

# **Curso de Teoria Musical**

## **PARTE I - 1 - Propriedades do Som**

Estamos iniciando o curso sobre Teoria Musical.

Vamos começar com o que há de mais elementar, mas que dará base sólida ao estudante que estará tendo os primeiros contatos com o mundo da música.

Bons estudos!

A música é uma arte de expressão que utiliza o som. O som, através de suas propriedades, traduz e evoca sentimentos e impressões.

O som possui quatro propriedades.

### **PROPRIEDADES DO SOM.**

- Duração;
- Intensidade;
- Altura (Grau);
- Timbre. \*

### **DEFININDO AS PROPRIEDADES DO SOM.**

**Duração** - É o tempo de produção do som.

**Intensidade** - É o que determina se o som é mais fraco ou mais forte.

**Altura (Grau)** - É o que determina ser um som mais grave ou mais agudo.

**Timbre** - É o que nos permite determinar o que deu origem ao som e é por ele que distingüimos o som do violino, do piano, da flauta, da voz humana ou de qualquer outro instrumento, por mais pitoresco que esse possa vir a ser.

Para que uma música seja executada com fidelidade de expressão essas propriedades tem de ser representadas na escrita musical.

### **REPRESENTAÇÃO DAS PROPRIEDADES DO SOM NA ESCRITA MUSICAL.**

**Duração** - Pelas figuras utilizadas na música escrita e definições passadas pelo autor;

**Intensidade** - Pelas indicações de dinâmica, inseridas na música escrita;

**Altura** - Pela posição da nota na música escrita.

**Timbre** - Pela indicação da voz ou instrumento que deve executar a música.

A música também possui seus elementos.

### **ELEMENTOS DA MÚSICA.**

- Ritmo;
- Melodia;
- Harmonia;
- Timbre. \*

**DEFININDO AS PROPRIEDADES DA MÚSICA.****Ritmo** - Elemento primordial e provém da noção de duração. Em outras palavras, é uma forma ordenada e regular de medir o tempo.

**Melodia** - É formada por uma sucessão de sons que variam de acordo com a duração, altura e intensidade. É subordinada ao ritmo e tem sua origem nas inflexões da palavra, nas exclamações, nos gritos, no silêncio ou no sentimento ou impressão que se procura exprimir.

**Harmonia** - É a ciência dos sons expressos simultaneamente. Não se deve confundir com polifonia, da qual provém. *Polifonia*, para completar, tem por base o acorde, que é um conjunto de sons simultâneos provenientes de um mesmo som gerador.

**Timbre** - Além de ser uma propriedade do som, representando a diferença de impressão que existe entre dois sons de duração, altura e intensidade iguais. Tem importância considerável do ponto de vista da *cor*, do som.

**Observação:** - O som de alguns instrumentos de percussão não tem altura como por exemplo a castanholha, bombo, tambor etc.

## PARTE I - 2 - Figuras Musicais

Para explicarmos com mais precisão as figuras musicais teríamos de mencionar outras definições que ainda não foram citadas. Todas essas explicações dependem ou envolve outras e vice-versa, mas isso dificulta muito o entendimento, especialmente daquele que está tomando os primeiros contatos com o mundo da música, então vamos abordar essas definições separadamente e de maneira paulatina, não mencionando outras definições, até que todas estejam comentadas e daí retomaremos estes assuntos, só que desta vez relacionando-as, todas. Vamos lá.

O som é representado na escrita musical, a princípio por dois elementos gráficos. Esses elementos gráficos ou figuras musicais representam a **duração** do som propriamente dito e representam também a **duração** do silêncio ou pausa. Lembre-se que a Duração é uma propriedade do som, visto no artigo anterior.

Explicando melhor, um som pode ser representado graficamente através de uma figura e o silêncio ou pausa por outra figura.

A princípio, na verdade, uma figura musical representa a "**Duração de tempo**" em que um determinado som deve ser emitido ou então o período de tempo que o silêncio ou a pausa deve ser mantida.

A figura musical que representa um som, recebe a classificação de positivo e a figura musical que representa o silêncio ou pausa recebe a denominação de negativo.

Importante dizer que, a cada figura musical positiva, existe uma figura musical negativa relacionada, cujo valor ou duração é exatamente o mesmo.







### NOTA MUSICAL

Para que a figura musical possa ser chamada de nota ela deve preencher outros requisitos que serão mencionados depois. Por hora, ela é apenas e tão somente uma figura musical.

Vale lembrar também que nota musical é um som expresso graficamente apenas. O que nós ouvimos são sons aos quais relacionamos às notas que são escritas graficamente e que recebem nomes, mas tudo isso vamos conhecer mais tarde.

## FIGURAS MUSICAIS

Vamos apresentar as figuras musicais, positivas e negativas e seus respectivos nomes e valores.

Nome positivo	Figura	Nome negativo	Figura	Duração
breve		pausa de breve		maior valor
semibreve		pausa de semibreve		valor referência - metade da breve
mínima		pausa de mínima		metade da semibreve

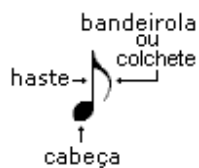
semínima		pausa de semínima		metade da mínima
colcheia		pausa de colcheia		metade da semínima
semicolcheia		pausa de semicolcheia		metade da colcheia
fusa		pausa de fusa		metade da semicolcheia
semifusa		pausa de semifusa		metade da fusa
quartifusa		pausa de quartifusa		metade da semifusa

As figuras acima, cujos nomes estão em destaque, na música popular contemporânea deixaram de ser utilizadas, mas são encontradas na música clássica e na música erudita.

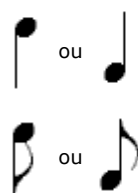
### EXPLICANDO A FIGURA MUSICAL

Com exceção das figuras negativas, ou relacionadas ao silêncio e também as figuras musicais chamadas **breve** e **semibreve**, todas as demais tem algumas características comuns e que recebem as mesmas denominações.

Essas figuras musicais são divididas em três partes que são: cabeça, haste e bandeirola. Para exemplificarmos melhor o que estamos dizendo, tomamos emprestada a figura musical **colcheia**.



As figuras musicais aparecem escritas de duas formas: Com a haste e a bandeirola (ou colchete) voltadas para cima ou com a haste e a bandeirola (ou colchete) voltadas para baixo, assim:



Essa variação na posição com que as figuras positivas são escritas não altera seu nome ou valor, apesar de haver uma razão, que veremos mais adiante, mas absolutamente não há qualquer diferença. tanto uma quanto a outra representa o mesmo som, com a mesma **Duração**.

Uma observação importante é que, nenhuma das figuras positivas que possuam haste e bandeirola (ou colchete) devem se parecer com o número **6** ou com o número **9**. Não se esqueça disso!

Acreditamos que, por enquanto, é o que tínhamos a dizer à cerca das Figuras Musicais, contudo os textos passarão por permanente revisão, assim sendo será conveniente fazer uma releitura de tempos em tempos pois outras informações podem ser incluídas ou alteradas para que fique mais completo e elucidativo.

Como exercício, propomos, que copie as Figuras Musicais e escreva seus nomes e valores em uma folha inteiramente em branco, sem pautas ou linhas, até que as figuras musicais e suas classificações se tornem naturais para você. Quando isso acontecer, você terá memorizado as; **Figuras Musiais**.

## PENTAGRAMA

O Pentagrama é um conjunto formado por cinco linhas paralelas que possuem a mesma distância entre si, ou seja, equidistantes, como mostra a figura 1.

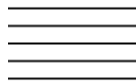


figura 1

Numa mesma página, podem haver quantos pentagramas forem necessários, todos separados por um espaço em branco maior que a altura do pentagrama utilizado.

A maneira de se referir à essas linhas é numerando-as e isso é feito de baixo para cima, como mostra a figura 2.

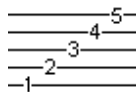


figura 2

Os quatro espaços existentes entre as linhas do pentagrama também são utilizados e numerados de baixo para cima. A figura 3 mostra exatamente isso.

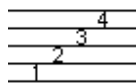


figura 3

## Linhas e Espaços Suplementares

As 5 linhas e os 4 espaços podem não ser suficientes para que possamos representar todos os sons de uma música. Para contornar isso, é utilizado, apenas quando necessário, linhas e espaços denominados de **suplementares**. Veja na figura 4 as suas representações.

Para que possamos expressar todos os sons necessários, podemos usar tantas linhas suplementares quantas forem necessárias.

Esse conjunto de linhas poderiam ser mais de 5, de forma a podermos colocar todos os sons mas se houvessem mais linhas e espaços (como já houve), dificultaria muito a visualização e deixaria a notação musical muito confusa.

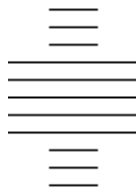


figura 4

### Linhas e Espaços Suplementares Superiores

Essas linhas e espaços suplementares são utilizados acima da 5ª linha do pentagrama, também de maneira paralela e equidistante, como mostra a figura 5.

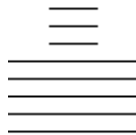


figura 5

### Linhas e Espaços Suplementares Inferiores

Essas linhas e espaços suplementares são utilizados abaixo da 1ª linha do pentagrama, também de maneira paralela e equidistante, como mostra a figura 6.



figura 6

Vamos conhecer cada uma delas de maneira mais específica.

### Linhas Suplementares Superiores

A maneira de numerar as linhas suplementares **superiores**, segue a mesma regra aplicada às linhas do pentagrama, ou seja, de baixo para cima, mas recomeçando a partir da 5ª linha do pentagrama.

Fica assim: Acima da 5ª linha do pentagrama temos a 1ª linha suplementar superior e assim sucessivamente, conforme podemos verificar na figura 7.

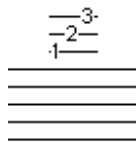


figura 7

### Espaços Suplementares Superiores

O mesmo acontece com os espaços suplementares superiores. Imediatamente após a 5ª linha do pentagrama, temos o 1º espaço suplementar superior, como mostra a figura 8.

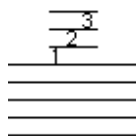


figura 8

### Linhas Suplementares Inferiores

A maneira de numerar as linhas suplementares **inferiores**, segue a ordem inversa à regra aplicada às linhas do pentagrama, ou seja, de cima para baixo, mas começando a partir da primeira linha do pentagrama.

Fica assim: Abaixo da 1ª linha do pentagrama temos a 1ª linha suplementar inferior e assim sucessivamente, conforme podemos verificar na figura 9.

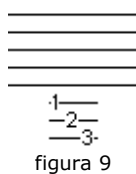


figura 9

### Espaços Suplementares Inferiores

O mesmo acontece com os espaços suplementares inferiores. Imediatamente abaixo da 1ª linha do pentagrama, temos o 1º espaço suplementar inferior, como mostra a figura 10.

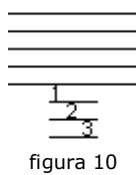


figura 10

### Concluindo

São nessas linhas e espaços que escrevemos as figuras musicais, vistas no artigo anterior.

Mais para frente veremos como são utilizadas essas linhas e espaços adicionais. Por hora é suficiente saber de suas existências.

Agora já sabemos o que é um pentagrama, para que serve e como identificá-lo e defini-lo. Vamos começar a incluí-lo no contexto musical.

Muitos consideram o Pentagrama e a Pauta Musical um mesmo fundamento, mas existem diferenças que serão abordadas tão logo definamos outros conceitos, que ainda não foram vistos.

Aqui no saibamusica você encontrará em "Downloads", uma página pautada que você poderá baixar em seu computador e imprimir sempre que precisar.

Acreditamos que, apesar de bastante fácil e simples, esse assunto deva ser tratado da mesma maneira como os demais, com seriedade. Conforme as outras definições básicas forem sendo expostas, estaremos revendo e relacionando os assuntos já tratados.

Para prosseguirmos definindo os conceitos básicos da Teoria Musical, precisamos falar e definir os sons que compõem todas as músicas.

A partir de agora esses conceitos estarão, tão interligados, que será simplesmente impossível falar de um, sem mencionar qualquer outro.

Vamos adiante então com mais um desses conceitos, para podermos mergulhar definitivamente no mundo musical.

Começando com nossa caminhada, podemos dizer que os sons musicais recebem nomes diferentes de acordo com a sua **altura**.

Os nomes são: **DÓ, RÉ, MI, FÁ, SOL, LÁ e SI**

Esses mesmos nomes se repetem de 7 em 7, simultaneamente à mudança de suas **alturas**, como mostra a figura 1.

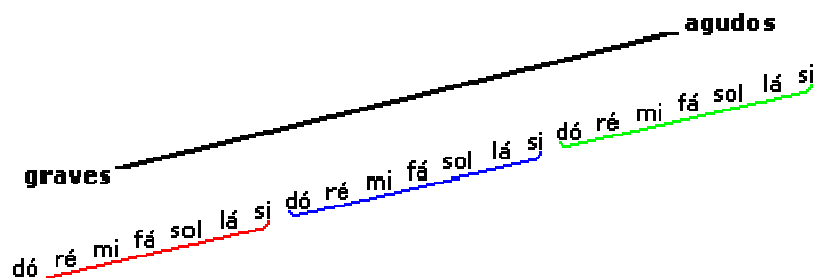


Figura 1

**MUITO IMPORTANTE:** Não confunda, em hipótese alguma, **altura** com **volume**. Volume está diretamente relacionado com a **intensidade**. Esta é uma confusão comum no início, portanto se tiver dúvida, leia novamente o primeiro artigo do curso.

Se você tem acesso a um piano ou teclado pode identificar os sons nas teclas brancas, na seqüência mostrada na figura 2.



Figura 2

Vamos entrar agora no mundo musical propriamente dito, começando a dar forma ao que foi dito anteriormente, relacionando os conceitos vistos.

Este assunto é simples, contudo de extrema importância, pois é um fundamento da escrita musical.



## CLAVES

As figuras musicais são inseridas nas linhas e nos espaços do pentagrama, inclusive nas linhas e espaços suplementares superiores e inferiores, como já vimos.

Para que essas figuras musicais possam representar os sons, que conhecemos no artigo anterior (PARTE I - 4 - Nomes dos Sons), precisamos escrever no início de cada pentagrama um outro símbolo denominado **clave**.

Existem três claves: de **SOL**, de **FÁ** e de **DÓ** como as que vemos na figura 1.



figura 1

É a clave, escrita no início de cada pentagrama, que atribui os nomes dos sons às figuras musicais, e é somente a partir de sua inserção que saberemos que as figuras musicais, que estiverem ou forem escritas no pentagrama, representam uma música. Sem a clave, as figuras musicais não passam de um amontoado de desenhos.

Por exemplo: A clave de Sol dá nome à toda figura musical que estiver posicionada na linha correspondente à sua posição. O mesmo acontece com as claves de Fá e de Dó. Veremos isso mais abaixo. Com base nisso e só nisso é que podemos identificar todos os demais sons que irão compor a música.

## A ORIGEM DAS CLAVES

Antes de receber os nomes atuais (dó, ré, mi, fá, sol, lá e si), os sons eram chamados pelas sete primeiras letras do alfabeto, assim:

<b>A</b>	<b>B</b>	<b>C</b>	<b>D</b>	<b>E</b>	<b>F</b>	<b>G</b>
<b>lá</b>	<b>si</b>	<b>dó</b>	<b>ré</b>	<b>mi</b>	<b>fá</b>	<b>sol</b>

Note que a letra **A** corresponde ao **lá** e não ao **dó**.

Em países como a Alemanha, Estados Unidos, Inglaterra e Suécia ainda é usada essa nomenclatura.

As claves eram, então, representadas pelas letras correspondentes:

Clave de sol **G**

Clave de fá **F**

Clave de dó **C**

Com o decorrer do tempo, os copistas (pessoas encarregadas de copiar partituras), foram deformando essas letras, até que elas adquirissem as formas atuais, como mostra a figura 2.

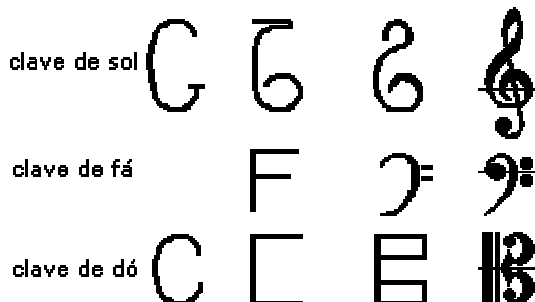


figura 2

Vamos conhecer as claves, individualmente.

## CLAVE DE SOL

A Clave de Sol determina a localização das figuras musicais, sejam elas quais forem, que representarão o som chamado de SOL. A clave de SOL pode ser anotada na primeira linha ou na segunda linha, sendo mais utilizada na segunda linha, como pode ser visto na figura 3.



figura 3

A Clave de Sol é usada para os sons agudos e alguns dos instrumentos, cujos sons são anotados na Clave de Sol são: clarinete, flauta, harmônica (gaita), saxofone alto e soprano, trompete, oboé, cavaquinho, violão, violino etc.

## CLAVE DE FÁ

A Clave de Fá determina a localização das figuras musicais, sejam elas quais forem, que representarão o som chamado de FÁ. A clave de FÁ pode ser anotada na terceira linha ou na quarta linha, sendo mais utilizada na quarta linha, como pode ser visto na figura 4.

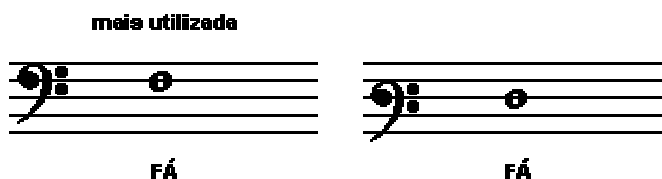


figura 4

A Clave de Fá é usada para sons graves e alguns dos instrumentos, cujos sons são anotados na Clave de Fá são: trombone, fagote, tuba, saxofone-tenor, contra-baixo, violon-cello etc.

Interessante dizer que, para se anotar os sons do piano ou do teclado é necessário o uso de duas claves, como descrito na figura 5, onde se usa clave de Fá para os sons graves (teclas utilizadas pela mão esquerda) e a clave de Sol para os sons agudos (teclas utilizadas pela mão direita), tendo entre elas apenas uma linha suplementar onde anota-se o Dó central:

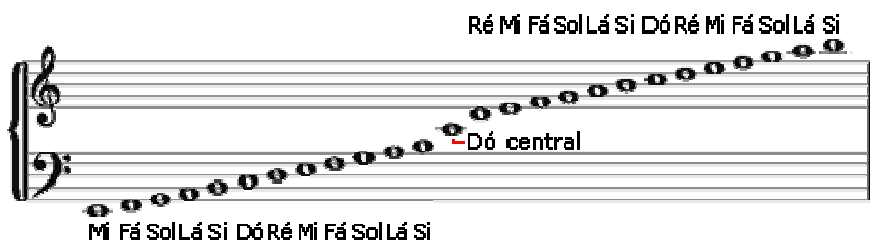


figura 5

## CLAVE DE DÓ

A Clave de Dó determina a localização das figuras musicais, sejam elas quais forem, que representarão o som chamado de DÓ. A clave de Dó pode ser anotada na primeira, segunda, terceira ou quarta linha, sendo mais utilizada na terceira linha, como poder ser visto na figura 6.



figura 6

A Clave de Dó é usada para sons médios e apesar de ser muito pouco usada, um dos instrumentos cujos sons são anotados na Clave de Dó é a Viola.

### Finalizando

Observe que nas figuras 3,4 e 6, ao mudarmos a posição das claves mudamos o posicionamento dos sons.

Sugerimos que copie em uma folha pentagramada, cada uma das claves mais utilizadas e procure escrevê-las muitas vezes para memorizá-las e também para praticar a caligrafia.

Vimos nos dois últimos artigos que compõem este curso básico sobre teoria musical, os conceitos necessários para definir agora o que seja a Pauta Musical.

Nos artigos: PARTE I - 4 - PENTAGRAMA e PARTE I - 5 - CLAVES, abordamos os conceitos necessários para definirmos este, que encerra o assunto.

Apesar de sua simplicidade, sua importância é fundamental.

Vimos o que é o pentagrama e qual sua utilidade. Veja a figura 1.

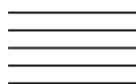


figura 1

Vimos no artigo seguinte a definição e a utilização das claves. Veja a figura 2.



figura 2

Agora vamos saber do que se trata a Pauta Musical.

### PAUTA MUSICAL

Nada mais é do que a soma dos dois conceitos mencionados acima, ou seja, tão logo uma clave seja escrita num pentagrama, o conjunto passa a se chamar Pauta Musical.

Esse fato se dá pela existência da clave, que deixa claro que a partir desse momento uma música estará escrita.

A figura 3 mostra a pauta musical...

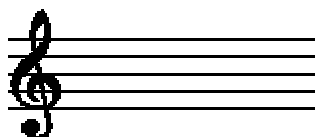


figura 3

...e a figura 4 mostra a pauta musical com algumas figuras musicais representando trecho de alguma música.

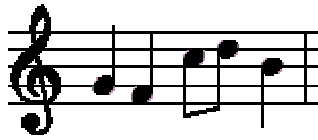


figura 4

Simple assim? Sim, simples assim! Mas você deve saber isso pois há muita controvérsia a esse respeito pois muitos autores consideram pentagrama e pauta musical a mesma coisa, talvez para simplificar, mas são conceitos distintos.

Mas espere! Não é só isso não!!! Tem ainda muuuuuu coisa a ser vista e a tendência agora é só ir tornando mais complexa. Mas com os conceitos sendo postos assim gradativamente, não haverá dificuldade para aprender.

As notas musicais formam o conjunto fundamental do conhecimento teórico da música.

Evidentemente não fica só nisso, mas esses conceitos elementares são de vital importância para que todos os outros sejam assimilados posteriormente.

## NOTAS MUSICAIS

A música é composta de sons, como já vimos e são as figuras musicais que representam esses mesmos sons na música escrita. Essa representação gráfica dos sons, pelas figuras musicais é que denominamos nota musical.

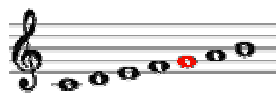
O que até agora chamávamos simplesmente de figuras musicais passam a receber o nome de notas musicais. Mas espere! Isso acontece apenas se estiverem escritas em uma **Pauta Musical**, caso contrário continuarão a ser apenas "figuras musicais".

Para entendermos melhor, dizemos que a clave atribui os sons às figuras e as transforma em notas musicais.

Ao escrevermos uma clave de sol na segunda linha, onde é mais usada, como exemplo, relacionamos o som denominado de SOL, a qualquer figura musical escrita nessa linha. Portanto, à essas notas postas na segunda linha damos o nome de SOL.

Como já conhecemos a seqüência de sons : Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá e Si, podemos facilmente dar nomes a todas as outras notas.

Vamos ver primeiramente a escala de notas nas três claves mais utilizadas:



Dó Ré Mi Fá Sol Lá Si

Notas na clave de Sol



Dó Ré Mi Fá Sol Lá Si

Notas na clave de Fá



Dó Ré Mi Fá Sol Lá Si

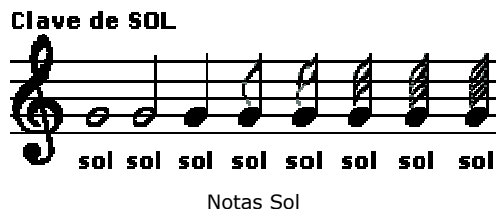
Notas na clave de Dó

Nas figuras acima utilizamos apenas um tipo de figura musical, apenas como ilustração, mas tornamos a dizer que qualquer figura pode representar qualquer um dos sons.

**IMPORTANTE:** Um som pode ser atribuído a qualquer uma das figuras musicais vistas anteriormente, ficando claro que uma determinada figura não representa apenas um dos 7 sons..

Uma nota musical representa um som, por sua altura na pauta, e seu desenho representa a duração desse som, então, com base nisso, podemos dizer que uma nota representa o som e o tempo pelo qual esse mesmo som deve ser executado.

Bom, como uma imagem vale mais do que mil palavras, vamos tomar novamente a clave de sol como exemplo para mostrar a nota sol representada por diversas figuras.



O mesmo se aplica às demais claves.

Alguém ainda poderia perguntar: Mas ainda assim, por que usar claves diferentes? E a resposta é que agora que temos o conceito de notas, podemos dizer-lhe que imagine a situação de estar tocando um instrumento para cujas anotações sejam em clave de sol, mas estranhamente lhe foi entregue a música anotada em clave de dó e que na música haja uma nota dó com 16 graus a mais, ou seja duas oitavas acima da que você está.



As mesmas notas (os mesmos sons), apenas representados em claves diferentes.

Creemos que agora fica mais fácil saber que na clave de sol a leitura se dá de maneira bem mais fácil, não é?

Então, para facilitar a leitura é que são utilizadas as claves de acordo com o instrumento a ser utilizado.

Sugerimos que, em uma folha pentagramada, coloque as claves que estão mais relacionadas ao instrumento de seu interesse e comece a escrever as figuras musicais e dê-lhes os nomes acima de cada uma delas, até que esse conhecimento esteja bem solidificado. Se tiver acesso a alguma partitura, faça o mesmo. Depois, vá olhando cada nota e falando o nome. Isso o ajudará a memorizar as notas relacionando-as à linha ou espaço que estiver ocupando, tornando assim o processo de leitura mais automatizado.

Lembre-se. O fórum do saibamusica estará sempre aberto às suas dúvidas, e elas, por mais simples que imagine ser, podem ser as mesmas de outras pessoas. Esse início tem de estar muito, mas muito bem fixo em sua mente, gaste tempo nisso e economizará tempo e decepções mais adiante.

Como vimos, as figuras musicais representam o tempo de duração de cada som ou silêncio e devidamente inseridas em uma *pauta musical*, representa também a altura do som e passam então a ser chamadas de notas musicais. Conceito esse que não se aplica às pausas.

















Vamos então começar com algo mais profundo e técnico e de suma importância para a continuidade do aprendizado.

Vimos na **PARTE I - 2 - Figuras Musicais**, uma tabela que mostrava todas as figuras musicais, suas respectivas pausas e uma alusão aos valores de cada uma delas.

Vamos ver isso agora com mais propriedade, em uma tabela similar, expondo os valores que cada figura recebe.

Para os menos avisados, música é matemática pura e os cálculos são rápidos e precisos e devem ser respeitados na execução, senão vira uma bagunça.

Vamos rever a tabela, mas já inserir os valores e depois discorreremos sobre eles.

Nome da Figura	Figura	Figura	Valor
semibreve			$\frac{1}{1}$
mínima			$\frac{1}{2}$
semínima			$\frac{1}{4}$
colcheia			$\frac{1}{8}$
semicolcheia			$\frac{1}{16}$
fusa			$\frac{1}{32}$
semífusa			$\frac{1}{64}$
quartifusa			$\frac{1}{128}$

Obs.: As linhas em cinza referem-se a figuras pouco usadas atualmente.

Os valores das figuras são importantes pois nos indicam a correspondência que há entre elas.

Ao tomarmos uma figura como exemplo, notaremos que a figura posterior tem exatamente a sua metade, bem como seu valor é metade da figura que a antecede. Tomemos como exemplo a figura da *semínima* cujo valor é  $1/4$  e vamos provar, matematicamente, que seu valor é a metade de sua antecessora, a figura denominada *mínima* cujo valor é  $1/2$ .

Dissemos que uma figura posterior tem a metade do valor de sua antecessora, certo? Portanto, uma *mínima* é igual a duas *semínimas* certo? Vamos ver:

Somando as duas *semínimas* temos de obter o valor da *mínima*.

- >  $1/4 + 1/4 =$
- >  $(1 + 1)/4 =$
- >  $2/4$ , que simplificando obtemos...
- >  $1/2$ , que é exatamente o valor da figura musical *mínima*.

Experimente fazer o mesmo com as demais figuras, some-as, segundo os valores da tabela, obtendo o mínimo múltiplo comum (MMC) e depois simplifique, dividindo ambos os membros por 2 e chegará ao valor correspondente da figura que antecede àquela que você escolheu para fazer o exercício.

Disso posto, podemos tirar também que a relação existente entre qualquer figura musical varia na proporção, mas sempre em múltiplos, ou submúltiplos. Para exemplificarmos isso basta vermos que uma *mínima* equivale a 128 *quartifusas*. Claro que não se usa isso, mas veja a relação. Estabeleça, faça algumas tabelas de equivalência como: 1 mínima = 2 semínimas, ou 1 semínima, 1 colcheia e duas semicolcheias. Some seus valores... no final tem que dar o valor da figura inicial, neste caso a mínima.

Coloquemos o exemplo acima na forma de figuras:



Esses valores serão de extrema importância para a continuidade dos estudos de teoria musical e mesmo quando estiver escrevendo música, não necessariamente compondo, mas escrevendo mesmo, passando uma música para o papel, além de ser um fator preponderante para a compreensão de um conceito que iniciaremos em seguida.

Se você não quer fazer "contas", na hora de tocar, basta lembrar a seqüência das figuras e saber que os seus valores são o dobro da figura imediatamente posterior e metade da anterior.

Vamos usar esses conceitos para sempre de agora em diante, portanto estude, invente exercícios, exercite até ficar absolutamente fixado, pois é base para qualquer música.

É difícil explicar matemática com palavras e não números, mas a intenção é fazê-lo(a) pensar.

Tudo isso que vimos, se aplica também, da mesma maneira às pausas.

Pois é, música é feita assim, através de cálculos.

Com isso mudamos aquela idéia de que músico não precisa estudar e só leva a vida na *flauta* né? Nossos amigos da *flauta* que nos perdõem o trocadilho; nada tem de pessoal. :)

Bom, esperamos que esteja claro o suficiente, contudo, se persistir qualquer dúvida ou dificuldade, escreva-nos e reveremos o texto para que se torne simples, pois é assim que deve ser.

Em alguns momentos a duração do som deve ser maior ou menor do que as figuras representam, ou as *regras de grafia*, que veremos mais tarde, permitem. Assim sendo, lançamos mão dos recursos que trataremos agora.

Há quatro diferentes formas de aumentar o valor de uma figura musical ou nota musical que são: *ligadura*, *ponto de aumento*, *duplo ponto de aumento* e *fermata* e apenas uma maneira de diminuí-lo que é através do *ponto de diminuição*.

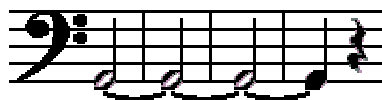
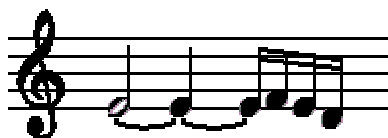
Vamos ver cada um desses novos conceitos individualmente.

## LIGADURA

É uma linha curva que une, pela cabeça, duas notas musicais de mesma altura, somando-se assim suas durações, como podemos ver nas figuras abaixo.



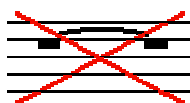
Se a duração do som a ser emitido for muito grande, pode acontecer de sucederem-se duas ou mais ligaduras, como vemos a seguir.



### EXECUÇÃO DA LIGADURA

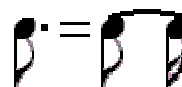
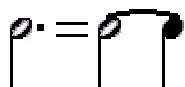
O som das notas com ligadura inicia-se com a primeira nota ligada, ou seja, aquela de onde começa a ligadura, prolongando-se até a última nota ligada, sem interrupção na emissão do som, somando-se o tempo de todas as notas envolvidas na execução. Haja fôlego!

**IMPORTANTE:** Não se ligam as pausas.

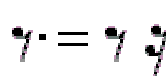
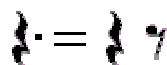


### PONTO DE AUMENTO

É um ponto inserido à direita da nota musical e que aumenta o valor dessa nota em metade do seu valor. As figuras abaixo exemplificam.



O ponto de aumento também é usado nas pausas, com o mesmo efeito.



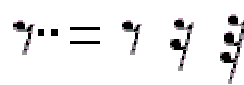
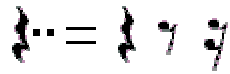
**Obs.:** As notas musicais e as pausas com ponto de aumento chamam-se de "nota pontuada" e "pausa pontuada" respectivamente.

### DUPLO PONTO DE AUMENTO

São dois pontos consecutivos inscritos à direita da nota musical e da pausa. O primeiro ponto aumenta metade do valor da nota ou da pausa e o segundo ponto aumenta metade do valor do primeiro ponto, o que equivale a um aumento de 3/4 de sua duração. Ou seja, seu valor mais 3/4.

O duplo ponto de aumento é encontrado mais facilmente na música clássica e erudita. As figuras abaixo ilustram o duplo ponto de aumento aplicado tanto às notas musicais quanto às pausas.

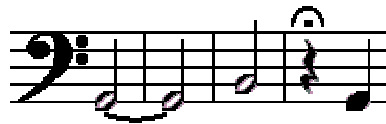
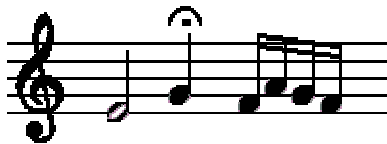




**IMPORTANTE:** Note que o aumento do valor da nota musical, indicado por um PONTO DE AUMENTO ou por um DUPLO PONTO DE AUMENTO também pode ser expresso pela ligadura.

### FERMATA

É um sinal que é posto sobre a nota musical ou a pausa, indicando que deve ser mantida em execução por um tempo que corresponde à aproximadamente o dobro do seu valor. Essa prolongação também depende da velocidade de execução da música e do critério do intérprete ou do regente. Portanto não tem um valor específico definido e não pode ser substituído por outra figura de maior valor.



### PONTO DE DIMINUIÇÃO

É utilizado para diminuir metade do tempo de execução do som, contudo deve-se manter o tempo total da nota adicionando-se uma pausa para complementar o valor da nota musical original., que foi reduzido



O ponto de diminuição indica também uma maneira especial de emitir o som, chamado "staccato", onde o som executado é abrupto, curto, seco.

O ponto de diminuição não é usado nas pausas.

### ÚLTIMOS CONCEITOS

**VALOR SIMPLES :** São todas as notas ou pausas musicais sem pontos de aumento ou diminuição.

**VALOR COMPOSTO:** São todas as notas e pausas musicais com pontos de aumento ou diminuição

No estudo da teoria musical todo cuidado é pouco para passar novos conceitos, pois são em grande parte recursivos, o que dificulta falar a respeito de um sem mencionar outro que não tenha ainda sido abordado. Por essa razão buscamos ser simples, diretos e objetivos, passando pouco a pouco os conceitos, tornando as dúvidas ainda menores e o aprendizado mais consistente.

O conceito que começaremos agora é um deles. São muito os detalhes relacionados que se não forem muito bem desmembrados, provocará uma grande confusão e conceitos assimilados de maneira errada que são difíceis de serem corrigidos depois e para não acabarmos misturando tudo vamos começar de forma bem básica e simples a cerca do *compasso*.

Definindo: **Compasso** é a divisão da música em pequenas partes.

Os *compassos* são separados por uma linha vertical simples, perpendicular às linhas do pentagrama ou pauta musical que vai da primeira à quinta linha, sem ultrapassá-las. Essas linhas verticais recebem os nomes de *travessão* ou simplesmente *barra de compasso*. A figura 1 nos exemplifica.

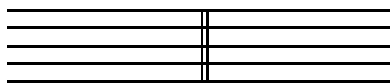


Figura 1

Para separar-se seções de uma mesma música, utiliza-se uma barra dupla. conforme pode ser visto na figura 2.

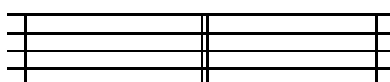


Figura 2

Já na figura 3 vemos que, para encerrar a música, utiliza-se também a barra dupla, e podemos notar que a linha da direita é mais espessa.

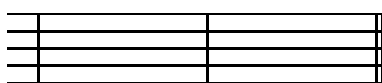


Figura 3

Para exemplificarmos melhor, na figura 4 vemos um trecho de 8 compassos, de uma música.

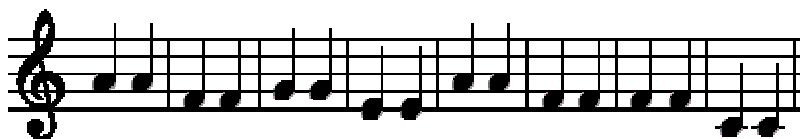


Figura 4

Já na figura 5 vemos um trecho de 4 compassos de uma música.



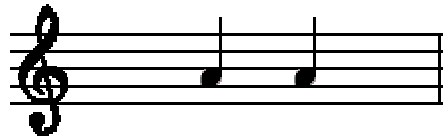
Figura 5

Por ora paramos por aqui. Sabemos que isso é pouco, mas é necessário, para atingirmos os resultados que desejamos e que é bem diferente de artigos semelhantes, onde tudo é passado de uma só vez e gera mais dúvidas do que esclarecimentos.

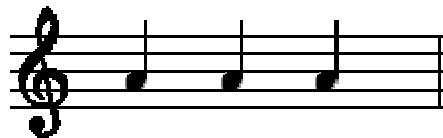
O compasso possui suas sub-divisões que vamos passar a conhecer em detalhes, a partir de agora.  
Todo compasso possui sub-divisões. e essas sub-divisões recebem o nome de *tempos* do compasso.

