

Cursos Online EDUCA

www.CursosOnlineEDUCA.com.br

Acredite no seu potencial, bons estudos!

Curso Gratuito Teoria Musical

Carga horária: 60hs



Conteúdo

Introdução

Leitura Musical

Intervalos

Escalas

Acordes

Cifras

Introdução

A música tem 3 elementos essenciais: MELODIA (combinação sucessiva dos sons), HARMONIA (combinação simultânea dos sons) e RITMO (cadência obedecendo a combinação dos sons com periódica repetição).

Música é...

- ..som em combinações puras, melódicas ou harmônicas produzido por voz ou instrumento
- ..sublime expressão do amor universal
- ..o pressentimento de coisas celestiais (Beethoven)
- ..a mais alta filosofia numa linguagem que a razão não compreende (Shakespeare)
- ..algo muito difícil de mostrar ao mundo o que sentimos em nós mesmos (Tchaikovsky)
- ..uma coisa que se tem pra vida toda, mas não toda uma vida pra conhecê-la (Rachmaninov)

Teoria musical ou teoria da música é o nome dado a qualquer sistema ou conjunto de sistemas destinado a analisar, classificar, compor, compreender e se comunicar a respeito da música.

Uma definição sintética seria: a descrição, em palavras, de elementos musicais e a relação entre a simbologia da música e sua performance prática.

Por extenso, teoria musical pode ser considerada qualquer enunciado, crença, ou concepção de música (Boretz, 1995).

A teoria musical tem um funcionamento ambíguo, tanto descritivo

como perceptivo. Tenta-se com isso definir a prática e, posteriormente, a influência.

Normalmente segue-se o padrão de intencionar reduzir a prática de compor e atuar em regras e/ou idéias.

Assim como em qualquer área do conhecimento, a teoria musical possui várias escolas, que podem possuir conceitos divergentes. A própria divisão da teoria em áreas de estudo não é consenso, mas de forma geral, qualquer escola possui ao menos:

- **Análise musical**, que estuda os elementos do som e estruturas musicais e também as formas musicais, compreendendo: harmonia, melodia, contraponto, ritmo, forma, andamento, técnica composicional, solfejo, percepção e ditado.
- **Estética musical**, que inclui a divisão da música em gêneros e a Crítica musical.
- **Notação musical**, que estuda os sistemas de escrita utilizados para representar graficamente uma peça musical, permitindo que um intérprete a execute da maneira desejada pelo compositor ou arranjador, e cujas formas mais populares atualmente são a Partitura e a Cifra.

Nos campos da teoria musical muitos foram os grandes analistas, destacam-se: Schönberg, Rameau, Strauss e Wagner.

O estudo acadêmico da música também é feito pela musicologia. Essa, no entanto, difere-se da teoria musical pois estuda o ponto de vista histórico e antropológico da música, estudando a notação, os instrumentos, os métodos didáticos, a acústica, a história da música e a própria teoria musical sob o ponto de vista histórico evolutivo dos instrumentos e seus músicos.

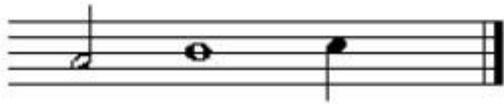
Leitura Musical

Pauta

Usamos a Pauta ou Pentagrama para escrever música:



As notas musicais podem ser escritas tanto nas linhas como nos espaços da pauta e assim podemos saber qual nota está sendo representada. As linhas devem ser contadas de baixo pra cima e o primeiro espaço encontra-se entre a primeira e segunda linhas.

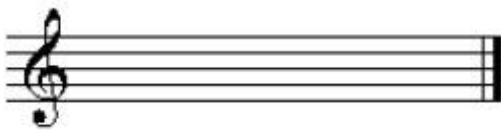


CLAVES

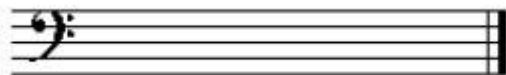
Clave é um sinal colocado no início da pauta e dá nome à nota que está na mesma linha dela.

É importante observar o tipo de clave para poder ler as notas.

Há vários tipos, porém as mais comuns são a Clave de Sol que é usada por instrumentos de alto alcance sonoro como o violino, flauta, trompete e clarinete.

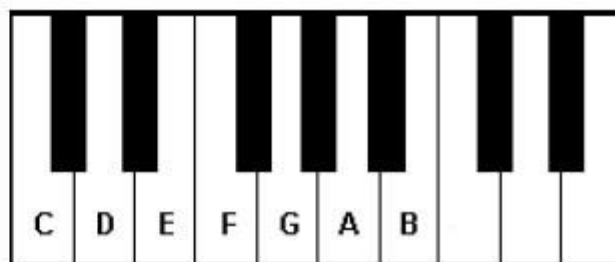


E a Clave de Fá que é usada por instrumentos de baixo alcance sonoro como o baixo e violoncelo.

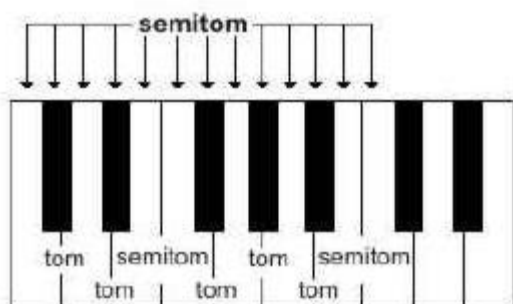


NOTAS

Antes de saber como se escreve as notas na pauta, vamos ver a ordem e seus nomes. Nosso sistema de música tem 7 notas. A ordem é Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá e Si. Ou em cifras respectivamente C, D, E, F, G, A, e B. Correspondem às teclas brancas (naturais) do piano:



A maior distância entre duas notas é chamada de Tom e sua metade de meio tom ou semitom.



(Fonte: "Curso Completo de Teoria Musical e Solfejo" de Belmira Cardoso e Mário Mascarenhas)

Consta que foi Guido D'Arezzo, célebre músico do século XI, quem deu nomes aos sons musicais aproveitando a primeira sílaba de cada verso do seguinte hino a São João Batista:

Ut queant	laxis
R esonare	fibris
M ira	gestorum
F amuli	tuorum
S olve	polluti
L abii	reatum
S ancte Ioannes	

Tradução: Purificai bem-aventurado João, os nossos lábios polutos, para podermos cantar dignamente as maravilhas que o Senhor realizou em Ti. Dos altos céus vem um mensageiro a anunciar a teu Pai, que serias um varão insigne e a glória que terias.

Como a sílaba Ut era difícil de ser cantada, foi substituída por Dó. O Si foi formado da primeira letra de Sancte e da primeira de Ioannes.

Um coral de meninos daquela época costumava, antes de suas exibições em público, cantar este hino, pedindo com fé a São João Batista que protegesse suas cordas vocais.

CLAVE DE SOL

No exemplo abaixo, podemos ver as notas representadas por cada uma das linhas e espaços da pauta com a Clave de Sol. A primeira linha corresponde à nota Mi (E) e o primeiro espaço à nota Fá (F). Em outras palavras, as notas na pauta (linha-espaco-linha...) seguem a ordem natural (Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá e Si). Pode-se também escrever sob a primeira linha e acima da quinta.

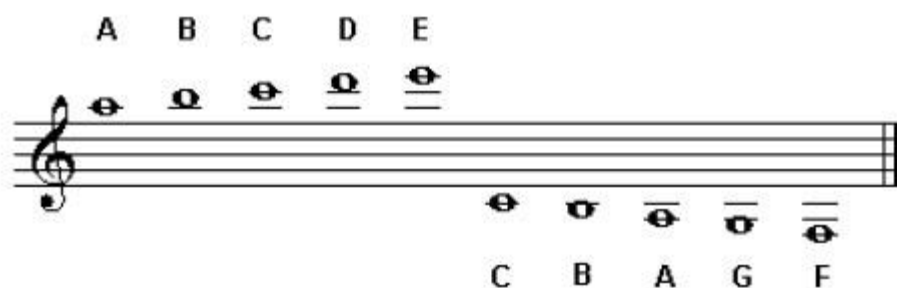


LINHAS SUPLEMENTARES

Além dos espaços e linhas da pauta, podemos também adicionar linhas extras chamadas Linhas Suplementares Superiores ou Inferiores para poder escrever notas mais agudas ou graves.



A nota Dó (C) na primeira linha suplementar inferior, corresponde ao Dó Central de um piano que localiza-se próximo à fechadura da tampa do instrumento.

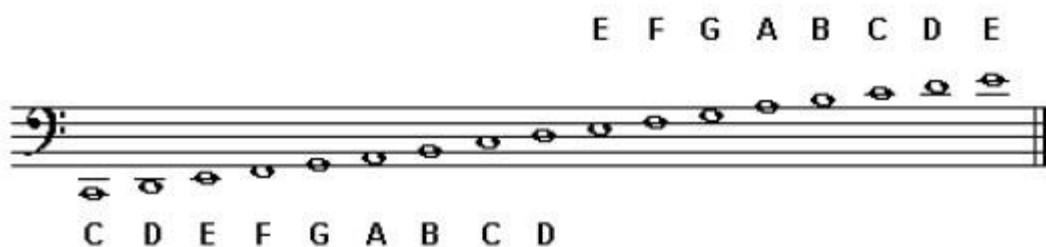


CLAVE DE FÁ

No exemplo, as notas estão representadas por cada uma das linhas e espaços da pauta com a Clave de Fá, incluindo linhas suplementares.



A nota Dó (C) na primeira linha suplementar superior, corresponde ao Dó Central de um piano que localiza-se próximo à fechadura da tampa do instrumento.



MEMORIZANDO NOTAS

Para se ler música é essencial reconhecer cada nota rapidamente, objetivo que é alcançado com muita paciência e estudo ao longo do tempo.

Contudo, de início, é curioso e interessante memorizar as notas através de frases e palavras.

Na Clave de Sol

Por Notas: nas linhas >>> **Minhoca** no **Sol** **Silvestre**
Reencontrou a **Fada**

Por Notas: nos espaços >>> **Fala Do Miguel**

Por Cifras: nas linhas >>> **Eu Gosto de Batata Doce e Feijão**

Por Cifras: nos espaços >>> **FACE** (rosto)



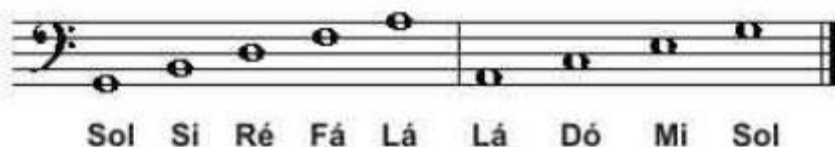
Na Clave de Fá

Por Notas: nas linhas >>> **O Sol Silencioso Realçou**
a **Fantástica Lagoa**

Por Notas: nos espaços >>> **Labirinto Do Misterioso Sol**

Por Cifras: nas linhas >>> **Gosto de Batata Doce, Feijão e Arroz**

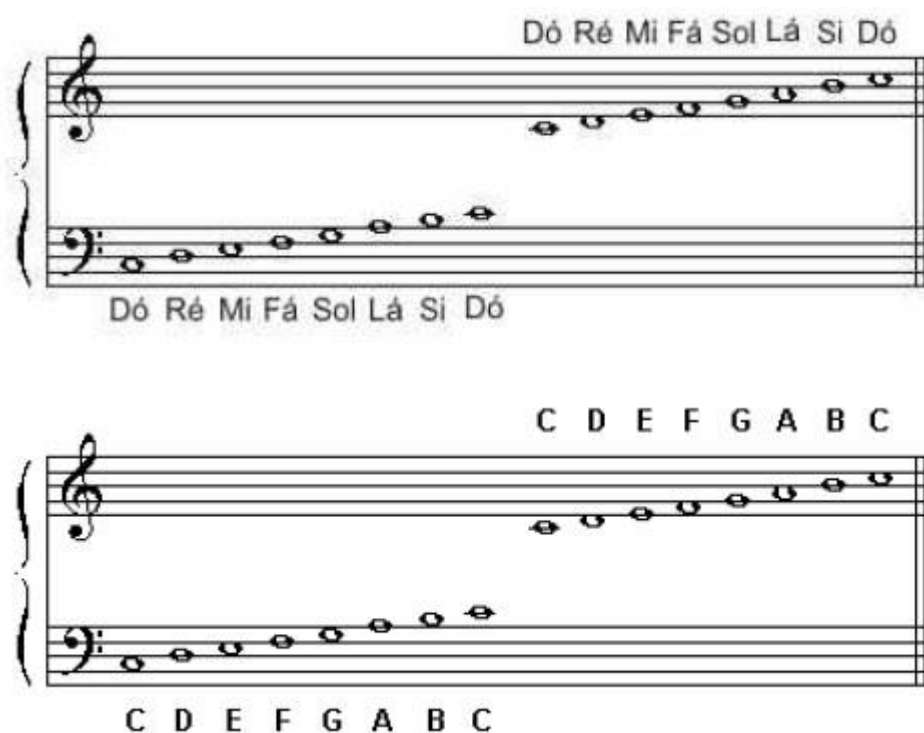
Por Cifras: nos espaços >>> **Alface, Cenoura, Ervilha e Gengibre**



CLAVE DE SOL E FÁ

Para que se possa alcançar as notas dentro da extensão de um piano, usa-se "a dupla" de pautas com a Clave de Sol e Clave de Fá como padrão (representando mão direita e esquerda respectivamente). Mas pode ocorrer mudanças das claves durante determinado trecho musical, por exemplo, na pauta de cima ser clave de fá e na de baixo a de sol ou as duas terem a mesma clave.

Na figura abaixo, vemos que o Dó (C) mais agudo da clave de fá é o mesmo que o primeiro Dó mais grave da clave de sol.



AS FIGURAS MUSICAIS E SEUS VALORES

As Figuras Musicais ou Figuras Positivas nos permite especificar a duração do som.

Dos tipos de figuras musicais, a breve  (vale o dobro da semibreve) e a quartifusa (vale metade da semifusa e tem um colchete a mais) são encontradas em músicas muito antigas, porém já não são mais usadas atualmente.

O valor depende de qual Compasso é uma determinada música. Mas tomando como base a semibreve, temos os seguintes números. Exemplo: 1 semibreve = 2 mínimas = 4 semínimas...etc

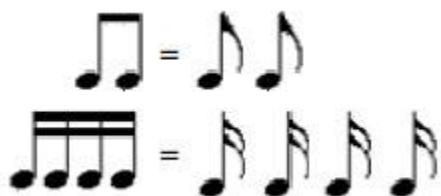


Nota	Nome	Valor
	Semibreve	1
	Mínima	2
	Semínima	4
	Colcheia	8
	Semicolcheia	16
	Fusa	32
	Semifusa	64

Conforme você pode observar, cada duração da nota é o dobro da nota seguinte e metade da anterior. Por exemplo, neste fragmento podemos ouvir a combinação de valores distintos, o som mais alto é formado por 4 semínimas e o som mais baixo por 2 mínimas. Assim sendo, ouvimos duas semínimas para cada mínima.



