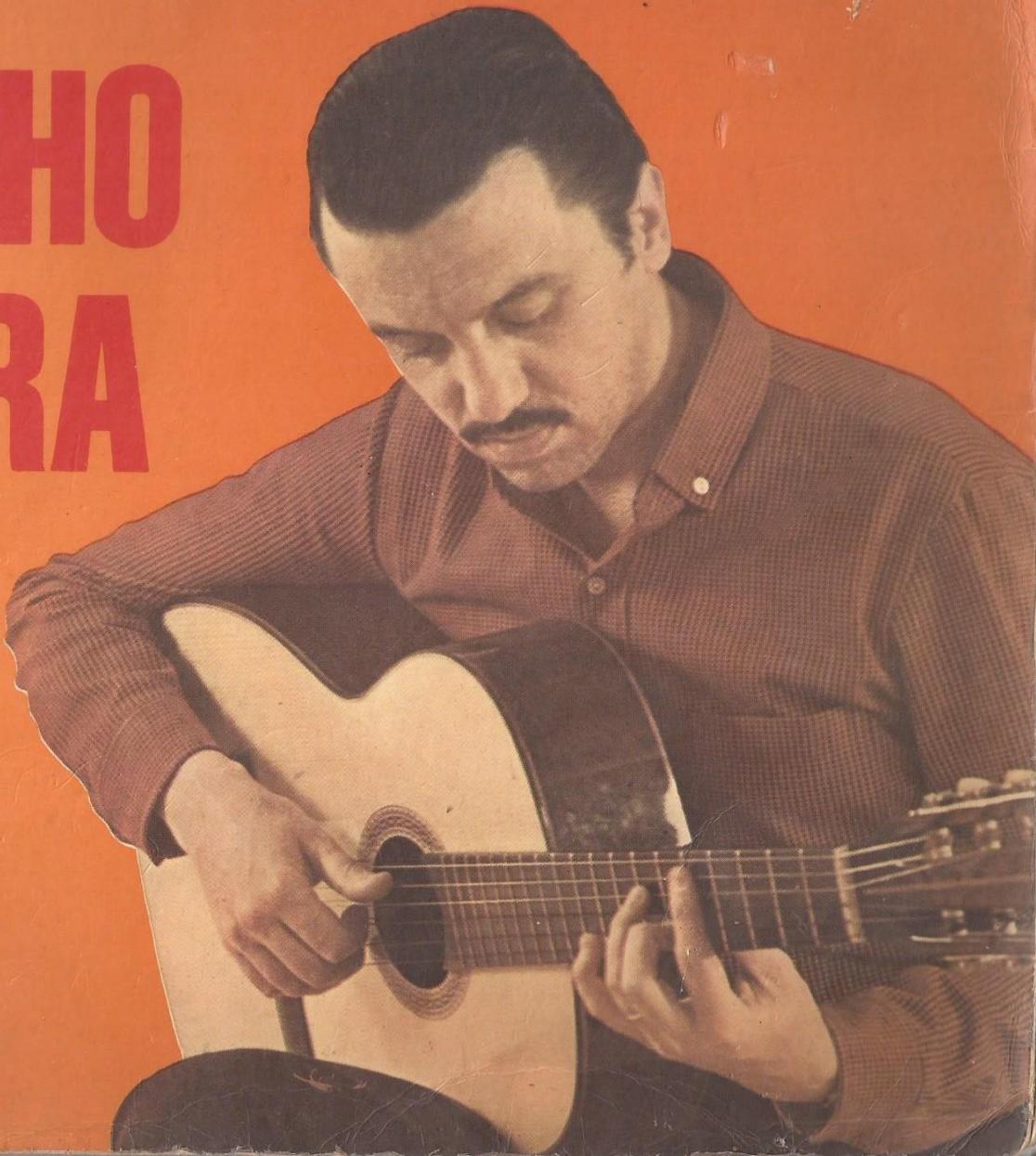


MÉTODO

# PAULINHO NOGUEIRA



para **VIOLÃO**  
e outros instrumentos  
de **HARMONIA**

MÉTODO PAULINHO NOGUEIRA  
HARMONIA

ILUSTRAÇÕES — MARIA JULIA NOGUEIRA

1991 — 19.a edição

## ÍNDICE

|   |    |
|---|----|
| NOTAS — ALTERAÇÕES .....                | 5  |
| ESCALA .....                            | 6  |
| INTERVALOS — HARMONIA .....             | 8  |
| FORMAÇÃO DAS DISSONÂNCIAS .....         | 9  |
| VIOLÃO — CONSIDERAÇÕES GERAIS .....     | 12 |
| POSIÇÕES TRADICIONAIS .....             | 16 |
| CIFRA .....                             | 17 |
| RELAÇÃO DOS ACORDES FUNDAMENTAIS .....  | 18 |
| RELAÇÃO DAS DISSONÂNCIAS .....          | 20 |
| POSIÇÕES BÁSICAS — TONS RELATIVOS ..... | 22 |
| DIMINUTAS .....                         | 36 |
| APLICAÇÃO DAS DISSONÂNCIAS .....        | 59 |
| INVERSÃO DE ACORDES .....               | 60 |
| SEQÜÊNCIAS HARMÔNICAS .....             | 68 |

Impresso na *LITOGRÁFICA EMIR LTDA.*  
Gráfica e Editora — Tel.: 277-0273 — São Paulo

### DISTRIBUIDOR:

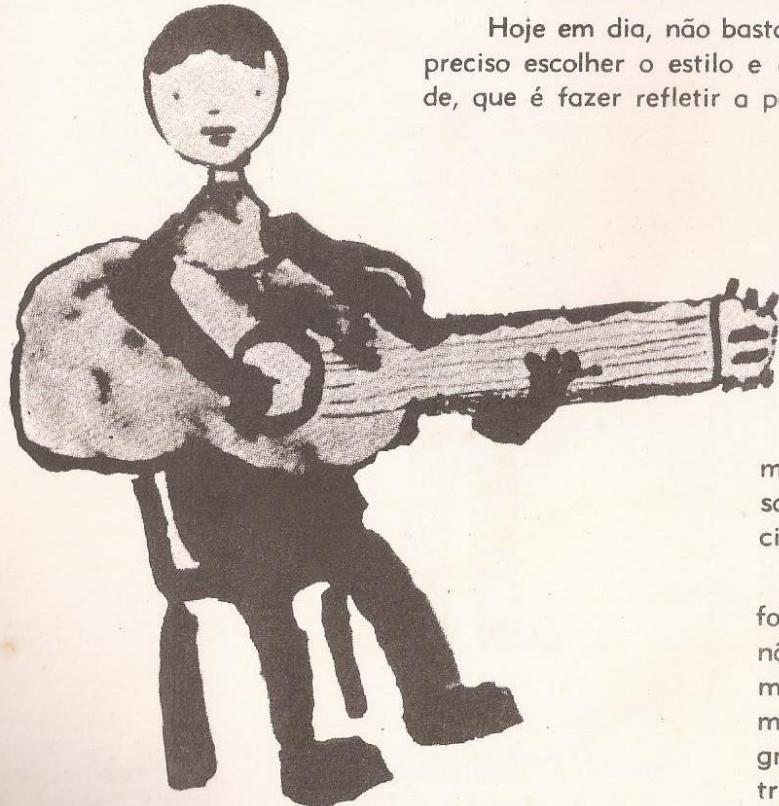
CASA MANON S. A.

MATRIZ: Rua 24 de Maio, 242 - Telefone: 222-3055 - CEP 01041 - São Paulo - SP

FILIAL: Av. Ibirapuera, 2956 - Fones: 542-5166 - 542-5002 - CEP 04028 - S. Paulo.

Dentro do processo de evolução que atingiu a nossa música popular, o conceito de HARMONIA adquiriu uma nova dimensão.

Hoje em dia, não basta apenas tocar certo, limitando-se aos padrões tradicionais. É preciso escolher o estilo e a forma, sem o que, a música perde sua principal finalidade, que é fazer refletir a personalidade do artista.



Este método se propõe, principalmente, a oferecer os elementos necessários para que cada um, conforme seu gosto pessoal, possa harmonizar uma melodia ou idealizar uma seqüência de acordes.

As explicações são dadas com base na Teoria, porém, de forma racional, perfeitamente acessível mesmo à pessoas que não possuam intuição musical. É claro que, os que tiverem mais facilidade, terão um aproveitamento proporcionalmente maior. Porém, o que interessa não é apenas tornar-se um grande instrumentista, mas sim, fazer com que a música contribua de alguma maneira para dar um certo encanto à nossa vida.

A técnica e o virtuosismo não são condições essenciais para que um artista se considere realizado.

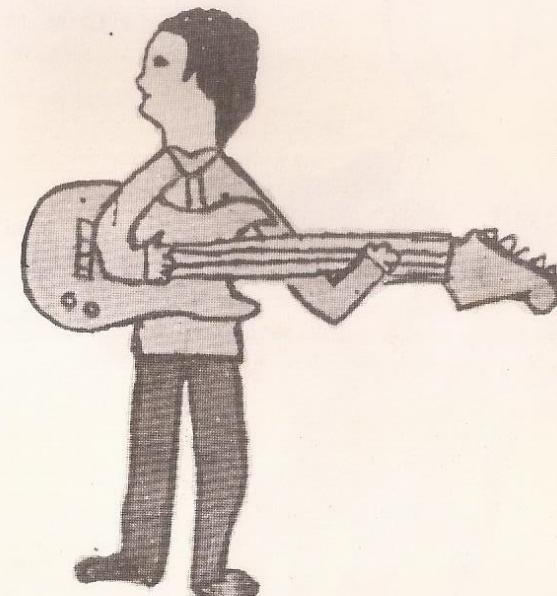
Um violão, mesmo tocado simplesmente, mas com equilíbrio e sensibilidade, ainda é uma das coisas mais lindas que existem neste mundo.

## APLICAÇÃO A OUTROS INSTRUMENTOS



No decorrer das explicações, todos os exemplos apresentados para violão, serão também escritos na pauta (clave de Sol), permitindo assim, um interessante confronto entre dois sistemas de representação: o prático e o teórico. Isso torna possível o aproveitamento dêste método, também pelos estudantes de piano, acordeon, etc. Apenas será preciso transportar o Baixo do acorde para a clave de Fa, distribuindo as outras notas conforme as possibilidades harmônicas do seu instrumento.

-4-



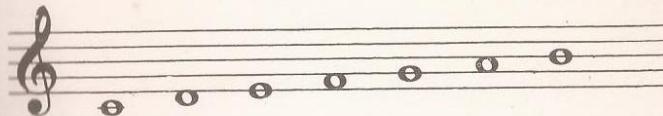
No atual panorama da música popular internacional, não se pode negar a validade do chamado "gênero de juventude", no qual a guitarra elétrica exerce uma função básica. E é justamente no campo da Harmonia, que alguns de seus praticantes vêm buscando se aprimorar musicalmente.

Este método é perfeitamente aplicável à guitarra elétrica, que, embora possua algumas características próprias, tem afinação igual à do violão, identificando-se com êste, quanto aos recursos de harmonização.

## NOTAS

Existem sete notas musicais:

|    |    |    |    |     |    |    |
|----|----|----|----|-----|----|----|
| DO | RE | MI | FA | SOL | LA | SI |
|----|----|----|----|-----|----|----|



Na prática, porém, não são apenas sete. Cada uma delas pode ser alterada quando precedida dos seguintes sinais:



SUSTENIDO



BEMOL

O SUSTENIDO altera a nota meio tom ACIMA, tornando-a portanto, MAIS AGUDA.

Com o BEMOL, a alteração é no sentido contrário, meio tom ABAIXO, MAIS GRAVE.

O BEQUADRO ( | ), restitue a nota alterada à sua condição natural.

Estes sinais são chamados de ACIDENTES

Em casos especiais, usa-se também:

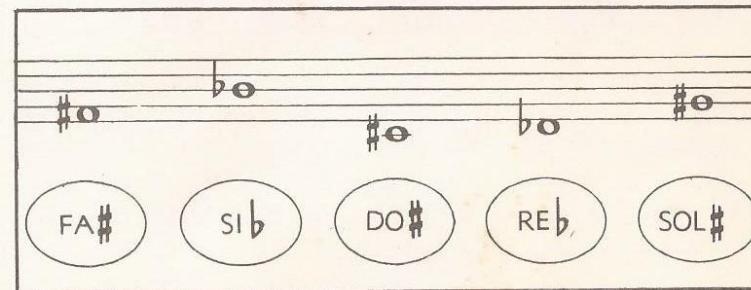
DOBRADO SUSTENIDO ## OU  
DOBRADO BEMOL bb

que alteram a nota, respectivamente, um tom acima, e um tom abaixo.

MEIO TOM ou SEMITOM; é a menor distância existente entre duas notas contínuas.

Dois SEMITONS formam um TOM.

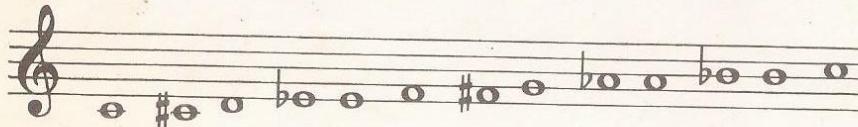
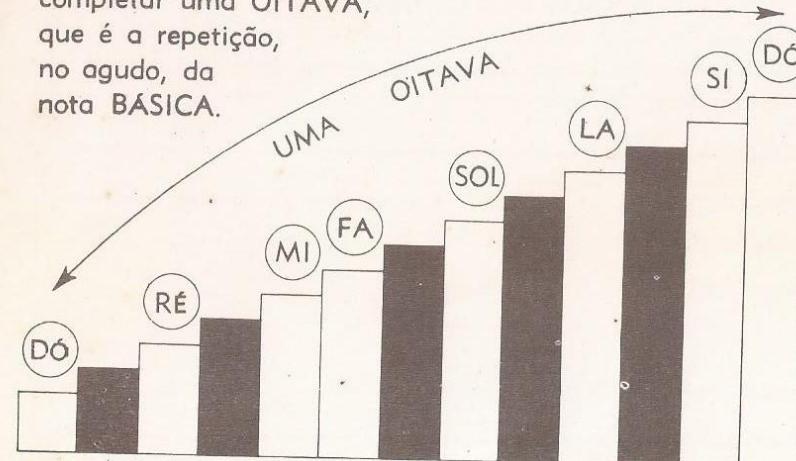
Alguns exemplos de notas alteradas:



Constituindo-se, na realidade, em doze sons diferentes, as notas musicais são:

|    |                    |    |                    |    |    |                     |     |                     |                    |    |
|----|--------------------|----|--------------------|----|----|---------------------|-----|---------------------|--------------------|----|
| DO | DO #<br>ou<br>RE b | Re | RE #<br>ou<br>MI b | MI | FA | FA #<br>ou<br>SOL b | SOL | SOL #<br>ou<br>LA b | LA #<br>ou<br>SI b | SI |
|----|--------------------|----|--------------------|----|----|---------------------|-----|---------------------|--------------------|----|

Vamos dar essa relação em forma de esquema, acrescentando outro DO depois do SI, afim de completar uma OITAVA, que é a repetição, no agudo, da nota BÁSICA.



Os intervalos MI-FA e SI-DO são de SEMITONS daí não haver, em tese, MI $\sharp$ , FA $\flat$ , SI $\sharp$  e DO $\flat$

Poderá surgir dúvida quanto ao critério usado nas alterações. Por exemplo, como determinar a nota que está entre LA e SI ?

Seria LA $\sharp$  ou SI $\flat$  ?

Em princípio as duas estão certas. Uma especificação só é necessária, quando as notas estão aplicadas numa música. Por ora, determina-se à vontade.

Agora, já podemos enquadrar as notas numa ordem determinada, chamada

## ESCALA

Existem duas:

### CROMÁTICA e DIATÔNICA

ESCALA CROMÁTICA é a sucessão de tôdas as notas em SEMITONS, até completar uma OITAVA.

Ex. Escala CROMÁTICA de LA

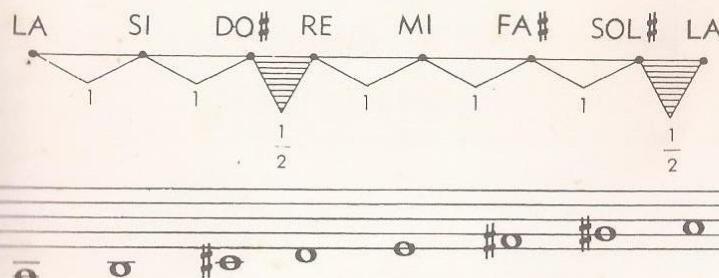
ESCALA DIATÔNICA é a sucessão das notas em intervalos de SEMITONS e TONS.

Pode ser: MAIOR e MENOR

MAIOR — Quando tiver esta proporção:

2 TONS — 1 SEMITOM — 3 TONS — 1 SEMITOM

Ex. Escala de LA MAIOR



É a escala mais conhecida, à qual o tom de DÓ maior adapta-se sem acidentes.

MENOR — Quando a proporção fôr esta:

1 TOM — 1 SEMITOM — 4 TONS — 1 SEMITOM

Ex. Escala de MI MENOR



Esta escala menor é chamada MELÓDICA

As ESCALAS também podem ser: ASCENDENTES ou DESCENDENTES, conforme a disposição das notas, isto é, do grave ao agudo ou vice-versa. Uma particularidade importante nas ESCALAS MENORES, é que a DESCENDENTE não é igual à ASCENDENTE, como acontece nas escalas maiores. Vamos exemplificar.



Quem já estudou por música, sabe que as alterações, quando assinaladas na clave, são baseadas na DIATÔNICA DESCENDENTE, razão pela qual a escala de LÁ MENOR é considerada sem acidentes, sendo por isso muito semelhante à de DÓ MAIOR.

DÓ RE MI FA SOL LA SI DÓ  
LÁ SI DÓ RÉ MI FA SOL LÁ

Sempre que uma escala MAIOR e outra MENOR tiverem proporcionalmente as mesmas alterações, serão chamadas de RELATIVAS, cujo nome bem reflete a afinidade que existe entre uma e outra.

Nas págs. 22 e 23 há uma explicação mais detalhada sobre TONS RELATIVOS.

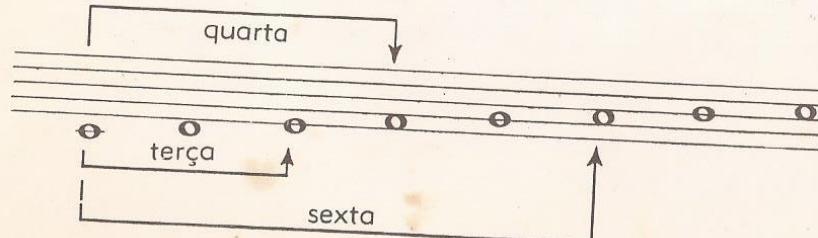
## INTERVALOS

Tomando como padrão a escala de DÓ MAIOR, vamos classificá-la em GRAUS.  
Cada GRAU corresponde a um INTERVALO.

|     | Graus           | Intervalos |
|-----|-----------------|------------|
| DÓ  | 1. <sup>º</sup> | PRIMEIRA   |
| RÉ  | 2. <sup>º</sup> | SEGUNDA    |
| MÍ  | 3. <sup>º</sup> | TERÇA      |
| FA  | 4. <sup>º</sup> | QUARTA     |
| SOL | 5. <sup>º</sup> | QUINTA     |
| LÁ  | 6. <sup>º</sup> | SEXTA      |
| SI  | 7. <sup>º</sup> | SÉTIMA     |
| DÓ  | 8. <sup>º</sup> | OITAVA     |

| Função na escala           |
|----------------------------|
| TÔNICA                     |
| SUPERTÔNICA                |
| MEDIANTE                   |
| SUBDOMINANTE               |
| DOMINANTE                  |
| RELATIVA<br>SUPERDOMINANTE |
| SENSÍVEL                   |
| TÔNICA OITAVADA            |

EXEMPLOS { DO a FA — intervalo de QUARTA  
 DO a MI — " " TERÇA  
 DO a LA — " " SEXTA



## HARMONIA

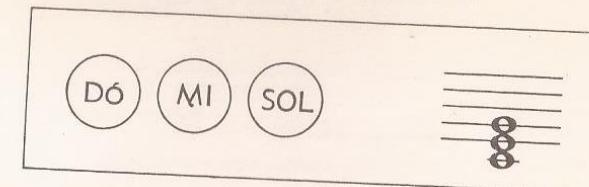
MELODIA — É uma sucessão de notas isoladas.

ACORDE — É uma reunião de notas simultâneas.

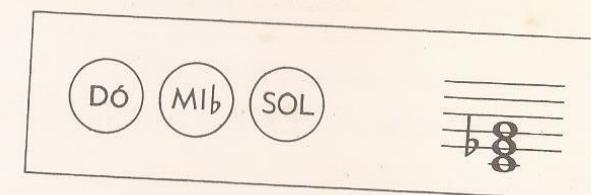
Se reunirmos o 1.<sup>º</sup>, 3.<sup>º</sup> e 5.<sup>º</sup> graus de uma escala, estará formado o ACORDE FUNDAMENTAL,

ponto de partida da HARMONIA

Em DÓ MAIOR, esse acorde seria:



E se quizermos transformá-lo em DÓ MENOR, basta diminuir em meio tom o 3.<sup>º</sup> grau.



Portanto, a sensível diferença que se nota ouvindo um acorde MAIOR e um MENOR de um mesmo tom, se resume na alteração do 3.<sup>º</sup> grau. Mas o que talvez seja impossível explicar, é a razão pela qual a simples mudança de uma nota possa imprimir aos acordes, características tão diversas. Enquanto os MAIORES são alegres e vibrantes, os MENORES só sabem transmitir impressões de tristeza.

# FORMAÇÃO DAS DISSONÂNCIAS

Voltemos à escala de DÓ MAIOR:

DÓ RÉ MI FA SOL LA SI DÓ

Já vimos que as notas básicas são:

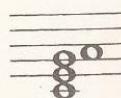
DÓ MI SOL,

que formam o ACORDE FUNDAMENTAL, também chamado ACORDE PERFEITO, talvez devido à suave HARMONIA de suas notas, que pode bem ser comparada às águas de um lago absolutamente tranqüilo. Porém, essa doce tranqüilidade poderá ser quebrada com a inclusão de qualquer outra nota da escala, provocando a formação de uma DISSONÂNCIA, que revolucionará o acorde, dando-lhe o nome do grau correspondente. Exemplo:

Se juntarmos ao DÓ MI SOL a nota LA, correspondente ao 6.<sup>º</sup> grau, estará formado o acorde de

DÓ MAIOR com SEXTA,

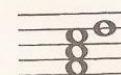
que se escreve D06



Na escala de FA MAIOR:

FA SOL LA SI<sub>b</sub> DÓ RÉ MI FA,

assim seria o FA6

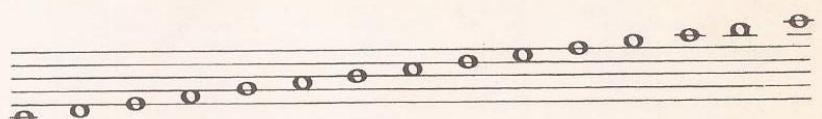


Mas, a classificação dos INTERVALOS não é tão simples quanto possa parecer. Para determinar todos êles, é preciso construir uma escala com 2 OITAVAS.

1.<sup>a</sup> oitava

2.<sup>a</sup> oitava

DÓ RÉ MI FA SOL LA SI DÓ RÉ MI FA SOL LA SI DÓ



Porque duas oitavas?

O sentido de HARMONIA em música é tão complexo e sutil, que uma DISSONÂNCIA da 1.<sup>a</sup> OITAVA, o FA, por exemplo, pode causar no ACORDE PERFEITO, um efeito diferente do que causaria o mesmo FA, porém da 2.<sup>a</sup> OITAVA. Evidentemente, teriam que ter nomes diferentes. Daí a razão da extensão dos intervalos, ultrapassando a 1.<sup>a</sup> OITAVA, e provocando o aparecimento da NONA, DÉCIMA, etc. até a DÉCIMA TERCEIRA, a partir da qual o efeito das dissonâncias passa a se repetir.

Vamos dar agora um quadro geral dos intervalos, abrangendo tôdas as notas.

## QUADRO GERAL DOS INTERVALOS

|                |       |                           |     |
|----------------|-------|---------------------------|-----|
| C              | DÓ    | TÔNICA                    | T   |
| D <sub>b</sub> | RÉ b  | SEGUNDA MENOR             | 2-  |
| D              | RÉ    | SEGUNDA MAIOR             | 2   |
| E <sub>b</sub> | MÍ b  | TERÇA MENOR               | 3-  |
| E              | MÍ    | TERÇA MAIOR               | 3   |
| F              | FA    | QUARTA                    | 4   |
| G <sub>b</sub> | SOL b | QUINTA DIMINUTA           | 5-  |
| G              | SOL   | QUINTA                    | 5   |
| G <sub>#</sub> | SOL#  | QUINTA AUMENTADA          | 5+  |
| A              | LA    | SEXTA                     | 6   |
| B <sub>b</sub> | SÍ b  | SÉTIMA MENOR              | 7   |
| B              | SÍ    | SÉTIMA MAIOR              | 7M  |
| C              | DÓ    | OITAVA                    | 8   |
| D <sub>b</sub> | RÉ b  | NONA MENOR                | 9-  |
| D              | RÉ    | NONA                      | 9   |
| D <sub>#</sub> | RÉ#   | NONA AUMENTADA            | 9+  |
| E              | MÍ    | DÉCIMA                    | 10  |
| F              | FA    | DÉCIMA PRIMEIRA           | 11  |
| F <sub>#</sub> | FA#   | DÉCIMA PRIMEIRA AUMENTADA | 11+ |
| G              | SOL   | DÉCIMA SEGUNDA            | 12  |
| A <sub>b</sub> | LA b  | DÉCIMA TERCEIRA BEMOL     | 13b |
| LA             | LA    | DÉCIMA TERCEIRA           | 13  |

### ALGUMAS OBSERVAÇÕES:

Os intervalos 11, 11+, 13b e 13, muitas vezes podem ser citados respectivamente com os nomes de 4, 5-, 5+ e 6, que são seus correspondentes uma oitava abaixo, sendo muito semelhantes as suas dissonâncias.

