

ENTENDENDO MÚSICA

Volume 5



Hugo Yasha



HUGO LEONARDO MARTINS CORREA

TEORIA MUSICAL

MÓDULO 5

TEMAS ABORDADOS

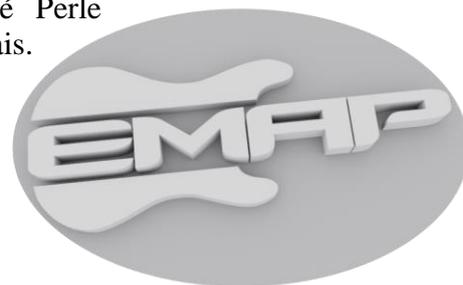
Armadura de clave
Acidentes compostos
Intervalos simples e compostos
Série harmônica
Inversões

Dominantes secundários
Modulação
Harmonia funcional
Modos gregos
Escala exóticas



ESCOLA DE MÚSICA ANDRÉ PERLE

Fundada em 2005, a Escola de Música André Perle (EMAP) está localizada no centro de São José dos Pinhais. Além de uma grande estrutura a escola possui uma equipe de professores devidamente capacitados e aptos a ensinar não só a música como *hobby*, mas também como uma profissão.



ANDRÉ PERLE

Fundador, diretor e professor de guitarra na EMAP, influenciado por seu pai, que tocava violão, teve aulas de música desde os 13 anos de idade com vários professores renomados internacionalmente. Tendo experiência ministrando aulas e atuou com bandas de diferentes estilos o que proporciona um conhecimento amplo do assunto. Atualmente leciona aulas de guitarra na EMAP, e está em processo de gravação de seu primeiro álbum autoral instrumental.



HUGO YASHA

Professor de violão clássico, viola caipira e teoria musical na EMAP, Hugo Leonardo Martins Correa é formado no curso Composição e Regência na Universidade Estadual do Paraná (Campus I – Escola de Música e Belas Artes do Paraná [EMBAP]) e atualmente cursa o mestrado na Universidade Federal do Paraná (UFPR). Atuou por dois anos como maestro da Jazz Orchestra Big Belas Band onde atua até hoje como compositor e arranjador. Trabalhou com a trilha sonora dos jogos eletrônicos “4 of us” e “A Sagração dos Sopros”. Bialmente realiza, em parceria com a secretaria de cultura de São José dos Pinhais, o evento “Clássicos: Animês e Games”, onde revive músicas de desenhos animados e jogos de videogame dos anos 90, proporcionando aos jovens contatos com diferentes instrumentos musicais (saxofone, trompete, trombone, violino, viola, violoncelo, etc.). Atualmente Hugo é maestro no Coral da OAB (Ordem dos Advogados do Brasil) denominado Coral CAAPR.



SUMÁRIO

AULA 1

1 ARMADURA DE CLAVE.....	6
2 EXERCÍCIOS	11
3 AUDIÇÃO DO DIA	11

AULA 2

4 INTERVALOS SIMPLES	12
5 ACIDENTES COMPOSTOS	15
6 INTERVALOS COMPOSTOS.....	15
7 EXERCÍCIOS	16
8 AUDIÇÃO DO DIA	16

AULA 3

9 SÉRIE HARMÔNICA.....	17
10 INVERSÕES	18
11 EXERCÍCIOS	19
12 AUDIÇÃO DO DIA	19

AULA 4

13 HARMONIA FUNCIONAL.....	20
14 MODULAÇÃO.....	20
15 DOMINANTES SECUNDÁRIOS	21
16 EXERCÍCIOS	22
17 AUDIÇÃO DO DIA	22

AULA 5

18 MODOS GREGOS	23
19 ESCALAS EXÓTICAS	25
20 EXERCÍCIOS	25
21 AUDIÇÃO DO DIA	26

REFERÊNCIAS	27
-------------------	----

I ARMADURA DE CLAVE

As armaduras de clave ou acidentes fixos são um conjunto de acidentes colocados após a clave e antes da fórmula de compasso. O efeito dos acidentes fixos se estendem por toda a obra.

Para se escrever corretamente a armadura de clave deve-se colocar os acidentes na ordem em que aparecem na formação das escalas maior e menor natural, revelando assim a principal função da armadura de clave: **INDICAR A TONALIDADE DA MÚSICA.**

As armaduras de clave que utilizam o sustenido (#) obedecem o princípio do ciclo de quintas. Vamos analisar a ocorrência dos sustenidos:

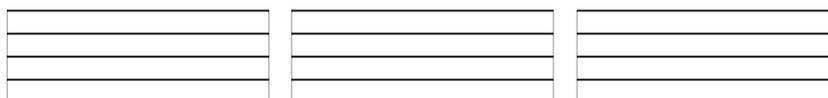
SUSTENIDO (#)

Tonalidade: Dó maior / Lá menor

Quantidade de sustenidos: 0

Dó	Ré	Mi	Fá	Sol	Lá	Si	Dó
----	----	----	----	-----	----	----	----

Lá	Si	Dó	Ré	Mi	Fá	Sol	Lá
----	----	----	----	----	----	-----	----



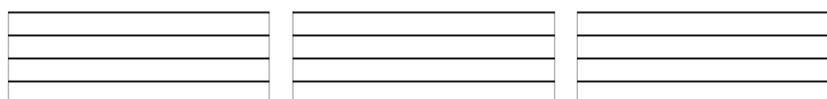
Tonalidade: Sol maior / Mi menor

Quantidade de sustenidos: 1

Fá

Sol	Lá	Si	Dó	Ré	Mi	Fá#	Sol
-----	----	----	----	----	----	-----	-----

Mi	Fá#	Sol	Lá	Si	Dó	Ré	Mi
----	-----	-----	----	----	----	----	----



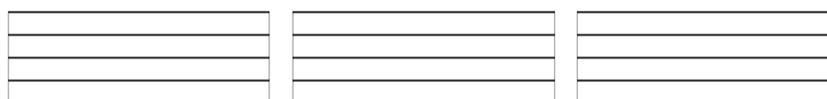
Tonalidade: Ré maior / Si menor

Quantidade de sustenidos: 2

Fá - Dó

Ré	Mi	Fá#	Sol	Lá	Si	Dó#	Ré
----	----	-----	-----	----	----	-----	----

Si	Dó#	Ré	Mi	Fá#	Sol	Lá	Si
----	-----	----	----	-----	-----	----	----



Tonalidade:

Quantidade de sustenidos:

--

--	--	--	--	--	--	--	--

--	--	--	--	--	--	--	--

Tonalidade:

Quantidade de sustenidos:

--

--	--	--	--	--	--	--	--

--	--	--	--	--	--	--	--

Tonalidade:

Quantidade de sustenidos:

--

--	--	--	--	--	--	--	--

--	--	--	--	--	--	--	--

Tonalidade:

Quantidade de sustenidos:

--

--	--	--	--	--	--	--	--

--	--	--	--	--	--	--	--

Tonalidade:

Quantidade de sustenidos:

--

--	--	--	--	--	--	--	--

--	--	--	--	--	--	--	--

A tabela abaixo resume o ciclo de quintas na escala maior e menor natural exemplificando os acidentes na ordem em que eles aparecem.

