

Com Áudios e
Videoaulas



Coleção



Harmonia

Essencial

A Gramática da Música
Volume 1 parte 1



1

Harmonia
Funcional do
início ao Fim



Por Silvio Ribeiro

Editora



Harmonia Essencial

Apresentação

Bem-vindo ao “*Harmonia Essencial – A Gramática da música*”.

Permita-me entrar em sua casa amigo (a). Primeiramente, muito obrigado por adquirir este material. Tenho absoluta certeza que será de grande valia e que agregará aos seus estudos e pesquisas sobre este mundo da “*Harmonia Funcional*”.

A série de livros “*Harmonia Essencial – A Gramática da música*”, faz uma analogia ao estudo da gramática linguística, ou seja, o ensino de um idioma com os conceitos do “*idioma da música*”, sendo a “*nossa gramática da música*”. Na era da internet somos bombardeados de informações que, por vezes, são “*jogadas*” aleatoriamente ao estudante que pesquisa determinado assunto. Na música não é diferente, desta maneira, os livros “*Harmonia Essencial*” trazem uma sequência lógica a ser estudada, assim como aprendemos inicialmente o alfabeto, as estruturas das palavras, a ortografia, até chegar ao ponto de escrever, ler e falar algum idioma a ser estudado. Assim, aprenderemos inicialmente o **alfabeto da música**, as **sílabas e palavras musicais**, até o ponto de entendermos, escrevermos, e falarmos o idioma musical, ajudando a você, apaixonado pela música, adquirir um vocabulário musical para harmonizar suas próprias canções além de obter as ferramentas necessárias para analisar, re-harmonizar, sofisticar e improvisar sobre as canções que gosta e automaticamente, melhorar sua performance em seu instrumento, ou seja, um livro totalmente praticável.

Os livros da coleção “*Harmonia Essencial – A Gramática da música*” não têm o intuito de lhe ensinar a linguagem do jazz, samba, bossa nova ou rock, mas sim, possui as ferramentas necessárias, dando-lhe um sólido alicerce para que, posteriormente aos estudos destes livros, busque especialização no estilo que mais lhe agrade.

Gostaria realmente que estudasse com calma, resolvendo os exercícios para que os assuntos sejam melhores compreendidos e fixados, lembrando que, não é um “*curso*” que aprenderá a linguagem musical em “*45 dias*”, “*7 semanas*” ou algo do tipo, levaram-se anos para escrever estes materiais, e, portanto, não será compreendido em poucos dias, no entanto, lhe convido a estudar e se divertir em cada etapa dos livros, buscando colocar cada assunto em prática em seu instrumento.

Um dos materiais mais completos e didáticos da atualidade sobre o assunto, acompanha áudio das partituras e canções a serem analisadas além das videoaulas, indicado para todos os instrumentos. Conte também com nosso apoio técnico para sanar possíveis dúvidas.

De seu Amigo e professor



“*Aquele que não tem coragem de assumir
riscos não alcançará nada na vida*”.

Muhammad Ali

“*Dedicado especialmente
ao TODO*”

Tópicos abordados neste livro:

- *Capítulo 1* - Análise física do som – *A fonologia da música* _____ Pág. 5
- *Capítulo 2* - O estudo da harmonia – *A Gramática da música* _____ Pág. 10
- *Capítulo 3* - Intervalos – *O alfabeto da música* _____ Pág. 15
- *Yo soy latino* - *Um pouco sobre a salsa* _____ Pág. 30
- *Capítulo 4* - Formação de acordes – *Os vocábulos* _____ Pág. 32
- *Yo soy latino* - *Um pouco sobre a bossa nova* _____ Pág. 70
- *Sites de Referências* _____ Pág. 71

Após o estudo deste livro você será capaz de:

- Conhecer a física que envolve os fenômenos sonoros; Entender o que é harmonia e conceitos de seu estudo; Solidificar de maneira eficiente o estudo dos intervalos onde será o alicerce de todos os conteúdos posteriores; Compreender o contexto estrutural básico dos acordes triádicos tríades e tétrades.

O livro lhe ajudará a entender os conceitos básicos da música, passará a ter um olhar diferente sobre os acordes que realiza em seu instrumento aumentando seu vocabulário harmônico, assim como sua performance ao tocar as músicas que gosta.

#VemComigo

 www.harmoniaessencial.mus.br Site oficial

 www.harmoniaessencial.mus.br/cursos Curso

 contato@harmoniaessencial.mus.br

 (19) 9-9635-9402

 editora_harmonia_essencial

 Editora Harmonia Essencial

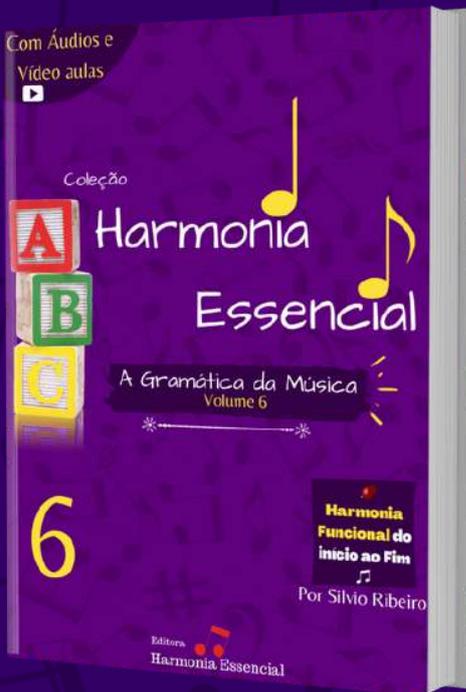
 www.harmoniaeteoriamusical.com.br

 Harmonia Essencial TV

Entre em contato conosco e nos acompanhe nas redes sociais!!

Editora 
Harmonia Essencial

Coleção Harmonia Essencial



Nossos livros de harmonia funcional são, na verdade, um **COMBO:**

LIVROS IMPRESSOS

+

Videoaulas explicativas

=

CURSO DE HARMONIA COMPLETO

Harmonia em 30 passos

Sendo assim, os livros de Harmonia Funcional **NÃO** são somente livros, mas um conjunto de **livros COM videoaulas** de cada assunto, explicando **página por página** dos materiais!

O curso completo consiste em:

- 🎵 11 Livros ao todo, exemplos com áudios; Mais de 800 páginas.
- 🎵 30 Vídeó aulas sequenciais explicando cada matéria dos livros;
- 🎵 Mais de 30 horas de aulas;
- 🎵 Indicado para todos os instrumentos;

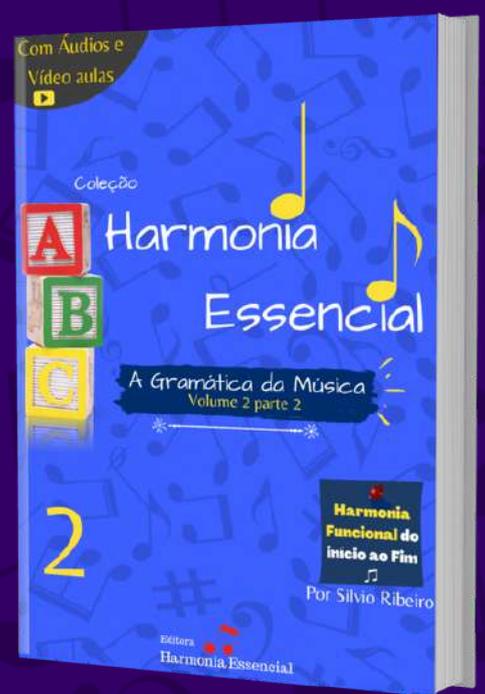
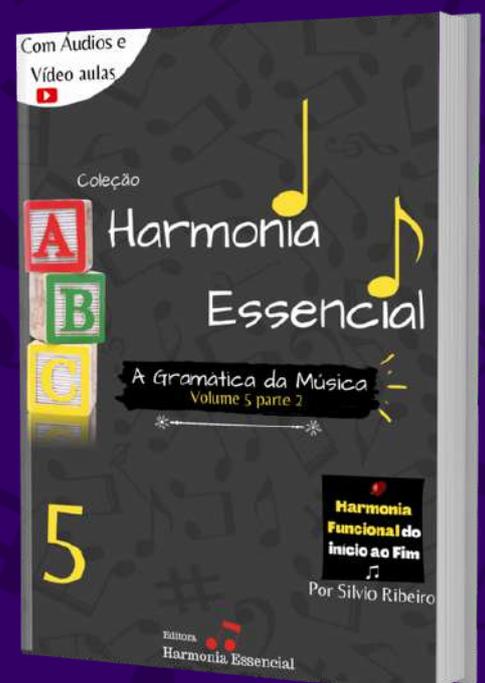
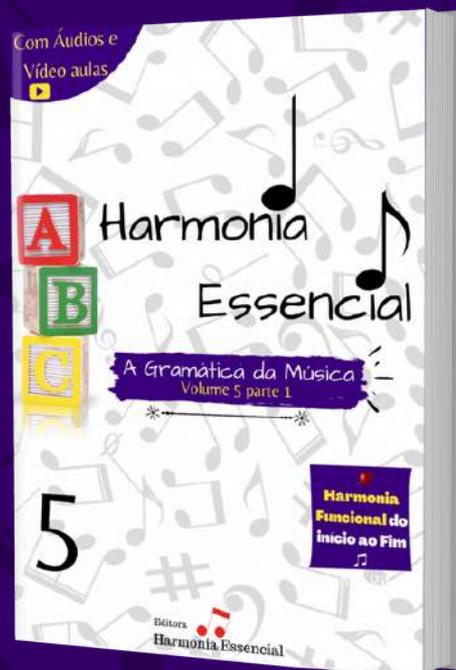
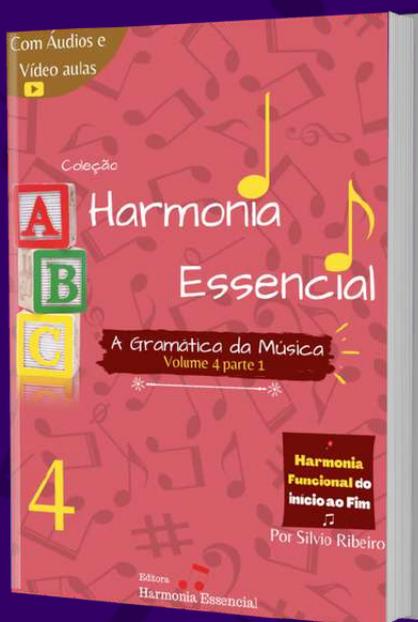


Os livros possuem o conteúdo sobre **HARMONIA FUNCIONAL** de maneira sequencial e super didática, iniciando os estudos desde o mais básico possível até assuntos muito complexos dentro deste mundo gigantesco.

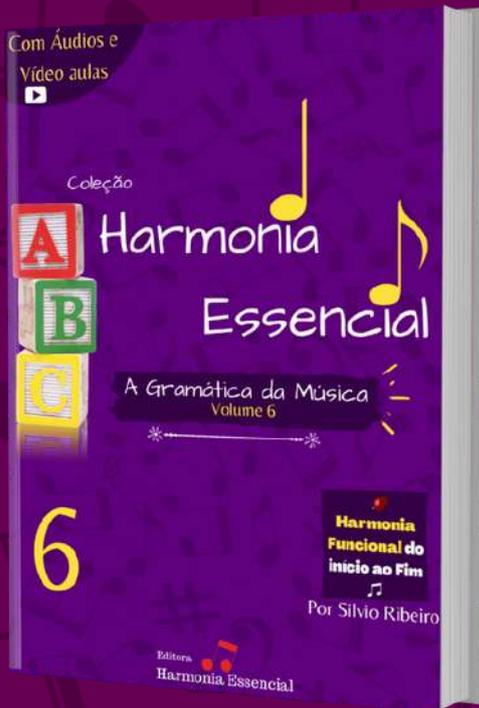
Além disso, há um **SUPER BÔNUS** que acompanham os materiais:



CLIQUE AQUI PARA SABER MAIS DETALHES



Mais sobre os LIVROS

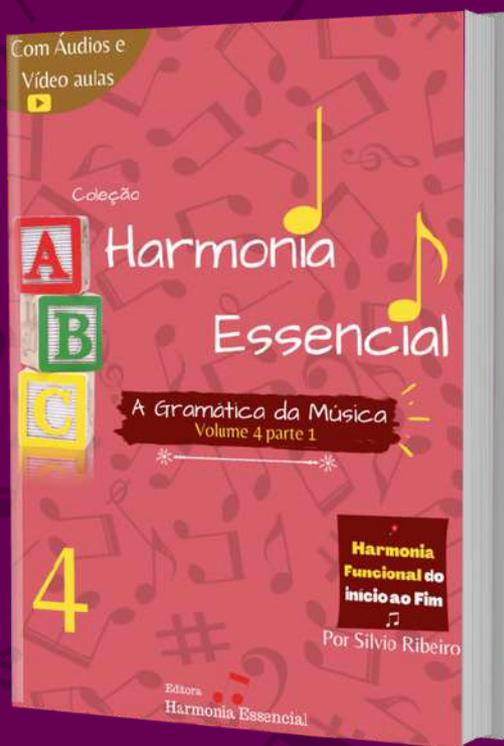


A harmonia é um estudo essencial para músicos em geral, sejam compositores, produtores musicais, professores de música ou até mesmo para aqueles que encaram como hobby. Isso pelo fato de trazer informações básicas de como uma peça musical funciona, podendo ser encarada como **"O manual da música"**, assim como quando compramos um utensílio doméstico e

consultamos este manual para efetuarmos sua instalação corretamente, pegando atalhos e chegando ao resultado desejado de maneira mais prática.

