

HARMONIA

DE

A à Z

Por: Fábio Leão

Este trabalho está licenciado sob uma Licença Creative Commons
Atribuição -Vedada a Criação de Obras Derivadas 2.5 Brasil.

Para ver uma cópia desta licença, visite:

<http://creativecommons.org/licenses/by-nd/2.5/br/> ou

envie uma carta para Creative Commons, 559 Nathan Abbott Way, Stanford,
California 94305, USA.

SOBRE O AUTOR

Fábio Leão é um dos mais conceituados professores de harmonia de São Paulo. Começou seus estudos em 1980 e desde então vem estudando e trabalhando vários estilos importantes para a formação completa de músicos tipicamente brasileiros, sendo mestre no estudo da guitarra Pop, Jazz, Rock, Blues, Funk e MPB.

No decorrer de seu trabalho foi desenvolvendo um método baseado especificamente nos problemas técnicos e harmônicos mais comuns de seus alunos e sentiu a necessidade de passar este método para outras pessoas interessadas na arte da música e que estejam se introduzindo no aprendizado ou especialização de qualquer instrumento.

Portanto este método vem, não para revolucionar mas para auxiliar na formação musical tanto de alunos iniciantes como iniciados, sendo um trabalho de muita importância para os apreciadores de boa música.

Denise Brandani

ÍNDICE

CAP. 1 - Intervalos.....	pág 05
CAP. 2 - Tríades.....	pág 07
CAP. 3 - Tétrades.....	pág 08
CAP. 4 - Cifras.....	pág 10
CAP. 5 - Inversões.....	pág 11
CAP. 6 - Campos harmônicos.....	pág 13
CAP. 7 - Função harmônica.....	pág 15
CAP. 8 - Cadências.....	pág 16
CAP. 9 - Subdominantes e dominantes individuais.....	pág 17
CAP. 10 - Trítano.....	pág 18
CAP. 11 - Elementos de composição e instrumentação.....	pág 19
CAP. 12 - Análise harmônica.....	pág 20
CAP. 13 - Subdominante menor.....	pág 22
CAP. 14 - Progressões harmônicas.....	pág 23
CAP. 15 - Escala do acorde.....	pág 24
CAP. 16 - Cadência modulatória de engano.....	pág 30
CAP. 17 - Modalismo.....	pág 31
CAP. 18 - Acordes primários e secundários.....	pág 33
CAP. 19 - Transposição modal.....	pág 35
CAP. 20 - Empréstimo modal.....	pág 35
CAP. 21 - Intercâmbio modal.....	pág 32

CAP. 1 - INTERVALOS

Intervalo é a distância entre uma nota e outra.

ESCALA DIATÔNICA TRADICIONAL

do ré mi fá sol lá si do
C D E F G A B C
∨ ∨ ∨ ∨ ∨ ∨ ∨
1 1 ½ 1 1 1 ½

CLASSIFICAÇÃO DE INTERVALOS

Os intervalo tem nome e sobrenome.

Exemplo de nome: do ré mi fá

C D E F = intervalo de quarta
1 2 3 4

Exemplo de sobrenome : justo, aumentado, maior, etc.

Segue abaixo uma tabela de classificação.

FAMÍLIA DOS INTERVALOS JUSTOS

Mais que diminuto	Diminuto	Justo	Aumentado	Mais que aumentado
1 ½ T	2 T	Quarta 2 ½ T=11	3 T	3 ½ T
2 ½ T	3 T	Quinta 3 ½ T	4 T	4 ½ T
5 T	5 ½ T	Oitava 6 T	6 ½ T	7 T

FAMÍLIA DOS INTERVALOS MAIORES

Diminuta	Menor	Maior	Aumentado	Mais que aumentado
0 T	$\frac{1}{2}$ T	Segunda 1 T=9	$1 \frac{1}{2}$ T	
1 T	$1 \frac{1}{2}$ T	Terça 2 T	$2 \frac{1}{2}$ T	2 T
$3 \frac{1}{2}$ T	4 T	Sexta $4 \frac{1}{2}$ T=13	5 T	3 T
$4 \frac{1}{2}$ T	5 T	Sétima $5 \frac{1}{2}$ T	6 T	$5 \frac{1}{2}$ T
				$6 \frac{1}{2}$ T

Exercício sugerido :

Escrever todos os intervalos em todos os tons possíveis.