O compasso pode ter:

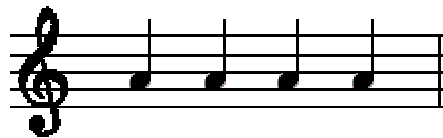
2 tempos - chamado de compasso binário



3 tempos - chamado de compasso ternário



4 tempos - chamado de compasso quaternário



5 tempos - chamado de compasso quinário



7 tempos - chamado de compasso setenário



Dessa divisão do compasso, definimos outra denominada de acentuação, que nada mais é do que a ênfase dada a cada tempo no momento da execução musical.

Essa ênfase ou acentuação, pode ser **FORTE**, **Meio Forte** ou **fraca**, dependendo do tempo a que está se referindo e ao tipo de compasso.

A acentuação nos compassos seguem regras diferentes para os diversos tipos de compassos, como veremos a seguir:

### **COMPASSO BINÁRIO**

1º tempo - **FORTE**  
2º tempo - **fraco**

1 F 2 f

### COMPASSO TERNÁRIO

1º tempo - **FORTE**  
2º tempo - **Meio Forte**  
3º tempo - **fraco**

1 F 2 MF 3 f

### COMPASSO QUATERNÁRIO

1º tempo - **FORTE**  
2º tempo - **fraco**  
3º tempo - **Meio Forte**  
4º tempo - **fraco**

1 F 2 f 3 MF 4 f

### COMPASSO QUINÁRIO

É considerado como sendo equivalente a soma de um compasso ternário e um binário.

1º tempo - **FORTE**  
2º tempo - **Meio Forte**  
3º tempo - **fraco**  
+  
4º tempo - **FORTE**  
5º tempo - **fraco**

1 F 2 MF 3 f 4 F 5 f

ou a soma de um compasso binário e um ternário.

1º tempo - **FORTE**  
2º tempo - **fraco**  
+  
3º tempo - **FORTE**  
4º tempo - **Meio Forte**  
5º tempo - **fraco**

1 F 2 f 3 F 4 MF 5 f

### COMPASSO SETENÁRIO

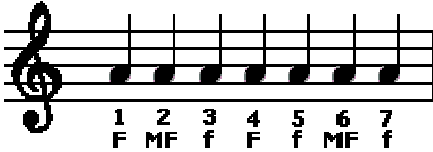
É considerado como sendo equivalente a soma de um compasso quaternário e um ternário.

1º tempo - **FORTE**  
2º tempo - **fraco**  
3º tempo - **Meio Forte**  
4º tempo - **fraco**  
+  
5º tempo - **FORTE**  
6º tempo - **Meio Forte**  
7º tempo - **fraco**

1 F 2 f 3 MF 4 f 5 F 6 MF 7 f

ou a soma de um compasso ternário e um quaternário.

1º tempo - **FORTE**  
2º tempo - **Meio Forte**  
3º tempo - **fraco**  
+  
4º tempo - **FORTE**  
5º tempo - **fraco**  
6º tempo - **Meio Forte**  
7º tempo - **fraco**



1 2 3 4 5 6 7  
F MF f F f MF f

Antigamente os compassos mais usados eram o binário, ternário e o quaternário, mas hoje, os compositores utilizam-se deles livremente.

**OBSERVAÇÃO:** Não se apege à altura das notas e nem nas figuras utilizadas nos exemplos pois foi adotado o padrão de uma mesma altura e uma mesma figura apenas com a finalidade de facilitar a didática.

### MAIS DIVISÕES


Acima, vimos exemplos onde cada tempo era representado por uma única nota, para facilitar a compreensão da formação dos compassos, porém os tempos também se juntam em valores maiores e se subdividem em valores menores.

### CABEÇAS DE TEMPOS

Dessas divisões dos tempos de um compasso, ainda tiramos a identificação do que chamamos de *cabeça de tempo*, que nada mais é do que a nota (ou silêncio - pausa) que representa o início de cada tempo de um mesmo compasso.

Essa identificação é mais utilizada quando ocorre a subdivisão de um tempo em duas ou mais notas. Dentro da divisão de cada um dos tempos a forma de execução segue as mesmas regras que são aplicadas aos compassos, como vimos acima.

As figuras exemplificam mais facilmente.

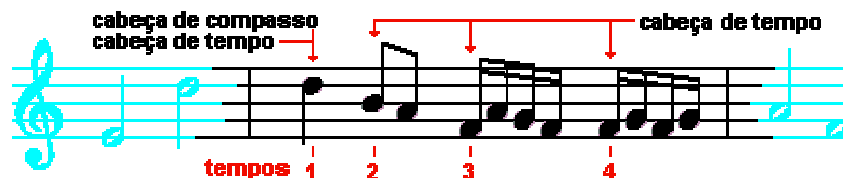


Com todo esse conhecimento a cerca dos compassos, poderemos prosseguir com a definição de compasso.

### CABEÇA DE COMPASSO

O primeiro tempo de cada compasso também pode ser chamado de *"cabeça de compasso"*. Podemos dizer que: Todo primeiro tempo dos compassos são chamados de *"cabeça de compasso"* e que cada tempo de todo compasso também possui o que chamamos de *"cabeça de tempo"*.

Na figura abaixo, vemos o resumo do que dissemos.



Está complicando, está complicando, nós sabemos, mas estamos indo bem devagar, para dar-lhe tempo de assimilação e identificação dos conceitos.

Lembre-se do que dissemos anteriormente. Estude muito bem todos esses assuntos, por mais irrelevantes que lhe pareçam ser, pois como são todos muito recursivos, ou seja, interdependentes, mais adiante pode lhe faltar a base sólida e nosso propósito e esforço é o de que isso não venha a ocorrer. Você está pondo a mão na massa? Sério? Isso é ótimo!

Já vimos os pontos de aumento das notas e os tempos do compasso. Agora abordaremos além dos conceitos de Compasso Simples e Compasso Composto, também um outro de muita importância que é o da *Unidade de Tempo* do compasso.

### UNIDADE DE TEMPO

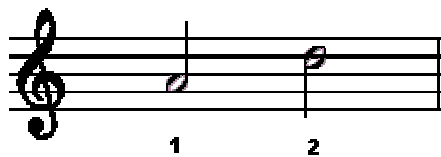
Vimos o que vem a ser *tempos de um compasso* e agora vamos ver o que vem a ser *Unidade de Tempo*.

A *Unidade de Tempo* de um compasso nada mais é do que a nota musical cujo valor representa cada um dos *tempos* do compasso.

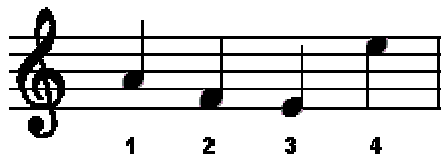
Em teoria,, qualquer nota musical pode ser utilizada para determinar a *unidade de tempo* do compasso. Na prática porém, as notas musicais mais utilizadas são: mínima, semínima e colcheia.

Vamos aos exemplos:

Vemos abaixo um exemplo cuja *Unidade de Tempo* é representada pela *mínima*.



Agora, exemplificamos compassos que tem a *semínima* como *Unidade de Tempo*.



E por fim, compassos cuja *Unidade de Tempo* é representada pela *colcheia*.



Agora, com esse conhecimento extra vamos fazer uma breve recapitulação do artigo *PARTE II - 2 Aumento e Diminuição dos Valores das Notas Musicais*.

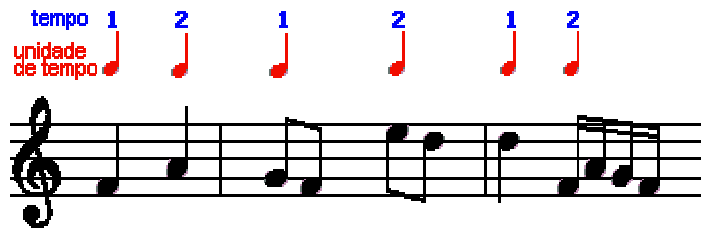
**VALOR SIMPLES** : São todas as notas ou pausas musicais sem pontos de aumento ou diminuição.

**VALOR COMPOSTO**: São todas as notas e pausas musicais com pontos de aumento ou diminuição

### COMPASSO SIMPLES

Um compasso recebe a denominação de "*Compasso Simples*", quando sua *Unidade de Tempo* for representa por um *Valor Simples*, ou seja, notas musicais sem pontuação de aumento ou diminuição de seu valor. Veja bem, estamos nos referindo à *Unidade de Tempo* apenas.

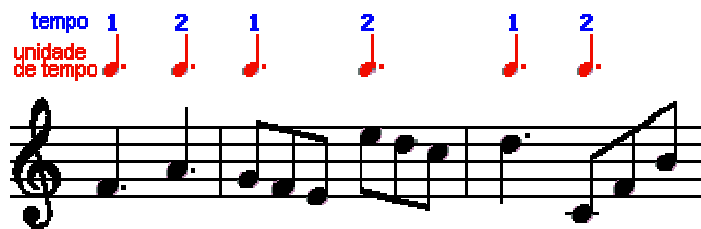
Vamos apelar para o exemplo gráfico.



### COMPASSO COMPOSTO

Já o "Compasso Composto", tem então sua *Unidade de Tempo* formada por um *Valor Composto*, ou seja, por uma nota que possua uma pontuação para aumento do seu valor original.

O exemplo abaixo vai deixar isso bastante claro.



### RESUMINDO

Note nos exemplos acima, que não importa quantas notas você use em cada tempo do compasso, desde que a soma total dessas mesmas notas seja igual ao valor da *Unidade de Tempo*.

Faça isso: some os valores das notas de cada tempo de cada compasso e verá que para cada tempo o valor é igual ao da *Unidade de Tempo*. Se tiver dificuldade na soma dos valores, reveja o artigo *PARTE II - 1- Valores das Figuras Musicais*.

### COMPLETANDO AS DEFINIÇÕES DE COMPASSO

No artigo anterior *PARTE II - 4 - Divisões do compasso* foram qualificados os compassos como sendo: binário, ternário, quaternário, quinário e setenário. Agora, com os conhecimentos agregados, podemos complementar esse "quadro".

COMPASSO	PODE SER
binário - 2 tempos	simples ou composto
ternário - 3 tempos	simples ou composto
quaternário - 4 tempos	simples ou composto

quinário - 5 tempos	simples ou composto
setenário - 7 tempos	simples ou composto

Ufa! Simples né? É sim! É só estudar, leia com bastante atenção e notará que não tem nada de tão complexo, mas praticamente uma junção de outras definições. Mas, prepare-se! Vem por aí a última parte do assunto "*compasso*".

Neste último artigo sobre o compasso, vamos tratar daqueles números que são escritos logo após a clave, no início de toda música. Com certeza você já deve ter se perguntado o que representam, para que servem e porque estão escritos ali.

Pois bem, vamos explicar, mas precisaremos de sua ajuda, pois utilizaremos os conceitos vistos anteriormente e consideraremos que você já os têm em pleno domínio, portanto preste muita atenção e recorra aos artigos anteriores caso surjam dúvidas. O assunto não é difícil, mas como é algo não tão óbvio à primeira vista, requer muita atenção. Uma vez bem compreendido, passará a ser natural e fácil identificá-lo e utilizá-lo.

Tenha certeza de que foi muito mais difícil encontrar a melhor maneira de escrever, do que será para você compreender.

### FÓRMULA DO COMPASSO

Os dois números que vemos no início das músicas escritas, um sobre o outro, representam uma fórmula para cada música, sendo que ali está estabelecido a regra sob a qual a música deverá ser conduzida.

A fórmula é escrita, portanto, no início da música, logo após a clave. Os exemplos abaixo ilustram isso.



### IDENTIFICANDO OS ELEMENTOS DA FÓRMULA

Existem diferenças na fórmula, para compassos simples e compostos. Vamos ver um a um para facilitar a compreensão.

#### COMPASSO SIMPLES

##### O NÚMERO INFERIOR

Neste tipo de compasso, o número inferior indica o valor (duração) de cada *Unidade Tempo*, tomando como base as figuras musicais que conhecemos e o denominador de seus respectivos valores. (veja a tabela no final do artigo)

Os números inferiores utilizados nas fórmulas dos compassos simples são: 2, 4, 8, 16, 32 e 64.

##### O NÚMERO SUPERIOR

Esse número, nesse tipo de compasso, representa simplesmente o número de tempos do compasso.

Os números superiores utilizados nas fórmulas dos compassos simples são: 2, 3, 4, 5 e 7.

Exemplo:



1 2  
 | 1/2 2/2 | = 2: dois tempos  
 2: Unidade de tempo = [quarter note]

1 2 3 4  
 | 3/4 6/8 | = 4: quatro tempos  
 8: Unidade de tempo = [quarter note]

**COMPASSO COMPOSTO**

**O NÚMERO INFERIOR**

Aqui, este número representa a nota em que é subdividida cada *Unidade de Tempo*, baseado nas figuras musicais que conhecemos e seus valores, **a exceção é que terão um ponto de aumento.**

Os números inferiores utilizados nas fórmulas dos compassos compostos são: 1, 2, 4, 8, 16, 32 e 64.

**O NÚMERO SUPERIOR**

Já neste tipo de compasso, ele indica o total das notas que compõe o compasso.

Os números superiores utilizados nas fórmulas dos compassos compostos são: 6, 9, 12, 15 e 21.

Exemplo:

1 2  
 | 1/2 2/4 | dois tempos  
 Unidade de tempo = [half note]

| 6/4 | fórmula do compasso = 6 / 4

1 2 3  
 | 1/4 2/8 3/8 | três tempos  
 unidade de tempo = [quarter note]

| 9/8 | fórmula do compasso = 9 / 16

**CORRESPONDÊNCIA ENTRE AS FÓRMULAS DOS COMPASSOS SIMPLES E COMPOSTOS**

Os compassos simples e compostos possuem fórmulas correspondentes, ou seja, as fórmulas dos compassos compostos têm correspondentes simples e vice-versa. Para encontrarmos os correspondentes é utilizado um cálculo bastante fácil.

Exemplo:

2/4 6/8 | ambos têm 2 tempos e a unidade de tempo também, exceto pelo ponto de aumento. | 2/2 6/4

### DO SIMPLES PARA O COMPOSTO

Tendo-se um compasso simples, encontra-se o correspondente composto **multiplicando** o número superior da fórmula por 3 e o inferior por 2, como se mostra no exemplo abaixo:

$$\begin{array}{ccccc} \text{simples} & & & & \text{composto} \\ 2 & & 3 & & 6 \\ 4 & \times & 2 & = & 8 \\ \hline & & \uparrow & \text{correspondentes} & \uparrow \end{array}$$

### DO COMPOSTO PARA O SIMPLES

Tendo-se um compasso composto, encontra-se o correspondente simples **dividindo** o número superior da fórmula por 3 e o inferior por 2, como se mostra no exemplo abaixo:

$$\begin{array}{ccccc} \text{composto} & & & & \text{simples} \\ 6 & & 3 & & 2 \\ 8 & \div & 2 & = & 4 \\ \hline & & \uparrow & \text{correspondentes} & \uparrow \end{array}$$

### FÓRMULAS MAIS USADAS

Tipo de compasso	Fórmulas		
binário simples	2 8	2 4	2 2
binário composto	6 16	6 8	6 4
ternário simples	3 8	3 4	3 2
ternário composto	9 16	9 8	9 4
quaternário simples	4 8	4 4	4 2
quaternário composto	12 16	12 8	12 4
quinário simples	5 16	5 8	5 4
quinário composto	praticamente não utilizado		
setenário simples	7 16	7 8	7 4
setenário composto	praticamente não utilizado		

### ANALISANDO UM COMPASSO

Tendo-se uma fórmula de compasso, conhece-se o número de tempos e a unidade de tempos da seguinte maneira:

1. Toma-se o número superior:  
sendo 2, 3, 4, 5 ou 7 o compasso é simples

sendo 6, 9, 12, 15 ou 21 o compasso é composto

2. Se o compasso é simples, o número superior indica o número de tempos e o inferior a unidade de tempo.

5 5 tempos

16 a unidade de tempo é representada pela semi-colcheia

3. Se o compasso é composto, acha-se o correspondente simples: o composto terá o mesmo número de tempos e a mesma unidade de tempo, com a diferença que essa unidade de tempo será pontuada.

$$\begin{array}{r} 9 \div 3 = 3 \\ 8 \div 2 = 4 \end{array} \left. \begin{array}{l} \text{três tempos} \\ \text{unidade de} \\ \text{tempo} \end{array} \right\} = \text{♩}$$

correspondentes

### RESUMINDO

A fórmula do compasso representa, em síntese, uma fração da semibreve que, por ser o maior valor usado, é tomado como base de cálculo para a unidade de tempo. No exemplo abaixo observamos com maior clareza.

**2** dois quartos da semibreve, isto é,  
**4** duas semínimas por compasso.

**9** nove oitavos da semibreve, isto é,  
**8** nove colcheias por compasso.

Apesar disso, não dizer "dois quartos" ou "nove oitavos" mas sim, "dois por quatro" e "nove por oito", referindo-se aos exemplos abaixo.

$$\begin{array}{cc} \frac{2}{4} & \frac{9}{8} \\ \text{certo} & \text{errado} \end{array}$$

A fórmula do compasso também não possui um traço separando os dois números, como numa fração matemática e os números devem estar escritos inteiramente no limite das linhas do pentagrama, não excedendo-as. Temos visto a maneira correta, nas figuras ilustrativas deste artigo.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Encontramos notações diferentes para os seguintes compassos:









#### Compasso Notação

2 2 **♩**

4 4 **C**

### RECORDANDO

Abaixo, está a tabela das notas musicais e seus valores.

Nome da Figura	Figura	Valor
semibreve		1
mínima		2
semínima		4
colcheia		8
semicolcheia		16
fusa		32
semifusa		64
quartifusa		128

Obs.: As linhas em cinza referem-se a figuras pouco usadas atualmente.

Até agora temos utilizado a escrita musical sem entrar no mérito das regras que a conduzem, mas agora é chegado o momento de tomarmos contato com as regras mais utilizadas e de acordo com o transcorrer do curso, outras regras serão vistas, conforme a necessidade.

Este assunto é extenso e possui muitos detalhes e livros dedicados, por isso, nos restringimos ao suficiente para que conheça e use corretamente as regras mais usuais e necessárias e se acaso desejar aprofundar-se mais no assunto, sugerimos os livros publicados na bibliografia deste curso.

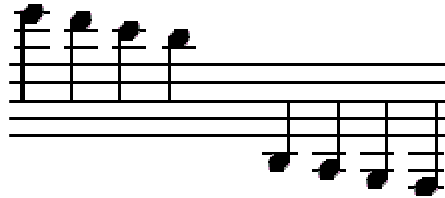
### PENTAGRAMA OU PAUTA MUSICAL

As linhas do pentagrama ou da pauta musical são sempre equidistantes e isso serve também para as linhas e espaços suplementares superiores e inferiores.



A única exceção é quando a música é manuscrita e tem-se que representar muita linhas suplementares. Onde daí os espaços entre essas linhas suplementares podem ser reduzidos.

As linhas suplementares são apenas um pouco maiores do que as cabeças das figuras que representam notas musicais.

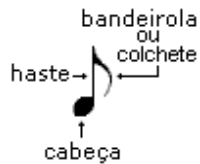


## CLAVES

Sobre as claves, as regras de formação e utilização foram descritas em detalhes no artigo dedicado exclusivamente a elas.

## FIGURA MUSICAL OU NOTA MUSICAL

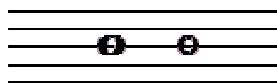
Como já vimos anteriormente, a figura musical ou nota musical pode dividir-se em três componentes:



No caso da *semi breve*, da *mínima* e da *semínima* não encontraremos a(s) bandeirolas.

## CABEÇA DA FIGURA QUE REPRESENTA UMA NOTA MUSICAL

Em casos específicos, veremos a figura musical desenhada de maneira diferenciada. Quando a música é impressa, a cabeça da nota pode ter sua forma oval ou redonda;



Já na representação de sons harmônicos, a forma de losango pode representar a cabeça das figuras;



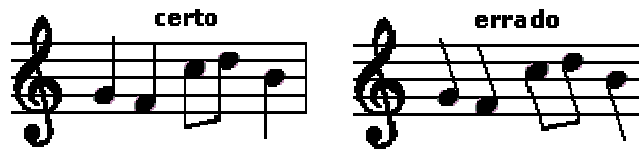
Quando a escrita se referir a instrumentos cuja altura for sempre definida ou inalterada, a cabeça das figuras musicais pode tem as seguintes formas.



Essas diferenças se dão, em função de sempre buscar a facilidade da leitura.

### HASTES DAS FIGURAS MUSICAIS

As hastes são sempre verticais e perpendiculares ao pentagrama.



No caso da cabeça da figura ficar abaixo da haste, ela deve sempre ser escrita a direita da cabeça da figura. No caso da cabeça da figura ficar acima da haste esta deve sempre ser escrita a esquerda da cabeça da figura, portanto as figuras musicais que representam notas musicais não podem parecer-se jamais com o número 6, tampouco com o número 9.

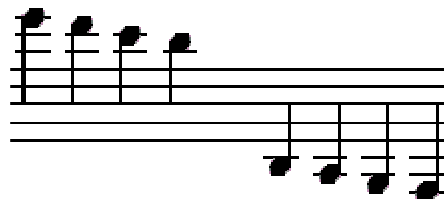


### COMPRIMENTO DAS HASTES

O comprimento da haste é de aproximadamente o dobro da cabeça da nota.

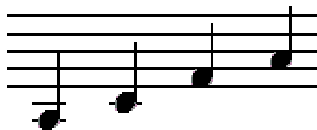


A exceção é quando a figura está anotada além da 1ª linha suplementar (superior ou inferior), quando a haste se prolonga até tocar a terceira linha do pentagrama.



## POSIÇÃO DAS FIGURAS

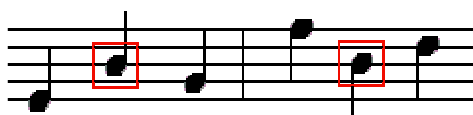
As figuras das notas musicais são escritas com a haste voltada para cima, quando estiverem posicionadas das linhas suplementares inferiores até o 2<sup>o</sup> espaço do pentagrama.



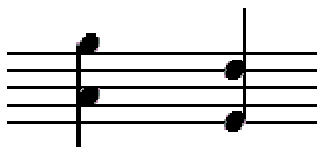
As figuras das notas musicais são escritas com a haste voltada para baixo, quando estiverem posicionadas das linhas suplementares superiores até o 3<sup>o</sup> espaço do pentagrama.



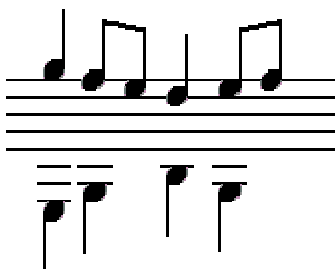
As figuras das notas musicais podem ser escritas com a haste para cima ou para baixo somente na terceira linha do pentagrama, de acordo com a seqüência das notas vizinhas, ou então para facilitar a leitura.



No caso de acordes, a direção da haste é sempre para dentro do pentagrama.



Há exceção, quando num mesmo pentagrama forem representados dois instrumentos ou vozes, quando então as hastes são voltadas para fora do pentagrama.



## BANDEIROLAS

As bandeirolas, quando as figuras as possuem, devem sempre estar voltadas para a direita. Na música impressa ela é ondulada.

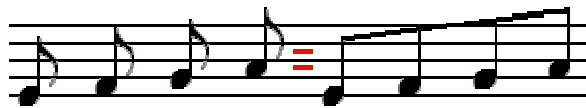


Na música manuscrita é comum encontrar as bandeirolas retas e oblíquas à haste.



### POSIÇÃO DO TRAÇO DE UNIÃO DAS BANDEIROLAS

As notas sucessivas com igual número de bandeirolas podem ter a ponta da haste de todas elas unidas por traços que representem o número de bandeirolas que possuem.



A direção do traço é *horizontal* quando as notas têm a mesma altura.



Quando um grupo de notas começa e termina com notas de mesma altura.



Num grupo de três notas com alturas diferentes, a do meio é a mais baixa ou mais alta



No caso onde as notas se sucedem em alturas consecutivamente crescentes ou decrescentes, o traço acompanha a direção de escrita das notas.

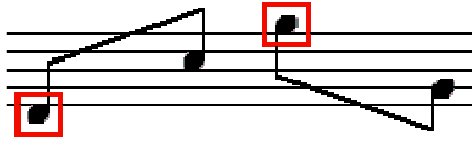


Quando as notas de um grupo seguem direções diferentes, a primeira e a última determinam a orientação do traço.





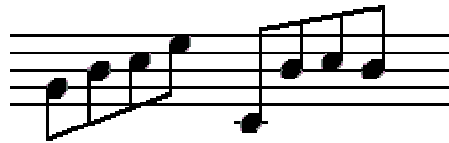
Duas notas conectadas por suas bandeirolas, a direção das hastes também é orientada pela nota mais distante da 3ª linha do pentagrama.



Três ou mais notas unidas pelas bandeirolas: a maioria, acima ou abaixo da 3ª linha do pentagrama, determina a direção das hastes.



Outra maneira de identificar a direção das hastes é pela nota mais distante da 3ª linha do pentagrama.

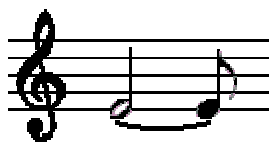


Não havendo maioria e se as notas forem equidistantes da 3ª linha do pentagrama, a preferência é direcioná-las para baixo.



## LIGADURAS

A ligadura é uma linha curva que une a cabeça de notas musicais de mesma altura, com a finalidade de prolongar a duração do som.



Na música vocal, quando uma sílaba se prolonga por diversas notas, estas são abrangidas por uma *linha curva*, que não é uma ligadura. O mesmo ocorre nos instrumentos de sopro, quando uma seqüência de notas deve ser executada sem articulações ou simplesmente ligadas. Essa linha também pode ser chamada de linha de fraseio.

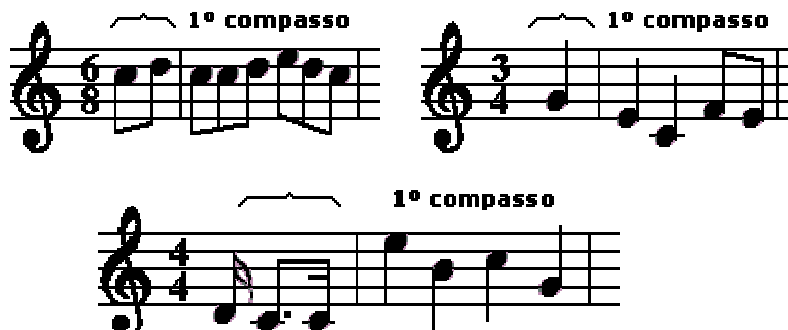


### COMPASSO

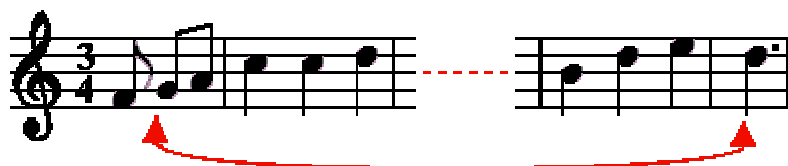
Nem sempre a música começa no primeiro tempo do primeiro compasso. Ela pode iniciar em qualquer parte do compasso. Sendo assim, quando as primeiras notas da música somarem mais da metade de um compasso binário ou quaternário, ou mais de 2/3 de um compasso ternário, escreve-se um compasso inteiro, iniciado com pausas.



Quando as primeiras notas da música somam menos da metade de um compasso binário ou quaternário, ou menos de 2/3 de um compasso ternário, escrevem-se apenas as notas, sem completar o compasso.



É costume, neste caso, fazer com que o último compasso da música, complemente o que falta do compasso inicial.



## PONTO DE AUMENTO

No compasso quaternário, a *mínima* pontuada só deve ser escrita no 1º ou no 2º tempo, nunca na parte fraca do 1º tempo.

Two musical staves in 4/4 time. The first staff shows a dotted quarter note on the first beat (labeled 'certo') and another on the fourth beat. The second staff shows a dotted quarter note on the second beat (labeled 'certo').

ou

Two musical staves in 4/4 time. The first staff shows a dotted quarter note on the first beat (labeled 'errado'). The second staff shows a dotted quarter note on the first beat with a slur over the second, third, and fourth beats (labeled 'escreve-se certo assim').

Mo compasso quaternário, se o 2º tempo se prolonga para o 3º, usa-se a *ligadura* e não o ponto de aumento.

Two musical staves in 4/4 time. The first staff shows a quarter note on the first beat tied to a quarter note on the second beat (labeled 'certo'). The second staff shows a dotted quarter note on the first beat followed by a quarter note on the second beat (labeled 'errado').

No compasso quinário, se a parte ternária se prolonga para a binária devemos utilizar a *ligadura* e não o ponto de aumento.

Two musical staves in 5/4 time. The first staff shows a quarter note on the first beat tied to a quarter note on the second beat (labeled 'certo'). The second staff shows a dotted quarter note on the first beat followed by a quarter note on the second beat (labeled 'errado').

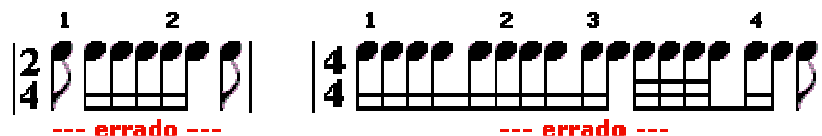
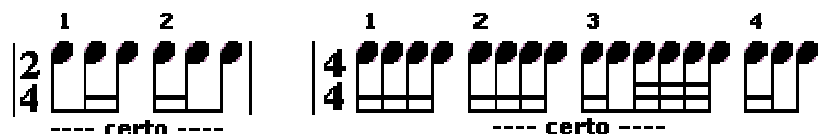
O mesmo acontece se é a parte binária que se prolonga sobre a ternária.

Two musical staves in 5/4 time. The first staff shows a quarter note on the first beat tied to a quarter note on the second beat (labeled 'certo'). The second staff shows a dotted quarter note on the first beat followed by a quarter note on the second beat (labeled 'errado').

**IMPORTANTE:** O mesmo se aplica ao compasso setenário.

## DISTRIBUIÇÃO DAS NOTAS NO COMPASSO

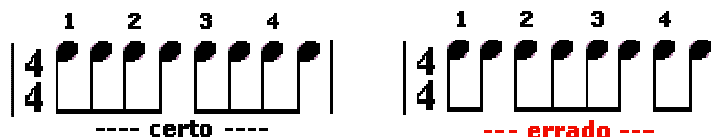
As bandeirolas podem ser unidas, nos casos das figuras: *colcheia*, *semi-colcheia*, *fusa*, *semi-fusa* e *quartifusa* contudo devemos *evitar* uní-las ligando-se os tempos entre si.



Há porém as exceções! No caso do compasso ternário, podemos ligar as as bandeirolas de todas as COLCHEIAS, assim:

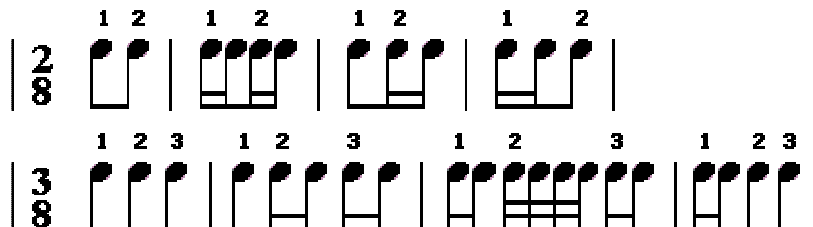


No caso do compasso quaternário, podemos ligar as colcheias assim: 1º + 2º e 3º + 4º tempos, mas não 2º + 3º.

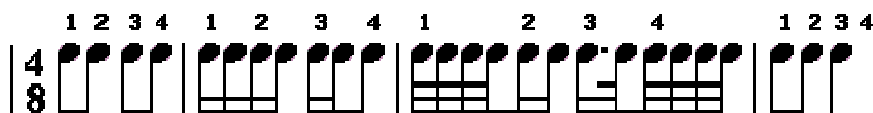


Nos compassos que têm como unidade de tempo a colcheia, devemos ligar os tempos da seguinte maneira:

Compassos 2 x 8 e 3 x 8:



Compassos 4 x 8: 1º tempo + 2º e 3º + 4º (mas não 2º e 3º):

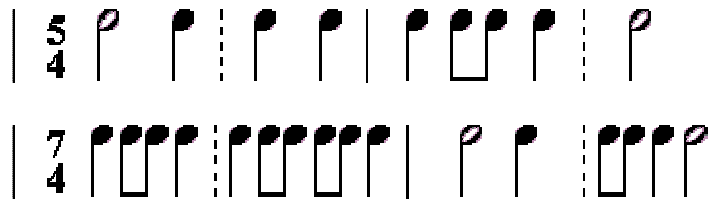


Quanto aos compassos quinário e setenário:

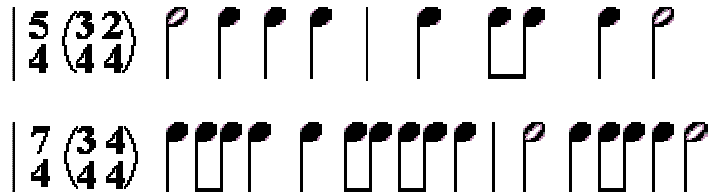
Se a unidade de tempo possui bandeirola, a união delas indica claramente a acentuação.



Se a unidade de tempo não tem bandeirola, indica-se a acentuação: separando com uma linha pontilhada as partes do compasso:

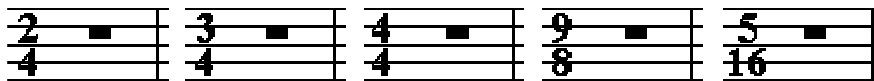


Ou escrevendo a fórmula do compasso da seguinte maneira:



### DISTRIBUIÇÃO DAS PAUSAS NO COMPASSO

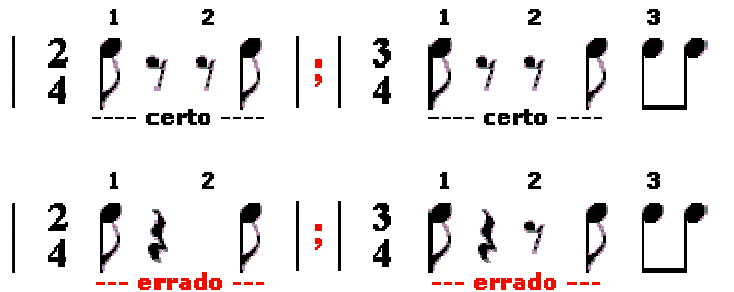
Quando a pausa abrange todo o tempo de um compasso, pode-se escrever a pausa de semibreve, qualquer que seja a fórmula do compasso.



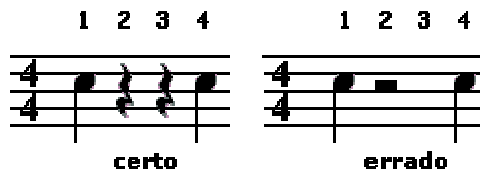
A pausa pode somar tempo:



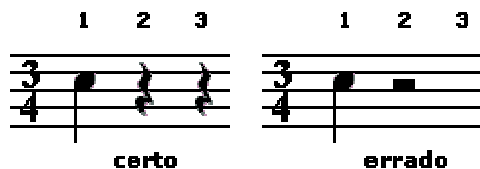
Mas não pode somar parte de um tempo com parte de outro tempo.



No compasso quaternário, a pausa não deve somar o 2º e o 3º tempos.



Não é costume usar pausa de mínima no compasso ternário:



Em compasso composto, a pausa pode ser pontuada ou desdobrada:



Bom, como dissemos no início, há muito, muito mais sobre grafia musical, assim como existe ainda muito sobre teoria musical a ser visto, porém, de acordo com que os novos conceitos forem surgindo, as suas formas de grafia estarão sendo tratadas. Por ora, com o que vimos aqui é suficiente para você ler e entender o que está escrito. Cabe a você praticar bastante para escrever sempre de maneira correta, além do que, isso também irá melhorar sua leitura. Então estude bastante este artigo! Ele levou muito tempo para ser divulgado face a grande quantidade de fontes de pesquisa, sempre para levar-lhe a informação da melhor maneira, além é claro por sua extensão e seu grande número de ilustrações. Bons estudos!

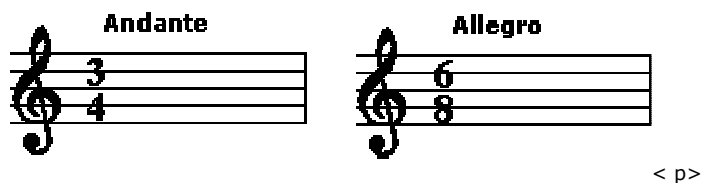
Este artigo dará ao músico conhecimento necessário para poder dar à sua apresentação uma interpretação mais próxima àquela em que o autor se baseou quando escreveu sua obra.

Na música clássica esse conhecimento é mais encontrado e utilizado, mas na popular também é utilizado.

Por definição, *Andamento* é a velocidade com que a música é executada.

É indicado tradicionalmente por palavras de origem italiana, que são escritas no início do trecho cujo andamento deve ser indicado, logo acima da pauta musical.

Apesar dos termos serem em sua maioria provenientes do italiano, hoje em dia, porém, já há compositores que preferem designá-los em sua língua materna.



Os andamentos variam desde os bem vagarosos até os muito rápidos.