Nestes livros, utilizei a metáfora da **"Gramática da música"** como o estudo de um idioma qualquer, aprendendo o alfabeto, formando as palavras até que consigamos falar e escrever tal idioma, relacionando os estudos das matérias da música com a matéria gramatical de qualquer dialeto.

Como comentado no início do material, a harmonia não deve ser encarada como regras rígidas, ou, o princípio de tudo, onde nenhuma vírgula pode



ser alterada, mas sim como uma ferramenta essencial que lhe ajudará no entendimento daquilo que “está por trás” de acordes e melodias. Sua criatividade e bom senso devem sempre estar em primeiro lugar, mas convenhamos que, com as ferramentas certas, o trabalho ficará muito mais fácil.

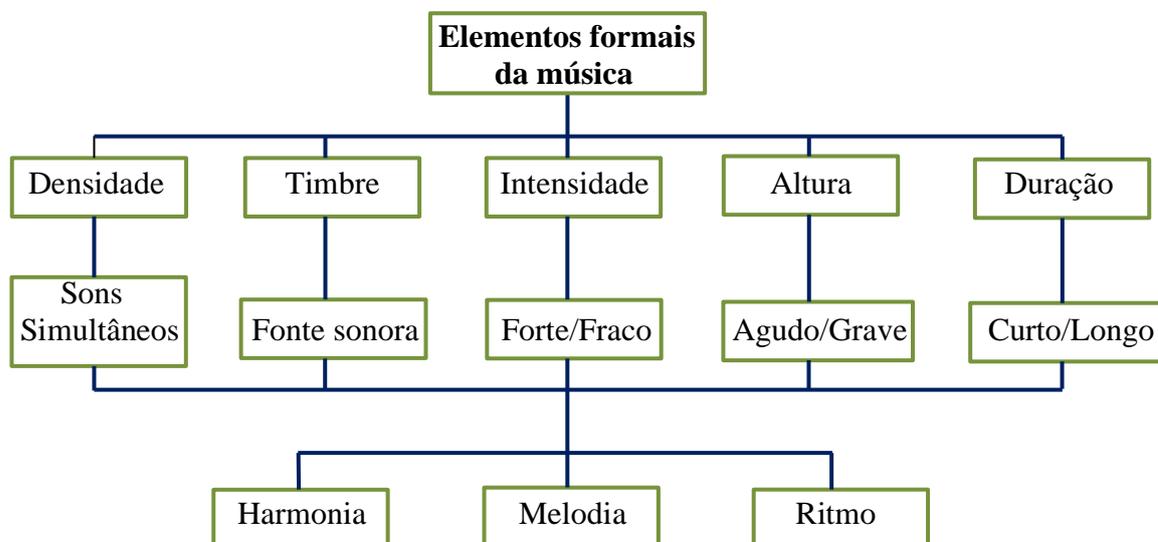
E foi isso que propus nestas páginas, dar-lhe as ferramentas necessárias para que compunha suas próprias canções, analise e entenda as canções que gosta para tocá-las e improvisá-las com um olhar diferente, para que faça suas re-harmonizações e arranjos que mais lhe agradem, etc...

Fico contente que, através de anos de estudos, pesquisas e muito trabalho, levei a você, meu caro leitor, aluno, um material de grande valia para sua vida musical.

CLIQUE AQUI PARA SABER MAIS DETALHES

1.1 Elementos Formais

Os elementos formais são características próprias que dão forma à música, percebidas pelos nossos ouvidos. São cinco os elementos formadores do som, e articulando estes cinco é que se cria basicamente as peças musicais:

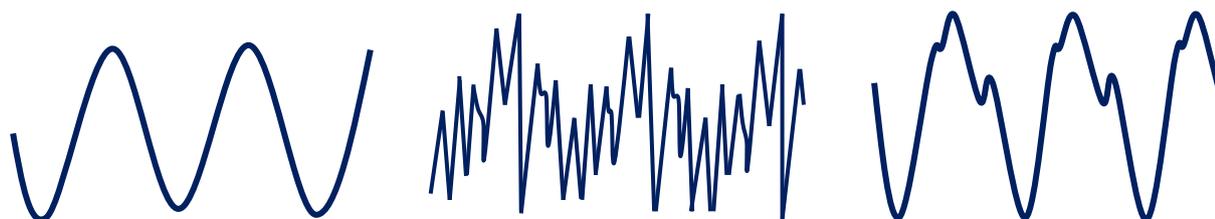


1. A **densidade** sonora é a qualidade que estabelece um maior ou menor número de sons simultâneos. Quando ouvimos um grande conjunto de timbres simultaneamente, dizemos que a música em questão tem uma grande densidade sonora.
2. O **timbre** corresponde ao conjunto de ondas sonoras que formam um som, este, é que permite diferenciar as distintas fontes sonoras. Como exemplo, distingue-se facilmente o som do diapasão do som produzido pela guitarra ou piano, mesmo que estejam a tocar a mesma nota. Diz-se que estes instrumentos apresentam um timbre diferente. Se observarmos a onda sonora de cada um quando reproduzem exatamente a mesma nota, é possível identificar diferenças entre elas:

“Diapasão – Som puro”

“Guitarra – Som complexo”

“Piano – Som complexo”



No caso do diapasão, este produz um som puro, apenas com uma frequência. No caso da guitarra e do piano, estes produzem um som complexo, diferente para cada um deles. A onda sonora resulta da mistura de diferentes frequências.

• **Tríade Aumentada:** Cifragem: { X(#5) ; Xaug ; Xaum ; X+ ; X+5 ; X(+5) }

É formada por *fundamental (Fund.)*, *3ª maior (3ªM)* e *5ªaum (#5)*. É caracterizada pela sobreposição de duas *3ªM (3ªM+3ªM)*:

C(#5) Áudio 5

Áudio 6

Complete:

Obs.: A tríade aumentada é um acorde simétrico, pois divide a oitava em “3” partes iguais (ver posteriormente inversões de acordes).

Obs2.: Aug = Augmented = Aumentado.

40) A seguinte sequência de notas corresponde a qual acorde:



- a) Db7M b) Db7 c) Dm7 d) Db° e) n.d.a

4.1 Formatos básicos de acordes

Ponderamos os seguintes tipos de tríades e tétrades:

Tríades	{	X Xm X(#5) X°	Tétrades	{	X7M Xm7 X7 Xm(7M) X7M(#5) Xm7(b5) X°
----------------	---	------------------------	-----------------	---	--

De maneira sucinta, analisaremos tais acordes no braço do violão/guitarra. Será uma introdução para o estudo dos intervalos na prática, no qual criaremos independência para construirmos acordes. Serão analisados em determinados formatos com *fundamental na sexta, quinta e quarta corda*.

Obs.: Lembrando que a “*fundamental*” do acorde é a nota mais grave ao ser executado.

Obs.2.: Demais instrumentos, analisar a pauta (clave de sol) para a definição dos acordes. Os instrumentos melódicos, executem os acordes, é claro, melodicamente.

Tríades

- Tríade Maior com fundamental na “6ª”, “5ª” e “4ª” corda { **X** }

o o o	x o o	x x o o

Sobre o autor

Silvio Ribeiro, músico, professor, escritor e empresário nasceu na cidade de Campinas-SP, terra do grande Maestro Carlos Gomes. Vindo de uma família de músicos não profissionais, começou seus estudos no violão ainda jovem, por volta dos 12 anos de idade. Sempre muito disciplinado, posteriormente teve contato com a música erudita e deu início aos estudos na guitarra, conhecendo diversos estilos como blues, jazz, Bossa, música latina entre outros.

Se interessou pelo mundo da Harmonia Funcional percebendo que o assunto era realmente fundamental para a formação e desenvolvimento de todo músico e amante da música, considerando um manual prático a ser seguido. Dessa maneira, começou seus longos e rotineiros estudos sobre o tema, pesquisas em livros nacionais e internacionais, além de estudar com os maestros *Turi Collura*, *Alan Gomes* (autor dos livros *Harmonia 1, 2, 3*) entre outros.

Em 2017, lançou a Coleção “*Harmonia Essencial – A Gramática da música*”, um material único, completo, moderno e didático sobre o assunto “*Harmonia funcional*”, sendo livros, áudios e videoaulas. Também fundou a “*Editora Harmonia Essencial*” onde continua lançando seus livros exclusivos sobre diversos temas do mundo musical.

Leciona há 15 anos e está em constante desenvolvimento profissional e musical, buscando novos conhecimentos, ultrapassando seus limites e sempre aberto ao novo.



Silvio Ribeiro



-  www.harmoniaessencial.mus.br Site oficial
-  www.harmoniaessencial.mus.br/cursos Curso
-  contato@harmoniaessencial.mus.br
-  (19) 9-9635-9402
-  editora_harmonia_essencial
-  Editora Harmonia Essencial
-  www.harmoniaeteoriamusical.com.br
-  Harmonia Essencial TV

Entre em contato conosco e nos acompanhe nas redes sociais!!

Com Audios e
Videoaulas



Coleção



Harmonia

Essencial

A Gramática da Música
Volume 1 parte 2



1

Harmonia
Funcional do
início ao Fim



Por Silvio Ribeiro

Editora



Harmonia Essencial

Tópicos abordados neste livro:

- **Cifragem** – A ortografia da música _____ Pág. 4
- **Yo soy latino** – Um pouco sobre a Bachata _____ Pág 20
- **Formação de acordes através da visualização dos intervalos no instrumento** –
Construindo as palavras _____ Pág.22
- **Inversões de acordes** – “soditrevni solubàcov sO” _____ Pág. 53
- **Yo soy latino** – Um pouco sobre o Samba _____ Pág. 66
- **Referências** - _____ Pág. 68

Após o estudo deste livro você será capaz de:

- Cifrar os acordes de maneira “correta”; Criar independência ao formar acordes através da visualização dos intervalos no instrumento; Compreender o que são as inversões de acordes e como utilizá-las; Executar a escala pentatônica em todas as tonalidades.

Com este livro, você terá uma nova perspectiva sobre acordes, não sendo mais necessário o uso de dicionário de acordes para identificá-los. Dará início ao mundo da improvisação, criando seus próprios solos e temas melódicos.

#VemComigo

 www.harmoniaessencial.mus.br Site oficial

 www.harmoniaessencial.mus.br/cursos Curso

 contato@harmoniaessencial.mus.br

 (19) 9-9635-9402

 editora_harmonia_essencial

 Editora Harmonia Essencial

 www.harmoniaeteoriamusical.com.br

 Harmonia Essencial TV

Entre em contato conosco e nos acompanhe nas redes sociais!!

• “9^a”

A “9^a” é a única “T” aceita em todas as categorias de acordes, sendo que a dominante apresenta a maior quantidade de alterações possíveis (“9^am”; “9^aM” e “9^aaum”). Suprimi a fundamental na estruturação do acorde, esta, incumbida ao baixo.

Obs.1: O único caso em que é aceito “9^am” na estrutura do acorde é na categoria “Dominante”, esta, também substituindo a fundamental do mesmo.

Obs.2: Por uma questão histórica utiliza-se “9^a” em vez de “2^a”, porém pode ser encontrado como, por exemplo, em acordes “Xsus2”.

Obs.3: Lembre-se que a utilização de “4^a” ou “11^a”, “9^o” ou “2^a” etc.., não está relacionado à nota se encontrar a uma oitava acima ou abaixo, mas sim, por questões teóricas.

O quadro a seguir demonstra as “NO’s”, “T’s” e “ND” de acordo com cada categoria de acorde:

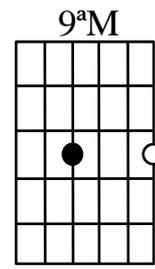
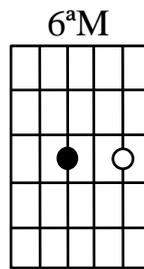
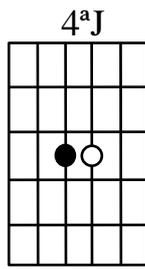
Categoria do acorde	NO’s	T’s	ND
Maior	Fund. 3 ^a M 5 ^a J 5 ^a aum 7 ^a M	9 ^a M 11 ^a aum	6 ^a M
Menor	Fund. 3 ^a m 5 ^a J 7 ^a m 7 ^a M	9 ^a M 11 ^a J	6 ^a M
Dominante	Fund. 3 ^a M 4 ^a J 5 ^a J 7 ^a m	5 ^a dim 5 ^a aum 9 ^a m 9 ^a M 9 ^a aum 11 ^a aum 13 ^a m 13 ^a M	-
Meio Diminuto	Fund. 3 ^a m 5 ^a dim 7 ^a m	9 ^a M 11 ^a J 13 ^a m	-
Diminuto	Fund. 3 ^a m 5 ^a dim 7 ^a dim	7 ^a M 9 ^a M 11 ^a J 13 ^a m	-

Você sabia que ...