CAP. 2 - TRÍADES

Uma tríade constitui-se de uma fundamental (nota do baixo), uma terça (maior ou menor) e uma quinta (justa, diminuta ou aumentada).

Uma tríade pode ser construída de quatro formas diferentes:

TRÍADE MAIOR- Fundamental	1	Exemplo :	C
Terça maior	3	E	C
Quinta justa	5	G	

TRÍADE MENOR - Fundamental	1	Exemplo: C	
Terça menor	3b	Eb	Cm
Quinta justa	5	G	

TRÍADE DIMINUTA - Fundamental	1	Exemplo: C	
Terça menor	3b	Eb	Cmb5
Quinta diminuta	5b	Gb	

TRÍADE AUMENTADA - Fundamental	1	Exemplo: C	
Terça maior	3	E	C +
Quinta aumentada	5#	G#	

Exercício sugerido : Escrever e tocar todas as quatro tríades possíveis em todos os tons na seguinte ordem - C F B \flat E \flat A \flat D \flat F# B E A D G

CAP. 3 - TÉTRADE

Uma téttrade constitui-se da união de uma tríade (maior, menor, diminuta ou aumentada) com uma quarta nota desejada que não esteja presente na tríade.

$$\begin{array}{l} \text{Exemplo 1: C} \\ \text{E} \\ \text{G} \\ \text{B} \end{array} = \text{C 7 +}$$

A junção da tríade maior de Do com a nota Si gerou um acorde de Do maior com sétima maior.

$$\begin{array}{l} \text{Exemplo 2 : C} \\ \text{Eb} \\ \text{G} \\ \text{Bb} \end{array} = \text{C m 7}$$

A junção da tríade menor de Do com a nota Si bemol gerou um acorde de Do menor com sétima.

$$\begin{array}{l} \text{Exemplo 3 : C} \\ \text{E} \\ \text{G} \\ \text{Bb} \end{array} = \text{C 7}$$

A junção da tríade maior de Do com a nota Si bemol gerou um acorde de Do com sétima, também conhecido como acorde dominante.

Exemplo 4 : C
 Eb b5
 Gb = C m 7
 Bb

A junção da tríade diminuta de Do com a nota Si bemol gerou um acorde menor com quinta diminuta e sétima.

Os exemplos anteriores foram apenas com sétimas, isso não quer dizer que não possamos utilizar outras notas para somarmos no acorde (9, 11, 13, 4#, 9b, etc). Também chamamos essas notas de cores ou tensões.

Exercício sugerido: Montar todas as tétrades possíveis e imagináveis em todos os tons. Use a sua criatividade.

CAP. 4 - CIFRAS

A cifragem é uma maneira de facilitar a escrita da harmonia musical, mas para isso é necessário conhecer alguns requisitos básicos de sua construção que pode variar de país para país.

Abaixo segue uma tabela Brasil / EUA.

Nome das tensões	Brasil	EUA
Nona maior	9	9
Quarta justa	4	4 sus
Sétima maior	7+ 7M	maj 7
Quarta aumentada	4+	4#
Quinta diminuta	5 -	5b
Quinta aumentada	5 +	5#
Sexta maior	6	6
Terça menor	m	m ou -

Cifragem mais específica:

Cifragem escrita	Como se deve tocar a cifra
C9	Tríade maior de Do com a sétima e a nona
C add 9	Tríade maior de Do apenas com a nona
C omit 5	Tríade maior de Do sem a quinta
C o	Tríade diminuta de Do com sexta
C o 7	Tríade diminuta de Do com sexta
C Δ	Tríade maior de Do com sétima maior

Observação importante : C 7+ não pode ser confundido com C + 7.

