

# *Ensaio Musical*

## *Prof. Juarez Barcellos*

### CURSO DE MÚSICA PARA VIOLÃO



## Quatro Módulos



*“Glória a Deus nas maiores alturas, e paz na terra entre os homens, a quem ele quer bem.”*

Glória en excelsis - Cântico do Advento nº 4

**Ensaio Musical – Prof. Juarez Barcellos – Curso de Música para Violão**

Foi publicado no formato PDF em [juarezbarcellos.wordpress.com](http://juarezbarcellos.wordpress.com), licenciado sob Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual3.0 Não Adaptada



Em 2002, comecei a dar aulas particulares nas residências, precisei de um material didático organizado e adaptável às necessidades e interesses dos alunos, decidi então, criá-lo. Comecei a criação com manuscritos, dois anos após, transferi para o computador, sempre em forma de métodos e apostilas, e, em 2012, comecei a edição na internet em forma de aulas. Em 2007, parei de dar aulas particulares e, em 2008, fui convidado pela Secretaria de Cultura de Piraí, para dar aulas no projeto “Piraí, Acordando Sons, Musicando Cultura”. O resultado da soma desses anos de estudo e ensino está em alunos que tocam e cantam, outros que tocam samba e bossa nova, alguns tocam com palhetas, outros dedilham, alguns são eruditos e outros improvisadores, em fim, cada um com a sua característica respeitada e trabalhada.

### “Diferenças entre o Violonista Popular e o Violonista Clássico, ou Erudito”

O violonista popular toca suas músicas, guiado por acordes cifrados, mesmo que ele saiba ler partitura, não estará nela o foco de seus arranjos e composições. Violonistas populares podem adquirir muita técnica, tanto para execução, quanto para composição de peças e arranjos, porém, seus sentidos estão sempre voltados para o bom uso da harmonia cifrada e das técnicas improvisação. Compositores de música popular (MPB, Bossa Nova, Jazz, etc) têm suas composições analisadas e executadas, por cifras; algumas análises mais precisas apresentam a melodia em partitura e a harmonia cifrada.

O violonista clássico, ou erudito, foca todo o seu trabalho na partitura, estudos, composições, arranjos, interpretações, etc., mesmo conhecendo as cifras. Os arranjos para violão clássico apresentam na partitura, além da melodia, a harmonia (acordes) com suas vozes, muitas vezes adaptadas por serem composições originais para piano ou orquestra.

O Prelúdio nº3, de Heitor Villa-Lobos, é uma peça típica para violonistas eruditos, porém ao analisá-la, encontramos em seus primeiros compassos, uma série de movimentos com acordes m7(b5) utilizando toda a extensão do braço do instrumento com as cordas mi, si, sol e ré (1ª, 2ª, 3ª e 4ª); utiliza também, o desenho do acorde B7, sem pestana, formado a partir da primeira casa, se movimentando para a sétima e sexta casa; além de fazer arpejo do acorde F#7 começando na sexta corda, segunda casa (nota fá sustenido), encerrando na primeira corda, décima primeira casa (nota mi), movimento empregado em técnica de improvisação para violão e guitarra.

Por meio de cifras não seria possível documentar tudo o que o autor da obra queria transmitir para os ouvintes; muito menos, para outros violonistas executarem, pois, o objetivo das cifras não é apenas facilitar, mas dar liberdade, abrindo margens para a improvisação, e esta, é o princípio da criação.

**MÓDULO I**  
PRÁTICA COM ACORDES

**MÓDULO II**  
TEORIA DAS NOTAS E DAS FIGURAS

**MÓDULO III**  
PRÁTICA COM ARPEJOS, ACORDES E ESCALAS

**MÓDULO IV**  
TEORIA DA HARMONIA

**MÓDULO I**  
PRÁTICA COM ACORDES

## Nomenclatura dos dedos

**Mão direita:** Polegar, indicador, médio e anelar, abreviados respectivamente por *p i m a*



**Mão esquerda:** Indicador, médio, anelar e mínimo, denominados respectivamente por **1 2 3 4**



O dedo mínimo da mão direita não é usado em exercícios convencionais, apenas em algumas técnicas pessoais. O dedo polegar da mão esquerda se apóia na parte oposta àquela em que estão as casas e cordas, para dar força na digitação dos dedos 1, 2, 3 e 4 desta mesma mão.

## O Uso Palheta

A palheta, firme entre os dedos polegar e indicador (fechado), alterna movimentos para baixo e para cima, aproveitando o sentido da palheta na mudança de corda, evitando alternar novamente o sentido da palheta.

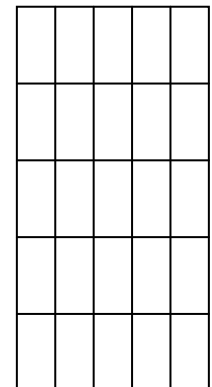
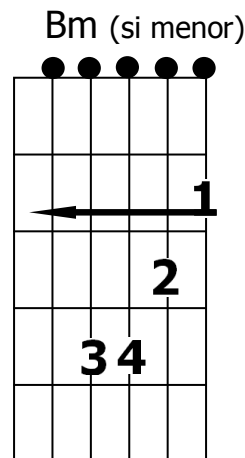
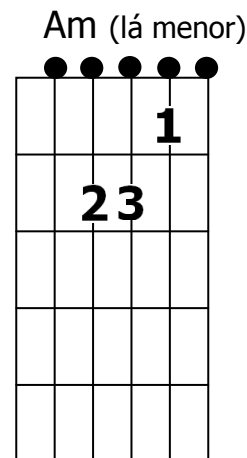
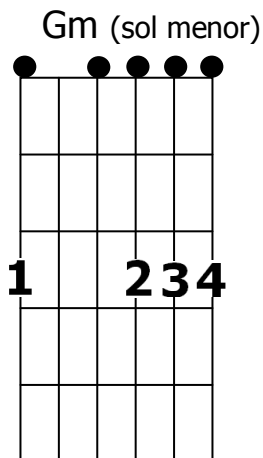
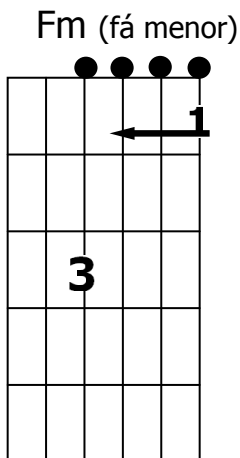
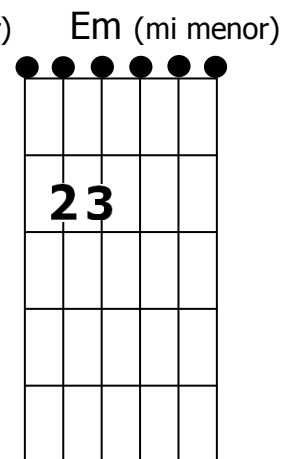
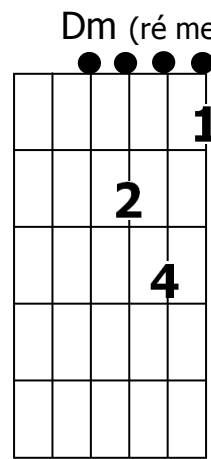
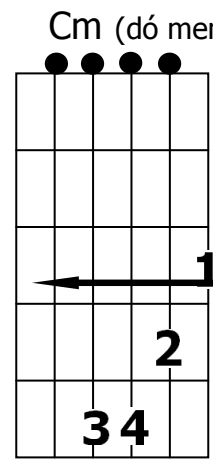
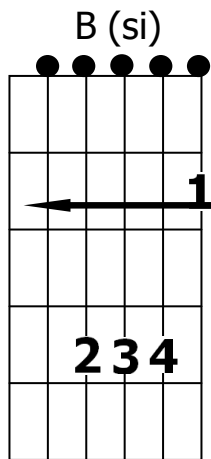
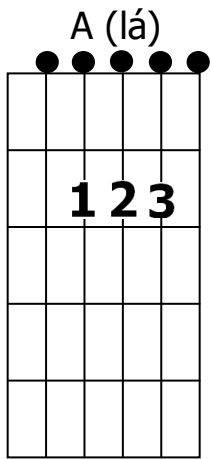
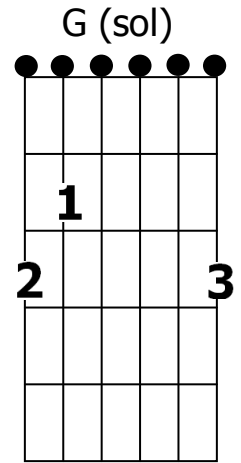
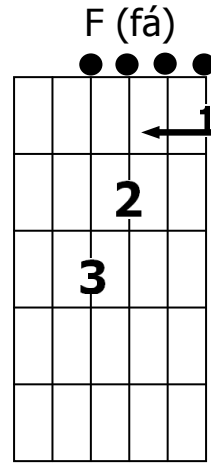
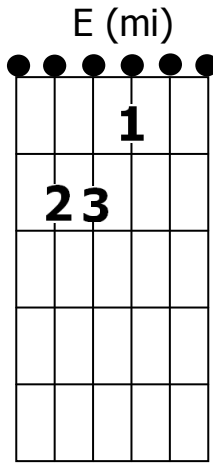
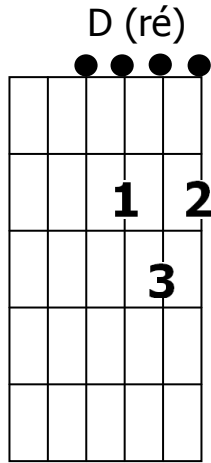
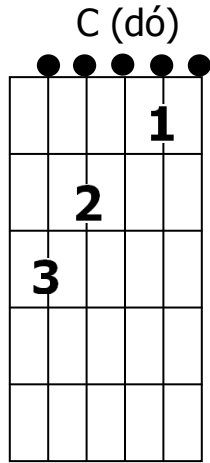
### As partes do Violão



MÓDULO I – PRÁTICA COM ACORDES

Acordes Elementares

Acordes maiores e menores (terça maior ou menor) em tríade (três notas) no estado fundamental (sem inversão)  
 (Para acordes maiores basta dizer o nome da nota tônica e fica subentendido que o acorde é maior. Ex.: Para Dó maior, se diz Dó)

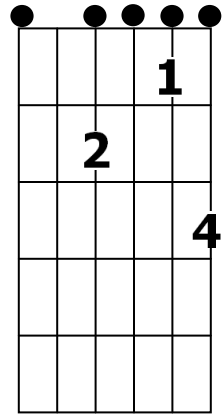


MÓDULO I – PRÁTICA COM ACORDES

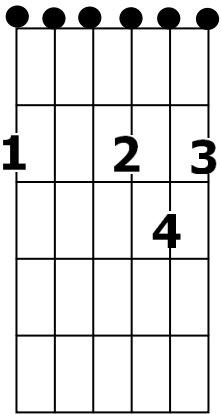
Acordes Invertidos – tríades com a 3ª no baixo

/ Esta barra lê-se com (preposição).

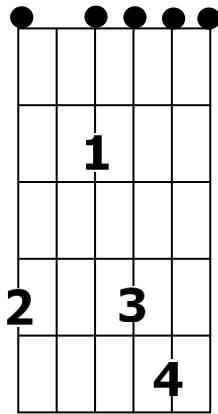
C/E (dó com mi)



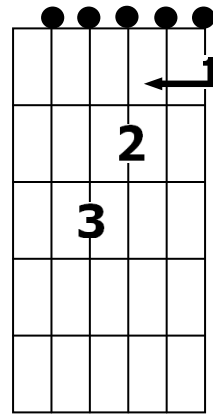
D/F# (ré com fá #)



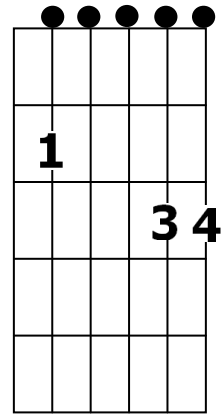
E/G#



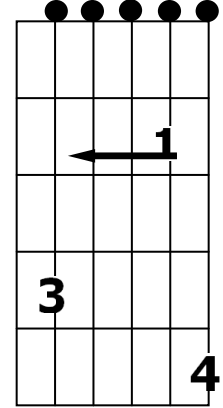
F/A



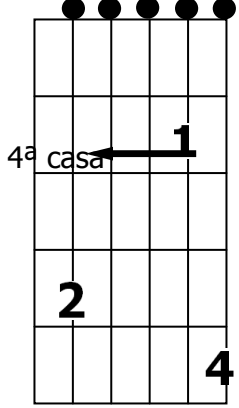
G/B



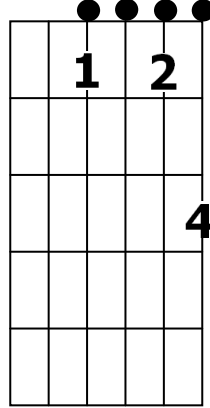
A/C#



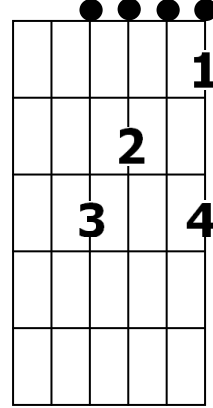
B/D#



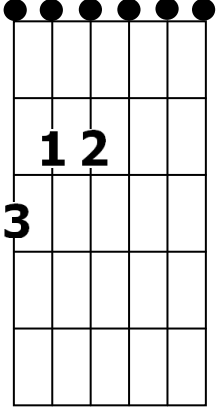
Cm/Eb



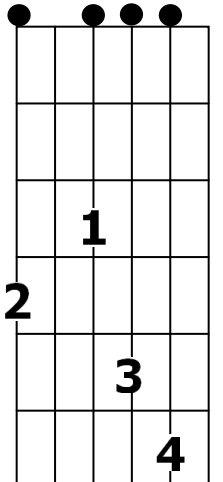
Dm/F



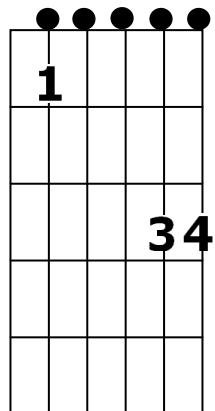
Em/G



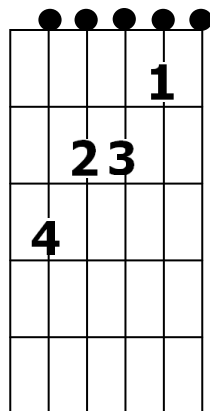
Fm/Ab



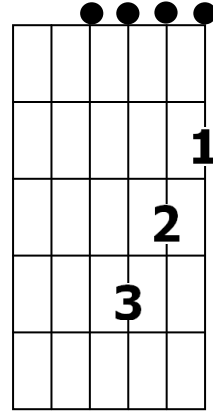
Gm/Bb



Am/C

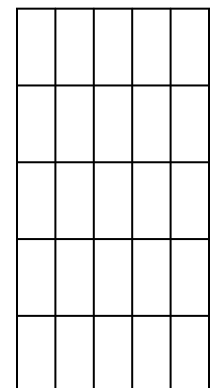
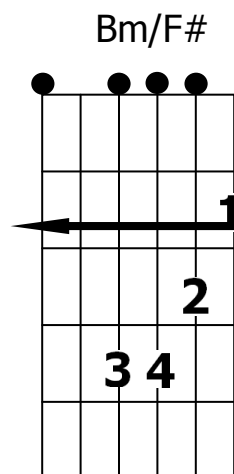
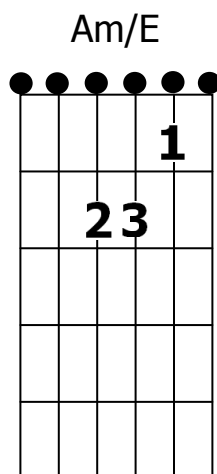
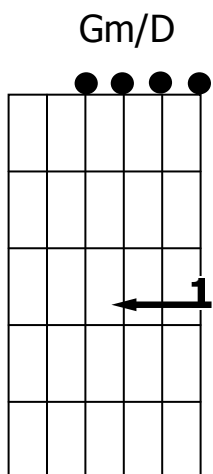
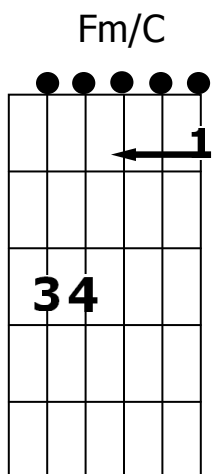
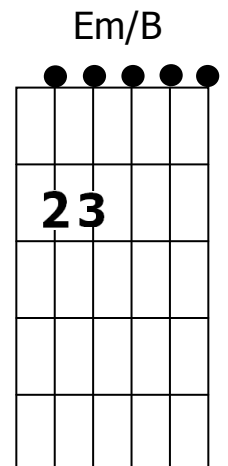
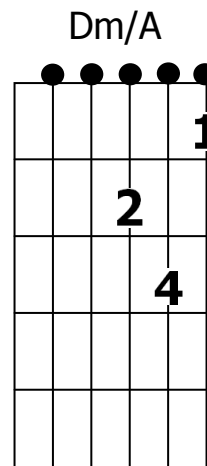
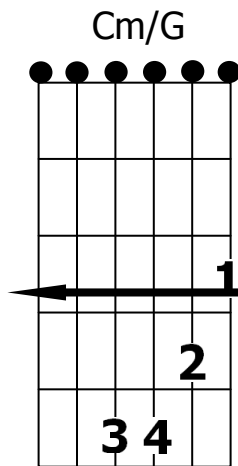
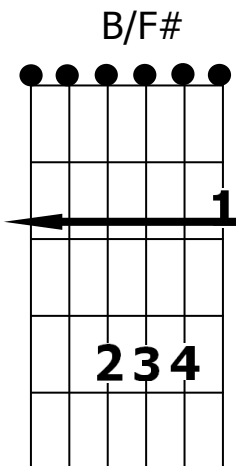
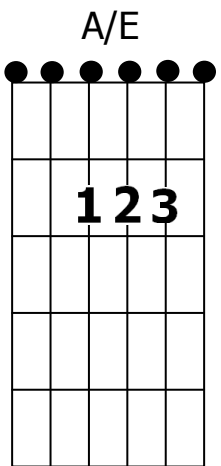
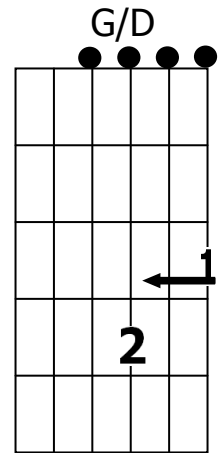
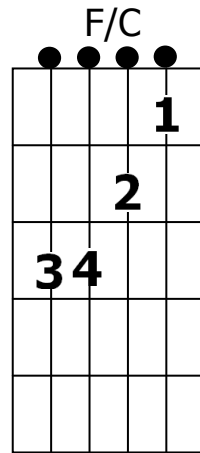
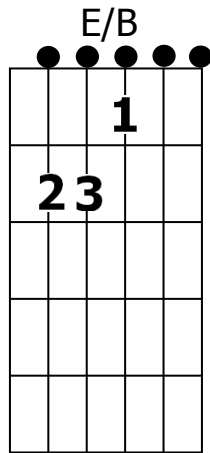
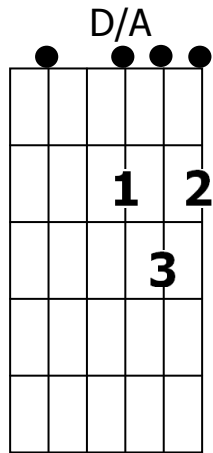
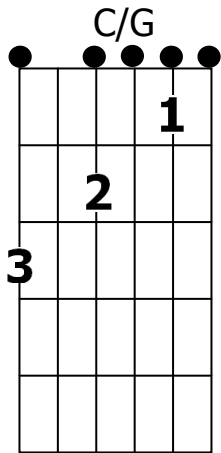