Maior	Menor	Acidentes
Dó	Lá	
Sol	Mi	Fá#
Ré	Si	Fá# - Dó#
Lá	Fá#	Fá# - Dó# - Sol#

BEMOL (b)

As armaduras de clave que utilizam o bemol (b) obedecem o princípio do ciclo de quartas. Vamos analisar a ocorrência dos bemóis:

Tonalidade: Dó maior / Lá menor

Quantidade de bemóis: 0

Dó	Ré	Mi	Fá	Sol	Lá	Si	Dó
----	----	----	----	-----	----	----	----

Lá	Si	Dó	Ré	Mi	Fá	Sol	Lá
----	----	----	----	----	----	-----	----



Tonalidade: Fá maior / Ré menor

Quantidade de bemóis: 1

Si

Fá	Sol	Lá	Sib	Dó	Ré	Mi	Fá
----	-----	----	-----	----	----	----	----

Ré	Mi	Fá	Sol	Lá	Sib	Dó	Ré
----	----	----	-----	----	-----	----	----



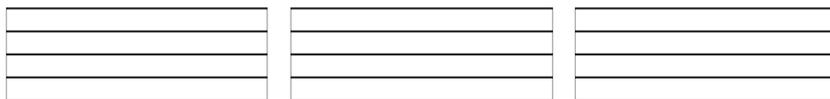
Tonalidade: Sib maior / Sol menor

Quantidade de bemóis: 2

Si - Mi

Sib	Dó	Ré	Mib	Fá	Sol	Lá	Sib
-----	----	----	-----	----	-----	----	-----

Sol	Lá	Sib	Dó	Ré	Mib	Fá	Sol
-----	----	-----	----	----	-----	----	-----

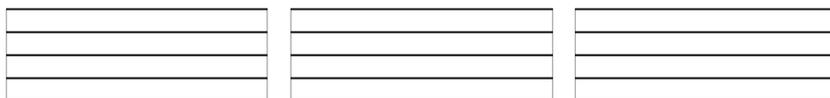


Tonalidade:

Quantidade de bemóis:

--	--	--	--	--	--	--	--

--	--	--	--	--	--	--	--



Tonalidade:

Quantidade de bemóis:

--	--	--	--	--	--	--	--

--	--	--	--	--	--	--	--

Tonalidade:

Quantidade de bemóis:

--

--	--	--	--	--	--	--	--

--	--	--	--	--	--	--	--

Tonalidade:

Quantidade de bemóis:

--

--	--	--	--	--	--	--	--

--	--	--	--	--	--	--	--

Tonalidade:

Quantidade de bemóis:

--

--	--	--	--	--	--	--	--

--	--	--	--	--	--	--	--

A tabela abaixo resume o ciclo de quartas na escala maior e menor natural exemplificando os acidentes na ordem em que eles aparecem.

Maior	Menor	Acidentes
Dó	Lá	
Fá	Ré	Sib
Sib	Sol	Sib - Mib
Mib	Dó	Sib - Mib - Láb

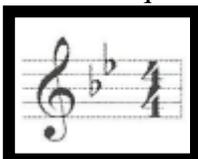
2 EXERCÍCIOS

1. A armadura de clave do trecho musical é referente a quais tonalidades?
(EMBAP – 2012)

Trecho musical: E. Grieg - Berceuse
Allegretto doloroso
pp
mp

- () Si maior e Sol sustenido menor.
() Sol sustenido maior e Si menor.
() Fá sustenido maior e Ré sustenido menor.
() Mi maior e Dó sustenido menor.

2. Considerando que a armadura de clave pertence a uma tonalidade menor escreva o que se pede.



- a. Tonalidade da armadura: _____.
b. Tonalidades vizinhas diretas: _____ - _____.
c. Escala relativa: _____.
d. Escala homônima: _____.

3 AUDIÇÃO DO DIA

Hans Zimmer – He's a Pirate

- *Hans Florian Zimmer* é um compositor alemão aclamado por suas trilhas sonoras;
- Zimmer iniciou sua carreira musical tocando teclados e sintetizadores, entre outros instrumentos, com as bandas 'Ultravox' e 'The Buggles';
- Dentre seus trabalhos estão as trilhas dos filmes: O Rei Leão, Sherlock Holmes, Gladiador, Piratas do Caribe, Batman: O Cavaleiros das Trevas, A Origem, Inception, etc.

4 INTERVALOS SIMPLES

Existem diversas maneiras de se definir o conceito de intervalos, alguns destes conceitos são:

- A diferença de altura entre dois sons;
- A relação existente entre duas alturas;
- O espaço que separa um som do outro.

Estas definições – encontradas no livro Teoria da Música (BOHUMIL, 1996, p. 60) – implicam que para que um intervalo exista são necessárias duas notas musicais, que podem aparecer melodicamente ou harmonicamente.



Intervalo Harmônico



Intervalo Melódico

Os intervalos simples são contados de 1 a 8. Para determinar o intervalo seguimos dois passos: (1) classificar o intervalo numericamente e (2) classificar o intervalo qualitativamente.