Eis os termos em ordem crescente de velocidade

- Largo
- Larghetto
- Adagio
- Lento
- Andante
- andantino
- Allegretto
- Moderato
- Allegro
- Vivace
- Presto

Esses andamentos podem ainda ser graduados assim:

assai = muito  
con moto = com movimento  
ma non troppo = mas não muito  
molto = muito  
mosso = movimentado  
poco = pouco  
quasi = quase  
troppo = muito

Exemplos disso:

- Andante con moto
- Allegro ma non troppo
- Andantino quasi allegretto
- etc

Além disso, aos andamentos, costumam somar-se ainda palavras que exprimem o caráter da música.

affetuoso = afetuoso  
con anima = com alma, com disposição  
con brio = com brio, com entusiasmo  
con spirito = com finura  
giocoso = jocoso  
risoluto = resoluto  
scherzando = brincando  
tranquillo = tranqüilo  
sostenuto = sustido

Exemplos disso:

- Andantino affetuoso
- Allegro con brio
- Allegretto scherzando
- etc

No Brasil, já encontramos termos como esses:

Dengoso  
Depressa  
Devagar  
Dolente  
Gingando  
Molengamente  
Rápido  
Saudoso  
Sem pressa  
Sentido  
Saltitante  
Tristonho  
dentre outros

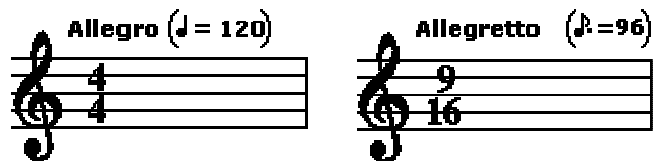
Existe um aparelho que indica com exatidão absoluta, o andamento. Esse aparelho é o metrônomo. A figura abaixo ilustra o mais tradicional, normalmente feito em madeira e com um mecanismo como o de um relógio e que depende de corda, como os relógios antigos. Hoje entretanto, encontra-se os eletrônicos que além de ter essa funcionalidade também são até mesmo afinadores.

Nesse da figura ao lado, no pêndulo há uma graduação, bem como no corpo do aparelho e o contrapeso é ajustado na altura da haste e faz com que ela tenha um andamento mais rápido quanto mais próximo à base e mais lento quanto mais na ponta, é posicionado.



A velocidade do pêndulo é normalmente graduada de 30 a 230 bpm (batidas por minuto).

Hoje em dia a marcação metronômica nas partituras são feitas da seguinte maneira:



O metrônomo foi inventado no princípio do século XIX, pelo mecânico austríaco Johann Nepomuk Maelzel. Por isso, até há bem pouco tempo as indicações metronômicas nas partituras eram feitas assim:

(M.M. ♩ = 96)

Sendo que o M.M. é a abreviatura de "Metrônomo Maelzel".

Maelzel era amigo de Beethoven, que foi o primeiro compositor a usar indicações metronômicas, então, toda indicação encontrada em música anterior a Beethoven deve ser atribuída ao revisor da obra e não ao seu autor.

Retomando o assunto após essa pausa cultural, dizemos que em muitos casos o compositor **não quer** fixar com rigidez o andamento, preferindo deixar ao intérprete uma certa margem de escolha. Nesse caso, a indicação metronômica é feita da seguinte maneira:

**Allegro moderato (♩ = 104-112) entre 104 e 112 semínimas por minuto**  
ou

**Allegro moderato (♩ ± 108) mais ou menos 108 semínimas por minuto**

## MUDANÇA NO ANDAMENTO

No decorrer da música o andamento pode sofrer alterações e elas são indicadas pelas seguintes palavras:

### DIMINUINDO A VELOCIDADE

#### ANDAMENTO ABREVIATURA

allargando	allarg.
rallentando	rall.
rilasciando	rilasc.
ritardando	ritard.
ritenendo	riten.
ritenuto	rit.
stentando	stent.
trattenuto	tratt.

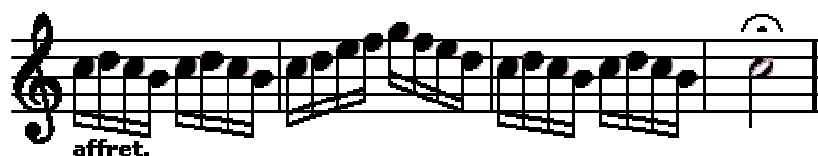




## AUMENTANDO A VELOCIDADE

### ANDAMENTO ABREVIATURA

accelerando	accel.
affretando	affret.
animando	anim.
precipitando	precip.
stretto	rstretto
stringendo	string.



Após qualquer modificação do andamento, indica-se a volta à velocidade inicial por uma destas expressões:

a tempo	Iº tempo
in tempo	tempo Iº
comme prima	tempo primo



## COMPASSO / ANDAMENTO / RITMO

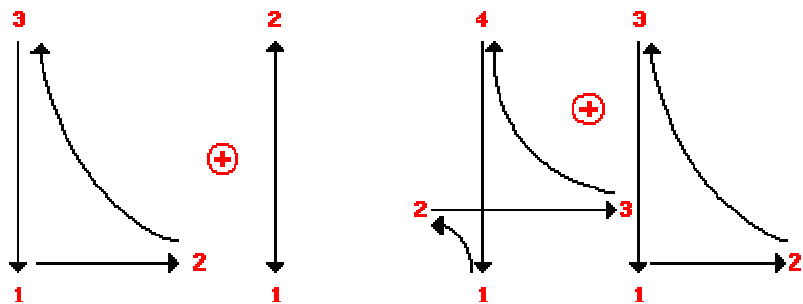
Não se pode confundir de maneira alguma esses conceitos. Os três conceitos existem simultaneamente em qualquer música, entretanto guardam suas diferenças:

- *Compasso*: é a divisão da música em pequenas partes de duração de tempo.
- *Andamento*: é a velocidade com que a música ou parte dela deve ser executada.
- *Ritmo*: O conceito de ritmo é mais complexo e ainda não o abordamos, contudo para que haja uma assimilação mais fácil diremos simplesmente, por ora, que é a maneira como se sucedem os valores na música.



No exemplo acima:  
*Compasso*: é 2 por 4;

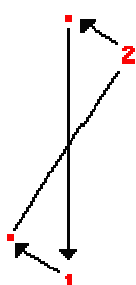




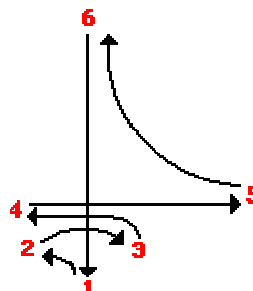
Quando o andamento é muito vagaroso, pode ser necessário subdividir os tempos na marcação, isto é, marcar não só os tempos, como também as suas partes.

Os compassos simples e compostos se subdividem diferentemente:

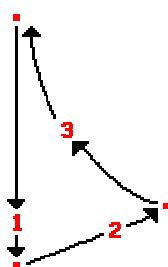
**BINÁRIO SIMPLES**



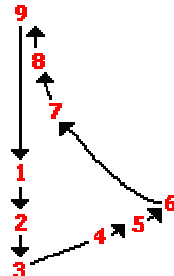
**BINÁRIO COMPOSTO**



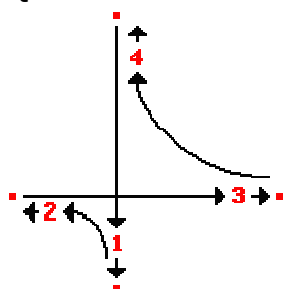
**TERNÁRIO SIMPLES**



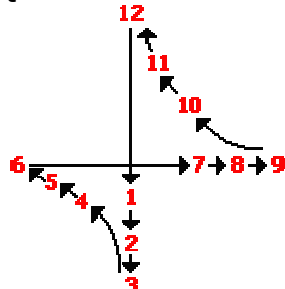
**TERNÁRIO COMPOSTO**



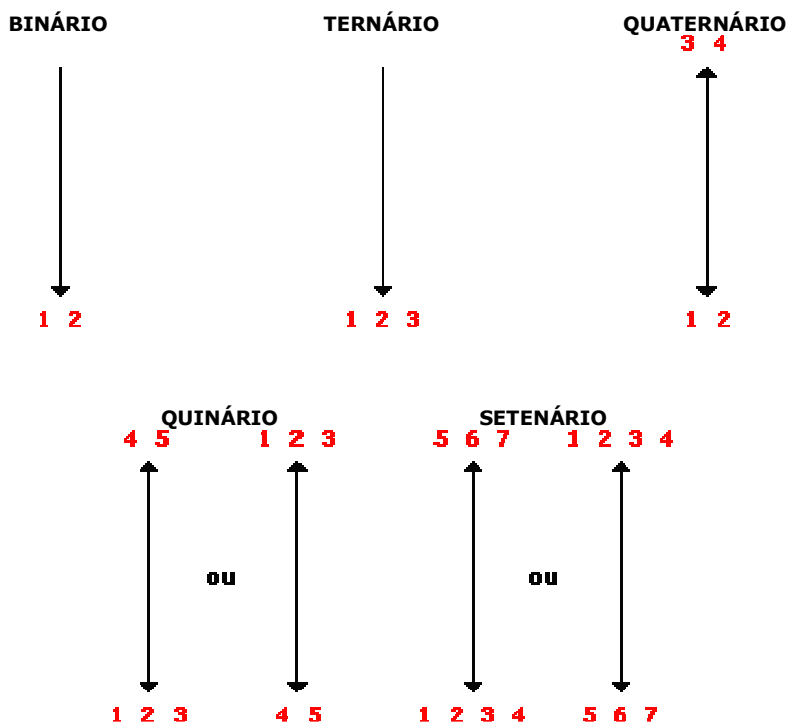
**QUATERNÁRIO SIMPLES**



**QUATERNÁRIO COMPOSTO**



Quando o andamento é muito rápido porém, pode ser necessário juntar os tempos na marcação, além de simplificá-la.



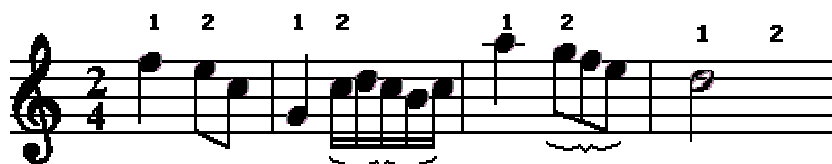
A princípio será difícil solfejar e manular conjuntamente ou mesmo acompanhar a manulação do regente e solfejar ao mesmo tempo, porém, com a prática, esse processo mecânico se automatizará e assim será muito mais simples manter o andamento e o ritmo.

Neste artigo vamos conhecer os grupos de notas que não obedecem à divisão do compasso, normal e determinada.

Na figura 1 vemos compassos, indicados, que não seguem a divisão determinada.

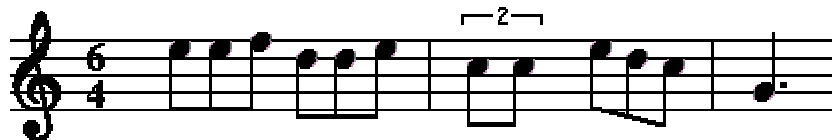


Já na figura 2 vemos compassos, indicados, que não seguem a subdivisão determinada.

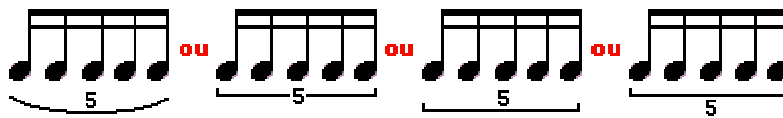


As quiálteras são representadas pelos mesmos valores usados na divisão ou subdivisão normais. Assim, na segunda figura acima, se escrevem 5 semicolcheias onde normalmente apareceriam 4 semicolcheias, e 3 colcheias onde normalmente apareceriam 2 colcheias.

O número de notas das quiálteras é indicado pela respectiva cifra(\*):



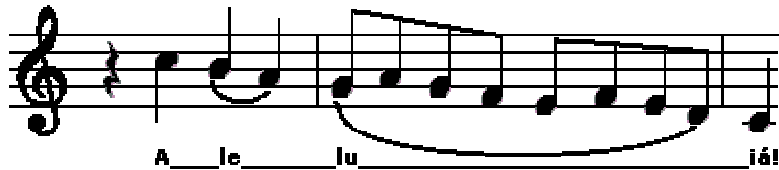
As quiálteras e a cifra devem ser abrangidas por uma linha curva ou por um colchete:



**OBS.:** O colchete é preferível, pois se for uma linha curva pode ser confundida com a linha curva de fraseio(\*\*).

\* - CIFRA: são os símbolos que representados por letras de A a G, acidentes e algarismos junto às palavras ou notas escritas. Na música jazzística e na teoria aplicada à música popular, as cifras definem acordes.


\*\* - RELEMBRANDO: Linha curva ou linha de fraseio é a linha que representa, um som que se prolonga por diversas notas que por isso são abrangidas por uma linha curva. Veja o exemplo a seguir.



As quiáleras recebem denominações de acordo com o número de notas que as compõem.



As três-quiáleras costumam também ser chamadas de *tercina*.

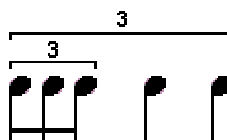
**OBS.:** - A palavra *tercina* já representa o plural, ou seja, o grupo  é chamado de "três quiáleras" ou "uma *tercina*" e não três *tercinas*.

As quiáleras nem sempre são constituídas de valores iguais: podem ser compostas por valores diferentes ou pausas ou ambos ao mesmo tempo. Vejamos no exemplo abaixo:



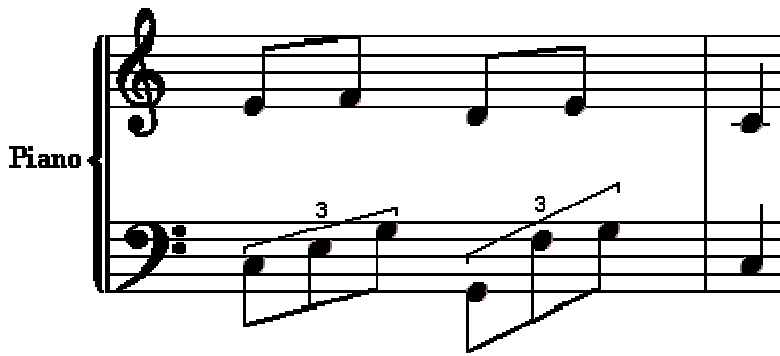
**OBS.:** - Neste caso, o nome das quiáleras não muda. Assim, nos exemplos dados, cada grupo de notas continua sendo chamado "três quiáleras" ou *tercina*.

As quiáleras podem, por sua vez, conter quiáleras de valor menor, como representado na figura abaixo.

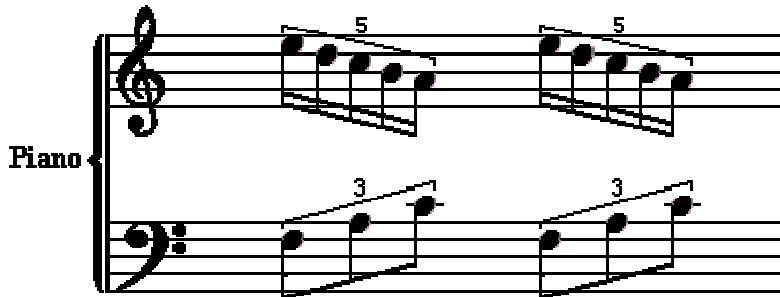


As vezes, devem-se executar simultaneamente:

a) grupos normais e quiáleras:



b) quiálteras diferentes:



A isso denomina-se *contra-ritmo*.

Bom, com isso somamos mais uma etapa em nosso curso básico de teoria musical. Esperamos que esteja fácil de assimilar.

Neste artigo vamos tratar de acentos que encontramos na música, utilizados para enfatizar as frases atribuindo-lhes determinados sentidos, emoções, sentimentos.

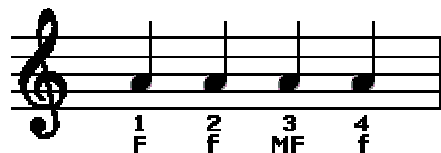
Este assunto é importante e tem um grande valor no momento da execução de toda música que os utiliza.

Para a perfeita compreensão deste assunto, é necessário muita atenção, portanto sugerimos que seja lido várias vezes até que esteja plenamente compreendido. Estude! Leia, releia, tente compreender perfeitamente. Você verá que é fácil. O contratempo e a síncopa são facilmente encontrados nas músicas que você irá estudar e tocar.

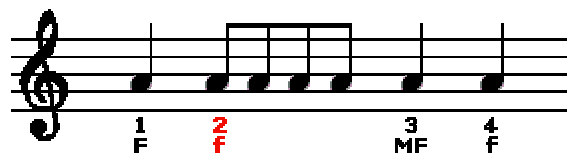
A revisão da [PARTE II - 4 - Divisões do compasso](#), tornará mais claro este assunto e sua assimilação mais natural.

Dando início ao estudo podemos dizer que os acentos dos compassos são postos normalmente nos tempos fortes (acentuação principal), por exemplo: em um compasso quaternário (4 por 4), onde existem quatro tempos formados por 4 semínimas, o primeiro tempo é considerado forte e o terceiro tempo considerado tempo Meio Forte, já o segundo e o quarto tempos são considerados tempos fracos.

Há uma certa controversia entre autores, onde alguns consideram o primeiro e o terceiro tempos do compasso quaternário como Fortes. Em nosso curso, isso ocorrerá apenas no caso de facilitar a didática ou exemplificar algum contraste no sentido da frase.



Os acentos também estão nas notas mais fortes dos tempos (acentuação secundária), como vemos na figura a seguir:

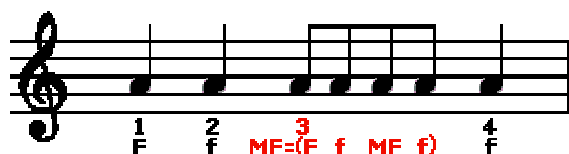


Veja que o segundo tempo do compasso (tempo fraco), é composto por 4 colcheias. Vamos estudá-lo individualmente.

As notas que formam esse segundo tempo do compasso, recebem as mesmas definições de tempos fortes e fracos. Contudo o seu tempo forte não se equivale em intensidade ao do tempo forte do compasso. O tempo forte deste grupo de notas terá a intensidade do tempo fraco do compasso e os tempos fracos do grupo de notas serão ainda mais fracas.



Num outro exemplo vamos ver que o terceiro tempo do compasso (tempo Forte ou Meio Forte), é composto por 4 colcheias. Vamos fazer como fizemos anteriormente, estudá-lo isoladamente.



As notas que formam esse terceiro tempo do compasso, recebem as mesmas definições de tempos fortes e fracos. Contudo seu tempo forte se equivale em intensidade ao do tempo forte do compasso. Já os tempos fracos desses grupos de notas se equivaleram em intensidade aos tempos fracos do compasso.

Pois bem, tudo o que vimos acima, é considerada como sendo a **acentuação normal do compasso**, e como existe exceção para toda regra, vamos vê-las a partir de agora..

Ou o acento é deslocado, o que se denomina *contratempo*, ou ele é suprimido, ao que damos o nome de *síncopa*. Vamos ver esses conceitos isoladamente

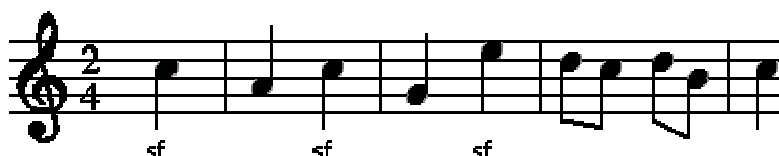
### CONTRATEMPO

O *contratempo* existe quando o acento é deslocado, isto é, quando ao invés de cair em um tempo forte do compasso ou parte forte do tempo, ele cai em tempo fraco do compasso ou parte fraca de tempo.

Indica-se o *contratempo* escrevendo sobre ou sob a nota acentuada, o sinal (>) ou a abreviatura de *sforzato* (**sf**).

**IMPORTANTE:** A esses sinais damos o nome de sinais de dinâmica, que veremos mais adiante, mas que por força de uma explicação mais detalhada somos obrigados a lançar mão.

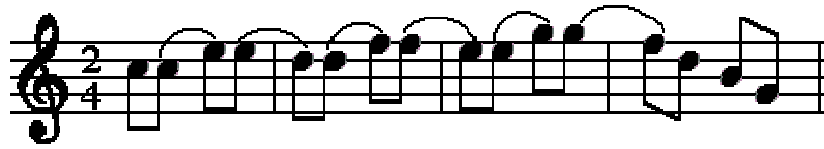
< do fraco tempo o para acento deslocamento vemos abaixo figura >



Na figura abaixo vemos então o deslocamento do acento para a parte fraca de um tempo do compasso.



O *contratempo* as vezes é indicado por uma linha curva, que une duas notas de alturas diferentes. A nota de onde parte a linha curva recebe então, mais acento do que a seguinte. Essa forma vem sendo muito utilizada atualmente.

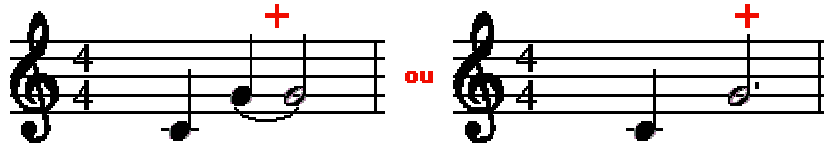


## SÍNCOPA

A *síncopa* > existe quando o tempo fraco ou parte fraca de um tempo se prolonga para o tempo forte do compasso ou parte forte seguinte, do mesmo tempo. O acento, que deveria surgir nestes últimos, não aparece, sendo suprimido em função disso.

A síncopa é indicada pela ligadura e, as vezes, pela nota pontuada.

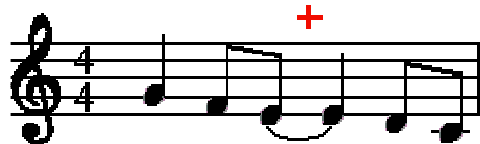
Abaixo vemos o tempo fraco se prolongando para o tempo forte.



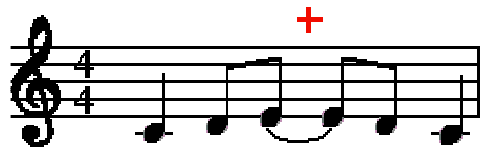
Agora vemos o tempo fraco se prolongando para a parte forte de um tempo do compasso



Na figura a seguir vemos a parte fraca se prolongando para o tempo forte.

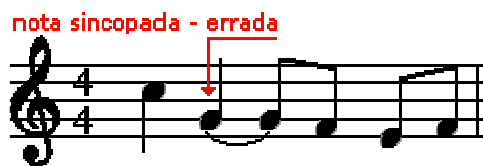
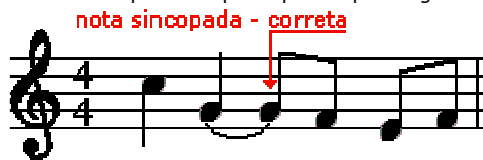


Nesta próxima figura já vemos a parte fraca se prolongando para a parte forte de um tempo do compasso.





A nota sincopada é aquela que ocupa o lugar onde deveria cair o acento normal.



Esperamos que depois de ler devagar e várias vezes, tenha tido um bom entendimento! As fontes consultadas tem uma linguagem ainda mais complexa. Buscamos simplificar a forma de transmissão para que assim facilitasse o entendimento, mas o texto ainda está sob observação e poderá sofrer alterações, caso uma forma mais simples de explicar este assunto for encontrada. Mas se acaso isso ocorrer, será emitido um aviso na página principal do saibamusica.

Chegamos a um capítulo muito importante no momento da execução de toda música.

A articulação é a maneira como "pronunciamos" ou enfatizamos uma nota ou grupo de notas.

Existem várias formas de tocarmos as notas e elas podem ser emitidas: ligadas, não muito ligadas, destacadas etc...

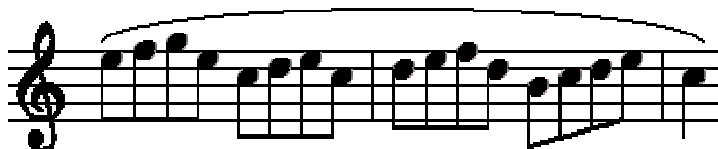
A essas diferentes maneiras de se emitirem as notas, se dá o nome de *articulações*.

As principais articulações são as seguintes: legato, non legato, staccato e portato.

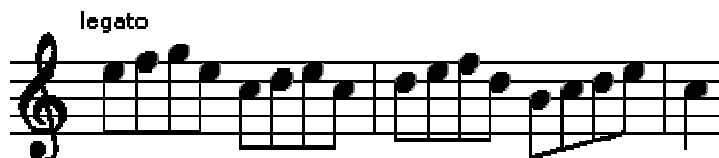
Vejamos uma-a-uma.

### LEGATO

Ou LIGADO, é a articulação cujas notas se sucedem ligadas, conservando seu valor integral. Essa articulação é indicada por uma linha curva.



O "legato" também pode ser indicado pela própria palavra "legato", no início do trecho, ao invés da linha curva.



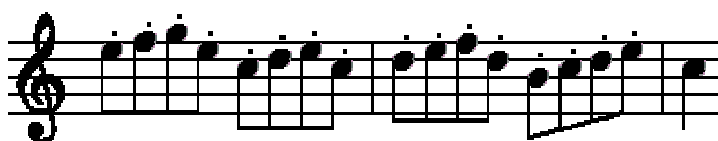
### NON LEGATO

Ou NÃO LIGADO, é a articulação em que as notas se sucedem não ligadas, sendo executadas uma-a-uma em seu valor integral. Sua indicação se dá pela própria expressão indicada no início do trecho ou na próxima nota ao final do LEGATO.



## STACCATO

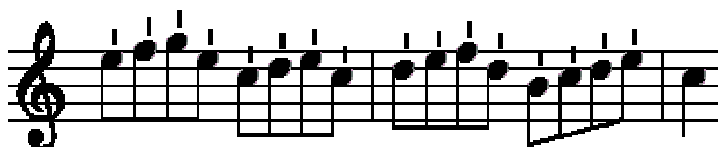
Ou DESTACADO, é a articulação onde as notas se secedem destacadas, perdendo a metade do valor. Sua indicação se dá pelo ponto de diminuição.



O "staccato" também pode ser indicado pela própria palavra "staccato" no início do trecho, ao invés do ponto de diminuição.

## MARTELLATO

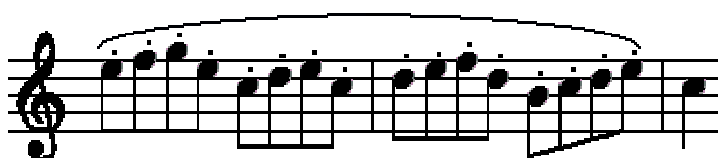
Essa articulação é um "staccato" mais evidente, mais pronunciável e que é indicada por pequenos traços verticais sobre as notas.



## PORTATO

O "LEVADO", é a articulação em que as notas são emitidas de uma maneira intermediária entre o "legato" e o "staccato". Por isso se indica com os pontos de diminuição do "staccato", abrangidos pela linha curva do "legato".

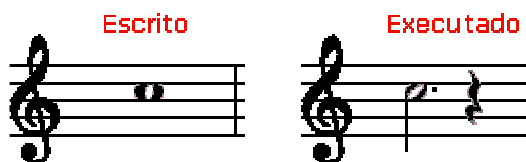
As notas perdem 1/4 do seu tempo



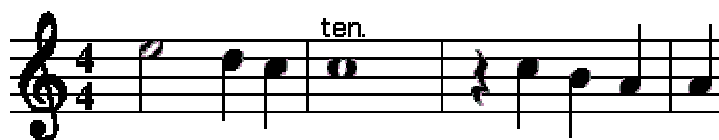
Quando, no meio ou após uma série de notas em "staccato", aparece uma nota que não deva ser executada com essa articulação, é conveniente chamar a atenção para ela, evidenciando-a e evitando-se assim, um erro de articulação. Escreve-se então, sobre essa nota, a palavra "tenuto", ou "seguro", ou sua abreviatura, "ten.".



O "tenuto" é usado também no seguinte caso:  
Constitui um erro freqüente não se executar, com seu valor integral, as semibreves e as mínimas, como por exemplo:



Em casos em que a execução da nota com seu valor integral se torna especialmente necessária, o compositor, como sinal de advertência, escreve o "tenuto" sobre ela.



Obs.: O "tenuto" não indica prolongação do valor da nota, o que é feito pela fermata.

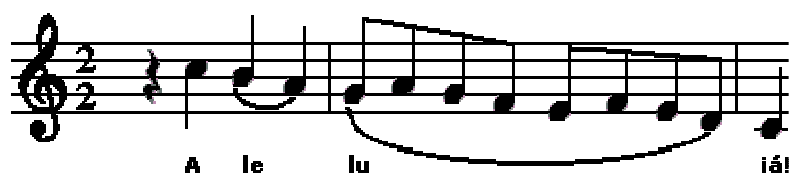
#### AS DIVERSAS FUNÇÕES DA LINHA CURVA

Para evitar possíveis confusões, é conveniente mostrar, aqui, as diversas funções da linha curva na grafia musical.

1. Com o nome de *ligadura*, une duas notas da mesma altura, somando-lhes o valor.  
Reveja o artigo [PARTE II - 2 - Aumento e diminuição dos valores das notas musicais](#).



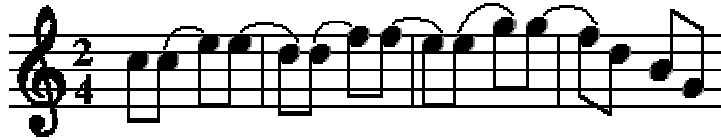
2. Na música vocal, une-se as notas que são cantadas com a mesma sílaba.  
Reveja o artigo [PARTE II - 7 - Regras de Grafia](#).



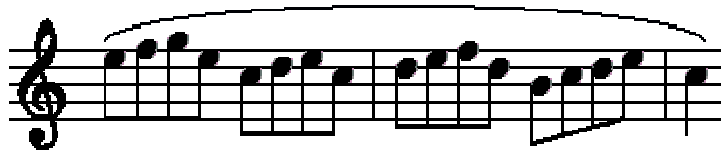
3. abrange as quiálteras e sua cifra.  
Reveja o artigo [PARTE II - 10 - Quiálteras](#).



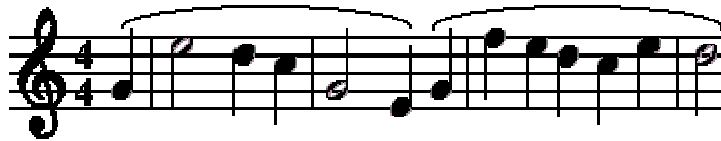
4. Indica uma espécie de contratempo.  
Reveja o artigo [PARTE II - 11 - Contratempo - Síncopa](#).



5. Indica o "legato". Veja acima, neste artigo mesmo.



6. Indica as frases musicais.



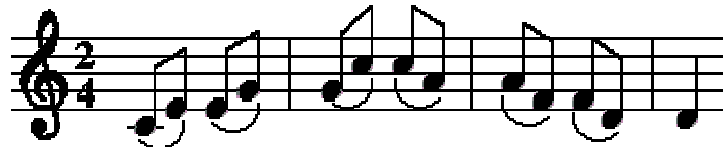
7. Nos instrumentos de arco (violno, viola, violoncelo e contra baixo), indica a "arcada", isto é, quantas e quais as notas que devem ser emitidas num único movimento de arco.



8. Nos instrumentos de sopro, indica, às vezes quantas e quais as notas a serem emitidas num só fôlego, ou seja, sem intervalo para respiração.

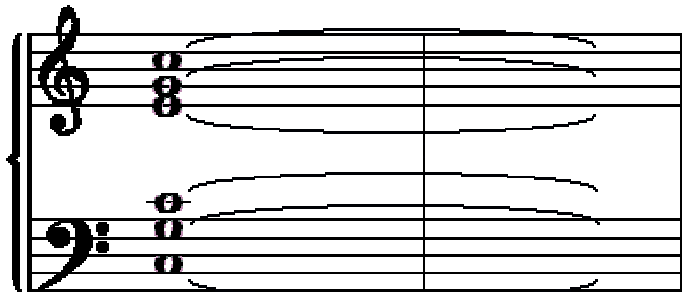


9. No piano, quando une notas de alturas diferentes e de duas em duas, indica uma maneira especial de bater nas teclas, em que a mão desce na nota de onde parte a linha curva e se levanta logo após tocar a nota seguinte (o valor desta, portanto, é algo diminuído).



**Obs.:** Damos dois exemplos para mostrar que, neste caso, nem sempre existe contratempo: ele ocorre no primeiro exemplo, mas não no segundo.

10. Ainda no piano, a linha curva pode assumir este aspecto:



Indica então, que as mãos se levantam após a duração integral da nota e o som se prolonga, por tempo indeterminado, por meio do pedal direito.

Creemos que esteja claro o valor deste artigo. Sua utilização é geral, ou seja, toda música possui a sua articulação, seja ele determinada pelo autor ou até mesmo criada pelo intérprete, mas ela sempre existe.

Em toda música sempre há um trecho que deve ser repetido, seja ele simplesmente algumas notas, compassos, trechos mais extensos ou até mesmo a música toda.

Para facilitar a anotação e diminuir a partitura, faz-se uso de sinais que evidenciam e informam o que deve ser repetido.

A repetição de notas ou de compassos inteiros pode ser abreviada com a utilização dos *sinais de repetição*. Eles são mais comumente empregados na música escrita que na música impressa, mas para que compreenda o que está escrito, caso se depare com alguns deles, vamos detalha-los.

### REPETIÇÃO DE TRECHO MELÓDICO

A repetição de um trecho melódico dentro de um mesmo compasso



pode ser abreviado dessa maneira:



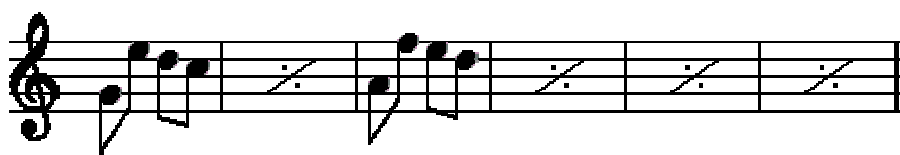
## REPETIÇÃO DE COMPASSOS

Quando são os compassos que se repetem, as abreviações são feitas assim:

1. Se o mesmo compasso se repete uma ou mais vezes:



Abrevia-se dessa maneira:



2. Se os compassos se repetem de dois em dois:



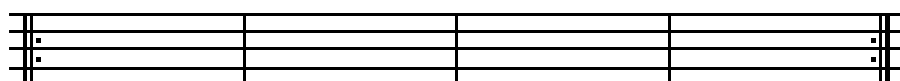
Abrevia-se assim:



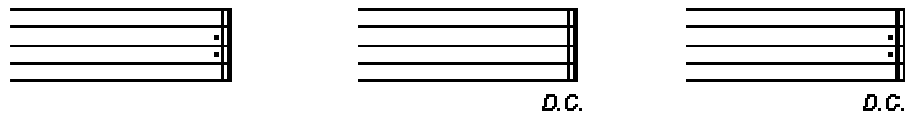
## REPETIÇÃO DE TRECHOS INTEIROS


1. Quando o trecho a ser repetido inclui muitos compassos (geralmente mais de dois), é iniciado pelo sinal

||: e terminado pelo sinal :||, aos quais damos o nome de ritornello. O trecho então fica assim:

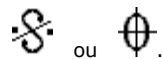


2. Quando um trecho deve ser repetido desde o início, deve ser posto em seu final a expressão "Da Capo" (que representa, "do começo" e é abreviado "D.C."), como vemos abaixo:

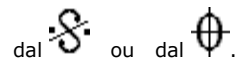


Ou então apenas o sinal 

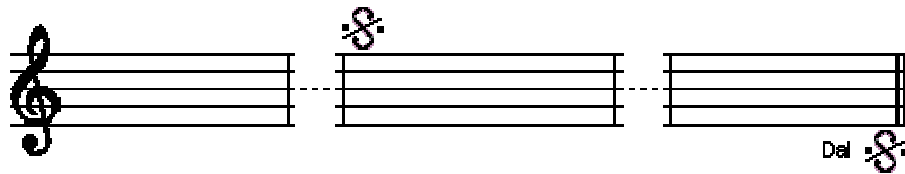
3. Quando a repetição deve ser a partir de outro ponto que não o início da música utilizamos nesse devido ponto os sinais:



No final do trecho escreve-se: "dal segno" (que representa "do sinal"):



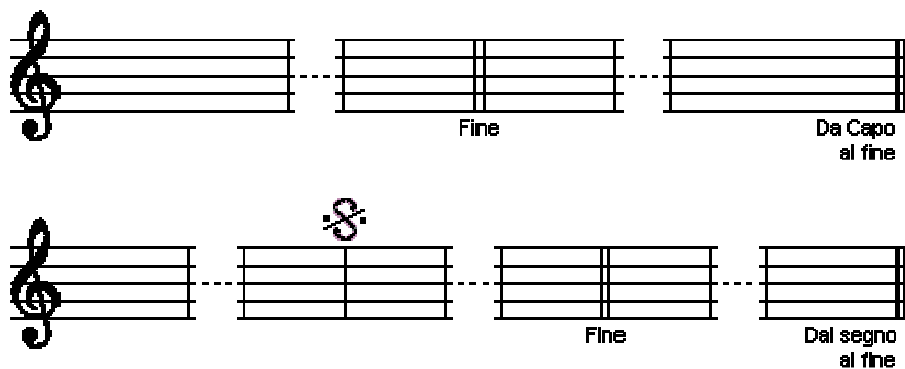
Ficando assim:



4. Quando a repetição deve partir do início do trecho ("Da capo") ou de um outro ponto qualquer ("dal segno"), mas não deve ser executado inteiramente, escreve-se, no lugar onde deve terminar, a palavra: fine.

