



Vídeo-Leitura

Leia quatro vezes
a mesma figura.

Semi-Colchêia 06



a

b

c

d

e

f

Descriminando Agudo e grave

a

b

c

d

Escreva o ritmo da INTRO de Pensamento (C. Negra)

X7M ou X7sus4(9) ?

Diga se estes acordes são X, Xm, X7, X7M, X7sus(9) ou Xdim:

a

b

a

b

Como contar um 7/8

- Evite contar como: "1, 2, 3 e" pois isso pode te confundir se você atribuir durações iguais para cada contagem! USE: "1 e 2 e 3 e e". Assim, vai dar sempre certo! Experimente. Conte assim e em depois, conte as **colchêias** assim "1, 2, 3, 4, 5, 6, 7". Exemplo: Bach(ião) Heitor Castro

1 e 2 e 3 e e

1 2 3 4 5 6 7

.....Contando as pulsações (3 1/2)

.....Contando as colchêias (7)

Percepção
Harmônica.
III ou I V :

a

b

Compassos:

a

b

c

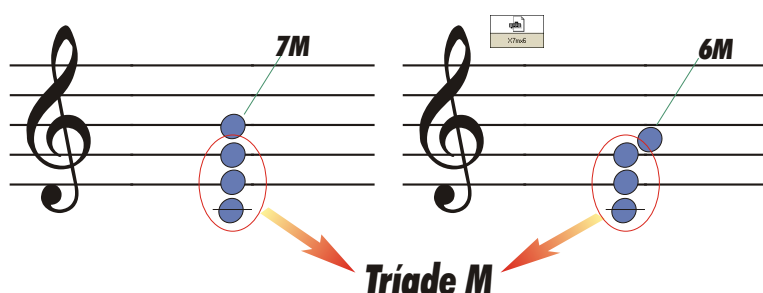
d

Substituição de Acordes

Quando usamos o termo 'Harmonia Funcional' fica claro que o enfoque está na função de cada acordes. Na aula de hoje veremos que alguns acordes tem a mesma função ou função similar, logo são intercambiáveis.

Acordes com 6

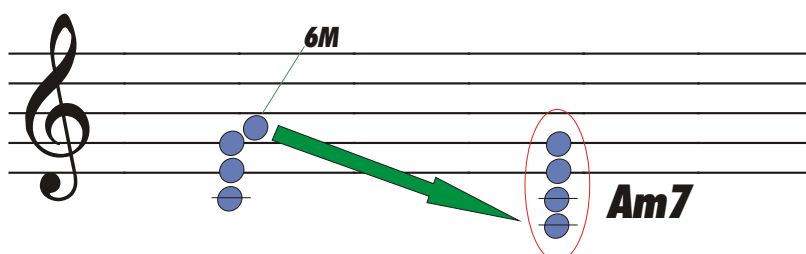
É muito comum substituir acordes com 7M por acordes com 6, mas é preciso ter cuidado, em determinados tipos de música estes acordes não soarão bem. Repare que o acorde mantém sua característica principal:



O mesmo acontece com acordes Xm7, que podem ser substituídos por Xm6

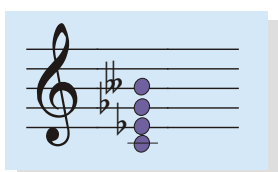
Um som muito característico da bossa nova, que provavelmente todos já ouviram é: X7M e X6 no mesmo compasso. Exemplo:

Outra curiosidade é que um acorde X6 é, na verdade o seu sexto grau invertido.

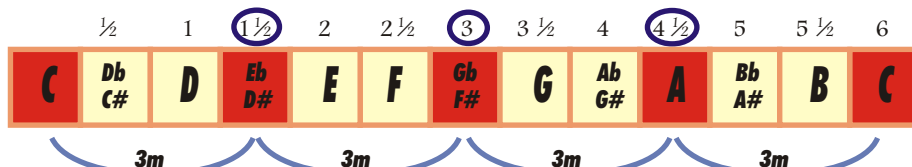


Acorde Diminuto

É um acorde totalmente simétrico pois ele é formado por terças menores superpostas. Para montar qualquer acorde dim. basta ir montando terças menores a partir da tônica até chegar a ela novamente. Então Co = Ebo = Gbo = Ao



$$Xo = T + 3m + b5 + bb7$$



O Diminuto pode ser usado para chamar um Xm7 ou Xm meio tom acima dele:

Esse teu olhar



I	V/II	II	V/III	III	V/VI	IV
F7M	D7(b9)	Gm7	E7(b9)	Am7	A7(b13)	Bb7M
Substitua por:	(Gbo)		(Abo)			

IMPORTANTE: Veja que D7(b9) com o baixo na quinta é igual a um A diminuto, que por sua vez é inversão de Gb diminuto (tem exatamente as mesmas notas). Por isso a substituição pelo diminuto pode ser feita. Na verdade, você poderia substituir por qualquer um dos diminutos, mas o que está a meio tom abaixo do alvo vai ter uma resolução mais óbvia por causa do movimento de baixo meio tom acima.

Além disso, fica muito fácil para se localizar o diminuto que vai entrar no lugar do dominante... Está sempre meio tom abaixo do alvo.

Outros exemplos:

- Samurai
- Ela é carioca



Acorde X7sus4(9)

O X7sus 4(9) pode ser usado como substituto do dominante quando o mesmo vai para um acorde maior, mas O que é 'vai' para acorde maior?

- É quando o próximo acorde está uma 4j acima ou 5j abaixo e é maior.



Feira moderna

MACETE: Sempre que desejar pode-se baixar a 4 1/2 tom para achar a 3M.



É como se fosse
Bb/C (Não é inv.
pois 'C' é 9 de Bb)

$$X7_{sus4(9)} = T + 9 + 4 + 7m$$

1/2	1	1 1/2	2	2 1/2	3	3 1/2	4	4 1/2	5	5 1/2	6	
C	Db C#	D	Eb D#	E	F	Gb F#	G	Ab G#	A	Bb A#	B	C

9 4j 7m

Você pode colocar a 5a justa também

X7_{sus4} (9) = Esta seria a cifra correta mas, frequentemente, músicos escrevem Xsus4 ou a penas Xsus

Dê as notas que formam os acordes:(Pode omitir a tônica)

A7sus4(9) _____ E7sus4(9) _____ Go _____

D7sus4(9) _____ Eo _____ Fo _____

Faça as substituições com sus4 e Diminutos quando possível:

	G₇	C₇	F_{m7}	B_{bm7}	E_{b7}	A_{b7M}	D_{b7M}
A_{bm7}	D_{b7}	G_{b7}	B_{m7}	A_{m7}	G₇	F_{7M}	
G₇	A₇	E_{7M}					