Bm/D



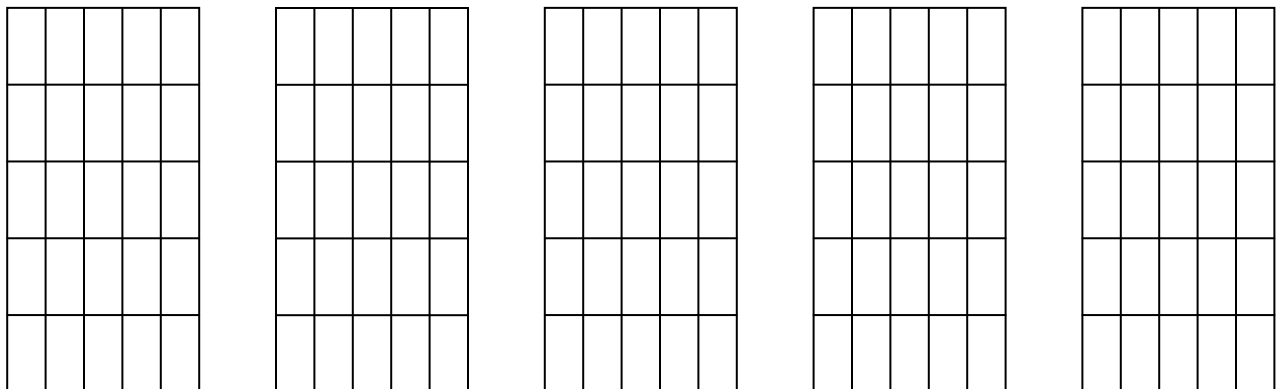
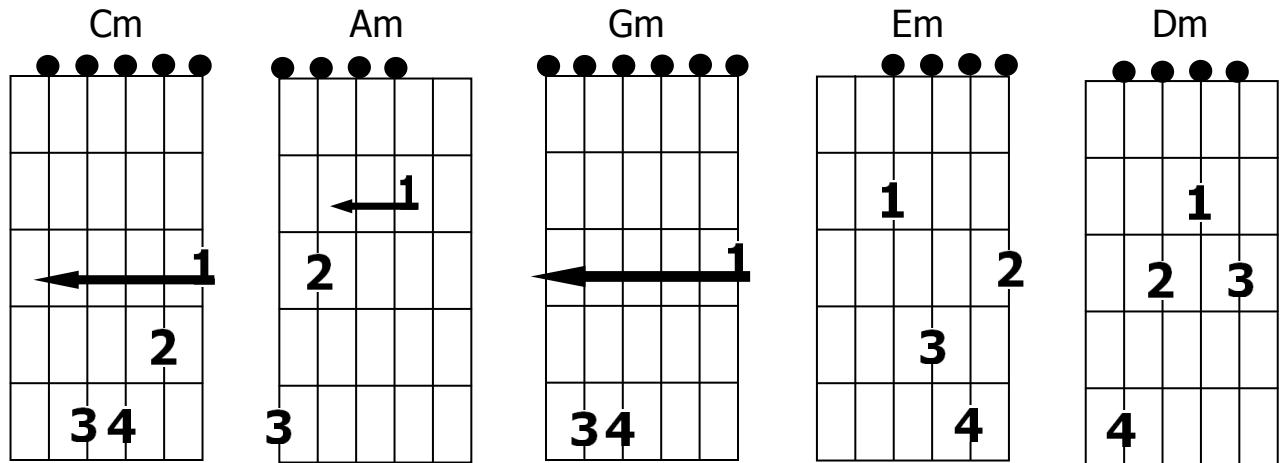
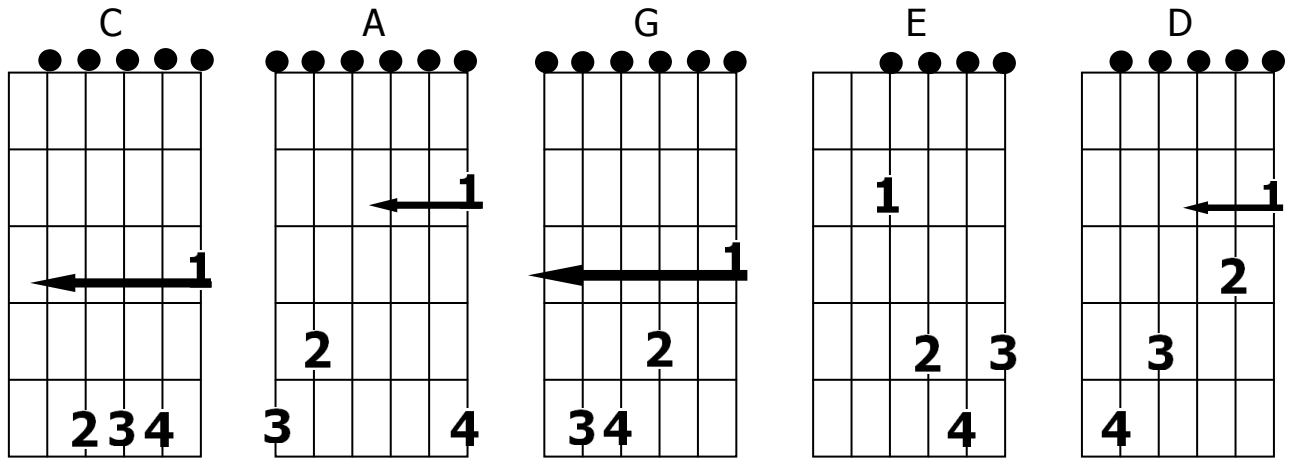
MÓDULO I – PRÁTICA COM ACORDES

Acordes Invertidos – tríades com a 5ª no baixo



MÓDULO I – PRÁTICA COM ACORDES

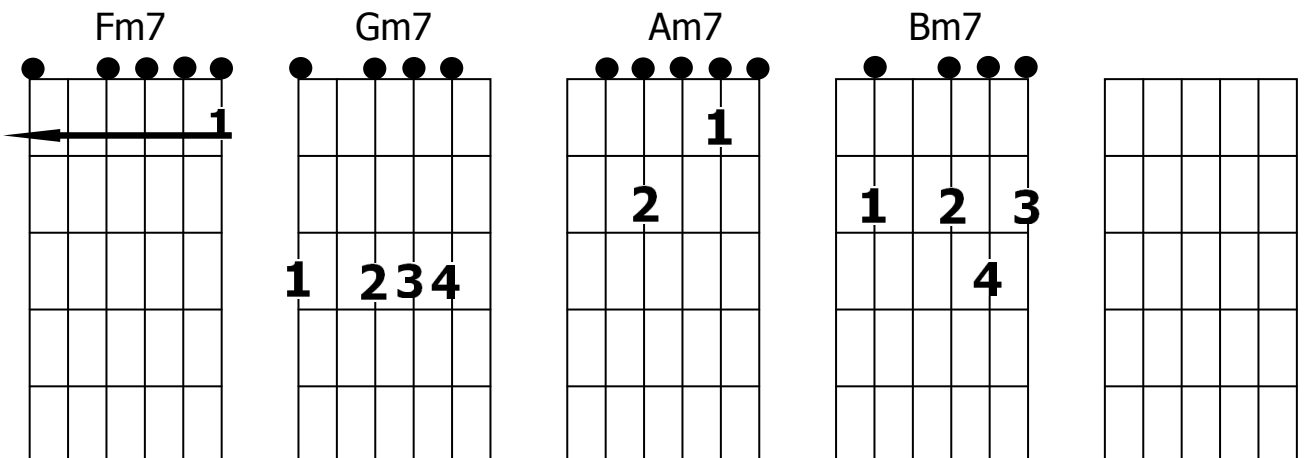
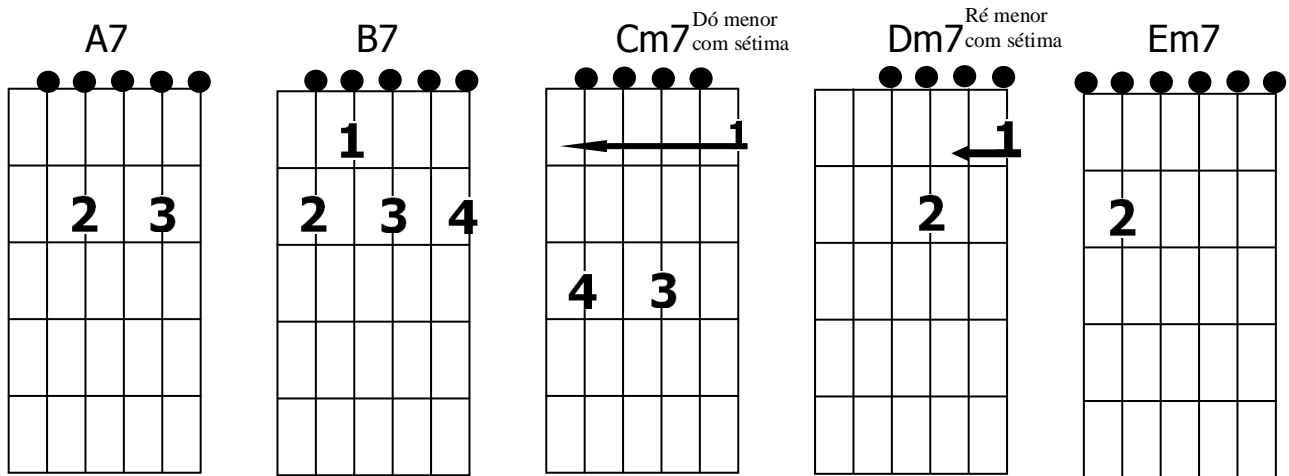
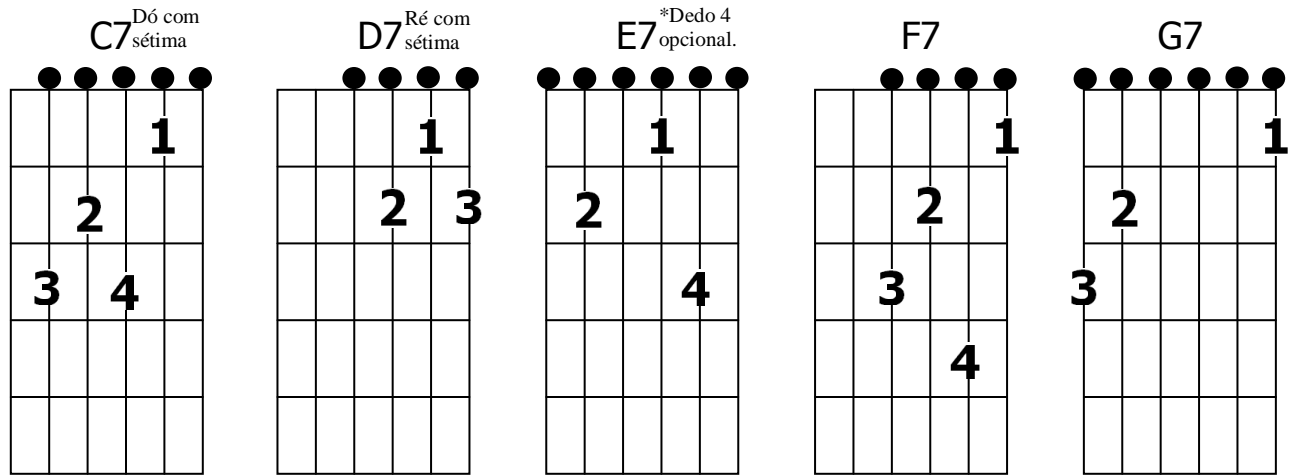
Desenhos de acordes – cinco maiores e cinco menores





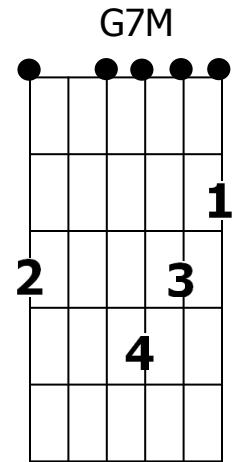
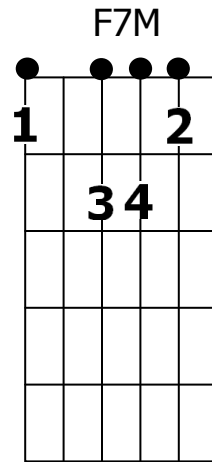
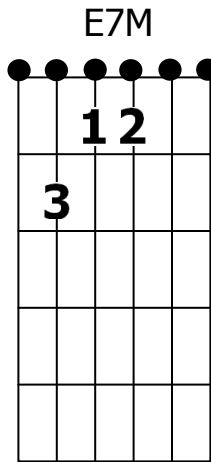
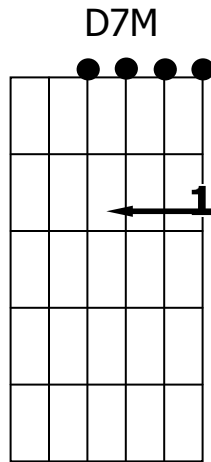
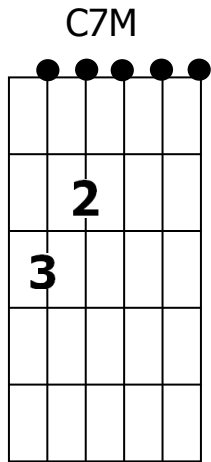
MÓDULO I – PRÁTICA COM ACORDES

Tétrades maiores e menores – acordes com sétima



MÓDULO I – PRÁTICA COM ACORDES

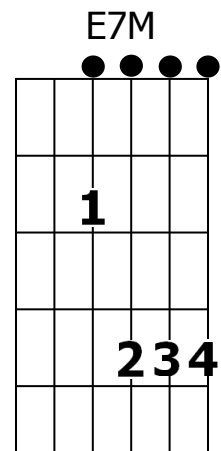
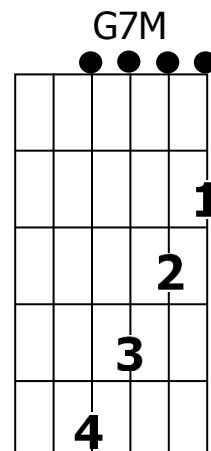
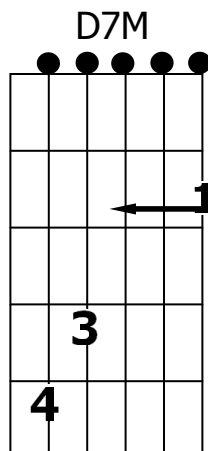
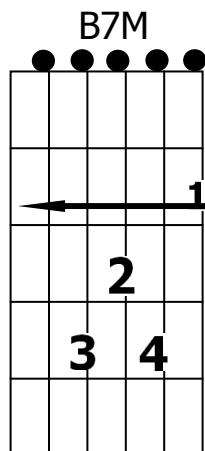
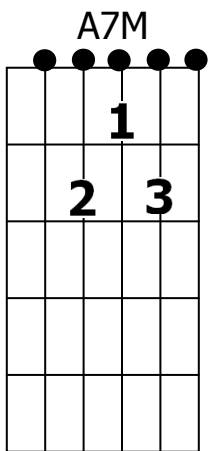
Tétrades maiores e menores – acordes com sétima



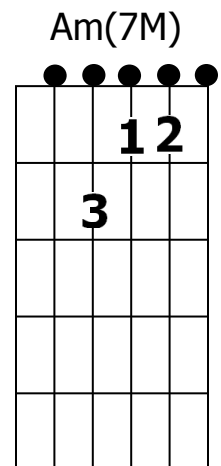
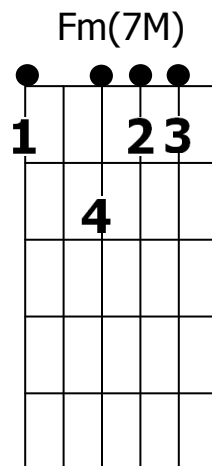
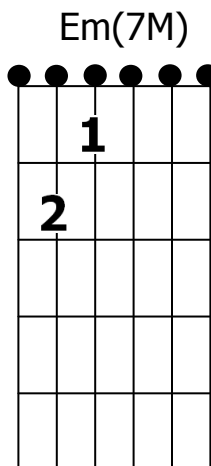
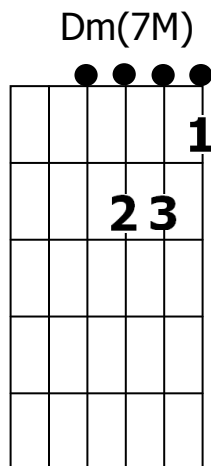
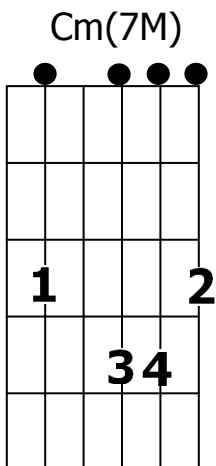
Outra opção para:

Outra opção para:

Outra opção para:

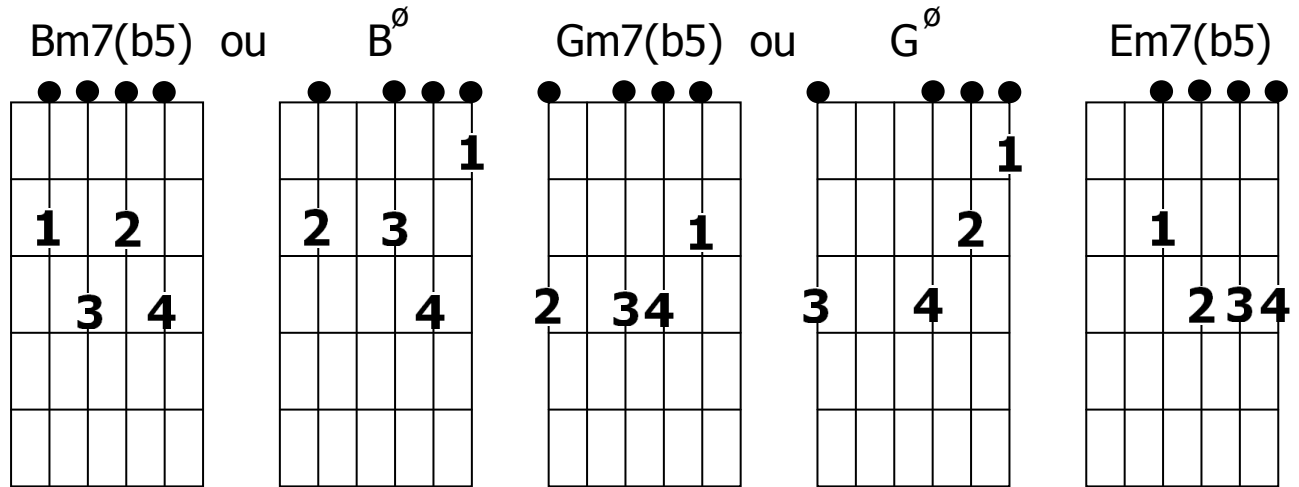


Abaixo estão algumas opções para acordes menores com sétima maior. Os acordes que não utilizam corda solta podem se movimentar nas casas da extensão do braço, fazendo surgir outro acorde. Ex.: Cm(7M) está na terceira e quarta casas; Bm(7M) pode usar o mesmo formato na segunda e terceira casas.



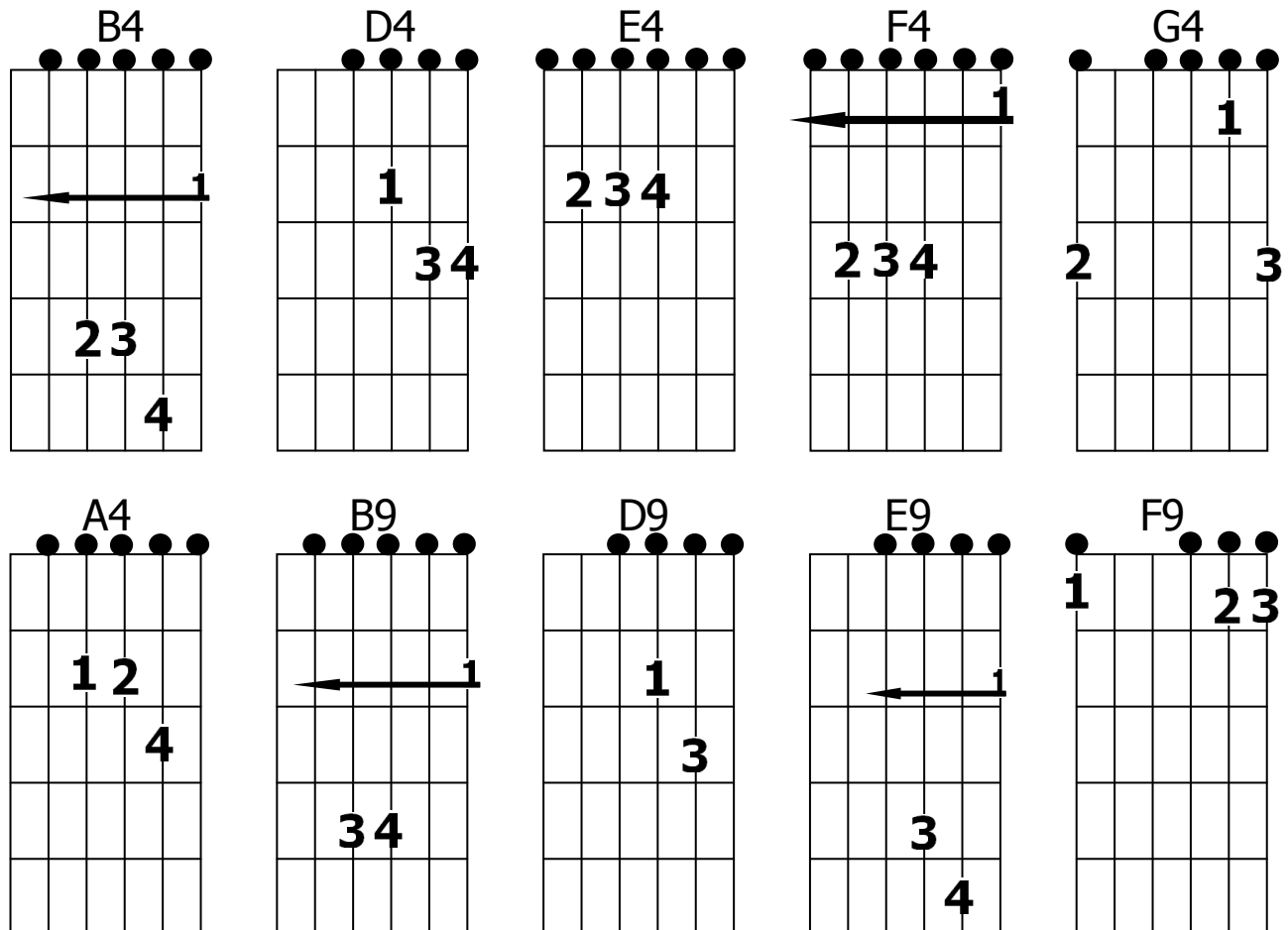
MÓDULO I – PRÁTICA COM ACORDES

Acordes menores com sétima e quinta diminuta. ( ∅ )



Acordes de estrutura híbrida (incompleta).

Exemplos: C4, C9, C<sup>4</sup><sub>7</sub> e C<sup>4</sup><sub>7</sub> 9. Acordes não possuem terça na sua estrutura de formação.



MÓDULO I – PRÁTICA COM ACORDES

<b>G9</b>	<b>G9</b>	<b>A9</b>	<b>B<sup>4</sup><sub>7</sub></b>	<b>D<sup>4</sup><sub>7</sub></b>

<b>E<sup>4</sup><sub>7</sub></b>	<b>F<sup>4</sup><sub>7</sub></b>	<b>A<sup>4</sup><sub>7</sub></b>	<b>G(9)<sup>4</sup><sub>7</sub></b>	<b>C(9)<sup>4</sup><sub>7</sub></b>

<b>E(9)<sup>4</sup><sub>7</sub></b>				

MÓDULO I – PRÁTICA COM ACORDES

Progressão com tríades em escala diatônica

I	II <sup>m</sup>	III <sup>m</sup>	IV	V	VI <sup>m</sup>
C	D <sup>m</sup>	E <sup>m</sup>	F	G	A <sup>m</sup>
G	A <sup>m</sup>	B <sup>m</sup>	C	D	E <sup>m</sup>
D	E <sup>m</sup>	F# <sup>m</sup>	G	A	B <sup>m</sup>
A	B <sup>m</sup>	C# <sup>m</sup>	D	E	F# <sup>m</sup>
E	F# <sup>m</sup>	G# <sup>m</sup>	A	B	C# <sup>m</sup>

Progressões com tríades invertidas com 3.<sup>a</sup> no baixo

	I	V	VI <sup>m</sup>	V	IV	I	II <sup>m</sup>	I (3. <sup>a</sup> )
4/4	C	G/B	/ Am	G	/ F	C/E	/ D <sup>m</sup>	/ C //
//	G	D/F#	/ E <sup>m</sup>	D	/ C	G/B	/ Am	/ G //
//	D	A/C#	/ B <sup>m</sup>	A	/ G	D/F#	/ E <sup>m</sup>	/ D //
//	A	E/G#	/ F# <sup>m</sup>	E	/ D	A/C#	/ B <sup>m</sup>	/ A //
//	E	B/D#	/ C# <sup>m</sup>	B	/ A	E/G#	/ F# <sup>m</sup>	/ E //

Progressões com tríades invertidas com 5.<sup>a</sup> no baixo

	I	IV	V	I
4/4	C	/ F/C	/ G/D	/ C //
//	G	/ C/G	/ D/A	/ G //
//	D	/ G/D	/ A/E	/ D //
//	A	/ D/A	/ E/B	/ A //
//	E	/ A/E	/ B/F#	/ E //

MÓDULO I – PRÁTICA COM ACORDES

Progressões com tríades e tétrades

I	IV	V	I	I7M	IV7M	V7	I7M
C	F	G	C	C7M	F7M	G7	C7M
G	C	D	G	G7M	C7M	D7	G7M
D	G	A	D	D7M	G7M	A7	D7M
A	D	E	A	A7M	D7M	E7	A7M
E	A	B	E	E7M	A7M	B7	E7M

Progressão em tétrede em escala diatônica

I7M	II <sup>m</sup> 7	III <sup>m</sup> 7	IV7M	V7	VI <sup>m</sup> 7	VII <sup>m</sup> 7 <sup>(b5)</sup>	I7M
C7M	D <sup>m</sup> 7	E <sup>m</sup> 7	F7M	G7	A <sup>m</sup> 7	B <sup>m</sup> 7 <sup>(b5)</sup>	C7M
G7M	A <sup>m</sup> 7	B <sup>m</sup> 7	C7M	D7	E <sup>m</sup> 7	F <sup>#m</sup> 7 <sup>(b5)</sup>	G7M
D7M	E <sup>m</sup> 7	F <sup>#m</sup> 7	G7M	A7	B <sup>m</sup> 7	C <sup>#m</sup> 7 <sup>(b5)</sup>	D7M
A7M	B <sup>m</sup> 7	C <sup>#m</sup> 7	D7M	E7	F <sup>#m</sup> 7	G <sup>#m</sup> 7 <sup>(b5)</sup>	A7M
E7M	F <sup>#m</sup> 7	G <sup>#m</sup> 7	A7M	B7	C <sup>#m</sup> 7	D <sup>#m</sup> 7 <sup>(b5)</sup>	E7M

MÓDULO I – PRÁTICA COM ACORDES

**A.E.M.**

Progressões com **acordes de empréstimo modal** em tríade e téttrade

	<b>I</b>		<b>IV</b>		<b>IVm</b>		<b>I</b>	
4/4	C	/	F	/	Fm	/	C	//
/	G	/	C	/	Cm	/	G	//

	<b>I</b>		<b>I7M</b>		<b>V7/IV</b>		<b>IV</b>		<b>IVm</b>			
4/4	C	/	C7M	/	C7	/	F	/	Fm	/	C	//
/	G	/	G7M	/	G7	/	C	/	Cm	/	G	//

	<b>I</b>		<b>bVI</b>		<b>bVII</b>		<b>I</b>	
/	D	/	Bb	/	C	/	D	//
/	A	/	F	/	G	/	A	//

	<b>I7M</b>		<b>IV7M</b>		<b>IVm6</b>		<b>I7M</b>	
4/4	D7M	/	G7M	/	Gm6	/	D7M	//
/	G7M	/	C7M	/	Cm6	/	G7M	//

	<b>bVII</b>		<b>I/3.<sup>a</sup> no baixo</b>		<b>V7</b>		<b>I</b>	
4/4	G	/	D/F#	/	E7	/	A	//
/	C	/	G/B	/	A7	/	D	//

# MÓDULO II

## TEORIA DAS NOTAS E DAS FIGURAS



## MÓDULO II – TEORIA DAS NOTAS E DAS FIGURAS

### Teoria Musical ou Notação Musical

A teoria serve para que o músico organize a aplicação de sua técnica. Ela é o intelecto, a compreensão da arte. É através dela que as composições rompem os séculos com uma linguagem universal.

Semitom (s.t.): menor distância existente entre duas notas conjuntas. (uma casa ou tecla)

Tom (t): é a soma de dois semitons. (duas casas ou teclas)

Obs.: a palavra tom pode ser usada para se referir a uma escala.

Semitons Naturais: são os semitons existentes entres as notas mi,fá e si,dó; originais da escala natural (escala de Dó).

Sustenido:	altera a nota meio tom acima.	#	(1 casa à frente)
Bemol:	“ “ meio tom abaixo.	b	(1 casa atrás)
Bequadro:	anula o sustenido e o bemol.	♯	

**Música** é a **arte** de expressar através dos **sons** os diversos afetos da alma ou do sentimento humano.

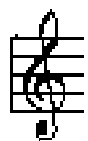
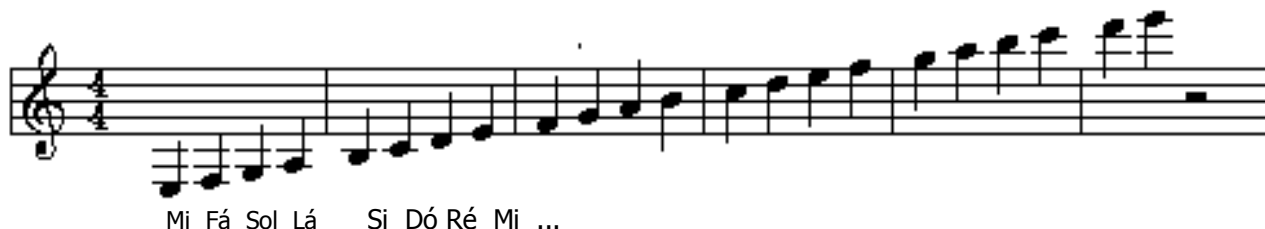
A música é composta por três elementos:

Melodia: combinação sucessiva dos sons. (onde se coloca a letra, poesia)

Harmonia: combinação simultânea dos sons. (uso dos acordes)

Ritmo: combinação dos valores de tempo. (valsa, samba, marcha, etc.)

As notas com extensão de três oitavas a partir da nota Mi



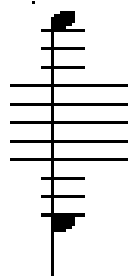
Símbolo da Clave de Sol.  
Para notas médias e agudas.



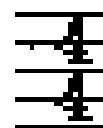
Símbolo da clave de Fá.  
Para notas graves.



Símbolo da Clave de Dó

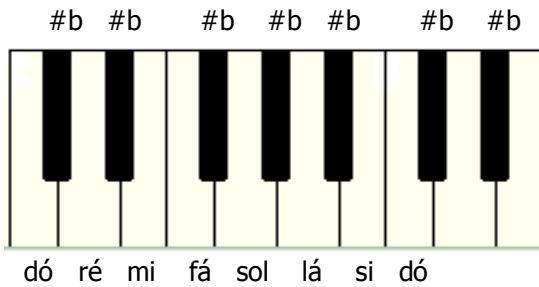


Espaços e linhas suplementares superiores.  
pauta musical (5 linhas e 4 espaços).  
Espaços e linhas suplementares inferiores.



Ex. de Signo de Compasso.

MÓDULO II – TEORIA DAS NOTAS E DAS FIGURAS



Notas alteradas (teclas pretas)

Obs.: A distância entre uma tecla e outra é de semitom. Corresponde a uma casa no braço do violão, da guitarra e de muitos outros.

Notas naturais (teclas brancas)

Decore a sequência das notas naturais subindo e descendo, mesmo que não consiga solfejar.

Veja: dó ré mi fá sol lá si dó      dó si lá sol fá mi ré dó      (A escala de dó)

Escalas maiores com sustenido

dó	ré	mi	fá	sol	lá	si	dó
1. <sup>a</sup>	2. <sup>a</sup>	3. <sup>a</sup>	4. <sup>a</sup>	5. <sup>a</sup>	6. <sup>a</sup>	7. <sup>a</sup>	8. <sup>a</sup>
	t		t	s.t.	t		t
←							
sol	lá	si	dó	ré	mi	fá#	sol
			s.t.				s.t.
←							
ré	mi	fá#	sol	lá	si	dó#	ré
←							
lá	si	dó#	ré	mi	fá#	sol#	lá
←							
mi	fá#	sol#	lá	si	dó#	ré#	mi
←							
si	dó#	ré#	mi	fá#	sol#	lá#	si

Armadura de Clave das escalas com sustenido e suas "relativas menores", abaixo:

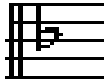
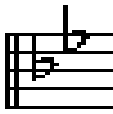
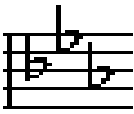
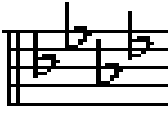

Sol maior	Ré maior	Lá maior	Mi maior	Si maior
Mi menor	Si menor	Fá# menor	Dó# menor	Sol# menor (Relativas)

MÓDULO II – TEORIA DAS NOTAS E DAS FIGURAS

Escalas maiores com bemol

dó	ré	mi	fá	sol	lá	si	dó
			4. <sup>a</sup>				
fá	sol	lá	sib	dó	ré	mi	fá
sib	dó	ré	mib	fá	sol	lá	sib
mib	fá	sol	láb	sib	dó	ré	mib
láb	sib	dó	réb	mib	fá	sol	láb

Armadura de Clave das escalas com bemol e suas "relativas menores", abaixo:

Fá maior	Sib maior	Mib maior	Láb maior	Réb maior
				
Ré menor	Sol menor	Dó menor	Fá menor	Sib menor (Relativas)

A escala menor relativa

Na sexta nota da escala maior começa uma escala que é chamada menor relativa e possui as mesmas notas da escala maior que lhe deu origem, porém são diferentes, pois a sexta nota da escala maior é a primeira da menor.

