

Modos Gregos II

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

Iônico	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

C(6,9) | Am(11,9) | Dm(11,9) | F(6,9)*

* Cuidado, a #II pode descaracterizar o acorde.

B)

G() | C() | Em() | D()

D)

F#m() | Em() | D() | G()

C)

E() | F#() | G#m() | A#ø()

A)

F	F	B*	Não há
---	---	----	--------

C | Am | Dm | F

Iônico Eólico Dórico Lídio

B)

 | Am() | C() | F() | Em()

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

- A 6M no Dórico e a #11 no Lídio são especiais pois teóricamente 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 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... Dificilmente 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 efeite 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 trítonto com alguma outra nota do arpejo? _____

Esse intervalo é tenso ou calmo? _____

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

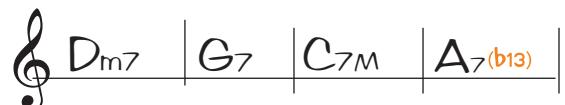
O Dórico é o II, pertence a área sub-dominante , que tem a função de instabilidade MÉDIA, por isso quando a 6M é aplicada harmonicamente à ele. Isso o descaracteriza da sonoridade NORMAL de um II. Entretanto isso não que dizer que ela seja proibida! Só não pode ser usada como um enfeite, como por exemplo, 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



- 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)à um acorde que é realmente II. Faça o teste,

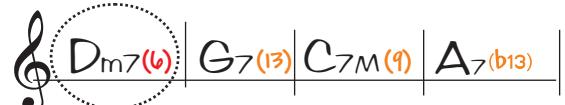
- PRIMEIRO: Sem tensões extras. Preste atenção na sensação gerada por cada acorde:



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



- 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 nã 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).



1980

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

	C7M	Am7	Dm7	Em7
C IÔNICO	<p>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:</p> <p>A Eólico (VI de C): A B C D E F G Usando a 6M... A B C D E F# G</p> <p>Qual o tom que só tem UM #? _____.</p> <p>Então estamos aplicando a escala de Sol neste Am, encarando-o como se fosse o II</p>		<p>D DÓRICO- Aqui, o dórico é a opção diatônica mesmo... A 6M não é evitada mas não é tão evidenciada quanto no caso anterior.</p>	<p>E FRÍGIO- Aplican-do a 6M e também a 9M geramos esta escala: E F# G A B C# D</p> <p>Qual o tom que tem DOIS #? _____.</p> <p>Logo, estamos tratando este Em7 “como se ele fosse” o II de D.</p>

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 vamoso “forçar” a escala Lívia sobre ele, “como se ele fosse” IV.



2011

	F7M	G7sus4(9)	C7M	C7M
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 C7M em Lídio, vai ser aplicada para transformar o Am7 em Dórico.



2012

	II	V	I	%	IV	V	VI	%
	Dm7	G7	C7M	%	F7M	G7	Am7	%

Modos Gregos III

Os Modos gregos nos dão opções de escalas para serem usadas em algumas situações **NÃO DIATÔNICAS**, vejamos algumas:

Todo Xm7 (ou Xm) não diatônico leva Dórico.

Todo X7M que não seja I, leva Lídio.

Todo Xm7(b5) leva Lócrio.

Exercício 1 - Analise e coloque as escalas cabíveis. Para os casos que ainda não foram cobertos nas aulas de análise funcional, não coloque o algarismo romano, coloque apenas a opção de escala.

A)

I	III	IV	...
A _{7M}	C _{#m}	D _{7M}	D _{m7}
Lônico	Frígio	Lídio	Dórico

B)

C _{7M}	F _{7M}	G ₇	F _{m7}

C)

G _{7M}	E _{m7}	E _{b7M}	D ₇

D)

A _{m7}	B _{m7}	C _{m7}	E _{bm7}

E)

A _{m7}	D _{m7}	C _{#ø}	C _{7M}

F)

A _{7M}	A _{7M}	F _{7M}	G _{7M}

Nos casos de **Dominantes Secundários**, eles não são regidos por modos gregos. Lembre-se: Para D.S. que apontam para Xm7, já sabemos que tensões usar....

G)

E _{7M}	C _{#7}	F _{#m}	C _{7M}

H)

A _{7M}	C _{#7}	D _{7M}	D _{m7}

Mesmo que o dominante secundário não vá para onde espera, ele ainda leva as tensões cabíveis e a análise leva parêntesis indicando resolução deceptiva.