Luz do Sol (Caetano)

	: C_{7M}	G_{m7}C₇	F_{7M}	F_{m7}	E_{m7}	A₇	A_{b7M}	D_{b7M}
C_{7M}	^{1.}G₇	^{2.}G_{m7} C₇ :						
F_{7M}	F_{m7}	C_{7M}	C₇	F_{7M}	F_{m7}	C_{7M}	%	
B₇	E₇	A_m A_{m7M}	A_{m7} A_{m6}	D_{m7}	G₇	C_{7M}	%	
F_{#m7}	B₇	E_{m7}	%	D_{m7}	%	G₇	% :	

Dê os alvos para estas preparações:

C _{sus}		G _b _{sus}		Do		Fo	
E _b _{sus}		D _b _{sus}		A ₇		Ao	
F _# o		G _# _{sus}		Go		C _# o	
E ₇		G _# o		E _{sus}		B _b _{sus}	

USE TAMBÉM . COMO EXERCÍCIO
A AULA DE GUITARRA INTERMEDIÁRIO:
..SUBSTITUIÇÃO PRÁTICA..

Percepção Harmônica: I-IV ou I-VI

Ouçã o exemplo produzido e **CANTE** movimento do baixo:

I - IV

Sente-se um movimento distante na Harmonia e que não é tão “tonal” quanto o V. ex: Esmola. (C% F%) Só pro Meu prazer (Leoni) - Perdi meu amor no paraíso... Imagine, Hurricane



1977

I - VI

Lembre-se do Bom-Bom-Bom dos anos 60, ex. Enchanted Melody (Ghost), O Pobre ('Ela não gosta de mim... mas é por que eu sou pobre'), Last Kiss (Pearl Jam).



1978

Reconheça comparando entre I-IV e I-VI:

a)

b)

c)

d)

e)

f)

g)

h)

i)

j)

k)

l)

m)

n)

Agora reconheça direto (sem comparação):

a)

b)

c)

d)

e)

f)

g)

h)

i)

j)

k)

l)

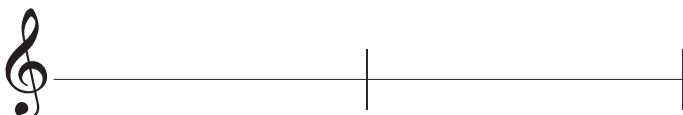
m)

n)

Reconheça os tipos de acordes:

a) b) c) d)

Ditado:



Na internet



Os Links de **1969** até **1976**

São progressões I-IV ou I-VI, tente reconhecer. O Gabarito está aqui de cabeça para baixo:

I-VI: Todos os números pares, exceto o 1976 (este é I-IV)

Intervalos descendentes:

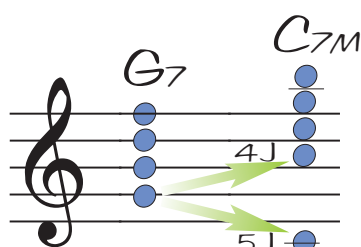
a) b) c) d) e) f) g)

Cadências

Cadências são movimentos Harmônicos que ocorrem em uma composição, alguns destes movimentos são muito usados e receberam até "nomes" (além de suas análises).

Cadência V7 - I

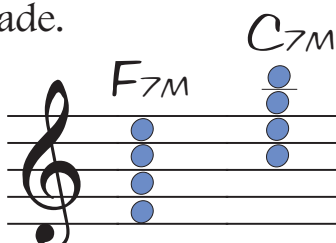
É a cadência mais básica de todas e é a função mais óbvia e mais "reconhecível em música. É muitíssimo raro se encontrar uma composição em que não apareça uma resolução de Dominante para 4J acima (ou 5J abaixo).



- Ainda Lembro (o início)
- Pulp Fiction (Concurso de Dança)
- Dance into the light (Phil Collins)
- Preta pretinha (enquanto corria, assim eu ia...)

Cadência PLAGAL IV - I

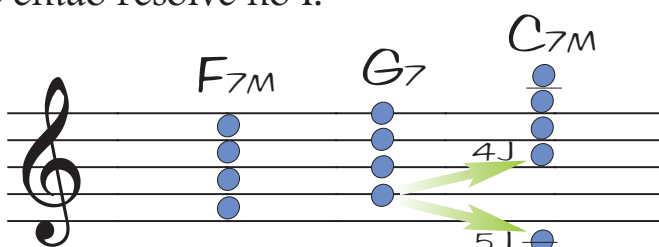
É um som que é usado desde a antiguidade, transmite uma sensação de serenidade.



- Amor de Índio
- Old Friends (Simon and G.)
- Mentiras
- Your love is king (Sade)

Cadência AUTÊNTICA IV - V7 - I

Nesta cadência estão representados os 7 acordes diatônicos pois cada um dos acordes é o "cabeça" da sua área. (Sub-dominante ~ Dominante ~ Tônica). Repare que há um movimento de tensão crescente, que tem o auge no V7 e então resolve no I.



- Me Adaptar (Titãs)

1-4-5



A Cadência II - V - I



É a cadência mais importante que existe. É encontrada numa infinidade de composições, principalmente em Jazz, POP e MPB. Surgiu a partir da cadência autêntica, fazendo uma substituição por áreas (sai IV entra II). Antes o IV se movia um tom para o V e este movimento é fraco harmônica, já do II para o V, acontece um movimento de 4J asc (ou 5J desc) que, harmônica, é forte.

Autêntica:



Rearm. para II - V - I:



Por quê



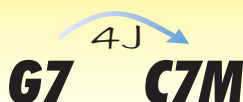
Na aula de inversões dissemos que os movimentos sutis de baixo são interessantes e agora dissemos que o movimento de 2M é fraco.