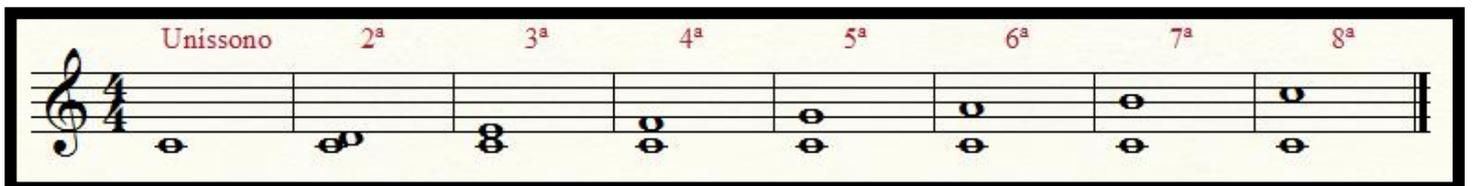
As **classificações numéricas** são: **primeira (uníssono), segunda, terça, quarta, quinta, sexta, sétima e oitava.**

Para classificar os intervalos numericamente basta fazer uma contagem partindo de uma tônica, tendo como base as notas musicais vistas no módulo 1. Por exemplo:

Dó	Ré	Mi	Fá	Sol	Lá	Si	Dó
Uníssono	2	3	4	5	6	7	8



Intervalos Melódicos



Intervalos Harmônicos

Logo concluímos que, por exemplo, a sexta de dó é lá, independentemente de qualquer acidente que possa aparecer em qualquer uma dessas notas. Quando a contagem ultrapassar o número 8 o intervalo deixa de ser simples e se enquadra nos intervalos compostos.

Com base na tabela vista anteriormente vamos classificar numericamente os seguintes intervalos. Quando a primeira nota for mais grave deve indicar que o intervalo

é ascendente, quando a primeira nota for mais aguda deve-se indicar que o intervalo é descendente.

SEMPRE COMECAR CONTANDO DA NOTA MAIS GRAVE PRA MAIS AGUDA.



a. b. c. d. e. f.

Após a classificação numérica dos intervalos faz-se necessário classificar qualitativamente. As **classificações qualitativas** são: **Maior, Menor, Justo, Aumentado e Diminuto**. Os possíveis intervalos simples são:

SEGUNDA	
2ª Aumentada	1T e ½
2ª Maior	1T
2ª Menor	st
2ª Diminuta	0 tons

TERÇA	
3ª Aumentada	2T e ½
3ª Maior	2T
3ª Menor	1T e ½
3ª Diminuta	1T

QUARTA	
4ª Aumentada	3T
4ª Justa	2T e ½
4ª Diminuta	2T

QUINTA	
5ª Aumentada	4T
5ª Justa	3T e ½
5ª Diminuta	3T

Obs.: Os intervalos de 4ª aumentada ou 5ª diminuta são chamados de TRÍTONO.

SEXTA	
6ª Aumentada	5T
6ª Maior	4T e ½
6ª Menor	4T
6ª Diminuta	3T e ½

SÉTIMA	
7ª Aumentada	6T
7ª Maior	5T e ½
7ª Menor	5T
7ª Diminuta	4T e ½

OITAVA	
8ª Aumentada	6T e ½
8ª Justa	6T
8ª Diminuta	5T e ½

Com isso concluímos que os intervalos justos são: 1ª, 4ª, 5ª e 8ª; e os intervalos maior e menores são: 2ª, 3ª, 6ª e 7ª.

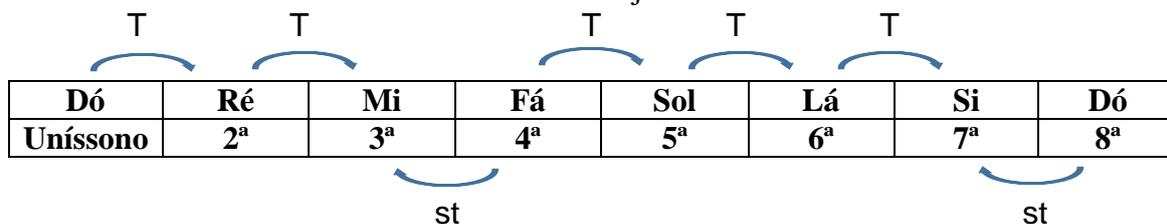
Classifique os intervalos numericamente e qualitativamente:



a. b. c. d. e. f.

A tabela pode parecer complexa a princípio, mas existe diversas maneiras mais simples de se chegar ao resultado correto. Uma destas maneiras tem como base a escala maior.

Na escala maior todos os intervalos são justos ou maiores.



Sabendo montar a escala maior você saberá todos os intervalos maiores e justos, agora para conseguir os intervalos menores, aumentados e diminutos basta seguir a tabela abaixo.

SEGUNDA	
2 ^a Aumentada	+ ½ tom
2^a Maior	
2^a Menor	- ½ tom
2 ^a Diminuta	- 1 tom

TERÇA	
3 ^a Aumentada	+ ½ tom
3^a Maior	
3^a Menor	- ½ tom
3 ^a Diminuta	- 1 tom

QUARTA	
4 ^a Aumentada	+ ½ tom
4^a Justa	
4 ^a Diminuta	- ½ tom

QUINTA	
5 ^a Aumentada	+ ½ tom
5^a Justa	
5^a Diminuta	- ½ tom

SEXTA	
6 ^a Aumentada	+ ½ tom
6^a Maior	
6^a Menor	- ½ tom
6 ^a Diminuta	- 1 tom

SÉTIMA	
7 ^a Aumentada	+ ½ tom
7^a Maior	
7^a Menor	- ½ tom
7 ^a Diminuta	- 1 tom

OITAVA	
8 ^a Aumentada	+ ½ tom
8^a Justa	
8 ^a Diminuta	- ½ tom

No formato de exercício esta definição pode aparecer de duas maneiras: (1) o exercício te dá duas notas e pede a classificação dos intervalos; (2) o exercício te dá uma nota e o intervalo desejado e pede a segunda nota.

1.

2.

5 ACIDENTES COMPOSTOS

Para conseguir alguns intervalos é necessário que haja mais acidentes além do sustenido e do bemol. Nesses casos utiliza-se o dobrado sustenido e o dobrado bemol.

