

Curso de harmonia e improvisação

Harmonia



www.solimando.com

www.solimando.com

(11)32225530

(11)975929948

INTERVALO

É o espaço que separa um som do outro: seja em combinações melódicas - sons que se sucedem - ou harmônicas - sons simultâneos

O **intervalo** é chamado ascendente quando tomado em uma sucessão ascendente; descendente quando tomado em uma sucessão descendente.

Entre os graus conjuntos de uma escala diatônica maior temos intervalos de tono e semitono:

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
C	D	E	F	G	A	B	C

Teremos: o intervalo de 1 tono entre o I e o II, o IV e o V, o VI e o VII graus e o intervalo de semitono entre o III e o IV, o VII e o VIII graus.

O INTERVALO DE MENOR EXTENSÃO do nosso sistema musical é o de meio tono.

Distinguem-se os intervalos com duas denominações:

- Pela quantidade de graus que abrangem
- Pela quantidade de tonos e semitons que abrangem

Pela quantidade de graus que abrangem, chamamos:

Unísono: a germinação de dois graus idênticos: **C e C**

Segunda: quando abrange dois graus diferentes: **C a D**

Terceira: quando abrange três graus diferentes: **C a E**

Quarta: quando abrange quatro graus diferentes: **C a F**

Quinta: quando abrange cinco graus diferentes: **C a G**

Sexta: quando abrange seis graus diferentes: **C a A**

Sétima: quando abrange sete graus diferentes: **C a B**

Oitava: quando abrange oito graus diferentes: **C a C**

Nona: quando abrange nove graus diferentes: **C a D**

Décima: quando abrange dez graus diferentes: **C a E**

Décima primeira: quando abrange onze graus diferentes: **C a F**

Décima segunda: quando abrange doze graus diferentes: **C a G**

Décima terceira: quando abrange treze graus diferentes: **C a A**

Observar que: 2 = 9

3 = 10

4 = 11

5 = 12

6 = 13

Pela quantidade de tons e semitons que abrangem, são chamados de:

Maiores, menores, justos, aumentados e diminutos.

Antes de prosseguir estudaremos dois acidentes musicais ainda não vistos:

Dobrado sustenido (##): tem a função de alterar a nota (ou notas) um tom acima.

Dobrado bemol (bb): tem a função de alterar a nota (ou notas) um tom abaixo.

Sons homônimos : mesmo nome, som diferente, ex. C e C#, A e Abb, B e B#, etc.

Sons enarmônicos : nome diferente, som igual, ex. C e B#, A e G##, B e Cb, etc.

Qualquer elemento relacionado a sons, tais como: acordes, escalas, tonalidades, etc., pode ser relacionado aos conceitos acima citados.

Ex.

Escala maior em F# é enarmônica com a escala de Gb maior.

Escala maior em C# é homônima com a escala de C#m.

Obs: embora a escala maior em C# possua notas comuns (iguais) com a escala de C#m, algumas notas diferem de forma homônima.

Veja:

Dó # maior (escala): C# D# E# F# G# A# B#

Dó # menor(escala): C# D E F# G# A B

Concluimos então que basta o acorde, ou escala, etc., diferir de forma homônima em apenas uma nota para que seja considerado(a) homônimo(a). No caso das escalas acima citadas os sons homônimos são: **D e D#, E e E#, A e A#, B e B#**, sendo as notas grifadas notas comuns nas duas escalas.

TABELA PARA CÁLCULO DE INTERVALOS

Distância de tons e semitons	0	0,5	1,0	1,5	2,0	2,5	3,0	3,5	4,0	4,5	5,0	5,5
Nome	Tônica	nona menor	nona maior	nona aumentada ou terça menor	terça maior	quarta justa ou déc. primeira justa	quarta aumentada ou quinta diminuta ou déc. primeira aumentada	quinta justa	quinta aumentada ou sexta menor ou déc. terceira menor	sexta maior ou déc. terceira maior ou sétima diminuta	sétima menor	sétima maior
Representação	T	b9	9	#9 ou 3m	3	4 ou 11	#4 ou b5 ou #11	5	#5 ou b6 ou b13	6 ou 13 ou 7dim	7	7M

QUADRO GERAL DE INTERVALOS

EM	T	b9	9	#9 ou 3m	3	4	#4 ou b5	5	#5 ou b6	6 ou 7dim	7	7M
Dó	C	Db	D	D# ou Eb	E	F	F# ou Gb	G	G# ou Ab	A ou Bbb	Bb	B
Fá	F	Gb	G	G# ou Ab	A	Bb	B ou Cb	C	C# ou Db	D ou Ebb	Eb	E
Si bemol	Bb	Cb	C	C# ou Db	D	Eb	E ou Fb	F	F# ou Gb	G ou Abb	Ab	A
Mi bemol	Eb	Fb	F	F# ou Gb	G	Ab	A ou Bbb	Bb	B ou Cb	C ou Dbb	Db	D
Lá bemol	Ab	Bbb	Bb	B ou Cb	C	Db	D ou Ebb	Eb	E ou Fb	F ou Gbb	Gb	G
Ré bemol	Db	Ebb	Eb	E ou Fb	F	Gb	G ou Abb	Ab	A ou Bbb	Bb ou Cbb	Cb	C
Sol bemol	Gb	Abb	Ab	A ou Bbb	Bb	Cb	C ou Dbb	Db	D ou Ebb	Eb ou Fbb	Fb	F
Si	B	C	C#	C## ou D	D#	E	E# ou F	F#	F## ou G	G# ou Ab	A	A#
Mi	E	F	F#	F## ou G	G#	A	A# ou Bb	B	B# ou C	C# ou Db	D	D#
Lá	A	Bb	B	B# ou C	C#	D	D# ou Eb	E	E# ou F	F# ou Gb	G	G#
Ré	D	Eb	E	E# ou F	F#	G	G# ou Ab	A	A# ou Bb	B ou Cb	C	C#
Sol	G	Ab	A	A# ou Bb	B	C	C# ou Db	D	D# ou Eb	E ou Fb	F	F#
Dó sustenido	C#	D	D#	D## ou E	E#	F#	F## ou G	G#	G## ou A	A# ou Bb	B	B#
Fá sustenido	F#	G	G#	G## ou A	A#	B	B# ou C	C#	C## ou D	D# ou Eb	E	E#

Obs. Lembrar que: #4=#11, b6=b13, 6=13, 4=11.

TRÍADES

Tríade é o agrupamento de três sons. A tríade pode ser perfeita maior ou menor, diminuta ou aumentada.

A tríade perfeita maior se caracteriza pela terça maior e quinta justa; a menor pela terça menor e quinta justa; a diminuta pela terça menor e quinta diminuta; a aumentada pela terça maior e quinta aumentada.

Ex. em dó:

T 3 5

Tríade maior: C E G *cuja cifragem é simplesmente: C*

T 3m 5

Tríade menor: C Eb G *cuja cifragem é: Cm*

T 3m b5

Tríade diminuta: C Eb Gb *cuja cifragem é: Cm(b5)*

T 3 #5

Tríade aumentada: C E G# *cuja cifragem é: C(#5)*

Acordes invertidos

Dizemos que um acorde está invertido, quando na nota mais grave do mesmo (baixo), encontra-se a terça a quinta ou outro intervalo qualquer.

A cifra do acorde invertido é representada em forma de fração; o numerador indica o acorde e o denominador a nota do baixo.

Ex. em dó:

C/E- dó maior em 1ª. inversão (a terça é a nota mais grave)

C/G- dó maior em 2ª. inversão (a quinta é a nota mais grave)

Cm/Eb- dó menor em 1ª. inversão (a terça menor é a nota mais grave)

Cm/G- dó menor em segunda inversão (a quinta é a nota mais grave)

Dobramento, triplicação e supressão de notas no acorde

Em qualquer inversão e posição de todos os acordes, pode-se dobrar, triplicar ou suprimir a nota fundamental e a quinta justa do acorde. (A supressão da fundamental só é indicada se um outro instrumento tocar o baixo).

O dobramento da terça deve ser usado com extremo cuidado, pois raramente resulta num bom efeito.

Tétrade

É o agrupamento de quatro sons.

Os demais acordes de cinco, seis ou mais sons, são acordes de quatro sons com notas acrescentadas.

Ex.

T 3 5 7

C7- dó maior com sétima menor - **C E G Bb**

Observações sobre a escrita no sistema de cifras

- 1) A cifra não estabelece a posição das notas do acorde, sendo sua principal função a de estabelecer os sons básicos do acorde e suas tensões disponíveis.
- 2) **A7/4(9)** - Neste acorde a nona fica entre parênteses por ser uma nota acessória (tensão disponível do acorde), ficando fora do parênteses a sétima e a quarta que são notas orgânicas (básicas) do acorde, isto é, determinam o som básico do acorde e a sua categoria, como veremos mais adiante.
- 3) **Cm7(11)** - No acorde menor com sétima usa-se a décima primeira no lugar da quarta, não importando a altura das notas.
- 4) **A7/4** - No acorde de sétima da dominante usa-se sempre quarta no lugar de décima primeira, não importando a altura das notas. Sendo assim, a quarta é uma nota orgânica e é chamada também de quarta suspensa, pois toma o lugar da terça.
- 5) **Uso da quarta ou da décima primeira** - Num acorde que não tem terça, usa-se quarta suspensa, sendo então, a quarta uma nota orgânica e quando se tem terça menor usa-se décima primeira, sendo então, a décima primeira uma nota acessória.
- 6) **F(add9)** - Esta cifra indica tríade maior com nona adicionada. Se fosse anotado apenas F9 muitos músicos tocariam este acorde incluindo a sétima menor, devido a um outro sistema de notação, onde nos acordes formados por intervalos compostos (acima da oitava, isto é, 9, 11 e 13) a sétima estaria implícita.
- 7) **Gm7(b5)** - A quinta diminuta, mesmo sendo uma nota orgânica, está entre parênteses, apenas para que haja uma melhor programação visual.
- 8) **G6/9** - A sexta e a nona ficam fora do parênteses por serem consideradas tensões brandas que se equivalem.
- 9) **Cm(7M)** - A sétima maior fica entre parênteses para que haja uma melhor programação visual.
- 10) **Gdim(7M/b13)** - A 7^a. maior e a 13^a. menor são notas de tensão disponíveis na escala diminuta, como será visto mais adiante.
- 11) **A cifra deve ser lida como se escreve: C7/4(9/13)**
“ Dó com sétima, quarta, nona maior e décima terceira maior.”

TABELAS PRÁTICAS PARA A MONTAGEM DE ACORDES

a) O “X” da coluna **acorde** deve ser substituído pela cifra correspondente a tonalidade do acorde que desejamos montar (C, E, G, etc.).

b) O “x” das colunas correspondentes aos **intervalos** deve ser substituído pelas devidas notas tomando como tônica a cifra indicada na coluna **acorde**.

Para saber que **notas** utilizar, consulte a tabela de intervalos da pág. 3.

Ex. X7M em D

a) Substituímos **X por D**, ficando **D7M**

b) Verificando as colunas de intervalos notaremos o “x” na **T, 3, 5 e 7M**

c) Substituindo os intervalos discriminados no “item b” pelas respectivas notas em **D**, verificando quais são estas na tabela de intervalos (pág. 3), teremos a formação do **D7M**.

TABELA 1

(Acorde com 3ª. maior e nunca sétima menor)

Acorde	T	b9	9	#9/3m	3	4	#4/b5	5	#5/b6	6/7dim	7	7M
X	x				x			x				
X7M	x				x			x				x
X7M(9)	x		x		x			x				x
X7M(#11)	x				x		x	x				x
X7M(6)	x				x			x		x		x
X6	x				x			x		x		
X6/9	x		x		x			x		x		
X(add9)	x		x		x			x				
X(#5)	x				x				x			
X7M(#5)	x				x				x			x
X7M(9/#5)	x		x		x				x			x
X7M(#11/#5)	x				x		x		x			x
X7M(#5/6)	x				x				x	x		x
X6(#5)	x				x				x	x		
X6/9(#5)	x		x		x				x	x		
X(add9/#5)	x		x		x				x			

TABELA 2

(Acorde que possuam a terça menor, a quinta diminuta e a sétima nunca menor)

Acorde	T	b9	9	#9/3m	3	4	#4/b5	5	#5/b6	6/7dim	7	7M
Xdim	x			x			x			x		
Xdim(7M)	x			x			x					x
Xdim(9)	x		x	x			x			x		
Xdim(11)	x			x		x	x			x		
Xdim(b13)	x			x			x		x	x		

TABELA 3*(Acordes que possuam a terça menor e a sétima nunca diminuta)*

Acordes	T	b9	9	#9/3m	3	4	#4/b5	5	#5/b6	6/7dim	7	7M
Xm	x			x				x				
Xm7	x			x				x			x	
Xm7(9)	x		x	x				x			x	
Xm7(11)	x			x		x		x			x	
Xm6	x			x				x		x		
Xm6/9	x		x	x				x		x		
Xm(add9)	x		x	x				x				
Xm(b5)	x			x			x					
Xm7(b5)	x			x			x				x	
Xm7(b5/9)	x		x	x			x				x	
Xm7(b5/11)	x			x		x	x				x	
Xm7(b6/b5)	x			x			x		x		x	
Xm(7M)	x			x				x				x
Xm(7M/9)	x		x	x				x				x
Xm(7M/11)	x			x		x		x				x
Xm(7M/6)	x			x				x		x		x

TABELA 4*(Acordes que possuam terça maior e sétima sempre menor)*

Acordes	T	b9	9	#9/3m	3	4	#4/b5	5	#5/b6	6/7dim	7	7M
X7	x				x			x			x	
X7/4	x					x		x			x	
X7(9)	x		x		x			x			x	
X7/4(9)	x		x			x		x			x	
X7(#11)	x				x		x				x	
X7(9/#11)	x		x		x		x				x	
X7(13)	x				x			x		x	x	
X7(9/13)	x		x		x			x		x	x	
X7(b9)	x	x			x			x			x	
X7/4(b9)	x	x				x		x			x	
X7(b13)	x				x				x		x	
X7(#9)	x			x	x			x			x	
X7(9/b13)	x		x		x				x		x	
X7(b5/b9)	x	x			x		x				x	
X7(b5/#9)	x			x	x		x				x	
X7(#5/#9)	x			x	x				x		x	
X7(b9/13)	x	x			x			x		x	x	
X7(#5/b9)	x	x			x				x		x	
X7(b5/#5)	x				x		x		x		x	

OBS. X7(b13)=X7(#5), X7(#11)=,X7(b5),etc.*Estes são alguns casos de acordes enarmônicos***TABELA 5***(Acordes que possuam a estrutura T, 4, 5, ou seja, a quarta substituindo a terça)*

ACORDE	T	b9	9	#9/3m	3	4	#4/b5	5	#5/b6	6/7dim	7	7M
X4	x					x		x				

CATEGORIA DOS ACORDES

Os acordes formados com base na tabela 1 serão denominados acordes da categoria maior.