- I dont Wanna talk about it (Rod Stuart)
- Pensou cerveja pediu Brhama chop...
- Beleza Rara... (Sou feliz e canto..e é por causa de você) Banda EVA
- Ainda Lembro (..perguntei e ouvi você dizer...)
- Menino do Rio (..tome esta canção como um beijo...)
- A dois passos do Paraíso (..Eu fico louco... o que vou fazer...)
- Pensamento

Sinais de Análise:

Seta:



Colchetes:

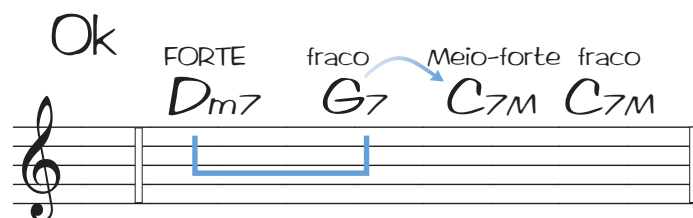
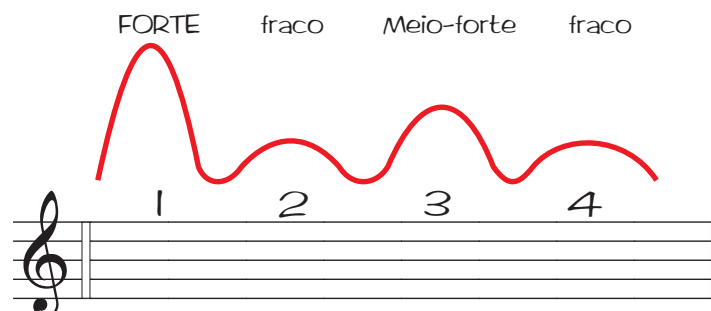


Se você estiver acompanhando um(a) cantor(a) antes de começar, faça o II - V do tom, assim você estará 'passando' o tom da música, além de criar uma pequena introdução.lex Sol de Primavera

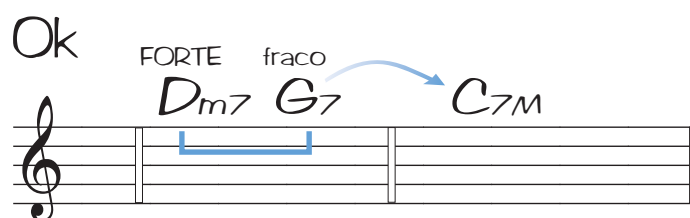
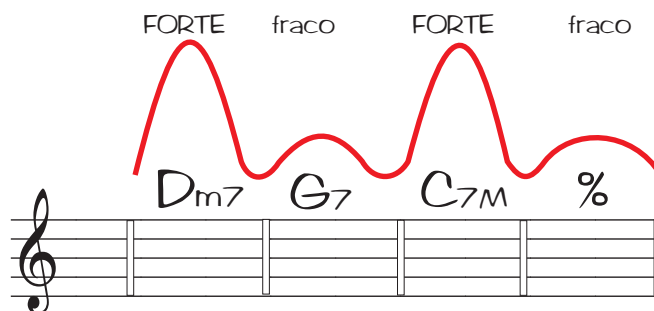


É a pulsação que se sente dentro dos compassos e entre os compassos. Alguns pulsos são fortes (mais importantes), outros fracos (menos importantes), assim:

No compasso:



Entre compassos:



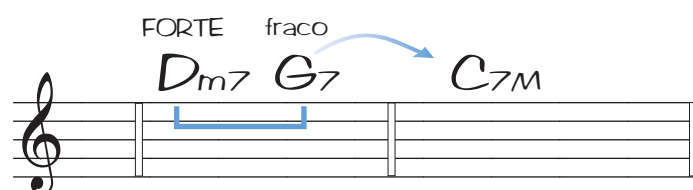
Esta noção de ritmo Harmônico pode parecer um pouco subjetiva, mas ela realmente pode alterar o significado de uma composição, assim como uma melodia deslocada no tempo gera um sentimento diferente.

Ouçá com atenção os ex. sequenciados:

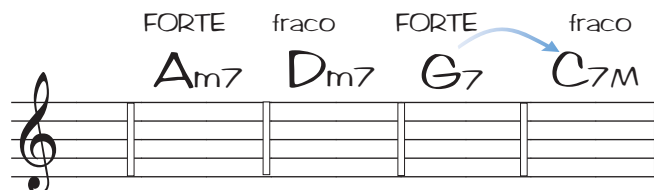
- Papéis Trocados.
- Home by the Sea.



Exemplos:



É II ~ V (Cadência) - Leva colchete e seta



Não é II ~ V ~ não leva colchete, só seta

Analise as duas sequências (lembre-se: um menor é entendido preferencialmente como VI depois II e depois como III ... E... Um maior é entendido preferencialmente como I depois como IV e depois como V).



Viu como **REALMETE** existe um 'peso' diferente para cada compasso? A sequência é igual, só foi deslocada nos compassos e este simples fato mudou o Tom da música !!!

Preencha com os acordes da Análise:

I VI II V I III IV V

D

F

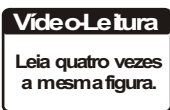
Análise:

1) *F_{7M} A_{m7} D_{m7} G₇ C_{7M} E_{m7}*

2) *F_{7M} G_{m7} D_{m7} G_{m7} C₇ F_{7M}*

3) *C G*

4) *G C*



Semi-Colchêia 07



Sheet music for 'Semi-Colchêia 07' in treble clef, 4/4 time. The piece consists of 8 measures, each labeled with a letter (a-h) in green. The notation includes various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, rests, and beams.

Ditado:

A musical staff with four measures, each labeled with a letter (a, b, c, d) in green. The staff is empty, intended for dictation.

Identifique
entre Xm
e Xm7 :

a	b	c	d	e	f
<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>

X7M ou
X7sus4(9) ?

a	b	c	d	e	f
<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>

Percepção
Harmônica.
I II ou I V :

a	b	c	d	e	f
<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>

Percepção
Harmônica.
I IV ou I VI :

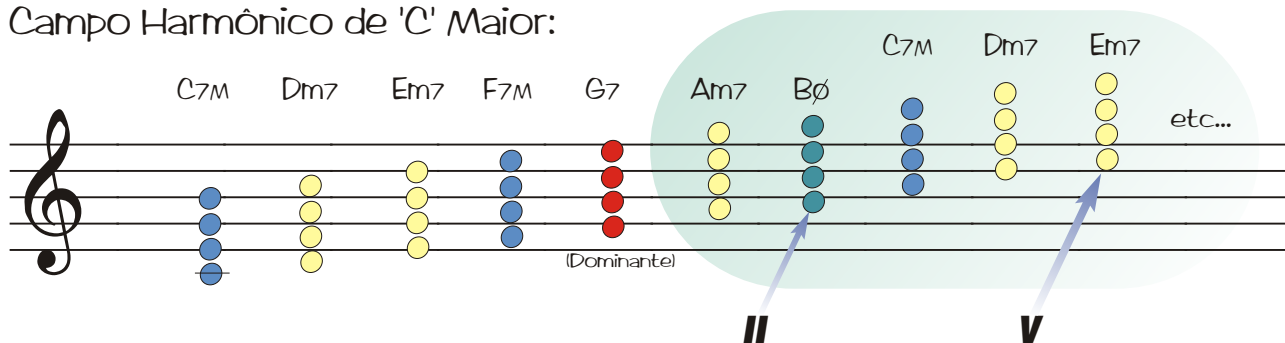
a	b	c	d	e	f
<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>

