

Trinta exercícios de harmonia "popular"

João Seckler (joaoseckler@gmail.com)

Julho de 2018 (revisado em março de 2023)

Os exercícios a seguir são baseados em aulas de harmonia do conservatório Souza Lima, que se referenciam no que se chama de "sistema Berklee". Teoricamente, é como se ensina harmonia no colégio Berklee, mas o que segue é, provavelmente, uma versão rebaixada disso. É também baseado nas aulas de harmonia da Andrea dos Guimarães na Emesp, que por sua vez é influenciada pelo curso de música popular da Unicamp.

Alguns exercícios são mecânicos e direto ao ponto. Outros requerem reflexão, e, na verdade, tempo para maturação das ideias. A ideia é que esse documento possa servir tanto como guia de estudos quanto como introdução ao assunto para músicos. Nesse segundo sentido, o documento não se basta por si só, já que não explica totalmente os conceitos com que trabalha, mas os exige para a resolução dos exercícios.

Intercalados com os exercícios vão descritos, em cinza, temas cujo domínio em algum nível é necessário para continuar fazendo os exercícios.

1. Introdução

Conflito entre harmonia descritiva e harmonia prescritiva (no caso desses exercícios, conflito entre alguns rudimentos de harmonia funcional e o "método Berklee").

2. Campo harmônico

O que é, notação. Tríades e tétrades.

2.1. CH Maior:

1. Escrever na clave de sol todos os acordes de pelo menos dois campos harmônicos maiores, associando a cada um deles sua cifra. Fazer tanto em ordem ascendente (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7), quanto pelo ciclo das quartas (1, 4, 7, 3, 6, 2, 5).

2. Escrever as cifras genéricas (Im7, iim7, etc) dos acordes do campo harmônico.

3. Quantos acordes de cada tipo tem no campo harmônico maior? (ou seja, quantos acordes maj7 aparecem no CH? Quantos m7? etc). Liste quais são de cada tipo.

O problema da sétima maior no primeiro grau, e a possibilidade de I6.

Análise funcional: acordes com função de tônica, dominante e subdominante. Cadência autêntica e plagal, SD-D-T.

4. Considerando que:

(i) I tem função tônica, IV tem função subdominante e V tem função dominante;

(ii) Um acorde tem função tônica se ele é "parecido" com I, subdominante se "parecido" com IV e dominante se "parecido" com V;

(iii) Um acorde é tanto mais "parecido" com outro quantas mais notas em comum eles tiverem.

Tente descobrir que funções tem cada acorde do campo harmônico maior. Depois, confira no anexo.

Comparação das cadências IV - V - I e IIm7 - V7 - Imaj7.
Força da tríade maior vs. força do movimento de quinta descendente. Importância da condução de vozes para a harmonia, apesar de não ser o objetivo desses exercícios.

A possibilidade do acorde V7sus4, cuja função depende do contexto (em Vsus7 - I é dominante, em Vsus7 - V7 é subdominante).

Como analisar a harmonia de alguma música.

5. Analisar e tocar uma ou mais das seguintes músicas:

- Ai se eu te pego, Michel Teló
- Apenas um rapaz latino americano, Belchior
- Como o diabo gosta, Belchior
- A palo seco, Belchior
- Tocar na banda, Adoniran Barbosa
- Let it be, The Beatles

2.2. CH menor:

6. Escrever todos os acordes de pelo menos dois CH menores, associando a cada um deles sua cifra. Fazer tanto ascendente quanto pelo ciclo das quartas.

7. Escrever as cifras genéricas dos acordes do CH menor.

8. Quantos acordes de cada tipo aparecem no CH menor? Liste quais são de cada tipo.

Alterações da escala menor, por que elas existem (trítone, tonalismo) e quais são. Diferença de conceber três escalas menores (natural, harmônica e melódica) ou só uma que é alterada.

9. Escrever todos os acordes possíveis do CH menor, considerando todas as possibilidades de alteração da escala. Tanto ascendente quanto ciclo das quartas.

10. Escrever as cifras genéricas de todos os acordes do exercício acima.

11. Repita o exercício 4 para o CH menor com todas as alterações. Nesse caso, alguns acordes não tem funcionalidade bem definida mesmo, não esquentar a cabeça. Notadamente, Vm7 e VIIImaj7 não tem nenhuma definição funcional por si.

12. Analisar e tocar uma ou mais das seguintes músicas:

- Autumn Leaves
- Idle moments, Grant Green
- Mr. PC, John Coltrane

3. Extensões

O que são: terças sobrepostas à téttrade que, de modo geral, ornamentam o acorde *mas não alteram suas características mais fundamentais*. Há um cânone do que é ou não ornamento, que trataremos aqui ("sistema Berklee"), mas na prática isso depende de contexto e intenção. Uma 9ª, 11ª ou 13ª que não é ornamental é chamada de *nota void* ou *avoid*.

13. Cifre (e, se quiser, escreva na pauta) todas as possibilidades de sobreposição de terça às téttrades de algum CH maior (ou seja, para cada téttrade dos CHs maior, descrever qual a qualidade de sua 9º, 11ª e 13ª dentro desse CH).

14. Tocar cada acorde do CH maior junto com cada uma das sobreposições listadas no exercício anterior (9ª, 11ª e 13ª). Tentar identificar quais são extensões e quais são notas *void*. Depois, conferir no anexo.