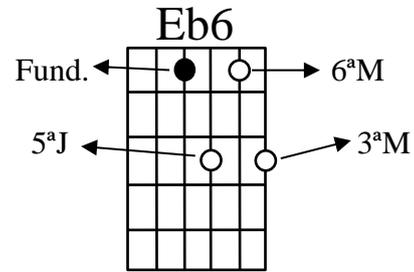
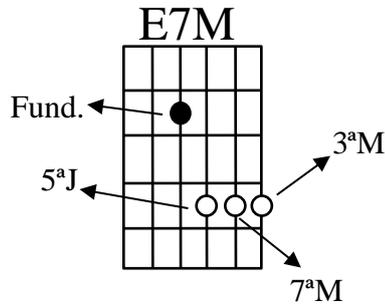


A madeira do corpo influencia no som da guitarra? Não só a escolha da madeira, mas também o corte, são essenciais na construção de uma guitarra e exercem grande influência na sonoridade. Um material mais denso e mais pesado pode alterar a vibração da madeira e seu timbre, podendo modificar seu custo final.

- Tomando como referência a *fundamental na 4ª corda*:



Ex.s:



Exercícios

1) Identifique a cifra dos acordes tomando como referência a *fundamental na "6ª corda"* (Demais instrumentos verifiquem a pauta).

1) Ab7

b e

2)

b e

3)

b e

4)

b e

5)

b e

6)

b e

7)

b e

8)

b e

9)

e

10)

b # e

3.2 Inversões de acordes com “6ª”

Como já estudado, acordes “X6” e “Xm6” são tríades acrescidas de “6ª”, portanto haverá somente “1ª” e “2ª” inversão.

Ex.s:

Áudio 15 Estado fundamental C6 1ª inversão C6/E 2ª inversão C6/G

Áudio 16 Cm6 Cm6/Eb Cm6/G

Na “3ª” inversão, os acordes de “6ª” serão interpretados como tétrades:

Ex.:

Áudio 17 C6/A = Am7 Cm6/A = Am7(b5)

Ou seja:

$$\left(X6/6^a = “6^a”m7 \quad \quad X_m6/6^a = “6^a”m7(b5) \right)$$

3.3 Inversões de acordes Tétrades

As tétrades possuem “1ª”, “2ª” e “3ª” inversão, sendo que a “1ª” e a “2ª” ocorrem da mesma maneira que nos acordes triádicos tríades.

- 1ª inversão: baixo na “3ª”.

Ex.s: Dm7/F - C7M/E - F7/A - Gm7/Bb - Cm7/Eb - G7/B

Áudio 18 Cm7 Cm7/Eb

Áudio 19 G7 G7/B

Com Audios e
Videoaulas



Coleção



Harmonia

Essencial

A Gramática da Música
Volume 2 parte 1



2

**Harmonia
Funcional do
início ao Fim**



Por Silvio Ribeiro

Editora



Harmonia Essencial

Tópicos abordados neste livro:

- **Capítulo 1** Formação da escala maior e menor – *As 7 Sílabas* _____ Pág. 4
- **Yo soy latino** – Um pouco sobre o choro _____ Pág.30
- **Capítulo 2** Círculo das quintas – *A geometria das sílabas musicais* _____ Pág.32
- **Capítulo 3** Trítono – *O encontro “dissonantal”* _____ Pág. 38
- **Yo soy latino** – Um pouco sobre o tango _____ Pág.46
- **Capítulo 4** Formação do campo harmônico maior – *Construindo os “vocábulo homônimos” maiores* _____ Pág. 48
- **Referências** _____ Pág. 68

Após o estudo deste livro você será capaz de:

- Conhecer as escalas maiores, menores, menores harmônicas e melódicas.
- Saber o que é o ciclo das quintas e como utilizar seus recursos
- Analisar o que é o trítono e suas finalidades
- Construir o campo harmônico das 15 tonalidades maiores.

Este material expandirá sua visão sobre tonalidade. Após o estudo, você terá em mãos as ferramentas necessárias para tocar de ouvido em todos os tons maiores além de conhecer as escalas para as improvisações, lhe ajudando a compor tanto as linhas melódicas quanto as harmônicas.

#VemComigo

Editora 
Harmonia Essencial

1.3 Escala Diatônica Menor Harmônica

Esta escala é dita harmônica pois entende-se que esta gera *harmonias mais interessantes* em relação à escala menor primitiva. Apresenta a mesma estrutura da escala menor primitiva, exceto pelo “VII grau”, que é aumentado em um semitom, construindo-se um intervalo de “9ª aumentada” entre o VI e o VII graus da escala.

A seqüência de tons e semitons obedece a seguinte ordem:

Tom - Semitom - Tom - Tom - Semitom - Tom e 1/2 - Semitom

Exemplo de “Dó menor harmônica”:

Áudio 6

Musical staff showing the D minor harmonic scale (Dó menor harmônica) with intervals labeled below: I, II, bIII, IV, V, bVI, VII, VIII. Intervals: T, St, T, T, St, T 1/2, St.

Obs.: A escala menor harmônica possui a sensível no VII grau, distintamente da menor primitiva.

Compare a escala “Menor primitiva” e a “Menor harmônica”:

Escala de “Dó menor”

Áudio 7

Musical staff showing the D minor primitive scale (Dó menor) with intervals labeled below: I, II, bIII, IV, V, bVI, bVII, VIII. Interval: + 1/2 tom.

Escala de “Dó menor harmônica”

Musical staff showing the D minor harmonic scale (Dó menor harmônica) with intervals labeled below: I, II, bIII, IV, V, bVI, VII, VIII.

“Dó menor harmônica” demonstrada em intervalos:

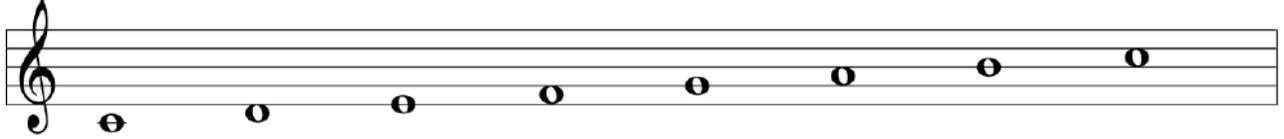
Musical staff showing the D minor harmonic scale (Dó menor harmônica) with intervals labeled below: I, 9ªM, 3ªm, 11ªJ, 5ªJ, 6ªm, 7ªM, 8ªJ. Intervals: T, St, T, T, St, T 1/2, St.

5) Identifique qual é a escala referente nas sequências abaixo:

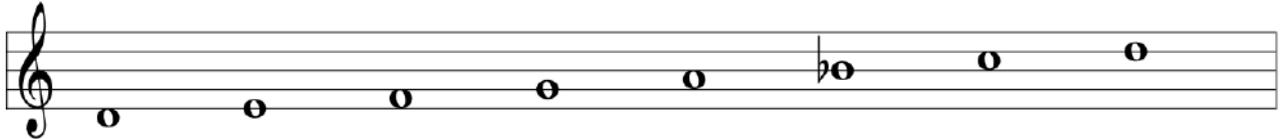
- a) T - St - T - T - St - T - T -
- b) T - T - St - T - T - T - St -
- c) T - St - T - T - St - T1/2 - St -
- d) T - St - T - T - T - T - St -
- e) 1 - 9^aM - 3^am - 11^aJ - 5^aJ - 6^am - 7^am -
- f) 1 - 9^aM - 3^aM - 4^aJ - 5^aJ - 6^aM - 7^aM -
- g) 1 - 9^aM - 3^am - 11^aJ - 5^aJ - 6^am - 7^aM -
- h) 1 - 9^aM - 3^am - 11^aJ - 5^aJ - 6^aM - 7^aM -

6) Identifique quais são as escalas abaixo:

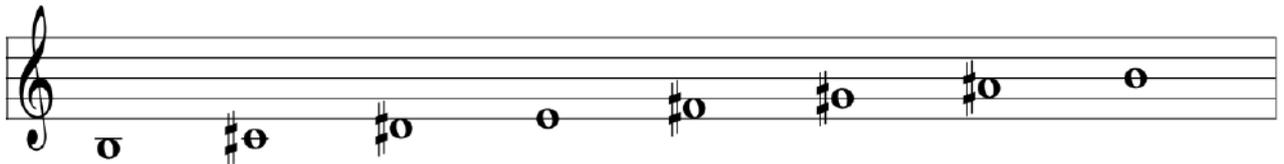
a)



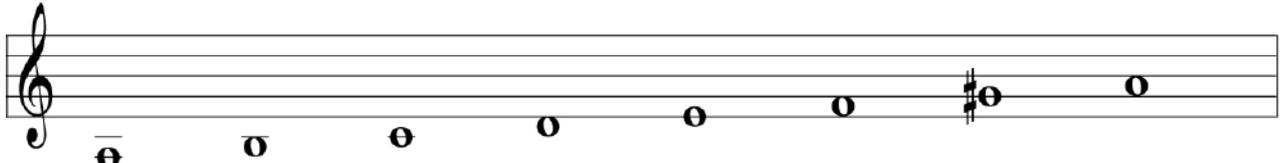
b)



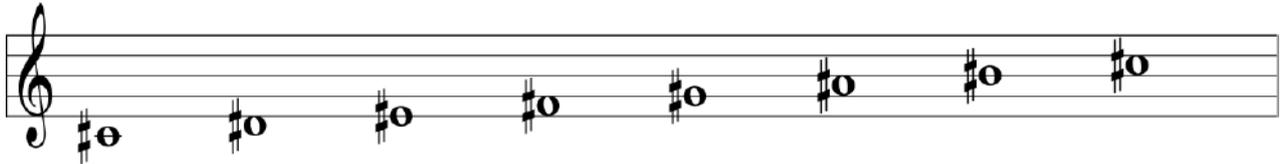
c)



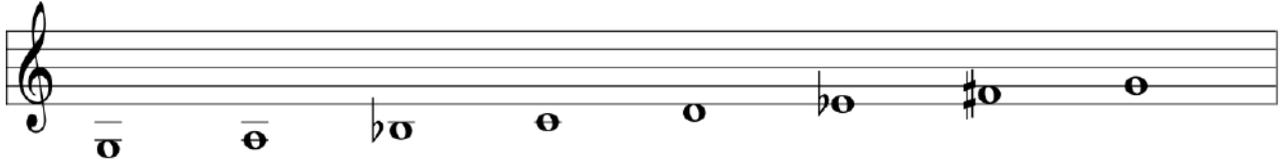
d)



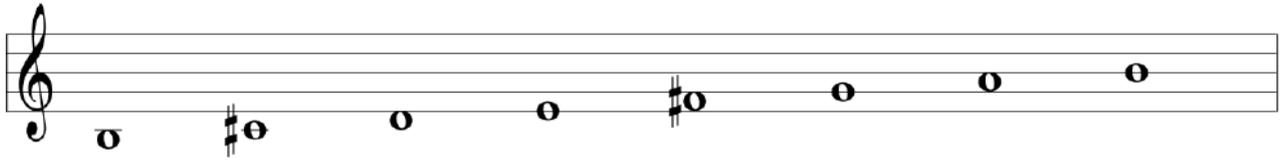
e)



f)



g)



Com Áudios e
Videoaulas



Coleção



Harmonia

Essencial

A Gramática da Música
Volume 2 parte 2



2

Harmonia
Funcional do
início ao Fim



Por Silvio Ribeiro

Editora



Harmonia Essencial

Tópicos abordados neste livro:

- *Capítulo 1* Cifra analítica – Os Numerais _____ Pág. 4
- Yo soy latino – Um pouco sobre o Merengue _____ Pág 19
- *Visualização do campo harmônico maior no instrumento* _____ Pág 20
- Yo soy latino – Um pouco sobre o forró _____ Pág 47
- *Capítulo 2* Funções dos acordes no contexto harmônico maior – *As interjeições* _____ Pág 49
- *Capítulo 3* Acordes substitutos do campo harmônico maior e qualidade funcional – Os Sinônimos _____ Pág 54
- Referências _____ Pág 72

Após o estudo deste livro você será capaz de:

- Analisar de maneira mais clara uma sequência harmônica;
- Visualizar o campo harmônico maior de diversos pontos de vista no violão/Guitarra e demais instrumentos;
- Entender as funções que os acordes do campo harmônico maior possuem dentro de um contexto harmônico, além de praticar possíveis re-harmonizações assimilando tais funções que tais acordes exercem.

Este livro será uma grande ferramenta para incrementar suas composições e re-harmonizações, além de ter uma visão mais ampla sobre a tonalidade maior, visualizando de uma maneira rápida os acordes de uma tonalidade e suas maneiras de utilização.