Os acordes formados com base na tabela 2 serão denominados acordes da categoria 7^a diminuta.

Os acordes formados com base na tabela 3 serão denominados acordes da categoria menor.

Os acordes formados com base na tabela 4 serão denominados acordes da categoria 7^a da dominante.

Os acordes formados com base na tabela 5 serão denominados acordes da categoria tríade com 4^a.

EXERCÍCIOS

Forme os acordes correspondentes as cinco tabelas, escrevendo-os e montando-os no braço do instrumento em: **C, F, Bb, Eb, Ab, Db, Gb, B, E, A, D e G**.

CAPÍTULO II

CAMPO HARMÔNICO (*Maior*)

Tríades sobre a escala maior

O conceito básico de campo harmônico maior consiste em montar uma tríade sobre cada grau da escala maior utilizando somente notas da própria escala. Ou seja, buscamos dentro dela mesma a terça e a quinta de cada nota (grau) e analisamos que tipo de tríade foi gerada (maior, menor, aumentada ou diminuta).

Ex.

Tríades sobre a escala maior em dó:

GRAU	I	II _m	III _m	IV	V	VI _m	VII _m (b5)
TRÍADES	C	D _m	E _m	F	G	A _m	B _m (b5)
INTERVALOS	T 3 5	T 3 _m 5	T 3 _m 5	T 3 5	T 3 5	T 3 _m 5	T 3 _m b5
NOTAS	C E G	D F A	E G B	F A C	G B D	A C E	B D F

Concluimos:

Temos a formação de tríades maiores sobre o **I, IV e V grau**

Temos a formação de tríades menores sobre o **II, III e VI grau**

Temos a formação de uma tríade diminuta sobre o **VII grau**

Obs. em qualquer tonalidade maior teremos a configuração I, II_m, III_m, IV, V, VI_m e VII_m(b5), ou seja, permanecerá o mesmo tipo de tríade ocupando o mesmo grau apesar de estar em outro tom (veja tabela a seguir).

Campo Harmônico Maior (Estrutura Básica)

TOM	I	II _m	III _m	IV	V	VI _m	VII _m (b5)
Dó maior	C	D _m	E _m	F	G	A _m	B _m (b5)
Fá maior	F	G _m	A _m	B _b	C	D _m	E _m (b5)
Si b maior	B _b	C _m	D _m	E _b	F	G _m	A _m (b5)
Mi b maior	E _b	F _m	G _m	A _b	B _b	C _m	D _m (b5)
Lá b maior	A _b	B _b _m	C _m	D _b	E _b	F _m	G _m (b5)
Ré b maior	D _b	E _b _m	F _m	G _b	A _b	B _b _m	C _m (b5)
Sol b maior	G _b	A _b _m	B _b _m	C _b	D _b	E _b _m	F _m (b5)
Si maior	B	C _# _m	D _# _m	E	F _#	G _# _m	A _# _m (b5)
Mi maior	E	F _# _m	G _# _m	A	B	C _# _m	D _# _m (b5)
Lá maior	A	B _m	C _# _m	D	E	F _# _m	G _# _m (b5)
Ré maior	D	E _m	F _# _m	G	A	B _m	C _# _m (b5)
Sol maior	G	A _m	B _m	C	D	E _m	F _# _m (b5)

Lembrar que: C_b=B, C_#=D_b, F_#=G_b

Modos gerados pela escala maior

Da mesma forma que podemos formar uma tríade sobre cada grau da escala, podemos igualmente formar um modo (escala) considerando como tônica cada um desses mesmos graus. Partindo do princípio de que **cada uma das notas da escala será considerada uma nova tônica**, os intervalos, ou seja, o conjunto de intervalos de cada modo, diferirá um do outro, embora sejam as mesmas sete notas. Podemos afirmar, então, que os sete modos a seguir, nada mais são do que **a sensação intervalar causada pela escala maior quando interpretada por diferentes tônicas**. Além disto, os modos serão de grande valia para interpretações, aplicações e o conceito de **Escala de acordes** que veremos a seguir.

Obs. Modo quer dizer a maneira como tons e semitons são distribuídos no decorrer de uma escala formando diferentes intervalos. Perceba que quando mudamos dentro de uma escala maior a interpretação do grau considerado tônica, desloca-se também a regra de tons e semitons básica da escala geradora.

TABELA DOS SETE MODOS BÁSICOS (Foi tomada como exemplo a escala maior em Dó)

T	b9	9	#9/3m	3	4	#4/b5	5	#5/b6	6/7dim	7	7M	Intervalos
C		D		E	F		G		A		B	Jônio
D		E	F		G		A		B	C		Dórico
E	F		G		A		B	C		D		Frígio
F		G		A		B	C		D		E	Lídio
G		A		B	C		D		E	F		Mixolídio
A		B	C		D		E	F		G		Eolio
B	C		D		E	F		G		A		Lócrio

Observe que:

Jônio= t t s t t t s

Mixolídio= t t s t t s t

Dórico= t s t t t s t

Eolio= t s t t s t t

Frígio= s t t t s t t

Lócrio= s t t s t t t

Lídio= t t t s t t s

t= tom / s= semitom

O modo Jônio é a própria escala maior e o Eolio a própria escala menor natural, vale dizer, a relativa menor daquela primeira.

RESUMO DOS MODOS E SEUS INTERVALOS

Jônio	Dórico	Frígio	Lídio	Mixolídio	Eolio	Lócrio
T 9 3 4 5 6 7M	T 9 3m 4 5 6 7	T b9 3m 4 5 b6 7	T 9 3 #4 5 6 7M	T 9 3 4 5 13 7	T 9 3m 4 5 b6 7	T b9 3m 4 b5 b6 7

ESCALA DE ACORDES

A escala de acordes é gerada pela germinação do modo e da tríade formada(o) sobre cada grau da escala.

I	II_m	III_m	IV	V	VI_m	VII_m(b5)
Jônio	Dórico	Frígio	Lídio	Mixolídio	Eolio	Lócrio

Escala de acorde é o conjunto de notas disponíveis, que uma cifra representa, para formar harmonia ou linha de improviso.

Os acordes que pertencem a uma mesma escala são intercambiáveis. As notas são implícitas nos respectivos acordes.

As intervalos entre parênteses não devem entrar na formação de acordes.

Os números sobre as notas representam os intervalos a partir do grau tomado como fundamental. As notas grifadas representam a tríade.

TABELA DAS POSSIBILIDADES HARMÔNICAS NO C. HARMÔNICO MAIOR

(Ex. no Campo Harmônico Maior em Dó)

I7M	Jônio	Outras possibilidades
C7M	<u>T</u> 9 <u>3</u> (4) <u>5</u> 6 7M C D E F G A B	C7M(9) C7M(6) C6 C6/9 C(add9)
II _m 7	Dórico	Outras possibilidades
Dm7	<u>T</u> 9 <u>3_m</u> 11 <u>5</u> (6) 7 D E F G A B C	Dm7 (9) Dm7(11) Dm(add9)
III _m 7	Frígio	Outras possibilidades
Em7	<u>T</u> (b9) <u>3_m</u> 11 <u>5</u> (b6) 7 E F G A B C D	Em7(11)
IV7M	Lídio	Outras possibilidades
F7M	<u>T</u> 9 <u>3</u> #11 <u>5</u> 6 7M F G A B C D E	F7M(9) F7M(#11) F7M(6) F6 F6/9 F(add9)
V7	Mixolídio	Outras possibilidades
G7	<u>T</u> 9 <u>3</u> (4) <u>5</u> 6 7M G A B C D E F	G7(9) G7(13) G7(9/13)
VI _m 7	Eolio	Outras possibilidades
Am7	<u>T</u> 9 <u>3_m</u> 11 <u>5</u> (b6) 7 A B C D E F G	Am7(9) Am7(11) Am(add9)
VII _m 7(b5)	Lócrio	Outras possibilidades
Bm7(b5)	<u>T</u> (b9) <u>3_m</u> 11 <u>b5</u> b6 7 B C D E F G A	Bm7(b5/11) Bm7(b5/b6)

Exercício: Monte o campo harmônico maior e as possibilidades harmônicas geradas pela germinação Modo x Tríade, a exemplo do que foi feito no Campo Harmônico Maior em Dó, em: F, Bb, Eb, Ab, Db, Gb, B, E, A, D e G.

ANALISE

Exemplo:

Tom: Lá maior

VIm7(11) IIm7(9) V7(13) I7M IV7M(#11)
 | **F#m7(11) | Bm7(9) | E7(13) | A7M | D7M(#11) |**

IIIIm7 VIm7(9) IIm7 V7(9) I7M(6)
 | **C#m7 | F#m7(9) | Bm7 | E7(9) | A7M(6) |**

1)

| Bb7M | F7(9/13) | Gm7 | Cm7 | F7(13) | Dm7 | Am7(b5) |
 | Eb7M(#11) | F7(9) | Bb6/9 | Tom:

2)

| E7M(6) | F#m7(9) | B7(9) | C#m7(11) | G#m7(11) | B7 |
 | D#m7(b5) | E6 | Tom:

3)

| B7M | F#7(13) | D#m7(11) | G#m7 | A#m7(b5) | G#m7 |
 | F#7(13) | E7M(6) | F#7(9) | B(6/9) | Tom:

4)

| G7M | Em7(9) | Am7(11) | D7(9/13) | Bm7(11) | Em7(9) |
 | Am7(9) | D7(9) | F#m7(b5/b6) | G6/9 | Tom:

ENRIQUEÇA HARMONICAMENTE

Ex.

Esta seqüência :

	I	IV	V	I				
	C		F		G		C	
	<i>Jônio</i>		<i>Lídio</i>		<i>Mix.</i>		<i>Jônio</i>	

Poderia ser tocada assim:

	C7M(9)		F6/9		G7(9/13)		C(add9)	
--	--------	--	------	--	----------	--	---------	--

1)		Bb		Gm		Cm		F		Bb	
2)		A		D		G#m(b5)		Bm		E	
3)		G		C		Em		Bm		D	
4)		D		Bm		Em		A		F#m	
5)		E		A		B		C#m		G#m	
6)		C		Am		Dm		G		Em	
7)		F		Gm		Am		Bb		C	
8)		Fm		Bb		Eb		Ab		Gm	
9)		Ab		Cm		Fm		Eb		Gm(b5)	
10)		Db		Fm		Gb		Ab		Cm(b5)	
11)		Bbm		Ebm		Abm		Db		Gb	
12)		A#m(b5)		D#m		G#m		C#m		F#	
		B		E		F#		B			

FUNÇÕES HARMÔNICAS

Damos este nome a sensação causada por cada acorde dentro do contexto tonal.

As funções harmônicas são: Tônica, Subdominante e Dominante.

Os acordes que pertencem a uma mesma função são intercambiáveis, ou seja, um substitui o outro.

Tônica: *função de sentido conclusivo (resolução)*

Subdominante: *sensação de afastamento da função tônica (meia-resolução)*

Dominante: *sensação de aproximação da função tônica (preparação)*

TABELA DAS FUNÇÕES HARMÔNICAS NA TONALIDADE MAIOR

FUNÇÃO TÔNICA	FUNÇÃO SUBDOMINANTE	FUNÇÃO DOMINANTE
I (Jônio) III ^m (Frígio) VI ^m (Eólio)	IV (Lídio) II ^m (Dórico)	V (Mixolídio) VII ^m (b5) (Lócrio)

Observação: quando dizemos que o I é de função tônica, subentendemos qualquer possibilidade harmônica de tal, ou seja, I, I7M, I7M(9) etc. O mesmo é válido para os demais acordes desta e das demais funções.

SUBSTITUA

Ex.

Esta seqüência :

I7M	IV7M(9)	VII^m7(b5)	III^m7
C7M	F7M(9)	Bm7(b5)	Em7(11)
Tônica	Subdominante	Dominante	Tônica

Poderia ser tocada:

| C6/9 **Am7(11)** | **Dm7(9) Dm7(11)** | **G7(13) G7(9)** | **C7M(9)** |

Observação: os acordes utilizados para a substituição estão **em negrito e grifados**.

- | | |
|-----------------------------------|----------------------------------|
| 1) C6 D7(9) G7M % | 2) D7M Em7 A7(9) D6 |
| 3) A6 E7 C#m7 % | 4) E7M C#m7 A6/9 B7 |
| 5) G#m F#7 B7M % | 6) F6/9 C7(13) Dm7 C7 |
| 7) Eb7M F7(9) Bb(add9) % | 8) Eb7M Fm7(11) Bb7 Eb6 |
| 9) Ab Gm7(b5) Cm7 Fm | 10) Db6 Cm7(b5) Fm7 Db |

CAPÍTULO III

CAMPO HARMÔNICO *(Menor Harmônico)*

ESCALA MENOR HARMÔNICA

A escala menor Harmônica corresponde ao **modo Eolio** (*ou escala menor natural*) alterando ascendentemente em meio tom o seu **VII grau**.