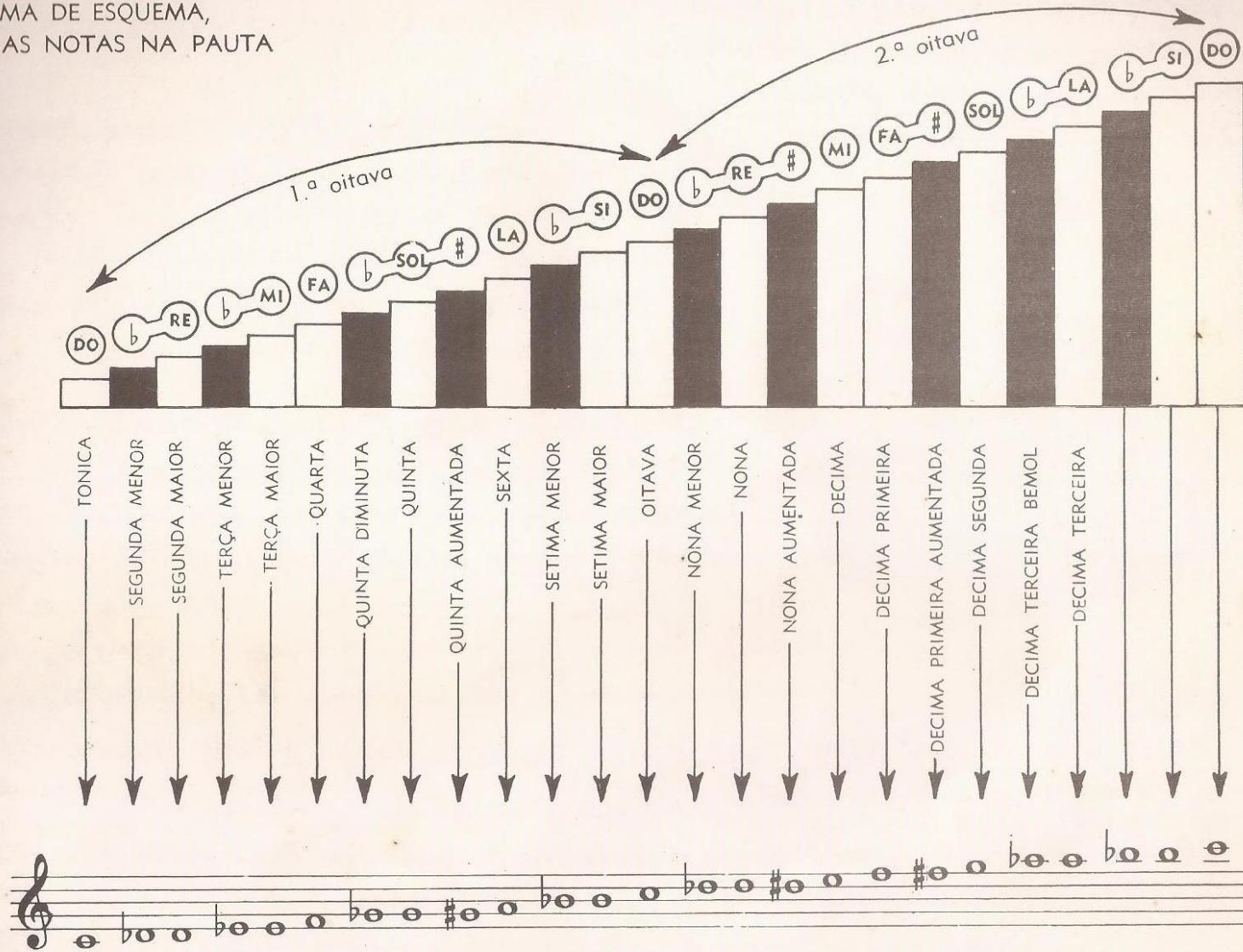
Alguns intervalos poderão ter mais de um nome, dependendo das notas correspondentes na pauta.

Exemplo: Se no lugar do SOL b (Quinta Diminuta), estivesse o FA#, que tem o mesmo som, o nome do intervalo teria que mudar para Quarta Maior. Isto porquê, no SOL b, é a Quinta (SOL) que diminui, mas se fosse FA#, seria a Quarta (FA), que aumentaria.

Um caso importante é o das SÉTIMAS.

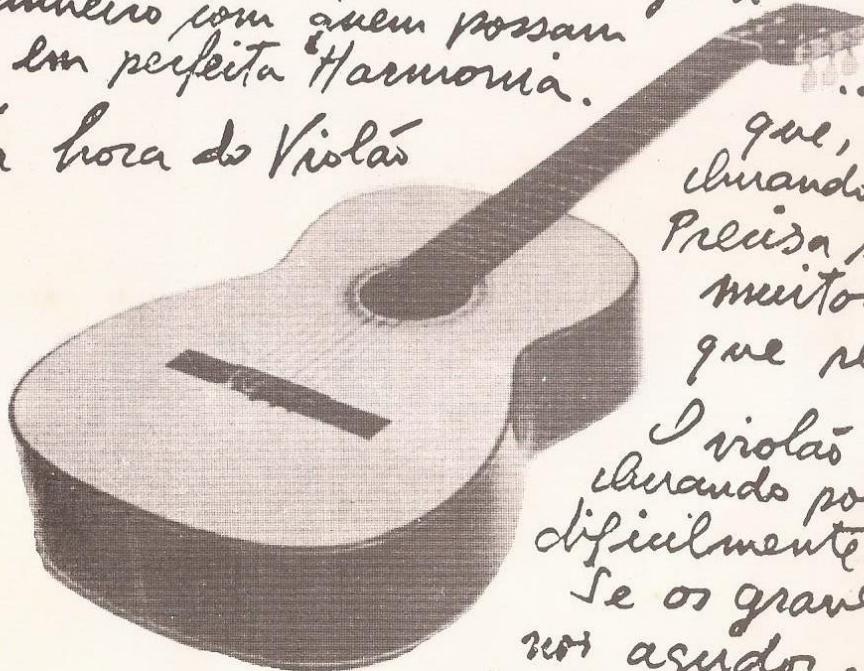
Como já foi visto, o SÍ é a SÉTIMA MAIOR, e o SÍ b é a SÉTIMA MENOR. Se aparecer na pauta a nota SÍ bb (mesmo som da SEXTA), esse intervalo será SÉTIMA DIMINUTA e não SEXTA.

AGORA, O MESMO QUADRO  
EM FORMA DE ESQUEMA,  
E COM AS NOTAS NA PAUTA



Bem, ai estão as Notas, já classificados  
em Escalas, e com seus Intervalos  
determinados, a espera só de algum  
companheiro com quem possam  
viver em perfeita Harmonia.

É a hora do Violão

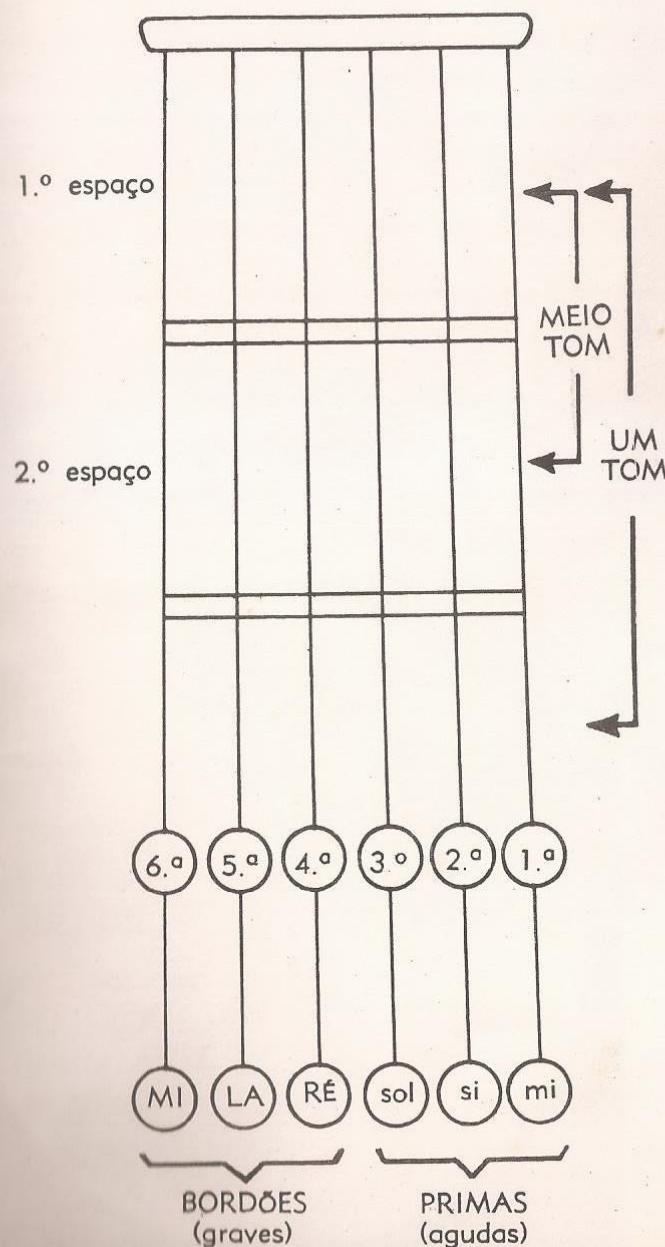


...esse personalíssimo instrumento  
que, às vezes até parece gente...  
Quando é novo, quase não transmite.  
Precisa sofrer um pouco, passar por  
muitas mãos, até encontrar alguém  
que realmente o entenda.

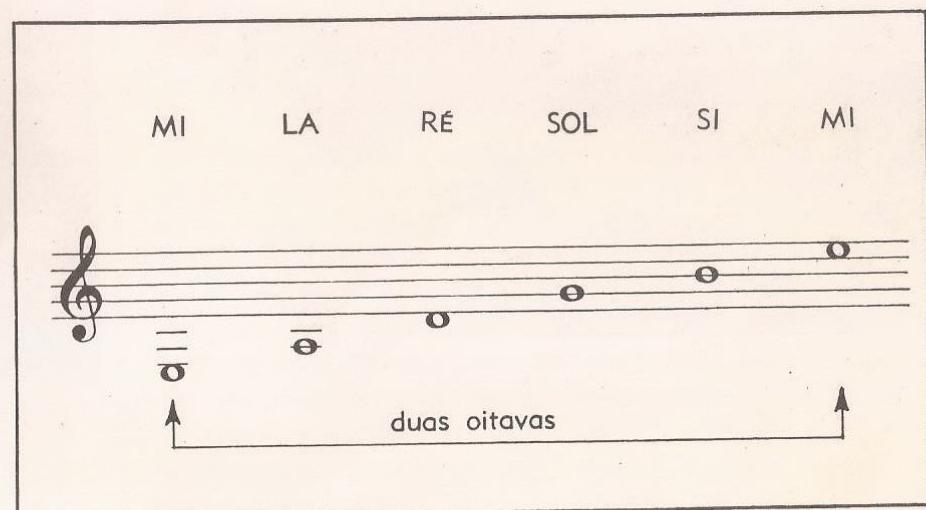
O violão perfeito talvez não exista.  
Quando possui grande volume de som,  
difícilmente tem muita sensibilidade.  
Se os graves são potentes, pode faltar vibração  
nos agudos. Há dias em que ele não quer  
nada com ninguém. E não adianta insistir.  
Principalmente se é dia de chuva...

O bom violão, geralmente é de pinho,  
com o fundo e os laterais de jacaranda da Bahia.  
No entanto, a gente pode gostar de um que não tenha nada disso.  
O importante é encontrar aquele a quem se possa  
chamar orgulhosamente — o meu violão!

# CORDAS-AFINAÇÃO



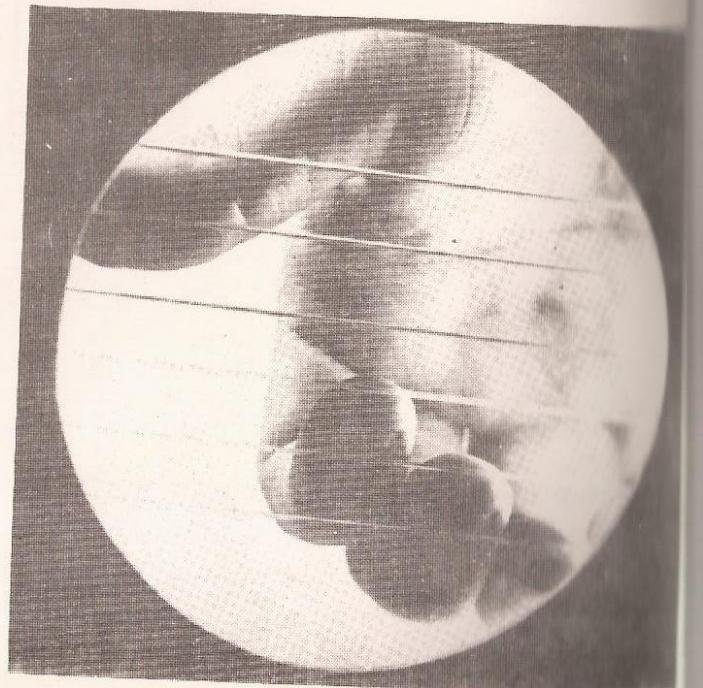
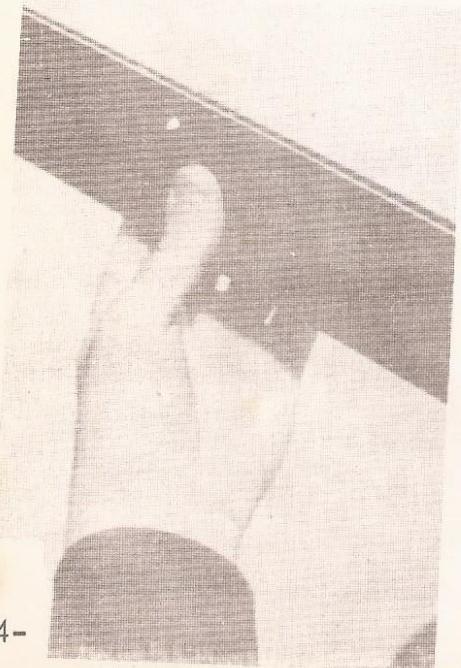
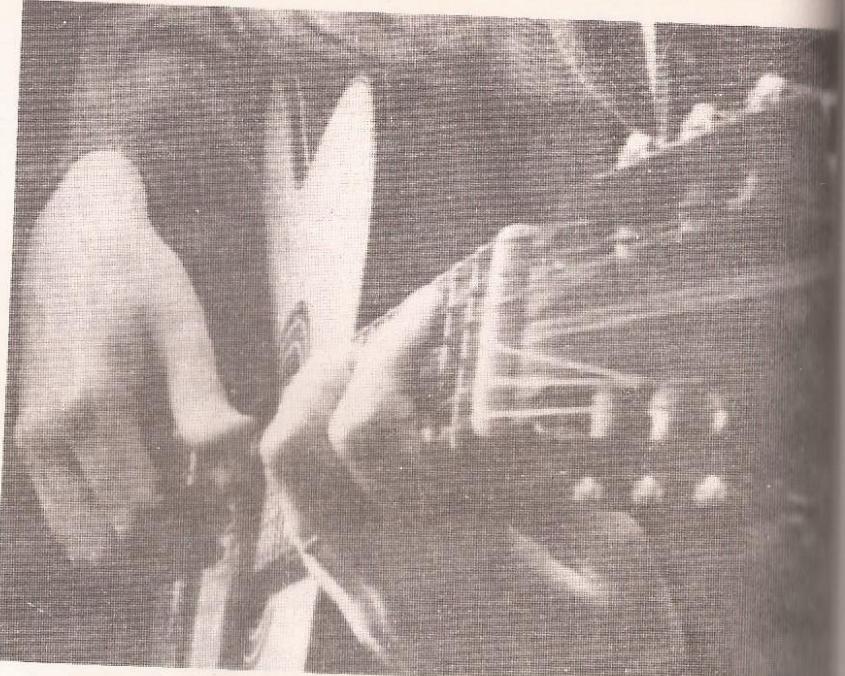
Vamos ver como é representada na pauta a AFINAÇÃO do violão.



Portanto, êste DÓ

A smaller diagram of a guitar neck shows a dot at the 3<sup>º</sup> fret of the 5<sup>º</sup> string. To its right is a 12-fret scale diagram with numbers 1 through 12. Below the neck diagram is the text: 'corresponde, no violão, ao 3.<sup>º</sup> espaço da 5.<sup>º</sup> corda.'

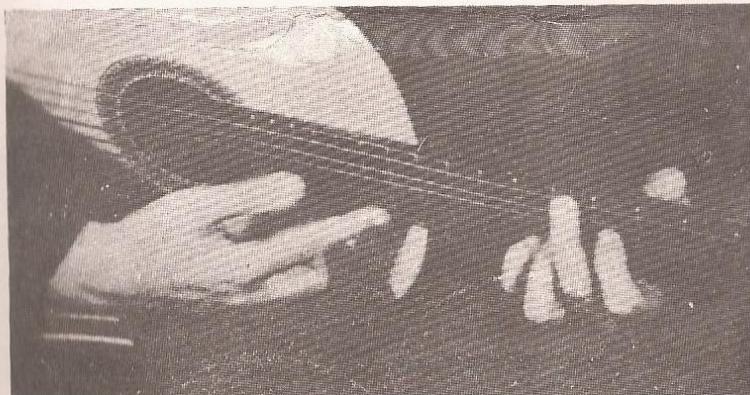
# POSIÇÃO DAS MÃOS



## MÃO ESQUERDA

É a que procura as notas e constroi os acordes. Com o polegar sustentando a retaguarda, são apenas quatro dedos para realizar tudo o que o artista idealisa, e ainda fazer vibrar certas notas com maior sensibilidade. Às vezes acontece de se querer fazer um acorde que exige abertura maior do que é possível. Certa vez, um violonista, João Mendes Nogueira, artista dotado de grande senso criador, descobriu um recurso totalmente revolucionário. Idealizando um acorde impossível de fazer só com a esquerda, acrescentou o dedo indicador da mão direita para apertar a nota que faltava, conseguindo então o efeito desejado.

A foto explica melhor

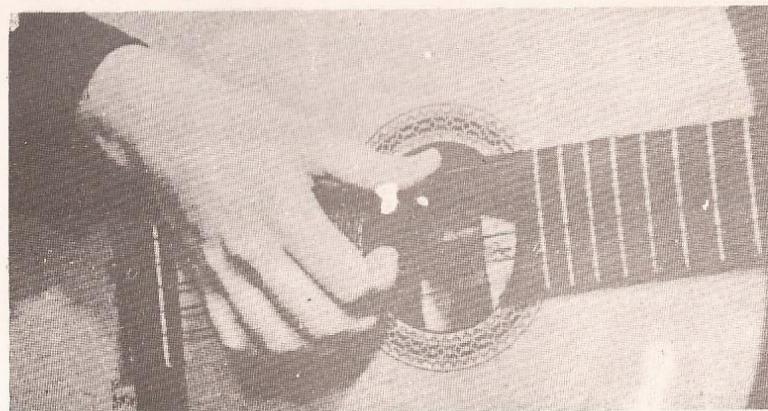


Nota do autor:

Às vezes eu também aplico este recurso. Devo dizer que J. M. Nogueira é meu irmão, e foi quem me ensinou as primeiras posições.

## MÃO DIREITA

Própriamente, é a que realmente toca, dando vida ao trabalho da esquerda. O polegar atua nos Bordões, como se fosse um contrabaixo, quase sempre dando a base com as Tônicas. Os outros três dedos, em Harpejos (notas isoladas) ou Acordes, se distribuem pelas Primas, fazendo nos solos, Melodia e Harmonia, e nos acompanhamentos, apenas Harmonia. O dedo mínimo, aparentemente, é inútil. Porém, contribui estéticamente para a beleza do movimento das mãos, que pode ser comparado a um verdadeiro "balet". Na escola espanhola, o dedinho é usado no gênero flamengo, geralmente com unha bem crescida para compensar o tamanho. Em Harmonia, seu uso é dispensado, pois não é a quantidade de notas que faz a beleza de um acorde. Este, quando é bem aplicado, pode ter até duas ou três notas só, conforme for necessário. A desenvoltura da mão direita poderá refletir claramente a personalidade do violonista, revelando o seu talento ou sua mediocridade.

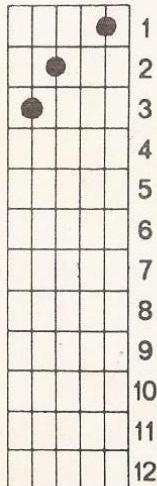


## POSIÇÕES TRADICIONAIS

Após essa pequena noção de Teoria, podemos passar para a prática, dando a relação dos acordes e suas dissonâncias.

Antes porém, uma homenagem:

Esta é a **PRIMEIRA de DÓ**



Posição tradicional, muito conhecida, que alguns métodos ainda adotam oficialmente. Por muitos considerado como "quadrado", é um acorde que merece o nosso maior respeito e simpatia, pois evoca a fase inicial do estudo do violão.

A PRIMEIRA de DÓ pode ser considerada mesmo, como símbolo do próprio violão popular brasileiro.

A PRIMEIRA de DÓ, juntamente com outros acordes, como por exemplo:

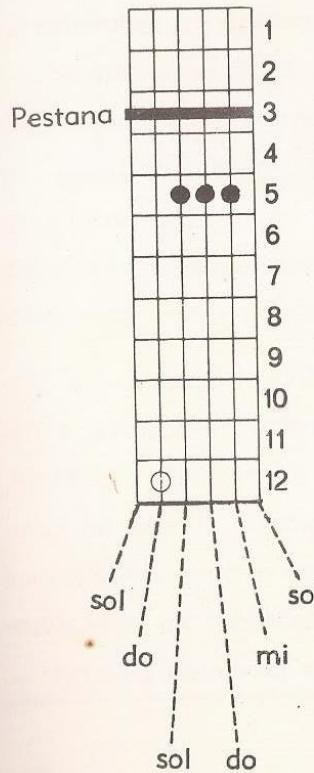
| Segunda<br>de DÓ | Segunda<br>de MI | Primeira<br>de SOL | Segunda<br>de FA |
|------------------|------------------|--------------------|------------------|
| 1                | 1                | 1                  | 1                |
| 2                | 2                | 2                  | 2                |
| 3                | 3                | 3                  | 3                |
| 4                | 4                | 4                  | 4                |
| 5                | 5                | 5                  | 5                |
| 6                | 6                | 6                  | 6                |
| 7                | 7                | 7                  | 7                |
| 8                | 8                | 8                  | 8                |
| 9                | 9                | 9                  | 9                |
| 10               | 10               | 10                 | 10               |
| 11               | 11               | 11                 | 11               |
| 12               | 12               | 12                 | 12               |

representa uma época em que o sentido de HARMONIA era praticamente desconhecido, e o violonista, de um modo geral, apenas "acompanhava", mas não harmonizava, que é o que se procura fazer hoje. No entanto, isso não significa que esses acordes não possam ter aplicação em determinados gêneros de música popular.

Bem, agora podemos dar as TONALIDADES, já dentro de um esquema atualizado.

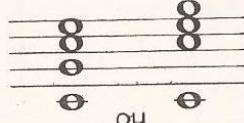
Vamos começar com a

POSIÇÃO FUNDAMENTAL,  
tomando como exemplo o DÓ MAIOR



O dedilhado da mão direita será representado no último espaço 12. Um pequeno círculo (○) indicará a TÔNICA (dedo polegar). Os outros três dedos deverão dedilhar as cordas 3.<sup>a</sup>, 2.<sup>a</sup> e 1.<sup>a</sup>, ou 4.<sup>a</sup>, 3.<sup>a</sup> e 2.<sup>a</sup>, o que será assinalado por outros três círculos (○○○). Quando só houver o sinal da TÔNICA (como, no Do MAIOR ao lado) pode-se completar o dedilhado à vontade.

Assim é representado na pauta, o DÓ MAIOR:



Neste exemplo, a nota SOL, na 6.<sup>a</sup> corda, só é usada em acompanhamento ritmado, revezando com a Tônica.

## CIFRA

Antes de dar a relação de todos os TONS MAIORES, uma explicação:

Daqui para a frente, os tons serão designados também por CIFRA.

O CIFRADO é uma nomenclatura usada universalmente para representar os acordes. A maior parte das edições musicais vem escrita com a MELODIA, e a CIFRA correspondente à HARMONIA.

Representação das TONALIDADES em CIFRA

|           |   |           |    |
|-----------|---|-----------|----|
| DO MAIOR  | C | DO menor  | Cm |
| RE MAIOR  | D | RE menor  | Dm |
| MI MAIOR  | E | MI menor  | Em |
| FA MAIOR  | F | FA menor  | Fm |
| SOL MAIOR | G | SOL menor | Gm |
| LA MAIOR  | A | LA menor  | Am |
| SI MAIOR  | B | SI menor  | Bm |

As dissonâncias são assinaladas ao lado da nota. Quanto ao critério das alterações, dá-se preferência aos BEMOIS, por uma questão de padronização. Assim, por exemplo, o tom que está entre D e E, será representado por E♭ e não D♯.

|     |      |                           |
|-----|------|---------------------------|
| Exs | D♭   | RE bemol maior            |
|     | A♭ m | LA bemol menor            |
|     | E6   | MI maior com SEXTA        |
|     | Dm7M | RE menor com SETIMA MAIOR |

## POSIÇÃO FUNDAMENTAL

TONS MAIORES

| C  | D | E  | F  | G  | A  | B  |
|----|---|----|----|----|----|----|
| 1  |   | 1  | 1  | 1  | 1  | 1  |
| 2  |   | 2  | 2  | 2  | 2  | 2  |
| 3  |   | 3  | 3  | 3  | 3  | 3  |
| 4  |   | 4  | 4  | 4  | 4  | 4  |
| 5  |   | 5  | 5  | 5  | 5  | 5  |
| 6  |   | 6  | 6  | 6  | 6  | 6  |
| 7  |   | 7  | 7  | 7  | 7  | 7  |
| 8  |   | 8  | 8  | 8  | 8  | 8  |
| 9  |   | 9  | 9  | 9  | 9  | 9  |
| 10 |   | 10 | 10 | 10 | 10 | 10 |
| 11 |   | 11 | 11 | 11 | 11 | 11 |
| 12 | O | O  | O  | O  | O  | O  |

DO      RE      MI      FA      SOL      LA      SI

E a posição BÁSICA, de sentido harmônico alegre e vibrante, mais usada em estilo tradicional. Pode ser chamada de TÔNICA. Nos métodos práticos, é mais conhecida como PRIMEIRA.

Se quizermos achar, por exemplo, o FA $\sharp$ , que não está nesta relação, é muito simples: É só fazer o FA no 2º espaço, isto é, meio tom acima. O SI $\flat$  é igual ao SI, porém, no 1º espaço, meio tom abaixo. Para fazer o MI $\flat$  e o LA $\flat$ , basta achar o RE $\sharp$  e o SOL $\sharp$ , respectivamente iguais.

### OBSERVAÇÃO IMPORTANTE

Como vemos, cada tom será representado na pauta, isoladamente, sem a clave. Por isso, é preciso colocar os acidentes ao lado de cada nota alterada, o que normalmente não pode acontecer numa partitura comum, em cuja clave devem ser assinaladas todas as alterações, de acordo com o tom da música.

Quando há sequência harmônica entre os acordes, é necessária a colocação da clave, assim como a divisão do compasso. Isso se pode verificar nas seqüências dadas no final deste método, a partir da pág. 68

## POSIÇÃO FUNDAMENTAL

### TONS MENORES

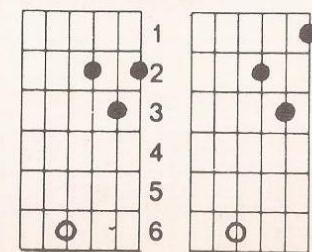
| Cm | Dm | Em | Fm | Gm | Am | Bm |
|----|----|----|----|----|----|----|
|    |    |    | 1  | 1  | 1  |    |
| 1  |    | 1  | 2  | 2  | 2  | 1  |
| 2  |    | 2  | 3  | 3  | 3  | 2  |
| 3  | 3  | 3  | 4  | 4  | 4  | 3  |
| 4  |    | 4  | 5  | 5  | 5  | 4  |
| 5  | 5  | 5  | 6  | 6  | 6  | 5  |
| 6  |    | 6  | 7  | 7  | 7  | 6  |
| 7  | 7  | 7  | 8  | 8  | 8  | 7  |
| 8  |    | 8  | 9  | 9  | 9  | 8  |
| 9  | 9  | 9  | 10 | 10 | 10 | 9  |
| 10 |    | 10 | 11 | 11 | 11 | 10 |
| 11 | 11 | 11 | 12 | 12 | 12 | 11 |
| 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 |

DOm      REm      Mim      FAm      SOLm      LAm      Sim

Os tons MENORES se caracterizam pelo sentido de harmonia puramente romântico. Talvez por isso, são os preferidos dos compositores e artistas que desejam expressar um sentimento de tristeza em suas canções.