Indica-se então, a repetição por "Da capo al fine" ou "dal segno al fine", conforme o caso.

Vejamos os exemplos:



### OBSERVAÇÃO

Existem abreviações cujas formas e sinais de repetição são para circunstâncias bastante específicas e que, especialmente ao iniciante, será mais difícil surgir, por isso, para simplificarmos, mostramos os mais comumente utilizados.

A *dinâmica* é a forma de graduar a intensidade sonora na execução musical.

Os diferentes graus de intensidade são indicados por palavras e sinais específicos que veremos a partir de agora.

Quando um trecho de música é executado com pouca intensidade se diz que ele é executado "piano". Já quando é executado com muita intensidade dizemos que é executado "forte".

As expressões, em italiano, são utilizadas para definir o grau de intensidade que deve ser aplicada a um determinado trecho.

Tomando-se como pontos de referência, esses dois graus de intensidade, podemos estabelecer a seguinte escala crescente de intensidade.

<b>expressão</b>	<b>abreviatura</b>
bem pianíssimo	ppp
pianíssimo	pp
piano	p
mezzo piano	mp
mezzo forte	mf
forte	f
fortíssimo	ff
bem fortíssimo	fff

Na prática, se escrevem as abreviaturas.

Algumas vezes juntam-se às abreviaturas, expressões como:

<b>expressão</b>	<b>sentido</b>
poco p	pouco piano - entre piano e mezzo piano
quasi f	quase forte - entre mezzo piano e forte
piu f	mais forte - entre forte e fortíssimo
p subito	piano súbito - mudança para piano imediatamente
sempre pp	sempre pianíssimo

Expressões como: "*sotto*", "*voce*" ou "*mezza voce*", onde "*voce*" quer dizer voz, em italiano, indicam uma sonoridade como que "murmurada", quase equivalente ao "mezzo piano".

## **AUMENTO GRADUAL DE INTENSIDADE**

Um trecho de música pode sofrer um aumento ou diminuição graduais de intensidade que são indicados assim:

### **TERMOS INDICATIVOS DE AUMENTO**

<b>expressão</b>	<b>abreviatura</b>
augmentando	aum.
crescendo	cresc.



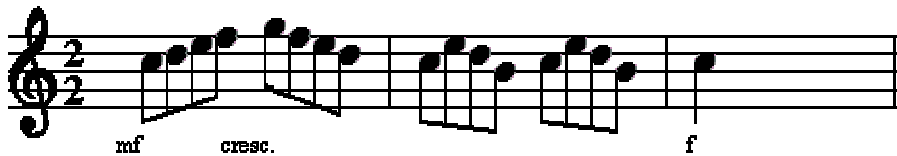
rinforzando rinf.

## TERMOS INDICATIVOS DE DIMINUIÇÃO

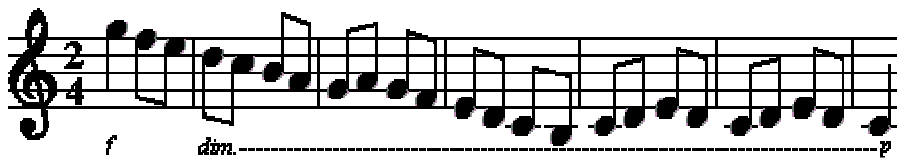
**expressão**    **abreviatura**

diminuendo    dim.

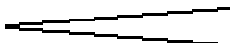
decrecendo    decresc.

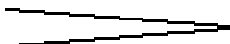


Quando o aumento ou diminuição de intensidade se estende por vários compassos, é conveniente, para maior clareza, traçar uma linha pontilhada indicando seu final e qual é a intensidade que deve ser adotada nesse ponto.



## SINAIS INDICATIVOS DE AUMENTO E DIMINUIÇÃO

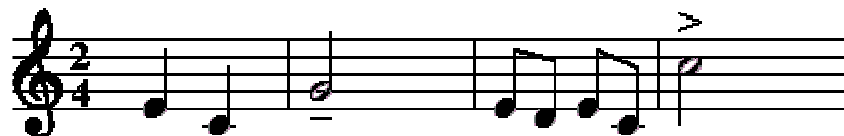
  
Indicação de aumento

  
Indicação de diminuição

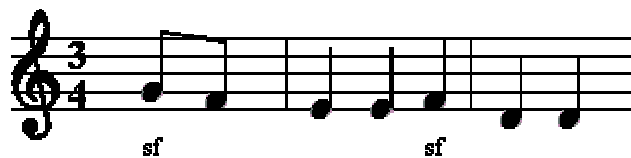
É preferível a utilização dos sinais, porque expressam com mais clareza o efeito desejado, que é o aumento ou a diminuição gradual da intensidade.

## ACENTUAÇÃO LOCALIZADA DE AUMENTO DE INTENSIDADE

Uma ou mais notas podem ser acentuadas, isto é, ser executada com **maior** intensidade do que as demais. Essa acentuação é indicada pelos sinais "-", ">" e "^", escritos junto a cabeça da nota.



A acentuação brusca de uma nota é indicada pelo "sforzato" (esforçado), abreviado por sf.



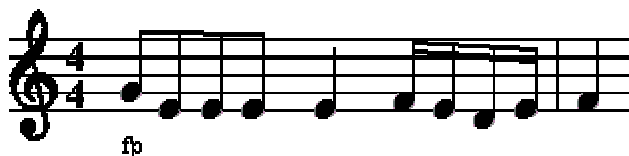
### IMPORTANTE

Qualquer um dos sinais: "-", ">", "^" ou "sf", deve ser proporcional à intensidade do trecho em que está inserido, ou seja, se o "sf" está num trecho "piano", deve ser menos intenso do que num trecho que seja "forte".

Existem ainda outros termos comumente encontrados como:

<b>expressão</b>	<b>abreviatura</b>
forte piano	fp
mezzo forte piano	mfp
piano forte	pf

Uma mudança súbita de intensidade é indicada da seguinte maneira:



Obs.: O "fp" não produz o mesmo efeito que o "sf". O "sf" acentua a nota, mas as seguintes continuam com a intensidade do trecho em que estiver inscrita. Já o "fp", no entanto, acentua a nota e pede "piano" para as seguintes.

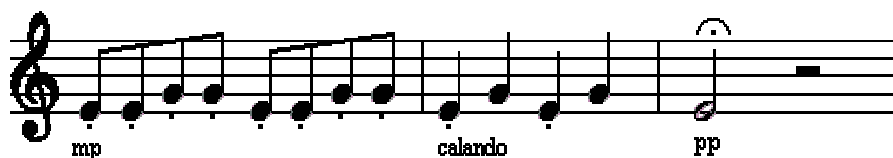
### DIMINUIÇÃO GRADUAL DE INTENSIDADE

A diminuição simultânea e gradual de intensidade e andamento é indicada pelos termos:

<b>expressão</b>	<b>sentido</b>
calando	Diminuindo progressivamente.
morendo	morrendo.
perdendosi	diminuindo, esmorecendo
amorzando	extinguindo

Estes termos sugerem que a música, a partir do ponto indicado, comece a diminuir sua intensidade, o que as vezes também acontece com a redução do andamento, fazendo com que a música vá ficando mais e mais lenta.

O exemplo abaixo deixa bem claro o descrito acima.



Esta é o último artigo desta parte de nosso curso básico de Teoria Musical. Agora, é hora de você fazer uma revisão de toda a PARTE II e fazer, com sinceridade e honestidade a auto-avaliação. Lembre-se que você deve somente a você mesmo o conhecimento que estamos passando. Estude bastante, com vontade e determinação. Por enquanto são apenas conceitos que serão aplicados futuramente na execução de cada música que você tocar. Quanto melhor aprender, melhor vai aplicar e melhor será o seu som, a música que você produzirá e interpretará.

Bons estudos!

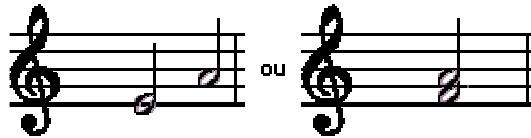
Estamos começando a terceira parte de nosso curso básico de teoria musical e de agora em diante cada artigo será peça fundamental para o conhecimento do que se está tocando. O domínio deste assunto e dos próximos serão

fatores preponderantes para uma boa formação musical, então, não esperamos mais do que sua a máxima aplicação aos estudos de cada um dos próximos conceitos.

Estaremos propondo exercícios mais freqüentes e em períodos menores, pois o que iniciaremos agora é realmente de muita importância e relevância.

## INTERVALO

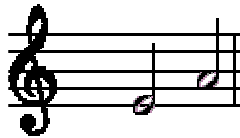
É a diferença de *altura* que ocorre entre duas notas.



Há dois tipos de intervalos, o *melódico* e o *harmônico*.

### INTERVALO MELÓDICO

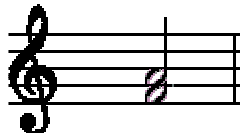
Esse tipo de intervalo ocorre quando duas notas são tocadas de maneira sucessiva. Um exemplo de um instrumento que reproduz exclusivamente intervalos melódicos é voz humana, onde emitimos uma nota por vez.



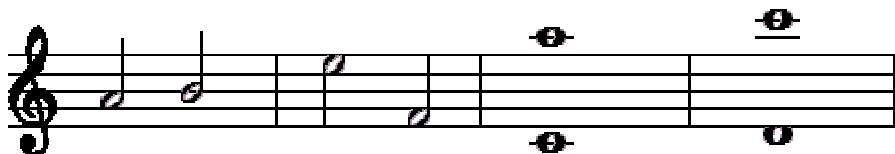
### INTERVALO HARMÔNICO

Ocorre sempre que, pelo menos, duas notas soam simultaneamente. Um exemplo de instrumento que pode reproduzir um intervalo harmônico é o piano.

Obs.: O piano pode tocar várias notas simultâneas ou apenas uma nota de cada vez, mas é pelo fato de poder tocar notas simultâneas que passa a ser considerado instrumento harmônico.



A diferença de *alturas* ou *graus* entre duas notas varia e com ela varia igualmente o intervalo.



## SEMITOM

É o menor intervalo que pode existir entre duas notas. Essa definição está incompleta por enquanto e no próximo artigo poderemos saber porque. Ela é, entretanto, aplicada somente à música ocidental, pois em alguns países orientais, como a Índia, usa-se também o quarto de tom e em outros ainda até mesmo intervalos menores como o "coma" e o "cent". Mas vamos nos ater apenas aos intervalos ocidentais.

## TOM

O *tom*, nada mais é do que a soma de dois *semitons*.

IMPORTANTE: Não faça deduções precipitadas, imaginando que entre as 7 notas que você conhece haverá sempre um TOM ou SEMITOM. Veremos isso mais propriamente já no próximo artigo.

Este assunto é muito mais extenso e terá novos conceitos agregados à medida que caminharmos com o curso. Procure compreender bem o conteúdo deste e mantê-lo em mente.

## LIÇÃO PARA CASA

1. Procure ouvir músicas, identificar os instrumentos que estão tocando e relacione os instrumentos que emitem notas em intervalos melódicos e instrumentos que emitem notas em intervalos harmônicos.
2. Invente e escreva numa folha pentagramada vários intervalos diferentes, baseados nos acima. Não precisa se preocupar com a fórmula do compasso. Faça simplesmente seqüência de notas.
3. Conte as linhas e os espaços existentes entre uma e a próxima nota do exercício anterior, contando inclusive a posição de cada uma delas, não apenas a distância que as separa. Exemplo: Se tem uma nota na segunda linha e outra na terceira linha, conte a nota que está na segunda linha como 1 e termine a contagem na nota que está na terceira e classifique o tipo de intervalo que é (harmônico ou melódico), e o número que contou entre as notas.

Mais adiante utilizaremos e explicaremos isso, mas você já terá o conceito formado, em mente, o que facilitará bastante.

Vamos agora incrementar ainda mais nosso conhecimento e logo estaremos aptos a compreender exatamente o que está escrito nas partituras.

Desde o início, temos falado apenas sobre as "NOTAS NATURAIS" (Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá e Si), mas além delas, existem outros sons denominados de **semitom** ou **meio tom**, que começamos a tratar no artigo anterior e que veremos hoje um pouco mais.

Algumas notas que conhecemos podem sofrer alterações de semitom em sua altura/grau quando necessário.

Essas alterações são indicadas por sinais que antecedem as notas escritas nas partituras. Esses sinais são chamados de **acidentes**.

São cinco os acidentes no total. São eles: o **sustenido**, o **dobrado sustenido**, o **bemol**, o **dobrado bemol** e o **bequadro**.

## OS ACIDENTES

Vejamos mais em detalhe o que cada um provoca.

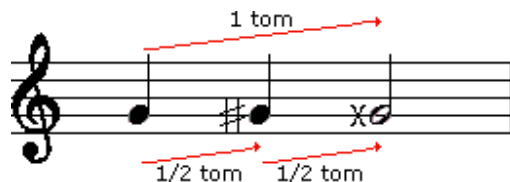
### SUSTENIDO

Representado pelo sinal **#**, **eleva** a altura ou grau da nota em um semitom.



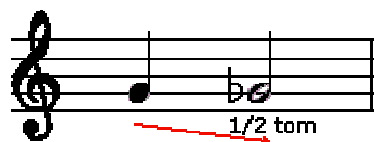
### DOBRADO SUSTENIDO

Representado pelos sinais **##**, **X** ou **X**, **eleva** a altura ou grau da nota em dois semitons, ou seja, em um tom.



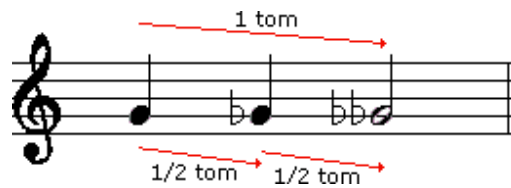
### BEMOL

Representado pelo sinal **b**, **reduz** a altura ou grau da nota em um semitom.



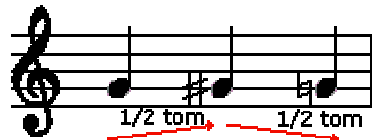
### DOBRADO BEMOL

Representado pelo sinal  $bb$ , **reduz** a altura ou grau da nota em dois semitons, ou seja em um tom.



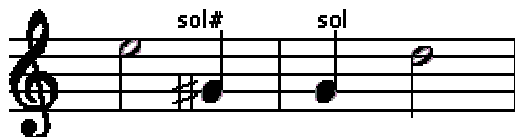
### BEQUADRO

Representado pelo sinal  $\natural$ , **anula** qualquer dos acidentes anteriores, fazendo a nota voltar à altura original.



### ACIDENTE OCORRENTE

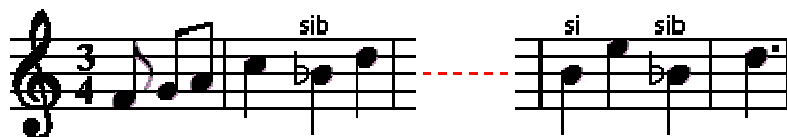
É o acidente que pertence apenas ao compasso em que está escrito. Veja a figura abaixo.



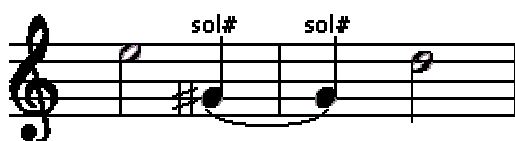
Num mesmo compasso, se após uma nota acidentada, houverem outras notas de mesma altura, elas serão automaticamente acidentadas, sem que seja necessário escrever o acidente antes de cada uma. A figura abaixo mostra isso.

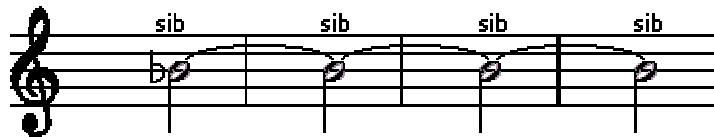


Se em algum outro compasso aparecer uma outra nota de mesmo valor, que deva ser acidentada, o acidente deve ser escrito normalmente. Assim:



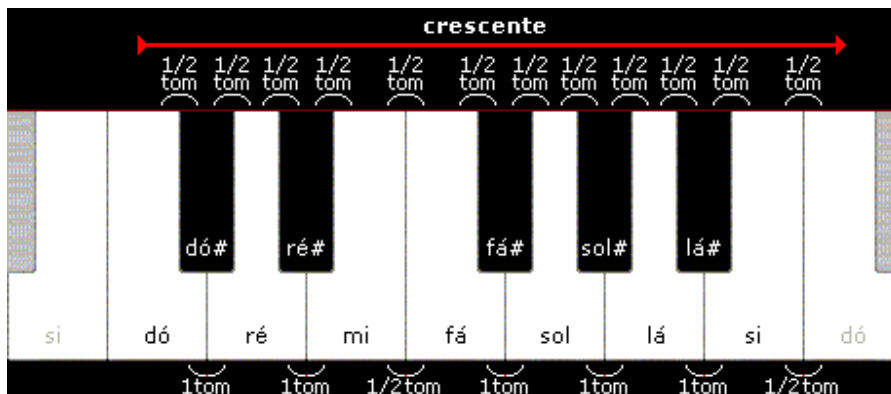
Quando uma nota acidentada deve durar mais tempo que o compasso permite, ela é prolongada para os outros compassos através da ligadura, conforme mostram as figuras abaixo.



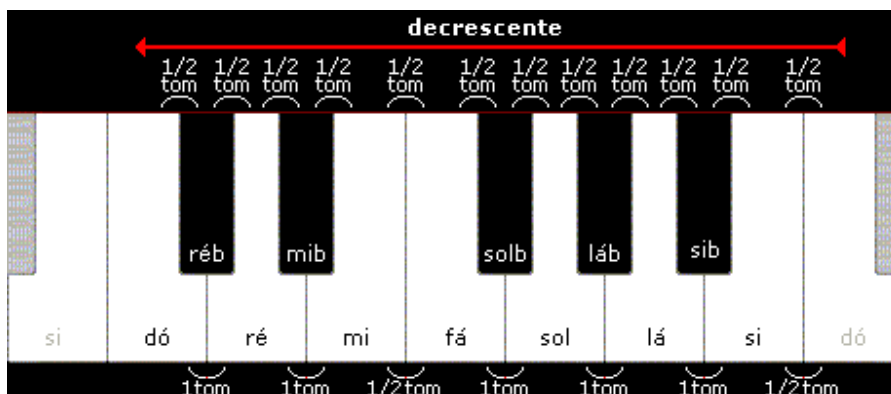


Completando o conceito de semitom e para facilitar a didática, faremos uso da figura de um pedaço do teclado de um piano, onde podemos ver todos os semitons.

Como vimos, o **sustenido** aumenta a nota em um semitom ou meio tom, como preferir. Vamos ver na figura do teclado todos os sustenidos.



Como vimos também, o **bemol** diminui a nota em um semitom ou meio tom, como preferir. Na figura abaixo veremos todos os bemóis identificados no teclado.



Note, olhando as duas imagens do teclado, que algumas notas recebem nomes diferentes para o som emitido pela mesma tecla, dependendo do sentido em que se caminha por elas. Generalizando podemos dizer que se aumentamos ou diminuímos a altura dos semitons eles sempre recebem o nome da nota anterior mais o nome do acidente. Por exemplo: dó sustenido, ré sustenido, lá sustenido, lá bemol, si bemol etc.

Tomando como base o piano, podemos dizer que o som do DÓ sustenido é o mesmo som do RÉ bemol. assim como o som do RÉ sustenido é o mesmo som do MI bemol. Esse mesmo fato se repete entre as notas FÁ sustenido e SOL bemol, SOL sustenido e LÁ bemol, LÁ sustenido e SI bemol.

A diferença entre as notas MI e Fá e entre as notas SI e DÓ, já é de um semitom.

### EXERCÍCIOS DE MEMORIZAÇÃO

1. Imprima este artigo e leve para onde for e leia-o muitas vezes.
2. Escreva numa folha pentagramada, as notas e os semitons.
3. Escreva numa folha pentagramada, todas as notas que caem nas linhas e seus respectivos nomes.
4. Escreva nessa mesma folha todas as notas que caem nos espaços e seus respectivos nomes.
5. Repita os dois exercícios anteriores só que escrevendo todas as notas acidentadas de forma crescente de altura e seus respectivos nomes.
6. Repita o exercício anterior só que, desta vez, escrevendo todas as notas acidentadas de forma decrecente de altura e seus respectivos nomes.
7. Faça a equivalência dos sons, das notas, seus respectivos nomes, graus e intervalos.
8. Estude até que isso se torne automático, até que não precise pensar para responder sobre a equivalência dos sons, e os seus respectivos nomes, seus graus, e intervalos.

**Muito importante!** Não pense nas notas, nos semitons, apenas no sentido crescente de altura. Pense e pratique também no sentido decrescente, para que tanto em qualquer sentido (crescendo ou decrescendo), possa saber rapidamente a seqüência sem precisar parar para pensar. Você nem imagina o quanto isso lhe será importante mais para frente. Exercitando bastante sobre estes conceitos, não encontrará dificuldade alguma quando for executar uma música em seu instrumento. Acredite! Pode ser chato e cansativo, mas você vai se agradecer por ter seguido essa dica e ter gasto horas e dias nestes exercícios.

Faça e refaça-os muitas, muitas e muitas vezes. Quando cansar pare, mas tão logo esteja descansado, retome. Exercite-os sempre que puder e onde estiver. Faça em seqüências diferentes para que memorize de qualquer forma que ler ou que lhe vier à cabeça.

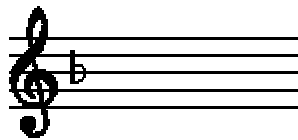
No próximo artigo, daremos continuidade aos sinais de alteração. Até lá, e estude bastante, mas bastante mesmo! MUUUUITO!

Vamos caminhar um pouco mais no campo dos sinais de alterações.

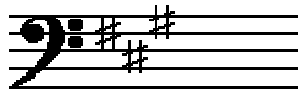
Desta vez, apresentaremos outra forma de escrevermos os sinais de alterações.

Acidentes fixos são aqueles acidente que são escritos junto à clave, no início de cada pauta musical.

No exemplo abaixo, todas as notas "si" serão *bemol*, esteja em que altura estiver.



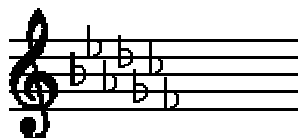
No exemplo abaixo, todas as notas "fá", "dó" e "sol" serão *sustenidos*, estejam em que altura estiverem.



No exemplo abaixo, todas as notas "fá", "dó", "sol", "ré" e "lá" da música, serão *sustenidos*, estejam elas em que altura estiverem.



No próximo e último exemplo, todas as notas "si", "mi", "lá", "ré", "sol", "dó" e "fá" da música, serão *bemóis*, estejam elas também, em que altura estiverem.

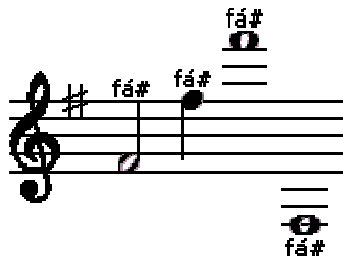


A seqüência dos acidentes ao lado da clave segue uma regra que estaremos abordando em outro artigo, mas considere a ordem da esquerda para a direita, ou seja, comece a identificar os acidentes iniciando a partir da clave.

## ARMADURA

A armadura de clave é exatamente o conjunto de acidentes fixos que são escritos ao seu lado. Os exemplos acima são todos de armadura.

Abaixo vemos um exemplo simples de armadura e como ela afeta as notas. Note que junto às notas não há acidentes.

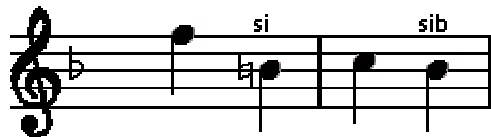


**IMPOSTANTE:** Não se preocupe em como é formada a seqüência dos acidentes na armadura. É assunto para outro artigo e no momento exato será abordado. Nossa intenção foi a de passar o conceito de *armadura* ou *acidentes fixos*.

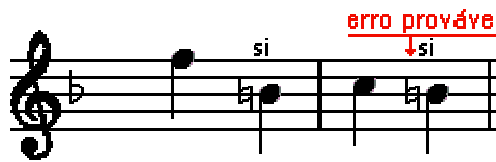
Já vimos os acidentes ocorrentes, os fixos e agora veremos os de *precaução*, que, como o próprio nome nos faz crer, sua função é a de chamar nossa atenção no momento da execução.

O acidente de precaução é usado apenas para evitar um erro "provável" de leitura.

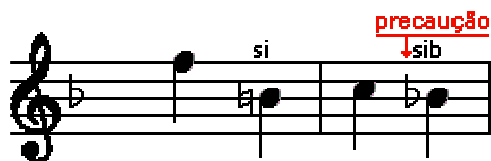
Note na figura abaixo, que a armadura indica que todas as notas "si" devam ser bemóis". No entanto, na primeira nota "si" há o acidente *bequadro*, que a faz retornar ao seu grau natural, ou seja, o "si". Já na segunda nota "si", a armadura volta a prevalecer e o som a ser emitido é então o si bemol.



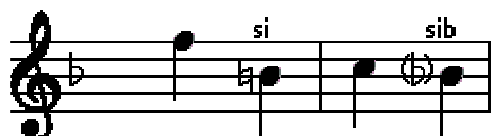
Já na figura seguinte, o "erro provável" é repetirmos o que acontece na primeira nota "si", ou seja, a executamos como sendo um "si natural", ao invés do si bemol.



Na próxima figura, vemos que o acidente de precaução chama a atenção para a leitura e garante o "si bemol", que a armadura indica.



Para chamar ainda mais a atenção ao acidente de precaução, é comum utilizá-lo entre parênteses, como mostra a figura abaixo.



São dois os momentos mais interessantes para o uso dos acidentes de precaução:

1. O "erro" de leitura é comum na música que utiliza os acidentes fixos ou armadura, ao invés dos acidentes ocorrentes.
2. Mas também é conveniente usar o acidente de precaução quando um acidente ocorrente aparece no início de um compasso que possui muitas notas e a nota afetada aparece somente no fim do compasso.



Veja a figura abaixo. O último "lá" também é sustenido.

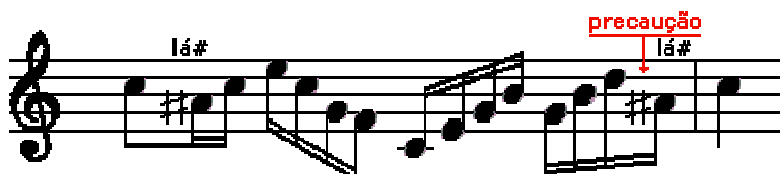


O "erro provável", é esquecer que o último "lá" do compasso também é sustenido e acaba por ser executado como "lá natural", como vemos na figura abaixo.



O último lá do compasso é sustenido, garantido pelo acidente ocorrente do "lá" antecessor, existente no compasso.

Já na figura abaixo, o acidente de precaução chama a atenção para a leitura correta, impedindo o erro provável.



### SUGESTÕES IMPORTANTES

1. Antes de tocar alguma música, leia a partitura!
2. Repare se há armadura ou apenas acidentes ocorrentes.
3. Se houver armadura ou acidentes ocorrentes, veja se existem os acidentes de precaução.
4. Se acaso não existirem os acidentes de precaução, anote-os você mesmo, para que não cometa erros na leitura e atrapalhe a sua interpretação.

Como vimos em artigos anteriores, existem notas de mesma altura que recebem nomes diferentes e situações em que recebem nomes iguais.

Essas situações recebem denominações especiais.

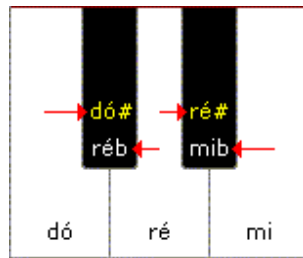
### NOTAS ENHARMÔNICAS

Quando duas notas tem sons de mesma altura mas nomes diferentes são chamadas de notas enarmônicas.

Vejamos na figura abaixo a ilustração de notas enarmônicas.



Com base no piano, que é um instrumento de afinação fixa, as notas enarmônicas têm realmente a mesma altura pois são tocadas nas mesmas teclas.

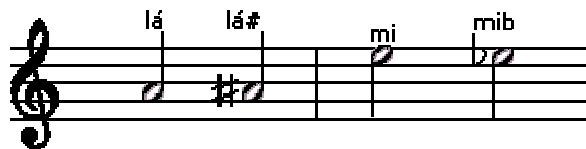


**Obs.:** Notas enarmônicas não possuem rigorosamente a mesma altura. Há uma diferença quase imperceptível entre elas. A essa diferença dá-se o nome de *coma*. Essa diferença somente "pode ser" executada ou notada, em instrumentos cuja afinação não seja fixa, como é o caso dos instrumentos de sopro e de instrumentos de cordas em que o braço do instrumento não possua os "trastes", ou seja, aquelas divisões transversais às cordas. Caso dos violinos, das violas sinfônicas, dos violoncelos e dos contra baixos acústicos.

### SEMITOM CROMÁTICO

Quando as notas que formam o semitom recebem mesmo nome, diferenciando apenas pelo nome do acidente que acompanha, o semitom recebe a designação de semitom cromático.

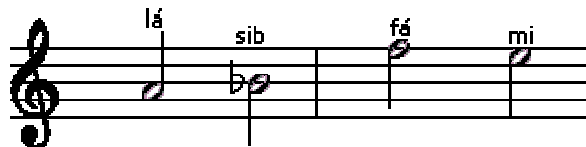
O exemplo abaixo ajuda a compreender isso perfeitamente.



### SEMITOM DIATÔNICO

Quando as notas que formam o semitom recebem nomes diferentes, o semitom recebe a designação de semitom diatônico.

Na figura abaixo vemos isso com mais clareza.



### EXERCÍCIOS DE MEMORIZAÇÃO

1. Em uma folha pentagramada, escreva todos os semitons de maneira crescente e decrescente;
2. Identifique todos os semitons;
3. Classifique cada um dos semitons, enarmônicos, cromáticos e diatônicos.
4. Existem notas enarmônicas em semitons cromáticos? Porque?
5. Existem notas enarmônicas em semitons diatônicos? Porque?
6. Pode haver notas enarmônicas em semitons cromáticos? Porque?
7. Pode haver notas enarmônicas em semitons diatônicos? Porque?

Vamos começar a falar sobre música? Vamos né? Ótimo! Mas para isso, é necessário que conheçamos o que é uma escala musical.

Não é mais preciso dizer sobre a importância dos assuntos abordados aqui, por isso, vamos logo por as mãos na massa.

### ESCALA

A toda série de notas sucessivas, sejam elas separadas por tons ou por semitons, chamamos de *escala*. As escalas podem ser ascendentes ou descendentes.

#### ESCALA ASCENDENTE

Quando as notas que formam a escala aumentam a altura em relação à nota antecessora, ou seja, quando as notas consecutivas de uma escala seguem do grave para o agudo é denominada de escala ascendente. Veja o exemplo da figura abaixo.



### ESCALA DESCENDENTE

Quando as notas que formam a escala diminuem a altura em relação à nota antecessora, ou seja, quando as notas consecutivas de uma escala seguem do agudo para o grave é denominada de descendente. Confira no exemplo da figura abaixo.



### IMPORTANTE

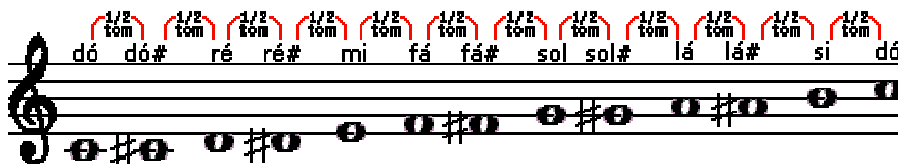
Para facilitar a didática, muitas vezes é mencionado apenas a escala de maneira ascendente, mas isso não é regra, devendo-se utilizar os mesmos conceitos no formato descendente, inclusive como exercício de memorização.

### DENOMINAÇÕES COMPLEMENTARES

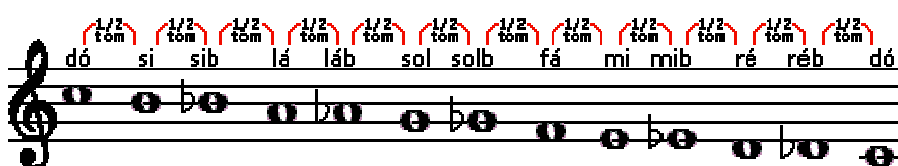
As escalas recebem ainda as denominações de *cromática (temperada)* ou de *diatônica*.

### ESCALA CROMÁTICA OU TEMPERADA

Quando as notas de uma escala se sucedem em **SEMITONS** ela é considerada cromática. Nesse caso, são envolvidas tanto as *notas naturais* quanto os semitons que há entre elas.



Escala cromática ascendente



Escala cromática descendente

Reveja o artigo anterior sobre as notas enarmônicas, semitons cromáticos e diatônicos. Com isso, observe que, que na *escala cromática*, os nomes de algumas notas se repetem, com alterações apenas do acidente que carregam.

Vale a pena comentar, mesmo a título de ilustração, que no piano, a escala cromática é obtida tocando-se sucessivamente as notas das teclas brancas e pretas. Na escala diatônica obtém-se tocando apenas as notas das teclas brancas.

### ESCALA DIATÔNICA

Quando as notas de uma escala se sucedem em **TONS e SEMITONS** ela é considerada diatônica. Aqui também, são envolvidas tanto as *notas naturais* quanto os semitons que há entre elas. Vamos ver isso nas figuras abaixo.

1 tom 1/2 tom 1 tom 1/2 tom 1 tom 1/2 tom 1 tom  
 dó ré mi fá sol lá si dó

1 tom 1/2 tom 1 tom 1/2 tom 1 tom 1/2 tom 1 tom  
 mi fá# sol lá si dó ré mi

1 tom 1 tom 1 tom 1/2 tom 1 tom 1/2 tom 1 tom  
 sol lá si dó# ré mi fá# sol

## JUNTANDO TUDO

Assim sendo, podemos encontrar as escalas:

- Escalas cromáticas ascendentes
- Escalas cromáticas descendentes
- Escalas diatônicas ascendentes
- Escalas diatônicas descendentes

## IMPORTANTE

Sabemos que o intervalo existente entre a nota mi e a nota fá é de um semitom, o mesmo acontecendo entre as notas si e dó e vice-versa. Entretanto, na figura abaixo vemos representadas essas notas acompanhadas de acidentes, que fazem com que a diferença de semitom deixe de existir, representando portanto o mesmo som. Isso acontece, e veremos mais adiante, na formação das escalas, para que as regras que as formam sejam respeitadas. Na figura abaixo vemos a representação dessas situações. Estão separados por barras de compasso apenas como medida didática.

mi# fá fáb mi si# dó dób si

## EXERCÍCIOS DE MEMORIZAÇÃO

1. Numa folha pentagramada, escreva escalas cromáticas ascendentes, dando nome a todas as notas (semitons).
2. Agora escreva escalas cromáticas descendentes, dando nome a todas as notas (semitons).
3. Numa folha pentagramada, escreva escalas diatônicas ascendentes, dando nome a todas as notas (tons e semitons).
4. Numa folha pentagramada, escreva escalas diatônicas descendentes, dando nome a todas as notas (tons e semitons).
5. Faça os exercícios acima iniciando em qualquer nota completando uma oitava.

Este é só o começo do assunto sobre escalas. Vem mais por aí, e muita coisa importante. Frisamos, mais uma vez, que nosso estudo está voltado inteiramente à música ocidental, sendo mencionada a diferença em relação à música oriental quando se fizer necessário ou conveniente.

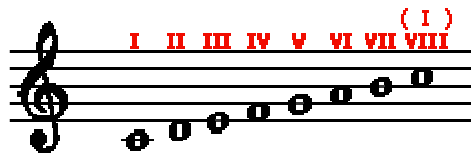
Já sabemos o que são escalas e agora vamos conhecer cada um dos graus das escalas musicais.

Cada uma das sete notas de uma escala são chamadas de **GRAU**, e cada grau tem uma denominação diferente, que indica sua importância na escala.

O primeiro que se deve saber é que os graus de uma escala são indicados sempre através de algarismos romanos. Vamos relembrar.

1	I
2	II
3	III
4	IV
5	V
6	VI
7	VII
8	VIII

Conhecido isso, vamos ver na figura abaixo, a identificação dos graus de uma escala ascendente.



Na escala descendente, os graus mantêm as mesmas identificações da escala ascendente. Vejamos na figura abaixo.



Como dissemos, cada grau de uma escala recebe um nome. Abaixo conheceremos os nomes de cada grau, independente dela ser ascendente ou descendente.

GRAU	ROMANO	NOME
1º	I	TÔNICA
2º	II	SUPERTÔNICA
3º	III	MEDIANTE
4º	IV	SUBDOMINANTE
5º	V	DOMINANTE
6º	VI	SUPERDOMINANTE
7º	VII	SENSÍVEL ou SUBTÔNICA
8º	VIII	TÔNICA

Vamos conhecê-las individualmente.