1. <sup>a</sup>	2. <sup>a</sup>	3. <sup>a</sup>	4. <sup>a</sup>	5. <sup>a</sup>	6. <sup>a</sup>	7. <sup>a</sup>	8. <sup>a</sup>
Dó	ré	mi	fá	sol	lá	si	dó
		s.t.				s.t.	
lá	si	dó	ré	mi	fá	sol	lá
	s.t.			s.t.			

Note que os semitons (s.t.) também mudam de ordem: na escala de Dó maior, os semitons estão da 3.<sup>a</sup> para a 4.<sup>a</sup> e da 7.<sup>a</sup> para a 8.<sup>a</sup>, notas; Na escala de Lá menor, os semitons estão da 2.<sup>a</sup> para a 3.<sup>a</sup> e da 5.<sup>a</sup> para a 6.<sup>a</sup>, notas.

Destaque, em seu caderno, as escalas relativas menores (com sustenido e com bemol).

## MÓDULO II – TEORIA DAS NOTAS E DAS FIGURAS

### As três escalas menores

A escala menor sofre duas mudanças que dão origem a duas novas escalas, também menores.

Então temos três escalas menores:

Escala Menor Natural. (A escala menor que dá origem as outras duas.)  
 “ “ Harmônica.  
 “ “ Melódica.

A primeira mudança é uma alteração com sustenido no sétimo grau, fazendo com que a distância da sétima para a oitava nota seja de meio tom e não de um tom como era.

		1. <sup>a</sup>	2. <sup>a</sup>	3. <sup>a</sup>	4. <sup>a</sup>	5. <sup>a</sup>	6. <sup>a</sup>	7. <sup>a</sup>	8. <sup>a</sup>
Natural =	lá	si	dó	ré	mi	fá	sol	lá	
Harmônica =	lá	si	dó	ré	mi	fá	sol#	lá	

(1tom e 1/2)

A segunda mudança é uma alteração na sexta nota para diminuir o intervalo ou distância, que surgiu entre a sexta e a sétima nota de um tom e meio para um tom.

Harmônica =	lá	si	dó	ré	mi	fá	sol#	lá
Melódica =	lá	si	dó	ré	mi	fá#	sol#	lá

Exemplos:

<b>lá</b>	si	dó	ré	mi	fá	sol	lá	menor natural
lá	si	dó	ré	mi	fá	sol#	lá	menor harmônica
lá	si	dó	ré	mi	fá#	sol#	lá	menor melódica

<b>mi</b>	fá#	sol	lá	si	dó	ré	mi	m. natural
mi	fá#	sol	lá	si	dó	ré#	mi	m. harmônica
mi	fá#	sol	lá	si	dó#	ré#	mi	m. melódica

<b>ré</b>	mi	fá	sol	lá	sib	dó	ré	m. natural
ré	mi	fá	sol	lá	sib	dó#	ré	m. harmônica
ré	mi	fá	sol	lá	si♭	dó#	ré	m. melódica

Menor harmônica : alteração com sustenido no VII grau.

Menor melódica : alteração com sustenido no VI e no VII graus.

MÓDULO II – TEORIA DAS NOTAS E DAS FIGURAS

\*A ausência do bemol na nota si (VI grau) corresponde a uma alteração de meio tom acima. Portanto, não necessita acrescentar sustenido, basta sinalizar com um bequadro a anulação do bemol antes existente.

\*As alterações da escala harmônica e melódica não aparecem na armadura de clave e sim no decorrer da peça, como acidente local.

Resumo dos semitons nas escalas:





Esc. Maior:	da 3. <sup>a</sup> p/ 4. <sup>a</sup>	e da 7. <sup>a</sup> p/ 8. <sup>a</sup>
“ Menor natural:	da 2. <sup>a</sup> p/ 3. <sup>a</sup>	e da 5. <sup>a</sup> p/ 6. <sup>a</sup>
“ “ harmônica:	da 2. <sup>a</sup> p/ 3. <sup>a</sup> ,	da 5. <sup>a</sup> p/ 6. <sup>a</sup> e da 7. <sup>a</sup> p/ 8. <sup>a</sup>
“ “ melódica:	da 2. <sup>a</sup> p/ 3. <sup>a</sup>	e da 7. <sup>a</sup> p/ 8. <sup>a</sup>

Maior: dó ré mi fá sol lá si dó

Natural: lá si dó ré mi fá sol lá

Harmônica: lá si dó ré mi fá sol# lá

Melódica: lá si dó ré mi fá# sol# lá

<p>Dó Maior</p> 	<p>Lá Menor natural</p> 
<p>Lá Menor Harmônica</p> 	<p>Lá Menor Melódica</p> 

## MÓDULO II – TEORIA DAS NOTAS E DAS FIGURAS

### Figuras de Valores

Comparando as figuras podemos aplicar uma matemática simples de:

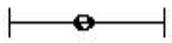

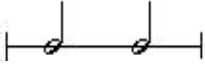









1 Semibreve para: 2 Mínimas, 4 Semínimas, 8 Colcheias, 16 Semicolcheias ou 32 fusas.  
Relacionando todas as figuras com a Semibreve podemos montar as seguintes frações:

Semibreve= 1      Mínima=  $\frac{1}{2}$       Semínima=  $\frac{1}{4}$       Colcheia=  $\frac{1}{8}$       semicolcheia=  $\frac{1}{16}$       Fusa=  $\frac{1}{32}$

E assim são formados os signos de compassos, onde o numerador da fração representa a quantidade de tempos a serem executados dentro de um compasso, e o denominador determina a figura que representará cada tempo. Veja alguns exemplos:

$\frac{2}{4}$  A figura que vale  $\frac{1}{4}$  é a Semínima, logo  $\frac{2}{4}$  são iguais a 2 Semínimas (dentro de um compasso)

Pausas correspondentes

1/1	Semibreve		
1/2	Mínima		
1/4	Semínima		
1/8	Colcheia		
1/16	Semicolcheia		
1/32	Fusa		

Relacione os números abaixo com as respectivas figuras, pois eles representam estas figuras.

1 = semibreve      2 = mínima      4 = semínima      8 = colcheia      16 = semicolcheia

Na prática, o tempo de duração de 1 semibreve é igual ao de 2 mínimas, ou de 4 semínimas.  
A duração de 1 mínima é igual a de 2 semínimas, ou de 4 colcheias, ou de 8 semicolcheias.  
A duração de 1 semínima é igual a de 2 colcheias, ou de 4 semicolcheias, ou de 8 fusas.

Também é importante saber que a duração de uma figura está relacionada com seu valor e não com um tempo cronometrado, e assim, não se pode exigir que uma figura dure um minuto ou trinta segundos, ou qualquer outro valor, e sim que ela respeite seu valor de tempo com relação as outras.

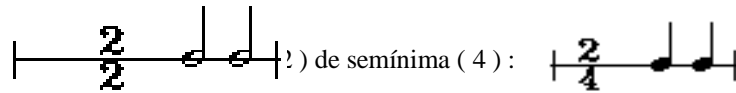
**MÓDULO II – TEORIA DAS NOTAS E DAS FIGURAS**

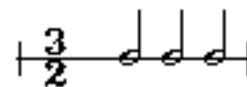
**Signos de Compassos**

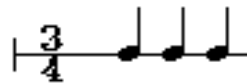
Compassos Simples

O número de cima (numerador) representa a quantidade de tempo e o número de baixo representa uma figura que será usada como unidade de tempo.

No exemplo abaixo temos dois tempos (2 do numerador) e cada tempo vale uma mínima (2 do denominador).

Neste compasso  $\frac{2}{2}$  de semínima (4):  Compasso Binário Simples (2 tempos)

Compasso com três tempos (3) de mínima (2):  Compasso Ternário Simples (3 tempos)

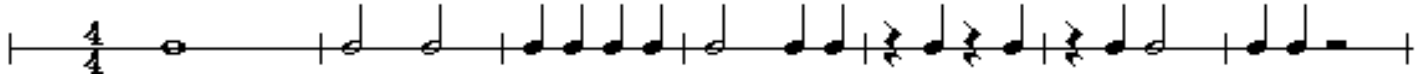
Compasso com três tempos (3) de semínima (4):  Compasso Ternário Simples (3 tempos)

Compasso com quatro tempos (4) de semínima (4):  Compasso quaternário Simples (4 tempos)

**Solfejo Rítmico**

Observe que cada número abaixo representa 1 tempo nos compassos de 4 tempos. Conte esses números na duração de um segundo aproximadamente e bata uma palma para cada figura que estiver abaixo desses números, exceto as pausas.

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4



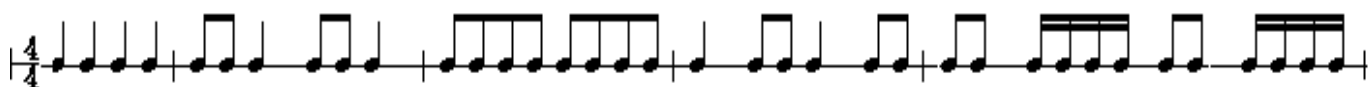
No segundo compasso abaixo as figuras estão entre um tempo e outro, por isso as palmas também devem estar entre um número e outro. Conte o número e depois bata palma. A figura está no contratempo.

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

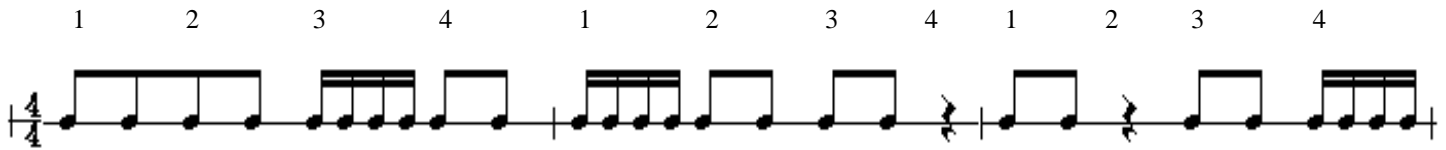


Abaixo temos tempos com uma, com duas e com quatro figuras, porém, a contagem não é alterada.

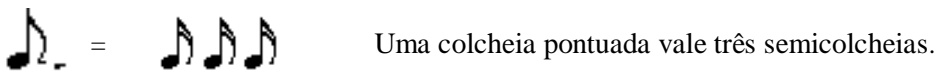
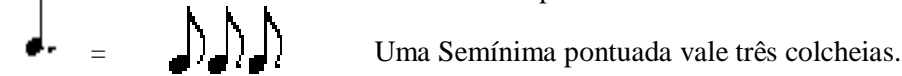
1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4



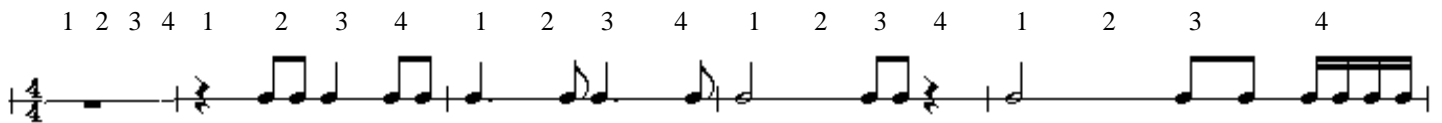
MÓDULO II – TEORIA DAS NOTAS E DAS FIGURAS



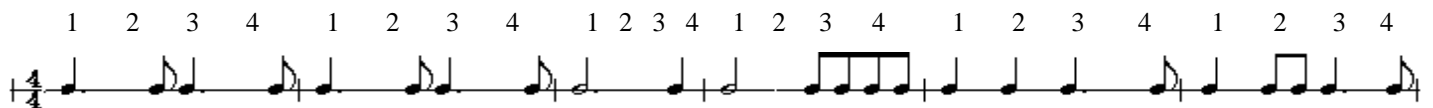
Ponto de Aumento: o ponto acresce à figura metade do seu valor.



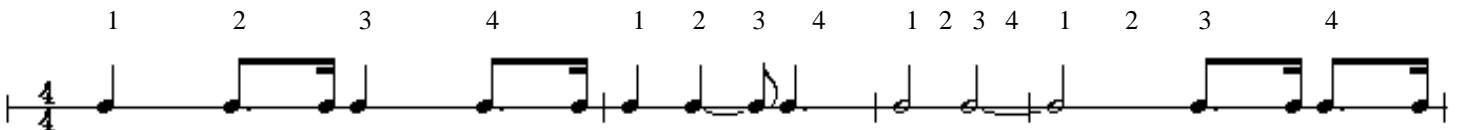
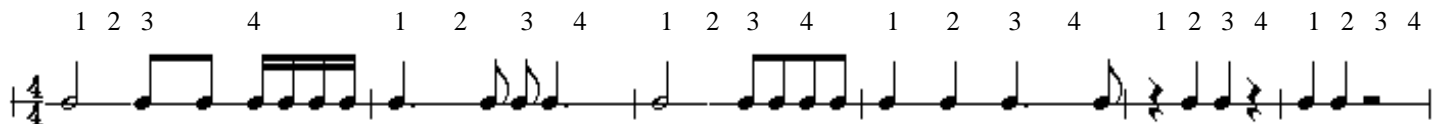
Observe no terceiro compasso abaixo, que a colcheia está no contratempo, ou seja, entre o tempo 2 e o tempo 3, e entre o tempo 4 e o tempo 1 do compasso seguinte. Neste caso, a semínima vale um tempo e meio.



Abaixo temos uma mínima pontuada que velem três tempos (terceiro compasso):



Abaixo temos uma semínima pontuada, iniciada entre os tempos 3 e 4, completando o segundo compasso.



No tempo 2 deste último exercício temos uma colcheia pontuada e uma semicolcheia que completam este tempo.

A colcheia pontuada vale 3/4 de tempo e a semicolcheia vale 1/4 de tempo.

A linha curva, no segundo compasso, liga duas notas iguais (ex.: dó e dó) e se chama **Ligadura**.

A Segunda linha curva está ligando duas notas iguais, sendo que uma está no final de um compasso, e a outra está no início do compasso seguinte. Ela se chama **Síncope**.

Em ambos os casos o valor da segunda nota é unido ao da primeira.



# **MÓDULO III**

## **PRÁTICA COM ARPEJOS, ACORDES E ESCALAS**

MÓDULO III – PRÁTICA COM ARPEJOS, ACORDES E ESCALAS

Notas Naturais no Braço do Violão

String	0	1 <sup>a</sup>	2 <sup>a</sup>	3 <sup>a</sup>	4 <sup>a</sup>	5 <sup>a</sup>	6 <sup>a</sup>	7 <sup>a</sup>	8 <sup>a</sup>	9 <sup>a</sup>	10 <sup>a</sup>	11 <sup>a</sup>	12 <sup>a</sup>	13 <sup>a</sup>	14 <sup>a</sup>	15 <sup>a</sup>	
6ª corda	mi	fã	sol	lá	si	dó	ré	mi	fã	sol	lá	si	dó	ré	mi	fã	sol

Note	String	Fret
mi	1ª corda	12ª casa
dó	1ª corda	8ª casa
lá	1ª corda	5ª casa
fã	1ª corda	1ª casa
ré	2ª corda	3ª casa
si	2ª corda	solta
sol	3ª corda	solta
mi	4ª corda	2ª casa
dó	5ª corda	3ª casa
lá	5ª corda	solta
fã	6ª corda	1ª casa

Notas Alteradas com Sustenido no Braço do Violão

# = sustenido

Fret	Notes
1ª casa	sol#, ré#, lá#
2ª casa	fã#, dó#, fã#
3ª casa	lá#, fá#, sol#
4ª casa	ré#, dó#, fá#, sol#
5ª casa	sol#, ré#, lá#
6ª casa	dó#, sol#, ré#, lá#
7ª casa	fã#, ré#, lá#
8ª casa	sol#, dó#, fá#, ré#
9ª casa	dó#, sol#, fá#, dó#
10ª casa	ré#, sol#, fá#, ré#
11ª casa	ré#, lá#, fá#, dó#, ré#

MÓDULO III – PRÁTICA COM ARPEJOS, ACORDES E ESCALAS

Dedilhados diversos

The image displays ten musical exercises for guitar, numbered 1 through 10. Each exercise is written on a single staff with a treble clef and a 7/8 time signature. The exercises are arranged in two columns and five rows. Each exercise includes a specific fingering pattern for the right hand, indicated by letters (p, i, m, a) and accents (a). Exercises 1 through 6 are in the first position, while exercises 7 through 10 include a barre on the first fret. The exercises are as follows:

- 1. *p i m a...*
- 2. *p a m i...*
- 3. *p i m i a i m i...*
- 4. *p m i m a m i m...*
- 5. *p i m a m i m a...*
- 6. *p a m i m a m i*
- 7. *p i m i...* (with an accent on the first 'i')
- 8. *p m i m...* (with accents on the first 'm' and 'i')
- 9. *p i m a i m a m...* (with an accent on the first 'i' and a *p* marking)
- 10. *p a m i a m i m...* (with an accent on the first 'i' and a *p* marking)

MÓDULO III – PRÁTICA COM ARPEJOS, ACORDES E ESCALAS

Acordes maiores e menores com nona adicionada (9add)  
 Esses acordes possuem a terça em sua estrutura (não são híbridos).