Ex. (*Modo Eolio em A*)

I	II	bIII	IV	V	bVI	bVII
A	B	C	D	E	F	<u>G</u>

(*Modo Eolio com 7ª. maior ou escala menor Harmônica em A*)

I	II	bIII	IV	V	bVII	VII
A	B	C	D	E	F	<u>G#</u>

CIFRA ANALÍTICA

(Número Romano)

Os números romanos de I a VII, em análise harmônica, correspondem aos sete graus da escala. Uma vez que a análise abrange as tonalidades “maior” e “menor”, criou-se a convenção de que os números romanos de I a VII representam os sete graus da escala maior. Toda vez que aparecer um grau que não coincida com as sete notas da escala maior usa-se o respectivo sinal de alteração antes do número romano.

Ex.

<u>Escala maior em A</u>	I	II	III	IV	V	VI	VII
	A	B	C#	D	E	F#	G#

Esc. men. harm. em A

	I	II	bIII	IV	V	bVI	VII
	A	B	<u>C</u>	D	E	<u>F</u>	G#

Perceba que o terceiro e sexto grau foram abaixados meio tom em relação à sua homônima maior.

CAMPO HARMÔNICO MENOR HARMÔNICO

(Estrutura Básica/ Tríades sobre a escala men. harm.)

TOM	Im	IIIm(b5)	bIII(#5)	IVm	V	bVI	VIIIm(b5)
Dó menor	Cm	Dm(b5)	Eb(#5)	Fm	G	Ab	Bm(b5)
Sol menor	Gm	Am(b5)	Bb(#5)	Cm	D	Eb	F#m(b5)
Ré menor	Dm	Em(b5)	F(#5)	Gm	A	Bb	C#m(b5)
Lá menor	Am	Bm(b5)	C(#5)	Dm	E	F	G#m(b5)
Mi menor	Em	F#m(b5)	G(#5)	Am	B	C	D#m(b5)
Si menor	Bm	C#m(b5)	D(#5)	Em	F#	G	A#m(b5)
Fá # menor	F#m	G#m(b5)	A(#5)	Bm	C#	D	E#m(b5)
Dó # menor	C#m	D#m(b5)	E(#5)	F#m	G#	A	B#m(b5)
Sol # menor	G#m	A#m(b5)	B(#5)	C#m	D#	E	F##m(b5)
Mi b menor	Ebm	Fm(b5)	Gb(#5)	Abm	Bb	Cb	Dm(b5)
Si b menor	Bbm	Cm(b5)	Db(#5)	Ebm	F	Gb	Am(b5)
Fá menor	Fm	Gm(b5)	Ab(#5)	Bbm	C	Db	Em(b5)

Observação: considere enarmonia para tonalidades não discriminadas.

Ex. **Sol # menor é igual a Lá b menor.**

MODOS GERADOS PELA ESCALA MENOR HARMÔNICA
(Aplicar a tabela abaixo sobre todas as tonalidades da esc. men. harm.)

GRAU	I _m	II _m (b5)	bIII(#5)	IV _m	V	bVI	VII _m (b5)
MODO	Eolio(7M)	Lócrio(6)	Jônio(#5)	Dórico(#4)	Mix.(b9/b13)	Lídio(#9)	Alterada(7dim)
INTERVALO GERADO	T 9 3m 11 5 b6 7M	T b9 3m 11 b5 6 7	T 9 3 4 #5 6 7M	T 9 3m #11 5 6 7	T b9 3 4 5 b13 7	T #9 3 #4 5 6 7M	T b9 3m b4(3) b5 b6 7dim

Obsevações:

a) O processo pelo qual chegamos a estes modos foi exatamente igual ao utilizado na escala maior, ou seja, consideramos como tônica cada uma das notas da escala.

b) Os modos gerados pela escala menor harmônica diferem dos gerados pela escala maior em apenas um intervalo. Isto se deve ao fato de que a escala geradora, quer dizer, a escala menor harmônica, **foi gerada pela alteração de uma das notas de um modo gerado pela escala maior**, mais precisamente, **o modo Eolio ou escala menor natural**.

c) Entende-se por **acorde ou escala alterada** a livre combinação de: **T, 3 e 7 com b5 e/ou #5 e/ou #9 e/ou b9**. Se analisarmos o modo formado sobre o sétimo grau da escala menor harmônica, observaremos que este adapta-se a tal configuração intervalar, a exceção da sétima, que é diminuta.

d) Da mesma forma que na escala maior, temos a formação de novas escalas de acorde geradas pela germinação modo x tríade compatíveis com a escala menor harmônica.

e) O intervalo escrito como **b4(3)** no modo alterado (alterado com 7^a. dim.), formado sobre o sétimo grau, indica que este é na verdade uma quarta diminuta, mas, só possui valor teórico, razão pela qual foi indicado ao lado direito, entre parênteses, o intervalo de terça maior.

ESCALA DE ACORDES

(Ex. em lá)

Im(7M) Am(7M)	Eolio(7M) <u>T</u> 9 <u>3m</u> 11 <u>5</u> (b6) 7M A B C D E F G#	Outras possibilidades Am(7M/9) Am(7M/11) Am(add9)
IIm7(b5) Bm7(b5)	Lócrio(6) <u>T</u> (b9) <u>3m</u> 11 <u>b5</u> (6) 7 B C D E F G# A	Outras possibilidades Bm7(b5/11)
bIII7M(#5) C7M(#5)	Jônio(#5) <u>T</u> 9 <u>3</u> (4) <u>#5</u> 6 7M C D E F G# A B	Outras possibilidades C7M(9/#5) C7M(#5/6) C6(#5) C6/9(#5) C(add9/#5)
IVm7 Dm7	Dórico(#4) <u>T</u> 9 <u>3m</u> (#11) <u>5</u> (6) 7 D E F G# A B C	Outras possibilidades Dm7(9) Dm(add9)
V7 E7	Mixolídio(b9/b13) <u>T</u> b9 <u>3</u> (4) <u>5</u> b13 7 E F G# A B C D	Outras possibilidades E7(b9) E7(b13) E7(b9/b13)
bVI7M F7M	Lídio(#9) <u>T</u> (#9) <u>3</u> #4 <u>5</u> 6 7M F G# A B C D E	Outras possibilidades F7M(#11) F7M(6) F6
VIIIdim G#dim	Alterada(7dim) <u>T</u> b9 <u>3m</u> (ou #9) b4(ou 3) G# A B C <u>b5</u> b6(ou#5) 7dim D E F	Outras possibilidades G#dim(b6)

TABELA DAS FUNÇÕES HARMÔNICAS NA TONALIDADE MENOR

(Sobre a escala menor Harmônica)

FUNÇÃO TÔNICA	FUNÇÃO SUBDOMINANTE	FUNÇÃO DOMINANTE
Im [Eolio (7M)] bIII(#5) [Jônio(#5)]	IVm [Dórico(#4)] bVI [Lídio(#9)] IIm(b5) [Lócrio(6)]	V [Mixolídio(b9/b13)] VIIIm(b5) [Alterada(7dim)]

ANALISE

1)

| Bm7(b5) | E7(b9) | Am(7M) | F7M(#11) | Dm7(9) | E7(b13) |

| C7M(#5) | Am(7M/9) | Tom:

2)

| Gm(add9) | Cm(add9) | D7(b9) | Bb7M(#5) | Eb7M | Gm(7M/11) |

Tom:

3)

| Dm7(b5/11) | Bdim(b13) | Eb7M(#5/9) | Fm7(9) | G7(b9) | Cm(7M) |

Tom:

ENRIQUEÇA HARMONICAMENTE

1) | Am | Dm | E | Am | 2) | Bm | D(#5) | Em | Bm |

3) | Em | D#m(b5) | Em | C | Am | F#m(b5) | B | Em |

4) | Fm | Bbm | C | Db | C | Fm | 5) | Gm | Bb(#5) | D | Gm |

SUBSTITUA

1) | Am(7M) | Dm7 | E7(b9) | Am(add9) |

2) | D(#5) | G7M | A#dim | Bm(add9) |

3) | Ab7M(#11) | G7(b9) | Eb7M(#5) | Cm |

4) | F7M(#5) | Em7(b5) | A7(b13) | Dm |

CAPÍTULO IV

CAMPO HARMÔNICO *(Menor melódico)*

ESCALA MENOR MELÓDICA

A escala menor melódica corresponde ao **modo Dórico** alterando ascendentemente em meio tom o seu **VII grau**.

Ex. Modo Dórico em **A**

T	9	3m	11	5	6	7
A	B	C	D	E	F#	<u>G</u>

Esc. Men. Mel. em **A**

T	9	3m	11	5	6	7M
A	B	C	D	E	F#	<u>G#</u>

TRÍADES SOBRE A ESCALA MENOR MELÓDICA

TOM	I _m	II _m	bIII(#5)	IV	V	VI _m (b5)	VII _m (b5)
Lá menor	Am	Bm	C(#5)	D	E	F#m(b5)	G#m(b5)
Mí menor	Em	F#m	G(#5)	A	B	C#m(b5)	D#m(b5)
Si menor	Bm	C#m	D(#5)	E	F#	G#m(b5)	A#m(b5)
Fá # menor	F#m	G#m	A(#5)	B	C#	D#m(b5)	E#m(b5)
Dó # menor	C#m	D#m	E(#5)	F#	G#	A#m(b5)	B#m(b5)
Sol # menor	G#m	A#m	B(#5)	C#	D#	E#m(b5)	F##m(b5)
Ré # menor	D#m	E#m	F#(#5)	G#	A#	B#m(b5)	C##m(b5)
Si b menor	Bbm	Cm	Db(#5)	Eb	F	Gm(b5)	Am(b5)
Fá menor	Fm	Gm	Ab(#5)	Bb	C	Dm(b5)	Em(b5)
Dó menor	Cm	Dm	Eb(#5)	F	G	Am(b5)	Bm(b5)
Sol menor	Gm	Am	Bb(#5)	C	D	Em(b5)	F#m(b5)
Ré menor	Dm	Em	F(#5)	G	A	Bm(b5)	C#m(b5)

MODOS E FUNÇÕES HARMÔNICAS GERADAS PELA ESCALA MENOR MELÓDICA

GRAU	I _m	II _m	bIII(#5)	IV	V	VI _m (b5)	VII _m (b5)
MODO	Dórico(7M)	Frígio(6)	Lídio(#5)	Mix. (#4)	Mix. (b13)	Lócrio(9)	Alterada
INTERVALOS	T 9 3m 11 5 6 7M	T b9 3m 11 5 6 7	T 9 3 #4 #5 6 7M	T 9 3 #4 5 13 7	T 9 3 4 5 b13 7	T 9 3m 11 b5 b6 7	T b9 3m b4 b5 b6 7
FUNÇÃO HARMÔNICA	T	S	T	S	D	T	D

T= função tônica

S= função subdominante

D= função dominante

ESCALA DE ACORDES

(Ex. em Lá)

I_m7(M)	Dórico(7M)	Outras possibilidades
Am(7M)	<u>T</u> 9 <u>3_m</u> 11 <u>5</u> 6 7M A B C D E F# G#	Am(7M/9) Am(7M/11) Am6 Am6/9 Am(add9)

II_m7	Frígio(6)	Outras possibilidades
Bm7	<u>T</u> (b9) <u>3_m</u> 11 <u>5</u> (6) 7 B C D E F# G# A	Bm7(11)

bIII7M(#5)	Lídio(#5)	Outras possibilidades
C7M(#5)	<u>T</u> 9 3 #4 <u>#5</u> 6 7M C D E F# G# A B	C7M(#5/9) C7M(#5/#11) C7M(#5/6) C6(#5) C6/9(#5) C(#5/add9)

IV7	Mixolídio(#4)	Outras possibilidades
D7	<u>T</u> 9 <u>3</u> #11 <u>5</u> 13 7 D E F# G# A B C	D7(9) D7(#11) D7(13) D7(9/13) D7(9/#11)

V7	Mixolídio (b13)	Outras possibilidades
E7	<u>T</u> 9 <u>3</u> (4) <u>5</u> b13 7 E F# G# A B C D	E7(9) E7(b13) E7(9/b13)

VI_m7(b5)	Lócrio(9)	Outras possibilidades
F#m7(b5)	<u>T</u> 9 <u>3_m</u> 11 <u>b5</u> b6 7 F# G# A B C D E	F#m7(b5/9) F#m7(b5/b6) F#m7(b5/11)

Escala Alterada (opção “a”)

VII_m7(b5)	Alterada	Outras possibilidades
G#m7(b5)	<u>T</u> (b9) <u>3_m</u> (b4) <u>b5</u> b6 7 G# A B C D E F#	G#m7(b5/b6)

Escala Alterada (opção “b”)

(interpretando 3_m como #9, b4 como 3 e b6 como #5)

VII7(alt)	Alterada	Outras possibilidades
G#7(alt)	<u>T</u> b9 #9 <u>3</u> b5 #5 7 G# A A# B# D D## F#	G#7(b5) G#7(#5) G#7(b5/#5) G#7(b5/b9) G#7(b5/#9) G#7(#5/#9) G#7(#5/b9)

ANALISE**1)**

| Dm6 | G7(#11) | C#7(b5/#9) | Bm7(b5/9) | A7(9/b13) |

| Em7(11) | A7(9) | Dm6/9 | Tom:

2)

| D7(9) | E7(9) | Am(add9) | F#m7(b5) | G#m7(b5) | Bm7 |

| E7(9) | G#7(b5/#5) | Am(7M/9) | Tom:

3)

| Em(7M) | A7(13) | B7(b13) | G7M(#5) | D#7(b5) | Em6/9 |

| B7(9) | A7(9) | Em(add9) | Tom:

ENRIQUEÇA HARMONICAMENTE**1)** | Dm | G7 | A7 | Dm | **2)** | Em | D#m(b5) | A | B |**3)** | Gm | D7 | Gm | C7 | **4)** | Bm | C#m | D(#5) | F# |**5)** | Cm | G7 | Cm | F7 | **6)** | Am | D7 | E7 | Am |**SUBSTITUA****1)**

| Dm(7M) | G7(9) | A7(b13) | Dm6/9 |

2)

| Em(7M) | D#m7(b5) | C#m7(b5) | G7M(#5) |

3)

| Fm6 | Bb7(#11/9) | E7(b9/b5) | C7(9/b13) |

CAPÍTULO V

ENRIQUECIMENTO HARMÔNICO BASEADO NO TIPO E NA CATEGORIA DO ACORDE

ACORDES DIATÔNICOS E NÃO DIATÔNICOS

Numa tonalidade os acordes podem ser diatônicos e não diatônicos.