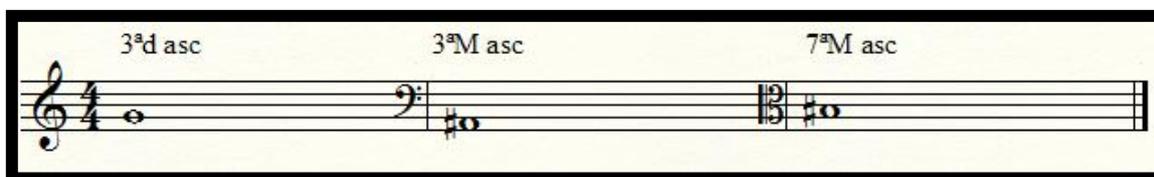


Dobrado sustenido	×	+1T
Sustenido	#	+st
Bequadro	♮	
Bemol	b	-st
Dobrado bemol	bb	-1T

As 12 notas da escala cromática agora recebem ainda mais nomes, proporcionando uma **enarmonia** ainda mais rica.

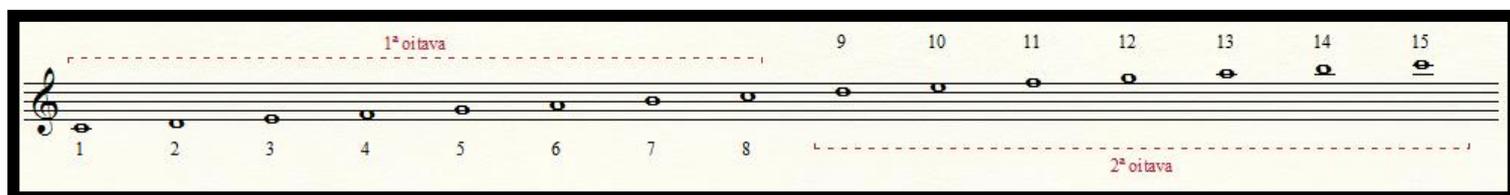
Dó	Dó#	Ré	Ré#	Mi	Fá	Fá#	Sol	Sol#	Lá	Lá#	Si
Si#	Réb	DóX	Mib	Fáb	Mi#	Solb	FáX	Láb	SolX	Sib	Dób
Rébb	SiX	RéX	Fább	RéX	Solbb	MiX	Lább		Sibb	Dóbb	LáX

Ex.:



6 INTERVALOS COMPOSTOS

Não possuindo nenhuma relação com os acidentes compostos, os intervalos compostos são aqueles que excedem a contagem de 1 a 8 vista nos intervalos simples.



Os intervalos compostos mais comuns são a 9ª a 11ª e a 13ª, pois harmonicamente os outros intervalos aparecem nas tétrades (T – 3ª – 5ª – 7ª) e pela lógica de terças as próximas extensões a ser adicionadas seriam estas.

Assim concluímos que:

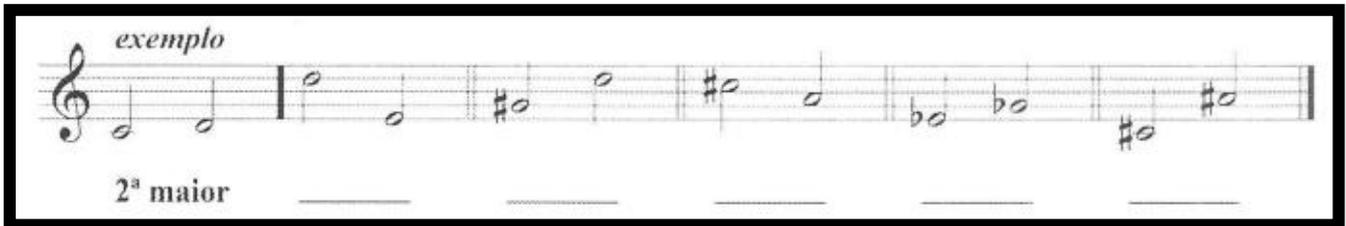
9ª = 2ª (uma oitava acima)

11ª = 4ª (uma oitava acima)

13ª = 6ª (uma oitava acima)

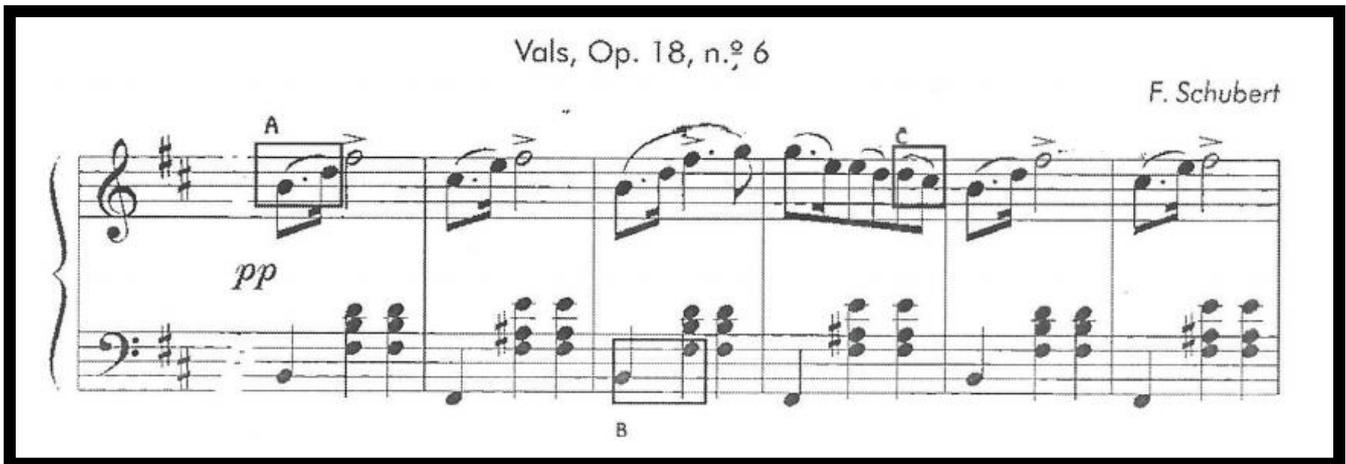
7 EXERCÍCIOS

1. Analise os intervalos abaixo conforme o exemplo (EMBAP – 2012):



The image shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of the following notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. Below the staff, the text "2ª maior" is followed by a series of blank lines for the student to write the interval names.

2. Em relação ao trecho musical abaixo assinale a alternativa que possui os intervalos marcados (EMBAP – 2016):



The image shows a musical score for "Vals, Op. 18, n.º 6" by F. Schubert. The score is in 3/4 time and G major. It features a piano part with a treble and bass clef. The piano part has a dynamic marking of *pp*. There are two specific intervals marked with letters: 'A' is placed above a half-note interval between G4 and A4 in the treble clef; 'B' is placed below a half-note interval between G4 and A4 in the bass clef.