#VemComigo

Editora 
Harmonia Essencial

k) *Mi bemol Maior*

|| II^m7 | III^m/7^a | IV6 | VI^m/5^a | IV7M/3^a | V7 | I7M | I6 | II^m/5^a | V/7^a | I7M ||

l) *Dó bemol Maior*

|| IV7M | VII^m7(b5) | II^m/3^a | III^m/7^a | VI^m/7^a | VII^m7(b5) | V | V7 | I6 | V7 | I ||

m) *Dó sustenido Maior*

|| IV7M | II^m/3^a | IV7M/5^a | II^m/7^a | V7 | I | II^m | IV6 | III^m/3^a | IV | V7 | VI^m/7^a ||

n) *Ré bemol Maior*

|| IV7M | II^m/3^a | IV7M/5^a | II^m/7^a | V7 | I | II^m | IV6 | III^m/3^a | IV | V7 | II^m ||

o) *Mi Maior*

|| IV6 | II^m7 | V7 | VI^m/5^a | IV7M/3^a | V7 | I/3^a | I/5^a | I ||

p) *Si bemol Maior*

|| IV7M | VII^m7(b5) | I6 | III^m7 | VI^m7(9) | II^m | V7 | V/7^a | I | IV6/3^a | III^m7 ||

q) *Lá bemol Maior*

|| IV | III^m | IV | II^m6 | V7 | I | II^m/7^a | IV6 | V7 | IV | V7 | VI^m | II^m ||

r) *Fá sustenido Maior*

|| VI^m | VII^m7(b5) | II^m/5^a | I6 | IV7M | I/5^a | V7 | I7M | V7 | I ||

s) *Sol bemol Maior*

|| VI^m | VII^m7(b5) | II^m/5^a | I6 | IV7M(#11) | I/5^a | V7 | I7M | V7 | I ||

t) *Ré Maior*

|| II^m/7^a | I6 | IV7M | I6 | III^m7/5^a | VI^m/5^a | III^m | V7 | I7M | V7 | I ||

u) *Lá Maior*

|| III^m | III^m/7^a | IV6 | I7M | IV7M/3^a | V7 | I | I6 | II^m | V/7^a | I ||

v) *Mi Maior*

|| V7 | IV6 | I | V7 | I7M | VII^m7(b5) | II^m/3^a | V/7^a | II^m/7^a | I6/5^a ||

x) *Sol Maior*

|| I | V7 | IV6 | I6 | III^m7 | IV6 | V/7^a | III^m/3^a | V7/5^a | V7/3^a | I7M/5^a ||

c) Tom: Lá bemol maior (Tétrades)

○											
			○		○		○		○		
○											

d) Tom: Fá Maior (Tétrades)

○											
			○		○		○		○		
○											

- *II grau: "Dm7"*

O acorde do "*II grau*" possui a "*n.c*" da função subdominante ("*Fá*", *IV grau* da escala) como "*NO*", e não possui a "*n.c*" da área dominante ("*Si*", *VII grau* da escala) como "*NO*", portanto, o acorde é de função subdominante.

- *III grau: "Em7"*

O acorde do "*III grau*" possui a "*n.c*" da área dominante ("*Si*", *VII grau* da escala), e não possui a "*n.c*" da função tônica ("*Dó*", *I grau* da escala), portanto, sendo de função dominante, todavia, o que caracteriza um acorde dominante é a presença das notas do trítone em sua estrutura, o que gera tensão ao mesmo, sendo esta, sua característica principal, o que não ocorre neste caso. Para ser interpretado como subdominante, deveria apresentar sua respectiva "*n.c*" (nota "*Fá*"), e não conter a "*n.c*" da área dominante (nota "*Si*"), o que não ocorre.

Assim sendo, o "*III grau*" é considerado de função tônica, onde o acorde "*Em7*" (*III m7*) é similar a "*C7M/E*" (*I7M/3ª*), este último, também de função tônica.

Dica

Não estude cansado ou com fome. Sem energia, você terá dificuldades para se concentrar nos estudos

- *IV grau: "F7M"*

O acorde do "*IV grau*" possui a "*n.c*" da área subdominante ("*Fá*", *IV grau* da escala) como "*NO*", e não possui a "*n.c*" da área dominante ("*Si*", *VII grau* da escala) como "*NO*", dessa maneira, o acorde é de função subdominante.

Com Áudios e
Videoaulas



Coleção



Harmonia

Essencial

A Gramática da Música
Volume 3 parte 1



3

**Harmonia
Funcional do
início ao Fim**



Por Silvio Ribeiro

Editora



Harmonia Essencial

Tópicos abordados neste livro:

- **Capítulo 1** Modos – *As sílabas ordenadas da escala maior* _____ Pág. 4
- **Yo soy Latino** – Um pouco sobre o Vanerão _____ Pág. 32
- **Capítulo 2** Preparações em tonalidade maior – *Os verbos* _____ Pág. 33
- **Yo soy Latino** – Um pouco sobre a rumba _____ Pág. 58
- **Resolução Sub V7** – Substituição por trítono _____ Pág. 59
- **Referências** _____ Pág. 84

Tópicos abordados no “Volume 3 - parte 1”:

- Modos – *As sílabas ordenadas da escala maior*
- Preparações em tonalidade maior – *Os verbos*

Após o estudo deste livro você será capaz de:

- Conhecer os *modos* e sua aplicabilidade, lhe ajudando na análise harmônica e melódica assim como na improvisação.
- Utilizar os acordes dominantes “V7” e “SubV7” de tal maneira que suas re-harmonizações e sofisticações harmônicas obtenham mais riqueza.

Este livro traz ferramentas importantes para o mundo da improvisação, re-harmonização e sofisticação harmônica. Sua visão nas análises das músicas que gosta será abrangida, entendendo os conceitos de determinados acordes que são utilizados na música que não fazem parte do campo harmônico tradicional. Entenderá como utilizar os acordes dominantes e seu contraste causado no contexto harmônico.

#VemComigo

Editora 
Harmonia Essencial

Note que no primeiro compasso a “11ªJ” na melodia foi utilizada como nota de passagem, contudo, no segundo compasso, essa mesma foi enfatizada, onde a melodia “conflitará” com o acorde.

4.1: No acorde suspenso “X^{7M}₄”, ocorre um problema funcional não aceito na música tonal, onde, na formação do acorde, possui o trítono e uma de suas resoluções. Veja o exemplo em “Dó maior”:

4.2: Quando a melodia estiver na fundamental e evidenciada, a “7ªM” do acorde constituirá um intervalo de “2ªm” com a linha melódica, assim sendo, sempre adaptaremos a harmonia à melodia.

Uma boa opção é substituir a “7ªM” do acorde pela “ND”, evitando o conflito:

5. “NC”: Como o modo JÔNICO é idêntico à escala maior, não possuirá “NC”.

Modo Dó Jônico

Escala de Dó maior

6. “Tipo de modo”: Maior

Capítulo 2 Preparações em Tonalidade Maior – Os Verbos

2.1 Resolução “V7”

O acorde “V7” é responsável por gerar tensão, movimento no contexto harmônico. Isso se dá pelo fato de possuir um trítono em sua estrutura que tende a resolver no “I grau”, e essa resolução do trítono é que gera o movimento V7 → I.

Analisamos que o trítono se encontra entre o “IV” e “VII” graus de duas escalas maiores e duas escalas menores harmônicas homônimas, e sua resolução se dá para o “III” e “I” grau respectivamente da escala. Nesta etapa, examinaremos tais resoluções em tonalidade maior.

No acorde dominante “V7”, o trítono se encontra entre a “3ªM” e “7ªm”. Exemplo em Dó maior:

Diagram illustrating the D major scale and the G7 chord structure. The scale is shown with notes D, E, F#, G, A, B, C. The G7 chord is shown with notes G, B, D, F. The tritone is highlighted between the 3rd degree (D) and the 7th degree (F).

- Na resolução V7 → I, a “3ªM” do “V7” alcança a nota fundamental do “I” por semitom ascendente, e a “7ªm” alcança a “3ªM” do acorde de resolução por semitom descendente:

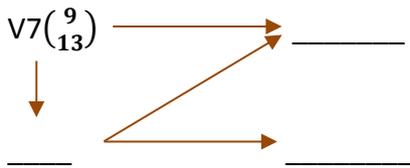
Diagram illustrating the resolution of G7 to C. The G7 chord (G, B, D, F) is shown with arrows indicating the resolution of the 3rd degree (D) to the 1st degree (C) and the 7th degree (F) to the 3rd degree (E) of the C chord. The diagram is labeled "Ex.: G7 → C" and includes audio examples "Áudio 20" and "Áudio 21".

A seta contínua “→” é a sinalização analítica que representa o movimento do baixo por quarta justa ascendente (ou quinta justa descendente) na resolução “V7 – I”.

10) O que é resolução deceptiva? Dê um exemplo de sequência harmônica contendo a resolução deceptiva em “Lá bemol maior”.

11) O que é uma resolução *imperfeita*? Dê “3” exemplos com a cifra e sinalização analítica.

12) Complete com as resoluções mais comuns do V7.



13) Escreva o campo harmônico da tonalidade pedida e anteceda todos os graus por seus respectivos dominantes. Analise com a cifra e sinalização analítica. Execute todas as sequências harmônicas no instrumento.

a) Sol maior



b) Ré maior

c) Fá maior

d) Si bemol maior

e) Lá maior

f) Mi maior

g) Si maior

Com Áudios e
Videoaulas



Coleção



Harmonia

Essencial

A Gramática da Música
Volume 3 parte 2



3

Harmonia
Funcional do
início ao Fim



Por Silvio Ribeiro

Editora



Harmonia Essencial

Tópicos abordados neste livro:

- **V7 e SubV7 estendidos** _____ Pág. 3
- **Yo soy Latino** – Um pouco sobre o Reggaeton _____ Pág 17
- **Capítulo 1** Cadência harmônica – *As orações* _____ Pág 19
- **Capítulo 2** II cadencial – *Os advérbios* _____ Pág 23
- **Yo soy Latino** – Um pouco sobre o Sertanejo _____ Pág 59
- **Capítulo 3** Acorde Diminuto – *As conjunções* _____ Pág 61
- **Referência** _____ Pág 94

Após o estudo deste livro você será capaz de:

- Utilizar os acordes dominantes “V7” e “SubV7” estendidos, além de analisá-los e conhecer suas respectivas escalas;
- Utilizar as *cadências harmônicas*, onde o ajudará a entender os tipos de movimentos harmônicos existentes dentro de uma música tonal;
- Utilizar e analisar os *II cadencias*, o movimento harmônico mais utilizado na música popular;
- Utilizar e analisar o *II cadencial do SubV7*, assim como o *Sub II*, uma alternativa de substituição do *IIIm* no contexto de *II cadencial*, entendendo suas respectivas escalas.
- Utilizar e analisar os acordes diminutos; entendo suas variações, propriedades e escalas, um estudo completo.

Com este livro, você incrementará suas composições, re-harmonizações e sofisticções harmônicas, aumentando ainda mais seu *vocabulário harmônico*, facilitando as análises das músicas que gosta, assim como conhecer as escalas de tais acordes para improvisação.

 www.harmoniaessencial.mus.br Site oficial

 www.harmoniaessencial.mus.br/cursos Curso

 contato@harmoniaessencial.mus.br

 (19) 9-9635-9402

 [editora_harmonia_essencial](https://www.instagram.com/editora_harmonia_essencial)

 Editora Harmonia Essencial

 www.harmoniaeteoriamusical.com.br

 Harmonia Essencial TV

Entre em contato conosco e nos acompanhe nas redes sociais!!

Luar do Sertão

Catulo da paixão Cearense/ João Pernambuco

Áudio 8

Áudio 9

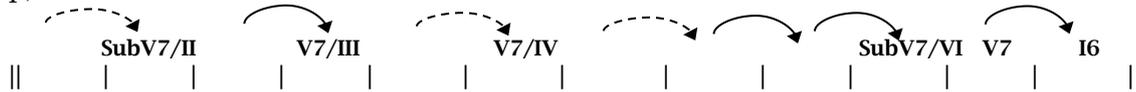
- “SubV7” estendidos são encadeamentos de acordes dominantes que resolvem “2^{am}” descendente em outro acorde de estrutura dominante, sendo também uma maneira diferente de se alcançar os acordes desejados através de seqüências de dominantes, deixando a harmonia de certa maneira um pouco mais “exótica”.