OBS: Quando escrevemos colcheias, semicolcheias, fusas e semifusas, costuma-se agrupá-las usando-se linhas (proporcionais aos colchetes da nota) para facilitar a leitura. Exemplos:



E as notas que forem escritas...

- 1) até o segundo espaço, as hastes devem ser pra cima
- 2) na terceira linha, no caso o Si, a haste pode pra baixo ou cima
- 3) do terceiro espaço pra cima, as hastes devem ser pra baixo
- 4) mistas (por exemplo, uma abaixo da terceira linha e outra acima) pode-se colocar a linha (unindo os colchetes) pra baixo ou cima.

Para cima, a haste tem que ser do lado direito. E pra baixo, a haste deve estar no lado esquerdo:



ADICIONANDO UM PONTO AO LADO DA NOTA

Adicionando um ponto ao lado da nota, aumentamos em metade o seu valor:

SEM ponto		COM ponto	
Not a	Equivalent e à	Not a	Equivalent e à
			
			
			

Um segundo ponto aumentará em metade o valor do primeiro ponto, e assim por diante.

LIGADURA

Podemos ligar notas adicionando uma linha curva que recebe o nome de Ligadura, que indica que não deve haver interrupção. No exemplo abaixo, vemos dois Compassos iguais, diferenciando apenas a forma escrita.



Existe Ligadura de:

1) Valor: união de notas de mesmo valor e altura (dentro de um mesmo compasso)



2) Portamento: ligação de notas de alturas diferentes (dentro de um mesmo compasso)



3) Frase: notas de diferentes compassos ligadas.



COMPASSO

O compasso é indicado por dois números e se repete ao longo do trecho musical, separado por Linhas Divisórias respeitando o tempo da música.



O numerador mostra a quantidade de tempos, três no caso acima. E o denominador indica a nota que valerá um (unidade de tempo).

Denomina dor	Unidade de tempo
1	
2	
4	
8	
16	
32	

Então, $\frac{3}{4}$ significa que o compasso tem 3 tempos e que a semínima é sua unidade de tempo. O compasso 4/4 pode ser representado por C e 2/2 por C .

COMPASSO SIMPLES E COMPASSO COMPOSTO

Para ser um Compasso Simples, o numerador deve ser igual à 2, 3, 4, 5 ou 7. E estes números já indicam a pulsação: 2 (binária), 3 (ternária)...5 e 7 são os menos comuns e nesses casos, contamos os tempos usando duas pulsações: 5 (ternária e binária) e 7 (quaternária e ternária)

No caso do Compasso Composto, o numerador tem que ser 6, 9 ou 12. E para saber a pulsação, divide-se o compasso pela fórmula fixa $\frac{3}{2}$, por exemplo: $\frac{6}{8} : \frac{3}{2} = \frac{2}{4}$ (portanto, pulsação binária)

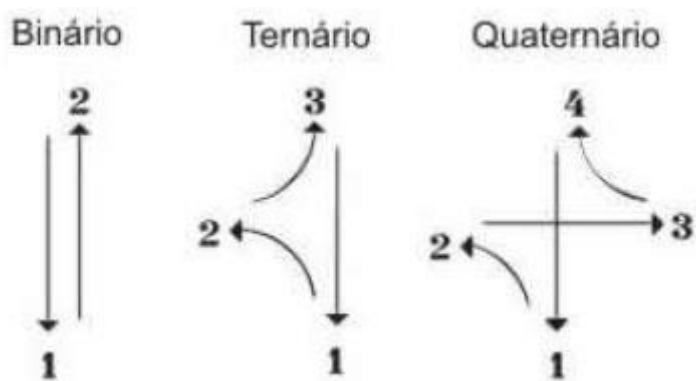


Abaixo, está o gráfico demonstrativo do movimento da mão quando se está lendo uma música:

(F = Forte, fr = fraco, mf = meio forte)

Intensidades

Binário (1 - F, 2 - f)
 Ternário (1 - F, 2 - f, 3 - f)
 Quaternário (1 - F, 2 - f, 3 - mf, 4 - f)



A unidade de compasso representa uma ou duas notas que preenchem um compasso.

Compas so	Pulsação	Unidade de Tempo	Unidade de Compasso
4 4	Quaternária		
2 4	Binária		
3 8	Ternária		
4 16	Quaternária		
5 4	Binária e Ternária		
7 4	Quaternária e Ternária		
6 8	Semifusa		

LINHAS DIVISÓRIAS

Para tornar a leitura mais fácil e ordenada, separamos os compassos com linhas verticais que recebem o nome de Linhas Divisórias.

Neste exemplo, temos compasso binário em que a unidade de tempo é a semínima e a unidade de compasso, a mínima.



Quando há dois pontos e uma linha fina seguida de uma segunda linha grossa, chama-se Retorno (ou Ritornello) que indica volta ao trecho também com o mesmo sinal (porém com os pontos à direita) e sua repetição. O mesmo sinal sem os pontos, é colocado ao final de uma música, indicando seu término.

É muito comum uma música ter o sinal de retorno e então há a repetição antes de se tocar o próximo trecho. Contudo, quando se quer simplesmente separar os trechos (duas partes que não tem nada a ver uma com a outra, indicadas geralmente por A, B, C...etc), usa-se duas linhas finas que recebem o nome de divisão de período.



PAUSAS OU FIGURAS NEGATIVAS

Cada figura musical tem seu respectivo símbolo que representa silêncio, são chamadas Pausas ou Figuras Negativas e tem o mesmo tempo que a nota.

Nota		Pausa
Semibreve		
Mínima		
Semínima		
Colcheia		
Semicolcheia		

Fusa		
Semifusa		

ACIDENTES

As notas podem ser alteradas através de Acidentes.

Acidente	Nome	Alteração
b	bemol	abaixa a nota meio tom
bb	dobrado bemol	abaixa a nota um tom
#	sustenido	eleva a nota meio tom
## ou x	dobrado sustenido	eleva a nota um tom
q	bequadro	anula o efeito do sustenido ou bemol (a nota volta ao estado natural)
qq	dobrado bequadro	anula o efeito do dobrado sustenido/bemol (a nota volta ao estado natural)

O acidente ocorrente aparece em um determinado compasso e somente irá alterar a nota dentro do mesmo compasso. Este exemplo mostra a nota sol com o símbolo de sustenido, então o sol deve ser tocado meio tom acima e indica que a outra nota sol também. Se caso o segundo sol é que estivesse indicado que é sustenido, então somente esse seria alterado e o primeiro seria natural.



Se estiver junto à clave, isso indica que é um acidente fixo, ou seja, a nota será alterada durante todo o trecho musical. No caso abaixo, todas as notas fá e dó ao longo do trecho musical, serão tocadas meio tom acima, exceto quando há o símbolo de bequadro que indica que a nota volta ao seu estado natural. O exemplo também mostra que na música podem haver acidentes fixos e ocorrentes juntos.

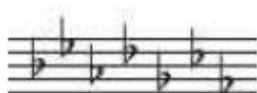


Os acidentes fixos também são chamados de Armadura de Clave, e seguem uma ordem:

Os sustenidos: (Fá, Dó, Sol, Ré, Lá, Mi, Si)

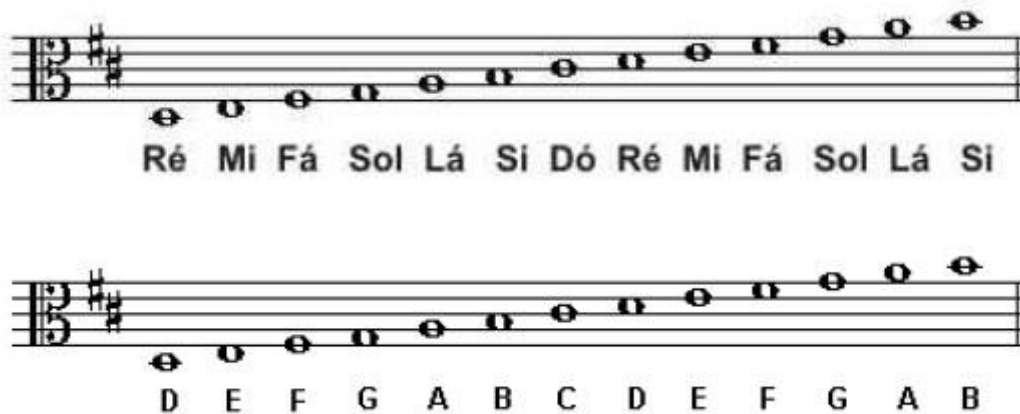


E a dos bemóis, é o inverso: (Si, Mi, Lá, Ré, Sol, Dó, Fá)



CLAVE DE DÓ

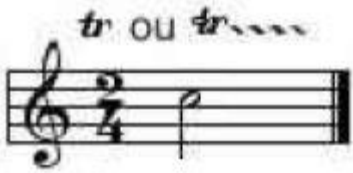
A Clave de Dó é comumente usada pela viola, e o dó principal é indicado pelo "meio" da clave. Neste exemplo, é o que se localiza na terceira linha.



TRINADO

Trinado (ou Trilo) indica a execução alternada da nota (com o

símbolo) com sua superior. Rápida ou lenta, a execução deve ser igual e corresponder ao valor da figura, respeitando o compasso.

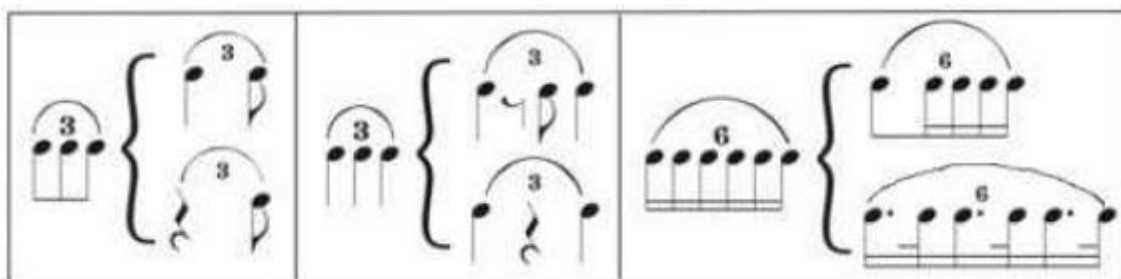
Notação	Execução
	

QUIÁLTERAS

Chamamos de Quiálteras os grupos de figuras que modificam os valores padrões. No caso das trêsquiálteras, há 3 figuras substituindo 2 da mesma espécie e das seisquiálteras, 6 substituindo 4 da mesma espécie. O grupo mais comum é a tercina, que tem 3 colcheias.

Por exemplo, em um compasso binário, poderíamos colocar um grupo de 3 semínimas ou 1 tercina e mais 2 colcheias ou uma quiáltera de 6 semicolcheias e mais 4 semicolcheias.

Veja abaixo amostras de como um mesmo grupo pode ser escrito:



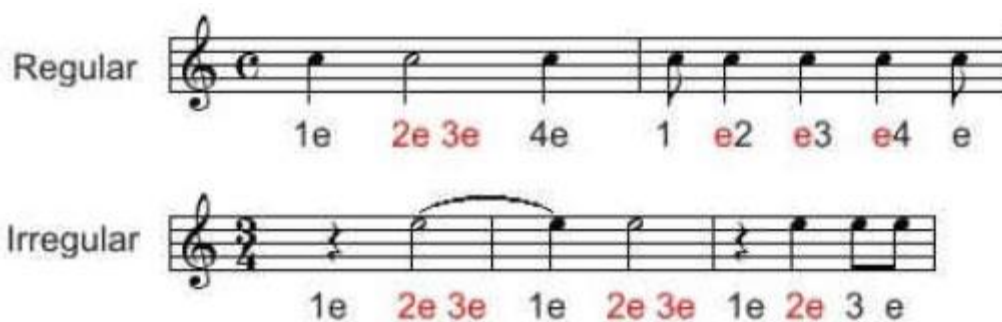
SÍNCOPE E CONTRATEMPO

Ambos Síncope e Contratempo significam deslocamento de um tempo forte para um tempo fraco do compasso.

A diferença é que o contratempo é precedido e intercalado de pausas.

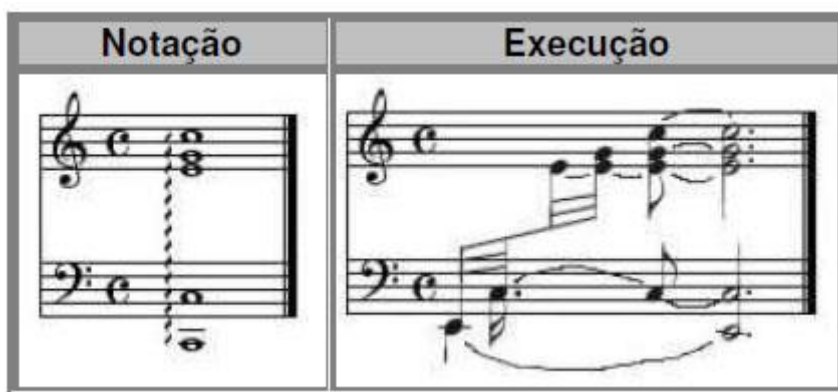


E na síncope (que pode ser regular ou irregular), não. O tempo forte é transferido para a nota no segundo tempo (e prolongada para o terceiro tempo se for o caso, conforme mostra o exemplo abaixo), pois no padrão, o segundo tempo é fraco.



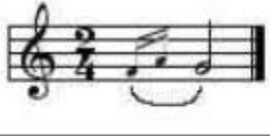
NOTAS ARPEJADAS

As notas arpejadas são indicadas com um sinal de ondas na vertical e devem ser tocadas rápida e simultaneamente, como se fossem dominós caindo. Abaixo, temos um exemplo de arpejo do final da peça n01 do livro "Invenção à Duas Vozes" de J.S. Bach.



ORNAMENTOS

Os ornamentos dão um ar de graça e beleza à música e são representados por pequenas figuras. Observe na tabela como são escritos e como devem ser executados:

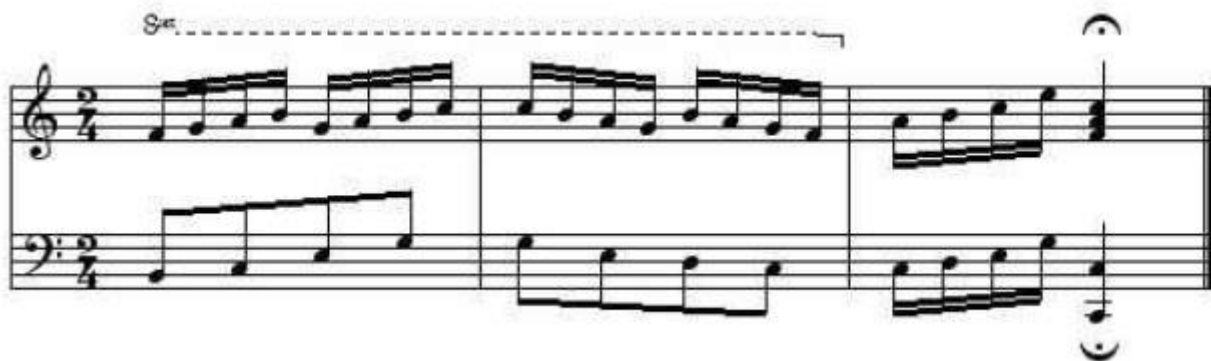
Nome	Notação	Execução
Appogiatura		
Appogiatura Duplicada		
Mordente Superior		

Mordente Inferior		
Gruppetto		

FERMATA E SINAL DE OITAVA

A fermata ou coroa, é um sinal (escrito com um ponto e um arco em cima ou embaixo) que indica prolongamento (interderminado) do som, à vontade.