Mais que Música indica : www.musictheory.net/exercices

O II - V menor

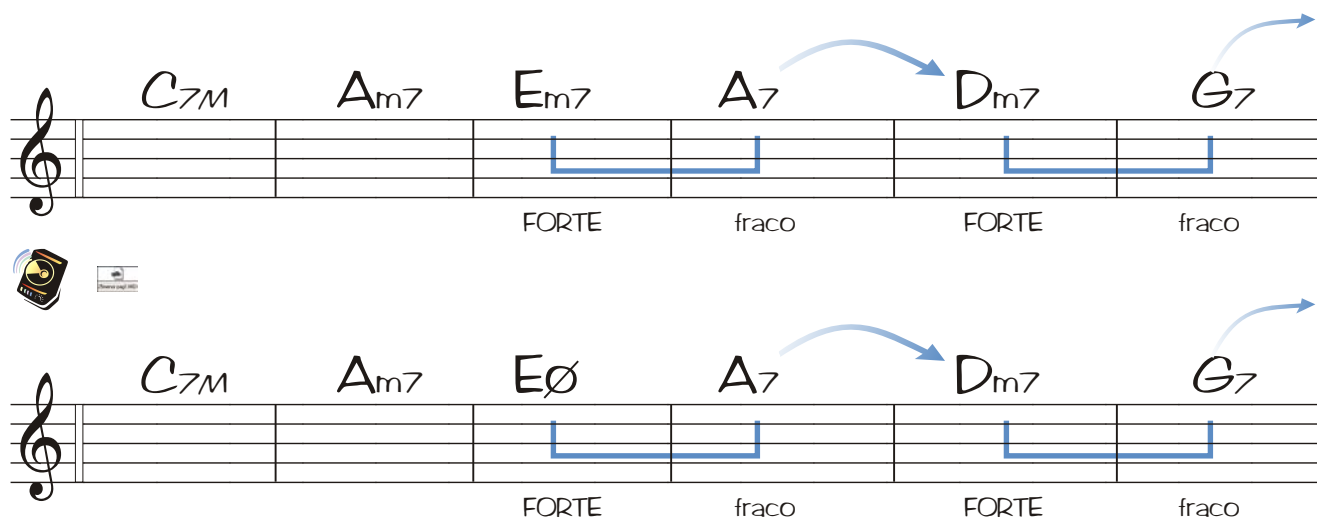
Assim como existe um II-V que conduz perfeitamente à uma tônica maior, existe o que conduz à uma tônica menor. Vamos tomar como exemplo um Am7 (VI de 'C'), pense nele como um alvo, o centro tonal. Se contarmos a partir dele (conte o Am7 como I), o segundo acorde é meio-diminuto:

Campo Harmônico de 'C' Maior:



O Em7 (quinto grau se olharmos o Am7 como I) será alterado em sua terça para se tornar um dominante e preparar a volta para o I do Tom (no caso Am). Como já vimos anteriormente, dominantes que chamam menores levam (b9) e (b13). Estas alterações criam uma sonoridade característica que conduzem melhor para o acorde menor.

- Olha.
- Sampa.
- Esse cara.
- Flor de Liz.
- Andréia Dória.
- Englishman in N.Y.



Escala dos acordes

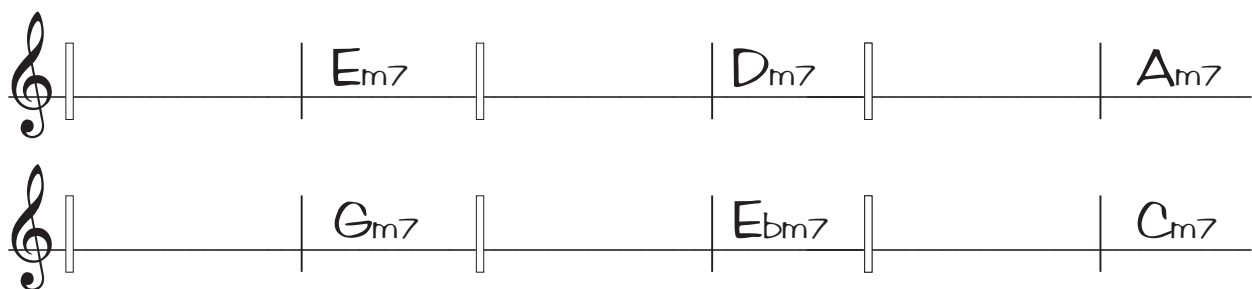
Cuidado! Muitas vezes estes acordes não são diatônicos, improvise (no momento) usando o conceito de "Escala de acordes" - Este conceito simples, dá um resultado válido para QUALQUER situação (toque o arpejo + notas diatônicas)

Por exemplo: O que usar em um A7 dentro do tom de C? (Ele seria o V/II). Ainda não sabemos a escala indicada, não é? Então use este conceito de escala do acorde:

Notas de **A7** = **A + C# + E + G** e complete com as notas do TOM que estava valendo no momento, era DÓ Maior: **A + B + C# + D + E + F + G**.

Este processo gera a escala menor harmônica de D, que é exatamente a escala indicada academicamente.

Preencha com os II - V menores destes alvos, coloque também os sinais de análise:



Construa a escala do acorde não diatônico. Use as notas do arpejo deste acorde estranho ao tom (abóbora) e complete a escala com as notas que já estavam valendo antes (As notas da escala diatônica)

B \flat 7M Cm Dm Fm7

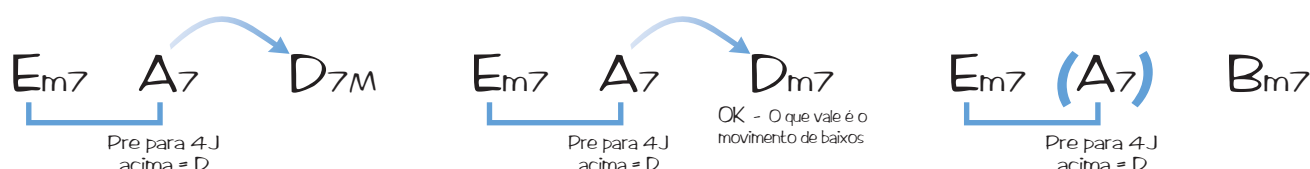
Resultado:
Fm Dórico

C7M Dm Em Bb7

Resultado:
Bb Lúdia b7

Resolução Deceptiva

Em alguns momentos o II-V ou apenas o V (que tem a função de preparar 4J acima) não resolve no acorde esperado, isto cria uma sensação de 'surpresa' que dependendo do próximo acorde pode se tornar um movimento muito interessante. Em análise usaremos o Parêntesis () no acorde dominante que não resolveu para indicar que o som "esperado" não ocorreu. Assim:

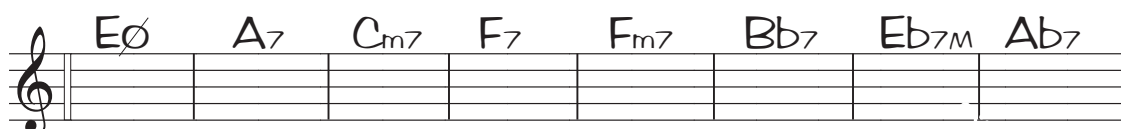


Assinale os II - V Deceptivos:

Você é Linda (Caetano)



Stella by Starlight (Não analise em termos de tom, apenas coloque os sinais indicativos do II - V)

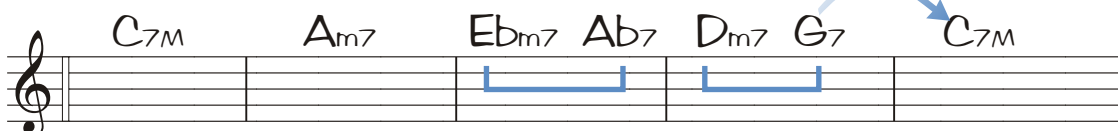


II - V isolados

Em muitas músicas, principalmente em Jazz e MPB, pode-se encontrar II-V que não tem nenhuma ligação com o tom. Isto gera uma sensação de surpresa Harmônica; é como se dessemos uma 'passadinha' no outro tom e voltássemos logo para o original, assim:



Progressão bastante encontrada em Jazz Tradicional



Modulação por II - V

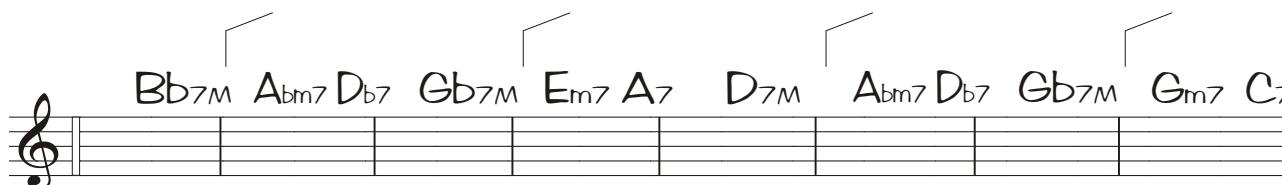
Também é muito comum em Jazz e MPB, encontrar composições que apresentam mais de um tom. Quando isto ocorre, chamamos de MODULAÇÃO.

Existem várias maneiras, vários caminhos já identificados para se chegar ao novo tom (Veremos todos eles no futuro), na aula de hoje veremos a modulação através do II-V. Já foi dito que o II-V é a cadência mais importante, que ele representa os 7 acordes através das áreas etc... Ele é a preparação **mais óbvia** para o novo tom. O II cria uma tensão moderada e a surpresa de um novo tom (no caso de acorde não diatônico), o V é altamente instável para resolver 4J acima e o I é a resolução esperada e o repouso da tensão causada pelo dominante.



Have you met Miss Jones (Análise)

Este é um II cadencial que será visto e explicado em breve



Correções

Preencha com os II - V menores destes alvos, coloque também os sinais de análise:

F#m7(b5) B7 → **E_{m7}** **Em7(b5) A7** → **D_{m7}**
Bm7(b5) E7 → **A_{m7}** **Gm7(b5) C7** → **F_{m7}**
A_{m7}(b5) D7 → **G_{m7}** **F_{m7}(b5) Bb7** → **E_bm7** **D_{m7}(b5) G7** → **C_{m7}**

Have you met Miss Jones (Análise)

I #10 II (V) III VI V/IV
F_{7M} F#0 G_{m7} C7 A_{m7} D_{m7} C_{m7} F7
IV II V I II V I II V I II V
Bb7M A_bm7 D_{b7} G_b7M E_{m7} A7 D7M A_bm7 D_{b7} G_b7M G_{m7} C7
I #10 II (V) III V/II II V I II V
F_{7M} F#0 G_{m7} C7 A_{m7} D7 G_{m7} C7 F_{7M} G_{m7} C7

Você é Linda
(Caetano)

I III IV II
A7M C#_{m7} D7M B_{m7} D_{m7} (G7) A7M A7M

Stella by
Starlighth

E0 (A7) C_{m7} (F7) F_{m7} Bb7 E_b7M (Ab7)

Levaria este
parentesis se
a música
acabasse aqui...

Percep. Harmônica: I-IV , I-VI , I-II ou I-V



CANTE movimento do baixo (e o macete) de cada uma das seqüências:

I - II I - IV I - V I - VI

Reconheça entre as quatro opções acima:

a)

.	Se o tom fosse F , o acorde seguinte seria: _____	.	Se o tom fosse G , o acorde seguinte seria: _____	.	Se o tom fosse E , o acorde seguinte seria: _____	.	Se o tom fosse A , o acorde seguinte seria: _____
---	---	---	---	---	---	---	---

e)

.	Se o tom fosse F , o acorde seguinte seria: _____	.	Se o tom fosse G , o acorde seguinte seria: _____	.	Se o tom fosse E , o acorde seguinte seria: _____	.	Se o tom fosse A , o acorde seguinte seria: _____
---	---	---	---	---	---	---	---

i)

.	Se o tom fosse F , o acorde seguinte seria: _____	.	Se o tom fosse G , o acorde seguinte seria: _____	.	Se o tom fosse E , o acorde seguinte seria: _____	.	Se o tom fosse A , o acorde seguinte seria: _____
---	---	---	---	---	---	---	---

Tipos de
acordes:

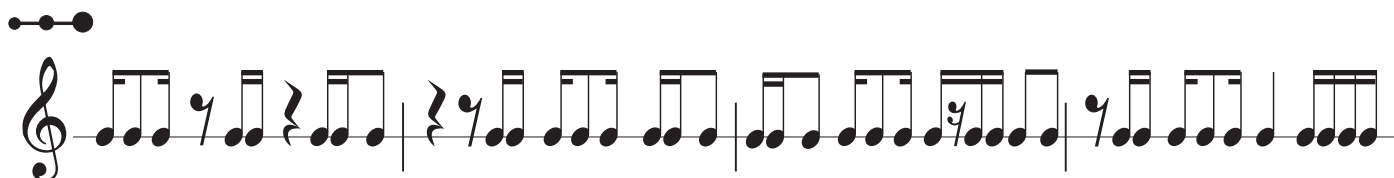
a) b) c) d) e) f) g)

Intervalos
descendentes:

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

Intervalos
ascendentes:

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



Os Modos gregos nada mais são do que a escala maior tocada a partir de cada um dos seus graus. Cada um destes modos tem características particulares que devem ser memorizadas. Baseadas nos **Modos Gregos**, a maioria das regras de tensões foram criadas.

