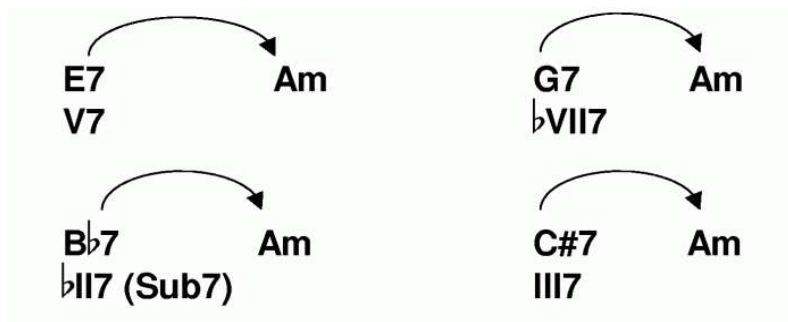


The image shows four musical examples of chord resolutions, each with a treble and bass staff. Below each staff are labels for the chords and their functional equivalents:

- Example 1: Treble staff has a half note chord (E7) and a quarter note chord (I). Bass staff has a half note chord (E7) and a quarter note chord (I). Labels: **VIIIm(b5)7 (V = E7)** and **I**.
- Example 2: Treble staff has a half note chord (Bb7) and a quarter note chord (I). Bass staff has a half note chord (Bb7) and a quarter note chord (I). Labels: **VIIIm(b5)7 (V=Bb7)** and **I**.
- Example 3: Treble staff has a half note chord (C#7) and a quarter note chord (I). Bass staff has a half note chord (C#7) and a quarter note chord (I). Labels: **VIIIm(b5)7 (V=C#7)** and **I**.
- Example 4: Treble staff has a half note chord (G7) and a quarter note chord (I). Bass staff has a half note chord (G7) and a quarter note chord (I). Labels: **VIIIm(b5)7 (V=G7)** and **I**.

Assim:



(Válido também para os homônimos maiores)

7.4. Modos eclesiásticos

As escalas modais da Idade Média já foram citadas no capítulo 4.2. Após um período de centenas de anos de exploração quase que exclusiva das possibilidades da música tonal, a partir do século XIX o uso de escalas outras que não as tradicionais escalas maiores e menores, especialmente os modos eclesiásticos típicos do canto gregoriano, tornou-se um recurso composicional cada vez mais comum. No caso destes últimos, é necessário frisar que, embora as escalas sejam as mesmas utilizadas durante a Idade Média, seu uso moderno foi bastante modificado historicamente, a ponto de tornar sem sentido muitas das diferenciações em vigor naquela época (ex., modo “hipodórico”, “hipofrégio” etc.)

As escalas usadas nas práticas do canto gregoriano (e os acordes formados nelas) podem também ser usadas dentro de um contexto harmonicamente funcional (ou seja, tonal), seja por se adequar a gêneros musicais específicos, seja como recurso para adicionar um “colorido” especial à composição. Diversos gêneros e estilos musicais usam escalas modais: música flamenca, baião, blues, jazz etc. Nesse caso, para acentuar o caráter “modal” inerente à escala (e ao campo harmônico) usada, são recomendadas práticas que evitem as características que marcam a harmonia tonal :

- ⇒ Não-resolução do trítono;
- ⇒ Acordes diatônicos, pertencentes aos graus da escala;
- ⇒ Ênfase nas notas e acordes característicos de cada escala (sublinhados abaixo);

Os modos eclesiásticos, portanto, são correspondentes às mesmas notas da escala maior, mas com resolução em outras notas que não o primeiro grau da escala maior, o que confere um “colorido” especial às melodias com estas escalas. No exemplo abaixo, derivado da escala de DO, estão os nomes de cada modo, indicando os graus da escala maior que serão considerados as tônicas de cada modo :

MODO JÔNIO (GRAU I DA ESCALA MAIOR)																		
DO		RE		MI	FA		SOL		LA		SI	DO						
MODO DÓRICO (GRAU II DA ESCALA MAIOR)																		
		RE		MI	FA		SOL		LA		SI	DO	RE					
MODO FRÍGIO (GRAU III DA ESCALA MAIOR)																		
				MI	FA		SOL		LA		SI	DO	RE	MI				
MODO LÍDIO (GRAU IV DA ESCALA MAIOR)																		
					FA		SOL		LA		SI	DO	RE	MI	FA			
MODO MIXOLÍDIO (GRAU V DA ESCALA MAIOR)																		
							SOL		LA		SI	DO	RE	MI	FA	SOL		
MODO EÓLEO (GRAU VI DA ESCALA MAIOR)																		
									LA		SI	DO	RE	MI	FA	SOL	LA	
MODO LÓCRIO (GRAU VII DA ESCALA MAIOR)																		
											SI	DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI

Assim, os diferentes modos criados a partir de uma mesma tônica (ex. DO), seguindo as mesmas diferenças de altura de cada modo, serão:

DO JÔNIO (grau I da escala de DO maior)												
DO		RE		MI	FA		SOL		LA		SI	DO
DO DÓRICO (grau II da escala de SI^b maior)												
DO		RE	MI ^b		FA		SOL		LA	SI ^b		DO
DO FRÍGIO (grau III da escala de LA^b maior)												
DO	RE ^b		MI ^b		FA		SOL	LA ^b		SI ^b		DO
DO LÍDIO (grau IV da escala de SOL maior)												
DO		RE		MI		FA [#]	SOL		LA		SI	DO
DO MIXOLÍDIO (grau V da escala de FA maior)												
DO		RE		MI	FA		SOL		LA	SI ^b		DO
DO EÓLIO (grau VI da escala de MI^b maior)												
DO		RE	MI ^b		FA		SOL	LA ^b		SI ^b		DO
DO LÓCRIO (grau VII da escala de RE^b maior)												
DO	RE ^b		MI ^b		FA	SOL ^b		LA ^b		SI ^b		DO

7.5. Modos da escala menor

Seguindo o exemplo da relação entre as escalas modais medievais e a escala tonal maior, algumas práticas musicais, principalmente o jazz, desenvolveram a apropriação das escalas menores como escalas modais, adotando para cada modo nomes derivados das escalas modais tradicionais:

GRAUS	MODOS	ESCALA
MENOR HARMÔNICA		
I)	Menor Harmônica	1 2 \flat 3 4 5 \flat 6 7
II)	Lócrio nat⁶	1 \flat 2 \flat 3 4 \flat 5 6 \flat 7
\flat III)	Jônio Aumentado	1 2 3 4 #5 6 7
IV)	Dórico #4	1 2 \flat 3 #4 5 6 \flat 7
V)	Frígio Dominante	1 \flat 2 3 4 5 \flat 6 \flat 7
\flat VI)	Lídio #2	1 #2 3 #4 5 6 7
VII)	Super Lócrio $\flat\flat$7	1 \flat 2 \flat 3 3 \flat 5 \flat 6 $\flat\flat$ 7
MENOR MELÓDICA		
I)	Menor Melódica	1 2 \flat 3 4 5 6 7
II)	Dórico \flat2	1 \flat 2 \flat 3 4 5 6 \flat 7
\flat III)	Lídio Aumentado	1 2 3 #4 #5 6 7
IV)	Lídio Dominante	1 2 3 #4 5 6 \flat 7
V)	Mixolídio \flat6	1 2 3 4 5 \flat 6 \flat 7
VI)	Lócrio nat²	1 2 \flat 3 4 \flat 5 \flat 6 \flat 7
VII)	Super Lócrio	1 \flat 2 \flat 3 3 \flat 5 \flat 6 \flat 7

(Fonte: Luís MORENO, *LIÇÕES BÁSICAS*)

Embora a ênfase no estudo de modos em música popular, especialmente em guitarra e contrabaixo, se caracterizar geralmente por uma equivalência confusa entre a forma ou a digitação da escala e seu significado harmônico, muitos casos interessantes podem advir destas iniciativas. Um importante caso de ambigüidade ocorre numa enarmonia do modo conhecido como **super-lócrio**. A terça maior que aparece (uma enarmonia para quarta diminuta) permite a formação de um acorde maior como sétima e quinta diminuta, como acorde “fundamental” da escala, o assim chamado acorde **alterado**, largamente utilizado em improvisos de jazz e MPB, com função de dominante, tanto de centros tonais maiores quanto menores. Ex.

The image shows three musical examples in treble clef:

- Bm7(\flat 5)**: Chord symbol above, scale below starting on B. Labeled "(si lócrio)".
- Ealt**: Chord symbol above, scale below starting on E. Labeled "(mi supre lócrio)".
- Am7**: Chord symbol above, scale below starting on A. Labeled "(la menor natural)".