Seqüência íntegra dos “SubV7” estendidos:

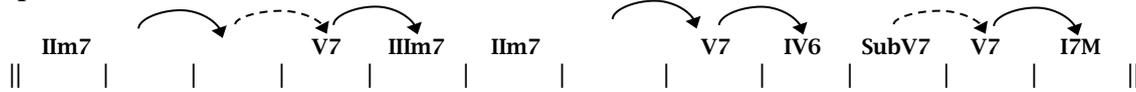
Exemplos de seqüências harmônicas contendo “SubV7” estendidos:

- 1) || Eb7 | D7 | Db7 | C6 ||
- 2) || F6 | A7 | Ab7 | Gm7 | C7 | F6 ||
- 3) || Ebm7 | F7 | E7 | Eb7 | D7 | Bbm7 ||
- 4) || F#m7 | F7 | E7 | Eb7 | D7M | A7M ||

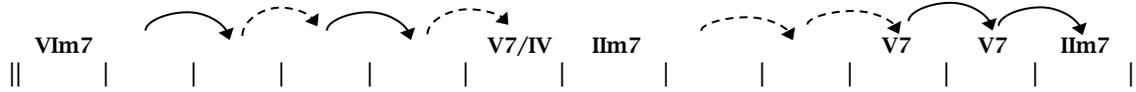
p) *Mi maior*



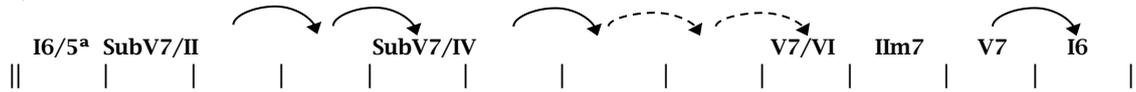
q) *Ré maior*



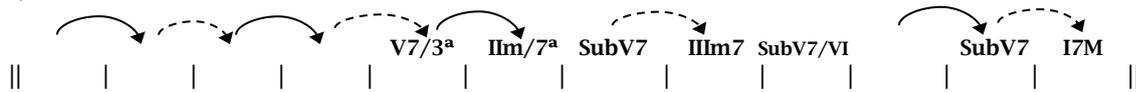
r) *Dó maior*



s) *Si bemol maior*



t) *Fá maior*



6) Analise as seqüências harmônicas a seguir com a cifra e sinalização analítica. Execute-as.

a) || E7 | Eb7 | D7 | C#7 | C7 | B7 | C#m7 | F7 | E7 | Bb7 | A6 ||

b) || F7 | E7 | B7 | Bbm7/F | Eb7(9) | Ab7 | D7 | Db⁶₉ | A7 D7 | G7 | Gb6 | Ab/Gb | D7 | Db7M ||

c) || G7 | C/Bb | Gb7 | F7M | Eb7 | C6 | A7 | Ab7 | G7 | F7 | Em7 | G/F | Db7 | C6 ||

d) || F#m7 | A7 | Ab7 | Db7 | C7 | Bm7 | B7 | F7(#11) | Em7 | Bb7 | A7 | Eb7(⁹₁₃) | D6 ||

e) || Dm/C | Db7 | Gb7 | F7 | Bb7 | Am7 G7 | Gb7(9) | E7 | A7 | Ab7 G7 | Db7 | C6 ||

f) || Cm7 | B7 | Dm7 | Ab7 | G7 | C7 | F7 | Dm7 | Db7 | Ab7 | Gm7 | F7 | Bb7M/F ||

g) || Bb7 | E7 A7(9) | G#m7 | E7 D#m7 | A7 | D7 | G7 | C7 | F7 | E7M ||

h) || Ab7(#11) | G7 | Db7 | C7M | C7 | F7 | Em7 | Eb7(#11) | G7(9) | C7 | Bm7 ||

i) || F#7 | Bm/A | A7 F#7 | B7 | E7 | A7 | F#m7 | Ab7 | G6 | Em7 | Ab7(#11) | A7 ||

j) || E7 | F7 | Bbm7 D7 | Db/Cb | Gb⁶₉ | A7 | Bb7 Eb7 | Ab7 | G7 | Gb7 | Cb7M ||

k) || D7 | C#7 | F#7 | Bm7 | B7 | E7 | A7 | Eb7 | D6 | G7 | C7 | B7 | F7 | E7 | A6 ||

Anos Dourados

Tom Jobim e Chico Buarque

Áudio 47

Chords: V7 A₄⁷(9), A7(b9), IV^{7M} D7M, D#m7(b5), V7 G#7, III^{m7} C#m7, V7 D#m7, V7 G#7, III^{m7} C#m7, V7 D#m7(b5), V7 G#7, V7 C#m7, V7 F#7, III^{m7} Bm7, V7 E7, V7 A7M, III^{m7} C#m7, V7 D#m7(b5), V7 G#7, V7 C#m7, V7 F#7, III^{m7} Bm7, V7 E7, V7 A7M.

Samba de verão

Marcos Valle e Paulo Sérgio Valle

Áudio 48

Chords: Am7, V7 D7(b9), III^{m7} Gm7, V7 Em7(9), V7 A7(b13), V7 Dm7(9), V7 G7(13), V7 G7(b13), III^{m7} Gm7, SubV7 Db7(9), V7 C7(9), V7 F7M.

Obs.: "C.r"= Cromatismo

Você sabia que...



A pessoa considerada a mais barulhenta do mundo é a professora inglesa *Jill Drake*, que conseguiu atingir o marco de incríveis *129 dB* com um grito! O grito foi tão alto que está registrado no *Guinness Book* há dez anos, e até hoje ninguém conseguiu superar a marca! Já pensou ter aula com ela? Haja isolamento acústico nessa escola.

Com Áudios e
Videoaulas



Coleção



Harmonia

Essencial

A Gramática da Música
Volume 4 parte 1



4

**Harmonia
Funcional do
início ao Fim**



Por Silvio Ribeiro

Editora



Harmonia Essencial

Tópicos abordados neste livro:

- **Capítulo 1** - AEM em tonalidade maior – *Os empréstimos linguísticos* Pág. ____3
- **Yo soy latino** - *Um pouso sobre o pagode* Pág. _____35
- **Capítulo 2** - Dominante sem função de dominante – *Os verbos defectivos* Pág. ____37
- **Análise de canções em tonalidade maior** Pág. _____49
- **Yo soy latino** - *Um pouco sobre o chá-chá-chá* Pág. _____ 61
- **Resumão** Pág. _____ 62
- **Sites de Referências** Pág. _____ 63

Após o estudo deste livro você será capaz de:

- Analisar e aplicar o interessante assunto dos acordes de empréstimos modais, mais uma ferramenta essencial.
- Analisar e aplicar outra ferramenta importante e corriqueira: os dominantes sem função de dominantes.

Além da análise, o estudante terá mais ferramentas para compor suas próprias canções e realizar as sofisticadas harmônicas das músicas que gosta. Também aprenderá as escalas utilizadas sobre tais acordes para a improvisação.

Conhecerá uma breve história de mais dois ritmos latinos no quadro “*Yo soy latino*” e diversas curiosidades do mundo da música.

#VemComigo

 www.harmoniaessencial.mus.br Site oficial

 www.harmoniaessencial.mus.br/cursos Curso

 contato@harmoniaessencial.mus.br

 (19) 9-9635-9402

 editora_harmonia_essencial

 Editora Harmonia Essencial

 www.harmoniaeteoriamusical.com.br

 Harmonia Essencial TV

Entre em contato conosco e nos acompanhe nas redes sociais!!



I7M AEM AEM
 Im7 Im7 IIm7 bII7M I7M
 6) || Bb7M | Bbm7 | Cm7 | B7M | Bb7M ||

Obs.: A progressão **IVm7 - bVII7 - I7M** conforme o exemplo 5 é conhecida como “Back door” (porta dos fundos), muito utilizada no jazz.

Obs.2: A progressão **bIII7M - bVI7M - bII7M - I7M** conforme exemplo 1 é conhecida como “Progressão Lady Bird” por causa de um famoso standart de jazz de mesmo nome.

Obs.3: A utilização de “AEM” sob os acordes de empréstimo modal é opcional, no entanto é válida a cifra analítica indicando que se trata de tal acorde.

Obs.4: Os “AEM’s” trazem um colorido diferente à harmonia, deixando-a mais interessante.

Exemplos de trechos de canções contendo AEM’s:

Oceano

Áudio 1

Djavan

Brisa do mar

Áudio 2

João Donato e Abel Silva



Fácil

Rogério Flausino e Wilson Sideral

Áudio 10

Chords: I G, V/3^a D/F#, AEM bVII F, I/3^a C/E

Musical notation for 'Fácil' in G major, 4/4 time. The melody consists of eighth and quarter notes. Fingering numbers are provided below the notes: 3 3, 3 11 3 9, 9 1 3, 5, 4, 1, 5, 5 5 #11 3, 9 #11, 7M, 9, 7M, 6.

Dorme profundo

Marcos Valle e Pingarilho

Áudio 11

Chords: 17M E7M(9), IIIm7 F#m7, G#m7(b5), V7 C#7(b9), IIIm7 F#m7, V7 B7(b9), 17M E7M(9), AEM Im7 Em7(9), 17M E7M(9), AEM Im7 Em7(9), 17M E7M(9)

Musical notation for 'Dorme profundo' in F# major, 2/4 time. The melody is mostly quarter notes with some eighth notes. Fingering numbers are provided below the notes: 5, 9, 1, 1 b7 1 b7, b3, b5, 1, b13, 5, 5, 9, 13, b13, 5, 5, 9, 9, 9 1 9 1, 5, 9, 9, 9 1 9 1, 5, 5.

Espera um pouco

Ugo Marotta e Vica Gifoni

Áudio 12

Chords: AEM bII⁶9, C⁶9, Db⁶9, C⁶9, Bm7(b5), V7 E7

Musical notation for 'Espera um pouco' in D minor, 2/4 time. The melody features eighth and quarter notes. Fingering numbers are provided below the notes: 6, 5, 6, 5, 1, 1, 5, 6, 5, 1, 6, 5, 6, 5, #11, 11, b5, 11.

2° Tritono

III7
E7

2° Tritono

bVII7
Bb7

2° Tritono

Sendo assim, B° equivale-se a outros 3 acordes diminutos equivalentes:

$$B^\circ = D^\circ = F^\circ = Ab^\circ$$

Que, por sua vez, equivale-se a 4 acordes dominantes:

$$V7 \text{ Sub}V7 \text{ III7 } bVII7$$

No entanto, *V7* e *SubV7* são acordes que resolvem no *I grau* (neste caso, Dó maior), sendo descartados da categoria de dominantes sem função de dominante.

{	$I^6 \quad II^m7 \quad V7 \quad III7 \quad I^7M$ C6 Dm7 G7 E7 C7M
	$I^6 \quad II^m7 \quad V7 \quad bVII7 \quad I^7M$ C6 Dm7 G7 Bb7 C7M

O acorde *I7* também é considerado dominante sem função dominante, ocorrendo em tonalidade maior e em *Blues maior*, sendo mais recorrente neste último.

Portanto, são sete os dominantes sem função de dominante no contexto harmônico:

$$I7 \text{ II7 } bVI7 \text{ IV7 } VII7 \text{ III7 } bVII7$$

- *I7* – ocorre em tonalidade Maior e em harmonia de blues Maior;
- *II7*, *III7* e *VII7* – ocorrem em tonalidade Maior;
- *IV7* – ocorre em tonalidade Maior, menor e harmonia de blues Maior;
- *bVI7* e *bVII7* – ocorrem em tonalidade Maior e menor.

Obs.: *IV7* e *bVII7* também podem ser interpretados como AEM em tonalidade maior, assim como estudamos anteriormente

Obs.1: Dentre estes dominantes sem função de dominante, o *III7* é o menos usual.

Com Áudios e
Videoaulas



Coleção



Harmonia

Essencial

A Gramática da Música
Volume 4 parte 2



4

Harmonia
Funcional do
início ao Fim



Por Silvio Ribeiro

Editora



Harmonia Essencial

Tópicos abordados neste livro:

- *Capítulo 1* – Formação do campo harmônico menor – *Construindo os vocábulos homônimos menores* _____ Pág. 4
- *Yo soy latino - Um pouso sobre o reggae* _____ Pág. 34
- *Visualização do campo harmônico menor na guitarra/Violão* Pág. _____ 35
- *Capítulo 2* – Função dos acordes no contexto harmônico menor – *As interjeições* Pág. 53
- *Yo soy latino - Um pouco sobre o Funk* Pág. _____ 60
- *Capítulo 3* – Acordes substitutos do campo harmônico menor e qualidade funcional – *Os sinônimos* Pág. _____ 62
- *Sites de Referências* Pág. _____ 75

Após o estudo deste livro você será capaz de:

- Construir o campo harmônico menor, entender sua formação e identificar os principais acordes e suas sonoridades.
- Visualizar os acordes da tonalidade menor na guitarra/violão e demais instrumentos, para que saia da teoria e faça na prática identificando a sonoridade específica de cada acorde.
- Analisar as funções que cada acorde possui em um contexto menor, começando o estudo das re-harmonizações e sofisticações harmônicas.
- Fazer re-harmonizações, pois entenderá o porquê de alguns acordes serem substituíveis, colocando tudo na prática.
- Conhecer um pouco mais sobre o reggae e Funk.

Além disso, estará dando início ao mundo da tonalidade menor, para que, assim, tenha ferramentas suficientes para harmonizar suas próprias canções, re-harmonizar e sofisticar as canções em tom menor que gosta, além de analisar as mesmas para entender sua composição e praticar improvisado sobre elas.

#VemComigo

Obs.: O acorde $bVII7$ possui estrutura dominante porém, não possui função dominante, como analisado na matéria anterior (*Dominante sem função de dominante*), ou seja, no contexto harmônico menor, tal acorde não possui função dominante para retornar ao I grau.

Exemplo em Lá menor:

Portanto, o campo harmônico proveniente da escala menor primitiva não é suficiente para gerar acordes de um contexto *harmônico menor* pois não gera acorde dominante no V grau.