C 7 + = Tríade maior de Do com sétima maior.

C + 7 = Tríade Aumentada de Do com sétima menor.

Exercício sugerido: Consultar várias partituras de diferentes estilos e países para perceber as diferenças e sutilezas nas cifragens.

CAP. 5 - INVERSÕES

Uma inversão se constitui quando a fundamental não está presente no baixo*, isto é, quando a terça, a quinta ou a sétima estiverem na região mais grave do instrumento o acorde estará automaticamente invertido.

Exemplo:

C E G Bb	=	C 7	Acorde na posição fundamental
E G Bb C	=	C 7 / E	Acorde na primeira inversão com Mi no baixo.
G Bb C E	=	C 7 / G	Acorde na segunda inversão com Sol no baixo.
Bb C E G	=	C 7 / Bb	Acorde na terceira e última inversão com Si bemol no baixo.

Observações:

1 - As notas das inversões podem ser utilizadas na ordem que você preferir, respeitando apenas a nota do baixo.

Exemplo:

$$\begin{array}{ccccccc}
 \underline{\mathbf{E}} & & \underline{\mathbf{E}} & & \underline{\mathbf{E}} & & \underline{\mathbf{E}} \\
 \mathbf{G} & & \mathbf{Bb} & & \mathbf{C} & & \mathbf{G} \\
 \mathbf{Bb} & = & \mathbf{G} & = & \mathbf{Bb} & = & \mathbf{C} & = & \mathbf{C\ 7/E} \\
 \mathbf{C} & & \mathbf{C} & & \mathbf{G} & & \mathbf{Bb} & &
 \end{array}$$

* Entende-se por “baixo” a nota mais grave do acorde.

2 - Toda vez que houver choque de segunda menor na ponta do acorde deve-se substituir a nota* para que o mesmo não ocorra.

Exemplo:

$$\begin{array}{l} C7+/E = E \\ G \\ \underline{B} \\ \underline{C} \end{array} \quad - \quad \text{Choque de segunda menor.}$$

Substituição possível:

$$\begin{array}{l} C6/E = E \\ G \\ \underline{A} \\ \underline{C} \end{array} \quad - \quad \text{Não houve choque de segunda menor.}$$

Exercício sugerido: Montar todas as inversões possíveis em todos os tons na seguinte ordem - C, F, B \flat , E \flat , A \flat , D \flat , F \sharp , B, E, A, D, G.

* A sétima maior e a sexta maior são permutáveis, ou seja, podem ser substituídas quando necessário.

CAP. 6 - CAMPOS HARMÔNICOS

Entende-se por campo harmônico uma seqüência de acordes que se combinam entre si e são provenientes da mesma escala que os gerou.

Observação: Todos os exemplos a seguir serão colocados na tonalidade de Do ou Lá menor*, sendo assim é recomendável ao aluno que refaça todos os exemplos nas seguintes tonalidades - C, F, Bb, Eb, Ab, Db, F#, B, E, A, D, G.

Exemplo de campo harmônico maior:

C7+	Dm7	Em7	F7+	G7	Am7	Bm7
I	II	III	IV	V	VI	VII 5b

Exemplo de campo harmônico menor natural (relativo):

Am7	Bm7	C7+	Dm7	Em7	F7+	G7
I	II 5b	III	IV	V	VI	VII

Exemplo de campo harmônico menor harmônico:

Am7+	Bm7	C7+	Dm7	E7	F7+	G# o
I	II 5b	III 5#	IV	V	VI	VII

* Sempre que formos montar os campos harmônicos menores devemos antes montar todos os maiores e depois conseguirmos todos os campos harmônicos menores pelo sexto grau relativo dos maiores, por isso usei no exemplo Lá menor relativo de Do maior.

Exemplo de campo harmônico menor melódico:

Am7+	Bm7	C7+	D7	E7	F#m7	G#m7
I	II	III 5#	IV	V	VI 5b	VII 5b

Exercício sugerido: Montar todos os campos harmônicos em todos os tons na seqüência já indicada no capítulo.