A partir da próxima página, os tons serão designados apenas por CIFRA.

RE e REm também podem ser assim:



É interessante agora, uma observação, que certamente possibilitará um domínio maior do braço do violão. Por exemplo, transportando a posição de SOL, do 3.º para o 5.º espaço, (um tom acima) obteremos outro LA, diferente do que foi dado. Ou então, se quisermos um outro MI, basta subir o RE um tom, isto é, do 5.º para o 7.º espaço. Verifica-se então, que, no violão, há praticamente, apenas dois tipos de tons: o MI e o LA, nos quais se baseiam os demais, que só acrescentam as respectivas pestanas. Isso aplica-se tanto aos tons maiores como menores. Se houvesse um tipo só, alguns tons se situariam além do 9.º ou 10.º espaços, o que seria impraticável.

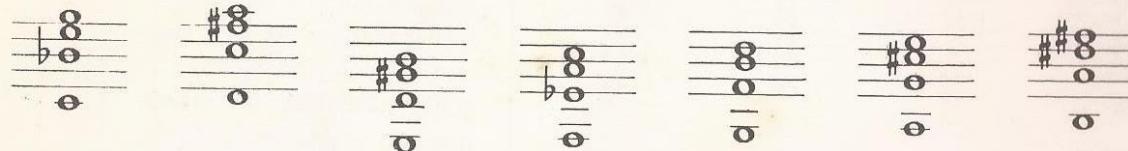
## 7

## SÉTIMA MENOR

TONS MAIORES

| C7 | D7 | E7 | F7 | G7 | A7 | B7 |
|----|----|----|----|----|----|----|
| 1  | 1  | 1  | 1  | 1  | 1  | 1  |
| 2  | 2  | 2  | 2  | 2  | 2  | 2  |
| 3  | 3  | 3  | 3  | 3  | 3  | 3  |
| 4  | 4  | 4  | 4  | 4  | 4  | 4  |
| 5  | 5  | 5  | 5  | 5  | 5  | 5  |
| 6  | 6  | 6  | 6  | 6  | 6  | 6  |
| 7  | 7  | 7  | 7  | 7  | 7  | 7  |
| 8  | 8  | 8  | 8  | 8  | 8  | 8  |
| 9  | 9  | 9  | 9  | 9  | 9  | 9  |
| 10 | 10 | 10 | 10 | 10 | 10 | 10 |
| 11 | 11 | 11 | 11 | 11 | 11 | 11 |
| 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 |

DO7      RE7      MI7      FA7      SOL7      LA7      SI7



O acorde F7, e outros do mesmo tipo, também podem ser feitos de maneira diferente, e até mesmo sem utilizar a pestana.

| F7 | F7 |
|----|----|
| 1  | 1  |
| 2  | 2  |
| 3  | 3  |
| 4  | 4  |
| 5  | 5  |
| 6  | 6  |
| 7  | 7  |
| 8  | 8  |
| 9  | 9  |
| 10 | 10 |
| 11 | 11 |
| 12 | 12 |

FA7      FA7

O acorde de SÉTIMA MENOR é chamado simplesmente SÉTIMA. Nos tons maiores, seu efeito é tão suave, que nem pode ser considerado propriamente uma dissonância. Embora não seja moderno, sua aplicação em música popular é generalizada. Nos métodos práticos, a SÉTIMA é conhecida como SEGUNDA.

## 7

## SÉTIMA MENOR

TONS MENORES

Diagram illustrating guitar chords in the key of C minor (Cm7) through B minor (Bm7) across 12 frets. Each chord is shown in two formats: a guitar neck diagram where filled circles indicate finger placement, and a piano-style diagram below it showing the same chord structure.

| Chord | Guitar Fretboard Diagram                          | Piano-style Diagram                               |
|-------|---|---|
| Cm7   | Diagram shows chords at frets 3, 5, 7, 10, 12.    | Diagram shows chords at frets 3, 5, 7, 10, 12.    |
| Dm7   | Diagram shows chords at frets 5, 7, 10, 12.       | Diagram shows chords at frets 5, 7, 10, 12.       |
| Em7   | Diagram shows chords at frets 2, 4, 6, 8, 10, 12. | Diagram shows chords at frets 2, 4, 6, 8, 10, 12. |
| Fm7   | Diagram shows chords at frets 3, 5, 7, 10, 12.    | Diagram shows chords at frets 3, 5, 7, 10, 12.    |
| Gm7   | Diagram shows chords at frets 3, 5, 7, 10, 12.    | Diagram shows chords at frets 3, 5, 7, 10, 12.    |
| Am7   | Diagram shows chords at frets 2, 4, 6, 8, 10, 12. | Diagram shows chords at frets 2, 4, 6, 8, 10, 12. |
| Bm7   | Diagram shows chords at frets 3, 5, 7, 10, 12.    | Diagram shows chords at frets 3, 5, 7, 10, 12.    |

Também nos tons menores os acordes de SÉTIMA podem ser construídos sem precisar da pestana.

Diagram illustrating piano-style chord diagrams for G minor 7 (Gm7) and B minor (Bm) across 12 frets.

| Chord | Piano-style Diagram                               |
|-------|---|
| Gm7   | Diagram shows chords at frets 3, 5, 7, 10, 12.    |
| Bm    | Diagram shows chords at frets 2, 4, 6, 8, 10, 12. |

A SETIMA, nos tons menores, é discretamente dissonante. Tem grande aplicação em harmonia moderna, principalmente nas batidas de bossa-nova. É de origem jazzística, como a maioria dos acordes desse gênero.

## POSIÇÕES BÁSICAS-TONS RELATIVOS

Antes de dar as outras dissonâncias, é preciso lembrar um ponto importante:

Os violonistas populares geralmente gostam de cantar e de se acompanhar ao violão.

Mas pode surgir um problema:

Como encontrar as mais prováveis posições que uma música normalmente exige para que se possa acompanhá-la satisfatoriamente?

Escolhido o tom da música, pode-se encontrar essas posições entre os INTERVALOS de sua própria escala.

Vamos supor que seja DÓ MAIOR

|     |                 |
|-----|-----------------|
| DÓ  | TÔNICA          |
| RÉ  | SUPERTÔNICA     |
| MI  | MEDIANTE        |
| FA  | SUBDOMINANTE    |
| SOL | DOMINANTE       |
| LA  | SUPERDOMINANTE  |
| SI  | SENSÍVEL        |
| DÓ  | TÔNICA OITAVADA |

As prováveis posições são:

|                     |
|---------------------|
| TÔNICA              |
| SÉTIMA DA DOMINANTE |
| SÉTIMA DA TÔNICA    |
| SUBDOMINANTE        |

Podem ser consideradas POSIÇÕES-BÁSICAS. Vamos achar cada uma delas em DÓ MAIOR.

### TÔNICA

É a Posição Fundamental de Dó

DÓ

### SÉTIMA da DOMINANTE

É a Sétima de Sol

SOL 7

### SÉTIMA da TÔNICA

É a Sétima de Dó

DÓ 7

### SUBDOMINANTE

É a Posição Fundamental de Fa

FA

Aí estão as quatro POSIÇÕES BÁSICAS para se acompanhar em DÓ MAIOR.

DÓ

SOL 7

DÓ 7

FA

Nos métodos práticos, essas posições são chamadas respectivamente de:

PRIMEIRA

SEGUNDA

PREPARAÇÃO

TERCEIRA

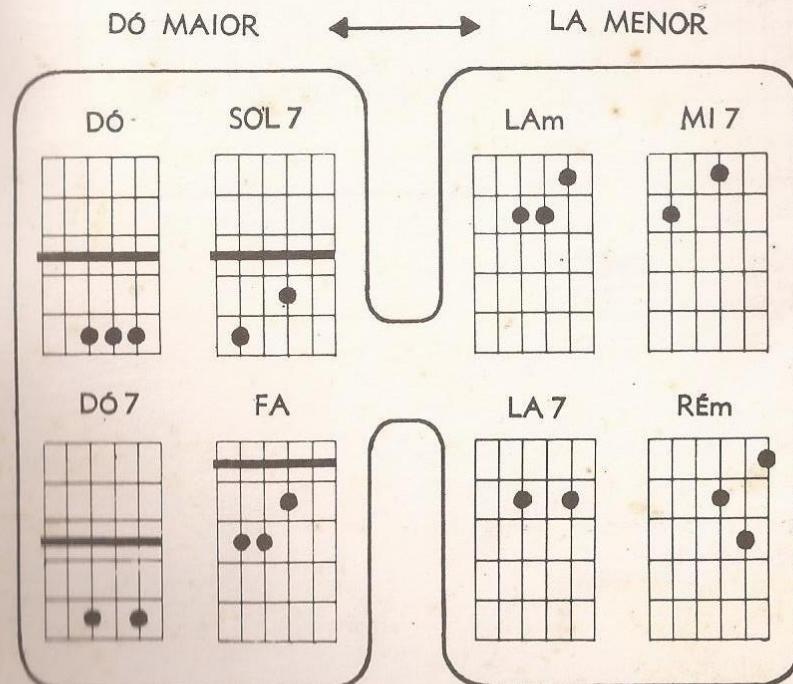
Bem, mas essas posições serviriam talvez só para acompanhar músicas bem simples, como valsas antigas ou canções infantis.

Recorre-se então ao tom RELATIVO, procurando ampliar o campo de ação. Para os tons maiores, os RELATIVOS acham-se a um tom e meio abaixo, acontecendo o inverso para os menores. Em DÓ MAIOR, portanto, o RELATIVO é LA MENOR.

O que foi feito em DÓ MAIOR, repete-se em LA MENOR, para achar suas POSIÇÕES BÁSICAS. Observa-se que, na Sétima da Tônica, o tom menor passa para maior.

|                     |                 |
|---------------------|-----------------|
| TÔNICA              | LA <sup>m</sup> |
| SÉTIMA da DOMINANTE | MI 7            |
| SÉTIMA da TÔNICA    | LA 7            |
| SUBDOMINANTE        | RÉ <sup>m</sup> |

Então já temos oito POSIÇÕES BÁSICAS para acompanhar em DÓ MAIOR e LA MENOR.



Agora, vamos dar os Relativos dos demais tons, cada um deles com suas POSIÇÕES BÁSICAS.

|      |                 |                   |                   |       |                   |                   |                   |
|------|-----------------|-------------------|-------------------|-------|-------------------|-------------------|-------------------|
| RÉ   | ↔               | Slm               | MI                | ↔     | DÓ <sup>#</sup> m |                   |                   |
| RÉ   | LA 7            | Slm               | FA <sup>#</sup> 7 | MI    | SI 7              | DÓ <sup>#</sup> m | LA <sup>b</sup> 7 |
| RÉ 7 | SOL             | SI 7              | Mlm               | MI 7  | LA                | DÓ <sup>#</sup> 7 | FA <sup>#</sup> m |
| FA   | ↔               | RÉ <sup>m</sup>   | SOL               | ↔     | Mlm               |                   |                   |
| FA   | DÓ 7            | RÉ <sup>m</sup>   | LA 7              | SOL   | RE 7              | Mlm               | SI 7              |
| FA 7 | SI <sup>b</sup> | RÉ 7              | SOLm              | SOL 7 | DÓ                | MI 7              | LA <sup>m</sup>   |
| LA   | ↔               | FA <sup>#</sup> m | SI                | ↔     | LA <sup>b</sup> m |                   |                   |
| LA   | MI 7            | FA <sup>#</sup> m | RÉ <sup>b</sup> 7 | SI    | FA <sup>#</sup> 7 | LA <sup>b</sup> m | MI <sup>b</sup> 7 |
| LA 7 | RÉ              | FA <sup>#</sup> 7 | Slm               | SI 7  | MI                | LA <sup>b</sup> 7 | DO <sup>#</sup> m |

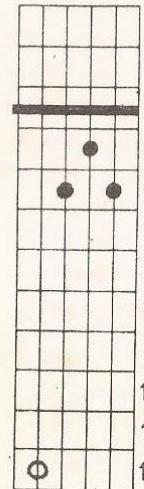
O fato de se conhecer todas as POSIÇÕES BÁSICAS, ajuda bastante, mas não resolve totalmente os problemas do acompanhamento. Muitas melodias exigem uma harmonização que ultrapassa o campo dos tons relativos. Mas, se fôssemos relacionar novas séries de acordes para acompanhar músicas muito modernas, acabaríamos talvez, incluindo todas as posições de todos os tons, tal a complexidade harmônica de algumas canções. A solução para essa dificuldade, está na própria capacidade musical de cada um, e numa hora dessas, mais vale um pouco de intuição e persistência, do que todas as fórmulas e regras da Teoria musical.

Continuemos com as DISSONÂNCIAS.

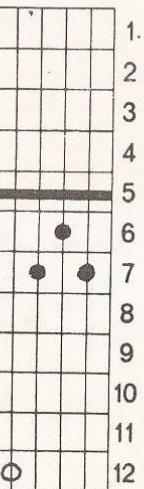
**7M**

## SÉTIMA MAIOR

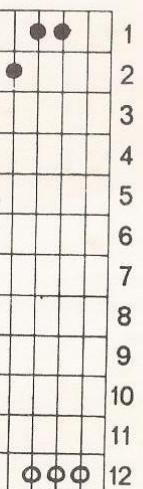
C7M



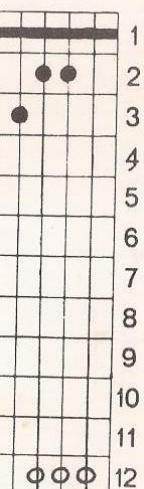
D7M



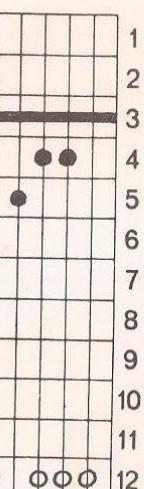
E7M



F7M

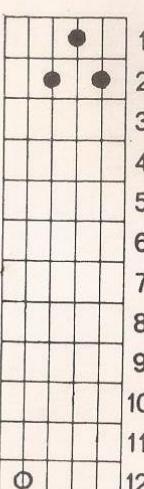


G7M

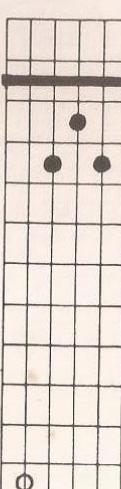


TONS MAIORES

A7M

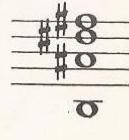
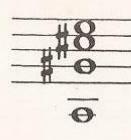
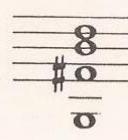
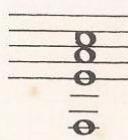
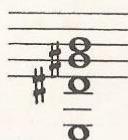
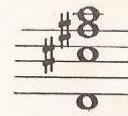
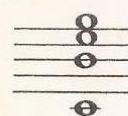
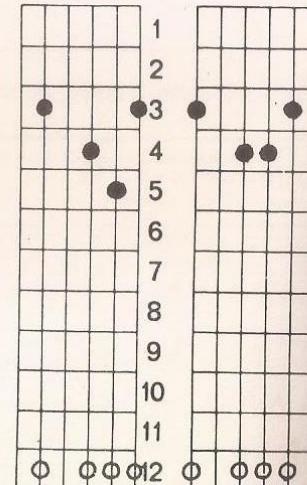


B7M



As SÉTIMAS MAIORES também podem ser feitas sem pestana.

C7M      G7M

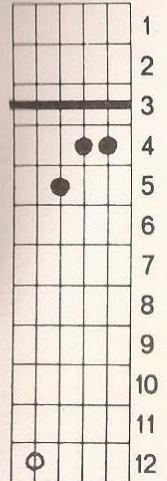


A SÉTIMA MAIOR causa uma dissonância acentuada nos tons maiores, sendo mais aplicada no gênero popular moderno, principalmente em samba.

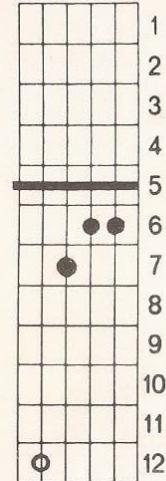
## SÉTIMA MAIOR

TONS MENORES

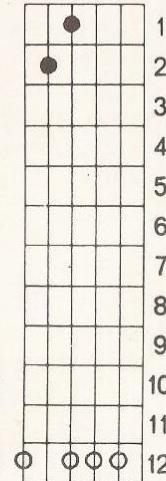
Cm7M



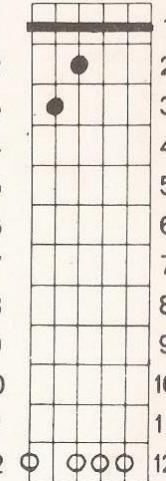
Dm7M



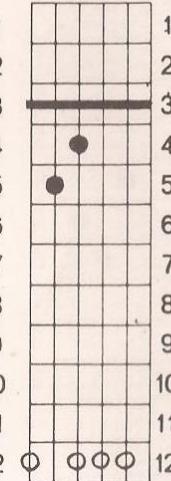
Em7M



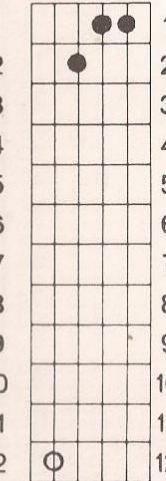
Fm7M



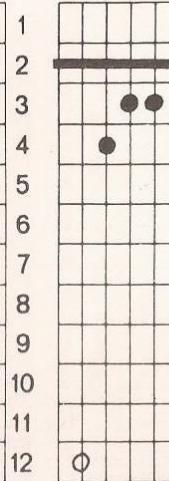
Gm7M



Am7M

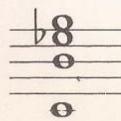
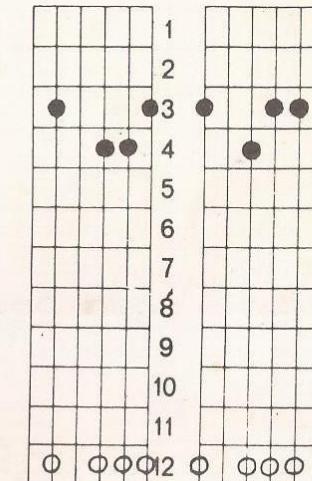


Bm7M



Sem pestana.

Cm7M      Gm7M



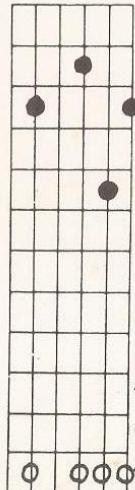
Nos tons menores, a SÉTIMA MAIOR ainda é mais dissonante, podendo mesmo provocar um efeito estranho aos ouvidos não muito habituados com os novos padrões de Harmonia.

## 6

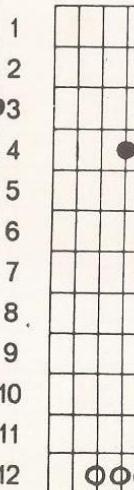
## SEXTA

## TONS MAIORES

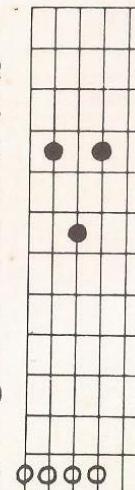
C6



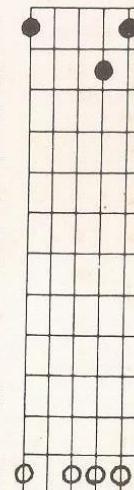
D6



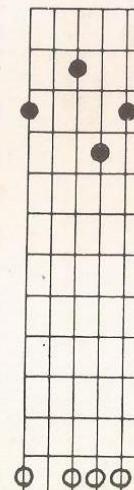
E6



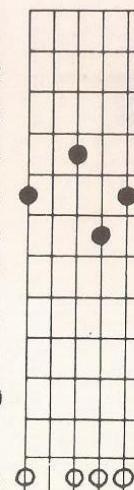
F6



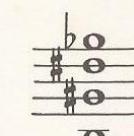
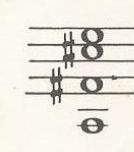
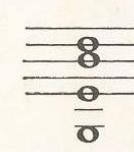
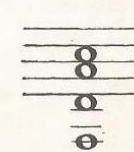
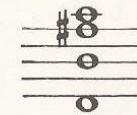
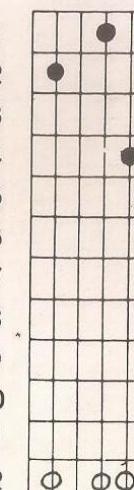
G6



A6



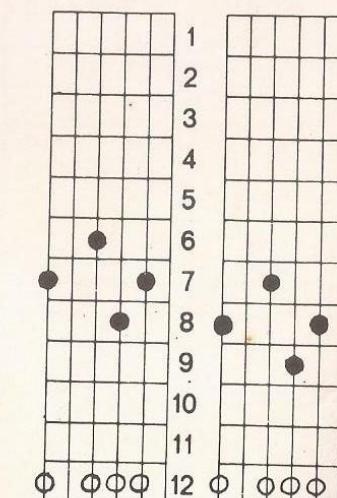
B6



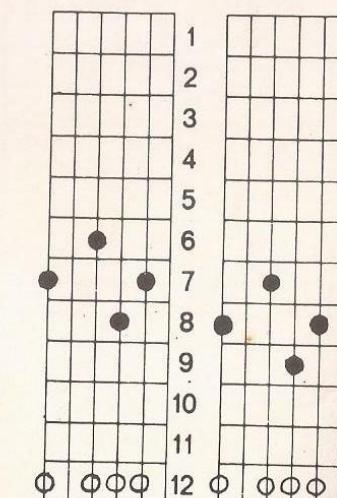
O intervalo de SEXTA provoca nos tons maiores uma dissonância discreta, o que não impede que seja considerada bem atualizada, mesmo dentro de estilos mais modernos.

Nas posições D6 e E6, as tónicas estão soltas, o que torna mais simples a formação desses acordes. O mesmo já não acontece com B6 e C6, que têm uma abertura difícil. Porém, estes poderão ser feitos com a fórmula do A6, nos espaços correspondentes, como se verifica abaixo.

B6



C6

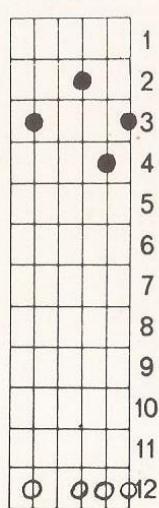


## 6

# SEXTA

## TONS MENORES

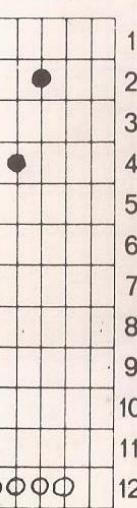
Cm6



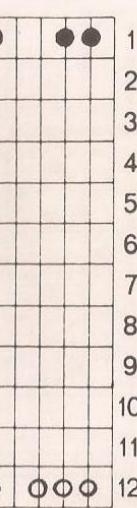
Dm6



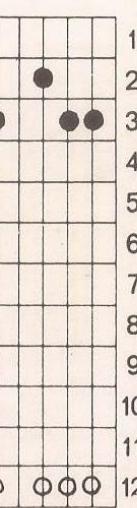
Em6



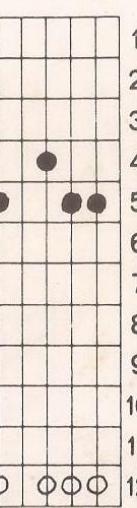
Fm6



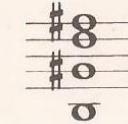
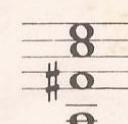
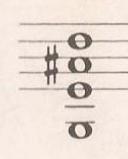
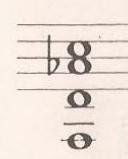
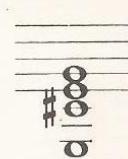
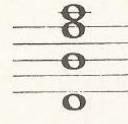
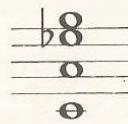
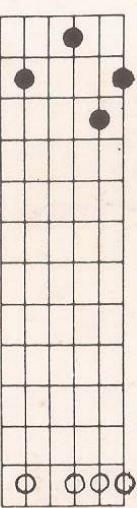
Gm6



Am6

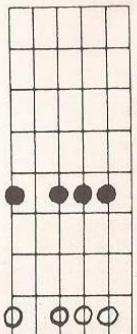


Bm6

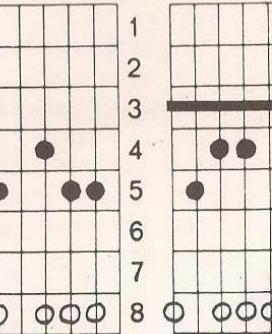


Nos tons menores, a SEXTA causa efeito leve, com características românticas. Pode ser aplicada em estilo moderno, como elemento de ligação, ou em gênero folclórico, como independente. As seqüências ao lado exemplificam êsses casos.