15. Aplique os dois últimos exercício ao CH menor. Use somente a escala sem alterações, mas ao invés de Vm7 use V7. Para esse grau, considere as seguintes possibilidades de sobreposição de terça: 9m, 9Aum, 11J, 13m.

16. Explore as possibilidades de extensão dos acordes do CH menor considerando, agora, todas as alterações da escala. Busque ouvir

as possibilidades (que são muitas, nesse caso) inseridas em cadências simples. Anote o que achar interessante.

Significado e possíveis uso das extensões. Correlação de cada acorde com extensões com alguma escala.

17. Para cada acorde do CH maior ou menor (sem alterações na escala), encontre o modo grego correspondente. Identifique nas extensões de cada acorde as características intervalares do modo.

18. Explore as possibilidades de outros modos a partir das alterações da escala menor (aos interessados em improvisação jazzística, os modos e extensões de acorde correspondentes da escala menor melódica são particularmente importantes). Anote o que achar interessante.

19. Explore as notas *void* como extensões. Procure voicings em que elas façam sentido, ou cadências em que elas contribuam. Anote o que achar interessante.

4. Dominantes e subdominantes secundárias

Primeiro "Dogma": Todo acorde pode ser precedido de sua dominante (o acorde maior com sétima menor uma quinta acima).
Notação.

20. Escreva e cifre os acordes de um ou mais CHs maior e, antes de cada um, sua dominante.

21. Faça o mesmo para um ou mais CHs menores. Desconsidere as alterações da escala. Identifique a dominante secundária que é parte do próprio CH menor.

22. Para cada uma das dominantes secundárias descritas nos últimos dois exercícios, repita o procedimento do exercício 14, a fim de descobrir quais são as extensões das dominantes secundárias. Como as dominantes secundárias geralmente tem notas fora do campo, considere como potenciais extensões não somente as sobreposições de terça, mas todas as notas da escala que não estão no acorde.

Por exemplo: no CH de dó maior, a nota ré natural é potencial extensão de V7/IIIm7, apesar de ser a 3ª/10ª menor de um acorde maior. Nesse caso e em outros semelhantes, é comum considerar a 9ª que lhe é enarmônica. No exemplo do V7/IIIm7, teríamos, ao invés de ré natural, dó dobrado sustenido (nota-se V7(9#)/IIIm7).

23. Segundo o "dogma" apresentado, naturalmente, podemos usar dominantes terciárias, quaternárias... Explore possibilidades de extensões dessas dominantes tendo como base o campo harmônico de origem, inclusive, considerando as alterações da escala menor. Até que ponto faz sentido considerar o CH de origem como base para as extensões?

Segundo "Dogma": Toda dominante pode ser precedida de sua subdominante (o acorde menor com sétima menor uma quinta acima). Notação.

24. Analisar e tocar uma ou mais das seguintes músicas:

- Santa Morena, Jacob do Bandolim
- Fly me to the moon
- Trem das 11, Adoniram Barbosa

25 - 28. Repita os exercícios 20 - 23, dessa vez para as subdominantes secundárias.

29. Para cada dominante e subdominante secundária, encontre uma escala correspondente. No CH menor, desconsidere as alterações. Tente achar escalas conhecidas: modos gregos, modos da menor melódica, etc.

30. Encontre escalas correspondentes para os acordes e extensões explorados nos ex. 23 e 28 (dominantes e subdominantes terciárias, quaternárias, etc). Procure identificar onde aparecem escalas conhecidas, mas também onde aparecem as mais malucas!

Anexo

As relações aqui apresentadas são tidas como canônicas: no geral, vão funcionar. Não são regras absolutas.

T = tônica, S = Subdominante, D = Dominante

Função dos acordes nos campos harmônicos

Maior	Imaj7	IIm7	IIIm7	IVmaj7	V7	VIm7	VIIIm7(b5)
	T	S	T	S	D	T	D*
Menor	Im7	IIm7(b5)	IIImaj7	IVm7	V7	VImaj7	VII7
	T	S	T	S	D	S	S
Menor com alterações	Im7	Immaj7	IIm7(b5)	IIm7	IIImaj7	IIImaj7(#5)	
	T	T	S	S	T	T	
	IVm7	IV7	Vm7	V7	VImaj7	Im6	
	S	S	-	D	S	T	
	VII7	VIIImaj7	VII°	VIIIm7(b5)			
	S	-	D	D			

Extensões dos acordes nos campos harmônicos

Maior	Imaj7	IIm7	IIIm7	IVmaj7	V7	VIm7	VIIIm7(b5)
	9, 13	9, 11**	11	9, #11, 13	9, 13	9, 11	11, b13
Menor	Im7	IIm7(b5)	IIImaj7	IVm7	V7	VImaj7	VII7
	9, 11	11, b13	9, 13	9, 11**	b9, #9, b13	9, #11, 13	11, 13

Extensões das dominantes secundárias nos campo harmônicos

Maior V/	IIm7	IIIm7	IVmaj7	V7	VIm7	VIIIm7(b5)
	9, b13	b9, #9, b13	9, 13	9, 13	b9, #9, b13	-
Menor V/	IIm7(b5)	IIIImaj7	IVm7	V7	VImaj7	VII7
	b9, #9, #11, b13	9, 13	9, b13	b9, #9, b13	9, 13	9, 13