E o Sinal de Oitava (8 ou 8va) indica que o determinado trecho, que estiver tracejado, deve ser tocado uma oitava acima ou abaixo (conforme for indicado) do que está escrito.



Intervalos

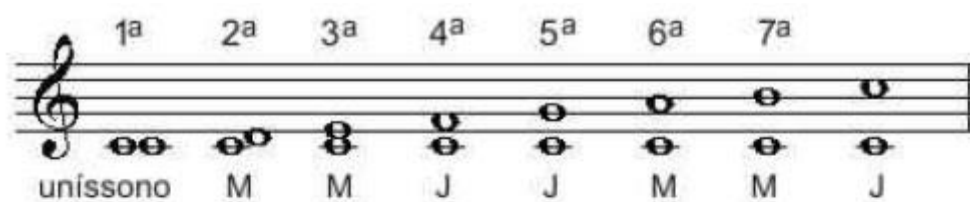
O QUE É UM INTERVALO?

Um intervalo mede a distância entre duas notas. Para identificação, devemos verificar a Classificação numérica e a quantidade de Tons e Semitons

CLASSIFICAÇÃO NUMÉRICA

Contando o número de notas em um intervalo, obtemos sua classificação numérica. A primeira e última notas devem ser contadas. Por exemplo, de um Dó para o Mi, temos uma terça (1-Dó, 2-Ré, 3-Mi). A figura a seguir, mostra a relação entre as notas e o nome que recebem dentro de um determinado intervalo.

(M = Maior / J = Justo)



Maiore s	+ 1/2 tom = aumentado
	- 1/2 tom = menor
	- 1 tom = diminuto

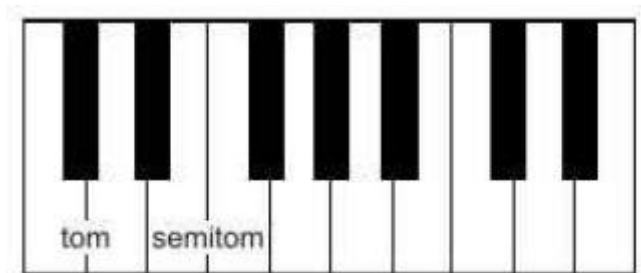
Justo s	+ 1/2 tom = aumentado
	- 1/2 tom = diminuto

Nem todos os intervalos de mesma classificação numérica tem o mesmo tamanho. É por isso que precisamos verificar a quantidade de Tons e Semitons.

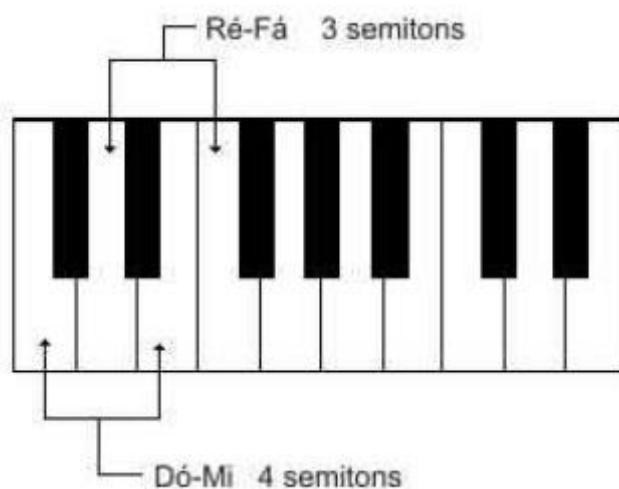
É importante destacar que a classificação propriamente dita é feita não só no número de tons e semitons como também pelas escalas.

TONS E SEMITONS

Usando-se o teclado para contar o número de semitons entre as notas, vemos que intervalos com a mesma classificação numérica podem conter diferente quantidade de semitons. Por exemplo, entre Dó e Ré temos um tom enquanto que entre Mi e Fá tem somente um semitom.



O mesmo ocorre com outros intervalos. Por exemplo, entre Ré e Fá existe 1 tom e 1/2 (ou 3 semitons) e entre Dó e Mi tem 2 tons (ou 4 semitons).



SEGUNDAS

Segundas podem ser maiores, menores, aumentadas ou diminutas (veja classificação numérica).



2ª diminuta, nenhum semitom



2ª menor, 1 semitom



2ª Maior, 2 semitons (ou 1 tom)

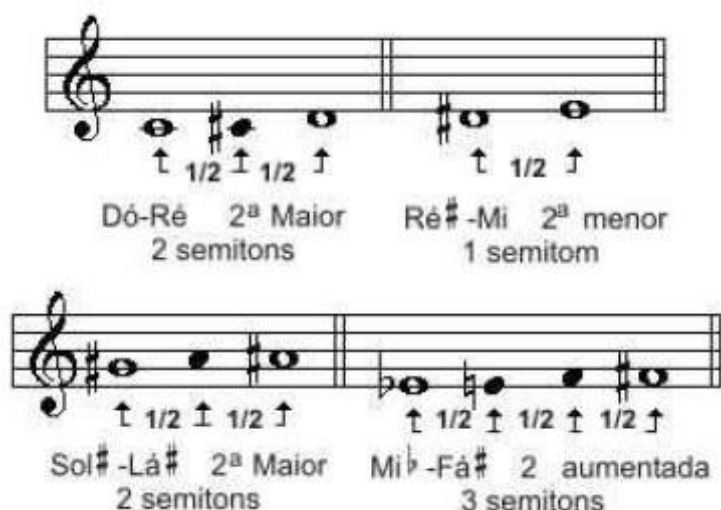


2ª aumentada, 3 semitons (ou 1 tom e 1/2)

Identificando Segundas

- contar o número de semitons contidos no determinado intervalo
- ver a ordem das notas musicais (Dó, Dó#-Réb, Ré...etc..) lembrando que entre todas as naturais (com exceção entre Mi-Fá e Si-Dó), há a distância de um tom.

Com isso em mente, contamos os semitons da seguinte maneira:



Uma outra maneira de identificar segundas:

Se ambas as notas forem naturais (haverá 1 tom = 2 semitons), não precisamos contar o número de semitons (sempre lembrando que entre Mi-Fá e Si-Dó temos um semitom). Se há acidentes, podemos usar o seguinte método:

- Imaginar as notas sem acidentes e determinar quantos semitons existem
- Adicionar os acidentes e ver como eles afetam o intervalo

Exemplo: Sol# e Lá#



- Como notas naturais: intervalo de Sol-Lá é uma 2ª Maior
- Adicionando sustenido ao Sol: torna-se uma 2ª menor
- Sustenido ao Lá: o intervalo é agora uma 2ª Maior

Um outro exemplo: Dó#-Ré##



- Como notas naturais: Dó-Ré é uma 2ª Maior
- Adicionando sustenido no Dó: torna-se uma 2ª menor
- Sustenido no Ré: 2ª Maior
- Dobrado sustenido no Ré: 2ª aumentada

TERÇAS MAIORES

Terças podem ser maiores, menores, aumentadas ou diminutas (veja classificação numérica).



3ª diminuta, 1 tom (ou 2 semitons)



3ª menor, 1 tom e 1/2 (ou 3 semitons)



3ª Maior, 2 tons (ou ou 4 semitons)



3ª aumentada, 2 tons e 1/2 (ou 5 semitons)

Identificando Terças

Uma terça pode ser identificada analisando-se as segundas entre a nota mais alta e a mais baixa e a nota do meio dentro da terça.

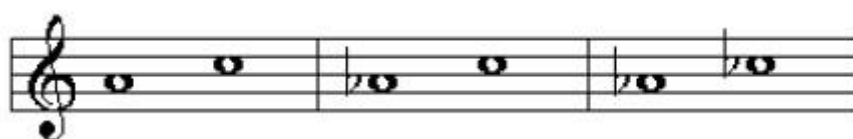
Por exemplo, a terça Dó-Mi tem duas segundas: Dó-Ré e Ré-Mi. Usando a seguinte tabela, podemos identificar a terça.

Quando as segundas são:	Então a terça é:
menor - menor	diminuta
Maior - menor	menor
Maior - Maior	Maior
aumentada - maior	aumentada

Seguindo este método, podemos dizer que a terça Dó-Mi é uma 3ª Maior, pois ambas segundas (Dó-Ré, Ré-Mi) são Maiores.

Se qualquer nota tem acidentes, podemos classificar o intervalo sem os acidentes e depois analisar o efeito deles.

Exemplo: Lá-b-Dób



- Como notas naturais: Lá-Si é uma 2ª Maior, Si-Dó uma 2ª menor e Lá-Dó uma 3ª menor
- Adicionando bemol ao Lá: o intervalo se torna uma 3ª Maior
- Bemol ao Dó: agora é uma 3ª menor

Outros meios de identificar as terças:

- Associando com escalas e tríades. Por exemplo, a terça Ré-Fá# pode ser associada ao 1º e 3º graus da escala de Ré Maior ou com a terça da tríade da mesma. Se sabemos que a Terça do 1º ao 3º grau em escalas maiores e a terça de um acorde maior são Maiores, concluímos então que Ré-Fá# é também uma 3ª Maior.
- Memorizando todas as terças Maiores e menores. Esse já é um processo que ocorre ao longo do tempo com estudo e prática.

QUARTAS

Quartas podem ser justas, aumentadas ou diminutas (veja tabela em classificação numérica).



4ª diminuta, 2 tons (ou 4 semitons)



4ª justa, 2 tons e 1/2 (ou 5 semitons)



4ª aumentada, 3 tons (ou 6 semitons)

Identificando Quartas

Quando se analisa o número de tons e semitons de uma quarta, devemos lembrar que:

- o intervalo é uma 4ª justa se caso todas as notas forem naturais, com exceção da quarta Fá-Si que é uma 4ª aumentada.

Se há devemos identificar o intervalo sem os acidentes e depois analisar o efeito que causam.

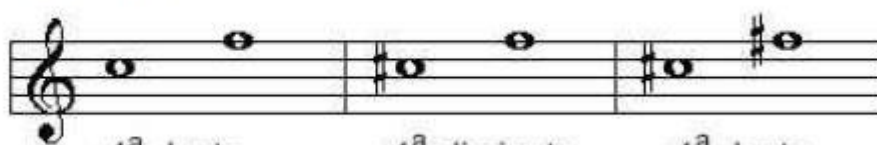
Exemplo: Sol-Dó#



4ª Justa

4ª aumentada

Um outro exemplo: Dó#-Fá#



4ª Justa

4ª diminuta

4ª Justa

QUINTAS

Quintas podem ser justas, aumentadas ou diminutas (veja tabela em classificação numérica).



5ª diminuta, 3 tons (ou 6 semitons)



5ª justa, 3 tons e 1/2 (ou 7 semitons)



5ª aumentada, 4 tons (ou 8 semitons)

Identificando Quintas

Quando se analisa o número de tons e semitons de uma quinta, devemos lembrar que:

- O intervalo é uma 5ª justa se caso todas as notas forem naturais, com exceção da quinta Si-Fá que é uma 5ª diminuta.

Se há acidentes devemos identificar o intervalo sem os acidentes e depois analisar os efeitos.

Exemplo: Ré-Lá#



Um outro exemplo: Solb-Réb



SEXTAS

Sextas podem ser maiores, menores, aumentadas ou diminutas (veja classificação numérica).



6ª diminuta, 3 tons e 1/2 (ou 7 semitons)



6ª menor, 4 tons (ou 8 semitons)



6ª Maior, 4 tons e 1/2 (ou 9 semitons)



6ª aumentada, 5 tons (ou 10 semitons)

Identificando Sextas

A maneira mais fácil de identificar a quantidade de tons e semitons de uma sexta é por inversão do intervalo e classificar a terça resultante. Por exemplo, Dó#-Lá#

- A inversão é Lá#-Dó#
- Identificamos a terça resultante
- Lá#-Dó# é uma 3ª menor, então Dó#-Lá# é uma 6ª Maior



Uma 6ª Maior se torna uma 3ª menor quando invertida

SÉTIMAS

Sétimas podem ser maiores, menores, aumentadas ou diminutas (veja classificação numérica)



7ª diminuta, 4 tons e 1/2 (ou 9 semitons)



7ª menor, 5 tons (ou 10 semitons)



7ª Maior, 5 tons e 1/2 (ou 11 semitons)



7ª aumentada, 6 tons (ou 12 semitons)

Identificando Sétimas

A maneira mais fácil de identificar a quantidade de tons e semitons de uma sétima é por inversão do intervalo e classificar a segunda resultante. Por exemplo, Dó-Si

- A inversão é Si-Dó
- Identificamos a segunda resultante
- Si-Dó é uma 2ª menor, portanto Dó-Si é uma 7ª Maior



OITAVAS

Oitavas podem ser justas, aumentadas ou diminutas (veja tabela em classificação numérica).



8ª diminuta, 5 tons e 1/2 (ou 11 semitons)



8ª justa, 6 tons (ou 12 semitons)



8ª aumentada, 6 tons e 1/2 (ou 13 semitons)

INVERSÃO

Na inversão, coloca-se a nota mais baixa uma oitava acima ou a nota mais alta uma oitava abaixo:



Nas tabelas abaixo, podemos ver em que o intervalo se transforma quando é invertido:

Intervalo	Quando invertido
2ª	7ª
3ª	6ª
4ª	5ª
5ª	4ª
6ª	3ª
7ª	2ª

Classificação	Quando invertido torna-se
Maior	menor
menor	Maior
aumentado	diminuto
diminuto	aumentado
justo	justo

A inversão de intervalos é muito útil quando se está analisando sextas e sétimas assim como para verificar se o intervalo foi classificado corretamente. Veja o tópico Identificando pela inversão.

Exemplos de intervalos invertidos



IDENTIFICANDO PELA INVERSÃO

Um meio fácil de identificar sexta e sétima é invertendo e analisando a terça ou segunda resultante.

Por exemplo, ao invés de contar o número de tons e semitons na sexta Fá#-Ré#, podemos inverter o intervalo e analisar a terça resultante. Sendo que Ré#-Fá# é uma 3ª menor, a sexta Fá#-Ré# é uma 6ª Maior. (Veja tabelas em Inversão).



O intervalo Mi-Réb é uma sétima diminuta e torna-se uma segunda aumentada quando invertida:

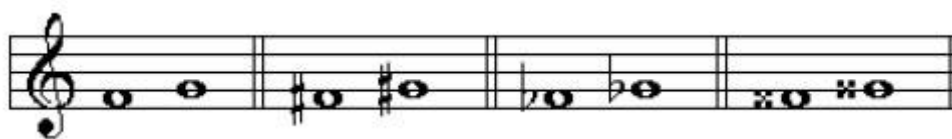


SIMPLIFICANDO ACIDENTES

Veja tabela de Acidentes para verificar as alterações que causam. Pode ser muito útil simplificar acidentes quando se está analisando um intervalo. Se ambas as notas tem o mesmo tipo de acidente...