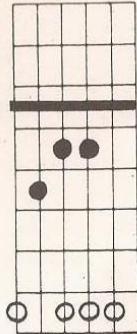
Am7



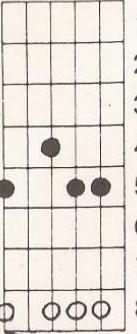
Am6



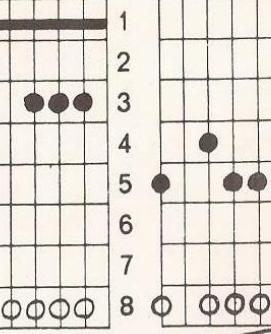
G7M



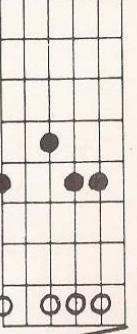
Am6



B♭



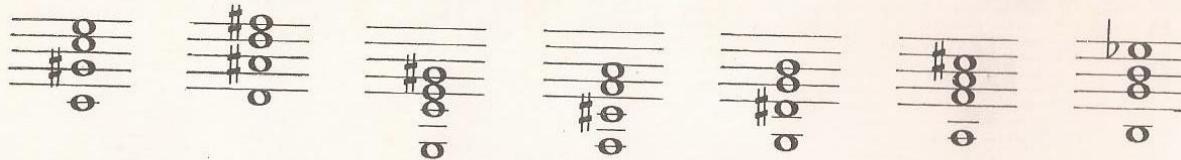
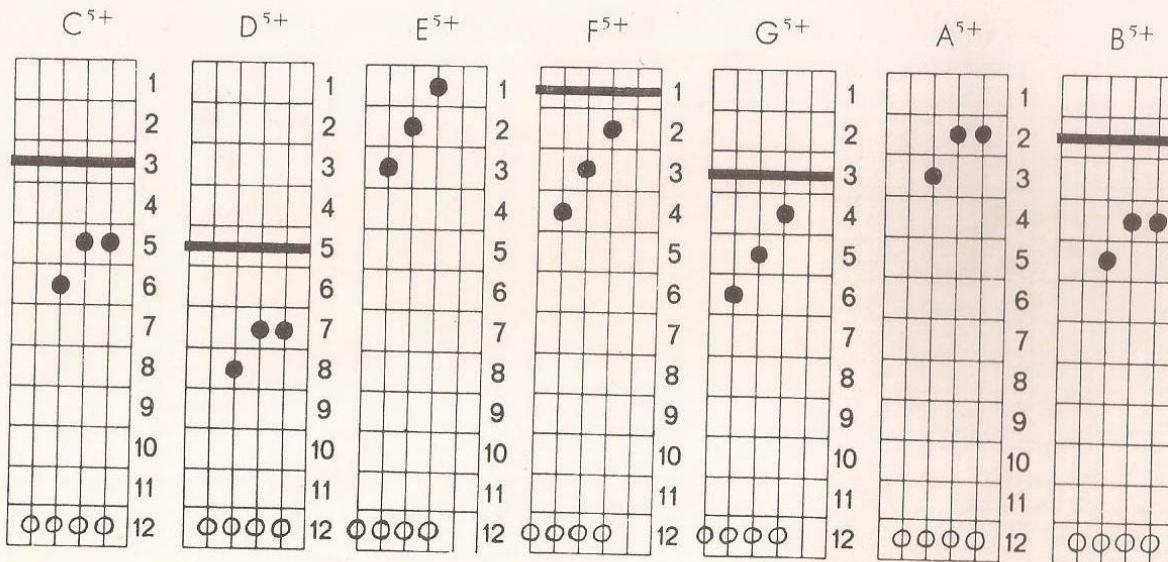
Am6



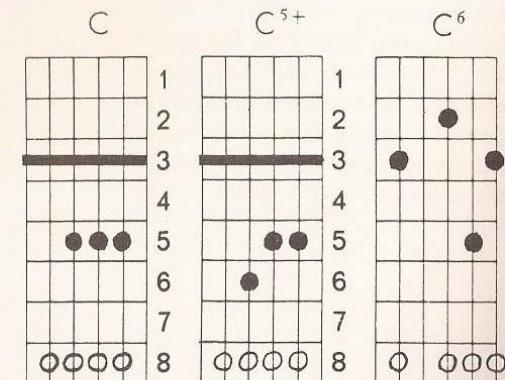
5+

# QUINTA AUMENTADA

TONS MAIORES



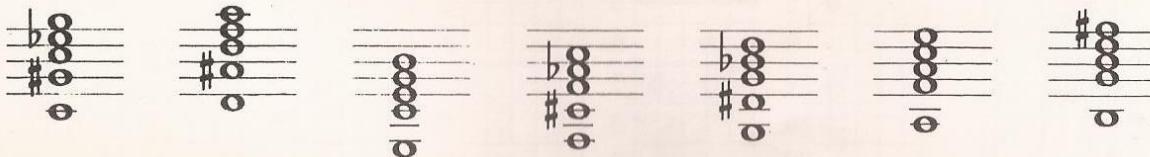
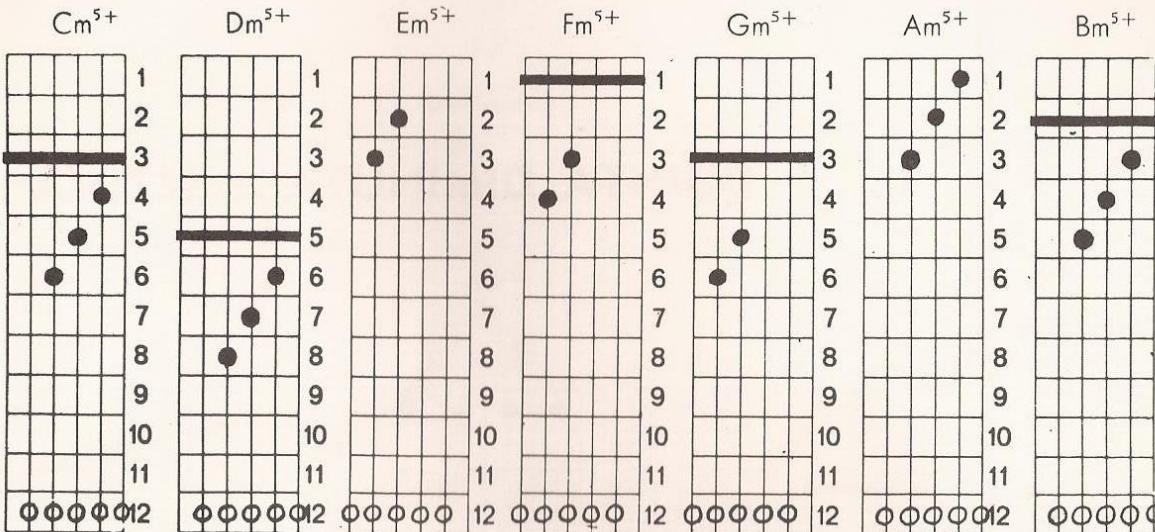
O acorde de QUINTA AUMENTADA, isoladamente, quase não é aplicado. Entretanto, deve-se levar em conta que esta posição é mais apropriada para seqüências, justificando assim, sua função. O exemplo ao lado, pode ser adaptado ao conhecido chorinho "Carinhoso".



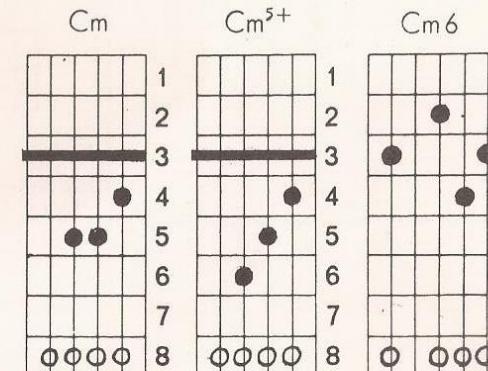
5+

## QUINTA AUMENTADA

TONS MENORES



O intervalo de QUINTA AUMENTADA nos tons menores, causa uma impressão harmônica de sentido dramático, quase pungente. Não deve ser classificado nem como antigo nem como moderno, pois adapta-se a qualquer estilo, desde que bem aplicado. No exemplo ao lado, ele atua como acorde de ligação entre Cm e Cm6.

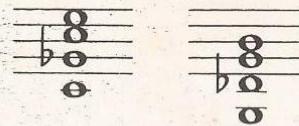
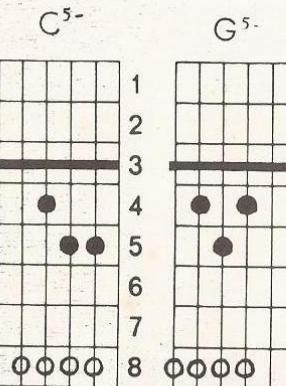


5-

## QUINTA DIMINUTA

TONS MAIORES

A QUINTA DIMINUTA produz nos tons maiores, efeito sem expressão harmônica. Vamos dar dois exemplos:

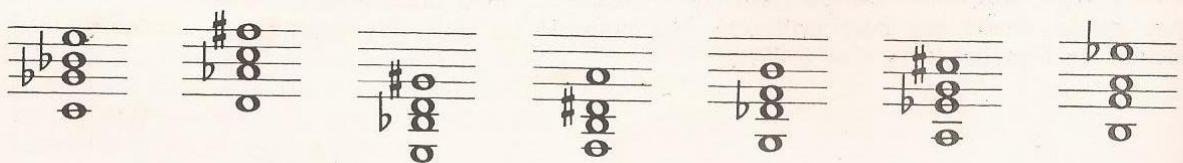


Por essa razão, seu bom aproveitamento implica quase obrigatoriamente na aplicação conjunta com a SÉTIMA, daí resultando um acorde insinuante, muito usado nas harmonizações de estilo romântico-moderno.

5-  
7

## QUINTA DIMINUTA e SÉTIMA TONS MAIORES

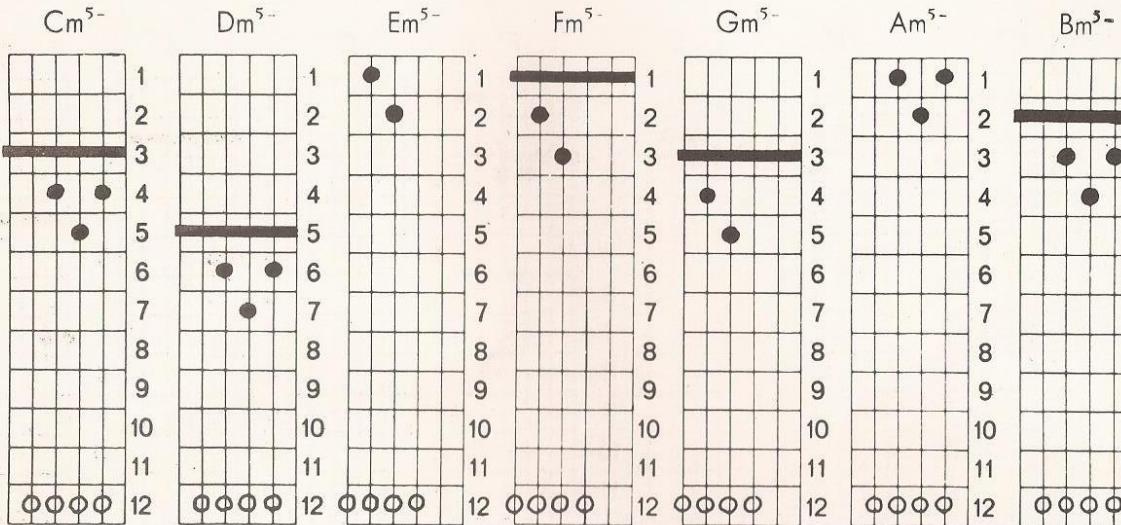
| $C_7^{5-}$ | $D_7^{5-}$ | $E_7^{5-}$ | $F_7^{5-}$ | $G_7^{5-}$ | $A_7^{5-}$ | $B_7^{5-}$ |
|------------|------------|------------|------------|------------|------------|------------|
| 1          |            | 1          | 1          | 1          | 1          | 1          |
| 2          |            | 2          | 2          | 2          | 2          | 2          |
| 3          | 3          | 3          | 3          | 3          | 3          | 3          |
| 4          |            | 4          | 4          | 4          | 4          | 4          |
| 5          | 5          | 5          | 5          | 5          | 5          | 5          |
| 6          |            | 6          | 6          | 6          | 6          | 6          |
| 7          |            | 7          | 7          | 7          | 7          | 7          |
| 8          |            | 8          | 8          | 8          | 8          | 8          |
| 9          |            | 9          | 9          | 9          | 9          | 9          |
| 10         |            | 10         | 10         | 10         | 10         | 10         |
| 11         |            | 11         | 11         | 11         | 11         | 11         |
| 12         | 12         | 12         | 12         | 12         | 12         | 12         |



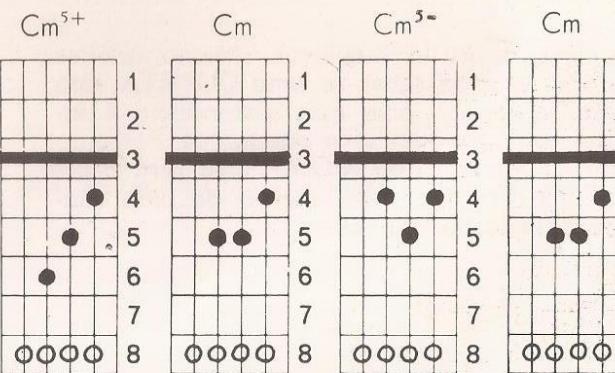
5-

## QUINTA DIMINUTA

TONS MENORES



Eis um acorde absolutamente inexpressivo, com limitadas possibilidades de adaptação em acompanhamento. Incluído em certas seqüências, pode exercer uma função positiva, como demonstra êste exemplo:

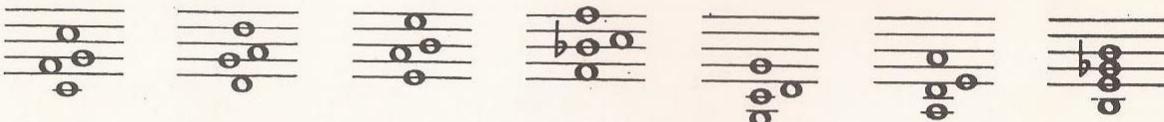


## 4

## QUARTA

TONS MAIORES ou MENORES

|    | C <sup>4</sup> | D <sup>4</sup> | E <sup>4</sup> | F <sup>4</sup> | G <sup>4</sup> | A <sup>4</sup> | B <sup>4</sup> |
|----|----------------|----------------|----------------|----------------|----------------|----------------|----------------|
| 1  |                |                |                |                | 1              |                |                |
| 2  |                |                |                |                | 2              |                |                |
| 3  | ●●             | ●              | ●●             | 3              | 3              | ●●             | 2              |
| 4  |                |                |                | 4              | 4              |                | 4              |
| 5  | ●●             | ●              | ●●             | 5              | 5              | ●●             | 5              |
| 6  |                |                |                | 6              | 6              |                | 6              |
| 7  |                |                |                | 7              | 7              |                | 7              |
| 8  |                |                |                | 8              | 8              |                | 8              |
| 9  |                |                |                | 9              | 9              |                | 9              |
| 10 |                |                |                | 10             | 10             |                | 10             |
| 11 |                |                |                | 11             | 11             |                | 11             |
| 12 | ○○○○           | ○○○○           | ○○○○○          | 12             | ○○○○           | ○○○○           | ○○○○           |

Acorde clássico, estilo medieval. Numa análise isolada, não se pode saber se uma QUARTA está em maior ou menor, pois essa dissonância é incompatível com qualquer uma das terças. Portanto, a classificação quanto ao MODO,\* só será possível quando o acorde estiver dentro de uma música, dependendo do seu tom.

Esta frase musical faz lembrar muito o estilo característico das composições de J. S. BACH.

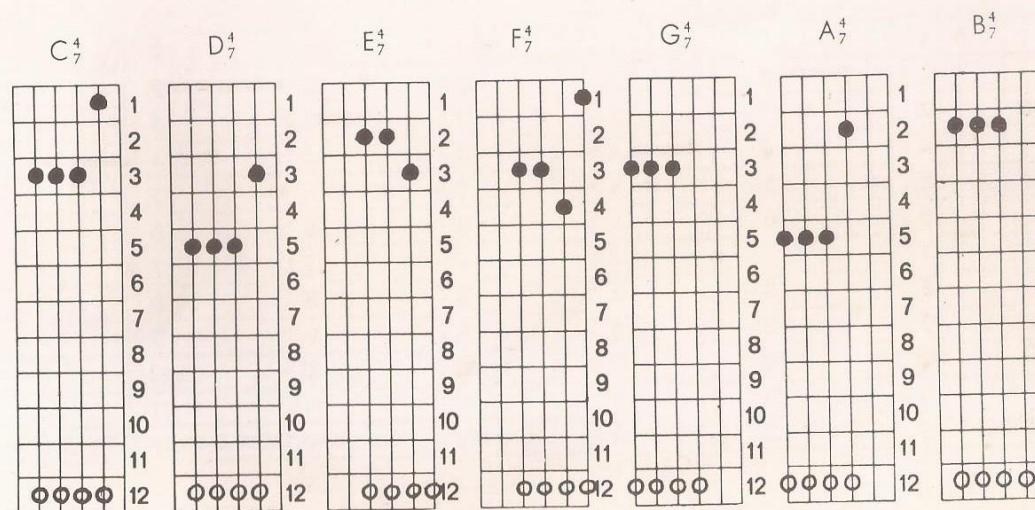
|   | C <sup>4</sup> | C    | C <sup>2</sup> | C    |
|---|----------------|------|----------------|------|
| 1 | ●              | ●    | ●              | ●    |
| 2 |                | ●    | ●              | ●    |
| 3 | ●●             | ●    | ●              | ●    |
| 4 |                |      | ●              | ●    |
| 5 |                |      | ●              | ●    |
| 6 | ○○○○           | ○○○○ | ○○○○           | ○○○○ |

\* MAIOR ou MENOR

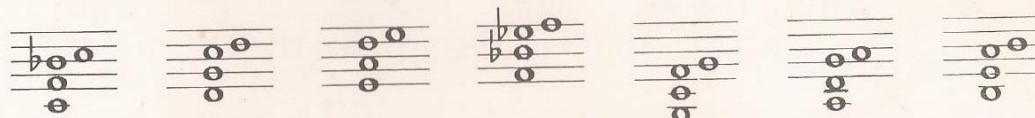
4  
7

## QUARTA e SÉTIMA

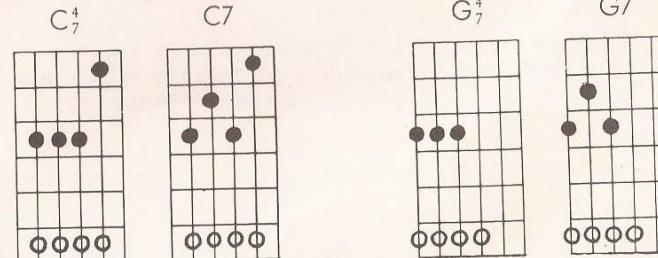
TONS MAIORES ou MENORES



Juntamente com a Sétima, o intervalo de QUARTA é usado como intermediário, nunca sendo empregado em final de seqüência, pois sua função é de ligação.



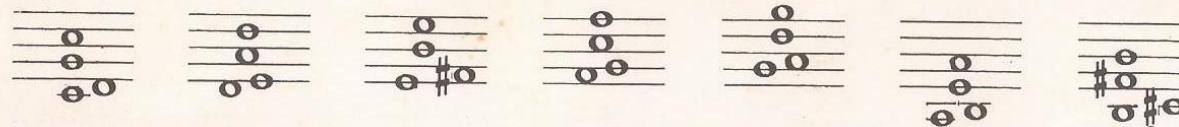
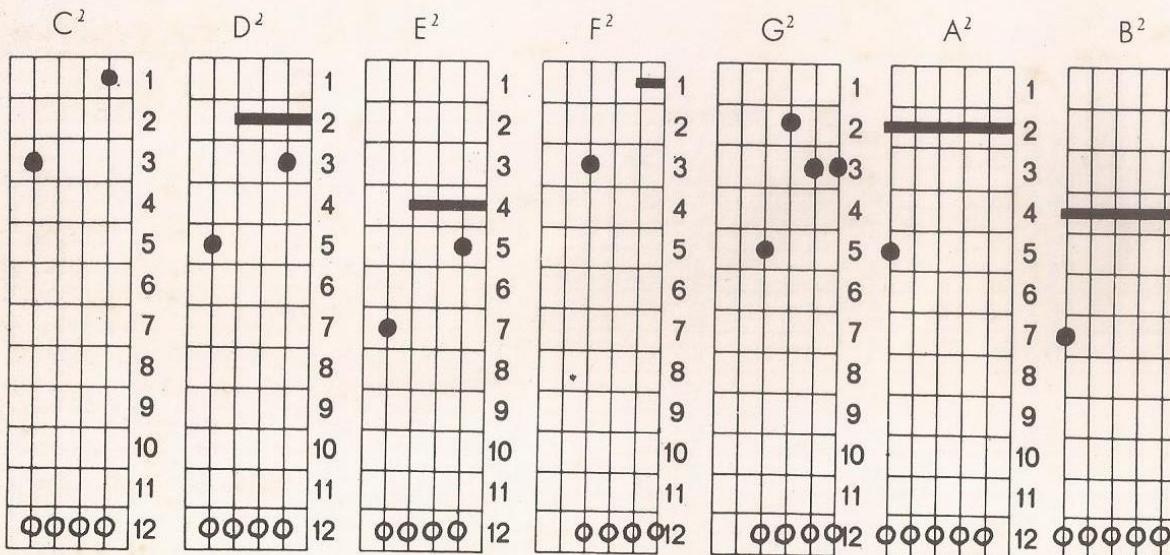
O acorde de QUARTA e SÉTIMA se completa harmônicalemente, quando antecipa o de SÉTIMA. Vejamos êstes dois exemplos.



2

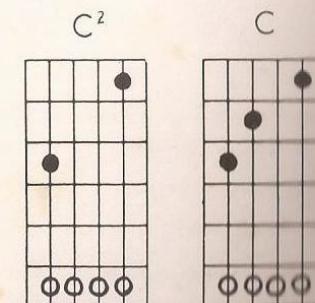
## SEGUNDA MAIOR

TONS MAIORES



O acorde de SEGUNDA MAIOR, nos tons maiores, evoca o gênero de música sacra, como poderá ser constatado pelo exemplo ao lado.

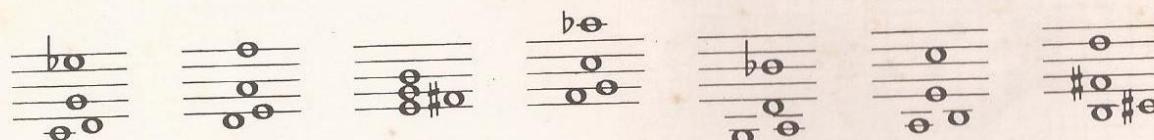
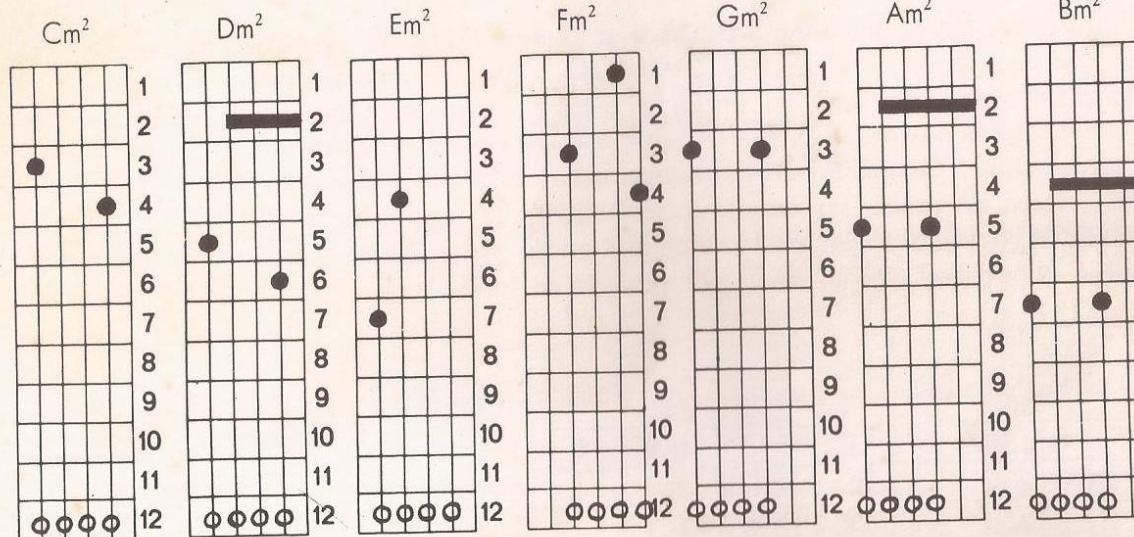
O intervalo de SEGUNDA, não tem nenhuma relação com a posição conhecida por "SEGUNDA", em todos os métodos tradicionais.



2

## SEGUNDA MAIOR

TONS MENORES



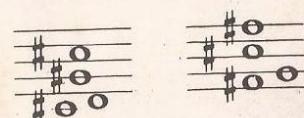
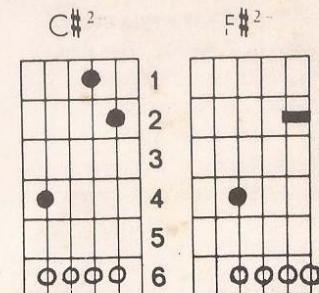
O violão, em certos casos, chega a ter limitados recursos de Harmonia. Conseqüentemente, alguns acordes nunca podem ser conseguidos em todos os tons com os mesmos resultados. É o caso do Em<sup>2</sup>, e do Fm<sup>2</sup>, cujos efeitos são praticamente impossíveis de conseguir nos outros tons. Num instrumento como o piano, por exemplo, não deve surgir esse problema, pois as mãos têm plena liberdade de ação para harmonizar.

Aquela conhecido teorema que diz: "A ordem dos fatores não altera o produto", jamais poderia ser aplicado à Harmonia. A ordem das notas altera, e muito, o efeito de um acorde.

2-

## SEGUNDA MENOR

O intervalo de SEGUNDA MENOR, por situar-se a apenas 1 semitom acima da Tônica, quase não é aplicado, a não ser em determinados tons. Sua dissonância encerra um interessante contraste, de muita originalidade.



## DIMINUTAS

Quando demos os Intervalos, vimos a Sétima MAIOR e a Sétima MENOR. Porém há certos casos em que pode haver uma Setima DIMINUTA, que corresponde na escala, à Sétima Maior com dobrado bemol, ou então à Sétima Menor com bemol. Esse intervalo coincide exatamente com a a SEXTA, com a qual, porém, a dissonância não deve ser confundida. Se incluirmos num tom menor, a Sétima Diminuta e a Quinta Diminuta, estará formado um acorde muito importante, conhecido simplesmente por DIMINUTA, cuja aplicação em Harmonia é quase generalizada.

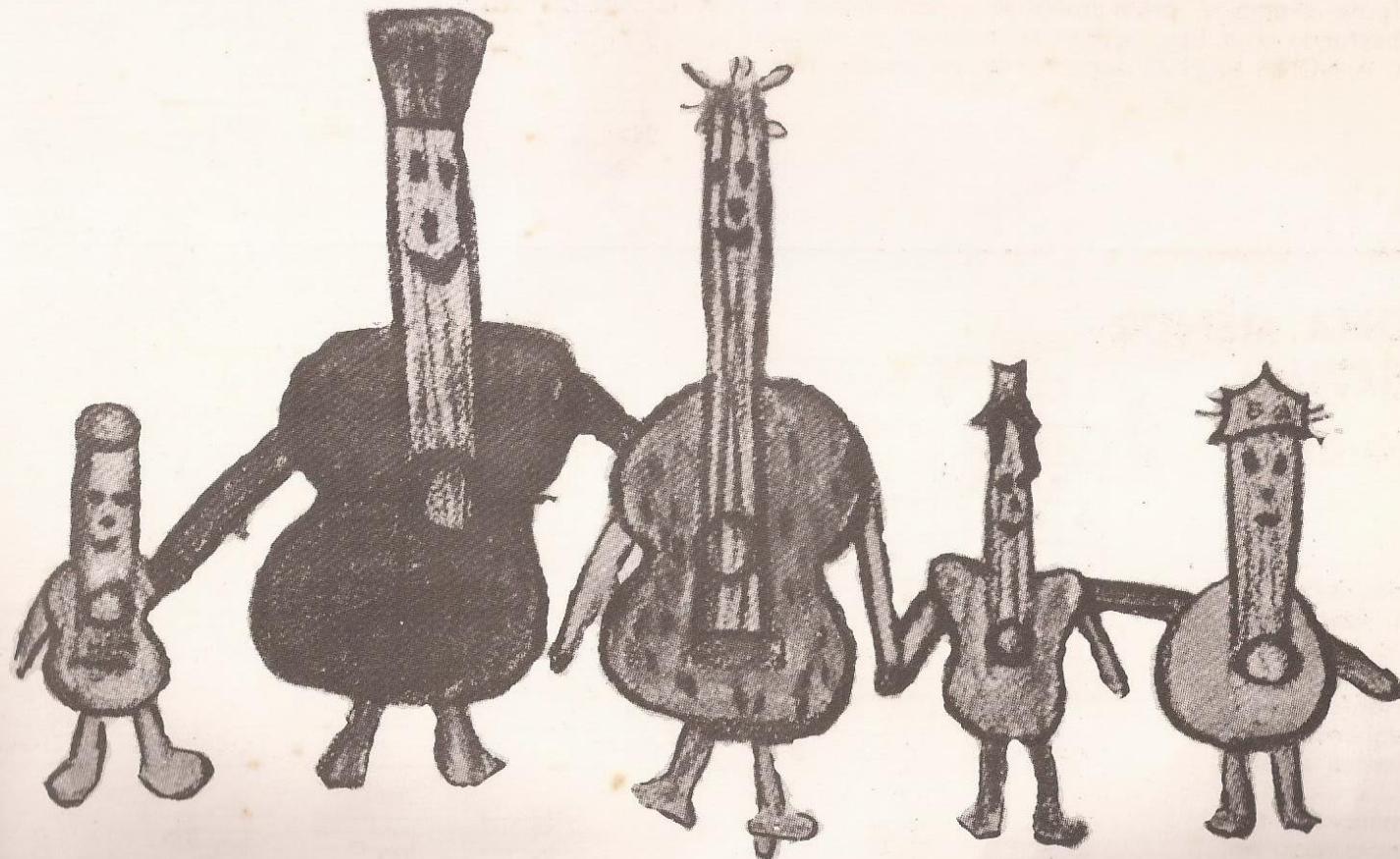
Deve-se observar que é dispensável o sinal de menor ao lado do tom.

