Curso de Harmonia de Teclado

Volume 3

Ana Cristina Santos de Paula

Curso de Harmonia de Teclado
3º Volume

Autora: Ana Cristina Santos de Paula

Ano – 2014

SOBRE A AUTORA:

Ana Cristina Santos de Paula

anacristpaula@gmail.com

Mestre em música pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, licenciada em Educação Musical pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro e bacharel em Comunicação Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Desenvolveu projetos de música em instituições como UNIRIO (Curso Extensão Musicalização Infantil), Universidade Estácio de Sá (Projeto – Cursos Gratuitos de Férias) e Associação Cultural Prof Hans Ulrich Koch (Escola de Música da Comunidade Santa Marta). Atuou como professora de música em várias escolas de educação básica, desde a Educação Infantil até os anos finais do Ensino Fundamental, tais como: Liceu Franco Brasileiro, Instituto Guanabara, Centro Educacional Pequena Cruzada, dentre outras instituições. Recebeu o Premio Educador Nota Dez da Fundação Victor Civita na edição de 2010 pelo projeto Centenário de Carmen Miranda realizado no Campus Engenho Novo II do Colégio Pedro II. Nesse campus atuou como professora de música de 2005 a 2011 e a partir de sua vasta experiência no ensino de teclado desenvolveu um projeto de "Teclado em Grupo" como projeto extraclasse. Em 2012, passou a atuar na Escola de Música do Campus Realengo II, onde implantou o laboratório de Harmonia de Teclado. Foi Coordenadora Pedagógica da Escola de Música e do Curso Técnico em Instrumento Musical, de janeiro de 2014 à julho de 2019, quando se aposentou.

A autora teve como referência para a construção desse trabalho, o trabalho desenvolvido pelo **Professor Silvio Augusto Merhy** na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), uma vez que ele foi o criador da Harmonia de Teclado no Brasil. Silvio Augusto Merhy foi Professor da UNIRIO por quarenta e dois anos. Nessa Universidade, criou o primeiro laboratório de teclados eletrônicos brasileiro para o desenvolvimento da disciplina. Em setembro de 2018, a Sala de Harmonia de Teclado, situada no primeiro andar da Escola de Música do Colégio Pedro II – Campus Realengo II - recebeu o seu nome.

Ana Cristina Santos de Paula cedeu a utilização desse trabalho registrado na Biblioteca Nacional em 11 de novembro de 2014

ao

Curso de Harmonia de Teclado do Ensino Médio Integrado – Técnico em Instrumento Musical do Colégio Pedro II – Campus Realengo II

ÍNDICE:

1) Modulação.....pg 6

2) Dominantes Secundárias. .....pg 8

3) Subdominantes Secundárias.....pg 9

4) Empréstimo Modal.....pg 12

5) Acordes de Uso Especial.....pg 15

6) O Acorde Diminuto.....pg 18

7) Acordes com 5 ou mais sons.....pg 21

1) Modulação:

Modular em música significa mudar de tonalidade. Muitas vezes o compositor não muda completamente para outro centro tonal, ele apenas faz uma inclinação para outra tonalidade. Essa inclinação enriquece a harmonia, possibilitando a utilização de outros acordes além dos acordes diatônicos. Quando a nova tendência tonal acontece em um trecho um pouco longo, ela é chamada de modulação passageira e quando o compositor realmente fixa um novo centro tonal é que dizemos que a modulação ocorreu. Modulação significa mudança de tônica, mudança de cenário como dizia Shöemberg.

Exemplos:

1) **Inclinação:** Eu Sei Que Vou te Amar
2) **Modulação Passageira (Transitória):** Allegro da Sonatina opus 36 nº1 de Clementi
3) **Modulação Definitiva:** Tico–Tico no Fubá (Zequinha de Abreu)

As Modulações Passageiras e Definitivas mais comuns são realizadas para os tons vizinhos e para o tom homônimo, sendo que a partir do Romantismo tornou-se muito comum a modulação para tons afastados.

Tons Vizinhos:

Possuem a mesma armadura de clave, uma alteração a mais ou a menos na armadura.

Vizinhos Diretos:

Mesma armadura (tom relativo)

Uma alteração a mais na armadura (tom da Dominante)

Uma alteração a menos na armadura (tom da Subdominante)

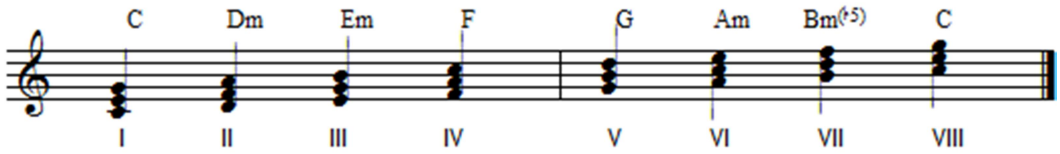
Vizinhos Indiretos:

Relativo da Dominante

Relativo da Subdominante

O campo harmônico da tonalidade nos indica os tons vizinhos:

Exemplo em DO M:



Vizinhos Diretos: (IV,V,VI)

Fá M – acorde do tom da subdominante - IV grau

Sol M – acorde do tom da dominante - V grau.