#### **TÔNICA**

É a nota mais importante da escala. É o primeiro grau e que dá nome à escala.

#### **SUPERTÔNICA**

Significa "acima de", no caso, acima da tônica. É o segundo grau da escala.

#### **MEDIANTE**

Recebe este nome por se situar exatamente no meio entre o primeiro e o quinto graus. É o terceiro grau da escala.

#### **SUBDOMINANTE**

Significa "abaixo de", no caso, abaixo da dominante. É o quarto grau da escala.

#### **DOMINANTE**

É o grau de maior importância, depois da tônica. É o quinto grau da escala.

### SUPERDOMINANTE

A exemplo da supertônica, significa "acima de", no caso, acima da dominante. É o sexto grau da escala.

### SENSÍVEL ou SUBTÔNICA

É o sétimo grau da escala. A sensível, ou nota atrativa da escala, recebe este nome quando fica um semiton da próxima tônica. Quando, na escala onde o sétimo grau fica a um tom da próxima tônica, recebe o nome de SUBTÔNICA.

Nas figuras abaixo podemos identificar os nomes diretamente nas escalas.

( I )  
I II III IV V VI VII VIII

Tônica  
Supertônica  
Mediante  
Subdominante  
Dominante  
Superdominante  
Sensível  
Tônica

( I )  
VIII VII VI V IV III II I

Tônica  
Sensível  
Superdominante  
Dominante  
Subdominante  
Mediante  
Supertônica  
Tônica

### EXERCÍCIOS DE MEMORIZAÇÃO

1. Numa folha pentagramada, escreva diversas escalas diferentes, tanto ascendentes quanto descendentes, possuindo as notas, acidentes ou não.
2. atribua a cada uma das notas de cada uma das escalas, o seu devido grau e nome.

Vimos mais um pouquinho sobre escalas. É preciso que se tenha estes conceitos muito bem amadurecidos e compreendidos na íntegra, pois deles dependerão muitas outras coisas daqui para diante, em nosso curso, e também em qualquer música.

Vamos continuar o assunto sobre escalas. Será uma série longa, portanto estude para não perder o fio da meada, caso contrário ficará muito difícil lá na frente, quando alguém lhe pedir para tocar em uma determinada escala de um determinado modo. Veja por aí a importância desse assunto.

Para quem gosta de um improviso, esse assunto é de vital relevância.

Se tomarmos como *tônica* cada uma das sete notas naturais (dó, ré, mi, fá, sol, lá e si) e com elas escrevermos escalas iniciando em cada uma dessas notas, obteremos as seguintes escalas diatônicas:

1 tom 1 tom 1/2 tom 1 tom 1 tom 1 tom 1/2 tom  
dó ré mi fá sol lá si dó

I II III IV V VI VII VIII ( I )  
Escala iniciando em dó (C)

$\overset{1}{\text{tom}}$   $\overset{1/2}{\text{tom}}$   $\overset{1}{\text{tom}}$   $\overset{1}{\text{tom}}$   $\overset{1}{\text{tom}}$   $\overset{1/2}{\text{tom}}$   $\overset{1}{\text{tom}}$   
 ré mi fá sol lá si dó ré

**I II III IV V VI VII VIII** <sup>(I)</sup>  
 Escala inciando em ré (D)

$\overset{1/2}{\text{tom}}$   $\overset{1}{\text{tom}}$   $\overset{1}{\text{tom}}$   $\overset{1}{\text{tom}}$   $\overset{1/2}{\text{tom}}$   $\overset{1}{\text{tom}}$   $\overset{1}{\text{tom}}$   
 mi fá sol lá si dó ré mi

**I II III IV V VI VII VIII** <sup>(I)</sup>  
 Escala inciando em mi (E)

$\overset{1}{\text{tom}}$   $\overset{1}{\text{tom}}$   $\overset{1}{\text{tom}}$   $\overset{1/2}{\text{tom}}$   $\overset{1}{\text{tom}}$   $\overset{1}{\text{tom}}$   $\overset{1/2}{\text{tom}}$   
 fá sol lá si dó ré mi fá

**I II III IV V VI VII VIII** <sup>(I)</sup>  
 Escala inciando em fá (F)

$\overset{1}{\text{tom}}$   $\overset{1}{\text{tom}}$   $\overset{1/2}{\text{tom}}$   $\overset{1}{\text{tom}}$   $\overset{1}{\text{tom}}$   $\overset{1/2}{\text{tom}}$   $\overset{1}{\text{tom}}$   
 sol lá si dó ré mi fá sol

**I II III IV V VI VII VIII** <sup>(I)</sup>  
 Escala inciando em sol (G)

$\overset{1}{\text{tom}}$   $\overset{1/2}{\text{tom}}$   $\overset{1}{\text{tom}}$   $\overset{1}{\text{tom}}$   $\overset{1/2}{\text{tom}}$   $\overset{1}{\text{tom}}$   $\overset{1}{\text{tom}}$   
 lá si dó ré mi fá sol lá

**I II III IV V VI VII VIII** <sup>(I)</sup>  
 Escala inciando em lá (A)

$\overset{1/2}{\text{tom}}$   $\overset{1}{\text{tom}}$   $\overset{1}{\text{tom}}$   $\overset{1/2}{\text{tom}}$   $\overset{1}{\text{tom}}$   $\overset{1}{\text{tom}}$   $\overset{1}{\text{tom}}$   
 si dó ré mi fá sol lá si

**I II III IV V VI VII VIII** <sup>(I)</sup>  
 Escala inciando em si (B)

Observação: Todas essas escalas podem ser tocadas usando apenas as teclas brancas do piano

Note, que em cada uma das escalas, a posição dos *tons* e dos *semitons*, em relação aos demais graus varia, e é a cada uma dessas variações que damos o nome de *modo*.

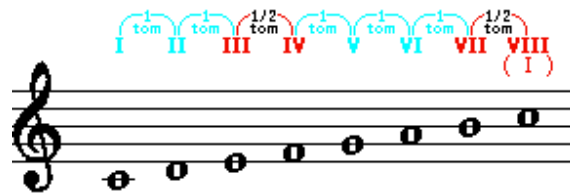
Dos sete modos vistos, dois são os mais comumente usados, o modo maior ou *Jônio* e o modo menor ou *eólio*.

Para todos os modos há uma fórmula de posicionamento dos *tons* e dos *semitons*.

Alguns gêneros musicais utilizam outros tipos de escalas; como o Jazz, o Blues e muitos outros, mas aqui vamos direcionar nossos estudos apenas aos modos, maior e menor.

### MODO MAIOR (JÔNIO)

Na figura abaixo vemos o exemplo de uma escala do modo maior.



### FÓRMULA DO MODO MAIOR (JÔNIO)

Sempre que as posições dos semitons estiverem apenas entre o III e IV graus e entre o VII e VIII graus dizemos que a escala pertence ao modo maior.

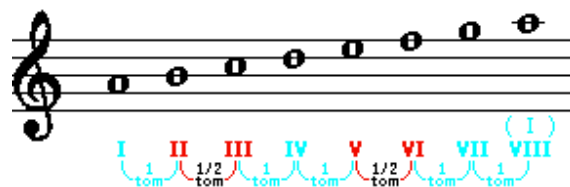
Esta é a fórmula em que estão distribuídos os *tons* e os *semitons* no modo maior. Assim sendo, toda escala construída, segundo essa fórmula, será considerada como pertencente ao grupo de escalas do modo maior. Seja ela crescente ou decrescente.

No exemplo acima vemos a escala de *dó* maior, ou simplesmente, escala de *dó*, pois ela começa em *dó* e os semitons estão apenas entre o III e IV graus e ente o VII e VIII graus.

Veremos em outro artigo a construção das escalas pertencentes ao grupo de escalas do modo maior

### MODO MENOR (EOLIO)

Na figura abaixo vemos o exemplo de uma escala do modo menor.



### FÓRMULA DO MODO MENOR (EOLIO)

No modo menor não é diferente, ou seja, também há uma fórmula a ser seguida para a construção das escalas que pertencem a este modo.

Então, seguindo esse raciocínio, toda escala construída, segundo essa fórmula, será considerada como pertencente ao grupo de escalas do modo menor. Seja ela crescente ou decrescente.

No exemplo acima vemos a escala de *lá* menor, pois ela inicia na nota *lá* e as posições dos semitons estão entre o II e III graus e entre o V e VI graus.



Veremos em outro artigo a construção das escalas pertencentes ao grupo de escalas do modo menor

### OBSERVAÇÃO IMPORTANTE

Se você toca instrumentos que utilizem a clave de *fá* ou de *dó*, não se preocupe, pois todos os conceitos vistos aqui são absolutamente os mesmos tanto para a clave de *fá* como para a clave de *dó*, variando apenas a clave e a posição das notas na pauta musical.

Escala de dó (C) maior em clave de *fá*.

Escala de lá (A) menor em clave de *dó*.

### EXERCÍCIOS

1. Quantas escalas existem usando-se apenas as notas naturais?
2. Se utilizarmos todos os semitons envolvidos numa escala de oito notas, quantas escalas teríamos? Quantos são os semitons mesmo?
3. Entre quais graus se situam os semitons nas escalas do modo maior?
4. Entre quais graus se situam os semitons nas escalas do modo menor?

Dando continuidade ao que foi iniciado no artigo anterior, vamos conhecer o *Modo Maior* em detalhes.

Dentre os modos existentes, os mais utilizados são o *maior* e o *menor*, como já dissemos e por serem de grande importância e de certa complexidade, exigem muita atenção e exercícios do aluno.

Cada um desses dois modos serão tratados em dois artigos cada um, possibilitando-nos detalhar mais, de forma a deixar bem claro esse assunto tão fundamental.

O conceito de *modo* é importante pois toda composição utiliza alguma das escalas de algum desses modos.

No artigo anterior vimos a definição de *modo maior* que nos diz que:

Toda escala musical onde os semitons estão entre os graus III e IV e entre os graus VII e VIII, além de haver *um tom* entre as demais notas da escala, pertencem ao *modo maior*, como é o caso do exemplo abaixo.

escala de dó (C) maior

É comum apresentar o modo maior utilizando a escala de dó (C), por se tratar de uma escala onde todas as suas notas são naturais, ou seja, sem acidentes. Entretanto, qualquer nota pode ser a *tônica* de uma escala (nota que dá nome a escala), seja ela natural ou acidentada, desde que os semitons estejam entre os graus III e IV e entre os graus VII e VIII e que haja *um tom* entre as demais.

Na prática usamos 15 escalas maiores:

- 1 escala de dó (C) maior (sem acidentes)
- 7 escalas principais maiores com sustenidos
- 7 escalas principais maiores com bemóis

Neste artigo veremos apenas as 7 principais escalas maiores com sustenidos.

### ESCALAS MAIORES EM SUSTENIDOS

Para construir as escalas maiores em sustenidos, tomamos como ponto de partida a escala de *dó maior* (C), que não tem acidentes, e a partir do grau V, escreve-se a nova escala. Note que o grau V será a *tônica* dessa nova escala. Vejamos a figura abaixo.

Escala de I Dó maior (C) II III IV V VI VII VIII (I)

I II III IV V VI VII VIII (I)

Repare que a nova escala, ainda não pertence ao *modo maior*, por existir um semitom entre os graus VI e VII (mi e fá), ao invés de estar entre os graus VII e VIII (fá e sol). Para corrigir isso e transformá-la numa escala do modo maior, vamos elevar o grau VII em meio tom inserindo um sustenido, transformando a nota fá (F) em um fá# (F#). Assim o semitom que havia entre os graus VI e VII passa a existir no lugar devido, ou seja, ente os graus VII e VIII. Confira na figura abaixo.

I II III IV V VI VII VIII (I)

Escala de sol maior (G)

A partir daí, repetimos o processo e obtemos a escala maior com dois sustenidos, partindo agora da última escala conseguida, que é a de sol maior (G).

Escala de I Sol maior (G) II III IV V VI VII VIII (I)

I II III IV V VI VII VIII (I)

Escala de ré maior (D)

Em função da *dominante* da escala de *sol maior* ser a nota *ré*, a nova escala passa ter a nota *ré* como *tônica* e por isso a escala recebe o nome de escala de *ré maior* (D). E assim acontece sucessivamente para todas as escalas do modo maior com; desde que, repetindo: os semitons estejam entre os graus III e IV e entre os graus VII e VIII, e haja *um tom* entre as demais notas da escala.

### REGRA BÁSICA PARA FORMAÇÃO DAS ESCALAS MAIORES EM SUSTENIDOS

Como dissemos, são 7 escalas maiores em sustenidos. E para construí-las utilizamos as seguintes regras:

1. Toma-se a escala de *dó maior* (C) como início;
2. A próxima escala inicia-se no grau V da escala anterior;
3. Cada nova escala tem os mesmos sustenidos da anterior mais um no grau VII;

**Observação Importante 1:** Há um porque e um nome para isso, relacionado ao fato de se começar a próxima escala do modo maior com sustenidos no grau V, mas não vamos entrar nesse mérito agora. Por ora, basta saber que o grau V ou *dominante* será a *tônica* da escala seguinte.

Seguindo essas 3 regras, conseguimos construir as 7 principais escalas maiores com sustenidos. Vamos conhecê-las então.

ARMADURA

Dó maior (C)

ARMADURA

Sol maior (G)

ARMADURA

Ré maior (D)

lá si dó# ré mi fá# sol# lá

I II III IV V VI VII VIII (I)  
Lá maior (A)

ARMADURA

mi fá# sol# lá si dó# ré# mi

I II III IV V VI VII VIII (I)  
Mi maior (E)

ARMADURA

si dó# ré# mi fá# sol# lá# si

I II III IV V VI VII VIII (I)  
Si maior (B)

ARMADURA

fá# sol# lá# si dó# ré# mi# fá#

I II III IV V VI VII VIII (I)  
Fá# maior (F#)

ARMADURA

dó# ré# mi# fá# sol# lá# si# dó#

I II III IV V VI VII VIII (I)  
Dó# maior (C#)

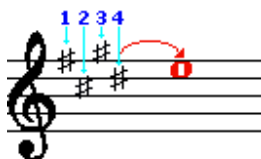
ARMADURA

Note que há uma seqüência na construção do modo maior com sustenidos, que deve ser respeitada. Dó, Sol, Ré, Lá, Mi, Si, Fá# e Dó#, seguindo as regras.

**Observação importante 2:** Existem outras escalas maiores que são construídas da mesma forma, como a de Sol# maior, Ré# maior etc, contudo não são tão utilizadas, exceto no Jazz ou outros gêneros. Elas são construídas da mesma maneira, apenas dando continuidade ao que já vinhamos fazendo até chegar à escala de Dó# maior (C#).

## IDENTIFICANDO ESCALAS MAIORES EM SUSTENIDOS

A prática ajuda-nos a identificar instantaneamente qualquer escala maior em sustenidos, mas até que cheguemos a esse nível, podemos usar o seguinte artifício:



Veja na figura acima que o último sustenido da armadura da clave é o *ré*; a nota acima do *ré* é o *mi*; então a escala em estudo tem a nota *mi* como *tônica* e por isso a escala é a de *mi maior* (E).

## APLICAÇÃO NAS OUTRAS CLAVES

Tudo o que foi dito até aqui vale igualmente tanto para a clave de *Fá*, quanto para a clave de *Dó*. A única mudança fica por conta do posicionamento dos acidentados na linhas e espaços da armadura, que devem respeitar a posição das notas de cada clave.

## EXERCÍCIOS DE FIXAÇÃO

1. Numa folha pentagramada, seguindo as regras descritas acima e sem olhar nas escalas já construídas, reconstrua as 7 escalas maiores com sustenidos.
2. Construa a armadura das 7 escalas maiores com sustenidos.
3. Escolha uma nota qualquer como *tônica* (Não vale o *Dó natural*), e construa uma escala maior.
4. Desenhe várias armaduras e identifique a quem escala cada uma pertence.
5. Refaça várias vezes até que você comece a identificar mais facilmente cada uma delas.

Esperamos que o assunto tenha sido bem tratado, de modo a ficar o menor número de dúvidas possível. Agora cabe a você estudá-lo com calma e procurar entender o que foi dito e só siga adiante se estiver convicto de que assimilou e que é capaz de criar ou identificar uma *escala maior em sustenidos*, de maneira automática.

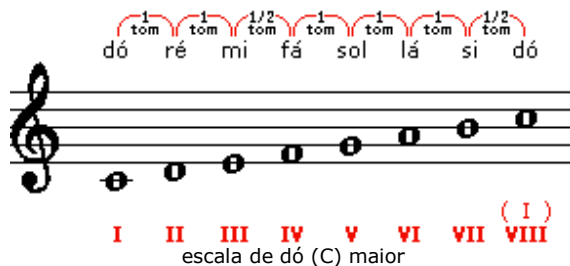
Lembre-se, esse assunto ainda não foi esgotado. Ainda tem muito mais! No próximo artigo trataremos ainda sobre as escalas do modo maior com bemóis.

Dando continuidade ao que foi iniciado no artigo anterior, vamos conhecer o *Modo Maior* agora em *bemóis*.

Dentre os modos existentes, os mais utilizados são o *maior* e o *menor*, como já dissemos e por serem de grande importância e de certa complexidade, exigem muita atenção e exercícios do aluno.

Só para relembrar, no artigo anterior vimos a definição de *modo maior* que nos diz que:

Toda escala musical onde os semitons estão entre os graus III e IV e entre os graus VII e VIII, além de haver *um tom* entre as demais notas da escala, pertencem ao *modo maior*, como é o caso do exemplo abaixo.



É comum apresentar o modo maior utilizando a escala de *dó* (C), por se tratar de uma escala onde todas as suas notas são naturais, ou seja, sem acidentados. Entretanto, qualquer nota pode ser a *tônica* de uma escala (nota que dá nome a escala), seja ela natural ou acidentada, desde que os semitons estejam entre os graus III e IV e entre os graus VII e VIII e que haja *um tom* entre as demais.

Na prática usamos 15 escalas maiores:

- 1 escala de dó (C) maior (sem acidentes)
- 7 escalas principais maiores com sustenidos
- 7 escalas principais maiores com bemóis

Neste artigo veremos apenas as 7 principais escalas maiores com bemóis.

### ESCALAS MAIORES EM BEMÓIS

Para construir as escalas maiores em bemóis, tomamos como ponto de partida a escala de *dó maior* (C), que não tem acidentes, e a partir do grau IV, escreve-se a nova escala. Note que o grau IV será a *tônica* dessa nova escala. Vejamos a figura abaixo.

Escala de I Dó maior (C)  
 II III IV V VI VII VIII (I)

I II III IV V VI VII VIII (I)

Repare que a nova escala, ainda não pertence ao *modo maior*, por existir um semitom entre os graus IV e V (si e dó), ao invés de estar entre os graus III e IV (lá e si). Para corrigir isso e transformá-la numa escala do modo maior, vamos abaixar o grau IV em meio tom inserindo um bemol, transformando a nota si (B) em um sib (Bb). Assim o semitom que havia entre os graus IV e V passa a existir no lugar devido, ou seja, entre os graus III e IV. Confira na figura abaixo.

I II III IV V VI VII VIII (I)

Escala de fá maior (F)

A partir daí, repetimos o processo e obtemos a escala maior com dois bemóis, partindo agora da última escala conseguida, que é a de fá maior (F).

Escala de I Fá maior (F)  
 II III IV V VI VII VIII (I)

I II III IV V VI VII VIII (I)

Escala de sib maior (Bb)

Em função da *dominante* da escala de *fá maior* ser a nota *si*, a nova escala passa ter a nota *si* como *tônica* e por isso a escala recebe o nome de escala de *sib maior* (D). E assim acontece sucessivamente para todas as escalas do

modo maior; desde que, repetindo: os semitons estejam entre os graus III e IV e entre os graus VII e VIII, e haja *um tom* entre as demais notas da escala.

### REGRA BÁSICA PARA FORMAÇÃO DAS ESCALAS MAIORES EM BEMÓIS

Como dissemos, são 7 escalas maiores em bemóis. E para construí-las utilizamos as seguintes regras:

1. Toma-se a escala de *dó maior* (C) como início;
2. A próxima escala inicia-se no grau IV da escala anterior;
3. Cada nova escala tem os mesmos bemóis da anterior mais um no grau IV;

**Observação Importante 1:** Há um porque e um nome para isso, relacionado ao fato de se começar a próxima escala do modo maior, com bemóis, no grau IV, mas não vamos entrar nesse mérito agora. Por ora, basta saber que o grau IV ou *dominante* será a *tônica* da escala seguinte.

Seguindo essas 3 regras, conseguimos construir as 7 principais escalas maiores com bemóis. Vamos conhecê-las então.

dó ré mi fá sol lá si dó

I II III IV V VI VII VIII (I)  
Dó maior (C)

ARMADURA

fá sol lá sib dó ré mi fá

I II III IV V VI VII VIII (I)  
Fá maior (F)

ARMADURA

sib dó ré mib fá sol lá sib

I II III IV V VI VII VIII (I)  
Si b maior (Bb)

ARMADURA

mib fá sol láb sib dó ré mib

I II III IV V VI VII VIII (I)  
Mi b maior (Eb)

ARMADURA

lá b sib dó ré b mib fá sol mib

I II III IV V VI VII VIII (I)  
Lá b maior (Ab)

ARMADURA

ré b mib fá sol b lá b sib dó ré b

I II III IV V VI VII VIII (I)  
Ré b maior (D)

ARMADURA

sol b lá b sib dó b ré b mib fá sol b

I II III IV V VI VII VIII (I)  
Sol b maior (Gb)

ARMADURA

dó b ré b mib fá b sol b lá b sib dó b

I II III IV V VI VII VIII (I)  
Dó b maior (Cb)

ARMADURA

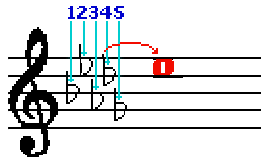
Note que há uma seqüência na construção do *modo maior com bemóis*, que deve ser respeitada. Dó, Fá, Sib, Mib, Lá b, Ré b, Sol b e Dó b, seguindo as regras.

**Observação importante 2:** Existem outras escalas maiores com bemóis que são construídas da mesma forma, como a de fá b maior etc, contudo são pouco utilizadas e por essa razão não serão objetos de nossos estudos. Elas são construídas da mesma maneira, apenas dando continuidade ao que já vinhamos fazendo.

## IDENTIFICANDO ESCALAS MAIORES EM BEMÓIS

A prática ajuda-nos a identificar instantaneamente qualquer escala maior em bemóis, mas até que cheguemos a esse nível, podemos usar o seguinte artifício:





Veja na figura acima que o penúltimo bemol da armadura da clave é o *ré*; então a escala em estudo tem a nota *ré* como *tônica* e por isso a escala é a de *ré b maior* (Db).

### APLICAÇÃO NAS OUTRAS CLAVES

Tudo o que foi dito até aqui vale igualmente tanto para a clave de *Fá*, quanto para a clave de *Dó*. A única mudança fica por conta do posicionamento dos acidentes na linhas e espaços da armadura, que devem respeitar a posição das notas de cada clave.

### EXERCÍCIOS DE FIXAÇÃO

1. Numa folha pentagramada, seguindo as regras descritas acima e sem olhar nas escalas já construídas, reconstrua as 7 escalas maiores com bemóis.
2. Construa a armadura das 7 escalas maiores com bemóis.
3. Escolha uma nota qualquer como *tônica* (Não vale o *Dó* natural), e construa uma escala maior com bemóis.
4. Desenhe várias armaduras e identifique a quem escala cada uma pertence.
5. Refaça várias vezes até que você comece a identificar mais facilmente cada uma delas.

Esperamos que o assunto tenha sido bem tratado, de modo a ficar o menor número de dúvidas possível. Agora cabe a você estudá-lo com calma e procurar entender o que foi dito e só siga adiante se estiver convicto de que assimilou e que é capaz de criar ou identificar uma *escala maior em bemóis*, de maneira automática.

Lembre-se, esse assunto ainda não foi esgotado. Ainda tem muito mais! No próximo artigo trataremos ainda sobre as escalas do modo menor.

Bom, você está craque no modo maior certo? Ainda não? Então sugerimos que dê mais atenção a ele antes de prosseguir, pois ele será usado para estabelecermos as definições de escalas menores.

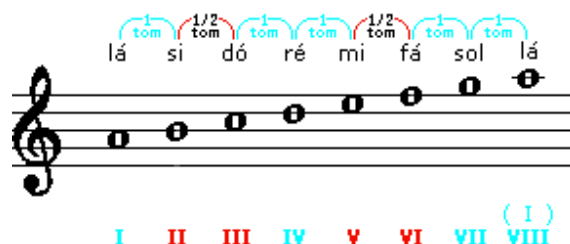
Aliás, está é uma boa hora de você rever o curso desde o princípio e refrescar a memória dos conceitos mais básicos e que muitas vezes passamos por cima, julgando serem de menor importância. Mas imaginando que tem pleno conhecimento do que já vimos até agora, vamos então dar continuidade ao nosso Curso Básico de Teoria Musical, iniciando o assunto sobre o modo menor que foi subdividido e será visto em mais de um artigo, dada a sua extensão, complexidade e grau de importância, e para tornar a assimilação mais gradativa.

Frizamos veementemente a necessidade de se ter em mente, de forma clara e concreta, o modo maior!

Bom, vamos lá então?!

### MODO MENOR NATURAL

Em uma definição bem simples, modo menor natural, ou simplesmente modo menor, é aquele em que as escalas possuem os semitons entre os graus II e III e entre os graus V e VI, tendo um tom entre as demais notas da escala, conforme pode ser visto na figura abaixo.



O modo menor existe independente do modo maior, contudo, para que se possa compreender melhor como se formam as escalas menores, vamos considerá-las como sendo derivadas do modo maior e trabalhar sobre esse conceito.

Para que isso seja verdade, temos que tomar como premissa que todas as escalas do modo maior possuam um relativa no modo menor.

Para obtermos então, uma escala menor, devemos partir das 15 escalas maiores vistas anteriormente e seguindo aquela seqüência obter as escalas menores.

O início do método é o mesmo, ou seja, começamos com a escala de Dó maior. Lembra? Para conseguirmos a escala maior seguinte à de Dó, iniciávamos com grau V e a partir dele construíamos a nova escala. No modo menor é o mesmo mecanismo, porém ao invés de usarmos o grau V da escala de Dó maior, usaremos o grau VI como tônica para a nova escala; a escala menor. A partir daí, basta que os semitons fiquem entre os graus II e III e entre os graus V e VI, além de um tom entre as demais notas da escala, para termos nossa escala menor. Na figura abaixo podemos ver bem o que descrevemos aqui.

Escala de I (Dó) II III IV V VI VII VIII (I)  
Dó maior (C)

Escala de I (Lá) II III IV V VI VII VIII (I)  
Lá menor (Am)

Vamos colocar um pouco mais de molho nesse tempêro. Se notarmos bem, a escala menor tem como sua relativa maior a escala que tem como tônica a nota de grau III da escala menor. Veja a comparação na figura abaixo.

Escala de I (Lá) II III IV V VI VII VIII (I)  
Lá menor (Am)

Escala de I (Dó) II III IV V VI VII VIII (I)  
Dó maior (C)

## CONCLUSÕES

Com isso podemos concluir que existe uma relação entre as escalas maiores e menores é que ela está baseada nas seguintes prerrogativas:

1. Toda escala maior possui uma relativa menor e vice-versa". Por exemplo: a escala de Dó maior tem como sua relativa menor a escala de Lá menor. A escala de Lá menor, por sua vez, tem como sua relativa maior a escala de Dó maior.
2. Notamos também que, para conseguirmos a escala relativa maior de qualquer escala menor basta que façamos do grau III a tônica e teremos a relativa maior de nossa escala menor.

Isso tudo é simplesmente para que você tenha consciência dessa relação, pois na prática elas são independentes.

## FORMANDO AS ESCALAS MENORES NATURAIS

Sabendo da relação existente entre as escalas maiores e menores, podemos dizer portanto que, além das 15 escalas maiores temos da mesma forma 15 escalas menores.

Então, para formarmos cada uma delas vamos seguir ver as regras de formação das escalas menores:

1. Partindo-se então do grau VI de cada uma das 15 escalas maiores, escrevemos uma nova escala.
2. Os semitons tem que estar entre os graus II e III e entre os graus V e VI e um tom entre as demais notas da escala
3. A escala menor tem os mesmos acidentes da relativa maior.

Na verdade é simples, mas como são conceitos totalmente novos, precisamos nos ater muito nos detalhes, pois são eles que fazem toda a diferença.

Vejam no exemplo abaixo o que dissemos nas três regras acima, para entendermos melhor.

Diagram illustrating the construction of the D minor scale from the F major scale. The top staff shows the F major scale (mib, fá, sol, láb, sib, dó, ré, mib) with intervals: tom, tom, 1/2 tom, tom, tom, tom, 1/2 tom. The bottom staff shows the D minor scale (dó, ré, mib, fá, sol, láb, sib, dó) with intervals: 1/2 tom, 1/2 tom, tom, tom, 1/2 tom, tom, tom. Both scales are shown with their respective key signatures (ARMADURA) and degree labels (I-VIII).

Para identificarmos uma escala menor, não há um artifício simples como os que vimos para as escalas maiores. A prática nos faz identificar facilmente qualquer escala menor e isso somente conseguiremos estudando a construção das escalas maiores e menores até que automatizemos esse conhecimento, pela memorização, como no aprendizado de uma tabuada.

Ainda assim, vamos ver a linha de raciocínio que deve ser seguida para descobrir qual é a escala com que nos deparamos eventualmente.

Sabemos que toda escala menor, possui os mesmos acidentes da escala maior relativa, certo? Então, com a escala maior escrita, verificamos o seu grau VI e assim identificamos a nossa escala menor.

Veja a seqüência nas figuras abaixo:

Diagram illustrating the construction of the A major scale from the F# minor scale. The top staff shows the F# minor scale (fá#, sol#, lá, si, dó#, ré, mi, fá#) with intervals: tom, tom, 1/2 tom, tom, tom, tom, tom. The bottom staff shows the A major scale (lá, si, dó#, ré, mi, fá#, sol#, lá) with intervals: tom, tom, 1/2 tom, tom, tom, tom, 1/2 tom. Both scales are shown with their respective key signatures (ARMADURA) and degree labels (I-VIII).

Não se esqueça também que todos os conceitos vistos aqui, também se aplicam às escalas menores construídas nas outras claves, sem qualquer alteração nas regras.

As escalas menores naturais recebem a denominação de "naturais", porque existem outros tipos de escalas menores, que veremos gradativamente nos próximos artigos.

Ufa! A primeira parte sobre escalas menores já vimos. Resta agora praticar! Isso mesmo! E muito heim!

## EXERCÍCIOS DE MEMORIZAÇÃO

1. Numa folha pentagramada, escreva todas as escalas maiores;
2. Ótimo! Agora escreva a escala relativa menor de cada uma das escalas.
3. Fez isso? Agora jogue fora essa folha de papel!
4. Numa folha pentagramada, escreva todas as escalas maiores;
5. Ótimo! Agora escreva a escala relativa menor de cada uma das escalas.
6. Isso é só o começo. Você deve fazer esse exercício muitas e muitas vezes.
7. Agora inverta o processo. tendo as escalas maiores escritas e as menores, siga as regras e obtenha a relativa maior de cada uma das escalas maiores.
8. Refaça esse exercício também um bom número de vezes, de p´referência em dias diferentes e o melhor, sem consulta. Isso não ajudará. Faça com o que já sabe e só depois de terminado, recorra ao que já fez e veja se, e quanto acertou.

Lembre-se! Você é o seu juiz. Se você "trapacear", o único prejudicado será você mesmo, e não é isso que desejamos. Portanto, seja justo com você mesmo e se dê um aprendizado consistente e consciente. Por difícil que possa ser, você colherá os louros da vitória! Não se preocupe com o tempo de aprendizado. O importante é você ter o conhecimento. O que você deseja vem naturalmente.

Estude bastante este artigo, pois ele será base dos próximos sobre o modo menor.

Bom pessoal, se até agora tem sido fácil, ótimo! Se não tem sido, não se desespere e tampouco desista. Se os *modos* vem se mostrando num tormento, esta é mais uma oportunidade para que você reveja os conceitos relacionados ao *modo maior* e mais diretamente o *modo menor*.

Este assunto requer uma perfeita compreensão, antes que o próximo passo seja dado.

São muitos conceitos, graus, variações que estamos vendo quase simultaneamente, que qualquer dificuldade pode transformar-se em motivo de desestímulo, e não é isso que desejamos. Não é necessário manter o ritmo que adotamos para publicação dos artigos. Eles devem ser seguidos à medida em que sintam-se seguro e convicto de que assimilou o que foi passado. Por essa razão, sempre enfatizamos para que faça revisões periódicas e assim ir aglutinando os conhecimentos e tornando-os uma nova e fluente língua a você. Pois bem, então vamos jogar mais um pouco de água na fervura.

Na prática, o modo menor se desdobra em três escalas: a *natural*, que vimos no artigo anterior, na *harmônica*, que será alvo deste artigo e na *melódica*, assunto do próximo artigo.

Vimos que a *escala menor natural* temos mesmos acidentes da sua *escala relativa maior* e aproveitamos para dizer que é a mais antiga forma de escala menor.

A *escala menor harmônica* se forma a partir da natural!

No fim do século XVI e início do século XVII, surgiu a harmonia e imediatamente passou a ter muita importância, com o encadeamento dos acordes.

Para que o modo menor servisse à harmonia com o mesmo status do modo maior, foi incluído um semitom entre os graus VII e VIII também. Para isso, foi necessário que o grau VII da escala menor natural, fosse elevado em um semitom e por causa dessa origem, a nova escala menor recebeu o nome de *menor harmônica*.

The image displays two musical staves in treble clef. The top staff shows the natural minor scale: lá, si, dó, ré, mi, fá, sol, lá. Intervals are indicated above the notes: 1/2 (lá-si), 1/2 (si-dó), 1 (dó-ré), 1 (ré-mi), 1/2 (mi-fá), 1 (fá-sol), 1 (sol-lá). Below the notes are Roman numerals I through VIII. The bottom staff shows the harmonic minor scale: lá, si, dó, ré, mi, fá, sol#, lá. Intervals are indicated above the notes: 1/2 (lá-si), 1/2 (si-dó), 1 (dó-ré), 1 (ré-mi), 1/2 (mi-fá), 1 1/2 (fá-sol#), 1/2 (sol#-lá). Below the notes are Roman numerals I through VIII. The caption below the staves reads: "Escala menor natural no alto e menor harmônica abaixo."

Na figura acima podemos notar no alto a escala de lá menor natural e abaixo a escala de lá menor harmônica, com o VII grau aumentado em um semitom. Note também que entre os graus VI e VII passou a existir um tom e meio (difícil de reproduzir), e entre o VII e VIII um semitom. No próximo artigo esse detalhe fará a diferença.

**IMPORTANTE:** A armadura da *escala menor harmônica* é a mesma da *escala menor natural* e o aumento de um semitom, no grau VII que é ocorrente, ou seja, o acidente é escrito junto à nota, na pauta musical e não junto à armadura, como vemos nas figuras abaixo.

Diagram illustrating two scales:

Top scale: Escala de fá# menor harmônica. Notes: fá# sol# lá si dó# ré mi# fá#. Intervals: 1 tom, 1/2 tom, 1 tom, 1 tom, 1/2 tom, 1 1/2 tom, 1 tom. Degree VII (mi#) is marked as "acidente ocorrente".

Bottom scale: Escala de sol menor harmônica. Notes: sol lá sib dó ré mi# fá# sol. Intervals: 1 tom, 1/2 tom, 1 tom, 1 tom, 1/2 tom, 1 1/2 tom, 1 tom. Degree VII (mi#) is marked as "acidente ocorrente".

## CONCLUSÃO

As *escalas menores harmônicas* são formadas elevando-se o grau VII da *escala menor natural* em um semitom.

Relembrando também que todos os conceitos vistos aqui, também se aplicam às escalas menores construídas nas outras claves, sem qualquer alteração nas regras.

## EXERCÍCIOS DE MEMORIZAÇÃO

1. Numa folha pentagramada, escreva todas as escalas maiores;
2. Agora escreva a escala relativa menor natural de cada uma das escalas;
3. Agora escreva a escala menor harmônica de cada escala menor natural;
4. Coloque essa folha em outro lugar, longe do alcance dos seus olhos e das suas mãos.
5. Refaça os exercícios 1, 2 e 3;
6. Isso é só o começo. Você deve fazer estes exercícios muitas e muitas vezes.
7. Refaça esse exercício também um bom número de vezes, de preferência em dias diferentes e o melhor, sem consulta. Faça com o que já sabe e só depois de terminado, recorra ao que já fez e veja se, e quanto acertou.

Demos juntos, mais um passo. Já conhecemos as escalas do modo maior, as escalas do modo menor natural e agora as escalas do modo menor harmônico. ainda não é tudo, falta ainda as escalas do modo menor melódico, que será assunto do próximo artigo.

Estude muito, muito mesmo e verá que lá na frente todo seu esforço será recompensado.

Como vimos nos dois artigos anteriores sobre o *modo menor*, eles estão intimamente relacionados e sobre o que trataremos agora não é diferente. Na verdade do *modo menor natural* depende o *modo menor harmônico* que por sua vez é referência para o modo menor melódico.