Em algumas Diminutas, como por exemplo: D dim e G dim, é necessária a inclusão de certas notas aparentemente absurdas, como DO $\flat$  e FA $\flat$ . Porquê não aplicar SI e MI, que fariam o mesmo efeito? Acontece que, nesses casos, DO $\flat$  e FA $\flat$  estão com função de Sétimas Diminutas, que não podem alterar os nomes dos respectivos intervalos originais, que são Sétimas Menores, ou seja, DO e FA.

| Cdim | Ddim | Edim | Fdim | Gdim | Adim | Bdim |
|------|------|------|------|------|------|------|
| 1    | 1    | 1    | 1    | 1    | 1    | 1    |
| 2    | 2    | 2    | 2    | 2    | 2    | 2    |
| 3    | 3    | 3    | 3    | 3    | 3    | 3    |
| 4    | 4    | 3    | 2    | 2    | 3    | 2    |
| 5    | 5    | 5    | 5    | 5    | 5    | 5    |
| 6    | 6    | 6    | 6    | 6    | 6    | 6    |
| 7    | 7    | 7    | 7    | 7    | 7    | 7    |
| 8    | 8    | 8    | 8    | 8    | 8    | 8    |
| 9    | 9    | 9    | 9    | 9    | 9    | 9    |
| ○    | ○    | ○    | ○    | ○    | ○    | ○    |

Também pode-se usar um pequeno círculo para simbolizar as Diminutas. Ex.: C°

Completamos aqui, as DISSONÂNCIAS até a PRIMEIRA OITAVA. Vamos agora para a SEGUNDA OITAVA, onde encontraremos um campo ainda maior para desenvolver nossa capacidade de harmonização.



9-

## NONA MENOR

TONS MAIORES e MENORES

O acorde de NONA MENOR, isoladamente, quase não tem expressão harmônica. Nos tons menores, o seu efeito chega a ser negativo, pois a dissonante não combina com a terça menor. Vamos dar alguns exemplos, pelos quais se poderá achar os demais tons, bastando para isso, apenas acrescentar as respectivas pestanas. A NONA MENOR corresponde, no agudo, à Sétima Menor.

The diagram shows four sets of guitar chord diagrams. Each set includes a standard six-string guitar neck and a simplified one-string guitar neck. The chords are:

- A<sup>9-</sup>**: Standard neck has dots at 1, 3, 5, 7, 9. Simplified neck has dots at 1, 3, 5.
- E<sup>9</sup>**: Standard neck has dots at 1, 3, 5, 7. Simplified neck has dots at 1, 3, 5.
- Am<sup>9-</sup>**: Standard neck has dots at 1, 3, 5, 7, 9. Simplified neck has dots at 1, 3, 5.
- Em<sup>9</sup>**: Standard neck has dots at 1, 3, 5, 7. Simplified neck has dots at 1, 3, 5.

Below each set of diagrams are two musical staves. The first staff in each pair has a sharp sign (F#) and a flat sign (Bb). The second staff in each pair has a sharp sign (D#) and a flat sign (Ab).

9-  
7

## NONA MENOR e SÉTIMA

TONS MAIORES

Só em conjunto com a Sétima, é que a Nona Menor encontra a sua melhor base harmônica. Este é um acorde importante, aplicado com freqüência nos acompanhamentos modernos.

Nos tons menores, tem uma dissonância negativa.

The diagram shows seven sets of guitar chord diagrams. Each set includes a standard six-string guitar neck and a simplified one-string guitar neck. The chords are:

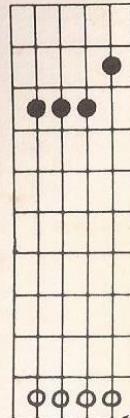
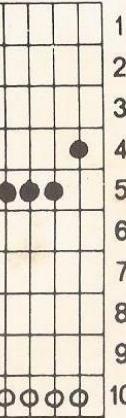
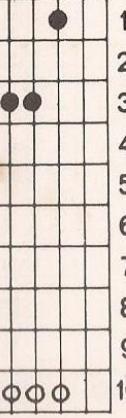
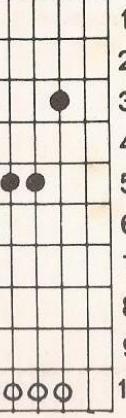
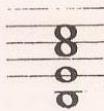
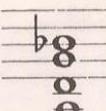
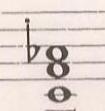
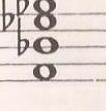
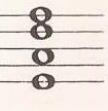
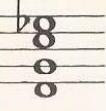
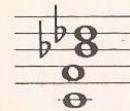
- C<sup>9-7</sup>**: Standard neck has dots at 1, 3, 5, 7, 9. Simplified neck has dots at 1, 3, 5.
- D<sup>9-7</sup>**: Standard neck has dots at 1, 3, 5, 7, 9. Simplified neck has dots at 1, 3, 5.
- E<sup>9-7</sup>**: Standard neck has dots at 1, 3, 5, 7, 9. Simplified neck has dots at 1, 3, 5.
- F<sup>9-7</sup>**: Standard neck has dots at 1, 3, 5, 7, 9. Simplified neck has dots at 1, 3, 5.
- G<sup>9-7</sup>**: Standard neck has dots at 1, 3, 5, 7, 9. Simplified neck has dots at 1, 3, 5.
- A<sup>9-7</sup>**: Standard neck has dots at 1, 3, 5, 7, 9. Simplified neck has dots at 1, 3, 5.
- B<sup>9-7</sup>**: Standard neck has dots at 1, 3, 5, 7, 9. Simplified neck has dots at 1, 3, 5.

Below each set of diagrams are two musical staves. The first staff in each pair has a sharp sign (F#) and a flat sign (Bb). The second staff in each pair has a sharp sign (D#) and a flat sign (Ab).

9-  
7 4

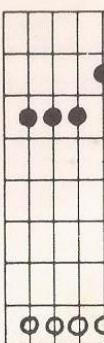
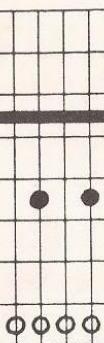
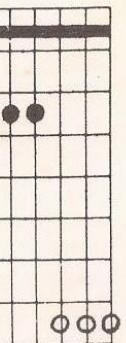
# NONA MENOR, QUARTA e SÉTIMA

TONS MAIORES ou MENORES

 $C_7^{9-4}$  $D_7^{9-4}$  $E_7^{9-4}$  $F_7^{9-4}$  $G_7^{9-4}$  $A_7^{9-4}$  $B_7^{9-4}$ 

Temos aqui um acorde com três dissonâncias, conservando do Fundamental apenas a Tônica. Pode-se completar quando seguido da Sétima do mesmo tom, e do acorde de Subdominante, como demonstra a seqüência ao lado.

Seria interessante, como exercício, tentar fazer esta mesma seqüência nos outros tons.

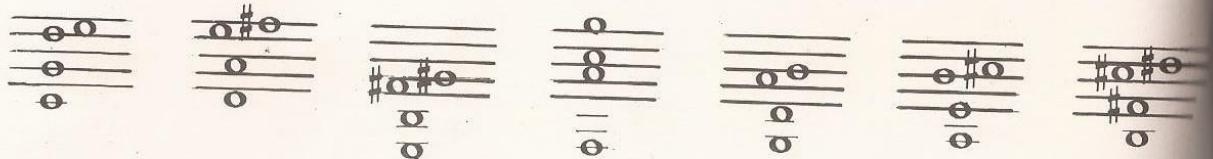
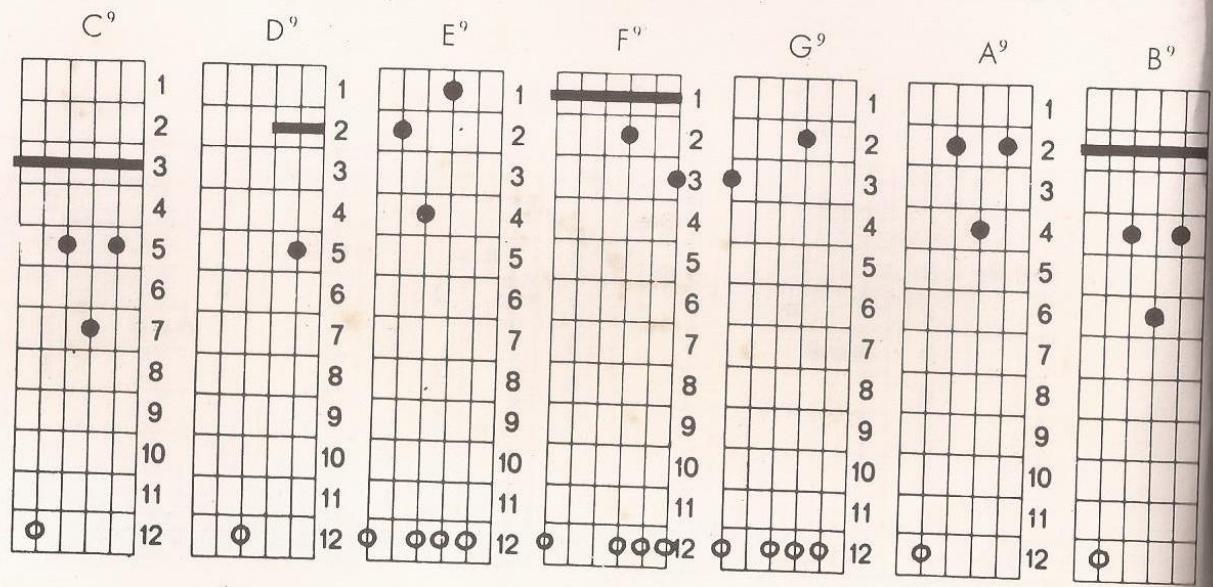
 $C_7^{9-4}$  $C7$  $Fm$ 

## 9

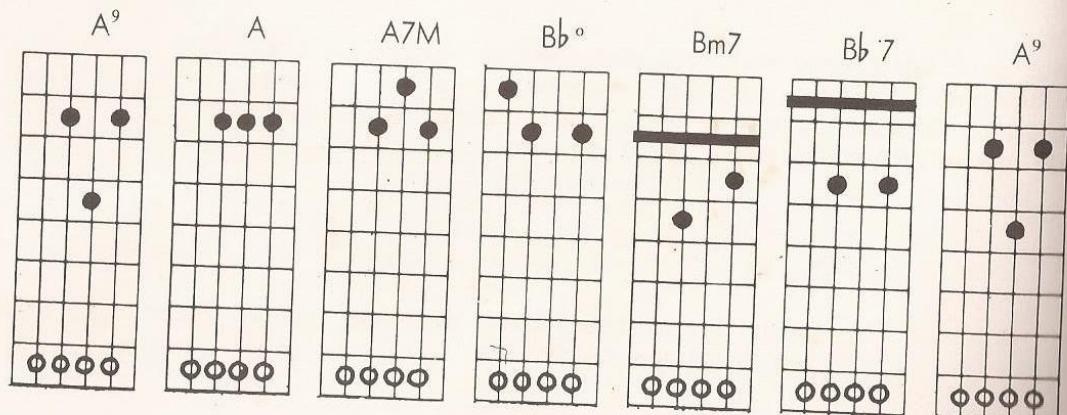
**NONA**

## TONS MAIORES

O intervalo de NONA transmite ao acorde um toque suavemente aristocrático, onde a dissonância é bem caracterizada entre moderna e romântica. A NONA corresponde à Segunda maior.



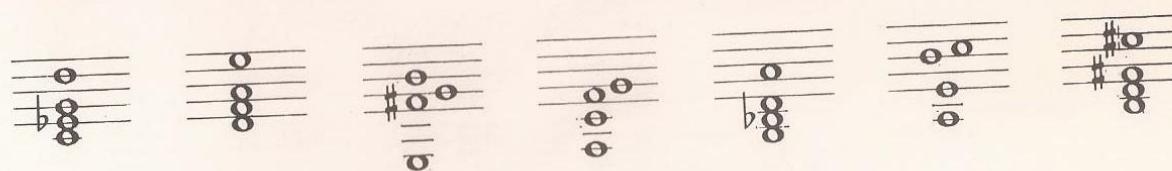
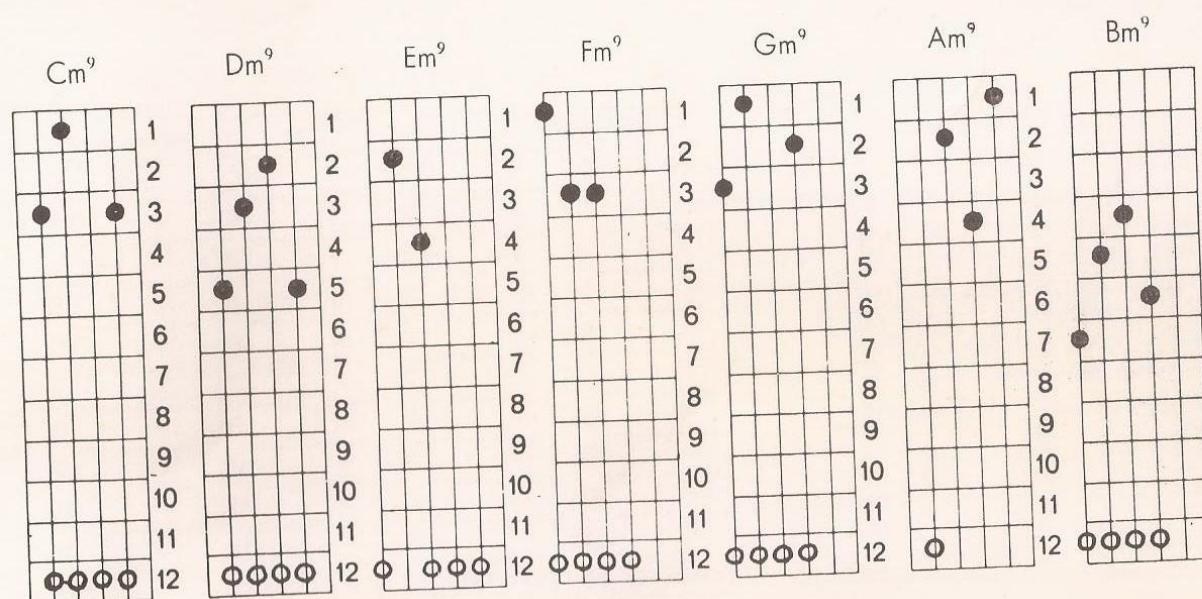
Eis uma seqüência iniciada e terminada com o mesmo acorde.



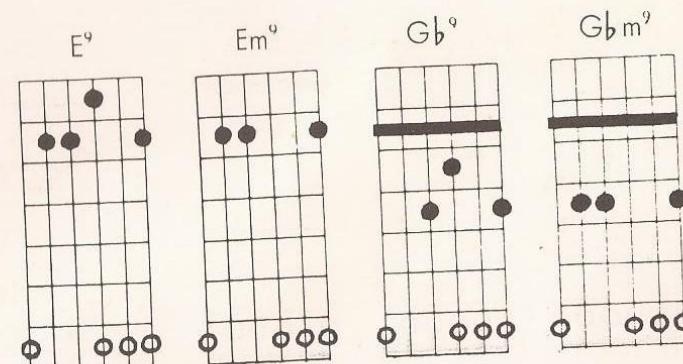
## 9

**NONA**  
 TONS MENORES

A NONA imprime às tônicas menores, um certo sentido dramático, originando uma harmonia muito apropriada para melodias bem tristes.



No acorde de NONA, tanto nos maiores como nos menores, a dissonante poderá ser transportada uma oitava acima, servindo mais para solos, como podemos verificar ao lado:



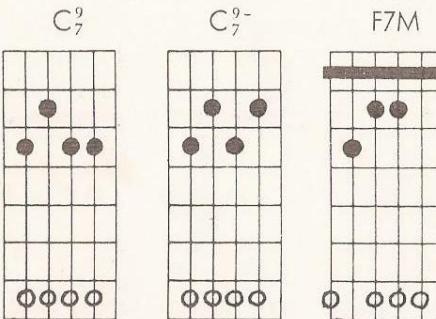
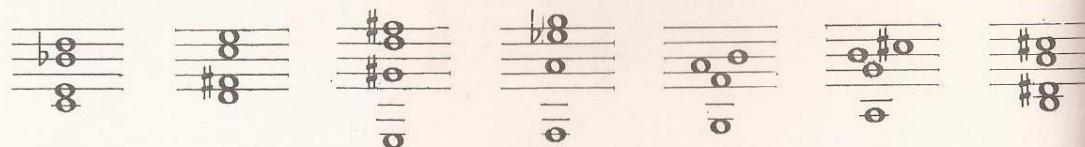
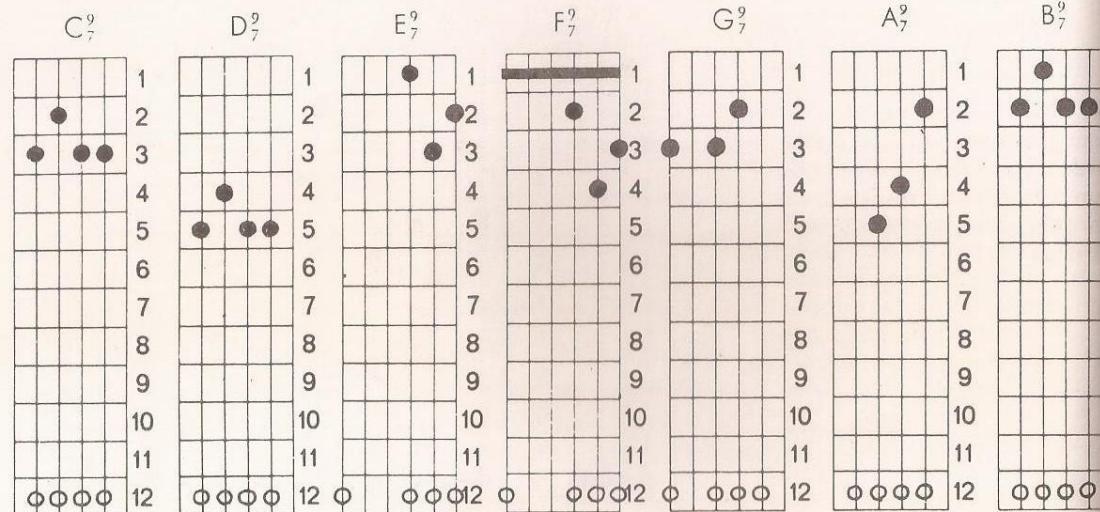
9

7

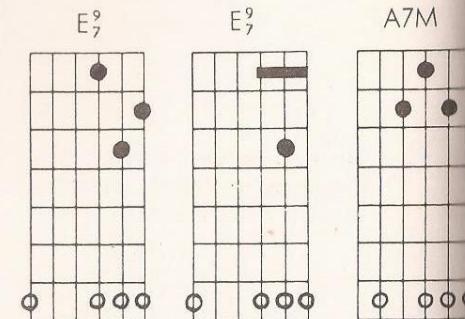
# NONA e SÉTIMA

TONS MAIORES

Acorde muito aplicado em acompanhamento de sambas modernos, com influência tipicamente jazzística. Combina de forma natural com a Nona Menor, ambas servindo como preparação para a Subdominante.



Exemplos de seqüências

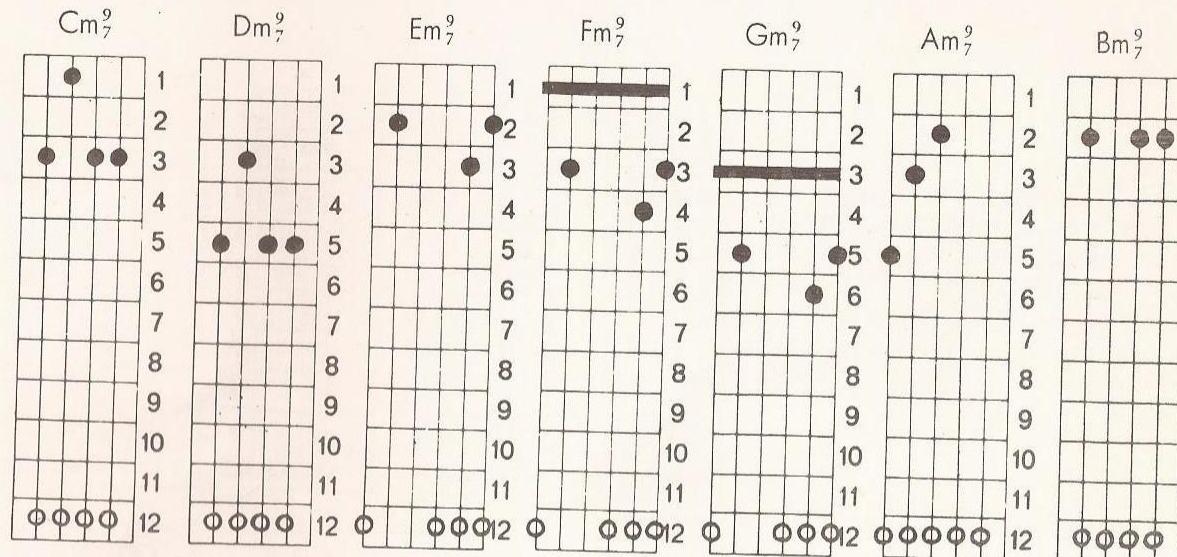


9  
7

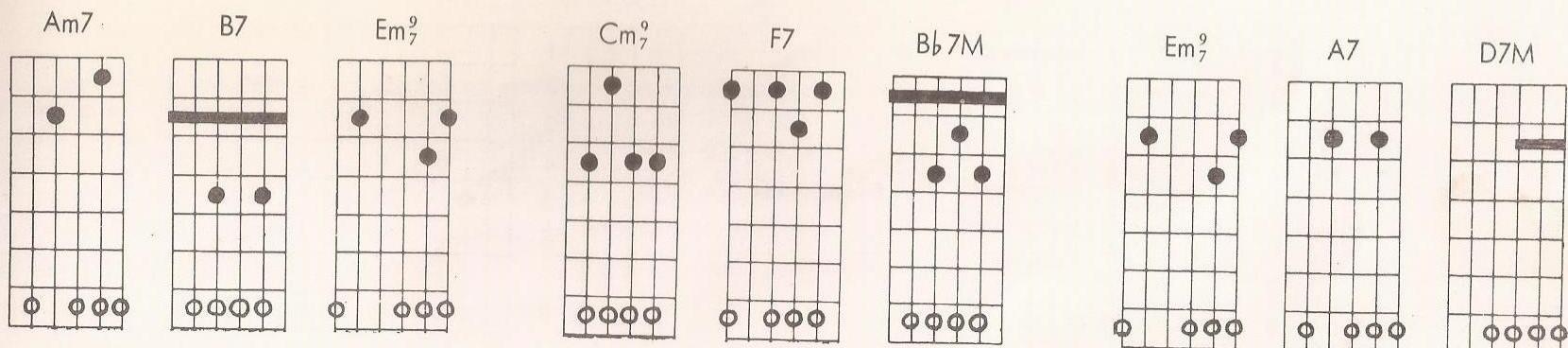
# NONA e SÉTIMA

## TONS MENORES

Também nos tons menores, a NONA torna-se bem mais vibrante em conjunto com a Sétima, proporcionando uma dissonância discreta, porém, muito positiva. Pode ser usada no gênero popular mais atualizado.



### SEQUÊNCIAS:

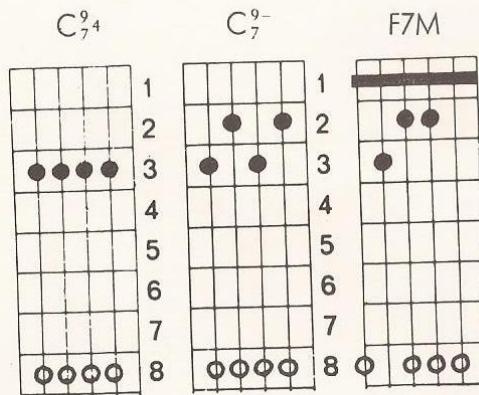
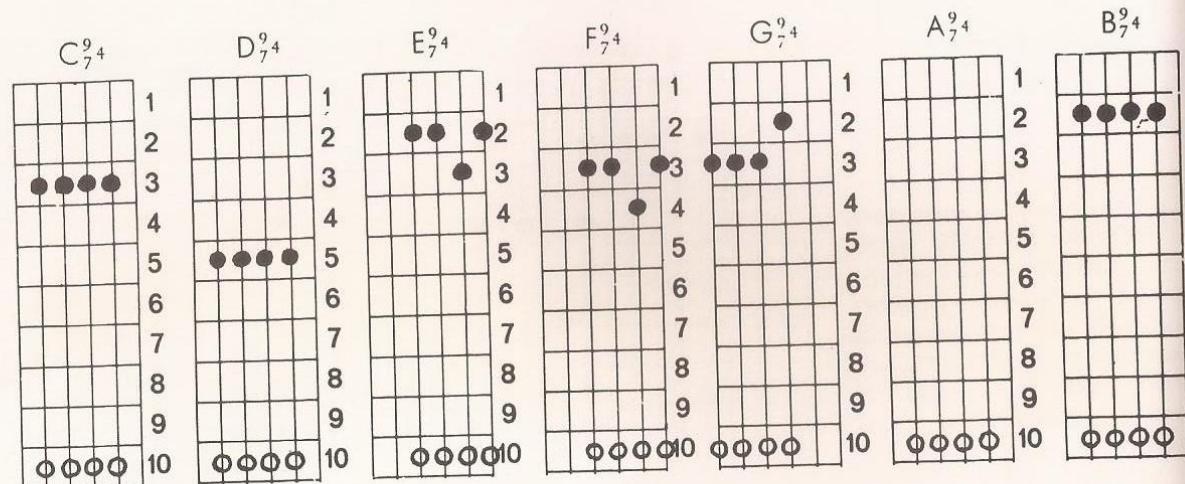


9  
4  
7

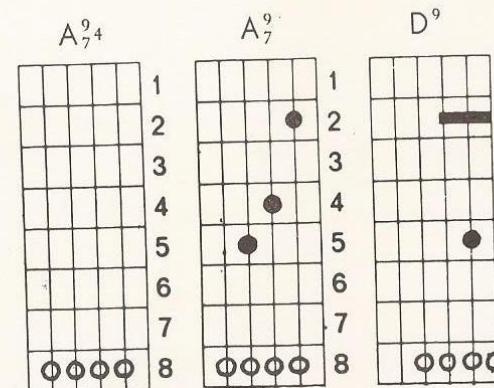
## NONA, QUARTA E SÉTIMA

TONS MAIORES

Aí está mais um acordé com três dissonâncias. De harmonia sutil, seu efeito se completa com a Nona menor ou maior.