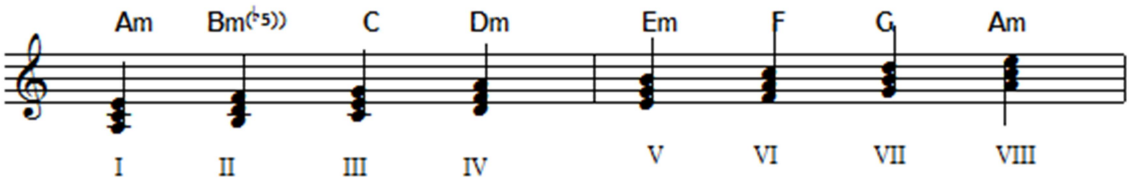
La m – acorde do tom relativo - VI grau

Vizinhos Indiretos: (II e III)

RE m – acorde do tom relativo da subdominante - II grau

Mi m – acorde do tom relativo da dominante – III grau

Exemplo em Lá m:



Vizinhos Diretos: (III ,IV e V)

DÓ M – acorde do tom relativo – III grau

RÉ m – acorde do tom da subdominante – IV grau

Mi m – acorde do tom da dominante – V grau

Vizinhos Indiretos: (VI e VII)

FÁ M – acorde do tom relativo da subdominante – VI grau

SOL M – acorde do tom relativo da dominante – VII grau

Tons Homônimos: Possuem a mesma tônica, porém estão em modos diferentes. Ex: Dó Maior e Dó menor

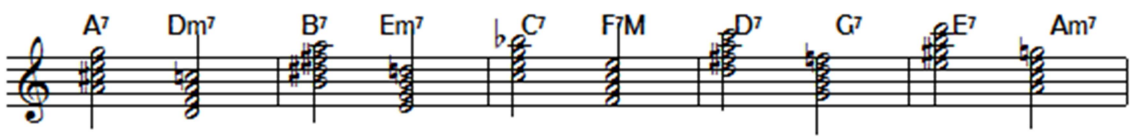
Em Tico-Tico no Fubá de Zequinha de Abreu, a parte A está em Lá m, a parte B está em Lá M e a parte C está em Dó M. Qual a afinidade entre essas tonalidades?

Por muito tempo considerou-se conveniente modular de uma tonalidade para outra se utilizando os acordes que elas têm em comum e conduzindo-se a modulação com bastante sutileza até a afirmação do novo centro tonal, porém esse processo na contemporaneidade já não é tão considerado e muitas vezes a modulação é denunciada claramente.

A partir do Romantismo começaram a ocorrer várias inclinações aos tons vizinhos, enriquecendo a harmonia, através dos acordes de dominante de cada grau da tonalidade. Cada grau do tom possui uma dominante que é chamada de Dominante Secundária. As Dominantes Secundárias são acordes importantes para que modulações ou inclinações se realizem.

Acorde de Dominante: Tríade Maior + 7ª menor, localizado uma 5ª justa acima de sua tônica de resolução.

OBS= O sétimo grau em que está localizada a tríade diminuta, não se constitui como tônica de resolução, portanto, não pode ser precedido de um acorde de Dominante.



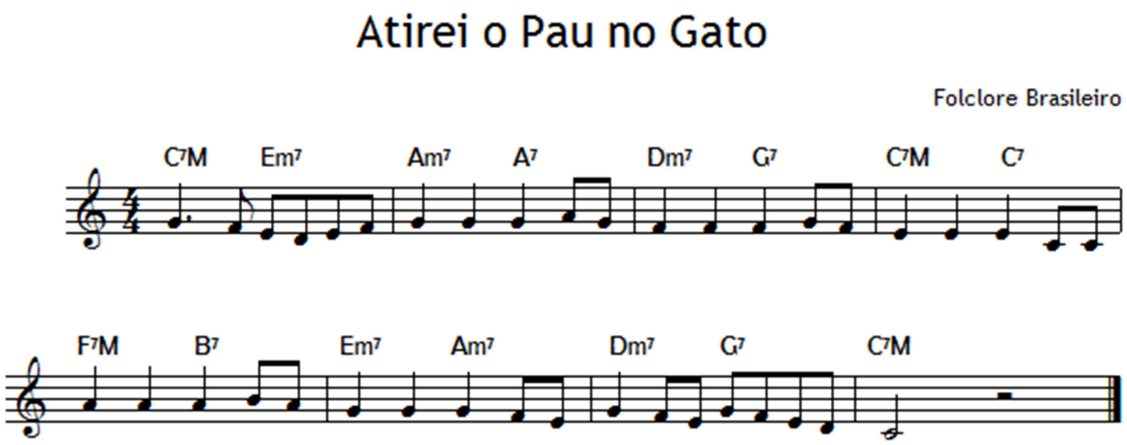
Dominantes Secundárias no Tom de Dó Maior:

V7	I7M	V7	IIm7	V7	IIIm7	V7 IV 7M	V7 V7	V7 VIm7
G7	C7M	A7	Dm7	B7	Em7	C7 F7M	D7 G7	E7 Am7

Dominantes Secundárias que resolvem em Tônicas

Dominante Principal — Secundárias

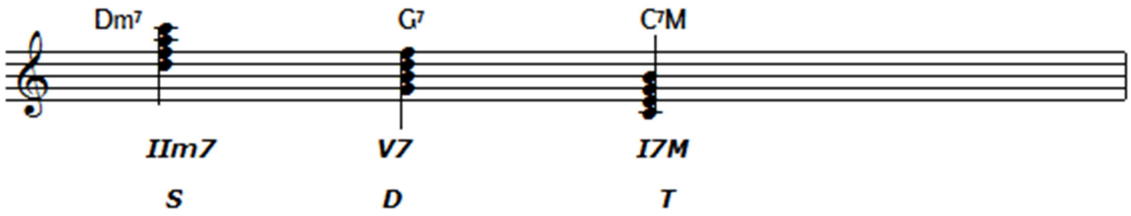
Exemplo de uma Harmonização utilizando Dominantes Secundárias:



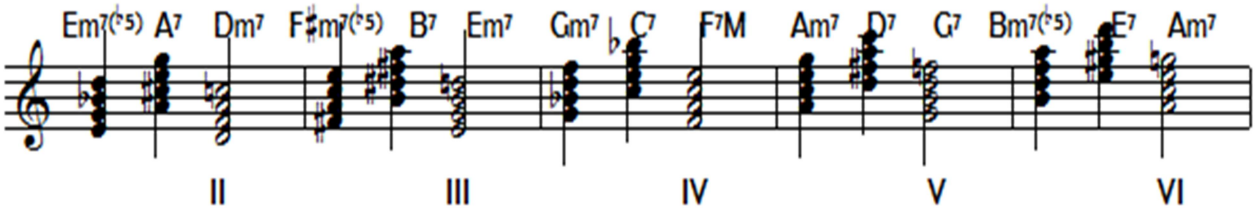
Exercícios:

1) Tocar as Dominantes Secundárias em todos os tons maiores.
2) Pesquisar três músicas em que apareçam Dominantes Secundárias

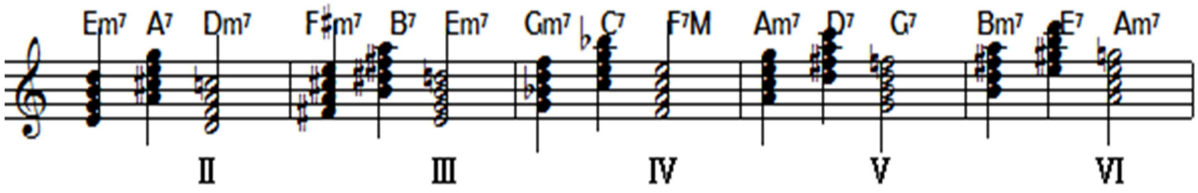
Além da Dominante Secundária, também é muito utilizada a Subdominante Secundária. A subdominante do II grau é utilizada com mais frequência do que a do IV grau, por criar mais tensão no encadeamento devido a relação de quinta.



As Dominantes Secundárias de cada grau podem ser precedidas de uma Subdominante Secundária formando assim o encadeamento II –V – I. Sendo que esse I grau, por não ser a tônica principal é chamado de tônica secundária.



Observe que para as tônicas secundárias menores do II, III e VI graus usa-se o acorde derivado do II grau do Modo Menor IIm7 (b5). Entretanto, poderemos encontrar algumas vezes a utilização do acorde IIm7 derivado do Modo Maior também usados para esses graus.



Exercícios:

1) Tocar os encadeamentos de Subdominantes Secundárias em todos os tons maiores.

IIm7 V7 **I7M** - IIm7 (b5)V7 **IIm7** - IIm7 (b5)V7 **IIIm7**

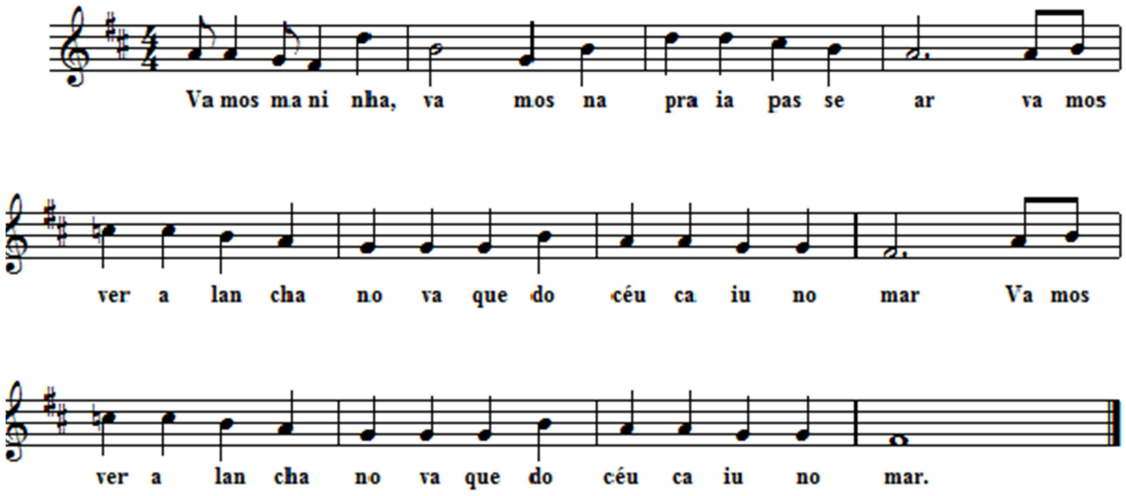
IIm7V7 **IV 7M** - IIm7 V7 **V7** – IIm7(b5) V7 **VIm7**

2) Pesquisar três músicas em que apareçam encadeamentos de Subdominantes Secundárias.

3) Harmonizar as canções seguintes utilizando Subdominantes Secundárias. Atenção no fraseado e nas cadências.