Diatônicos: quando são formados, unicamente, por notas pertencentes a sua escala.

Não Diatônicos: quando possuem, no mínimo, uma nota estranha à tonalidade (escala) onde se encontram.

O acorde não diatônico pode ser:

- a) *Um acorde enriquecido harmonicamente com determinado(s) intervalo(s) compatível(eis) com seu tipo e categoria, mas não com a escala aonde se encontra.*
- b) *Um acorde substituto, que a exemplo do item “a”, foi observado conforme o seu tipo e categoria, mas não conforme a escala aonde se encontra.*
- c) *Um dominante primário com tensões não diatônicas, secundário, consecutivo ou auxiliar.*
- d) *Um segundo cadencial primário não diatônico, secundário, consecutivo ou auxiliar.*
- e) *Um SubV7 primário, secundário, consecutivo ou auxiliar.*
- f) *Um diminuto ascendente, descendente ou auxiliar.*
- g) *Um acorde de aproximação cromática.*
- h) *Um acorde de empréstimo modal.*

Este capítulo aborda o enriquecimento harmônico baseado no princípio de categoria e tipo de acorde, independente da tonalidade aonde se encontra.

Por ex.

Analisando esta seqüência em Dó maior

I7M(#11) II_m7(9) V7(b9/b13) I6/9
 | **C7M(#11)** | Dm7(9) | **G7(b9/b13)** | C6/9 |

concluimos que possui dois acordes não diatônicos, o C7M(#11) e o G7(b9/b13).

O C7M(#11) possui a nota F#(#11), estranha à escala de dó maior (ou modo Jônio em C). G7(b9/b13) possui as notas Ab e Eb, respectivamente intervalos de b9 e b13 de sol, estranhas à escala de dó maior (ou modo Mixolídio em G).

Os tópicos a seguir exemplificam tal conceito, tratando dos acordes pela sua configuração intervalar e não pela sua localização(grau) dentro da escala; motivo pelo qual, muitas vezes, geram acordes não diatônicos.

1) Categoria maior tipo “a”

Os acordes desta categoria apresentam a seguinte estrutura: T, 3, 5 e 7M, a qual podemos somar as tensões, 9, #11 e 6. Para C7M use as notas D, F# e A, respectivamente.

Para dó maior, toque:

[: C C7M C7M(9) C7M(6) | C7M(#11) C6 C6/9 C(add9) :]

→ Todos os acordes desta categoria e tipo são intercambiáveis, ou seja, um substitui o outro.

2) Categoria maior tipo “b”

Os acordes desta categoria apresentam a seguinte estrutura: T, 3, #5 e 7M, a qual podemos somar as tensões, 9, #11 e 6. Para C7M(#5) use as notas D, F# e A, respectivamente.

Para dó maior com sétima maior e quinta aumentada, toque:

[: C7M(#5) C7M(#5/9) C7M(#5/#11) C7M(#5/6) | C6(#5) C6/9(#5) C(add9/#5) C(#5) :]

→ Todos os acordes desta categoria e tipo são intercambiáveis, ou seja, um substitui o outro.

3) Categoria menor tipo “a”

Os acordes desta categoria apresentam a seguinte estrutura: T, 3m, 5 e 7, a qual podemos somar as tensões 9 e 11. Para Cm7 use as notas D e F.

Para dó menor com sétima toque:

[: Cm7 Cm7(9) Cm7(11) Cm(add9) :]

→ Todos os acordes desta categoria são intercambiáveis, ou seja, um substitui o outro.

4) Categoria menor tipo “b”

Os acordes desta categoria apresentam a seguinte estrutura: T, 3m, b5 e 7, some os intervalos 9, 11, b6 . Para Cm7(b5) use as notas D, F e Ab. Para Dó menor com sétima e quinta diminuta toque:

[: Cm7(b5) Cm7(b5/9) Cm7(b5/11) Cm7(b5/b6) :]

→ Todos os acordes desta categoria são intercambiáveis, ou seja, um substitui o outro.

5) Categoria menor tipo “c”

Os acordes desta categoria apresentam a seguinte estrutura: T, 3m, 5 e 7M, some os intervalos 11, 9 e 6. Para Cm(7M) use as notas F, D e A .

Para dó menor com sétima maior toque:

[: Cm Cm(7M) Cm(7M/9) Cm(7M/11) | Cm6 Cm6/9 Cm(add9) Cm :]

→ Todos os acordes desta categoria e tipo são intercambiáveis, ou seja, um substitui o outro.

CATEGORIA 7^A. DA DOMINANTE

Alguns dos acordes desta categoria apresentam a mesma estrutura básica (T, 3, 5, 7) ou (T, 4, 5, 7), o que os diferencia, porém, é a combinação de intervalos a ela somada, ou seja, são tais intervalos que definem o tipo de acorde dentro de uma mesma categoria.

1) Tipo “a1”

Some a T, 3, 5 e 7 os intervalos 9 e 13. Para C7 use D e A

Toque: [: C7 C7(9) C7(13) C7(9/13) :]

→ Todos os acordes desta categoria e tipo são intercambiáveis, ou seja, um substitui o outro.

Tipo “a2”

É possível nos acordes da categoria e tipo “a1” fazer a substituição da 3 pela 4. O que não pode ocorrer é a harmonização simultânea dos dois intervalos. Para C7/4 toque:

[: C7/4 C7/4(9) C7/4(13) C7/4(9/13) :]

Obs. os acordes de “a1” não são intercambiáveis com os de “a2”

2) Tipo “b1”

Some a T, 3, 5 e 7 os intervalos b9 e b13. Para C7 use Db e Ab.

Toque: [: C7 C7(b9) C7(b13) C7(b9/b13) :]

→ Todos os acordes desta categoria e tipo são intercambiáveis, ou seja, um substitui o outro

Tipo “b2”

Neste tipo substituímos a 3^a. maior pela 4^a. justa. Para C7/4.

Toque: [: C7/4 C7/4(b9) C7/4(b13) C7/4(b9/b13) :]

Obs. os acordes de “b1” não são intercambiáveis com os de “b2”

3) Tipo “c1”

Some a T, 3, 5 e 7 os intervalos 9 e b13. Para C7 use D e Ab.

Para C7 toque:

[: C7 C7(9) C7(b13) C7(9/b13) :]

Tipo “c2”

(Substituímos a 3ª. pela 4ª) Para C7

Toque [: C7/4 C7/4(9) C7/4(b13) C7/4(b9/b13) :]

Obs. os acordes de “c1” não são intercambiáveis com os acordes de “c2”

4) Tipo “d”

Some a T, 3, 5 e 7 os intervalos 9, #11 e 13. Para C7 use as notas D, F#, A

Toque: [: C7 C7(9) C7(#11) C7(9/#11) C7(13) C7(9/13) :]

5) Tipo “e” (Dominante alterada)

Damos este nome a livre combinação de T, 3 e 7, com b9, #9, b5, #5. Para C7alt. Use Db, D#, Gb e G#.

Para C7(alt), toque:

[: C7(b5) C7(#5) C7(b5/#5) C7(b5/b9) C7(#5/#9) C7(b5/#9) C7(#5/b9) :]

6) Tipo “f”

Para acordes que apresentem a seguinte estrutura: T, 3, (#5 e b5) e 7 some o intervalo de 9. Para C7(#5 e/ou b5) use a nota D.

Toque: [: C7(b5) C7(#5) C7(b5/#5) C7(#5/9) C7(b5/9) :]

7) Tipo “g”

Para acordes que apresentem a seguinte estrutura: T, 3, 5 e 7 some os intervalos b9, #9, #11, 13. Para C7 use as notas Db, D#, F# e A

Para C7 toque:

[: C7 C7(b9) C7(#9) C7(b9/#11) | C7(#9/#11) C7(13) C7(b9/13) C7(#11) :]

CATEGORIA 7ª. DIMINUTA

Para acordes que possuam a seguinte estrutura: T, 3m, b5, 7dim, some os intervalos 9, 11, b13 e 7M. Para Cdim use as notas D, F, Ab e B.

Toque: [: Cdim Cdim(9) Cdim(11) Cdim(b13) :]

RESUMO GERAL

Categoria maior tipo “	a: T 3 5 7M 9 #11 6 b: T 3 #5 7M 9 #11 6	<u>CATEGORIA MAIOR</u>
Categoria menor tipo “ “	a: T 3m 5 7 9 11 b: T 3m b5 7 9 11 c: T 3m 5 7M 9 11 6	<u>CATEGORIA MENOR</u>
Categoria 7ª. diminuta	T 3m b5 7dim 9 11 b13 7M	<u>CATEGORIA 7ª. DIMINUTA</u>
Categoria 7ª. da Dominante	a1: T 3 5 7 9 13 a2: T 4 5 7 9 13 b1: T 3 5 7 b9 b13 b2: T 4 5 7 b9 b13 c1: T 3 5 7 9 b13 c2: T 4 5 7 9 b13 d: T 3 5 7 9 #11 13 e: T b9 #9 3 b5 #5 7 f: T 3 b5 #5 7 9 g: T 3 5 7 b9 #9 #11 13	<u>CATEGORIA 7ª. DA DOMINANTE</u>

Para melhor compreender o inter relacionamento entre escalas e acordes, assim como aplicações e improvisações em geral, é de extrema importância que você entenda e decore a tabela acima.

EXEMPLOS DE APLICAÇÃO

1) Esta seqüência:

| Dm7 | G7 | C7M | Am7 |

Poderia ser tocada:

| Dm7(11) | G7(b9/b13) | C7M(#11) | Am7(9) |

2) Esta seqüência:

| C7M | D#dim | Dm7 | Bdim |

Poderia ser tocada:

| C7M(9) | D#dim(b13) | Dm7(9) | Bdim(9) |

3) Esta seqüência:

| C7M | A7 | Dm7 | G7 | C7M | B7 | Em7 | A7 | Dm7(b5) | G7 | C7M |

Poderia se tocada:

| C7M(#11) | A7(b13) | Dm7(11) | G7(b9/#11) | C7M(6) | B7(9/b13) | Em7(11) |

| A7(#9/#11) | Dm7(b5/b6) | G7(9/13) | C7M(6) |

srsolimando@hotmail.com

(11)975929948

(11)32225530

CAPÍTULO VI

SUBSTITUIÇÕES BASEADAS NA CATEGORIA E TIPO DE ACORDE

1) SUBSTITUIÇÕES DE ACORDES DA CATEGORIA MAIOR “TIPO A”

Qualquer acorde desta categoria pode ser substituído por acordes tipo:

a) **m7, m7(9), m7(11), m(add9)**, saindo da **3** e/ou **6** do mesmo.

Exemplo: **C7M** pode ser substituído por Em7, Am7, Em7(9), Am7(9), Em7(11), Am7(11), Em(add9), Am(add9).

- *As notas que compõem o acorde substituto, geralmente, proporcionam intervalos correspondentes a categoria e tipo do acorde substituído. Por ex. , Em7 é formado por: E, B, G e D. Estas notas em relação a dó seriam consideradas 3, 7M, 5 e 9, respectivamente, ou seja, qualquer acorde que gere em dó intervalos como T, 3, 5, 7M, 9, #11, 6, substituem o mesmo. Este princípio pode e deve ser observado em todas as categorias e tipos de acorde.*

b) Podemos substituir por acordes tipo: **M(7M), M(7M/9), M(7M/6), M6, M6/9, M(add9)**, saindo da 5^a.

Para dó use estes acordes em **G**.

c) Podemos substituir por acordes tipo: **m7, m7(11)**, saindo da 7^a. maior.

Para dó use estes acordes em **B**.

d) Podemos substituir por acordes tipo: **M7, M7(9), M7/4, M7/4(9), M7(13), M7(9/13)**, saindo da 2^a. maior.

Para dó use estes acordes em **D**.

Exemplo: Substituindo **C7M**

A seqüência: | Dm7(9) | G7(#9) G7(13) | **C7M** | % | poderia ser tocada:

a) | Dm7 Dm7(11) | G7(#9) G7(13) | **Em7(11)** **Em7** | **Am(add9)** |
(3, 5, 7M, 9, 6) (3, 5, 7M, 9) (6, T, 3, 7M)

b) | Dm7 Dm7(9) | G7(#9) G7(b9) | **D7(9)** **D7(9/13)** | **G7M** |
(9, #11, T, 3, 6) (9, #11, T, 3, 6, 7M) (5, 7M, #11, 9)

Experimente outras substituições.

Os intervalos entre parênteses abaixo dos acordes grifados em negrito correspondem as tensões e consonâncias geradas pelo acorde substituto quando interpretada a tônica do acorde substituído, no caso, dó. Observe que tais intervalos estão contidos na categoria maior tipo “a”.

2) SUBSTITUIÇÃO DOS ACORDES DA CATEGORIA MAIOR “TIPO B”

Qualquer acorde da categoria maior “tipo b” pode ser substituído por :

a) Acordes tipo: **m(7M), m(7M/9), m(7M/11), m(add9), m6, m6/9** saindo da 6^a. maior.
Para dó use estes acordes em **A** .

b) Acordes tipo: **m7, m6, m7(11)**, saindo da 7^a. maior.
Para dó use estes acordes em **B** .

c) Acordes tipo: **M7, M7(9), M7(#11), M7(9/#11), M7(13), M7(9/13)**, saindo da 2^a. maior.
Para dó use estes acordes em **D**.

d) Acordes tipo: **M7, M7(9), M7/4, M7/4(9), M7(b13), M7(9/b13)**, saindo da 3^a. maior.
Para dó use estes acordes em **E**.

e) Acordes tipo: **M7(b5), M7(#5), M7(b5/#5), M7(b5/b9), M7(b5/#9), M7(#5/#9), M7(#5/b9)**, saindo da 5^a. aumentada.
Para dó use estes acordes em **G#**.