Sendo assim, para gerar este V grau dominante, formaremos o campo harmônico proveniente da *escala menor harmônica*:

Exemplo escala de Lá menor harmônica

Escala de Lá menor harmônica gera o campo harmônico de Lá menor harmônico

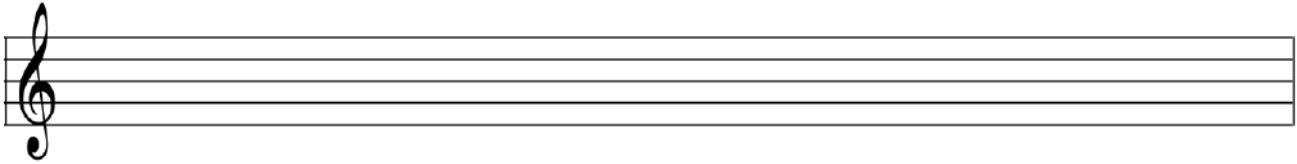
C.H Lá menor harmônico

- Formação do campo harmônico de “Lá menor harmônico” em tétrades (estruturado sobre a escala de “Lá menor”)

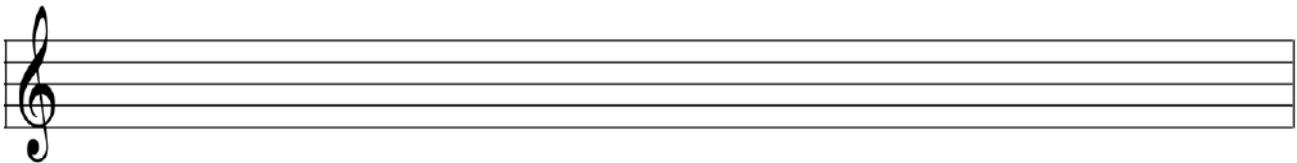
	I	II	bIII	IV	V	bVI	VII
Escala Lá menor. h	Lá	Si	Dó	Ré	Mi	Fá	Sol#
3ª	3ªm Dó	3ªm Ré	3ªM Mi	3ªm Fá	3ªM Sol#	3ªM Lá	3ªm Si
5ª	5ªJ Mi	5ªdim Fá	5ªaum Sol#	5ªJ Lá	5ªJ Si	5ªJ Dó	5ªdim Ré
7ª	7ªM Sol#	7ªm Lá	7ªM Si	7ªm Dó	7ªm Ré	7ªM Mi	7ªdim Fá
Acorde	Am(7M)	Bm7(b5)	C7M(#5)	Dm7	E7	F7M	G#°

Tom: Lá# menor

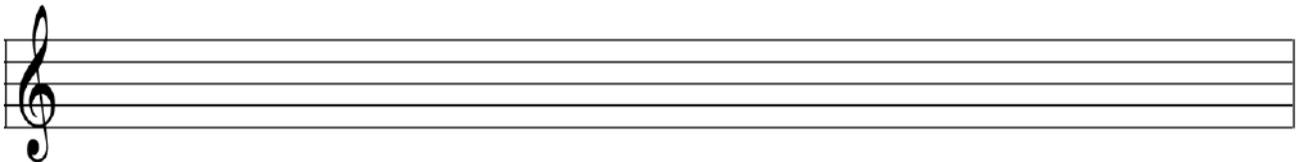
Escala ____ menor primitiva:



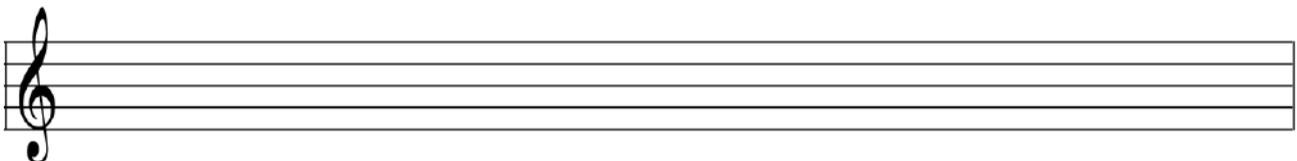
Escala ____ menor harmônica:



Escala ____ menor melódica:



- Campo harmônico ____ menor em tétrades:



Portanto, para classificarmos um acorde quanto a função tonal ou harmônica no contexto harmônico menor, temos que:

- Para o acorde ser de função tônica no contexto harmônico menor, deve possuir sua respectiva “n.c” (I grau) como “NO” em sua estrutura, e como tende a ir para a área subdominante, “NÃO” deve possuir a “n.c” de tal área como “NO” (bVI grau).
- Para o acorde ser de função subdominante no contexto harmônico menor, deve possuir sua respectiva “n.c” (bVI grau) como “NO”, e como tende a ir para a área dominante, “NÃO” deve possuir a “n.c” de tal área como “NO” (VII grau).
- Para o acorde ser de função dominante no contexto harmônico menor, deve possuir sua respectiva “n.c” (VII grau) como “NO”, e como tende a ir para a área tônica, “NÃO” deve possuir a “n.c” de tal área como “NO” (I grau).

Resumindo:

Acorde da Área	Deve possuir	Não deve possuir
Tônica	I grau como “NO”	bVI grau como “NO”
Subdominante	bVI grau como “NO”	VII grau como “NO”
Dominante	VII grau como “NO”	I grau como “NO”

Exemplo em Lá menor:

Notas características

The diagram shows a musical staff with a treble clef. Above the staff, a bracket labeled "Notas características" spans from the first line (I) to the second space (VII). Below the staff, the notes are labeled with Roman numerals: I, II, bIII, IV, V, bVI, VII. The notes themselves are: Lá (I), Si (II), Dó (bIII), Ré (IV), Mi (V), Fá (bVI), and Sol# (VII).

Em relação a tonalidade de Lá menor como exemplo, temos:

- Acorde de função Tônica em tonalidade menor: A “n.c” é a nota “LÁ”, “I grau” da escala menor
- Acorde de função Subdominante em tonalidade menor: A “n.c” é a nota “FÁ”, “bVI grau” da escala menor.
- Acorde de função Dominante em tonalidade menor: A “n.c” é a nota “Sol#”, “VII grau” da escala menor.

Assim, analisaremos a seguir cada acorde do campo harmônico de “Lá menor” em relação à função tonal exercida.

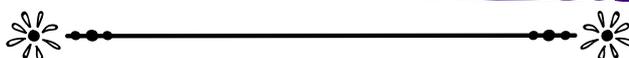
Lembrando que a tonalidade de lá menor é proveniente de “3” escalas estruturais: Lá menor primitiva, Lá menor harmônica e Lá menor melódica.

Com Áudios e
Videoaulas



Harmonia Essencial

A Gramática da Música
Volume 5 parte 1



5

Harmonia
Funcional do
início ao Fim



Editora



Harmonia Essencial

Tópicos abordados neste livro:

- **Capítulo 1** - Modos: As Sílabas ordenadas da escala menor _____ Pág. 4
- **Yo soy latino** - *Um pouso sobre o Mambo* Pág. _____ 32
- **Padrões das escalas menores** Pág. _____ 33
- **Capítulo 2** *Preparações em tonalidade menor: Os Verbos* Pág. _____ 54
- **Yo soy latino** - *Um pouco sobre o Maracatu* Pág. _____ 54
- **Substituição por SubV7** Pág. _____ 55
- **Sites de Referência** Pág. _____ 76

Após o estudo deste livro você será capaz de:

- Compreender os modos da tonalidade menor e seus respectivos padrões no instrumento, assunto de extrema importância onde também entenderemos de maneira prática as notas de tensões do acorde e da escala, evitadas etc...
- Compreender as peculiaridades das preparações V7; SubV7 e suas respectivas escalas; como utilizá-las para embelezamento harmônico em relação à tonalidade menor.

Este material abrirá o caminho do entendimento sobre a tonalidade menor, principalmente a área dos modos, matéria que ajudará e muito a compreensão dos tipos de acordes utilizados em tonalidade menor, assim como suas EV's e tensões, e com o estudo dos verbos musicais, suas canções, re-harmonizações e análises irão realmente ficar mais ricas. Além disso, iremos conhecer os estilos latinos *Maracatu* e *Mambo* na série *Yo soy latino*.

#VemComigo

Exemplos em *Lá menor harmônico*:

Diminuto da menor harmônica

Lídio #9

Mixolídio b9 b13

Eólio 7M

Lócrio 13M

Jônico #5

Dórico #11

Modos							
Eólio 7M	<u>Lá</u>	Si	Dó	Ré	Mi	Fá	Sol#
Lócrio 13	<u>Si</u>	Dó	Ré	Mi	Fá	Sol#	Lá
Jônico #5	<u>Dó</u>	Ré	Mi	Fá	Sol#	Lá	Si
Dórico #11	<u>Ré</u>	Mi	Fá	Sol#	Lá	Si	Dó
Mixolídio b9 b13	<u>Mi</u>	Fá	Sol#	Lá	Si	Dó	Ré
Lídio #9	<u>Fá</u>	Sol#	Lá	Si	Dó	Ré	Mi
Dim. Menor h.	<u>Sol#</u>	Lá	Si	Dó	Ré	Mi	Fá

- *Eólio 7M - Modo menor harmônico (I grau - Im(7M))*

1 T9 b3 T11 5 [b6] 7M

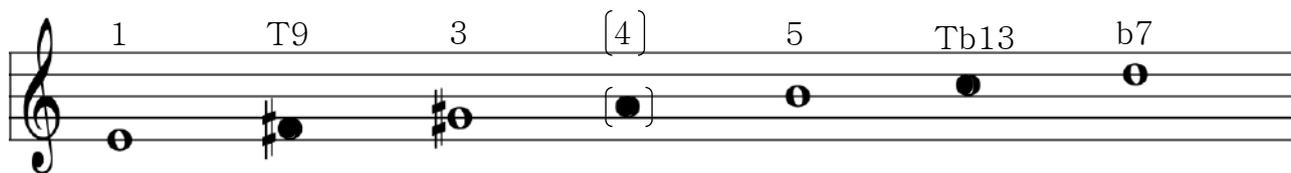
Este Modo é parecido com o *modo eólio da menor primitiva*, exceto pelo VII grau (7^aM). Possui a 6^am como EV por formar intervalos de 9^am com a NO anterior (5^aJ).

Para acordes do tipo *Xm(7M)* é preferível o uso do primeiro modo da menor melódica pois não possui EV's. Veremos logo a seguir.

- *Lócrio 13^aM (II grau - Bm7(b5))*

1 [b9] b3 T11 b5 T13 7

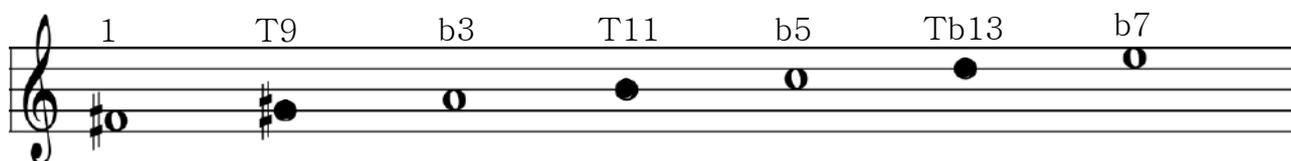
- Mixolídio b13 (V grau - E7(⁹_{b13}))



Possui a mesma estrutura do *modo Mixolídio*, exceto pelo *VI grau* (13^am), e têm a *4^aJ* como *EV* e *T9* e *Tb13* como tensões. Como já analisamos, não há utilidade prática deste modo na tonalidade menor, é preferível o *V grau* da menor harmônica (Mixolídio b9 b13), também dominante, porém, com tensão de *9^am* ao invés da *9^aM* da Mixolídia b13, esta (*9^am*), mais satisfatória na resolução em acordes menores.

Obs.: Em acordes dominantes suspensos do tipo X₄⁷(⁹_{b13}) a *4^aJ* será a *NO* e a *3^aM* a *EV*.

- Lócrio 9^aM (VI grau - F#m7(b5))



Possui a mesma estrutura do *modo Lócrio*, exceto pelo *II grau* (9^aM), e não possui *EV*'s. *T9*, *T11* e *Tb13* são as tensões. Como já analisamos, por ser um acorde meio diminuto localizado no *VI grau* não possui utilidade prática em tonalidade menor, no entanto, é uma ótima opção para ser utilizado como *escala substituta* em acordes *Xm7(b5)* já que não possui notas evitadas, diferentemente do modo tradicional Lócrio, que têm a *9^am* como *EV*.

Si Lócrio

Si Lócrio 9^aM

Dica

Não estude por mais de uma hora sem fazer uma pausa. É importante que o cérebro descanse um pouco. Levante-se da cadeira, coma uma fruta, beba um copo de água. Enfim, faça algo para relaxar.

d)

e)

f)

Não deixe o samba morrer

Edson e Aloísio

Você sabia que...



Da mesma forma que os humanos, os animais reagem à música. Dependendo do estilo, suas reações variam.

Se escutarem uma música pesada como o heavy metal, por exemplo, o cão terá uma reação enlouquecida. Se pusermos pop, rock ou outra, é muito provável que fiquem indiferentes, mas diante da música clássica, nosso animal relaxará.