...a quantidade de tons e semitons é a mesma do intervalo sem os acidentes:

(Exemplo: segundas maiores)



Se uma das notas tem um dobrado sustenido e outra um sustenido...

...a nota que está com sustenido, imaginamos na forma natural e a com dobrado sustenido com um sustenido. A quantidade de tons e semitons também vai permanecer a mesma. (Ex: quintas aumentadas)



Se uma das notas tem um dobrado bemol e a outra um bemol...colocamos a nota com bemol na forma natural e a com dobrado bemol com apenas um bemol. Novamente, a quantidade de tons e semitons permanecerá a mesma. (Exemplo: quartas aumentadas)



CONSONANTE E DISSONANTE

Intervalos podem ser classificados como Consonante ou Dissonante de acordo com complexidade da Relação matemática entre a intensidade das notas.

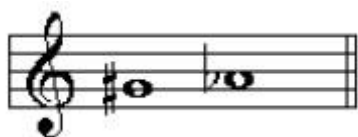
Em outras palavras, o termo Consonante refere-se aos sons que soam bem e que aos quais os ouvidos estão acostumados, e o dissonante àqueles sons que parecem quebrados e que os ouvidos não estão acostumados, causando um certo "incômodo".

Apesar de que este conceito tem mudado ao longo da história musical e mesmo hoje em dia nem todos os especialistas concordam, as segundas e sétimas (por exemplo) são classificadas como dissonantes e terças maiores/menores e oitava justas como consonantes.

ENARMONICA

Notas, intervalos, escalas com a mesma tonalidade mas com nomes diferentes são chamadas de enarmônicas.

Exemplo: Sol sustenido e Lá bemol.



ASCENDENTE E DESCENDENTE

Quando a segunda nota de um intervalo está acima da primeira nota, dizemos que é um intervalo ascendente. Se caso a segunda nota estiver abaixo da primeira, então é um intervalo descendente.



SIMPLES E COMPOSTO

Intervalos Simples não são maiores do que uma oitava, enquanto que intervalos Compostos são: Nonas, décimas, décimas primeiras e décimas terceiras, são exemplos de intervalos compostos.

Para simplificá-los, referimos à eles usando o intervalo simples correspondente:



MELÓDICO E HARMÔNICO

Em um intervalo harmônico, as notas são tocadas simultaneamente. E no intervalo melódico, sucessivamente.



CROMÁTICO E DIATÔNICO

Em um semitom cromático, as notas tem o mesmo nome (ex: Lá e Lá#). E no intervalo diatônico, as notas tem diferentes nomes (ex.: Lá e Sib).



TRÍTONO

Um trítono corresponde à um intervalo de 3 tons e que causa tensão, requerindo um repouso em seguida.

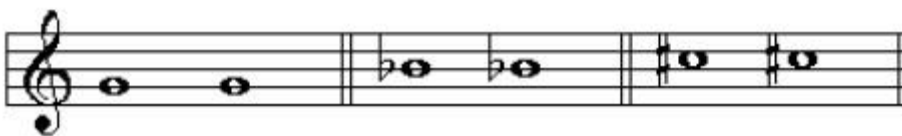
Por exemplo, tocando simultaneamente Fá e Si (que corresponde ao intervalo tenso) em seguida toca-se Si e Dó (repouso), ou de Si-Fá para Dó-Mi.

Antigamente, o trítono era chamado de Diábolo e foi proibido pela igreja por um longo tempo.



UNÍSSONO

O Uníssonos representa duas notas de mesmo nome e tonalidade:



RELAÇÃO MATEMÁTICA

A nota Lá acima do Dó central, normalmente tem uma frequência de 440 ciclos por segundo ou Hertz. Isso significa que vibra 440 vezes por segundo. Um Lá, uma oitava acima, tem a frequência de 880 Hz, exatamente o dobro. A expressão matemática dessa relação é 880:440 ou 2:1. A seguinte tabela mostra outros exemplos, em ordem de consonante para dissonante.

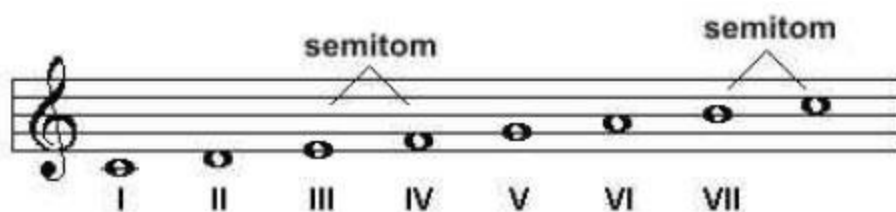
Relação	Intervalo
2:1	Oitava
3:2	Quinta
4:3	Quarta
5:4	Terça Maior
6:5	Terça menor
9:8	Segunda Maior
16:15	Segunda menor

Escalas

O que são escalas?

As oitavas (veja intervalos) são igualmente divididas em doze notas. A escala é uma série de notas selecionadas dentre essas doze. Devemos ressaltar também que a escala é a base de qualquer música, a "régua musical" que permite ao músico construir seu mundo.

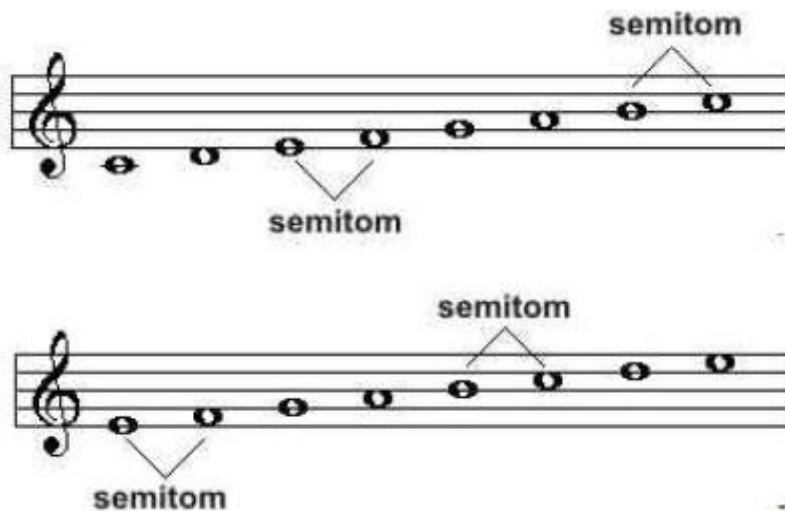
Cada uma dessas notas é um grau e cada grau tem seu próprio nome (veja mais adiante), mas é também frequentemente designado por um número romano:



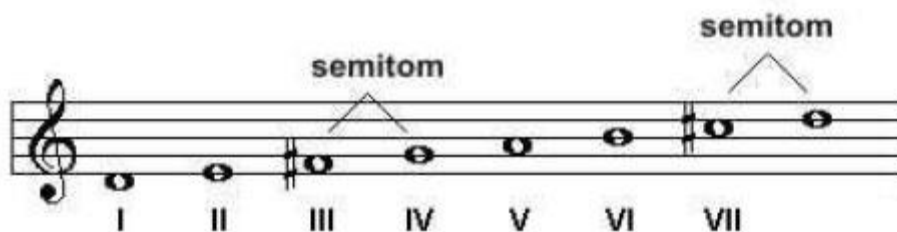
Duas escalas são distinguidas uma da outra pelo número de notas que tem e a distância entre seus graus.

Por exemplo, sete diferentes escalas podem ser construídas com sete notas naturais.

Cada uma dessas figuras mostra uma ordem característica de tons e semitons. A primeira é uma escala maior, a segunda o terceiro modo gregoriano ou modo Frígio. Esses nomes referem-se à estrutura específica de cada escala.



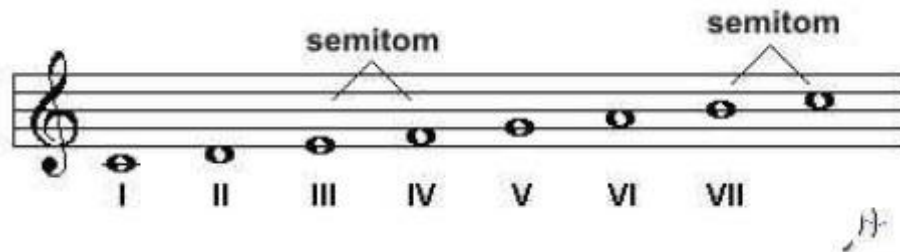
Porém, para que se possa manter a ordem de tons e semitons (conforme mostrado na figura com T e ST), as notas são alteradas através de acidentes. Por exemplo, para se construir uma escala Maior a partir da nota Ré, é necessário alterar o Fá e Dó um semitom acima.



Temos então a escala de Ré Maior. Na verdade existem infinitas escalas e podem ser criadas enquanto se está compondo. Compositores tais como Claude Debussy, Olivier Messiaen e Bela Bartok fizeram isso em sua época.

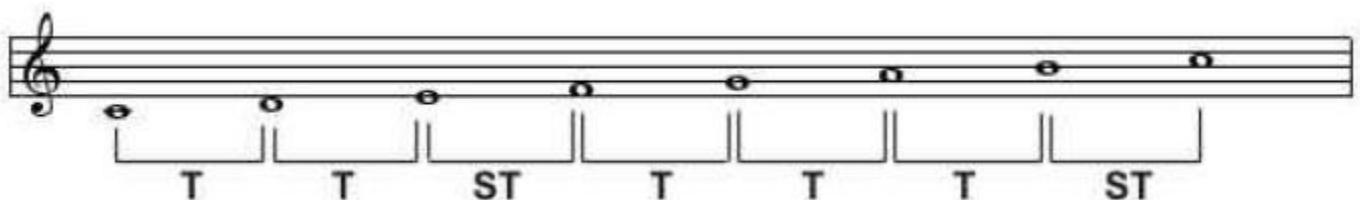
A ESCALA MAIOR

A Escala Maior tem 7 notas que são separadas por um tom, exceto entre os graus III-IV e VII-VIII.



A escala maior e a menor (veja mais adiante) são as mais comuns, tem sido usadas pelos últimos 400 anos.

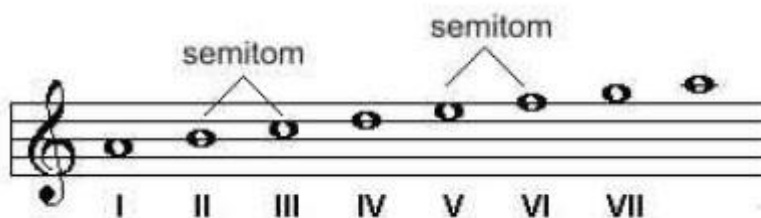
As escalas Maiores tem a sequência (abaixo) de tons (T) e semitons (ST), ou seja, somente entre os graus III pra IV e VII pra VIII é que tem a distância de meio tom, os demais tem 1 tom de distância. Lembrando que, o VII grau é o mesmo que o I (a nota inicial).



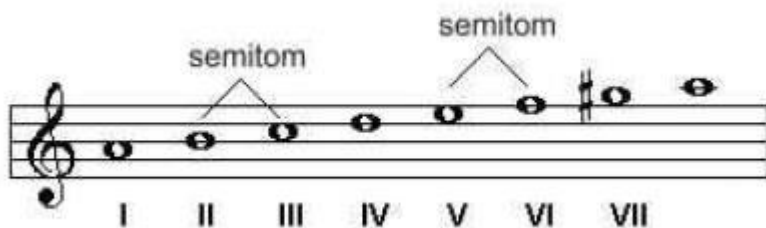
A ESCALA MENOR

Assim como a escala maior, a Escala menor tem 7 notas que são separadas por tons, exceto entre os graus II-III e V-VI que tem meio tom de distância. A escala menor tem 3 tipos:

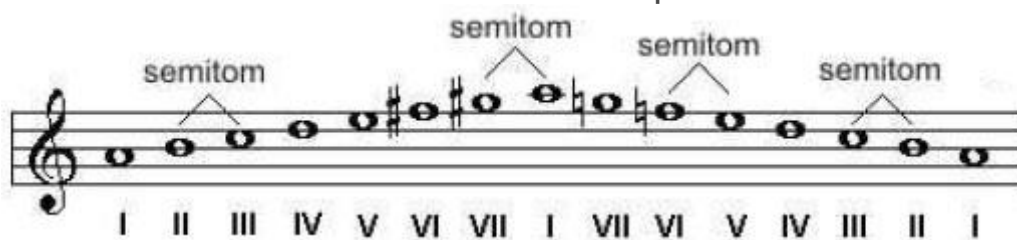
Pura: mesmos acidentes fixos da sua relativa maior tanto na ascendência como na descendência.



Harmônica: tem os mesmos acidentes fixos da sua relativa maior e mais o 7º grau alterado meio tom acima, tanto na ascendência como na descendência.



Melódica: tem os mesmos acidentes fixos da sua relativa maior, porém na ascendência tem o 6º e 7º graus alterados e na descendência volta como uma escala pura.



RELATIVAS

Para se encontrar a relativa menor de uma escala maior, pode-se contar 3 notas pra baixo a partir do I grau da maior. Exemplo, da escala de Dó, contamos Dó-Si-Lá, então a relativa é Lá menor.



Outra maneira de se encontrar a relativa menor da escala maior, é identificando o VI grau.

Exemplo, a escala de Fá Maior, o VI grau de Fá é Ré, então a relativa é Ré menor.

E do contrário, quando se quer encontrar a relativa maior, pode-se contar 3 notas pra cima a partir do I grau da menor. Mas não devemos esquecer os acidentes fixos. Exemplo, a escala de Dó menor, contamos Dó-Ré-Mi, portanto a relativa é Mi bemol, não pode ser de Mi porque na escala de Mi Maior o Dó é sustenido, então teria que ser Dó# menor.

ACIDENTES FIXOS

A escala de Dó maior e suas relativas menores de Lá, não tem nenhum acidente fixo. Mas para se construir as outras escalas, é necessário que se use esses acidentes que aparecem junto da clave, também chamados de "Armadura de Clave". Por exemplo, a escala de Sol Maior tem o Fá#, uma música construída nessa escala, significa que todos os Fás devem ser sustenidos. Se caso a pessoa queira que algum Fá seja natural, então deve colocar o sinal de bequadro (veja em acidentes) ao lado da nota.

Os acidentes fixos existem para que não seja necessário escrever tantas vezes o mesmo acidente, e deve ser colocado entre a clave e os números que indicam o compasso.



As escalas com sustenidos são as seguintes:



E as escalas com bemóis são:



IDENTIFICANDO ACIDENTES FIXOS

Cada acidente fixo está relacionado à uma escala maior e sua relativa menor. Com prática, é possível memorizar os acidentes de cada escala. Lembre-se que a ordem dos sustenidos é Fá, Dó, Sol, Ré, Lá, Mi, Si e a dos bemóis o inverso Si, Mi, Lá, Ré, Sol, Dó, Fá.