CAP. 7 - FUNÇÃO HARMÔNICA

A função harmônica acontece quando dois acordes possuem características sonoras semelhantes, então surge a possibilidade deles serem substituídos entre si.

A tabela abaixo mostra cada acorde com sua respectiva função.

ESCALA	TÔNICA	SUB DOMINANTE	TÔNICA	SUB DOMINANTE	DOMINANTE	TÔNICA	DOMINANTE
MAIOR	C7+	Dm7	Em7	F7+	G7	Am7	Bm7 5b
MENOR HARMÔNICO	Cm7+	Dm7 5b	Eb7+ 5#	Fm7	G7	Ab7+	B o
MENOR NATURAL	Cm7	Dm7 5b	Eb7+	Fm7	Gm7	Ab7+	Bb7
MENOR MELÓDICO	Cm7+	Dm7	Eb7+ 5#	F7	G7	Am7 5b	Bm7 5b

Exercício sugerido: substituir os acordes com a mesma função em músicas já estudadas para sentir as diferenças de brilho.

Lembre-se o ouvido tem que ser seu melhor aliado, pois se uma substituição não agrada, teoricamente ela pode estar certa mas na prática Não.

CAP. 8 - CADÊNCIAS

Cadências são seqüências de acordes pré estabelecidas que funcionam bem.

Segue-se abaixo as cadências mais utilizadas.

1- Música erudita: I IV V

2- Blues : I 7 IV 7 V 7

3- Jazz : II m 7 V 7 I 7 +

4- Bossa Nova : II m 7 V 7 I 7 +

5- Rock e Pop : I IV V

6- Funk : I 7 IV 7 V 7

7- MPB : I IV V, II m 7 V 7 I 7 +, I 7 IV 7 V 7

8- Cadência Plagal: I 7+ IV 7+ I 7+

Exercício sugerido: Descobrir em músicas conhecidas de diversos estilos as várias cadências conhecidas neste capítulo.

Exercício sugerido 2 : Compor músicas usando as cadências conhecidas no capítulo. Seja criativo.

CAP. 9 - SUBDOMINANTES E DOMINANTES INDIVIDUAIS

Subdominante: o acorde subdominante é aquele que nos prepara para a tensão que virá no acorde dominante. Os acordes subdominantes são os II e IV graus da escala, sendo ela maior ou menor.

Dominante: o acorde dominante é o acorde mais tenso da escala. O acorde dominante é sempre o V 7 da escala, sendo ela maior ou menor.

Dominante individual: sempre que tivermos um acorde de repouso (I 7 +, II m 7, III m 7, IV 7 +, VI m 7) poderemos ter seu dominante individual, acrescido também do seu subdominante.

Exemplo 1:

C 7 +	A m 7	D 7	G 7
I	II do V	V do V	V

Exemplo 2:

E m 7 5b	A 7	D m 7	G 7	C 7 +
II do II	V do II	II	V	I

Exemplo 3:

E 7	A 7	D 7	G 7	C 7 +
V do V do V do V	V do V do V	V do V	V	I

Exercício sugerido: Descobrir em várias músicas de diversos estilos as dominantes e subdominantes individuais.

CAP. 10 - TRÍTONO

Subentende-se por trítono o intervalo de quarta aumentada ou quinta diminuta que compõe o acorde de dominante.

O trítono de G 7 é B e F que pode ser utilizado invertido como F e B, gerando outros acordes.

Exemplo: G
B
D G 7
F

B
F
A G 7 / B = B m 7
D 9 5b

Podemos observar que com a inversão do trítono conseguimos outro acorde mais com a mesma característica.

A^b
B 9^b
E^b G 7 = Ab m 6
F 5[#]

Esta substituição é uma das mais comuns e é conhecida como subV.

Exercício sugerido : Utilizando-se de qualquer trítono, montar o máximo de acordes possíveis.