Isso porém, na prática, não representa que tenhamos que ter uma para obter cada uma. Com o tempo de prática, e especialmente de estudo, ao depararmos com uma escala ou uma música saberemos identificar a escala e numa composição, saberemos empregá-las normalmente e naturalmente, tendo plena consciência do que estamos fazendo. Portanto, não se preocupe! Estude e pratique. Só isso!

Para começar nosso assunto vamos lembrando então que, na prática, o modo menor se desdobra em três escalas: a natural, na harmônica e na melódica, que será alvo deste artigo.

## REVISÃO

Vimos que a escala menor natural tem os mesmos acidentes da sua escala relativa maior e que é a mais antiga forma de escala menor e que a escala menor harmônica se forma a partir da natural!

Para que o modo menor servisse à harmonia com o mesmo status do modo maior, foi incluído um semitom entre os graus VII e VIII também. Para isso, foi necessário que o grau VII da escala menor natural, fosse elevado em um semitom e por causa dessa origem, a nova escala menor recebeu o nome de menor harmônica.

## O MODO MENOR MELÓDICO

As escalas *menores harmônicas* possuem um tom e meio entre os graus VI e VII, conforme mostra a figura abaixo.

lá si dó ré mi fá sol# lá

I II III IV V VI VII VIII (I)

Isso dificulta a reprodução, e para modificar essa situação eleva-se de um semitom o grau VI da escala menor harmônica, passando a haver um semitom entre os graus II e III e ente os graus VII e VIII, e um tom entre os demais, que por ser de mais fácil entoação, a nova escala recebeu o nome de escala *menor melódica*, ficando assim:

lá si dó ré mi fá# sol# lá

I II III IV V VI VII VIII (I)

Mas se até agora está tudo tranqüilo, repare que estamos tratando sempre as escalas de forma ascendente, pois descendente, não havia alteração. Como toda regra tem uma exceção, a escala *menor melódica*, quando descendente, se transforma em escala *menor natural*, como podemos verificar na figura abaixo.

I II III IV V VI VII VIII (I) (I)

à esquerda a escala de lá menor melódica ascendente e à direita a escala de lá menor descendente.

**IMPORTANTE:** A armadura da escala menor melódica é a mesma da escala menor natural e o aumento de um semitom, no grau VI é ocorrente, assim como é mantido o acidente do grau VII do modo *menor harmônico*, ou seja, os acidentes são escritos junto às notas, na pauta musical e não junto à armadura, como vemos nas ilustrações abaixo.

fá# sol# lá si dó# ré# mi# fá#

I II III IV V VI VII VIII (I)

Escala de fá# menor melódica

acidentes ocorrentes

sol lá sib dó ré mi fá# sol

I II III IV V VI VII VIII (I)

Escala de sol menor melódica

acidentes ocorrentes

## ESCALA BACHIANA

Num caso particular, quando uma escala *menor melódica* for reproduzida com os mesmos acidentes na forma ascendente e descendente, ela recebe o nome particular de *escala bachiana*, por ter sido muito utilizada por Bach. Villa Lobos as usou, e no Jazz também pode ser encontrada. Nada com que se preocupar! Apenas uma peculiaridade. Conhecimento, cultura.

lá si dó ré mi fá# sol# lá lá sol# fá# mi ré dó si lá

I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I

## CONCLUSÃO

As escalas *menores melódicas* são formadas elevando-se o grau VI da escala *menor harmônica* em um semitom e quando descendentes, tornam-se escalas *menores naturais*.

Em tempo ainda de relembrar; todos os conceitos vistos aqui, também se aplicam às escalas menores construídas nas outras claves, sem qualquer alteração nas regras.

## EXERCÍCIOS DE MEMORIZAÇÃO

Importante: Nunca reutilize o material dos exercícios anteriores. Faça os exercícios de cada artigo desde o início.

1. Numa folha pentagramada, escreva todas as escalas maiores;
2. Agora escreva a escala relativa menor natural de cada uma das escalas;
3. Agora escreva a escala menor harmônica de cada escala menor natural;
4. Agora escreva a escala menor melódica de cada escala menor harmônica;
5. Coloque essa folha em outro lugar, longe do alcance dos seus olhos e das suas mãos.
6. Refaça os exercícios 1, 2, 3 e 4;
7. Isso é só o começo. Você deve fazer estes exercícios muitas e muitas vezes.
8. Refaça esse exercício também um bom número de vezes, de preferência em dias diferentes e o melhor, sem consulta. Faça com o que já sabe e só depois de terminado, recorra ao que já fez e veja se, e quanto acertou.

Mais um passo dado. Já conhecemos as escalas do *modo maior*, as escalas do *modo menor natural*, *menor harmônico* e agora as escalas do *modo menor melódico*. No próximo artigo veremos todas juntas, para consolidar os conhecimentos que adquirimos sobre cada um. Ainda voltaremos a falar sobre os modos, mais adiante, portanto, mantenha-se afiado em seus conhecimentos.

Estude muito, o mais que puder, no banheiro, na cama, no intervalo do almoço, ou no tempo que tiver disponível. Faça do conhecimento da música, uma leitura agradável e uma prática natural e verá que em muito pouco tempo terá evoluído além do que você imaginava. Saiba que com seu esforço, você conseguirá tocar a música que deseja, mas tenha em mente que isso não acontecerá da noite para o dia e com pouco esforço.

Até agora temos falado separadamente de cada uma das escalas dos modos, exceto quando se relacionaram diretamente.

Neste artigo resumimos todas as escalas que vimos até aqui, além de suas armaduras. São 75 escalas no total, devidamente relacionadas. Elas aparecem na forma como foram tratadas em seus artigos e na seqüência em que são definidas.

Com base neste artigo você poderá conferir se tem feito corretamente os exercícios de cada um dos artigos anteriores.

### REGRA GERAL

Lembre-se que partimos sempre do modo maior e a partir dele obtemos as escalas relativas do modo menor ou natural, que a partir dela obtemos as escalas do modo menor harmônico, da qual derivamos as escalas do modo menor melódico e de onde tiramos as escalas denominadas bachianas, que são simplesmente uma variação das escalas do modo menor melódico.

### AS ESCALAS

**Armadura**

**Dó maior**

dó ré mi fá sol lá si dó dó si lá sol fá mi ré dó

I II III IV V VI VII (I) VIII VIII VII VI V IV III II I

**Lá menor natural**

lá si dó ré mi fá sol lá lá sol fá mi ré dó si lá

I II III IV V VI VII (I) VIII VIII VII VI V IV III II I

**Lá menor harmônica**

lá si dó ré mi fá sol# lá lá sol# fá mi ré dó si lá

I II III IV V VI VII (I) VIII VIII VII VI V IV III II I

**Lá menor melódica**

lá si dó ré mi fá# sol# lá lá sol fá mi ré dó si lá

I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I

**Lá menor bachiana**



lá si dó ré mi fá# sol# lá lá sol# fá# mi ré dó si lá

acidentes ocorrentes  
(I) (I)

I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I

**Armadura**

**Sol maior**

sol lá si dó ré mi fá sol sol fá mi ré dó si lá sol

(I) (I)

I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I

**Mi menor natural**

mi fá# sol lá si dó ré mi mi ré dó si lá sol fá# mi

(I) (I)

I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I

**Mi menor harmônica**

mi fá# sol lá si dó ré# mi mi ré# dó si lá sol fá# mi

acidente ocorrente (I) (I) acidente ocorrente

I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I

**Mi menor melódica**

mi fá# sol lá si dó# ré# mi mi ré dó si lá sol fá# mi

acidentes ocorrentes (I) (I)

I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I

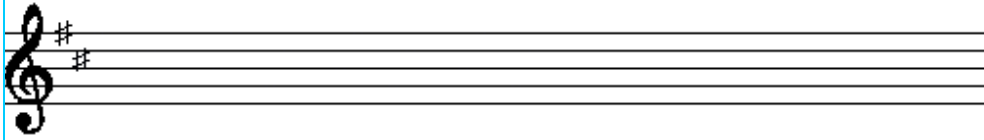
**Mi menor bachiana**

mi fá# sol lá si dó# ré# mi mi ré# dó# si lá sol fá# mi

acidentes ocorrentes (I) (I)

I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I

Armadura



Ré maior

ré mi fá# sol lá si dó# ré ré dó# si lá sol fá# mi ré



I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I

Si menor natural

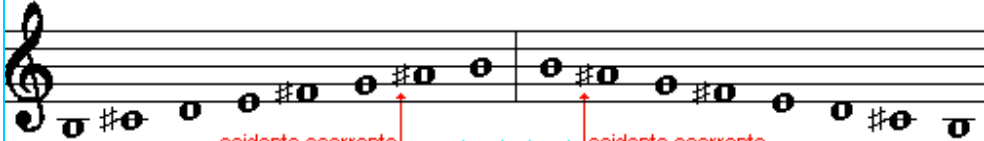
si dó# ré mi fá# sol lá si si dó# ré mi fá# sol lá si



I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I

Si menor harmônica

si dó# ré mi fá# sol lá# si si lá# sol fá# mi ré dó# si



acidente ocorrente

acidente ocorrente

I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I

Si menor melódica

si dó# ré mi fá# sol# lá# si si lá sol fá# mi ré dó# si



acidentes ocorrentes

I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I

Si menor bachiana

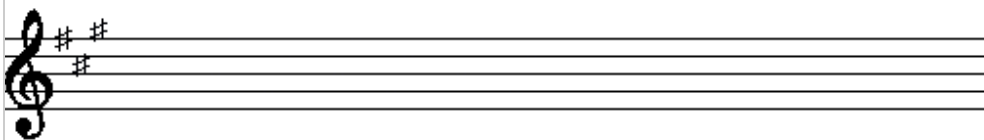
si dó# ré mi fá# sol# lá# si si lá# sol# fá# mi ré dó# si



acidentes ocorrentes

I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I

Armadura



Lá maior

lá si dó# ré mi fá# sol# lá lá sol# fá# mi ré dó# si lá

I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I

**Fá# menor natural**

fá# sol# lá si dó# ré mi fá# fá# mi ré dó# si lá sol# fá#

I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I

**Fá# menor harmônica**

fá# sol# lá si dó# ré mi# fá# fá# mi# ré dó# si lá sol# fá#

acidente ocorrente (I) (I) acidente ocorrente

I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I

**Fá# menor melódica**

fá# sol# lá si dó# ré# mi# fá# fá# mi ré dó# si lá sol# fá#

acidentes ocorrentes (I) (I)

I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I

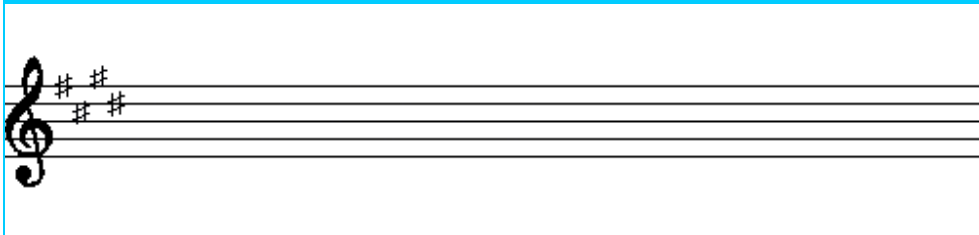
**Fá# menor bachiana**

fá# sol# lá si dó# ré# mi# fá# fá# mi# ré# dó# si lá sol# fá#

acidentes ocorrentes (I) (I)

I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I

**Armadura**



**Mi maior**

mi fá# sol# lá si dó# ré# mi mi ré# dó# si lá sol# fá# mi

I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I

**Dó# menor natural**

I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I

**Dó# menor harmônica**

I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I

**Dó# menor melódica**

I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I

**Dó# menor bachiana**

**Armadura**

I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I

**Si maior**

I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I

**Sol# menor natural**

**Sol# menor harmônica \***

sol# lá# si dó# ré# mi X fá sol# sol# X fá mi ré# dó# si lá# sol#

acidente ocorrente (I) (I) acidente ocorrente

I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I

**Sol# menor melódica**

sol# lá# si dó# ré# mi# X fá sol# sol# fá# mi ré# dó# si lá# sol#

acidentes ocorrentes (I) (I)

I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I

**Sol# menor bachiana**

sol# lá# si dó# ré# mi# X fá sol# sol# X fá mi# ré# dó# si lá# sol#

acidentes ocorrentes (I) (I)

I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I

**Armadura**

Fá# maior

fá# sol# lá# si dó# ré# mi# fá# fá# mi# ré# dó# si lá# sol# fá#

(I) (I)

I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I

**Ré# menor natural**

ré# mi# fá# sol# lá# si dó# ré# ré# dó# si lá# sol# fá# mi# ré#

(I) (I)

I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I

**Ré# menor harmônica \***

ré# mi# fá# sol# lá# si X dó# ré# ré# X dó# si lá# sol# fá# mi# ré#

acidente ocorrente (I) (I) acidente ocorrente

I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I

**Ré# menor melódica**

ré# mi# fá# sol# lá# si# Xdó ré# ré# dó# si lá# sol# fá# mi# ré#

acidentés ocorrentes (I) (I)

**Ré# menor bachiana**

ré# mi# fá# sol# lá# si# Xdó ré# ré# Xdó si# lá# sol# fá# mi# ré#

acidentés ocorrentes (I) (I)

**Armadura**

**Dó# maior**

dó# ré# mi# fá# sol# lá# si# dó# dó# si# lá# sol# fá# mi# ré# dó#

acidentés ocorrentes (I) (I)

**Lá# menor natural**

lá# si# dó# ré# mi# fá# sol# lá# lá# sol# fá# mi# ré# dó# si# lá#

acidentés ocorrentes (I) (I)

**Lá# menor harmônica \***

lá# si# dó# ré# mi# fá# Xsol lá# lá# Xsol fá# mi# ré# dó# si# lá#

acidentés ocorrentes (I) (I)

**Lá# menor melódica**

lá# si# dó# ré# mi# Xfá Xsol lá# lá# sol# fá# mi# ré# dó# si# lá#

acidentés ocorrentes (I) (I)

**Lá# menor bachiana**

lá# si# dó# ré# mi# X fá X sol lá# lá# X sol X fá mi# ré# dó# si# lá#

acidentes ocorrentes  
(I) (I)

I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I

**Armadura**

<>

**Fá maior**

fá sol lá sib dó ré mi fá fá mi ré dó sib lá sol fá

I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I

**Ré menor natural**

ré mi fá sol lá sib dó ré ré dó sib lá sol fá mi ré

I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I

**Ré menor harmônica**

ré mi fá sol lá sib dó# ré ré dó# sib lá sol fá mi ré

acidente ocorrente (I) (I) acidente ocorrente

I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I

**Ré menor melódica**

ré mi fá sol lá si dó# ré ré dó sib lá sol fá mi ré

acidentes ocorrentes  
(I) (I)

I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I

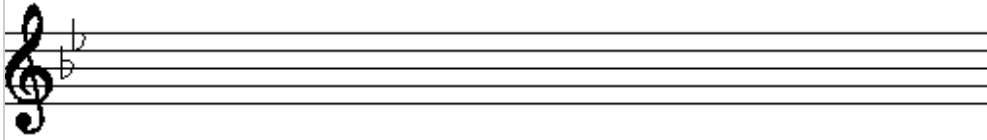
**Ré menor bachiana**

ré mi fá sol lá si dó# ré ré dó# si lá sol fá mi ré

acidentes ocorrentes  
(I) (I)

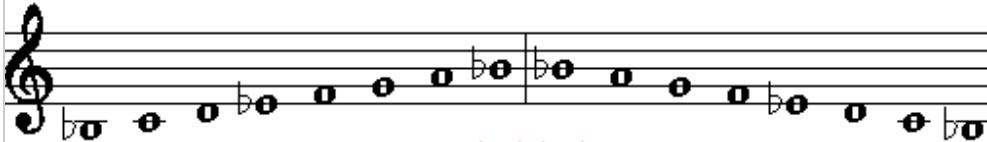
I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I

Armadura



Sib maior

sib dó ré mib fá sol lá sib sib lá sol fá mib ré dó sib



I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I

Sol menor natural

sol lá sib dó ré mib fá sol sol fá mib ré dó sib lá sol



I II III IV V VI VII VIII IIIV IV IV V VI III II I

Sol menor harmônica

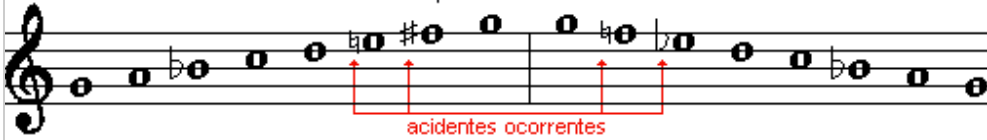
sol lá sib dó ré mib fá# sol sol fá# mib ré dó sib lá sol



I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I

Sol menor melódica

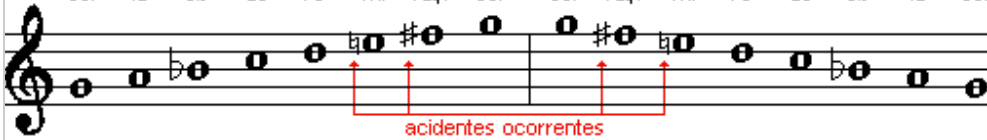
sol lá sib dó ré mi fá# sol sol fá mib ré dó sib lá sol



I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I

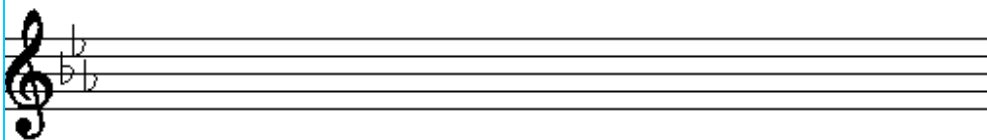
Sol menor bachiana

sol lá sib dó ré mi fá# sol sol fá# mi ré dó sib lá sol



I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I

Armadura



Mib maior



mib fá sol láb sib dó ré mib mib ré dó sib láb sol fá mib

I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I

**Dó menor natural**

dó ré mib fá sol láb sib dó dó sib láb sol fá mib ré dó

I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I

**Dó menor harmônica \*\***

dó ré mib fá sol láb si dó dó si láb sol fá mib ré dó

I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I

**Dó menor melódica**

dó ré mib fá sol lá si dó dó sib láb sol fá mib ré dó

I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I

**Dó menor bachiana**

dó ré mib fá sol lá si dó dó si lá sol fá mib ré dó

**Armadura**

**Láb maior**

láb sib dó réb mib fá sol láb láb sol fá mib réb dó sib láb

I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I

**Fá menor natural**

fá sol láb sib dó réb mib fá fá mib réb dó sib láb sol fá  
 I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I  
**Fá menor harmônica \*\***  
 fá sol láb sib dó réb mi fá fá mi réb dó sib láb sol fá  
 I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I  
 acidente ocorrente (I) (I) acidente ocorrente  
**Fá menor melódica**  
 fá sol láb si dó ré mi fá fá mib réb dó sib láb sol fá  
 I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I  
 acidente ocorrente (I) (I)  
**Fá menor bachiana**  
 fá sol láb sib dó ré mi fá fá mi ré dó sib láb sol fá  
 I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I  
 acidente ocorrente (I) (I)

**Armadura**

réb mib fá solb láb sib dó réb réb dó sib láb solb fá mib réb  
 I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I  
**Sib menor natural**  
 sib dó réb mib fá solb láb sib sib láb solb fá mib réb dó sib  
 I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I  
**Sib menor harmônica \*\***

sib dó réb mib fá solb lá sib sib lá solb fá mib réb dó sib  
 I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I  
**Sib menor melódica**

sib dó réb mib fá sol lá sib sib láb solb fá mib réb dó sib  
 I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I  
**Sib menor bachiana**

sib dó réb mib fá sol lá sib sib láb sol fá mib réb dó sib  
 I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I

**Armadura**

solb láb sib dób réb mib fá solb solb fá mib réb dób sib láb solb  
 I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I  
**Mib menor natural**

mib fá solb láb sib dób réb mib mib réb dób sib láb solb fá mib  
 I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I  
**Mib menor harmônica \*\***

mib fá solb láb sib dób ré mib mib ré dób sib láb solb fá mib  
 I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I  
**Mib menor melódica**

mib fá solb láb sib dó ré mib mib réb dób sib láb solb fá mib  
 (tòm) (1/2 tòm) (tòm) (tòm) (tòm) (tòm) (1/2 tòm) (tòm) (tòm) (1/2 tòm) (tòm) (tòm) (1/2 tòm) (tòm) (tòm)

acidentes ocorrentes  
 ( I ) ( I )  
**I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I**  
**Mib menor bachiana**

mib fá solb láb sib dó ré mib mib ré dó sib láb solb fá mib  
 (tòm) (1/2 tòm) (tòm) (tòm) (tòm) (tòm) (1/2 tòm) (tòm) (tòm) (1/2 tòm) (tòm) (tòm) (1/2 tòm) (tòm) (tòm)

acidentes ocorrentes  
 ( I ) ( I )  
**I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I**

**Armadura**

**Dób maior**

dób réb mib fáb solb láb sib dób dób sib láb solb réb mib fáb dób  
 (tòm) (tòm) (1/2 tòm) (tòm) (tòm) (tòm) (1/2 tòm) (tòm) (tòm) (1/2 tòm) (tòm) (tòm) (1/2 tòm) (tòm) (tòm)

( I ) ( I )  
**I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I**

**Láb menor natural**

láb sib dób réb mib fáb solb láb láb solb fáb mib réb dób sib láb  
 (tòm) (1/2 tòm) (tòm) (tòm) (1/2 tòm) (tòm) (tòm) (tòm) (tòm) (1/2 tòm) (tòm) (tòm) (1/2 tòm) (tòm) (tòm)

( I ) ( I )  
**I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I**

**Láb menor harmônica \*\***

láb sib dób réb mib fáb sol láb láb sol fáb mib réb dób sib láb  
 (tòm) (1/2 tòm) (tòm) (tòm) (1/2 tòm) (1 1/2 tòm) (1/2 tòm) (tòm) (1/2 tòm) (1 1/2 tòm) (1/2 tòm) (tòm) (tòm) (1/2 tòm) (tòm)

acidente ocorrente ( I ) ( I ) acidente ocorrente  
**I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I**

**Láb menor melódica**

láb sib dób réb mib fá sol láb láb sol fá mib réb dób sib láb  
 (tòm) (1/2 tòm) (tòm) (tòm) (tòm) (tòm) (1/2 tòm) (tòm) (tòm) (1/2 tòm) (tòm) (tòm) (1/2 tòm) (tòm) (tòm)

acidentes ocorrentes  
 ( I ) ( I )  
**I II III IV V VI VII VIII VIII VII VI V IV III II I**  
**Láb menor bachiana**

## LEMBRETES

1. As armaduras das claves são iguais, no modo menor, é sempre a da escala menor natural. As alterações no VII grau das harmônicas e dos graus VI e VII das melódicas são acidentes ocorrentes (aparecem junto à nota, na pauta musical somente e não na armadura).
2. \* O dobrado sustenido (  $\times$  ) eleva a nota que o acompanha em um tom, mas afeta apenas essa nota.
3. \*\* O bequadro (  $\natural$  ) anula qualquer acidente que antes era aplicado à nota que acompanha, fazendo-a voltar ao sua altura original, mas afeta apenas essa nota. Reveja o artigo [PARTE III - 2 - Sinais de alterações ocorrentes, clicando aqui.](#)
4. Tudo o que está descrito aqui, é aplicável às claves de Fá e Dó, respeitando-se as linhas e espaços aos quais cada uma delas atribui os nomes. A posição de cada nota em cada clave muda, mas as escalas são iguais às aqui descritas.

## EXERCÍCIOS DE MEMORIZAÇÃO

**Obs.:** Creio que é chegada a hora de não ser mais necessário identificar a nota escrevendo seu nome em cada uma, então faça os exercícios abaixo sem escrever o nome das notas, mas procure encontrar os semitons, baseado nas regras de cada modo. Dessa forma você memoriza mais facilmente.

1. Numa folha pentagramada, copie todas essas escalas;
2. Repita isso o mais que puder, até que não seja mais necessário olhar o original para saber que está fazendo corretamente;
3. Agora que já fez tudo isso, refaça em ordem aleatória, sem que seja seguida a seqüência apresentada
4. Se fazer é bom, verificar é melhor ainda, então confira cada cópia com o original e tenha a certeza de que acertou, ou então verifique os enganos cometidos.

Lembre-se! Você é o seu juiz! A intenção aqui é fazer com que aprenda, memorize e que para isso não seja preciso "colar". Faça com tempo, com carinho e especialmente com vontade de acertar, mas procure não "trapacear" pois se fizer isso estará trapaceando consigo mesmo. Conhecimento algum vem da noite para o dia. É necessário dedicação e determinação, então, mãos à obra!

## CONCLUINDO

Esperamos que este artigo sirva como um guia até que tudo isso seja natural, e será, garantimos! O uso fará com que ao serem tocadas algumas notas, facilmente a escala será identificada. para isso só é preciso usá-las. Como? A princípio estudando! É, não há outro jeito! Use! Toque! Exercite! Até cansar e depois faça tudo de novo, e de novo, e de novo e, ..., novamente, tudo outra vez, por incontáveis vezes. Que tal estudar todo dia durante uns 20 minutos dedicados ao estudo das escalas? É uma boa pedida! Lembre-se de estudá-las tanto da formas ascendente quanto descendente. Nos artigos, usamos a forma ascendente ou crescente apenas para facilitar a didática. A forma descendente de cada uma delas é também necessário seja estudada para ser memorizada, automatizada.

Bem, chegamos a um ponto onde o que estudamos começa a tomar forma, pois os principais conceitos de música já estarão tratados.

Com esses conceitos estabelecidos, muitas coisas nas músicas começarão a fazer sentido naturalmente porque estaremos ouvindo música já com outro foco, tendo uma pouco mais de discernimento sobre o que está sendo tocado.

Os conceitos que veremos agora serão abordados apenas superficialmente, com o único intuito de introduzi-los, pois a eles são dedicados estudos e cursos completos, com exercícios específicos, que por isso, não são alvos deste nosso curso básico de teoria musical, mas que certamente têm de ser abordados, de maneira a complementar o conhecimento, até porque serão eventualmente mencionados, e por assim dizer, ao menos temos que ter em mente sobre o que está sendo falado.

Vamos então tratar sobre a Melodia, Harmonia e Ritmo, dentre outros pequenos conceitos.

## MELODIA

A melodia é toda sucessão de notas sejam elas de alturas e durações diferentes ou não, mas apenas uma e somente uma única nota é escrita e tocada, de cada vez, formando um sentido lógico musical.

Todos os exemplos que temos visto até aqui, são, de uma forma ou outra, uma melodia, mesmo que seja apenas uma escala, pois ela por si só já nos dá um sentido musical.



A melodia raramente aparece sozinha. Costuma ser acompanhada de *vários sons distintos*, constituindo uma espécie de base que permite que a melodia se desenvolva.

A esses *vários sons distintos*, chamamos de acordes.

## ACORDES

O acorde, ao contrário da melodia, é a combinação simultânea de três ou mais sons diferentes, emitidos por um mesmo instrumento ou por um grupo de instrumentos.

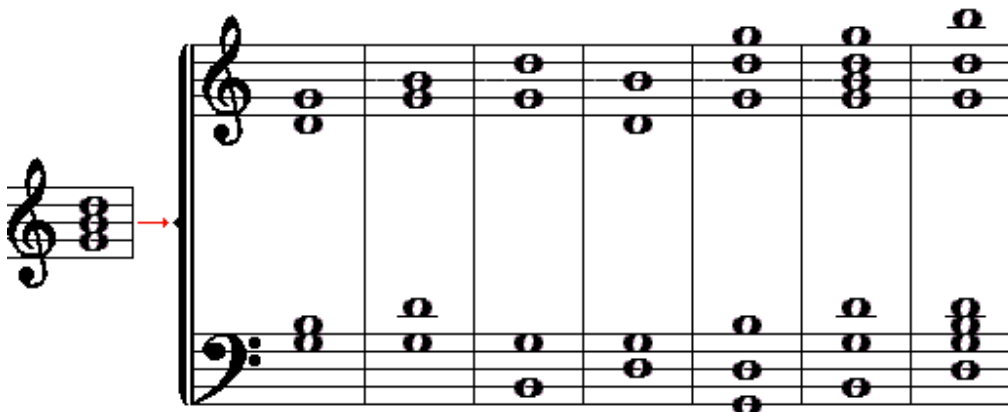
O exemplo típico de um instrumento capaz de realizar um acorde é o piano.

Em geral, os instrumentos de sopro são capazes de emitir apenas um som de cada vez, assim como a voz humana. Uma das poucas exceções são as harmônicas de boca, como são conhecidas as gaitas.

Os exemplos abaixo mostram acordes chamados de modelos, que na prática mesmo, podem ser usados nas mais diversas posições, podendo também, ter uma ou mais de suas notas duplicadas, triplicadas etc.



A seguir um outro exemplo de acorde modelo e alguns dos aspectos que pode assumir. Este exemplo é o mais típico que se pode relacionar a um piano.



Os acordes modelos tem um número limitado e sua formação obedece a determinadas regras, que não serão alvo de nosso estudo, bastando apenas que se saiba que há regras para a criação e execução dos acordes.

## HARMONIA

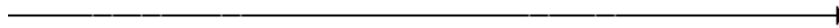
A concatenação de um acorde com outro, ou seja, a maneira como os acordes se sucedem, obedece igualmente a regras, que também não serão objetos de nosso estudo aqui, neste curso.

Todas essas regras de formação e execução dos acordes são estudados em Harmonia, que é considerada a parte do estudo musical, dirigido ao estudo dos acordes e a maneira de formá-los e executá-los.

## RESUMINDO

Para que possamos firmar um pouco mais esses novos conceitos, vamos fazer uma analogia com linhas.

A melodia, é algo que podemos associar a uma linha horizontal, que é lida sempre da esquerda para a direita.



Já a melodia pode-se associar a várias linhas verticais, que também se desenvolvem da esquerda para a direita.



## ARRANJO

Em algo chamado de "arranjo", que é o que o Maestro ou um compositor cria, existem várias linhas pentagramadas, reunidas em grupo. Esses grupos são exatamente os instrumentos envolvidos na execução daquela música. Esse conjunto forma uma harmonia, mas nessa harmonia há o componente melodia, que não necessariamente é a primeira das pautas musicais desse grupo. A pauta da melodia pode estar no início, no meio ou no fim do grupo de pautas musicais. A melodia pode, inclusive ser dividida entre vários instrumentos que a tocam sequencialmente.



## CONTRAPONTO

Quando ocorre o fato de duas ou mais melodias ou partes delas serem tocadas simultaneamente elas recebem a denominação de CONTRAPONTO.



## RITMO

Já foi definido neste curso apenas como sendo a maneira como os valores musicais se sucedem, mas também podemos definir como sendo formadas por combinações infinitas. O ritmo possui diferentes durações e ou combinações variadas em diferentes formas de movimento, alternando-se com inúmeras formas de repouso (pausas). Na música o ritmo é determinado pela melodia e pode ser lento, moderado ou acelerado. Para podermos tocar, cantar ou dançar uma música, precisamos compreender as variações rítmicas que podem ocorrer.

O ritmo possui dois fatores que determinam sua variação, são eles: Intensidade e duração, e também uma ordem - a métrica.

- Intensidade - Distinção entre forte e fraco;
- Duração - É o tempo de duração de cada intensidade e
- Métrica - É a ordem e a medida do ritmo, representada pelos compassos binários, ternários, quaternários e pelas figuras musicais que preenchem esses compassos.

Vimos aqui então, os mais importantes princípios da música, apesar que, de uma forma muito, muito superficial, como já foi dito, mas apenas para registrar os conceitos, que sem sombra de dúvida serão utilizados daqui por diante. Sempre que for executar uma música, esses elementos estarão sempre presentes.

Tenha-os sempre em mente, e ao ouvir qualquer música!

## EXERCÍCIOS DE PERCEPÇÃO

- Ouça várias músicas, de vários gêneros diferentes, especialmente aqueles dos quais você NÃO gosta.
- Identifique os instrumentos que estão sendo utilizados em sua execução;
- Identifique quem está com a melodia, quais os instrumentos que compõem a harmonia e o ritmo.
- Identifique a métrica de cada música. Experimente fazer isso pelas batidas da bateria, pelos sons mais graves que normalmente marcam o ritmo da música.

## DICA

Ouça bastante e pratique os exercícios descritos acima o mais que puder. Procure ouvir aquilo que não está tão aparente na música, mas está lá no fundo, quase imperceptível. Aguce os ouvidos e ouça o que ninguém presta atenção, mas que se não estiver na música, todos sentem que falta alguma coisa. Imagine a música que você está ouvindo, sem a bateria, por exemplo. Faça esse exercício, tirando, em sua mente, cada um dos instrumentos que percebeu e preste atenção o que cada um está tocando. Esse é um estudo muito importante que deve ser praticado sempre.

Bons estudos!

Toda música é escrita utilizando-se escalas maiores ou menores, tanto a melodia quanto a harmonia, embora notas que não pertençam a essas escalas também possam ser usadas como *ocorrentes*. Vejamos como.

## TONALIDADE OU TOM

A tonalidade ou simplesmente tom, é o nome recebido pela escala que compõe a melodia e a harmonia.

Por exemplo: Se a escala utilizada para compor uma música é a de *si bemol menor* então dizemos que a música "está" em *si bemol menor*.

## MODULAÇÃO

Qualquer música iniciada em um *tom* pode sofrer alteração e passar a ser interpretada em outro. A essa alteração de tom, que pode acontecer no decorrer de uma música, damos o nome de *modulação*.

Na figura abaixo a música escrita em ré menor, modula para fá maior.

The image shows a musical score in 4/4 time, consisting of two staves (treble and bass clef). The key signature is one flat (Bb), and the time signature is 4/4. The music starts in D minor (Ré menor) and modulates to F major (Fá maior) at the end of the piece. A red vertical line marks the point of modulation. Below the staves, a red line indicates the key signature change from Ré menor to Fá maior.

Essas alterações de *Tom* seguem a certos princípios que são estudados em harmonia, que não é objetivo deste Curso Básico de Teoria Musical, entretanto, a menção de sua existência é de nosso dever.

## GRAFIA DA MODULAÇÃO

Quando o *Tom* para o qual a música modulou dura poucos compassos, basta inserir os respectivos acidentes ocorrentes, se houverem.



Quando o *Tom* para o qual a música modulou, dura um número relativamente grande de compassos, pode tornar-se necessário alterar a armadura da clave, de acordo com a nova tonalidade.

A figura abaixo ilustra isso.



Quando a "nova" armadura não possui nenhum acidente, os acidentes anteriores devem ser anulados por meio de *bequadros*, conforme ilustrado na figura abaixo.



## RECONHECENDO AS MODULAÇÕES

Para se reconhecer rapidamente as modulações de alguma música, é preciso que se tenha estudado com afinco Harmonia. Como a harmonia não é objeto de estudo de nosso curso não podemos mencionar essas regras, pois exigem um bom conhecimento de acordes.

## RECONHECENDO O TOM

A tonalidade principal de uma música, pode ser facilmente identificada independente do estudo de harmonia. Eis alguns processos que a identificam:

## QUANDO A PARTITURA POSSUI HARMONIA

1. Observe a armadura da clave. Os acidentes dirão a tonalidade principal correspondente à escala maior ou à sua relativa menor, que possuem aqueles acidentes; Como já foi visto no artigo [PARTE III - 9 - Modo Maior](#) e nos artigos subsequentes. Dessa forma isolamos duas tonalidades apenas, ficando as demais fora de cogitação.
2. Decide-se agora entre essas duas tonalidades relativas, observando o último acorde da música. Para isso procuramos pela nota mais grave do acorde, que é o que determina a tonalidade. As figuras abaixo mostram o último compasso de uma música.



## QUANDO A PARTITURA POSSUI APENAS A MELODIA

Quando temos apenas a melodia, sem as partes dos acordes, a identificação deve ser feita assim:

1. Observa-se, no início ou no final da melodia se o grau VII aparece alterado da escala menor. Se sim, é praticamente certo que a melodia está no *Tom* menor, caso contrário, obviamente, a melodia deve estar no *Tom* maior.

No exemplo abaixo o Tom pode ser *ré maior* ou *si menor*.



Como podemos notar, nem no início nem no fim podemos ver a nota *lá#* o que caracterizaria a escala como sendo a de *si menor*, portanto podemos dizer que a melodia está no *Tom* de **ré maior**

## IMPORTANTE

- os processos explicados são válidos para a grande maioria das músicas dos períodos clássico e romântico. Já para as músicas contemporâneas, pode ser que não dêem o resultado esperado;
- Dos conceitos vistos aqui, os que mais devem ser fixados são o conceito de *tonalidade* e de modulação, pois muitos compositores contemporâneos não usam armaduras junto a clave. Isso dificulta a identificação da tonalidade, por quem ainda não possui prática suficiente. Não devendo ser, portanto, algo que deva se preocupar, pois o tempo e a prática será capaz de lhe dar esse conhecimento.

## EXERCÍCIOS DE MEMORIZAÇÃO

- Faça uma revisão de todo o curso até aqui para solidificar os conhecimentos e para que nenhuma dúvida fique para trás. Irá descobrir ligações entre assuntos que não havia se dado conta.
- Verifique nas partituras existentes no [saibamusica.com.br](http://saibamusica.com.br) e mesmo nas de que dispõe, o *Tom* de cada uma.