Escala Maior de C
começada por C.

C D E F G A B C

Escala Maior de C
começada por D.

D E F G A B C D

Analisando como
uma escala.

T 2_M 3_m 4_J 5_J 6_M 7_m 8

Aplicando o mesmo processo para cada um dos modos, teremos:

I	Iônico	T	9	3 _M	4 _J	5 _J	6 _M	7 _M
II	Dórico	T	9	3 _m	4 _J	5 _J	6 _M	7 _m
III	Frígio	T	b9	3 _m	4 _J	5 _J	6 _m	7 _m
IV	Lídio	T	9	3 _M	#11	5 _J	6 _M	7 _M
V	Mixolídio	T	9	3 _M	4 _J	5 _J	b13	7 _m
VI	Eólico	T	9	3 _m	4 _J	5 _J	6 _m	7 _m
VII	Lócrio	T	b9	3 _m	4 _J	b5	b13	7 _m

- As **notas em abóbora são EVITADAS** em cada modo. Isso quer dizer que ela não deve ser usada de forma evidente sobre este acorde, mas você pode passar por ela. Por exemplo: Num **A Eólico**, a 6_m é evitada, (a nota F). Então **não** resolva a frase na nota F se a harmonia do momento for um A Eólico (Am que é VI de C).

A má notícia: Você tem que decorar isto HOJE... A boa notícia: Macetes... Macetes... MACETES!

- Você **JÁ CONHECE** todos os intervalos das colunas das T, 3as, 5as e 7as . São as notas do arpejo!
- A coluna de nonas se comporta como uma escala Maior (TTsTTTs).
- Todos tem 4... **Exceto o IV** (Lídio) este tem #11 que pode ser chamada Nota Lídia.
- O Lídio e o dórico são os únicos modos que não possuem nenhuma nota evitada.
- Todos os **Maiores diatônicos levam 9 e 6**. Digo diatônicos porque, como vimos, os Dominantes Secundários que chamam graus menores (V/II , V/III e V/VI) levam b9 ou b13.
- O FRÍGIO e o LÓCRIO tem b9 e são evitadas. Lembre-se que eles correspondem as notas terminadas em i, então depois delas ,vem direto a próxima nota, sem nenhum espaço entre elas (**E=III e B=VII**)
Todos os **menores** tem **6 menor** exceto o DÓRICO , que tem 6_M . Esta é a nota característica do modo e pode ser chamada de nota dórica.
- E a melhor dica de todas: **TODA nota meio tom acima de um grau É EVITADA**

Análise Nome do Modo ... Os graus de cada um...

As escala abaixo são correspondentes a que escala maiores (lônico)?

D Dórico	F Dórico	E Dórico
Bb Dórico	Ab Dórico	C Dórico
C Lídio	F Lídio	Bb Lídio
Ab Lídio	Eb Lídio	G# Lídio
D Lócrio	F# Mixolídio	Db Frígio

Aplicação dos modos em harmonia - Os modos nos dizem que tensões podem ser colocadas em cada acorde e que notas não devem ser tocadas. Muitas vezes a harmonia é escrita sem tensões para efeito de simplicidade e para dar liberdade ao artista. Ouça :



1980

Tocando "o que está escrito"...

E7 A7 E7 E7 ...



1981

Usando o conceito...

E7(9) A7(13) etc...

Vamos ver se você entendeu. Digamos que você vai tocar a harmonia abaixo e quer adicionar "movimento" a ela. Quer tocar o acorde que escrito e passar por outras notas que você TEM CERTEZA que soarão bem (Uma das funções dos Modos gregos). Faça assim: **Adicione NONAS aos acordes, sempre que for permitido.**

A) I VI II IV

	C (_)	A _m (_)	D _m (_)	F (_)
	lônico	Eólico	Dórico	Lídio

B)

	F (_)	C (_)	A _m (_)	D _m (_)



C)

	E (_)	F# _m (_)	G# _m (_)	A (_)

D)

	F# _m (_)	E (_)	A (_)	D (_)

Diga qual a nota evitada para cada acorde (SE HOUVER). Atenção: Nota evitada não é nota PROIBIDA! Se você REALMENTE QUISE aquela sensação de tensão ou instabilidade que ela vai causar, então use. É apenas uma nota que vai descaracterizar o acorde ou não vai soar bem dentro dele. Geralmente porque vai entrar em choque com alguma outra nota do arpejo.

A)	F	F	B*	Não há	B)				
	C	A _m	D _m	F		A _m ()	C()	F()	E _m ()
	Íônico	Eólico	Dórico	Lídio					

* A nota dórica na verdade não é "evitada" só não fica tão boa quando usada sobre o próprio Dórico real do Tom.

- A **6M no Dórico** e a **#11 no Lídio** são especiais pois teoricamente elas não são evitadas, mas tem que ser usadas com cautela quando adicionadas como notas extras (tensões) aos seus acordes. Mais que Música trata estes graus de forma especial pois, como vamos demonstrar adiante, elas **NÃO** tem as mesmas aplicações que, por exemplo uma 9. Esta pode ser aplicada como um efeito e Não vai descaracterizar o acorde.

- No entanto, ela é **MUITO** usada melodicamente para fazer um outro grau soar **"como se fosse o II"**. Por exemplo: Se eu estiver em um A_m que é VI de C (A Eólico) e eu aplicar a 6M e não 6m (F# ao invés de F) este A Eólico "vira" um A Dórico. É como se eu estivesse forçando uma interpretação daquele acorde independentemente do tom geral da música... Focando só no acorde que está soando no momento. A intenção é ter uma possibilidade de sonoridade diferente e de quebra se ganha a vantagem de não se ter nenhuma nota evitada. Veja a demonstração em que um C_m (Eólico) é interpretado como Dórico (forçando a 6M). Tente em casa: No primeiro Acorde ao invés de tocar C Eólico (E_b maior) toque C Dórico (B_b maior) A nota que Muda é um A_b (6m) que vira A natural (6M... A nota dórica) Ouça o efeito. Veremos isso mais a fundo nas próximas aulas.



Ligando os pontos...

Escreva a escala de **Dó maior** aqui: _____ Agora compare com a **Pentatônica de Dó** (C D E G A) Quais as notas que não aparecem na pentatônica? _____ Geralmente, são as notas mais evitadas da escala maior, dependendo do acorde do momento. Veja o exercício acima! Entendeu por que a pentatônica soa bem na maioria dos casos? **Ela não tem as Notas "problema"!**

Ela perde algumas notas, mas te deixa em uma situação de segurança... Dificilmente você vai cair em uma nota evitada quando usar a pentatônica em uma base diatônica. **Em 90% dos casos ela vai funcionar.**

E quanto a estes outros 10%? Cite uma situação em que uma nota da pentatônica é EVITADA.