CAP. 11 - ELEMENTOS DE COMPOSIÇÃO E INSTRUMENTAÇÃO

Elementos de composição :

- 1- Harmonia: Acompanhamento da composição.
- 2- Fraseologia: A melodia da composição.
- 3- Ritmo: A pulsação. (rápido, lento, médio)
- 4- Forma: Quantas vezes a melodia irá se repetir, como será a melodia do refrão, etc.
- 5- Contra ponto: melodia que compõe a música mas não atrapalha a melodia principal, servindo apenas de ornamento.
- 6- Timbre: Muita densidade, pouca densidade, mais grave, menos agudo, etc.
- 7- Dinâmica: Onde a composição deverá ter mais volume, mais intensidade, menos brilho, etc.
- 8- Articulação: Como a melodia deverá ser executada. Mais legado, menos estacato.
- 9- Andamento: A velocidade que a música deve ser executada, podendo variar de trinta a trezentos bits.

Instrumentação:

- 1- Disposição dos instrumentos no palco para que cada instrumento possa demonstrar suas características com mais eficiência.
- 2- Intensidade: a intensidade que a composição deverá ser executada, mais felling, menos volume, etc.

Exercício sugerido: Ouvir música clássica e jazz percebendo a sutileza da composição.

O autor sugere jazz, blues e música clássica por entender que os grandes mestres na arte de dinâmicas, timbres e outros estão nessas áreas.

CAP. 12 - ANÁLISE HARMÔNICA

A análise harmônica serve para entendermos como foi pensada a composição. Segue-se abaixo os procedimentos básicos para analisar e entender qualquer estilo musical.

Procedimentos para análise :

- 1- Determinar a tonalidade.
- 2- Encontre os acordes pertencentes ao tom e numere-os com algarismos romanos.
- 3- Os acordes que não forem pertencentes ao tom, na maioria das vezes serão dominantes e subdominantes individuais (assunto tratado no capítulo 9).
- 4- Pode existir ainda dominantes e subdominantes secundárias que não resolvam, as chamadas cadências de engano.

Exemplo :

Gm7	C7	Am7	D7	Dm7	G7	C7+
II _{do} IV	V _{do} IV	II _{do} V	V _{do} V	II	V	I
Cadência de engano		Cadência de engano				

- 5- Descobrir qual cadência foi utilizada pelo compositor: I IV V, II V I, etc.

6- Descobrir a forma da melodia em relação à harmonia.

Abaixo segue-se uma tabela com algumas formas popularizadas.

JAZZ	BLUES / FUNK	ROCK / POP
32 compassos divididos em 4 séries de 8 compassos utilizando formato A A B A . Utilizam-se também muitas vezes dominantes e subdominantes individuais.	12 compassos utilizando a cadência I 7 IV 7 V7 dispostos de forma bem livre. Utiliza-se também, muitas vezes dominantes e subdominantes individuais.	Na maioria das vezes utiliza-se número de compassos livre, podendo também utilizar forma de 32, 16, 12 ou 8 compassos.

Exercício sugerido : Analisar músicas de diversos estilos, utilizando os conceitos do capítulo.

CAP. 13 - SUBDOMINANTE MENOR

O conceito de subdominante menor consiste em substituir o IV grau da escala por um grau menor com sexta. Partindo da utilização e inversão destas notas conseguiremos acordes substitutos.

Exemplo:

F 7 + IV	<u>F m 6</u> <u>Sub</u> <u>dominante</u> <u>menor</u>	E m 7 II do II	A 7 V do II	D m 7 II	G 7 V	C 7 + I
F 7 + IV	<u>Bb 7</u> <u>VII b</u> <u>com 7</u>	E m 7 II do II	A 7 V do II	D m 7 II	G 7 V	C 7 + I
F 7 + IV	<u>Ab m 7 +</u> <u>VI b</u> <u>com 7+</u>	E m 7 II do II	A 7 V do II	D m 7 II	G 7 V	C 7 + I
F 7 + IV	<u>Db 7 +</u> <u>II b</u> <u>com 7 +</u>	E m 7 II do II	A 7 V do II	D m 7 II	G 7 V	C 7 + I
F 7 + IV	<u>D m 7</u> <u>5b</u> <u>II m</u> <u>com 7</u> <u>5b</u>	E m 7 II do II	A 7 V do II	D m 7 II	G 7 V	C 7 + I
F 7 + IV	<u>Fm 7 Bb 7</u> <u>II V</u> <u>do III b</u>	E m 7 II do II	A 7 V do II	D m 7 II	G 7 V	C 7 + I

Exercício sugerido: utilizando os conceitos aprendidos no capítulo subdominantes menores, substituir o “IV menor” pelas opções propostas.