The image displays 15 guitar chord diagrams arranged in three rows of five. Each diagram shows a six-string guitar fretboard with fingerings (1-4) and barres. The chords are:

- C add9:** Fret 0, strings 1-5. Fingering: 1 (2nd), 2 (3rd), 3 (4th).
- D add9:** Fret 2, strings 1-5. Fingering: 1 (3rd), 2 (4th), 3 (5th), 4 (6th).
- E add9:** Fret 0, strings 1-5. Fingering: 1 (2nd), 2 (3rd), 3 (4th), 4 (5th).
- F add9:** Fret 1, strings 1-5. Fingering: 1 (3rd), 2 (4th), 3 (5th), 4 (6th).
- G add9:** Fret 0, strings 1-5. Fingering: 1 (2nd), 2 (3rd), 3 (4th), 4 (5th).
- A add9:** Fret 0, strings 1-5. Fingering: 1 (2nd), 2 (3rd), 4 (4th).
- Bb add9:** Fret 0, strings 1-5. Fingering: 1 (2nd), 3 (4th), 4 (5th). Arrow pointing to the 1st fret on the 2nd string.
- Cm9:** Fret 0, strings 1-5. Fingering: 1 (2nd), 2 (3rd), 3 (4th).
- Dm9:** Fret 0, strings 1-5. Fingering: 1 (2nd), 2 (3rd), 3 (4th), 4 (5th).
- Em9:** Fret 0, strings 1-5. Fingering: 1 (2nd), 2 (3rd), 4 (4th).
- Em9:** Fret 0, strings 1-5. Fingering: 1 (2nd), 3 (4th).
- Fm9:** Fret 0, strings 1-5. Fingering: 1 (2nd), 4 (4th). Arrow pointing to the 1st fret on the 2nd string.
- Gm9:** Fret 0, strings 1-5. Fingering: 1 (2nd), 2 (3rd), 3 (4th), 4 (5th).
- Am9:** Fret 0, strings 1-5. Fingering: 1 (2nd), 2 (3rd), 4 (4th).
- Bm9:** Fret 0, strings 1-5. Fingering: 1 (2nd), 2 (3rd), 4 (4th).

MÓDULO III – PRÁTICA COM ARPEJOS, ACORDES E ESCALAS

Acordes com sétima e nona menor (b9), maior (9) e aumentada (#9)

The image displays 15 guitar chord diagrams arranged in three rows of five. Each diagram shows a six-string guitar fretboard with fingerings (1-4) and dots indicating fretted notes. The chords are:

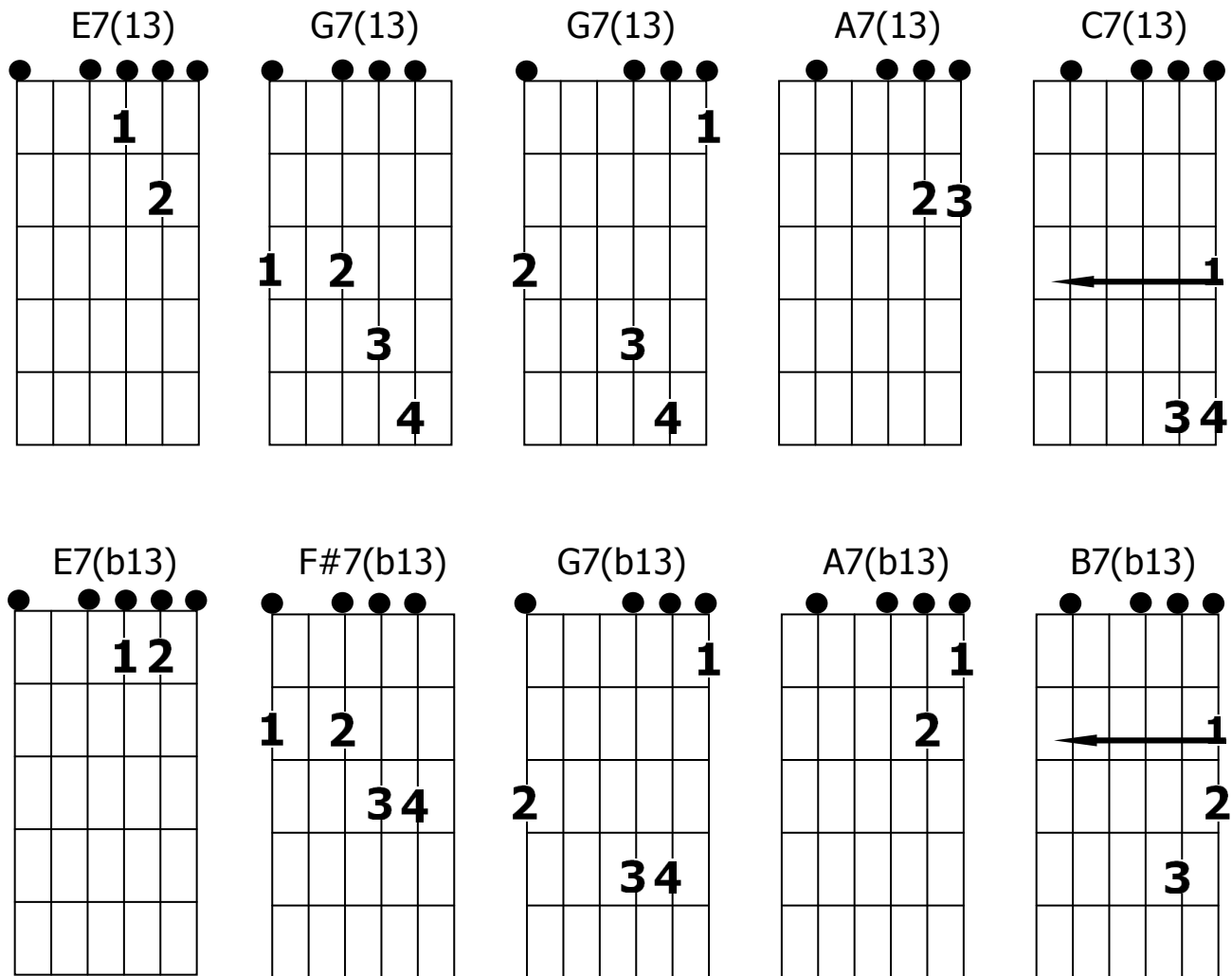
- Row 1:** A7(9), C7(9), E7(9), A7(b9), C7(b9)
- Row 2:** E7(b9), A7(#9), C7(#9), E7(#9), G49
- Row 3:** C49, E49, G4(b9), C4(b9), E4(b9)

Lêem-se os números das cifras em forma de números ordinais:

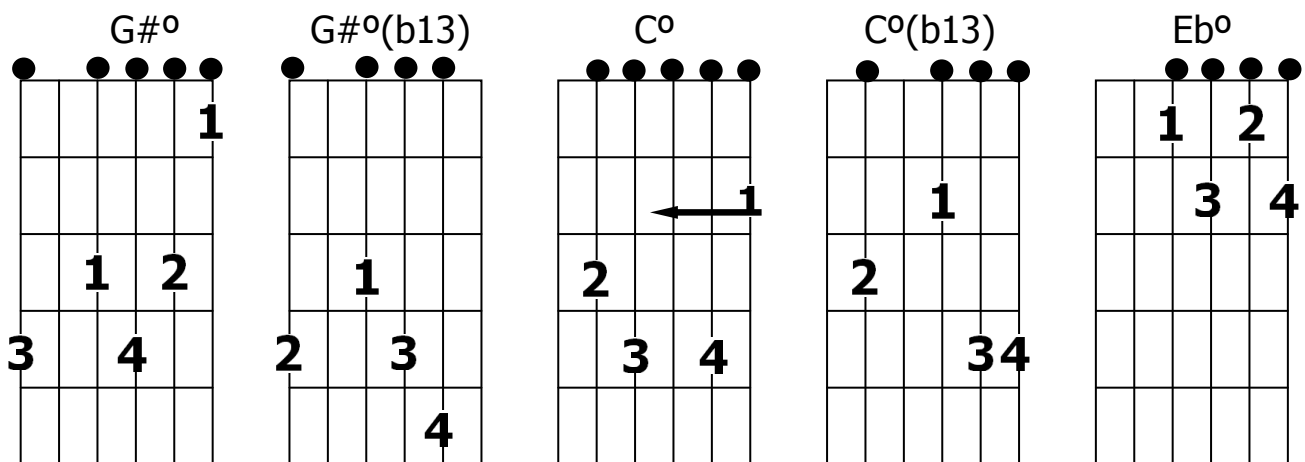
4 = quarta, 7 = sétima / 9 = nona / (b9) = nona menor / (#9) = nona aumentada.

MÓDULO III – PRÁTICA COM ARPEJOS, ACORDES E ESCALAS

Acordes com sétima e décima terceira menor (b13) e maior (13).

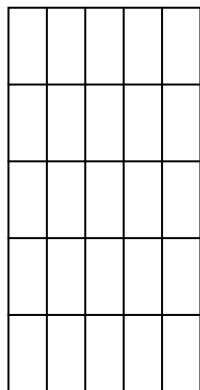
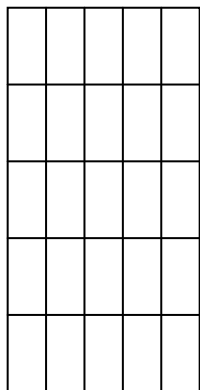
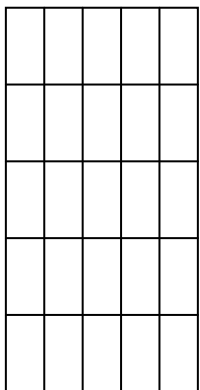
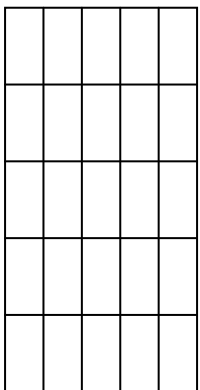
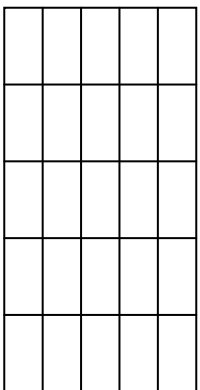
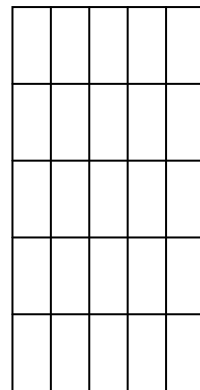
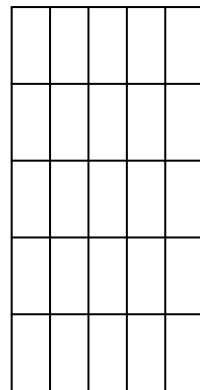
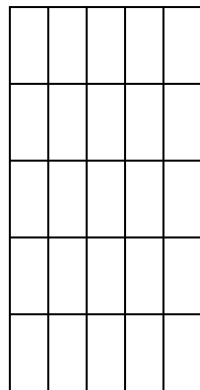
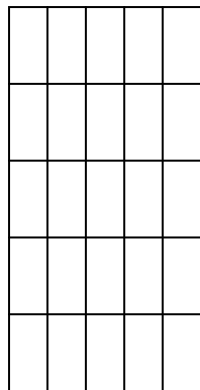
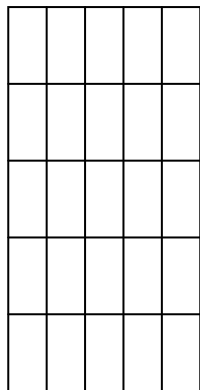
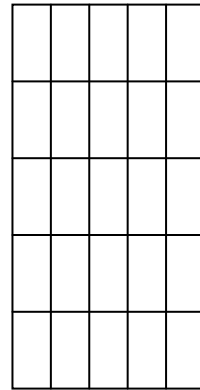
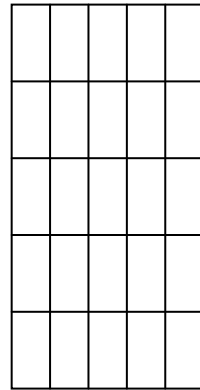
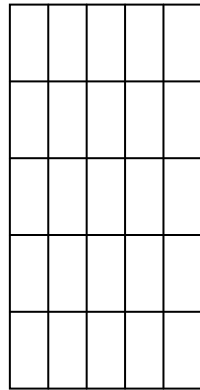
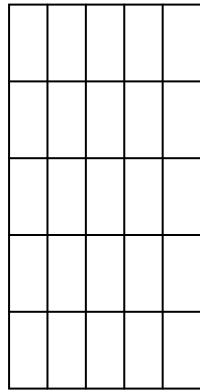
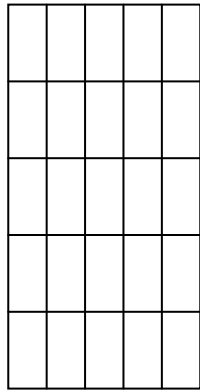


Acordes diminutos com décima terceira menor (b13).



Lêem-se: ° = diminuto / 13 = décima terceira / (b13) = décima terceira menor

MÓDULO III – PRÁTICA COM ARPEJOS, ACORDES E ESCALAS



MÓDULO III – PRÁTICA COM ARPEJOS, ACORDES E ESCALAS

Progressões com Segundo Cadencial com Dominante Secundário

IIm7	V7	I7M	IIm7 <sup>(b5)</sup>	V7	Im7
Dm7	G7	C7M	Bm7 <sup>(b5)</sup>	E7	Am7
Am7	D7	G7M	F#m7 <sup>(b5)</sup>	B7	Em7
Em7	A7	D7M	C#m7 <sup>(b5)</sup>	F#7	Bm7
Bm7	E7	A7M	G#m7 <sup>(b5)</sup>	C#7	F#m7
F#m7	B7	E7M	D#m7 <sup>(b5)</sup>	G#7	C#m7

\*O acorde IIm é subdominante e substitui o IV para melhorar a movimentação de baixo.

\*O acorde V7 exerce a função dominante também em tom menor, e pertence à escala menor harmônica.

Progressão com V7(9) - Segundo Cadencial com Dominante Secundário

IIm7	V7(9)	I7M	IIm7 <sup>(b5)</sup>	V7 <sup>(b9)</sup>	Im7
Dm7	G7(9)	C7M	Bm7 <sup>(b5)</sup>	E7 <sup>(b9)</sup>	Am7
Am7	D7(9)	G7M	F#m7 <sup>(b5)</sup>	B7 <sup>(b9)</sup>	Em7
Em7	A7(9)	D7M	C#m7 <sup>(b5)</sup>	F#7 <sup>(b9)</sup>	Bm7
Bm7	E7(9)	A7M	G#m7 <sup>(b5)</sup>	C#7 <sup>(b9)</sup>	F#m7
C#m7	F#7(9)	B7M	A#m7 <sup>(b5)</sup>	D#7 <sup>(b9)</sup>	G#m7

\* O acorde dominante com sétima tem sua função fortalecida quando lhe é acrescentada a nona.

\* Quando o dominante antecede acorde menor a nona deve ser menor, porém, quando esse acorde menor é IIm, a nona pode ser maior ou menor. A nona menor pode ser substituída por nona aumentada.



MÓDULO III – PRÁTICA COM ARPEJOS, ACORDES E ESCALAS

Progressão com V7(13) Segundo Cadencial com Dominante Secundário

IIm7	<sup>(13)</sup> V7	I7M	<sup>(b5)</sup> IIm7	<sup>(b13)</sup> V7	Im7
Dm7	<sup>(13)</sup> G7	C7M	<sup>(b5)</sup> Bm7	<sup>(b13)</sup> E7	Am7
Am7	<sup>(13)</sup> D7	G7M	<sup>(b5)</sup> F#m7	<sup>(b13)</sup> B7	Em7
Em7	<sup>(13)</sup> A7	D7M	<sup>(b5)</sup> C#m7	<sup>(b13)</sup> F#7	Bm7
Bm7	<sup>(13)</sup> E7	A7M	<sup>(b5)</sup> G#m7	<sup>(b13)</sup> C#7	F#m7
F#m7	<sup>(13)</sup> B#7	E7M	<sup>(b5)</sup> C#m7	<sup>(b13)</sup> G#7	C#m7

\* É comum o uso de décima terceira acrescida ao acorde dominante.

\* Décima terceira maior para preparar acorde maior e décima terceira menor para preparar acorde menor.

Progressão com IIm7(11) (sétima e décima primeira)

IIm7(11)	V7(9)	I7M	IIm7(11)	V7(13)	I7M
Dm7(11)	G7(9)	C7M	Dm7(11)	G7(13)	C7M
Am7(11)	D7(9)	G7M	Am7(11)	D7(13)	G7M
Em7(11)	A7(9)	D7M	Em7(11)	A7(13)	D7M
Bm7(11)	E7(9)	A7M	Bm7(11)	E7(13)	A7M
F#m7(11)	B7(9)	E7M	F#m7(11)	B#7(13)	E7M

\* O acorde IIm7 soa bem com décima primeira e também com nona.