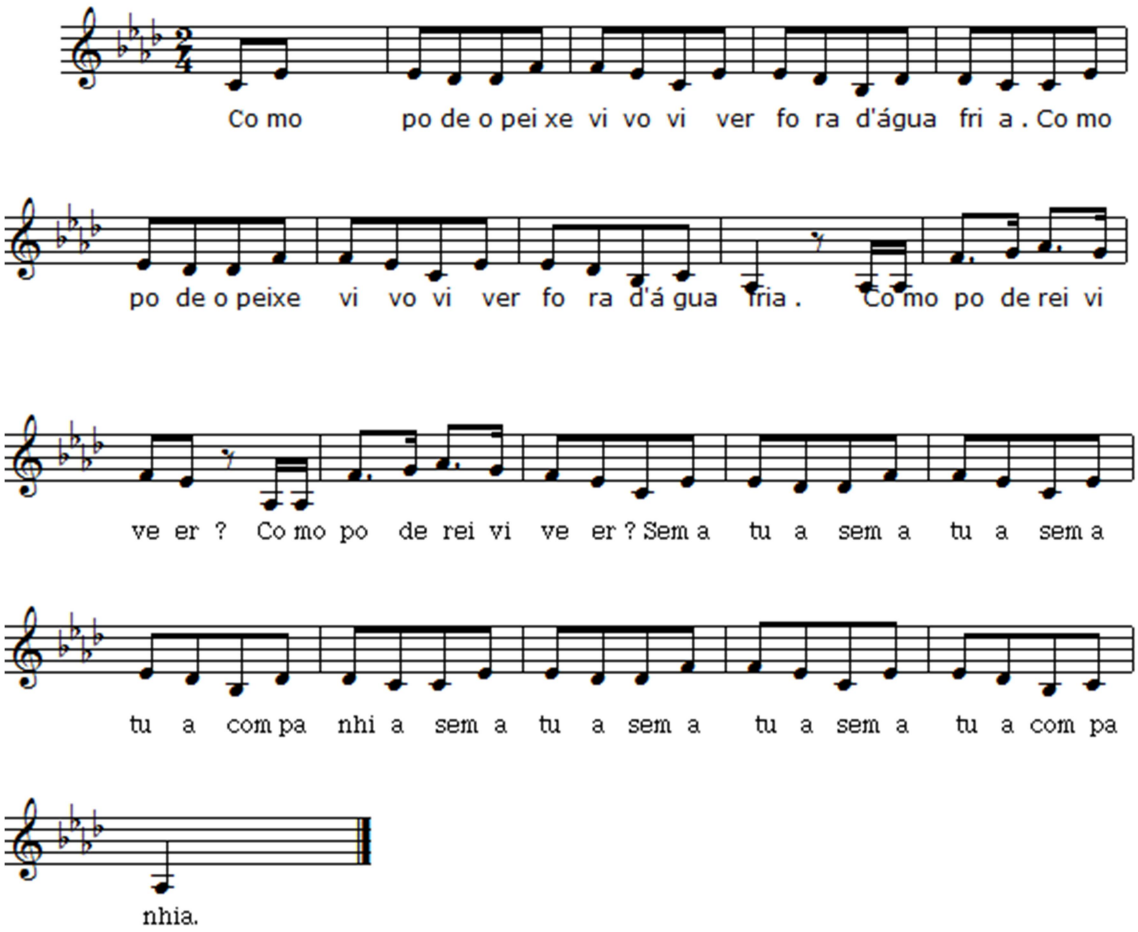
Vamos Maninha

Folclore



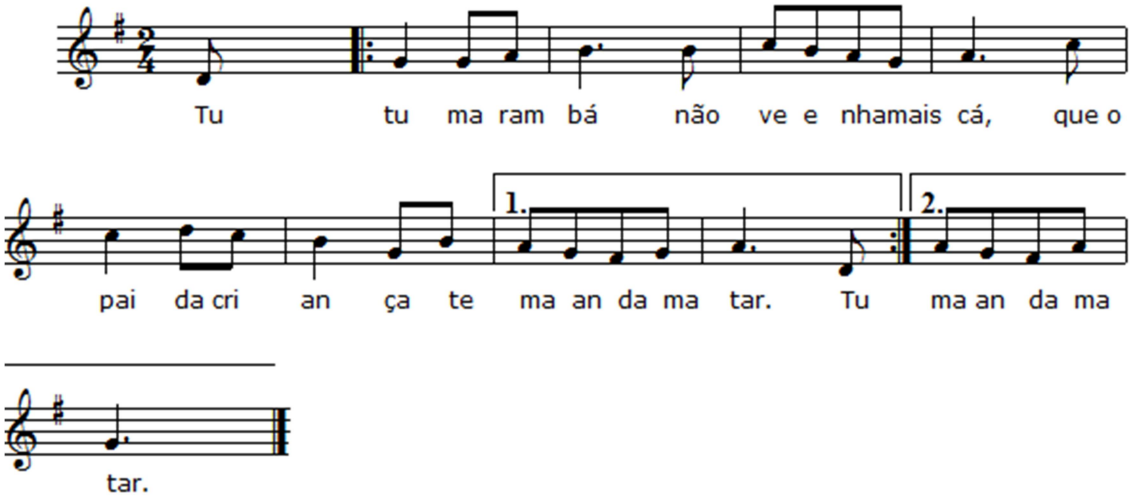
Peixe Vivo

Folclore Brasileiro



Tutu Marambá

Folclore Brasileiro



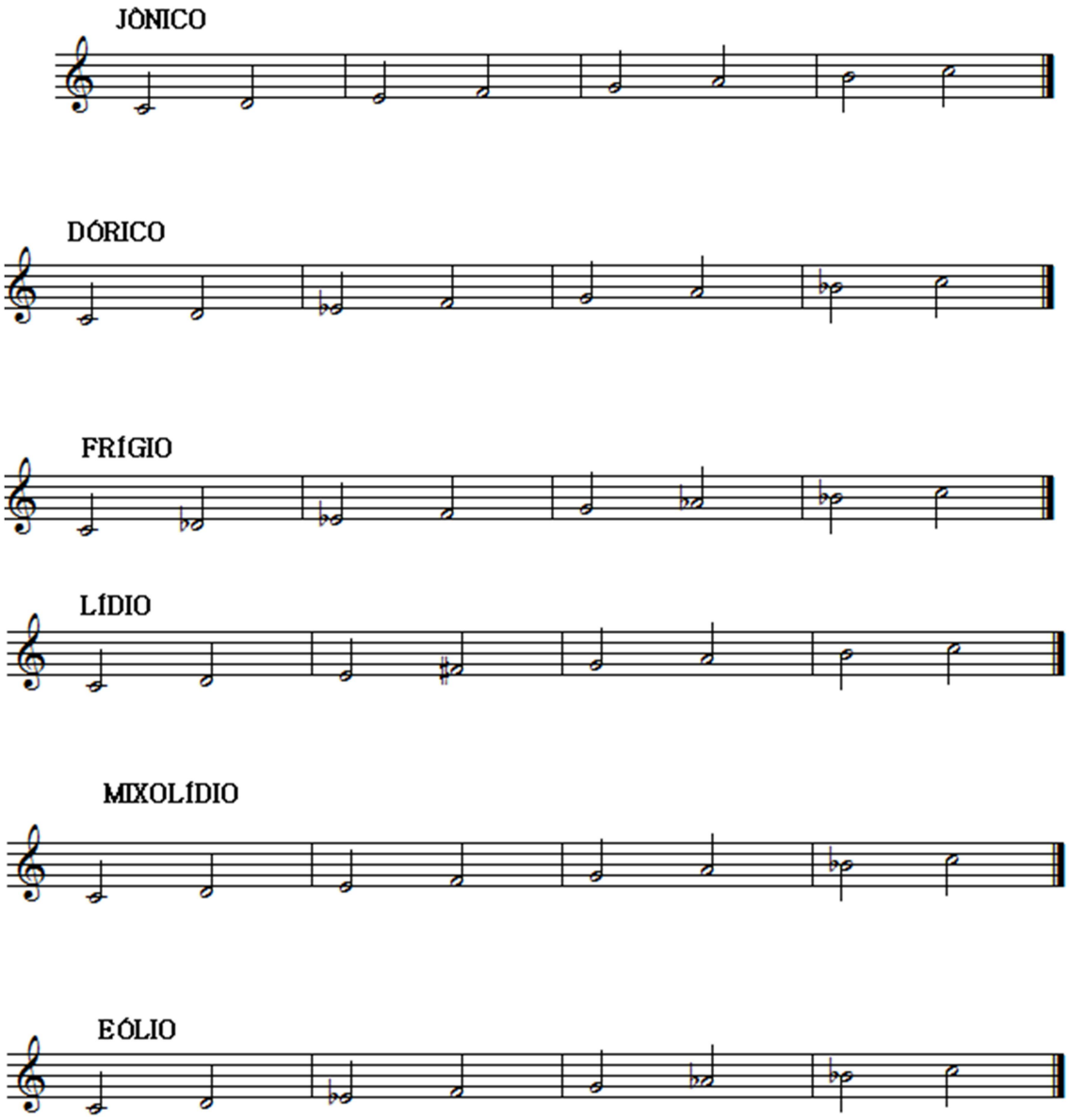
Empréstimo Modal

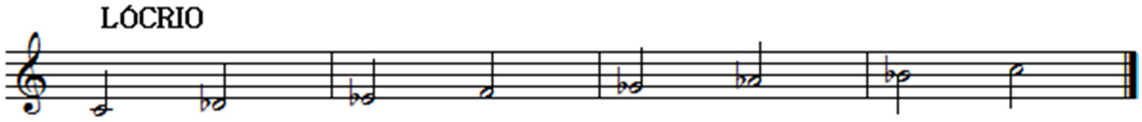
Tonalidades Homônimas são tonalidades que possuem a mesma tônica, mas estão em modos diferentes. As tonalidades homônimas podem promover um intercâmbio entre acordes e enriquecer a harmonia sem que haja modulação. Modos que possuem a mesma tônica podem, portanto, emprestar acordes em paralelo.

Na Grécia antiga os modos eram cinco:

Jônico – Dórico – Frígio – Lídio e Eólico

Na Idade Média foram acrescentados a esses cinco mais dois modos: mixolídio e lócrio.





O modo jônico não obedece à mesma estrutura harmônica do modo maior. Na harmonia modal a harmonia é pensada de forma mais livre e aleatória. Na harmonia funcional estabelece-se uma função para o acorde dentro do campo harmônico e a melodia está intimamente relacionada com esse campo. No contexto modal há um grande interesse que se crie atmosferas, sensações, com ênfase no ritmo e na melodia, a harmonia acontece complementando o clima que se deseja dar à música que muitas vezes não busca o repouso.

Na música ocidental até o século XX, o intercâmbio de acordes entre dois modos mais usado se deu entre o Modo Maior e o Modo menor, com a harmonia caminhando para resolver no I grau que é considerado como tônica para os dois modos.

Os acordes dos modos menores natural, harmônico e melódico estarão dispostos paralelamente ao modo maior. Entretanto, é importante ressaltarmos, que na contemporaneidade as escalas modais foram incorporadas à muitos gêneros populares e eruditos no mundo inteiro.

Exercícios:

1) Faça um estudo comparativo (Maior – menor) com as doze fundamentais.