CAP. 14 - PROGRESSÕES HARMÔNICAS

Progressões harmônicas são encadeamentos de acordes que se caracterizam por possuir uma seqüência básica e um eixo no baixo responsável pelo encadeamento.

Exemplo :

Dm7 G7 | C7+_{4#} | F#m7 B7 | E7+_{4#} | Bbm7 Eb7 | Ab7+

O eixo desenvolve-se por 4#.

Exercício sugerido: Analisar em Standars de Jazz descobrindo progressões harmônicas.

CAP. 15 - ESCALA DO ACORDE

Venho com este capítulo apresentar ao aluno as escalas mais utilizadas por músicos de todo o mundo.

Escalas pentatônicas são escalas utilizadas em estilos como Blues, Funk, Rock e Jazz. Segue-se abaixo um exemplo na tonalidade de C.

C E_b F F[#] G B_b

As notas grifadas são os chamados Blue Notes. O F#, no caso acima, é uma das notas mais importantes da escala e ao mesmo tempo é uma nota de passagem, sendo evitável o repouso ou finalização de frase sobre a mesma.

Modos gregos são escalas de sete notas e têm sete modos diferentes. Segue-se abaixo as respectivas escalas com os respectivos nomes. As notas grifadas são as notas de passagem que devem ser evitadas, mas não excluídas por causarem choques com a harmonia quando repousamos nelas.

As escalas que não tiverem notas grifadas são escalas que não tem notas a evitar, portanto são melhores escolhas na hora de improvisar.

Modo Jônico: C D E F G A B
1 9 3 4 5 6 7+

Modo Dórico: D E F G A B C
1 9 3_b 11 5 6 7

Modo Frígio: E F G A B C D
1 2b 3b 11 5 6b 7

Modo Lídio: F G A B C D E
1 9 3 4# 5 6 7+

Modo Mixolídio: G A B C D E F
1 9 3 4 5 13 7

Modo Aeólio: A B C D E F G
1 9 3b 11 5 6b 7

Modo Lócrio: B C D E F G A
1 2b 3b 4 5b 6b 7

Escala menor melódica(bachiana): as escalas menores melódicas têm sinônimos mais popularizados que os nomes genéricos segue-se então, à esquerda os nomes genéricos e à direita os sinônimos.

Modo Jônico 3b: C D Eb F G A B
1 9 3b 4 5 6 7+

Melódica menor

Modo Dórico 2b: D Eb F G A B C
1 2b 3b 4 5 6 7

Modo Frígio 1b: Eb F G A B C D Lídio aumentado
 1b 9 3 4# 5# 6 7+

Modo Lídio 7b: F G A B C D Eb Mixolídio 4#
 1 9 3 4# 5 13 7

Modo Mixolídio 6b: G A B C D Eb F Melódica maior
 1 9 3 4 5 6b 7

Modo Aeólio 5b: A B C D Eb F G Lócria 2#
 1 9 3b 11 5b 6b 7

Modo Lócrio 4b: B C D Eb F G A Alterada
 1 9b 9# 3 5b 5# 7

Escala menor harmônica: a escala menor harmônica inicia-se sob o modo Aeólio, diferentemente das anteriores.