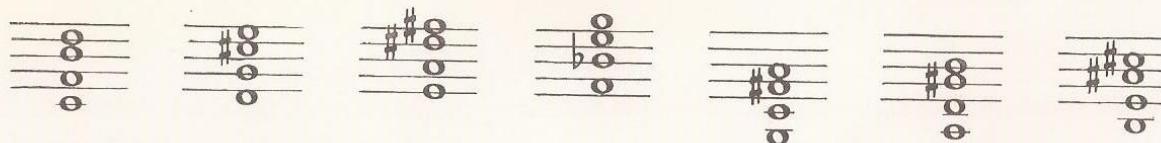
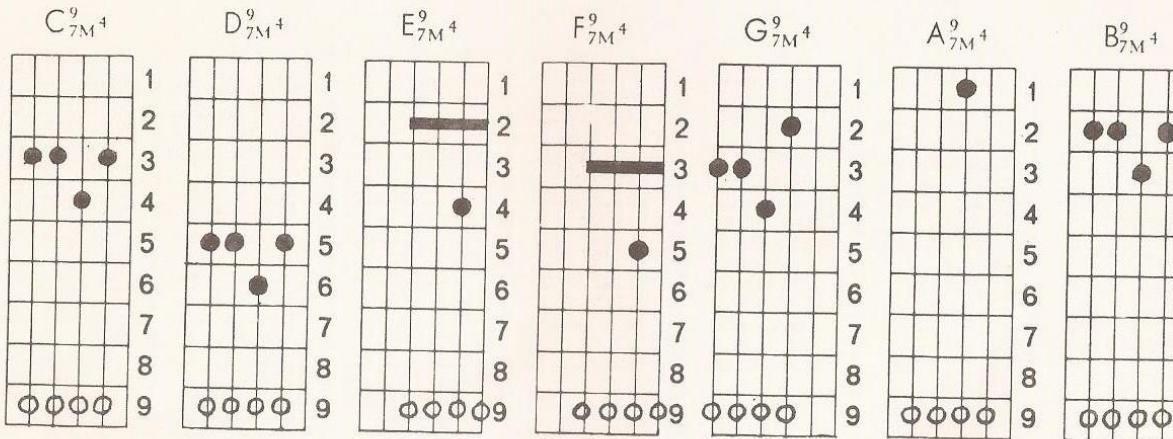
Sequências



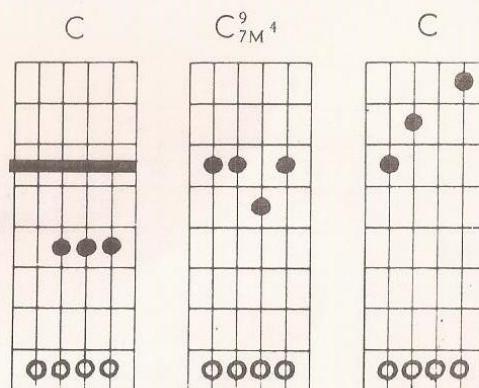
9  
7M 4

# NONA, QUARTA e SÉTIMA MAIOR

TONS MAIORES ou MENORES



Este acorde, devido à sua complexa estrutura harmônica, pode ser analisado de forma diferente. Por exemplo: O C<sup>9</sup><sub>7M 4</sub> funciona mais como G7, conforme se observa na seqüência ao lado. Este é um dos muitos casos suscetíveis a dupla interpretação, cuja classificação pode ser de ordem pessoal.

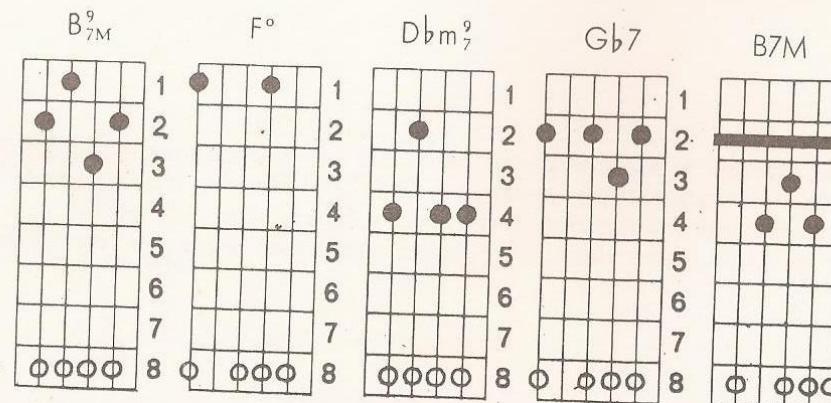
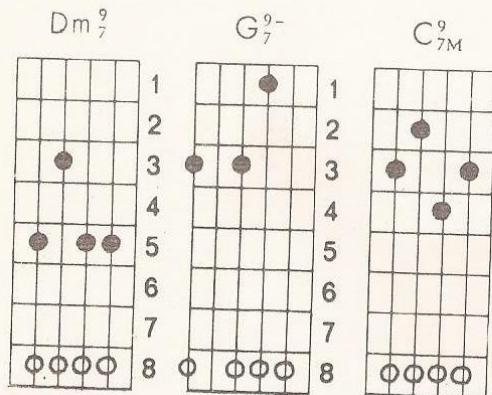
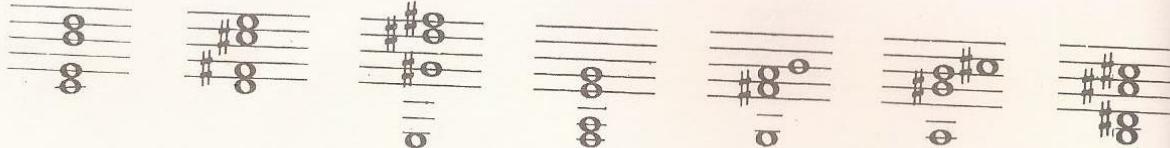
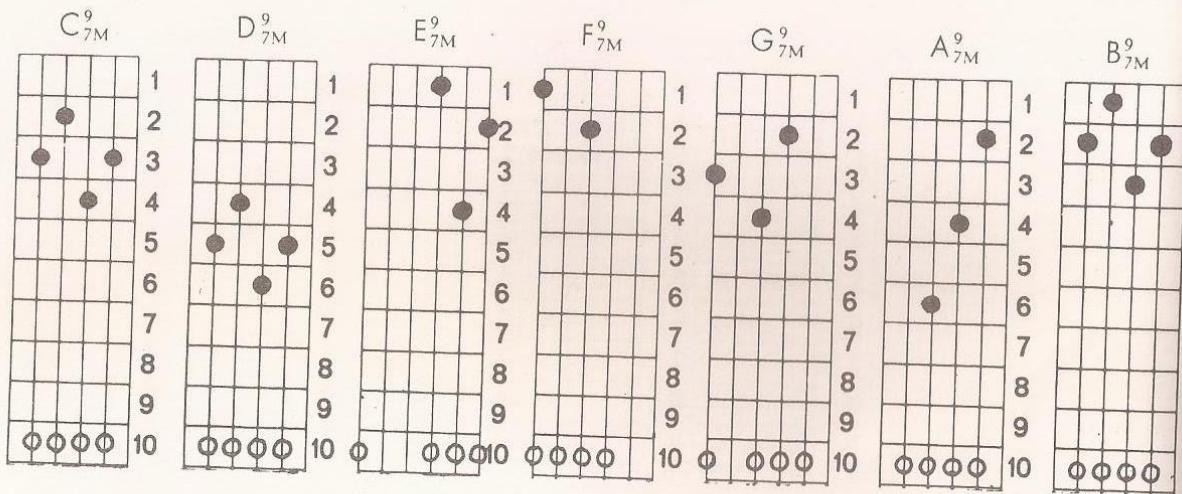


9  
7M

## NONA e SÉTIMA MAIOR

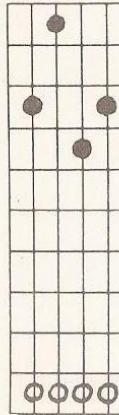
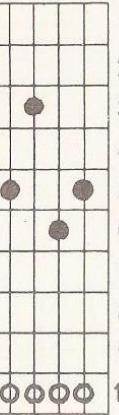
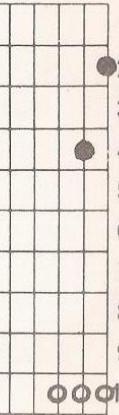
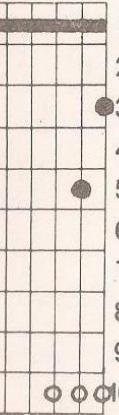
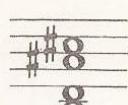
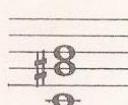
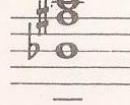
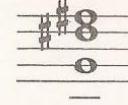
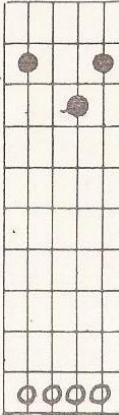
TONS MAIORES

Sendo uma das dissonâncias mais enquadradas no gênero moderno, esta posição pode ser empregada para solução de seqüências, como mostra o primeiro exemplo abaixo.

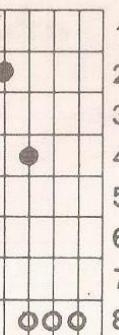


## NONA e SÉTIMA MAIOR

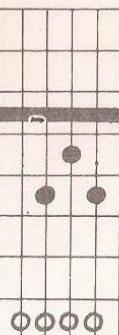
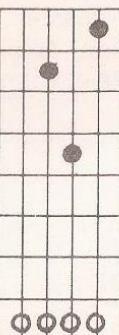
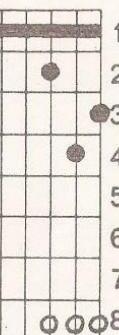
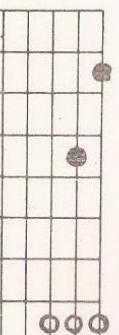
TONS MENORES

Cm<sup>9</sup><sub>7M</sub>Dm<sup>9</sup><sub>7M</sub>Em<sup>9</sup><sub>7M</sub>Fm<sup>9</sup><sub>7M</sub>Gm<sup>9</sup><sub>7M</sub>m<sup>9</sup><sub>7M</sub>Bm<sup>9</sup><sub>7M</sub>

Há certos acordes que podem causar impressão desfavorável aos ouvidos habituados às harmonias acadêmicas. Este talvez seja um deles. Com tão profundo sentido de dramaticidade, provavelmente não destoaria dentro de uma cena de "suspense", em meio a um filme de terror. Na realidade porém, é uma posição perfeitamente equilibrada, no sentido harmônico. Vamos exemplificar:

Em<sup>9</sup>

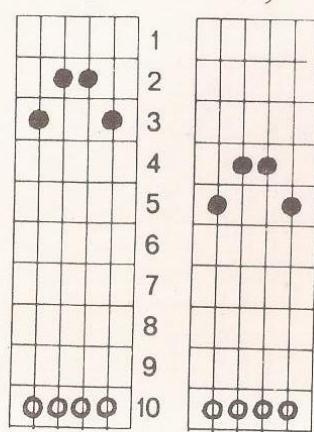
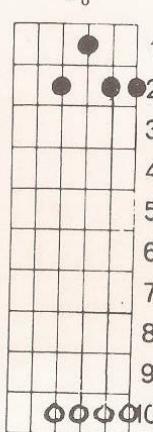
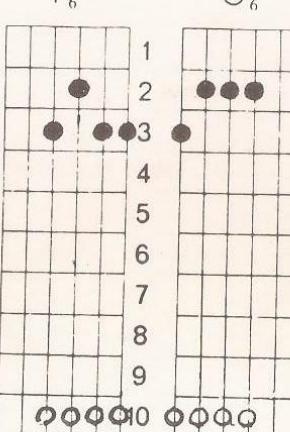
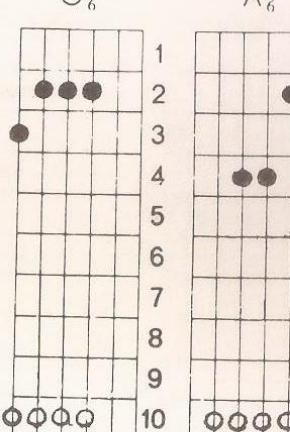
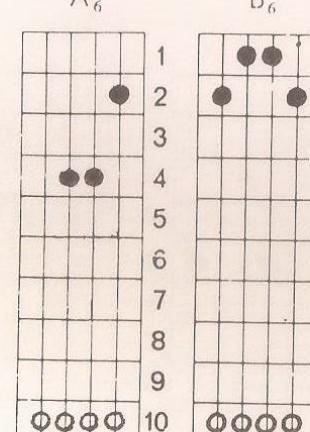
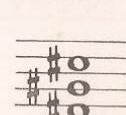
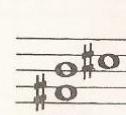
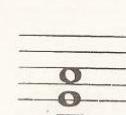
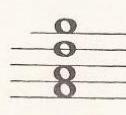
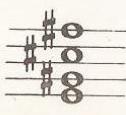
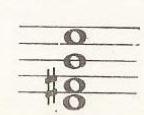
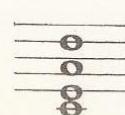
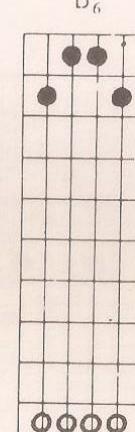
C7M

Am<sup>9</sup>F<sup>9</sup>Em<sup>9</sup><sub>7M</sub>

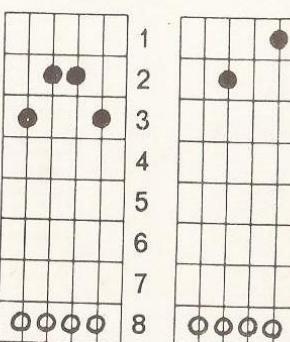
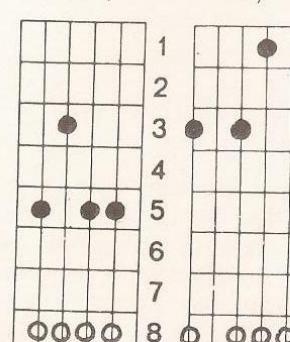
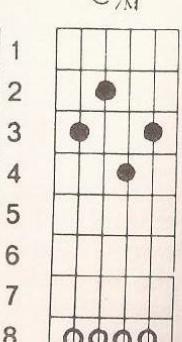
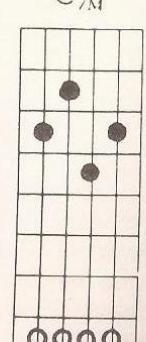
9  
6

## NONA e SEXTA

TONS MAIORES

 $C_6^9$  $D_6^9$  $E_6^9$  $F_6^9$  $G_6^9$  $A_6^9$  $B_6^9$ 

Acorde típico do gênero bossa nova, geralmente usado para marcar ritmo de samba. Tem um efeito parecido com o da Nona e Setima maior. (pág. 46)

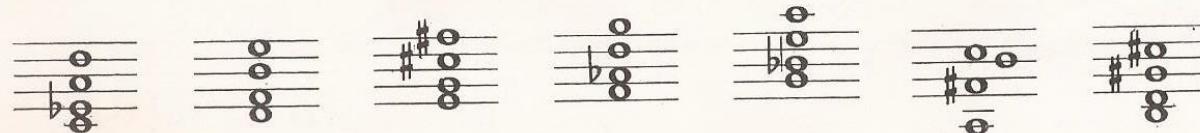
 $C_6^9$  $Am7$  $Dm7^9$  $G_7^{9-}$  $C_{7M}^9$ 

9  
6

## NONA e SEXTA

TONS MENORES

| Cm <sub>6</sub> <sup>9</sup> | Dm <sub>6</sub> <sup>9</sup> | Em <sub>6</sub> <sup>9</sup> | Fm <sub>6</sub> <sup>9</sup> | Gm <sub>6</sub> <sup>9</sup> | Am <sub>6</sub> <sup>9</sup> | Bm <sub>6</sub> <sup>9</sup> |
|------------------------------|------------------------------|------------------------------|------------------------------|------------------------------|------------------------------|------------------------------|
| 1                            | 1                            | 1                            | 1                            | 1                            | 1                            | 1                            |
| 2                            | 2                            | 2                            | 2                            | 2                            | 2                            | 2                            |
| 3                            | 3                            | 3                            | 3                            | 3                            | 3                            | 3                            |
| 4                            | 4                            | 4                            | 4                            | 4                            | 4                            | 4                            |
| 5                            | 5                            | 5                            | 5                            | 5                            | 5                            | 5                            |
| 6                            | 6                            | 6                            | 6                            | 6                            | 6                            | 6                            |
| 7                            | 7                            | 7                            | 7                            | 7                            | 7                            | 7                            |
| 8                            | 8                            | 8                            | 8                            | 8                            | 8                            | 8                            |
| 9                            | 9                            | 9                            | 9                            | 9                            | 9                            | 9                            |
| 10                           | 10                           | 10                           | 10                           | 10                           | 10                           | 10                           |
| 00000                        | 00000                        | 00000                        | 00000                        | 00000                        | 00000                        | 00000                        |



Apesar da dissonância, esse acorde não tem muita aplicação em música moderna. Sua estrutura harmônica se adapta mais ao estilo dos ritmos centro-americano, ou mesmo no gênero afro-brasileiro.

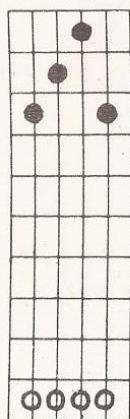
| Bm <sub>6</sub> <sup>9</sup> | G | Em <sub>6</sub> <sup>9</sup> | G <sub>7</sub> <sup>13b</sup> | Bm <sub>6</sub> <sup>9</sup> |
|------------------------------|---|------------------------------|-------------------------------|------------------------------|
| 1                            | 1 | 1                            | 1                             | 1                            |
| 2                            | 2 | 2                            | 2                             | 2                            |
| 3                            | 3 | 3                            | 3                             | 3                            |
| 4                            | 4 | 4                            | 4                             | 4                            |
| 5                            | 5 | 5                            | 5                             | 5                            |
| 6                            | 6 | 6                            | 6                             | 6                            |
| 7                            | 0 | 0                            | 0                             | 0                            |

9  
5+

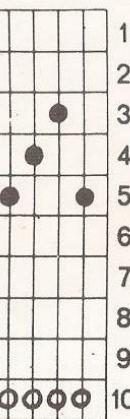
## NONA e QUINTA AUMENTADA

TONS MAIORES

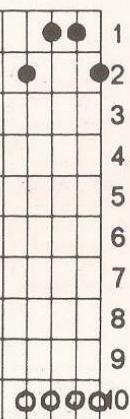
$C^9_{5+}$



$D^9_{5+}$



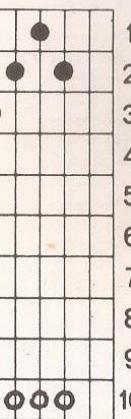
$E^9_{5+}$



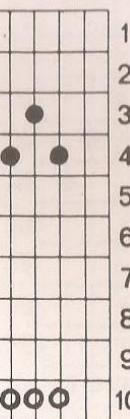
$F^9_{5+}$



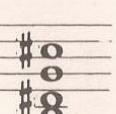
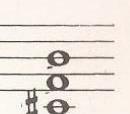
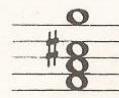
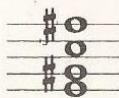
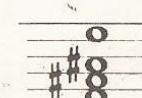
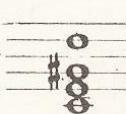
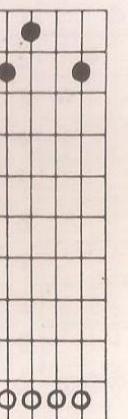
$G^9_{5+}$



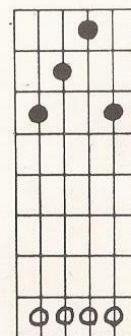
$A^9_{5+}$



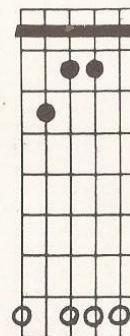
$B^9_{5+}$



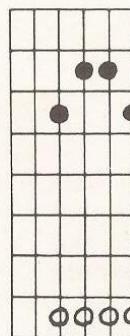
$C^9_{5+}$



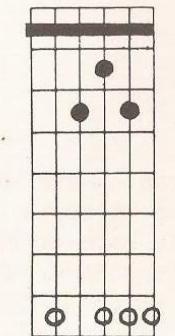
F7M



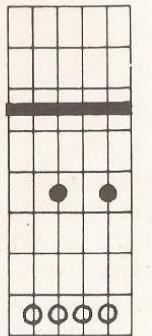
$F^9_{5+}$



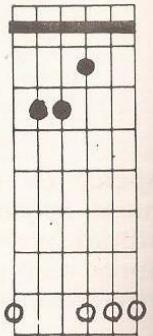
$B_f 7M$



C7



F



Sente-se claramente nesse acorde, a sua função específica de preparação. Como que em posição de expectativa, parece estar prestes a se completar com outro, que é a sua subdominante.

9  
5+

## NONA e QUINTA AUMENTADA

TONS MENORES

Esta dissonância poderá suscitar dúvidas quanto à sua classificação, o que é comum em harmonia. Exemplifiquemos: O  $Cm_{5+}^9$ , por exemplo, poderá ser também um  $Ab^5$ . Mas isso já seria um caso típico de INVERSÃO, o que será dado no final do método.

| $Cm_{5+}^9$ | $Dm_{5+}^9$ | $Em_{5+}^9$ | $Fm_{5+}^9$ | $Gm_{5+}^9$ | $Am_{5+}^9$ | $Bm_{5+}^9$ |
|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|
| 1           | 1           | 1           | 1           | 1           | 1           | 1           |
| 2           | 2           | 2           | 2           | 2           | 2           | 2           |
| 3           | 3           | 3           | 3           | 3           | 3           | 3           |
| 4           | 4           | 4           | 4           | 4           | 4           | 4           |
| 5           | 5           | 5           | 5           | 5           | 5           | 5           |
| 6           | 6           | 6           | 6           | 6           | 6           | 6           |
| 7           | 7           | 7           | 7           | 7           | 7           | 7           |
| 8           | 8           | 8           | 8           | 8           | 8           | 8           |
| 9           | 9           | 9           | 9           | 9           | 9           | 9           |
| 10          | 10          | 10          | 10          | 10          | 10          | 10          |
| 11          | 11          | 11          | 11          | 11          | 11          | 11          |
| 12          | 12          | 12          | 12          | 12          | 12          | 12          |
| ○○○○        | ○○○○        | ○○○○        | ○○○○        | ○○○○        | ○○○○        | ○○○○        |

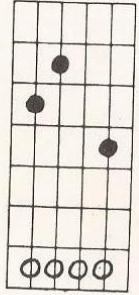
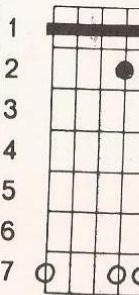
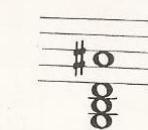
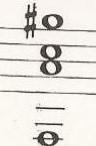
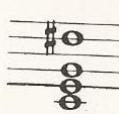
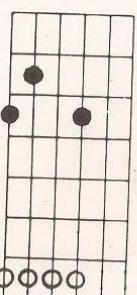


Até aqui, as Dissonâncias vêm sendo apresentadas em todos os tons. Porém, as que virão em seguida, pelo fato de originarem uma série de combinações, serão dadas em apenas dois ou três tons, os quais servirão de base para quem quiser encontrar os demais.

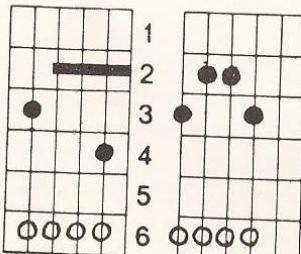
**9+**

## NONA AUMENTADA

Isoladamente, a 9+ produz uma dissonância agressiva pouco aplicada na prática.

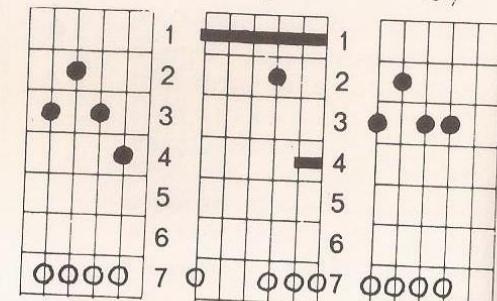
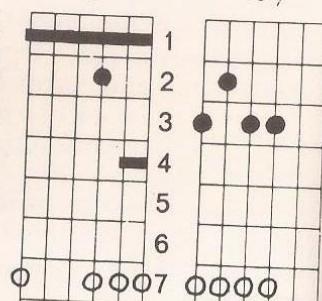
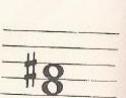
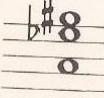
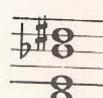
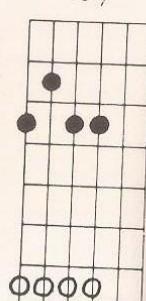
C<sup>9+</sup>F<sup>9+</sup>G<sup>9+</sup>**9+  
6**

A 9+, combinada com a 6 ou com a 7M, forma acordes bem excêntricos, quase deformados

C<sup>9+<sub>6</sub></sup>G<sup>9+<sub>6</sub></sup>**9+  
7**

## NONA AUMENTADA e SÉTIMA

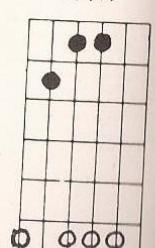
Em conjunto com a 7, a 9+ forma um acorde tipicamente jazzístico, freqüentemente aplicado em samba.

C<sup>9+<sub>7</sub></sup>F<sup>9+<sub>7</sub></sup>G<sup>9+<sub>7</sub></sup>**9+  
7M**

Uma seqüência com 9+ e 7.

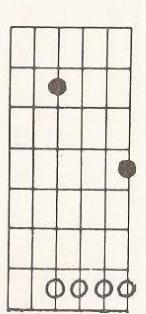
G<sub>b</sub>m7B<sup>9+</sup>

E7M



## DÉCIMA

O intervalo de DÉCIMA, nos tons maiores, repete o som da Térra, uma oitava acima. Para os menores, é quase impraticável, sem nenhum sentido harmônico, como se pode logo observar no exemplo ao lado, no tom de MI menor.



A<sup>II</sup>      F<sup>II</sup>

11

## DÉCIMA PRIMEIRA

Corresponde ao intervalo de Quarta, e tem, conseqüentemente, um efeito muito semelhante a esta. Aplica-se isolada ou em conjunto, originando posições dos mais variados estilos. Nas combinações com Sétima e Nona, e com Sétima e Nona Menor, os tons estão com classificação de Maiores, apesar de não incluirem as Terças, cuja ausência facilita essa escolha. Em conjunto com a Sétima, a Décima Primeira produz belíssimos acordes, sendo alguns de estilo clássico, e outros do gênero popular moderno.