Com Áudios e
Videoaulas



Coleção



Harmonia

Essencial

A Gramática da Música
Volume 5 parte 2



5

Harmonia
Funcional do
início ao Fim



Por Silvio Ribeiro

Editora



Harmonia Essencial

Prof. [🎓] *Silvio Ribeiro*

Tópicos abordados neste livro:

- **V7 e SubV7 estendidos (Continuação)** Pág _____ 3
- **Capítulo 1 – II cadencial: Os advérbios** Pág _____ 15
- **Yo soy latino – Um pouco sobre o Frevo** Pág _____ 42
- **Capítulo 2 – Acorde Diminuto: As Conjunções** Pág _____ 43
- **Yo soy latino – Um pouco sobre o Zouk** Pág _____ 66
- **Capítulo 3 – AEM: Os empréstimos linguísticos** Pág _____ 68
- **Sites de Referência** Pág _____ 86

Após o estudo deste livro você será capaz de:

- Com estes estudos, conhecerá o V7 e SubV7 estendidos e suas peculiaridades em relação a tonalidade menor, conhecendo-os e aplicando-os.
- Entrará no mundo dos II cadenciais em tonalidade menor, as interessantes maneiras de aplicação e suas particularidades, enriquecendo as linhas harmônicas e melódicas de suas próprias canções, sofisticando harmônicas e re-harmonizações.
- Além disso, iremos conhecer os acordes diminutos e de empréstimo modais na tonalidade menor, um assunto fantástico e esclarecedor, com muito conteúdo e aplicabilidade.
- Ora, veremos os estilos latinos Zouk e Frevo na série *Yo Soy Latino*, e muita curiosidade do mundo da música

#VemComigo

 www.harmoniaessencial.mus.br Site oficial

 www.harmoniaessencial.mus.br/cursos Curso

 contato@harmoniaessencial.mus.br

 (19) 9-9635-9402

 [editora_harmonia_essencial](https://www.instagram.com/editora_harmonia_essencial)

 Editora Harmonia Essencial

 www.harmoniaeteoriamusical.com.br

 Harmonia Essencial TV

Entre em contato conosco e nos acompanhe nas redes sociais!!

Prof. ^{cap}Silvio Ribeiro

Áudio 4

Falando de amor

Tom Jobim

Chords: VII° F#°, Im Gm, VII° F#°, Vm/3° Dm/F, SubV7 E7, bVI7M Eb7M, V7 D7(b9), Im Gm, Im/7° Gm/F, VI° E°, IVm6/3° Cm6/Eb, SubV7 D7, Db7(#11), IVm7 Cm7, bVII7 F7(#5), bIII7M Bb7M(9).

Fingerings: bb7, b13, bb7, b13, b6, 5, b6, 5, bb7, b13, b3, bb7, 1, b7, (7M), 1, 6, b7, 1, 11, b3, 11, b3, 11, b3, 6, 4, 3, #11, #11, (#9), 5, 9, 1, 6, 5.

Exemplos práticos utilizando V7, SubV7 estendidos e dominantes mistos:

Áudio 5

Nesta rua

Cantiga de roda

Chords: Im7 Am7, V7 E7, Im7 Am7, IVm7 Dm7, V7 E7, Im7 Am7.

Fingerings: 1, 5, b3, 1, b3, b6, 1, 5, 1, 5, #3, 1, b9, 1, b13, 5, 1, 5, 1, b3, 9, 1, b7, b6, 5, 11, b3, 9, 1, 5, #3, 1, b7, b13, 5, 1.

Áudio 6

Chords: Im7 Am7, SubV7 B7Bb7(#11), Im7 Am7, D7, G7, V7 C7, bVI6 F6, F#7, C7, V7 B7, V7 E7, Im7 Am7.

Fingerings: 1, #11, 1, b7, 13, 9, 3, 4, 3, 9, 1, 3, 4, 1, 13, 1, b7, b13, 5, 1.

II cadencial primário

Im7 Em7 IV7 A7(9) **IIIm7(b5) F#m7(b5)** **V7 B7** Áudio 13

Escala lócria

II cadencial primário

bIII7M(#5) Ab7M(#5) **IIIm7(b5) Gm7(b5)** **V7 C7(b9)** Im7 Fm7 Áudio 14

Escala lócria 9ªM

Obs.: Já estudamos em “Modos das escalas menores” que as principais escalas/modos para acordes $Xm7(b5)$ são a “Lócria”, “Lócria 9ªM” e “Lócria 13ªM”.

1.2 II Cadencial Secundário em tonalidade menor

Assim como o “V7” que resolve em algum grau diatônico da tonalidade que não seja o “Im” é denominado “Dominante secundário”, o “II cadencial” que se dá para este é denominado “II cadencial secundário”.

Exemplos em “Lá menor”:

<p>V7 bIII7M</p> <p> Dm7 G7 C7M </p>	<p>V7 IVm7</p> <p> Em7(b5) A7 Dm7 </p>
<p>V7 bVI7M</p> <p> Gm7 C7 F7M </p>	<p>V7 V7</p> <p> F#m7 B7 E7 </p>
<p>V7 IV7</p> <p> Em7 A7 D7 </p>	<p>V7 bVII7</p> <p> Am7 D7(9) G7 </p>

Obs.: Do mesmo modo que o “II grau ($Xm7(b5)$)” e “VII grau (X°)” não possuem dominante secundário, pela mesma razão, estes também não possuirão seus respectivos II's cadenciais, porém, pode-se encontrar a preparação do $Xm7(b5)$ quando estes fazem parte de II cadenciais estendidos por exemplo.

bIII7M IIIm7(b5) V7 Im6

|| C7M | C#m7 | F#7 | Bm7(b5) | E7 | Am6 ||

Prof. Silvio Ribeiro

Exemplos de AEM's no contexto harmônico menor:

a) || **Im6** | **bVI7M** | ^{AEM}**bVII7M** | ^{AEM}**bII7M** | **Im(7M)** ||

b) || **Im7** | ^{AEM}**bII7M** | **Im6** | ^{AEM}**bII7M** | **V7** | **Im6** ||

(A7(b9) b13)

c) || **bIII6** | ^{AEM}**IV7M** | **Im7** | **IIIm7(b5)** | ^{AEM}**bII7M** | **Im(7M)** ||

d)

Áudio 48

Obs.: Particularmente gosto muito da “substituição” do **IIIm7(b5)** pelo **bII7M** no contexto harmônico menor, já que são acordes similares como visto anteriormente.

e)

Áudio 49

Obs.: A utilização de “AEM” sob os acordes de empréstimo modal é opcional, no entanto, é válida a cifragem analítica indicando que se trata de tal acorde.

Obs.2: Os AEM's são interessantes pelo fato de possuírem notas não diatônicas em sua estrutura, gerando um colorido diferente à harmonia.



Com Áudios e
Videoaulas



Coleção



Harmonia

Essencial

A Gramática da Música
Volume 6



6

Harmonia
Funcional do
início ao Fim



Por Silvio Ribeiro

Editora



Harmonia Essencial

Tópicos abordados neste livro:

- **Capítulo 1** – Dominante sem função de dominante: Os verbos defectivos Pág _____ 4
- **Análise de músicas em tonalidade menor** Pág _____ 10
- **Yo soy latino** Um pouco sobre o Maxixe Pág _____ 22
- **Capítulo 2** – Modulação: As orações coordenadas Pág _____ 24
- **Capítulo 3** – Simetria – Os derivados Pág _____ 52
- **Yo soy latino** Um pouco sobre a Cúmbia Pág _____ 70
- **Considerações Finais** Pág _____ 72
- **Sites de Referência** Pág _____ 73

Após o estudo deste livro você será capaz de:

- Analisar os dominantes sem função de dominante, assunto muito recorrente em tonalidade menor.
- Analisar também uma ferramenta da harmonia muito significativo, modulação, onde discorreremos sobre sua finalidade e aplicação prática, conhecendo suas nuances.
- Identificar e aplicar as escalas simétricas, o que seriam? Por que são chamadas simétricas? E, como aplicá-las? Neste material conhecerá a fundo sobre tais escalas. Na série Yo soy latino, vamos conhecer mais sobre os ritmos Maxixe e a Cúmbia.

#VemComigo

 www.harmoniaessencial.mus.br Site oficial

 www.harmoniaessencial.mus.br/cursos Curso

 contato@harmoniaessencial.mus.br

 (19) 9-9635-9402

 editora_harmonia_essencial

 Editora Harmonia Essencial

 www.harmoniaeteoriamusical.com.br

 Harmonia Essencial TV

Entre em contato conosco e nos acompanhe nas redes sociais!!

Trechos de canções em tonalidade menor que possuem dominantes sem função de dominante:

Tarde em Itapoã

Áudio 5

Toquinho e Vinicius de Moraes

Chords and fingerings for the first staff:

- Im7 / Gm7 (Fingerings: 5, 11, b3, 11, 5, 11)
- IV7 / C7(9) (Fingerings: 1, 5)
- Im7 / Gm7 (Fingerings: b3, 9, 5, b3, 9, 1)
- Im7° / Gm/F (Fingerings: b3, 9, 5, b3, 9, 1)
- Em7(b5) / A7(b13) (Fingerings: b3, 1, b13)

Chords and fingerings for the second staff:

- Dm7 (Fingerings: b3, 9, 1, 9, b3, 5)
- V7 / G7(13) (Fingerings: 9, 1)
- IVm7 / Cm7 (Fingerings: b3, 9, 1, 9, b3)
- IVm7° / Cm/Bb (Fingerings: b3, 9, 1, 9, b3)
- IIIm7(b5) / Am7(b5) (Fingerings: 6, 1)
- V7 / D7(b9) (Fingerings: 11, 1)

Av. 9 de Julio

Áudio 6

Silvio Ribeiro

Chords and fingerings for the first staff:

- Im7 / Dm7 (Fingerings: b3, 11, b3, 5)
- Vm7 / Am7 (Fingerings: b6, 5, 5, b7, 6)
- IVm7 / Gm7 (Fingerings: 1)
- Dm7 (Fingerings: 5, b6, 5, #5, 13, #5, 5, 13, 5)
- SubV7 / Db7(alt) (Fingerings: 5, b6, 5, #5, 13, #5, 5, 13, 5)
- bVII7 / C7 (Fingerings: 5, 13, 5)

Chords and fingerings for the second staff:

- Im7 / Dm7 (Fingerings: b3)
- Vm7 / Am7 (Fingerings: b3, 11, b3, 5)
- IVm7 / Gm7 (Fingerings: b6, 5, 5, b7, 6)
- Im7 / Dm7 (Fingerings: 1)

Chords and fingerings for the third staff:

- IIIm7(b5) / Em7(b5) (Fingerings: b3, 11, b3)
- V7 / A7 (Fingerings: b7, 1, b7)
- SubV7 / Eb7(#11) (Fingerings: #11, 13, 5)
- Im7 / Dm7 (Fingerings: 5)

2.1 Por que modular?

Qual o propósito da modulação? Uma razão é criar interesse e variedade na música, uma mudança de "cor", especialmente se esta repete algumas seções várias vezes, tornando-se monótona, assim, com a modulação, você dá ao ouvinte algo que mantenha seu interesse à canção, aumentando ou diminuindo sua intensidade em relação ao tom "original", levando a música à diferentes níveis de energia.

2.2 Algumas considerações

- **Tonicização:** Ocorre quando um acorde ou pequenas sucessões de acordes são emprestados de outra tonalidade para *ênfatar*, ou, *tonicizar* um acorde da tonalidade original, é o caso dos dominantes secundários, II cadenciais, AEM's etc...

Áudio 10

- **Modulação:** Ocorre quando uma longa sucessão de acordes enfatiza um novo acorde tônico, levando a percepção de uma nova tonalidade:

Áudio 11

A modulação pode vir ou não acompanhada pela mudança da armadura de clave, não há uma regra, sendo assim, necessário analisar o contexto harmônico.

Você sabia que...

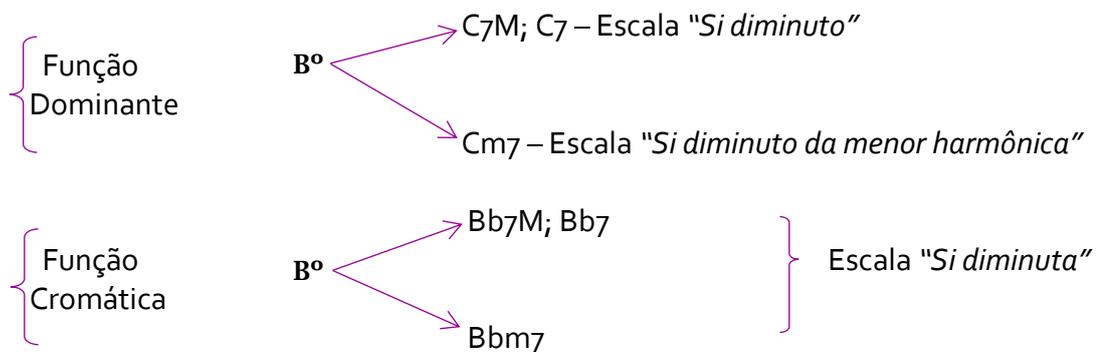
Há uma espécie de etiqueta no mundo da música erudita. Só se aplaude uma apresentação depois que todas partes da composição (os chamados movimentos) são executadas. Bater palmas nos intervalos dos movimentos tira a concentração dos instrumentistas.