Modo Aeólio 7 +: A B C D E F G#
 1 9 3b 4 5 6b 7+

Modo Lócrio 6#: B C D E F G# A
 1 2b 3b 4 5b 6# 7

Modo Jônico 5#: C D E F G# A B
 1 9 3 4 5# 6 7+

Modo Dórico 4#: D E F G# A B C
 1 9 3b 4# 5 6 7

Modo Frígio 3#: E F G# A B C D
 1 2b 3 4 5 6b 7

Modo Lídio 2#: F G# A B C D E
 1 2# 3 4# 5 6 7+

Modo Mixolídio 1#: G# A B C D E F Diminuta
 1# 9b 9# 3 5b 5# 6

Escalas simétricas : Estas escalas são formadas por um ou dois intervalos que se repetem simetricamente. Segue-se abaixo exemplos destas escalas.

Modo Diminuto dominante: C D Eb F Gb Ab A B
 (Dim-Dom) 1 9 3b 4 5b 5# 6 7+

Modo Dominante diminuto: C Db Eb E F# G A Bb
 (Dom-Dim) 1 9b 9# 3 11# 5 13 7

Modo Tom-inteiro: C D E F# G# Bb
 1 9 3 5b 5# 7

RESUMO

Escalas que não tem Avoids (Avoids – choque de 2º menor)

- Xm7 - pentatônica
- dórico (c.h. maior)
- Xm7(b5) - lócrico 9ºM (c.h. m. melódico)
- Xm7+ - jônio 3ºm (c.h. m. melódico)
- X7+ - lídio (c.h. maior)
- lídio 9º aum. (c.h. m. harmônico)
- X7 - pentatônica
- lídio b7 ou mixo #4 (c.h.m. melódico)
- Alterada (c.h.m. melódico)
- Diminuta (c.h.m. harmônico)
- Escala de tons inteiros “Debussy” (escala simétrica)
- Escala Dom. Dim. (escala simétrica)
- Xº ou Xdim7 - escala Dim. Dom. escala simétrica

Escala dos acordes

- Xm7 - pentatônica
- dórico (c.h. maior)
- frígio (c.h.maior)
- eólio (c.h. maior)
- dórico 9ºmenor (c.h. m. melódico)
- dórico #4 (c.h.m. harmônico)
- Xm7(b5) - lócrico (c.h. maior)
- lócrico 9º maior (c.h.m. melódico)
- Alterada (c.h.m. melódico)
- Lócrico 6ºM (c.h.m. harmônico)

- Xm7+ - jônio b3 (c.h.m.melódico)
 - Eólio 7ºM (c.h.m. harmônico)
- X7+ - jônio (c.h. maior)
 - lídio (c.h. maior)
 - lídio #5 (c.h.m.melódico)
 - jônio #5 (c.h.m.harmônico)
 - lídio #9 (c.h.m.harmônico)
- X7 - pentatônica
 - mixolídio (c.h. maior)
 - lídiob7 ou mixo#4 (c.h.m. melódico)
 - mixo b6 (c.h.m.melódico)
 - alterada (c.h.m. melódico)
 - mixi b9/b13 ou frígio 3ºM (c.h.m.harmônico)
 - diminuta (c.h.m.harmônico)
 - escala Dom. Dim. (escala simétrica)
 - escala de tons inteiros (escala simétrica)
- Xº ou Xdim7 - diminuta (c.h.m.harmônico)
 - escala Dim. Dom. (escala simétrica)
 - inverter o trítone para achar o acorde de dominante

Exercício sugerido: escrever e tocar todas estas escalas em todos os tons possíveis.

CAP.16 – CADÊNCIA MODULATÓRIA DE ENGANO.

Este tipo de cadência nada mais é do que um II V que não resolve-se em nenhum acorde pertencente ao tom original da composição.

Exemplo:

F7+	<u>Cm7 F7</u>	Dm7 G7	C7+
IV	<u>cadência</u>	II V	I
	<u>modulatória</u>		
	<u>de</u>		
	<u>engano</u>		

Exercício sugerido: Analisar composições conhecidas e observar a presença da cadência abordada no capítulo.

CAP. 17- MODALISMO

Música modal (Modalismo) nada mais é do que “composição escrita à partir de um modo”.

No primeiro exemplo do capítulo utilizarei o BLUES como instrumento de explicação.