Eis aqui duas maneiras de se identificá-las:

Sustenidos

Observa-se o que fica na frente e conte uma nota acima. Por exemplo, o acidente fixo é Fá, a nota seguinte é Sol, então é escala de Sol Maior.

Ou senão, pode-se pensar assim: o sustenido da frente é o Fá, a nota que está meio tom acima de Fá# é o Sol, portanto, escala de Sol Maior. Observe esses outros exemplos:



Bemóis

Com exceção da escala de Fá Maior que tem somente o Sib, observe o bemol que fica na frente e o de trás. Exemplo, os bemóis são Si, Mi, Lá, Ré. O Ré é o da frente, o de trás é o Lá, então é uma escala de Láb Maior.

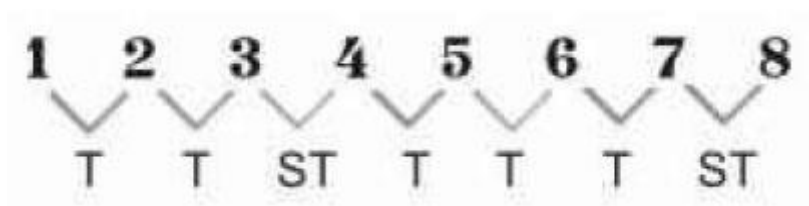
Ou senão, pode-se contar a quarta nota abaixo, a partir da nota que é bemol na frente. O mesmo citado acima, Si, Mi, Lá e Ré. O Ré é o da frente, então conta-se Ré-Dó-Si-Lá, portanto escala de Láb Maior.

Outros exemplos:



CONSTRUINDO ESCALAS MAIORES

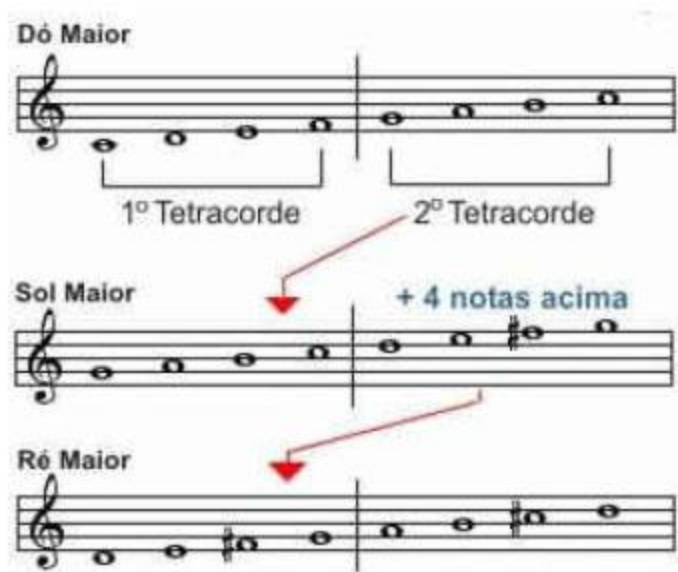
Ao construir as escalas maiores, é importante lembrar a ordem de tons e semitons entre os graus:



As figuras abaixo mostram a construção de escalas com acidentes a partir da escala de Dó Maior, sempre seguindo a ordem da distância que as notas devem ter (mostrada acima).

Isso é apenas uma demonstração, não se esqueça que se você for escrever uma escala à parte, deve colocar os acidentes fixos ao lado da clave.

Primeiramente, traçamos uma linha no meio, e então temos 4 notas de cada lado, dois tetracordes. Para se encontrar as escalas com sustenidos, passamos as notas do 2º tetracorde para o primeiro lado da pauta seguinte e completamos o segundo lado com as 4 notas acima:



No caso dos bemóis, passamos o 1º tetracorde para o segundo lado da pauta seguinte e completamos o primeiro lado com as quatro notas abaixo:



NOMES DOS GRAUS

Além de referirmos aos graus das escalas maiores e menores por números romanos, os seguintes nomes também podem ser usados. A tabela em cinza indica os termos atuais, em que nomes se repetem.

A tabela em azul mostra os termos tradicionais, com nomes diferentes.

Grau	Nome
I = VIII	Tônica
II	Sub- dominante
III	Tônica
IV	Sub- dominante
V	Dominante
VI	Tônica
VII	Dominante

Grau	Nome
I = VIII	Tônica
II	Supertônica
III	Mediante
IV	Subdominante
V	Dominante
VI	Sudmediante / Superdominante
VII	Sensível

TONALIDADE

O conceito de tonalidade surgiu durante o período renascentista e foi estabelecido durante o período Barroco, é relacionado ao uso de escalas maiores e menores.

Quando uma peça é construída em uma dessas escalas, a tônica da escala se torna o tom central. A peça então está na tonalidade dessa escala.

Em peças musicais Barrocas, Clássicas e Românticas, o acidente fixo significava o tom principal. Contudo, numerosas modulações (mudanças momentâneas de tons) ocorriam durante a peça.

Acordes (principalmente acordes de sétima) e harmonia ajudam a definir tonalidade e processo de modulações. Um exemplo, é o campo harmônico, que é uma série de acordes que se formam em determinada escala harmonizando uma música feita naquela tonalidade.

MODOS GREGORIANOS

Modos Gregorianos foram usados durante a Idade Média e o Renascimento.

Progressivamente, tornaram-se nossas escalas maiores e menores. O número de modos varia de acordo com o período e visão dos teóricos, mas no geral, oito modos gregorianos foram identificados.

Modos Gregorianos tinham um final, uma nota na qual a melodia terminava e na qual era baseada. Sua função era similar à que tem a tônica em escalas maiores e menores. E também tinham uma dominante que era a nota sobre a qual havia muita insistência durante a melodia.

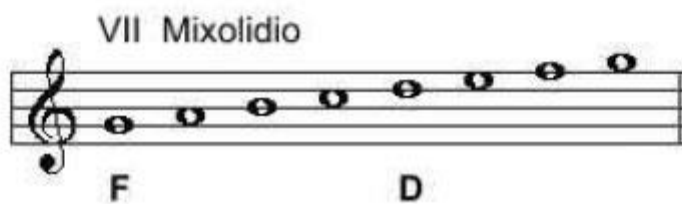
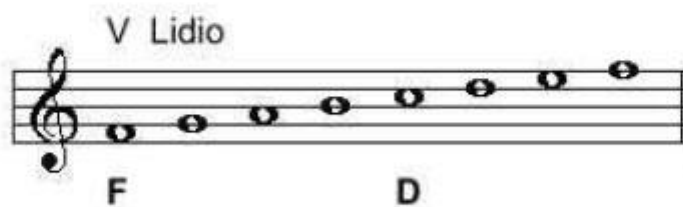
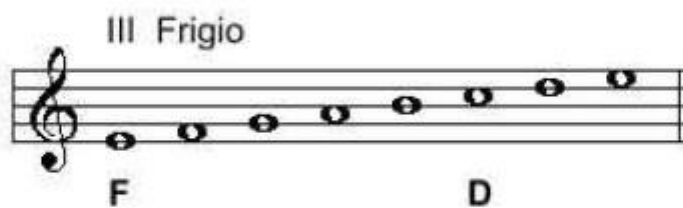
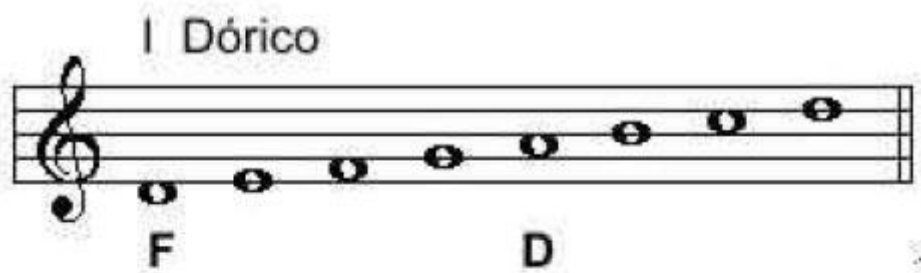
Modos são divididos em duas categorias: autênticos e plagais. Cada modo plagal é associado com um autêntico. Ambos tem as mesmas notas e o mesmo final. A diferença entre o modo autêntico e sua plagal relativa está na natureza da nota dominante e na extensão.

Teóricos em Canto Gregoriano associam os números I, III, V e VII à modos autênticos. A relativa plagal aos números II, IV, VI e VIII. Ou seja, a relação é I-II, III-IV...etc..

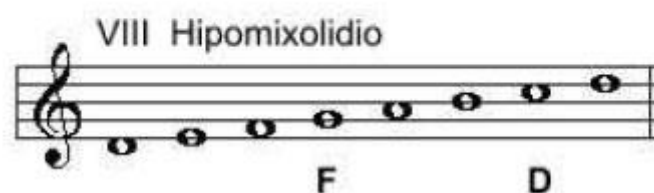
Alguns teóricos usam nomes gregos tais como Dórico, Frigio, Lídio e Mixolídio para se referir aos modos autênticos I, III, V e VII respectivamente. E para os modos plagais, o prefixo hipo é adicionado ao nome da relativa autêntica: modo II torna-se modo Hipodórico, IV o Hipofrigio..etc..

Esses modos foram esquecidos por vários séculos. Contudo, variações tem surgido e usados novamente na música Clássica e também no Jazz. Abaixo estão os modos gregorianos. Finais estão indicados com a letra F e dominantes com D.

Modos Autênticos



Modos Plagais



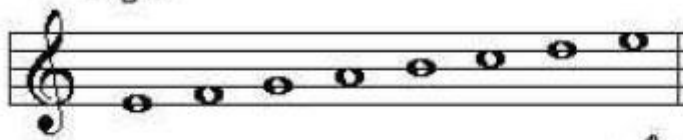
MODOS DE JAZZ

Esses modos, que são variações dos modos gregorianos, são usados hoje em dia no Jazz e foram usados no fim do século passado por compositores tais como Claude Debussy.

Alguns desses modos tem sobrevivido dentro da música folk em algumas regiões, este é o caso do modo Frigio na música em Andaluzia (Espanha).



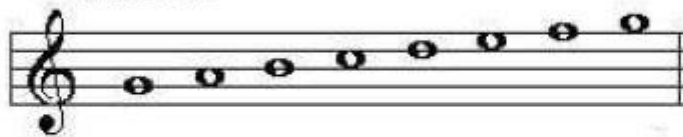
Frigio



Lidio



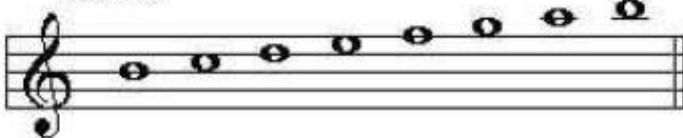
Mixolidio



Eólico



Locrio



Jônico

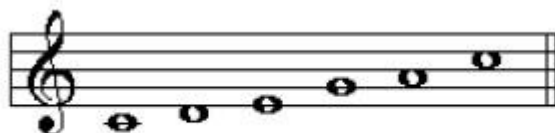


ESCALA PENTATÔNICA

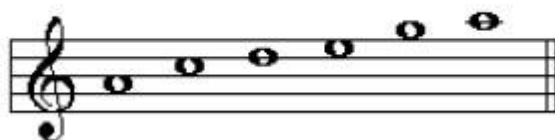
Conforme o nome diz, Escalas Pentatônicas são formadas de cinco tons (do grego "pente"). Essas escalas são muito usadas em música folk em vários países. Compositores clássicos como Claude Debussy e Maurice Ravel usaram em suas peças também.

Apesar de que qualquer escala formada de cinco tons pode teoricamente ser chamada de pentatônica, as formas mais comuns são as seguintes:

1) Dó-Ré, 2) Ré-Mi, 3) Mi-Sol, 4) Sol-Lá, 5) Lá-Dó



1) Lá-Dó, 2) Dó-Ré, 3) Ré-Mi, 4) Mi-Sol, 5) Sol-Lá



ESCALA CROMÁTICA

Na Escala Cromática, as notas são separadas umas das outras por um semitom.



ESCALA DE TOM INTEIRO

Nas Escala de Tons inteiros, as notas são separadas uma das outras por um tom. Isso se destaca no trabalho de Debussy.



A ESCALA DIMINUTA

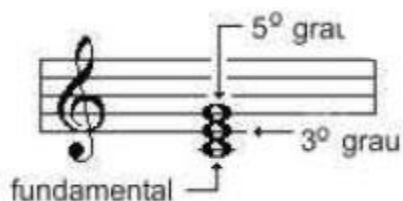
Na Escala Diminuta, a distância entre as notas pode ser de um tom ou meio tom. O termo diminuta vem do fato que os graus I, III, V e VII formam um acorde de sétima diminuta.



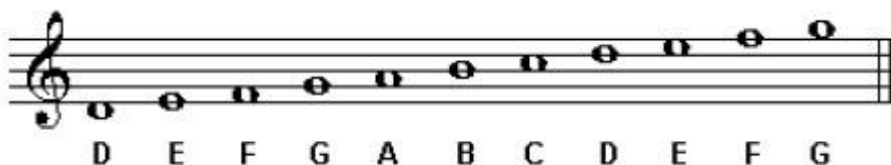
Acordes

O QUE É UM ACORDE?

Três ou mais notas tocadas simultaneamente, formam um acorde. A nota sobre a qual o acorde é formado, é chamada de fundamental. As outras notas são chamadas pelo grau que são em relação à fundamental, respeitando a respectiva escala. Neste exemplo, temos um acorde de Dó Maior, Mi é o terceiro grau e Sol é o quinto grau.



Para identificação dos acordes, são usadas as Cifras C, D, E, F, G, A e B

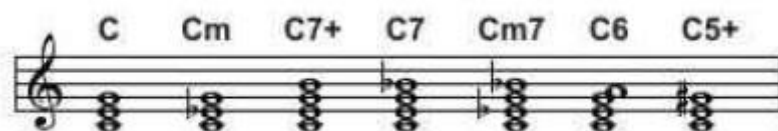


Que correspondem às notas Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá e Si



Exemplos de Acordes da Escala de C (Dó) Maior

Um acorde terá no mínimo três notas. As alterações ou adições são indicadas ao lado da cifra. Eis abaixo, alguns dos acordes mais comuns e usados da escala de Dó Maior:



C (somente a tríade, sem nenhuma alteração ou adição)
Cm (m de menor que indica que o 3º grau deve estar um semitom abaixo)

C7+ (a tríade e mais o 7º grau do jeito que está na escala)
C7 (ou 7-, mostra que significa a tríade mais o 7º grau um semitom abaixo)

Cm7 (ou Cm7-: a tríade mais o 7º grau, porém o 7º e o 3º graus um semitom abaixo)

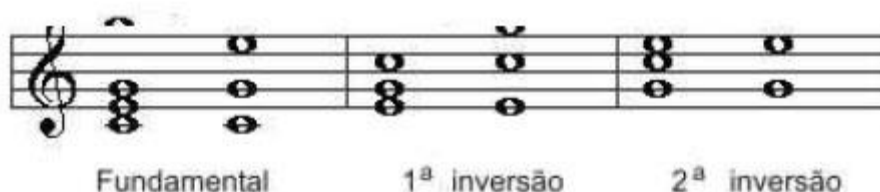
C6 (a tríade mais o 6º grau do jeito que é na escala)
 C5+ (a tríade com o 5º grau um semitom acima)

Exemplo no Curso de Teclado -
Diminuto **O** ou **dim** e **Meio Diminuto** **Ø**

A cifra pode estar acompanhada de um destes símbolos acima.. Ambos indicam que o acorde tem a tríade e mais o 7º grau. A diferença é que no caso do diminuto, deve-se abaixar meio tom no 3º e 5º graus e 1 tom no 7º. No caso do meio diminuto, abaixa-se meio tom tanto no 3º, 5º e 7º graus.