11  
7

A<sup>II</sup><sub>7</sub>      E<sup>II</sup><sub>7</sub>

Cm<sup>II</sup><sub>7</sub>      Gm<sup>II</sup><sub>7</sub>

11  
7      9

C<sup>II</sup><sub>7</sub> 9      G<sup>II</sup><sub>7</sub> 9

11  
7      9-

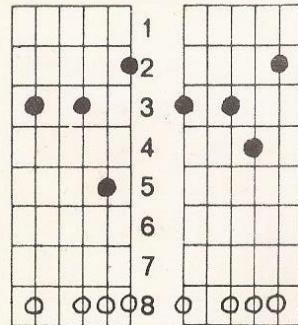
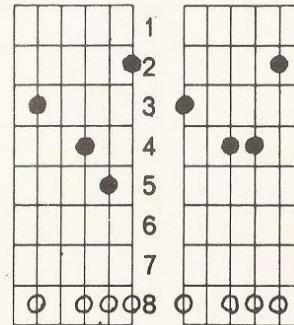
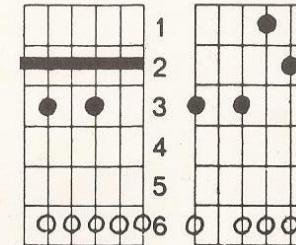
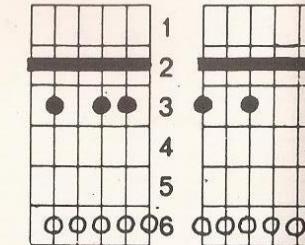
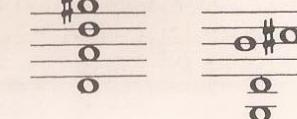
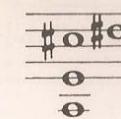
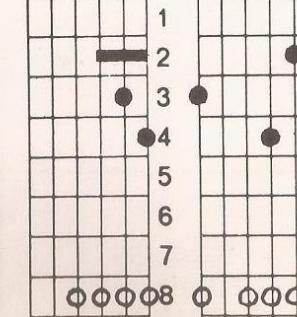
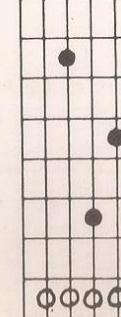
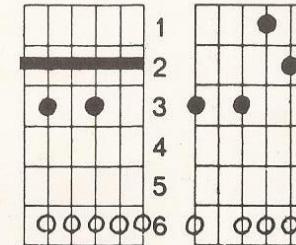
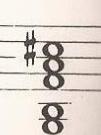
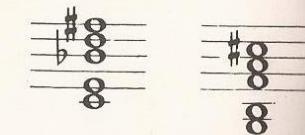
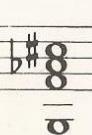
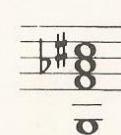
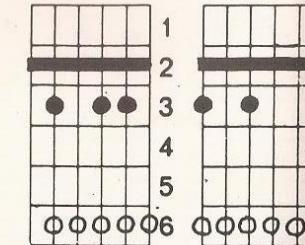
Cm<sup>II</sup><sub>7</sub> 9-      Gm<sup>II</sup><sub>7</sub> 9-

**11+**

## DÉCIMA PRIMEIRA AUMENTADA

TONS MAIORES

Corresponde ao intervalo de Quinta Diminuta. Sua dissonância pode ser aplicada mais para solos. Porém, em conjunto com a Sétima, tem função de preparação, sendo muito usada nos acompanhamentos modernos de música popular. Nos tons menores, seu efeito é impraticável.

**11+  
7****11+  
7M****C<sub>7</sub><sup>11+</sup>****G<sub>7</sub><sup>11+</sup>****C<sub>7M</sub><sup>11+</sup>****G<sub>7M</sub><sup>11+</sup>****11+  
7 9-****C<sub>7</sub><sup>11+9-</sup>****G<sub>7</sub><sup>11+9-</sup>****11+  
7 9****C<sub>7</sub><sup>11+9</sup>****G<sub>7</sub><sup>11+9</sup>****A<sup>11+</sup>****D<sup>11+</sup>****G<sup>11+</sup>****11+  
9 9-****C<sub>7</sub><sup>11+9 9-</sup>****G<sub>7</sub><sup>11+9 9-</sup>****11+  
9 9****C<sub>7</sub><sup>11+9 9</sup>****G<sub>7</sub><sup>11+9 9</sup>**

## DÉCIMA SEGUNDA

O intervalo de DÉCIMA SEGUNDA apenas repete o som da Quinta, sem apresentar efeito próprio.

13b

A DÉCIMA TERCEIRA BEMOL corresponde à Quinta Aumentada, e sua dissonância se caracteriza por um sentido romântico, cuja função é mais de preparação para a sub-dominante. Junto com a Sétima, harmoniza com outras dissonâncias, formando acordes de vários tipos, todos êles aplicáveis mais para músicas bem modernas.

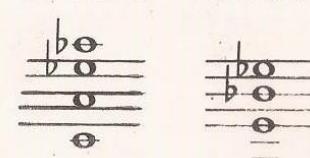
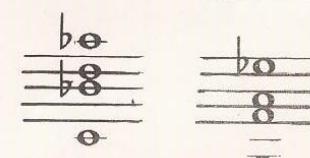
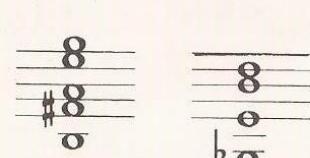
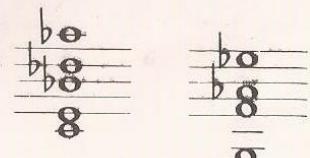
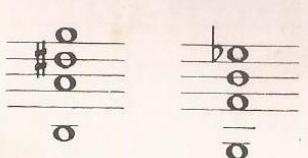
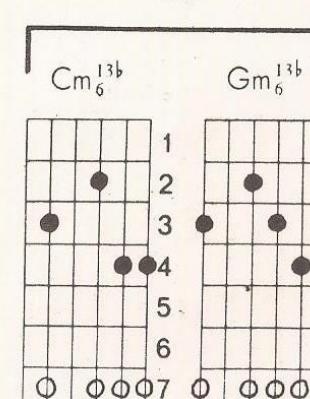
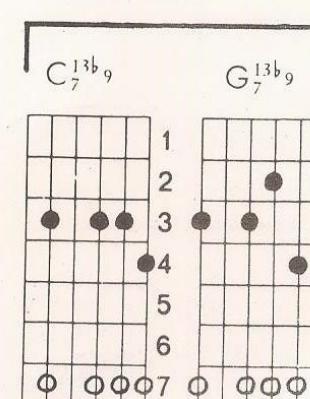
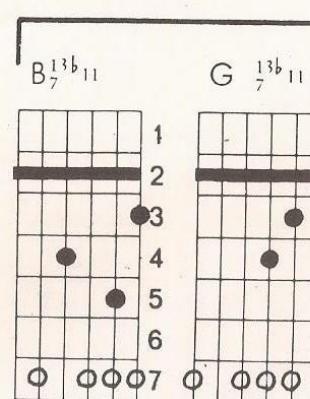
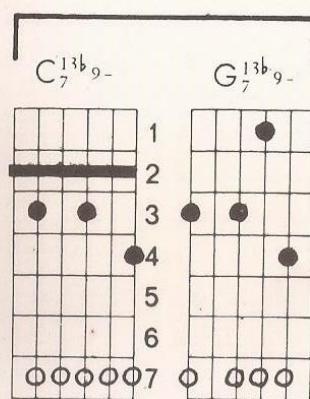
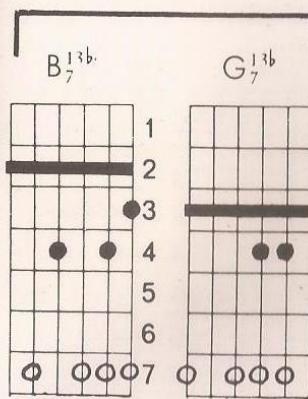
13b  
7

13b  
7 9-

13b  
7 11

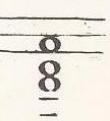
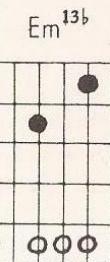
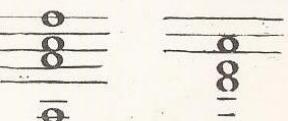
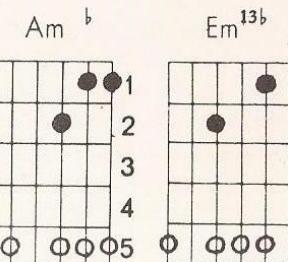
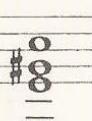
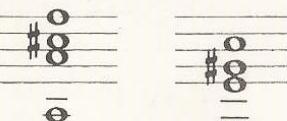
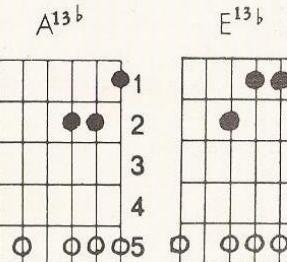
13b  
7 9

13b  
6



## DÉCIMA TERCEIRA BEMOL

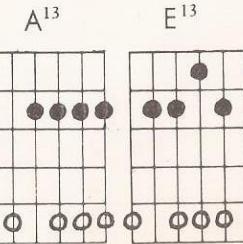
TONS MAIORES E MENORES



13

## DÉCIMA TERCEIRA

Uma oitava acima da Sexta, é o último dos intervalos que apresenta dissonância. Os seguintes limitam-se a repetir o efeito e o nome dos que lhes correspondem uma oitava abaixo.



TONS MAIORES E MENORES

13  
7

| A <sup>13</sup> | E <sup>13</sup> | Am <sup>13</sup> | Em <sup>13</sup> | B <sub>7</sub> <sup>13</sup> | G <sub>b7</sub> <sup>13</sup> | Bm <sub>7</sub> <sup>13</sup> | Gm <sub>b7</sub> <sup>13</sup> |
|-----------------|-----------------|------------------|------------------|------------------------------|-------------------------------|-------------------------------|--------------------------------|
|                 |                 |                  |                  |                              |                               |                               |                                |
|                 |                 |                  |                  |                              |                               |                               |                                |

13  
7  
9-13  
7  
1113  
7M13  
7  
913  
7  
5+

| C <sub>7</sub> <sup>13</sup> 9      | G <sub>7</sub> <sup>13</sup> 9-     |
|-------------------------------------|-------------------------------------|
|                                     |                                     |
| 1<br>2<br>3<br>4<br>5<br>6<br>7<br> | 1<br>2<br>3<br>4<br>5<br>6<br>7<br> |
|                                     |                                     |

| C <sub>7</sub> <sup>13</sup> 11     | G <sub>7</sub> <sup>13</sup> 11     |
|-------------------------------------|-------------------------------------|
|                                     |                                     |
| 1<br>2<br>3<br>4<br>5<br>6<br>7<br> | 1<br>2<br>3<br>4<br>5<br>6<br>7<br> |
|                                     |                                     |

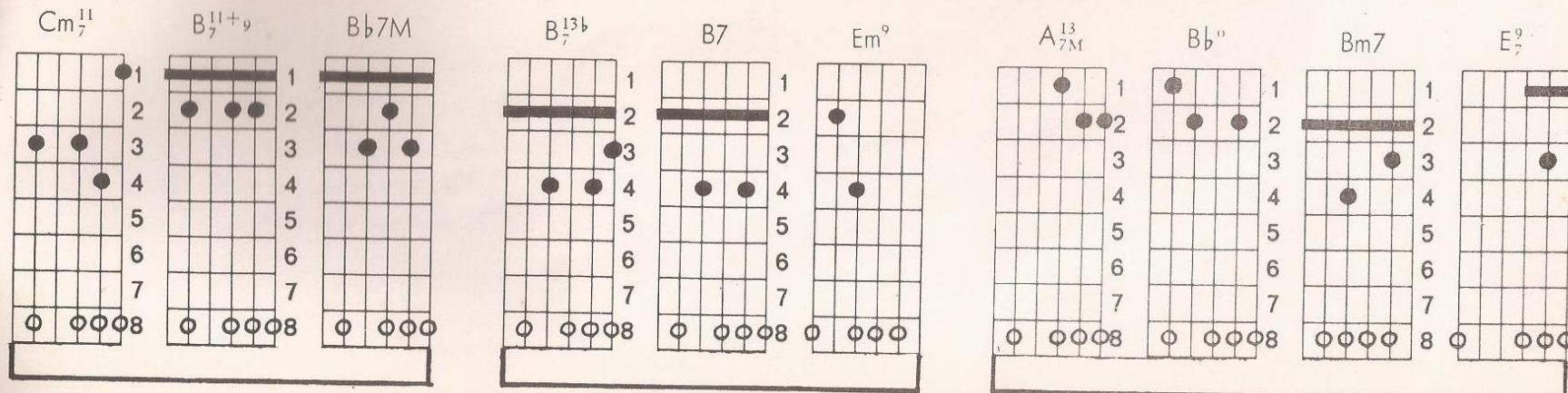
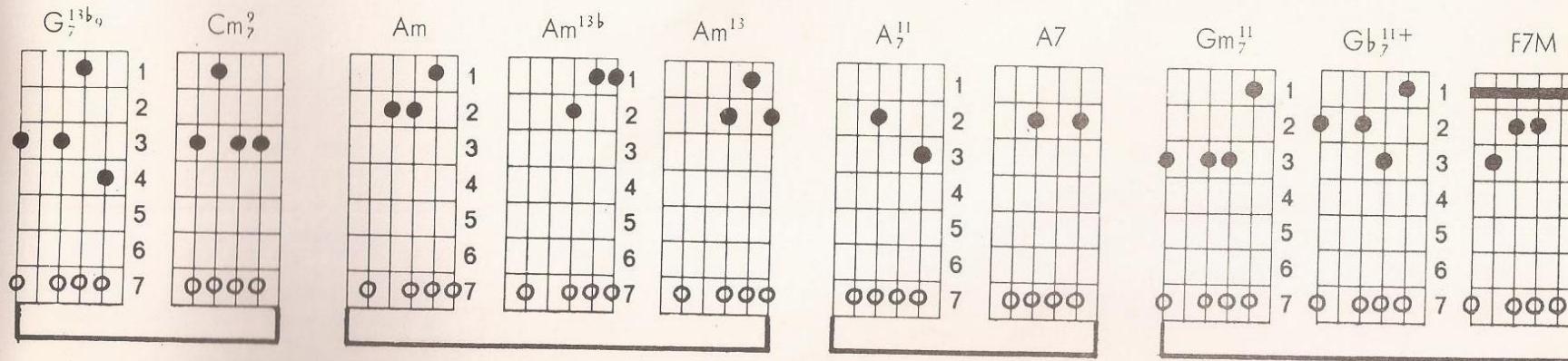
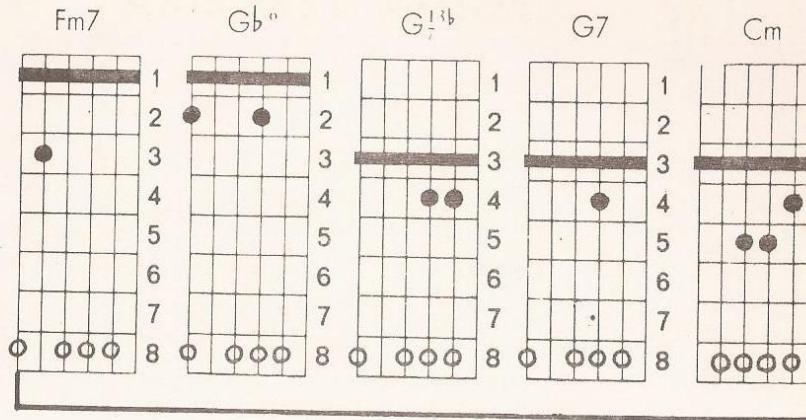
| C <sub>7M</sub> <sup>13</sup>       | G <sub>7M</sub> <sup>13</sup>       |
|-------------------------------------|-------------------------------------|
|                                     |                                     |
| 1<br>2<br>3<br>4<br>5<br>6<br>7<br> | 1<br>2<br>3<br>4<br>5<br>6<br>7<br> |
|                                     |                                     |

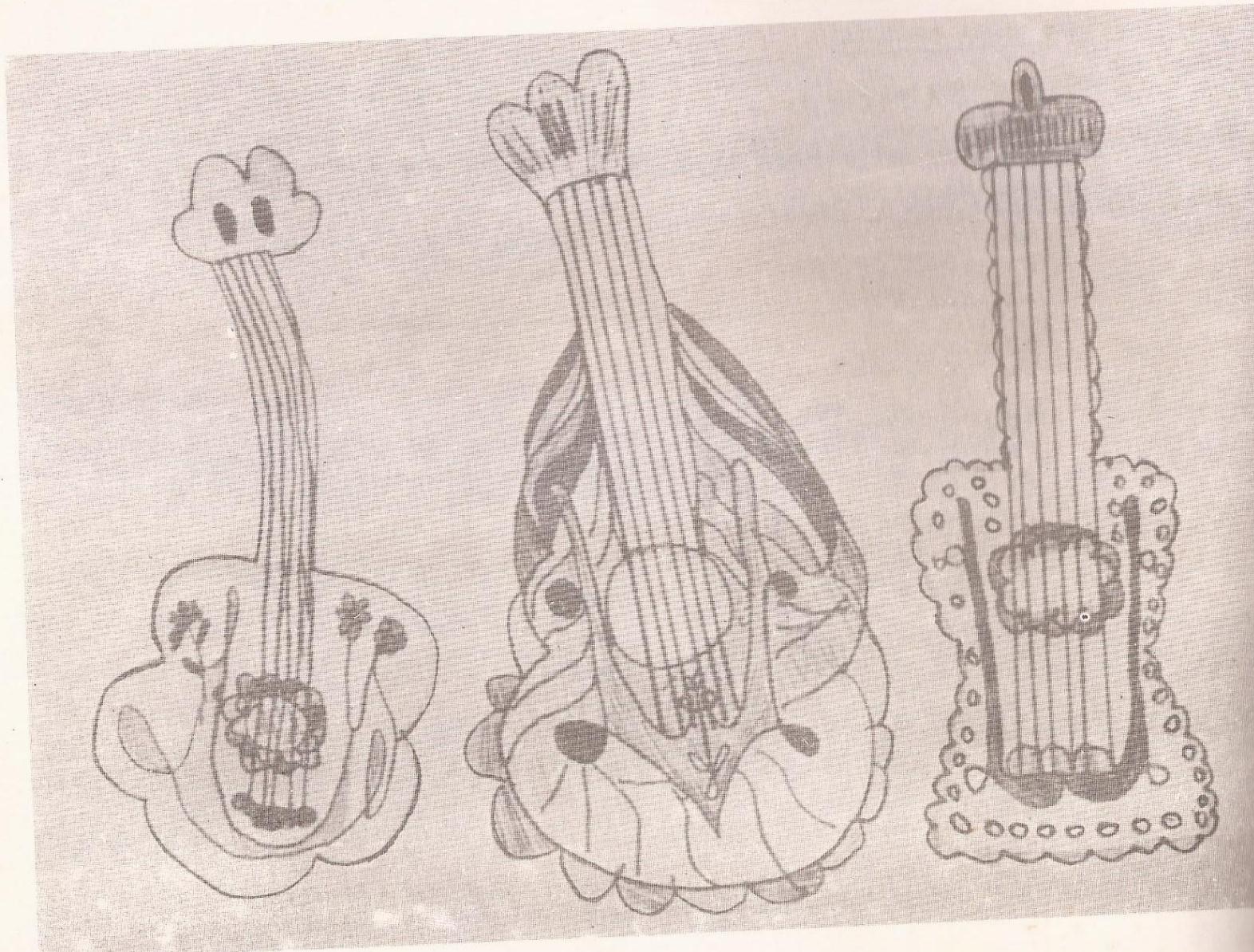
| C <sub>7</sub> <sup>13</sup> 9      | G <sub>7</sub> <sup>13</sup> 9      |
|-------------------------------------|-------------------------------------|
|                                     |                                     |
| 1<br>2<br>3<br>4<br>5<br>6<br>7<br> | 1<br>2<br>3<br>4<br>5<br>6<br>7<br> |
|                                     |                                     |

| C <sub>7</sub> <sup>13</sup> 5-     | G <sub>7</sub> <sup>13</sup> 5-     |
|-------------------------------------|-------------------------------------|
|                                     |                                     |
| 1<br>2<br>3<br>4<br>5<br>6<br>7<br> | 1<br>2<br>3<br>4<br>5<br>6<br>7<br> |
|                                     |                                     |

Algumas sequencias aplicando  
os seguintes intervalos:

**DÉCIMA PRIMEIRA**  
**DÉCIMA PRIMEIRA AUMENTADA**  
**DÉCIMA TERCEIRA BEMOL**  
**DÉCIMA TERCEIRA**





## APLICAÇÃO DAS DISSONÂNCIAS

Completamos assim, as DISSONÂNCIAS. Vimos acordes dos mais variados estilos, todos com sentido harmônico bem definido, e em condições de serem submetidos ao gôsto pessoal de cada um. Só é preciso agora, uma correlação entre essas DISSONÂNCIAS e as POSIÇÕES BÁSICAS, mais conhecidas pelos nomes de PRIMEIRA, SEGUNDA, PREPARAÇÃO e TERCEIRA (págs. 22 e 23).

Antes de mais nada, deve-se observar que a PRIMEIRA e a TERCEIRA são formadas por Acordes FUNDAMENTAIS, e a SEGUNDA e a PREPARAÇÃO, por acordes de SÉTIMA. É claro que, só com êsses dois tipos de acordes, não é possível acompanhar satisfatoriamente a maioria das músicas modernas. Vamos então relacionar, entre as dissonâncias dadas, aquelas que poderão substituir, eventualmente, a Posição Fundamental e a Sétima. As Dissonâncias não incluídas em nenhum desses dois grupos, são as que exercem função de ligação, como intermediárias.

Variações da POSIÇÃO FUNDAMENTAL.  
Servem como "PRIMEIRA" e "TERCEIRA"

SÉTIMA MAIOR  
SEXTA  
QUINTA AUMENTADA (tons menores)  
QUARTA  
NONA  
NONA E SÉTIMA (tons menores)  
NONA E SÉTIMA MAIOR  
NONA E SEXTA  
DÉCIMA PRIMEIRA  
DÉCIMA TERCEIRA  
DÉCIMA TERCEIRA, E SÉTIMA MAIOR

Variações da SÉTIMA.  
Servem como "SEGUNDA" e "PREPARAÇÃO"

QUARTA E SÉTIMA  
NONA MENOR E SÉTIMA  
NONA E SÉTIMA (tons maiores)  
NONA E QUINTA AUMENTADA (tons maiores)  
NONA MAIOR E SÉTIMA  
DÉCIMA PRIMEIRA E SÉTIMA  
DÉCIMA PRIMEIRA, NONA MENOR E SÉTIMA  
DÉCIMA PRIMEIRA, NONA E SÉTIMA  
DÉCIMA PRIMEIRA AUMENTADA E SÉTIMA  
DÉCIMA TERCEIRA BEMOL, DÉCIMA PRIMEIRA E SÉTIMA  
DÉCIMA TERCEIRA E SÉTIMA (tons maiores)  
DÉCIMA TERCEIRA, NONA MENOR E SÉTIMA  
DÉCIMA TERCEIRA, NONA E SÉTIMA

## INVERSÃO

Esta é a parte mais importante da HARMONIA. Refere-se ao tratamento que se deve dar ao acorde, a fim de adaptá-lo a uma seqüência. No decorrer da apresentação dos TONS e das DISSONÂNCIAS, as posições foram dadas com as TÔNICAS no BAIXO. Porém, esta condição, por si só, não satisfaz plenamente a tôdas as exigências de uma harmonia perfeita. Às vezes, não basta que o acorde esteja certo. É preciso uma coordenação entre os Baixos, e as Tônicas nem sempre podem oferecer tal possibilidade. Vamos construir uma fraze:

| Am | Am7 | Dm | E7 |
|----|-----|----|----|
|    |     |    |    |
|    |     |    |    |

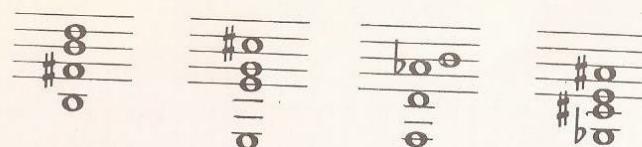
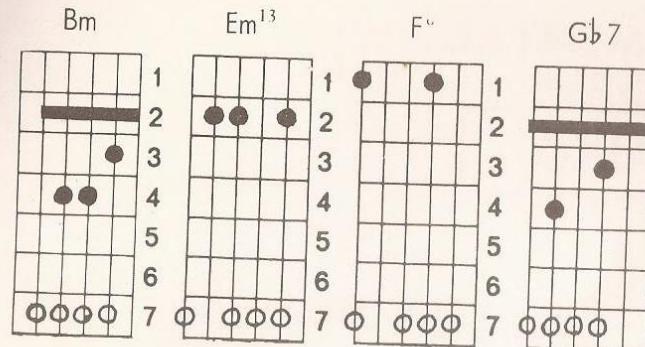
Aí está. Uma seqüência certa, não há dúvida. Porém, os seus componentes acham-se isolados entre si, sem qualquer adaptação em conjunto.

Vamos então, inverter alguns Baixos:

| Am | Am7 | Dm | E7 |
|----|-----|----|----|
|    |     |    |    |
|    |     |    |    |

Pode-se verificar que os acordes são exatamente os mesmos, não tendo sido acrescentada nenhuma nota diferente. Apenas foi feita uma INVERSÃO no Am7 (com a SÉTIMA no Baixo), e também no Dm (com a TERÇA no Baixo). As outras duas posições se mantiveram intactas, com as respectivas Tônicas no Baixo. Como resultado, formou-se um tipo de seqüência harmônica organizada, com os acordes funcionando em equipe, devidamente orientados pelos Baixos. Esse complexo trabalho de construção e adaptação de Frazes Musicais, pode, na realidade, ser considerado como a base fundamental da própria HARMONIA.

Mas não é apenas aplicando INVERSÕES que se consegue uma boa seqüência. Vejamos êste exemplo:



Como se vê, são acordes com TÔNICA no BAIXO, e dispensam perfeitamente qualquer INVERSÃO.

Conclusão:

Para uma boa harmonização, é necessária uma distribuição, bem dosada, das posições com Tônica no Baixo e com Inversão. E é preciso combinar o estilo da harmonia, com o gênero da música, sem o que, até uma boa seqüência poderá ficar completamente desajustada.

As Inversões só podem ser feitas em determinados acordes. Os que mais se adaptam são os seguintes:

POSIÇÃO FUNDAMENTAL  
SÉTIMA  
SÉTIMA MAIOR  
SEXTA

Mas é preciso saber, em cada um deles, quais os intervalos que têm condições para substituir devidamente a Tônica.

Vamos determiná-los:

Na POSIÇÃO FUNDAMENTAL

TÊRÇA

Na SÉTIMA

TÊRÇA  
ou  
SÉTIMA

Na SÉTIMA MAIOR

TÊRÇA

Na SEXTA

TÊRÇA  
ou  
SEXTA

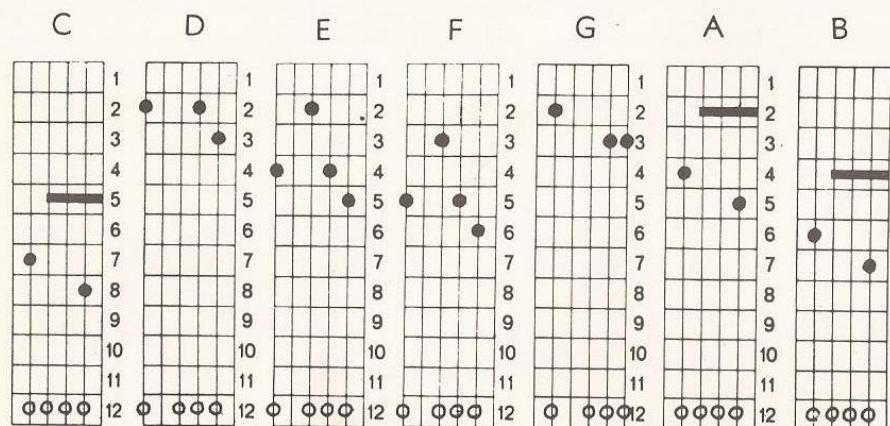
E agora, as INVERSÕES em todos os tons.