Observe que as tensões da escala diminuta também formam outros acordes diminutos equivalentes, assim, a escala é formada *por* duas seções de acordes diminutos (1ª seção é a verde, constituída das notas orgânicas da escala, e a segunda é a azul, constituída pelas notas de tensões.).

Obs.: As tensões da escala diminuta são "T9"; "T11"; "Tb13" e "T7M" e geralmente não são grafadas na cifra do acorde.

Lembrando que utilizamos a escala diminuta sobre acordes diminutos que possuem função cromática (não dominante) e para os que possuem função dominante resolvendo em acorde maior ou dominante.

Ex.:



Para os diminutos com função dominante e que resolvem em acordes menores, utilizamos a escala diminuta da menor harmônica, esta, não sendo simétrica, ou seja, possuindo doze escalas diferentes.

Obs.: Alguns músicos utilizam somente a escala diminuta em todas as funções do acorde.

Exemplos de sua sonoridade:

a)

Áudio 36

b)

Wave

Áudio 37

Considerações finais

A harmonia é um estudo essencial para músicos em geral, sejam compositores, produtores musicais, professores de música ou até mesmo para aqueles que encaram como *hobby*. Isso pelo fato de trazer informações básicas de como uma peça musical funciona, podendo ser encarada como "*O manual da música*", assim como quando compramos um utensílio doméstico e consultamos este manual para efetuarmos sua instalação corretamente, pegando atalhos e chegando ao resultado desejado de maneira mais prática.

Nestes livros, utilizei a metáfora da "*Gramática da música*" como o estudo de um idioma qualquer, aprendendo o alfabeto, formando as palavras até que consigamos falar e escrever tal idioma, relacionando os estudos das matérias da música com a matéria gramatical de qualquer dialeto.

Como comentado no início do material, a harmonia não deve ser encarada como regras rígidas, ou, o princípio de tudo, onde nenhuma vírgula pode ser alterada, mas sim como uma ferramenta essencial que lhe ajudará no entendimento daquilo que "*está por trás*" de acordes e melodias. Sua criatividade e bom senso devem sempre estar em primeiro lugar, mas convenhamos que, com as ferramentas certas, o trabalho ficará muito mais fácil.

E foi isso que propus nestas páginas, dar-lhe as ferramentas necessárias para que compunha suas próprias canções, analise e entenda as canções que gosta para tocá-las e improvisá-las com um olhar diferente, para que faça suas re-harmonizações e arranjos que mais lhe agradem, etc...

Fico contente que, através de anos de estudos, pesquisas e muito trabalho, levei a você, meu caro leitor, aluno, um material de grande valia para sua vida musical. Espero que possamos nos encontrar nesses caminhos da vida através de aulas online, presenciais, eventos etc... Será um prazer debatermos, discutirmos este universo infinito da música com você.

Meu sincero agradecimento de seu professor, amigo, *Silvio Ribeiro*.

Um abraço!!!

São Paulo, 20 de Outubro de 2017.

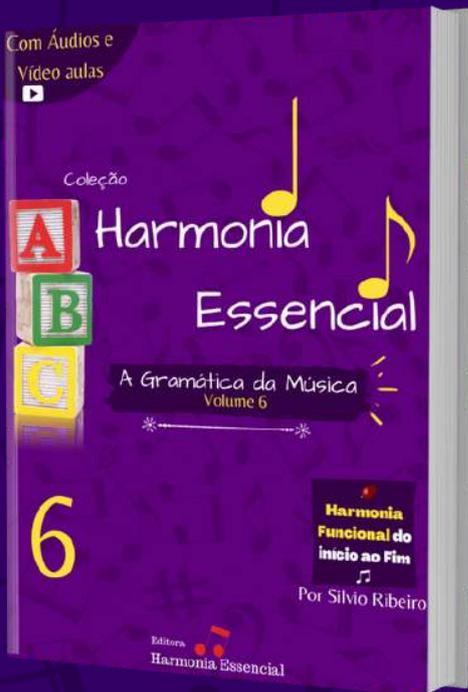


Silvio Ribeiro



Editora 
Harmonia Essencial

Coleção Harmonia Essencial



Nossos livros de harmonia funcional são, na verdade, um **COMBO:**

LIVROS IMPRESSOS

+

Videoaulas explicativas

=

CURSO DE HARMONIA COMPLETO

Harmonia em 30 passos

Sendo assim, os livros de Harmonia Funcional **NÃO** são somente livros, mas um conjunto de **livros COM videoaulas** de cada assunto, explicando **página por página** dos materiais!

O curso completo consiste em:

- 🎵 11 Livros ao todo, exemplos com áudios; Mais de 800 páginas.
- 🎵 30 Víde aulas sequenciais explicando cada matéria dos livros;
- 🎵 Mais de 30 horas de aulas;
- 🎵 Indicado para todos os instrumentos;

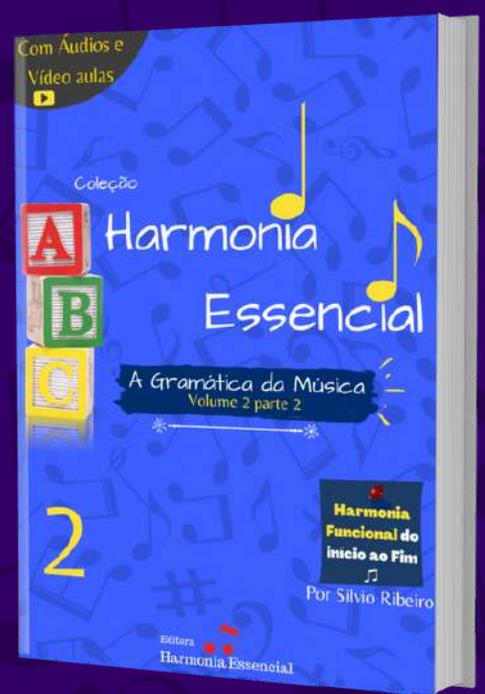
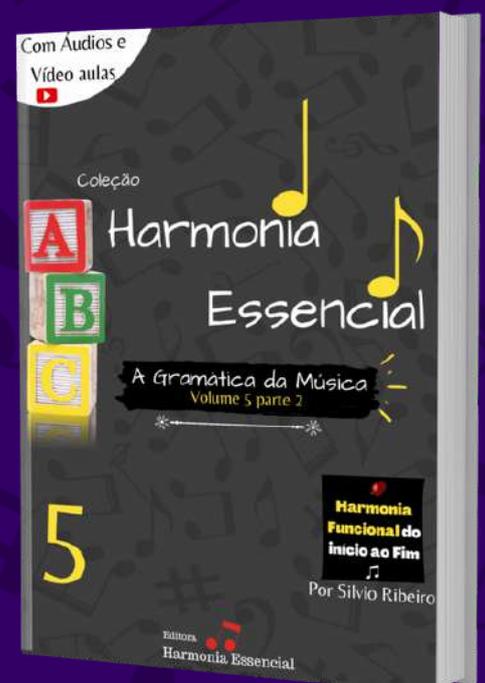
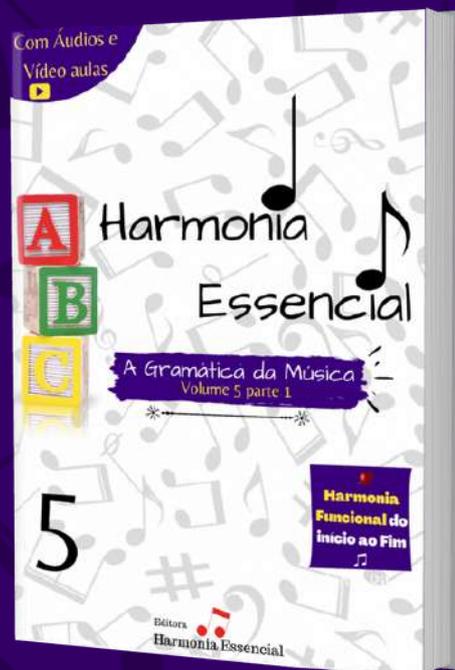
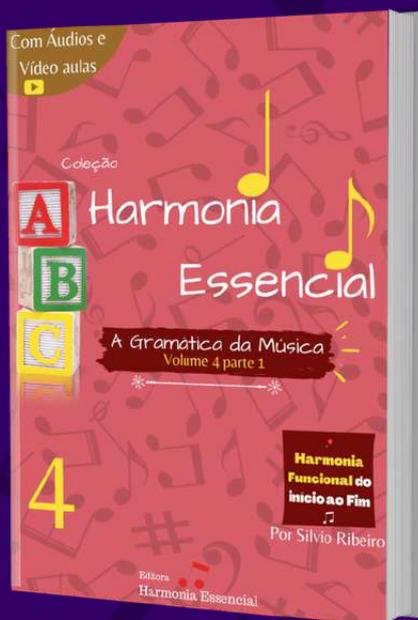


Os livros possuem o conteúdo sobre **HARMONIA FUNCIONAL** de maneira sequencial e super didática, iniciando os estudos desde o mais básico possível até assuntos muito complexos dentro deste mundo gigantesco.

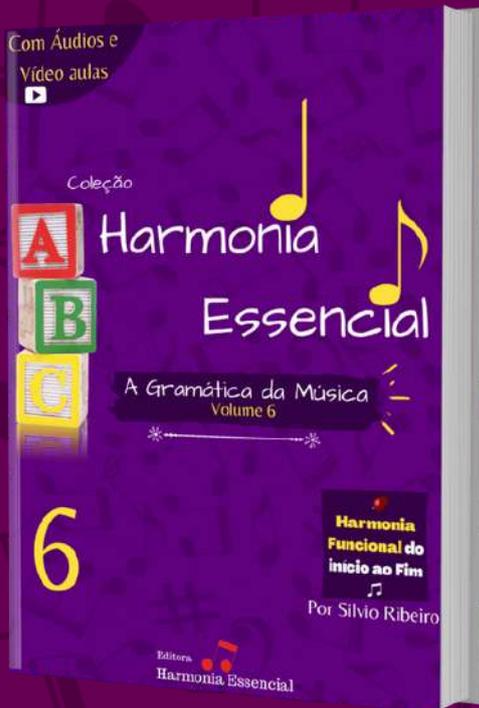
Além disso, há um **SUPER BÔNUS** que acompanham os materiais:



CLIQUE AQUI PARA SABER MAIS DETALHES



Mais sobre os LIVROS

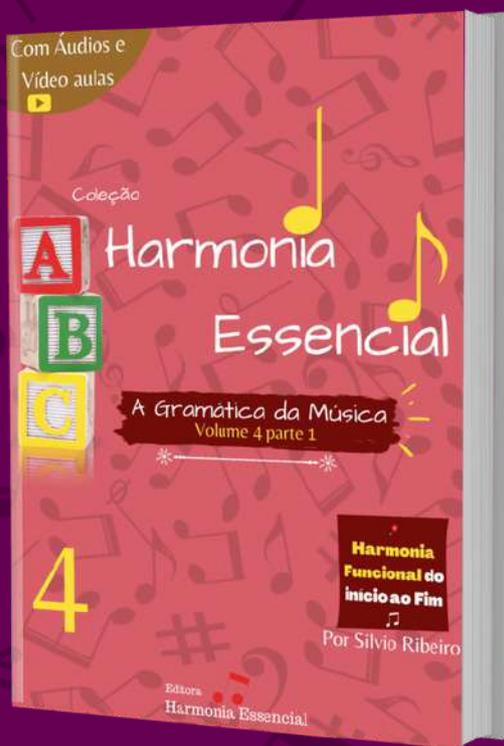


A harmonia é um estudo essencial para músicos em geral, sejam compositores, produtores musicais, professores de música ou até mesmo para aqueles que encaram como hobby. Isso pelo fato de trazer informações básicas de como uma peça musical funciona, podendo ser encarada como **"O manual da música"**, assim como quando compramos um utensílio doméstico e

consultamos este manual para efetuarmos sua instalação corretamente, pegando atalhos e chegando ao resultado desejado de maneira mais prática.

Nestes livros, utilizei a metáfora da **"Gramática da música"** como o estudo de um idioma qualquer, aprendendo o alfabeto, formando as palavras até que consigamos falar e escrever tal idioma, relacionando os estudos das matérias da música com a matéria gramatical de qualquer dialeto.

Como comentado no início do material, a harmonia não deve ser encarada como regras rígidas, ou, o princípio de tudo, onde nenhuma vírgula pode



ser alterada, mas sim como uma ferramenta essencial que lhe ajudará no entendimento daquilo que “está por trás” de acordes e melodias. Sua criatividade e bom senso devem sempre estar em primeiro lugar, mas convenhamos que, com as ferramentas certas, o trabalho ficará muito mais fácil.

E foi isso que propus nestas páginas, dar-lhe as ferramentas necessárias para que compunha suas próprias canções, analise e entenda as canções que gosta para tocá-las e improvisá-las com um olhar diferente, para que faça suas re-harmonizações e arranjos que mais lhe agradem, etc...

Fico contente que, através de anos de estudos, pesquisas e muito trabalho, levei a você, meu caro leitor, aluno, um material de grande valia para sua vida musical.

**CLIQUE AQUI PARA
SABER MAIS DETALHES**