Escreva uma linha ASCENDENTE de cordas usando MÍNIMAS a partir da nota dada, excluindo as notas evitadas de cada modo. Veja o exemplo:

VI Eólico	II Dórico	... Lídio	I Iônico
E F# G A B C D	A B C D E F# G	Bb C D E F G A	G A B C D E F#

Em7 Am7 Bb7M G7M



Rpare que neste Em7 (Eólico), começamos no **B** e “pulamos” a nota **C**, pois ela é evitada no modo. Se estivéssemos usando colchêias, isso não faria tanta diferença, mas usando notas longas (mínimas) é melhor que você não dê ênfase a estas notas evitadas.

Faça você usando Semínimas:

		...	

Am7 Dm7 Eb7M C7M

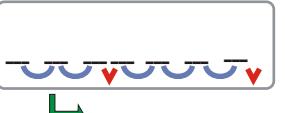
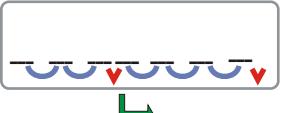
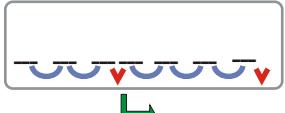
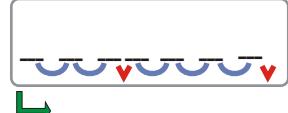
Identifique os tons pelas armaduras de clave:

Revisão Modos Gregos

O arranjador desta música pede que você toque SEMPRE ascendente de 4 em 4 semínimas e é claro, usando notas das escalas cabíveis. Analise e escreva as escalas que você usaria em cada acorde. Se a PRIMEIRA nota do compasso for uma nota evitada, PULE a nota e use a próxima. Se for a 2a, 3a ou 4a semínima, tudo bem... Use a nota assim mesmo:

Análise/
Modo:

Igual a
escala
maior de:



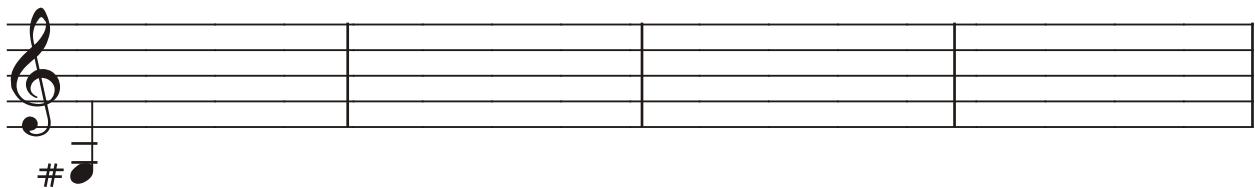
As notas
do modo:

E7M

D7M

A

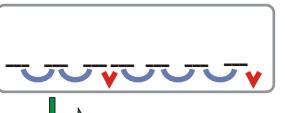
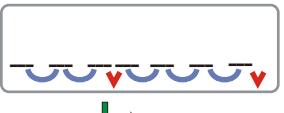
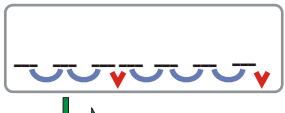
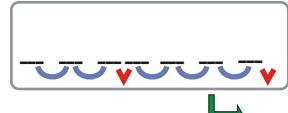
Am



Caso ocorram notas evitadas no primeiro tempo do compasso, não as use, pule a nota e use a próxima disponível. Nos acordes marcados, isso vai acontecer.

Análise/
Modo:

Igual a
escala
maior de:



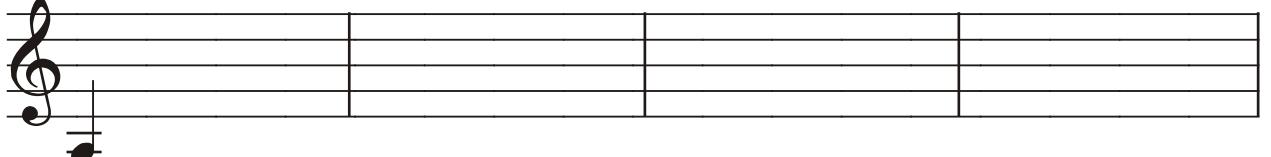
As notas
do modo:

Dm

Gm

Am

Bbm



Ouça:

- 1 - A correção normal, pulando as notas problema no tempo 1 (como a 6M no Dórico).
- 2 - Solução USANDO a 6M no tempo 1 do compasso 2 (Gm)
- 3 - Evidenciando toda primeira nota do compasso, para que a nota ruim seja mais percebida.
- 4 - Ainda evidenciando a primeira nota do compasso, mas refazendo o compasso 2 (Gm) .Pulando a 6M e começando na 7m do Gm.