7.6. Modulação

Modulação é tradicionalmente conhecida como a mudança de tonalidade dentro do discurso musical. Visto que muitas das ambigüidades e funções secundárias até aqui também implicam numa “mudança” de tonalidade, a modulação deve ser associada também, primeiro, com algum *sentido formal* dentro do discurso musical (começo de outro trecho, segundo tema da sonata etc.), e, segundo (conseqüências formal lógica) com uma *cadência*.

Em harmonia tradicional as modulações são conseguidas usando um acorde (ou vários) de

ligação entre as duas tonalidades, de três maneiras: *diatônica* (com acordes comuns aos campos harmônicos das duas tonalidades), *enarmônica* (usando as possibilidades de ambigüidade dos acordes diminutos) e *cromática* (alterando uma ou mais notas de um acorde da escala de forma a se tornar um acorde de outra escala).

8. NOTAS DE TENSÃO

Uma tensão é uma nota que adiciona colorido e tensão harmônica a um acorde sem confundir o qualidade do acorde. Podem ser aplicadas tensões à harmonia verticalmente e horizontalmente. Isto significa que em uma determinada estrutura de acordes podemos acrescentar as tensões ao resto ou em lugar das notas básicos que compõem o acorde. Este é pensamento vertical: as notas do acorde e mais qualquer outra tensão estarão soando simultaneamente. O pensamento horizontal é orientado basicamente para a escala musical. Também pode-se insinuar outras escalas e harmonias através da superposição e aproximação cromática da estrutura.

Maj 7 - 9, #11, 13	Min 7 - 9, 11, 13	Dom7 - \flat 9, n9, #9, #11, \flat 13, n13
Maj 7 (#5) -9, #11	Min 7 \flat5 -9, 11, \flat 13	7#5 -9, #11
Maj 7 (b5) -9, \flat 13	Min (Ma7) - 9, 11, #11, 13	7(\flat5) -9, \flat 13
	Dim7 - 9, 11, \flat 13, n7	7sus4 - \flat 9, \flat 9, \flat 13, \flat 13 \flat 10, \flat 10
Maj 7 - 9, #11, 13	Min 7 - 9, 11, 13	Dom7 - \flat 9, n9, #9, #11, \flat 13, n13

Cifra em inglês: **Maj** = Maior / **Min** = menor / **Dim** = diminuto / **Dom** = dominante

Esta também é uma orientação diferente da teoria musical tradicional, de acordes básicos da escala, que utiliza as tensões disponíveis nas escalas diatônicas primárias. Algumas de nossas tensões, sonoramente “coloridas”, violam regras tradicionais ou seriam consideradas "não-diatônicas" em alguns casos. Assim, algumas das tensões que usaremos aqui seriam consideradas "erradas" ou "indisponíveis" em colocações mais acadêmicas, pelo menos nas aplicações mais primárias.

A listagem das tensões para acordes particulares reflete a maneira com que estas tensões são usadas na tradição da harmonização do jazz e da música popular desenvolvida em geral. Lembre-se, estes sons são um ponto de início, e ajudam a adquirir bons resultados musicalmente. É necessário escutar as canções e arranjos destes gêneros e entender a história do uso destes elementos. Sempre deixe seus ouvidos terem o julgamento final. Não tenha medo de experimentar!

9. Harmonização, Rearmonização, Arranjo, Composição

Se harmonia é *tensão* e *relaxamento*, a harmonização é a explicitação das tensões e relaxamentos implícitos num trecho musical. Isso deve nortear a harmonização mais que quaisquer outros fatores: notas da melodia X notas do acorde; progressões de acordes ou funções específicas (ex. tônica-subdominante-dominante, por exemplo); problemas instrumentais (ex. tessitura das vozes ou dos instrumentos, dissociação de grupos instrumentais – cordas X sopros etc.) ou composicionais (ex. ênfase em notas ou linhas melódicas específicas, repetições etc.)

- ⇒ Assim, em primeiro lugar temos as funções harmônicas, os níveis de tensão, encontráveis por “dicas” da melodia e dos acordes, mas de certa maneira independentes deles.
- ⇒ Essas funções podem ser representadas por acordes diferentes da escala
- ⇒ Cada acorde desse pode, por sua vez, ser enriquecido com notas dissonantes, com acordes de funções secundárias, ou com homônimos ambíguos (empréstimo modal, acorde diminuto etc.)
- ⇒ As funções e os acordes são inter-relacionados. Os acordes não são meras representações das funções; eles também são capazes de transformá-las. Assim, os acordes podem ser enriquecidos com notas dissonantes, e as funções podem se “sofisticar” com a inclusão de mais acordes, mas elas também podem ser mudadas, dependendo do acorde utilizado.