BLUES

O BLUES é uma das formas mais populares de música modal, tendo a escala PENTATÔNICA o seu modo característico.

Utilizando-se da cadência C , F , G como exemplo de harmonia os escravos americanos, que tinham a escala pentatônica na cabeça desde criança, juntaram as notas do modo à harmonia da música erudita.

Exemplo:

Modo- C Eb F F# G Bb

$$\begin{array}{ccc} & + & \\ \text{C} & \text{F} & \text{G} \\ \text{I} & \text{IV} & \text{V} \end{array} = \begin{array}{ccc} \text{C7} & \text{F7} & \text{G7} \\ \text{I} & \text{IV} & \text{V} \end{array}$$

Segue-se abaixo algumas das mais utilizadas harmonizações de BLUES.

1) C7 / F7 / C7 / C7 / F7 / F7 / C7 / C7 / G7 / F7 / C7 / G7

2) C7 / C7 / C7 / C7 / F7 / F7 / C7 / C7 / G7 / G7 / C7 / G7

3) C7 / F7 / C7 / C#m7 F#7 / F7 / F#0 / C7 B7 / Bb7 A7 / D7 / G7 / C7 A7 / D7G7/

4) C7 / Dm7 G7 / C7 / C#m7 F#7 / F7 / F#0 / C7 B7 / Bb7A7 / D7 / G7 / C7 D#7 / D7 C#7

Exercício sugerido: Compor novas formas de harmonização de BLUES, utilizando os conceitos deste e dos demais capítulos já estudados.

CAP. 18 – ACORDES PRIMÁRIOS E SECUNDÁRIOS

Antes de tratarmos do assunto principal, é importante observarmos cada modo e sua nota característica correspondente.

Dórico - 6

Frígio – 2b

Lídio – 4#

Mixolídio – 7

Aeólio – 6b

Lócrio – 5b

Acorde primário: entende-se por acorde primário aquele que contém a nota característica do acorde na sua Fundamental, Terça, ou Quinta.

Exemplo:

<u>Dm6 – Dórico</u>	<u>Bm7</u>	<u>E7+</u>	<u>G7</u>
1 D	1 <u>B</u>	1 E	1 G
3b F	3b D	3 G#	3 <u>B</u>
5 A	5 F#	5 <u>B</u>	5 D
6 <u>B</u>	7 A	7+ D#	7 F

Acorde secundário: entende-se por acorde secundário aquele que contém a nota característica do acorde na sua sétima, nona, ou décima primeira.

Exemplo:

<u>Dm6 – Dórico</u>	<u>C7+</u>	<u>Asus9</u>	<u>F#m11</u>
1 D	1 C	1 A	1 F#
3^b F	3 E	4 D	3^b A
5 A	5 G	5 E	5 C#
6 <u>B</u>	7+ <u>B</u>	7 G	7 E
		9 <u>B</u>	9 G#
			11 <u>B</u>

Exercício sugerido: descobrir todos os acordes primários e secundários de todos os modos em todos os tons possíveis.

CAP. 20 - TRANPOSIÇÃO MODAL

A transposição modal ocorre quando, temos em uma composição um modo e vários tons.

Exemplo:

Dm7 / Dm7 / Dm7 / Dm7 / Fm7 / Fm7 / Dm7 / Dm7 /

O modo em questão é Dórico mas, temos o tom de D e F.

CAP. 21 – EMPRÉSTIMO MODAL

Uma seqüência de acordes primários de um modo qualquer repete-se em algum momento da composição. Está aí o empréstimo modal.

Exemplo:

Dm7 G7 / Dm7 G7 / Dm7 G7 / Dm7 G7 / D6 / A#0 / Am7 / D7 / G7+

Empréstimo modal do modo Dórico
de ré menor.

CAP. 22 INTERCÂMBIO MODAL

Trata-se de um empréstimo modal constante de outros modos.

Exemplo:

Dm7 G7 / Fm7 Bb7 / Dm7 G7 / C7+

Intercâmbio modal

Exercício sugerido: analisar músicas que os assuntos tratados no capítulo.