Existe uma razão clara para acharmos que, mesmo usando as notas ruins, você sinta que “faz sentido” .. Ou que “não está tão ruim”. É que esta melodia tem um **sentido lógico muito claro: A ESCALA SEMPRE SUBINDO!** Todos conhecem este som e conseguem prever a sonoridade do padrão ascendente contínuo. Esse movimento, de um padrão muito claro, imprime “sentido” à melodia mesmo que ela use uma nota que poderia ser melhor escolhida. Numa linha mais complexa, como por exemplo um solo, a resolução em uma destas notas vai gerar a sensação de uma frase fraca, sem resolução ou mesmo uma sensação de notas em choque.

E_m =

D_m =

F#_m =

C#_m =

G_m =

A_m =

Complete com os acordes baseando-se nos sinais de análise:

F_{7M}

D₇₍₉₎

E_{m7} A₇

D_{m7}

B₇₍₉₎

B_Ø

Correções

Relativos maiores: G, F, A, E, Bb, C Complete com os acordes: Gm7 C7 F7M , Am7 D7(9) G7M, AØ D7(b9) Gm7 Em7 A7 D7M , EØ A7(b13) Dm7 , F#m7 B7(9) E7M , BØ E7(b9) Am7

Análise/
Modo:

I / lônico

••• / Lídio

IV / Lídio

••• / Dórico

Igual a
escala
maior de:

E F# G# A B C# D#

A B C# D E F# G#

E F# G# A B C# D#

G A B C D E F#

As notas
do modo:

E F# G# A B C# D#

D E F# G# A B C#

A B C# D# E F# G#

A B C D E F# G

E_{7M}

D_{7M}

A

A_m



A #II no lídio e a 6M NÂO SÃO NOTAS EVITADAS, mas deve ser usadas com cautela

Análise/
Modo:

VI / Eólico

II / Dórico

III / Frígio

••• / Dórico

Igual a
escala
maior de:

F G A Bb C D E

F G A Bb C D E

F G A Bb C D E

Ab Bb C Db Eb F G

As notas
do modo:

D E F G A Bb C

G A Bb C D E F

A Bb C D E F G

Bb C Db Eb F G Ab

D_m

G_m

A_m

Bb_m



Dominantes extensivos

Como já dissemos anteriormente, a função mais óbvia e reconhecível de Harmonia funcional é a resolução de um dominante para seu alvo. Sendo assim, é comum encontrarmos dominantes que chamam dominantes e aí então resolvem em um alvo. Estes dominantes não levarão algarismos romanos, só setas indicando sua resolução. Ouça e analise o exemplo abaixo (De Noite na cama - Marisa Monte):

The musical score shows two staves of music. The top staff starts with a C7 chord, followed by an F7 chord, then a section marked 'IOX' with a double bar line. After another double bar line, a Bb7 chord is followed by an Eb7 chord. Arrows indicate a resolution from C7 to F7, and from Eb7 back to C7. The bottom staff starts with an Ab7 chord, followed by a Db7 chord, then an F#7 chord, which then leads to a B7 chord. Arrows show the progression from Ab7 to Db7, then to F#7, and finally to B7. From B7, arrows point to E7, A7, D7, and finally G7.

Analise:

The musical score shows a staff with four chords labeled above it: F7M, Am7, D7(b9), and Gm7. The staff consists of five empty measures.

The musical score shows a staff with five chords labeled above it: Dm7, Em7(b5), A7, Dm7, and Bb7M. The staff consists of five empty measures.

The musical score shows a staff with seven chords labeled above it: B7, E7, A7, D7, G7, C7, and F7M. The staff consists of seven empty measures.

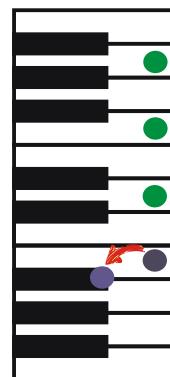
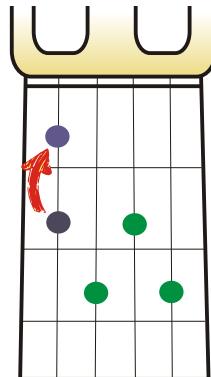
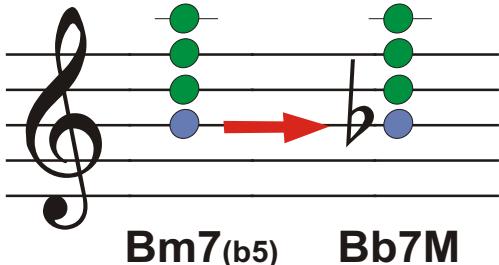
Complete:

The musical score shows a staff with a Gm7 chord labeled above it. Below the staff, there is a completion section indicated by a series of blue brackets under the notes, followed by a measure with a m7 chord label.