INVERSÕES

Um acorde está na posição fundamental quando a nota principal (fundamental) é a mais baixa. Na primeira inversão, a nota mais grave é a terceira e na segunda inversão é a quinta. No seguinte exemplo, vemos a tríade de C na posição original e em duas inversões respectivamente:



Quanto mais notas o acorde tiver, mais inversões terá. Neste exemplo, vemos um acorde de G7 (que indica a tríade + o 7º grau um semitom abaixo do que é na escala) e as inversões:



TRÍADES

Tríades são acordes formados de três notas (1º, 3º e 5º graus) e podem ser maiores, menores, aumentadas ou diminutas. Os exemplos seguintes mostram a estrutura de cada um desses:

Tríades Maiores: 1º, 3º e 5º graus do jeito que são na respectiva escala (ou relativo à intervalos, tem a Terça maior e quinta justa)



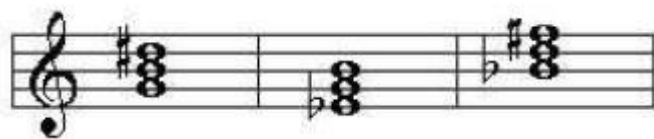
Tríades menores: 3º grau um semitom abaixo e 1º e 5º do jeito que são na respectiva escala (ou sobre intervalos, tem a terça menor e quinta justa)



Tríades diminutas: 1º grau do jeito que é na escala, 3º e 5º graus um semitom abaixo (ou relativo à intervalos, tem a terça menor e a quinta diminuta)

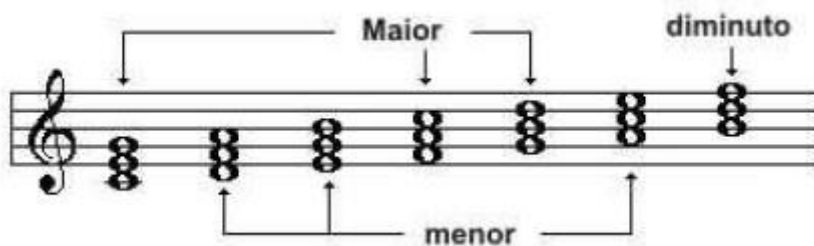


Tríades aumentadas: 1º e 3º graus do jeito que são na respectiva escala e 5º grau um semitom acima (ou relativo à intervalos, tem a terça maior e quinta aumentada)



TRÍADES EM ESCALA MAIORES

O seguinte exemplo mostra tríades que se formam usando notas de uma escala Maior:

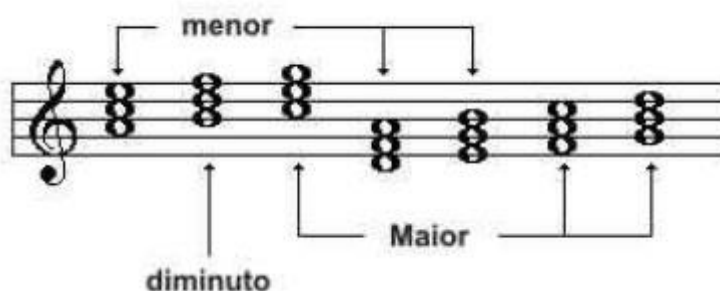


Em todas as escalas maiores, as tríades formadas nos 1º/4º/5º graus são Maiores. As formadas nos 2º/3º/6º graus são menores e as no 7º grau são diminutas.

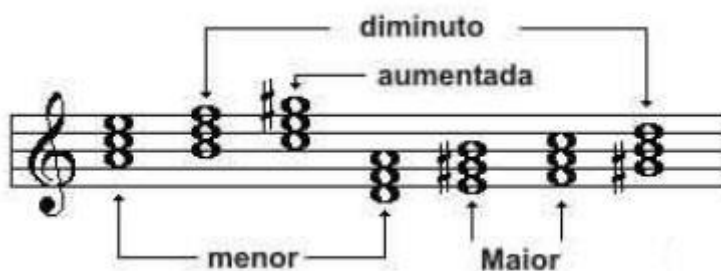
TRÍADES EM ESCALAS MENORES

A variedade de tríades em escalas menores é maior, pois há 3 tipos: pura, harmônica e melódica.

Tríades em uma escala menor Pura



Tríades em uma escala menor Harmônica



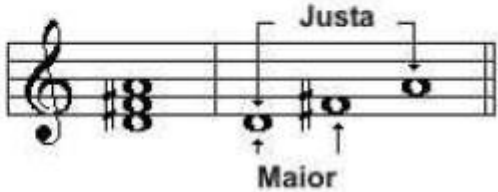
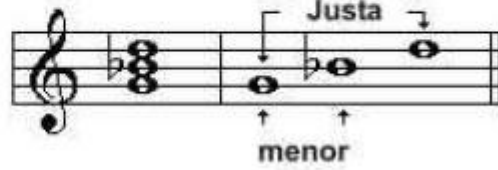
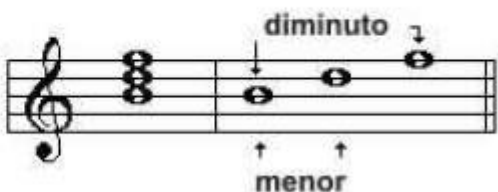
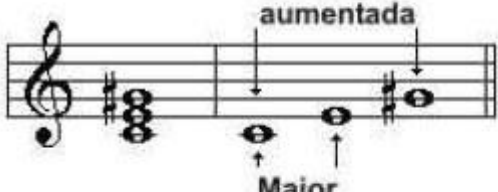
Tríades em uma escala menor Melódica



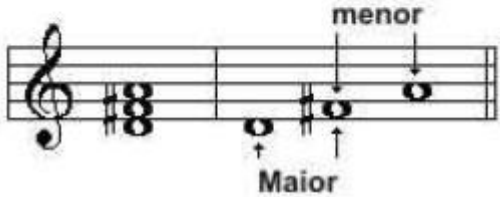
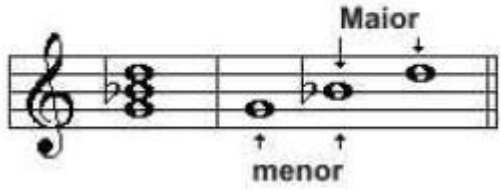
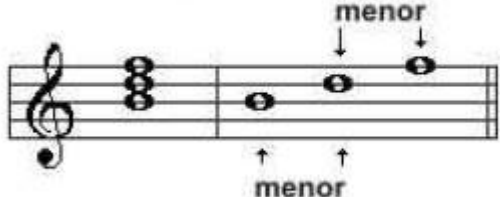
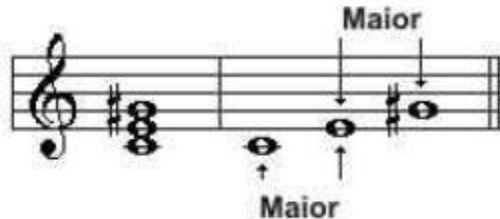
Triáde	Escala Maior	Escala menor Pura	Escala menor Harmônica	Escala menor Melódica
Maior	I, IV, V	III, VI, VII	V, VI	IV, V
menor	II, III, VI	I, IV, V	I, IV	I, II
Diminuta	VII	II	II, VII	VI, VII
Aumentada	-	-	III	III

IDENTIFICANDO TRÍADES

Usando seu conhecimento sobre intervalos, você pode identificar tríades rapidamente. Uma maneira de fazer isso é classificar a terça e então a quinta. A seguinte tabela mostra a combinação dos intervalos característicos de cada tipo de tríade:

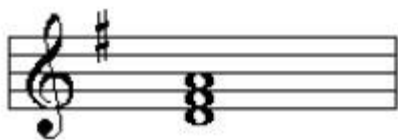
Triade	Terça	Quinta	Exemplos
Maior	Maior	Justa	Triades Maiores 
menor	menor	Justa	Triades menores 
diminuta	menor	diminuta	Triades diminutas 
aumenta da	Maior	aumenta da	Triades aumentadas 

Pode-se também identificar duas terças que constroem o acorde. A tabela abaixo mostra a combinação dos intervalos característicos de cada tipo de tríade.

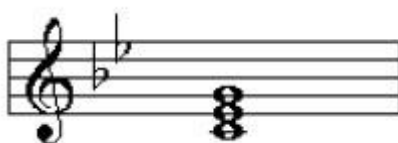
Triade	1ª Terça	2ª Terça	Exemplos
Maior	Maior	menor	Triades Maiores 
menor	menor	Maior	Triades menores 
diminuta	menor	menor	Triades diminutas 
aumenta da	Maior	Maior	Triades aumentadas 

Alternativa para Identificação de Tríades

Acorde D ou Tríade Maior de D (Ré). Aqui, o acidente fixo indica escala de Sol Maior. O acorde é formado no quinto grau da escala. Concluimos que são tríades maiores, pois são construídas no quinto grau de escalas maiores.



Acorde Cm (tríade de C com o terceiro grau meio tom abaixo) ou tríade menor de Dó. Neste exemplo, o acidente fixo é da escala de Sib Maior. O acorde é formado no segundo grau. Tríades construídas no segundo grau de escalas maiores são sempre tríades menores.



Acorde de C# ou Tríade Maior de C#. Neste caso, há duas maneiras de se identificar:

1. Observe que o acidente fixo é da escala de Lá Maior. Tríade construída no terceiro grau de escala maior é uma tríade menor. Contudo, neste caso, a terça do acorde é uma terça maior (pois Mi é sustenido na escala de C#). Portanto, é uma tríade maior.
2. Ou pode-se considerar os acidentes fixos como da escala de F# menor. E# é característico de escalas menores harmônicas e melódicas. Portanto, em ambos os casos, o acorde construído no quinto grau é maior.



ACORDES DE SÉTIMA

Adicionando-se uma terça à qualquer tríade, obtemos um Acorde de Sétima. Este acorde é chamado assim porque forma um intervalo de sétima em relação à fundamental.

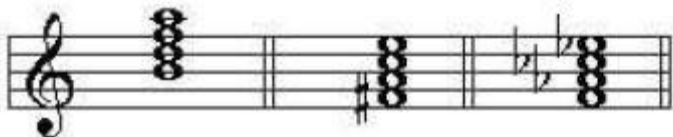
Acordes de Sétima podem ser constituídos em cada um dos graus das escalas maiores e menores e identificados analisando-se a tríade e o intervalo de sétima que formam o acorde.

Os exemplos a seguir, mostram a estrutura dos acordes de sétima mais comuns:

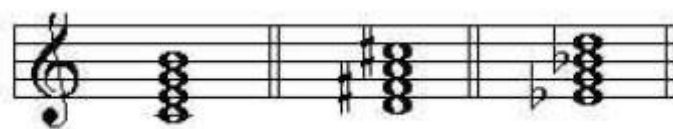
Sétima Dominante: tríade maior, 7ª menor



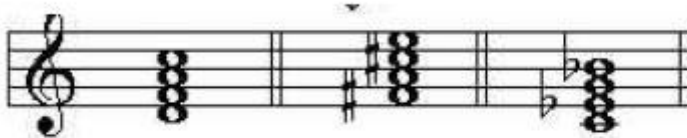
Sétima Meio Diminuta: tríade diminuta, 7ª menor



Sétima Maior: tríade maior, 7ª maior



Sétima menor: tríade menor, 7ª menor



Sétima Diminuta: tríade diminuta, 7ª diminuta



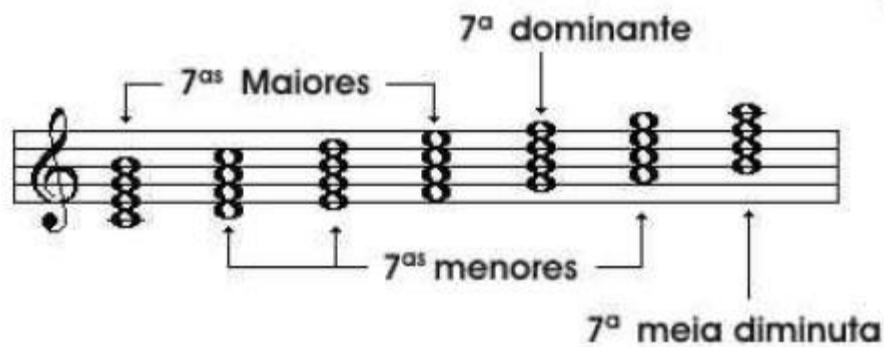
A ORIGEM DOS NOMES DOS ACORDES

Sétima	Origem do Nome
Dominante	O acorde é construído no grau dominante (quinto) das escalas maiores e menores (harmônicas/melódicas)
Maior	A tríade e a sétima são Maiores
Menor	A tríade e a sétima são menores
Diminuta	A tríade e a sétima são diminutas
Meio diminuta	A tríade é diminuta e a sétima é menor

Conforme mostrado nesta tabela, sétimas dominantes são chamadas pelo nome do grau da escala em que são formadas. O nome dado à maior, menor e sétima diminuta é determinado pelo tipo de tríade e intervalo de sétima em que são construídas.

ACORDES DE SÉTIMA EM ESCALAS MAIORES

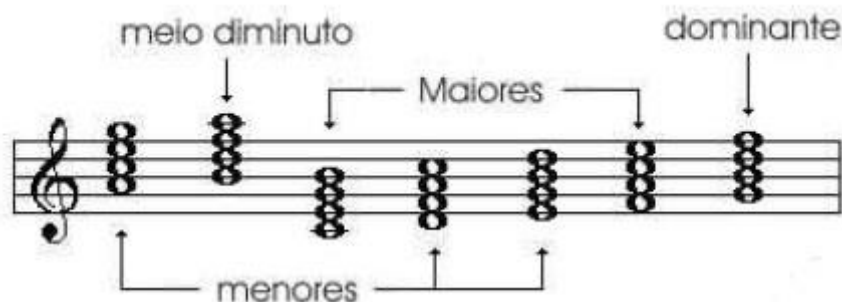
Esses são os acordes de sétima que podem ser formados usando-se uma escala Maior:



ACORDES DE SÉTIMA EM ESCALAS MENORES

Como há três tipos de escalas menores (puras, harmônicas e melódicas) há uma maior variação de acordes de sétima nessas escalas.

Acordes de Sétima em escala menor pura



em escala menor harmônica



em escala menor melódica



Nas escalas menores harmônicas e melódicas, há dois tipos de sétimas que não correspondem a nenhum nome aceito porque não são usados na música tradicional com frequência. Nesses casos, o tipo de tríade e intervalo de sétima são usados para classificação. Mais tarde, o nome sétima aumentada foi usado para o acorde formado por uma tríade maior e uma sétima maior. Contudo, a maioria dos que estudam harmonia não adotaram este termo.