Ligando os pontos...

Porque você acha que a 6M descaracteriza um dórico quando aplicada como um efeito dentro do acorde II?

Pense em Dó maior... Quem é o II de Dó? _____

Quais as notas dos arpejo deste acorde? _____

Quem é a 6M do D? _____

Ela causa algum trítono com alguma outra nota do arpejo? _____

Esse intervalo é tenso ou calmo? _____

O Trítono é marca registrada de que ÁREA? Tônica, Sub-Dominante ou Dominante? _____

O Dórico é o II, pertence a área sub-dominante, que tem a função de instabilidade MÉDIA, por isso quando a 6M é aplicada harmonicamente à ele. Isso o descaracteriza da sonoridade NORMAL de um II. Entretanto isso não quer dizer que ela seja proibida! Só não pode ser usada como um efeito, como por exemplo, a 9 ou a 11. Nestes casos (9 e 11) você pode ter a CERTEZA que a nota adicionada vai soar bem e não vai

Antes de começar:

- Fale os nomes dos modos gregos.
- Fale os macetes da 9a, 4a e 6a.

Pontos e ligadura



O ponto de aumento acrescenta 50% na duração da nota. Já a ligadura soma as durações das figuras ligadas suprimindo os ataques.

a

b

c

d

c

d

d

Ditados - Colcheias pontuadas:

a

b

c

d

Percepção Harmônica:

a)

.	Se o tom fosse F , o acorde seguinte seria: _____	.	Se o tom fosse G , o acorde seguinte seria: _____	.	Se o tom fosse E , o acorde seguinte seria: _____	.	Se o tom fosse A , o acorde seguinte seria: _____
---	--	---	--	---	--	---	--

e)

.	Se o tom fosse F , o acorde seguinte seria: _____	.	Se o tom fosse G , o acorde seguinte seria: _____	.	Se o tom fosse E , o acorde seguinte seria: _____	.	Se o tom fosse A , o acorde seguinte seria: _____
---	--	---	--	---	--	---	--

Modos Gregos II

Preencha a tabela, analise, escreva o nome do modo e adicione TODAS as tensões que o modo permitir:

Íônico	T		3M		5J		7M
Dórico	T		3m		5J		7m
Frígio	T		3m		5J		7m
Lídio	T		3M		5J		7M
Mixolídio	T		3M		5J		7m
Eólico	T		3m		5J		7m
Lócrio	T		3m		b5		7m

A) I VI II IV

Íônico Eólico Dórico Lídio

* Cuidado, a #11 pode descaracterizar o acorde.

B)

D)

C)

Diga qual a nota evitada para cada acorde (SE HOUVER). Atenção: Nota evitada não é nota PROIBIDA! Se você REALMENTE QUISE aquela sensação de tensão ou instabilidade que ela vai causar, então use. É apenas uma nota que vai descaracterizar o acorde ou não vai soar bem dentro dele. Geralmente porque vai entrar em choque com alguma outra nota do arpejo.

A)

F	F	B*	Não há
---	---	----	--------

Íônico Eólico Dórico Lídio

* A nota dórica não fica tão boa quando usada sobre o II.

B)

- A 6M no Dórico e a #11 no Lídio são especias pois teóricamente elas não são evitadas, mas tem que ser usadas com cautela quando adicionadas como notas extras (tensões) aos seus acordes. A Mais que Música trata estes graus de forma especial pois, como vamos demonstrar adiante, elas NÃO tem as mesmas aplicações que, por exemplo uma 9. Esta pode ser aplicada como um efeito e Não vai descaracterizar o acorde.

- No entanto, ela é **MUITO** usada melodicamente para fazer um outro grau soar “como se fosse o II”. Por exemplo: Se eu estiver em um Am que é VI de C (A Eólico) e eu aplicar a 6M e não 6m (F# ao invés de F) este A Eólico “vira” um A Dórico. É como se eu estivesse forçando uma interpretação daquele acorde independente-mente do tom geral da música... Focando só no acorde que está soando no momento. A intenção é ter uma possibilidade de sonoridade diferente e, de quebra, ganhar a vantagem de não se ter nenhuma nota evitada. Veja a demonstração. Nela, um acorde de **Cm** (Eólico) é interpretado como Dórico (forçando a 6M). Ouça: No primeiro Acorde ao invés de tocar **C Eólico** (Eb maior) toque **C Dórico** (Bb maior).



710

Ligando os pontos...

Escreva a escala de **Dó maior** aqui: _____ Agora compare com a **Pentatônica de Dó** (C D E G A) Quais as notas que não aparecem na pentatônica? _____ Geralmente, são as notas mais evitadas da escala maior, dependendo do acorde do momento. Veja o exercício “A” logo acima nesta página! Entendeu por que a pentatônica soa bem na maioria dos casos? **Ela não tem as Notas “problema”!** Ela perde algumas notas, mas te deixa em uma situação de segurança... Difícilmente você vai cair em uma nota evitada quando usar a pentatônica em uma base diatônica. **Em 90% dos casos ela vai funcionar.**

Ligando os pontos...

Porque você acha que a 6M descaracteriza um dórico quando aplicada como um efeito dentro do acorde II?

Pense em Dó maior... Quem é o II de Dó? _____

Quais as notas dos arpejo deste acorde? _____

Quem é a 6M do D? _____

Ela causa algum trítone com alguma outra nota do arpejo? _____

Esse intervalo é tenso ou calmo? _____

O Trítone é marca registrada de que ÁREA? Tônica, Sub-Dominante ou Dominante? _____

O Dórico é o II, pertence a área sub-dominante, que tem a função de instabilidade MÉDIA, por isso quando a 6M é aplicada harmonicamente à ele. Isso o descaracteriza da sonoridade NORMAL de um II. Entretanto isso não quer dizer que ela seja proibida! Só não pode ser usada como um enfeite, como por exemplo, a 9 ou a 11. Nestes casos (9 e 11) você pode ter a CERTEZA que a nota adicionada vai soar bem e não vai descaracterizar o acorde.

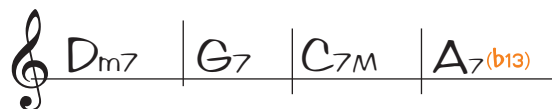
Sobre a 6M no Dórico



1979

- A **6M** no Dórico é especial, pois teoricamente ela não é evitada, mas não fica tão boa quando adicionada como uma nota extra (como um enfeite) a um acorde que é realmente II. Faça o teste,

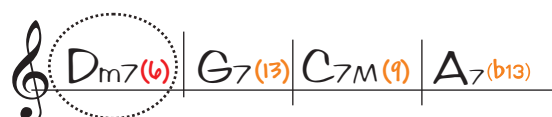
- PRIMEIRO: Sem tensões extras. Preste atenção na sensação gerada por cada acorde:



- DEPOIS, com algumas tensões permitidas pelos **Modos Gregos**. Elas soam bem e não descaracterizam o acorde. Funcionam como um efeito.



- Agora ouça como soa a **6M** quando adicionada ao acorde. Ela o descaracteriza. A **6M** pode ser usada mas somente se você quiser ESTE EFEITO. Não é como a 9 ou a 11 que podemos USAR OU NÃO como um "opcional" no acorde.




Normalmente, quando se ouve um Xm6 em uma música, ele já foi "composto" desta forma... Não foi um enfeite adicionado, como pode acontecer com uma 9 ou 11.

Uso do Dórico em improvisos

O Dórico é um dos modos mais usados em improviso, ele tem na 6M a característica da sua sonoridade, por isso também é chamada de "Nota Dórica". Uma das maiores aplicações é: Fazer com que o Eólico ou Frígio "soem" como Dórico. Assim não teremos notas evitadas nessa opção de escala e ainda adicionamos uma "cor" não diatônica a uma progressão diatônica. Claro que isso vai soar um pouco Jazzístico e o seu uso é uma questão de gosto. O curioso é que a **6M** é muito usada de forma ENFATIZADA para fazer outros graus soarem como II, mas não é tão usada como enfeite em um acorde que é realmente II (modo dórico).




Seu professor vai fazer uma demonstração do uso do **Dórico** numa situação em que , normalmente, seria usado o **Eólico**.

 C _{7M}	A _{m7}	D _{m7}	E _{m7}
C IÔNICO A EÓLICO - Esta seria a escala mais óbvia. Se enfatizarmos a 6M e não a 6m que é evitada no Eólico) este LÁ se transforma em DÓRICO. Veja: AEólico (VI de C): A B C D E F G Usando a 6M ... A B C D E F# G Qual o tom que só tem UM # ? _____. Então estamos aplicando a escala de Sol neste Am, encarando-o como se fosse o II	D DÓRICO - Aqui, o dórico é a opção diatônica mesmo... A 6M não é evitada mas não é tão evidenciada quanto no caso anterior.	E FRÍGIO -Aplicando a 6M e também a 9M geramos esta escala: E F# G A B C# D Qual o tom que tem DOIS # ? _____. Logo, estamos tratando este Em7 "como se ele fosse" o II de D.	

Uso do Lídio em improvisos

Usando este mesmo conceito, podemos fazer com que o **Iônico** soe como **Lídio**. Ou seja, ele é mesmo I mas vamos "forçar" a escala Lívia sobre ele, "como se ele fosse" IV.



 F _{7M}	G _{7sus4(9)}	C _{7M}	C _{7M}
F LÍDIO - IV de 'C'.	G MIXOLÍDIO - V de 'C'.	C IÔNICO - Mas.... para conseguir uma sonoridade DIFERENTE , temos a opção de encarar momentaneamente este "C" como sendo o IV de G , ou seja, tocaremos C LÍDIO . C IÔNICO - C D E F G A B C LÍDIO - C D E F# G A B	


A mesma nota que transforma o Iônico em Lídio transforma o Eólico em Dórico .

Esta informação é **INCRIVELMENTE VALIOSA**, pois se você memorizar algum movimento (uma frase) que transforme o EÓLICO em DÓRICO....

... Esta **MESMA frase** vai transformar IÔNICO em LÍDIO e vice-versa, entendeu? Essa dica vale OURO!!!

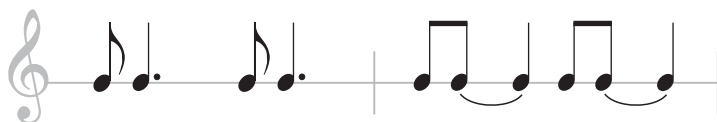
Seu professor vai demonstrar isto nesta base. Ele vai usar **A MESMA frase** para "transformar" o C_{7M} em Lídio, vai ser aplicada para transformar o Am₇ em Dórico.



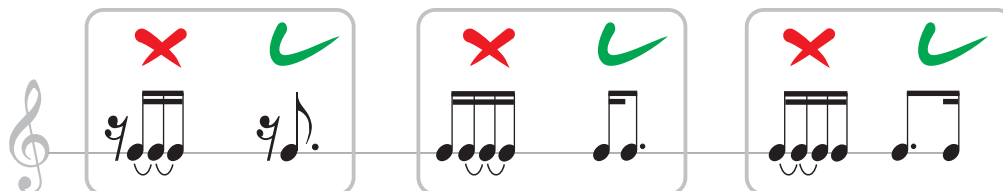
II	V	I	IV	V	VI		
 D _{m7}	G ₇	C _{7M}	%	F _{7M}	G ₇	A _{m7}	%

Pontos e ligadura 2

Ao escrever sempre que possível, deixe evidenciada cada célula (os tempos 1, 2, 3...). Os dois exemplos abaixo, tem a mesma sonoridade, mas no «b» nós vemos claramente os tempos.



O Primeiro compasso **não está errado** mas o segundo é uma escrita MELHOR, pois com a ligadura, se vê claramente 'aonde' estão os tempos 2 e 4.

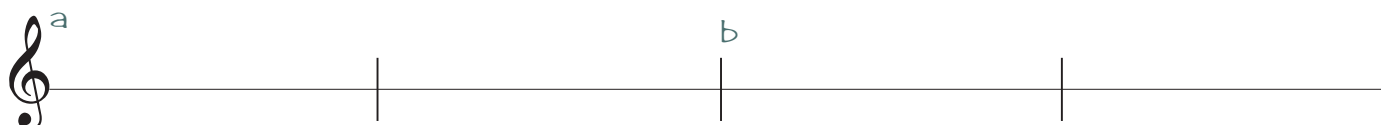


Já em casos como estes, embora a sonoridade seja a mesma, as primeiras opções são tão mais 'poluídas' que são realmente **NÃO SÃO USADAS**.

Veja como fica mais fácil



Ditados - Colcheias pontuadas:



X7M ou X7sus4(9) ?

Diga se estes acordes são X, Xm, X7, X7M, X7sus(9) ou Xdim:

a ☐ ☐ b ☐ ☐

a ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐

b ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐

Compassos: a ☐ b ☐ c ☐ d ☐ e ☐ f ☐ g ☐ h ☐