O bVII7M

Todo o estudo de Análise Funcional é feito baseado em algum movimento que já foi muito usado em música. O acorde de hoje apenas adiciona mais uma opção ao "menu" de acordes que já temos. O **bVII7M** pode ser entendido como um meio-diminuto (VII) que teve sua tônica abaixada em meio tom.

Veja como todos os graus, exceto a tônica, se mantêm inalterados.



2029 Ouça esta transformação do **VIIIm7(b5)** para o **bVII7M**. Somente a tônica muda... O resto fica todo como já estava!

Situações em que é mais encontrado:

Tendo-o como preparação para a tônica:
... Bb7M | C7M ...



Acorde de passagem para Am7:
... Bm7_(b5) Bb7M | Am7 ...



IMPORTANTE para composição POP:

OBS: O bVII também pode aparecer sem a sétima. Ele fica muito..MUITO bom no mundo POP! Ele dá aquela pitada de algo “não tonal” mas sem sair tanto como um composição Jazzística. Veja os exemplos (todos transpostos para SOL):

Hard Day Nigth (Beatles).....4/4) G F | G F | G

You've got to hide your love away (Beatles) 6/8) G D | F G | C | F C

Ela me faz tão Bem (Lulu Santos),.....4/4) G Bm | C FF#|

Bate o pé no chão (Oswaldo Montenegro).....2/4) G | C | F | G | F | C | D

Fácil (Jota Quest) . refrão.....4/4) G | D/F# | F | C

Diamonds on the inside (Ben Harper) . refrão 4/4) F C | G | F C | G

Analise: Something (Beatles)



G | G7M | G7 | C G/B | A | D | Em Em7M | Em7 A | C F F# | G

O II Cadencial

Na aula de **Dominantes Secundários** vimos que qualquer acorde diatônico pode ser 'preparado' pelo seu dominante (X7 que está 4J ABAIXO). Na tentativa de criar uma cadência **II-V** para cada um dos graus harmonizados, colocamos um acorde **Xm7** (se o alvo for maior) ou um **Xm7(b5)** (se o alvo for menor) à uma 4J abaixo do dominante secundário. Estes acordes que precedem o dominante são chamados de **II cadenciais**.

Com alvos maiores:



The first staff shows a progression from C7M to F7M. The second staff shows a progression from C7M to C7, which then leads to F7M. The third staff shows a progression from C7M to Gm7, which then leads to C7, and finally to F7M.

Com alvos menores:



The first staff shows a progression from C7M to Dm7. The second staff shows a progression from C7M to A7, which then leads to Dm7. The third staff shows a progression from C7M to E∅, which then leads to A7, and finally to Dm7.

- Os II cadenciais **não levam análise**, apenas colchetes ligando-os aos dom. secundários.
- Os II cadenciais, para serem reconhecidos como tal, devem obedecer ao ritmo harmônico. Ouça alguns exemplos, e antes do II cadencial você ouvirá um sinal
- Maluco beleza (R. Seixas)---Ouça aqui o II-V primário... O do próprio tom.
- Olha (R. Carlos) --- Ida ao IV: C Bm7(b5)--E7 Am7 **Gm7--C7** F7M
- Daquilo que eu sei. (A7 D 7M B7 Em F#7 Bm **Am--D7** G7M)
- Eu sei que vou te amar. (Ida ao II) ...Em7 Eb0 **Em7(b5)--A7** D7



Crie II-V cadenciais para estes alvos:

The staff shows three harmonic goals: E7M, Am7, and F#m7. Blue brackets indicate the preparation of each goal by a secondary dominant chord.

Complete as lacunas:

The staff shows a sequence of harmonic goals: C7M, Am7, (), F#∅, (), E7, F7M, and G7. Blue brackets indicate the preparation of each goal by a secondary dominant chord.

Acordes com dupla função

Quando utilizamos o conceito de II cadencial e percebemos que para formar a cadência, o acorde gerado já existe no campo Harmônico, estes acordes são chamados de acordes de dupla função, pois são acordes do II cadencial e também são acordes diatônicos.