Estude muito! Lemre-se, o sucesso depende 1% do talento e 99% da transpiração, ou seja, é praticando que chegará onde deseja.

Muitos dos conhecimentos sobre música não tem uma aplicação direta, mas estão inseridos no contexto, no total do conhecimento, no geral da obra. Muitas vezes determinadas definições são base para conceitos aplicados à prática, por isso sua real importância e nossa dedicação em que sejam tratados de maneira clara e objetiva. As qualificações das escalas, além de suas identificações, reduz a grupos, as escalas que serão utilizadas num determinado trabalho, facilitando a criação do autor e a inspiração no momento do improviso.

Essas verdadeiras ligações entre assuntos é que formam todo o conhecimento e nos permitem explorar a música nas mais diferentes formas. Vamos então ao conhecimento?

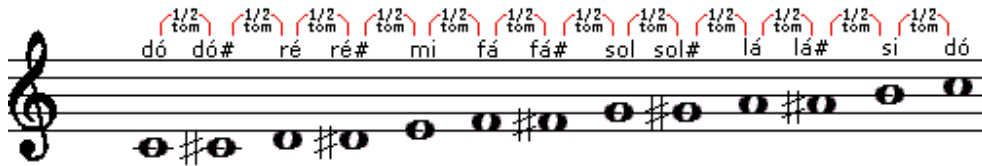
## ESCALA CROMÁTICA

Chamamos de cromática a escala de 12 sons criada pelos ocidentais. A escala é formada pelas 7 notas naturais acrescidas de 5 sons intermediários chamados de semitons. Sendo assim, formada pela seqüência de semitons, não possui nenhuma outra denominação e não dá origem a nenhum outro tipo de escala ou tonalidade, como as escalas diatônicas, vistas anteriormente. Isso quer dizer que não há uma escala cromática de "lá bemol" ou "mi", nem de "dó" etc. A escala cromática é única, seja ela ascendente ou descendente.

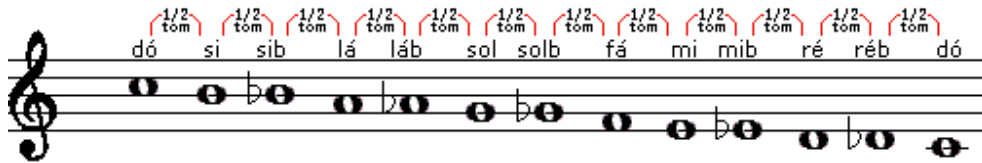
A escala cromática começa e termina em qualquer nota.

As duas únicas observações a cerca da escala cromática são que:

- Quando ela é ascendente as notas naturais são aumentadas em meio tom (sustenizadas), para que os semitons sejam obtidos. Veja na figura abaixo.



- No caso da escala cromática ser descendente as notas naturais são diminuídas em meio tom (bemolizadas), para que os semitons sejam conseguidos, conforme mostra a figura abaixo.

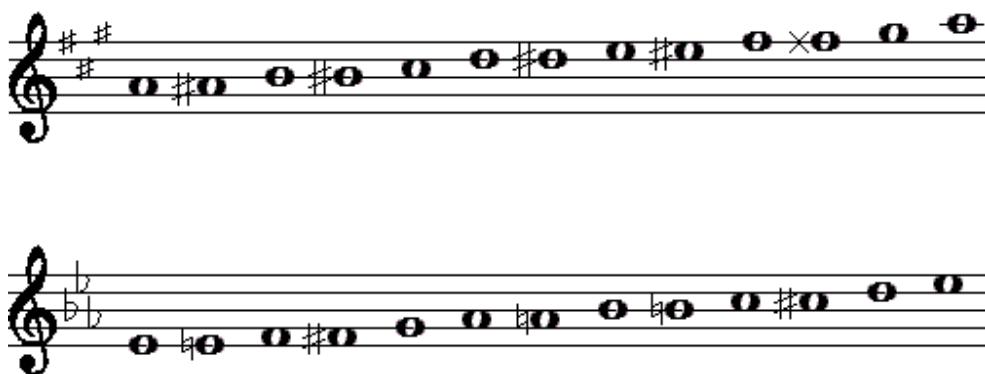


Se a escala cromática for utilizada em uma música que esteja escrita num determinado tom, algumas regras devem ser seguidas, para sua utilização.

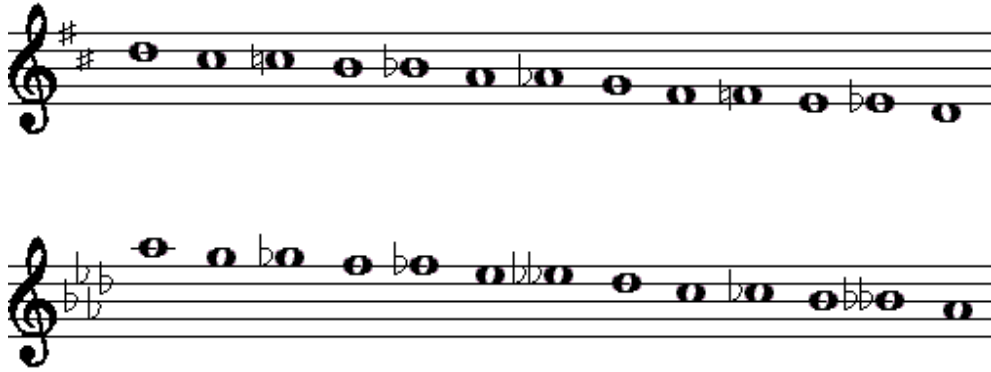
ORDEM	ACIDENTE USADO	ACIDENTE A SER USADO
<b>ASCENDENTE</b>	nota natural	sustenido
	sustenido	dobrado sustenido
	bemol	bequadro
<b>DESCENDENTE</b>	nota natural	bemol
	bemol	dobrado bemol
	sustenido	bequadro

Vejamos exemplos dessas regras:

Dois exemplos diferentes de escalas em ordem ascendente



Dois exemplos diferentes de escalas em ordem descendente



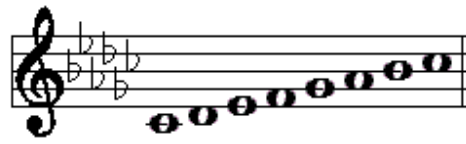
### ESCALAS ENHARMÔNICAS OU ENARMÔNICAS

É o conjunto de todas as escalas que ao serem executadas soam os mesmos sons, mas que possuem nomes diferentes. Exemplos:

#### escalas enharmônicas

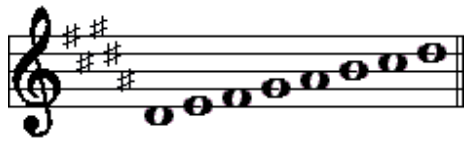


Si maior

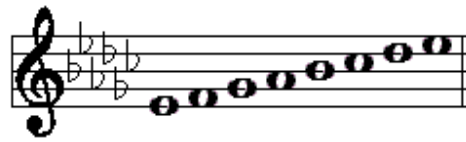


Dó maior

#### escalas enharmônicas



Ré# menor



Mib menor

### ESCALAS HOMÔNIMAS

Como o próprio nome diz, as escalas homônimas são as que têm o mesmo nome, pois têm a mesma tônica.

#### escalas homônimas



Dó maior



Dó menor

### OBSERVAÇÕES SOBRE AS ESCALAS HOMÔNIMAS

As escalas homônimas também são denominadas de "relativas modais", fazendo relação aos modos maior e menor, diferentemente das escalas "relativas tonais" que fazem relação aos "tons" das escalas envolvidas.

### EXERCÍCIOS DE FIXAÇÃO

1. Em uma folha pentagramada, escreva diversas escalas cromáticas
2. Das escalas dos artigos anteriores, procure estabelecer a relação de escalas enharmônicas
3. Com as escalas dos artigos anteriores, estabeleça a relação de escalas homônimas

## CONCLUSÃO

Estes podem parecer assuntos sem grande importância, mas a consciência desses conceitos fazem diferença na aplicação cotidiana. São transparentes ao uso dos demais conceitos, mas de suma importância tanto na criação como na execução de alguma peça que seja solicitada inesperadamente ou aleatoriamente sem que tenha se preparado para tocá-la.

Caro estudante. Não há aprendizado que não seja importante. Pode ser que não saiba em que momento irá utilizar os conceitos vistos na aqui, escola ou na rua, na importa. O importante é que sempre haverá razão e momento para se aplicar o que se sabe, portanto, estudar é a palavra. Não pense que sem o devido estudo irá tocar algum instrumento com a qualidade que sonha. Se pensa assim, será apenas mais um tocando por aí com um futuro curto na arte, por isso, estude!

Já possuímos um bom conhecimento de escalas e de *modos*, mas vamos tratar sobre esses últimos de maneira mais direta.

Com isso esperamos que este artigo melhore ainda mais seu conhecimento sobre o assunto.

## MODO

À forma como os tons e semitons se distribuem entre os graus de uma escala damos o nome de *modo*.

Os modos receberam nomes gregos porque imaginava-se que correspondiam aos antigos modos da Grécia, porém os modos gregos começavam em notas diferentes das dos homônimos eclesiásticos e também pelo fato dos gregos considerarem as escalas no sentido descendente.

Os modos eram usados pela música litúrgica da Idade Média, por isso são chamados de *modos litúrgicos* ou *modos eclesiásticos*. Receberam também a denominação de *gregorianos*, por ter sido o papa Gregório I no século VI quem organizou a música litúrgica e os *modos* nela empregados.

No final da Idade Média os autores, gradativamente, foram preferindo aos modos *jonio* e *eolio*, que acabaram por dominar a música com os nomes de *modo maior* e *modo menor* respectivamente.

Os demais modos: *dórico*, *frigio*, *lidio* e *mixolídio* foram, de certa forma esquecidos pela música erudita, mas continuaram a existir graças ao seu uso na música folclórica em muitos países.

Especificamente o modo *locrio* parece nunca ter sido utilizado na prática, e por isso não é levado em conta ao considerarem os modos, o que por isso são tidos apenas como seis.

De qualquer maneira, fazemos o registro aqui, desse modo também, por não sabermos se, no futuro, ele venha a ser utilizado.

Então, para deixarmos o campo das idéias apenas, vamos ver cada um dos modos em sua escala fundamental.

## OS MODOS

Quando tomamos cada uma das sete *notas naturais* e as fazemos tônica de uma escala, construímos sete escalas, cada uma pertencente a um modo diferente. Tomemos então a seqüência de ré a ré, ou seja, ré, mi, fá, sol, lá, si e dó.

Modo Dorico

ré mi fá sol lá si dó ré

I II III IV V VI VII VIII ( I )

mi fá sol lá si dó ré mi

1/2 tom 1 tom 1 tom 1 tom 1/2 tom 1 tom 1 tom

**Modo Frigio**

I II III IV V VI VII VIII (I)

fá sol lá si dó ré mi fá

1 tom 1 tom 1 tom 1/2 tom 1 tom 1 tom 1/2 tom

**Modo Lidio**

I II III IV V VI VII VIII (I)

sol lá si dó ré mi fá sol

1 tom 1 tom 1/2 tom 1 tom 1 tom 1/2 tom 1 tom

**Modo Mixolidio**

I II III IV V VI VII VIII (I)

lá si dó ré mi fá sol lá

1 tom 1/2 tom 1 tom 1 tom 1/2 tom 1 tom 1 tom

**Modo Eolio**

I II III IV V VI VII VIII (I)

si dó ré mi fá sol lá si

1/2 tom 1 tom 1 tom 1/2 tom 1 tom 1 tom 1 tom

**Modo Locrio**

I II III IV V VI VII VIII (I)

dó ré mi fá sol lá si dó

1 tom 1 tom 1/2 tom 1 tom 1 tom 1/2 tom 1 tom

**Modo Jonio**

I II III IV V VI VII VIII (I)

Note que em todas essas escalas são utilizadas apenas as notas naturais.

Assim como o nosso *modo maior* pode ter como tônica qualquer nota, seja natural ou acidentada, os demais modos também, desde que sejam respeitadas as posições dos tons e dos semitons que lhe são peculiares. Vejamos os exemplos abaixo.

ré mi fá sol lá si dó ré

1 tom 1/2 tom 1 tom 1 tom 1 tom 1/2 tom 1 tom

**Ré Dorico**

I II III IV V VI VII VIII (I)

dó ré mi<sup>b</sup> fá sol lá si<sup>b</sup> dó

1 tom 1/2 tom 1 tom 1 tom 1 tom 1/2 tom 1 tom

**Dó Dorico**

I II III IV V VI VII VIII (I)

**Fá Lidio** **Lá Lidio**  
 I II III IV V VI VII VIII (I) I II III IV V VI VII VIII (I)

Qualquer modo eclesiástico pode servir de base à construção de melodias, assim como acontece com os modos maior e menor.

Vejamos os exemplos a seguir:

**MODO DORICO**

**MODO FRIGIO**

**MODO LIDIO**

sol lá si dó# ré mi fá# sol

**MODO MIXOLIDIO**

ré mi fá sol lá si dó ré

**MODO EOLIO**

dó ré mi<sup>b</sup> fá sol lá<sup>b</sup> si<sup>b</sup> dó



Observe que não foi apresentado nenhum exemplo de *modo jonio* porque este não é outro senão o *modo maior*, já nosso velho conhecido.

Apesar disso, mostramos o modo eolio porque ele coincide somente com a escala natural do *modo menor* e como já vimos, a escala menor natural é muito pouco usada, sendo mais usadas suas formas harmônicas e melódicas.

Como vimos anteriormente, o modo *locrio* parece nunca ter sido utilizado na prática, e por isso não é levado em conta ao considerarmos os modos.

## EXERCÍCIOS DE FIXAÇÃO

1. Em uma folha pentagramada, faça várias cópias de cada um dos modos;
2. Faça uma relação dos modos e mencione os intervalos de cada um, onde se encontram os semitons;

Mais duas definições envolvem os *Modos* que vimos até aqui. Essas novas denominações remontam de séculos, mas isso não representa que não sejam utilizadas ou que não tenham importância.

Este artigo tem a função de ampliar seus conhecimentos proporcionando uma visão mais ampla do assunto, mas não tem a função de aprofundar o assunto, por se tratar de um curso básico. No futuro voltaremos a tratar de assuntos deste curso, com maior detalhamento.

## MODO AUTÊNTICO

Todos os modos vistos até aqui foram apresentados na forma autêntica. Por isso também podem ser denominados como Modos autênticos.

## MODO PLAGAL

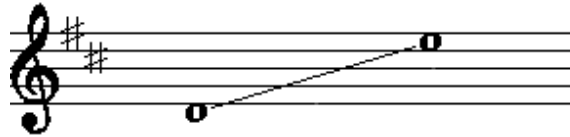
A forma plagal de um modo inicia quatro graus abaixo da tônica de cada modo autêntico, mas sua tônica é a mesma da forma autêntica.

modo mixolidio

forma autêntica: sol lá si dó ré mi fá sol  
forma plagal: ré mi fá sol lá si dó ré

## Modo Dorico Autêntico

Extensão do trecho acima

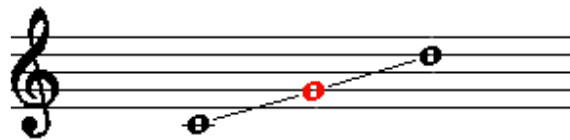


Modo dorico autêntico

Modo Dorico Plagal



Extensão do trecho acima



Modo dorico plagal

A forma plagal de um modo tem o mesmo nome da correspondente autêntica, precedido do prefixo "hipo" (abaixo).

Abaixo, a tabela completa das escalas dos seis modos mais utilizados, nas formas autênticas e plagais.

Modo Autêntico	Modo Plagal
<p><b>dorico</b></p> <p>ré mi fá sol lá si dó ré</p> <p>1 tom 1/2 tom 1 tom 1 tom 1 tom 1/2 tom 1 tom</p> <p>I II III IV V VI VII VIII (I)</p>	<p><b>hipodorico</b></p> <p>lá si dó ré mi fá sol lá</p> <p>1/2 tom tom 1/2 tom tom 1/2 tom tom tom</p>
<p><b>frigio</b></p> <p>mi fá sol lá si dó ré mi</p> <p>1/2 tom tom 1 tom 1 tom 1/2 tom tom 1 tom</p> <p>I II III IV V VI VII VIII (I)</p>	<p><b>hipofrigio</b></p> <p>si dó ré mi fá sol lá si</p> <p>1/2 tom tom tom 1/2 tom tom tom tom</p>
<p><b>lidio</b></p>	<p><b>hipolidio</b></p>

<>	<>
<b>mixolidio</b>	<b>hipomixolidio</b>
<>	<>
<b>eolio</b>	<b>hipoeolio</b>
<>	<>
<b>jonio</b>	<b>hipojonio</b>

Como vimos anteriormente, o modo locrio parece nunca ter sido utilizado na prática, e por isso não é levado em conta ao considerarmos os modos.

### IDENTIFICANDO O MODO

Para que possamos reconhecer a *modo* em que uma melodia ou trecho musical foi escrito, devemos seguir algumas poucas regras.

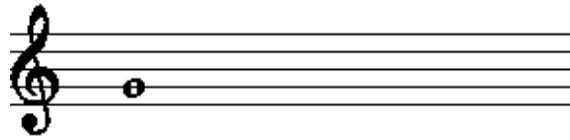
1. Verifica-se a tônica.  
Obs.: As melodias modais puras terminam sempre na tônica. Se a melodia está acompanhada de acordes, deve dar atenção à nota mais grave do último acorde. Essa nota é a final (tônica) do modo.
2. A partir da tônica, constrói-se uma escala com os acidentes fixos.  
Obs.: Não havendo armadura junto a clave e havendo acidentes ocorrentes, verifica-se quais são os acidentes que aparecem sempre nas mesmas notas e considerá-los fixos.
3. Verifica-se a posição dos semitons na escala obtida e determina-se o modo.
4. Observa-se a extensão da melodia ou do trecho musical e decide-se então entre a forma autêntica e a plagal.

Vejamos o exemplo abaixo de identificação do modo.

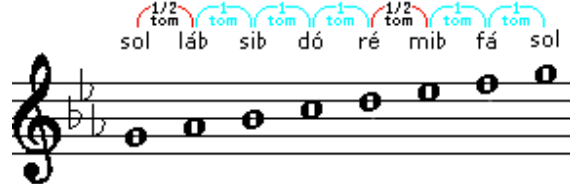
Trecho Musical



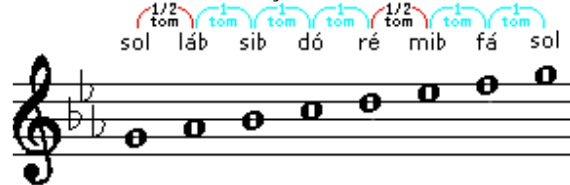
Final (tônica)



Escala com os acidentes fixos

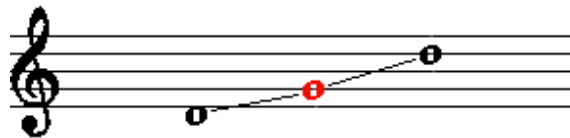


Verificação do Modo



modo frigio

Extensão do trecho



forma plagal

Resposta: O trecho musical inicial está no modo hipofrigio

Mais duas definições envolvem os *Modos* que vimos até aqui. Essas novas denominações remontam de séculos, mas isso não representa que não sejam utilizadas ou que não tenham importância.

Este artigo tem a função de ampliar seus conhecimentos proporcionando uma visão mais ampla do assunto, mas não tem a função de aprofundar o assunto, por se tratar de um curso básico. No futuro voltaremos a tratar de assuntos deste curso, com maior detalhamento.

**MODOS AUTÊNTICOS**

Todos os modos vistos até aqui foram apresentados na forma autêntica. Por isso também podem ser denominados como Modos autênticos.

### MODO PLAGAL

A forma plagal de um modo inicia quatro graus abaixo da tônica de cada modo autêntico, mas sua tônica é a mesma da forma autêntica.

modo mixolídio

forma autêntica

sol lá si dó ré mi fá sol

forma plagal

ré mi fá sol lá si dó ré

### Modo Dorico Autêntico

Extensão do trecho acima

### Modo dorico autêntico

### Modo Dorico Plagal

Extensão do trecho acima

### Modo dorico plagal

A forma plagal de um modo tem o mesmo nome da correspondente autêntica, precedido do prefixo "hipo" (abaixo).

Abaixo, a tabela completa das escalas dos seis modos mais utilizados, nas formas autênticas e plagais.

Modo Autêntico	Modo Plagal
<p><b>dórico</b></p> <p>ré mi fá sol lá si dó ré</p> <p>I II III IV V VI VII VIII (I)</p>	<p><b>hipodórico</b></p> <p>lá si dó ré mi fá sol lá</p>
<p><b>frígio</b></p> <p>mi fá sol lá si dó ré mi</p> <p>I II III IV V VI VII VIII (I)</p>	<p><b>hipofrígio</b></p> <p>si dó ré mi fá sol lá si</p>
<p><b>lídio</b></p> <p>fá sol lá si dó ré mi fá</p> <p>I II III IV V VI VII VIII (I)</p>	<p><b>hipolídio</b></p> <p>dó ré mi fá sol lá si dó</p>
<>	<>
<p><b>mixolídio</b></p> <p>sol lá si dó ré mi fá sol</p> <p>I II III IV V VI VII VIII (I)</p>	<p><b>hipomixolídio</b></p> <p>ré mi fá sol lá si dó ré</p>
<>	<>
<p><b>eolío</b></p> <p>lá si dó ré mi fá sol lá</p> <p>I II III IV V VI VII VIII (I)</p>	<p><b>hipoeolío</b></p> <p>mi fá sol lá si dó ré mi</p>
<>	<>
<p><b>jonio</b></p> <p>dó ré mi fá sol lá si dó</p> <p>I II III IV V VI VII VIII (I)</p>	<p><b>hipojonio</b></p> <p>sol lá si dó ré mi fá sol</p>

Como vimos anteriormente, o modo locrio parece nunca ter sido utilizado na prática, e por isso não é levado em conta ao considerarmos os modos.

## IDENTIFICANDO O MODO

Para que possamos reconhecer o *modo* em que uma melodia ou trecho musical foi escrito, devemos seguir algumas poucas regras.

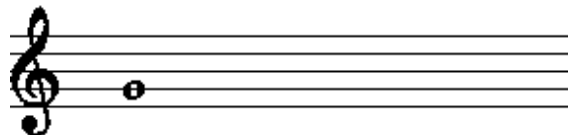
1. Verifica-se a tônica.  
Obs.: As melodias modais puras terminam sempre na tônica. Se a melodia está acompanhada de acordes, deve dar atenção à nota mais grave do último acorde. Essa nota é a final (tônica) do modo.
2. A partir da tônica, constrói-se uma escala com os acidentes fixos.  
Obs.: Não havendo armadura junto a clave e havendo acidentes ocorrentes, verifica-se quais são os acidentes que aparecem sempre nas mesmas notas e considerá-os fixos.
3. Verifica-se a posição dos semitons na escala obtida e determina-se o modo.
4. Observa-se a extensão da melodia ou do trecho musical e decide-se então entre a forma autêntica e a plagal.

Vejamos o exemplo abaixo de identificação do modo.

Trecho Musical



Final (tônica)



Escala com os acidentes fixos

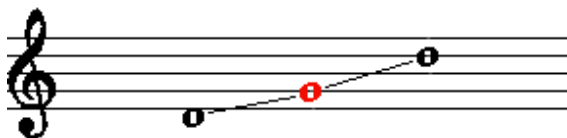
sol láb sib dó ré mib fá sol

Verificação do Modo

sol láb sib dó ré mib fá sol

modo frigio

Extensão do trecho



forma plagal

Resposta: O trecho musical inicial está no modo hipofrigio

Chamamos de escalas exóticas todas as escalas musicais que não obedecem à formação normal das escalas apresentadas até aqui. Elas são, em geral escalas microtonais, escalas diatônicas com alterações em um ou mais graus ou escalas produzidas artificialmente.

### ESCALAS DIATÔNICAS OU DIAFÔNICAS

Todas as escalas musicais empregadas na música ocidental não passam de variantes da escala diatônica, segundo o sábio grego Pitágoras que acreditava que tudo no universo é governado pelos números.

Pitágoras notou que, quando uma corda esticada é posta em vibração, ela produz um certo som. Se o comprimento da corda vibrante for reduzido à metade, um som mais agudo é produzido, que guarda uma relação muito interessante com o primeiro. Para entender melhor o que ele fez, pensemos em uma corda que reproduza o som da nota *dó*. Submetida a uma tensão que permite à corda vibrar em toda a sua extensão, ela produz um som de uma certa frequência, que se convencionou chamar de *dó*. O instrumentista varia o comprimento da corda vibrante, pondo o dedo em certas posições na corda. O que Pitágoras fez, foi dividir a corda segundo a sequência de frações  $1/2$ ,  $1/3$ ,  $1/4$ ,  $1/5$  etc. Assim foram obtidas as notas que hoje nós chamamos *dó*, *sol*, *fá*, *mi* etc.

Como a frequência do som produzido por uma corda vibrante é inversamente proporcional ao comprimento da corda, ou seja, quanto maior for a corda mais baixo é o grau da nota representada e se atribuímos o valor 1 à frequência fundamental da corda, as frequências das outras notas que acabamos de obter resultam em: *mi* =  $5/4$ , *fá* =  $4/3$ , *sol* =  $3/2$  e assim por diante.

Assim, as notas musicais são geradas a partir de relações de números simples com a frequência fundamental. Ao multiplicarmos a frequência de uma nota por 2, obtemos uma outra nota que recebe o mesmo nome da anterior. Se multiplicamos a frequência por  $3/2$ , obtemos uma nota que guarda com a anterior uma relação harmônica tão interessante que ela recebe um nome especial: *dominante*.

As notas *Dó*, *Ré*, *Mi*, *Fá*, *Sol*, *Lá* e *Si* formam a chamada escala diatônica de sete notas. Assim, se calcularmos os intervalos entre todas as alturas da escala diatônica teremos apenas dois valores:  $(9/8)$  e  $(256/243)$ , chamados respectivamente de tom pitagórico diatônico e semitom pitagórico diatônico.

Complicado né? Saiba porém que não é só isso, mas tranquilize-se pois ficaremos por aqui.

### ESCALAS PENTATÔNICAS OU PENTAFÔNICAS

Essas escalas são assim denominadas por possuírem em sua construção, apenas cinco notas.

Mandelssohn utilizou-se dessa escala no Scherzo de sua "Sinfonia Escocesa", mas é também muito utilizada em diversos folclores, dentre eles o chinês, japonês, inca, brasileiro etc. São também conhecidas como "escalas de blues" (do folclore norte-americano).

### ESCALAS HEXATÔNICAS OU HEXAFÔNICAS

As escalas hexafônicas, são uma maneira de organização melódica formada por seis notas musicais e não possui um formato absoluto de distribuição dos intervalos entre seus graus. Sua forma mais comum é a escala de tons inteiros.

### ESCALAS DE TONS INTEIROS



Essas escalas são identificadas facilmente, por somente haverem intervalos de um tom entre cada uma das notas envolvidas.

### Descrição

A escala de tons inteiros forma-se estabelecendo uma tônica, e sobre esta, mais cinco notas respeitando o intervalo de um tom entre elas.

Pouco comuns, mas podem ocorrer outras formas de organização com seis notas, que não tendo um padrão definido fica a critério do compositor.

## ESCALAS CROMÁTICAS

Chamamos de cromática a escala de 12 sons criada pelos ocidentais. A escala é formada pelas 7 notas naturais acrescidas de 5 sons intermediários chamados de semitons. Sendo assim, formada pela seqüência de semitons, não possui nenhuma outra denominação e não dá origem a nenhum outro tipo de escala ou tonalidade, como as escalas diatônicas, vistas anteriormente. Isso quer dizer que não há uma escala cromática de "lá bemol" ou "mi", nem de "dó" etc. A escala cromática é única, seja ela ascendente ou descendente.

A escala cromática começa e termina em qualquer nota.

## ESCALAS MICROTONAIS

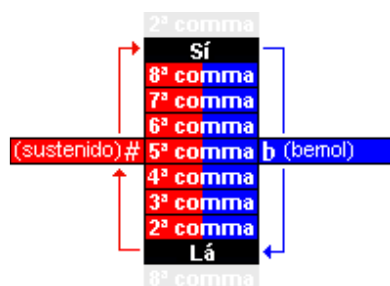
É a música que usa microtons — intervalos de menos do que um semitom. Hoje, mais comuns no oriente.

Charles Ives, nascido em Danbury, no estado Norte Americano de Connecticut, no dia 20 de outubro de 1874 e falecido na cidade de Nova Iorque em 19 de maio de 1954, foi um compositor americano de origem britânica. Considerado um dos pioneiros da moderna linguagem musical, compôs diversas obras sinfônicas, instrumentais e vocais, disse que a música escrita utilizando escalas microtonais, tem as "notas entre as rachaduras" do piano.

### Sabendo mais sobre os microtons e os acidentes.

Os intervalos existentes entre cada umas das notas musicais que conhecemos, subdividem-se em oito tomos (ou partes) com nove nós cada um, onde o sustenido localiza-se exatamente sobre o 5º (quinto) nó e o bemol também no 5º (quinto). Por isto Lá# é exatamente igual ao Sib!!

É mais ou menos assim (como exemplo entre o Lá e o Si):



### Descrevendo:

**Subindo: (em vermelho)** Indo do Lá em direção ao Si a primeira comma é o próprio Lá natural, a quinta comma é o Lá sustenido e a nona e última comma é o Si natural.

**Descendo: (em azul)** Indo do Si em direção ao Lá, a nona comma é o próprio Si natural, a quinta comma é o Si bemol(b) e a primeira comma é o próprio Lá natural. Por isso é que o Lá sustenido é igual ao Si bemol. Como pudemos ver, a contagem se faz sempre na forma ascendente.

Para um instrumento de casas como é o caso do violão ou do piano, isso não é usado, mas para um violino, violoncelo ou um trombone de vara, e outros instrumentos sem casas, essa informação ganha importância.

Alguém com experiência ou portador do chamado "ouvido absoluto" é bem possível detectar a execução de alguma "comma" (tomo, nó, parte), diferente daquela pretendida na música.

Do Latim: comma (Gr. komma, pedaço s. f., pequeno intervalo musical).

Do Latim: tomu (Gr. tómos, pedaço, fração divisão).

São portanto, sinônimos.

## ESCALAS CIGANAS

A escala cigana, é uma maneira de organização melódica que ficou conhecida por esse nome devido ao fato de ser muito utilizada pelos ciganos. Ainda é muito usada na música erudita. Alguns dos mais famosos que abordaram seus formatos, são Brahms e Liszt.

## ESCALAS NORDESTINAS

Escala nordestina é uma denominação popular para alguns tipos de escalas musicais comuns nos estilos musicais da Região Nordeste do Brasil. Visto que não se conhecem outras referências ao termo. Na prática, esse estilo musical pode representar três escalas distintas, sendo duas modais em seu formato moderno e uma exótica.

## SUGESTÃO DE ESTUDO

Nos sentimos na obrigação de avisar que existe mais conteúdo a ser estudado sobre sobre cada tema tratado. As escalas devem receber as maiores atenções pois são as principais responsáveis pela criação e execução de todas as músicas.

## LEMBRETE IMPORTANTÍSSIMO

Em vários momentos mencionamos **intervalos inteiros** ou de **um tom**, contudo isso não representa que sejam utilizadas apenas notas naturais. Por exemplo: O intervalo entre *o* **Dó natural** e o **Ré natural** e o intervalo entre o **Mi natural** e o **Fá Sustenido**, representam *intervalos inteiros* ou de *um tom*.

## CONCLUSÕES

Chegamos ao final da PARTE III de nosso curso básico de teoria musical e antes de prosseguirmos com o curso, sugerimos que seja feita a revisão completa do curso até aqui, para que todos os assuntos tratados sejam interligados e passem a formar um único conhecimento.

Esperamos ter trazido até aqui um conteúdo de qualidade, com facilidade de assimilação.

As escalas e os modos são de grande importância, mas o que veremos nesta parte do nosso curso básico de teoria musical é tão importante quanto.

Você instrumentista, deverá ter muita habilidade na reprodução dos conceitos que passaremos a ver. Com isso, a prática será indispensável.

Neste primeiro artigo da nova parte, iniciamos apenas com um conceito que lhe permitirá verificar se uma melodia escrita, poderá ser executada em seu instrumento ou se as notas que a compõe está dentro daquelas que consegue reproduzir. Vamos lá?

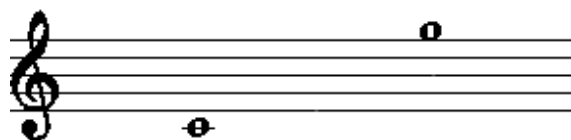
Na música, tessitura é a extensão de notas que um instrumento ou voz pode alcançar. Geralmente, pode ser definida pela nota mais baixa e a mais alta que o instrumento ou voz podem executar.

Tessitura também pode se referir a parte em que uma voz ou um instrumento musical, tem o timbre mais musicalmente aceitável e confortável.

Na notação musical, tessitura é a extensão das notas definidas por uma clave.

Cada voz humana ou instrumento musical pode representar apenas um número limitado de notas.

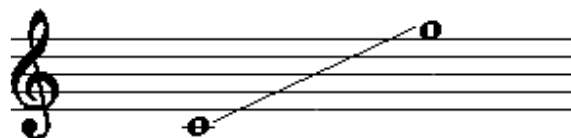
Por exemplo: O soprano canta normalmente todas as notas que existem no seguinte intervalo:



Outro exemplo é o fagote, que pode emitir as notas compreendidas entre as notas representadas abaixo:



A tessitura é indicada da seguinte forma:



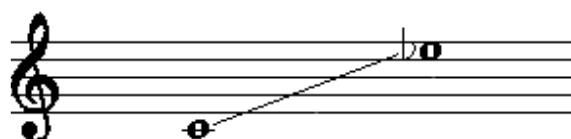
Como dito no início, tessitura portanto, é o nome que se dá ao conjunto de notas, da mais grave à mais aguda que uma voz ou instrumento musical pode emitir.

Por analogia, tessitura de uma melodia é o conjunto de notas utilizadas em cada música, da mais grave à mais aguda.

O trecho da melodia abaixo...



tem como tessitura...:



### EXERCÍCIOS DE MEMORIZAÇÃO

1. De posse de partituras de músicas, identifique a nota, cuja altura seja menor e a nota cuja altura seja maior.
2. Em uma folha pentagramada, copie a clave utilizada na música;
3. A seguir desenhe a nota de altura menor, na mesma posição;

4. Logo em seguida, desenhe a nota de maior altura identificada;
5. Ligue-as com um traço reto.
6. Pronto, você já identificou a tessitura de uma música.
7. Repita esse procedimento em todas as partituras de que dispor, ou mesmo de exercícios que possua.

O conceito de tessitura é fácil e simples de aprender. Exercite o que julgar suficiente. É algo que sempre será discutido, diante de uma nova música a ser tocada por um grupo musical.

Estude, estude bastante. Gaste tempo agora, porque depois você não precisará se preocupar com esses conceitos aparentemente simples.

O intervalo a que nos referimos nada mais é do que a diferença de altura, que pode haver, entre sons ou notas musicais.

Apesar de parecer bastante simples, é algo ao qual devemos dedicar muita atenção e dedicação, pois essa diferença tem que ser quantificada e qualificada para que seja identificada dentre muitos intervalos semelhantes.

Assim sendo, existe uma série de denominações que passaremos a ver.

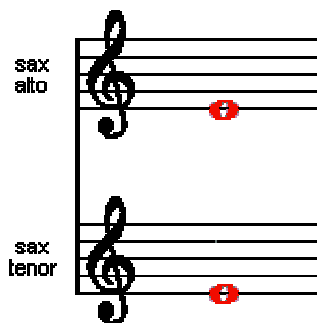
Logo de início já vimos a definição básica de qualquer intervalo, mas não é só isso. Os intervalos também podem ser harmônicos ou melódicos (ascendentes ou descendentes), simples ou compostos, conjuntos ou disjuntos, além de possuírem quantificação. Calma! Calma! Vamos ver tudo isso passo-a-passo.

## INTERVALO

É a diferença de altura entre sons. Na pauta musical é a diferença de altura entre notas musicais.

## INTERVALO UNÍSSONO

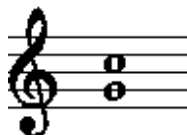
Quando duas notas têm a mesma altura e são simultâneas, recebem a denominação de notas uníssonas ou intervalo uníssonos e representam o que chamamos de sons uníssonos. Isso ocorre quando dois instrumentos ou pessoas entoam o mesmo som ao mesmo tempo.



## INTERVALO HARMÔNICO

Quando dois instrumentos ou pessoas entoam sons simultaneamente, tanto esses sons quanto suas representações gráficas em uma pauta musical recebem a denominação de intervalo harmônico ou sons harmônicos.

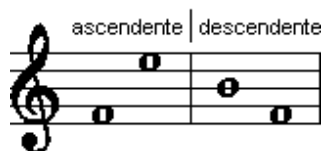
Alguns instrumentos podem emitir sons diferentes simultaneamente como o piano, por exemplo.



Disso podemos concluir que os intervalos uníssonos são todos harmônicos.