- () Terça menor – Segunda maior – Quinta diminuta;
- () Terça maior – Terça menor – Quinta justa;
- () Segunda maior – Quinta justa – Segunda maior;
- () Terça menor – Quinta justa – Segunda menor.

8 AUDIÇÃO DO DIA

Elton John – Your Song

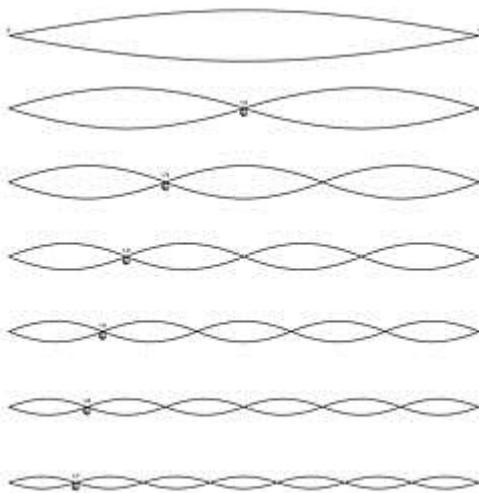
- Sir Elton Hercules John é um pianista, cantor, compositor e produtor;
- Em sua carreira de cinco décadas, Elton John já vendeu mais de 300 milhões de discos, tornando-o um dos músicos de maior sucesso no mundo;
- O nome de registro de Elton John é Reginald Dwight, ele nasceu em 1947 em Londres;
- Em 2013, a *Billboard* o colocou como o artista solo masculino mais bem sucedido na *Billboard* Hot 100 de todos os tempos (terceiro no geral atrás dos Beatles e Madonna);
- Tim Rice fez letras que Elton John musicou para o filme O Rei Leão, um dos filmes de maior sucesso na história;
- Elton ganhou o Oscar de melhor canção original por *Can You Feel the Love Tonight*, e O Caminho para *El Dorado* (2001).

9 SÉRIE HARMÔNICA

Série harmônica é um conceito que se aplica aos campos da música, física e matemática. Para uma única nota soar é necessário que um conjunto de outros sons, praticamente imperceptíveis, soem formando assim a nota desejada. Estes sons são chamados de harmônicos, enquanto a nota percebida é denominada fundamental.

Desde a antiguidade, muitas civilizações perceberam que um corpo em vibração produz sons em diferentes frequências. Os gregos há mais de seis mil anos já estudavam este fenômeno através de um instrumento experimental, o monocórdio. Os textos mais antigos de que se tem conhecimento sobre o assunto foram escritos pelo filósofo e matemático grego Pitágoras. Aproximadamente na mesma época, os chineses também realizavam pesquisas com harmônicos através de flautas. (WIKIPEDIA)

Um exemplo da série harmônica está no comportamento de uma corda esticada. Se a corda for longa o suficiente podemos ver que ela forma uma série de nós. No violão, guitarra ou baixo podemos reforçar estes nós simplesmente encostando o dedo em determinados lugares da corda.



Estes harmônicos que compõem uma fundamental seguem (numa definição básica) um padrão idêntico de intervalos. Matematicamente este padrão pode ser infinito, por isso veremos apenas até o 11º harmônico (conforme é solicitado em grande partes dos vestibulares).

8ªJ 5ªJ 4ªJ 3ªM 3ªm 3ªm 2ªM 2ªM 2ªM 2ªM 2ªm

Diagrama musical mostrando a série harmônica de uma corda vibrando em diferentes modos. A corda é representada por uma linha horizontal que se curva para cima e para baixo, formando nós (pontos onde a corda não se move) e antinós (pontos de máxima amplitude). O primeiro modo mostra uma única curva (fundamental). Os modos subsequentes mostram um número crescente de curvas e nós, representando os harmônicos superiores.

Intervalos indicados no diagrama musical:

- 8ª justa
- 5ª justa
- 4ª justa
- 3ª maior
- 3ª menor
- 3ª menor
- 2ª maior
- 2ª maior
- 2ª maior
- 2ª maior
- 2ª menor

IO INVERSÕES

Os acordes em seu estado fundamental são aqueles que possuem a tônica no baixo (nota mais grave do acorde), contudo, é possível colocar as outras notas do acorde no baixo, construindo assim o que seriam as inversões dos acordes.

Nas tríades é possível construir 2 inversões, enquanto nas tétrades é possível fazer 3. A primeira inversão consiste em colocar a terça do acorde no baixo, a segunda inversão consiste em colocar a quinta do acorde no baixo e a terceira inversão (que só ocorre nas tétrades) consiste em colocar a sétima no baixo.

Inversões das Tríades				
Estado Fundamental	Dó	Mi	Sol	C
1ª inversão	Mi	Sol	Dó	C/E
2ª inversão	Sol	Dó	Mi	C/G

Notação popular em cifras

C C/E C/G

I I6 I6/4

Notação harmônica tradicional

Inversões das Tétrades					
Estado Fundamental	Dó	Mi	Sol	Si	Cmaj7
1ª inversão	Mi	Sol	Si	Dó	Cmaj7/E
2ª inversão	Sol	Si	Dó	Mi	Cmaj7/G
2ª inversão	Si	Dó	Mi	Sol	C/B

Notação popular em cifras

Cmaj7 Cmaj7/E Cmaj7/G C/B

I I6/5 I4/3 I2

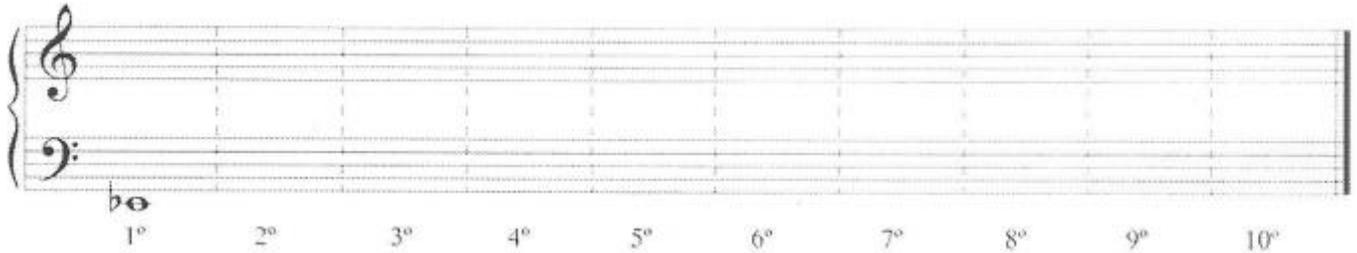
Notação harmônica tradicional

Na notação tradicional os números romanos se referem ao campo harmônico, especificando em qual grau da escala o acorde é montado. Os números ao lado que representam as inversões, destacando os intervalos que soam a partir da nova fundamental.