\* Substitua o acorde IIm7 (11) por IIm7 (9) em todos os exemplos acima:

MÓDULO III – PRÁTICA COM ARPEJOS, ACORDES E ESCALAS

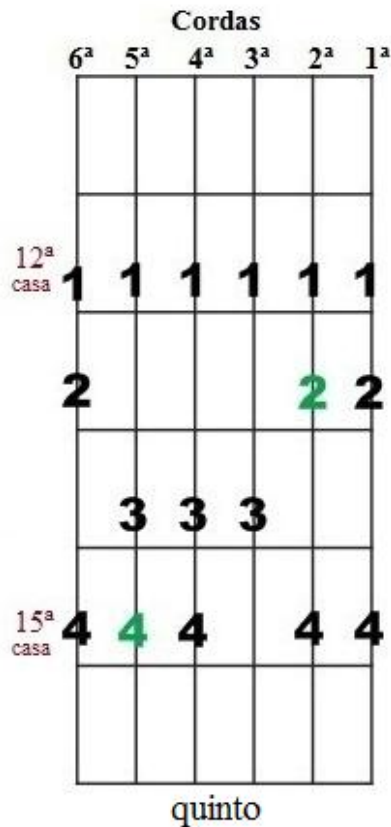
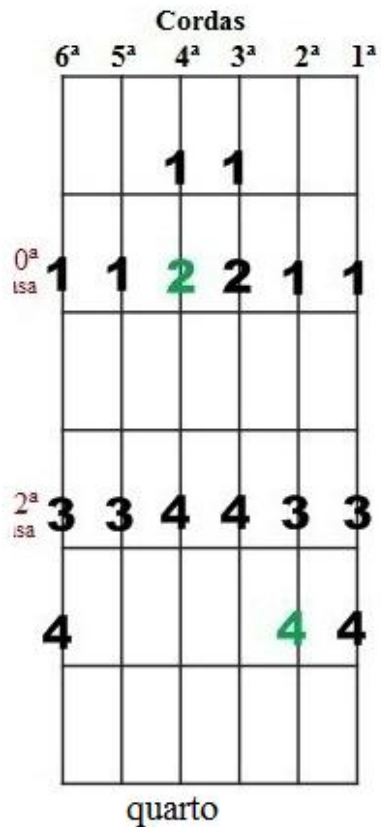
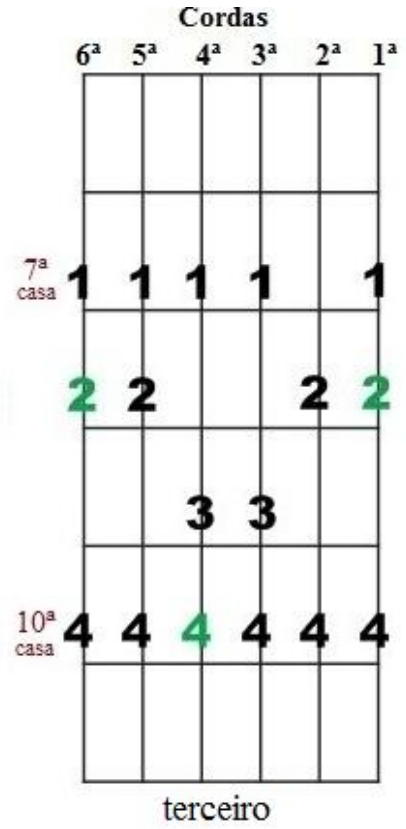
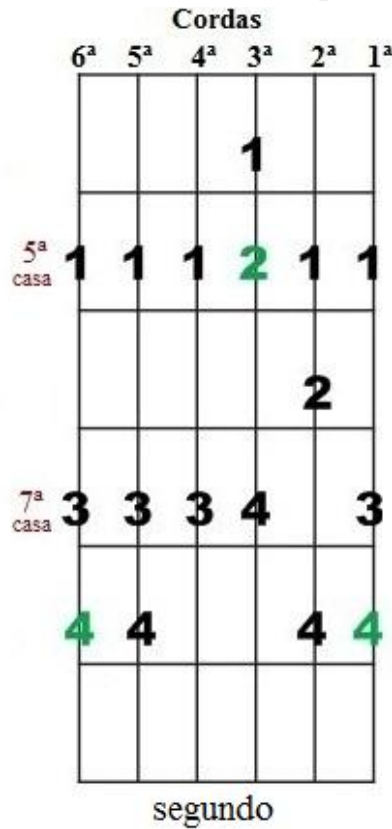
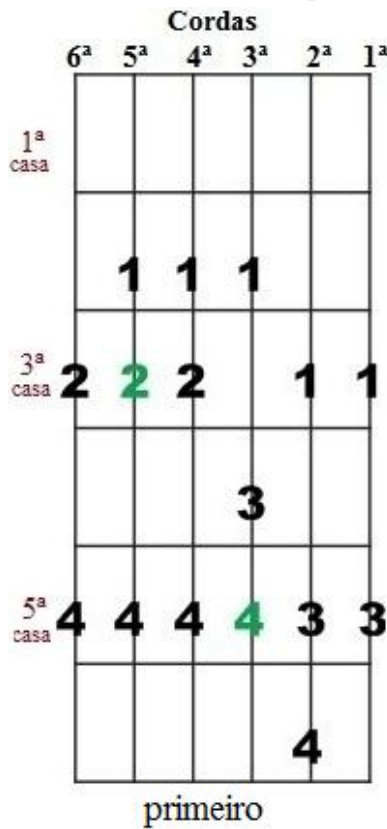
Progressão com Sub. V7 (#11) Segundo Cadencial com Dominante Substituto

IIm7	subV7 <sup>(#11)</sup>	I7M	IIm7 <sup>(b5)</sup>	subV7 <sup>(#11)</sup>	Im7
Dm7	Db7 <sup>(#11)</sup>	C7M	Bm7 <sup>(b5)</sup>	Bb7 <sup>(#11)</sup>	Am7
Am7	Ab7 <sup>(#11)</sup>	G7M	F#m7 <sup>(b5)</sup>	F7 <sup>(#11)</sup>	Em7
Em7	Eb7 <sup>(#11)</sup>	D7M	C#m7 <sup>(b5)</sup>	C7 <sup>(#11)</sup>	Bm7
Bm7	Bb7 <sup>(#11)</sup>	A7M	G#m7 <sup>(b5)</sup>	G7 <sup>(#11)</sup>	F#m7
F#m7	F7 <sup>(#11)</sup>	E7M	D#m7 <sup>(b5)</sup>	B7 <sup>(#11)</sup>	C#m7

- \* O acorde sub.V7 não pode ter o mesmo nome do seu alvo.
- \* O acorde I7M pode ser IV7M ou V7 (de outros tons)
- \* E o acorde Im7 pode ser IIm7 ou IIIm7 (de outros tons)
- \* O acorde subV7(#11) pode receber a nota 9.

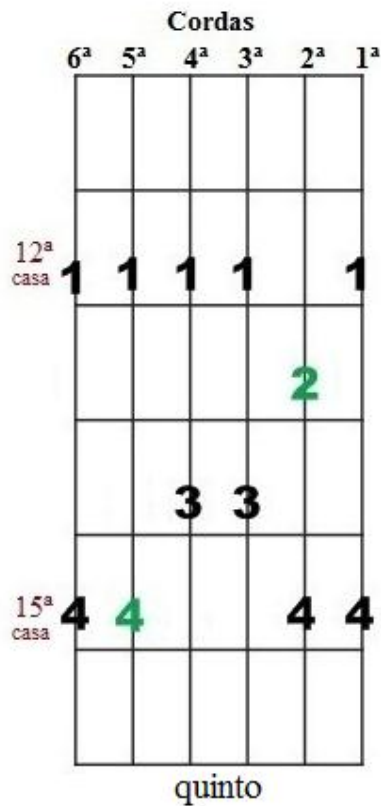
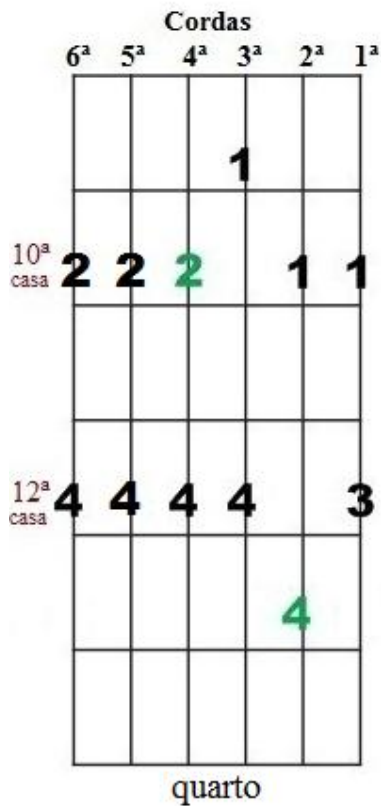
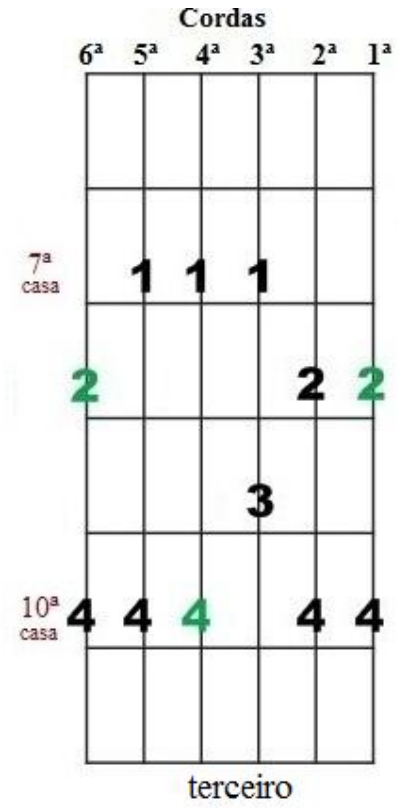
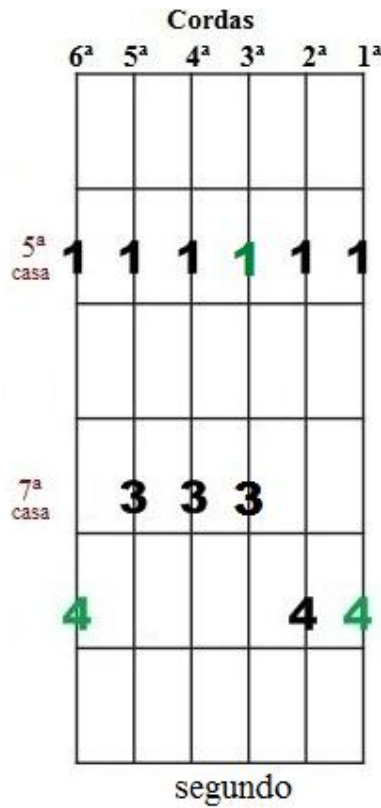
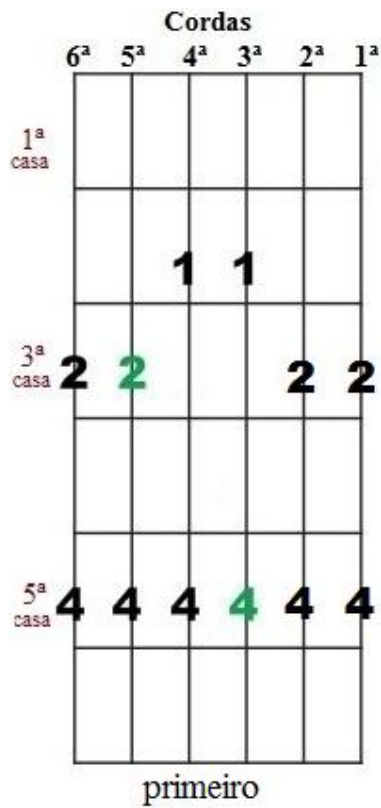
MÓDULO III – PRÁTICA COM ARPEJOS, ACORDES E ESCALAS

Cinco desenhos para Escalas Diatônicas exemplo em Dó maior = Lá menor



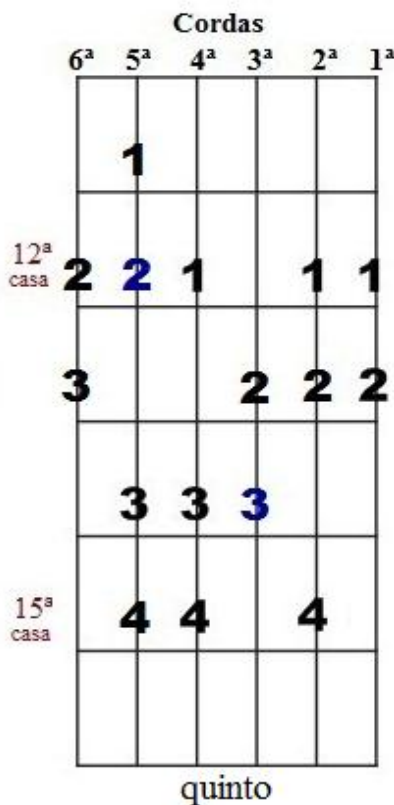
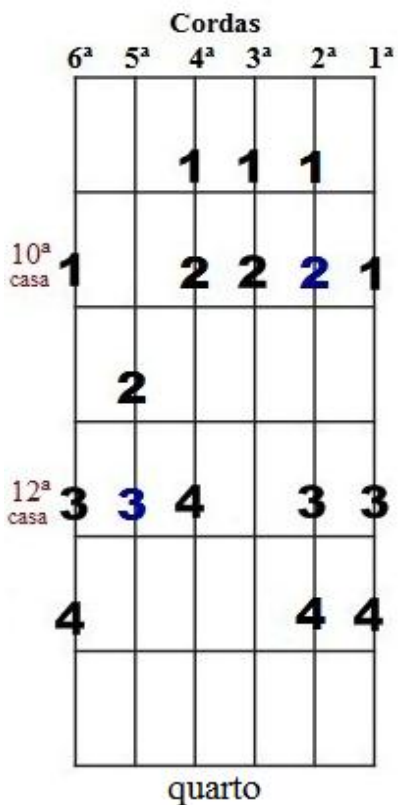
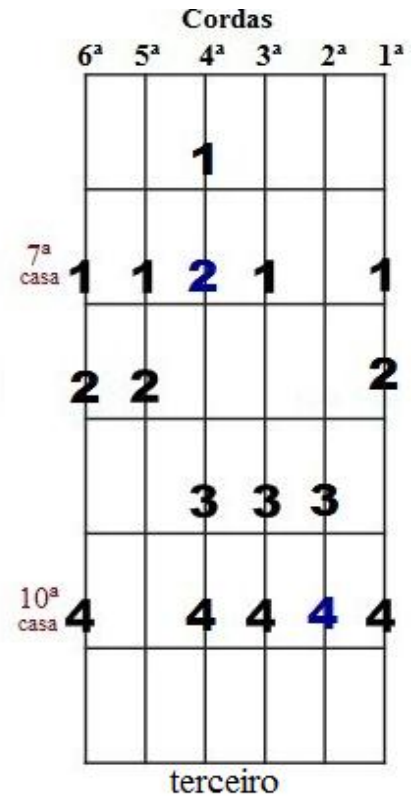
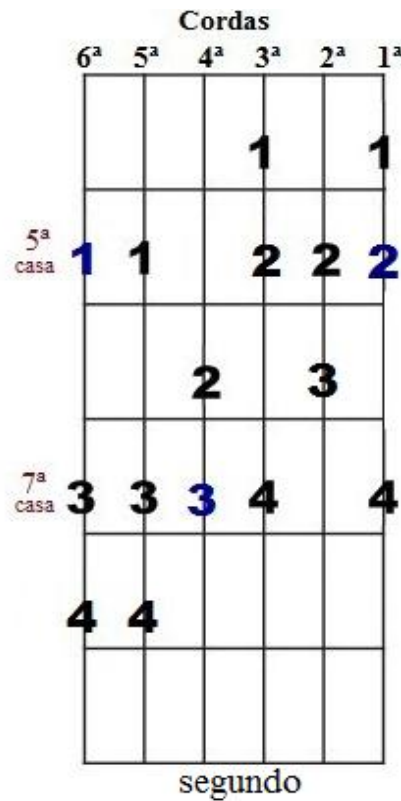
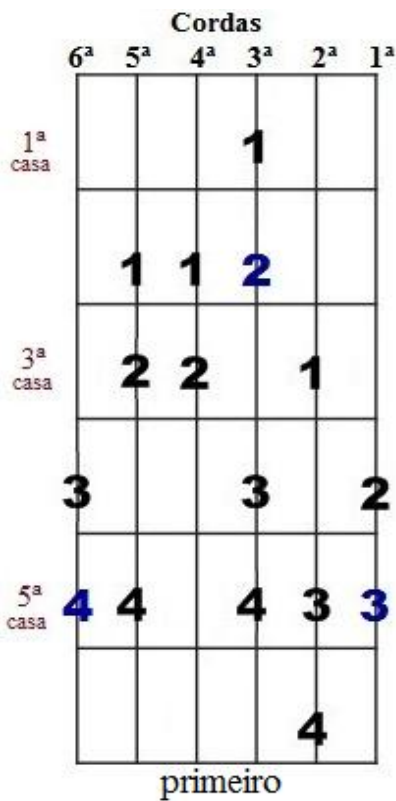
MÓDULO III – PRÁTICA COM ARPEJOS, ACORDES E ESCALAS

Cinco desenhos para Escalas Pentatônicas exemplo em Dó maior = Lá menor



**MÓDULO III – PRÁTICA COM ARPEJOS, ACORDES E ESCALAS**

Cinco desenhos para “Escala Harmônica” exemplo em Lá menor



# MÓDULO IV

## TEORIA DA HARMONIA

MÓDULO IV – TEORIA DA HARMONIA

**Intervalos**

**Intervalo** é a distância existente entre duas notas. (harmônico ou melódico)

**Acorde** é um grupo de notas que soam simultaneamente formando a base harmônica da música. (intervalo harmônico)

Um intervalo pode ser de 2.<sup>a</sup>, de 3.<sup>a</sup>, etc.; depende de quantas notas ele envolva.

Veja: entre as notas Dó e Fá temos 4 notas (dó-ré-mi-fá) formando um intervalo de 4.<sup>a</sup>.

2. <sup>a</sup>	menor	½ tom	(b9)	Ex.:	mi-fá	dó-réb	(duas notas)
2. <sup>a</sup>	maior	1 tom	9		dó-ré	mi-fá#	
2. <sup>a</sup>	aumentada	1 tom e ½	(#9)		dó-ré#	fá-sol#	
3. <sup>a</sup>	menor	1 tom e ½	m	Ex.:	dó-mib	ré-fá	(três notas)
3. <sup>a</sup>	maior	2 tons			dó-mi	fá- lá	
4. <sup>a</sup>	justa	2 tons e ½	4 11	Ex.:	dó-fá	sol-dó	(quatro notas)
4. <sup>a</sup>	aumentada	3 tons	(#11)		dó-fá#	sol-dó#	
5. <sup>a</sup>	diminuta	3 tons	(b5)	Ex.:	dó-solb	lá-mib	(cinco notas)
5. <sup>a</sup>	justa	3 tons e ½			dó-sol	fá-dó	
5. <sup>a</sup>	aumentada	4 tons	(#5)		dó-sol#	fá-dó#	
6. <sup>a</sup>	menor	4 tons	b13	Ex.:	dó-láb	lá-fá	(seis notas)
6. <sup>a</sup>	maior	4 tons e ½	6 ou 13		dó-lá	lá-fá#	
7. <sup>a</sup>	diminuta	4 tons e ½	º	Ex.:	sol#-fá	dó-sibb	(dobrado bemol)
7. <sup>a</sup>	menor	5 tons	7		lá-sol	fá-mib	
7. <sup>a</sup>	maior	5 tons e ½	7M		dó-si	lá-sol#	(sete notas)

DÓ	RÉ	MI	FÁ	SOL	LÁ	SI	DÓ	RÉ	MI	FÁ	SOL	LÁ ...
1. <sup>a</sup>	2. <sup>a</sup>		4. <sup>a</sup>		6. <sup>a</sup>		8. <sup>a</sup>	9. <sup>a</sup>		11. <sup>a</sup>		13. <sup>a</sup>

Note que: a 8.<sup>a</sup> = 1.<sup>a</sup>, a 9.<sup>a</sup> = 2.<sup>a</sup>, a 11.<sup>a</sup> = 4.<sup>a</sup> e a 13.<sup>a</sup> = 6.<sup>a</sup>.