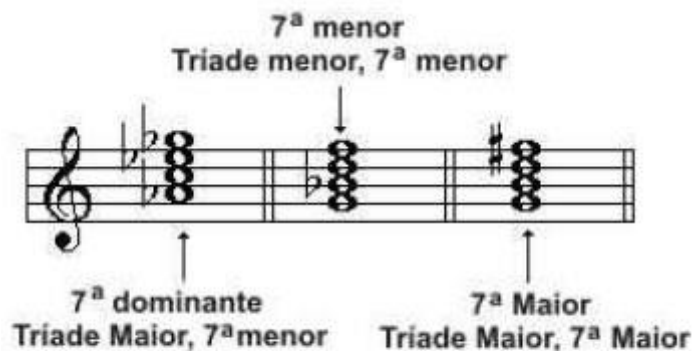
ACORDES DE SÉTIMA E GRAUS DAS ESCALAS

Esta tabela mostra os graus das escalas onde podemos encontrar cada tipo de acordes de sétima.

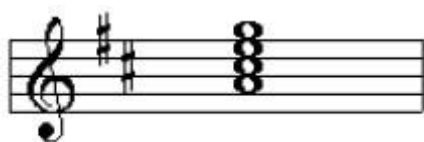
Acorde	Escala Maior	Escala menor pura	Escala menor harmônica	Escala menor melódica
7ª dominante	V	VII	V	IV, V
7ª Maior	I, IV	III, VI	VI	
7ª menor	II, III, VI	I, IV, V	IV	II
7ª diminuta			VII	
7ª meio diminuta	VII	II	II	VI, VII
Tríade aumentada, 7ª Maior			III	III
Tríade menor, 7ª Maior			I	I

IDENTIFICANDO ACORDES DE SÉTIMA

Há várias maneiras de se identificar acordes de sétima. Primeiro, a tríade e o intervalo de sétima que formam o acorde podem ser identificados. Para que se possa usar esse método, a estrutura de cada tipo diferente de acorde de sétima deve estar em mente:



Por outro lado, o tipo de acorde pode ser identificado observando-se os acidentes fixos e o grau em que o acorde é construído:



Sétima Dominante. Os acidentes fixos indicam escala de Ré Maior e o acorde é construído no quinto grau. Na escala maior, o acorde de sétima dominante é construído no quinto grau.

ACORDES DE NONA

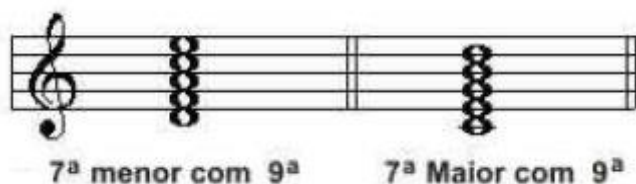
Um acorde de nona é criado adicionando-se uma nona ao acorde de sétima.

Os mais comuns são construídos no grau dominante de escala menores assim como escala maiores.

Como é maior em escala maior e menor em escala menor, são chamadas de nona dominante maior e nona dominante menor.



Nonas também podem ser construídas em sétimas maiores e sétimas menores:



O acorde de nona aumentada é obtido adicionando-se um intervalo de nona aumentada à um acorde de sétima dominante. Em muitos casos, o intervalo de nona é simplificado enarmonicamente. Então, o acorde torna-se uma nona dominante com uma terça maior e menor:

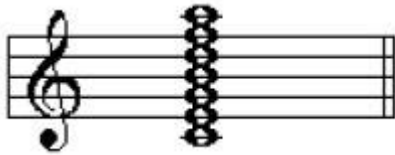


Conforme aparece nas antigas obras de Chopin, esse acorde é encontrado na forma de um arpejo. Geralmente, esse acorde não é mencionando em discussões sobre harmonia.



ACORDES DE DÉCIMA PRIMEIRA E TERCEIRA

Além de adicionar sétimas e nonas às tríades, é possível continuar adicionando intervalos de décima primeira e terceira. Uma tríade para a qual a sétima, nona, décima primeira e terceira são adicionadas, terão as 7 notas de uma escala:



Devido à intensidade do som, uma ou mais notas são geralmente eliminadas desses acordes. É também comum eliminar a terceira nota, particularmente em acordes de décima primeira. A figura a seguir mostra esses acordes na peça de Claude Debussy chamada "La fille aux cheveux de lin".



Acorde de Gb 7ª dominante com 9ª (Ab), 11ª (Cb) e 13ª (Eb)

ACORDES DE QUINTA AUMENTADO E DIMINUTO

A quinta é geralmente elevada e/ou abaixada em tríades maiores e acordes de sétima dominante:



ACORDES DE SEXTA AUMENTADO

Há pelo menos três tipos de sexta aumentada: a italiana, a francesa e a alemã. Esses acordes são geralmente usados para se alcançar o acorde dominante ou da tônica em segunda inversão quando se executa uma cadência em escalas maiores e menores.

A Sexta Italiana

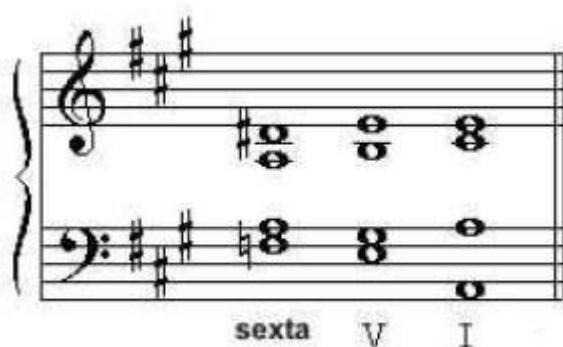
O acorde de sexta italiana é formado no quarto grau geralmente na primeira inversão. A fundamental é elevada meio tom criando um intervalo de sexta aumentada com o baixo.

(Sexta Italiana, Lá menor)



No caso de escala maior, a terça do acorde deve também ser alterada e então terá as mesmas alterações como na escala menor. O acorde é dito tirado da escala menor. Isso também se aplica a outros acordes de sexta aum. e sexta napolitana.

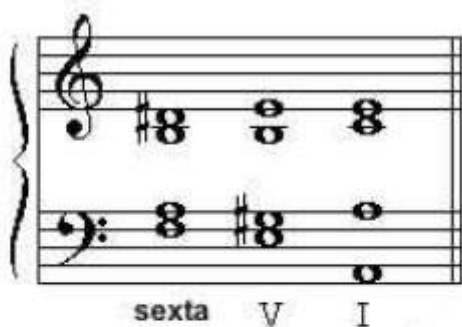
(Sexta Italiana, Lá Maior)



A Sexta Francesa

O acorde de sexta francesa é formada no segundo grau. É um acorde de sétima. Comumente usado na Segunda inversão. Sua terça é elevada meio tom para se construir um intervalo de sexta aumentada com o baixo:

(Sexta Francesa, Lá menor)



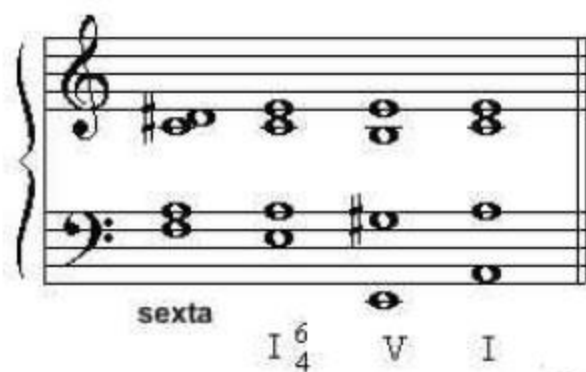
(Sexta Francesa, Lá Maior)



A Sexta Alemã

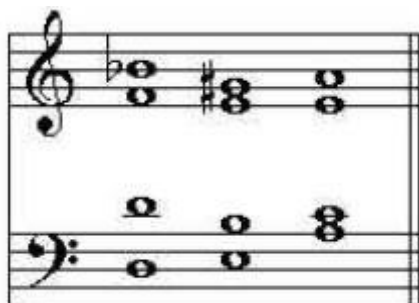
O acorde de sexta Alemã é construído no quarto grau. É um

acorde de sétima usado na primeira inversão. A fundamental é elevada meio tom para criar-se um intervalo de sexta aum. com o baixo:

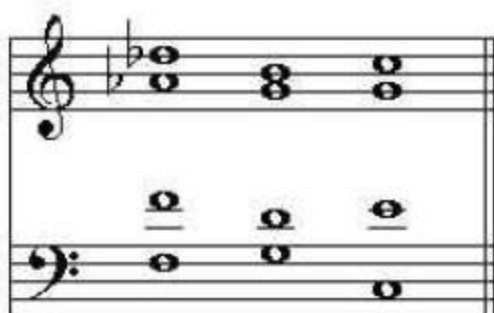


ACORDE DE SEXTA NAPOLITANO

O acorde de sexta napolitana é construído no 2º grau das escala maiores e menores. Geralmente, é usado na 1ª inversão. Sua fundamental é abaixada meio tom. É usado para alcançar o acorde dominante ou da tônica na segunda inversão quando se executa uma cadência:



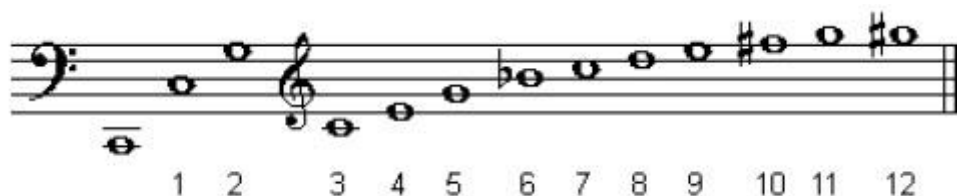
Quando se usa um acorde de sexta napolitana em escala maiores, a quinta deve ser abaixada meio tom para obter-se os mesmos acidentes do acorde como em escala menor.



ACORDES E AS SÉRIES HARMÔNICAS

Em seu livro "Traité d'analyse harmonique", o musicologista Jacques Chailley, diz que é errado explicar a formação de acordes pela superposição de terças. De acordo com ele, a formação dos acordes segue as séries harmônicas inconscientemente.

As séries harmônicas é um fenômeno físico que explica o timbre dos instrumentos dentre outros aspectos. Quando você ouve um som, não está somente ouvindo esse som como também uma série de sons intitulados harmônicas superimpostas nesse som. Quando Dó é a nota base, a ordem das harmônicas é a seguinte:



Assim é como acordes são criados em séries harmônicas. Tríades surgem com harmônica 4, acordes de sétima com harmônica 6 e acordes de nona com harmônica 8. Jacques Chailley argumenta que tríades e outros acordes são formados pela superimposição das harmônicas das séries na nota fundamental: 1 à 4 em caso de tríades, 1 à 6 em caso de acordes de sétima e 1 à 8 em caso de acordes de nona.

Apesar que as idéias de Chailley são válidas, é conveniente manter em mente que acordes são criados pela superposição de terças.

Cifras

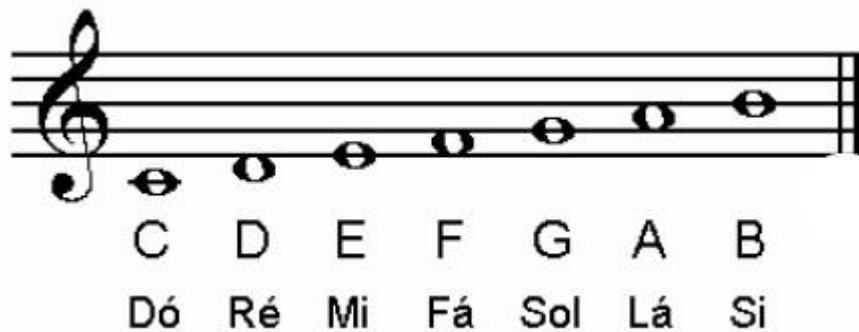
O que São Cifras?

Tanto na música Barroca, como no jazz e na música pop contemporânea, os compositores têm buscado formas de indicar a utilização de acordes através do uso de símbolos, os quais lhes economizam trabalho ao escreverem a notação musical que deve acompanhar a música.

Este tipo de notação ou cifragem indica ao executante o acorde que ele deve usar, mas deixa a cargo de sua sensibilidade musical a maneira exata na qual ele executará os acordes.

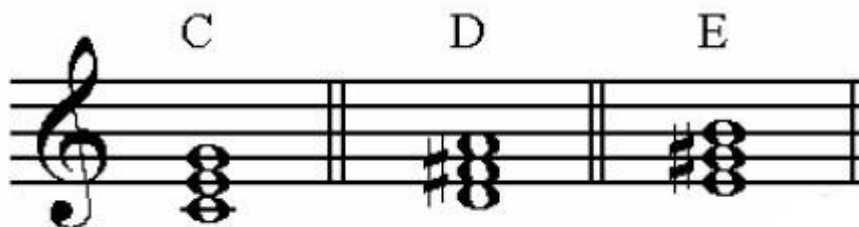
Cifras no Jazz

Para indicar as tríades maiores, menores, diminutas e aumentadas, usamos as letras correspondentes às notas musicais, conforme indicado abaixo:



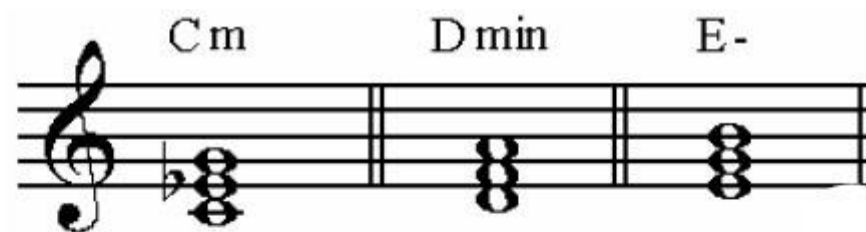
Tríades Maiores

A letra sozinha simboliza uma tríade maior, em sua posição fundamental:

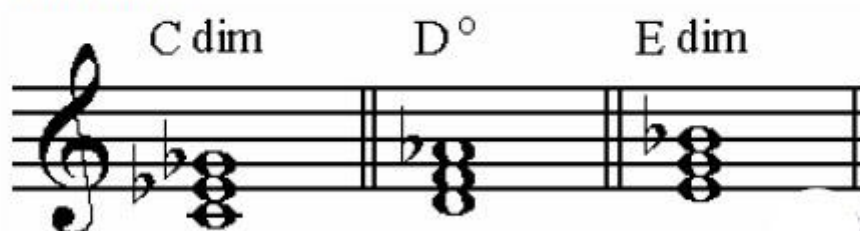


Tríades Menores

Acrescenta-se uma letra m (minúscula), min, ou o símbolo - (menos):



Tríades Diminutas



Acrescenta-se **dim**, ou o símbolo °:

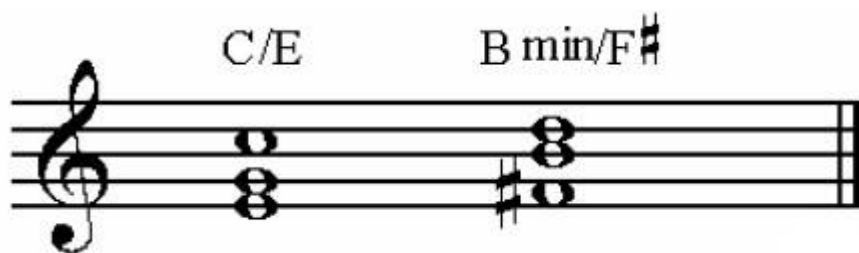
Tríades Aumentadas

Acrescenta-se **aum** (ou, do Inglês, a expressão **aug**), ou o símbolo **#5**



Inversões

Para indicar uma inversão, acrescenta-se uma linha diagonal (barra) e especifica-se a nota que deve ser tocada no baixo:



Cifras na Música Barroca

Era costume entre os compositores barrocos escrever a linha melódica do baixo - a ser tocada por instrumentos como violoncelo, contrabaixo e a mão esquerda dos instrumentos de teclado - acrescentando uma cifra que indicavam ao tecladista os acordes que deveriam ser utilizados:

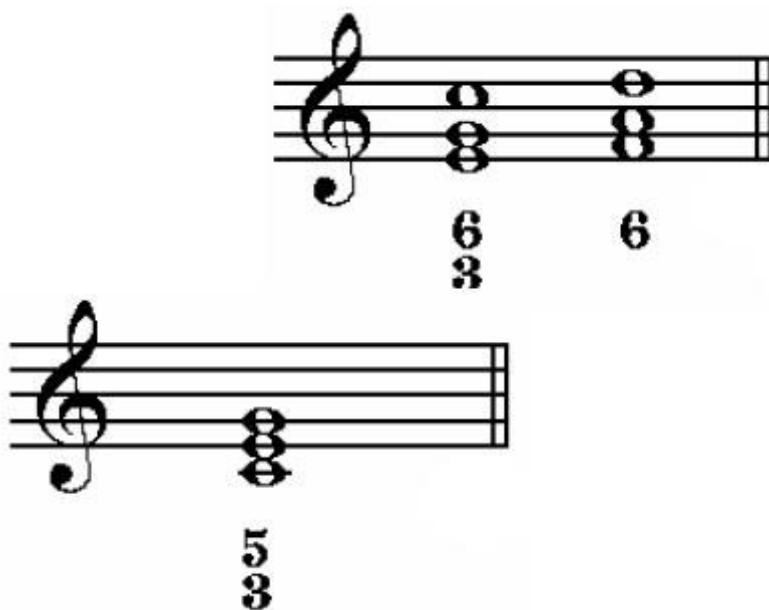


A seção escrita para os instrumentos que tocam este baixo e os instrumentos que a executam harmonicamente, recebem o nome de baixo contínuo.

Este costume foi posteriormente abandonado, com os compositores preferindo escrever exatamente o que deveria ser tocado. Contudo, o baixo cifrado continua sendo utilizado no estudo da harmonia até os nossos dias.

Cifras das Tríades no Baixo Contínuo

O princípio do baixo contínuo, ou o baixo cifrado, é simples: especificamos, com números, ou cifras, os intervalos que queremos acrescentar sobre o baixo escrito. As notas são acrescentadas mantendo-se as alterações próprias da tonalidade. Desta forma, as mesmas cifras se aplicam a diferentes tipos de tríades. Por exemplo, uma tríade na posição fundamental seria indicada com as cifras 5 (quinta) e 3 (terça):



Posição fundamental

Entretanto, para evitar de usar uma quantidade enorme de cifras que dificultariam a leitura e complicariam o processo de copiar a música, assumimos que o acorde é uma tríade em posição fundamental se não houver qualquer cifra escrita. No exemplo seguinte, todos os baixos sem cifras devem ser harmonizados com tríades na posição fundamental:



Algumas escolas utilizam a cifra para o acorde de VII grau, por ser um acorde com a 5ta diminuta.

Na primeira inversão, usamos 6 e 3. Porém, geralmente se simplifica e se usa apenas o 6.

Por esta razão, estes acordes são conhecidos como acordes de sexta.

Na segunda inversão usamos 6 e 4, e não se simplifica a cifra. Estes acordes também são conhecidos pelo nome de sexta e quarta ou de quarta e sexta:



Segunda inversão

Algumas escolas precedem o 4 de um acorde de VII grau com o sinal +, já que esta 4ª é a sensível da tonalidade.

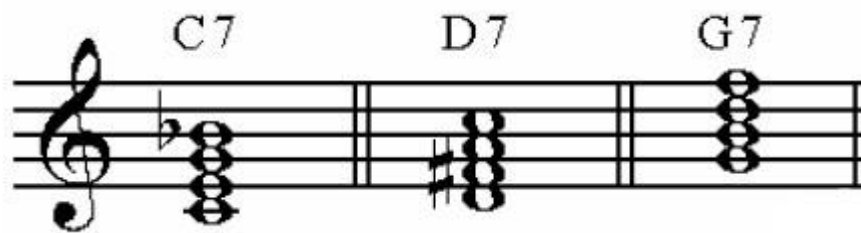
Alterações no Baixo Contínuo

Caso seja necessário especificar uma alteração (que não aparece na armadura de clave), escreve-se a alteração antes ou depois da cifra correspondente à nota afetada por ela. Se a alteração aparece sozinha, ela é aplicada na 3ª, com relação ao baixo. Temos alguns exemplos a seguir:



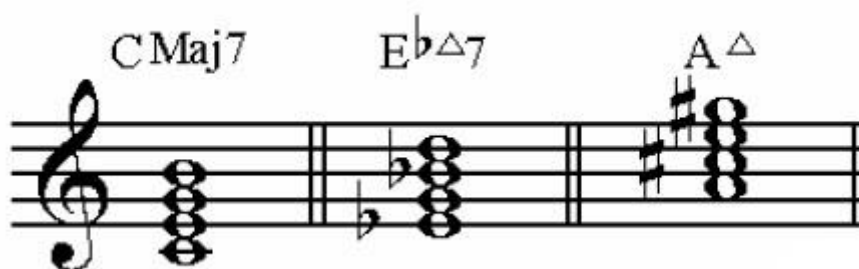
Cifras de Sétimas no Jazz

Sétimas de Dominante
Acrescenta-se um 7 à letra:



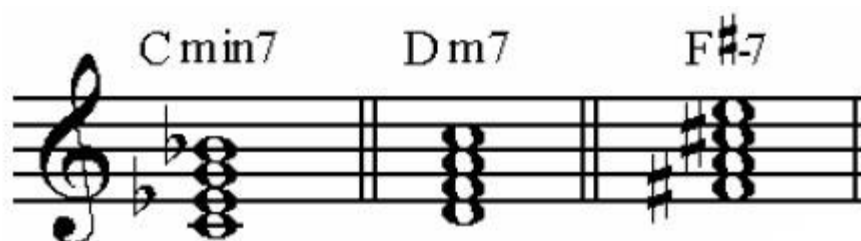
Sétimas Maiores

Acrescenta-se Maj7, 7 ou :



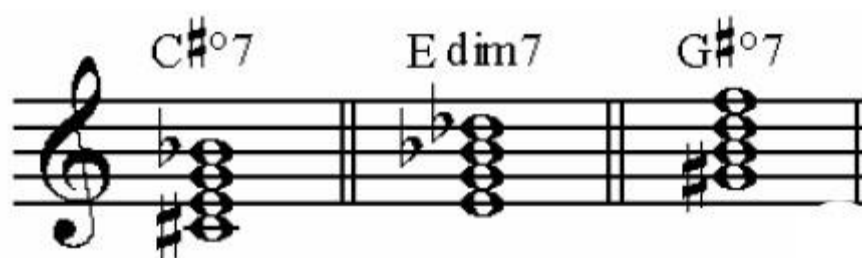
Sétimas Menores

Acrescenta-se min7, m7 ou -7:



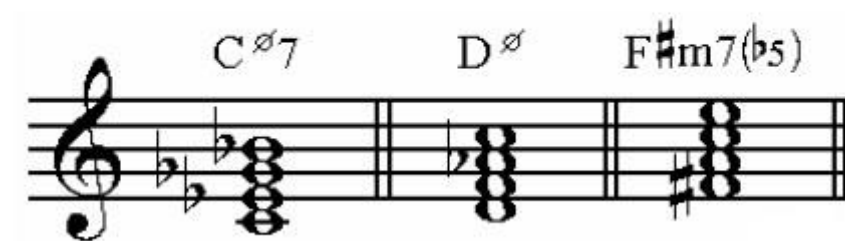
Sétima Diminuta

Acrescenta-se dim7 ou °7:



Sétima de Sensível, ou Meio-Diminuta

Acrescenta-se 7, ou m7^(b5):



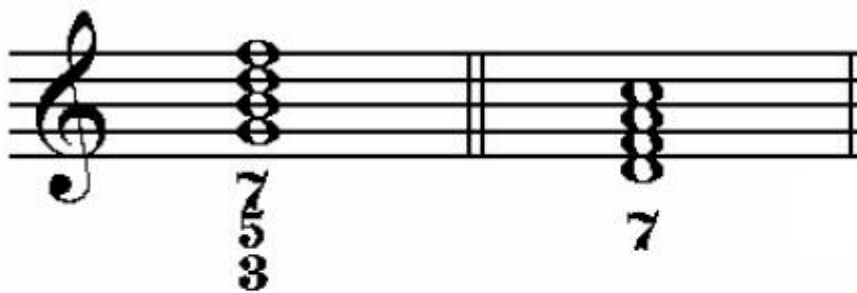
Inversões

Assim como nas outras tríades, para indicar uma inversão, acrescenta-se uma linha diagonal (barra) e se especifica a nota que devemos tocar no baixo.

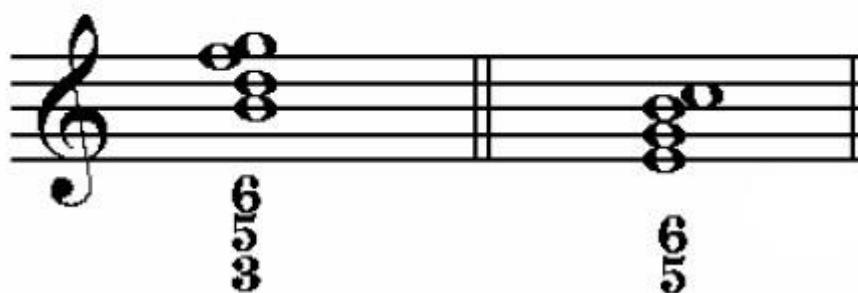
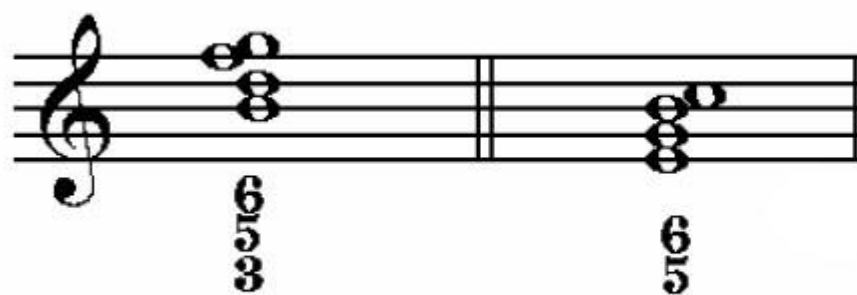
Cifras de Sétima no Baixo Contínuo

Assim como no caso das tríades, podemos usar as mesmas cifras para qualquer acorde de sétima (para mais informações, veja Cifras das Tríades no Baixo Contínuo).

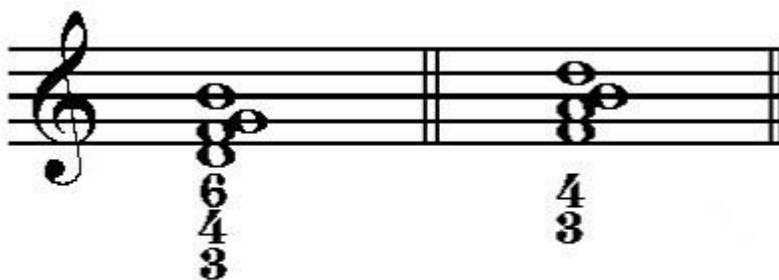
A cifra completa do acorde de Sétima de Dominante aparece sob o primeiro exemplo. No segundo exemplo ele aparece simplificado e como é geralmente utilizado:



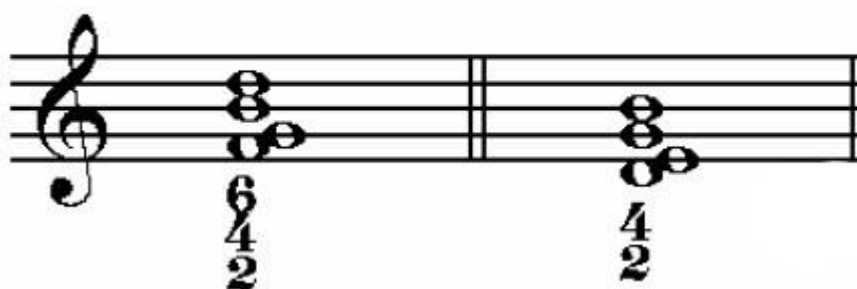
Posição Fundamental



Primeira Inversão

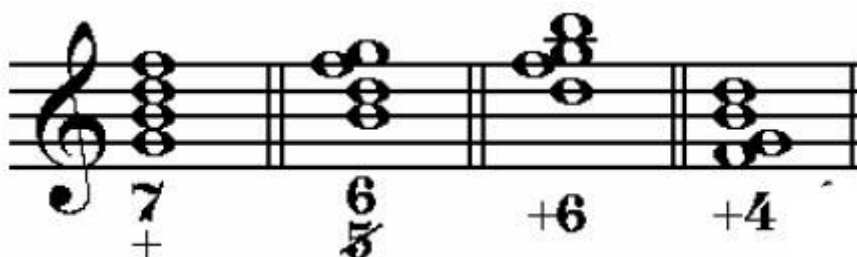


Segunda Inversão



Terceira Inversão

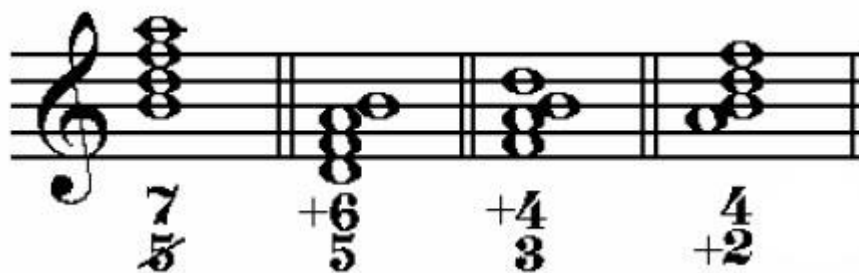
Algumas escolas usam uma cifra diferente para os acordes de 7^a de dominante, 7^a diminuta e 7^a de sensível:



Sétima de Dominante



Sétima Diminuta



Sétima de Sensível