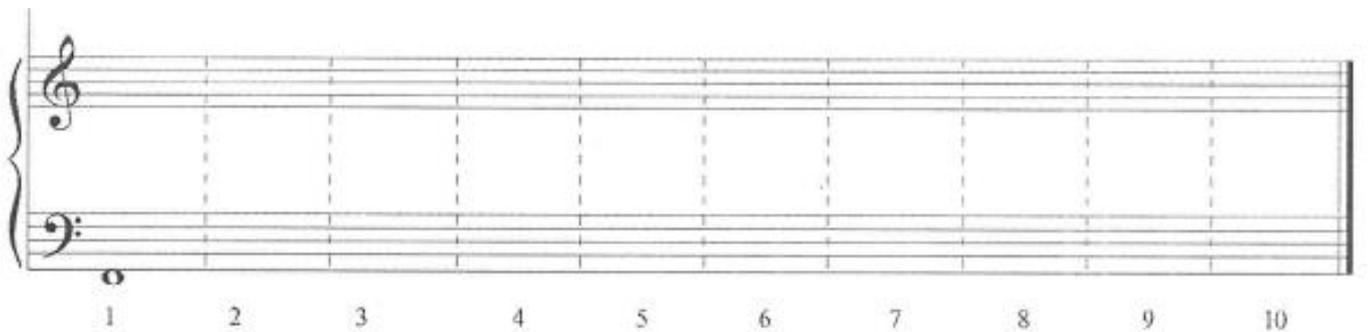
II EXERCÍCIOS

1. Monte a série harmônica até o 10º harmônicos partindo das seguintes notas (EMBAP – 2012, 2013 e 2015):

a.



b.



2. Monte em seu caderno o campo harmônico de dó maior com todas as inversões de tríades e téttrade, utilizando a nomenclatura em cifras e a nomenclatura tradicional.

12 AUDIÇÃO DO DIA

Heitor Villa-Lobos – Estudo II

- Heitor Villa-Lobos nasceu em 1887 no Rio de Janeiro, foi um maestro e compositor brasileiro;
- Destaca-se por ter sido o principal responsável pela descoberta de uma linguagem peculiarmente brasileira em música, sendo considerado um dos maiores expoentes da música brasileira;
- É possível encontrar na obra de Villa-Lobos preferências por alguns recursos estilísticos: combinações inusitadas de instrumentos, arcadas bem puxadas nas cordas, uso de percussão popular e imitação do cantos de pássaros;
- Foi proibido pela mãe de continuar estudando música, pois ela queria que ele entrasse em um curso de medicina para ter uma boa carreira profissional;
- Estudou violão escondido porque os seus pais não aprovavam os seus encontros e participações em rodas de choro;
- Era um mitômano assumido, ou seja, gostava de contar boas mentiras, e uma das histórias mais conhecidas é de quando quase foi devorado por índios canibais.

13 HARMONIA FUNCIONAL

A harmonia funcional trabalha com as sensações que cada acorde do campo harmônico gera. Embora estas sensações possam ser diferentes dependendo da cultura, atualmente a globalização tem determinado cada vez mais um padrão.

As funções harmônicas constituem um grande trunfo no momento de tirar uma música de ouvido, pois basta perceber a sensação e colocar um acorde que se encaixe.

As funções harmônicas são:

Função Tônica	Gera a sensação de repouso e conclusão.
Função Dominante	Gera a sensação de tensão, “pedindo” uma resolução.
Função Subdominante	É uma misto das duas definições anteriores. Pode ser definido como uma leve suspensão.

Para entendermos quais graus exercem quais funções vamos ter como base o campo harmônico de dó maior:

Cmaj7	Dm7	Em7	Fmaj7	G7	Am7	Bm7(b5)
I _{maj7}	II _{m7}	III _{m7}	IV _{maj7}	V7	VI _{m7}	VII _{m7(b5)}

Funções Harmônicas	Graus
Tônica	I _{maj7} , III _{m7} e VI _{m7}
Subdominante	II _{m7} e IV _{maj7}
Dominante	V7 e VII _{m7(b5)}

O exemplo abaixo ilustra as sensações descritas anteriormente:

|| C | Fmaj7 | Dm7 | G7 :||

Embora o exemplo descreva uma música em dó maior é possível pensar em qualquer tonalidade.

14 MODULAÇÃO

Modulação é a passagem de um tom para outro tom. É comum que a modulação ocorra pra um tom vizinho, pois estes tem apenas uma nota diferente da tonalidade inicial, fazendo com que a sensação não seja “chocante”. Contudo não há ressalvas quanto a modular para outros tons, uma vez que a intenção do compositor seja trocar a tonalidade com certa rispidez.

Sempre que ocorrer uma modulação deve-se trocar a armadura de clave, pois a modulação implica que por um longo trecho a música permanecerá nessa nova tonalidade.

Uma das maneiras mais comuns de se modular é através da cadência II_{m7}-V7-I.

Cadência, na teoria musical ocidental, é uma série particular de intervalos ou acordes (progressão de acordes ou intervalos) que finalizam uma frase. (WIKIPÈDIA)

No trecho abaixo a harmonia inicia na tonalidade de dó maior e no final a cadência IIm7 – V7 – I7 leva a tonalidade sol maior.

Chords and Roman numerals for the first staff (C major):
 Cmaj7 (Imaj7), Am/E (VIIm6/4), Dm7/F (IIIm6/5), G7 (V7), C (I), Em7 (IIIm7), Am7 (VIIm7), D7 (IIIm7).

Chords and Roman numerals for the second staff (G major):
 G (I), Em7 (VIIm7), C (IV), D7 (V7), Bm7 (IIIm7), Am7/C (IIIm6/5), D7 (V7), G (I).