A distância existente num intervalo de oitava é de seis tons; então, a “oitava” de qualquer nota forma seis tons ascendente ou descendente.

## MÓDULO IV – TEORIA DA HARMONIA

### **Os intervalos cifrados nos acordes**

As cifras usadas na formação dos acordes:

A	B	C	D	E	F	G
lá	si	dó	ré	mi	fá	sol

Tríade: acorde com fundamental, terça e quinta.

Tétrade: acorde com fundamental, terça, quinta e sétima.

Fundamental: primeira nota do acorde; nota que dá nome ao acorde.

Terça: nota que diz se o acorde é maior ou menor.

Acorde híbrido: que não possui a terça (estrutura incompleta).

Terça maior: não é cifrada, fica subentendida. (neste caso o acorde é maior)

Terça menor: m ou - anotada após a fundamental. (neste caso o acorde é menor)

Quinta justa : não é cifrada, fica subentendida.

Quinta diminuta: (b5) ou -5 (apenas ° para tríade com terça menor e quinta diminuta)

Quinta aumentada: (#5), +5 ou apenas + .

Sétima maior: 7M , maj7 , 7+ ou  $\Delta 7$  .

Sétima menor: apenas o 7 após a fundamental e a terça.

Sétima diminuta: dim., 7dim. ou °. Sua cifra subentende terça menor e quinta diminuta.

Quarta (justa): apenas o 4 substituindo a terça da tríade. (acorde SUS 4 / 4.<sup>a</sup> suspensa)

Sexta (maior): apenas o 6 para acordes maiores e menores.

Nona (maior): add 9 (adicionada) para tríade completa. Apenas o 9 para os demais acordes.

Décima primeira aumentada: (#11) acompanha tétrade. (Quarta aumentada oitava acima)

Décima terceira: 13 acompanha tétrade. (Sexta maior oitava acima)

Décima terceira menor: (b13) acompanha tétrade. (Sexta menor oitava acima)

\*Os acordes são formados por intervalos de terças superpostas, usando notas de uma escala.

\*Cada nota da escala inicia um acorde.

\*Os acordes de 7M soam bem com sexta (C7M = C7M 6).

\*Os acordes de 7 (dominante) soam bem com nona (C7 = C7 9).



MÓDULO IV – TEORIA DA HARMONIA

**A formação dos acordes em tríade**  
(estrutura do acorde)

A sequência harmônica, em tríade, na escala de dó. As notas em negrito formam a escala de dó.

5. <sup>a</sup>	sol	lá	si	dó	ré	mi	fá	
3. <sup>a</sup>	mi	fá	sol	lá	si	dó	ré	
1. <sup>a</sup>	<b>dó</b>	<b>ré</b>	<b>mi</b>	<b>fá</b>	<b>sol</b>	<b>lá</b>	<b>si</b>	<b>dó</b>

No estudo anterior aprendemos que a primeira nota do acorde (fundamental) é a que dá nome ao mesmo, e que é a partir dela que formamos a estrutura do acorde cifrando seus intervalos.

\*Analisando a primeira tríade e seus dois intervalos ( Dó / Mi e Dó / sol ):

Dó / mi = terça (três notas: dó, ré, mi) / t + t = 2 tons  
 Dó / sol = quinta (cinco notas: dó, ré, mi, fá, sol) / t + t + st + t = 3 tons e 1/2

Para entender melhor a soma dos tons e semitons reveja o teclado desenhado na página quatro, e analise as notas naturais. Reveja também "Intervalos" na página 8.

Cifrando:

Fundamental Dó = C

Terça com dois tons = terça maior (não leva cifra)

Conclusão: C

Quinta com três tons e meio = quinta justa (não leva cifra)

A estrutura da primeira, da quarta e da quinta tríade é a mesma (3.<sup>a</sup> maior e quinta justa):

primeira (I) = C / quarta (IV) = F / quinta (V) = G

\*Analisando a segunda tríade e seus intervalos ( Ré / Fá e Ré / Lá ):

Ré / Fá = terça (três notas: Ré, Mi, Fá) / t + st = 1 tom e 1/2

Ré / Lá = Quinta (cinco notas: Ré, Mi, Fá, Sol, Lá) / t + st + t + t = 3 tons e 1/2

## MÓDULO IV – TEORIA DA HARMONIA

Cifrando:

Fundamental Ré = D

Terça com um tom e meio = terça menor (m ou -)                      Conclusão: Dm

Quinta com três tons e meio = quinta justa (não leva cifra)

A estrutura da segunda, da terceira e da sexta tríade é a mesma (3.<sup>a</sup> menor e quinta justa):

segunda (IIIm) = Dm      / terceira (IIIIm) = Em      / sexta (VIIm) = Am

\*Analisando a sétima tríade e seus intervalos ( Si / Ré e Si / Fá ):

Si / Ré = terça (três notas: Si, Dó, Ré)                      / st + t = 1 tom e ½

Si / Fá = quinta (cinco notas: Si, Dó, Ré, Mi, Fá)                      / st + t + t + st = 3 tons

Cifrando:

Fundamental Si = B

Terça com um tom e meio = terça menor (m ou -)                      }                      Conclusão: B<sup>o</sup>

Quinta com três tons = quinta diminuta (b5) ou -5                      }                      [ ver quinta diminuta ]

Obs.: A tríade diminuta raramente é usada, o mais comum é o uso da téttrade diminuta.

### **Análise Harmônica**

Os números romanos são usados para localizar e analisar a função de cada estrutura de acorde dentro da progressão harmônica do tom.

Os acordes formados em tríades são: (pág. anterior)

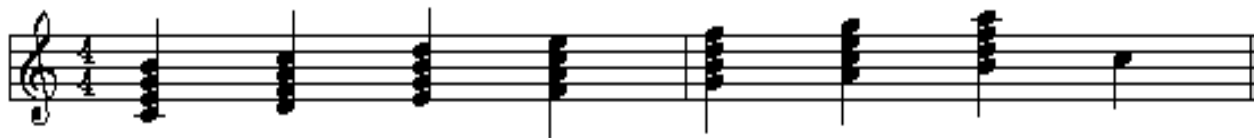
I	IIIm	IIIIm	IV	V	VIIm	VII <sup>o</sup>	(semitons: III/IV e VII/VIII)
C	Dm	Em	F	G	Am	B <sup>o</sup>	

Esta seqüência é encontrada em todos os tons maiores, respeitando suas alterações.

MÓDULO IV – TEORIA DA HARMONIA

**A formação dos acordes em tétrede**

Para a formação em tétrede acrescenta-se a sétima (7 ou 7M) às estruturas anteriores.



7. <sup>a</sup>	si	dó	ré	mi	fá	sol	lá	
5. <sup>a</sup>	sol	lá	si	dó	ré	mi	fá	
3. <sup>a</sup>	mi	fá	sol	lá	si	dó	ré	
1. <sup>a</sup>	<b>dó</b>	<b>ré</b>	<b>mi</b>	<b>fá</b>	<b>sol</b>	<b>lá</b>	<b>si</b>	<b>dó</b>

As estruturas I e IV recebem 7M. (sétima maior = 5 tons e 1/2)

As estruturas II<sup>m</sup>, III<sup>m</sup>, V, VI<sup>m</sup> e VII<sup>o</sup> recebem 7. (sétima menor = 5 tons)

I7M	II <sup>m</sup> 7	III <sup>m</sup> 7	IV7M	V7	VI <sup>m</sup> 7	VII <sup>m</sup> 7	(semitons: III/IV e VII/VIII)
						(b5)	(b5) (b5) ∅
C7M	D <sup>m</sup> 7	E <sup>m</sup> 7	F7M	G7	A <sup>m</sup> 7	B <sup>m</sup> 7	(VII <sup>m</sup> 7 = VII <sup>o</sup> )

Veja os nomes das estruturas de acordes montadas até aqui:

C = Dó (subentende-se Dó maior)

D<sup>m</sup> = Ré menor

B<sup>o</sup> = Si diminuta (cifra usada para tríade e tétrede, esta será analisada a frente)

C7M = Dó com sétima maior

D<sup>m</sup>7 = Ré menor com sétima (subentende-se sétima menor)

G7 = Sol com sétima (subentende-se Sol maior com sétima menor)

B<sup>m</sup>7 = Si menor com sétima e quinta diminuta

\*Reveja “Os intervalos cifrados nos acordes” na página 9.

Monte as estruturas de acordes, em tétrede e com cifras, nos tons: Sol, Ré, Lá, Fá e Si b. E monte sequência harmônica em tétrede nos tons: Sol, Ré, Lá, Mi, Si, Fá#, Fá, Sib e Mib.

MÓDULO IV – TEORIA DA HARMONIA

**Tríade superior**

As notas da tríade superior do acorde podem ser invertidas sem alteração na cifra do acorde:

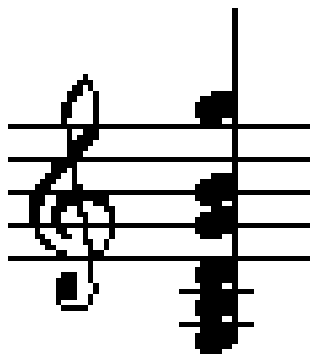
Ex.:	C7M	si	7. <sup>a</sup>	mi	3. <sup>a</sup>	sol	5. <sup>a</sup>	
		sol	5. <sup>a</sup>	si	7. <sup>a</sup>	mi	3. <sup>a</sup>	tríade superior
		mi	3. <sup>a</sup>	sol	5. <sup>a</sup>	si	7. <sup>a</sup>	
		dó		dó		dó		fundamental

Ilustre o exemplo acima com dois acordes em téttrade:

\*O acorde pode ter notas duplicadas ou triplicadas sem alterar sua cifra.

Veja a seguir um acorde em tríade, com fundamental triplicada, terça duplicada e quinta única, sem nenhuma alteração na cifra:

Ex.:	acorde G (sol)	fund.	sol	duas oitavas acima	fundamental triplicada
		terça	si	oitava acima	e terça duplicada
		fund.	sol	oitava acima	
		quinta	ré		
		terça	si	} tríade (estrutura do acorde)	
		fund.	sol		


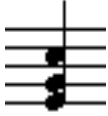



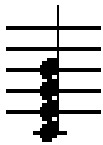
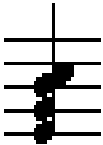
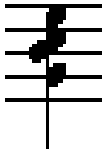
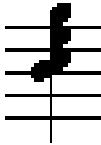
MÓDULO IV – TEORIA DA HARMONIA

**Inversão de acordes**

A inversão do acorde acontece quando a nota mais grave não é mais a fundamental e sim a terça, a quinta ou a sétima.

Há ainda outros casos, em que a nota mais grave não é nenhuma dessas, que serão analisados separadamente.

Ex.: acorde Dó (C)	Tríade	1. <sup>a</sup> inversão Dó com a terça no baixo C/E	2. <sup>a</sup> inversão Dó com a quinta no baixo C/G
5. <sup>a</sup> = Sol	=	fund = Dó	3. <sup>a</sup> = Mi
3. <sup>a</sup> = Mi	=	5. <sup>a</sup> = Sol	fund. = Dó
fund. = Dó	=	3. <sup>a</sup> = Mi	5. <sup>a</sup> = Sol
			

C7M	Tétrade	1. <sup>a</sup> inv. Dó com 7M e a 3. <sup>a</sup> no baixo C7M/E	2. <sup>a</sup> inv. Dó com 7M e a 5. <sup>a</sup> no baixo C7M/G	3. <sup>a</sup> inv. Dó com 7M e a 7. <sup>a</sup> no baixo C7M/B
7. <sup>a</sup> = Si	fund. = Dó	3. <sup>a</sup> = Mi	5. <sup>a</sup> = Sol	
5. <sup>a</sup> = Sol	7. <sup>a</sup> = Si	fund. = Dó	3. <sup>a</sup> = Mi	
3. <sup>a</sup> = Mi	5. <sup>a</sup> = Sol	7. <sup>a</sup> = Si	fund. = Dó	
fund. = Dó	3. <sup>a</sup> = Mi	5. <sup>a</sup> = Sol	7. <sup>a</sup> = Si	
				

Quando se trata de sétima no baixo não é necessário acrescentar o 7 na cifra, porém, os dois casos serão encontrados, pois ambos estão certos. Veja:

C7M/B = C/B      C7/Bb = C/Bb      D7/C = D/C      G7M/F# = G/F#

## MÓDULO IV – TEORIA DA HARMONIA

Em alguns casos a simplificação da cifra pode confundir, como no caso de acorde menor com a terça no baixo.

Ex.: Cm/Eb é claro que a nota Eb é a terça menor, porém, se a letra m (minúscula) não aparecer na cifra não teremos uma leitura rápida. Veja: C/Eb

Por isso a cifra deve ter a maior clareza possível; e ao analisar a cifra, atenção e bom senso são indispensáveis, pois os erros acontecem.

Conhecer bem os acordes invertidos é muito importante tanto para promover uma boa progressão harmônica, quanto para aproximar harmonia e melodia.

### **Acordes nos tons menores**

Os acordes em tétrades formados no tom maior – exemplo em Dó maior

I7M	IIm7	IIIIm7	IV7M	V7	VIIm7	VIIIm7 <sup>(b5)</sup>
C7M	Dm7	Em7	F7M	G7	Am7	Bm7 <sup>(b5)</sup>

Como já sabemos o tom menor relativo começa no sexto grau da escala maior, portanto:

Im7	IIm7 <sup>(b5)</sup>	bIII7M	IVm7	Vm7	bVI7M	bVII7
Am7	Bm7 <sup>(b5)</sup>	C7M	Dm7	Em7	F7M	G7

Analisando as diferenças de intervalos encontramos a explicação para bIII , bVI e bVII.

Observe as diferenças nos intervalos das escalas maior e menor:

Maior: 2.<sup>a</sup> maior, 3.<sup>a</sup> maior, 4.<sup>a</sup> justa, 5.<sup>a</sup> justa, 6.<sup>a</sup> maior e 7.<sup>a</sup> maior

Menor: 2.<sup>a</sup> menor, 3.<sup>a</sup> menor, 4.<sup>a</sup> justa, 5.<sup>a</sup> justa, 6.<sup>a</sup> menor e 7.<sup>a</sup> menor.

Em resumo as diferenças são:

Maior: 3.<sup>a</sup> , 6.<sup>a</sup> e 7.<sup>a</sup> maiores.

Menor: 3.<sup>a</sup> , 6.<sup>a</sup> e 7.<sup>a</sup> menores.

\*É para demonstrar essa diferença que se coloca b (bemol) nos números III, VI e VII.

\*A Escala Menor Relativa recebe o nome de Escala Menor Natural, para podermos compará-la às outras duas escala menores (harmônica e melódica).

**MÓDULO IV – TEORIA DA HARMONIA**

Progressão harmônica nas escalas menores, Harmônica e Melódica, em Lá menor

(7M)	(b5)	(#5)				
Im	IIm7	bIII7M	IVm7	V7	bVI7M	VII °
Harm.						
(7M)	(b5)	(#5)				
Am	Bm7	C7M	Dm7	E7	F7M	G# °

(7M)		(#5)			(b5)	(b5)
Im	IIm7	bIII7M	IV7	V7	VIIm7	VIIIm7
Mel.						
(7M)		(#5)			(b5)	(b5)
Am	Bm7	C7M	D7	E7	F#m7	G#m7

**A.E.M.**

Acordes de empréstimo modal são acordes usados entre acordes de um tom maior, mas que pertencem ao tom menor paralelo ( homônimo).

Um grupo de A.E.M. , em série, constitui "modulação". ( mudança de tom )

Homônimos ou paralelos: mesmo nome para modos diferentes. ( Dó maior e Dó menor )

O A.E.M. pode estar em tríade ou em téttrade:

Vejamos os A.E.M. ( em tétrades ) mais comuns num tom maior, tomando como modelo o tom Dó maior que recebe acordes do tom menor paralelo, Dó menor.

I7M	IIm7	IIIIm7	IV7M	V7	VIIm7	VIIIm7 <sup>(b5)</sup>	acordes do tom Dó maior
C7M	Dm7	Em7	F7M	G7	Am7	Bm7 <sup>(b5)</sup>	

Acordes do tom menor paralelo para empréstimo modal:

Im7	IIm7 <sup>(b5)</sup>	bII7M	bIII7M	IVm7	Vm7	bVI7M	bVII7M	bVII7
Cm7	Dm7 <sup>(b5)</sup>	Db7M	Eb7M	Fm7	Gm7	Ab7M	Bb7M	Bb7
Cm6				Fm6				

Os acordes I e IV (maiores ou menores) soam bem com 6 : I 6 , IV 6 , Im6 e IVm6 .  
Em alguns casos o acorde Vm7 não é A.E.M. , e sim "segundo cadencial".

## MÓDULO IV – TEORIA DA HARMONIA

### Dominante Secundário

O acorde V7 exerce função dominante (ver função), preparando os acordes I e Im. Esse dominante é chamado primário, pois é um acorde diatônico.

Observe que os acordes IIm, IIIIm e VIIm, podem ser Im em outros tons. E os acordes IV e V também podem ser I.

Por exemplo: Dm pode ser IIm no tom Dó maior, mas pode ser Im no tom Ré menor. Assim como F pode ser IV no tom Dó maior, mas pode ser I no tom Fá maior.

Por isso os acordes IIm, IIIIm, IV, V e VIIm possuem uma situação implícita, que permite velos como I de um outro tom, que por sua vez possui um acorde V (dominante).