3) SUBSTITUIÇÕES DOS ACORDES DA CATEGORIA MENOR “TIPO A”

Qualquer acorde desta categoria pode ser substituído por acordes tipo: **M(7M), M(7M/9), M(7M/6), M6, M6/9, M(add9)**, saindo da 3m .
Para dó use estes acordes em **Eb**.

4) SUBSTITUIÇÃO DOS ACORDES DA CATEGORIA MENOR “TIPO B”

Qualquer acorde desta categoria pode ser substituído por:

a) Acordes tipo: **M7(b5), M7(#5), M7(b5/#5), M7(b5/b9), M7(b5/#9), M7(#5/#9), M7(#5/b9)** saindo da 2^a. maior.
Para dó use estes acordes em **D**.

b) Acordes tipo: **m(7M), m(7M/9), m(7M/11), m(add9), m6, m6/9** saindo da 3^a. menor.
Para dó use estes acordes em **Eb**.

c) Acordes tipo: **M(7M/#5), M(7M/#5/9), M(7M/#5/#11), M(7M/#5/6), M6(#5), M6/9(#5), M(add9/#5)** saindo da 5^a. diminuta.
Para dó use estes acordes em **Gb**.

d) Acordes tipo: **m7, m6, m7(11)** saindo da 4^a. justa. Para dó use estes acordes em **F**.

e) Acordes tipo: **M7, M7(9), M7(#11), M7(9/#11), M7(13), M7(9/13)** saindo da 6^a. menor. Para dó use estes acordes em **Ab**.

f) Acordes tipo: **M7, M7(9), M7/4, M7/4(9), M7(b13), M7(9/b13)** saindo da 7^a. menor.
Para dó use estes acordes em **Bb**.

5) SUBSTITUIÇÃO DOS ACORDES DA CATEGORIA MENOR “TIPO C”

Substituir qualquer um destes acordes por:

- a) Acordes tipo: **m7, m6, m7(11)** saindo da 2^a. maior. Para dó use estes acordes em **D**.
- b) Acordes tipo: **M(7M/#5), M(7M/#5/9), M(7M/#5/#11), M(7M/#5/6), M6(#5), M6/9(#5), M(add9/#5)** saindo da 3^a. menor. Para dó use estes acordes em **Eb**.
- c) Acorde tipo: **M7, M7(9), M7(#11), M7(9/#11), M7(13), M7(9/13)** saindo da 4^a. justa. Para dó use estes acordes em **F**.
- d) Acordes tipo: **M7, M7(9), M7/4, M7/4(9), M7(b13), M7(b13/9)** saindo da 5^a. justa. Para dó use estes acordes em **G**.
- e) Acordes tipo: **m7(b5), m7(b5/9), m7(b5/11), m7(b5/b6)** saindo da 6^a. maior. Para dó use estes acordes em **A**.
- f) Acordes tipo: **M7(b5), M7(#5), M7(b5/#5), M7(b9/b5), M7(b5/#9), M7(#5/#9), M7(#5/b9)** saindo da 7^a. maior. Para dó use estes acordes em **B**.

SUBSTITUIÇÕES DOS ACORDES DA CATEGORIA 7^A. DA DOMINANTE

- a) Tipo “a1”:
Substituir por acordes tipo **m7(b5), m7(b5/11), m7(b5/b6)** saindo da 3^a. maior. Para dó use estes acordes em **E**.
- b) Tipo “a2”:
Substituir por acordes tipo **m7, m7(9), m7(11), m(add9)** saindo da 5^a. justa. Para dó use estes acordes em **G**.
- c) Tipo “b1”:
Substituir por acordes tipo **Dim, Dim(b13)** saindo da 3^a. maior. Para dó use estes acordes em **E**.
- d) Tipo “b2”:
Substituir por acordes tipo **m7(b5), m7(b5/11)**, saindo da 5^a. justa. Para dó use estes acordes em **G**.
- e) Tipo “c1”:
Substituir por acordes tipo **m7(b5), m7(b5/b6)** saindo da 3^a. maior. Para dó use estes acordes em **E**.
- f) Tipo “c2”:
Substituir por acordes tipo **m7, m7(11)** saindo da 5^a. justa. Para dó use estes acordes em **G**.

g) Tipo “d”- Substituir por:

g1) M7, M7(9), M7/4, M7/4(9), M7(b13), M7(9/b13) saindo da 2^a. maior. Para dó use estes acordes em **D**.

g2) m7(b5), m7(b5/9), m7(b5/11), m7(b5/b6) saindo da 3^a. maior. Para dó use estes acordes em **E**.

g3) M7(b5), M7(#5), M7(b5/#5), M7(#5/#9), M7(#5/b9), M7(b9/b5), M7(b5/#9) saindo da 4^a. aumentada. Para dó use estes acordes em **F#**.

g4) m(7M), m(7M/9), m(7M/11), m6, m6/9, m(add9) saindo da 5^a. justa. Para dó use estes acordes em **G**.

g5) m7, m6, m7(11) saindo da 6^a. maior. Para dó use estes acordes em **A**.

g6) M(7M/#5), M(7M/#5/9), M(7M/#5/#11), M(7M/#5/6), M6(#5), M6/9(#5), M(add9/#5) saindo da 7^a. menor. Para dó use estes acordes em **Bb**.

h) Tipo “e”- Substituir por:

h1) m(7M), m(7M/9), m(7M/11), m(add9), m6, m6/9 saindo da 2^a. menor. Para dó use estes acordes em **Db**.

h2) m7, m6, m7(11) saindo da 2^a. aumentada. Para dó use estes acordes em **D#**.

h3) M(7M/#5), M(7M/#5/#11), M(7M/9), M(7M/#5/6), M6(#5), M6/9(#5), M(#5/add9) saindo da 3^a. maior. Para dó use estes acordes em **E**.

h4) M7, M7(9), M7(#11), M7(9/#11), M7(13), M7(9/13) saindo da 5^a. diminuta. Para dó use estes acordes em **Gb**.

h5) M7, M7(9), M7(b13), M7(9/b13), M7/4, M7/4(9) saindo da 5^a. aumentada. Para dó use estes acordes em **G#**.

h6) m7(b5), m7(b5/9), m7(b5/11), m7(b5/b6) saindo da 7^a. menor. Para dó use estes acordes em **Bb**.

i) Tipo “f”- Substituir por acordes tipo: **M7(b5), M7(#5), M7(b5/#5), M7(#5/9), M7(b5/9)** saindo da 2^a. maior, 3^a. maior, 4^a. aumentada, 5^a. aumentada e 7^a. menor. Para dó use estes acordes em: **D e/ou E e/ou F# e/ou G# e/ou Bb**.

j) Tipo “g”- Substituir por acordes tipo: **M7, M7(#11), M7(b9), M7(#9), M7(b9/#11), M7(#9/#11), M7(13), M7(b9/13)** saindo da 2^a. aumentada, 4^a. aumentada e 6^a. maior. Para dó use estes acordes em : **D# e/ou F# e/ou A** . Podemos também utilizar os acordes do tipo **Dim, Dim(7M), Dim(9), Dim(11), Dim(b13)** saindo da 2^a. menor, 5^a. justa, 3^a. maior e 7^a. menor. Para dó use estes acordes em: **Db e/ou G e/ou E e/ou Bb**.

SUBSTITUIÇÃO DOS ACORDES DA CATEGORIA 7^A. DIMINUTA

Antes de trabalhar na substituição deste acorde é necessário ressaltar que ele é simétrico, ou seja, repete-se em intervalos regulares de terça menor acima ou abaixo. Razão pela qual, podemos afirmar: **só existem três acordes de sétima diminuta, sendo os demais considerados inversões ou desdobramentos dos mesmos.**

Por ex. Cdim = Ebdim= Gbdim= Adim

Dbdim = Edim = Gdim = Bbdim

Ddim = Fdim = Abdim = Bdim

Concluimos que qualquer acorde desta categoria pode ser substituído por acordes do mesmo tipo: **Dim, Dim(7M), Dim(9), Dim(11), Dim(b13)** saindo da 3m, b5, 7dim. Para dó use estes acordes em **Eb, Gb, A** . E também por acordes tipo **M7, M7(#11), M7(b9), M7(#9), M7(b9/#11), M7(#9/#11), M7(13), M7(b9/13)** saindo da 7M, 2, 4, b6. Para dó use estes acordes em **B, D, F e Ab**.

EXEMPLOS DE SUBSTITUIÇÃO

Ex. 1)

A seqüência abaixo:

[: C7M | A7alt | Dm7 | G7(13) | C7M :] Poderia se tocada assim:

<i>(categoria maior tipo "a")</i>	<i>(categoria 7ª. da dominante tipo "e")</i>
[: Em7 Am7 D7(9/13) G7M Cm6 F7(9/b13) Bbm6 D#7(9) (3 5 7M 9) (6 T 3 5) (9 #11 6 T 3 5) (5 7M 9 #11) (#9 b5 7 T) (#5 T #9 b5 7 3) (b9 #9 b5 7) (b5 7 b9 3 #5)	
<i>(categoria menor tipo "a")</i>	<i>(categoria 7ª. da dominante tipo g)</i>
F7M(6) F6/9 F7M F6 G7(13) E7(b9) Fdim Abdim(11) C6/9 :] (3m 5 7 9 T) (3m 5 7 11 T) (3m 5 7 9) (3m 5 7 9) (13 b9 3 5) (7 b9 3 5) (b9 3 5 7 #11)	

Ex. 2)

A seqüência abaixo:

| Bm7(b5) | E7(b9) | Am(7M) | Poderia ser tocada assim:

<i>(categoria menor tipo "b")</i>	<i>(Categoria 7ª. da dominante tipo "g")</i>	<i>(categoria menor tipo "c")</i>
Dm(7M/6) C#7(b9/b5) G#dim(11) C#7 D7(9) D7(9/13) E7(9/b13)		

Ex. 3)

A seqüência abaixo:

| G7 | C7 | F7 | Bb7 | A7 | D7 | G7 | Poderia ser tocada assim:

<i>(cat. 7ª. da dom. tipo "g")</i>	<i>(cat. 7ª. da dom. tipo "g")</i>	<i>(cat. 7ª. da dom. tipo "g")</i>	<i>(cat. 7ª. da dom. tipo "g")</i>
Bdim(11) Bdim Bbdim(11) Bbdim Adim(11) Adim Abdim(11) Abdim			
<i>(cat. 7ª. da dom. tipo "g")</i>	<i>(cat. 7ª. da dom. tipo "g")</i>	<i>(cat. 7ª. da dom. tipo "e")</i>	
Gdim(11) Gdim F#dim(11) F#dim Db7(9)			

CAPÍTULO VII

PRINCÍPIOS DE ENRIQUECIMENTO E SUBSTITUIÇÃO APLICADOS AOS CAMPOS MAIOR, MENOR HARMÔNICO E MENOR MELÓDICO

Analisando os acordes compatíveis com o campo harmônico maior, concluímos:

- O **I7M** e o **IV7M** pertencem à categoria maior tipo “a”
- O **II7m**, **III7m** e o **VI7m** pertencem à categoria menor tipo “a”
- O **VII7m(b5)** pertence à categoria menor tipo “b”
- O **V7** pertence à categoria 7^a. da dominante, compatível com os tipos **a1**, **b1**, **c1**, **d**, **g**. O uso de um ou mais destes tipos é determinado pela “intenção harmônica” (efeito desejado).

Então, podemos utilizar:

- a) Sobre o **I7M** e o **IV7M**, qualquer acorde da categoria maior tipo “a” e qualquer acorde substituto compatível com estes.
- b) Sobre o **II7m**, **III7m**, **VI7m**, qualquer acorde da categoria menor tipo “a” e qualquer acorde substituto compatível com estes.
- c) Sobre o **VII7m(b5)**, qualquer acorde da categoria menor tipo “b” e qualquer acorde substituto compatível com estes.
- d) Sobre o **V7**, qualquer acorde da categoria 7^a. da dominante tipo “a1”, “b1”, “c1”, “d” ou “g” e qualquer acorde substituto compatível com estes.

Exemplo 1) III7m VII7m II7m V7 I7M

A seqüência : | Em7 | Am7 | Dm7 | G7 | C7M | Poderia ser tocada assim:

III7m(9) III7m(add9) I7M(9) I6/9 II7m(11) II7m(add9) V7(13/#11) VII7dim
| Em7(9) Em(add9) | **C7M(9)** **C6/9** | Dm7(11) Dm(add9) | G7(13/#11) Bdim |

III7m(9)
| Em7(9) |

→ Os acordes **grifados** representam o enriquecimento harmônico baseado no tipo e categoria do acorde, não na escala aonde o mesmo se encontra. Ou seja, trate-se de acordes não diatônicos.

→ Os acordes em **negrito** [**C7M(9)** e **C6/9**] são substitutos de **Am7** (categoria menor tipo “a”), diatônicos.

→ Os acordes **Dm7(11)** e **Dm(add9)** são acordes compatíveis com o próprio modo **Dórico**, portanto, diatônicos.

Analisando os acordes compatíveis com o Campo Harmônico menor harmônico, concluímos:

- *O Im(7M) pertence à categoria menor tipo “c”*
- *O IIIm7(b5) pertence à categoria menor tipo “b”*
- *O IVm7 pertence à categoria menor tipo “a”*
- *O bVI7M pertence à categoria maior tipo “a”*
- *O III7M(#5) pertence à categoria maior tipo “b”*
- *O VIIdim pertence à categoria 7ª. diminuta*
- *O V7 pode ser analisado da mesma forma que o V7 do Campo Harmônico maior.*

Obs. Os princípios de substituição e enriquecimento são os mesmos daqueles observados no Campo Harmônico Maior, ou seja, seguem os conceitos de categoria e tipo de acorde.

Exemplo 2)

A seqüência :

Im IVm VIIdim Im
| Am | Dm | G#dim | Am | Poderia ser tocada assim:

| Am6 F#m7(b5) | Dm7(11) F7M(9) | C#7(b9) Bdim | E7(9/b13) |

Análise você mesmo as substituições e enriquecimentos aplicados(as) na seqüência acima.