15 DOMINANTES SECUNDÁRIOS

Os dominantes secundários são os V7 de cada acorde do campo harmônicos. Ao contrário da modulação, as dominantes secundário acontecem num breve momento da música, não permanecendo em outra tonalidade.

No campo harmônico abaixo a tonalidade utilizada é a de lá maior.

Campo Harmônico		Dominantes Secundários
I	Amaj7	
II	Bm7	F#7
III	C#m7	G#7
IV	Dmaj7	A7
V	E7	B7
VI	F#m7	C#7
VII	G#m7(b5)	

É possível adicionar dominantes secundários num processo de rearmonização, no exemplo abaixo vemos duas possibilidade pra música “Em nome do pai”: a primeira sem dominantes secundários e a segunda com dominantes secundários.

Versão I

|| A | % | D | % | A | E7 | A | % |
 D | E | C#m7 | F#m7 | B#m7 | E7 | A ||

Versão II

|| A | Em7 - **A7** | D | D#° - F#° | A | E7 - E/G# | A | Em7 - **A7** |
 | D | E | C#m7 - **C#7** | F#m7 - **F#7** | B#m7 - **B7** | E7 | A ||

16 EXERCÍCIOS

1. Escolha uma música de seu gosto e analise sua harmonia.
2. Rearmonize a música escolhida no exercício anterior utilizando dominantes secundários e uma modulação.
3. Monte o campo harmônico de sol maior contendo: tríades, tétrades, inversões e dominantes secundários.

17 AUDIÇÃO DO DIA

Maurice Ravel – Bolero

- Joseph Maurice Ravel foi um compositor e pianista francês, conhecido sobretudo pela sutileza das suas melodias instrumentais e orquestrais;
- É mundialmente conhecido pelo seu Bolero, ainda hoje a obra musical francesa mais tocada no mundo. A composição foi encomendada pela bailarina Ida Rubinstein e estreou na Ópera de Paris em 1928;
- Foi influenciado significativamente por Claude Debussy, mas também por compositores anteriores, como Mozart, Liszt e Strauss, mas logo encontrou seu próprio estilo, que ficou porém, marcado pelo Impressionismo;
- O bolero possui uma melodia que é repetida diversas vezes, evidenciando a grande característica da peça: a orquestração.

18 MODOS GREGOS

Neste método os modos gregos serão abordados do ponto de vista contemporâneo. De maneira geral, os modos gregos podem ser entendidos como variações da escala maior, sendo eles:

Jônio – Dórico – Frígio – Lídio – Mixolídio – Eólio – Lócrio

Jônio

O modo Jônio é a própria escala maior:

T	T	st	T	T	T	st	
Dó	Ré	Mi	Fá	Sol	Lá	Si	Dó

Dórico

O modo dórico é a escala maior, contudo a tônica é a segunda e não a primeira nota, alterando assim a fórmula da escala:

T	st	T	T	T	st	T	
Ré	Mi	Fá	Sol	Lá	Si	Dó	Ré

O modo dórico é semelhante a escala menor, contudo, existe uma diferença no sexto grau da escala. Esta nota é chamada de nota característica. Por isso é correto afirmar que **o modo dórico é uma escala menor natural com a sexta maior**.

Observe abaixo a escala menor natural e ré:

T	st	T	T	st	T	T	
Ré	Mi	Fá	Sol	Lá	Sib	Dó	Ré

Frígio

O modo frígio é a escala maior começando da terceira e não da primeira nota, alterando assim a fórmula de compasso:

st	T	T	T	st	T	T	
Mi	Fá	Sol	Lá	Si	Dó	Ré	Mi

O modo frígio é semelhante a escala menor, contudo, existe uma diferença no segundo grau da escala. Esta nota é chamada de nota característica. Por isso é correto afirmar que **o modo frígio é uma escala menor natural com a segunda menor**.

Observe abaixo a escala menor natural e mi:

T	st	T	T	st	T	T	
Mi	Fá#	Sol	Lá	Si	Dó	Ré	Mi

Lídio

O modo lídio é a escala maior começando da quarta e não da primeira nota, alterando assim a fórmula de compasso:

T	T	T	st	T	T	st	
Fá	Sol	Lá	Si	Dó	Ré	Mi	Fá

O modo lídio é semelhante a escala maior, contudo, existe uma diferença no quarto grau da escala. Esta nota é chamada de nota característica. Por isso é correto afirmar que **o modo lídio é uma escala maior com a quarta aumentada**.

Observe abaixo a escala maior de fá:

T	T	st	T	T	T	st	
Fá	Sol	Lá	Sib	Dó	Ré	Mi	Fá

Mixolídio

O modo mixolídio é a escala maior começando da terceira e não da primeira nota, alterando assim a fórmula de compasso:

T	T	st	T	T	st	T	
Sol	Lá	Si	Dó	Ré	Mi	Fá	Sol

O modo mixolídio é semelhante a escala maior, contudo, existe uma diferença no sétimo grau da escala. Esta nota é chamada de nota característica. Por isso é correto afirmar que **o modo mixolídio é uma escala maior com a sétima menor**.

Observe abaixo a escala maior de sol:

T	T	st	T	T	T	st	
Sol	Lá	Si	Dó	Ré	Mi	Fá#	Sol

Eólio

O modo eólio é a escala menor natural:

T	st	T	T	st	T	T	
Lá	Si	Dó	Ré	Mi	Fá	Sol	Lá

Lócrio

O modo lócrio é a escala maior, contudo a tônica é a sétima e não a primeira nota, alterando assim a fórmula de compasso:

st	T	T	st	T	T	st	
Si	Dó	Ré	Mi	Fá	Sol	Lá	Si

O modo lócrio pode ser abordado de duas maneiras, como modo diminuto ou como modo menor. Para que haja parâmetros de comparação o classificaremos como modo menor. Nesta abordagem existem duas notas que diferenciam o lócrio de uma escala menor, a segunda e quinta nota. É correto afirmar que **o modo lócrio é a escala menor natural com a segunda menor e a quinta diminuta**.