# INVERSÃO

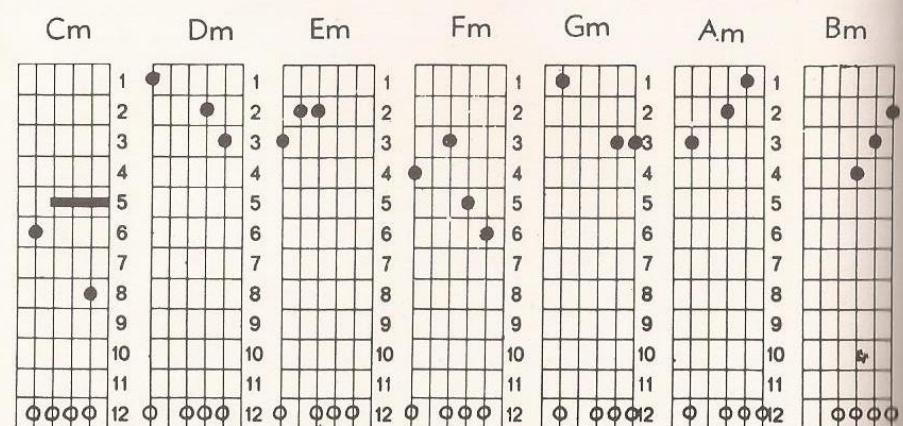
## POSIÇÃO FUNDAMENTAL

### TÊRÇA NO BAIXO

#### TONS MAIORES



#### TONS MENORES



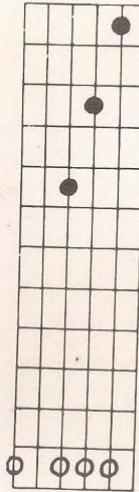
# INVERSÃO

## SÉTIMA

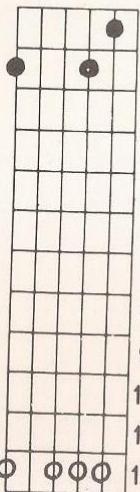
### TÊRÇA NO BAIXO

#### TONS MAIORES

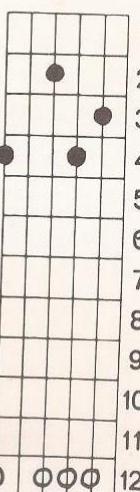
C7



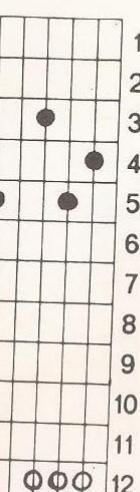
D7



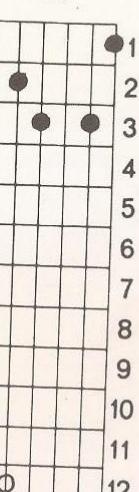
E7



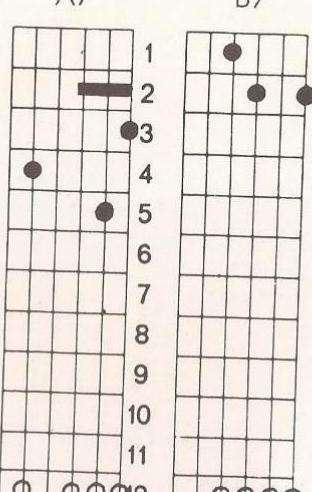
F7



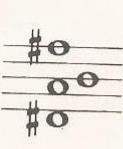
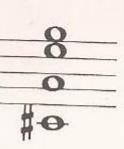
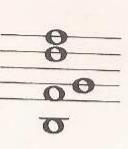
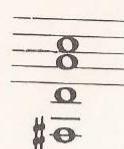
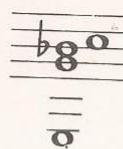
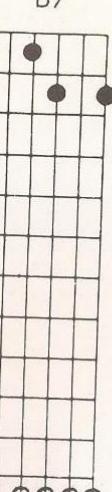
G7



A7



B7

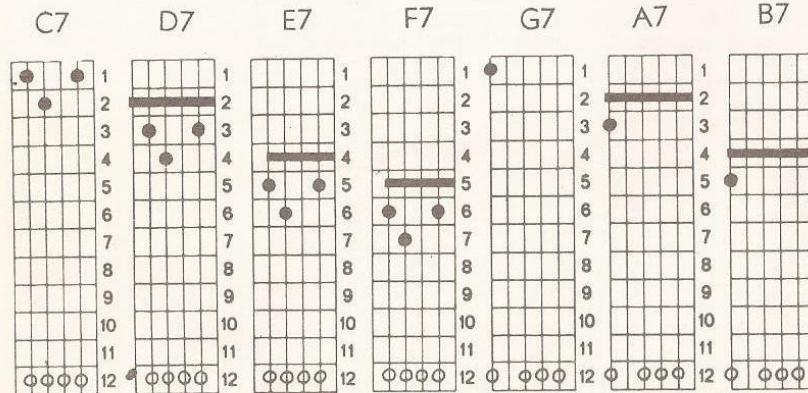


# INVERSÃO

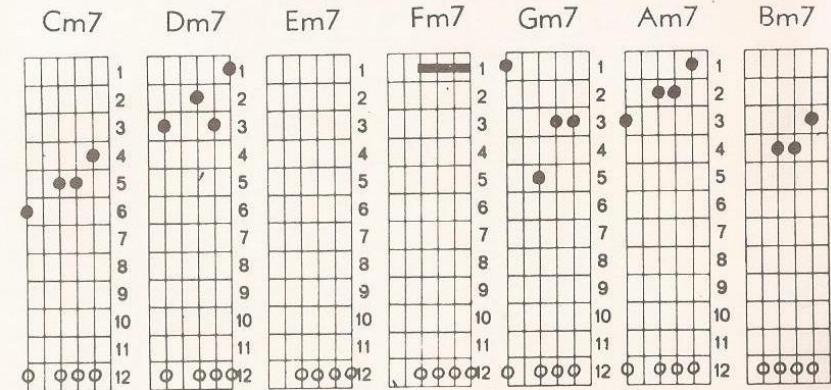
## SÉTIMA

### SÉTIMA NO BAIXO

#### TONS MAIORES



#### TONS MENORES



# INVERSÃO

## SÉTIMA MAIOR

### TÊRÇA NO BAIXO

#### TONS MAIORES

#### TONS MENORES

| C7M | D7M | E7M | F7M | G7M | A7M | B7M |
|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|
| 1   |     | 1   | 1   | 1   | 1   |     |
| 2   | ●   | ●●  | 2   | ●   | ●   | 2   |
| 3   |     |     | 3   | 3   | ●   | 3   |
| 4   | ●   | ●●  | 4   | 4   | ●   | 4   |
| 5   |     | ●●  | 5   | 5   | ●   | 5   |
| 6   |     |     | 6   | 6   | 6   | 6   |
| 7   |     |     | 7   | 7   | 7   | 7   |
| 8   |     |     | 8   | 8   | 8   | 8   |
| 9   |     |     | 9   | 9   | 9   | 9   |
| 10  |     |     | 10  | 10  | 10  | 10  |
| 11  |     |     | 11  | 11  | 11  | 11  |
| 12  | ○   | ○○○ | 12  | ○   | ○○○ | 12  |

| Cm7M | Dm7M | Em7M | Fm7M | Gm7M | Am7M | Bm7M |
|------|------|------|------|------|------|------|
| 1    | ●    | 1    | 1    | 1    | 1    | 1    |
| 2    |      | ●●   | 2    | ●    | 2    | 2    |
| 3    |      | ●    | 3    | ●    | 3    | 3    |
| 4    |      | ●●   | 4    | ●●   | 4    | 4    |
| 5    |      |      | 5    | 5    | 5    | 5    |
| 6    |      |      | 6    | 6    | 6    | 6    |
| 7    |      | ●    | 7    | 7    | 7    | 7    |
| 8    |      |      | 8    | 8    | 8    | 8    |
| 9    |      |      | 9    | 9    | 9    | 9    |
| 10   |      |      | 10   | 10   | 10   | 10   |
| 11   |      |      | 11   | 11   | 11   | 11   |
| 12   | ○    | ○○○  | 12   | ○    | ○○○  | 12   |

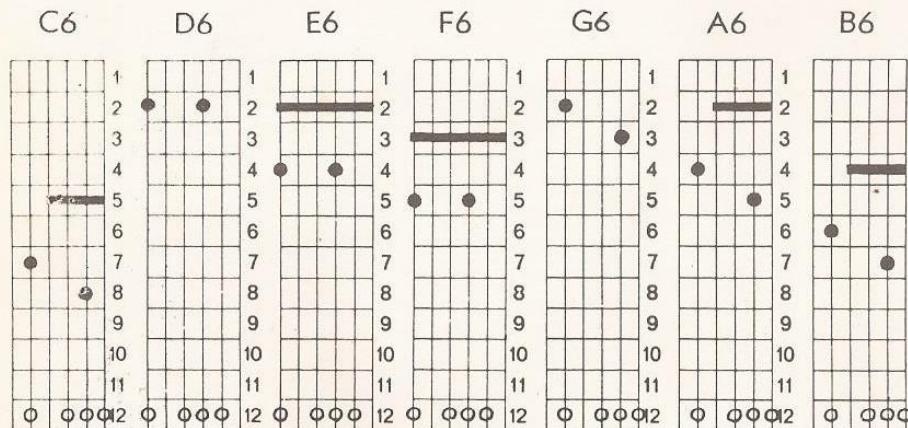


# INVERSÃO

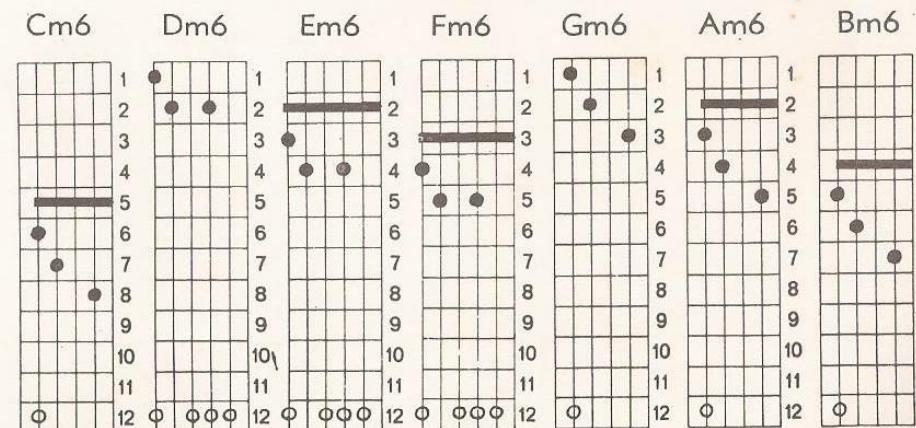
## SEXTA

### TÊRÇA NO BAIXO

#### TONS MAIORES



#### TONS MENORES

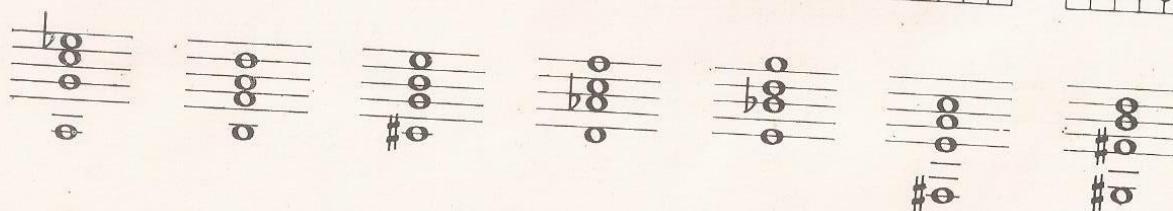
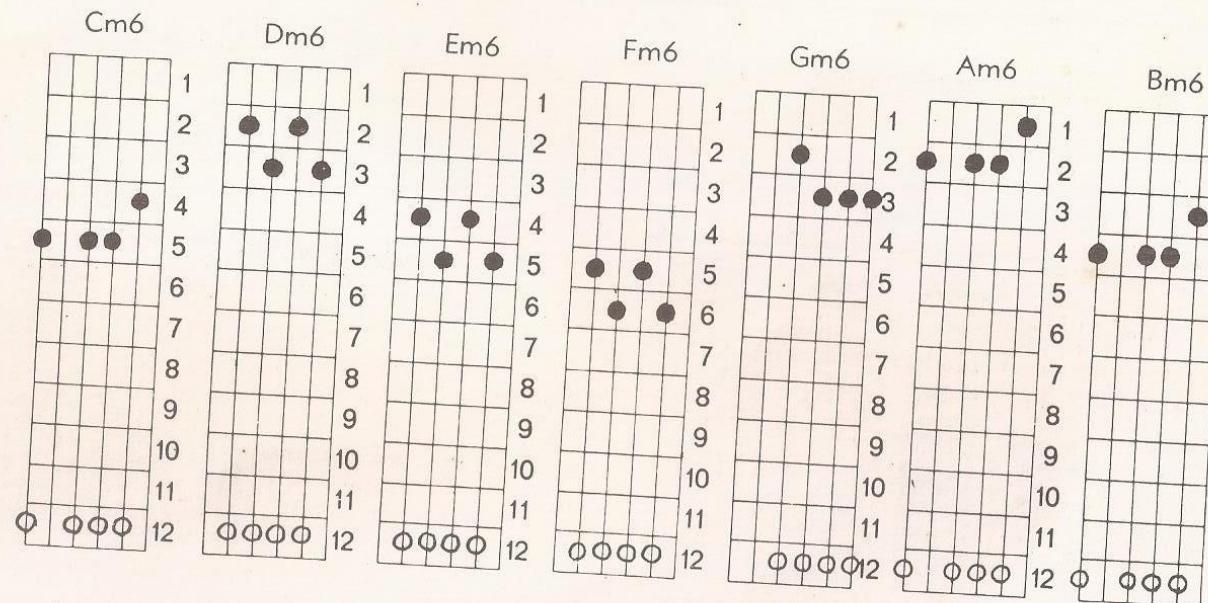


# INVERSÃO

## SEXTA

### SEXTA NO BAIXO

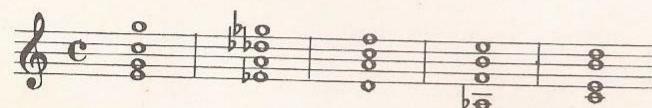
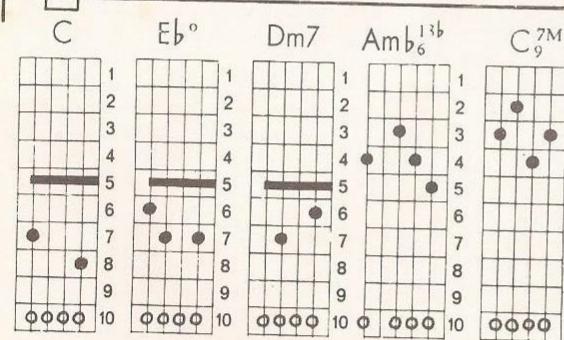
#### TONS MENORES



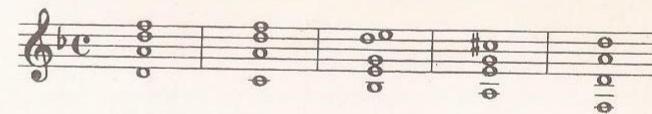
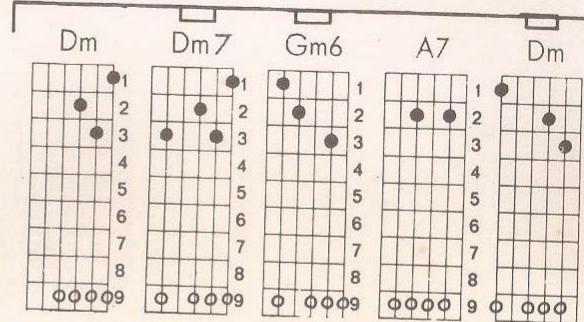
## SEQÜÊNCIAS HARMÔNICAS

Em cada um dos exemplos que se seguem, procura-se imprimir aos acordes, uma certa uniformidade, a fim de caracterizar o estilo de cada seqüência. As INVERSÕES estão assinaladas com um sinal retangular em cima da Cifra.

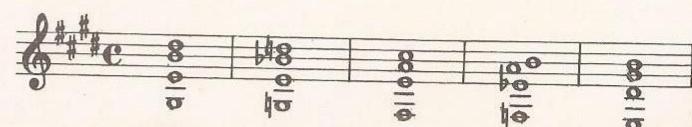
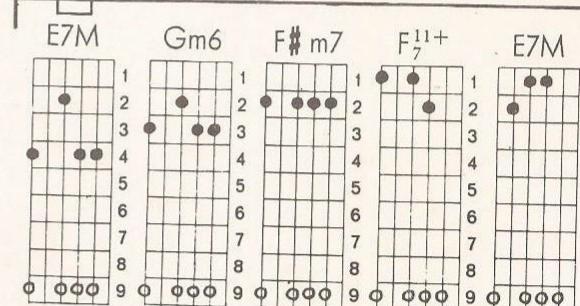
### DO MAIOR



### RE MENOR



### MI MAIOR



SEQÜÊNCIAS  
HARMÔNICAS

DO MAIOR

Diagram showing harmonic sequences for the key of C major across ten frets. It includes chord diagrams for C<sub>9</sub>, A<sub>9-13</sub>, Dm7, G<sub>9-13</sub>, C<sub>74</sub>, F<sub>#79+</sub>, F7M, C<sub>#79+</sub>, and C<sub>7M</sub>, along with a corresponding musical staff below.

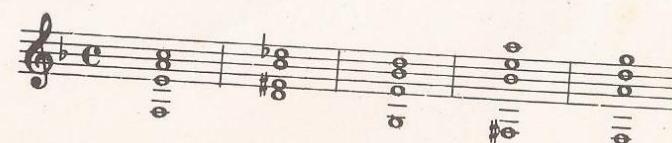
SOL MAIOR

Diagram showing harmonic sequences for the key of G major across ten frets. It includes chord diagrams for G, B<sub>b</sub><sup>°</sup>, A<sub>m7</sub>, A<sub>b7</sub><sup>II+</sup>, and G<sub>7M</sub>, along with a corresponding musical staff below.



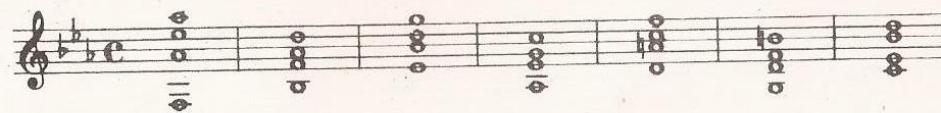
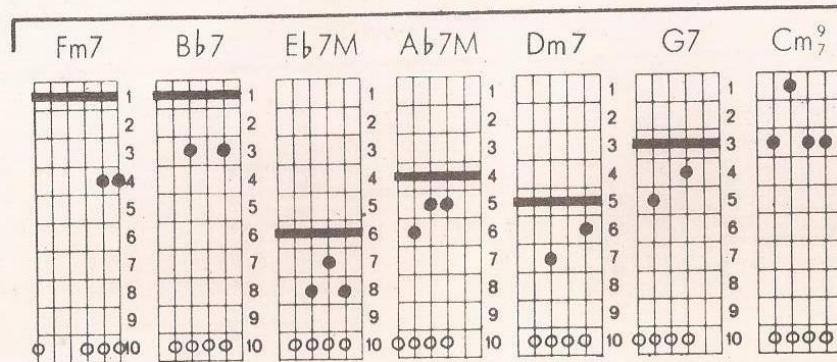
FA MAIOR

Diagram showing harmonic sequences for the key of F# major across ten frets. It includes chord diagrams for F7M, D<sub>79-</sub>, G<sub>m7</sub>, F<sub>#79+</sub>, and F<sub>13</sub>, along with a corresponding musical staff below.

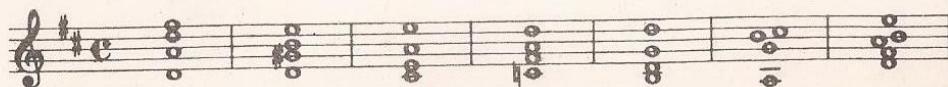
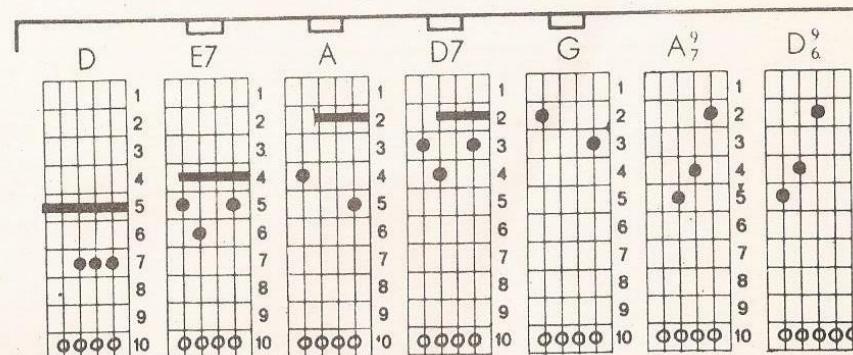


SEQUÊNCIAS  
HARMÔNICAS

DO MENOR

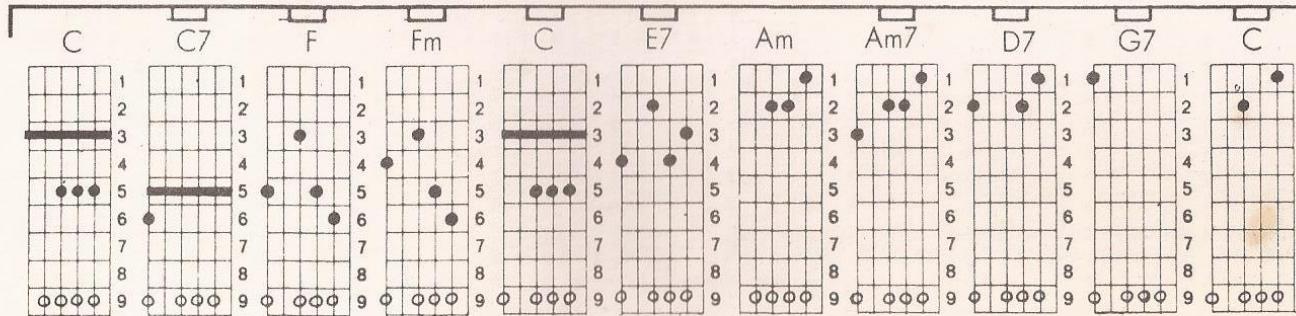


RE MAIOR

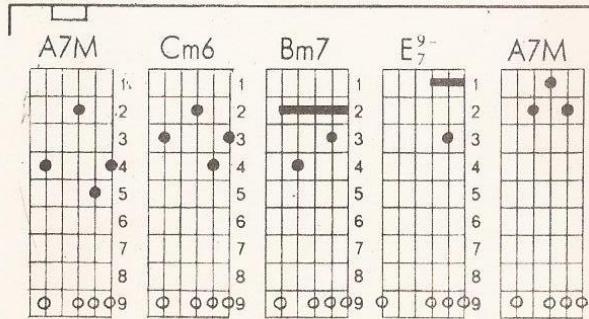


SEQUÊNCIAS  
HARMÔNICAS

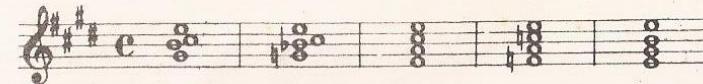
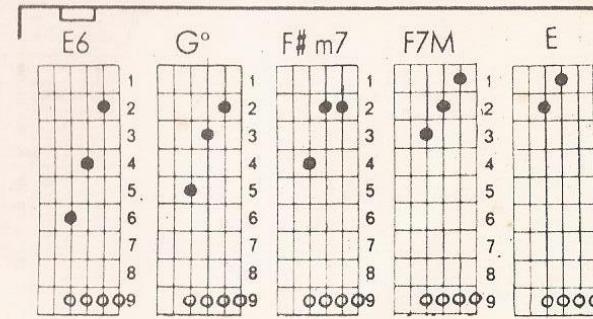
DO MAIOR



LA MAIOR

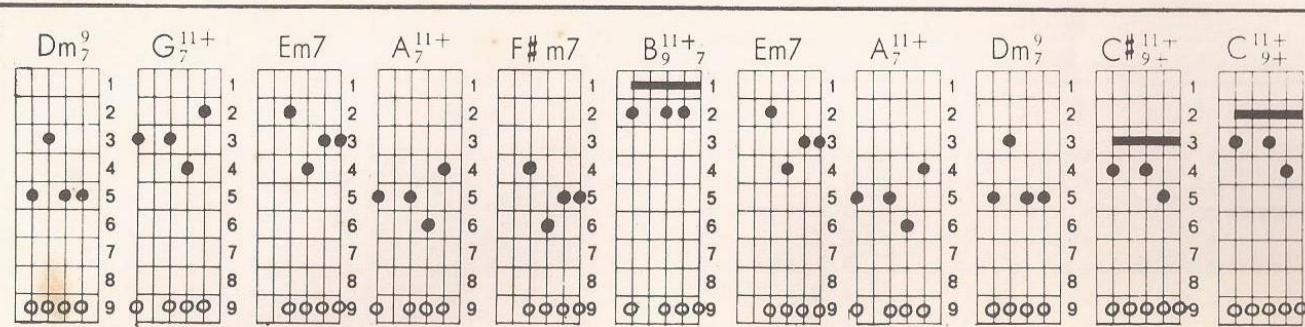


MI MAIOR

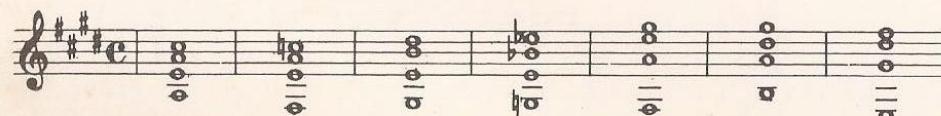
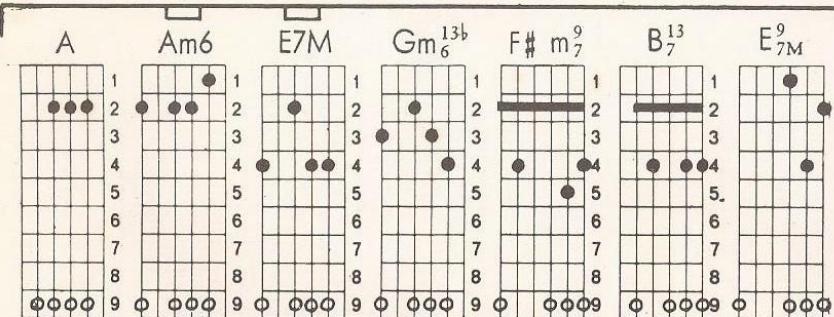


SEQUÊNCIAS  
HARMÔNICAS

DO MAIOR



MI MAIOR



RE MAIOR