Analisando os acordes compatíveis com o Campo Harmônico Menor Melódico, concluímos:

- *O Im(7M) pertence à categoria menor tipo “c”*
- *O IIIm7 pertence à categoria menor tipo “a”*
- *O bIII7M(#5) pertence à categoria maior tipo “b”*
- *O IV7 e o V7 pertencem à mesma categoria e o mesmo tipo do V7 do Campo Harmônico maior*
- *O VIIm7(b5) pertence à categoria menor tipo “b”*
- *O VII7alt. (opção b da escala alterada) pertence à categoria 7ª da dominante tipo “e”*

Obs. Os princípios de enriquecimento e substituição são os mesmos daqueles observados no Campo harmônico maior e menor harmônico, ou seja, baseiam-se nos conceitos de categoria e tipo de acorde.

Exemplo 3)

A seqüência:

Im IV7 V7 Im
| Am | D7 | E7 | Am | Poderia ser tocada assim:

| F#m7(b5) F#m7(b5) | Bm7 Bm6 | G7(13) Bb7(13) | D7(#11) Am6 |

Análise você mesmo as substituições e enriquecimentos aplicados(as) na seqüência acima.

CAPÍTULO VIII

CONEXÃO DE ACORDES

CONEXÃO DE ACORDES

Este conceito baseia-se em:

- a) Dominante individual primário, secundário, auxiliar ou dominantes consecutivos
- b) Substituto da Dominante individual primário, secundário, auxiliar ou Substitutos da Dominante consecutivos.
- c) Segundo cadencial individual primário, secundário, auxiliar ou consecutivos.
- d) Diminuto ascendente, descendente ou auxiliar
- e) Acorde de aproximação cromática.

I) Dominante individual

Qualquer acorde pode ser conectado a qualquer outro através do dominante individual deste último. O dominante individual é sempre um acorde pertencente à categoria sétima da dominante de qualquer tipo. É encontrado 5ª. justa acima do acorde que o segue. Exemplo: G7 é o dominante individual de C e Cm

O dominante primário, secundário, auxiliar e consecutivo, será sempre indicado pelo **V7(número romano)** .

De acordo com o acorde que o segue, o dominante individual será classificado como:

- **Dominante Primário:** Se o acorde que o segue for do I grau
- **Dominante Secundário:** Se o acorde que o segue for dos demais graus do campo harmônico, ou seja, II^m, III^m, etc.
- **Dominante auxiliar:** Se o acorde que o segue for de empréstimo modal (*AEM*).

Exemplos:

Dominante primário e secundário no Campo Harmônico Maior em Dó.

V7	I7M	Dominante Primário
G7	C7M	(G7)
V7	II^m7	Dominante Secundário
A7	D ^m 7	(A7)
V7	III^m7	Dominante Secundário
B7	E ^m 7	(B7)
V7	IV7M	Dominante Secundário
C7	F7M	(C7)
V7	V7	Dominante da Dominante
D7	G7	* (D7)
V7	VI^m7	Dominante Secundário
E7	A ^m 7	(E7)
V7	VII^m7(b5)	Dominante Secundário
F#7	B ^m 7(b5)	** (F#7)

* Pode também ser considerado um caso de Dominantes consecutivas.

**Este último exemplo não resolve satisfatoriamente.

Desenvolva esta idéia em todas as tonalidades.

Dominante primário e secundário no campo harmônico Menor Harmônico em Lá

V7	I_m(7M)	Dominante Primário
E7	Am(7M)	(E7)
V7	II_m7(b5)	Dominante Secundário
F#7	Bm7(b5)	(F#7)
V7	bIII7M(#5)	Dominante Secundário
G7	C7M(#5)	(G7)
V7	IV_m7	Dominante Secundário
A7	Dm7	(A7)
V7	V7	Dominante da Dominante
B7	E7	(B7)
V7	bVI7M	Dominante Secundário
C7	F7M	(C7)
V7	VII_{dim}	Dominante secundário*
D#7	G#dim	(D#7)

* Situação hipotética, raramente vista.

Dominante Primário e Secundário no Campo Harmônico Menor Melódico em Lá

V7	I_m(7M)	Dominante Primário
E7	Am(7M)	(E7)
V7	II_m7	Dominante Secundário
F#7	Bm7	(F#7)
V7	bIII7M(#5)	Dominante Secundário
G7	C7M(#5)	(G7)
V7	IV7	Dominante da Dominante
A7	D7	(A7)
V7	V7	Dominante da Dominante
B7	E7	(B7)
V7	V_{Im}7(b5)	Dominante Secundário
C#7	F#m7(b5)	(C#7)
V7	VII7_{alt} (opção b)	Dominante da Dominante
D#7	G#7 _{alt}	(D#7)

AEM (Acorde de empréstimo modal) - São acordes emprestados de outros modos. Este assunto será abordado com maiores detalhes posteriormente.

Ex.

AEM					
I7M	V7	bIII7M	II_m7	V7	I7M
C7M	Bb7	Eb7M	Dm7	G7	C7M
	<small>Dominante Auxiliar</small>				

- Observe que **Eb7M** não é diatônico a tonalidade de dó maior. Este acorde é de empréstimo modal, logo, seu dominante individual, **Bb7**, é auxiliar.
- Qualquer dominante individual primário, secundário, auxiliar e consecutivo pode ser enriquecido ou substituído conforme os conceitos já vistos.

EXEMPLOS DE CONEXÃO UTILIZANDO DOMINANTES INDIVIDUAIS

A seqüência:

| C7M | Dm7 | poderia ser tocada:

Dominante individual de Dm7

| C7M A7(b13) A7 A7(b9/b13) | Dm7(9) Dm7 Dm7(9) Dm(add9) |

A seqüência:

| Am7 | G7M | D7 | G7M | poderia ser tocada:

**Substituições de D7alt. tipo “e”
(Dominante individual de G7M)**

**Substituições de A7 tipo “a”
(Dominante individual de D7)**

| Am7 Bb7(b13) Bb7 Ebm(7M/6) | G7M C#m7(b5/11) C#m7(b5) |

| D7(9) D7(9/13) D7 D7(9) | G7M |

A seqüência:

| Em7 | Dm7 | G7 | C7M | poderia ser tocada:

**Substituições de A7 tipo “g”
(Dominante individual de Dm7)**

**Substituições de D7 tipo “f”
(Dominante individual de G7)**

| Em7 F#7(#9) C#dim Bbdim | Dm7 Ab7(9/b5) Bb7(9/b5) C7(9/b5) |

Substituições de G7 (Dominante tipo d)

| Bm7(b5/11) Bm7(b5) A7(b13) A7 | C7M |

II) Dominantes consecutivos

Da mesma forma que qualquer acorde pode ser precedido pelo seu respectivo dominante individual, qualquer dominante individual pode ser precedido por um ou mais dominantes. Os dominantes consecutivos podem ser enriquecidos e/ou substituídos conforme os conceitos já vistos.

A seqüência:

| C7M | Dm7 | poderia ser tocada:

DOMINANTES CONSECUTIVOS

| C7M C#7(9) F#7(13) B7(9) | E7(b9) A7(b9/b13) Dm7 |

III) Substituto da dominante-SubV7

Qualquer acorde pode ser conectado a qualquer outro através do SubV7 deste último. O SubV7 individual é sempre um acorde pertencente à categoria 7ª da dominante de qualquer tipo. É encontrado 2ª. menor acima do acorde que o segue. Exemplo: Db7 é o SubV7 individual de C e Cm.

O SubV7 individual primário, secundário, auxiliar e consecutivo, será sempre indicado pela sigla “Sub” e o número romano V7 (**SubV7**).

De acordo com o acorde que o segue, o *SubV7* será classificado como:

- **SubV7 primário:** Se o acorde que o segue for o I grau
- **Sub V7 secundário:** Se o acorde que o segue for dos demais graus do Campo Harm.
- **SubV7 auxiliar:** Se o acorde que o segue for de empréstimo modal (*AEM*).

Exemplos:

SubV7 primário e secundário no Campo Harmônico Maior (Ex. em C)

SubV7	I7M	SubV7 Primário
Db7	C7M	(Db7)
SubV7	II7m	SubV7 Secundário
Eb7	Dm7	(Eb7)
SubV7	III7m	SubV7 Secundário
F7	Em7	(F7)
SubV7	IV	SubV7 Secundário
Gb7	F7M	(Gb7)
SubV7	V7	SubV7 Secundário
Ab7	G7	(Ab7)
SubV7	VI7m	SubV7 Secundário
Bb7	Am7	(Bb7)
SubV7	VII7m(b5)	SubV7 Secundário
C7	Bm7(b5)	(C7)

SubV7 primário e secundário no Campo Harmônico Menor Harmônico (Ex. em Am)

SubV7	Im(7M)	SubV7 Primário
Bb7	Am(7M)	(Bb7)
SubV7	II7m(b5)	Sub V7 Secundário
C7	Bm7(b5)	(C7)
SubV7	bIII7M(#5)	SubV7 Secundário
Db7	C7M(#5)	(Db7)
SubV7	IV7m	SubV7 Secundário
Eb7	Dm7	(Eb7)
SubV7	V7	SubV7 Secundário
F7	E7	(F7)
SubV7	bVI7M	SubV7 Secundário
Gb7	F7M	(Gb7)
SubV7	VII7dim	SubV7 Secundário
A7	G#dim	(A7)

SubV7 primário e secundário no campo harmônico Menor Melódico (Ex. em Am)

SubV7	Im(7M)	SubV7 Primário
Bb7	Am(7M)	(Bb7)
SubV7	IIIm7	SubV7 Secundário
C7	Bm7	(C7)
SubV7	bIII7M(#5)	SubV7 Secundário
Ab7	C7M(#5)	(Ab7)
SubV7	IV7	SubV7 Secundário
Eb7	D7	(Eb7)
SubV7	V7	SubV7 Secundário
F7	E7	(F7)
Sub V7	VIm7(b5)	SubV7 Secundário
G7	F#m7(b5)	(G7)
SubV7	VII7alt. (opção b)	SubV7 Secundário
A7	G#7alt.	(A7)

Exemplo de SubV7 auxiliar:

AEM

I7M SubV7 bIII7M IIIm7 V7 I7M

| C7M | **Fb7** | Eb7M | Dm7 | G7 | C7M |

SubV7
auxiliar

EXEMPLOS DE CONEXÃO UTILIZANDO *SubV7* INDIVIDUAIS

A seqüência:

| D7M | Bm7 | poderia ser tocada:

SubV7 individual

| D7M C7(9) C7(#11) C7(9/13) | Bm7 |

A seqüência:

| C7M | F7M | G7 | C7M | poderia ser tocada:

SubV7 SubV7 SubV7

| C7M Gb7(#11) | F7M Ab7(#11) | G7 Db7(9) | C7M |

IV) SubV7 consecutivos

Da mesma forma que qualquer acorde pode ser precedido pelo seu respectivo SubV7, qualquer SubV7 pode ser precedido por um ou mais Sub'sV7.

A seqüência: | C7M | Dm7 | poderia ser tocada:

SubV7 consecutivos-----/

| C7M Ab7(#11) G7(#11) Gb7(#11) | F7(#11) E7(#11) Eb7(#11) Dm7 |

- *Qualquer SubV7 individual primário, secundário, auxiliar e consecutivo pode ser enriquecido e substituído conforme os conceitos já estudados.*

V) II cadencial

Qualquer dominante individual (primário, secundário, auxiliar ou consecutivo) e qualquer *SubV7* individual (igualmente primário, secundário, auxiliar ou consecutivo) pode ser precedido por um acorde pertencente à categoria menor (tipo a, b ou c) 5ª. justa acima do dominante individual ou 2ª. menor acima do *SubV7* individual, o qual receberá a denominação de II cadencial .

Se este acorde menor preceder um dominante ou um *SubV7* primário, será denominado II cadencial primário; se preceder um dominante ou um *SubV7* secundário, será denominado de segundo cadencial secundário; se preceder um dominante ou um *SubV7* auxiliar, será denominado de II cadencial auxiliar; se preceder um dominante ou um *SubV7* consecutivo, será denominado de II cadencial consecutivo.

Se o II cadencial estiver no campo harmônico, recebe a cifra analítica (número romano) do grau aonde se encontra, caso contrário, recebe o número romano II m e os devidos intervalos (II m7, II m7(b5), II m7(9), etc.).

Exemplo de II cadencial primário e secundário no campo harmônico maior (Ex. em C)

II m7	V7 ou SubV7	I7M	II cad. Primário
Dm7	G7 ou Db7	C7M	(Dm7)
III m7	V7 ou SubV7	II m7	II cad. Secundário
Em7	A7 ou Eb7	Dm7	(Em7)
II m7(b5) *	V7 ou SubV7	III m7	II cad. Secundário
F#m7(b5)	B7 ou F7	Em7	[F#m7(b5)]
II m7 *	V7 ou SubV7	IV7M	II cad. Secundário
Gm7	C7 ou Gb7	F7M	(Gm7)
VI m7	V7 ou SubV7	V7	II cad. Secundário
Am7	D7 ou Ab7	G7	(Am7)
VII m7(b5)	V7 ou SubV7	VI m7	II cad. Secundário
Bm7(b5)	E7 ou Bb7	Am7	[Bm7(b5)]
II m7(b5) *	V7 ou SubV7	VII m7(b5)	II cad. Secundário
C#m7(b5)	F#7 ou C7	Bm7(b5)	[C#m7(b5)]

* Observe que estes acordes não são encontrados na tonalidade de dó maior, portanto, recebem a cifra analítica (número romano) II.