### INTERVALO MELÓDICO

Neste tipo de intervalo as notas são sucessivas. Além disso os intervalos são utilizados na forma ascendentes ou descendentes. Isso só é encontrado quando um intervalo for melódico, pois no intervalo harmônico não faria sentido.



### INTERVALO MELÓDICO ASCENDENTE

Neste tipo de intervalo, além das notas (graus) serem sucessivos, estão na forma ascendente, ou seja, a nota cuja altura for menor (mais grave) é a primeira nota do intervalo.



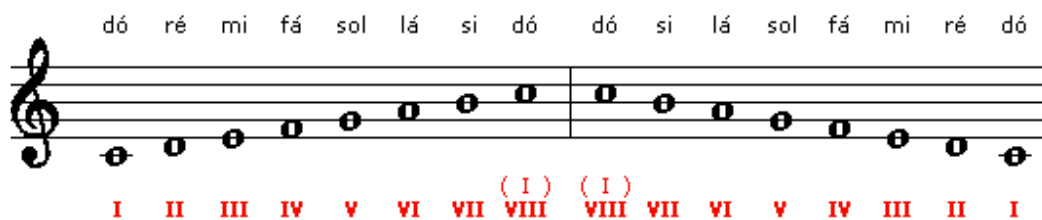
### INTERVALO MELÓDICO DESCENDENTE

Neste tipo de intervalo, além das notas (graus) serem sucessivos, estão na forma descendente, ou seja, a nota cuja altura for maior (mais aguda) é a primeira nota do intervalo.



### INTERVALO CONJUNTO

Também conhecidos por *graus conjuntos*, a altura das notas (graus) são imediatamente consecutivas, estejam na forma ascendente ou na descendente,



### INTERVALO DISJUNTO

Também conhecidos por *graus disjuntos*, a altura das notas (graus) não são imediatamente consecutivas, estejam na forma ascendente ou descendente.



## IDENTIFICAÇÃO DOS INTERVALOS

A identificação de cada intervalo é feita, contando-se o número de linhas e espaços existentes entre duas notas (graus), contando inclusive a nota inicial e a final.

A contagem deve sempre ser feita da nota de menor altura (mais grave) para a nota de maior altura (mais aguda), não importando se estão na forma ascendente ou descendente.



Neste momento, os eventuais acidentes não são levados em consideração.

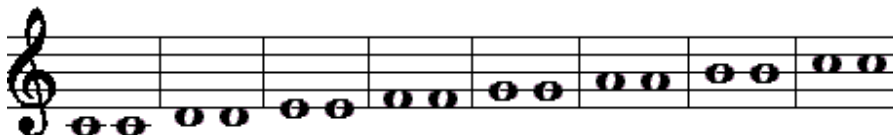
Antes de identificarmos cada intervalo é preciso saber que existem ainda mais uma classificação a ser feita. Essa classificação é a de intervalo simples ou composto.

## INTERVALOS SIMPLES

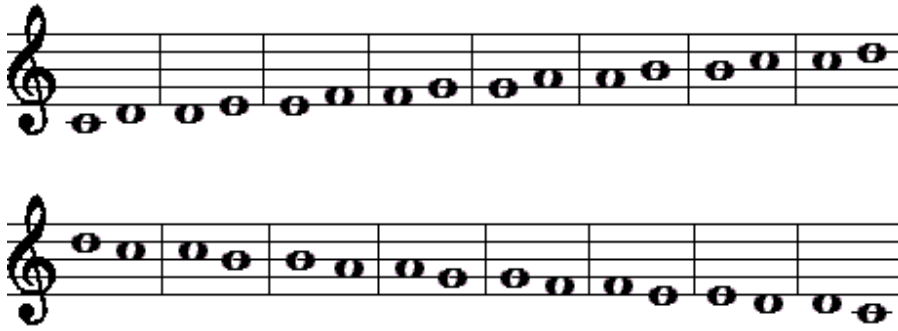
Sempre que a contagem de um intervalo for igual ou maior do que 1 e menor ou igual a 8, o intervalo recebe a denominação de *intervalo simples*.

---

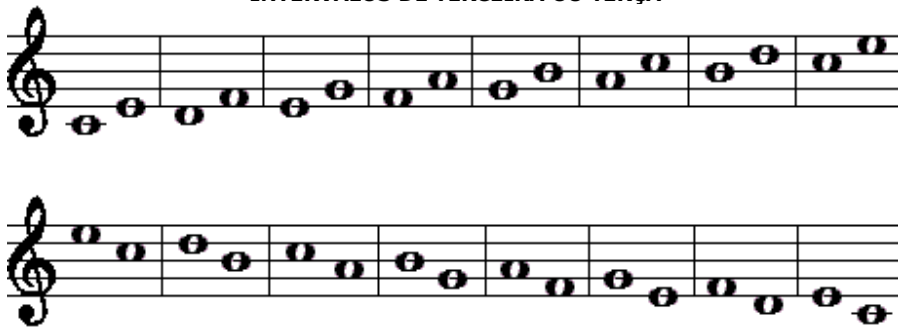
## INTERVALOS DE PRIMEIRA



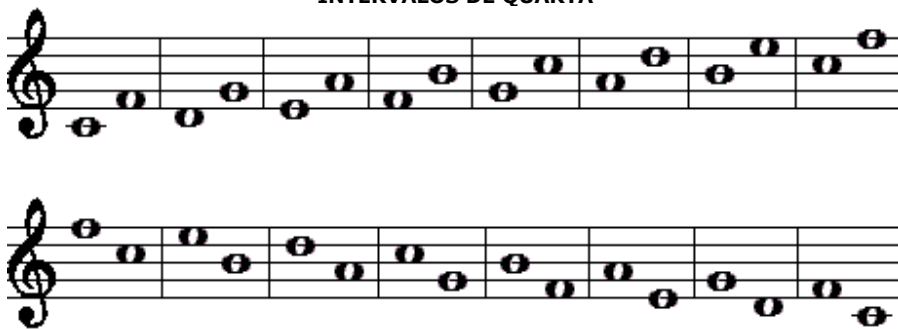
INTERVALOS DE SEGUNDA



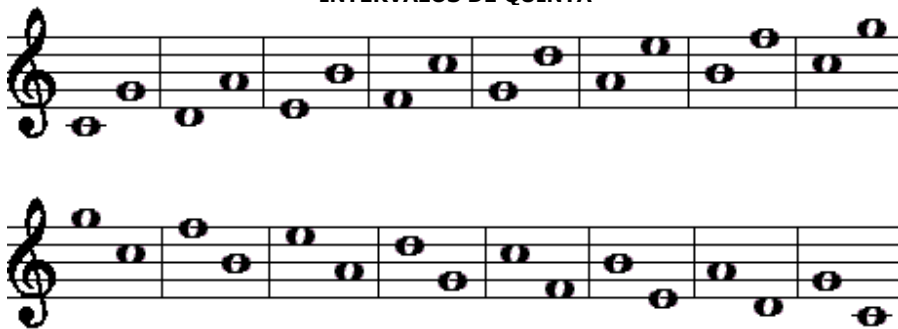
INTERVALOS DE TERCEIRA OU TERÇA



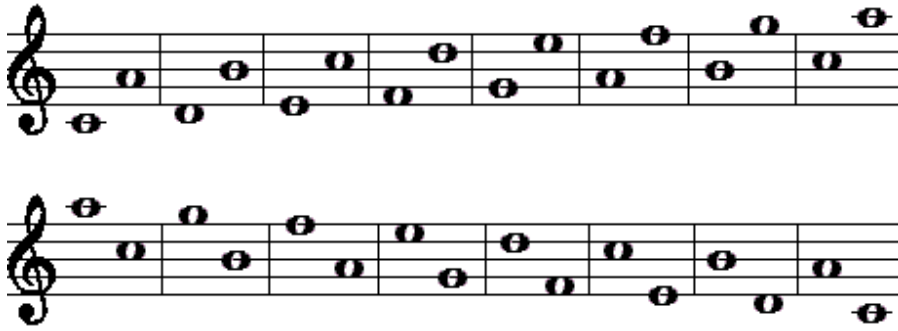
INTERVALOS DE QUARTA



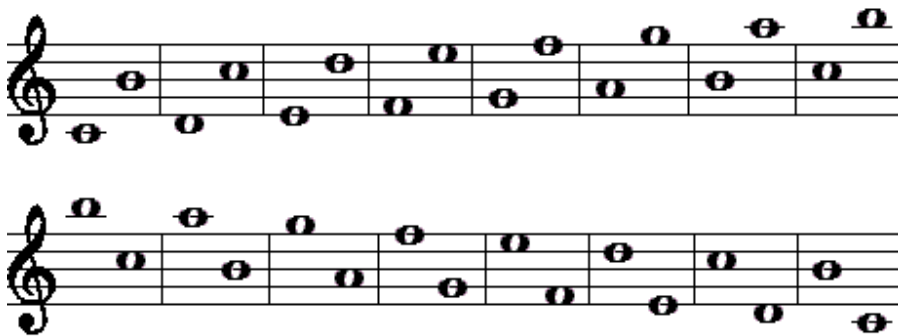
INTERVALOS DE QUINTA



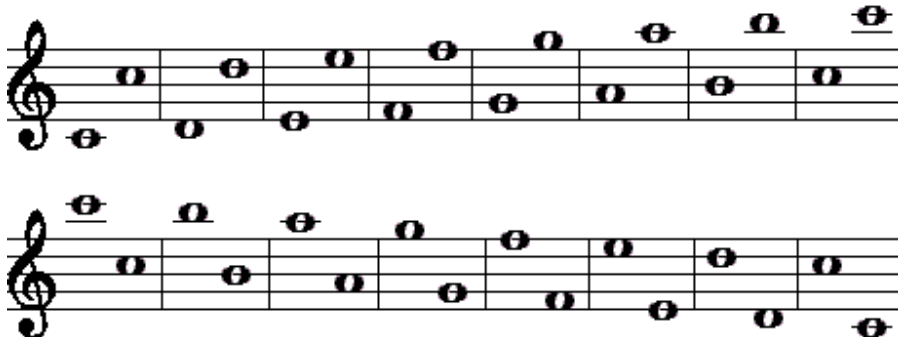
### INTERVALOS DE SEXTA



### INTERVALOS DE SÉTIMA



### INTERVALOS DE OITAVA



### INTERVALOS COMPOSTOS

Sempre que a contagem de um intervalo for maior do que 8, o intervalo recebe a denominação de *intervalo composto*.

A seguir vemos três exemplos de intervalos compostos.





## IMPORTANTE:

Não se esqueça! A contagem é feita sempre da nota de menor altura (mais grave), para a de maior altura (mais aguda), mesmo que a ordem seja decrescente.

## EXERCÍCIOS DE FIXAÇÃO

1. Em uma folha pentagramada, crie aleatoriamente intervalos ascendentes e descendentes, e em seguida classifique-os.
2. Pegue trechos musicais (sem acidentes) e descubra os intervalos entre cada uma das notas
3. Repita os exercícios anteriores até que perceba haver bastante facilidade na identificação dos intervalos. Enquanto tiver que contar os intervalos entre as notas, continue a exercitar. Quando conseguir identificar o intervalo, apenas olhando para ele, já estará bem treinado. Isso irá ajudar muito no momento da execução de qualquer obra.
4. Quando fizer esses exercícios, fale o nome das notas, isso o ajudará a fixar o nome da nota relacionando com a altura na pauta.

Apenas para lembrar, todos os conceitos vistos aqui, são aplicados também às claves de *fá* e de *dó*.

Este assunto ainda não terminou não, ainda tem mais pela frente, portanto não desanime e dedique-se, pois este assunto deve estar muito bem compreendido, desde aqui.

Pratique muito, sempre que possível. Os exercícios são importantíssimos e ajudarão muito. Bons estudos!

## Qualificação dos intervalos

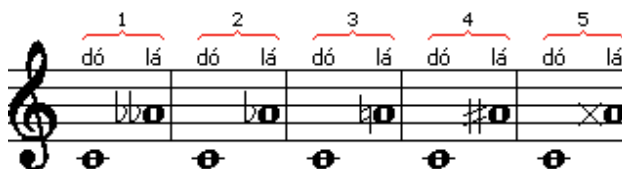
Este artigo é a continuação do assunto a que se deve muita atenção e dedicação. Não é um assunto difícil, mas são muitos conceitos simultâneos, que somente os exercícios e a prática consolidarão.

Além da identificação dos tipos de intervalos que vimos no artigo anterior, vamos agora qualificá-los com maior precisão. Naquela oportunidade também, não foram levados em consideração nenhum acidente que acompanhasse as notas, mas a partir de agora isso muda.

Para qualificarmos os mesmos intervalos, tomaremos as escalas maiores e os cinco acidentes, que podem ser ocorrentes ou estarem na armadura da clave, na importa:

Acidente	Figura	Ação
dobrado-bemol	bb	Reduz a altura da nota em dois semitons
bemol	b	Reduz a altura da nota em um semitom
bequadro	q	Retorna a nota à sua altura inicial
sustenido	#	Eleva a altura da nota em um semitom
dobrado-sustenido	x	Eleva a altura da nota em dois semitons

Para exemplificar, vejamos os cinco intervalos da figura abaixo.



Com base no que já vimos, podemos identificar que todos os intervalos acima são:

1. **de sexta:** pois envolvem as notas naturais *dó* e *lá*;
2. **melódicos:** pois são formados de notas sucessivas;
3. **simples:** pois o intervalo é menor que a oitava;
4. **crescentes:** pois o intervalos começam em uma nota de menor grau (*dó*) e terminam em uma de maior grau (*lá*). **Lembrete:** Se algum intervalo fosse decrescente, a contagem continuaria a ser feita da nota de menor grau para a de maior grau, só que o intervalo receberia a denominação de decrescente.

Apesar de tudo isso, note que todos receberam a mesma identificação, mas na prática esses mesmos intervalos soam diferentes, em função dos acidentes que os acompanha. Para diferenciá-los falta-nos incluir uma qualificação em cada um, mas antes de incluímos, vamos defini-las.

## AS QUALIFICAÇÕES

Essas qualificações são utilizadas para qualquer intervalo. São elas:

Qualificação	Notação
maior	M
justo	j
menor	m
diminuto	dim
mais-que-diminuto ou super-diminuto	+dim
aumentado	aum
mais-que-aumentado ou super-aumentado	+aum

Na música ocidental, os intervalos são estudados à partir da escala diatônica que é formada por tons e semitons. A base para a qualificação dos intervalos é dada a partir da escala maior, cuja estrutura de criação já conhecemos: Tom, Tom, Semi-Tom, Tom, Tom, Tom, Semi-Tom, conforme exemplo abaixo.

1 tom 1 tom 1/2 tom 1 tom 1 tom 1 tom 1/2 tom  
dó ré mi fá sol lá si dó

I II III IV V VI VII VIII (I)  
Como sempre, partimos da escala de dó maior (C).

## INTERVALO MAIOR

São os intervalos característicos do MODO MAIOR, em que destacamos :

- **segunda maior:** distância de dois semitons entre a tônica e a nota final, do intervalo.
- **terça maior:** distância de quatro semitons entre a tônica e a nota final, do intervalo.
- **sexta maior:** distância de nove semitons entre a tônica e a nota final, do intervalo.
- **sétima maior:** distância de onze semitons entre a tônica e a nota final, do intervalo.

1 tom 1 tom 1/2 tom 1 tom 1 tom 1 tom 1/2 tom  
dó ré mi fá sol lá si dó

I II III IV V VI VII VIII (I)  
exemplos de intervalos maiores

## INTERVALO JUSTO

Nesse intervalo existe o que se chama de consonância entre sons, que nada mais é do que a combinação perfeita entre os sons, que para explicar plenamente teríamos que incluir uma aula de física aqui, e como essa não é a função deste artigo definimos apenas em resumo, como sendo sons que se somam perfeitamente, como se fossem continuação um do outro. É algo a ser sentido, percebido. Com treino de percepção, nosso ouvido dirá isso.

Todos os intervalos cuja consonância é perfeita recebem a denominação de *intervalos justos*.

Para facilitar, já deixaremos estabelecidos que esses intervalos são:

- **primeira justa** ou **unísono:** sem intervalos entre a tônica e a nota final, do intervalo.
- **quarta justa** ou **quarta:** distância de cinco semitons entre a tônica e a nota final, do intervalo.
- **quinta justa** ou **quinta:** distância de sete semitons entre a tônica e a nota final, do intervalo.
- **oitava justa** ou **oitava:** distância de doze semitons entre a tônica e a nota final, do intervalo.

do re mi fa sol la si do

1J 4J 5J 8J (I)

I II III IV V VI VII VIII

exemplos de intervalos justos

## OS DEMAIS INTERVALOS

As definições dos demais intervalos servem tanto para intervalos simples, como vimos até aqui, como para intervalos compostos.

### INTERVALO MENOR

Para que seja obtido, subtrai-se um semitom de qualquer Intervalo Maior. O intervalo de primeira nunca poderá se tornar um intervalo menor. Deve haver ao menos um semitom ente as notas.

Os intervalos menores podem ser:

- **Segunda menor:** distância de um semitom entre a nota inicial e a final, do intervalo..
- **Terça ou Terceira menor:** distância de três semitons entre a nota inicial e a final, do intervalo.
- **Sexta menor:** distância de oito semitons entre entre a nota inicial e a final, do intervalo.
- **Sétima menor:** distância de dez semitons entre entre a nota inicial e a final, do intervalo.

do re mi fa sol la si do

7m 3m 2m 6m 3m 2m (I)

I II III IV V VI VII VIII

exemplos de intervalos menores

### INTERVALO DIMINUTO

Um intervalo diminuto é igual a um intervalo menor menos um semitom.

$$(\text{dim} = \text{m} - \text{ST})$$

Um intervalo diminuto é igual a um intervalo justo menos um semitom.

$$(\text{dim} = \text{j} - \text{ST})$$

**Observação:** Não existe intervalo justo diminuto.

3dim 5dim

exemplos de intervalos diminutos

### INTERVALO MAIS-QUE-DIMINUTO OU SUPER-DIMINUTO

Um intervalo super-diminuto é igual a um intervalo diminuto menos um semitom.

$$(+\text{dim} = \text{dim} - \text{ST}).$$

**Observação:** Não existe intervalo justo super-diminuto.



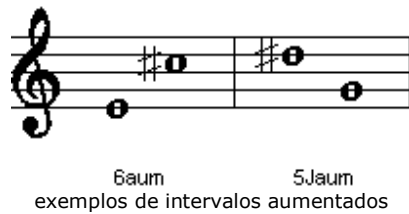
### INTERVALO AUMENTADO

Um intervalo aumentado é igual a um intervalo maior mais um semitom.

$$(\text{aum} = \text{M} + \text{ST}).$$

Um intervalo aumentado é igual a um intervalo justo mais um semitom.

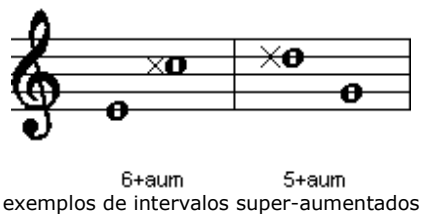
$$(\text{aum} = \text{j} + \text{ST}).$$



### INTERVALO MAIS-QUE-AUMENTADO OU SUPER-AUMENTADO

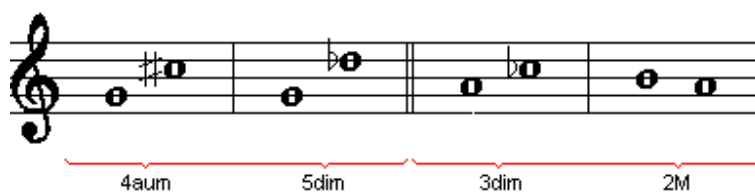
Um intervalo super-aumentado é igual a um intervalo aumentado mais um semitom.

$$(+\text{aum} = \text{aum} + \text{ST}).$$



### INTERVALOS ENARMÔNICOS OU ENHARMÔNICOS

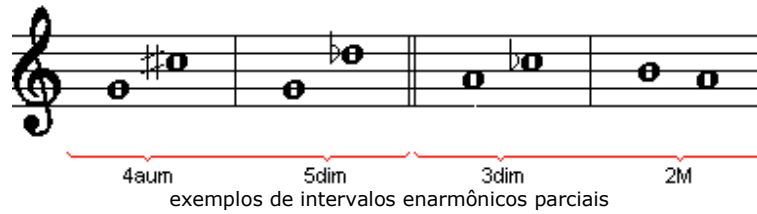
É o caso de dois intervalos que possuam a mesma distância em semitons mas com nomes diferentes, como por exemplo, a quarta aumentada e a quinta diminuta, ou a terça diminuta e a segunda maior. Apesar dos nomes e grafias diferentes, representam o mesmo som.



Existem ainda duas qualificações para os intervalos enarmônicos.

## INTERVALO ENARMÔNICO PARCIAL

É a enarmonia apenas da primeira nota ou da segunda nota do intervalo. A outra nota não sofre alteração.



## INTERVALO ENARMÔNICO TOTAL

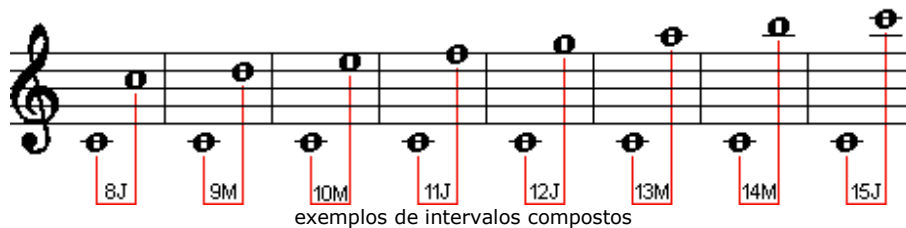
É a enarmonia de ambas as notas do intervalo.



## INTERVALOS COMPOSTOS

Para que consigamos identificar um intervalo composto, basta para isso adicionar ao intervalo que possui, o número sete. Exemplos:

- primeira justa + 7 = oitava justa (8J)
- segunda maior + 7 = nona maior (9M)
- terça maior + 7 = décima maior (10M)
- quarta justa + 7 = décima primeira justa (11J)
- quinta justa + 7 = décima segunda justa (12J)
- sexta maior + 7 = décima terceira maior (13M)
- sétima maior + 7 = décima quarta maior (14M)
- oitava justa + 7 = décima quinta justa (15J)



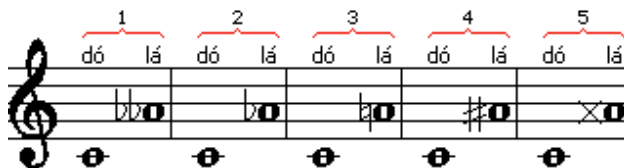
## AINDA OUTROS INTERVALOS

Além dos intervalos mais-que-diminutos ou super-diminutos há também os 3Xdim, 4Xdim.

O mesmo acontece com os intervalos mais-que-aumentados ou super-aumentados existem também os 3xaum, 4xaum.

## QUALIFICANDO OS INTERVALOS DO PRIMEIRO EXEMPLO

Como vimos no início:



Identificamos que todos os intervalos são:

1. **de sexta:** pois envolvem as notas naturais *dó* e *lá*;
2. **melódicos:** pois são formados de notas sucessivas;
3. **simples:** pois o intervalo é menor que a oitava;
4. **crescentes:** pois o intervalos começam em uma nota de menor grau (*dó*) e terminam em uma de maior grau (*lá*).

Agora só nos resta então qualificá-los. Vamos tomar o terceiro intervalo, a contar da esquerda, como referência para os demais:

1. O terceiro intervalo é um intervalo maior (6M), pois tem entre a nota inicial (*dó*) e a final do intervalo (*lá*), nove semi-tons. O acidente bequadro traz a nota *lá* para sua altura natural.
2. O segundo intervalo é um intervalo menor (6m), pois reduz um intervalo maior (intervalo 3), em um semi-tom.
3. O primeiro intervalo é um intervalo diminuto (6dim), pois reduz um intervalo menor (intervalo 2), em um semi-tom, ou em dois semi-tons um intervalo maior (3). **Obs.:** Se por acaso a nota (*dó*) também estivesse acompanhada por um sustenido (#) estaria elevada em um semitom e portanto o intervalo seria um super-diminuto.
4. O quarto intervalo é um intervalo aumentado (6aum), porque aumenta em um semi-tom um intervalo maior (intervalo 3).
5. O quinto intervalo é um intervalo super-aumentado, porque aumenta em um semi-tom um intervalo aumentado (4) ou em dois semi-tons um intervalo maior (3).

## EXERCÍCIOS DE FIXAÇÃO

1. Em uma folha pentagramada, crie aleatoriamente intervalos ascendentes e descendentes, e em seguida classifique-os.
2. Pegue trechos musicais (com acidentes) e descubra os intervalos entre cada uma das notas
3. Procure encontrar os intervalos enarmônicos entre os que criou. Uma dica, conte sempre os semi-tons ou meio -tons entre cada nota. **Lembre-se:** O sustenido eleva meio-tom a nota e não o intervalo. O bemol reduz em meio-tom a nota e não o intervalo.
4. Repita os exercícios anteriores até que perceba haver bastante facilidade na identificação dos intervalos. Enquanto tiver que contar os intervalos entre as notas, continue a exercitar. Quando conseguir identificar o intervalo, apenas olhando para ele, já estará bem treinado. Isso o ajudará muito no momento da execução de qualquer obra.
5. Quando fizer esses exercícios, fale o nome das notas, isso o ajudará a fixar o nome da nota relacionando com a altura na pauta.

Ufa, quanta coisa não? Por isso que dissemos no início que será preciso muito estudo, muito treino, muita prática, muita dedicação. Ainda há muito mais sobre intervalos que não serão tratados aqui, por ser este um curso básico, mas muito o que deve ser estudado é a relação entre os intervalos.

Apenas para lembrar, todos os conceitos vistos aqui, são aplicados também às claves de *fá* e de *dó*.

Quanto mais fácil e rápida a identificação visual e posteriormente quando já for possível distinguir os intervalos pelos sons, melhor será o conhecimento e mais seguro se estará no momento de tocar e mesmo de um improviso.

Pratique muito, sempre que possível. Os exercícios são importantíssimos e ajudarão muito. Bons estudos!

Este assunto ainda não terminou não, ainda tem mais pela frente, portanto não desanime e dedique-se, pois este assunto deve estar muito bem compreendido, desde aqui.

## Intervalos Naturais

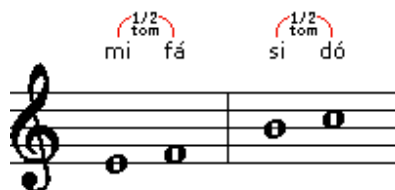
Já temos uma grande quantidade de informação a cerca dos intervalos, mas ainda há mais. Este artigo trata sobre os Intervalos Naturais, suas qualificações, suas principais características e suas relações.

O conteúdo que passaremos a ver é um complemento ao artigo anterior. Ele é bem simples, mas como procuramos alertar sobre a importância de cada artigo para a construção de um conhecimento sólido, não poderíamos nos furtar a dizer o mesmo a seu respeito, portanto, não deixe de estudá-lo!

### INTERVALO NATURAL

A qualquer intervalo em que ambas as notas não possuam acidente dá-se a denominação de *intervalo natural*. Na identificação desses intervalos, desempenham importante papel os dois únicos intervalos formados por semitons naturais, que são: *mi-fá* e *si-dó*.

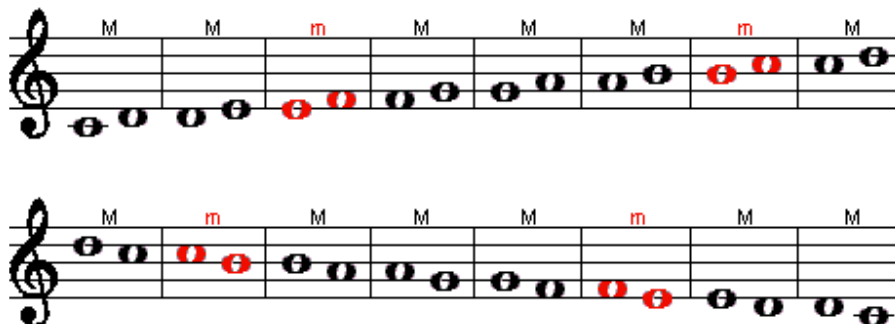
O exemplo abaixo mostra exatamente esses dois intervalos.



Os intervalos naturais são qualificados também como vimos anteriormente, mas vamos vê-los em maior detalhe.

### INTERVALOS DE SEGUNDAS

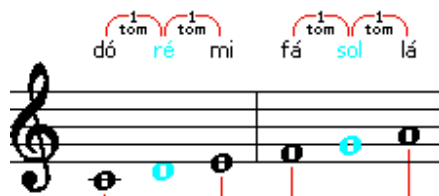
São todos os intervalos de segunda com exceção dos intervalos *mi-fá* e *si-dó*, que são menores.



### INTERVALOS DE TERÇAS

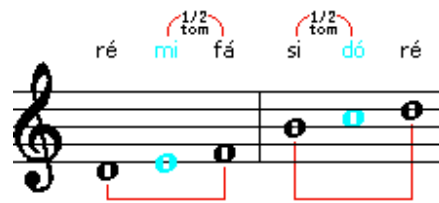
#### MAIORES

São todos os que **não abrangerem** os semitons *mi-fá* e *si-dó*.

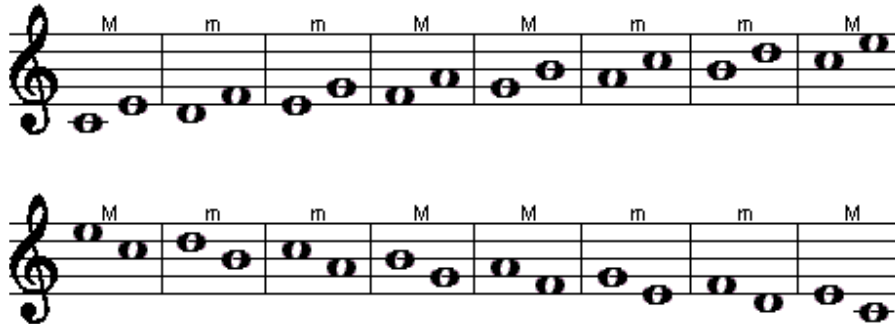


## MENORES

São todos os que **abrangerem** os semitons *mi-fá* e *si-dó*.

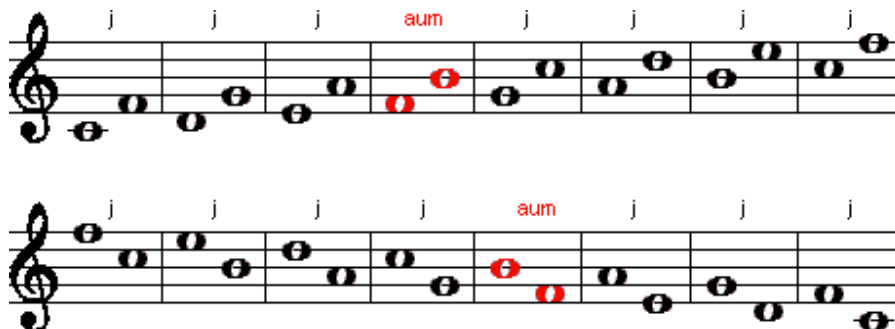


Abaixo, o quadro completo das terças naturais, maiores e menores.



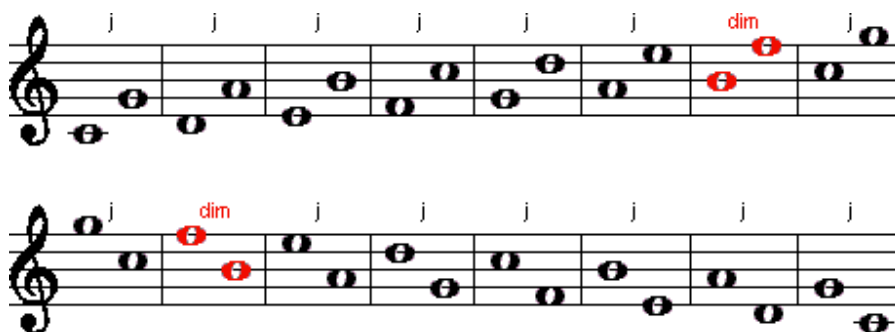
## INTERVALOS DE QUARTAS

Todos os intervalos de quarta são justos, exceto o intervalo *fá-si*, que é um intervalo de quarta aumentado.



## INTERVALOS DE QUINTAS

Todos os intervalos de quinta também são justos, exceto o intervalo *si-fá*, que é um intervalo de quinta diminuto.





## INTERVALOS DE SEXTAS E SÉTIMAS

### MAIORES

São todos os que **abrangerem** apenas um dos dois semitons *mi-fá* ou *si-dó*.

Two musical staves in treble clef. The first staff shows a major sixth interval from C4 to G4. The notes are C, D, E, F, G, A, B, C. Above the notes, blue arcs indicate semitone steps: 'tom' (whole tone) between C-D, D-E, E-F, F-G, and G-A; and '1/2 tom' (half tone) between F-G and B-C. A red bracket below the staff spans from C to G, labeled 'intervalo de sexta'. The second staff shows a major seventh interval from C4 to B4. The notes are C, D, E, F, G, A, B, C. Above the notes, blue arcs indicate semitone steps: 'tom' (whole tone) between C-D, D-E, E-F, and F-G; and '1/2 tom' (half tone) between G-A and B-C. A red bracket below the staff spans from C to B, labeled 'intervalo de sétima'.

### MENORES

São todos os que **abrangerem** os dois semitons *mi-fá* e *si-dó*.

Two musical staves in treble clef. The first staff shows a minor sixth interval from C4 to F4. The notes are C, D, E, F, G, A, B, C. Above the notes, blue arcs indicate semitone steps: '1/2 tom' (half tone) between C-D and B-C; and 'tom' (whole tone) between D-E, E-F, F-G, and G-A. A red bracket below the staff spans from C to F, labeled 'intervalo de sexta'. The second staff shows a minor seventh interval from C4 to Bb4. The notes are C, D, E, F, G, Ab, B, C. Above the notes, blue arcs indicate semitone steps: 'tom' (whole tone) between C-D, D-E, E-F, and F-G; and '1/2 tom' (half tone) between G-Ab and B-C. A red bracket below the staff spans from C to Bb, labeled 'intervalo de sétima'.

Abaixo, o quadro completo das sextas e sétimas naturais, maiores e menores.

Two musical staves in treble clef. The first staff shows major and minor sixth intervals: C4-G4 (M), D4-A4 (M), E4-B4 (m), F4-C5 (M), G4-D5 (M), A4-E5 (m), B4-F5 (m), C5-G5 (M). The second staff shows minor and major sixth intervals: C4-F4 (m), D4-A4 (M), E4-B4 (m), F4-C5 (M), G4-D5 (M), A4-E5 (m), B4-F5 (m), C5-G5 (M). The letters 'M' and 'm' are placed above each pair of notes.

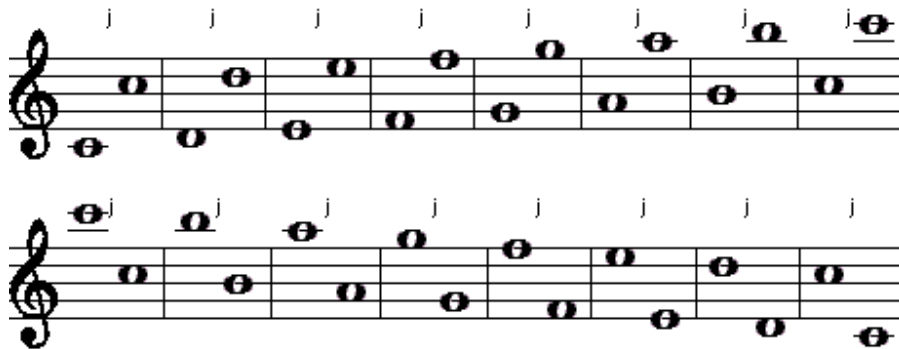
Intervalos de sexta

Two musical staves in treble clef. The first staff shows major and minor seventh intervals: C4-B4 (M), D4-C5 (m), E4-D5 (m), F4-E5 (M), G4-F5 (m), A4-G5 (m), B4-A5 (m), C5-B5 (M). The second staff shows minor and major seventh intervals: C4-Bb4 (m), D4-C5 (M), E4-D5 (m), F4-E5 (M), G4-F5 (m), A4-G5 (m), B4-A5 (m), C5-B5 (M). The letters 'M' and 'm' are placed above each pair of notes.

Intervalos de sétima

## INTERVALOS DE OITAVAS

Todos os intervalos são justos.



Note que tratamos de *intervalos simples*, mas os compostos também são encontrados.

O conteúdo deste artigo já se torna um pouco mais familiar, depois de tantos novos conceitos vistos no artigo anterior, não é mesmo?

Agora, então já mais habituados com as qualificações, exercite a identificação de intervalos dos mais diversos.

### EXERCÍCIOS DE FIXAÇÃO

1. Em uma folha pentagramada escreva os intervalos naturais compostos;
2. Desses intervalos identifique onde estão os semit-tons;
3. Desses mesmos intervalos, qualifique-os como Maiores (M), menores (m) ou justos (j);
4. Refaça todos os exercícios do artigo anterior.
5. Pegue as partituras de uma música de sua predileção, e analise todos os seus intervalos.

Bons estudos!