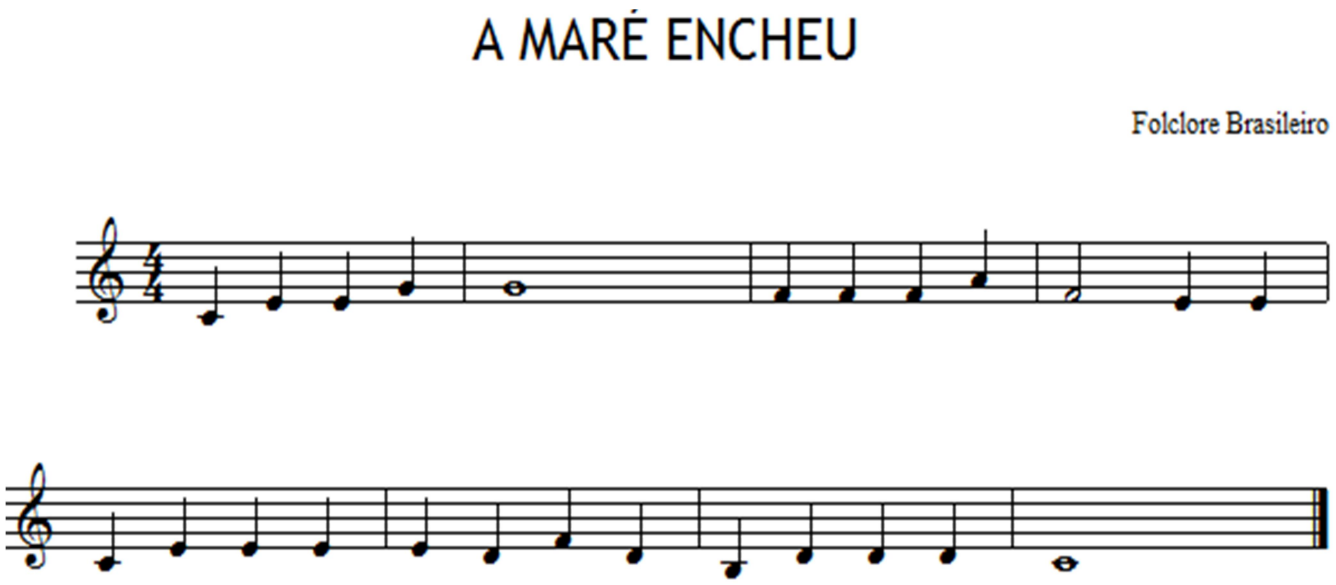
Ex: DOM

C7M – Dm7 – Em7 – F7M – G7 – Am7 – Bm 7 (b5) (Modo Maior)
Cm7 – Dm 7(b5) -Eb7M –Fm7 –Gm7-Ab7- Bb7 (Modo menor natural)
Cm7M- Dm7(b5) -Eb7M (#5)-Fm7- G7 – Ab7-Bº (Modo menor harmônico)
Cm7M – Dm7 - Eb7M (#5)-F7 – G7 – Am7(b5)- Bm7(b5) (Modo menor melódico)

2) Assinale os acordes de empréstimo modal nas seguintes canções:
Triste (Tom Jobim), A Felicidade (Tom Jobim e Vinícius de Moraes) e A Volta (Roberto Menescal e Ronaldo Boscoli)

3) Pesquise três músicas populares em que apareçam acordes de Empréstimo Modal.

4) Harmonize a seguinte canção utilizando acordes de Empréstimo Modal:



Acordes de Uso Especial

1) Dominantes por Extensão:

Preparam outra Dominante. Aparecem em uma cadeia de várias Dominantes de maneira consecutiva. Cada Dominante prepara a seguinte.

Veja como exemplo a música "Saudade da Bahia" de Dorival Caymmi.

O Professor Silvio Merhy:[1] chama a atenção para a designação em alguns tratados de harmonia dessa situação como *elipse*. Uma dominante se resolve em outra que também buscará uma resolução.

Observe Dominante por extensão na música "A Banda" de Chico Buarque.

2) II grau interpolado

Acorde de II grau (função sobdominante) precedido por uma Dominante e fazendo cadência II – V.

[1] Silvio Augusto Merhy foi o criador da disciplina Harmonia de Teclado no Brasil. Criou o laboratório de teclados na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), da qual foi Professor Associado III, durante quarenta e dois anos.

Observe a música “O Pato” de Neuza Teixeira e Jaime Silva

V7IIm7V7

Localize o II interpolado na música “A Banda” de Chico Buarque.

3) Dominante de Substituição

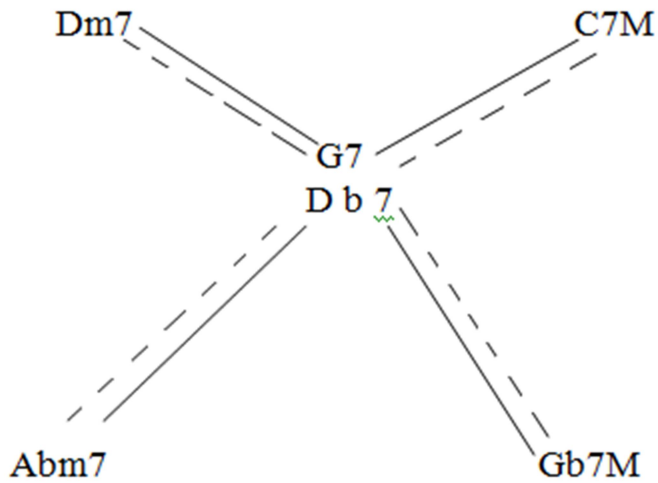
Localiza-se meio tom acima da tônica, mantém o mesmo trítono da Dominante Principal.