Observe a escala menor natural de si:

T	st	T	T	st	T	T	
Si	Dó#	Ré	Mi	Fá#	Sol	Lá	Si

Em resumo:

Modo	Maior/Menor	Nota Característica
Jônio	Maior	
Dórico	Menor	6ª maior
Frígio	Menor	2ª menor
Lídio	Maior	4ª aumentada
Mixolídio	Maior	7ª menor
Eólio	Menor	
Lócrio	Menor (ou meio diminuta)	2ª menor e 5ª diminuta

Para cada um dos modos é possível montar um campo harmônico com suas respectivas inversões e dominantes secundários, além da possibilidade de emprestar acordes dos modos maiores para a escala maior e dos modos menores para a escala menor, enriquecendo assim as possibilidades harmônicas.

19 ESCALAS EXÓTICAS

Existe no mundo um número enorme de escalas que se encaixam na definição de escala exótica. Neste método abordaremos duas delas: a escala hexafônica e a escala diminuta. Embora existam algumas regras de utilização, para aplicar este conceito na prática o intérprete precisa de um domínio elevado das escalas vistas anteriormente, para que assim ele entenda a sonoridade da escala (comumente chamada de “cor da escala”). Entendendo isso o músico utilizará seu ouvido para determinar o momento mais apropriado para utilização destas escalas.

A **escala hexafônica**, também chamada de escala dos tons inteiros, é formada por 6 tons consecutivos. Devido a esta formação existem apenas duas possibilidades de escala hexafônica: (1) com a tônica na nota dó e (2) com a tônica em dó#. **Ela é comumente usada em acordes aumentados**, contudo, como ressaltado anteriormente, para uma aplicação efetiva é necessário conhecer sua sonoridade.

Escala 1 – Partindo da nota dó.

	T		T		T		T		T		T	
Dó		Ré		Mi		Fá#		Sol#		Lá#		Dó

Escala 2 – Partindo da nota dó#.

	T		T		T		T		T		T	
Dó#		Ré#		Fá		Sol		Lá		Si		Dó#

A **escala diminuta**, como o nome sugere, é comumente utilizada em acordes diminutos. Para formá-la, basicamente alternamos entre tom e semitom. Devido a essa formação existem duas possíveis fórmulas para ela: (1) começando com tom (2) começando com semitom.

Escala 1 – Começando em tom.

	T		st		T		st		T		st		T		st	
Dó		Ré		Mib		Fá		Solb		Láb		Lá		Si		Dó

Escala 2 – Começando em semitom.

	st		T		st		T		st		T		st		T	
Dó		Dó#		Ré#		Mi		Fá#		Sol		Lá		Sib		Dó

Vale ressaltar que ambas as escalas exóticas possuem diferentes possibilidades enarmônicas.

20 EXERCÍCIOS

1. Considerando que a escala hexafônica é utilizada comumente em acordes aumentados, qual seria os dois únicos campos harmônicos possíveis de utilizá-lo?
2. Monte em seu caderno os modos gregos existentes dentro da escala maior de Mi.

21 AUDIÇÃO DO DIA

Ludwig van Beethoven – 5ª Sinfonia

- Pode-se dizer que a nona sinfonia é a obra mais importante da história da música;
- Quando Beethoven escreveu essa obra ele estava praticamente surdo;
- O compositor alemão Beethoven foi o primeiro a ser reconhecido como gênio, pois na época o músico era visto como criado;
- Ludwig nunca teve estudos muito aprofundados, mas sempre revelou talento excepcional para a música. Com apenas oito anos de idade, foi confiado a Christian Gottlob Neefe (1748-1798), o melhor mestre de cravo da cidade de Colônia na época que lhe deu uma formação musical sistemática, levando-o a conhecer os grandes mestres alemães da música;
- A Sinfonia n.º 5 em Dó menor Op. 67, dita Sinfonia do Destino, de Ludwig van Beethoven, escrita entre 1804 e 1808, é uma das composições mais populares e mais conhecidas em todo repertório da Música Erudita Europeia, além de ser uma das sinfonias mais executadas nos tempos atuais;
- Trata-se da primeira sinfonia do autor composta em tonalidade menor, o que só voltaria a acontecer em 1824 com a Sinfonia n.º 9, em Ré menor op. 125. A Sinfonia n.º 5 em Dó menor ainda hoje é considerada como um "monumento" da criação artística;

Beethoven fez mais do que músicas geniais, ele mudou a realidade em que vivia, transcendeu a figura do músico de um simples servo para artista. Era de se esperar, alguém que se dedicou tão profundamente a música que mesmo surdo compôs 1 hora e meia de música, mas não qualquer música – a música mais importante da história.

Embora existam pessoas que nascem com uma capacidade inexplicável, os maiores gênios da histórias eram pessoas normais, que estudaram e se dedicaram de corpo e alma a alguma área que amavam, pessoas como você e eu. Contudo, mais importante do que ser um gênio ou mudar o mundo é simplesmente ser feliz. E para conseguir isso na área profissional a fórmula é simples:

Faça o que você ama, esforce-se por aquilo que ama, estude aquilo que ama e o dinheiro será apenas uma consequência!

Parabéns por ter concluído o curso de teoria!

A equipe EMAP deseja muita felicidade e sucesso na carreira de cada um de vocês!

REFERÊNCIAS

BENNET, Roy - **Elementos Básicos da Música**. Cadernos de Música da Universidade de Cambridge. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

BENNET, Roy - **Instrumentos de Orquestra**. Cadernos de música da Universidade de Cambridge. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988

BENNET, Roy - **Uma Breve História da Música**. Cadernos de música da Universidade de Cambridge. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986

MED, Bohumil. **Teoria da Música**. 4ed. rev. e ampl. Brasília, DF: Musimed, 1996.

PRIOLLI, Maria Luísa de Mattos. **Princípios Básicos da Música para a Juventude. 1.** vol., 8 ed. rev. e melhorada. Rio de Janeiro: Editora Casa Oliveira de Música, 1968.

PRIOLLI, Maria Luísa de Mattos. **Princípios Básicos da Música para a Juventude. 2.** vol., 10 ed. rev. e melhorada. Rio de Janeiro: Editora Casa Oliveira de Música, 1980.

Baseado em diversos livros de música o método Entendendo Música objetiva dar uma noção básica de partitura, harmonia, composição e arranjo.

Historicamente grandes músicos conseguiram sucesso sem conhecimento teórico, contudo, no mercado atual esse conhecimento é imprescindível, poupando o aluno de diversos erros e proporcionando atalhos para os acertos.



Prof. Hugo Leonardo Martins Correa