Exemplos de II cad. Primário e secundário sobre o Campo harmônico Menor Harmônico (Ex. em Am)

II m7(b5)	V7 ou SubV7	Im(7M)	II cad. Primário
Bm7(b5)	E7 ou Bb7	Am(7M)	[Bm7(b5)]
II m7(b5)	V7 ou SubV7	II m7(b5)	II cad. Secundário
C#m7(b5)	F#7 ou C7	Bm7(b5)	[C#m7(b5)]
IV m7	V7 ou SubV7	bIII7M(#5)	II cad. Secundário
Dm7	G7 ou Db7	C7M(#5)	Dm7
II m7(b5)	V7 ou SubV7	IV m7	II cad. Secundário
Em7(b5)	A7 ou Eb7	Dm7	[Em7(b5)]
II m7(b5)	V7 ou SubV7	V7	II cad. Secundário
F#m7(b5)	B7 ou F7	E7	[F#m7(b5)]
II m7	V7 ou SubV7	bVI7M	II cad. Secundário
Gm7	C7 ou Gb7	F7M	(Gm7)
II m7(b5)	V7 ou SubV7	VII dim	II cad. Secundário
A#m7(b5)	D#7 ou A7	G#dim	[A#m7(b5)]

Exemplos de II cadencial primário e secundário sobre o Campo harmônico menor melódico (Ex. em Am)

IIm7	V7 ou SubV7	Im(7M)	II cad. Primário
Bm7	E7 ou Bb7	Am(7M)	(Bm7)
IIm7(b5)	V7 ou SubV7	IIm7	II cad. Secundário
C#m7(b5)	F#7 ou C7	Bm7	[C#7(b5)]
IIm7	V7 ou SubV7	bIII7M(#5)	II cad. Secundário
Dm7	G7 ou Db7	C7M(#5)	(Dm7)
IIm7	V7 ou SubV7	IV7	II cad. Secundário
Em7	A7 ou Eb7	D7	(Em7)
VIm7(b5)	V7 ou SubV7	V7	II cad. Secundário
F#m7(b5)	B7 ou F7	E7	[F#m7(b5)]
VIIIm7(b5) (opção "a")	V7 ou SubV7	VIm7(b5)	II cad. Secundário
G#m7(b5)	C#7 ou G7	F#m7(b5)	[G#m7(b5)]
IIm7(b5)	V7 ou SubV7	VIIIm7(b5)	II cad. Secundário
A#m7(b5)	D#7 ou A7	G#m7(b5)	[A#m7(b5)]

Exemplo de II cadencial Auxiliar:

<i>AEM</i>						
I7M	VIIIm7(b5)	V7(#9)	VI7M(9)	IIm7	V7(13)	I6/9
C7M	Bm7(b5)	E7(#9)	A7M(9)	Dm7	G7(13)	C6/9
	<small>II cadencial auxiliar</small>	<small>Dominante auxiliar</small>	<small>Acorde de emp. Modal</small>			

VI) II cadenciais consecutivos

Qualquer Dominante consecutivo e/ou SubV7 consecutivo pode ser conectado (precedido) pelo seu respectivo II cadencial.

A seqüência :

| C7M | Dm7 | poderia se tocada:

IIm7	SubV7	IIm7	V7(b9)	IIm7(b5)	SubV7	IIm7
C7M	<u>Abm7</u>	<u>G7(#11)</u>	<u>F#m7</u>	<u>B7(b9)</u>	<u>Em7(b5)</u>	<u>Eb7</u> Dm7
	<small>II cad. (consecutivo)</small>	<small>II cad. (consecutivo)</small>	<small>II cad. (consecutivo)</small>			

Observe que o II cadencial é consecutivo pois alterna-se (conecta) dominantes e Sub's V7 de caráter estendidos.

- *Qualquer II cadencial consecutivo pode ser enriquecido e/ou substituído conforme os conceitos já estudados.*

EXEMPLOS DE CONEXÃO UTILIZANDO II CAD. INDIVIDUAIS

A seqüência:

| C7M | Dm7 | G7 | C7M | poderia ser tocada:

I7M **IIIm7(b5)** **V7(b9)** **IIIm7** **VIm7** **V7(#9)** **V7** **IIIm7** **SubV7** **I7M**
 | C7M **Em7(b5)** **A7(b9)** | Dm7 **Am7** **D7(#9)** | G7 **Dm7** **Db7** | C7M |
 (secundário) (secundário) (primário)

A seqüência:

| C7M | % | Dm7 | % | G7 | % | C7M | poderia ser tocada:

I7M **VIm7** **IIIm7**
 | C7M **Bm7(b5)** **E7(b9)** | Am7 **A7(b13)** | Dm7 **D7 Dbm7 C7** | **Bm7 Bb7 Am7 Ab7**
 II cad. Sec. Dom. Substituição Dominante
 Sec. do I7M Secundário (Sub.V7 e II cad. consecutivos)
V7 **V7** **I7M**
 | G7 **C#7 F#m7 B7** | **Em7 A7 Dm7** | G7 | C7M |
 (II cad. e dominantes consecutivos)

O exemplo a seguir baseia-se em substituições dos acordes acima **grifados e em negrito**

C7M **Dm(7M)** **Bb7(13)**	Am7 **C#m7(b5)**	Dm7 **C7M(#5)** **Fb7M** **D7(b13)**
D7M(6) **Db7(#11)** **C7M(6)** **Cb7(#11)**	G7 **G#m6/9** **A7M(9)** **Eb7(9/#11)**	
Em7 **C7(b9/13)** **F7M(9)**	G7	C7M

Obs. Analise você mesmo as substituições. Observe o tipo e a categoria do acorde substituído.

VII) Diminuto ascendente, descendente e auxiliar

Qualquer acorde pode ser conectado por acordes diminutos meio tom acima (*diminuto descendente*), meio tom abaixo (*diminuto ascendente*) e no próprio tom (*diminuto auxiliar*).

Qualquer acorde diminuto pode ser enriquecido ou substituído conforme os conceitos já estudados.

a) Exemplo de *diminuto descendente* conectando Dm7 a C7M:

| Dm7 **Dbdim** | C7M |

b) Exemplo de *diminuto ascendente* conectando G7M a Am7:

| G7M **G#dim** | Am7 |

c) Exemplo de *diminuto auxiliar* conectando A7M a D7M:

| A7M | **Ddim** D7M |

VIII) Acordes de aproximação cromática

Qualquer acorde pode ser conectado por:

a) Acordes da categoria menor (tipo a, b ou c) meio tom abaixo ou acima de tal acorde:
(Conectando Am7 a G7M)

| Am7 **Abm7** | G7M |

b) Acordes da categoria maior (tipo a ou b) meio tom acima ou abaixo:
(Conectando Dm7 a E7)

| Dm7 **D#7M** | E7 |

c) Acordes da categoria 7^a. da dominante de qualquer tipo meio tom abaixo:
(Conectando Em7 a G7)

| Em7 **F#7** | G7 |

Os acordes **grifados em negrito**, são de aproximação cromática (**Abm7, D#7M e F#7**). Qualquer acorde de aproximação cromática pode ser enriquecido e substituído conforme os conceitos já estudados.

CAPÍTULO IX

ACORDES DE EMPRÉSTIMO MODAL (*Dilatação da tonalidade*)

ACORDE DE EMPRÉSTIMO MODAL

A palavra modal vem de modo. Modo é a maneira como tons e semitons são distribuídos entre os graus da escala.

Acordes de um modo usados em outro modo homônimo ou paralelo são denominados acordes de empréstimo modal (AEM).

É raro encontrar, na progressão harmônica, mais de dois acordes seguidos deste tipo.

Porém, quando ocorre, na maioria das vezes, trata-se de um caso de modulação (mudança de tonalidade) ou de elementos advindos da harmonia modal mesclados ao sistema tonal.

Exemplo:

<i>AEM</i>	<i>AEM</i>	<i>AEM</i>	<i>AEM</i>
I7M bVII7M I7M	IV7M IVm7 I7M	bIII7M bII7M	
D7M <u>C7M</u>	D7M G7M <u>Gm7</u>	D7M <u>F7M</u>	<u>Eb7M</u>

C7M: Empréstimo modal do modo Dórico em D

Gm7: Empréstimo modal do modo Eolio em D

F7M: Empréstimo modal do modo Dórico em D

Eb7M: Empréstimo modal do modo Frígio em D

A cifra analítica (número romano) utilizada nos acordes de empréstimo modal é exatamente aquela que corresponde ao grau (alterado ou não) da tonalidade aonde este se encontra, conforme foi exemplificado.

A seguir serão dados os campos harmônicos correspondentes aos modos: Dórico, Frígio, Lídio, Mixolídio, Eolio, Lócrio, Lócrio(6), Jônio(#5), Dórico(#4), Mixolídio(b9/b13), Lídio(#9), Alterado(7dim), Frígio(6), Lídio(#5), Mixolídio(#4), Mixolídio(b13), Lócrio(9), Alterado.

As possibilidades harmônicas de cada grau são aquelas sugeridas pelo modo entre parênteses(Escala de acordes). Baseando-se no modo e no grau especificado você poderá “montar” tais campos em qualquer tonalidade.

C. H. Dórico

I7M(Dórico) II7M(Frígio) bIII7M(Lídio) IV7(Mixolídio) Vm7(Eolio) VIm7(b5)(Lócrio) bVII7M(Jônio)

C. H. Frígio

I7M(Frígio) bII7M(Lídio) bIII7(Mixolídio) IVm7(Eolio) Vm7(b5)(Lócrio) bVI7M(Jônio) bVII7M(Dórico)

C. H. Lídio

I7M(Lídio) II7(Mixolídio) III7M(Eolio) #IVm7(b5)(Lócrio) V7M(Jônio) VIm7(Dórico) VII7M(Frígio)

C. H. Mixolídio

I7(Mixolídio) II7M(Eolio) III7M(b5)(Lócrio) IV7M(Jônio) Vm7(Dórico) VIm7(Frígio) bVII7M(Lídio)

C. H. Eolio

I7M(Eolio) II7M(b5)(Lócrio) bIII7M(Jônio) IVm7(Dórico) Vm7(Frígio) bVI7M(Lídio) bVII7(Mixolídio)

C. H. Lócrio

I7M(b5)(Lócrio) bII7M(Jônio) bIII7M(Dórico) IVm7(Frígio) bV7M(Lídio) bVI7(Mix.) bVII7M(Eolio)

C. H. Lócrio(6)

Im7(b5)(Lócrio/6) bII7M(#5)(Jônio/#5) bIII7M(Dórico/#4) IV7(Mix./b9 e b13) bV7M(Lídio/#9)
VIdim(Alterada) bVII7M(7M)(Eolio/7M)

C. H. Jônio(#5)

I7M(#5)(Jônio/#5) II7M(Dórico/#4) III7(Mix.b9/b13) IV7M(Lídio/#9) #Vdim(Alterada/7dim)
VI7M(7M)(Eolio/7M) VII7M(b5)(Lócrio/6)

C. H. Dórico(#4)

Im7(Dórico/#4) II7(Mix.b9/b13) bIII7M(Lídio/#9) #IVdim(Alterada/7dim) Vm7(7M)(Eolio/7M)
VI7M(b5)(Lócrio/6) bVII7M(#5)(Jônio/#5)

C. H. Mixolídio(b9/b13)

I7(Mix.b9/b13) bII7M(Lídio/#9) III7dim(Alterada/7dim) IV7M(7M)(Eolio/7M) Vm7(b5)(Lócrio/6)
bVI7M(#5)(Jônio/#5) bVII7M(Dórico/#4)

C. H. Lídio (#9)

I7M(Lídio/#9) #II7dim(Alterada/7dim) III7M(7M)(Eolio/7M) #IV7M(b5)(Lócrio/6) V7M(#5)(Jônio/#5)
VI7M(Dórico/#4) VII7(Mix.b9/b13)

C. H. Alterado (7^a. dim)

Idim(Alt./7dim) bII7M(7M)(Eolio/7M) bIII7M(b5)(Lócrio/6) bIV7M(#5)(Jônio/#5) bVm7(Dórico/#4)
bVI7(Mix.b9/b13) bbVII7M(Lídio/#9)

C. H. Frígio (6)

Im7(Frígio/6) bII7M(#5)(Lídio/#5) bIII7(Mix./#4) IV7(Mix.b13) Vm7(b5)(Lócrio/9) VI7M(b5)(Alterada)
bVII7M(7M)(Dórico/7M)

C. H. Lídio(#5)

I7M(#5)(Lídio/#5) II7(Mix./#4) III7(Mix./b13) #IV7M(b5)(Lócrio/9) #Vm7(b5)(Alterada)
VI7M(7M)(Dórico/7M) VII7M(Frígio/6)

C. H. Mixolídio (#4)

I7(Mix./#4) II7(Mix./b13) III7M(b5)(Lócrio/9) #IV7M(b5)(Alterada) Vm7(7M)(Dórico/7M)
VI7M(Frígio/6) bVII7M(#5)(Lídio/#5)

C. H. Mixolídio (b13)

I7(Mix./b13) II7M(b5)(Lócrio/9) III7M(b5)(Alterada) IV7M(7M)(Dórico/7M) Vm7(Frígio/6)
bVI7M(#5)(Lídio/#5) bVII7(Mix./#4)

C. H. Lócrio (9)

Im7(b5)(Lócrio/9) II7M(b5)(Alterada) bIII7M(7M)(Dórico/7M) IV7M(Frígio/6) bV7M(#5)(Lídio/#5)
bVI7(Mix./#4) bVII7(Mix./b13)

C. H. Alterado

Im7(b5)(Alterada) bII7M(7M)(Dórico/7M) bIII7M(Frígio/6) bIV7M(#5)(Lídio/#5) bV7(Mix./#4)
bVI(Mix./b13) bVII7M(b5)(Lócrio/9)

Obs. Nos campos “Alterados” pode-se interpretar qualquer grau da forma enarmônica: bIV = III, bVI=#V, etc.

COMO APLICAR OS ACORDES DE EMPRÉSTIMO MODAL

Os AEM , em linha geral, substituem acordes da tonalidade principal, sejam estes últimos de função T, S ou D. Para praticar tais substituições, procede-se como se segue:

1) Supondo ter uma seqüência numa tonalidade maior qualquer, agrupamos seus graus por função:

- a) Função Tônica: I III^m V^m
- b) Função Subdominante: II^m IV
- c) Função Dominante: V VII^m(b5)

Subentenda-se sempre a escala de acordes de cada grau pertencente à tonalidade principal em qualquer função, assim como de seus substitutos homônimos de qualquer outro modo.

2) Escolhemos um modo, Frígio por exemplo, dispondo os seus graus (alterados em relação à tonalidade principal ou não) na mesma proporção da escala maior (ou modo Jônio) proposta no item 1 (este modo Frígio deverá ser homônimo da escala maior sugerida acima. Por ex. Esc. Maior C, Modo Frígio C, etc.)

- a) P/ função Tônica: I^m bIII bVI
- b) P/ função Subdominante: bII IV^m
- c) P/ função Dominante: V^m(b5) VII^m

3) Os acordes correspondentes a I ou III^m ou V^m da tonalidade maior poderiam ser substituídos pelos acordes correspondentes a I^m ou bIII ou bVI do modo Frígio; o II^m e o IV da tonalidade maior pelos acordes bII e IV^m do modo Frígio; o V ou o VII^m(b5) da tonalidade maior pelos acordes V^m(b5) ou VII^m do modo Frígio.

Exemplo:

I7M(9)	IV7M(#11)	V7(9)	I6
A seqüência: C7M(9)	F7M(#11)	G7(9)	C6 poderia ser tocada:
T	S	D	T

<i>AEM</i>			
I7M(9)	bII7M(9)	V7(9)	I6
C7M(9)	<u>Db7M(9)</u>	G7(9)	C6
T	<i>AEM substituindo IV7M(#11)</i>	D	T

Substituindo a Função Tônica:

<i>AEM</i>			
bIII7	IV7M(#11)	V7(9)	I6
<u>Eb7</u>	F7M(#11)	G7(9)	C6

Substituindo a função Dominante:

<i>AEM</i>		<i>AEM</i>	
I7M(9)	IV7M(#11)	bVII^m7(9)	V^m7(9)
C7M(9)	F7M(#11)	<u>Bbm7(9)</u>	<u>Gm7(9)</u> C6

O mesmo princípio pode e deve ser observado em qualquer campo harmônico menor (Harmônico ou Melódico).

Exemplos substituindo acordes do C. H. menor (harmônico) por AEM do campo harmônico homônimo Mixolídio.

Ex. em Am **Im(7M)** **IVm7** **V7(b9)** **Im(7M)**
 Padrão harmônico: | Am(7M) | Dm7 | E7(b9) | Am(7M) |
T **S** **D** **T**

Substituindo a função Tônica:

AEM
IIIIm7(b5) **IVm7** **V7(b9)** **Im(7M)**
 | **C#m7(b5)** | Dm7 | E7(b9) | Am(7M) |

Substituindo a função Subdominante:

AEM
Im(7M) **IV7M** **V7(b9)** **Im(7M)**
 | Am(7M) | **D7M** | E7(b9) | Am(7M) |

Substituindo a função Dominante:

AEM
Im(7M) **IVm7** **bVII7M** **Im(7M)**
 | Am(7M) | Dm7 | **G7M** | Am(7M) |

Exemplos substituindo acordes do C. H. menor (melódico) por AEM do C. H. homônimo Lócrio.(Ex. em Am).

Im6 **IV7(9)** **V7(9)** **Im6**
 Padrão harmônico: | Am6 | D7(9) | E7(9) | Am6 |
T **S** **D** **T**

Substituindo a função Tônica:

AEM
bVI7(9/13) **IV7(9)** **V7(9)** **Im6**
 | **F7(9/13)** | D7(9) | E7(9) | Am6 |

Substituindo a função Subdominante:

AEM
Im6 **bII7M** **V7(9)** **Im6**
 | Am6 | **Bb7M** | E7(9) | Am6 |

Substituindo a função Dominante:

AEM
Im6 **IV7(9)** **bV7M(#11)** **Im6**
 | Am6 | D7(9) | **Eb7M(#11)** | Am6 |

Obs. Qualquer AEM pode ser enriquecido, substituído ou conectado harmonicamente, conforme os conceitos já estudados

CAPÍTULO X

OUTROS CONCEITOS DE SUBSTITUIÇÃO

SUBDOMINANTE MENOR

Este princípio observa-se nos campos: Maior, Menor Harmônico e Menor Melódico. Aplicando uma subdominante menor em um campo harmônico maior, teremos, obviamente, a aplicação do conceito de *AEM*.

Ex.

AEM

I7M	IIIm7	IVm7	I7M
C7M	Dm7	Fm7	C7M

Esta subdominante menor pode ser substituída por qualquer acorde que contenha na sua formação a nota correspondente ao intervalo de 3^a. menor daquela primeira. No nosso exemplo, qualquer acorde que contenha na sua formação a nota lá bemol, pois é a terça menor de Fm7, a substitui.

Ex.	I7M	IIIm7	Substituições	I7M
	C7M	Dm7	Ab7M	C7M
			ou	
			A7M*	
			ou	
			Ddim	
			ou	
			C7(b13) etc.	

*Este acorde possui na sua formação a nota G#, 7M de A, que é enarmônica com Ab.

Em dó menor (harmônico) esta mesma subdominante seria considerada diatônica, não de empréstimo modal, no entanto, poderia ser substituída seguindo o mesmo conceito.

Ex.

Im(7M)	IVm7	V7	Im
Cm(7M)	Fm7	G7	Cm
	<small>Subdominante menor</small>		

Substituindo:

Im(7M)	Substituições	V7	Im
Cm(7M)	Gb7M(9)	G7	Cm
	ou		
	Db7(9)		
	ou		
	Bb7(#5)		
	ou		
	Dm7(b5) etc.		

TRÍTONO

É assim denominado o intervalo de quinta diminuta ou quarta aumentada formado entre a terça maior e a sétima menor de qualquer acorde da categoria 7^a. da dominante.

Ex. G7

Intervalos:	T	3	5	7
Notas:	G	<u>B</u>	<u>D</u>	<u>F</u>
		(trítono)		

Qualquer acorde que contenha as duas notas que formam o trítono, substituem o acorde dominante.

No nosso exemplo (G7), qualquer acorde que contenha as notas B e F o substituem.

Ex.

I7M	V7	I7M
C7M	G7	C7M

Substituindo:

I7M	Substituições	I7M
C7M	F7(#11)	C7M
	ou	
	Bdim	
	ou	
	Dm6	
	ou	
	Db7, etc.	

SUBSTITUIÇÕES JAZZÍSTICAS

Embora muito daquilo que já estudamos seja amplamente utilizado no Jazz, assim como em outros estilos populares(M.P.B., Rock, Blues, Tango, Funk, Latinos, etc.), os dois elementos que se seguem são tão característicos do estilo, que resolvemos assim denominá-los(o que não quer dizer que os mesmos não possam ser igualmente aplicados a outros gêneros musicais).

Primeiro Elemento

1a) Acordes da categoria menor de qualquer tipo podem ser substituídos por acordes da categoria 7^a. da dominante, igualmente de qualquer tipo.

Ex.

Esta seqüência: | C7M | Am7 | Dm7 | G7 | C7M | poderia ser tocada:

| C7M | A7(b5/#9) | D7(b5) | G7 | C7M |

1b) Partindo do princípio de que:

- C7M poderia ser substituído por Em7 e Am7

- G7 poderia ser substituído por Bm7(b5)

Concluimos que Em7, Am7 e Bm7(b5) poderiam ser substituídos por dominantes de qualquer tipo, como por exemplo: E7(b9), A7(#9) e B7(b9/b5) entre outros.

Então, indiretamente, E7(b9) e A7(#9) poderiam substituir C7M e B7(b9/b5) poderia substituir G7. A seqüência poderia então, ser tocada assim:

| E7(b9) | A7(#9) | D7(b5) | B7(b5) | E7(b9) A7(#9) |

Segundo Elemento

Qualquer acorde (tipo e categoria) pode ser substituído por qualquer outro acorde (tipo e categoria) cuja tônica deste segundo esteja quarta aumentada (ou quinta diminuta) acima daquele primeiro.

Ex. Para qualquer acorde cuja tônica seja C use para a substituição qualquer outro cuja tônica seja F#. O tipo de acorde utilizado para a substituição depende, acima de tudo, do efeito harmônico desejado e do gosto pessoal do executante.

Esta seqüência: | C7M | Dm7 | G7 | C7M |

Poderia ser tocada: | C7M | A7(b13) | Ab7(#11) | Db7(9) | C6/9 |

O acorde **A7(b13)** substitui **Am7** que por sua vez substitui **C7M**

O acorde **Ab7(#11)** tem a sua tônica quarta aumentada acima de **Dm7**

O acorde **Db7(9)** tem a sua tônica quarta aumentada acima de **G7**

ACORDES MEDIANOS VIZINHOS DE TERÇA

Chamamos assim os acordes “vizinhos de terça maior ou menor” de qualquer acorde.

Os acordes de função mediana tem com o acorde que substituem, uma nota comum.

Aqueles que substituem um acorde de terça maior, possuem a terça maior, e, aqueles que substituem um acorde de terça menor, possuem a terça menor.

Cada acorde possui quatro formas de ser substituído pelos acordes de função mediana:

- a) Por um acorde cuja tônica esteja 3^a. maior acima
- b) Por um acorde cuja tônica esteja 3^a. maior abaixo
- c) Por um acorde cuja tônica esteja 3^a. menor acima
- d) Por um acorde cuja tônica esteja 3^a. menor abaixo

Ex.

(C) poderia ser substituído por:

- (E) terça maior acima (a tônica deste é a 3^a maior do acorde substituído)
- (Ab) terça maior abaixo (a 3^a. maior deste é a tônica do acorde substituído)
- (Eb) terça menor acima (a 3^a. maior deste é a 5^a. justa do acorde substituído)
- (A) terça menor abaixo (a 5^a. justa deste é a 3^a maior do acorde substituído)

Obs. A quinta omitida pode ser considerada nota comum.

O dó, pertencendo à categoria maior tipo “a”, pode ser substituído por qualquer acorde em:

- **E** (categoria maior tipo a ou b, cat. 7^a. da dom. tipo a1, a2, b1, b2, c1, c2, d, e, f, g)
- **Ab**(cat. maior tipo a ou b, cat. 7^a. da dom. tipo a1, b1, c1, d, e, f, g)
- **Eb** (cat. maior tipo a ou b, cat 7^a. da dom. tipo a1, b1, c1, d, e, f, g)
- **A** (cat. maior tipo a , cat 7^a. da dom. tipo a1, a2, b1, b2, c1, c2, d, g)

O dó, pertencendo à categoria maior tipo “b”, pode ser substituído pelos exemplos acima em: E, Ab e A .

O dó, pertencendo à categoria menor tipo “a”, pode ser substituído por qualquer acorde em:

- **Em** (cat. menor tipo a, b ou c)
- **Abm** (cat. menor tipo a ou c)
- **Ebm** (cat. menor tipo a, b ou c)
- **Am** (cat. menor tipo a, b ou c)

O dó pertencendo à categoria menor tipo “b”, pode ser substituído pelos exemplos acima em: Abm, Ebm e Am.

O dó pertencendo à categoria menor tipo “c” pode se substituído pelos exemplos acima em: Em, Abm, Ebm e Am.

O dó pertencendo à categoria 7^a. diminuta pode ser substituído pelos exemplos acima em: Abm, Ebm e Am.

O dó pertencendo à categoria 7^a. da dominante pode ser substituído pelos mesmos acordes utilizados para substituir o dó da categoria maior tipo “a”.

Aplicando os conceitos de função mediana, concluímos que esta seqüência:

| C7M | F7M | G7(13) | C7M | poderia ser tocada assim:

E7M(#5/#11) mediano superior vizinho de 3ª. maior de C	A7(b13) mediano inferior vizinho de 3ª. menor de C	Ab7(13) mediano superior vizinho de 3ª. menor da F	Db7M(9) mediano inferior vizinho de 3ª. maior da F
Bb7(b13) mediano superior vizinho de 3ª. menor de G	Eb7(b9) mediano inferior vizinho de 3ª. maior de G	Ab7(b5/b9) mediano inferior vizinho de 3ª. maior de C	Eb7(9) mediano superior vizinho de 3ª. menor de C

CAPÍTULO XI

MODULAÇÃO

MODULAÇÃO

É a passagem de uma tonalidade para outra na harmonia de uma música tomando com base o sistema tonal.

A modulação ocorre quando não podemos analisar três ou mais acordes consecutivos no tom primitivo. São três os tipos de modulação: Direta, por acorde comum ou pivô e transicional ou marcha harmônica modulante.

Modulação direta: quando a modulação é feita a partir de qualquer acorde da segunda tonalidade, isto é, indo de uma tonalidade para outra de uma maneira direta, sem que nenhum acorde faça parte de ambas as tonalidades.

Ex. Modulação direta partindo do II grau da segunda tonalidade:

I7M VIm7 IIm7 V7 I7M
 | C7M | Am7 | G#m7 C#7 | F#7M |
Dó maior----- Fá # maior-----

Modulação por acorde comum ou pivô: é quando se passa da primeira para a segunda tonalidade usando acordes comuns e possíveis de serem analisados em ambas as tonalidades.

Ex. Modulação por acorde comum partindo do VIm7 da tonalidade primitiva, equivalente ao IIm7 da tonalidade para a qual se modula:

I7M IIm7 V7 VIm7/ IIm7 V7 VIIm7(b5) I7M
 | C7M | Dm7 | G7 | **Am7** | D7 | F#m7(b5) | G7M |
acorde comum
Dó maior-----
Sol maior-----

Modulação transicional ou marcha harmônica modulante: Consiste de uma série de pequenas modulações. Cada modulação componente recebe a denominação de módulo. Os módulos se repetem por intervalos iguais até chegarem à tonalidade desejada.

Ex. Modulando de Dó maior para Ré bemol.

I7M (módulo) (módulo) (módulo) IIm7 V7 I7M
 | C7M | F#m7 B7 | Fm7 Bb7 | Em7 B7 | Ebm7 Bb7 | Db7M |
Dó maior Ré bemol maior