Exemplo: B7 – Bb7M – A7 – Ab7M- G7 –C7M – Db7 – C7M

SUBV – I7M SUBV – I7M V7 - I7M SUBV – I7M

Observe as Dominantes de Substituição na música “Eu te amo” de Tom Jobim.

4) O encadeamento IIm V7 de substituição:



Pratique os seguintes encadeamentos:

a) Dm7 G7 C7M

IIm7 V7 I7M

b) Abm7 G7 C7M

IIm7 V7 I7M

c) Dm7 Db7 C7M

IIm7 _ V7 I7M

d) Abm7 Db7 C7M

IIm7 V7 I7M

e) Abm7 Db7 Gb7M

IIm7 V7 I7M

f) Dm7 Db7 Gb7M

IIm7 _ V7 I7M

g) Abm7 G7 Gb7M

IIm7 _ V7 I7M

h) Dm7 G7 Gb7M

IIm7 V7 I7M

Exercício:

Faça a análise harmônica da música "O Barquinho" de Roberto Menescal e Ronaldo Boscoli e observe a utilização de um desses encadeamentos pelos compositores,

5) A Dominante de Substituição por Extensão:

Acontece por cromatismo.

V7 V7 V7 V7

Observe a utilização desse encadeamento na música Bluesette de Toots Thielemans.

Exercício:

Pesquise músicas em que esse encadeamento acontece.

6) O Acorde menor com 6ª:

É um acorde que substitui o acorde do VII grau na sua 1ª inversão.

Exemplo: Bm(b5)

1ª inversão: ré-fá-si

Dm6

Porque contém o trítono característico, nessa situação é um acorde de Função Dominante. Quando o acorde m6 exerce a Função Dominante pode substituir qualquer tipo de Dominante, exercendo assim a Função de Dominante Secundária ou de Dominante de Substituição.

O acorde m6 pode também aparecer no I e no IV grau mantendo as funções originais de tônica e de subdominante.

Observe a utilização do acorde m6 na música "Eu não tenho onde morar" de Dorival Caymmi.

Exercício:

Faça a análise harmônica das músicas: "Samba de Verão"de Marcos Valle e Paulo Sérgio Valle .

7) O II grau abaixado

Tem origem no Modo Frígio.

Encadeamento muito usado: Bb7M –E7-Am7 – Observe sua utilização na música João e Maria (Sivuca e Chico Buarque).

.

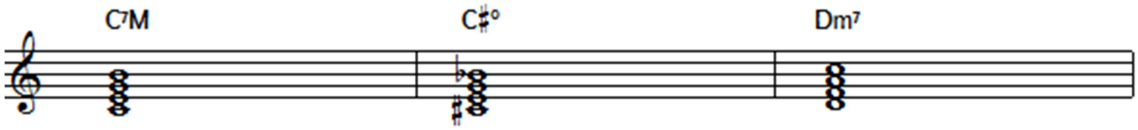
O Acorde Diminuto

O acorde diminuto tem origem no VII grau da Escala Menor Harmônica. É um acorde de passagem, As vezes com Função Dominante e as vezes sem Função Dominante. A passagem é identificada por movimento em grau conjunto ascendente ou descendente na voz do baixo. O Diminuto com Função Dominante ocorre sempre no movimento ascendente.

1) Acordes de Passagem Ascendentes com Função Dominante:

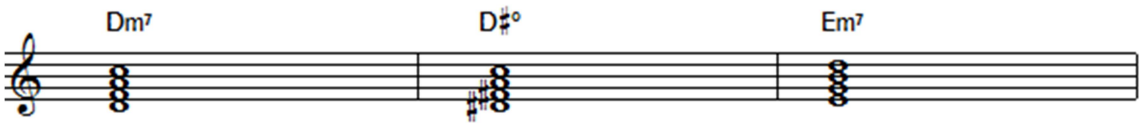
I7M - #I° - IIm7

Ex:



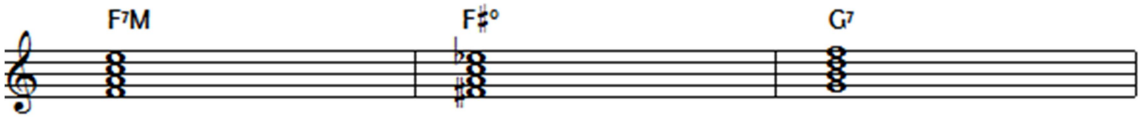
IIm7 - #II° - IIIm7

Ex:



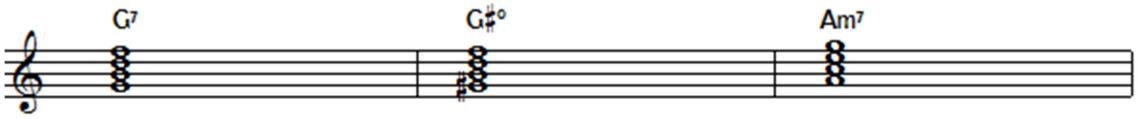
IV7M - #IV° - V7

Ex:



V7 - #V° - VI m7

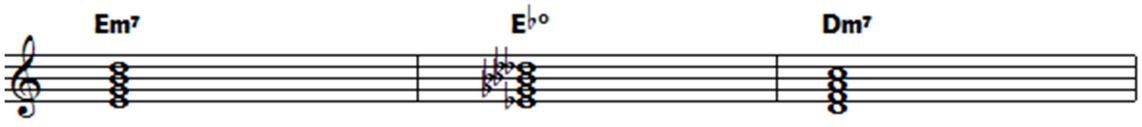
Ex:



2) Acordes Diminutos de Passagem Descendentes sem Função Dominante:

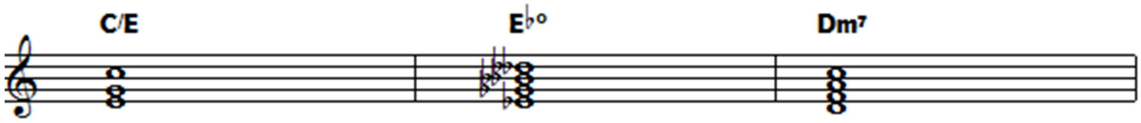
IIIm7 – *b*III° - IIm7

Ex:



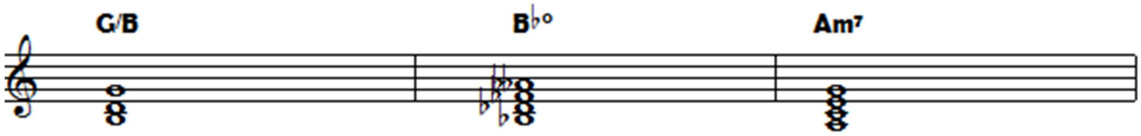
I/3 - *b*III° - IIm7

Ex:



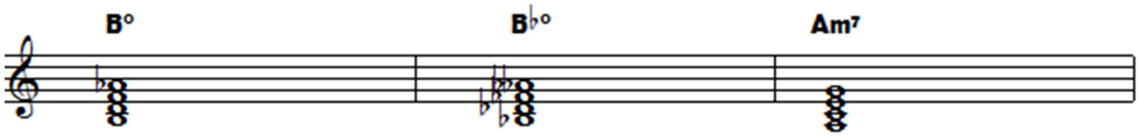
V/3- *b*VII° - VIm7

Ex:



VII° - bVII° - VIm7

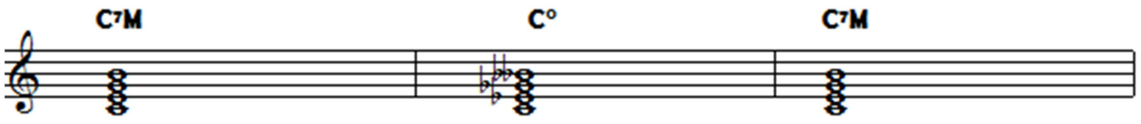
Ex:



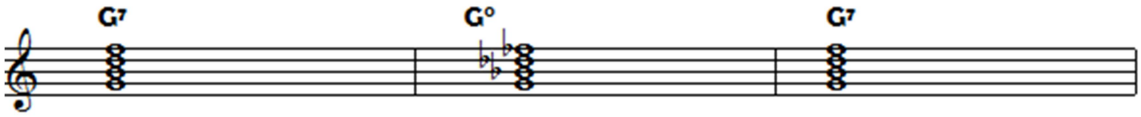
3) Acordes Diminutos Auxiliares usados como bordadura:
(O Baixo fica parado.)

I7M – I° - I 7M

Ex:



V7 – V° - V7



Qual a função do acorde diminuto que aparece na música “Também quem mandou” de Carlos Lyra e Vinícius de Moraes?

Acordes com 5 ou mais sons:

9ª, 11ª e 13ª

Cifragem:
9ª menor – (*b*9)
9ª maior – (9)
9ª Aumentada- (# 9)
11ª Justa (11)
11ª aumentada (#11)
13ª menor – (*b*13)
13ª maior – (13)

A 9ª menor
A 9ª aumentada
A 13 ªMaior e menor
São colocadas no Acorde de Dominante.

A 11ª justa e aumentada são colocadas nos acordes de Dominante, 7ªMaior e menor com 7ª.
A 9ª Maior pode ser colocada nos acordes de Dominante, 7ª Maior, menor com 7ª , Meio Diminutos e de 6ª.

Exercício:

Faça a leitura das cifras usando as dissonâncias na música “Chega de Saudade” de Tom Jobim e Vinícius de Moraes. Toque os acordes encadeados,

Bibliografia:

ADOLFO, Antonio. *O Livro do Músico.* Rio de Janeiro:Lumiar Editora, 1991.

BRIZOLLA, Cyro. Princípios de Harmonia Funcional. São Paulo: Annoblume,2000.

CHEDIAK, Almir ((coord.) coleção “Songbook”. Rio de Janeiro, Lumiar,28vol.

GUEST, Ian. *Arranjo/Método Prático.* Rio de Janeiro: Lumiar Editora,1996.

GONÇALVES, Maria de Lourdes Junqueira. Ciranda, Cirandinha. São Paulo: Cultura Musical,1987.

_____;BARBOSA, Cacilda Borges. *Educação Musical Através do Teclado.* São Paulo: Cultura Musical, 1989,4vol.

LOBOS, Heitor Villa. *Guia Prático – Estudo Folclórico Musical,* Rio de Janeiro: Irmãos Vitale Editores, 1932.

NOVAES, Iris Costa. *Brincando de Roda.* Rio de Janeiro:Agir,1986.

PACE, Robert. *Criando e Aprendendo,* São Paulo: Ricordi Brasileira,1961,4 vol.

PAZ, Ermelinda Azevedo. *500 Canções Brasileiras.* Rio de Janeiro: Luis Bogo Editor,1989.

Site de Harmonia de Teclado de Silvio Merhy: http://silviomerhy.mus.br/
Último acesso em 30/10/2014.