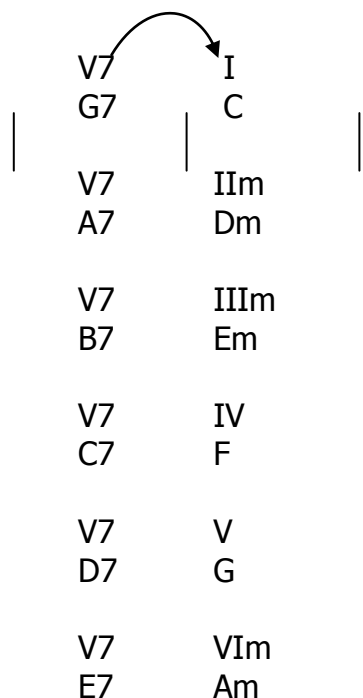
Então todos os acordes, maiores e menores, de qualquer tom, possuem um dominante que pode ser primário ou secundário.

Dominante primário: é o dominante que prepara o acorde I (V7/I).

Dominante secundário: são os dominantes que preparam os acordes IIm, IIIIm, IV, V e VIIm. (V7/IIm, V7/IIIIm, V7/IV, V7/V e V7/VIIm).

Exemplo em Dó maior:

I	IIm	IIIIm	IV	V7	VIIm
C	Dm	Em	F	G7	Am



Dominante primário e acorde diatônico.

Dominante secundário e Ré menor como tom implícito.

Dom. secundário e Mi menor como tom implícito.

Dom. secundário e Fá maior como tom implícito.

Dom. secundário e Sol maior como tom implícito.

Dom. secundário e Lá menor como tom implícito.

A seta liga o dominante ao alvo em análise.

Exercitar nos tons: Sol, Ré, Lá, Mi, Fá e Si bemol.



## MÓDULO IV – TEORIA DA HARMONIA


### Dominante Substituto

O dominante substituto possui a mesma finalidade do dominante secundário, porém com uma sonoridade diferente. Ele pode substituir os dominantes primários e secundários.

O dominante substituto, ( sub V7 ) está três tons à frente do dominante secundário. Isto quer dizer meio tom à frente do alvo, que é o acorde preparado pelo dominante.

O intervalo de três tons se chama "trítono", e pode ser de 4.<sup>a</sup> aumentada ou 5.<sup>a</sup> diminuta. Reveja "Intervalos".

I	IIIm	IIIIm	IV	V7	VIm
C	Dm	Em	F	G7	Am

				
	subV7 Db7	I C		Dominante substituto e acorde diatônico.
	subV7 Eb7	IIIm Dm		Dom. substituto e acorde diatônico.
	subV7 F7	IIIIm Em		Dom. substituto e acorde diatônico.
	subV7 Gb7	IV F		Dom. substituto e acorde diatônico.
	subV7 Ab7	V G		Dom. substituto e acorde diatônico.
	subV7 Bb7	VIm Am		Dom. substituto e acorde diatônico.

Obs.: O Dominante substituto soa bem com décima primeira aumentada (#11), tanto para alvo maior quanto para menor.

O dominante substituto não deve ser cifrado com o nome do acorde alvo.

Ex.: C#7 preparando C / o correto é: Db7 preparando C .

O dominante substituto, quando analisado, é ligado ao alvo por uma seta tracejada, como no exemplo acima.

Exercitar nos tons: Sol , Ré , Lá , Mi , Fá e Si bemol.

MÓDULO IV – TEORIA DA HARMONIA

**Segundo Cadencial com Dominante Secundário**

Refere-se ao IIm7 do tom antecedendo o V7, sejam esses implícitos ou reais (secundários ou primários). Observe que em tom menor o IIm7 tem a quinta diminuta (b5). A combinação desses dois acordes dá uma nova opção para a harmonização.

I7M	IIm7	IIIm7	IV7M	V7	VIm7	VIIIm7 <sup>(b5)</sup>
Im7	IIm7 <sup>(b5)</sup>	bIII7M	IVm7	V7	bVI7M	bVII7

O acorde V7 foi extraído da escala harmônica para exercer função dominante, já que acorde menor não causa sensação de preparação.

IIm7 que antecede o V7 que prepara o I7M ou apenas I (tríade).

IIm7<sup>(b5)</sup> que antecede o V7 que prepara o Im7 ou Im.

Seguindo o mesmo critério de tom implícito podemos anteceder os acordes diatônicos com segundo cadencial e dominante secundário(IIm e V7) :

<table border="0"> <tr> <td>IIm7</td> <td>V7</td> <td>I</td> </tr> <tr> <td colspan="2">┌──────────┐</td> <td></td> </tr> <tr> <td>  Dm7</td> <td>  G7</td> <td>  C7M</td> </tr> </table>	IIm7	V7	I	┌──────────┐			Dm7	G7	C7M	<p>II Cadencial com Dom. primário Dó é o tom real.</p>
IIm7	V7	I								
┌──────────┐										
Dm7	G7	C7M								
<table border="0"> <tr> <td>IIm7<sup>(b5)</sup></td> <td>V7</td> <td>IIm7</td> </tr> <tr> <td>Em7<sup>(b5)</sup></td> <td>A7</td> <td>Dm7</td> </tr> </table>	IIm7 <sup>(b5)</sup>	V7	IIm7	Em7 <sup>(b5)</sup>	A7	Dm7	<p>II Cadencial com Dom. secundário Ré menor como tom implícito.</p>			
IIm7 <sup>(b5)</sup>	V7	IIm7								
Em7 <sup>(b5)</sup>	A7	Dm7								
<table border="0"> <tr> <td>IIm7<sup>(b5)</sup></td> <td>V7</td> <td>IIIm7</td> </tr> <tr> <td>F#m7<sup>(b5)</sup></td> <td>B7</td> <td>Em7</td> </tr> </table>	IIm7 <sup>(b5)</sup>	V7	IIIm7	F#m7 <sup>(b5)</sup>	B7	Em7	<p>II Cadencial com Dom. secundário Mi menor como tom implícito.</p>			
IIm7 <sup>(b5)</sup>	V7	IIIm7								
F#m7 <sup>(b5)</sup>	B7	Em7								
<table border="0"> <tr> <td>IIm7</td> <td>V7</td> <td>IV7M</td> </tr> <tr> <td>Gm7</td> <td>C7</td> <td>F7M</td> </tr> </table>	IIm7	V7	IV7M	Gm7	C7	F7M	<p>II Cadencial com Dom. secundário Fá maior como tom implícito.</p>			
IIm7	V7	IV7M								
Gm7	C7	F7M								
<table border="0"> <tr> <td>IIm7</td> <td>V7</td> <td>V</td> </tr> <tr> <td>Am7</td> <td>D7</td> <td>G</td> </tr> </table>	IIm7	V7	V	Am7	D7	G	<p>II Cadencial com Dom. secundário Sol maior como tom implícito.</p>			
IIm7	V7	V								
Am7	D7	G								
<table border="0"> <tr> <td>IIm7<sup>(b5)</sup></td> <td>V7</td> <td>VIm</td> </tr> <tr> <td>Bm7<sup>(b5)</sup></td> <td>E7</td> <td>Am</td> </tr> </table>	IIm7 <sup>(b5)</sup>	V7	VIm	Bm7 <sup>(b5)</sup>	E7	Am	<p>II Cadencial com Dom. secundário Lá menor como tom implícito.</p>			
IIm7 <sup>(b5)</sup>	V7	VIm								
Bm7 <sup>(b5)</sup>	E7	Am								

MÓDULO IV – TEORIA DA HARMONIA

**Segundo Cadencial com Dominante Substituto. (subV7)**

IIm7  -----  Dm7	Sub V7 Db7	I C7M	II Cadencial com Dom. Substituto Dó é o tom real.
(b5) IIm7 (b5) Em7	SubV7 Eb7	IIm7 Dm7	II Cadencial com Dom. Substituto Ré menor como tom implícito.
(b5) IIm7 (b5) F#m7	SubV7 F7	IIIIm7 Em7	II Cadencial com Dom. Substituto Mi menor como tom implícito.
IIm7 Gm7	SubV7 Gb7	IV7M F7M	II Cadencial com Dom. Substituto Fá maior como tom implícito.
IIm7 Am7	SubV7 Ab7	V G	II Cadencial com Dom. Substituto Sol maior como tom implícito.
(b5) IIm7 (b5) Bm7	SubV7 Bb7	VIIm Am	II Cadencial com Dom. Substituto Lá menor como tom implícito.

Já vimos que o acorde SubV7 soa bem com décima primeira aumentada (#11).

Obs.: o colchete tracejado indica a distância de semitom entre os acordes "Segundo Cadencial" e "Dominante Substituto".

**Diminutos de Passagem**

De maneira simplificada e clara quero expor a aplicação deste acorde. O acorde diminuto é encontrado no sétimo grau da Escala Harmônica. Sua aplicação mais comum é a de fazer ligação entre dois acordes que possuam distância de um tom entre si. Neste caso ele é formado na nota que está no semitom (entre os dois acordes) podendo ser ascendente ou descendente.

Ascendente: C7M C#º Dm7 , Dm7 D#º Em7 , F7M F#º G7 , G7 G#º Am7

Descendente: Am7 Abº G7 , Em7 Ebº Dm7

\* Observe que o diminuto não leva o nome do alvo.

\* O diminuto também pode exercer função de atraso ou retardamento de outro acorde: Cº C7M, Gº G.

## MÓDULO IV – TEORIA DA HARMONIA

### **Funções de acordes**

Os acordes seguem um critério de aplicação que facilita, não apenas, o entendimento do acorde numa seqüência harmônica, mas de toda a seqüência ou contexto harmônico. Por isso é de grande importância o entendimento das funções dos acordes.

As funções dos acordes são: Tônica, Subdominante e Dominante.

Tônica:	I	Im	( repouso, som que caracteriza o tom )
Subdominante:	IV	IVm	( transitório, intermediário )
Dominante:	V	V	( preparatório, V7 )

Estes acordes ( I, IV e V ) , são considerados fortes em suas funções, porém existem outras possibilidades de aplicação ou substituição.

Vejam os acordes que possuem semelhança nos sons, e que proporcionam a caracterização de uma mesma função:

As funções podem ser: forte, meio-forte ou fraca.

As funções: meio-forte e fraca são substituições para a função forte.

Evidentemente a função meio-forte possui características sonoras mais aproximadas da função forte, se comparada à função fraca.

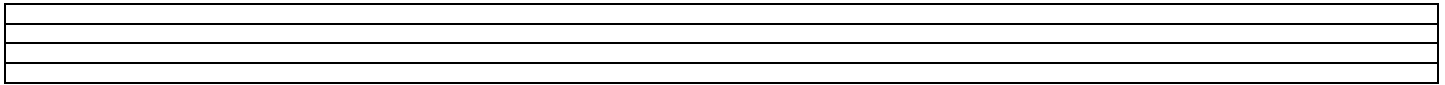
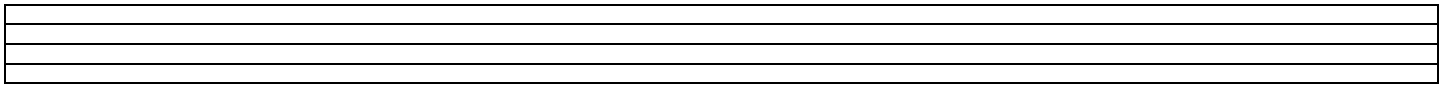
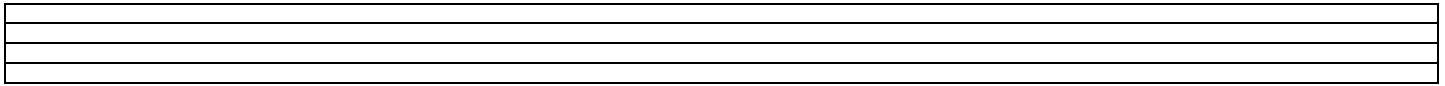
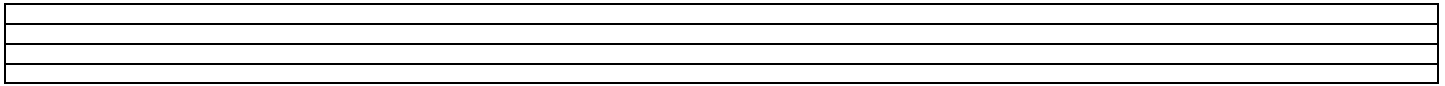
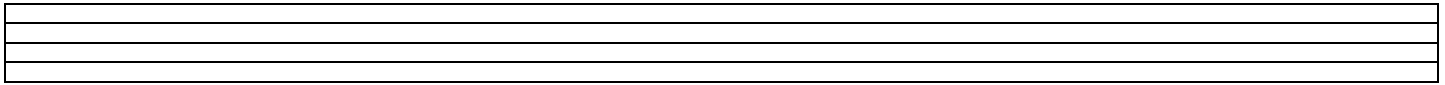
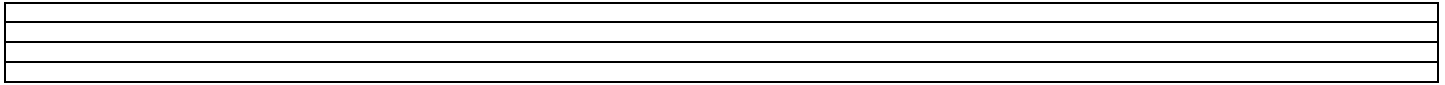
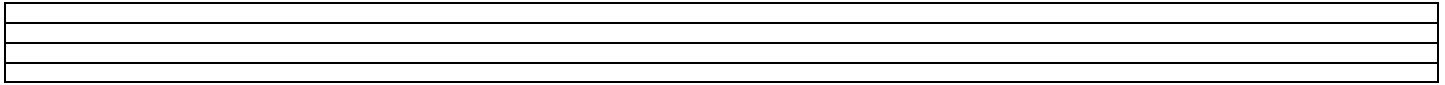
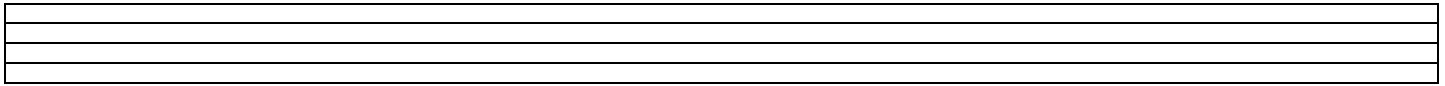
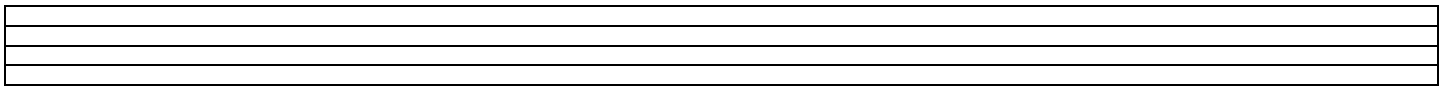
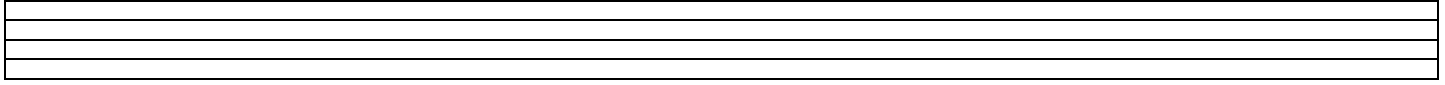
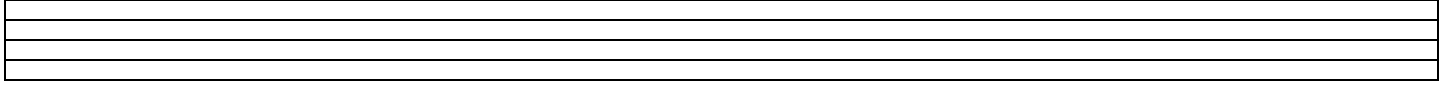
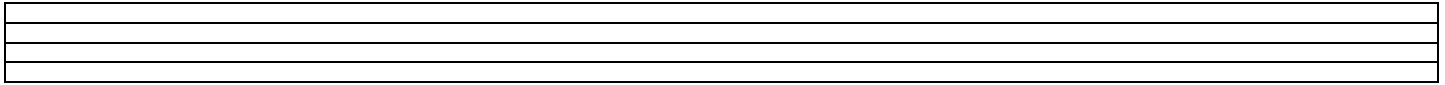
Por isso é mais comum a substituição por função meio-forte do que por função fraca.

<i>Em tom maior:</i>	<i>forte</i>	<i>meio-forte</i>	<i>e</i>	<i>fraca.</i>
Tônica	I	III <sup>m</sup>		VI <sup>m</sup>
Subdominante	IV	II <sup>m</sup>		{ VI <sup>m</sup> } quase sempre { III <sup>m</sup> } de função Tônica
Dominante	V (V7)	VII <sup>o</sup> (VII <sup>m</sup> 7) <sup>(b5)</sup>		
<i>Em tom menor:</i>	<i>forte</i>	<i>meio-forte</i>	<i>e</i>	<i>fraca.</i>
Tônica	Im			bIII+
Subdominante	IV <sup>m</sup>	II <sup>o</sup> (bII)		bVI
Dominante	V (V7)	VII <sup>o</sup>		bIII+

\* Na escala menor natural não existe acorde com função dominante, eles existem nas escalas menores harmônica e melódica ( V7 ) .

Analise os conteúdo acima nos tons: dó, ré, lá e mi ( maiores e menores ) .

MÓDULO IV – TEORIA DA HARMONIA





## REFERÊNCIAS

Matteu Carcassi Opus 59

A Escola de Tárrega

Teoria musical Belmira Cardoso e Mário Mascarenhas

Curso Completo de Teoria musical e Solfejo Maria Luiza de Mattos Priolle

Teoria Musical Método Bona

Harmonia e Improvisação de Almir Chediak Vol. I e II

Harmonia Funcional Manuscritos Ian Guest

Curso de Violão e Guitarra O Globo

“O Melhor da Música Popular Brasileira” de Mário Mascarenhas

“A Arte da Improvisação” de Nelson Faria

Método Completo para Guitarra Ricardo Mendes

### **Ensaio Musical – Prof. Juarez Barcellos – Curso de Música para Violão**

Foi publicado no formato PDF em [juarezbarcellos.wordpress.com](http://juarezbarcellos.wordpress.com), licenciado sob Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual3.0 Não Adaptada