* Note que são considerados II cadenciais tanto o menor como o meio-diminuto. Cada um tem a sua característica. O menor soa mais natural, mais fácil de ouvir pois é natural do tom , mas o meio-diminuto prepara melhor para o Xm7.

Ao criar uma melodia digamos que você está na dúvida sobre qual opção de II cadencial usar... No momento do Em7 ou Em7(b5) , se sua melodia tem a nota "B", qual das duas opções você pode usar?

Ouça e analise 'Você é Linda' (Caetano)



2030

Resolução atrasada ou indireta

Como já dissemos anteriormente, a função mais óbvia e reconhecível de Harmonia funcional é a resolução de um Dominante para seu alvo. Esta sensação é tão forte que ainda é percebida mesmo se colocarmos outro acorde entre o Dominante e seu alvo. Quando isto ocorrer, chamaremos de resolução atrasada ou indireta.

Ouça esta mesma progressão, com e sem o Dm7 entre o D7 e G7. Repare que mesmo assim, há sentido de resolução. Mesmo que houvesse uma melodia, ela seria acompanhada com sucesso pelas duas possibilidades de harmonia (com ou sem o II cadencial).



Analise 'Ela é carioca':

Complete:

Cadências - exemplos

Esta é uma pequena lista de sequências de acordes que funcionam muito bem dentro da quadratura. Vamos ver apenas cadências com acordes do centro tonal, com o bVII e com **Dominantes Secundários**.

II - V - I - I



É a cadência mais Básica. Pode ser encontrada em trechos de incontáveis composições.

- Menino do Rio
- Take a bow (Madonna)

II - V - I - VI



Rearmonização com VI no lugar do I:

- Lança perfume.
- All the things you are (Standard de Jazz).
- I'll always love you (Whitney H).
- Unchained melody.

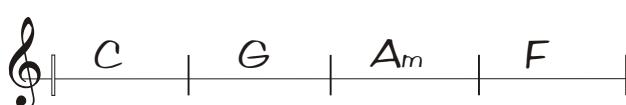
II - V - I - V/II



Bem característico de Bossa-Nova e Jazz:

- Brahma Chop
- Aconchego (É duro ficar sem você...)
- Coração Partio (Alejandro Sans)

I - V - VI - IV



Funciona muito bem para POP/Rock. Muitos 'hits' já foram feitos com ela:

- So Lonely - Como eu quero
- Me sinto só (Skank) - With or without you
- Let it be - Não chores - Head overfeat - Torn

I - V/V - II - V



Também característico de Bossa-Nova e Jazz

- Ela é Carioca.
- Só danço Samba.

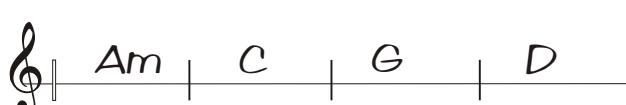
I - V - bVII - IV



Funciona muito bem para POP/Rock. Muitos 'hits' já foram feitos com ela:

- O verme passeia na Lua cheia
- Fácil (Jota Quest)

VI - I - V - V/V



- Wonderwall (Oasis)
- Boulevard of Broken Dreams (Green Day)

Crie II-V cadencias para estes alvos:

Complete as lacunas:

Ouça e analise 'Você é Linda' (Caetano)

Analise 'Ela é carioca':

Complete:

Percepção Harmônica: I-III ou I-VII



- Streets of Philadelphia, Wonderful World, Easy, Space Oddity (D. Bowie), 'Menina... que um dia conheci criança', My Immortal, 'Saí de casa à procura de ilusões (Eu só pendo em você - Kid)', 'Um amor assim delicado' (Caetano).



Percebe-se o movimento, quase sempre, caindo ½ tom no baixo.
- Flor de Liz (Djavan), Sampa (Caetano), Olha (Roberto Carlos).

Reconheça: I-III ou I-VII:

Para esta coluna, diga os acordes para o tom de C.

a	I-	I-
b	I-	I-
c	I-	I-
d	I-	I-
e	I-	I-
f	I-	I-
g	I-	I-

Reconheça: I-III ou I-VII:

Para esta coluna, diga os acordes para o tom de G.

h	I-	I-
i	I-	I-
j	I-	I-
k	I-	I-
l	I-	I-
m	I-	I-
n	I-	I-

Agora vale: I-III, I-III e I-VII:

Para esta coluna, diga os acordes para o tom de E.

a	I-	I-	I-
b	I-	I-	I-
c	I-	I-	I-
d	I-	I-	I-
e	I-	I-	I-
f	I-	I-	I-
g	I-	I-	I-

Agora vale: I-V, I-III e I-VII:

Para esta coluna, diga os acordes para o tom de G.

a	I-	I-	I-
b	I-	I-	I-
c	I-	I-	I-
d	I-	I-	I-
e	I-	I-	I-
f	I-	I-	I-

Direto: I-II, I-V, I-III e I-VII:

Para esta coluna, diga os acordes para o tom de A.

a	I-	e	I-
b	I-	f	I-
c	I-	g	I-
d	I-	h	I-

Na internet



Os Links de 2014 até 2024

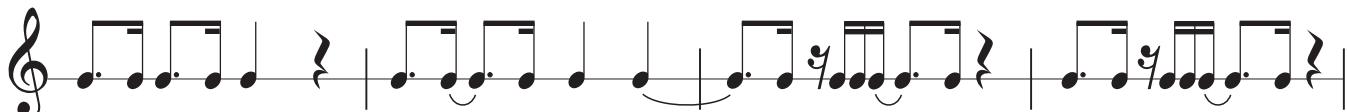
São progressões I-III ou I-VII, tente reconhecer. Ao Gabarito está aqui:

I-III: Todos os números
pares exceto o 2018

Acordes:

a	[]	b	[]	c	[]	d	[]
---	-----	---	-----	---	-----	---	-----

Leitura:





Semi-Colchêia 08

• • •



a

b

c

d

e

f

g

Ditado:

a

b

c

d

e

f

Identifique entre Xm e Xm7 :

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

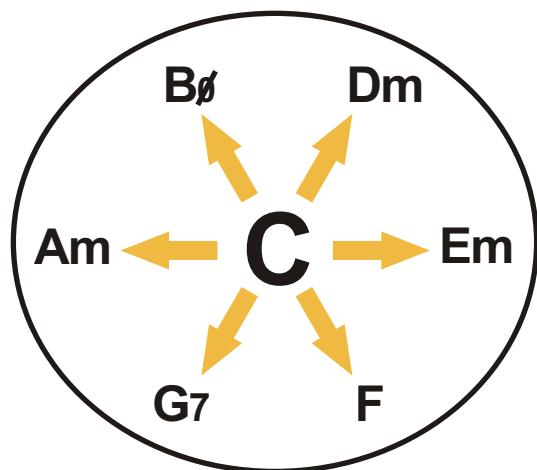
Percepção Harmônica. I VII ou I III :

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

Identifique intervalos desc.:

a	b	c	d	e	f	g	h	I
<input type="checkbox"/>								

I - X - Resumo



I-II: Você, ...Não sei porquê você se foi..., Palco , Vital e sua Moto

I-III: I started a joke, Streets of Philadelphia
Wonderful World, My immortal

I-IV: La Bamba, Blues (com tríades), Talking about the revolution, (Traci Chapman) Imagine, Se (refrão - Djavan), Perdi meu amor no paraíso, Still havent found ...

I-V: So Lonely, Tão Seu, , No Woman no cry , Será,

I-VI: Lança Perfume, Bem Querer (M. Manieri),
Enchanted Melody (Ghost), Gatinha Manhosa,

I-VII: Flor de Liz, Sampa, Olha...

I-VII ou I-III

a	I		b	I	
c	I		d	I	

I-II ou I-V

a	I		b	I	
c	I		d	I	

I-VI ou I-IV

a	I		b	I	
c	I		d	I	

I-X:

a	I		b	I		c	I		d	I		e	I		f	I	
g	I		h	I		i	I		j	I		k	I		l	I	

Leitura



Ditado:



Identifique entre Xm e Xm7 :

a			b			c			d			e			f		
---	--	--	---	--	--	---	--	--	---	--	--	---	--	--	---	--	--

Identifique intervalos desc.:

a		b		c		d		e		f		g		h		i	
---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--



Quiáltera 01



A Quiáltera é um “conceito” aonde colocaremos 3 , 5 , 7 etc.. Em divisões iguais dentro de o tempo de uma semínima ou de uma mínima. Hoje, veremos somente a quiáltera de três, também chamada de **TERCINA**.

Use a marcação constante e repita cada um dos módulo abaixo de forma cíclica para se acostumar com esta nova **DIVISÃO DE TEMPO..**

Vamos começar com uma leitura simplificada. Aqui só veremos quiáteras e, no máximo, colchêias:

