

ArtMaia- Academia de Arte Musical On-line



CURSO DE VIOLÃO

TEORIA E PRÁTICA



APRENDA A TOCAR DE MODO
PRÁTICO, RÁPIDO E SEM
COMPLICAÇÕES!



CURSO DE **VIOLÃO** **ESTUDOS TEÓRICOS E PRÁTICOS**

Este módulo de estudos é parte integrante do *Curso de Violão da ART MAIA-Academia de Arte Musical Raphael Maia.*

Não pode ser vendido separadamente ou reproduzido em todo ou em parte.

Copyright© 2005 – *Raphael Maia Produções Musicais* – São Paulo – Brasil.
Todos os direitos reservados

Este material de estudo foi produzido no *Departamento de Criação de Cursos:*
<http://www.artmaia.com/artdigital>

Produção e Criação
Raphael Maia
Cantor, Compositor, Violonista, Guitarrista e
Professor de Música.

Atendimento ao aluno
atendimento@artmaia.com

TEORÍA € PRÁTICA



COMO ESTUDAR ESTE MÉTODO

O método utilizado no curso básico de **Violão Art Maia** foi idealizado especialmente para todos aqueles que sempre quiseram aprender a tocar um instrumento, mas nunca tiveram muita paciência para estudar. Na verdade este curso é dirigido aos alunos iniciantes que nunca estudaram ou que sabem muito pouco, e também a todos que querem aperfeiçoar a sua técnica e aumentar os seus conhecimentos musicais. Ao criar este método, procuramos facilitar ao máximo o aprendizado do *Violão* com lições simplificadas e muito bem explicadas, para que o você possa aprender de modo prático, rápido e sem complicações.

DICAS PRÁTICAS

1. Estude com calma, sem nenhuma pressa, procure entender as lições, e não simplesmente decorá-las. E não estude vários assuntos de uma só vez, pois isso pode confundir o seu raciocínio.
2. Mesmo que já tenha compreendido completamente uma lição, releia-a inteiramente, com atenção, antes de passar para a próxima.
3. Reserve de uma a duas horas diária para os seus estudos, e não estude por muitas horas, pois se você permitir que o aprendizado se torne cansativo, dificilmente conseguirá tirar algum proveito dele.
4. Sempre ao iniciar os seus estudos diários, faça o seguinte roteiro:
 - Leia e estude a lição atentamente.
 - Em seguida faça os exercícios no instrumento.

ARTMAIA

ACADEMIA DE ARTE MUSICAL ON-LINE



SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO

- Aula 1 – O ÍNICIO
- Aula 2 – OS PRIMEIROS ACORDES
- Aula 3 – EXERCÍCIOS PRATICOS
- Aula 4 – RITMOS E DEDILHADOS
- Aula 5 – A PESTANA
- Aula 6 – ACORDES MAIORES E MENORES
- Aula 7 – DICAS E EXERCÍCIOS
- Aula 8 – AFINAÇÃO
- Aula 9 – RITMOS
- Aula 10 – O TOM E O SEMITOM
- Aula 11 – CIFRAS E ACORDES
- Aula 12- O SUSTENIDO
- Aula 13 – O BEMOL
- Aula 14 – RÍTMOS E EXERCÍCIOS
- Aula 15 – OS GRAUS DA ESCALA
- Aula 16 – OS ACORDES BÁSICOS
- Aula 17 – TABLATURAS
- Aula 18 – PRATICANDO
- Aula 19 – TROCANDO AS CORDAS
- Aula 20 – ESCALAS (1ª parte)
- Aula 21 – RITMOS
- Aula 22 – EXERCÍCIOS PRÁTICOS
- Aula 23 – O MAPA DAS NOTAS
- Aula 24 – TRANSPORTANDO ACORDES COM PESTANA (1ª parte)
- Aula 25- EXERCÍCIOS DE TÉCNICA
- Aula 26 – ESCALAS (2ª parte)
- Aula 27 –TEORIA DA CONSTRUÇÃO DOS ACORDES
- Aula 28 – TRANSPORTE DE TONALIDADE
- Aula 29 – PROGRESSÃO DE ACORDES
- Aula 30 – INTERVALOS
- Aula 31 – A ESCALA MENOR NATURAL
- Aula 32 – TRÍADES

ARTMAIA

ACADEMIA DE ARTE MUSICAL ON-LINE



- Aula 33 – PADRÕES DE DEDILHADOS**
- Aula 34 – DICAS, EXERCÍCIOS E TABLATURAS**
- Aula 35 – TRANSPORTANDO ACORDES COM PESTANA (2ª parte)**
- Aula 36 - SEQUENCIAS RÍTMICAS E TEORIA BÁSICA**
- Aula 37 - TIPOS DE ACORDES**
- Aula 38 - INVERSÕES**
- Aula 39 – MODOS GREGOS**
- Aula 40 – TÉCNICAS DE SOLO**
- Aula 41 – COMO FORMAR ACORDES**
- Aula 42 – ESTRUTURAS DAS ESCALAS**
- Aula 43 - CAMPO HARMÔNICO**
- Aula 44 - CROMATISMO**
- Aula 45 –BORDÕES (POWER CHORDS)**
- Aula 46 – EXERCÍCIOS DE AGILIDADE**
- Aula 47 – DICAS PARA COMPRAR UM VIOLÃO**
- Aula 48 – ACORDES PARA VIOLÃO E GUITARRA**

FALANDO DE MÚSICA – Raphael Maia
O AUTOR
BIBLIOGRAFIA



Apresentação



Com RAPHAEL MAIA

FALANDO DE MÚSICA

O Estudo dedicado das lições que se seguem, com certeza dará ao aluno uma boa técnica e domínio do instrumento. Meu desejo é que você consiga chegar a essa técnica. Se você realmente se dedicar, o meu objetivo será alcançado. Para isso, procurei dar a esse trabalho um pouco da experiência adquirida em muitos anos dedicado ao ensino do violão e da guitarra.

Espero que ao final desse curso, você tenha uma boa base teórica e prática e consiga tocar com perfeição.

Boa sorte!

Raphael Maia

AULA

1

O INÍCIO



Você está iniciando agora o curso de violão **ART MAIA**, antes de qualquer coisa gostaria de fazer a seguinte recomendação: ***Não tenha pressa!*** Estude cada lição com muita tranquilidade e atenção, procurando fixar todos os assuntos de maneira gradual, reservando no mínimo uma hora diária para os seus estudos. Sendo assim, podemos então iniciar o nosso curso.

O PRINCIPIANTE

Qualquer principiante pode em pouco tempo, tocar algo que soe musicalmente bem. Talvez por isso, e por sua facilidade de adaptação a tantos estilos, o violão e a guitarra sejam instrumentos tão populares. Tudo o que você precisa para começar é entusiasmo, ter vontade de aprender, pois o importante mesmo é começar a tocar e praticar regularmente. Com o tempo você terá a agilidade e segurança necessária para que se torne um bom instrumentista.

POR ONDE COMEÇAR

A primeira coisa a fazer é conseguir um bom instrumento. Não importa muito se as cordas são de aço, de náilon. Importa é que seja um bom instrumento. Muitas vezes instrumentos baratos são falsa economia e tentar aprender em um violão ou guitarra de má qualidade, talvez seja o fator que mais desencoraje um principiante. Portanto compre o melhor instrumento que puder.

VIOLÃO OU GUITARRA?

Guitarra, guitare, guitar, gitarre, chitarra é como se chama o violão, respectivamente em espanhol, francês, inglês, alemão e italiano, palavras que vieram do grego **Kíthara**, nome que designava um dos principais instrumentos de cordas existentes na antiguidade. Já a origem da palavra violão é bem mais clara e deriva da palavra viola mais o sufixo **ão** (aumento). A viola é um instrumento muito conhecido em nossa música sertaneja e que apresenta grande semelhança com a guitarra do século XIV. Violão é, pois, literalmente **viola grande**.



O VIOLÃO (OU GUITARRA ACÚSTICA)

Sua origem é provavelmente asiática. Chegou à Europa no século IX e ali se firmou definitivamente. Na Espanha tornou-se o instrumento mais tocado pelo povo, enquanto nas cortes só se fixou a partir do século XVI. Entre os séculos XVII e XIX, o violão sofreu diversas transformações até chegar à forma atual. O Violão é um instrumento acústico, ou seja, seu som é amplificado através de uma caixa acústica ou caixa de ressonância. Sem esta caixa o violão soaria como uma guitarra elétrica desligada.



A GUITARRA ELÉTRICA

Foi aperfeiçoada com o jazz, nos Estados Unidos, por volta de segunda metade da década de 30. Nesse País, a palheta já era utilizada nos anos 20 pelo guitarrista **Eddie Lang**. Anos depois, a guitarra elétrica seria o instrumento mais representativo do rock. Na guitarra elétrica as vibrações das cordas se convertem em som por meio de um amplificador.

AS CORDAS

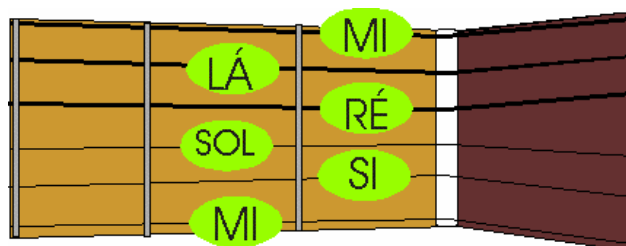


O violão e a guitarra são instrumentos de cordas da mesma família do contrabaixo, do cavaquinho, viola etc...

As cordas devem ser sempre contadas de baixo para cima; a corda mais fina é a primeira corda e tanto o violão quanto a guitarra normalmente possuem seis cordas. Cada corda tocada solta tem o som de uma nota musical, e é exatamente esta nota, que dá nome a corda.

Vejam os:

- 1ª corda: **Mi**
- 2ª corda: **Si**
- 3ª corda: **Sol**
- 4ª corda: **Ré**
- 5ª corda: **Lá**
- 6ª corda: **Mi**



O AGUDO E O GRAVE

A primeira e a sexta corda têm o mesmo nome, porque na verdade, as duas representam a mesma nota (**Mi**), porém a primeira corda tem o som mais estridente, ou seja, tem o **som agudo** (alto), e a sexta corda tem o **som grave** (baixo). A primeira corda é chamada de **Mi prima** (aguda) e a sexta corda é o **Mi bordão** (grave)

6	_____	Mi (Bordão)
5	_____	Lá
4	_____	Ré
3	_____	Sol
2	_____	Si
1	_____	Mi (Prima)

A MÃO DIREITA

Vamos estudar agora a representação dos dedos da mão direita que é feita através de letras, que são as iniciais do nome de cada dedo. Normalmente os dedos da mão direita são utilizados para tocar as cordas e executar os ritmos e solos das músicas. Vejamos então como são representados os dedos da mão direita:

- Dedo Polegar: **P**
- Dedo Indicador: **I**
- Dedo Médio: **M**
- Dedo Anular: **A**

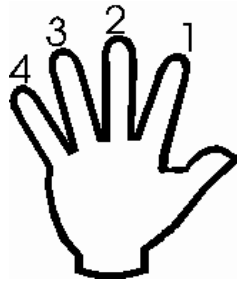


Observe que na mão direita o dedo **mínimo** não é usado.

A MÃO ESQUERDA

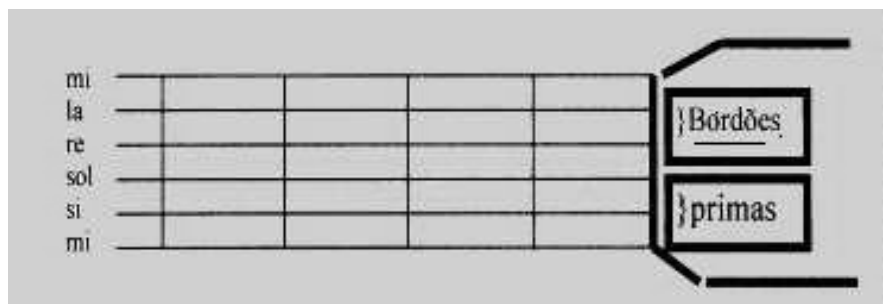
Os dedos da mão esquerda são representados por números, sendo que o polegar deve ser posicionado atrás do braço do instrumento, e se movimentar sem ser observado por quem estiver a sua frente, servindo como apoio para os demais dedos.

Dedo Indicador: **1**
Dedo médio: **2**
Dedo anular: **3**
Dedo mínimo: **4**



OS TRASTES E AS CASAS

Trastes são filetes de metal que dividem o braço do violão e da guitarra. O espaço entre dois trastes chama-se **casa**. As três primeiras cordas (Mi, Si e Sol) são chamadas de **primas** (som agudo), e as cordas restantes são os **bordões** (som grave).



OBSERVAÇÃO: Lembre-se: os dedos da mão esquerda **pressionam** as cordas e os dedos da mão direita **tocam** as cordas.

ESCALA MUSICAL

É a sucessão de **oito notas**, na qual o último som repete o primeiro. Existem várias escalas que iremos aprender no decorrer desse curso, e o estudo das escalas é fundamental para qualquer músico. Podemos em princípio dizer que as escalas podem ser maiores ou menores.

Inicialmente iremos estudar a escala de **Dó maior natural**, que é formada pelas seguintes notas:

DÓ RÉ MI FÁ SOL LÁ SI DÓ

Observe que a oitava nota é igual à primeira, porém oito notas acima, ou melhor, uma **oitava** acima. Procure decorar as notas em seqüência na ordem correta e também de trás pra frente, fora de ordem, enfim de todas as maneiras possíveis. Fale as notas em voz alta e procure se familiarizar com a escala musical.

AS NOTAS MUSICAIS

No violão e na guitarra obtemos uma nota musical quando tocamos uma corda solta ou presa.

Exemplo de nota musical:

A quinta corda tocada solta é a nota **Lá**.

OS ACORDES

Os acordes são formados por três ou mais notas tocadas juntas ou quase simultaneamente, e são popularmente conhecidos como **posições**. Observe abaixo um exemplo de acorde, onde **3 notas** estão presas (**Ré maior**).



AS CIFRAS

Agora que você já aprendeu o nome das notas musicais, vamos estudar as cifras das notas e dos acordes. O que são cifras musicais? Cifras são letras e sinais gráficos utilizados para representar as notas e os acordes (**posições**).

Para cada nota, usamos uma letra maiúscula, e para facilitar iniciamos a escala musical a partir da nota **Lá**, vejamos abaixo:

Notas	Lá	Si	Dó	Ré	Mi	Fá	Sol
Cifras	A	B	C	D	E	F	G

Observe que as cifras seguem a ordem alfabética, quando iniciamos a escala a partir da nota **Lá**.

O TOM MAIOR E O TOM MENOR

As tonalidades são divididas em maiores e menores. O tom maior é representado graficamente apenas por sua respectiva cifra e o tom menor é representado por sua respectiva cifra acompanhada da letra **m** **minúscula**.

Exemplos:

Ré maior = D

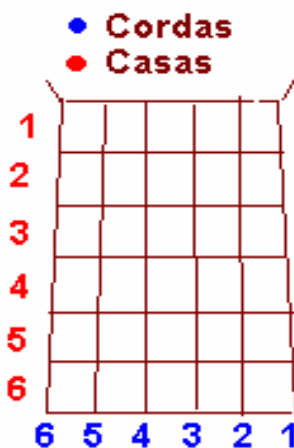
Lá maior = A

Mi menor = Em

Sol menor = Gm

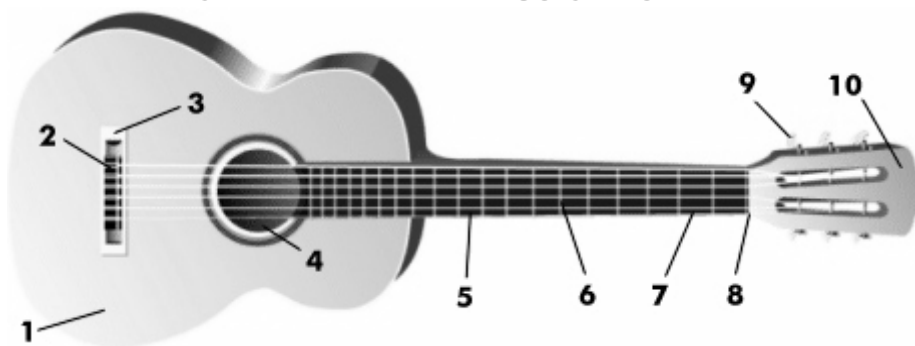
OS DIAGRAMAS

Os acordes são representados em gráficos chamados de diagramas, que também são popularmente conhecidos como **bracinhos**. No diagrama, as linhas horizontais representam os trastes e as linhas verticais representam as cordas. O diagrama representa o braço do violão ou geralmente uma parte do braço. Observe o gráfico abaixo:



ANATOMIA DO VIOLÃO

É muito importante para todo músico, principiante ou não, conhecer o seu instrumento. Vamos então aprender agora, o nome de cada parte do violão:



1- Caixa / 2- Rastilho / 3- Cavalete / 4- Boca / 5- Cordas
6-Traste / 7- Casa / 8- Pestana / 9- Tarraxas / 10 – Paleta

CONHECENDO O VIOLÃO

As **cordas** são presas no **cavalete** (**fig 1**), passam acima do **rastilho** (**fig 2**) e vão até a **paleta** (**fig 3**), onde são fixadas pelas **tarraxas** (**fig 4**), que servem para afinar as **cordas**. O **braço** do violão é separado por **trastes** (**fig 5**), que são pequenos filetes de metal.



Fig 1



Fig 2



Fig 3



Fig 4

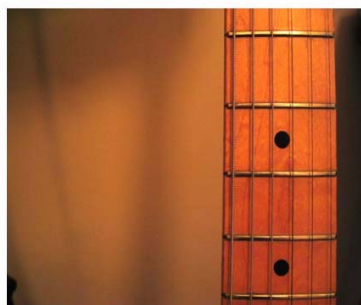


Fig 5

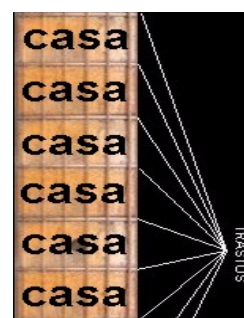


Fig 6

ARTMAIA

ACADEMIA DE ARTE MUSICAL ON-LINE

Entre um **traste** e outro existe um espaço que é chamado de **casa** (fig 6), que são contadas da **pestana** (fig 7) em direção ao **cavelete** (fig 1)

Quando tocamos as cordas, obtemos um som que é ecoado dentro da **caixa acústica** (fig 8) e que sai pela **boca** do instrumento (fig 9).



Fig 7



Fig 8



Fig 9

CUIDADOS COM O INSTRUMENTO

ARTMAIA

ACADEMIA DE ARTE MUSICAL ON-LINE

O violão e a guitarra devem ser mantidos em sua capa ou estojo sempre que não estiverem em uso. As cordas devem ser limpas com flanela seca, quando se termina de tocar, isso remove qualquer sujeira, umidade ou suor, e acima de tudo, faz com que as cordas durem mais tempo. Também é aconselhável passar flanela na caixa e no braço, inclusive nas partes metálicas. Produtos de limpeza e polimento combinados (*Lustra-móveis*) podem ser usados em todos os acabamentos de violões e guitarras modernos. Produtos em forma líquida são melhores que aerossóis, pois há perigo de o jato destes penetrar nos captadores ou nas tarraxas. O instrumento deve estar sempre em boas condições para se obter o melhor resultado.



Você deve lembrar de:

Manter o instrumento sempre limpo, se possível guardar em capa ou estojo, em lugar de temperatura amena.

Manter o instrumento com boas cordas.

Colocar um pouco de óleo fino nas tarraxas.

Regular a altura das cordas, para que não fiquem altas ou baixas demais.

A POSTURA

Os violonistas clássicos preferem um apoio para os pés, de forma que a perna esquerda fique levemente levantada, para apoiar a caixa do violão (**fig 10**). Esta técnica permite ao instrumentista maior liberdade para executar os acordes em toda a extensão do braço. Porém, como este é um curso de violão e guitarra popular, é necessário apenas que o aluno tenha uma postura natural e descontraída podendo repousar o instrumento sobre a

ARTMAIA

ACADEMIA DE ARTE MUSICAL ON-LINE

coxa esquerda, ou cruzando as pernas, mantendo o violão sobre a perna direita (**fig 11**). O importante é que seja sempre uma posição confortável, que favoreça tanto a mão esquerda na montagem dos acordes e notas, quanto a mão direita na execução dos ritmos.



Fig 10



Fig 11

TÉCNICA DA MÃO ESQUERDA

O polegar da mão esquerda serve de apoio, ficando atrás do braço do instrumento. Você deve ter o cuidado de não encostar a palma da mão na parte de trás do instrumento. Observe que a posição correta é apoiar o polegar na parte de trás do braço e manter a ponta dos dedos pressionando as cordas.



Os dedos da mão esquerda devem pressionar as cordas no meio da casa ou próximo ao traste que estiver na frente do dedo. É importante lembrar que nunca devemos prender uma corda com o dedo em cima do traste.



OBSERVAÇÕES IMPORTANTES

Os dedos da mão esquerda devem estar sempre com as unhas bem aparadas; unhas compridas impedem os dedos de apertar as cordas e fazem com que esbarrem e abafem o som de outras cordas. Use somente a força necessária para que a nota soe com clareza. Evite apertar demais as cordas, pois isso causa um desgaste desnecessário.



COMO PRENDER AS CORDAS

O dedo deve prender a corda imediatamente antes do traste, para que a nota soe clara. Nunca se deve apertar a corda em cima do traste, pois

isso produz um som desagradável, popularmente conhecido como *som de taquara rachada*.



AULA

2

OS PRIMEIROS ACORDES

OBJETIVO

O primeiro grande objetivo desse curso é fazer com que o aluno consiga aprender a tocar em pouco tempo. Pensando nisso elaboramos esse método com assuntos que gradualmente darão ao aluno o conhecimento e a técnica necessária para tocar e se acompanhar com segurança. Nesta aula, iremos aprender os **8 acordes básicos**, e para isso é preciso treinar a mão esquerda, para *lembrar* as diferentes posições. Isso leva algum tempo, mas quanto mais você praticar determinado acorde, mais fácil será fazê-lo e mais suave será o som que você conseguirá. Iremos aprender inicialmente os **8 acordes básicos** que irão formar o vocabulário básico de acordes do principiante. Com esses acordes em diferentes combinações é possível tocar muitas músicas.

Examine cuidadosamente cada acorde e tente memorizar a sua posição. Coloque um dedo após o outro e toque cada corda separadamente para verificar se todas estão soando bem. Se uma corda soa estranha, provavelmente o dedo está mal colocado, ou a pressão sobre a corda é

insuficiente. Quando uma corda solta não soar bem, verifique se ela não está sendo abafada.

COMO ENTENDER OS DIAGRAMAS

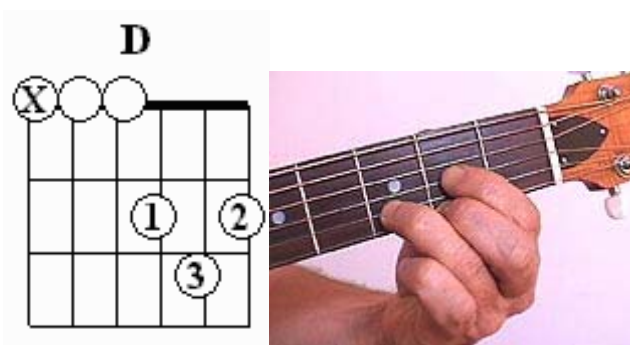
Os acordes são escritos nos diagramas, também conhecidos como **bracinhos**. As cordas são contadas de baixo para cima e são divididas por **trastes** formando espaços que são chamados de **casas**. Os números representam os dedos da mão esquerda: indicador **1**, médio **2**, anular **3**, mínimo **4**.



OS ACORDES BÁSICOS

Vamos então estudar os **8 acordes básicos**; Tente memorizar e aprender definitivamente cada um dos acordes com o seu respectivo nome; E não se preocupe se você estiver fazendo cada acorde lentamente, pois no início é assim mesmo, somente com o tempo você terá agilidade e velocidade. Nas próximas aulas, com mais algumas explicações, você irá entender todos os acordes com mais clareza. Boa sorte!

O ACORDE NO BRACINHO



Observe o gráfico acima, nele está representado o acorde de **Ré maior (D)**. Os números dentro das bolinhas representam os dedos da mão esquerda prendendo as cordas, ou seja, para fazer o acorde **Ré maior (D)**, você deve inicialmente prender a **terceira corda** na segunda casa com o **dedo 1**, prender a **primeira corda** com o **dedo 2** também na segunda casa e prender a **segunda corda** com o **dedo 3** na terceira casa. Sempre que possível prenda a corda com o dedo bem próximo ao traste que estiver á frente do dedo, e quando isso não for possível procure prender a corda com o dedo no meio da casa e **nunca prenda uma corda com o dedo sobre o traste**. Observe também que no gráfico acima (diagrama) o **X** dentro da bolinha que se encontra fora do braço representa a corda **que não deve ser tocada**, e as bolinhas brancas representam as cordas que são tocadas pelo polegar; mas não se preocupe com isto agora, pois mais à frente você terá explicações mais detalhadas sobre como tocar os acordes.

OS PRIMEIROS ACORDES BÁSICOS

ACORDE DE DÓ MAIOR

C



Este acorde é feito da seguinte maneira:

- 1- Prenda a **segunda corda** na primeira casa com o **dedo 1**.
- 2- Prenda a **quarta corda** na segunda casa com o **dedo 2**.
- 3- Prenda a **quinta corda** na terceira casa com o **dedo 3**.

ACORDE DE RÉ MAIOR

D



Este acorde é feito da seguinte maneira:

- 1-Prenda a **terceira corda** na segunda casa com o **dedo 1**.
- 2-Prenda a **primeira corda** na segunda casa com o **dedo 2**.
- 3-Prenda a **terceira corda** na terceira casa com o **dedo 3**.

ACORDE DE MI MAIOR

E



Este acorde é feito da seguinte maneira:

- 1-Prenda a **terceira corda** na primeira casa com o **dedo 1**.
- 2- Prenda a **quinta corda** na segunda casa com o **dedo 2**.
- 3- Prenda a **quarta corda** na segunda casa com o **dedo 3**.

ACORDE DE MI MENOR

Em



Observe que para fazer o acorde de **Mi menor** basta apenas **tirar o dedo 1 do acorde de Mi maior**. Faça da seguinte maneira:

- 1- Prenda a **quinta corda** na segunda casa com o **dedo 2**.
- 2- Prenda a **quarta corda** na segunda casa com o **dedo 3**.

ACORDE DE SOL MAIOR

G



Este acorde é feito da seguinte maneira:

- 1-Prenda a **quinta corda** na segunda casa com o **dedo 1**.
- 2- Prenda a **sexta corda** na terceira casa com o **dedo 2**.
- 3- Prenda a **primeira corda** na terceira casa com o **dedo 3**.

ACORDE DE LÁ MAIOR

A



Este acorde é feito da seguinte maneira:

- 1-Prenda a **quarta corda** na segunda casa com o **dedo 1**.
- 2- Prenda a **terceira corda** na segunda casa com o **dedo 2**.
- 3- Prenda a **segunda corda** na segunda casa com o **dedo 3**.

ACORDE DE LÁ MENOR

Am



Este acorde é feito da seguinte maneira:

- 1-Prenda a **segunda corda** na primeira casa com o **dedo 1**.
- 2- Prenda a **quarta corda** na segunda casa com o **dedo 2**.
- 3- Prenda a **terceira corda** na segunda casa com o **dedo 3**.

ACORDE DE RÉ MENOR

Dm

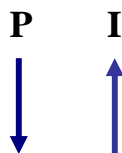


Este acorde é feito da seguinte maneira:

- 1-Prenda a **primeira corda** na primeira casa com o **dedo 1**.
- 2- Prenda a **terceira corda** na segunda casa com o **dedo 2**.
- 3- Prenda a **segunda corda** na terceira casa com o **dedo 3**.

TOCANDO OS ACORDES

Por enquanto procure apenas memorizar os acordes, tocando todas as cordas com o dedo polegar (**P**) para baixo, e o dedo indicador (**I**) para cima. Faça um movimento natural, sem se preocupar em tocar todas as cordas. Observe os movimentos no gráfico abaixo:



ONDE AS CORDAS SE PRENDEM



A) Cavalete - A vibração das cordas é transmitida à caixa, através do cavalete e do rastilho. Existem dois tipos básicos de cavalete: o móvel e o fixo. O cavalete móvel tem esse nome porque não é fixado ao tampo, permanecendo no seu lugar por força da pressão exercida pelas cordas, que são fixadas por um cordal. Cavaletes fixos, por outro lado, são colados sobre o tampo, não podendo ser deslocados, sendo as cordas fixadas no mesmo.



B) Tarraxas - As tarraxas aumentam ou reduzem a tensão exercida sobre as cordas, aumentando ou diminuindo sua tonalidade, possibilitando a afinação correta do violão e da guitarra elétrica. As tarraxas normalmente utilizadas em violões consistem em um pino, uma rosca e um botão numa haste de metal, todos montados numa placa metálica de fixação.

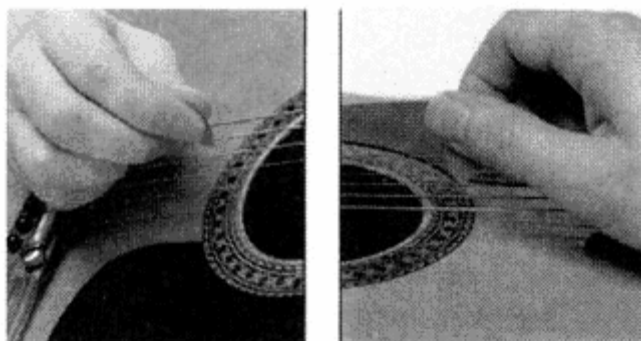
Algumas tarraxas têm placas de fixação individuais.



A PALHETA- É muito usada pelos guitarristas na execução dos ritmos, mas também pode ser usada pelos violonistas, geralmente em violões com cordas de aço, e principalmente em ritmos como o rock e o country. Para tocar com palheta, devemos segurá-la com firmeza, entre o polegar e o indicador, sem, no entanto fazer força excessiva, o que criaria uma tensão, enrijecendo o pulso e por consequência todos os movimentos do executante. A escolha da palheta é uma questão de gosto. Palhetas finas que oferecem menor resistência às cordas, produzem um pequeno **click**, que realça o toque e facilita a velocidade (no estilo do cavaquinho, por exemplo). Palhetas duras dão maior volume e sonoridade mais firme. Também oferecem melhor controle em solos mais rápidos, por fazerem contato mais definido com as cordas.

COMO USAR A PALHETA

Há três maneiras de se usar a palheta: com toques descendentes, toques ascendentes e toques alternados. Cada um produz o seu som próprio. O objetivo básico da técnica da palheta é executar qualquer um desses toques, com a mesma facilidade e controle.



Existem maneiras diferentes de tocar o violão onde temos:

Violão Cifrado O mais usado pelos violonistas onde o instrumento é usado para acompanhar seu canto, dispondo de acordes ou posições embutidos em um ritmo.

Violão Solado Um método mais aprofundado onde o intérprete executa a melodia da música sem cantar. Muito usado em música erudita onde os violonistas realizam verdadeiras "acrobacias" com o instrumento.

Curiosidade Musical

Andrés Segóvia é o maior violonista que o mundo já conheceu. Praticamente sozinho, revolucionou o papel do violão no panorama da música clássica. Sua influência se faz sentir em todos os aspectos da técnica guitarrística e, portanto, ultrapassa os limites da música erudita, para se manifestar fortemente em todos os gêneros.

AULA**3****EXERCÍCIOS PRÁTICOS**

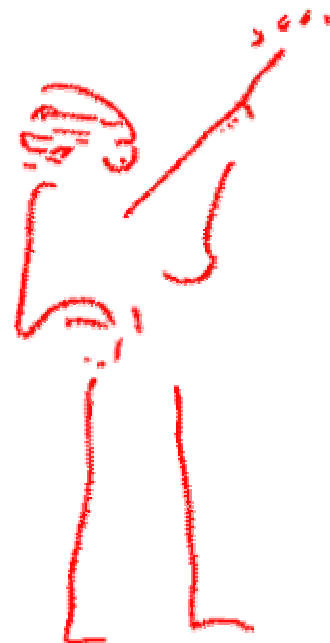
Nesta aula iremos fazer exercícios práticos para desenvolver a técnica, tanto da mão esquerda quanto da mão direita. Procure praticar esses exercícios todos os dias, pois eles são importantes para desenvolver a sua coordenação motora e rítmica.

EXERCÍCIOS PARA A MÃO ESQUERDA**Combinando os dedos 1 e 2**

Para tocar as cordas nesse exercício, use apenas o dedo polegar (**P**) da mão direita. Inicialmente prenda a sexta corda na primeira casa com o **dedo 1** e toque; a seguir prenda a sexta corda na segunda casa com o **dedo 2** e toque; logo depois repita a o que você fez, mas dessa vez toque a quinta corda, e vá descendo sempre uma corda até chegar na primeira; Feito isso você deverá voltar da primeira para sexta corda, mas dessa vez começando a tocar com o **dedo 2**.

Combine assim: Iniciando na sexta corda, na primeira e segunda casa toque até a primeira corda os dedos **1 e 2**, feito isso, retorne tocando com os dedos **2 e 1**.

1 e 2 / 2 e 1



Combinando os dedos 1 e 3

Prenda a sexta corda com o **dedo 1** na primeira casa e toque, a seguir prenda a **sexta** corda na **terceira** casa com o **dedo 3** e toque, feito isso desça para a **quinta** corda e repita o exercício, vá descendo sempre uma corda até a **primeira**, então retorne da **primeira** para a **sexta** corda tocando com os dedos **3 e 1**.

1 e 3 / 3 e 1

Combinando os dedos 1 e 4

Esse exercício segue a mesma seqüência dos outros, porém usamos o **dedo 4**, da seguinte maneira : prenda a **sexta** corda na **primeira casa** com o **dedo 1** e toque, depois sem tirar o **dedo 1** prenda a **sexta** corda na quarta casa com o **dedo 4** e toque; desça corda por corda até a primeira e retorne na seqüência de dedos **4 e 1**

1 e 4 / 4 e 1

EXERCÍCIOS PARA A MÃO DIREITA

Esses exercícios têm por finalidade preparar a mão direita para executar os ritmos. Devem ser repetidos todos os dias até que você consiga fazê-los com facilidade. Toque lentamente, e lembre-se: não é preciso se preocupar com a velocidade, pois o mais importante é tocar com clareza todas as notas.

Exercício 1

Para memorizar o som das cordas soltas, toque esse exercício apenas com o dedo polegar da mão direita. Toque **4 vezes** cada corda, falando em voz alta o nome da mesma.

Primeira corda: **Mi, Mi , Mi , Mi**

Segunda corda : **Si , Si ,Si , Si**

Terceira corda: **Sol, Sol, Sol, Sol**

Quarta corda: **Ré, Ré, Ré, Ré**

Quinta corda: **Lá, Lá, Lá, Lá**

Sexta corda: **Mi, Mi, Mi, Mi**

Exercício para a mão direita

Exercício 2

Com a mão direita, toque a primeira corda **MI**, uma vez com o dedo médio (**M**), e uma vez com o dedo indicador (**I**). Faça o mesmo com a segunda corda **SI** e assim sucessivamente até a sexta corda **MI**. Feito isso, toque novamente duas vezes a sexta corda **MI**, mas desta vez toque com os dedos médio (**M**) e anular (**A**), a seguir toque duas vezes á quinta corda e assim sucessivamente até a primeira corda.

EXERCÍCIOS PARA A MÃO ESQUERDA (2)

Esses exercícios na verdade são continuações dos exercícios anteriores para a mão esquerda. Na verdade você deve combinar os **4 dedos**, de todas as formas possíveis. O **dedo 1** deve se posicionar neste exercício, sempre na primeira casa, o **dedo 2** na segunda casa, o **dedo 3** na terceira casa e o **dedo 4** na quarta casa. Comece sempre pela **sexta corda**, e vá descendo até a **primeira**, depois retorne na mesma ordem. Os números nos exercícios abaixo representam os dedo e as casas.

Combinando 2 dedos

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

AULA**4****RITMOS E DEDILHADOS****O TEMPO**

Para ter uma noção básica sobre o tempo, vamos praticar usando como marcador um relógio, a cada segundo passado toque a **6ª corda** do instrumento com o **Polegar**, siga o ritmo dos segundos sem atrasar e nem adiantar. Vamos tocar a mesma nota a cada segundo que passa.

- Então vamos dizer que **1 tempo** e igual a **1 segundo**.
- Agora vamos tocar a cada tempo uma nota diferente.

Usaremos **3 tempos**.

- No primeiro tempo toque com o polegar a **6ª corda**;
- No segundo tempo toque com o polegar a **5ª corda**;
- No terceiro tempo toque com o polegar a **4ª corda**;

Observe o esquema abaixo:

Tempos	1	2	3	1	2	...
Dedos	P	P	P	P	P	...

Repita este movimento até sincronizar com perfeição, um toque a cada tempo.

DEDILHADO

É o processo de tirar notas sucessivas, uma corda de cada vez, cada corda com um dedo diferente.



. No decorrer desse curso, iremos aprender muitos ritmos; e para que o aluno possa tocar as músicas e executar os solos e exercícios deste método, é necessário aprender os sinais utilizados para representar graficamente os dedilhados e batidas. Veja abaixo os sinais utilizados neste curso, para representar os toques dos dedos da mão direita:

REPRESENTAÇÃO GRÁFICA DOS RITMOS



T **Flecha descendente com a letra T** – representa a batida das costas da mão direita, com os dedos indicador (**I**), médio (**M**) e anular (**A**) nas cordas que podem ser tocadas dentro do acorde. A letra **T** embaixo da seta representa três, o que significa o movimento dos dedos **I, M e A** tocando juntos, para baixo.



P **Flecha descendente com a letra P** - representa o movimento para baixo feito com o dedo polegar (**P**) nas cordas que podem ser tocadas dentro do acorde.



P **Flecha ascendente com a letra P** - representa a batida das costas do polegar (**P**) da mão direita nas cordas que podem ser tocadas dentro do acorde, executando o movimento ascendente.



I

Flecha ascendente com a letra I - representa o movimento para cima feita com o dedo indicador da mão direita, geralmente tocando as **3** ou as **4** primeiras cordas, sendo que esse movimento pode substituir a batida do polegar no sentido ascendente (exemplo anterior).

IMA

As letras I, M, A sublinhadas - representam a puxada simultânea das três cordas que podem ser tocadas dentro do acorde. Geralmente são as cordas 1, 2, e 3 ou as cordas 2, 3, e 4 . É importante lembrar que as cordas são contadas de baixo para cima.

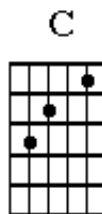
● **Bolinha preta** - representa a corda que será utilizada como **baixo** do acorde (nos dedilhados). O baixo do acorde é feito pelo dedo polegar sempre em um dos **bordões**.

IMA ou ○

As letras I M A ou bolinhas brancas – representam as cordas que serão utilizadas no dedilhado. Essas letras ou bolinhas aparecem abaixo do braquinho marcando as cordas que devem ser tocadas.

OBSERVAÇÃO

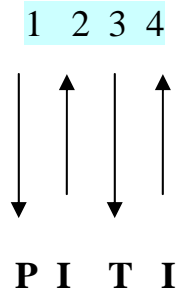
É muito comum, encontrarmos em revistas e métodos para violão e guitarra, os acordes representados em bracinhos da seguinte maneira: em lugar dos números que representam os dedos, são colocadas bolinhas nas cordas, para representar a mesma coisa, ou seja, neste caso as bolinhas substituem os números na representação dos dedos. Observe o exemplo:



RITMOS

Inicialmente, iremos estudar dois ritmos muito conhecidos e utilizados na música popular. O primeiro é a **balada Pop**, que é uma levada muito conhecida, sendo composta de toques ascendentes e descendentes intercalados. Seu gráfico é o seguinte:

Ritmo 01 - Balada Pop



Para entender melhor como é feito esse ritmo, vamos dividi-lo em quatro movimentos, sendo que cada movimento é representado graficamente por uma seta.

1 – No primeiro movimento o aluno deverá tocar com o dedo polegar no sentido descendente em todas as cordas que são tocadas no acorde.

2- No segundo movimento deverá tocar para cima (movimento ascendente) com o dedo indicador, procurando tocar apenas as **3** ou 4 primeiras cordas.

3- O terceiro movimento é feito com as costas dos dedos **IMA** juntos, dando um pequeno tapinha nas primeiras cordas para baixo (sentido descendente). No gráfico este movimento é representado pela letra **T**.

4 – No quarto e último movimento, o aluno deverá repetir o segundo movimento, ou seja, deverá subir com o dedo indicador (movimento ascendente).

RITMO DEDILHADO

O próximo ritmo que vamos estudar deve ser tocado dedilhado. Para entender melhor como funciona o dedilhado, imagine as cordas tocadas uma de cada vez sucessivamente. Pois o dedilhado é mais ou menos isso. Nos ritmos dedilhados o polegar tem a importante função de executar o baixo do acorde, ou melhor, dizendo o polegar dependendo do acorde deve tocar um dos bordões, que são cordas de som grave (**baixo**). Após o toque do dedo polegar (**baixo**), devemos então executar o que chamamos de **Arpejo**, ou seja, tocar com os dedos indicador (**I**), **Médio** (**M**) e **anular** (**A**) em determinada seqüência, geralmente nas cordas primas.

Ritmo 2 – Dedilhado 1 (Toada)

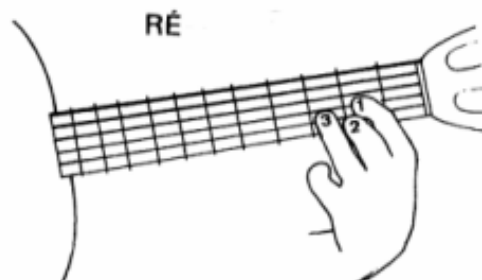
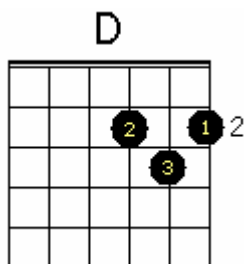
O dedilhado 1, é muito fácil de ser executado. É formado pela sucessão do baixo (**P**) com os dedos dos dedos **I**, **M**, e **A** em suas respectivas cordas. Vamos praticar esse dedilhado com o acorde de **Ré maior (D)**: O baixo deve ser tocado na **corda 4**, que é a corda **ré**, logo a seguir o indicador deve tocar a **corda 3** (**Sol**), o médio a **corda 2** (**Si**) e o dedo anular deve tocar a **corda 1**. (**Mi**). Lembre-se que os toques são sucessivos, e que devemos manter a mão direita com os dedos posicionados próximos das cordas que devem ser tocadas e procurando movimentar o mínimo possível a mão, apenas movimentando os dedos. Para isso manter a mão em formato de concha é o mais indicado. Observe a figura abaixo:



Observe com atenção o gráfico abaixo:

Tempos ___1___ ___2___ ___3___ ___4___
Dedos **P** **I** **M** **A** **P** **I** **M** **A**

Este gráfico representa o dedilhado do ritmo que estamos estudando (**toada**), para melhor compreensão do ritmo faça uma contagem regular de um a quatro, formando assim **4 tempos**. Comece treinando com o acorde de **Ré maior (D)**, tocando da seguinte maneira: no primeiro tempo toque o baixo do acorde (no **caso do acorde D, toque a quarta corda**) e logo a seguir toque com o **dedo I** a terceira corda, no segundo tempo toque com o **dedo M** a segunda corda, e logo a seguir toque com o **dedo A** a primeira corda, o terceiro tempo é igual ao primeiro e o quarto tempo igual ao segundo.



Pratique bastante os ritmos que você aprendeu nessa aula. Comece treinando lentamente até adquirir prática. Boa sorte, e até a próxima aula!

Curiosidade Musical

A fabricação do violão se dá, sobretudo, em moldes artesanais. Noventa por cento de um violão é feito manualmente. Por isso mesmo os fabricantes brasileiros preferem denominar o setor de artesanato organizado.

AULA

5

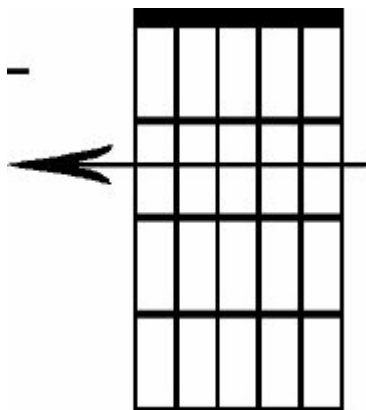
A PESTANA

Os acordes que são feitos com pestana têm esse nome devido à função do dedo indicador, que atua como uma barra prendendo todas as cordas em uma só casa.



Exemplo de acorde com pestana

A pestana é representada graficamente nos bracinhos por uma seta ou uma barra sobre todas as cordas, indicando assim que todas elas estão presas pelo dedo indicador.



Exemplo: **Pestana na casa 2**

PRATICANDO A PESTANA

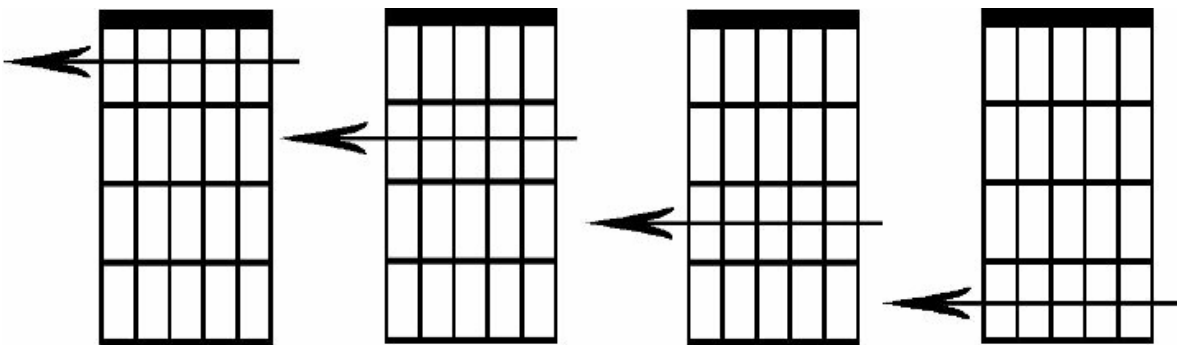
A principal vantagem dos acordes com pestana é que eles são *móveis*; A mesma posição pode ser tocada em diferentes casas ao longo do braço, sem alterar a posição relativa dos dedos, formando assim doze acordes diferentes nas doze primeiras casas.

Na verdade a pestana existe para facilitar a troca dos acordes, mas a maioria dos iniciantes reclama de pequenas dores no polegar, no indicador e no músculo que fica bem no meio deles quando fazem acordes com pestana. O motivo porque às vezes dói é simples: os músculos envolvidos no processo, não estão desenvolvidos o suficiente para fazer o trabalho e acabam entrando em colapso, prejudicando o som e doendo. Mas felizmente existe uma solução muito simples para isso: *ginástica!*

Exercício 1

Usando o polegar (apoio) e o indicador faça uma pestana simples na primeira casa do seu instrumento. Aperte o dedo indicador da mão esquerda sobre todas as cordas e toque uma só vez, para baixo, com o **dedo P** da mão direita. Em seguida avance uma casa, aperte todas as cordas e toque uma só vez, repita até a sétima casa. Faça esse exercício durante alguns dias.

No exemplo abaixo, temos um exercício até a quarta casa.

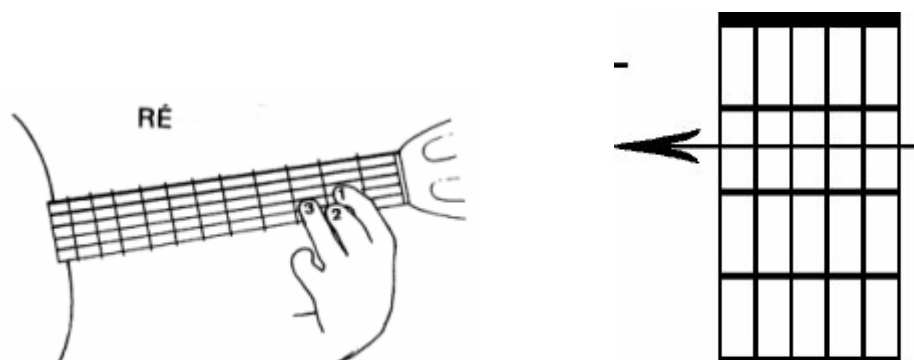


Depois de praticar bastante o exercício anterior, e sentir que está mais fácil obter um som limpo das pestanas, faça então os exercícios abaixo:

Exercício 2

Faça o acorde de **Ré maior** e toque uma vez com o **dedo P**, em seguida faça uma **pestana** na **segunda** casa e toque novamente uma vez. Repita esse exercício várias vezes sempre na seguinte seqüência:

Ré maior, Pestana, Ré maior, Pestana, Ré maior, Pestana...



Exercício 3

Faça o acorde de **Mi menor** e toque uma vez com o **dedo P**, em seguida faça uma **pestana** na **primeira** casa e toque novamente uma vez. Repita esse exercício várias vezes sempre na seguinte seqüência:

Mi menor, Pestana, Mi menor, Pestana, Mi menor, Pestana...



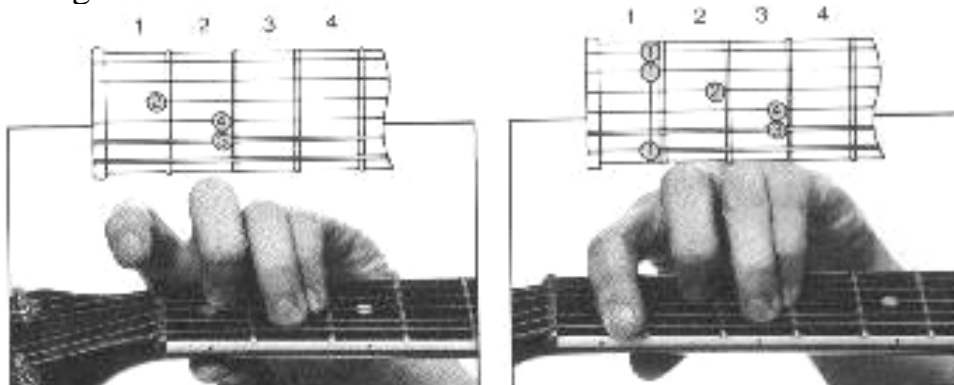
ACORDES COM PESTANA

Vamos aprender agora dois acordes com pestana muito usados no violão e na guitarra: **Fá maior e Fá menor**.

Para fazer o **Fá maior** de maneira fácil, faça o seguinte:

Inicialmente monte um acorde de **Mi maior**, com os **dedos 2, 3 e 4**, e observe que o **dedo 1** ficará sobrando é claro! Leve então este acorde para a **segunda casa** e acrescente o **dedo 1** na **primeira casa** prendendo todas as cordas, ou seja, fazendo uma pestana. Pronto! O **Fá maior** está feito.

Observe a figura abaixo:



E maior com outra digitação **F maior com pestana**

Observe agora, nos bracinhos abaixo os acordes **Fá maior e Fá menor**. Você já notou que a diferença entre o maior e o menor é de apenas um dedo, ou seja, para fazer o **Fá menor** basta apenas tirar o **dedo 2** do **Fá maior**.



F maior



F menor

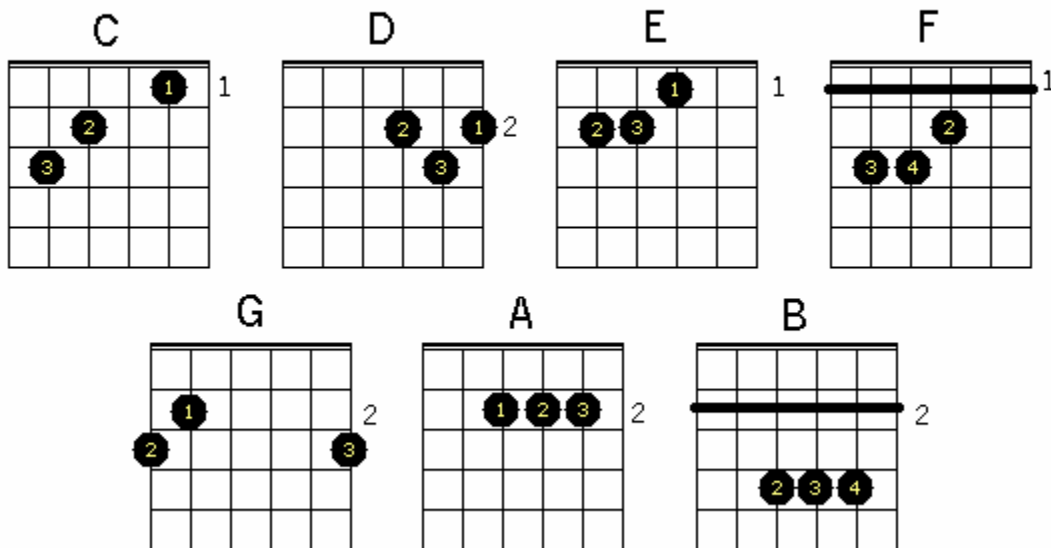
Observação: Ao tirar o **dedo 2** para fazer o **Fá menor**, você deve colocá-lo sobre o **dedo 1**, pois isso serve como reforço para a pestana.

AULA**6****OS ACORDES MAIORES E MENORES**

Nesta aula vamos estudar os acordes naturais maiores e menores, procure praticar bastante e memorizar todos eles. Esses acordes formam o vocabulário dos **14** acordes básicos do principiante sendo **7** acordes maiores e **7** acordes menores. Com estes acordes é possível tocar uma infinidade de músicas. Vamos então estudá-los!

ACORDES NATURAIS MAIORES

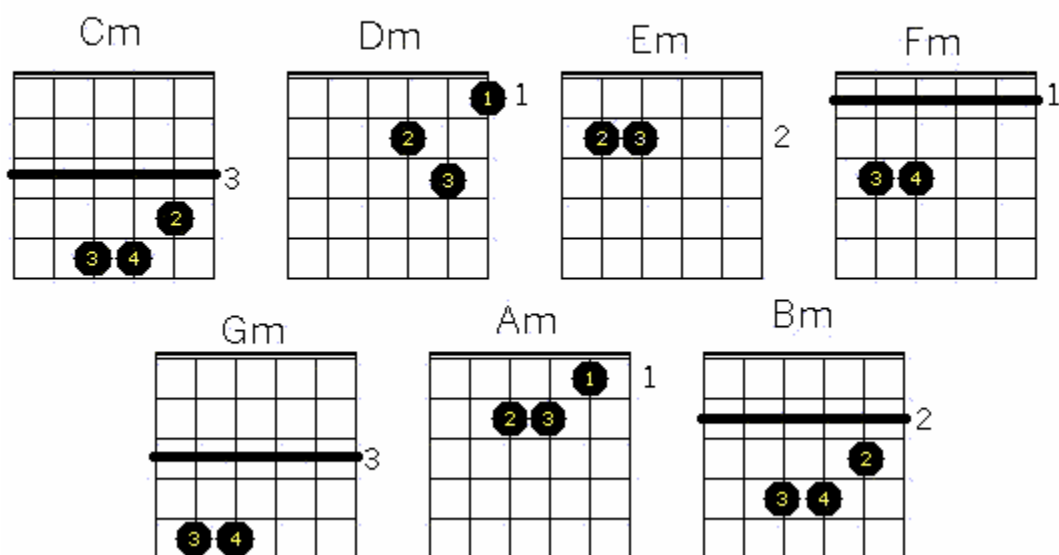
Acordes Maiores



Observação: Você deve primeiramente decorar os acordes maiores acima, antes de tentar estudar os acordes menores. Por isso, só passe para a próxima página quando os acordes maiores estiverem realmente *na ponta dos dedos!*

OS ACORDES NATURAIS MENORES

Acordes Menores



Estude e pratique bastante os acordes maiores e menores, pois na próxima aula teremos exercícios práticos e teóricos para testar os seus conhecimentos.

Boa sorte!

Curiosidade Musical

O que muitos músicos não sabem é que os melhores guitarristas do mundo praticam seus exercícios de velocidade, em um violão comum, *acústico*, sem amplificadores. Isso porque o *peso* das cordas é perfeito para um rápido desenvolvimento muscular dos dedos. Em uma guitarra elétrica, por causa das cordas macias e da amplificação, leva-se mais tempo até se atingir o mesmo progresso. Porque os músculos não são forçados, não se *exercitam* e não se *desenvolvem* tão bem.

AULA**7****DICAS E EXERCÍCIOS****CUIDADOS COM O INSTRUMENTO**

Limpe regularmente o seu instrumento usando um lustra-móveis comum. Limpe sempre a parte que fica entre o cavalete e a boca, passando um pano sobre as cordas. Faça o mesmo para limpar o braço e até mesmo as cordas. Essa limpeza é suficiente para deixar o instrumento bonito e até com melhor sonoridade, já que a sujeira atrapalha as vibrações. Não deixe o violão abafado no estojo ou na capa durante muito tempo. Use o estojo apenas para proteger o instrumento durante o transporte. Deixe o violão respirar,

suas madeiras estão sempre absorvendo e perdendo umidade, e é esse processo que permite que ele atinja o máximo de eficiência sonora depois de alguns anos. Guarde o violão sempre afinado, pois desafinar o violão sempre que for guardá-lo o braço a um *tira-põe* de tensão que fatalmente irá prejudicá-lo. Tenha sempre consigo um pedaço de flanela e limpe o instrumento depois de tocar. E se você transpira nas mãos, limpe as cordas sempre que for guardar o instrumento.

CORDAS

No passado, as cordas de violão eram feitas de um fio metálico ou de tripa. As cordas modernas se dividem em dois tipos básicos: cordas de aço ou de nylon. Cordas de aço são para guitarras elétricas e violões de tampo plano, tipo *Folk*; já as cordas de nylon são usadas em violão estilo clássico.

O encordoamento da maioria dos violões é composto de seis cordas de espessuras diferentes, tendo cada uma delas determinada afinação. Das seis cordas, a primeira e a segunda são nuas, e quarta, quinta e sexta são revestidas; a terceira corda no encordoamento de aço é revestida, já no encordoamento de nylon as três primeiras cordas são de nylon sem revestimento.

CAUSAS DE QUEBRA DE CORDAS

Excesso de tensão. Cordas de violão e guitarra são projetadas para serem afinadas em uma altura padrão que é a afinação feita pelo diapasão. Elas resistem a uma afinação apenas um pouco superior sem se partir ou prejudicar o braço do instrumento.

Desgaste natural. Quanto mais velha uma corda, maior a possibilidade dela se partir. A perda de elasticidade, o desgaste, a ferrugem causada pelo suor dos dedos enfraquecem as cordas de aço.

O peso da mão direita. Muitas vezes as cordas se partem, devido a técnicas pesadas da mão direita. Instrumentistas de ritmo, especialmente os que tem toque pesado, arrebentam cordas com frequência.

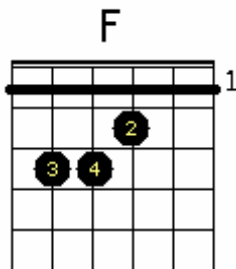
Dobra na corda. Uma dobra na corda pode causar um ponto fraco. Ao instalar cordas de aço é preciso ter cuidado para não dobrá-las.

EXERCÍCIOS COM PESTANA

Vamos fazer alguns exercícios para treinar um pouco mais os acordes com pestana. Lembre-se que os acordes com pestana são móveis, ou seja, eles podem ser feitos em todas as casas do braço do violão e da guitarra, mudando apenas o nome do acorde; isso será explicado nas próximas lições, por enquanto tente obter o melhor som que você puder.

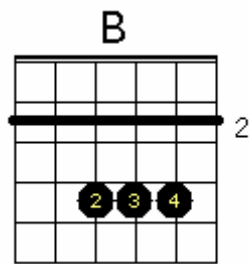
Exercício 1

Transporte o acorde de **Fá maior**, casa por casa, até a **casa 10**, e depois volte até a primeira casa novamente, sempre tocando e verificando se o som não está abafado ou se alguma corda não está bem presa.



Exercício 2

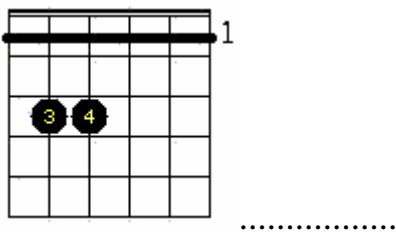
Transporte o acorde de **Si maior**, casa por casa, até a **casa 7**, e depois volte até a segunda casa novamente, sempre tocando e verificando se o som não está abafado ou se alguma corda não está bem presa.



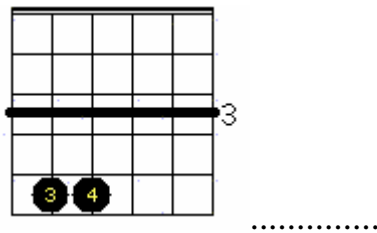
Exercício 3

Escreva o nome dos seguintes acordes com pestana:

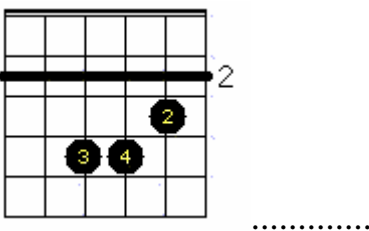
a)



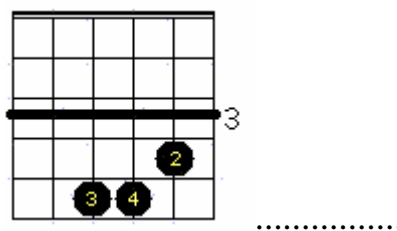
b)



c)



d)



AULA

8

AFINAÇÃO



Na aula de hoje, vamos aprender como afinar o violão. Existem vários tipos de afinação, porém a mais utilizada, é a afinação em lá natural. Para que você consiga afinar o seu instrumento, será necessário adquirir um diapasão; e o que é um diapasão, você não sabe? O diapasão é um aparelhinho que ao ser tocado emite a nota **Lá**. Os tipos de diapasões mais conhecidos são dois: um é feito de metal, com um cabo e dois dentes, e já não é mais utilizado, o outro, encontrado facilmente em lojas de instrumentos musicais, é um apito, que emite ao ser soprado, a nota **Lá**. No caso do diapasão em formato de apito, também existe um que já vem com as seis notas, correspondentes as seis cordas do violão e da guitarra, mas não é muito confiável. Uma outra maneira de se obter o som necessário para a afinação, é utilizar a nota **Lá** de um piano ou teclado.

O DIAPASÃO



Para que instrumentos musicais produzidos em países diferentes, tenham características semelhantes e para que possam tocar juntos, em perfeito acordo, foi preciso estabelecer um padrão de afinação. Por convenção, estabeleceu-se que a nota **Lá** (localizada na quinta casa da primeira corda do violão) tem uma frequência de *440 hertz*. Para que vários instrumentos possam tocar juntos, todos têm de obedecer a essa afinação padrão. Os diapasões de sopro são muito utilizados para afinar violões e guitarras, e como vimos acima, há diapasões de uma nota e até de **6 notas** que reproduzem as cordas soltas : **mi, si, sol, ré, lá, mi**. Existem também os diapasões eletrônicos, que tem visor com leitura por agulha, e permitem afinação precisa, mesmo para quem não tem um ouvido bem treinado.

AFINANDO O VIOLÃO

1-

Afinando a quinta corda.

Para iniciar a afinação, você deve primeiro soprar o diapasão e reproduzir a nota **Lá**, que é a quinta corda solta do violão ou da guitarra. Sobre este tom vamos afinar a corda **Lá**. Girando a tarraxa correspondente a essa corda, tentamos igualar os dois sons, isto é, o som emitido pelo diapasão, deve se igualar com o som obtido ao tocar a quinta corda solta.

2-

Afinando a quarta corda.

Prenda com o dedo 1 a **quinta corda** na **quinta casa** (nota ré), e com o som obtido afine a **quarta corda** solta (nota ré).

3-

Afinando a terceira corda

Prenda a **quarta corda**, também na **quinta casa** (nota sol), e com o som obtido afine a **terceira corda** solta (nota sol).

4-

Afinando a segunda corda

Agora preste atenção! Para afinar a **segunda corda**, devemos prender a **terceira corda** na **quarta casa** (nota Si) e com o som obtido afinar a **segunda corda** solta (nota Si).

5-

Afinando a primeira corda

Volte para a **quinta casa**, e prenda a **segunda corda** na **quinta casa** (nota mi), e com o som obtido afine a **primeira corda** solta que é também a nota mi.

6-

Afinando a sexta corda

Para afinar a **sexta corda** faça o seguinte: com o dedo 1, prenda a **quinta corda** na **sétima casa** (nota mi) e com o som obtido afine a **sexta corda** solta (nota mi).

7-

Conferindo a afinação

Toque alguns acordes que você conhece, e confira se o som está **harmonioso**. Confie no seu ouvido, se algo soar desagradável e sem harmonia, repita os passos anteriores. Treine e tenha paciência. Uma boa afinação só se consegue com o tempo e com estudo.

EXERCÍCIOS PARA A MÃO ESQUERDA**Combinando 3**

No módulo anterior, praticamos uma série de exercícios combinando 2 dedos, e nesta aula vamos treinar a combinação de **3 dedos**. Esses exercícios são muito importantes e devem ser praticados todos os dias, durante um certo tempo. Inicie o exercício tocando a sexta corda com o dedo **polegar** da mão direita, e **prendendo a corda na casa com o mesmo número do dedo**. Exemplo: **Dedo 1** prende a **casa 1**, **dedo 2** prende a **casa 2**, **dedo 3** prende a **casa 3** e **dedo 4** prende a **casa 4**. Procure prender a corda com o dedo próximo ao traste da frente, e procure deixar o dedo na corda até o momento de mudar para a corda seguinte. Toque a sexta corda, e vá descendo sempre uma corda até a primeira; feito isso volte novamente, tocando da primeira até a sexta corda.

Exercício

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

AULA 9

RITMOS

EXERCICIOS PRELIMINARES

Exercício 1

Com a mão direita toque a primeira corda **Mi**, uma vez com o dedo **médio** (M) e uma vez com o **indicador** (I). Faça o mesmo com a segunda corda **Si**. E assim sucessivamente até a sexta corda. Observe abaixo o gráfico do exercício completo:

Cordas	Dedos
Mi, Mi	M, I
Si, Si	M, I
Sol, Sol	M, I
Ré, Ré	M, I
Lá, Lá	M, I
Mi, Mi	M, I

Feito isso, toque novamente duas vezes a sexta corda (com os dedos indicador e médio), duas vezes a quinta corda e assim sucessivamente até a primeira corda.

Exercício 2

Vamos treinar um pouco mais o dedilhado simples que já foi estudado no módulo anterior. Você deve estar lembrar que dedilhar é processo de tirar notas sucessivas, uma corda de cada vez, cada corda com um dedo diferente. Observe o gráfico abaixo:

Tempos	1	2	3	4	1	2	3	...
Dedos	P	I	M	A	P	I	M	...

	Ded. Completo							

Como tocar:

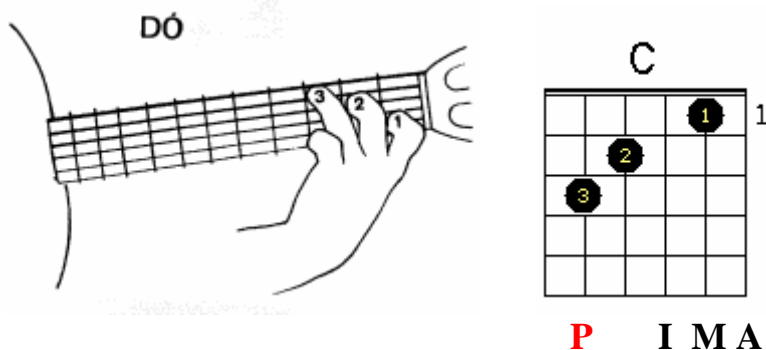
P - dedo polegar tocando o baixo (uma das três últimas cordas).

I - dedo indicador

M - dedo médio

A - dedo anular

Para praticar este dedilhado, vamos treinar no acorde de **C** (Do maior).



Começamos tocando com o **polegar** (P) na **quinta corda**, fazendo o baixo do acorde, depois tocamos com o **indicador** na **terceira corda**, em seguida o dedo **médio** na **segunda corda** e finalmente o dedo **anular** na **primeira corda**. Faça esse exercício até conseguir tocar com naturalidade. Procure prender as cordas com os dedos próximos dos trastes, como mostra a figura acima, para que você possa obter um som limpo e agradável.

Exercício 3

Nesta aula, iremos aprender um novo ritmo dedilhado muito conhecido e usado, mas antes, faça os exercícios abaixo:

- A)** Toque a sexta corda com o polegar, depois toque a terceira corda com o dedo indicador, a segunda com o médio e a primeira com o anular, como no exercício anterior, observe o gráfico abaixo:

P > corda 6

I > corda 3

M > corda 2

A > corda 1

Observação: Toque com as cordas soltas e procure tocar mantendo a mesma distancia de som entre uma corda e outra.

B) Toque a sexta corda com o polegar, depois toque a primeira corda com o anular, a segunda com o médio e a terceira com o indicador. Observe o gráfico abaixo:

P > corda 6
A > corda 1
M > corda 2
I > corda 3

Agora, vamos reunir os exercícios **A** e **B** para treinar o próximo dedilhado. Pratique muitas vezes, é muito importante à dedicação. Lembre-se que a prática constante é fundamental para desenvolver a velocidade e a memória.

DEDILHADO DE BALADA

Toque a sexta corda com o dedo polegar (**baixo**), depois toque a terceira com o dedo indicador, toque a segunda corda com o dedo médio e a primeira corda com o dedo anular, em seguida você deve retornar tocando a segunda corda com o dedo médio e a terceira corda com o dedo indicador. Observe com atenção o gráfico abaixo:

P > Corda 6
I > Corda 3
M > Corda 2
A > Corda 1
M > Corda 2
I > Corda 3

O gráfico desse dedilhado pode ser também representado assim:

P I M A M I

Inicialmente, você deverá treinar o dedilhado de balada, sem usar acordes, até conseguir fazê-lo sem dificuldades, e quando já estiver seguro e tocando o dedilhado sem olhar para a mão direita. Então poderá com certeza fazer os exercícios a seguir.

EXERCÍCIOS DE DEDILHADOS

Exercício 1

Toque o dedilhado de balada, usando cordas soltas, e **trocando o baixo**, que é o toque do dedo polegar, e mantendo sempre o dedilhado nas três primeiras cordas com os **dedos I, M, A** respectivamente, obedecendo à seqüência. Observe o gráfico abaixo e lembre-se que os números escritos á frente das letras representam as cordas.

P > Corda 6
I > Corda 3
M > Corda 2
A > Corda 1
M > Corda 2
I > Corda 3

P > Corda 5
I > Corda 3
M > Corda 2
A > Corda 1
M > Corda 2
I > Corda 3

- P** > Corda 4
- I** > Corda 3
- M** > Corda 2
- A** > Corda 1
- M** > Corda 2
- I** > Corda 3

Exercício 2

Para fazer este exercício, utilizaremos alguns acordes que já foram estudados, juntamente com o dedilhado de balada. Você já deve ter notado, que no dedilhado **o baixo – toque do dedo polegar**, não é fixo, e que, dependendo do acorde feito, pode variar entre as cordas **4, 5 e 6**, que são as cordas mais graves do instrumento. Os dedos **I, M e A** tocam respectivamente as cordas **3, 2 e 1**, mas em alguns acordes, eles tocam as cordas **4, 3 e 2**; Por isso, é necessário que o aluno iniciante ao estudar um acorde escrito no diagrama (bracinho), observe com muita atenção as cordas que devem ser tocadas. Mas não se preocupe, pois nas próximas aulas, esse assunto será melhor explicado.

Nas seqüências abaixo, para facilitar o estudo, usaremos números sobre as cifras dos acordes; Estes números representam a corda que deve ser tocada pelo dedo polegar para executar o baixo do acorde. Toque duas vezes o ritmo em cada acorde, e faça o dedilhado com os dedos **I, M e A** tocando as cordas **3, 2 e 1** em todos os acordes das seqüências .

Seqüências dedilhadas

Ritmo: dedilhado de balada.

- 1)

4	5	6
D	A	E

- 2)

4	6	5
D	Em	A

- 3)

6	5	6	5
E	A	G	A

COMO TROCAR OS ACORDES



Um problema que cem por cento dos iniciantes enfrentam é que, para tocar o acompanhamento de uma música, no caso do violão ou da guitarra, a mão esquerda fica parada em uma posição (também chamada de acorde), e a mão direita fica executando o ritmo, até trocar a posição da mão esquerda e assim por diante. Acontece que a mão esquerda demora em ficar ágil e habilidosa o suficiente para trocar na hora certa sem "atrasar" o ritmo. Ou seja: enquanto estamos no mesmo acorde, tudo bem, só a mão direita trabalha. Na hora de mudar de posição, por falta de prática, às vezes o iniciante acaba parando ou mesmo atrasando o ritmo da mão direita. Para isso é preciso treinar bastante as mudanças de acordes, praticando sempre os exercícios de seqüências desse curso, ou mesmo criando novas seqüências. Para facilitar a troca de acordes faça os exercícios abaixo:

Exercício 1

Escolha três acordes bem diferentes entre si.

Numere cada um (1, 2, e 3)

Monte o **acorde 1** e toque uma vez só.

Monte o **acorde 2** e toque uma vez só

Monte o **acorde 3** e toque uma vez só

Vá repetindo (**1, 2, 3...**) em seqüência cada vez mais depressa, mais depressa, até não precisar mais pensar antes de tocar qualquer um dos três, isto é : a mão vai "sozinha".

Exercício 2

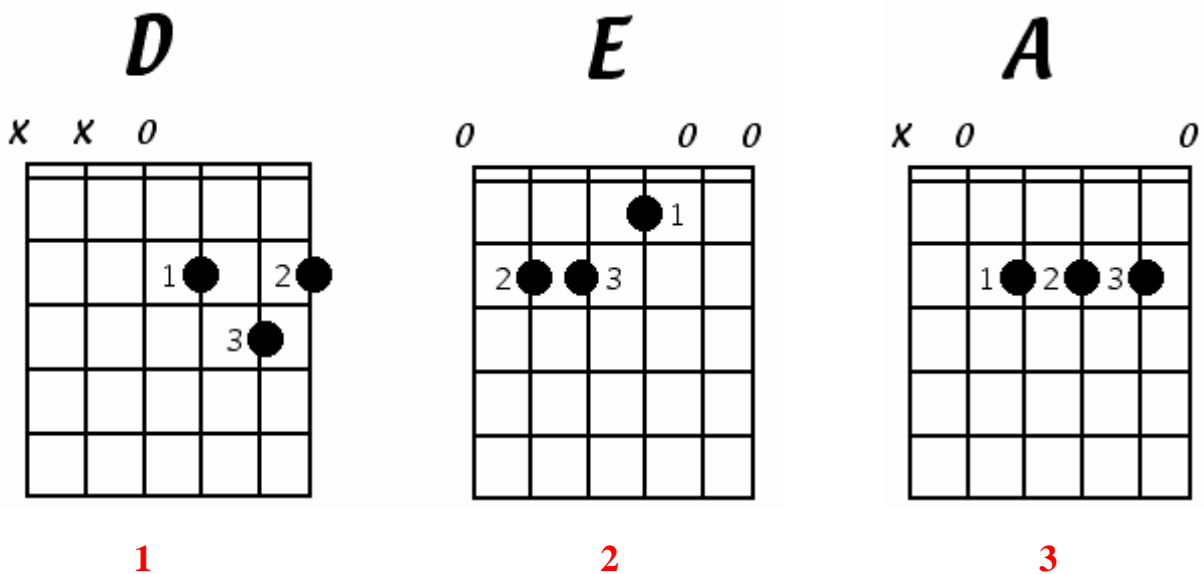
Esse exercício é para treinar **3 acordes**, e você deve seguir o que foi explicado no exercício 1. Portanto, vamos escolher 3 acordes para praticar : **D** (ré maior), **E** (mi maior), **A** (lá maior).

Numere cada um (**1, 2, e 3**)

Monte o **acorde 1 (D)** e toque uma vez só.

Monte o **acorde 2 (E)** e toque uma vez só

Monte o **acorde 3 (A)** e toque uma vez só



Obs: Procure não tocar as cordas marcadas com um **X**.

Vá repetindo (**1, 2, 3...**) em seqüência cada vez mais depressa, mais depressa, até não precisar mais pensar antes de tocar qualquer um dos três. Com certeza, se você praticar sempre esse tipo de exercício, em pouco tempo, terá uma grande agilidade e estará trocando os acordes com facilidade.

Experimente com quatro acordes, depois com cinco, etc...

AULA
10

O TOM E O SEMITOM

O SEMITOM

É o menor intervalo que existe entre dois sons, em nosso sistema musical e equivale, no violão e na guitarra, à distância de uma casa, isto é, entre uma nota e sua vizinha de casa há um **semitom**.

O TOM

O intervalo de tom é o que deixa uma casa entre uma nota de partida e a de chegada; temos um intervalo de tom contando duas casas para frente ou duas casas para trás; dizemos para frente no sentido **pestanda-cavalete** e para trás no sentido inverso.

RESUMINDO

- 1- **Tom** é o intervalo de dois semitons.
- 2- **Semitom** é o menor intervalo entre dois sons.
- 3- No violão e na guitarra um semitom equivale á **uma casa**.
- 4- À distância de 1 tom equivale a **duas casas**.

Exemplo:

			E
			A
			D
			G
			B
			E
3ª Casa	2ª Casa	1ª Casa	

Cada casa vale um semitom, e duas casas formam um tom.

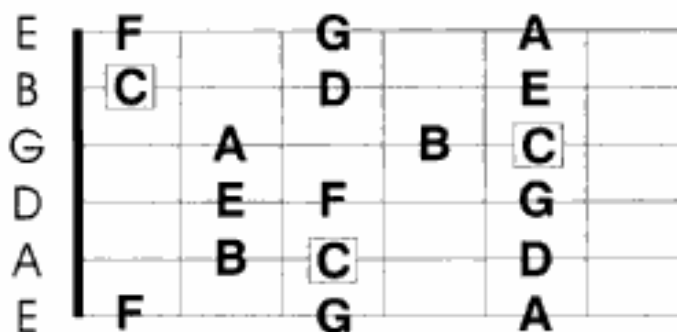
EXERCÍCIO DE LOCALIZAÇÃO DAS NOTAS

Para entender melhor os próximos assuntos, é preciso decorar a localização das notas naturais no braço do instrumento. Pratique o exercício abaixo, procurando memorizar o nome de cada nota e sua localização. Toque e ao mesmo tempo fale o nome da nota tocada; faça isso até não precisar mais olhar a seqüência abaixo. Lembre-se que o primeiro número representa a corda e o seguinte representa a casa onde a corda deve ser presa.

Exercício

NOTAS LOCALIZAÇÃO

MI -	60
FÁ -	61
SOL-	63
LÁ-	50
SI-	52
DÓ-	53
RÉ-	40
MI-	42
FÁ-	43
SOL-	30
LÁ-	32
SI-	20
DÓ-	21
RÉ-	23
MI-	10
FÁ-	11
SOL-	13



Lembre-se que na mão direita o movimento é alternado em cada nota tocada (**indicador, médio, indicador, médio**).

OS TONS E OS SEMITOMS

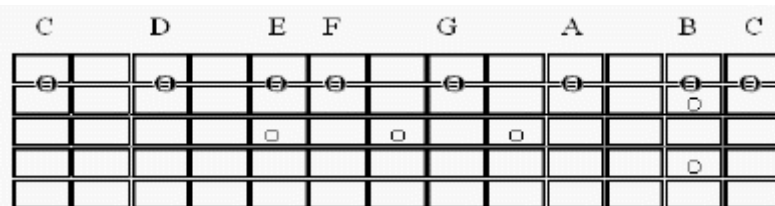
Para entender com mais clareza os tons e os semitons, vamos analisar a **escala de dó maior**, que é a escala que vamos usar como referência para os nossos estudos.

Observe o gráfico abaixo:



Entre as notas **DÓ** e **RÉ** existe à distância de um tom, entre as notas **RÉ** e **MI** também existe a distancia de um tom, entre as notas **MI** e **FÁ** existe apenas um semitom, ou seja, existe apenas a distância de uma casa; se por exemplo a nota **MI** estiver localizada na segunda casa, a nota **FÁ** estará na terceira casa. Entre as notas **FÁ** e **SOL** existe também um tom de distância, entre as notas **SOL** e **LÁ** também um tom, entre as notas **LÁ** e **SI** um tom, e entre as notas **SI** e **DÓ** novamente temos um semitom (1 **casa**) de distância.

Observe o gráfico abaixo:



Neste exemplo, podemos observar o seguinte: se prendermos a segunda corda (**corda Si**) na **casa 1**, obtemos a nota **C**, na **casa 3** nota **D**, na **casa 5** nota **E**, e na **casa 6** nota **F** , porque a distância entre **E** e **F** é de apenas um **semitom** (1 casa), na **casa 8** obtemos a nota **G**, na **casa 10** a nota **A**, na **casa 12** a nota que dá nome a corda, ou seja, na **casa 12** temos a nota **B**, e na **casa 13** temos novamente a nota **C**, pois entre **B** e **C** também existe a distância de um semitom. Observe que ao chegar na **casa 13** à contagem recomeça e as notas se repetem em outra altura.



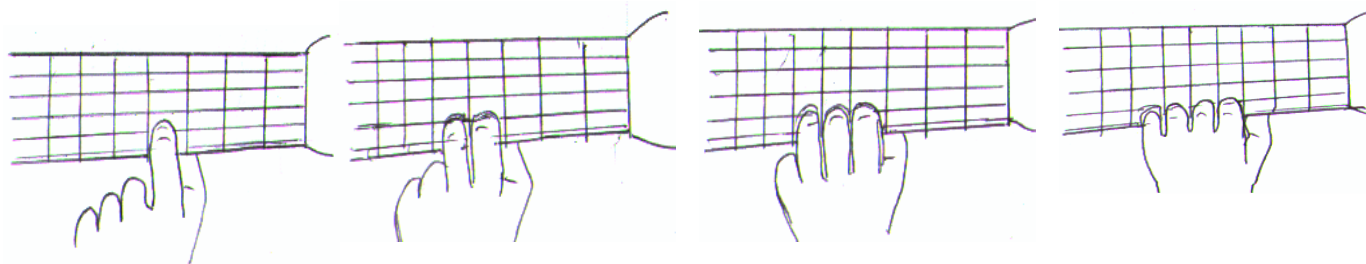
A MÃO ESQUERDA

A mão esquerda de um violonista ou guitarrista é à base de tudo. Acordes, harmonia, solos, dependem da mão esquerda; a mão direita age quase automaticamente. A postura correta da mão esquerda dá excelentes resultados, pois permite que os dedos ganhem força mais rapidamente e desenvolvam ao máximo sua agilidade. Observe a figura acima: o cotovelo e o pulso dobram-se para frente, de forma que o braço e a mão formem um arco, sem esforço, naturalmente. Já os dedos, devem ficar paralelos aos trastes metálicos; o polegar apóia-se por trás do braço do instrumento (sua posição ideal deve ser exatamente atrás do dedo médio e na altura das duas cordas centrais), sem nunca aparecer sobre a escala. Não dobre o pulso para trás, deixe a palma da mão bem afastada do braço do instrumento e pressione às cordas com a ponta dos dedos. As unhas devem estar bem aparadas e curtas.



EXERCÍCIOS DE AGILIDADE PARA A MÃO ESQUERDA

Esse exercício ajuda a dar agilidade aos dedos esquerdos. Esse treinamento consiste da seguinte forma; posicione os dedos esquerdos sobre a 1ª corda onde o dedo 1 aperta a casa 4 e toque a corda (com a mão direita), mantenha o dedo 1 sobre a casa 4 e com o dedo 2 pressione a casa 5 (toque a corda), em seguida o dedo 3 na 6ª casa e da mesma forma, o dedo 4 na casa 7 sem tirar nenhum dedo de suas respectivas casas. Veja as ilustrações abaixo:



1) Dedo 1 na casa 4 2) Dedo 2 na casa 5 3) Dedo 3, casa 6 4) Dedo 4, casa 7

Cada vez que você põe um dedo numa casa e toca, você está fazendo uma nota. Comece devagar e depois vá acelerando o ritmo até pegar bastante prática. Depois inverta a ordem das casas, ou seja, faça as notas voltando, indo e voltando, tocando nas outras cordas, tocando em outras casas, etc.

Este exercício é primordial para o aprendizado. Pratique-o com todas as variações por um tempo mínimo de 10 minutos ininterruptos diariamente.

Curiosidade Musical

“Ferver” as cordas é um truque amador, às vezes utilizados por profissionais. As cordas velhas são retiradas do instrumento e fervidas numa panela com água, por alguns minutos. Apesar de isso não fazer com que as cordas voltem a soar com novas, há quem afirme que essa limpeza dá um tom mais vivo a cordas velhas.

AULA
11

CIFRAS E ACORDES

CONCEITOS BÁSICOS SOBRE MÚSICA

A música é a arte de combinar os sons. Os elementos fundamentais da música são: **Melodia, Harmonia, Ritmo:**

Melodia - é a combinação dos sons sucessivos. Normalmente a melodia de uma música é à parte cantada ou então é o solo instrumental.

Harmonia – é a combinação dos sons simultâneos. Em uma música a harmonização é feita com acordes através do acompanhamento.

Ritmo-é o movimento ordenado dos sons no tempo. A parte rítmica de uma música é feita no violão e na guitarra pela mão direita, através das batidas e dedilhados.

ACOMPANHAMENTO

Chamamos de acompanhamento o fundo musical que envolve a melodia. São os **ACORDES** que fazem esse acompanhamento. Podemos dizer que a melodia é à parte cantada e o acompanhamento o resto do som de uma música.

A MÚSICA CIFRADA

Com certeza, você já deve ter visto alguma revista ou método com músicas cifradas para violão, guitarra ou teclado; essas publicações são muito populares e hoje em dia é possível tocar qualquer música usando cifras. A música cifrada é escrita basicamente para o acompanhamento, e como já foi dito, o acompanhamento é feito com acordes, por isso quanto maior o seu vocabulário de acordes, maior será a facilidade que você terá para se acompanhar.

OS ACORDES COM SÉTIMA

No decorrer desse curso básico, iremos aprender todos os acordes mais usados no violão e na guitarra; até agora foram estudados os acordes naturais maiores e menores, que são os acordes básicos do vocabulário de acordes do principiante. Vamos nessa aula, aprender alguns novos acordes que são muito usados na música popular. Por enquanto, não iremos nos aprofundar no estudo teórico desses acordes, pois faremos isso um pouco mais à frente; inicialmente vamos estudar apenas como são feitos esses acordes e o nome de cada um, vamos praticá-los em exercícios e músicas, e futuramente estudaremos a tipologia desses acordes.

Os acordes com sétima são representados graficamente com o número 7 escrito ao lado da cifra. Esses acordes são maiores e menores, como os acordes naturais, porém existem dois tipos de acordes com sétima :

- 1) **Acordes maiores e menores com a sétima maior**, que são representados pelo número 7 acompanhado da letra M maiúscula.

Exemplos: **C7M** (dó maior com a sétima maior)

Cm7M (dó menor com a sétima maior)

A7M (lá maior com a sétima maior)

Em7M (mi menor com a sétima maior)

- 2) **Acordes maiores e menores com a sétima menor**, que são representados graficamente apenas pelo número 7 ao lado da cifra. É importante lembrar que quando o acorde é de sétima menor, falamos apenas que esse acorde é de sétima, sem a necessidade de dizer que a sétima é menor.

Exemplos: **C 7** (dó maior com sétima = dó maior com sétima menor)

Cm7(dó menor com sétima = dó menor com sétima menor)

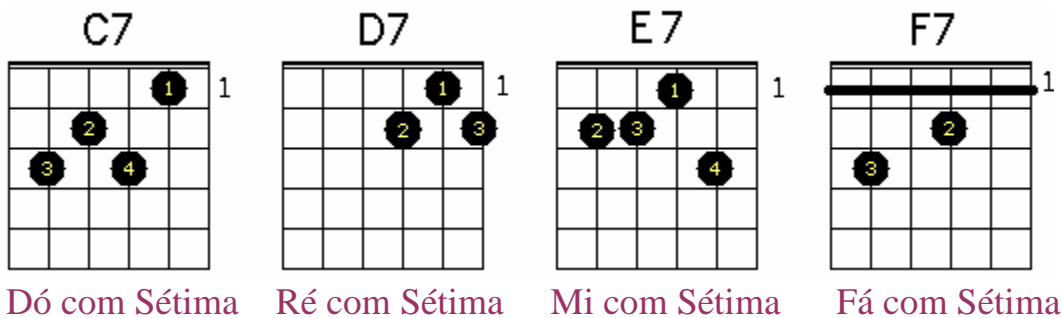
A7 (lá com sétima = lá com sétima menor)

Em7 (mi menor com sétima = mi menor com sétima menor)

PRATICANDO OS ACORDES COM SÉTIMA

Vamos estudar agora alguns **acordes maiores com a sétima menor**, e como você já sabe não é preciso dizer que a sétima é menor, basta apenas dizer que o acorde está com sétima. Não se preocupe, que nas próximas aulas, você irá entender perfeitamente o que significa o **número 7** ao lado da cifra; por enquanto procure aprender os acordes e decorar o nome de todos eles. Então vamos lá, e boa sorte!

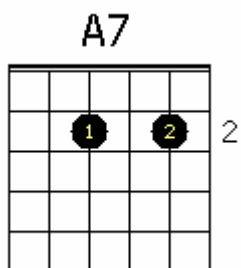
ACORDES MAIORES COM SÉTIMA



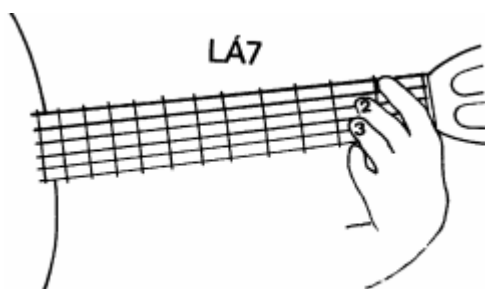
Observação: Em alguns acordes naturais a diferença entre a sétima é de apenas um dedo, ou seja, em alguns acordes o **dedo 4** deve ser acrescentado ou retirado; por exemplo, para que o acorde de **dó maior natural** fique com sétima basta apenas acrescentar o **dedo 4** na terceira corda da terceira casa; para que o acorde de **mi maior natural** fique com sétima basta apenas acrescentar o **dedo 4** na segunda corda da terceira casa, e para que o acorde de **fá maior natural** fique com sétima é preciso apenas tirar o **dedo 4**.

O ACORDE DE LÁ COM SÉTIMA

Esse acorde pode ser feito de duas maneiras, com os dedos **1 e 2** ou com os dedos **2 e 3**, ficando a critério do aluno escolher a montagem que melhor lhe agrada, particularmente eu prefiro fazer esse acorde com os dedos **2 e 3**.



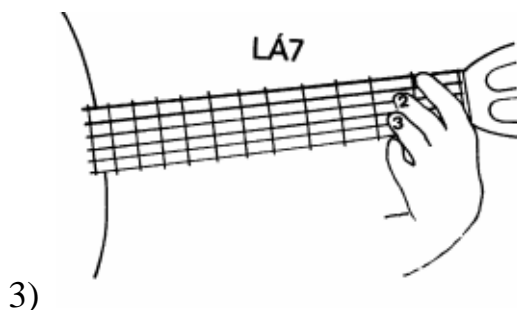
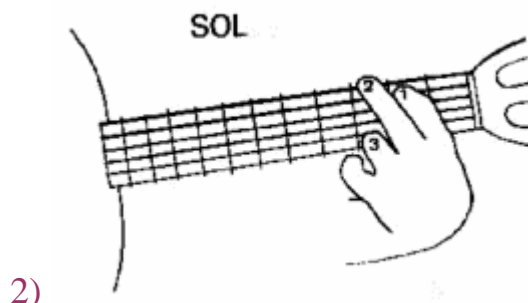
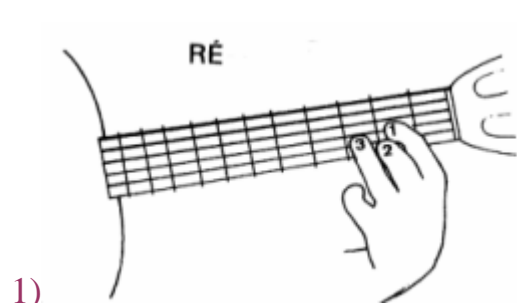
Lá com sétima (dedos **1 e 2**)



Lá com sétima (dedos **2 e 3**)

PRATICANDO

Toque a seqüência abaixo, no ritmo de **balada pop**, tocando **4 vezes** em cada acorde :



AULA 12

O SUSTENIDO

Observe a escala de Dó maior natural:

Dó Ré **Mi** **Fá** Sol Lá **Si** **Dó**

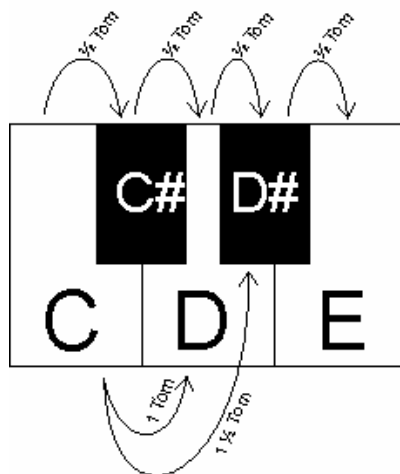
Todas essas notas são notas naturais e valem um tom, sendo que entre as notas **Mi / Fá** e **Si / Dó** existe à distância de apenas um semitom (uma casa). Para fazer uma nota ou acorde **sustenido**, devemos simplesmente aumentar a nota ou o acorde em um semitom (uma casa), ou seja, para fazer o sustenido devemos colocar a nota ou o acorde uma casa á frente.

O sustenido é representado por este sinal # colocado ao lado da cifra da nota ou do acorde.

Exemplo: Fá Sustenido (**F #**)

Lá Sustenido (**A #**)

Observe o gráfico abaixo:



Podemos observar nesse gráfico que representa um teclado, que entre as notas **C e D** existe uma tecla preta, que é exatamente a nota **C#**, e que entre as notas **D e E** existe outra tecla preta que é a nota **D#**. As notas sustenidas no teclado são as teclas pretas, mas no violão e na guitarra podemos facilmente aprender a localizar as notas sustenidas, para isso basta apenas entender como essas notas aparecem na seqüência da escala musical.

AS NOTAS NATURAIS E SUSTENIDAS

Observe a seqüência abaixo:

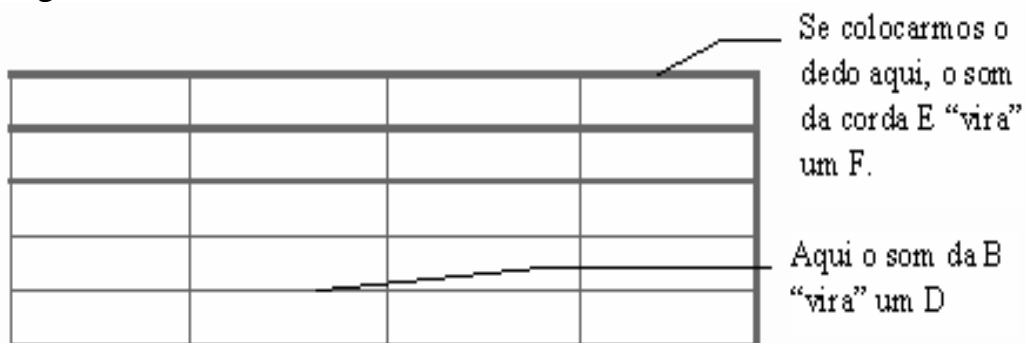
C / C# / D / D# / E / F / F # / G / G# / A / A# / B / C

Para encontrar qualquer nota no violão e na guitarra, basta saber qual a seqüência dos doze sons e as notas das cordas soltas.

Vejamos, então as notas da sexta corda, da corda solta á primeira casa já há um semitom de distância. Como a sexta corda é **MI**, e entre **MI** e **FÁ** existe apenas o intervalo de um semitom, a nota da primeira casa é **FÁ**; depois do **FÁ** natural temos o **FÁ #**, depois o **SOL** natural, depois o **SOL #** e assim por diante, seguindo sempre a seqüência de notas acima.

Vamos analisar agora as notas na segunda corda; você sabe que a segunda corda solta é a nota **SI**, e podemos observar na seqüência de notas naturais e sustenidas que entre as notas **SI** e **DÓ** também existe o intervalo de um semitom, ou seja, entre **SI** e **Dó** existe à distância de apenas uma casa. Como a segunda corda solta é **SI**, e entre **SI** e **DÓ** existe apenas o intervalo de um semitom, a nota da primeira casa é **DÓ**, depois do **DÓ** natural temos o **DÓ #**, depois temos o **RE** natural, depois o **RE #** e assim por diante.

Observe o gráfico abaixo:



PRATICANDO

Vamos então, praticar e decorar o nome das notas no braço do instrumento observe a figura abaixo:

A	G#	G	F#	F	E
D	C#	C	B	A#	A
G	F#	F	E	D#	D
C	B	A#	A	G#	G
E	D#	D	C#	C	B
A	G#	G	F#	F	E

Toque no violão ou na guitarra as notas da cada corda, começando com a corda solta e prendendo até a quinta casa; tente memorizar a localização de cada nota, tocando e falando em voz alta o nome de cada uma, pois isso ajuda na sua fixação.

Observação: As notas **Mi** e **Si** são separadas por uma casa (1 semitom), por isso **Mi sustenido** é o Fá e o **Si sustenido** é o Dó.

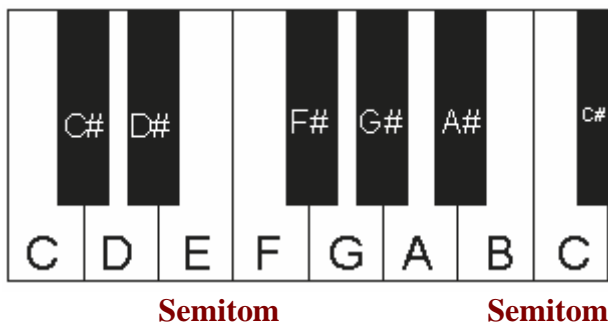
INTERVALOS DE TONS E SEMITONS

O **semitom** é o menor intervalo que existe entre duas notas em nosso sistema musical. Equivale no piano, ao intervalo que existe entre duas teclas brancas seguidas (sem tecla preta no meio).

Na seqüência das **7 notas** que conhecemos só existe semitom entre o **MI** e o **FÁ** e entre o **SI** e o **DÓ**. Os demais intervalos são de tom inteiro.

DÓ		RÉ		<u>MI FÁ</u>		SOL		LÁ		<u>SI DÓ</u>
	T		T	S	T		T		T	S

Observe que no teclado, é mais fácil visualizar a distância de tons e semitons existentes entre as notas:



O mais importante é que **não** há tecla preta entre **MI-FÁ** e entre **SI-DÓ**. Você deve ter percebido que entre as notas que possuem o intervalo de tom, como se pode ver no teclado, há sempre uma tecla preta. Se contarmos as teclas de **DÓ** a **DÓ**, inclusive as pretas, encontraremos o total de **12 teclas**.

Como dar nome a essas notas, se temos apenas **7** nomes de notas: **DÓ, RÉ, MI, FÁ, SOL, LÁ SI** ? Essas notas são chamadas de notas alteradas, porque tem o nome da nota procedente ou da antecedente seguidas de um sinal de alteração. Os sinais de alteração mais conhecidos são:

Sustenido (#) – Eleva a nota um semitom (uma casa) acima.

Bemol (b) - faz a nota ser diminuída de um semitom (uma casa)

NÃO ESQUEÇA

1 tom ocupa o espaço de **2 casas** (ou trastes) no braço do violão e da guitarra. **1/2 tom** conseqüentemente ocupa **1 casa** no braço do violão e da guitarra. **# (sustenido)** - é quando uma nota avança **1 casa**.

AULA**13****O BEMOL**

Na aula anterior, você aprendeu que para fazer o sustenido, basta apenas, acrescentar um semitom (uma casa), á uma nota ou acorde natural; Nesta aula iremos aprender a fazer acordes e notas bemolizadas, e também estudaremos a escala cromática. Está preparado? Então vamos lá!

ENTENDENDO O BEMOL

Teoricamente falando, obtemos uma nota ou um acorde **bemol**, quando diminuimos um semitom (uma casa), de uma nota ou acorde natural.

Observe o gráfico abaixo:

C / B / A / G / F / E / D / C

Essa é a escala musical, contada ao contrário, e é nessa ordem em que aparecem as notas bemolizadas. Lembre-se do seguinte: quando aumentamos um semitom no acorde ou na nota natural, estamos fazendo o sustenido; quando diminuimos um semitom no acorde ou na nota natural, estamos fazendo o bemol.

O bemol é representado pela letra **b minúscula** ao lado do nome da nota ou da cifra do acorde.

Exemplo: Ré bemol = **Db** Sol bemol menor = **Gbm**

Observe agora, no gráfico abaixo, as notas naturais acompanhadas das notas bemolizadas:

C / B / **Bb** / A / **Ab** / G / **Gb** / F / E / **Eb** / D / **Db** / C
Semitom Semitom

Entre as notas **DÓ / SI** e **FÁ / MI** existe apenas o intervalo de um semitom; portanto as notas **FÁ** e **DÓ** não podem ser bemolizadas, sendo que o **FÁ** bemol é o próprio **MÍ** e o **DÓ** bemol é o **SI**.

PRATICANDO

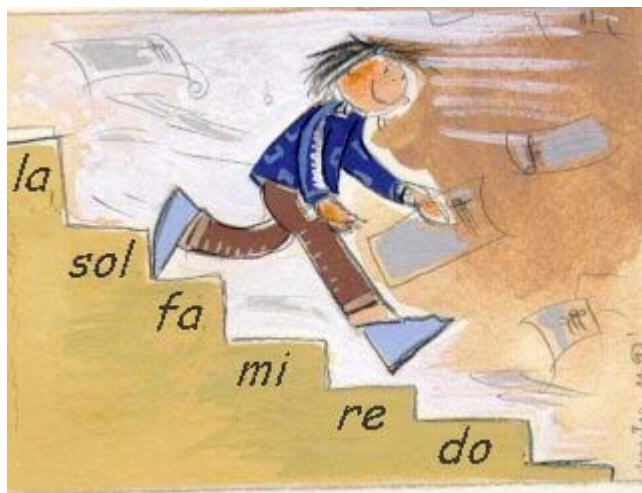
Pratique falando e escrevendo as notas naturais e sustenidas no sentido ascendente e as notas naturais e bemolizadas no sentido descendente.

Sentido ascendente (notas naturais e sustenidas)

C / C# / D / D# / E / F / F# / G / G# / A / A# / B / C

Sentido descendente (notas naturais e bemolizadas)

C / B / Bb / A / Ab / G / Gb / F / E / Eb / D / Db / C

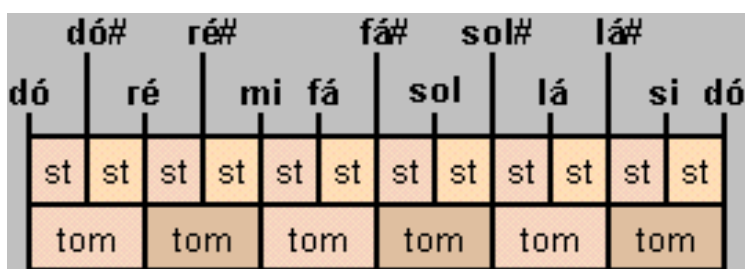


Lembre-se que a escala bemolizada é contada no sentido descendente.

A ESCALA CROMÁTICA

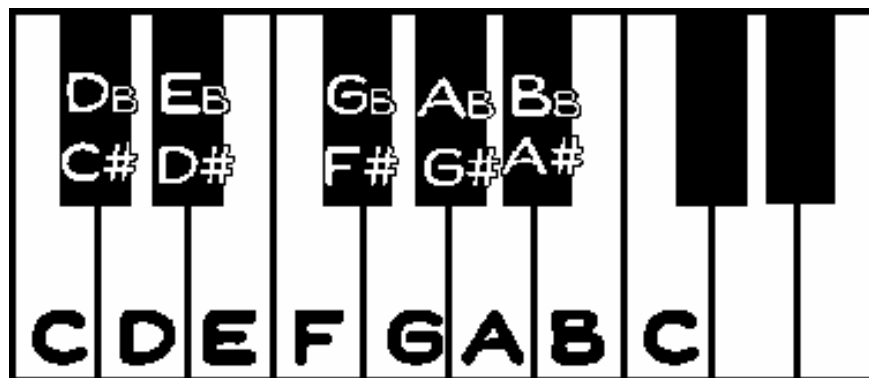
Observe os gráficos abaixo:

	Dó#		Ré#			Fá#		Sol#		Lá#		
Dó	Réb	Ré	Mib	Mi	Fá	Solb	Sol	Láb	Lá	Síb	Si	Dó
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12



A esta escala de 12 sons ou 12 tons (não considerar o último dó) se dá o nome de **escala cromática**.

A **escala cromática** é dividida em semitons. Para melhor visualização do esquema dos tons e semitons. Observe esta ilustração do piano:



No teclado, as notas que correspondem às teclas pretas recebem dois nomes: a nota que está entre **C** e **D** pode se chamar **C#** ou **Db**, ou seja, **C** um semitom acima, ou **D** um semitom abaixo.

A palavra **escala**, vem de **escada**. Assim como a escada serve para subir ou descer, a escala sobe e desce notas musicais. Na música temos vários tipos de escalas: Escala Maior, Escala menor, etc... . Como vimos, a Escala Natural tem intervalos de um e de meio tom, poderíamos dizer que esta escada teria degraus de dois tamanhos diferentes (e por isso ela é chamada de **diatônica**). Já a escala **cromática** tem todos os intervalos regulares de meio tom, o que equivaleria dizer que seus degraus têm tamanhos iguais.

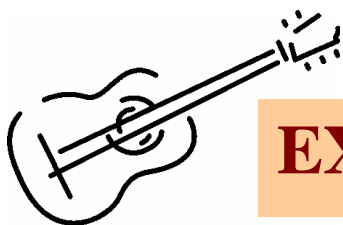
Agora que sabemos que a **Escala Cromática** possui todos os sons, devemos aprender a sua aplicação no braço da guitarra (ou violão). A guitarra e o violão têm 6 cordas contadas da mais aguda para mais grave. Cada uma das cordas, quando tocada solta, soa uma das notas da Escala Cromática. a 1ª corda (mais aguda) soa a nota **Mi**; a 2ª corda soa a nota **Si**; a 3ª corda soa a nota **Sol**; a 4ª corda soa a nota **Ré**; a 5ª corda soa a nota **Lá**; a 6ª corda (mais grave) soa a nota **Mi** duas oitava mais grave em relação ao Mi da primeira corda.

Aplicaremos a escala cromática separadamente em cada corda. A forma de aplicar é a seguinte: Cada casa vale **1/2 tom**, e cada corda irá começar a escala cromática pela nota que soa quando tocada solta. Como exemplo veremos a **1ª corda**: solta ela soa **Mi**; se colocarmos o dedo na **1ª casa** dessa corda andaremos um degrau da escala cromática e teremos um **Fá**; a 2ª casa é o **Fá#** (ou **Solb**); a 3ª casa é o **Sol**, a quarta casa é o **Sol#** (ou **Láb**) e assim por diante, até chegarmos na **12ª casa** onde termos outro **Mi**, ou seja, teremos andado **uma oitava**. Esse processo será repetido em todas as cordas, sempre levando em consideração a nota pela qual deveremos começar a contar na escala cromática.

MAPA DAS NOTAS NO BRAÇO DO INSTRUMENTO

Mi	Ré#	Ré	Do#	Do	Si	Lá#	Lá	Sol#	Sol	Fá#	Fá	Mi
Lá	Mib	Sol	Réb	Fá#	Fá	Mi	Ré#	Do#	Do	Si	Lá#	Lá
Ré	Láb	Sol	Solb	Sib	Mib	Ré#	Ré	Réb	Fá#	Fá	Mi	Ré#
Sol	Do#	Do	Si	Lá#	Lá	Sol#	Sol	Fá#	Solb	Fá	Mi	Réb
Si	Réb	Fá	Mi	Ré#	Ré	Do#	Do	Si	Lá#	Lá	Sol#	Sol
Mi	Fá#	Fá	Mi	Mib	Ré	Réb	Do	Si	Sib	Láb	Láb	Si
Lá	Sol#	Sol	Sol#	Sol	Fá#	Fá	Mi	Ré#	Ré	Do#	Do	Si
Ré	Sib	Lá	Láb	Solb	Sol	Solb	Fá	Mi	Mib	Réb	Réb	Do
Mi	Ré#	Ré	Do#	Do	Si	Lá#	Lá	Sol#	Sol	Fá#	Fá	Mi
	Mib		Réb			Sib		Láb		Solb		

Observação: A partir da **casa 12**, as notas se repetem como se as cordas soltas começassem na primeira casa.



EXERCÍCIOS

EXERCÍCIO 1

Ir e voltar, apenas em uma corda, até a **casa 12** pronunciando lentamente o nome das notas. Repetir o procedimento nas demais cordas. Praticar esse exercício diariamente.

AULA

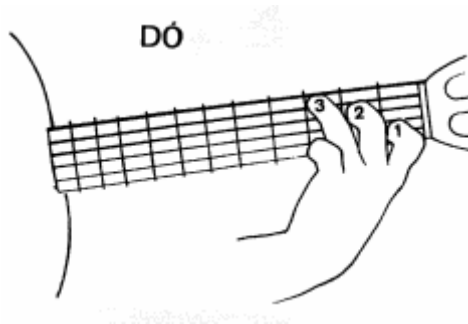
14

RITMOS E EXERCÍCIOS

Na aula de hoje, vamos aprender dois novos ritmos, e praticar novos exercícios de técnica para a mão esquerda e mão direita.

RITMO JOVEM LENTO

Este ritmo dedilhado é muito utilizado em músicas românticas lentas. Para praticar esse ritmo, inicialmente usaremos apenas o acorde de C:



Observe o gráfico:

P I MA I

Faça o acorde de C e verifique se todas as cordas estão soando com clareza. Para tocar o dedilhado **Jovem lento**, observe o gráfico e faça o seguinte:

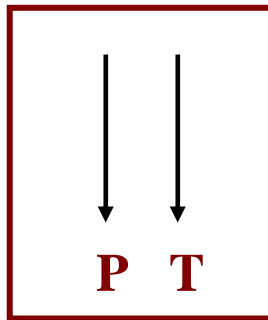
Toque o baixo do acorde com o dedo polegar da mão esquerda, na quinta corda; logo depois toque com o dedo indicador a terceira corda, a seguir toque as duas primeiras cordas juntas com os dedos médio e anular puxando as cordas para cima, feito isso, toque novamente a terceira corda com o dedo indicador. Observe agora, no gráfico abaixo, como o dedilhado deve ser feito:

Acorde de C			
P	I	<u>MA</u>	I
Baixo Corda 5	corda 3	cordas 2 e 1 juntas	corda 3

RITMO COUNTRY



O Country é muito fácil de ser executado; é claro que existem variações desse mesmo ritmo, tocadas de maneira mais complexa, porém o básico do ritmo é muito simples e fácil de ser aprendido. Observe o gráfico abaixo:



Este ritmo, como você deve ter observado, tem apenas **dois movimentos**: no primeiro o polegar toca as cordas no sentido de cima para baixo, como mostra a seta; no segundo movimento os dedos **IMA** juntos também tocam as cordas para baixo, e para fazer esse movimento é necessário dar um tapinha nas cordas com os três dedos, mantendo os dedos curvados com a mão em formato de concha, como mostra a figura abaixo :



EXERCÍCIOS DE SEQUÊNCIAS RÍTMICAS

Pratique as seqüências abaixo com os ritmos que foram estudados; procure fazer com que os acordes soem com clareza; não tenha pressa, toque em uma velocidade que permita as mudanças de acordes, sem que você precise parar o ritmo. Toque **4 vezes** em cada acorde e observe que nos ritmos dedilhados foram colocados números sobre as cifras, para marcar o **baixo** de cada um dos acordes. Pratique essas seqüências, todos os dias durante algum tempo e você verá o seu progresso. Boa sorte!

1) D G A G (Balada Pop)

⁵ 4 ⁵ 6
2) Am Dm Am E (dedilhado de balada)

3) Em Am D7 G (Balada Pop)

4) C G C G (Country)

⁴ 6 ⁵
5) D Em A7 (dedilhado simples)

6) E A7 D7 (Balada Pop)

7) G C D7 C (Country)

⁵ 4 ⁶
8) A D E (Jovem lento)

EXERCÍCIOS PARA A MÃO ESQUERDA

Vejam a continuação dos exercícios combinando três dedos, iniciados no módulo anterior:

Combinando 3 (Segunda parte)

1 3 4

1 4 3

3 4 1

3 1 4

4 3 1

4 1 3

2 3 4

2 4 3

3 4 2

3 2 4

4 2 3

4 3 2

Mão esquerda:

Indicador **1** / médio **2** / anular **3** / mínimo **4**

AULA
15

OS GRAUS DA ESCALA

Na escala diatônica, a última nota (oitava) é a repetição da primeira. É comum utilizar algarismos romanos para numerar os graus da escala. Esse sistema permite identificar cada acorde de uma tonalidade por um numeral romano. O primeiro acorde montado sobre a tônica é I, o segundo é II, o terceiro III, e assim por diante até o VII. O acorde VIII é igual ao primeiro, só que uma oitava acima.

Cada acorde recebe também um nome de acordo com a sua posição na escala e seu numeral romano - *qualquer que seja a escala*. O acorde I é o de tônica, o de IV é o de subdominante e o de V é o de dominante. Os demais estão relacionados abaixo.

Sendo assim, temos as seguintes denominações:

GRAU: Nome do grau ou da função

I	TÔNICA
II	SUPERTÔNICA
III	MEDIANTE
IV	SUBDOMINANTE
V	DOMINANTE
VI	SUPERDOMINANTE
VII	SENSÍVEL
VIII	TÔNICA

A escala diatônica é formada por 5 tons e 2 semitons.

Os semitons são encontrados:

Do III para o IV grau / Do VII para o VIII grau.

Os tons são encontrados:

Do I para o II grau, do II para o III, do IV para o V, do V para o VI, do VI para o VII grau.

O I grau (Tônica) é o mais importante, pois é ele que dá nome a escala.

TEORIA DOS TRÊS ACORDES

A partir do momento em que você dominar os acordes do vocabulário básico, ficará evidente que alguns soam melhor juntos do que outros. Em qualquer tonalidade há três acordes que aparecem praticamente em todas as progressões básicas. Eles sempre soarão bem juntos, em qualquer seqüência e em qualquer tonalidade em que forem colocados. São os chamados acordes primários e representam o fundamento de qualquer composição.

Você pode localizar esses três acordes em qualquer tonalidade, tomando por base a escala maior. Vejamos isso em **C**, por exemplo. A escala de **C** maior não tem nenhum sustenido ou bemol, assim numa oitava as notas são:

C D E F G A B C

A nota **C** é a **tônica** e o acorde montado sobre essa nota é **C** maior, também chamado de acorde de tônica. Os outros dois acordes primários são o de **4º** e o **5º** na escala. Contando **4 notas**, inclusive o **C**, temos o **F**, e contando **5**, encontramos o **G**. O **4º acorde** (montado sobre a nota **F**) é chamado de **subdominante** e o **5º** (montado sobre a nota **G**) é chamado de **dominante**. Na escala de **C** então, **F** é o acorde de **subdominante** e **G** o acorde de **dominante**.

Os acordes Primários: I, IV, V Exemplo: Tonalidade de C maior.

I	II	III	IV	V	VI	VII	I
C	D	E	F	G	A	B	C

PROGRESSÕES BASEADAS NA TEORIA DOS TRÊS ACORDES

O esquema abaixo mostra algumas das progressões de acordes **I, IV, V** mais comuns, utilizando alguns dos acordes já estudados, que fazem parte do vocabulário básico de acordes. Os acordes de **Tônica (I)** e **subdominante (IV)** podem ser maiores, menores ou com sétima, mas o de **dominante (V)**, nestes exemplos, é sempre maior, e geralmente com sétima.

Você perceberá imediatamente que muitas dessas combinações de acordes são familiares ao seu ouvido, pois formam a base da maioria das canções populares. O que torna uma canção diferente da outra, além da ordem em que estão dispostos os acordes, é o tempo em que se permanece em cada acorde e o ritmo que se dá à seqüência.

Tente tocá-las. Dê a cada acorde uma duração igual, contando entre **1 e 4 tempos**, e experimente todas as combinações mostradas em cada uma das tonalidades. Dessa forma você poderá perceber como soam os acordes maiores, menores e de sétima combinados. (às vezes, o acorde de tônica é maior; às vezes, menor; o mesmo ocorre com o acorde de subdominante; os acordes de dominante geralmente são sétimas).

<u>TÔNICA</u>	I	IV	V	I
A	A Am	D Dm	E7 E7	A Am
D	D Dm	G G	A7 A7	D Dm
G	G	C	D7	G

AULA**16****OS ACORDES BÁSICOS**

Na aula de hoje, vamos estudar os acordes que formam o vocabulário básico de quem toca violão e guitarra; para isso iremos reunir todos os acordes estudados até agora, e mais alguns, que serão acrescentados, para formar os **28 acordes básicos**, que são:

7 acordes maiores

7 acordes menores

7 acordes maiores c/ sétima

7 acordes menores c/ sétima

Total: 28 acordes

A representação gráfica dos acordes, como sabemos, é feita através de cifras, da seguinte maneira:

Acordes Maiores (usamos apenas a cifra)

Exemplo: **Lá maior = A**

Acordes menores (usamos a cifra acompanhada da letra m minúscula)

Exemplo: **Mi menor = Em**

Acordes maiores c/ Sétima (usamos a cifra acompanhada do número 7)

Exemplo: **Sol c/ sétima = G7**

Acordes menores c/ Sétima (usamos a cifra, a letra m minúscula e o 7)

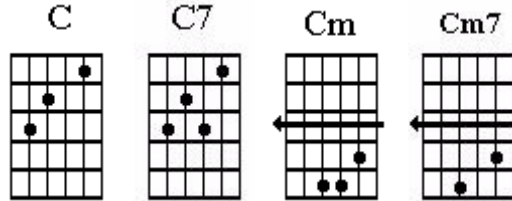
Exemplo: **Ré menor c/ sétima = Dm7**

Procure estudar todos os **28 acordes**, até memorizá-los completamente, por enquanto, toque os acordes com o ritmo de balada pop e verifique em cada um dos acordes, se todas as cordas estão com o som limpo; não use força para prender as cordas, procure montar os acordes de maneira natural usando apenas a pressão necessária. Caso você encontre alguma dificuldade para fazer algum acorde, não se preocupe, pois com o tempo e prática todas estas pequenas dificuldades serão superadas. E agora, mãos a obra!

VOCABULÁRIO DE ACORDES BÁSICOS

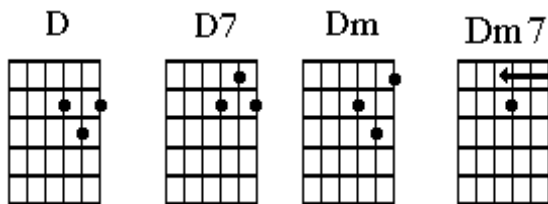
Acordes em

C



Acordes em

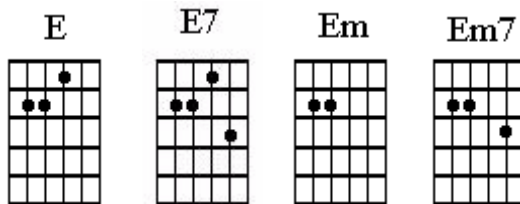
D



Obs: o acorde **Dm7** é feito com o dedo indicador prendendo as 3 primeiras cordas, na primeira casa, fazendo uma **meia-pestana**.

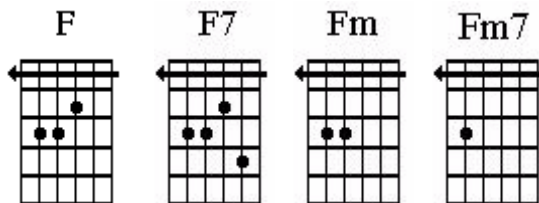
Acordes em

E



Acordes em

F

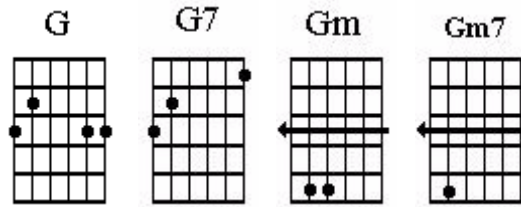


Obs: O acorde **F7** também pode ser feito de modo mais fácil, bastando tirar o **dedo 4** do acorde de **F maior**, como já foi estudado. Observe a foto abaixo:



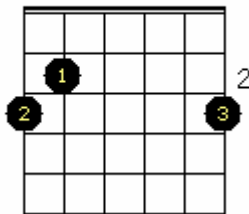
Acordes em

G



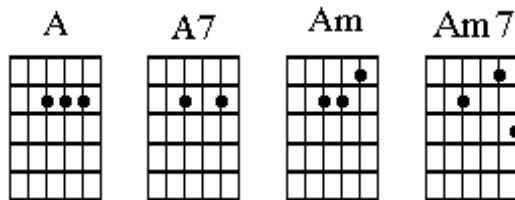
Obs: o acorde de **Gm** é igual ao acorde de **Fm**, porem, feito na terceira casa; para fazer o acorde de **Gm7**, basta apenas tirar o **dedo 4**, como no acorde de **Fm7**. A montagem do acorde de **G**, mostrada acima é muito utilizada, pois é feita com **4 dedos**, deixando um número menor de cordas soltas no acorde, mas você não deve esquecer que o acorde de **G**, é muito conhecido também na montagem que já estudamos e como mostra o gráfico abaixo:

G



Acordes em

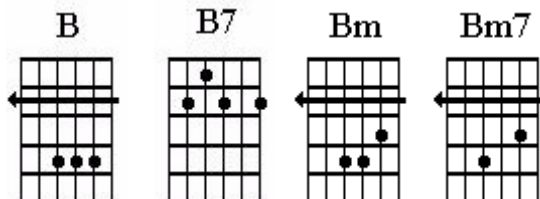
A



Obs: o acorde de **Am7**, também pode ser feito de modo mais fácil, bastando tirar o **dedo 3** do acorde de **Am**. Observe a foto abaixo:



Acordes em

B**O SUSTENIDO E O BEMOL**

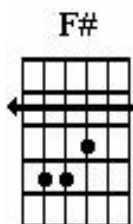
É importante lembrar que a maioria dos **28 acordes básicos**, estudados nesta aula, tem sustenido e tem bemol. Vamos recordar alguns pontos importantes do sustenido e do bemol:

Sustenido:

Aumenta meio-tom (uma casa) em um acorde ou nota musical.

Mi e SI não tem sustenido, ou seja, **Mi sustenido é o Fá** e o **Si sustenido é o Dó**.

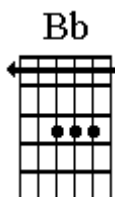
Exemplo de acorde sustenido: **Fá sustenido (F#)**

**Bemol:**

Diminui meio-tom (uma casa) em um acorde ou nota musical.

Fá é Dó não tem bemol, ou seja, **Fá bemol é o Mi** e o **Dó bemol é o Si**.

Exemplo de acorde bemol: **Si bemol (Bb)**



AULA**17****TABLATURAS**

Tablatura (**tablatura ou tab. Em inglês**) é um método usado para escrever música para instrumentos de cordas, como violões, guitarras e baixos. As tablaturas são de fácil leitura e por isso facilitam a escrita da música para o músico iniciante ou prático, ao contrário das partituras que exigem maior conhecimento de música e um grande treino.

Na aparência uma tablatura pode parecer com uma partitura, pois ambas são escritas em linhas (pautas), mas as semelhanças são apenas estas.

Uma partitura indica quais notas devem ser tocadas, a duração de cada nota e a velocidade com que esta nota deve ser tocada, etc...

A leitura de partituras exige um bom conhecimento de música e muita prática. Ao indicar uma nota, a partitura não indica a localização dessa mesma nota no braço do instrumento ou no teclado. A partitura serve para transcrever uma música para qualquer instrumento seja de cordas, sopro etc...

Observe abaixo, um exemplo de partitura com notas escritas na pauta:



Uma grande vantagem da partitura é que você não precisa conhecer a música para tocá-la, mas geralmente para se ter uma leitura fluente de partituras é necessário um grande tempo de treino e estudo.

A tablatura é um método mais simples, que serve apenas para instrumentos de cordas e não indica diretamente a nota que deve ser tocada, mas indica qual a corda e em qual casa esta corda deve ser presa; isso faz com que a tablatura seja muito útil ao músico iniciante ou prático. Uma desvantagem da tablatura é que para tocar uma música é necessário que o músico a conheça, o que na verdade não chega a ser uma grande desvantagem, pois geralmente, tocamos as músicas que já ouvimos e gostamos.

Além das notas a serem tocadas, uma tablatura também pode indicar a técnica para tocá-las, como o *bend*, *slides*, etc..., essas técnicas serão estudadas posteriormente.

COMO LER TABLATURAS

O conceito básico da tablatura consiste em representar no papel, um conjunto de linhas que representam as cordas do instrumento. Sendo assim, para representar um violão ou guitarra comum, você terá seis linhas, para um baixo de quatro cordas, quatro linhas, e assim por diante. Nesse curso, usaremos tablaturas de seis linhas, mas o princípio é o mesmo para qualquer quantidade de cordas.

Uma tablatura vazia (sem notas) é apresentada da seguinte forma:

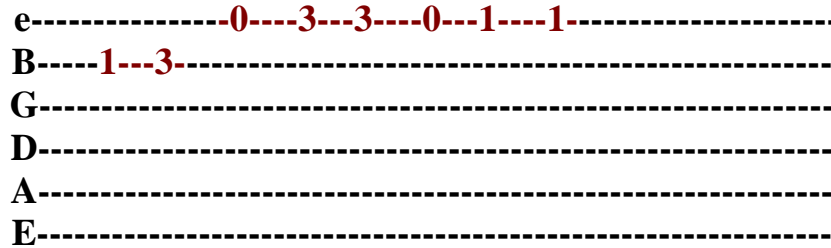
e-----
B-----
G-----
D-----
A-----
E-----

A linha de baixo representa a sexta corda (**mi**), que é a corda mais grossa, e a linha de cima representa a primeira corda (**mi**) que é a corda mais fina. De cima para baixo as linhas representam as cordas **mi, si, sol, ré, lá, mi**. É importante lembrar que as cordas do violão e da guitarra são contadas de baixo para cima e são representadas na tablatura de cima para baixo, para facilitar a visualização.

Os números escritos nas linhas indicam em que casa as respectivas cordas devem ser presas. O zero (**0**) representa corda tocada solta, como já vimos no estudo dos solos práticos. As notas devem ser lidas da esquerda para a direita.

e-----
B-----
G-----
D-----
A-----
E--**0--1--2--3--4**-----

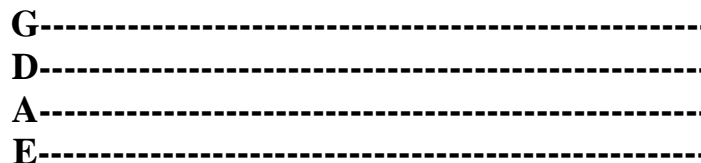
Observe esta tablatura:



O exemplo acima é um trecho da música **Asa Branca** de Luiz Gonzaga, é deve ser tocado da seguinte maneira:

- Prender segunda corda (**SI**) na primeira casa (**1**) e tocar uma vez.
- Prender segunda corda (**SI**) na terceira casa (**3**) e tocar uma vez.
- Tocar a primeira corda (**MI**) solta (**0**) uma vez.
- Prender a primeira (**MI**) na terceira casa (**3**) e tocar uma vez.
- Repetir o toque da primeira corda (**MI**) na terceira casa (**3**)
- Tocar a primeira corda (**MI**) solta (**0**) uma vez.
- Prender a primeira corda (**MI**) na primeira casa (**1**) e tocar uma vez.
- Novamente tocar a primeira corda (**MI**) na primeira casa (**1**)

Uma tablatura vazia de contrabaixo (quatro cordas) apresenta-se da seguinte forma:



A linha de baixo representa a corda mais grossa (**mi**) e a linha de cima representa a corda mais fina (**sol**).

De cima para baixo as linhas representam as cordas **sol, ré, lá, mi**, que são as quatro cordas do contrabaixo.

Para entender bem a tablatura, observe o seguinte:

Número na corda: prender a corda na **CASA** indicada pelo número (não é o dedo) - **OBS:** se houverem vários números exatamente um em cima dos outros, toque todos juntos.

Letra [x] na corda: não tocar esta corda

Número [0] zero na corda: tocar a corda **SOLTA**

[^] ou [v] em cima do TAB: direção da palhetada: ^ = para cima; v = para baixo.

Observe no exemplo abaixo, onde temos duas notas tocadas de uma só vez, no mesmo tempo:

Trecho de "Asa Branca"

```

e:-----0--0-----|-----0--0-----|
B:-----0--2-----2--3--3--|-----0--2-----3--2--|
G:--2-----|-----2-----|-----2-----|
D:-----0-----|-----0-----|-----0-----|
A:-----0-----|-----0-----|-----0-----|
E:-----|-----|-----0-----|
    
```

| = Duas notas tocadas no mesmo tempo

Trecho de "Carruagens de fogo" (Tema das olimpíadas)

```

e:-----0--2--0-----|-----0--2--0-----|
B:-----3-----2--|-----3-----|
G:--2-----|-----2-----|
D:-----0-----|-----0-----|
A:-----0-----|-----0-----|
E:-----|-----|-----|
    
```

OS ACORDES NA TABLATURA

Quando duas ou mais notas são tocadas juntas, formando um acorde, a representação na tablatura é feita conforme o exemplo abaixo:

A (Lá Maior)

```

E-----0-----
B-----2-----
G-----2-----
D-----2-----
A-----0-----
E-----x-----
    
```

As notas escritas na mesma coluna devem ser tocadas juntas, indicando assim um acorde. Apenas devem ser tocadas as cordas marcadas, sendo que o zero (0) representa corda tocada solta e o **X** indica que a corda não deve ser tocada. No exemplo acima, temos o acorde de lá maior, que deve ser feito da seguinte maneira:

- Primeira corda tocada solta.
- Segunda corda presa na casa **2**
- Terceira corda presa na casa **2**
- Quarta corda presa na casa **2**
- Quinta corda solta
- A sexta corda não deve ser tocada.



As tablaturas são mais usadas para solos, apesar de também poder indicar acordes, o mais comum é representar os acordes através de cifras.

O DEDILHADO NA TABLATURA

Para demonstrar usaremos o modelo de dedilhado simples onde usamos basicamente um movimento de descida: baixo, indicador, médio e anular.

B 1 2 3

Seqüência de acordes para a execução:

Am - A7 - Dm - Am - E - E7 - Am

Tablatura do dedilhado:

	Am	A7	Dm	Am				
e	0	0	0	0	1	1	0	0
B	1	1	2	2	3	3	1	1
G	2	2	0	0	2	2	2	2
D			0	0				
A	0	0	0	0			0	0
E								

	E	E7	Am			
e	0	0	0	0	0	0
B	0	0	3	3	1	1
G	1	1	1	1	2	2
D						
A			0	0		
E	0	0	0	0		

Observe que no exemplo acima, o dedilhado simples deve ser feito **duas vezes** em cada acorde.

OUTRA MANEIRA DE REPRESENTAR OS ACORDES

Uma forma que simplifica muito a exibição de acordes é um meio minimizado da tablatura, que indica apenas as casas que deverão ser tocadas dentro de chaves "[]".

Observe este exemplo:

[x 3 2 0 1 0]

Aqui podemos ver o acorde de **C (Dó) maior**. Veja: neste tipo de representação, as cordas estão dispostas dessa forma: [Mi Lá Ré Sol Si Mi], ou seja: [6ª 5ª 4ª 3ª 2ª 1ª cordas]. O "X" indica cordas que não deverão ser tocadas e o "0" cordas soltas, como numa tablatura normal. Volte até a tablatura que indica acordes: na verdade, esta é uma versão diminuta daquela representação.

Observe o mesmo acorde de **C maior** escrito na tablatura:

e		-0-----	
B		-1-----	
G		-0-----	
D		-2-----	
A		-3-----	
E		-X-----	

Então, não é fácil entender a tablatura? Espero que você não tenha nenhuma dúvida quanto ao assunto explicado nesta aula; mesmo assim vamos esclarecer algumas dúvidas mais comuns entre os alunos que estão aprendendo a ler tablaturas. Vamos lá!

TIRANDO DÚVIDAS SOBRE TABLATURAS



Pergunta:

Eu sei que quando aparece um traço reto em baixo do número da casa que devemos tocar é para tocar duas notas juntas; no exemplo da música "Asa branca" como eu faria para tocar as notas juntas, tocando todas as que estão no meio juntas ou só as duas notas mostradas?

Resposta:

Na verdade o traço foi colocado só para representar que as notas que se encontram no mesmo sentido na vertical são tocadas juntas. No exemplo de "Asa Branca" serão tocadas só as notas mostradas; você deve executar uma puxada com os dedos polegar e indicador ao mesmo tempo sobre as duas notas. O dedo polegar é usado para fazer a nota do baixo e o dedo indicador para ferir a outra nota.

A puxada significa tocar as notas indicadas ao mesmo tempo.

Trecho de "Asa Branca"

e:-----0-----0-----	-----0-----0-----
B:-----0-----2-----2--3--3--	-----0-----2-----3--2--
G:--2-----	--2-----
D:-----0-----	-----0-----
A:-----0-----	-----0-----0-----
E:-----	-----0-----

e:-----
B:---2--- **Indicador**
G:-----
D:-----
A:---0--- **Polegar**
E:-----
|
Puxada

As notas colocadas no baixo não são exatamente necessárias para se obter à melodia, estas notas só enfatizam mais as notas das cordas inferiores, estas combinações de baixos e outras notas, são muito utilizadas em dedilhados, principalmente no estudo do violão clássico.

É bom também lembramos que as cordas **6, 5 e 4** são usadas para obter o baixo dos acordes, quase sempre usaremos o polegar. Já as cordas **3, 2 e 1** usamos os dedos indicador, médio e anular.

e:----- 1
B:----- 2
G:----- 3
D:----- 4
A:----- 5
E:----- 6

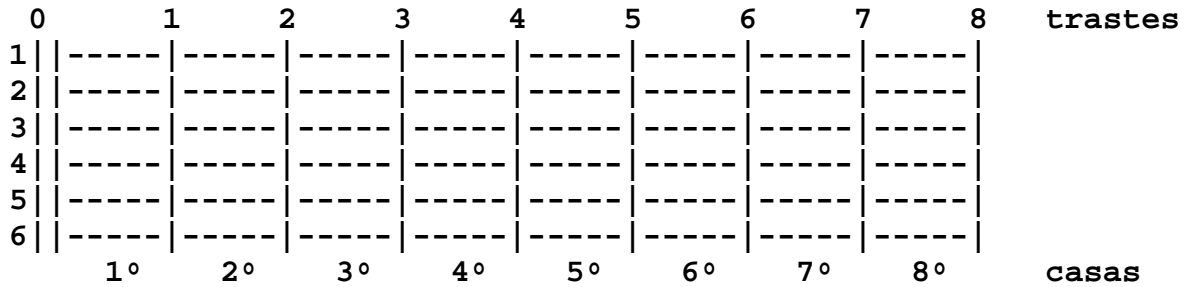
PERGUNTA:

Neste desenho eu gostaria de saber onde ficam as casas e trastes?

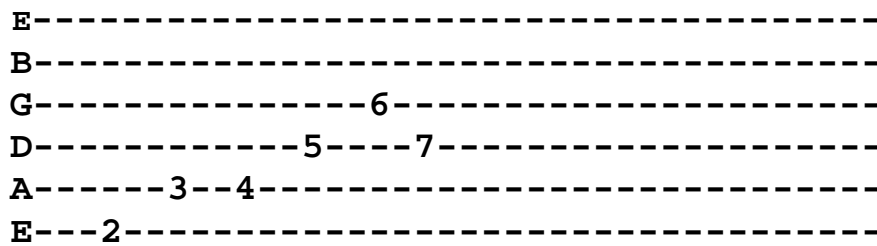
E-----
B-----
G-----2---3--2-----
D-----2--3--2-----2--5-----5--2-----
A-----2--5-----5--2--3-----
E--3-----

RESPOSTA:

Vou tentar fazer uma ilustração do braço do violão veja:

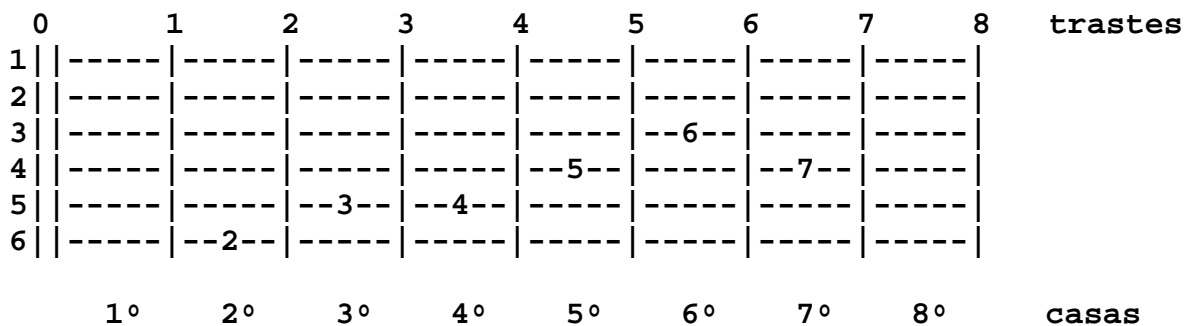


Onde os 6 traços na horizontal representam as cordas, e os da vertical os trastes. Vamos agora pegar um exemplo de tablatura bem simples:



Como executar este trecho no violão?

Observe a tablatura exposta no desenho do braço do violão:



Conseguiu enxergar!

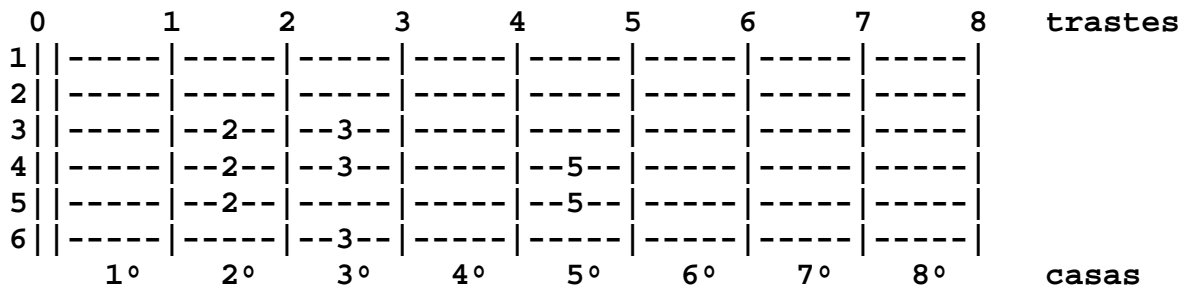
Concluimos que os números da tablatura representam as casas no braço do instrumento, e as letras no início das linhas representam o nome das cordas.

Agora vamos analisar a tablatura abaixo:

```

E-----
B-----
G-----2---3---2-----
D-----2---3---2-----2---5-----5---2-----
A---2---5-----5---2---3-----
E---3-----
  
```

Vamos sobrepor no desenho do braço do instrumento, veja:



Neste caso estamos usando apenas três casas (**2, 3 e 5**), porém variando as cordas. Observando a imagem do braço ficaríamos perdidos sem saber a seqüência em que tocaríamos as notas; só podemos ver as notas usadas na tablatura. Determinamos que a tablatura tem que ter um sentido de execução, da esquerda para direita, semelhante às partituras.

Espero ter esclarecido as dúvidas!!!

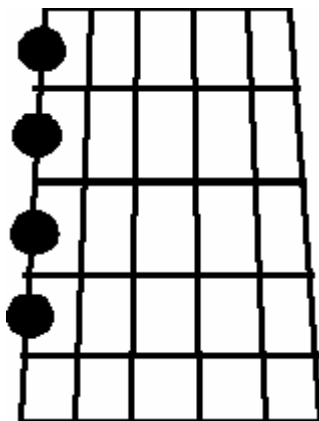
AULA**18****PRATICANDO**

Nesta aula, vamos fazer alguns exercícios de técnica, para aumentar a agilidade tanto da mão esquerda, quanto da mão direita. Pratique esses exercícios todos os dias, durante algum tempo, sempre procurando prender as cordas de maneira correta, para obter um som limpo; não se preocupe com a velocidade, pois isso você conseguirá com o tempo. Boa sorte!

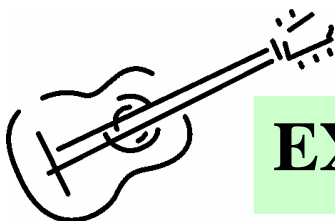
COMBINANDO 4

Em aulas anteriores, fizemos exercícios combinando **2 dedos** e combinando **3 dedos**; para finalizar essa série de exercícios práticos, vamos agora praticar combinando **4 dedos**; lembre-se do seguinte : o **dedo 1** prende a **casa 1**, o **dedo 2** prende a **casa 2**, o **dedo 3** prende a **casa 3**, e o **dedo 4** prende a **casa 4**. Observe a seqüência de cada exercício, e prenda à corda com o dedo próximo ao traste da frente, e só tire os dedos da corda quando mudar para outra corda.

No gráfico abaixo, temos o exercício **1, 2, 3, 4**, feito na sexta corda :



Antes de praticar os exercícios **combinando 4 dedos**, faça novamente os exercícios combinando 2 e 3 dedos. Caso você ainda tenha alguma dificuldade para fazer esses exercícios, pratique um pouco mais, antes de passar para o exercício **combinando 4**.



EXERCÍCIOS

EXERCÍCIO 1

COMBINANDO 4 (1ª parte)

1 2 3 4

1 2 4 3

1 3 4 2

1 3 2 4

1 4 3 2

1 4 2 3

2 3 4 1

2 3 1 4

2 4 3 1

2 4 1 3

2 1 4 3

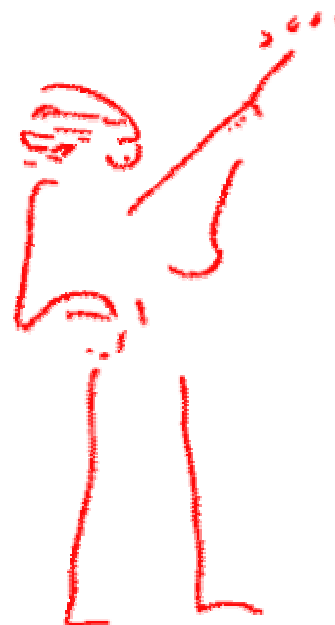
2 1 3 4

EXERCÍCIO 2

SEQUENCIAS PRÁTICAS

Pratique as seqüências abaixo, com o ritmo de balada pop, tocando **4 vezes** em cada acorde :

- **A C#m Bm E7**
- **E F#m G#m A B7**
- **A Bm F#m E7**
- **G Bm C D7**
- **F Dm Gm C7**
- **F Bb Bbm C7**



EXERCÍCIO 3

EXERCÍCIOS PARA A MÃO ESQUERDA

Começando pela sexta corda, faça os exercícios abaixo, em todas as cordas, usando sempre os 4 dedos da mão esquerda e obedecendo a seqüência de notas da tablatura :

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

A MÃO DIREITA



É extremamente importante que a mão direita se posicione de forma correta. Isso resolverá inúmeros problemas e permitirá adquirir, em curto espaço de tempo, uma ótima técnica instrumental. Com o antebraço apoiado na parte superior do instrumento, a mão deve se colocar na altura do centro da boca. O pulso dobra-se para baixo, favorecendo a posição vertical da mão. Os dedos devem ficar convenientemente abertos. As falanges dobram-se de leve. Evite fechar a mão de forma enrijecida. Os dedos que tocam as cordas são quatro: **polegar, indicador, médio e anular**. O dedo mínimo limita-se a acompanhar passivamente os movimentos do anular. Indicador, médio e anular tocam as cordas de baixo para cima, verticalmente. Já o polegar toca as cordas com sua extremidade esquerda, sempre se movimentando em direção ao dedo indicador.

AULA**19****TROCANDO AS CORDAS**

Se de uns tempos para cá, seu violão parece ter perdido o som, os agudos e os baixos ficaram abafados e as notas dos acordes se tornaram sem brilho... E você ficou com a impressão de que já não toca como antes; você sabe o que aconteceu? É simples. É hora de trocar as cordas!

Muito freqüentemente esquece-se esse tipo de manutenção: não é difícil encontrar violonistas que tocam com cordas oxidadas, com o revestimento completamente gasto, com cordas desafinadas. As cordas devem ser trocadas muito antes de chegar a esse estado. O certo é substituí-las de poucos em poucos meses, dependendo evidentemente, da freqüência com que o instrumento é usado. Isso vale também para os principiantes, pois as cordas velhas perdem a afinação, dificultando assim o desenvolvimento de um bom ouvido musical.

Depois de colocadas, as novas cordas requerem cerca de dois dias de uso para ficarem *amaciadas*; se você tiver programado uma festa, um concerto ou algum outro compromisso importante substitua as cordas com alguns dias de antecedência. Para prolongar o tempo de duração das cordas, depois de tocar, passe sempre uma flanela para retirar a sujeira.

A INSTALAÇÃO DAS CORDAS

Fabricantes de violões e guitarras, muitas vezes aconselham que cordas novas sejam colocadas uma por vez no instrumento. A idéia é que retirar todas as cordas velhas de uma só vez reduz a tensão no braço do instrumento, podendo distorcê-lo. Na realidade, isso é pouco provável. Talvez o mais importante seja soltar as cordas por igual, de forma que a tensão seja reduzida equilibradamente.

Às vezes, as cordas arrebentam ao serem instaladas, e o chicotear das pontas soltas pode ser perigoso. Por isso, deve-se manter o rosto afastado das cordas ao afiná-las, principalmente com cordas de aço.

As cordas jamais devem ser afinadas mais de um tom acima do diapasão. Isso não apenas aumentaria a probabilidade de quebras, como também provocaria uma grande tensão no braço, que poderia se distorcer. Ao colocar as cordas no violão e na guitarra, é comum que ao se afinar a última, a primeira já tenha descido de tom. Cordas novas sempre levam alguns dias para se estabilizar, então permanecem aproximadamente afinadas.

COMO TROCAR AS CORDAS

Na tarraxa

O método mais seguro para prender a corda no pino é deixar a sobra da corda ficar embaixo da parte que está sendo enrolada no pino. Isso é mais crítico nas cordas lisas.



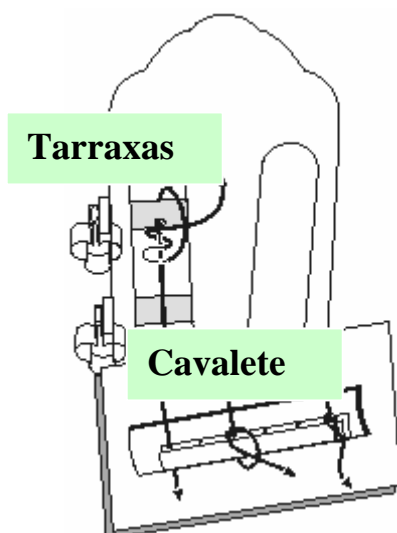
Cordas de aço



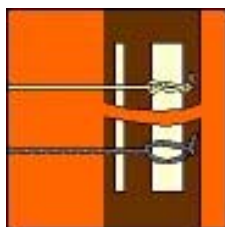
Cordas de nylon

Instalação das cordas de nylon

Cordas de nylon não têm bolinhas em suas extremidades. Assim são fixadas ao cavalete simplesmente com uma laçada. Os bordões, revestidos, geralmente apresentam uma parte aberta numa das extremidades. Essa extremidade é a que deve ser fixada ao cavalete. Existem vários métodos de fazer a laçada, mas em qualquer caso deve sobrar apenas uma ponta muito pequena da corda, no cavalete. Se a ponta for muito longa, poderá vibrar com o tampo. Observe na figura abaixo, a maneira correta de prender as cordas de nylon no cavalete e na tarraxa:



Nos violões de nylon, é fundamental que se faça um laço de amarração, para evitar o escorregamento da corda. É usual fazer um laço com duas voltas nas cordas lisas, e com pelo menos uma volta nas cordas encapadas. Dessa forma, à medida que a corda é tensionada, ela vai se firmando no lugar.



Obs: É comum as cordas de nylon lisas (1a, 2a e 3a) durarem mais do que as cordas encapadas (4a, 5a e 6a). A maioria dos violonistas profissionais gasta duas ou três cordas encapadas para cada corda lisa.

Instalação das cordas de aço

Quase todas as cordas de aço têm uma pequena bolinha em uma das extremidades. Isso prende a corda ao cavalete; essa é a extremidade que deve ser instalada primeiro. Em muitos violões de tampo plano, as cordas são presas ao cavalete por cravos ou pinos de fixação.

Remoção dos pinos (cravos): Podem ser removidos com a ajuda de uma moeda ou lixa de unhas. Isso deve ser feito depois que as cordas tenham sido afrouxadas.

Colocação da corda no cavalete (ponte)

Nos violões com cordas de aço, certifique-se de que a extremidade da corda que tem bolinha está ajustada firmemente sob a ponte (empurre o pino de fixação enquanto puxa a corda).



Use o polegar e os dois primeiros dedos para esticar cuidadosamente cada corda ao longo de toda a sua extensão. Afine a corda até o tom e estique novamente, duas ou três vezes em cada corda. Isso irá ajudar a estabilizar as cordas de nylon mais rapidamente (tome cuidado para não esticar a corda com muita força). Geralmente as cordas de nylon precisam de mais tempo para esticar até que se estabilizem.



CORDAS DE NYLON



Se você tem um violão do tipo clássico, deve utilizar sempre cordas de nylon. Lembre-se de manusear as cordas novas com a máxima delicadeza, para não estragar o seu frágil revestimento e prejudicar a qualidade do som.

CORDAS DE AÇO



Se você tem um violão no estilo Folk, utilize cordas de aço, que dão a esse instrumento sua sonoridade brilhante característica. As cordas de aço, também devem ser manuseadas com cuidado.

COMO MELHORAR A AÇÃO DAS CORDAS DO VIOLÃO

Se o seu violão está muito "duro", difícil de fazer acordes mais elaborados, é possível que ele esteja com a pestana muito alta, o que faz com que as cordas fiquem muito afastadas em relação aos trastes, exigindo então mais força dos dedos.



Se você possui uma boa habilidade manual, aqui vai uma dica de como resolver este problema.

As ferramentas que você vai precisar são:



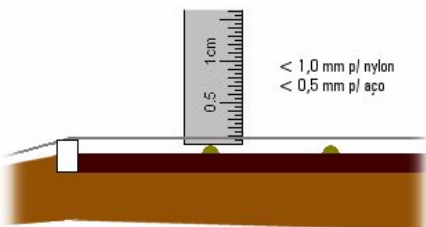
Uma régua com escala em milímetros (mm), preferencialmente com passos de 0,5 mm; o zero do início da escala deve ser a extremidade da régua; esse tipo de régua geralmente é de metal, e encontrada em lojas de ferragens;



Uma pequena lima de seção triangular, do tipo usado para afiar serrote;



Uma serra de aço rápido, do tipo usado em arco de serra.



Colocando a extremidade da régua sobre primeiro traste da escala do violão, e verifique a distância existente entre ele e a corda.

Se a distância for maior do que 1 milímetro para violão com cordas de nylon ou maior do que 0,5 milímetro para violão com cordas de aço, então é recomendável ajustar a pestana do violão.

Proceda então da seguinte forma:

Afrouxe as cordas e retire-as de cima da pestana.



Passe a lima (ou a serra) dentro do sulco da pestana, longitudinalmente; isso deve ser feito com muito cuidado, para não afundar demais o sulco, pois se este for desbastado demais, não poderá ser refeito (a não ser que se faça outra pestana!). Portanto, a cada 3 ou 4 passadas da lima (ou da serra), verifique novamente a distância com a régua.

Feito o ajuste, recoloque as cordas na pestana e afine-as.

Se o violão tiver cordas de nylon, ao se pressionar a corda no 2o. Traste, a distância entre a corda e o 1o. Traste deverá ser suficiente para passar um cartão de visitas; se o violão tiver cordas de aço, essa distância deverá ser suficiente para passar uma folha de papel.



AULA
20**ESCALAS (1ª parte)**

Geralmente, quando falamos em escala musical, a maioria das pessoas imediatamente pensa no *dó, ré, mi, fá, sol, lá si, dó* ou no *C, D, E, F, G, A, B, C* (cifras das notas). Esta noção, muito embora possa ser útil para se iniciar um processo de aprendizagem de teoria musical, é ao mesmo tempo uma idéia muito limitada sobre o que são na verdade as escalas musicais. Existem inúmeras escalas, das quais pelo menos dois tipos básicos devem ser estudados por aqueles que pretendem tocar violão ou guitarra. O número de escalas musicais possíveis de serem construídas no braço do instrumento é praticamente ilimitado; mas nesse curso básico, estudaremos dois grandes tipos de escalas, á partir das quais se derivam todas as outras:

- 1) **As escalas maiores**
- 2) **As escalas menores**

Escala, na música, é o nome dado a um certo conjunto de notas, sendo que a cada nota é associado um número ordinal e/ou um símbolo. São muito importantes na formação de acordes, como veremos a seguir, e também nos solos e improvisos.

ENTENDENDO AS ESCALAS MAIORES

Uma escala é uma seqüência de notas com base na qual as músicas são feitas. Das escalas derivam os acordes, as melodias e as harmonias.

A escala maior é a principal escala utilizada na música ocidental. Ela é a escala mais utilizada, e a mais simples de entender. Assim, para aprender o que é uma escala maior, vamos utilizar novamente as teclas do piano:



Vamos então nos ater somente às teclas brancas. Elas formam a escala de Dó Maior: **C D E F G A B**.

Observe que a escala de dó maior não tem nenhuma nota sustenida (#) e nenhuma nota bemolizada (b), e por isto é considerada uma *escala sem acidentes musicais*.

Ocorre que entre as notas que formam a escala de dó maior, existem distâncias que são chamadas de *intervalos*.

Intervalo é a distância entre dois sons; é através dos intervalos que formamos os acordes. Estudaremos os intervalos em aulas futuras, por enquanto, vamos estudar as escalas maiores. Observando a distância (intervalo) entre as notas, temos o seguinte:

Entre o C e o D: 1 tom

Entre o D e o E: 1 tom

Entre o E e o F: 1/2 tom

Entre o F e o G: 1 tom

Entre o G e o A: 1 tom

Entre o A e o B: 1 tom

Entre o B e o C: 1/2 tom

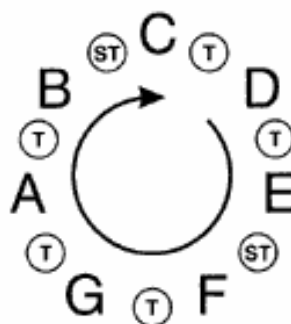
Foi dito anteriormente que as notas brancas do piano formam a escala maior de C. Também vimos a seqüência de intervalos que fazem parte dessa escala maior. Ela é tida como padrão, e através desses intervalos montamos qualquer escala maior. Assim, a escala maior é qualquer escala cujos intervalos seguem a seguinte seqüência: **tom, tom, meio tom, tom, tom, tom**. O último meio tom é o que volta ao início da escala (no exemplo acima, ao C).

Nas escalas as notas são identificadas por uma seqüência numerada, que representam os graus de uma escala. Os graus são normalmente escritos em algarismos romanos. Observe abaixo o exemplo na **escala de C**:

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
C	D	E	F	G	A	B	C

A primeira nota (ou grau) da escala de **C** é o próprio **C**, a segunda é **D**, a terceira é **E** e assim sucessivamente até a oitava, que é novamente o próprio **C**. A nota que corresponde ao **I grau** é também chamada de **tônica**, pois é a nota que dá nome a escala. Observe o intervalo (distância) que separa cada uma dessas notas. Da primeira (I) que é o **C**, para a segunda que é o **D** este intervalo é de **1 tom**. Da segunda (II) para a terceira (III) que é o **E** esta distância é também de **1 tom**. Não esqueça que 1 tom equivale no braço do violão ou da guitarra a duas casas. Nesta escala a distância só não é de um tom da III para IV nota (**de E para F**) e da VII para VIII (**de B para C**) porque estas notas são separadas por $\frac{1}{2}$ tom ou **1 casa** do braço do instrumento.

1) Relógio



Observe no gráfico acima, as notas da escala de **C**, contadas no sentido horário (relógio), separadas por tons (**T**) e semitons (**ST**).

É importante lembrar que intervalo é a distância que separa uma nota da outra. O mais importante no momento é aprender os intervalos que separam as notas da **escala de C**, pois esses intervalos são sempre os mesmos; a fórmula para se fazer qualquer escala maior é sempre a seguinte:

T T ST T T T ST

A escala maior pode ser entendida como uma seqüência de **7 sons**, composta por **5 tons e 2 semitons**. Os **2 semitons** localizam-se entre a **3ª e a 4ª** nota, e entre a **7ª e a 8ª** nota da escala.

De maneira simplificada, podemos dizer que a seqüência **Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá, Si e Dó** resume a definição de escala maior, pois os intervalos entre as notas são exatamente iguais aos da fórmula. Os tons e semitons contidos na escala diatônica são chamados naturais.

FÓRMULA DA ESCALA	T	T	ST	T	T	T	ST	
GRAUS	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
ESCALA MAIOR	C	D	E	F	G	A	B	C

CONSTRUINDO AS ESCALAS

Para ser capaz de construir todas as escalas maiores, de modo fácil e na ordem correta é necessário começar a próxima escala, sempre á partir do V grau da escala anterior. Observando a escala de C, podemos notar que o V grau desta escala é o G, sendo assim, a próxima escala maior a ser estudada é a escala de G.

Observe abaixo como poderia ser escrita a escala de G:

G A B C D E F G

Mas na verdade a escala de G, não é feita desta maneira. Porquê? Vejamos: Você deve lembrar que os intervalos que separam as notas são sempre os mesmos, e que a fórmula para montar as escalas maiores é: **Tom, Tom, Semitom, Tom, Tom, Tom, Semitom**. Com base nessa fórmula, vamos então analisar a construção da escala de G? Então vamos lá!

A ESCALA DE SOL MAIOR

Observe novamente a seqüência abaixo:

G	A	B	C	D	E	F	G
I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII

A distância que separa o **I grau** (G) do **II grau** (A) é de 1 tom, o que está certo em relação a fórmula da escala maior, a distancia que separa o **II grau** (A) do **III grau** (B) também é de 1 tom o que está de acordo com a fórmula. A distância que separa o **III grau** (B) do **IV grau** (C) é de meio tom ou 1 semitom o que também confere com a fórmula. A distância que separa o **IV grau** (C) do **V grau** (D) é de 1 tom, e a distância do **V grau** (D) para o **VI grau** (E) também é de 1 tom, ambas estão corretas e de acordo com a fórmula das escalas maiores. Seguindo a seqüência de intervalos (distâncias) das notas das escalas maiores o **VI grau** (E) deveria se separar do **VII grau** (F) por 1 tom e o **VII grau** (F) deveria se separar do **VIII grau** por meio tom (1 semitom). Observe que na escala escrita acima existe à distância de 1 semitom entre o **III grau** e o **IV grau** (de B para C) , mas entre o **VII grau** e o **VIII grau** (de F para G) existe à distância de 1 tom, onde na verdade deveria existir à distância de 1 semitom para obedecer aos intervalos que formam as escalas maiores. A conclusão é a seguinte: se a seqüência de intervalos é a mesma em todas as escalas maiores, é preciso fazer com que as notas da escala de G estejam distanciadas seguindo a mesma seqüência, para isso é necessário aumentar o **VII grau** (F) em meio tom (1 casa no violão e na guitarra), ou seja, transformar o F em F# (Fá em Fá sustenido).

A escala de **G maior** ficaria então assim:

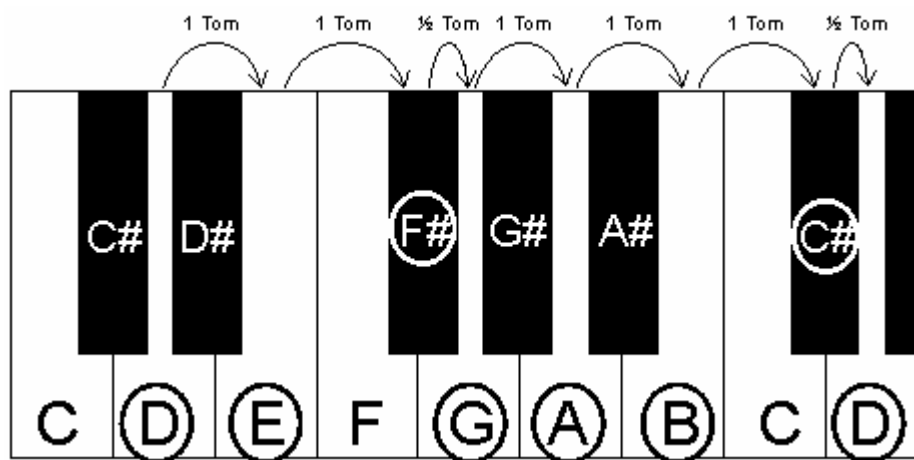
I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
G	A	B	C	D	E	F#	G

Observe que agora os intervalos são os mesmos da escala de C, porém para seguir esse padrão, foi necessário acrescentar **1 acidente** na escala que é o **F#**.

Vamos agora estudar a próxima escala maior, e para isso, você terá que escolher o V grau da escala anterior, e nesse caso, vamos escolher o V grau da escala de G que já estudamos; portanto a próxima escala á ser estudada é a escala de D.

A ESCALA DE RÉ MAIOR

Para facilitar o entendimento, vamos montar a **escala maior de D**, primeiramente com base nas teclas do piano:



Partindo do **D**, contamos (conforme pode ser visto na parte superior da figura) os intervalos de acordo com a seqüência acima. Obtivemos as notas marcadas com um círculo: **D, E, F#, G, A, B e C#**. Essas são as notas da escala maior de **D**.

Veja que o que dá o nome à escala são duas coisas: a nota da qual partimos e a seqüência de intervalos. No exemplo acima partimos do D, portanto temos uma **escala de D**. E utilizamos a seqüência padrão da escala maior, portanto temos uma escala de D Maior.

Observe que para manter a mesma seqüência de intervalos das escalas maiores (**tom, tom, semitom, tom, tom, tom, semitom**) é preciso acrescentar mais um acidente na **escala de D**, ficando esta escala com 2 acidentes. Observe abaixo a **escala de D**:

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
D	E	F#	G	A	B	C#	D

A próxima escala maior deve ser construída á partir do **V grau** da **escala de D**, nesse caso é a escala de **A** (lá maior). Veja abaixo a relação das escalas maiores na ordem de entrada dos sustenidos:

C D E F G A B C (escala de **Dó maior**) nenhum sustenido
G A B C D E F# G (escala de **Sol maior**) 1 sustenido
D E F# G A B C# D (escala de **Ré maior**) 2 sustenidos
A B C# D E F# G# A (escala de **Lá maior**) 3 sustenidos
E F# G# A B C# D# E (escala de **Mi maior**) 4 sustenidos
B C# D# E F# G# A# B (escala de **Si maior**) 5 sustenidos

Observe a ordem de entrada dos sustenidos nas escalas, e note também que cada escala traz o sustenido da escala anterior e acrescenta mais uma nota sustenida no **VII grau**; sendo assim a escala de **C** não tem sustenido, a escala de **G** tem 1 sustenido, a escala de **D** tem 2 sustenidos , a escala de **A** tem 3 sustenidos, a escala de **E** tem 4 sustenidos e a escala de **B** tem 5 notas sustenidas.

“Aprender a tocar violão é uma combinação de aquisição de habilidade mental e motora. E para desenvolver a habilidade motora a repetição é essencial... Sempre que um músico tem dificuldade na execução de um trecho, ele tende a achar que lhe falta talento. Na realidade ele apenas não sabe onde seus dedos deveriam estar... Você deve memorizar a música antes de executá-la. E ao tocá-la, faça-o tão lentamente que não haja possibilidade de cometer um erro”.

Howard Roberts

AULA**21****RITMOS**

Nesta aula, você irá aprender **3** novos ritmos: **Valsa, Canção e Jovem médio**. Pratique todos os ritmos com muita atenção, usando os acordes que você conhece. Boa sorte!

RITMO DE VALSA

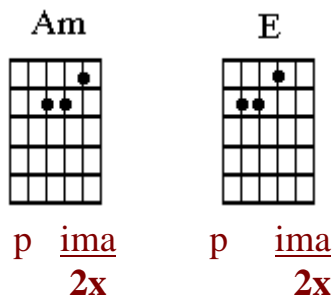
O ritmo de valsa tem compasso ternário; isto quer dizer que este ritmo é contado em **3 tempos**. Observe o gráfico abaixo:

1	2	3
P	<u>IMA</u>	<u>IMA</u>

Os números escritos acima das letras representam a contagem de tempo. Você deve contar de 1 á 3 mantendo sempre uma distancia regular entre os números. No primeiro toque ao contar o **número 1** você deve tocar o **baixo** do acorde; ao contar o **número 2** deve puxar as **3 primeiras cordas juntas**; ao contar o **número 3** deve novamente puxar as **3 primeiras cordas juntas**. É importante lembrar que as cordas tocadas juntas com os dedos **IMA**, dependendo do acorde feito, podem ser as cordas **3,2,1** ou as cordas **4,3,2**.

PRATICANDO

Vamos treinar esse ritmo com os acordes de **Am** e **E**. Observe os bracinhos abaixo:



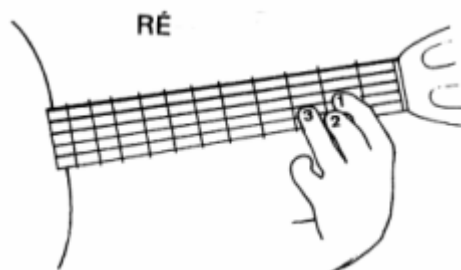
No acorde de **Am** o baixo é feito na **corda 5**, e no acorde de **E** o baixo é tocado na **corda 6**. Toque o baixo do acorde e puxe as **3** primeiras cordas juntas **duas vezes**, contando **3 tempos**. Faça isso **2 vezes** em cada acorde.

RITMO JOVEM MÉDIO

Vamos aprender agora um novo padrão de dedilhado. Este ritmo você deve praticar com um andamento médio, ou seja, não toque muito rapidamente e nem muito lentamente. Observe o gráfico abaixo:

P IMI A IMI

Apenas para efeito de estudo, pratique este dedilhado com o acorde de **D**, e para executá-lo, faça o seguinte:



- Primeiro toque o baixo do acorde (**4ª corda**) com o dedo polegar (**P**)
- Depois toque a terceira corda com o dedo indicador (**I**)
- Toque a segunda corda com o dedo médio (**M**)
- Repita o toque na terceira corda com o dedo indicador (**I**)
- Toque a primeira corda com o dedo anular (**A**)
- Toque a terceira corda com o dedo indicador (**I**)
- Toque a segunda corda com o dedo médio (**M**)
- Repita o toque na terceira corda com o dedo indicador (**I**)

PRATICANDO

Pratique o dedilhado jovem médio, tocando as seqüências abaixo **2 vezes** em cada acorde e observe que os números escritos acima das cifras, representam o baixo dos acordes :

Seqüência 1: 5 4 5 6
Am Dm Am E

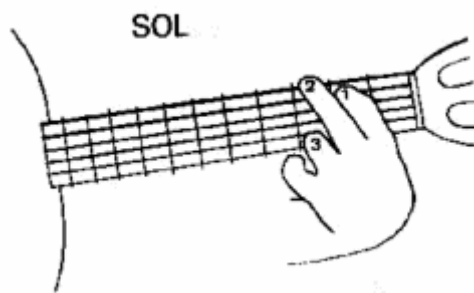
Seqüência 2: 6 5 4
Em Am D7

RITMO DE CANÇÃO

Antes de estudar este novo ritmo, procure praticar bastante os ritmos já estudados e verifique se você não está encontrando nenhuma dificuldade; caso isso ocorra, procure praticar mais, antes de treinar esse novo padrão de dedilhado. Para executar o dedilhado do ritmo de canção, inicialmente observe com atenção o gráfico abaixo:

P IMA IMA I

Para efeito de estudo, pratique esse dedilhado com o acorde de **G**, e para executá-lo faça o seguinte:



- Primeiro toque o baixo do acorde (**6ª corda**) com o dedo polegar (**P**)
- Depois toque a terceira corda com o dedo indicador (**I**)
- Toque a segunda corda com o dedo médio (**M**)
- Toque a primeira corda com o dedo anular (**A**)
- Repita a seqüência dos dedos **I, M, A**
- Toque novamente a terceira corda com o dedo indicador (**I**)

PRATICANDO

Pratique o dedilhado de canção, tocando as seqüências abaixo **2 vezes** em cada acorde e observe que os números escritos acima das cifras, representam o baixo dos acordes :

Seqüência 1 : 4 6 5
D Em A7

Seqüência 2 : 5 5 4 6
C Am Dm G

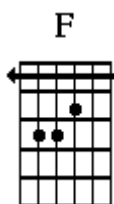
AULA
22

EXERCÍCIOS PRÁTICOS

Vamos nesta aula, fazer alguns exercícios práticos, para aumentar a agilidade da mão esquerda e da mão direita. Procure praticar esses exercícios todos os dias durante algum tempo. Lembre-se que a sua dedicação é muito importante, e que a prática constante é fundamental para quem toca um instrumento musical.

EXERCÍCIO 1 - Treinando acordes com pestana.

a)Faça o acorde de **F** (fá maior) como mostra o gráfico abaixo:

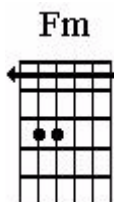


Como você sabe o acorde de **F** é feito com uma pestana na **1ª** casa, para fazer esse exercício você deve levar o mesmo acorde para a **2ª** casa que é o **F#**, depois para a **3ª** (**G**) e assim sucessivamente até a **8ª** casa (**C**). Feito isso, retorne casa por casa até a primeira casa (**F**), sempre falando o nome do acorde feito e tocando cada acorde **2 vezes** com o ritmo de **balada pop**.

Veja abaixo a seqüência dos acordes no instrumento:

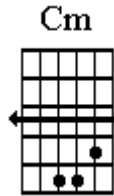
1ª casa	2ª casa	3ª casa	4ª casa	5ª casa	6ª casa	7ª casa	8ª casa
F	F#	G	G#	A	A#	B	C

b)faça agora, o mesmo exercício com o acorde de **Fm** (fá menor):



Obs: lembre-se de apoiar o **dedo 2** sobre o **dedo 1** que está fazendo a pestana, pois isso serve como reforço na montagem do acorde.

a) Faça o acorde de **Cm** (dó menor) como mostra o gráfico abaixo:

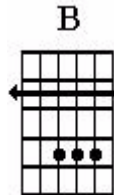


Como você sabe o acorde de **Cm** é feito com uma pestana na **3ª** casa, para fazer esse exercício você deve levar o mesmo acorde para a **4ª** casa que é o **C#m**, depois para a **5ª** (**Dm**) e assim sucessivamente até a **8ª** casa (**Fm**). Feito isso, retorne casa por casa até a terceira casa (**Cm**), sempre falando o nome do acorde feito e tocando cada acorde **2 vezes** com o ritmo de **balada pop**.

Veja abaixo a seqüência dos acordes no instrumento:

3ª casa	4ª casa	5ª casa	6ª casa	7ª casa	8ª casa
Cm	C#m	Dm	D#m	Em	Fm

b) Faça o acorde de **B** (Si maior) como mostra o gráfico abaixo:



Como você sabe o acorde de **B** é feito com uma pestana na **2ª** casa, para fazer esse exercício você deve levar o mesmo acorde para a **3ª** casa que é o **C**, depois para a **4ª** (**C#**) e assim sucessivamente até a **8ª** casa (**F**). Feito isso, retorne casa por casa até a terceira casa (**Cm**), sempre falando o nome do acorde feito e tocando cada acorde **2 vezes** com o ritmo de **balada pop**.

Veja abaixo a seqüência dos acordes no instrumento:

2ª casa	3ª casa	4ª casa	5ª casa	6ª casa	7ª casa	8ª casa
B	C	C#	D	D#	E	F

EXERCICIO 2 - Treinando acordes com o ritmo de Valsa.

Seqüência de acordes:

A E7 A A7 D Dm A E7 A

Ritmo:

TEMPOS	1	2	3	1	2
DEDOS	B	IMA	IMA	B	IMA ...

|-----|
Batido completo

B = Baixo Polegar

IMA os três dedos juntos

Tablatura: (consulte - como interpretar tablaturas)

	A	E7	A	A7	D
--	---	----	---	----	---

```

e | ---0-0---0-0---0-0---0-0---0-0---0-0---0-0---0-0---2-2---2-2---
B | ---2-2---2-2---3-3---3-3---2-2---2-2---2-2---2-2---3-3---3-3---
G | ---2-2---2-2---1-1---1-1---2-2---2-2---0-0---0-0---2-2---2-2---
D | -----
A | -0-----0-----0-----0-----0-----0-----0-----
E | -----0-----0-----
    
```

	Dm	A	E7	A
--	----	---	----	---

```

e | ---1-1---1-1---0-0---0-0---0-0---0-0---0-0---0-0---
b | ---3-3---3-3---2-2---2-2---3-3---3-3---2-2---2-2---
G | ---2-2---2-2---2-2---2-2---1-1---1-1---2-2---2-2---
D | -0-----0-----
A | -----0-----0-----0-----0-----
E | -----0-----0-----
    
```

EXERCICIO 3 - Treinando acordes com o Dedilhado simples.

Seqüência:

Am - A7 - Dm - Am - E - E7 - Am

Ritmo:

Tempos 1 2 3 4 1 2 3 ...

Dedos **B** **I** **M** **A** **B** **I** **M** ...

|-----|

Ded. Completo

Onde:

B = Baixo = **Polegar**

I = Indicador

M = Médio

A = Anular

Tablatura: (consulte - como interpretar tablaturas)

Am	A7	Dm	Am
e -----0-----0-----0-----0-----1-----1-----0-----0---			
B ----1-----1-----2-----2-----3-----3-----1-----1-----			
G --2-----2-----0-----0-----2-----2-----2-----2-----			
D -----0-----0-----0-----0-----0-----0-----0-----0-----			
A --0-----0-----0-----0-----0-----0-----0-----0-----			
E -----0-----0-----0-----0-----0-----0-----0-----0-----			

E	E7	Am
e -----0-----0-----0-----0-----0-----0-----0-----0-----		
B ---0-----0-----3-----3-----1-----1-----1-----1-----		
G --1-----1-----1-----1-----2-----2-----2-----2-----		
D -----0-----0-----0-----0-----0-----0-----0-----0-----		
A -----0-----0-----0-----0-----0-----0-----0-----0-----		
E --0-----0-----0-----0-----0-----0-----0-----0-----		

AULA 23

O MAPA DAS NOTAS

Nesta aula vamos estudar a localização das notas no braço do violão e da guitarra, e como localizá-las com rapidez. Note que a escala na qual o braço do instrumento foi construído é a escala natural de Dó Maior:

C C# D D# E F F# G G# A A# B C C# D ...

Observe que a partir da **12ª casa** as notas vão se repetir, configurando uma oitava acima. Note também onde temos os meio-tons: de **B para C** e de **E para F**, que são representados pelas casas seguidas.

No diagrama abaixo, podemos observar o braço do instrumento (violão ou guitarra) com a localização das notas naturais e sustenidas até a **casa 12**; a partir da **casa 13** as notas se repetem na mesma seqüência em cada corda.

MAPA DE NOTAS

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
E	F	F#	G	G#	A	A#	B	C	C#	D	D#	E	F	F#
B	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	A	A#	B	C	C#
G	G#	A	A#	B	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	A
D	D#	E	F	F#	G	G#	A	A#	B	C	C#	D	D#	E
A	A#	B	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	A	A#	B
E	F	F#	G	G#	A	A#	B	C	C#	D	D#	E	F	F#
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14

COMO OBTER NOTAS OITAVADAS

As notas oitavadas são notas iguais que se repetem em casas e cordas diferentes ao longo da escala do instrumento. Usando uma simples regra podemos descobrir todas as notas do instrumento sem precisar decorar. Para obter as notas oitavadas usaremos a regra abaixo:

Da 6ª para a 4ª cordas | -> Salta-se 1 casa no sentido

Da 5ª para a 3ª cordas | crescente de som

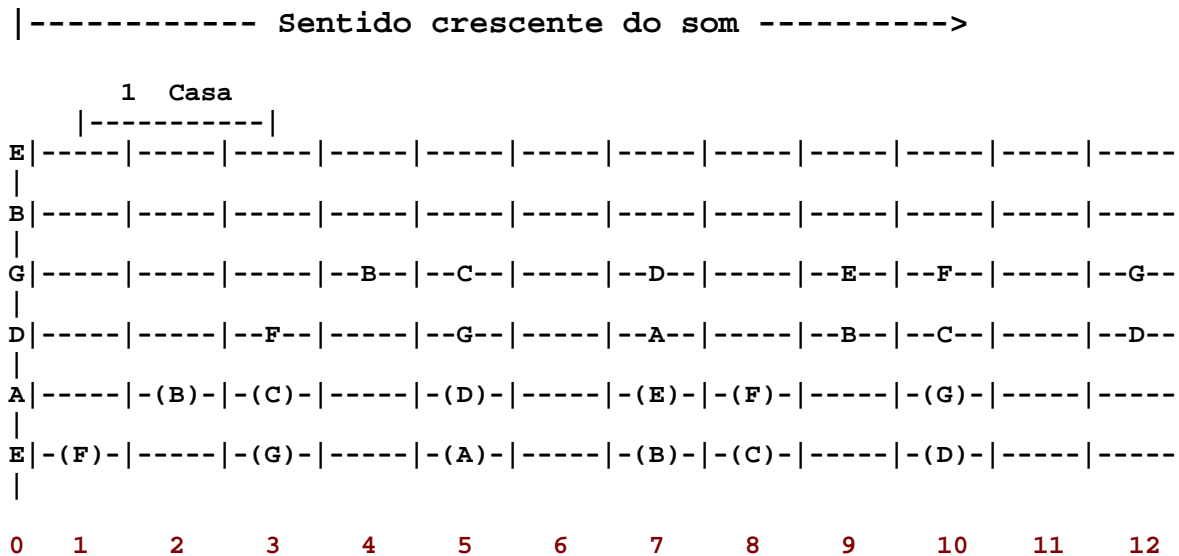
Da 4ª para a 2ª cordas | -> Salta-se 2 casas no sentido

Da 3ª para a 1ª cordas | crescente de som

Para aplicação desta regra é fundamental o conhecimento de todas as notas das **6ª e 5ª cordas**. Observe no braço do instrumento:

1)Obtenção de notas da 6ª para a 4ª cordas / da 5ª para a 3ª cordas

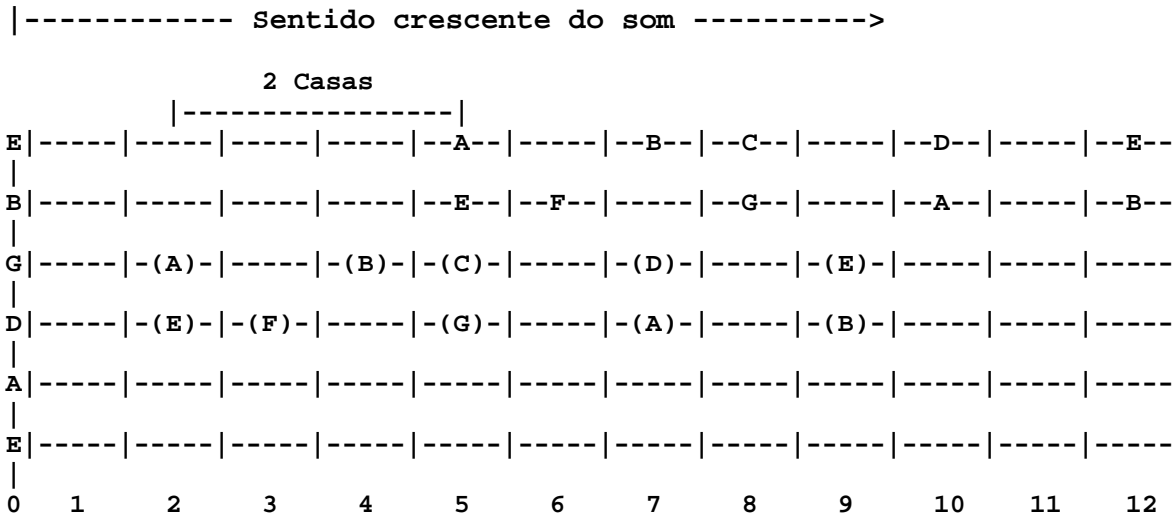
Veja a nota **F** na **6ª corda**, da **6ª para a 4ª cordas** -> Salta-se **1 casa** no sentido crescente de som. Temos **F** na **6ª corda (1ª casa)** e sua oitava na quarta corda (**3ª casa**).



Pegamos como exemplo a nota **B** (**5ª corda 2ª casa**), sua oitava esta na **3ª corda 4ª casa**, observe no gráfico acima.

2)Obtenção de notas da 4ª para a 2ª cordas / da 3ª para a 1ª cordas

Veja no próximo gráfico abaixo, a nota **E** na **4ª corda**, da **4ª para a 2ª cordas** -> Salta-se **2 casas** no sentido crescente de som.



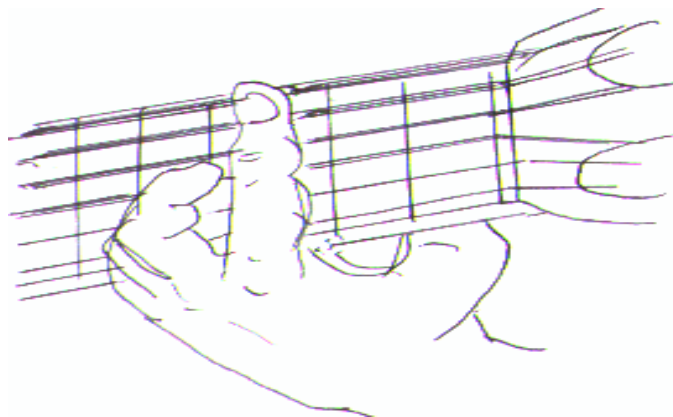
Então concluindo, a nota oitavada de **E (na 4ª corda 2ª casa)** se encontra na **2ª corda 5ª casa**. Observe agora a **nota B (5ª casa na 3ª corda)** sua nota oitavada se encontra a duas casas no sentido crescente de som, obtida na **7ª casa 1ª corda**. Esta aplicação é eficiente quando conhecemos as notas da **6ª e 5ª cordas**, assim podemos descobrir o resto das notas no braço do instrumento usando esta regra muito simples.

“Eu gastei um bocadinho de tempo ensinando a mim mesmo teoria e harmonia, até me sentir livre para me expressar no instrumento. Eu aprendi quais os acordes relativos e substitutos que podem ser tocados sobre a tônica de um acorde, como **E** menor em relação ao **G**, e por aí fora. Também acumulei todo esse conhecimento porque tudo o que fiz durante dez anos foi tocar jazz, todos os dias”.

George Benson (guitarrista de Jazz)

AULA
24**TRANSPORTANDO ACORDES
COM PESTANA (1ª parte)**

A grande maioria das canções pode ser tocada se você conhecer os acordes com pestana. A chave para tocar tais acordes é, evidentemente, a capacidade de fazer a pestana. Por pestana entende-se a habilidade de prender todas as seis cordas da guitarra ou do violão com o dedo indicador. É claro que o som obtido a partir da pestana deve ser “limpo” e esta é talvez a parte mais difícil. Como os dedos indicadores das pessoas têm formatos um pouco diferentes, não existe uma posição ideal para a pestana. Você vai ter que descobrir experimentando sozinho. Simplesmente pince o braço da guitarra ou do violão entre os dedos indicador e polegar, com o indicador prendendo todas as seis cordas do instrumento.

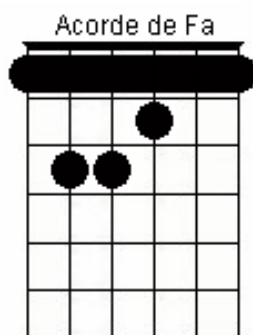


No exemplo acima, podemos observar um acorde com pestana na terceira casa. O polegar deve fazer pressão contra o braço do instrumento, aumentando assim a pressão do indicador contra as cordas. Escolha um traste qualquer e mãos a obra. Tenho a impressão que os trastes das casas **3 á 7** são mais fáceis de trabalhar. Não espere sucesso da primeira vez. Vá trabalhando com calma as cordas uma a uma, até obter um som claro em todas as seis, e continue praticando os exercícios com pestana explicados em aulas anteriores; e o mais importante: **Não desista!** Pois não conheço ninguém que tenha tentado e não tenha conseguido.

ESTUDANDO ACORDES COM PESTANA

A única teoria que você precisa saber é que **os trastes e as casas da guitarra e do violão seguem a escala musical de 12 notas** (Escala Cromática). Isto quer dizer que, se você estiver fazendo um acorde de **F** e movê-lo por inteiro para o traste seguinte, terá avançado $\frac{1}{2}$ **tom** e terá, portanto um **F#**. Um traste a mais e teremos um **G**; mais um traste e teremos um **G#(ou Ab)** e assim por diante até completar todo o braço do instrumento.

Veja abaixo o esquema do acorde de **F**:



A forma apresentada acima corresponde à primeira de duas formas básicas do acorde: **maior e menor**, cada uma constituída de pelo menos 4 subtipos: **maior, menor, sétima e sétima menor**. O esquema apresentado acima representa, evidentemente um tipo **maior**. Os demais tipos são obtidos através da movimentação dos dedos **2,3 e 4**. Aprendendo estes acordes você poderá fazer uma grande número de posições apenas transportando os acordes para outras casas.

Vamos então com o acorde de **F** estudar os **4 tipos básicos** de acordes com pestana :

1)Acorde Fá maior natural: é um acorde feito com a pestana e os dedos **2,3 e 4**.



2) Acorde de Fá menor natural: é um acorde parecido com o Fá maior, porém sem o **dedo 2**.



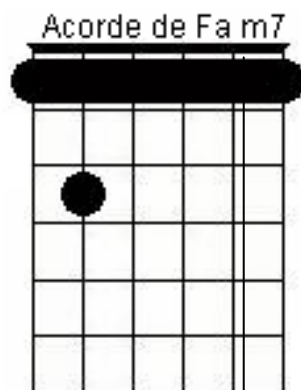
Fm

3) Acorde de Fá maior com sétima menor, ou simplesmente, acorde de Fá com sétima: basta tirar o **dedo 4** do acorde de fá maior.



F7

1) Acorde de Fá menor com sétima menor, ou simplesmente, Fá menor com sétima: basta tirar os dedos **2 e 4** do acorde de fá maior.



Fm7

Vejam agora, os esquemas de acordes com pestana para o **G**, **Gm**, **G7** e **Gm7**:

Quando transportamos o acorde natural de **Fá maior** para a segunda casa, temos o acorde de Fá sustenido maior (**F#**), e seguindo a ordem cromática se transportarmos este acorde mais uma casa, ou seja, se este acorde passar para a terceira casa, teremos então o acorde de Sol Maior natural (**G**), que é na verdade o mesmo acorde de Fá maior (**F**), porém localizado na terceira casa. A diferença em distancia de casas entre o acorde de Fá maior (**F**) e o acorde de Sol maior (**G**) é de 2 casas (um tom).

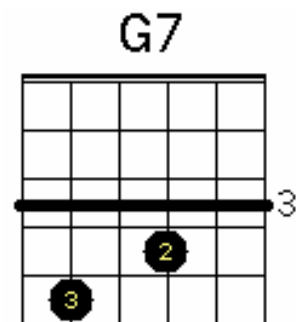
Observe que os acordes de **G**, **Gm**, **G7** seguem o mesmo padrão dos acordes montados em **F**, porém são feitos na terceira casa:



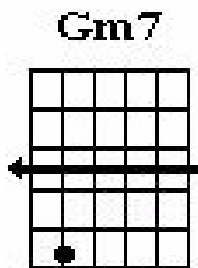
G com pestana



G menor



Seguindo o mesmo esquema dos acordes com pestana em **F**, podemos facilmente deduzir que para fazer o acorde de **Gm7** basta tirar o dedo **2** do acorde **G7**:



Agora lembre-se, a utilidade disto é que se você deslizar todo o acorde um traste para cima (em direção ao final do braço) estará tocando **G#, G#m, G7 e G#m**, respectivamente. Suba mais $\frac{1}{2}$ tom (1 traste) e terá o **A, Am, A7 e Am7**, e assim sucessivamente. Desça **2 trastes** á partir do acorde de **G** com pestana e terá o **F, F7, Fm e Fm7**. Se descer mais $\frac{1}{2}$ tom (1 traste) você não precisará mais fazer a pestana e, terá então o **E, Em, E7 e Em7**.

Eram apenas **4 formas básicas**, lembra? Talvez uma das coisas mais importantes desta lição seja deixar claro que, se você aprender qualquer acorde, em qualquer casa do instrumento, poderá obter todos os demais simplesmente subindo ou descendo ao longo do braço. Espero que você tenha se dado conta que o braço tem no mínimo, **12 casas**, que correspondem exatamente as **12 notas musicais**.

Veja abaixo um exemplo de acorde tipo **F maior** feito na oitava casa, que no caso passa a ser **C maior**:



“Aprendi a conhecer o braço da guitarra há muito tempo, praticando todas as escalas em todas as posições... É preciso aprender isso, não há como escapar. Agora troco de posições com tanta facilidade que nem preciso pensar muito”.

Al DiMeola (guitarrista)

AULA 25

EXERCÍCIOS DE TÉCNICA

Vamos, agora, passar alguns exercícios para melhorar nossa relação técnica com o instrumento, ou seja, nosso desempenho para a execução musical. Nessa aula de hoje, vamos completar a série de exercícios de técnica da mão esquerda. Os exercícios abaixo completam a série **combinando 4** dedos; procure fazer com que todas as notas soem com clareza e treine constantemente todos os exercícios, começando com a série **combinando 2**, e logo a seguir passe para a série **combinando 3** e finalmente pratique a série **combinando 4**.

COMBINANDO 4 (Segunda Parte)

3 4 1 2

3 4 2 1

3 2 1 4

3 2 4 1

3 1 2 4

3 1 4 2

4 1 2 3

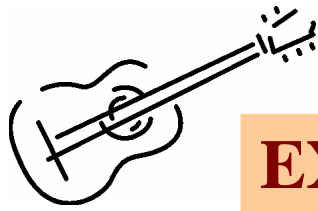
4 1 3 2

4 2 1 3

4 2 3 1

4 3 2 1

4 3 1 2



EXERCÍCIOS

EXERCÍCIOS DE SEQUENCIAS PRÁTICAS

Execute estas seqüências, procurando obter o melhor som possível em cada acorde, não se preocupe com a velocidade porque isso virá naturalmente com o tempo. Procure praticar regularmente todos os dias estes exercícios, e pouco a pouco todas as dificuldades iniciais serão superadas.

RITMO: BALADA POP / 4 TEMPOS

- C Am Dm Em F G
- Bm A Bm D
- C D G C D G A G A G
- A B A E7
- Gm Cm Fm G7
- E F#m G#m A B7

CURIOSIDADE MUSICAL

Muito antes que o violão se firmasse nos Estados Unidos como instrumento popular, o banjo já ocupava lugar de destaque na tradição musical daquele país. Não se conhecem por completo as origens do banjo, acreditando-se que tenha sido levado para a América pelos escravos africanos. De qualquer modo, ele se tornou um dos instrumentos preferidos pelos negros, segundo testemunhos do final do século **XVIII**.

AULA
26

ESCALAS (2ª parte)

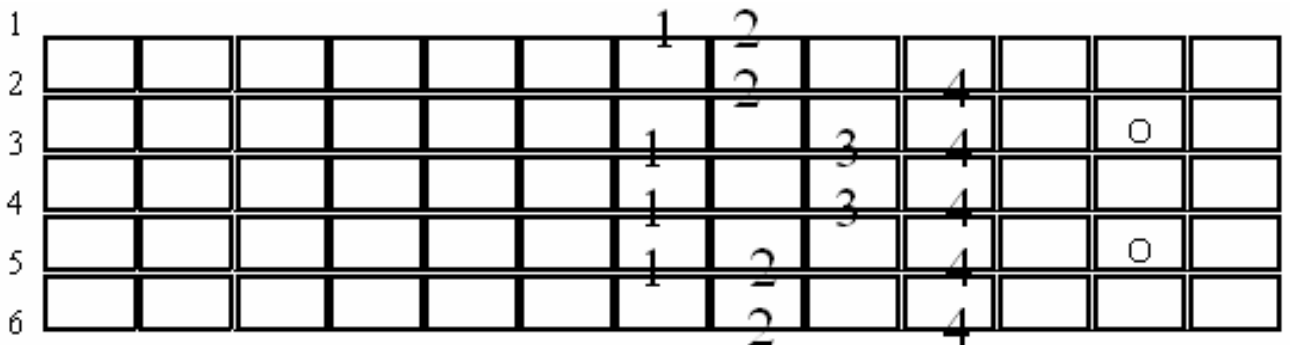
Agora que já estudamos o lado teórico da montagem das escalas maiores, nessa aula vamos nos dedicar ao estudo do lado prático de tudo isso, ou seja, de como localizar cada uma dessas escalas no braço do instrumento.

Existem alguns *desenhos* básicos de escalas; quando falo em desenho, estou me referindo a seqüência de notas no braço do violão ou da guitarra, que contém todas as notas de uma escala. Não devemos esquecer que as escalas são utilizadas para solar música no tom desejado; por exemplo, usamos a escala de **C** para solar uma música que está no tom de **C**. Mais à frente, você irá entender melhor como isso funciona.

Iremos aprender inicialmente alguns desenhos básicos de montagem das escalas. Não esqueça que os dedos da mão esquerda são representados por **números**.

Para o primeiro desenho básico, que é um desenho de escala maior faça o seguinte:

- 1- Localize na **sexta corda** a nota da escala desejada.
- 2- Coloque o **dedo 2** sobre a casa que corresponde ao tom da escala que você deseja.
- 3- Siga a seqüência partindo da **sexta** em direção a **primeira corda**, conforme o esquema abaixo:



Se você observar com atenção o esquema apresentado, vai descobrir que o **dedo 2** na sexta corda foi colocado sobre a **nota C (casa 8)**. Esta é portando a **escala de C**. Se você mover este desenho como um todo, colocando, por exemplo, o **dedo 2** na **sexta corda casa 3** terá então a **escala de Sol (G)**.

E se o **dedo 2** for colocado na **sexta corda** sobre a **casa 5** e o mesmo desenho for então repetido, que escala maior será obtida? Se você respondeu: **escala de Lá (A)**, acertou; Caso contrário estude mais um pouco a localização das notas no braço do instrumento.

Observe a tablatura abaixo:

```

e |-----|
B |-----10-12-13-----|
G |-----9-10-12-----|
D |-----7-9-10-----10-12-----|
A |-----7-8-10-----|
E |-----8-10-----|
    
```

Agora responda esta pergunta:

Essa Escala é de qual nota?

Se você entendeu a explicação anterior, você certamente respondeu que esta escala é a escala de **C**, feita de maneira diferente, ou seja, feita com outro desenho, mas com as mesmas notas. Pois na **6ª corda (E) na 8ª casa** temos um **C**.

E se você quiser, por exemplo, montar uma escala de **B maior** usando esse esquema?

Procure um **B** na **6ª corda** (que está na **7ª casa**) e utilize-se do mesmo esquema para formar essa escala.

Espero que você tenha entendido o que foi explicado. Procure usar estes desenhos que você aprendeu, para tentar achar outras escalas maiores no braço do instrumento.

PRATICANDO ESCALAS MAIORES

Nesta aula, vamos continuar estudando as escalas maiores, e para isso continuaremos a praticar novos desenhos básicos das escalas no braço do instrumento. Não tenha pressa, por favor, tente tocar as notas com a melhor clareza possível, não se preocupe com a velocidade, isso com certeza virá com o tempo de prática. Procure sim, entender o que você está tocando, memorize as notas e toque sempre mantendo uma fluência rítmica.

Então está preparado? Vamos lá, treine bastante e boa sorte!

Escala natural G

-----5-7-8-----
-----5-6-8-----
-----4-5-7-----
-----3-5-7-----
-----3-5-7-----
-3-5-7-----

Escala natural A

-----7-8-10-----
-----6-8-10-----
-----5-7-9-----
-----5-7-9-----
-----5-7-8-----
-5-7-8-----

Escala natural B

-----8-10-12-----
-----8-10-12-----
-----7-9-10-----
-----7-9-10-----
-----7-8-10-----
-7-8-10-----

Escala natural C

-----10-12-13-----
 -----10-12-13-----
 -----9-10-12-----
 -----9-10-12-----
 -----8-10-12-----
 -----8-10-12-----

Escala natural D

-----12-13-15-----
 -----12-13-15-----
 -----10-12-14-----
 -----10-12-14-----
 -----10-12-14-----
 -----10-12-13-----

Escala natural E

-----13-15-17-----
 -----13-15-17-----
 -----12-14-16-----
 -----12-14-15-----
 -----12-14-15-----
 -----12-13-15-----

Observação: As notas destacadas (cor laranja) nas tablaturas acima são as notas **tônicas** das escalas. Por exemplo, na escala de **MI** maior, a nota destacada é a própria nota **MI**, ou seja, é a nota que dá nome a escala estudada.

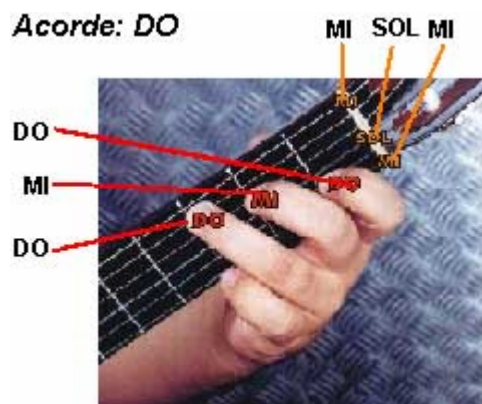
AULA 27

TEORIA DA CONSTRUÇÃO DOS ACORDES

Nesta aula, vamos aprender a construir os acordes, e para que você entenda como isso funciona, vamos novamente analisar o que é exatamente um acorde musical:

ACORDE

É a produção de sons simultâneos obtidos da combinação de três ou mais notas. Nessa combinação há uma nota que é básica e nomeia o acorde, também chamada de baixo ou tônica (**fundamental**).



Observe na figura acima que o acorde de **Dó maior** (C) tem como baixo ou tônica (**fundamental**) a nota que dá nome ao acorde (nota Dó) e que é obtida na quinta corda casa 3 (**dedo 3**)

ANALISANDO OS ACORDES MAIORES

Sua construção é bastante simples veja:

Vamos analisar a escala maior de Dó:

Notas	C	D	E	F	G	A	B
Graus	I	II	III	IV	V	VI	VII

Basicamente os acordes maiores são formados por três notas dispostas nos graus **I, III e V**. Portanto para formar o acorde de **Do Maior**, teremos as três notas **C, E e G**.

Notas	C	D	E	F	G	A	B
Graus	I	II	III	IV	V	VI	VII
Do maior	*		*		*		

b	----- ----- ----- -----	:E	b	----- ----- ----- -----	:E
.	----- ----- ----- -----	:A	.	----- ----- ----- -----	:A
.	----- ----- ----- -----	:D	.	----- ----- ----- -----	:D
.	----- ----- ----- -----	:G	.	----- ----- ----- -----	(G)
.	----- ----- ----- -----	:B	.	----- ----- ----- -----	:B
.	----- ----- ----- -----	:e	.	----- ----- ----- -----	(e)

Do maior = C E G

A primeira nota, encontrada no primeiro grau é sempre a nota que nomeia o acorde, também chamada de **baixo, tônica ou fundamental**.

Agora vamos construir o acorde de **Ré Maior**, para isso seguiremos os mesmos passos do acorde de **Do Maior** descrito acima.

Começamos as notas da escala a partir da nota **Ré (D)** veja:

Notas	D	E	F#	G	A	B	C#
Graus	I	II	III	IV	V	VI	VII
RÉ maior	*	*		*			

Podemos concluir então que para formar o acorde de **Ré maior**, teremos as seguintes notas: **D, F#, A**

	-----	-----	-----	-----	:E		-----	-----	-----	-----	:E
	-----	-----	-----	-----	:A		-----	-----	-----	-----	:A
b	-----	-----	-----	-----	:D	b	-----	-----	-----	-----	(D)
.	-----	-----	-----	-----	:G	.	-----	-----	-----	-----	:G
.	-----	-----	-----	-----	:B	.	-----	-----	-----	-----	:B
.	-----	-----	-----	-----	:e	.	-----	-----	-----	-----	:e

Você deve ter achado estranho que a escala de Ré Maior possua duas notas sustentadas. Isto ocorre devido a uma regra que diz que todas as **escalas maiores** contém os semitons dos **3º para o 4º graus e dos 7º para o 8º graus**.

Esta regra foi baseada na escala de **Do Maior** observe:

		^		^		^		^		^					
Notas:	Dó	/ \	Ré	/ \	Mi	/ \	Fá	/ \	Sol	/ \	Lá	/ \	Si	/ \	Dó
Graus:	I		II		III		IV		V		VI		VII		VIII

^
Representação: / \ = Tom

\ / = Semitom

Conclusão: Na escala de Dó maior os semitons estão de **Mi para Fá** e de **Si para Dó**. Então podemos afirmar que todas as escalas maiores contém os semitons dos **3º para o 4º graus e dos 7º para o 8º graus**.

Observe as alterações na **escala maior de Re**:

Notas	D	E	F#	G	A	B	C#	D
Graus	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
			Semitom				Semitom	

Quando subimos meio tom no terceiro grau em **Fá**, formamos um tom entre o **II e III graus** e um **semitom** do **III para IV graus**.

Também subimos meio tom no sétimo grau em **Dó**, formando um tom entre o **VI e VII graus** e um **semitom** do **VII para VIII graus**.

PRATICANDO

Vamos agora formar o acorde de **Mi Maior**.

1º Passo - Formar a escala de Mi maior

A escala de uma nota começa sempre na sua nota principal (aquela que dá o nome a escala) neste caso a **nota Mi**.

Mi Fá Sol Lá Si Do Mi ...

Porém temos que transformá-la em uma escala **MAIOR**. Já sabemos que as escalas maiores possuem dois semitons um do **III para o IV graus** e o outro do **VII para VIII graus**.

ALTERAÇÕES

De **Mi** para **Fá** temos um meio-tom, segundo a regra das escalas maiores temos que transformar este intervalo de um semitom em um tom.

Lembre-se que um **tom** equivale a **dois semitons**.

Então subiremos meio tom em **Fá** obtendo **Fá sustenido (F#)**, assim teremos um tom no intervalo do **I para o II graus**. Portanto também subiremos meio tom na nota **Sol** para obter **um tom** no intervalo do **II e III graus**. Ao realizarmos esta alteração conseguimos um semitom entre **Sol sustenido (G#)** e **Lá** satisfazendo a regra das **escalas maiores**.

Do **IV para o V graus** o intervalo já possui um tom não precisa de alteração, Agora do **V para o VI** temos um **semitom**, vamos subir um **semitom** em **Dó** para obtermos um tom neste intervalo. Também subiremos meio-tom na nota **Ré** no **VII grau** para transformar o intervalo entre **VI e VII** em um **tom**, obtendo também um **semitom** no intervalo **VII para o VIII graus**.

Escala Maior de Mi

NOTAS :	E	F#	G#	A	B	C#	D#	E
GRAUS:	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
			Semitom				Semitom	

2º Passo - Formar o acorde de Mi Maior

Lembrando-se que os acordes maiores são formados por três notas dispostas nos graus **I, III e V** então:

NOTAS:	E	F#	G#	A	B	C#	D#	E
GRAUS:	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII

Concluimos que para formar o acorde de **Mi Maior**, teremos as três notas: **E, G# e B**

E - Mi Maior (E G# B)

b	-----	-----	-----	-----	:E
	-----	-----	--2--	-----	:A
	-----	-----	--3--	-----	:D
.	-----	-----	-----	--1--	:G
.	-----	-----	-----	-----	:B
.	-----	-----	-----	-----	:e

b	-----	-----	-----	-----	:E
	-----	-----	--B--	-----	:A
	-----	-----	--E--	-----	:D
.	-----	-----	-----	--G#-	:G
.	-----	-----	-----	-----	:B
.	-----	-----	-----	-----	(e)

Para praticar tente encontrar as escalas maiores das outras notas e depois formar seus respectivos acordes, usando os mesmos passos descritos acima. Logo abaixo você terá duas tabelas com as estruturas das escalas e dos acordes maiores.

ESCALAS MAIORES

C- C D E F G A B

D- D E F# G A B C#

E- E F# G# A B C# D#

G- G A B C D E F#

A- A B C# D E F# G#

B- B C# D# E F# G# A#

I II III IV V VI VII

*

*

*

ACORDES MAIORES E SUAS RESPECTIVAS NOTAS

Notas	Acorde
C E G =	C
G B D =	G
D F# A =	D
A C# E =	A
E G# B =	E
B D# F# =	B
F# A# C# =	F#
F A C =	F
Bb D F =	Bb
Eb G Bb =	Eb
Ab C Eb =	Ab
Db F Ab =	Db
Gb Bb Db =	Gb



A ESCALA DE FÁ MAIOR

Você deve ter percebido que na relação das escalas maiores não incluímos a escala de Fá maior. Na verdade analisamos até aqui as outras escalas maiores através da ordem de entrada das notas sustentadas, e a escala de Fá maior têm uma nota que sofre um acidente musical que não é o sustenido e sim o bemol.

Observe abaixo a formação das notas na Escala de **Fá maior**:

<u>Notas</u>	F	G	A	Bb	C	D	E	F
<u>Graus</u>	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII

Para manter a mesma fórmula já estudada (**tom,tom,semitom,tom,tom,tom,semitom**) é necessário diminuir meio tom (**bemolizar**) do **IV grau**, ou seja, transformar a nota **B** em **Bb**. Lembre-se que o intervalo existente entre as notas **A** e **B** é de **1 tom**, e que no caso da escala de Fá maior, estas notas são referentes ao **III** e o **IV** grau respectivamente, e o intervalo correto deve ser de meio tom (**1 semitom**) o que é facilmente resolvido quando diminuirmos meio tom da nota **B** e a transformamos em **Bb**.

Analisando as outras notas que formam a Escala de Fá maior, podemos notar que todas elas seguem a fórmula dos intervalos das escalas maiores, portanto a escala de Fá maior tem **1** acidente musical que é o **Si bemol (Bb)**.

Nas próximas aulas, estudaremos intervalos, tríades, tétrades e outros assuntos que com certeza irão lhe dar a base necessária para entender com maior clareza tudo que já foi estudado.

Acordes e Tríades

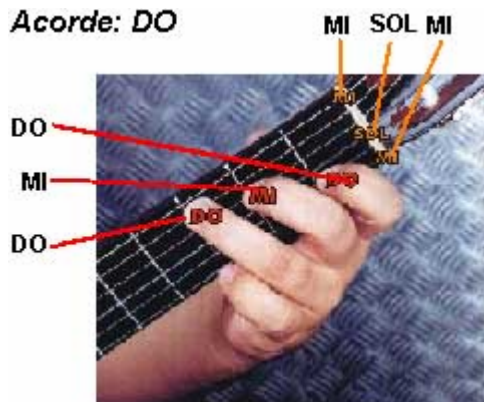
Continuando o nosso estudo, vamos dar prosseguimento agora a análise de como formar acordes no violão e na guitarra. Para tanto precisamos entender que existe basicamente um modo de formá-los que é a **Tríade**.

Você já sabe que os acordes maiores e menores naturais são formados por três notas, e que estas notas são sempre a: **tônica**, ou seja, a nota que dá nome ao acorde, mais a terceira e a quinta nota da mesma escala. Pois bem, estas três notas são chamadas de **Tríades**.

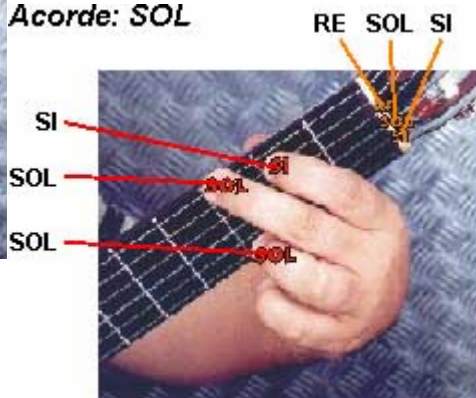
Vamos entender! Todo acorde é formado por pelo menos **três notas** tocadas ao mesmo tempo. Essas três notas tem uma seqüência inteligente, não aleatória. Por exemplo, o acorde de **Dó** tem evidentemente a nota **Dó**. E quais as outras duas notas? Se você considerar **Dó** a primeira então soma-se a ela a terceira (**terça**) e a quinta, ou seja, **Mi e Sol**. Assim é que se forma um acorde de **Dó: Do Mi, Sol**. E um acorde de **Sol? Sol, Si, Ré**. E de **Fá? Fá, Lá, Dó**.

OK! Como já vimos, para achar as notas no violão é preciso partir de uma corda solta e a partir daí achar as próximas. Então, veja como é a posição da mão esquerda nestes três exemplos citados (**Do Sol e Fá**) e perceba que cada um deles contém somente três notas, embora apareçam repetidas:

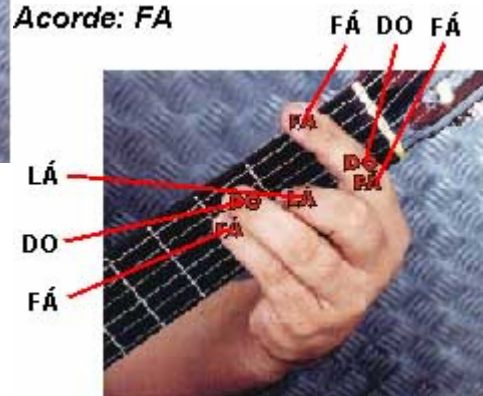
Acorde: DO



Acorde: SOL



Acorde: FA



AULA
28

TRANSPORTE TONALIDADE

O transporte é usado para modificar a tonalidade – mais aguda ou mais grave de uma música. Se a música está muito baixa na marcação original encaminha-se para a direita até achar o tom ideal. Quando a música está em uma tonalidade muito alta encaminha-se para a esquerda.

Para direita \longrightarrow **Mais alto**

Para esquerda \longleftarrow **Mais baixo**

Por exemplo, se uma música está em **D** (Ré Maior) e muito baixa para a sua voz, procura-se uma tonalidade mais alta, como exemplo, usaremos o **G** (Sol Maior). Neste caso contaremos **5** casas á direita. Descoberto o tom ideal, transportamos todos os outros acordes o mesmo número de casas.

C#	D#	F#	G#	A#
C.....	D.....	E / F.....	G.....	A.....
B /C	Bb	Ab	Gb	F#m

Para colocarmos todo o acompanhamento da música em **D**, todos os acordes deverão também subir **cinco** casas á direita, conservando o sobrenome (cifra que acompanha a letra inicial.) Neste caso todos os acordes da música seguiram o acorde inicial na mesma ordem, ou seja, todos subiram **cinco** casas

Imagine que uma música tenha os seguintes acordes, tocados nesta ordem: **D, F#m, E7, A7**

E então você gostaria de aumentar a tonalidade dessa musica, fazendo com que ela fique mais alta. Na verdade você poderia transportá-la para qualquer tonalidade acima do **D**, por exemplo, você poderia modificar o tom para **E** ou **F, G, A** enfim para qualquer tonalidade acima do tom original, porém devemos analisar que quanto mais nos distanciamos do tom original para a direita, mais aumentamos a tonalidade e isso pode fazer com que a música fique muito alta e você não alcance o tom quando for cantá-la.

Usando o exemplo dos acordes da música que falei, vamos transportar os acordes para o tom de **G** (Sol Maior). E como você já sabe, nesse caso aumentaremos cinco casas para cada acorde.

Observe o Exemplo abaixo:

TOM ORIGINAL

D
F#m
E7
A7

TOM TRANSPORTADO

G
Bm
A7
D7

USANDO A TABELA DE TRANSPORTE

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

Para transportarmos uma música para outro tom, a primeira coisa que devemos fazer é anotar a relação que existe entre o tom original, ou seja, o acorde que dá nome a tonalidade e inicia a música, com os outros acordes. Façamos então um exemplo desse relacionamento.

Supondo que uma determinada música tenha como acompanhamento os seguintes acordes: **A, Bm, E7, D, e A**. Vamos então tomar como base a tonalidade de **A** (lá maior). Fazendo isso, devemos colocar o **A** de maneira que ele esteja na relação **1** horizontal da tabela de transporte mostrada, pois estamos tomando o **A** como tonalidade base. Daí observamos em quais carreiras estão os outros acordes. Estando **A** na primeira, o **B** (note que nos interessa somente a letra, o que vem depois dela apenas copiamos) fica na relação **3**; o **E** fica na relação **8**; o **D** fica na relação **6**, e finalmente o **A** pertence a relação **1**.

Vamos então agrupá-los na ordem da tabela: **1,3,8,6, e 1**.

Agora vamos supor que queremos transportar essa música para **C** (dó maior); neste caso devemos daqui por diante encarar o **C** como o tom base. Portanto usaremos a relação da fileira **4**, no sentido vertical. Como a relação para ser transportada é **1,3,8,6, e 1**, devemos então pegar os acordes correspondentes, mas da carreira do **C**, ou seja, a carreira 4 e não mais a carreira do **A** que era da fileira **1**.

Se observarmos os acordes correspondentes, encontraremos: **C, Dm, G7, F e C**.

Vamos dar outro exemplo. Vamos transportar a mesma música para o tom de **F** (Fá maior). Então devemos tomar como base a carreira **9**, que por sua vez tem como base o acorde de **F**. Daí seguindo a relação **1,3,8,6 e 1**, encontraremos os seguintes acordes: **F Gm C7 A# e F**.

Nota-se que o sinal de menor (**m**) e o de sétima (**7**) são apenas copiados, sempre acompanhando o transporte. Porém o sinal de sustenido (**#**) pertence à letra, e por isso nem sempre acompanha o acorde. Por exemplo: se transportarmos o tom de uma música que tem como tom original **F#** para a tonalidade de **A**, notamos já de antemão, que o acorde que tomaremos como base perdeu o sustenido, e isso provavelmente acontecerá com os demais acordes. O inverso também é válido. Pode acontecer de quisermos transportar uma música de **A** para **F#**. Daí aconteceria quase sempre, o contrário.

Estude bem estas instruções e você conseguirá com o tempo fazer o transporte imediato de qualquer tonalidade, seja qual for a música.

AULA**29****PROGRESSÃO DE ACORDES**

Para entender bem esta lição, você deve exercitar o seu ouvido musical e a sua capacidade de “sentir” os sons. É a partir deste ponto que a música deixa de ser um conjunto de regras lógicas e assume o seu caráter mais “artístico”. Vamos lá, toque um acorde maior qualquer, o de **G**, por exemplo. Ouviu? Sentiu? Agora toque um **Gm**. Ouviu a diferença? Sentiu a diferença? A maioria dos autores quando tenta expressar com palavras esta diferença, costuma descrever o som dos acordes maiores como alegres, “**pra cima**”, “**up**” e outros adjetivos similares, enquanto que os acordes menores são descritos exatamente ao contrário, ou seja, são tristes, “**pra baixo**”, “**down**”. Assim, músicas com motivos tristes, de “**fossa**”, etc, tendem a ser construídas em tons menores ao contrário das músicas alegres que exprimem felicidade. Este tipo de sentimento que é normalmente gerado por diferentes acordes é também utilizado na construção de padrões seqüenciais pré-definidos, que contém seqüências de acordes denominadas progressões. Pegue uma seqüência de acordes qualquer numa canção, Uma seqüência como **C F G C**, isto é uma progressão de acordes. Entendeu? Agora vamos ao que realmente interessa: Pegue o seu violão ou sua guitarra e toque esta progressão. Repita a seqüência várias vezes, experimentando diferentes ritmos e batidas. Parece que todos os acordes se encaixam perfeitamente? Soa familiar? Pois bem, deveria. Você deveria ser também capaz de perceber (Sentir!) que quando chega ao **G** ele parece estar pedindo que um outro acorde seja tocado logo em seguida. Este “apelo” é comumente denominado de “**tensão**”, ou seja, certas notas e acordes conduzem a um crescendo, á um acúmulo de tensão.

Quando você volta ao **C** esta tensão é liberada. Da próxima vez que ouvir uma boa música (clássica ou popular) tente perceber a tensão se acumulando em determinados trechos, até atingir um clímax (com certa frequência a parte mais alta), para ser em seguida liberada. Esta progressão quer é uma das mais comuns nos dias atuais, é denominada de progressão **I IV V**, e tem justamente estas características quais sejam, acúmulo de tensão e liberação.

Você é capaz de adivinhar porque ela é denominada **I IV V**? Isto mesmo, porque é composta dos acordes de número **I, IV, e V** de uma escala musical; e nesse caso estamos falando da escala de **C**.

Veja abaixo:

C	D	E	F	G	A	B	A
I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII

Na escala de **D**, **por exemplo**, ela teria a seguinte formação: **D G A D**. Monte esta mesma progressão para as diferentes escalas. Uma outra progressão bastante comum é a **I III IV**; que na escala de **C** resultaria em **C E F**. E na escala de **E**? Isto mesmo, **E G# A**. Experimente esta progressão em diferentes escalas e com diferentes batidas.

Há duas coisas que você deve lembrar neste momento: **(1)** um grande número de canções baseia-se em progressões típicas e relativamente fáceis de serem aprendidas e **(2)** as progressões constituem-se apenas numa base que permite inúmeras variações e não em regras fixas. Aliás, os grandes músicos são justamente aqueles que de certa forma desrespeitam essas progressões, sem, entretanto, quebrar a harmonia do conjunto musical.

Veja abaixo algumas progressões feitas com **I, IV, V** Graus.

Escala de C

C F G

Escala de G

G C D

Escala de D
D G A

Escala de A
A D E

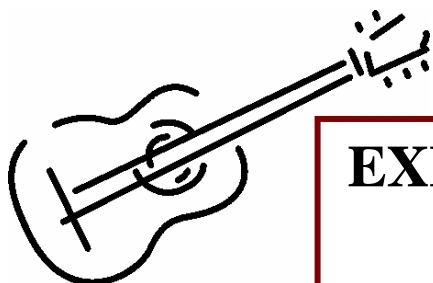
Escala de E
E A B

Escala de B
B E F#

Escala de F
F Bb C

PROGRESSÕES COMUNS

Com os acordes estudados até agora, podemos criar várias progressões. Vamos estudar agora as progressões mais usadas em músicas populares. Pratique todas e procure memorizá-las, pois estas progressões são importantes para quem deseja aprender a *pegar* músicas sozinho.



EXERCÍCIOS DE TÉCNICA

Progressões em C

C Am F G
C Am Dm G
C Dm F G
C Em Am Dm G7
C E7 Am F G7

Progressões em D

D Bm G A
D Bm Em A
D Em G A
D F#m Bm Em A7
D F#7 Bm G A7

Progressões em E

E C#m A B
E C#m F#m B
E F#m A B
E G#m C#m F#m B
E G#m C#m A B7

Progressões em F

F Dm Bb C
F Dm Gm C
F Gm Bb C
F Am Dm Gm C7
F A7 Dm Bb C7

Progressões em G

G Em C D
G Em Am D
G Am C D
G Bm Em Am D7
G B7 Em C D7

Progressões em A

A F#m D E
A F#m Bm E
A Bm D E
A C#m F#m Bm E7
A C#7 F#m D E7

Progressões em B

B G#m E F#
B G#m C#m F#
B C#m E F#
B D#m G#m C#m F#7
B D#7 G#m E F#7

AULA

30

INTERVALOS



Chama-se intervalo a diferença em altura entre duas notas musicais. O intervalo é o mesmo tanto quando as notas soam juntas (**intervalo harmônico**) como quando soam uma após outra (**intervalo melódico**). Os intervalos no caso de duas notas com a mesma altura são chamados de **uníssonos**. No caso de duas notas com uma oitava de distancia são chamados de **oitavas**. Os intervalos podem ser identificados por sua posição na escala diatônica. O mais fundamental de todos os intervalos é o de oitava; ele determina a primeira e a última nota da escala.

Todos os outros intervalos são então, nomeados de acordo com sua distancia da primeira nota da escala. São chamados então, de **segundas, terças, quartas, quintas, sextas e sétimas**. Esse sistema cobre as oito notas da escala maior diatônica (incluindo a oitava). A oitava é dividida em **doze semitons** produzindo **treze notas** diferentes incluindo a oitava. Há um sistema que define cada intervalo como sendo **justo, maior, menor, aumentado e diminuto**.

Observe no gráfico do braço do instrumento que temos em cada corda até a **casa 12**, o total de **13 notas**, contando a corda solta. A distância entre estas notas são exatamente os intervalos.

E	F	F#	G	G#	A	A#	B	C	C#	D	D#	E	
B	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	A	A#	B	
G	C#	A	A#	B	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	
D	D#	E	F	F#	G	G#	A	A#	B	C	C#	D	
A	A#	B	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	A	
E	F	F#	G	G#	A	A#	B	C	C#	D	D#	E	

Tomando como padrão a escala de **DÓ MAIOR**, vamos classificá-la em:

NOTAS	GRAUS	INTERVALOS
DÓ	1a.	PRIMEIRA
RÉ	2a.	SEGUNDA
MI	3a.	TERCEIRA
FÁ	4a.	QUARTA
SOL	5a.	QUINTA
LÁ	6a.	SEXTA
SI	7a.	SÉTIMA
DÓ	8a.	OITAVA

Entre os intervalos diatônicos o termo justo aplica-se á quarta, á quinta e a oitava. Os intervalos de **segunda, terça, sexta e sétima** podem ser tanto **maiores** como **menores**. O intervalo formado entre a tônica e a nota situada entre a quarta e a quinta pode ser chamado tanto de **quarta aumentada** como de **quinta diminuta**.

CLASSIFICAÇÃO DOS INTERVALOS

Os intervalos são assim classificados:

Quando abaixado em um semitom (**1 casa**), um intervalo maior torna-se **menor**

Quando elevado em um semitom (**1 casa**), um intervalo menor torna-se **maior**

Quando elevado em um semitom (**1 casa**), um intervalo maior torna-se **aumentado**

Quando abaixado em um semitom (**1 casa**), um intervalo menor torna-se **diminuto**

Quando elevado em um semitom (**1 casa**), um intervalo justo torna-se **aumentado**

Quando abaixado em um semitom (**1 casa**), um intervalo justo torna-se **diminuto**

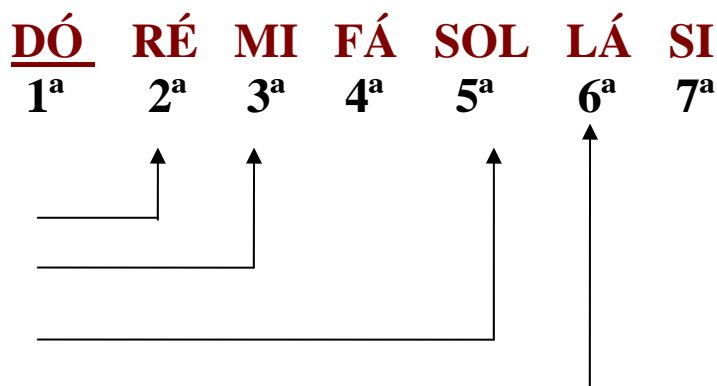
ANÁLISE DOS INTERVALOS

Como você já sabe, intervalo é a distância entre um som e outro. A maneira mais prática para medirmos um intervalo entre duas notas (sons) é tomarmos por base a nota mais grave e analisarmos a distância entre elas.

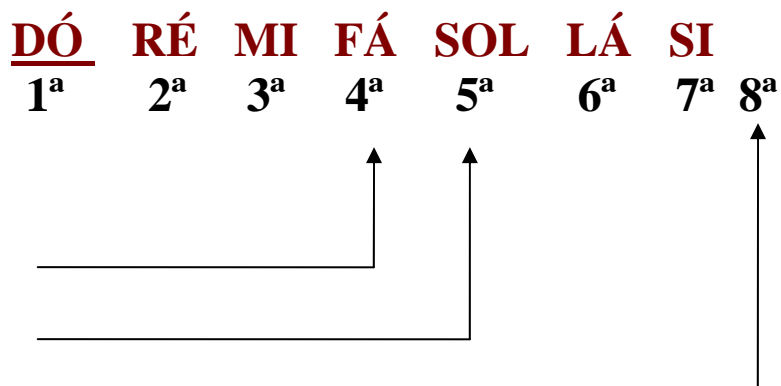
Para estabelecer um processo prático de medição de um intervalo, devemos analisar e medir todos os intervalos encontrados nas escalas maiores naturais.

Exemplo:

Escala de **Dó maior natural**: composta de **8 notas** que são chamadas de **1^a 2^a, 3^a, 4^a**, etc..., Conforme o esquema abaixo.

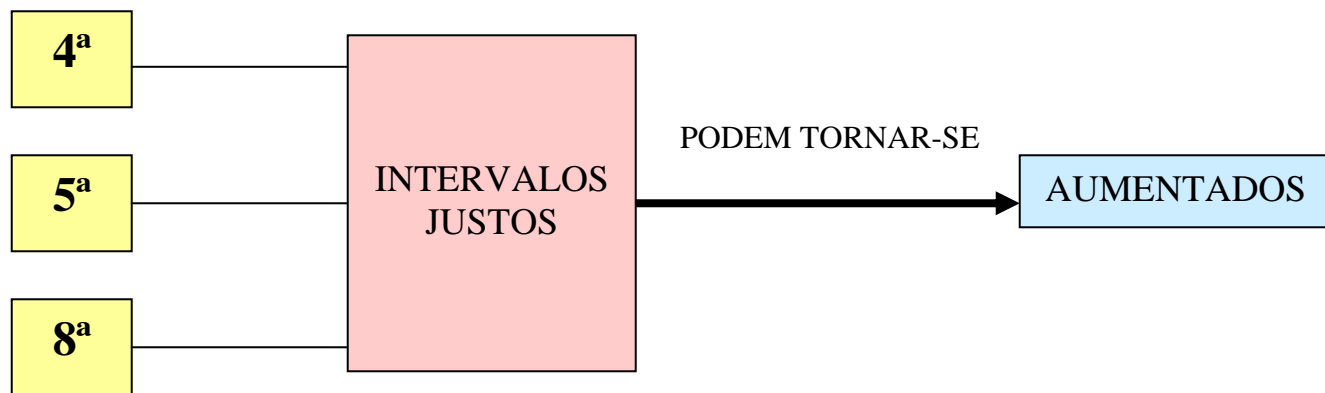
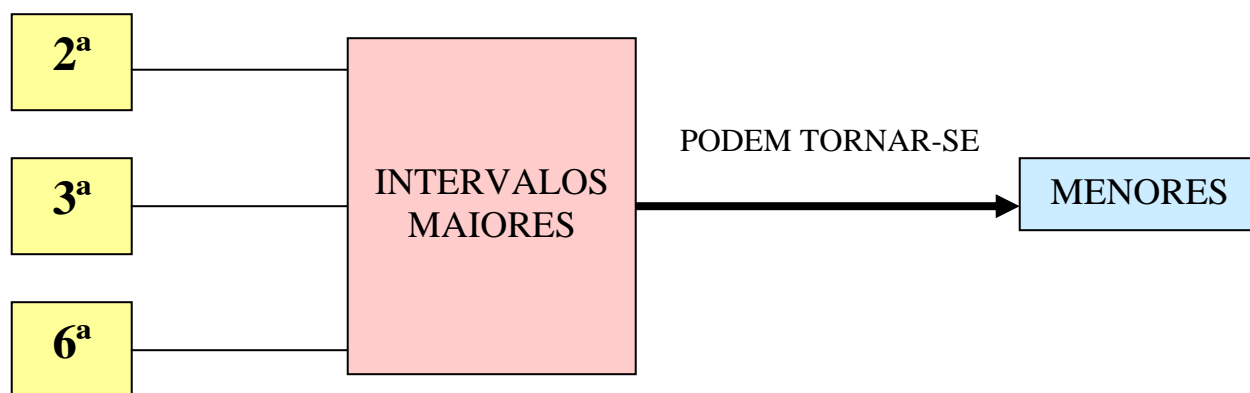


Os intervalos determinados pelas distâncias da **1^a** nota para a **2^a**, a **3^a**, a **6^a** e a **7^a** nota são chamados de **Maiores**.



Os intervalos da **1ª** nota para a **4ª** nota, a **5ª** nota e a **8ª** nota são chamados de **Justos**.

Veja abaixo as modificações mais imediatas que os intervalos podem ter:



Exemplos:

DÓ / MI – Intervalo de **3ª maior**

DÓ / Mib – Intervalo de **3ª menor**

DÓ / SOL – Intervalo de **5ª justa**

DÓ / SOL# - Intervalo de **5ª aumentada**

DÓ / SOLb – Intervalo de **5ª diminuta**

DÓ/ RÉ – Intervalo de **2ª maior**

Vamos agora resumir os passos mais importantes para analisarmos um intervalo:

1ºPASSO- Tomar como base de referencia a escala da nota mais grave de um intervalo.

2ºPASSO- Verificar a quê distância a nota mais aguda está da nota mais grave, respeitando sempre os graus da escala que serve de referencia.

3ºPASSO- Verificar se a nota mais aguda está contida na escala referencia ou sofre alteração.

3ºPASSO- Verificar se a nota mais aguda está contida na escala referencia ou sofre alteração.

4ºPASSO- Anotar a distancia entre as notas e a qualidade do intervalo encontrado.

EXERCÍCIO SIMULADO

Vamos agora simular um exercício de análise de intervalos:

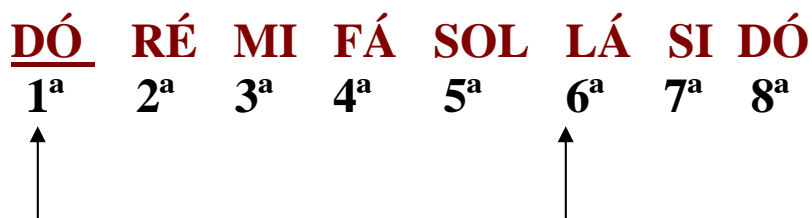
Exercício:

Analisar o seguinte intervalo:

DÓ / LÁ bemol

1º PASSO- Escala referencia da nota mais grave: *Escala de Dó maior natural*

2º PASSO- Verificar a distancia entre as notas.



1ª para a 6ª nota, portanto intervalo de 6ª.

3º PASSO- Verificar se a nota mais aguda pertence a escala de referencia.

Intervalo da escala de referencia: **DÓ / LÁ (6ª maior)**

Intervalo solicitado: **DÓ / LÁ bemol.**

A nota foi diminuída de meio tom, sofrendo alteração do bemol. O *intervalo maior diminuído de meio tom torna-se menor.*

4º PASSO- Anotar a distancia e a qualidade do intervalo.

DÓ / LÁ bemol → **Intervalo de 6ª menor.**

TABELA DOS INTERVALOS

Os intervalos recebem denominações diversas. Para classificar os intervalos é preciso saber que *em qualquer escala maior, os intervalos que tem a tônica como base são maiores, com exceção da quarta, quinta e oitava, que são intervalos justos.*

Veja abaixo a tabela de classificação dos intervalos tendo como tônica a nota **DÓ**.

<u>Nome</u>	<u>Distâncias</u>	<u>Exemplo</u>
Segunda menor	1/2 tom (1 traste)	C para Db
Segunda maior	1 tom (2 trastes)	C para D
Terça menor	1 1/2 tons (3 trastes)	C para Eb
Terça maior	2 tons (4 trastes)	C para E
Quarta perfeita (ou justa)	2 1/2 tons (5 trastes)	C para F
Quarta aumentada ou Quinta diminuta	3 tons (6 trastes)	C para F#
Quinta perfeita (ou justa)	3 1/2 tons (7 trastes)	C para G
Quinta aumentada ou Sexta menor	4 tons (8 trastes)	C para G#
Sexta maior ou Sétima diminuta	4 1/2 tons (9 trastes)	C para A
Sétima menor	5 tons (10 trastes)	C para Bb
Sétima maior	5 1/2 tons (11 trastes)	C para B
Oitava	6 tons (12 trastes)	C para C

INTERVALOS COMPOSTOS



- Quando a nota que forma o intervalo de **segunda** com a **tônica** está uma oitava acima, é chamada de **nona**. Ela é naturalmente maior; quando abaixada, fica menor, quando elevada fica aumentada.
- Quando a nota que forma o intervalo de **terça** com a **tônica** está uma oitava acima, é chamada de **décima**. Ela pode ser maior ou menor.
- Quando a nota que forma o intervalo de **quarta** com a **tônica** está uma oitava acima, é chamada de **décima primeira**. Ela pode ser justa, aumentada ou diminuta.
- Quando a nota que forma o intervalo de **sexta** com a **tônica** está uma oitava acima, é chamada de **décima terceira**. Ela pode ser maior, menor ou aumentada.

Veja abaixo uma tabela com todos os intervalos classificados á partir da escala de **DÓ maior**.

Tabela de intervalos

Símbolo	ex.: 'C'	Nome do intervalo	Distância em casas
T	C	Tônica	0
b2	Db	Segunda menor	1
2	D	Segunda maior	2
2#	D#	Segunda aumentada	3
b3	Eb	Terça menor	3
3	E	Terça maior	4
4	F	Quarta (justa)	5
4#	F#	Quarta aumentada	6
b5	Gb	Quinta diminuta	6
5	G	Quinta (justa)	7
5#	G#	Quinta aumentada	8
b6	Ab	Sexta menor	8
6	A	Sexta maior	9
7	Bb	Sétima menor	10
7+	B	Sétima maior	11
T	C	Tônica (Oitava)	12
b9	Db	Nona menor	13
9	D	Nona maior	14
9#	D#	Nona aumentada	15
11	F	Décima primeira	17
11#	F#	Décima primeira aum.	18
b13	Ab	Décima terceira menor	20
13	A	Décima terceira	21

Espero que você tenha entendido bem o que foi explicado nesta aula, mais a frente durante o nosso curso, falaremos mais nesse assunto.

A ESCALA MENOR NATURAL

Como já vimos as notas da escala de **DÓ maior** e os intervalos que as separam são as seguintes:

C tom D tom E semitom F tom G tom A tom B semitom C

O mais importante nisso tudo, não são as notas dessa escala de DÓ maior que você já conhece, mas sim os intervalos que as separam. Você sabe porque? Isso é muito fácil de entender. Você deve sempre lembrar que *as distancias que separam as notas nas escalas maiores são sempre as mesmas*. Sabendo isso, com certeza você deve então estar em condições de construir qualquer escala maior. Mais adiante veremos, que o conhecimento de escalas é fundamental para o processo de solos, e de formação dos acordes.

Podemos então resumir que *em uma escala maior a seqüência de notas, qualquer que seja ela, será sempre a seguinte*:

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

Para chegarmos às escalas menores, é importante lembrar que elas são sempre derivadas do **VI grau** de uma escala maior. Na escala de **C** o **VI grau** é o **A**, então a escala de **Am** é a seguinte:

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
A	B	C	D	E	F	G	A

Existem várias coisas importantes á se observar nessas duas escalas (**C e Am**), mas, vamos inicialmente analisar alguns aspectos teóricos. Observe que a escala de **Am** é também uma escala sem acidentes, ou seja, sem sustenidos ou bemóis. Essa escala é na verdade uma seqüência da escala de **C**, observe:

(------Escala de Am -----)													
C	D	E	F	G	A	B	C	D	E	F	G	A	
(------Escala de C -----)													

Estas duas escalas tem praticamente as mesmas notas, por isso a escala de **Am** é considerada a relativa da escala de **C**. Na prática, isso significa que solos e improvisos podem ser feitos em qualquer uma dessas duas escalas, ou melhor, dizendo, se você estiver tocando uma música ou fazendo um solo em **C**, pode improvisar em qualquer uma das duas escalas, sem qualquer problema.

Outra coisa importante que devemos observar é a distância que separa cada uma das notas da escala de Am. É fácil perceber que a seqüência não é a mesma das escalas maiores. Os graus são separados da seguinte forma:

I tom **II** semitom **III** tom **IV** tom **V** semitom **VI** tom **VII** semitom **VIII**

Esta seqüência **é a mesma em todas as escalas menores**. Mas é importante acrescentar que esta escala que está sendo chamada de menor natural, não é a única escala menor. Existem outros tipos de escalas menores, mais isso estudaremos em outra oportunidade. Por enquanto vamos estudar a escala menor natural.

ANALISANDO A ESCALA MENOR NATURAL

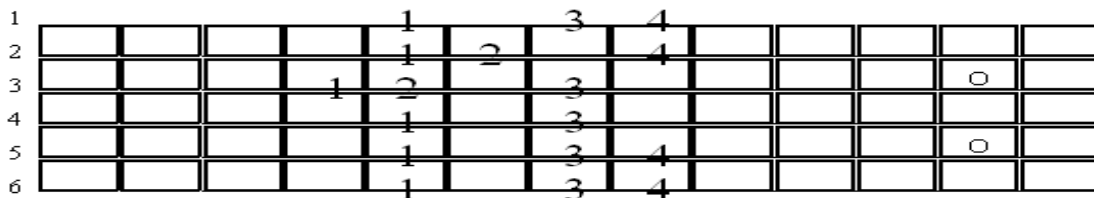
Esta escala tem os semitons localizados do **2º** para o **3º graus**, e do **5º** para o **6º graus**, e tem um tom entre as demais notas da escala. Quando analisamos a escala de **C**, descobrimos que ela não precisa de nenhuma alteração para que se caracterize como maior já a escala de Am não precisa também de nenhuma alteração para se caracterizar como menor.

Toque a escala de **Am** abaixo e tente memorizar todas as notas e sua localização:

e	-----
B	-----6-8-10-----
G	-----5-7-9-----
D	-----3-5-7-----7-9-----
A	-----3-5-7-----
E	-----5-7-----

DESENHO BÁSICO DA ESCALA MENOR NATURAL

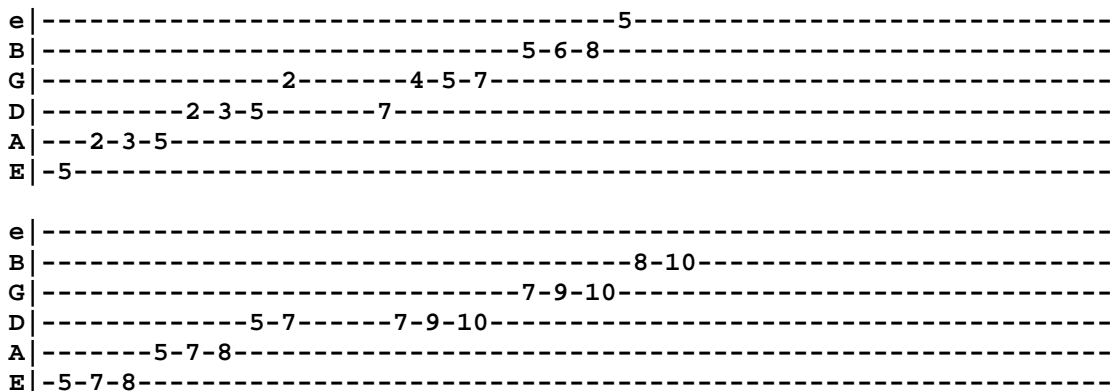
Já estudamos em aulas passadas alguns desenhos básicos da escala maior, que pode ser feito em qualquer casa do braço do instrumento. Veremos agora um desenho básico para a escala menor natural. Observe com atenção e siga o esquema abaixo, sempre memorizando as notas tocadas.



Para localizar e tocar outras escalas menores faça o seguinte:

- 1º - Localize na **6ª corda (E)** a nota correspondente à escala desejada.
- 2º - Coloque o **dedo 1** sobre a casa em questão.
- 3º - Siga a seqüência apresentada no esquema acima.

Veja nas tablaturas abaixo mais **2 padrões** de digitação da escala menor natural no tom **A** :



AS ESCALAS RELATIVAS

As escalas relativas são aquelas que apresentam as mesmas notas na sua formação. Toda escala menor deriva de uma relativa maior. Estudando a escala de **C maior**, descobrimos que o **sexto grau (sexta nota)** nos indica a sua relativa menor, que é o **A menor**. Usando as notas da escala maior podemos construir a sua relativa menor.

Existem várias formas de encontrarmos as escalas menores através das suas relativas maiores, veja:

Encontrando a Escala relativa de D maior

Primeiro procuramos as notas da escala de **D maior**. Lembre-se da regra das escalas maiores já explicada em aulas anteriores.

D	E	F#	G	A	B	C#	D
1	2	3	4	5	6	7	8

Observando o sexto grau desta escala encontramos a sua relativa menor natural que é o **Bm**. Como são escalas relativas as suas notas são iguais. Agora então vamos construir a escala de **Bm**, veja:

B	C#	D	E	F#	G	A	B
1	2	3	4	5	6	7	8

Também é importante dizer que as escalas menores estão **um tom e meio** abaixo dos tons maiores.

^

Do Si La Lá menor / relativa de Dó maior -

v

ARTMAIA

ACADEMIA DE ARTE MUSICAL ON-LINE

^
Re Do Si **Si menor / relativa de Ré Maior**
v

^
Fa Mi Re **Re Menor / relativa de Fá maior**
v

^
La Sol Fa# **Fa# Menor / relativa de Lá maior**
v

^
/ \ = **Tom**

\ / = **Semitom**
v

E a relativa menor da escala de **G**, qual seria? Isto mesmo, ela é feita á partir do **VI grau** da escala de **G**.

G	A	B	C	D	E	F#	G
1	2	3	4	5	6	7	8

A escala menor relativa de **G** é, portanto a escala de **Em** que possui a seguinte forma:

E	F#	G	A	B	C	D	E
1	2	3	4	5	6	7	8

Veja abaixo a tabela das escalas maiores e suas relativas menores:

<u>ESCALAS MAIORES RELATIVAS MENORES</u>	
C maior	Am
D maior	Bm
E maior	C#m
F maior	Dm
G maior	Em
A maior	F#m
B maior	G#m

Lembre-se sempre que a relativa menor deverá derivar-se a partir do **VI grau** da escala maior, e que os intervalos que separam as notas de uma escala devem seguir as seqüências padronizadas que são:

- Tom, tom, semitom, tom, tom, tom, semitom para as **escalas maiores**.
- E tom, semitom, tom, tom, semitom, tom e tom para as **escalas menores**.

Observe também que construindo **escalas maiores** á partir do **V grau** da escala maior anterior os acidentes vão aparecendo de forma gradual.

AULA
32
TRÍADES

Uma tríade é a combinação simultânea de três notas. Ela pode constituir-se de qualquer nota mais duas outras; uma terça e uma quinta acima dela. Isso significa que a tríade possui dois intervalos de terça sobrepostos. Os intervalos que constituem a tríade são sempre terças, mas há diferenças, pois podem ser terças maiores ou menores.

CONSTRUÇÃO DE TRÍADES

Tríade é um acorde de **3 sons**, formado pela **1^a, 3^a, 5^a** nota de uma escala.

Exemplo: Escala de C maior

C D E F G A B
 1 3 5

Tríade de C: **C E G**

Existem quatro tipos de tríades: **Maior, Menor, Aumentada e Diminuta.**

TRÍADE MAIOR

É formada pela **1^a, 3^a, 5^a** nota da escala maior natural.

Exemplo: Escala de D maior

D E F# G A B C# D

Triade de D: **D F# A**

TRÍADE MENOR

É formada pela **1ª, 3ª, 5ª** nota da escala menor natural.

Exemplo: Escala de Am

A B C D E F G A B

Analisando com atenção as características das tríades maiores e menores, podemos perceber que para formar uma tríade menor basta fazer uma terça menor na tríade maior, ou seja, basta diminuir um semitom da **3ª nota** da tríade maior.

Exemplos:

Tríade de **C maior**: **C** ^{3ª}**E** **G = C**

Tríade de **C menor**: **C** ^{3ª}**E^b** **G = Cm**

Tríade de **D maior**: **D** ^{3ª}**F[#]** **A = D**

Tríade de **D menor**: **D** ^{3ª}**F[#]** **A = Dm**

Tríade de **A maior**: **A** ^{3ª}**C[#]** **E = A**

Tríade de **A menor**: **A** ^{3ª}**C** **E = Am**

TRÍADE AUMENTADA

É semelhante a tríade maior, a diferença é que a **5ª nota** da escala é aumentada em um semitom.

Exemplos:

Tríade de **C maior**: C E G^{5ª}

Tríade de **C aumentada**: C E G^{5ª}#

Tríade de **G maior**: G B D^{5ª}

Tríade de **G aumentada**: G B D^{5ª}#

TRÍADE DIMINUTA

É semelhante a tríade menor, a diferença é que a **5ª nota** da escala é diminuída em um semitom.

Exemplos:

Tríade de **C menor**: C E^b G^{5ª}

Tríade de **C diminuta**: C E^b G^{5ª}b

Tríade de **D menor**: D F A^{5ª}

Tríade de **D diminuta**: D F A^{5ª}b

TIPOS DE TRÍADES

Para diferenciarmos os tipos de tríades, usamos a seguinte representação:

Tríade Maior

Somente a letra,

Exemplo:

Tríade de **A maior**: A C# E = **A**

Tríade Menor

A letra acrescida de um *m* minúsculo.

Exemplo:

Tríade de **A menor**: A C E = **Am**

Tríade aumentada

A letra acrescida de um **5+** ou um **aum.**

Exemplo:

Tríade de **D aumentada**: D F# A# = **D5+** ou **D aum.**

Tríade diminuta

A letra acrescida de um *o* ou um **dim.**

Exemplo:

Tríade de **D diminuta**: D F Ab = **Dm**

AULA
33**PADRÕES DE DEDILHADOS**

Existem muitos estilos de dedilhados diferentes. Com a prática constante e estudo, com certeza você irá conhecer muitos ritmos dedilhados. Um dos objetivos desse curso é fazer com que você aprenda os ritmos mais conhecidos e usados, e para isso relacionei abaixo, alguns estilos de dedilhados muito utilizados em nossa música popular. Procure sempre praticar estes padrões de dedilhados, faça exercícios mudando os acordes, observe os baixos, e tenha sempre em mente o seguinte: a técnica perfeita só é obtida através da prática constante, e isso depende única e exclusivamente de você. Então boa sorte e bons estudos!

DEDILHADO 1

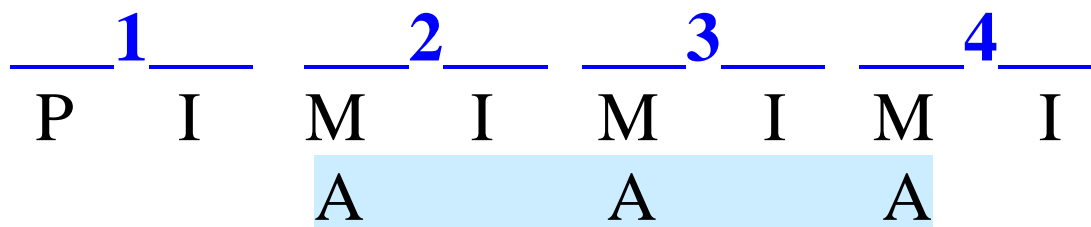
 1 2 3 4
P A M I P A M I

DEDILHADO 2

 1 2 3 4
I M A I M A I M
P **P**

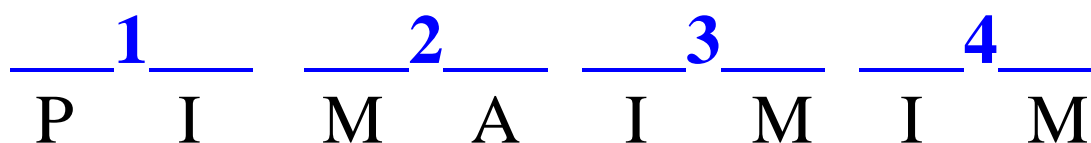
Neste dedilhado o polegar (baixo) e o indicador (I) devem ser tocados juntos. Este é o padrão de dedilhado do ritmo *tchá-tchá-tchá*.

DEDILHADO 3

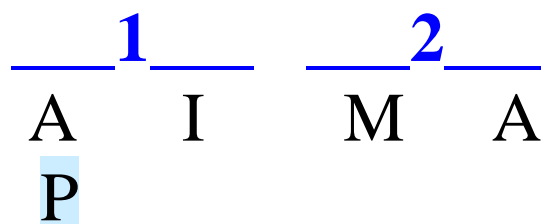


Neste dedilhado os dedos médio (**M**) e anular (**A**) são tocados juntos.

DEDILHADO 4



DEDILHADO 5



Este é o padrão de dedilhado do ritmo de *Modinha*, o compasso é binário (**2 tempos**), sendo que no primeiro tempo o baixo (**P**) é tocado junto com o dedo anular (**A**).

SEQUÊNCIAS DEDILHADAS

Pratique as seqüências abaixo com os padrões de dedilhados estudados nesta aula. Toque **2 vezes** em cada acorde o dedilhado pedido no exercício.

1) D Em A7 Em A7 (dedilhado 1)

2) D A E A (dedilhado 2)

3) C Am Dm G7 (dedilhado 3)

4) G Em Am D7 (dedilhado 4)

5) Am Em Dm E7 (dedilhado 5)

Faça os acordes com os dedos sempre bem posicionados e verifique se todas as cordas estão com o som correto, não deixe o dedo *esbarrar* na corda que estiver mais próxima, enfim procure sempre obter um som limpo. Toque os ritmos sempre com muita calma, e não tente mudar os acordes de maneira apressada, pois o importante para quem está aprendendo não é a velocidade e sim a qualidade do som obtido.

AULA
34**DICAS, EXERCÍCIOS E
TABLATURAS**

Para esta aula, selecionei algumas dicas importantes para você que esta estudando Violão e Guitarra, e também alguns exercícios para melhorar a sua técnica, e por fim algumas tablaturas para que você possa praticar um pouco do que aprendeu, então *boa sorte e mãos a obra!*

DICAS**1**

O tom de discar do telefone produz uma vibração de **440 MHz**, que corresponde à nota **Lá (A)**. Portanto na falta de um diapasão para afinar o seu instrumento, você poderá utilizar o telefone.

2

Deixar o braço do seu violão escorado na parede poderá empená-lo, isso também poderá ocorrer com a guitarra. Se possível guarde o instrumento sempre deitado com as cordas para baixo, ou se preferir você pode usar aqueles suportes para guardar o instrumento em pé.

3

Não deixe o violão exposto diretamente ao sol ou guardado em ambientes muito quentes, porque isso poderá entre outras coisas, causar o descolamento do cavalete.

4

As cordas de aço podem produzir um som mais agradável e alto, porém dependendo do violão podem ficar um pouco duras, tornando-se difíceis de tocar. É aconselhável principalmente ao iniciante usar **cordas de nylon**, mas isto é questão de gosto.

5

Observe e analise os tipos de encordoamentos; existem espessuras diferentes, particularmente prefiro os mais leves com cordas mais finas, é uma questão de gosto e de experiência própria. É sempre bom consultar um especialista (**luthier**), pois ele poderá indicar o melhor tipo de corda para o seu instrumento.

6

Ao comprar um instrumento nunca compre apenas pela cor ou beleza do mesmo, verifique o acabamento, a sonoridade e a qualidade do material usado em sua construção. No caso de instrumentos de corda verifique a distância que existe entre as cordas e o braço do instrumento. Pois instrumentos com cordas altas dificultam a execução, principalmente no caso de quem ainda está aprendendo.

7

Ao trocar as cordas de seu instrumento, nunca troque pela metade, ou seja, umas sim e outras não. Se você trocar apenas algumas cordas, seu instrumento continuará com e mesma sonoridade ruim como se não tivesse trocado. Por outro lado às cordas devem ser trocadas a cada **4 ou 6 meses**, conforme o uso.

8

Nunca deixe também seu instrumento na chuva (se deixar, nunca o deixe secar no sol, como citado na **dica 3**). A chuva ou até mesmo o sereno irá prejudicar as partes elétricas do instrumento e as cordas, pois em regiões com muita umidade, há uma grande dificuldade de afinação.

9

Sempre que acabar de tocar passe um pano seco nas cordas para retirar a sujeira e células mortas de seus dedos, assim elas irão durar mais tempo e enferrujarão mais tarde. Lembre-se: Mantendo sempre as cordas limpas e novas, a qualidade do som é bem mais destacada.

10

Nunca deixe seu instrumento musical jogado em um canto qualquer de sua casa. Procure limpá-lo antes de guardar. Guarde de preferência e em um case (**estajo – Foto 1**) ou numa capa própria para o instrumento (**capa- Foto 2**). Se você toca todos os dias, compre um apoio próprio para o seu instrumento, assim quando você acabar de tocar, limpe as cordas e coloque seu instrumento neste apoio. Se não tiver apoio, deixe o instrumento de cordas para baixo em uma superfície.



Foto 1



Foto 2

Existem diversos tipos de capas e estojos para guardar instrumentos musicais (**foto 3**), a escolha fica sempre a critério do músico de acordo com o modelo do seu instrumento.



Foto 3

EXERCÍCIOS DE TÉCNICA



EXERCÍCIO 1

Este exercício é ótimo para soltar os dedos e ganhar velocidade.
Tente executá-lo o mais rápido e limpo possível.

>-----
>-----
>-----
>-----
>-----5-----6-----7-----8-----
>-5-6-8---8-6-5-6-8---8-6-5-6-8---8-6-5-6-8---8-6-5

>-----
>-----
>-----
>-----5-----6-----7-----8-----
>-5-6-8---8-6-5-6-8---8-6-5-6-8---8-6-5-6-8---8-6-5
>-----

>-----
>-----
>-----5-----6-----7-----8-----
>-5-6-8---8-6-5-6-8---8-6-5-6-8---8-6-5-6-8---8-6-5
>-----
>-----

>-----
>-----
>-----5-----6-----7-----8-----
>-5-6-8---8-6-5-6-8---8-6-5-6-8---8-6-5-6-8---8-6-5
>-----
>-----
>-----

>-----5-----6-----7-----8-----
>-5-6-8---8-6-5-6-8---8-6-5-6-8---8-6-5-6-8---8-6-5
>-----
>-----
>-----
>-----

EXERCÍCIO 2

Aquecimento

-----5-6-7-8-
-----5-6-7-8-
-----5-6-7-8-
-----5-6-7-8-
-----5-6-7-8-
-5-6-7-8-----

EXERCÍCIO 3

Técnicas

1 | -----2-3-4-5--
2 | -----1-2-3-4-----
3 | -----4-1-2-3-----
4 | -----3-4-1-2-----
5 | -----2-3-4-1-----
6 | --1-2-3-4-----

-4-5-2-3-----
-----5-2-3-4-----
-----2-3-4-5-----
-----3-4-5-2-----
-----4-5-2-3-----
-----5-2-3-4-----

EXERCÍCIO 4

Exercício para fortalecer o dedo mínimo

E-----
B--10-13-12-13---10-13-12-13---8-12-10-12---8-12-10-12-
G-----
D-----
A-----
E-----

Faça este exercício usando apenas o dedo mínimo (**dedo 4**). Repita o exercício em todas as cordas.

EXERCÍCIO 5

Seqüências de acordes:

Execute estes acordes o mais rápido que puder, no ritmo de balada pop:

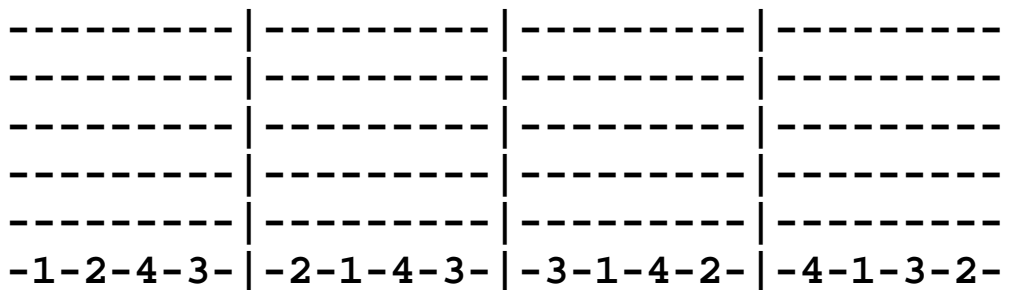
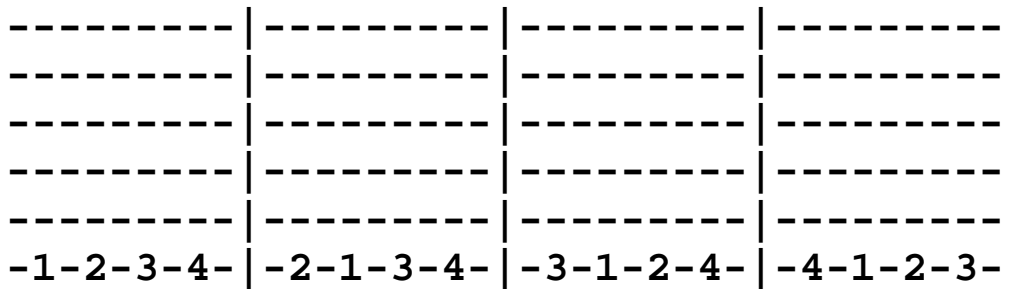
1. C Am Dm Em F G

2. Bm A Bm D

3. C D G C D G A G A G

EXERCÍCIO 6

Exercícios para mão esquerda (repetir o exercício em todas as cordas)



ARTMAIA

ACADEMIA DE ARTE MUSICAL ON-LINE

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

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

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

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

PRENDENDO AS CORDAS NO VIOLÃO

No violão é muito importante prender as cordas de maneira correta, e a posição da mão esquerda deve sempre ser observada, pois devemos manter o polegar atrás do braço sempre em uma posição confortável (**foto 5**) para que os dedos restantes possam prender as cordas (**foto 6**) sem que se faça esforço.

Foto 5

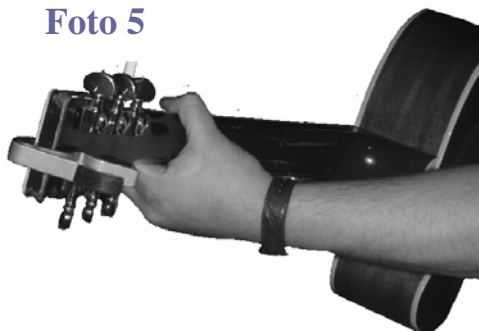


Foto 6



TABLATURAS



Selecionei abaixo alguns motivos melódicos para você treinar, se houver alguma dúvida procure nas aulas anteriores explicações sobre como ler tablaturas.

EXERCÍCIO 1

Tema da Pantera cor de rosa

---5-6-7-8-----7-8-----6-----8-6-8-----
 -----5-6-----5-6--10-9---6-9-8--8-6-----

-----7-8-----6-----
 ---5-6-----5-6--10-9---6-9-8-8-8-8-8-8-8-6-8-10-----

-----8-----8-6-8--8-8-8-8-8-8-8-8--8-7-6-5-
 -----10-8-6--8-8-8-6-8-10--8-6-----
 --^10-8-----

EXERCÍCIO 2

Tema da série de Tv “Jeannie é um Gênio”

Riff 1

e -----
 B ---3-3---5-3---3-3---5-3---3-3---5-3---
 G -----5-----5-----5-----5-----5-----5----- 2x
 D -5-----5-----5-----3---
 A -----
 E -----

e -----
 B -6---6-6-6-4---4---4-4-4-----
 G ---6-----6---5-----6-5-6-3-6-6-6-5-3-5-5-5-
 D -----
 A -----
 E -----

Repete-> Riff1

EXERCÍCIO 3

Tema de final de ano da Rede Globo

e		--8-8--5-----	
B		-----8--6-8-8--6--3--1--3-3--1-----	
G		-----2--0--2-----	
D		-----	
A		-----	
E		-----	

"Hoje é um novo dia de um novo tempo que começou"

e		----0--3-4--8-8-----8-8-----8-8-----8-----	
B		-1-----9-8-6-----6--9-----9-8-6-----	
G		-----	
D		-----	
A		-----	
E		-----	

"Todos nossos sonhos serão verdade, o futuro já começou"

e		-----8-9-8-----8-9-8-----6--8-8----4-6-6--	
B		--6--9-----9--6--9-----9--6--9----- (6)-----	
G		-----	
D		-----	
A		-----	
E		-----	

"Hoje a festa é sua hoje a festa é nossa é de quem vier, de quem quiser"

e		--8-9-8-----8-9-8-----6--8-8----4-6-6-----	
B		-----9--6--9-----9--6--9-----6-----	
G		-----	
D		-----	
A		-----	
E		-----	

"A festa é sua hoje a festa é nossa é de quem vier de quem quiser..."

AULA
35**TRANSPORTANDO**
ACORDES COM PESTANA
(2ª parte)

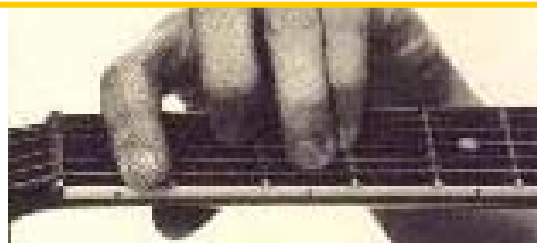
O princípio de todos os acordes com pestana é transformar um acorde numa posição que possa ser tocada ao longo de todo o braço do instrumento. Alguns acordes naturais como o Mi (**E**) e o Lá (**A**) dão origem a acordes com pestana que são muito utilizados tanto na guitarra, quanto no violão.

ACORDES COM PESTANA DO TIPO MI (E)

Comece montando um acorde simples de **E maior**. Para liberar o dedo indicador é preciso rearranjar os dedos de forma que a posição seja feita com o dedo médio, o anular e o mínimo (**Foto 1**). Monte agora essa mesma posição uma casa acima e coloque o indicador sobre a **1ª casa**, cobrindo todas as cordas; esta é a pestana, e a posição como você já sabe é o **F maior (Foto 2)**. A nota **Fá** da **6ª corda** presa na **1ª casa** dá nome ao acorde.

A nota tônica ou fundamental de todas as posições que derivam do **E** é dada pela nota da **6ª corda**. No **F maior** com pestana, a **6ª corda** é tocada na **1ª casa**, que é a nota **Fá**, que por sua vez é a nota tônica do acorde de **F maior**.

No braço do Violão e da Guitarra, casa traste representa um semitom; isso significa que a cada casa o acorde aumenta um semitom. Deslocando a posição de **F maior** com pestana para a casa seguinte, obtemos um **F# maior**, na próxima casa um **G maior**, e assim por diante. Na **12ª casa** o acorde será novamente o **E maior**.

E maior com outra digitação
Foto 1**F maior com pestana**
Foto 2

O baixo (tônica) de todos os acordes feitos nessa posição de **A** ao longo do braço está na **5ª corda**. Ao passar de **A maior** para **Bb maior**, a **5ª corda solta** que é a nota **Lá**, passa para a nota **Bb** (que é o mesmo que **A#**) na **1ª casa**, e a nota **Bb** é a tônica do acorde de **Bb maior**. Na casa seguinte o acorde será **B maior** e assim por diante em todo o braço. Em resumo, a nota tocada na **5ª corda** determina o nome do acorde correspondente àquela posição. Na **12ª casa** o acorde é novamente **A**.

MENORES E SÉTIMAS COM PESTANA

Acordes menores e sétimas podem ser feitos com pestana, da mesma forma que os acordes maiores. Em alguns casos são até mais fáceis de tocar.

Os acordes de **E menor** e **E com sétima**, já estudados neste curso, são versões ligeiramente alteradas do acorde de **E maior**. Com o reposicionamento dos dedos e o indicador fazendo a pestana, eles podem ser tocados em qualquer casa (**foto 6**). O mesmo se aplica aos acordes de **A menor** e **A com sétima**, que podem também ser tocados como formas adaptadas da posição de **A** com pestana (**foto 7**).



Acorde menor com pestana tipo Em
Foto 6



Acorde menor com pestana tipo Am
Foto 7

Depois de tocar as variações de cada acorde nas diferentes casas e de memorizar as notas da **5ª e 6ª corda**, você terá expandido sensivelmente o seu vocabulário de acordes. Serão 12 acordes maiores, 12 acordes menores e 12 sétimas com pestana baseados na posição de **E**, e mais 12 acordes maiores, 12 acordes menores e 12 sétimas com pestana baseados na posição de **A**, totalizando assim **72 acordes**.

O TOM DE UMA MÚSICA

Para casa música que tocamos, devemos fazer vários acordes. Existe, entretanto, um acorde principal que é o tom da música. Esse acorde pode ser maior ou menor e é geralmente o primeiro acorde a ser tocado mostrando assim a altura de tonalidade dessa música. Com a prática você verá que é muito fácil saber o tom de uma música, pois as músicas de mesmo tom têm geralmente os mesmos acordes.

OS ACORDES MAIORES PRINCIPAIS DE UM TOM

Como já dissemos, cada música tem um acorde principal. A esse acorde damos o nome de **1ª** do tom ou fundamental. A partir daí, poderemos traçar facilmente os outros acordes desse tom.

Observe:

1ª	2ª	3ª	4ª	5ª	6ª	7ª	8ª
C	D	E	F	G	A	B	C

Assim, **F** é a quarta do tom de **C** e **G** é a quinta, **B** é a sétima e assim por diante. Apesar de serem **7**, os acordes principais são: **1ª, 4ª, 5ª**. Com estes **3 acordes** já é possível tocar uma imensidão de músicas. Portanto é muito importante que você saiba qual é a **1ª, 4ª e 5ª** de todos os tons. Em ocasiões especiais, talvez você precise saber quais são os acordes do tom de **C#** por exemplo, mas se você souber os acordes do tom de **C**, basta aumentar meio tom em cada acorde.

Você deve sempre observar que um acorde pode ser a **4ª** de um tom e a **5ª** de outro tom, por isso cada tom deve ser analisado separadamente. No tom de **G**, por exemplo, **D é a 5ª de G**.

Quando você analisar um acorde isolado, deve procurar pensar de imediato quais são as possíveis colocações desse acorde.

OS ACORDES MENORES PRINCIPAIS DE UM TOM

Assim como temos os principais acordes maiores de um tom, temos também os acordes menores. Para quem já sabe os maiores, é muito fácil achar os menores, pois são seus relativos menores.

1ª C relativo Am
4ª F relativo Dm
5ª G relativo Em

Podemos chamar os acordes menores nos referindo como sendo o relativo de um acorde maior. Você deve observar que, geralmente as músicas que estão no mesmo tom, tem na maioria das vezes, os mesmo acordes ou quase os mesmos acordes. Por exemplo, uma música cifrada no tom de **C** maior provavelmente terá os acordes de **C, Am, G, Em F, Dm** porque estes acordes fazem parte do *campo harmônico* do tom de **C maior**.

**SEQUÊNCIAS RÍTMICAS
E TEORIA BÁSICA****SEQUÊNCIAS
RÍTMICAS**

As seqüências rítmicas abaixo, foram elaboradas para você treinar os acordes e os ritmos estudados. Pratique todas com muita atenção, e procure obter o melhor som possível de cada acorde.

Boa sorte!

1. C Am Dm G7
2. C Dm Em G7
3. C E Am G7
4. C G7 Am7 G7
5. D A Em A7
6. D D7 G Em A7
7. D Em G A
8. D C G A7
9. E A E B7
10. E D C B7
11. G Em Am D7
12. G D7 C D7
13. G Em C B7
14. Am E7 Am A7 Dm Am E7
15. Am Dm7 G7 E7
16. C C7 F G7
17. C Am F G7
18. D Bm G A7
19. D Em Fm B7
20. E C#m A B7



TEORIA BÁSICA

ESCALA = é uma série de sons ascendentes ou descendentes na qual o último som será a repetição do primeiro.

INTERVALO = é a distância entre dois sons.

SEMITOM (ou 1/2 tom) = é o menor intervalo entre dois sons

TOM = é o intervalo formado por dois semitons.

SUSTENIDO (#) = eleva o som em um semitom.

BEMOL (b) = abaixa o som em um semitom.

MÚSICA = é uma arte cuja a matéria fundamental é o som, que através dele formamos a melodia, harmonia e o ritmo.

SOM = é o choque entre dois objetos sonoros, possui quatro qualidade básicas: *altura, intensidade, timbre e duração*.

ALTURA = é a propriedade que podemos distinguir os sons graves, médios e agudos.

INTENSIDADE = é a força empregada na execução dos sons. As músicas poderão ser tocadas forte, fraco etc.

TIMBRE = é a qualidade pela qual podemos distinguir o corpo sonoro (instrumentos).

DURAÇÃO = é a qualidade pela qual podemos distinguir o prolongamento das notas.

Na música os sons são representados pelos **valores positivos** que são as **figuras musicais** e os **valores negativos** representados através da **pausa** que é o **silêncio** da música.

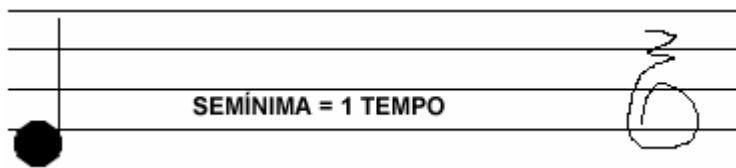
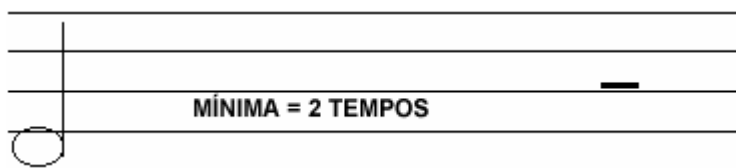
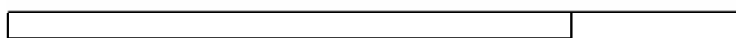
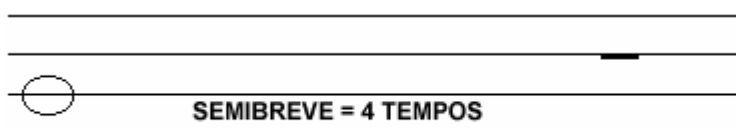
Para escrevermos as notas temos um lugar universal composto de 5 linhas e 4 espaços denominados **pauta** ou **pentagrama**. Para escrevermos os sons graves e agudos usando linhas imaginárias, chamadas linhas suplementares superiores e inferiores, pois estão localizadas em espaços auxiliares localizados acima e abaixo da pauta.

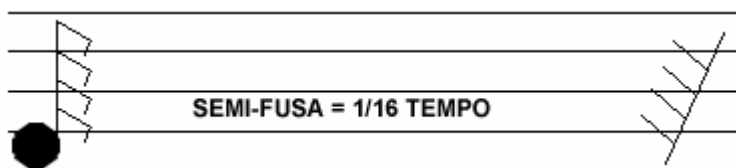
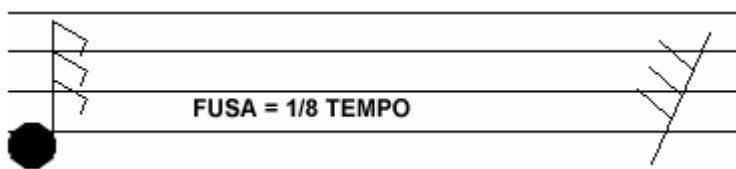
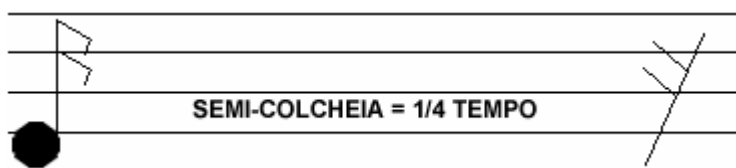
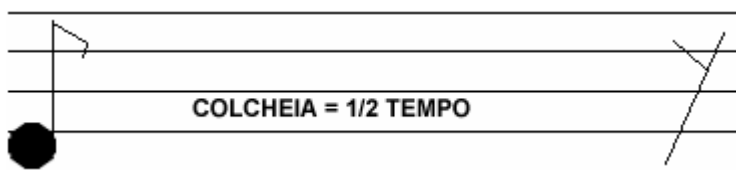
***VALORES POSITIVOS E NEGATIVOS**

Em música trabalhamos com figuras que são determinadas pelos seus devidos tempos.

As figuras musicais também são chamadas de valores positivos. Juntamente com elas, conheceremos as pausas que são valores negativos, momentos de silêncio onde nenhuma nota ou nenhum som deverão ser produzidos ou tocados.

Cada figura ou pausa possui seu respectivo tempo





Para escrevermos a música usamos a pauta ou pentagrama composta de 5 linhas e 4 espaços contados sempre de baixo para cima.

As notas **DÓ - RÉ - MI - FA - SOL - LA - SI**, forma a escala de **tom maior**.

As notas da escala também podem ser chamadas de graus.

DÓ	RÉ	MI	FA	SOL	LA	SI
I	II	III	IV	V	VI	VII

Alguns países como a Alemanha, a Grã-Bretanha e os Estados Unidos, ainda hoje empregam estas notas.

A	B	C	D	E	F	G
LA	SI	DÓ	RÉ	MI	FA	SOL

No Brasil, usamos as letras do alfabeto também para denominar as cifras, ou seja, os acordes.

***ACIDENTES**

Existem dois acidentes: **BEMOL (b)** e o **SUSTENIDO (#)**.

SUSTENIDO #: Eleva a altura da nota em 1/2 tom

BEMOL b: Abaixa a altura da nota em 1/2 tom

Atentem para a regrinha:

Baixando um “ S “ - **BEMOL (b)**

Subindo um “ S “ - **SUSTENIDOS (#)**

Exemplo:

LÁ subindo um “ S ” = **LÁ#**

LÁ baixando um “ S “ = **Láb**

Obs.: As notas MI e SI não admitem **SUSTENIDOS**.

As notas FÁ e DÓ não admitem **BEMOL**.

O “ S “ representa o **SEMITOM**

TABELA DE NOTAS E SEUS ACIDENTES:

:	:	DÓ#	:	RÉ#	:	:	FÁ#	:	SOL#	:	LA#	:		
:	DÓ	:	RÉ	:	MI	:	FÁ	:	SOL	:	LÁ	:	SI	DO
:	:	RÉb	:	Mib	:	:	SOLb	:	LÁb	:	SIb	:	:	

As notas em Bemol ou Sustenidos podem emitir o mesmo som mas recebem dois nomes diferentes. Podemos dizer que: **Db** é igual a **C#**, **Eb** é igual a **D#**, **Gb** é igual a **F#**, **Ab** é igual a **G#** e **Bb** é igual a **A#** Observe a disposição das notas no braço do instrumento

NOTAS EM SUSTENIDO

7ª	6ª	5ª	4ª	3ª	2ª	1ª	
B	Bb	A	G#	G	F#	F	E
E	Eb	D	C#	C	B	Bb	A
A	G#	G	F#	F	E	Eb	D
D	C#	C	B	Bb	A	G#	G
F#	F	E	Eb	D	C#	C	B
B	Bb	A	G#	G	F#	F	E

Note que na **12ª casa** temos as mesmas notas das cordas soltas, assim temos da **12ª casa** para frente uma repetição da disposição das notas.

Já dissemos acima que as casas são contadas no sentido da extremidade do braço até a caixa, ou seja a casa mais próxima da cabeça do violão (onde estão as tarraxas) é a primeira casa.

A diferença de som, de uma corda solta para a mesma corda, pressionada na 1ª casa é de **1/2 tom acima**. Isso significa que o som está 1/2 tom mais agudo. Uma nota com meio tom a mais, é representada pelo símbolo **#**. Por exemplo: a 5ª corda solta produz um **Lá**, já a mesma corda pressionada na primeira casa, produz um **Lá#**. Quando aumentamos o tom, criamos uma escala **ascendente (#)** e quando diminuimos, criamos uma escala **descendente (bemol)**, por

exemplo, Si *1/2 tom abaixo* é um **Si bemol** que na verdade é igual ao **La#**, falamos **Si bemol** porque a nota original era o **Si**.

Se tivermos um **La#** e aumentarmos *1/2 tom* (pressionando a 5ª corda na segunda casa) obteremos um **Si**.

Todos sabemos a ordem das notas musicais:

Dó - Ré - Mi - Fá - Sol - Lá - Si - Dó

Do **Dó** para o **Ré**, aumentamos **1 tom inteiro**, do **Ré** para o **Mi** e do **Sol** para o **Lá** também. *Já do Mi para o Fá aumentamos 1/2 tom e do Si para o Dó também!*

Por que o Mi e o Fá são diferentes?

Na verdade o que acontece com essas notas é o seguinte, tomaremos o Mi como exemplo, porem, acontece a mesma coisa para o Si. A frequência de vibração da nota, que supostamente seria, **Mi#** é praticamente idêntica a frequência do **Fá**. Para não termos duas notas com o mesmo som, (o **Mi#** e o **Fá**), decidiu-se que o **Mi#** seria automaticamente o **Fá**, sendo então abolido, portanto, não "existe" **Mi#** nem **Si#**!

Mi# não existe, seu valor é **Fá**

Si# não existe, seu valor é **Dó**

Pratique isso como exercício sempre que puder!

Aumentando cada nota de *1/2 em 1/2 tom*, Temos uma escala conhecida por "**Cromática**"

Veja as escalas cromáticas de cada nota natural (entende-se por nota natural, **Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si**)

Solta	1 ^a casa	2 ^a casa	3 ^a casa	4 ^a casa	5 ^a casa	6 ^a casa	7 ^a casa	8 ^a casa	9 ^a casa	10 ^a casa	11 ^a casa	12 ^a casa
Nota	+1/2	+ 1	+ 1 1/2	+2	+ 2 1/2	+ 3	+3 1/2	+ 4	+4 1/2	+5	+5 1/2	+6
Dó	Dó#	Ré	Ré#	Mi	Fá	Fá#	Sol	Sol#	La	La#	Si	Dó
Ré	Ré#	Mi	Fá	Fá#	Sol	Sol#	Lá	Lá#	Si	Dó	Dó#	Ré
Mi	Fá	Fá#	Sol	Sol#	Lá	Lá#	Si	Dó	Dó#	Ré	Ré#	Mi
Fá	Fá#	Sol	Sol#	Lá	Lá#	Si	Dó	Dó#	Ré	Ré#	Mi	Fá
Sol	Sol#	Lá	Lá#	Si	Dó	Dó#	Ré	Ré#	Mi	Fá	Fá#	Sol
Lá	Lá#	Si	Dó	Dó#	Ré	Ré#	Mi	Fá	Fá#	Sol	Sol#	Lá
Si	Dó	Dó#	Ré	Ré#	Mi	Fá	Fá#	Sol	Sol#	Lá	Lá#	Si

FORMAÇÃO DOS ACORDES MAIORES E MENORES

Acorde é um conjunto de notas tocadas ao mesmo tempo, formando uma composição perfeita. Os acordes são usados para tocarmos a música propriamente dita. Estudaremos acordes no padrão universal, pelo que chamamos de **CIFRAS**.

Por exemplo o acorde **Dó** é uma composição perfeita pois é formado pelas notas: **Dó, Mi, Sol**.

A maioria dos acordes são formados basicamente por **3 notas**, o que chamamos de **Tríade**.

Fazendo uma escala **Diatônica** (Entende-se por Escala Diatônica, o que seria uma escala variando de **1 em 1 tom**, porém isso não acontece pois do **Mi para o Fá** temos **1/2 tom** e do **Si para o Dó** também, por isso a escala **Diatônica** possui a seguinte variação: **1, 1, 1/2, 1, 1, 1, 1/2**)

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
Dó	Ré	Mi	Fá	Sol	Lá	Si	Dó
Ré	Mi	Fa#	Sol	La	Si	Do#	Ré
Mi	Fa#	Sol#	La	Si	Do#	Re#	Mi
Fá	Sol	La	La#	Do	Re	Mi	Fa
Sol	La	Si	Do	Re	Mi	Fa#	Sol
La	Si	Do#	Re	Mi	Fa#	Sol#	La
Si	Do#	Re#	Mi	Fa#	Sol#	La#	Si

Resumindo:

Mi + 1 tom = Fa#, porque Mi + 1/2 tom = Fa.

Si + 1 tom = Do#, porque Si + 1/2 tom = Do.

Os números em romano significam o grau da escala, cada grau corresponde a um tom, **menos do III para o IV, que temos 1/2 tom e do VII para o VIII que também temos 1/2 tom.**

Um acorde é formado pela **PRIMEIRA, TERÇA e a QUINTA** notas do quadro acima!

Ou seja, **Lá** é formado por: **La, Do# e Mi.**

O **Sol** é formado por: **Sol, Si e Ré.**

"Essa é a fórmula dos acordes maiores"

Outro ponto importante que podemos notar é que a **I** e a **VIII** são sempre iguais, isso é super importante, pois é um modo de você saber se está fazendo a tabela certa ou não!

Treine bastante a tabela acima, tente faze-la numa folha de papel sem olhar, depois confira, essa tabela é o ponto chave para entendermos o que vem pela frente!

OS ACORDES MENORES

Neste capítulo iremos introduzir um outro tipo de acorde, os acordes menores. Os acordes menores são representados pela letra m em minúscula. **Ex.: D_{Om}, R_{Em}, F_{Am} e etc.!**

Assim como os acordes maiores, os menores também são formados por conjuntos de notas, porém a tabela que teremos que fazer será um pouco diferente. Lembra que da III para IV e da VII para a VIII aumentávamos 1/2 tom? (Se não se lembra dê uma olhada na tabela)

4). Para os acordes menores, os graus vão mudar, confira a tabela abaixo e veja que agora temos da II para III e da V para VI aumentos de 1/2 tom.

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
D _{Om}	RE	RE#	FA	SOL	SOL#	LA#	D _{Om}
R _{Em}	MI	FA	SOL	LA	LA#	DO	R _{Em}
M _{Im}	FA#	SOL	LA	SI	DO	RE	M _{Im}
F _{Am}	SOL	SOL#	LA#	DO	DO#	RE#	F _{Am}
SOL _m	LA	LA#	DO	RE	RE#	FA	SOL _m
L _{Am}	SI	DO	RE	MI	FA	SOL	L _{Am}
S _{Im}	DO#	RE	MI	FA#	SOL	LA	S _{Im}

Lembrete:

Mi + 1 tom = Fa#, porque Mi + 1/2 tom = Fa.

Si + 1 tom = Do#, porque Si + 1/2 tom = Do.

Se pegarmos a **PRIMEIRA, a TERÇA e a QUINTA** obteremos qualquer acorde menor!

Ou seja:

REm é formado pelas notas: **REm, FA e LA**

SOLm é formado pelas notas: **Sol, La# e Ré**

(O *m* na tabela só consta a título de demonstração)



AULA**37****TIPOS DE ACORDES**

Nesta aula abordaremos os mais variados tipos de acordes e suas combinações. Procure estudar com calma e atenção para entender com clareza a teoria explicada!

1) ACORDES MAIORES

Aquilo que é mais importante conhecer para iniciar, é a escala maior. Ela caracteriza-se pela distância sucessiva entre notas musicais:

Tabela 1:

nota base distância nota

1	Sol
2	2 meios tons Lá
3	4 meios tons Si
4	5 meios tons Dó
5	7 meios tons Ré
6	9 meios tons Mi
7	11 meios tons Fá#
8	12 meios tons Sol

Podemos referir-mo-nos às notas desta tabela como a **3^a, a 5^a, etc...**, tal como vemos nos números na coluna da esquerda (nota base). Vamos agora à primeira "lição":

Os acordes maiores, são constituídos por:

1^a, 3^a e 5^a

Exemplo:

Pedindo ajuda à **tabela 1**, vemos que para construir um **Sol maior**, precisamos da nota base ou **1^a (Sol)**, da sua **3^a (Si)** e da sua **5^a (Ré)**. Ou seja, o acorde de **Sol maior** é constituído pelas notas **Sol, Si e Ré**. Daí poder dizer-se que:

Sol = 320003

Quando o acorde é maior, indica-se apenas pelo seu nome. Portanto, **Sol maior** indica-se apenas "**Sol**".

Conclusão:

Todos os acordes maiores são formados pela sua nota base (**1^a**), pela sua **3^a** e pela sua **5^a**.

A isto chamamos **intervalos**. (isto é importante!)

Claro que já sabemos de cor como fazer os acordes maiores, mas isto vai servir de base à continuação da nossa aprendizagem

2)ACORDES MENORES

Chegado a este ponto já deve ter reparado que faltam algumas notas musicais na **tabela 1**.

Podemos dizer com alguma incorreção de linguagem, que os intervalos que vimos antes podem ter diferentes "sabores":

Pode ter-se uma 3^a menor ou uma 3^a maior.

Pode ter-se uma 5^a perfeita ou uma 5^a aumentada.

Pode ter-se uma 9^a ou uma 9^a diminuída.

sendo que,

a 3ª menor tem menos meio tom que a 3ª maior.

a 5ª aumentada tem mais meio tom que a 5ª perfeita.

Agora, já se pode construir uma tabela de intervalos mais completa:

Tabela 2:

meios tons intervalos Exemplo para a nota Ré

0	NOTA BASE	RÉ
1	2ª diminuida	Ré#
2	2ª	Mi
3	3ª menor	Fá
4	3ª maior	Fá#
5	4ª	Sol
6	5ª diminuida	Sol#
7	5ª	Lá
8	6ª menor	Lá#
9	6ª maior	Si
10	7ª menor	Dó
11	7ª maior	Dó#
12	8ª	Ré
13	9ª diminuida	Ré#
14	9ª	Mi
15	10ª menor	Fá
16	10ª maior	Fá#
17	11ª	Sol
18	11ª aumentada	Sol#
19	12ª	Lá
20	13ª aumentada	Lá#
21	13ª	Si

Bem, esta tabela é tal e qual a **tabela 1**, só que tem mais notas.

Os acordes menores, são constituídos por:

1^a, 3^a menor e 5^a

Exemplo:

Pedindo ajuda à **tabela 2**, vemos que para construir um **Ré menor**, precisamos da nota base ou **1^a (Ré)**, da sua **3^a menor (Fá)** e da sua **5^a (Lá)**. Ou seja, o acorde de **Ré menor** é constituído pelas notas **Ré, Fá e Lá**.

Daí pode dizer-se que

Rém = x00231

O **x** serve para nos dizer que não se deve tocar na **1^a corda**, pois não é nem um **Ré**, nem um **Fá**, nem um **Lá**, mas sim um **Mi**. Logo, não faz parte do acorde, não se toca nela

Quando o acorde é menor, indica-se pelo seu nome seguido da letra **m** minúscula. Portanto, Ré menor indica-se **Rém**

.

Conclusão:

Todos os acordes menores são formados pela sua **nota base (1^a)**, pela sua **3^a menor** e pela sua **5^a**.

Outro exemplo:

Como formar o acorde **Rém7?**

Vamos à **tabela 2** e vemos então que para formar **Ré menor** precisamos de

1^a = Ré

3^a menor = Fá (+3 semi-tons)

5ª = Lá (+7 semi-tons)

Até aqui, nada de novo. Resta apenas adicionar a **7ª menor** para completar o acorde:

7ª menor = Dó (+10 semi-tons)

Pode fazer-se então **Rém = x00211**

Em resumo:

A construção de acordes faz-se utilizando **intervalos**. Estes intervalos dizem-nos que notas devemos utilizar para construir os acordes.

3) ACORDES DE 7ª

Existem acordes que além de serem formados pela **PRIMEIRA, TERÇA** e a **QUINTA** são formados também pela **SÉTIMA**. Estes acordes são chamados de **Acordes com 7ª**.

Para acharmos a **sétima menor** de uma nota devemos pegar a primeira (que é sempre ela própria) e diminuir um tom inteiro e para acharmos a **7ª Maior** (Ex. **D7M**) pegamos a primeira e diminuimos **1/2 tom!**

Estes acordes vão surgir aqui um pouco "fora da ordem", mas é apenas porque é um tipo de acorde que aparece com bastante frequência e com o qual todos estamos mais ou menos familiarizados.

Portanto a notação é:

X7 - Leia X com 7ª menor ou apenas, X com sétima

X7M - Leia X com 7ª maior.

Por Exemplo:

A7 (La com 7ª), pegamos o próprio **Lá (nota)**, que é a primeira de **A** (acorde) e diminuimos **1 tom inteiro**.

ou seja, o **A** era formado por, **La, Do e Mi** daí pegamos a primeira de **A** que é **Lá** e diminuimos **1 tom**, então **A7** é formado por **Sol, Do e Mi**.

Por que pegar a primeira e diminuir 1 tom para achar a sétima menor, qual é a lógica?

Muito simples, um acorde com sétima é formado pela **TERÇA, QUINTA** e a **SÉTIMA**, para encontrarmos a sétima, é mais fácil você pegar a **OITAVA** e diminuir **1 tom inteiro**, não é mesmo? É, exatamente o que nós fizemos, lembra que a **1ª** e a oitava são iguais! Baixamos direto da primeira porque já sabemos que a primeira de qualquer nota é ela mesma!

Vamos a outro exemplo:

Como achar **D7 (Ré com 7ª)**?

Primeiro passo: Quais as notas que formam **D**?

Elas são: **Ré, Fa# e Lá**

Sabemos que a primeira de qualquer nota é ela mesma, então a primeira do acorde **Ré** é a nota **Ré**, então vamos achar a **sétima** diminuindo **1 tom** da primeira. **Ré - 1 tom = Dó**

Então, **D7** é formada por: **Do, Fa# e Lá**.

(Cuidado quando for diminuir 1 tom de Fa e Dó, pois Dó - 1 tom = La# e Fá - 1 tom = Ré#)

4) ACORDES DE 7ª NORMAIS

Estes acordes designam-se pelo seu nome seguido de 7. Por exemplo:

Lá7 = Lá maior de sétima.

Mim7 = Mi menor de sétima e assim sucessivamente.

Formam-se, quer os maiores, quer os menores, adicionando uma **sétima menor** ao acorde. Se pedirmos ajuda novamente (e sempre) à **tabela 2**, vemos que, por exemplo, a sétima menor da nota **Mi** é a nota **Ré**. Logo:

Mi7 = 022130

Mim7 = 022030

5) ACORDES DO TIPO maj7

Estes acordes designam-se pelo seu nome seguido de **maj7**. Por exemplo:
Lámaj7

Na sua constituição, diferem dos anteriores, pois adiciona-se uma **7ª maior** (e não menor) ao acorde normal.

Exemplo:

Fámaj7 = x33210

6) ACORDES SUSPENSOS

Este tipo de acorde é muito fácil de construir. Costuma surgir em duas versões: **o sus2 e o sus4**.

No **sus2**, substitui-se a **3ª** por uma **2ª**.

No **sus4**, substitui-se a **3ª** por uma **4ª**.

Portanto, para fazer um acorde **sus2** precisamos de:

1ª, 4ª e 5ª

e para fazer um acorde **sus4** precisamos de:

1ª, 2ª e 5ª

Exemplos (Não esquecer de pedir ajuda à tabela)

Résus2 = 000230 (a 3ª - Fá# foi trocada pela 2ª - Mi)

Misus4 = 022200 (a 3ª - Sol# foi trocada pela 4ª - Lá)

Os acordes assim formados não são maiores nem menores.

Importante: a nota suspensa só deve aparecer uma vez na formação do acorde.

7) ACORDES DE 6ª

* *Acordes de 6ª normais*

Estes acordes designam-se pelo seu nome seguido de **6**. Por exemplo:

Lá6 = Lá maior de sexta.

Mim6 = Mi menor de sexta e assim sucessivamente.

Formam-se, quer os maiores, quer os menores, adicionando uma **sexta maior** ao acorde. Se pedirmos ajuda à **tabela 2**, vemos que, por exemplo, a sexta maior da nota **Mi** é a nota **Dó**. Logo:

Mim6 = 022010

8) ACORDES DE 6/9

Estes acordes designam-se pelo seu nome seguido de **6/9**. Por exemplo:

Lá6/9

Como já deve ter percebido, formam-se a partir do acorde de **sexta** como se viu antes, mas adicionando também uma **9ª**.

Exemplo:

Mim6/9 = 022012

9) ACORDES DE 9ª, 11ª, 13ª

Estes acordes designam-se pelo seu nome seguido de **9, 11, ou 13**. Por exemplo:

Mi9

Lám11

Ré13

Em primeiro lugar, porque é que estes três acordes surgem juntos? A resposta é: **todos eles incluem uma 7ª na sua formação.**

Formam-se do seguinte modo:

Para se formar um acorde de **9ª**, adiciona-se uma **9ª** ao acorde de **7ª**.

Para se formar um acorde de **11ª**, adiciona-se uma **11ª** ao acorde de **7ª**.

Para se formar um acorde de **13ª**, adiciona-se uma **13ª** ao acorde de **7ª**.

Basta ir à **tabela 2** e fazer como temos feito até aqui para os outros acordes. Por exemplo, para se fazer um **Mim9**, parte-se de **Mim7**:

Mim7 = 022030

e adiciona-se-lhe uma **9ª (Fá#)**, fica então:

Mim9 = 022032

10) ACORDES SEPARADOS POR UM TRAVESSÃO

Por exemplo, **Dó/Mi (C/E)**

É o acorde normal de **Dó**, mas em que devemos tocar o baixo na nota **Mi**.

É sempre assim. Exemplo:

Dó/Sol = 332010

11) ACORDES DIMINUTOS (dim)

Estes acordes designam-se pelo seu nome seguido de **dim**. Por exemplo:

Ládim

Formam-se com:

1ª, 3ª menor, 5ª menor e 6ª maior

Exemplo:

Ládim tem que ter as notas Lá, Dó, Mib e Solb

12) ACORDES COM INDICAÇÃO DA NOTA A TOCAR

Neste tipo de acordes, é indicada qual ou quais a(s) nota(s) que deve(m) ser adicionada(s) ao acorde normal. Por exemplo:

RéDm7#5b9

É um Rem7 com a 5ª aumentada e a 9ª diminuída (meio tom, claro).

13) ACORDES COM add

Todos os acordes que não caibam nas categorias anteriores, designam-se por **add**.

O seu significado é direto. Por exemplo:

Dóadd2

Para construir este acorde, parte-se do acorde de **Dó normal (032010)** e adiciona-se-lhe uma **segunda**. Fica então:

Dóadd2 = 032030

Nota importante: atenção à diferença entre **sus2 e add2**:

Em sus2, a 3ª é substituída por uma 2ª.

Em **add2**, não há substituição da 3ª (ela continua lá), há só adição de uma segunda.

Exemplos:

Dóadd2 = 032030

Dósus2 = 030010

Nota importante: atenção à diferença entre **acorde 9 e add9**.

Um acorde **normal 9**, tem que ter a **7ª incluída**.

Um acorde **add9**, não precisa. É um acorde normal, apenas com uma **9ª adicionada**.

Podemos lembrar também todos os acordes se apresentam conforme as seguintes denominações:

a) **ACORDES CONSONANTES:** Representam a série de acordes que ao serem tocados transmitem uma sensação repousante e harmoniosa. Geralmente são as "posições" mais fáceis de serem tocadas. Portanto, nesta fase do curso, vamos usar principalmente estes acordes.

b) **ACORDES DISSONANTES:** Ao contrário dos anteriores, estes transmitem uma sensação mais tensa, mais chocante (dando a impressão de pouco harmoniosa). Estes acordes são utilizados principalmente na execução da "Bossa Nova" e do "Jazz". Muitas vezes, quando estes acordes são tocados separadamente, transmitem uma sensação de "erro", porém, no contexto geral da música tornam-se agradáveis.

Podemos relembrar dessa forma que sete símbolos abaixo são utilizados para nomear acordes:

M ou + Lê-se maior
+5 " com quinta aumentada
6 " com sexta maior
7 " com sétima (menor) - da dominante
7M " com sétima - Maior
9 " com nona - Maior
m " menor
m6 " menor com sexta
dim ou ° " sétima diminuta
m7 " menor com sétima
-9 " com nona menor

AULA**38****INVERSÕES**

Fazer a inversão de um acorde significa colocar na base desse acorde, ao invés da nota fundamental, a medianta ou a dominante. Por exemplo: **C** é formado por: **Dó, Mi e Sol**. Sua primeira inversão, é em **Mi**, sua segunda Inversão é em **Sol** e sua Terceira Inversão é em **Si**, e o que isso significa?

Mi, Sol e Si correspondem, respectivamente à **TERÇA, QUINTA e a SÉTIMA de Dó**.

As inversas devem ser adicionadas as notas originais, ou, as notas originais devem ter o baixo na nota inversa.

Exemplos: Existem duas notações:

1ª Notação	2ª Notação
Quando temos algo parecido com X/Y, onde X é uma nota qualquer e Y é outra nota qualquer.	Quando temos algo parecido com X/N onde X é uma nota qualquer e N é um número qualquer.
Exemplos:	Exemplos:
G/A	C/7
Em/B	D7/9
Fa#/E	E7/11

Você já deve ter visto algo parecido com isso:

Tempos Modernos

De: Lulu Santos

Introdução: (G/D D) A Em

G **D** **A7 A6**

Eu vejo a vida melhor no futuro

Em **G** **D** **A7**

Eu vejo isto por cima de um muro

G **Em/B**

De hipocrisia

Em **C7+** **C/D**

Que insiste em nos rodear

Na introdução, temos logo de cara um **Sol com baixo em Ré**, analisando a nota, descobrimos que Ré é a **Quinta** de Sol, ou seja, sua **2ª inversão!**

Depois temos **Mi menor com baixo em Si**, Si também é a Quinta de Mi menor, portanto também é a **2ª inversão**.

Já o **Dó com baixo em Ré**, na última linha, é uma outra nota, **não é uma inversa**, pois a inversa deve ter baixo ou na **TERÇA**, na **QUINTA** ou **SÉTIMA**. Analisado esta nota, chegamos a conclusão que o Ré, é a **NONA** de Dó. (ou **SEGUNDA**, mas a notação mais usual é a oitava superior)

Por que Ré é a Nona de Dó?

Sabemos que a **PRIMEIRA** e a **OITAVA** são iguais, por que? Uma oitava é constituída por 8 notas, por exemplo: **Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si. (1ª Oitava).Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, Do. (2ª Oitava)**

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15

AULA**39****MODOS GREGOS**

Modos são apenas escalas derivadas da escala maior. Já vimos que cada escala maior tem uma relativa menor derivada a partir do **VI grau**. A escala de **C**, por exemplo, tem a de **Am** como sua relativa.

Reveja abaixo.

⇒ (-----Escala de **Am**-----)
 =>**C D E F G A B C D E F G A**
 =>(---- Escala de **C** -----)

⇒

A questão é simples: assim como posso construir uma escala contendo as mesmas notas a partir do **VI grau**, é possível construí-las a partir de **qualquer grau da escala maior**. Há, portanto, **7 modos** distintos de se tocar uma escala diatônica, iniciando-se em qualquer ponto da mesma. Se você iniciar em **E**, por exemplo, terá:

E F G A B C D E

Este modo, que se inicia no **III grau** da escala (**E**, no caso da escala de **C**) é denominado de modo **Frígio**. Agora você precisa usar um pouco o ouvido e, se possível, um amigo. Peça para que ele toque o acorde de **C** enquanto você executa a escala no modo frígio, de **E à E**.

Ela deve soar exatamente como a escala de **C**. Agora peça para que ele toque **Em** e repita a escala. Soa diferente? Mais alegre ou mais triste? Para entender porque eu disse para tocar o acorde de **Em** você precisa rever a lição sobre formação de acordes. Repita este mesmo procedimento iniciando em **D**. Toque a escala sobre o acorde de **C** e depois sobre o de **Dm**. Que tal o efeito? Esta escala iniciando no **II grau** é conhecida como modo **Dórico**.

A tabela abaixo resume os modos com suas principais características:

Grau	Nome	Tipo (Acorde) - Ver lição V	Característica Sonora
I	Jônico(=Jônio)	Maior	Imponente, majestoso, alegre
II	Dórico	Menor	"Weepy" - Musica country
III	Frígio	Menor	"Dark", "down" - "Heavy metal"
IV	Lídeo	Maior	Suave, doce
V	Mixolídeo	Maior	Levemente triste - Blues e rock
VI	Eólio	Menor	Escala Menor Natural - Uso geral
VII	Lócrio	Menor	Exótico, meio oriental

O interessante agora seria que você construísse os 7 modos possíveis em cada uma das escala e, evidentemente, tocasse em seguida cada um deles.

Observe que neste sistema utilizou-se **modos** diferentes em **um mesmo tom**, isto é, as notas componentes de cada modo eram exatamente as mesmas e, por isto, oriundas da escala de um mesmo tom.

Acontece que é também possível construir modos diferentes mantendo o **I** grau fixo e modificando o tom em cada uma delas, isto é, **modos** diferentes em **tons diferentes**. Isto é um pouco mais complicado e exige que se decore algumas regras básicas, que ao meu ver não são o melhor caminho para o iniciante. Não é interessante se prender em regras. Haja natural.

Seria conveniente que você escrevesse cada um dos **modos** para os diferentes tons e, em seguida, tocasse cada um deles. Procure perceber as diferenças entre eles do ponto de vista melódico.

Para que você possa entender melhor os modos, observe as tabelas abaixo:

Notas Modais (Modos Gregos)

1º - Modo Jônico (C Jônico)

Tem como característica a própria escala maior

C	D	E	F	G	A	B	C
1º grau	2º grau grau	3º grau	4º grau	5º grau	6º grau	7º grau	8º grau

2º - Modo Dórico (C Dórico)

Tem como característica o 6º grau que o diferencia assim da escala menor natural. Isto também significa que o grau característico de cada modo deveria ser enfatizado em uma improvisação

C	D	<i>E_b</i>	F	G	A	B _b	C
1º grau	2º grau grau	3º grau	4º grau	5º grau	6º grau	7º grau	8º grau

3º - Modo Frígio (C Frígio)

Tem como característica o 2º grau menor, que o diferencia da escala menor natural. Este modo é a base de praticamente toda a música espanhola e dos guitarristas flamencos.

C	<u>Db</u>	<i>E_b</i>	F	G	<i>A_b</i>	B _b	C
1º grau	2º grau grau	3º grau	4º grau	5º grau	6º grau	7º grau	8º grau

4º - Modo Lídio (C Lídio)

Usa as mesmas notas da escala maior, porém com o 4º aumentado. Muito de nossa música nordestina se baseia no modo lídio.

C	D	E	F#	G	A	B	C
1º grau	2º grau	3º grau	4º grau	5º grau	6º grau	7º grau	8º grau

5º - Modo Mixolídio (C Mixolídio)

Tem como característica o 7º grau menor, que assim o diferencia da escala maior.

C	D	E	F	G	A	Bb	C
1º grau	2º grau	3º grau	4º grau	5º grau	6º grau	7º grau	8º grau

6º - Modo Eólio (C Eólio)

Contém as mesmas notas que a escala menor natural, por isso são sinônimos. Tem como característica o 6º grau.

C	D	E _b	F	G	A_b	B _b	C
1º grau	2º grau	3º grau	4º grau	5º grau	6º grau	7º grau	8º grau

7º - Modo Lócrio (C Lócrio)

É o menos usado de todos os modos. Tem como característica o 5º grau.

C	D_b	E _b	F	<u>G_b</u>	A _b	B _b	C
1º grau	2º grau	3º grau	4º grau	5º grau	6º grau	7º grau	8º grau

Campo Harmônico Maior (Modos Gregos)

O modo **jônio** é a escala que convencionalmente é chamada de escala maior natural.

Ex: C D E F G A B C

É a escala original que irá compor o Campo Harmônico Maior. Tomando este modo como base, e fazendo suas possíveis inversões, geraremos os outros modos que formam o Campo Harmônico.

Ex:

C jônio = C D E F G A B C

D dórico = D E F G A B C D

E frígio = E F G A B C D E

Etc...

Concluimos que **C jônio**, **D dórico**, **E frígio**, etc... são formados pelas mesmas notas, mas em ordens diferentes. É o que chamamos de escala diatônica. Para entendermos as características de cada um dos modos, devemos analisar seus intervalos. Considerando que a primeira nota de cada inversão é a tônica (**nota fundamental**), encontraremos a composição de intervalos de cada modo em particular.

Harmonizando cada um dos modos, (**empilhando terças**) encontraremos os acordes que compõem o **Campo Harmônico Maior**.

Modos Gerados e seus respectivos intervalos:

Acordes Gerados:

Jônio	T 2 3 4 5 6 7+	M7+ (T 3 5 7+)
Dórico	T 2 3b 4 5 6 7	m7 (T 3b 5 7)
Frígio	T 2b 3b 4 5 6b 7	m7 (T 3b 5 7)
Lídio	T 2 3 4# 5 6 7+	M7+ (T 3 5 7+)
Mixolídio	T 2 3 4 5 6 7	M7 (T 3 5 7)
Eólio	T 2 3b 4 5 6b 7	m7 (T 3b 5 7)
Lócrio	T 2b 3b 4 5b 6b 7	Meio Diminuto m7/5b (T 3b 5b 7)

Lembrando que as tríades mostram qual é o tipo do acorde.

Ex: **Maior (T 3 5), Menor (T 3b 5), Diminuto (T 3b 5b) Aumentados (T 3 5#), e as dissonâncias como sétimas, nonas, etc... darão alguma função modal ao acorde, ou seja, mostrarão a que tipo de modo ele é compatível. Lembrando que em alguns casos, o mesmo acorde pode ser compatível á diferentes modos.**

Observe abaixo os desenhos (Shapes) de todos os modos, é importante lembrar que todos os modos devem ser estudados em todos os tons:

Shapes dos Modos Gregos - 3 notas por cordas

Jônio

Dórico

ARTMAIA

ACADEMIA DE ARTE MUSICAL ON-LINE

Frígio

Musical notation for the Frígio scale in G major. The scale is shown on a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#). The notes are G, A, B, C, D, E, F, G. The notation includes slurs and accents. Below the staff is a guitar fretboard diagram with strings T, A, and B. The fret numbers are: T (7 8 10), A (7 9 10), and B (7 9 10 7 9 11 8 10 12 8 10 12).

Lídio

Musical notation for the Lídio scale in G major. The scale is shown on a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#). The notes are G, A, B, C, D, E, F#, G. The notation includes slurs and accents. Below the staff is a guitar fretboard diagram with strings T, A, and B. The fret numbers are: T (8 10 12), A (9 10 12), and B (9 10 12 9 11 12 10 12 13 10 12 14).

Mixolídio

Musical notation for the Mixolídio scale in G major. The scale is shown on a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#). The notes are G, A, B, C, D, E, F, G. The notation includes slurs and accents. Below the staff is a guitar fretboard diagram with strings T, A, and B. The fret numbers are: T (10 12 14), A (10 12 14), and B (10 12 14 11 12 14 12 13 15 12 14 15).

Eólio

Musical notation for the Eólio scale in G major. The scale is shown on a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#). The notes are G, A, B, C, D, E, F#, G. The notation includes slurs and accents. Below the staff is a guitar fretboard diagram with strings T, A, and B. The fret numbers are: T (12 14 15), A (12 14 16), and B (12 14 15 12 14 16 13 15 17 14 15 17).

Lócrio

The image shows a musical score for the Lócrio mode. It consists of a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#). The notes are F#, G, A, B, C, D, E, F#. Below the staff, there are three lines representing guitar strings (T, A, B) with fret numbers: 141517, 141517, 141617, 151719, 151719.

NOTAÇÕES USADAS EM TABLATURAS

Além dos números que apenas indicam qual corda deve ser ferida em qual casa (traste) existem algumas letras e símbolos comumente usadas para notar determinadas técnicas. Essas notações podem variar um pouco de autor para autor mas as mais comuns são:

h - fazer um hammer-on

p - fazer um pull-off

b - fazer um bend para cima

r - soltar o bend

/ - slide para cima (pode ser usado s)

\ - slide para baixo (pode ser usado s)

~ - vibrato (pode ser usado v)

t - tap

x - tocar a nota abafada (som percussivo)

AULA
40**TÉCNICAS DE SOLO**

Existem diversas técnicas especiais que são utilizadas pela maioria dos guitarristas e violonistas para modificar e controlar o som das notas digitadas pela mão esquerda, para passar á próxima nota desejada, principalmente ao tocar um solo, essas técnicas podem ser divididas em três categorias básicas: **Ligaduras, Arqueamentos, e Deslizamentos.**

1. **Marteladas ascendentes** (Hammer on) – Ligados ascendentes
2. **Marteladas descendentes** (Pull off) – Ligados descendentes
3. **Bend** (Arqueamento descendente)
4. **Reverse Bend** (Arqueamento descendente)
5. **Slide** (Deslizamento)

Estes efeitos são utilizados principalmente em solos, e são representados na tablatura pelos seguintes símbolos:

- h - hammer on**
- p - pull off**
- b - bend**
- r - reverse bend**
- / - slide up**
- \ - slide down**

Vamos então estudar separadamente cada uma dessas técnicas. Recomendo que você somente passe para a seguinte se realmente conseguiu aprender como executá-la no instrumento. Essas técnicas são mais usadas em guitarras, mas como você está estudando violão, pode também praticá-las,

usando os dedos Indicador, médio e anular para substituir o uso da palheta, caso você não queira usá-la:

HAMMER-ON (Marteladas Ascendentes)

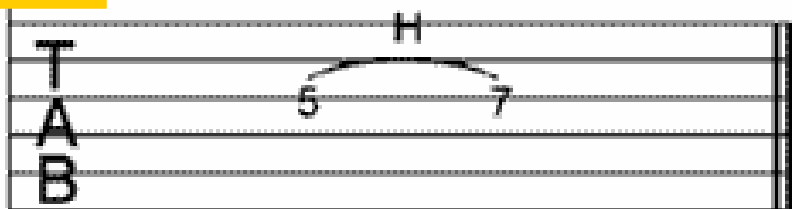
A maneira mais simples de se observar o efeito de uma martelada ascendente (**hammer-on**) é em uma corda solta. Toque um E na primeira corda solta e então, sem tocá-la novamente com a mão direita, coloque o dedo **1** da mão esquerda firmemente sobre a primeira casa. A corda continuará soando, mas a altura subirá de **E para F**. Tente fazer o mesmo com o **dedo 2** na segunda casa (**F#**), o **dedo 3** na terceira casa (**G**), o **dedo 4** na quarta casa (**G#**). O efeito da martelada ascendente (**hammer-on**) depende de dois fatores: o tempo transcorrido entre o ataque da nota e a martelada, e a força com que o dedo atinge a corda.

APRENDENDO A TÉCNICA



Vamos agora entender como funciona a técnica de Hammer-on feita no instrumento. O hammer-on é conhecido também como martelada ascendente. Nesse exemplo, toque a nota **C** com palheta e a nota **D** ‘martelando’ a casa **7** (**terceira corda**), com o dedo **3**. A técnica de hammer-on é esse ‘martelar’ notas sem palhetar.

EX: 1



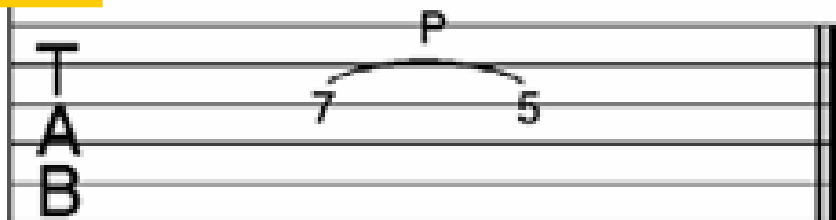
PULL OFF (Marteladas descendentes)

As marteladas descendentes (**Pull off**) são naturalmente, o inverso das ascendentes. Dessa vez começa-se com fazer soar uma nota digitada e em seguida retira-se o dedo em questão, fazendo a altura da nota descer até a altura da nota determinada pela corda solta ou pela digitação de uma nota situada mais abaixo na escala do instrumento. A martelada descendente (**Pull off**) exige maiores cuidados do que a ascendente, para que ambas as notas sejam ouvidas com nitidez. Deve-se retirar o dedo da mão esquerda bruscamente de modo a fazer com que a ponta do dedo praticamente dedilhe a corda. A martelada descendente de uma nota digitada para uma nota em corda solta é relativamente fácil, devido ao fato de toda mão poder se mover livremente. Já a martelada descendente de uma nota digitada para outra digitada em posição mais baixa requer maior prática, pois há maiores riscos da mão esquerda atingir acidentalmente outra corda.

APRENDENDO A TÉCNICA

O **Pull-off**, ou ligadura descendente é o movimento contrário ao hammer on. No exemplo, o movimento começa na nota **D** palhetada. Depois, você ‘puxa’ a corda para fazer o **C**, que soará somente se o **dedo 1** estiver previamente posicionado na casa correta. A técnica de **Pull-off** é esse ‘puxar’ a corda.

EX: 2



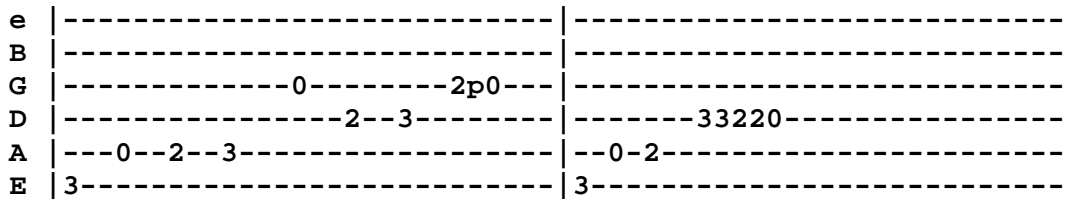
Junte agora os dois movimentos (**Hammer-On e Pull Off**) e perceba a economia de palhetadas, deixando o som mais fluido. Note que a única nota tocada com palheta é a primeira (C).

EX: 3



No exemplo abaixo de Pull off

Trecho do Riff inicial de "**La Bamba**" do grupo **Los Lobos**



Observe que o efeito de pull off está grifado em vermelho.

PRATICANDO

Vamos praticar o que foi estudado. Os próximos exemplos ajudarão a assimilar com precisão ambas as técnicas. No **Ex 4**, demonstramos apenas o **hammer-on**. No primeiro compasso do exemplo, use os dedos **1 e 2**. toque a nota **A** e ‘martele’ a **A#**. Repita várias vezes, sempre respeitando a divisão.

No segundo compasso, repita o mesmo movimento, trocando a nota **A#** por **B** e o dedo **2** pelo **3**. No terceiro compasso, a nota ‘martelada’ é o **C**, que deve ser feito com o **dedo 4**.

EX: 4

The image shows a six-measure guitar exercise in TAB notation. The first measure contains two notes: a hammer-on from the 5th fret to the 6th fret, indicated by a small square on the 5th fret and an 'H' above a slur connecting it to the 6th fret. The second measure repeats this with a hammer-on from the 5th to the 6th fret. The third measure shows a hammer-on from the 5th to the 7th fret. The fourth measure repeats the 5th to 7th fret hammer-on. The fifth measure shows a hammer-on from the 5th to the 8th fret. The sixth measure repeats the 5th to 8th fret hammer-on. The strings are numbered 1 to 6 from top to bottom.

O **Ex. 5** segue o mesmo padrão do **Ex. 4**, mas com utilização de **pull-off**. Palhete sempre a nota mais aguda de cada compasso (observe a indicação da palheta). Depois de palhetar, ‘puxe’ a corda até a nota indicada (**A**). Como no outro exemplo, note que, no **compasso 1**, usa-se os dedos **1 e 2**; no segundo, **1 e 3**; no terceiro, **1 e 4**.

EX: 5

The image shows a six-measure guitar exercise in TAB notation. The first measure contains two notes: a pull-off from the 6th fret to the 5th fret, indicated by a small square on the 6th fret and a 'P' above a slur connecting it to the 5th fret. The second measure repeats this with a pull-off from the 6th to the 5th fret. The third measure shows a pull-off from the 7th to the 5th fret. The fourth measure repeats the 7th to 5th fret pull-off. The fifth measure shows a pull-off from the 8th to the 5th fret. The sixth measure repeats the 8th to 5th fret pull-off. The strings are numbered 1 to 6 from top to bottom.

BEND (Arqueamento)



Foto 1

Esta é uma técnica muito utilizada na guitarra. Até certo ponto é também uma das mais básicas, usada praticamente por todo guitarrista, sendo uma das características mais reconhecíveis dos estilos modernos de guitarra. Esta técnica possui raízes no Blues e no Country. Nas guitarras elétricas modernas as três últimas cordas (**Foto 1**) são as mais utilizadas nos bends (arqueamentos), apesar de quê, para a obtenção de efeitos especiais, qualquer nota pode ser arqueada.

Geralmente, a altura da nota é elevada ao equivalente á uma casa (um semitom), duas casas (um tom). O problema mais comum associado aos **bends** (arqueamentos) é manter as cordas afinadas. Em geral arquear a corda além de um tom tende a desafiná-la, embora isso dependa da idade da corda, da pressão aplicada com o dedo, da força com que a corda é tocada pela mão direita e é claro, exatamente de quanto à nota é arqueada.

BEND COM O DEDO 3

O uso do **dedo 3** é mais conveniente para começar a aprender a técnica do **Bend**. O apoio fornecido pelo polegar torna mais fácil exercer a pressão com o **dedo 3**. A corda deve ser presa com o centro da ponta do dedo, para que não escorregue ou seja abafada pela unha. Embora as cordas possam ser arqueadas em ambas as direções, arquear uma corda para cima, geralmente oferece um controle melhor do que para baixo. O importante é que você concentre-se em

dois aspectos: **a altura e o som**. Puxar uma nota sem alcançar a altura desejada quase sempre soa horrível. O quanto se deve arquear a corda para obter a nota desejada depende da espessura da corda. Trata-se de algo que não pode ser medido; só o seu ouvido pode dizer quando você está arqueando com precisão.

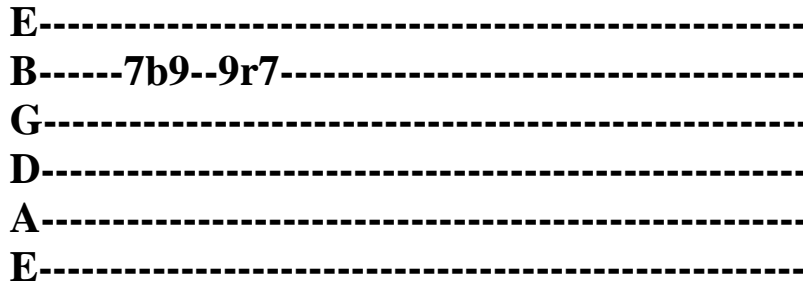
Exemplo:

E-----
B-----7b9-----
G-----
D-----
A-----
E-----

No exemplo acima a corda (**re**) deve ser tocada no sétimo traste e empurrada para cima até que soe mais aguda como se estivesse apertada no nono traste (**um tom acima**). Note que o dedo continua na sétima casa. O bend pode também ser indicado entre parênteses como **7b(9)**.

REVERSE BEND (Arqueamento Descendente)

Todos os bends podem também ser executados de forma descendente, é o que chamamos de reverse bend. Começa-se com uma corda já arqueada até determinada nota mais alta; depois de tocar a nota, o dedo que executa o arqueamento relaxa até que a corda volte á sua altura normal. O efeito é o de uma nota isolada caindo em altura. Assim como nos arqueamentos ascendentes pode-se controlar a velocidade com que a altura cai. Essa técnica exige uma boa intuição, já que é necessário praticamente adivinhar o quanto a nota terá que ser arqueada. Assim o jeito é praticar bastante, primeiro com um arqueamento de uma casa, depois de duas, para sentir a diferença.

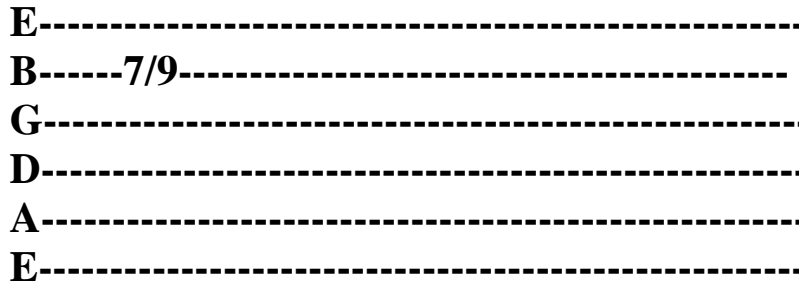
Exemplo:

No exemplo acima temos um **bend** e um **reverse bend**, o que significa que você deverá ferir a corda na **sétima casa**, fazer um bend de um tom inteiro (equivalente a subir duas casas), ferir novamente a corda e soltar o bend (de forma que a corda volte a sua posição e nota original fazendo assim um reverse bend).

SLIDE (Deslizamento)

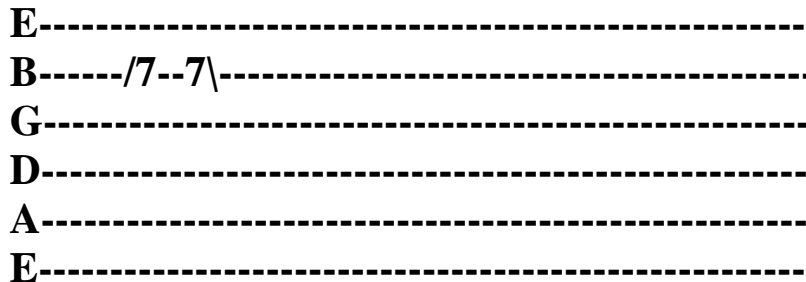
O slide é semelhante á martelada, a medida que se faz soar mais de uma nota tocando a corda uma única vez. A diferença nesse caso, é que no slide comparecem todas as notas intermediárias entre a primeira e a última. A melhor maneira de executar um slide é com o **dedo 2** ou com o **dedo 3** da mão esquerda, já que isso deixa o **dedo 1** e o **dedo 4** livres para continuar tocando em qualquer direção ao término do slide. Geralmente os slides ascendentes são mais fáceis que os descendentes. Isso porque, como se faz o dedo deslizar corda acima, o volume tende a aumentar; ao deslizar o dedo corda abaixo (slide descendente) você perceberá que é necessária uma pressão maior. A pressão dos dedos é o fundamento dos slides. Você deve aprender a soltar a tensão de sua mão esquerda no braço do instrumento, para que o dedo usado seja realmente, o único ponto de contato firme. Quando o seu dedo alcançar a nota desejada, o resto da mão esquerda, principalmente o polegar deve apertar o braço do instrumento.

NOTAÇÃO DE SLIDES



O exemplo acima indica que a corda deve ser ferida na sétima casa e imediatamente o dedo que aperta a corda nesta casa deve deslizar para a nona casa enquanto a nota continua soando (aumentando assim um tom).

Não necessariamente o início e o fim de um slide precisam ser indicados:



Neste exemplo a nota deve inicialmente ser ferida em alguma das primeiras casas e deslizada até a sétima casa, posteriormente sendo deslizada de volta para as primeiras casas. É necessário conhecer a música que se deseja tocar de forma, a saber, o tamanho do slide.

Slide Up (/) - Em sentido crescente das casas

Slide Down (\) - Em sentido decrescente das casas

ARTMAIA

ACADEMIA DE ARTE MUSICAL ON-LINE

Vários slides podem ser usados seguidos como indicado abaixo. Apenas a primeira nota precisa ser ferida.

E-----
B-----7/9/11\9\7\6\7-----
G-----
D-----
A-----
E-----

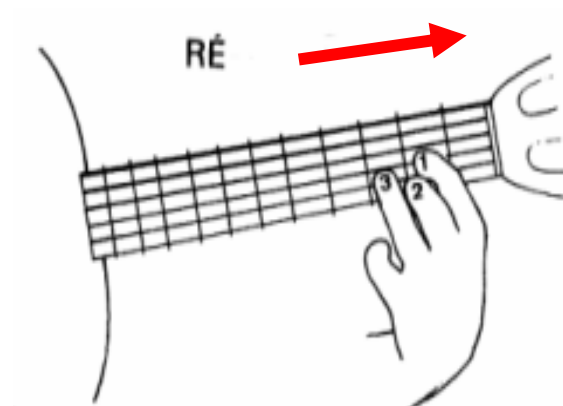
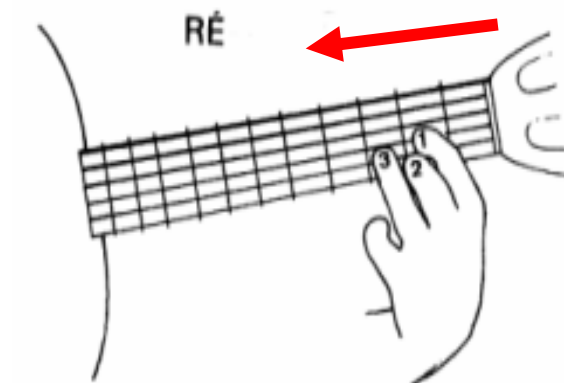
Observe e toque no seu instrumento a introdução de "**Tears In Heaven**" (*versão acústica do Unplugged Eric Clapton*). Os números destacados em vermelho são onde estão localizados os efeitos de **hammer-on e slides**.

e]-----]-----]
B]-----2/3\2---5---5-2-]---2---2---2---]
G]-----2-4---4-2-]---2---2---2---]
D]-----2-----]-----]
A]-----0-----]-----]
E]-0h2-----4-4---2-]-2---2-0--0---0-]

-----]-----]
3---3---3---3---]2---2---2---2---]
2---2---2---1---]2---2---2---2---]
-----]-----]
-----]0-0---0---0---0-]
2-2---2-0---0---]-----]

SLIDES DE ACORDES

Mais uma vez é relativamente fácil na forma ascendente, mais um tanto difícil na forma descendente. O princípio que governa os slides de acordes é o mesmo que aquele para notas isoladas. Porém exige-se um maior controle para manter os dedos nos lugares certos e para preservar cada nota individual do acorde. Para começar, tente fazer slides partindo de um acorde simples de Ré maior (**D**), primeiro ascendente (figura 1) e depois descendente (figura 2). Faça com a distancia de um semitom (**uma casa**), depois de um tom (**2 casas**). Concentre-se em manter o acorde sob controle, e evite excessos de pressão que machuquem seus dedos.



Notação de Vibrato

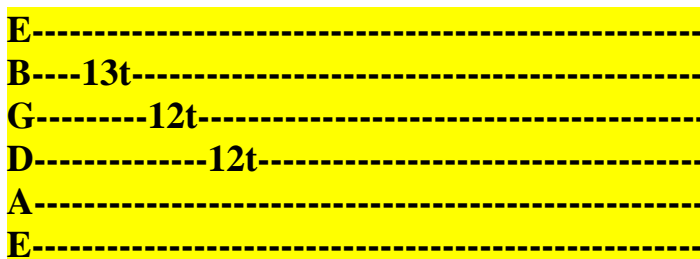
O **vibrato** é o efeito de variação de tom conseguido com a alavanca ou mesmo através de pressão variável do dedo sobre a corda no braço do instrumento (vide músicos de blues).



Neste caso a última nota deve sofrer **vibrato**. É necessário conhecer a música em questão para saber como este **vibrato** deve ser efetuado.

Notação de Tap

Tap ou **tapping** consiste em fazer soar notas feridas com a mão direita apertando as cordas nos trastes. É técnica geralmente usada por guitarristas rápidos como Eddie Van Hallen entre outros. A indicação de que uma nota deve ser tocada como **tap** consiste apenas em acrescentar a letra t à nota correspondente. Geralmente são efetuadas na parte mais interna do braço do instrumento.



No exemplo acima as notas devem ser feridas pela mão direita do músico simplesmente apertando as cordas vigorosamente nos trastes indicados.

COMO FORMAR ACORDES

Para compreender plenamente a formação de acordes é necessário que se saiba de antemão Como Construir Escalas.

Atenção: Para que você prossiga nestes estudos tem é necessário estudar bem esses sub-tópicos abaixo:

- a) Como localizar as notas no seu instrumento
- b) Cifras
- c) O que a cifra estabelece ou não
- d) Classificação dos intervalos da Escala Natural
- e) Formação das tríades maior, menor e diminuta
- f) Quadro dos intervalos e símbolos
- g) Escala Natural em todos os tons
- l) Exercícios genéricos e respostas

a) Como localizar as notas no seu Instrumento

Os acordes são formados por, no mínimo, **três notas** executadas simultaneamente ou em sucessão (arpejo). Daí a importância de se conhecer onde estão estas notas no seu instrumento, de nada adiantaria saber a teoria se na prática você não for capaz de localizá-las.

			E
			A
			D
			G
			B
			E
3ª Casa	2ª Casa	1ª Casa	

A afinação de cima para baixo, da corda mais grossa para a mais fina é **E A D G B E**, observe que os símbolos aqui estão representando notas e não acordes. A partir das cordas soltas, cada vez que pressionamos uma nova casa subimos 1 semitom, 1/2 tom, o que corresponde a um sustenido. Vejamos o que acontece no braço do violão até a quinta casa.

A	G#	G	F#	F	E
D	C#	C	B	A#	A
G	F#	F	E	D#	D
C	B	A#	A	G#	G
E	D#	D	C#	C	B
A	G#	G	F#	F	E

Vejamos a corda mais grave, o E (mi) sexta corda. Ao pressionarmos a primeira casa o som sobe 1 semitom, como E (mi) não tem sustenido, as notas terminadas em "i" não os possuem, vamos para F (fa), mais uma casa e estamos em G (sol).

Vejamos a quinta corda A (la), as cordas do violão são contadas de baixo para cima. Ao pressionarmos a primeira casa temos A# (la sustenido), mais uma casa e temos B (si). E assim sucessivamente, sempre tendo como ponto de partida o som da corda solta.

Obs. Se você tem dificuldade em saber qual nota vem depois de qual, lembre-se da escala C D E F G A B (do re mi fa sol la si), as notas seguem sempre esta ordem, chegando em B começa tudo de novo, ou seja, depois do B vem o C.

Andando no braço do violão da direita para a esquerda (visto de frente) o som sobe, fica mais agudo, e temos portanto intervalos de sustenido. Se andarmos da esquerda para a direita os sons descem, ficam mais grave, assim temos os bemois.

Portanto Gb e F# (sol bemol e fa sustenido) correspondem a mesma nota, são enarmônicos (nomes diferentes para um mesmo som), veja a figura acima, Bb e A# (si bemol e la sustenido) também são enarmônicos e assim por diante.

b) Cifras

Os países de língua anglo-saxônica não conhecem **do re mi fa sol la si**, estes nomes para as notas são de origem latina. Na verdade são a primeira sílaba da primeira palavra de cada linha num verso de canto religioso católico, os anglo-saxões conhecem as notas como **C D E F G A B** (e eles pronunciam ce dê e efe gê a b).

Acontece que os acordes escritos por extenso sol maior, mi menor com sétima e nona, ficam muito compridos e é aí que o sistema de cifras torna-se prático, **Cm7/9** é bem mais curto. Usamos emprestado o sistema dos anglo-saxões mas não abandonamos a pronúncia latina, assim **Cm7/9** escreve-se assim, porém lê-se do menor com sétima e nona.

A cifra, é composta de letras, números e sinais **A7M** (la com sétima maior), **A5+** (la com quinta aumentada). É o sistema predominantemente usado em música popular para qualquer instrumento. Os números e sinais usados na cifra correspondem a intervalos da **Escala Natural**, a partir da nota fundamental (I grau), em que são formados os acordes.

Tomemos como exemplo **A5+** (la com quinta aumentada). A quer dizer acorde de la maior, o número 5 corresponde a um intervalo de quinta (o V grau da escala natural) aumentado em 1 semiton.

Assim temos que as **cifras**, com suas letras, números e sinais, representam **acordes**.

c) O que a cifra estabelece ou Não

- O que a cifra estabelece

1. Tipos dos acordes (maior, menor, diminuto, etc.) ex: **C Cm Co ou Cdim**
2. Eventuais alterações (5+ quinta aumentada, 9b nona menor, etc) ex: **C5+ C9b**
3. A inversão do acorde (terça, quinta ou sétima no baixo) você já deve ter visto G/B (sol com baixo em si) nada mais é que uma inversão do acorde, neste caso a terça (III grau da Escala Natural) foi para o baixo pois B (si) é o III grau da escala de sol.

- O que a cifra não estabelece

1. A posição do acorde, por exemplo, A (1a), o acorde de la maior pode ser feito em diversos lugares em cada instrumento, no caso do violão na segunda casa, depois ele se repete com pestana na quinta casa. No piano o mesmo acorde pode ser feito em cada uma das 8 oitavas, portanto em 8 lugares diferentes. Esta posição a cifra não estabelece é de livre escolha do executante.
2. A ordem vertical ou horizontal do acorde, se é tocado simultaneamente ou arpejado.
3. Dobramentos e supressões de notas. Como já vimos o acorde é composto de no mínimo três notas, algumas podem ser dobradas outras suprimidas, a cifra não estipula estes dobramentos e supressões é de livre escolha do executante.

d) Classificação dos intervalos da escala natural

I	II	III	IV	V	VI	VI I	VII I	graus
f	2 M	3 M	4j	5j	6 M	7 M	8j	intervalos

| f = fundamental | M = maior | j = justo |

1. Os intervalos maiores quando diminuídos de um semiton (bemol) tornam-se menores. Assim temos **segunda, terça, sexta e sétima menor.**
2. O intervalo de quinta quando diminuído de um semiton torna-se diminuto, assim temos **quinta diminuta e não quinta menor.**
3. O intervalo de sétima não pode ser aumentado pois pela regra de formação da escala natural **só existe um semiton entre o sétimo e oitavo graus da escala,** portanto se aumentarmos a sétima esta torna-se oitava justa. É por isto que é preferível escrever C7M a C7+, pois o sinal + representa um intervalo aumentado, o que não existe no sétimo grau.

e) Formação das Tríade Maior, Menor e Diminuta

Os acordes maiores são formados com o I, III e V graus da Escala Natural. Vejamos um exemplo em do.

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	--> graus
C	D	E	F	G	A	B	C	--> notas
1	1	1/2	1	1	1	1/2		--> intervalos

As notas **C E G** formam o acorde de **do maior**.

C	---> Acorde						
C	I	f					
E	III	3M	---> Notas que o compõem e seus graus e intervalos				
G	V	5j					

Portanto precisamos do I, III e V graus para formar um acorde maior respectivamente a fundamental, a terça maior e a quinta justa. É por isto que precisamos de no mínimo três notas para formar um acorde.

Formação da tríade menor

O terceiro grau é que define se o acorde é maior ou menor.

Cm	Fundamental, terça menor e quinta justa formam o acorde menor respectivamente os I, IIIb e V graus. A única diferença entre dó maior e do menor (C e Cm) é o terceiro grau.					
C	I	f				
E ^b	III ^b	3 ^m				
G	V	5 ^j				

Formação da tríade diminuta

C^o

C I f
E^b III^b 3^m
G^b V^b 5^{dim}

A tríade diminuta possui o **III e V** graus alterados em 1 semiton para baixo (bemol).

- **Conclusão**

- **Acordes maiores são formados pelo I, III e V graus, respectivamente a fundamental (f), a terça maior (3M) e a quinta justa (5j).**
- **Acordes menores são formados pelo I, III^b e V graus, respectivamente a fundamental (f), a terça menor (3m) e a quinta justa (5j).**
- **Acordes diminutos são formados pelo I, III^b e V^b, respectivamente a fundamental (f), a terça menor (3m) e a quinta diminuta (5dim),**

Observação: na prática os acordes de diminuta não aparecem como tríades e sim tétrades, eles sofrem a inclusão do VI grau (6M) ou VII^b (7dim) que são enarmônicos. Portando C^o (do diminuta) aparece como segue na maioria dos dicionários:

C^o

C I f
E^b III^b 3^M
G^b V^b 5^{dim}
A VI ou VII^b 6^M ou 7^{dim} (enarmônicos)

f) Quadro dos Intervalos e Símbolos

Quadro dos intervalos e símbolos usados na cifragem dos acordes, tomando como exemplo a fundamental em Do.

Notas	Enarmonia	Graus	Intervalos	Símbolo	Nome
Do	.	I	f	.	Fundamental
Reb	.	IIB	2m	9b	Nona menor
Re	.	II	2M	9	Nona (maior)
Re#	Mib	II+	2aum	9+	Nona aumentada
Mib	Re#	IIIb	3m	m	Terça menor
Mi	.	III	3M	.	Terça maior
Fa	.	IV	4J	4 ou 11	Quarta (justa) ou Decima primeira
Fa#	Solb	IV+	4aum	11+	Decima primeira aumentada
Solb	Fa#	Vb	5dim	5b	Quinta diminuta
Sol	.	V	5J	.	Quinta justa
Sol#	Lab	V+	5aum	5+	Quinta aumentada
Lab	Sol#	VIb	6m ou 13m	6b ou 13b	Sexta menor ou Decima terceira menor
La	Sibb	VI	6M	6	Sexta (maior)
Sibb	La	VIIbb	7dim	o ou dim	Sétima diminuta
Sib	.	VIIb	7m	7	Sétima menor
Si	.	VII	7M	7M	Sétima maior

- Na coluna (nome) os termos entre parênteses são subentendidos quando se diz o nome do acorde
- **Enarmonia** são nomes diferentes para um mesmo som
- Em cifra usa-se nona ao invés de segunda, já que a nona aparece quase sempre uma oitava acima da segunda na formação do acorde

Observe que a sétima menor tem o simbolo 7 e não 7m, portando, por exemplo, C7 (do com sétima) é formado pelos I, III, V e VIIb graus, C E G Bb e não B. Se usado o B seria 7M (setima maior).

g) Escala Natural em todos os tons

Escala Natural de Do

I	II	II I	IV	V	VI	VI I	VII I
C	D	E	F	G	A	B	C

Escala Natural de Re

I	II	II I	IV	V	VI	VI I	VII I
D	E	F#	G	A	B	C#	D

Escala Natural de Mi

I	II	II I	IV	V	VI	VI I	VII I
E	F#	G #	A	B	C #	D#	E

Escala Natural de Fa

I	II	II I	IV	V	VI	VI I	VII I
F	G	A	B b	C	D	E	F

Escala Natural de Sol

I	II	II I	IV	V	VI	VI I	VII I
G	A	B	C	D	E	F#	G

Escala Natural de La

I	II	II I	IV	V	VI	VI I	VII I
A	B	C #	D	E	F#	G#	A

Escala Natural de Si

I	II	II I	IV	V	VI	VI I	VII I
B	C #	D #	E	F#	G #	A#	B

Lembre-se que estas escalas são formadas a partir da formula dois tetracordes de **Tom, Tom, Semitom** separados por um intervalo de **1 Tom**

Se você estudou a teoria nesta ordem: *Como construir escalas*, e os seis primeiros itens da seção *Como formar acordes*, a partir deste ponto você será capaz de formar o acorde a partir de seu nome, ou o inverso, a partir de um dado conjunto de notas dar nome ao acorde.

Dica: tenha sempre a mão as *Escalas Naturais em todos os tons* e o *Quadro dos Intervalos e Símbolos* com estas duas informações e o que você aprendeu fica fácil dar nomes a acordes desconhecidos ou formar um acorde a partir do seu nome

AULA
42
**ESTRUTURAS DAS
 ESCALAS**

Escalas são estruturas convencionais e arbitrárias, que diferem de época para época, de cultura para cultura. A escala básica da música ocidental é a diatônica, composta de uma sucessão de tons e semitons dispostos à máxima distância de um intervalo de segunda, como, por exemplo, **do-ré, fá sustenido-sol, lá bemol-si, sol sustenido-lá, etc.**

Na música ocidental além da escala diatônica e da cromática também usa-se a **escala de tons inteiros e a pentatônica.**

***Escala Diatônicas no tom Maior**

Também conhecida como **Escala Natural**, pois dela originam-se todos os acordes.

É formada de **dois tetracordes de tom tom semitom separados por um intervalo de um tom.**

I II III IV V VI VII VIII --> graus

C D E F G A B C --> notas

1 1 1/2 1 1 1 1/2 --> intervalos

obs: as cifras acima não representam acordes e sim notas.

I II III IV V VI VII VIII --> graus

D E F# G A B C# D --> notas

1 1 1/2 1 1 1 1/2 --> intervalos

I II III IV V VI VII VIII --> graus
 E F# G# A B C# D# E --> notas
 1 1 1/2 1 1 1 1/2 --> intervalos

I II III IV V VI VII VIII --> graus
 F G A Bb C D E F --> notas
 1 1 1/2 1 1 1 1/2 --> intervalos

I II III IV V VI VII VIII --> graus
 G A B C D E F# G --> notas
 1 1 1/2 1 1 1 1/2 --> intervalos

I II III IV V VI VII VIII --> graus
 A B C# D E F# G# A --> notas
 1 1 1/2 1 1 1 1/2 --> intervalos

I II III IV V VI VII VIII --> graus
 B C# D# E F# G# A# B --> notas
 1 1 1/2 1 1 1 1/2 --> intervalos

- **Escalas Diatônicas Menores**

Diatônica menor pura

-

- É formada por **2 tetracordes**, o primeiro composto de tom semitom tom e o segundo de semitom tom tom separados por um intervalo de 1 tom.

I II III IV V VI VII VIII --> graus

C D Eb F G Ab B C --> notas

1 1/2 1 1 1/2 1 1 --> intervalos

I II III IV V VI VII VIII --> graus

D E F G A Bb C D --> notas

1 1/2 1 1 1/2 1 1 --> intervalos

I II III IV V VI VII VIII --> graus

E F# G A B C D E --> notas

1 1/2 1 1 1/2 1 1 --> intervalos

I II III IV V VI VII VIII --> graus

F G Ab Bb C Db Eb F --> notas

1 1/2 1 1 1/2 1 1 --> intervalos

I II III IV V VI VII VIII --> graus

G A Bb C D Eb F G --> notas

1 1/2 1 1 1/2 1 1 --> intervalos

I II III IV V VI VII VIII --> graus

A B C D E F G A --> notas

1 1/2 1 1 1/2 1 1 --> intervalos

I II III IV V VI VII VIII --> graus

B C# D E F# G A B --> notas

1 1/2 1 1 1/2 1 1 --> intervalos

- Menor Natural

O modo menor tem os meio-tons do 2º para o 3º grau, e do 5º para 6º grau e tem um tom entre as demais notas da escala. Quando analisamos a escala de DÓ Maior descobrimos que ela não precisa de alteração para se caracterizar como maior, já a escala de La Menor não precisa de nenhuma alteração para se caracterizar como menor. Portanto usaremos a escala de La Menor para o estudo.

Exemplo da escala de Lá Menor Natural

Representação:

^
/ \ = Tom

\ / = Semitom
v

		^		^	^		^	^							
Notas:	Lá	/ \	Si	/	Do	/ \	Re	/ \	Mi	/	Fá	/ \	Sol	/ \	Lá
		v				v									
Graus:	1		2		3		4		5		6		7		8

- Diatônica menor harmônica

É formada de **2 tetracordes** sendo o primeiro composto de tom semitom tom e o segundo de semitom, tom e meio e semitom separados por um intervalo de 1 tom.

A escala menor harmônica, menor melódica e a menor cigana, tem uma sonoridade muito marcante na música flamenca, podem ser também bem empregadas em outros estilos.

I II III IV V VI VII VIII --> graus

C D Eb F G Ab B C --> notas

1 1/2 1 1 1/2 1 1/2 1/2 --> intervalos

I II III IV V VI VII VIII --> graus

D E F G A Bb C# D --> notas

1 1/2 1 1 1/2 1 1/2 1/2 --> intervalos

I II III IV V VI VII VIII --> graus

E F# G A B C D# E --> notas

1 1/2 1 1 1/2 1 1/2 1/2 --> intervalos

I II III IV V VI VII VIII --> graus

F G Ab Bb C Db E F --> notas

1 1/2 1 1 1/2 1 1/2 1/2 --> intervalos

I II III IV V VI VII VIII --> graus

G A B \flat C D E \flat F \sharp G --> notas

1 1/2 1 1 1/2 1 1/2 1/2 --> intervalos

I II III IV V VI VII VIII --> graus

A B C D E F G \sharp A --> notas

1 1/2 1 1 1/2 1 1/2 1/2 --> intervalos

I II III IV V VI VII VIII --> graus

B C \sharp D E F \sharp G A \sharp B --> notas

1 1/2 1 1 1/2 1 1/2 1/2 --> intervalos

- Escalas Harmônicas

Já falamos anteriormente, mas vale a pena ressaltarmos. A escala menor harmônica utiliza a mesma escala menor natural com uma pequena alteração. O sétimo grau da escala menor natural se eleva por meio tom (um traste).

- Escalas Relativas

As escalas relativas são aquelas que apresentam as mesmas notas. Toda a escala menor se deriva de uma relativa maior. Estudando a escala de Dó maior descobrimos que o sexto grau (sexta nota) nos indica sua relativa menor que é La. Usando as notas naturais da escala maior podemos construir sua relativa menor.

Existem varias formas de encontrarmos as escalas menores através das suas relativas maiores, veja:

- *Vamos encontrar escala relativa menor de Re Maior.*

Primeiro ache as notas da escala de Re Maior. Lembre-se da regra das escalas maiores descrito em um tópico anterior.

Re	Mi	Fa#	Sol	La	Si	Do#	Re
1	2	3	4	5	6	7	8

Observando o sexto grau desta escala encontramos sua relativa menor natural que é **Si menor**. Como são escalas relativas suas notas são iguais, agora só basta construir a escala de Si menor, veja:

Si	Do#	Re	Mi	Fa#	Sol	La	Si
1	2	3	4	5	6	7	8

Também podemos dizer que as escalas menores estão à uma **3ª menor** abaixo dos tons maiores. Observe:

^

Do Si La **La menor e relativa de Do maior**

v

^

Re do si **Si menor e relativa de Re Maior**

v

^

Fa Mi Re **Re Menor e relativa de Fa maior**

v

^

La Sol Fa# **Fa# Menor e relativa de La maior**

v

Determinação direta das Escalas menores:

Regra:

1º passo; Descobrir a tônica (nota que dá nome a uma escala)

Se a tônica estiver na **5ª corda** -> desenvolve o **AG1**

Se a tônica estiver na **6ª corda** -> desenvolve o **AG3**

AG1	AG3
- --4-- ----- --2-- --1--	- --4-- --3-- ----- -(1)-
- --4-- --3-- ----- -(1)-	- --4-- --3-- ----- --1--
- --4-- --3-- ----- --1--	- ----- --3-- ----- --1--
- ----- --3-- ----- --1--	- ----- --3-- ----- --1--
- --4-- ----- --2-- --1--	- --4-- ----- --2-- --1--
- --4-- ----- --2-- --1--	- --4-- --3-- ----- --1--

Em AG1 a Tônica é representada pelo dedo (1) na 5ª corda.

Em AG3 a Tônica é representada pelo dedo (1) na 6ª corda.

2º passo; Conhecer e aplicar o intervalo entre os agrupamentos.

AG1 para AG2 e de 1 Tom

AG2 para AG3 e de 1 Tom e meio e AG2# para AG3 e de 1 Tom e meio

AG3 para AG4 e de 1 Tom

AG4 para AG5 e de 1 Tom

AG5 para AG1 e de 1 Tom e meio e AG5# para AG1 e de 1 Tom e meio

- Melódica ascendente

É formada por **2 tetracordes** sendo o primeiro composto de tom, semitom, tom e o segundo de tom, tom, semitom separados por um intervalo de 1 tom.

I II III IV V VI VII VIII --> graus

C D Eb F G A B C --> notas

1 1/2 1 1 1 1 1/2 --> intervalos

I II III IV V VI VII VIII --> graus

D E F G A B C# D --> notas

1 1/2 1 1 1 1 1/2 --> intervalos

I II III IV V VI VII VIII --> graus

E F# G A B C# D# E --> notas

1 1/2 1 1 1 1 1/2 --> intervalos

I II III IV V VI VII VIII --> graus

F G Ab B C# D# E F --> notas

1 1/2 1 1 1 1 1/2 --> intervalos

I II III IV V VI VII VIII --> graus

G A Bb C D E F# G --> notas

1 1/2 1 1 1 1 1/2 --> intervalos

I II III IV V VI VII VIII --> graus

A B C D E F# G# A --> notas

1 1/2 1 1 1 1 1/2 --> intervalos

I II III IV V VI VII VIII --> graus

B C# D E F# G# A# B --> notas

1 1/2 1 1 1 1 1/2 --> intervalos

- Melódica Descendente

É formada de **2 tetracordes** sendo o primeiro composto de tom, semitom, tom e o segundo de semitom, tom, tom. Idêntica a diatônica menor pura.

- **Cromáticas**

É formada por intervalos sucessivos de 1/2 tom.

C C# D D# E F F# G G# A A# B C
1/2 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2

D D# E F F# G G# A A# B C C# D
1/2 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2

E F F# G G# A A# B C C# D D# E
1/2 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2

F F# G G# A A# B C C# D D# E F
1/2 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2

ARTMAIA

ACADEMIA DE ARTE MUSICAL ON-LINE

G G# A A# B C C# D D# E F F# G
1/2 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2

A A# B C C# D D# E F F# G G# A
1/2 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2

B C C# D D# E F F# G G# A A# B
1/2 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2

- **Tons Inteiros**

É formada de intervalos sucessivos de 1 tom.

C D E F# G# A# B C
1 1 1 1 1 1 1

D E F# G# A# B C D
1 1 1 1 1 1 1

E F# G# A# B C D E
1 1 1 1 1 1 1

F G A B C# D# E F
1 1 1 1 1 1 1

G A B C# D# E F G
1 1 1 1 1 1 1

A B C# D# E F G A
1 1 1 1 1 1 1

B C# D# E F G A B
1 1 1 1 1 1 1

- **Pentatônicas**

- Escala pentatônicas

Como seu próprio nome indica ela possui cinco notas (Penta), portanto é considerada uma escala bastante simples. Na realidade a pentatônica é uma escala maior com o 4º e o 7º graus omitidos, possuindo 5 inversões e 12 tonalidades.

Tipos de Escala Pentatônica

Temos a escala pentatônica maior e sua relativa menor, também encontramos as escalas pentatônicas com inserção de notas cromáticas (**escalas de Blues**) as **Blue Notes**, que tem uma sonoridade muito marcante no Blues.

A escala de Dó maior possui 7 notas, veja:

C	D	E	F	G	A	B	-> Notas
I	II	III	IV	V	VI	VII	-> Graus

Já a escala Pentatônica de Dó maior possui 5 notas, veja:

C	D	E		G	A	-> Notas
I	II	III		IV	V	-> Graus

Se esta escala possui 5 notas, então temos condição de executa-la de cinco maneiras diferentes, iniciando cada seqüência por um grau diferente, observe abaixo:

C	D	E	G	A...
I	II	III	IV	V

D	E	G	A	C...
I	II	III	IV	V

E	G	A	C	D...
I	II	III	IV	V

G A C D E...

I II III IV V

A C D E G...

I II III IV V

Estes **5 modos** (cinco maneiras diferentes de tocar a mesma escala, também chamado de inversões de escala), serão chamados de "Agrupamentos Penta".

Agrupamento Penta - C D E G A...

- Escala pentatônica (modelo 1)

Formada de duas tríades compostas de **tom, tom e meio separadas por 1 tom**

I II III IV V VI

C D F G A C

1 1 1/2 1 1 1 1/2

I II III IV V VI

D E G A B D

1 1 1/2 1 1 1 1/2

I II III IV V VI

E F# A B C# E

1 1 1/2 1 1 1 1/2

I II III IV V VI

F G A# C D F

1 1 1/2 1 1 1 1/2

I II III IV V VI

G A C D E G

1 1 1/2 1 1 1 1/2

I II III IV V VI
 A B D E F# A
 1 1 1/2 1 1 1/2

I II III IV V VI
 B C# E F# G# B
 1 1 1/2 1 1 1/2

- Escala pentatônica (modelo 2)

Formada de duas tríades sendo a primeira composta de tom, tom e a segunda de tom, tom e meio separadas por tom e meio

I II III IV V VI
 C D E G A C
 1 1 1 1/2 1 1/2

I II III IV V VI
 D E F# A B D
 1 1 1 1/2 1 1/2

I II III IV V VI
 E F# G# B C# E
 1 1 1 1/2 1 1/2

I II III IV V VI
 F G A C D F
 1 1 1 1/2 1 1/2

I II III IV V VI
 G A B D E G
 1 1 1 1/2 1 1/2

I II III IV V VI
 A B C# E F# A
 1 1 1 1/2 1 1/2

I II III IV V VI
B C# D# F# G# B
1 1 1 1/2 1 1 1/2

Escalas Pentatônica, e Escala de Blues

ESCALA PENTATÔNICA

Esta escala, como o próprio nome diz, é formada por cinco notas. É extremamente usada em qualquer estilo, possui a tônica, a 2ª maior, 3ª maior, 5ª justa e 6ª menor. Exemplo em C:

C – D – E – G – A

E	8 10
B	8 10
G	7 9
D	7 10
A	7 10
E	8 10

ESCALA DE BLUES

Obviamente muito usada no blues. É formada pela tônica, 3ª menor, 4ª justa, 5ª diminuta (4ª maior), 5ª justa e a 7ª menor (ou 6ª maior). Veja em Am:

A – C – D – Eb – E – G – A.

E	5 8
B	5 8
G	5 7 8
D	5 7
A	5 6 7
E	5 8

AULA**43****CAMPO HARMÔNICO**

Sem dúvida este é um dos assuntos mais importantes para quem quer realmente se tornar músico, pois o campo harmônico nos dá a completa visão das possibilidades harmônicas que temos assim como toda a visualização de escalas, tornando assim o estudo puramente matemático e claro. Primeiramente temos que entender para quê serve o campo harmônico, qual sua finalidade.

O campo harmônico traduz na verdade algo que nós sabemos por instinto, por exemplo, quando você esta compondo uma musica, instintivamente você tenta achar uma seqüência melódica que te agrada, e nas tentativas, é claro que as vezes tocamos seqüências de acordes que parecem não combinar entre si, isso se deve ao fato de que existe uma seqüência de acordes que se combinam, existe portanto uma seqüência melódica, por exemplo, seria a diferença de tocar em seqüência um acorde maior/ menor/ menor/ menor/ menor/ maior temos uma progressão, que quando tocada soa estranho, isso porque existe uma regra para combinação de acordes, isso não pode ser feito aleatoriamente, você terá um efeito horrível se você tocar uma seqüência :

Cm Dm Em Fm Gm Am Bm

Isso não pode ser feito, então o campo harmônico serve para nos mostrar a seqüência de acordes que irá soar perfeitamente e aonde estariam as escalas para aplicação. Vendo o campo, percebe que ele é composto por **7 graus**, a escala musical é composta por sete notas, portanto uma seqüência melódica de acordes está relacionado com a escala musical que é a base de tudo. Na segunda aula analisaremos como é o vínculo entre as escalas e os acordes.

ARTMAIA

ACADEMIA DE ARTE MUSICAL ON-LINE

Veja no campo harmônico a seqüência de acordes com suas respectivas sétimas:

C7M Dm7 Em7 F7M G7 Am7 Bm7(b5)

Pois bem aqui temos o campo harmônico natural, ele servirá de base para criarmos os outros. Agora feito o primeiro campo temos uma definição sobre os graus.

I7M IIIm7 IIIIm7 IV7M V7 VIIm7 VIIIm7(b5)

Antes de seguir adiante vou explicar porque o sétimo grau é chamado de meio diminuto. A explicação básica do campo harmônico natural é que você tem uma seqüência de acordes que casam com as escalas, e que nenhum dos acordes e escalas nesse posicionamento tem sustenidos ou bemóis, pois bem faça um acorde de B, tanto faz ser maior ou menor, veja que notas fazem parte do acorde.... você irá achar o F#! Ele é a quinta justa de B!

Quinta justa seria o seguinte, quando você monta, por exemplo, o modelo maior ou menor da corda E ou A, existe um modelo para o acorde certo? Note que onde está o dedo 3 no acorde corresponde a quinta do acorde, a quinta justa então seria sempre onde está seu dedo 3, é chamado quinta justa porque a quinta de B é na verdade, vamos contar juntos

B/C/D/E/F 1/2/3/4/5, é a nota F, mas montando um acorde, a quinta é F#, baseado que no campo harmônico natural não pode haver sustenidos, temos que tirar esse sustenido do acorde!

Temos dois modelos para esse grau o meio diminuto e o quinta aumentada, ora a quinta justa de B é F# ,a quinta aumentada é G! Tiramos o sustenido que não pode ter! Agora como faremos para entender e criar os outros campos?

Agora você sabe quais acordes se casam, mas veja bem, **existe sempre as exceções**, muitas musicas são criadas com 2 campos diferentes, ou até 3, mas agora tudo têm uma explicação lógica e matemática, 2 casos comuns é em uma determinada música, ela se progredir para um outro campo harmônico. Então o campo harmônico além de facilitar o seu trabalho de composição, já te mostra onde estão as escalas para solar, já lhe dá opções de acordes e facilita e

ARTMAIA

ACADEMIA DE ARTE MUSICAL ON-LINE

muito para tirar músicas de ouvido, ache dois, três acordes e tente identificar em que campo está, você poderá tirar o resto vendo quais os acordes que fazem parte do campo, e para solos ficará muito mais fácil tirá-lo, sabendo onde estão as escalas.

Para que possamos responder as perguntas como: "Para que serve o Campo Harmônico?", "Como surgiu a idéia musical do Campo Harmônico?", "Como usar?", e assim por diante, devemos ter certos conceitos bem definidos (como por exemplo: a formação de acordes, a formação da escala maior, os intervalos e etc). Como estes assuntos já foram estudados (aulas anteriores), temos condições de continuar sem nenhum problema. O Campo Harmônico determina as tríades e tétrades que podem ser usadas para "essa" ou "aquela" tonalidade. Para se montar o CH é muito simples: basta se formar as tríades a partir de cada grau da escala utilizando apenas as notas que a tonalidade permitir. Vamos utilizar, como exemplo, a escala de C:

I	C	D	E	F	G	A	B
III	E	F	G	A	B	C	D
V	G	A	B	C	D	E	F
VII	B	C	D	E	F	G	A

Sobrepondo as terças, nesta tonalidade, surgiram os seguintes acordes:

C	Dm	Em	F	G	Am	Bm(b5)
C7M	Dm7	Em7	F7M	G7	Am7	Bm7(b5)

A primeira linha da tabela acima corresponde as tríades do campo harmônico. A segunda linha da tabela acima corresponde as tétrades do campo harmônico. Existem 4 tipos de Campo Harmônico:

- 1 – Campo Harmônico Maior;
- 2 – Campo Harmônico Menor Natural;
- 3 – Campo Harmônico Menor Melódico;
- 4 – Campo Harmônico Menor Harmônico.

Vamos demonstrar nas tabelas abaixo, quais são os acordes que compõem cada um dos Campos Harmônicos acima.

CAMPO HARMÔNICO MAIOR

I7M	II m7	III m7	IV7M	V7	VI m7	VII m7(b5)
C7M	Dm7	Em7	F7M	G7	Am7	Bm7(5b)
D7M	Em7	F#m7	G7M	A7	Bm7	C#m7(5b)
E7M	F#m7	G#m7	A7M	B7	C#m7	D#m7(5b)
F7M	Gm7	Am7	A#7M	C7	Dm7	Em7(5b)
G7M	Am7	Bm7	C7M	D7	Em7	F#m7(5b)
A7M	Bm7	C#m7	D7M	E7	F#m7	G#m7(5b)
B7M	C#m7	D#m7	E7M	F#7	G#m7	A#m7(5b)

CAMPO HARMÔNICO MENOR NATURAL

I m7	II m7(5b)	bIII7M	IV m7	V m7	bVI7M	bVII7
Cm7	Dm7(5b)	D#7M	Fm7	Gm7	G#7M	A#7
Dm7	Em7(5b)	F7M	Gm7	Am7	A#7M	C7
Em7	F#m7(5b)	G7M	Am7	Bm7	C7M	D7
Fm7	Gm7(5b)	G#7M	A#m7	Cm7	C#7M	D#7
Gm7	Am7(5b)	A#7M	Cm7	Dm7	D#7M	F7
Am7	Bm7(5b)	C7M	Dm7	Em7	F7M	G7
Bm7	C#m7(5b)	D7M	Em7	F#m7	G7M	A7

CAMPO HARMÔNICO MENOR MELÓDICO

I m(7M)	II m7	bIII 7M(5#)	IV 7	V 7	VI m7(5b)	VII m7(5b)
Cm(7M)	Dm7	D#7M(5#)	F7	G7	Am7(5b)	Bm7(5b)
Dm(7M)	Em7	F7M(5#)	G7	A7	Bm7(5b)	C#m7(5b)
Em(7M)	F#m7	G7M(5#)	A7	B7	C#m7(5b)	D#m7(5b)
Fm(7M)	Gm7	G#7M(5#)	A#7	C7	Dm7(5b)	Em7(5b)
Gm(7M)	Am7	A#7M(5#)	C7	D7	Em7(5b)	F#m7(5b)
Am(7M)	Bm7	C7M(5#)	D7	E7	F#m7(5b)	G#m7(5b)
Bm(7M)	C#m7	D7M(5#)	E7	F#7	G#m7(5b)	A#m7(5b)

CAMPO HARMÔNICO MENOR HARMÔNICO

I m(7M)	II m7(5b)	bIII 7M(5#)	I vm7	V 7	bVI 7M	VII °
Cm(7M)	Dm7(5b)	D#7M(5#)	Fm7	G7	G#7M	B°
Dm(7M)	Em7(5b)	F7M(5#)	Gm7	A7	A#7M	C#°
Em(7M)	F#m7(5b)	G7M(5#)	Am7	B7	C7M	D#°
Fm(7M)	Gm7(5b)	G#7M(5#)	A#m7	C7	C#7M	E°
Gm(7M)	Am7(5b)	A#7M(5#)	Cm7	D7	D#7M	F#°
Am(7M)	Bm7(5b)	C7M(5#)	Dm7	E7	F7M	G#°
Bm(7M)	C#m7(5b)	D7M(5#)	Em7	F#7	G7M	A#°

CROMATISMO



Iremos praticar nesta aula, exercícios de cromatismo que servem para desenvolver a coordenação motora, facilitar a digitação das notas e aumentar a agilidade dos dedos da mão esquerda facilitando assim a prática do estudo de escalas que são utilizadas na realização de solos. O termo cromatismo ou cromagem surgiu da definição de escalas cromáticas, que são escalas que vão aumentando cada nota de $1/2$ em $1/2$ tom.

Escala cromática é a escala que contém todas as notas na seqüência: **C-C#-D-D#-E-F-F#-G-G#-A-A#-B-C...** É a escala que está disposta no braço do instrumento.

Para praticar os próximos exercícios é necessário lembrar que os dedos devem formar um arco sobre as cordas para evitar que esbarrem nas cordas abaixo, causando assim, abafamentos e ruídos. Ao prender a corda, devemos manter a ponta do dedo logo atrás do traste como mostra a foto abaixo, e nunca sobre o traste, isso evita abafamentos e um trastejamento que irá emitir ruídos indesejados.

A mão esquerda de um violonista ou guitarrista deve ser forte, e os exercícios que iremos praticar destinam-se a fortalecer a sua musculatura. Antes de iniciarmos os exercícios de cromagem, vamos rever e aprender alguns conceitos e técnicas.



DIGITAÇÃO

É o posicionamento correto dos dedos da mão esquerda de forma a facilitar a execução de movimentos de subida e descida nas cordas. A digitação será indicada na tablatura dos exercícios.

A PALHETA



Para executar os próximos exercícios, você deverá utilizar a palheta com toques alternados, ou então tocar com os dedos indicador e médio também em toques alternados. Procure se possível praticar os exercícios das duas maneiras: tocando com a palheta de preferência na guitarra, e tocando com os dedos **I**, **M** de preferência no violão. Para tocar usando a palheta, observe a foto abaixo e siga as seguintes instruções:



- 1- Segure a palheta firmemente entre o polegar e o indicador.
- 2- Segure a palheta de modo firme, mas relaxado.

PALHETADAS ALTERNADAS

Uma técnica muito simples que consiste em variar o sentido das palhetadas para cima e para baixo em uma mesma corda.

Observe a tablatura:

```

          v ^ v ^ v ^
e: |-----|
B: |-----|
G: |-----|
D: |-----|
A: |-----1--2--3-----|
E: |--1--2--3-----|
  
```

Se começar com a primeira palhetada para baixo na **casa 1** (corda E), a segunda palhetada que vai ser na mesma corda **casa 2** deve ser obrigatoriamente para cima, a terceira palhetada na mesma corda **casa 3** deve ser para baixo. Ao mudarmos de corda podemos dar a primeira palhetada para cima ou para baixo, normalmente começamos com a palhetada para baixo, obrigatoriamente a segunda será para cima e a terceira para baixo e assim por diante.

Na tablatura as palhetadas são indicadas através dos sinais:

v - Palhetada para baixo
 ^ - Palhetada para cima

É importante lembrar que todos os próximos exercícios podem e devem ser praticados também com os dedos indicador (**I**) e médio (**M**) da mão direita com toques alternados, sendo que ao usarmos a palheta, substituímos os toques desses dedos por palhetadas ascendentes e descendentes.

EXERCÍCIOS DE CROMAGEM

O primeiro exercício é muito simples, deve ser feito com bastante precisão ele consta de basicamente dois movimentos o primeiro de descida descrito logo abaixo.

Observe a tablatura:

d: 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

p: v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^

```

e: |-----1-2-3-4-----|
B: |-----1-2-3-4-----|
G: |-----1-2-3-4-----|
D: |-----1-2-3-4-----|
A: |-----1-2-3-4-----|
E: |--1-2-3-4-----|

```

|----> sentido descendente

d: Indicam os dedos da mão esquerda

p: Uso das palhetadas alternadas

Inicie pressionando a 1º casa corda 6, com o dedo indicador, ataca-se com a primeira palhetada, depois é a vez de pressionar a 2º casa corda 6 com o dedo médio, continuando o dedo anular pressiona a 3º casa corda 6 e a 4º casa corda 6 é pressionada com o dedo mínimo. Parece simples, porém os dedos indicador, médio e anular devem ser mantidos na sua posição inicial, ou seja, depois de pressionar as casas e de dar a palhetada os dedos permanecem no mesmo lugar. Os dedos só devem desfazer a posição ao passar para a próxima corda e assim sucessivamente.

ARTMAIA

ACADEMIA DE ARTE MUSICAL ON-LINE

O próximo exercício é feito no sentido ascendente. Observe a tablatura abaixo:

d: 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1

p: v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^

```
e | --4-3-2-1-----  
B | -----4-3-2-1-----  
G | -----4-3-2-1-----  
D | -----4-3-2-1-----  
A | -----4-3-2-1-----  
E | -----4-3-2-1-----
```

<---- | Sentido ascendente

d: Indicam os dedos da mão esquerda

p: Uso das palhetadas alternadas

Note que o segundo exercício é o contrario do primeiro. A regras são as mesmas mas por estarmos executando um **movimento ascendente** os dedos não permanecem nas suas devidas casas. Repita os movimentos de descida e subida até a **10ª casa**.

Acompanhe a tablatura:

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

v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^

```
e | -----2-3-4-5-----  
B | -----2-3-4-5-----  
G | -----2-3-4-5-----  
D | -----2-3-4-5-----  
A | -----2-3-4-5-----  
E | --2-3-4-5-----
```

ARTMAIA

ACADEMIA DE ARTE MUSICAL ON-LINE

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

v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^

e		--5-4-3-2-----	
B		-----5-4-3-2-----	
G		-----5-4-3-2-----	
D		-----5-4-3-2-----	
A		-----5-4-3-2-----	
E		-----5-4-3-2-----	

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

v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^

e		-----	3-4-5-6-----	
B		-----	3-4-5-6-----	
G		-----	3-4-5-6-----	
D		-----	3-4-5-6-----	
A		-----	3-4-5-6-----	
E		--3-4-5-6-----		

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

v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^

e		--6-5-4-3-----	
B		-----6-5-4-3-----	
G		-----6-5-4-3-----	
D		-----6-5-4-3-----	
A		-----6-5-4-3-----	
E		-----6-5-4-3--4-5-	

etc... Até 10

Os movimentos devem ser praticados até você conseguir adquirir uma boa Agilidade com a digitação. Procure prender bem as cordas para que as notas tenham o som mais nítido possível. Pode ser que você encontre alguma dificuldade no início dos exercícios, mas com a prática eles se tornarão fáceis. Os exercícios de cromagens são muito importantes para quem quer ter agilidade no instrumento, e principalmente para aqueles que querem estudar solos.

AULA 45

BORDÕES

(POWER CHORDS)



Também chamados de "**Power Chords**" os bordões são formas simples de representar um acorde, usando 2 ou 3 notas. Por sua característica forte, são muito usados no Rock principalmente no Heavy Metal, geralmente abrangem as cordas mais grossas obtendo um som mais duro (bem grave), também soam muito bem com efeitos de pedaleira (distorções).

Modelo da forma mais simples dos bordões com duas notas:.

F					C				3° Tr
b		----	----	--1--	:	b		----	----
.		--2--	----	----	:	.		--2--	----
		----	----	----	:			----	----
		----	----	----	:			----	----
		----	----	----	:			----	----
		----	----	----	:			----	----
		----	----	----	:			----	----
		----	----	----	:			----	----
		----	----	----	:			----	----
		----	----	----	:			----	----
		----	----	----	:			----	----

ARTMAIA

ACADEMIA DE ARTE MUSICAL ON-LINE

Modelo da forma dos bordões com três notas:

F				C					
b	-----	-----	--1--	:E	b	-----	-----	-----	:E
.	--2--	-----	-----	:A	.	-----	-----	--1--	:A
	--3--	-----	-----	:D		--2--	-----	-----	:D
	-----	-----	-----	:G		--3--	-----	-----	:G
	-----	-----	-----	:B		-----	-----	-----	:B
	-----	-----	-----	:e		-----	-----	-----	:e

Seguindo os modelos acima podemos aplicar os bordões para os outros acordes, basta conhecer e lembrar das notas das cordas mais graves do instrumento **5ª e 6ª cordas**.

5º corda A:|-A#-|-B--|-C--|-C#-|-D--|-D#-|-E--|-F--|-F#--|...

6º corda E:|-F--|-F#-|-G--|-G#-|-A--|-A#-|-B--|-C--|-C#--|...

Casas 1 2 3 4 5 6 7 8 9 ...

Veja alguns exemplos em tablatura:

Riff de "Enter Sadman" - Metallica

E	A# A	E	A# A	G E	F# E	F# G	F# E
e:-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----
B:-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----
G:-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----
D:-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----
A:--2--2--2--8-7--2--2--2--8-7--	-----	-----	-----	--5--	-----	--5--4--2--	-----
E:-0--0--0--6-5--0--0--0--6-5--	-----	-----	-----	--3--0--2--0--2--3-2-0-	-----	-----	-----

Riff da Introdução/Verso de "When I Come Around" - Green Day

G	D	E	C
e:-----	-----	-----	-----
B:-----	-----	-----	-----
G:-----	7--7-7-7--9-9--5--5-5-5--	-----	-----
D:--5--5-5-5--7--7-7-7--9-9--5--5-5-5--	-----	-----	-----
A:--5--5-5-5--5--5-5-5--7-7--3--3-3-3--	-----	-----	-----
E:--3--3-3-3--	-----	-----	-----

Trechos de "Everybody dance now" - C & C Music Factory

Intro.:

	Bb	Bb	F	G#	A#		Bb	F	G#	A#	Bb	F	G#	A#		
e:	-----						-----					-----				
B:	-----						-----					-----				
G:	--3--3-----						--3-----3-----					-----				
D:	--3--3--3--6--8--						--3--3--6--8--3--3--6--8--					-----				
A:	--1--1--3--6--8--						--1--3--6--8--1--3--6--8--					-----				
E:	-----1-4-6--						-----1-4-6-----					--1-4-6-----				

verso:

	A#		F	G#		A#		F	G#
e:	-----					-----			
B:	-----					-----			
G:	-----					-----			
D:	--8--8-8--8-8--3--6--					--8--8-8--8-8--3--6-----			
A:	--8--8-8--8-8--3--6--					--8--8-8--8-8--3--6-----			
E:	--6--6-6--6-6--1--4--					--6--6-6--6-6--1--4-----			

Exercício

Este exercício tem a finalidade de desenvolver a habilidade de tocar com os vários acordes construídos sob a forma de bordões. Execute com palhetadas sempre para baixo, abrangendo as duas cordas do bordão. Faça uma contagem de 1 a 4, e vá palhetando a cada número contado. Estamos usando compassos com tempos constantes, uma palhetada para cada tempo.

Veja o esquema abaixo, no bordão de A são quatro palhetadas constantes ao mudar para G não deve ocorrer atraso ou adiantamento no tempo, por isso é necessário contar.

Tempos: 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 ...
Bordões: A A A A G G G G F F F F G G G G ...
palhetadas: 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 ...

	A	G	F	G	D	Bb	C
e	-----						
B	-----						
G	-----						
D	-----7-7-7-7--3-3-3-3--5-5-5-5-						
A	7-7-7-7--5-5-5-5-3-3-3-3--5-5-5-5--5-5-5-5-1-1-1-1--3-3-3-3-						
E	--5-5-5-5--3-3-3-3--1-1-1-1--3-3-3-3-----						

ARTMAIA

ACADEMIA DE ARTE MUSICAL ON-LINE

Bb A G F G D C B C A C G D

e	-----
B	-----
G	-----
D	-----7-7-5-5--3-3-5-5-----5-5-----7-7-----
A	-3-3-3-3--7-7-5-5--3-3-5-5-5-5-3-3--1-1-3-3-7-7-3-3-5-5-5-5-
E	--1-1-1-1--5-5-3-3--1-1-3-3-----5-5-----3-3--

F G A A D C B F G C A E

e	-----
B	-----
G	-----
D	-----7-7--5-5-4-4-----5-5-----
A	-3-3-5-5--7-7-7-7-7-7-5-5--3-3-2-2-3-3-5-5-3-3-7-7--2-2-2-2-
E	--1-1-3-3--5-5-5-5--5-5-----1-1-3-3-----5-5--0-0-0-0--

C D A B G A G

e	-----
B	-----
G	-----
D	--5-5-5-5--7-7-7-7-----
A	-3-3-3-3--5-5-5-5--7-7-7-7-9-9-9-9-5-5-5-5-7-7-7-7--5-5-5-5-
E	-----5-5-5-5--7-7-7-7--3-3-3-3--5-5-5-5--3-3-3-3--

E B D A E G A B E D

e	-----
B	-----
G	-----
D	-----4-4--7-7-----7-7-----
A	--2-2-2-2--5-5-7-7--2-2-5-5--7-7-9-9--2-2-5-5-----
E	--0-0-----5-5--0-0-3-3--5-5-7-7--0-0-----

A G F# G A E

e	-----
B	-----
G	-----
D	-----9-9-----
A	--7-7-5-5--4-4-5-5--7-7-7-7-----
E	--5-5-3-3--2-2-3-3--5-5-----

EXERCÍCIOS DE AGILIDADE

Para esta aula foram preparados vários exercícios para deixar os dedos mais ágeis e a musculatura da mão mais preparada para o violão. Aproveite e treine bastante, pois a medida que os dedos ficam mais fortes e resistentes melhor será sua performance ao praticar pestanas, solar e tocar acordes difíceis.



Este 1º exercício é puramente de digitação.
Use os dedos **1, 2, 3 e 4** (mão esquerda) alternando a ordem em que eles são tocados. Na mão direita, use os dedos **I, M e A**.

Exemplo:

----- (1) -- (4) -- (2) -- (3) -----
----- (2) -- (3) -- (4) -- (1) -----
(1) -- (3) -- (2) -- (4) -----

Continue o exercício trocando a ordem dos dedos.

Tente as seguintes combinações:

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

Dica: Faça uma série da 6ª corda até a 1ª indo do começo ao fim do braço do violão. Comece lentamente e vá aumentando gradativamente a velocidade à medida que não haja erros.

Voltando agora para a mão direita, faça o seguinte:

Deixe as cordas soltas e toque dessa maneira

-----A-----
-----M-----
-----I-----

-----P-----

Toque o polegar na 6ª corda e depois seguidamente os dedos **I**, **M**, e **A** nas 3ª, 2ª e 1ª cordas respectivamente.

O Polegar é tocado de cima para baixo e o restante dos dedos de baixo para cima, "puxando" as cordas.

Dica:

Quando tocar o Polegar faça como se estivesse "empurrando" a corda para frente e não apertando-a para baixo.

Toque primeiro o polegar na 6ª corda mas depois faça o exercício usando a 5ª e 4ª cordas.

Comece lentamente e aumente a velocidade quando estiver seguro.

Tente manter um ritmo ao fazer esse exercício.
Faça também desta maneira:

P I M A M I

Partiremos então para a escala maior:

Outras digitações: **Em E (Mi Maior)**

A musical staff with five lines, each represented by a dashed line. The notes of the E major scale are indicated by numbers 0, 1, 2, 4, 2, 4, 5, 2, 4, 5, 2, 4, 5. The fingerings are: 0-2-4, 1-2-4, 2-4-5, 1-2-4, 0-2-4, 0-2-4.

Este próximo é em **C(dó Maior)** e está dividido em terças, toque uma nota e a próxima será uma terça acima dela.

A musical staff with five lines, each represented by a dashed line. The notes of the C major scale are indicated by numbers 3, 2, 3, 2, 5, 3, 5, 2, 4, 2, 5, 4, 5, 3, 5. The fingerings are: 3-5, 2-5, 3-5, 2-5, 5-3, 3-5, 2-5, 4-5, 2-5, 5-4, 5-3, 5-3.

Faça esses dois últimos exercícios em todos os tons indo e voltando.

EXERCICIOS DE VELOCIDADE

Aquecimento

-----5-6-7-8-
-----5-6-7-8-
-----5-6-7-8-
-----5-6-7-8-
-----5-6-7-8-
-----5-6-7-8-

outras digitações: 5 8 6 7, 6 5 8 7, 5 7 6 8, etc

-5-5-5-5-5-5-5-5-5-5-5-5-5-5-5-5-5-

Exercícios

-5-4-3-2-6-5-4-3-...-22-21-20-19-21-20-19-18-...-5-4-3-2-

-2-3-4-5-3-4-5-6-...-19-20-21-22-18-19-20-21-...-2-3-4-5-

ARTMAIA

ACADEMIA DE ARTE MUSICAL ON-LINE

-----15^^-
-2222-4444-5555-7777-9999-11111111-12121212-14141414-----

-----7-7-7-7-12-
-----9-9-9-9-----
-----9-9-9-9-----
-----10-10-10-10-----
-7-7-7-7-----

Sequências

-----5-7-8-----8-7-5-----5-----8-7-5--5-7-
-5-6-7-----8-6-5-----5-6-8--8-6-----8-----

-5h7p5h7p5h8p5h8p5h9p5h9p5-

-----5-7-8-7-
-----5-7-8-----
-----2-4-5-2-4-5-----
-----2-4-5-2-4-5-----
-----2-3-5-2-3-5-----
-2-3-5-2-3-5-----

-----8-10-13-
-----8-10-13-----
-----5-7-10-----
-----5-7-10-----
-----3-5-8-----
-3-5-8-----

ARTMAIA

ACADEMIA DE ARTE MUSICAL ON-LINE

-----7-8-10-
-----7-8-10-----
-----4-5-7-----
-----4-5-7-----
-----2-3-5-----
-2-3-5-----

-----8-10-12-
-----8-10-12-----
-----5-7-9-----
-----5-7-9-----
-----3-5-7-----
-3-5-7-----

-----10-12-14-
-----10-12-13-----
-----7-9-11-----
-----7-9-10-----
-----5-7-9-----
-5-7-8-----

-----5-7-8-----7-8-10-----8-10-12-----10-12-13-----
-5-6-8-----6-8-10-----8-10-12-----10-12-13-----12-13-15

continuação

-12-13-15-----13-15-17-----15-17-19-----17-19-20-
-----13-15-17-----15-17-18-----17-18-20-----

PRATICANDO ESCALAS

Modos Gregos- G

Jônio

-----5-7-8-
-----5-7-8-----
-----4-5-7-----
-----4-5-7-----
-----3-5-7-----
-3-5-7-----

Dório

-----7-8-10-
-----7-8-10-----
-----5-7-9-----
-----5-7-9-----
-----5-7-9-----
-5-7-8-----

Frígio

-----8-10-12-
-----8-10-12-----
-----7-9-11-----
-----7-9-10-----
-----7-9-10-----
-7-8-10-----

Lídio

-----10-12-14-
-----10-12-13-----
-----9-11-12-----
-----9-10-12-----
-----9-10-12-----
-8-10-12-----

Mixolídio

-----12-14-15-
-----12-13-15-
-----11-12-14-
-----10-12-14-
-----10-12-14-
-----10-12-14-

Eólio

-----14-15-17-
-----13-15-17-
-----12-14-16-
-----12-14-16-
-----12-14-15-
-----12-14-15-

Lócrio

-----15-17-19-
-----15-17-19-
-----14-16-17-
-----14-16-17-
-----14-15-17-
-----14-15-17-

Procure praticar esses exercícios todos os dias, e com certeza você irá adquirir uma ótima agilidade.

Boa sorte nos estudos!

AULA
47**DICAS PARA COMPRAR
UM VIOLÃO**

Qual a melhor marca de violão que devo comprar? Bom, nessa penúltima aula pretendo explicar o que se deve fazer na hora que você escolher seu violão novo.

Lembre-se: O mais barato pode se tornar mais caro depois. Portanto, não fique dando importância ao preço e sim a qualidade do material e de seu instrumento.

Muitas pessoas compram violão sem ao menos entender sobre o assunto e em muitos casos, vem o arrependimento depois. Por isso vamos enumerar as dicas aqui. Portanto, vamos a elas:

1 - O primeiro passo é pesquisar preços dos violões mais vendidos que são: **Fender, Giannini, Yamaha e Washburn**. Geralmente você consegue preços bem diferentes de uma loja para outra.

2 - Estando com o violão em mãos, verifique item por item para ver se está em perfeitas condições de uso e em perfeito estado de conservação.

3 - O braço do violão tem que estar reto e a melhor forma de saber é mirando como se fosse uma espingarda. Olhando para os trastes você saberá se ele está empenado ou não. As vezes o violão pode vir da fábrica com esse defeito.

4 - O cavalete tem que estar em perfeita forma de acabamento, verifique se não está descolando, isso pode acontecer.

5 - Os trastes tem que ser lisos por completo para não riscar as cordas em caso de bend (técnica usada também no violão onde a corda é envergada).

6 - As tarrachas terão que girar facilmente para não comprometer a afinação.

7 - Veja se não tem riscos na pintura, se as peças feita de marfim estão em perfeitas condições, e não estão gastas ou sujas.

8 - Pratique bastante lá no momento puxando as cordas e fazendo bastante batidas pra você sentir se o violão está com um bom sincronismo e se você está sentindo-se bem tocando nele.

9 - Se seu violão for elétrico, sinta a qualidade do som e veja se o bocal onde o cabo está ligado não apresenta ruídos ou coisa parecida. Pois muitas vezes quando adquirimos um violão elétrico, aparecem bastante ruídos na colocação dos cabos.

10 - Enfim, se o violão não tiver nenhum desses problemas, pode comprar tranquilamente que com certeza você fará um ótimo negócio.

AULA
48

ACORDES PARA VIOLÃO E GUITARRA

Nessa ultima aula reunimos uma lista de acordes para violão e guitarra, para que você possa pesquisar e tirar suas dúvidas quando tocar algumas de suas canções preferidas.

É importante lembrar que:

As cordas do instrumento estão nessa ordem (E A D G B e), os números são as casas do braço do instrumento que devem ser apertadas. O número "0" é a corda solta, o símbolo "x" é a corda que não é para ser tocada.

			E	A	D	G	B	e	
A	or	Ama j	[0	0	2	2	2	0]	(Db E A)
A	or	Ama j	[0	4	x	2	5	0]	(Db E A)
A	or	Ama j	[5	7	7	6	5	5]	(Db E A)
A	or	Ama j	[x	0	2	2	2	0]	(Db E A)
A	or	Ama j	[x	4	7	x	x	5]	(Db E A)
A #5	or	Aaug	[x	0	3	2	2	1]	(Db F A)
A #5	or	Aaug	[x	0	x	2	2	1]	(Db F A)
A/Ab			[x	0	2	1	2	0]	(Db E Ab A)
A/B			[0	0	2	4	2	0]	(Db E A B)
A/B			[x	0	7	6	0	0]	(Db E A B)
A/D			[x	0	0	2	2	0]	(Db D E A)
A/D			[x	x	0	2	2	0]	(Db D E A)
A/D			[x	x	0	6	5	5]	(Db D E A)
A/D			[x	x	0	9	10	9]	(Db D E A)
A/G			[3	x	2	2	2	0]	(Db E G A)
A/G			[x	0	2	0	2	0]	(Db E G A)
A/G			[x	0	2	2	2	3]	(Db E G A)
A/Gb			[0	0	2	2	2	2]	(Db E Gb A)
A/Gb			[0	x	4	2	2	0]	(Db E Gb A)
A/Gb			[2	x	2	2	2	0]	(Db E Gb A)
A/Gb			[x	0	4	2	2	0]	(Db E Gb A)

ARTMAIA

ACADEMIA DE ARTE MUSICAL ON-LINE

A/Gb			[x x 2 2 2 2]	(Db E Gb A)
A5	or	A(no 3rd)	[5 7 7 x x 5]	(E A): root and 5th
(power chord)				
A5	or	A(no 3rd)	[x 0 2 2 x 0]	(E A) : root and 5th
(power chord)				
A5	or	A(no 3rd)	[5 7 7 x x 0]	(E A) : root and 5th
(power chord)				
A6			[0 0 2 2 2 2]	(Db E Gb A) plus 6th
A6			[0 x 4 2 2 0]	(Db E Gb A) plus 6th
A6			[2 x 2 2 2 0]	(Db E Gb A) plus 6th
A6			[x 0 4 2 2 0]	(Db E Gb A) plus 6th
A6			[x x 2 2 2 2]	(Db E Gb A) plus 6th
A6/7			[0 0 2 0 2 2]	(Db E Gb G A) plus
6th, minor 7th				
A6/7 sus	or	A6/7 sus4	[5 5 4 0 3 0]	(D E Gb G A) : sus4
triad plus 6th, minor 7th				
A6/7 sus	or	A6/7 sus4	[x 0 2 0 3 2]	(D E Gb G A) : sus4
triad plus 6th, minor 7th				
A7	or	Adom 7	[3 x 2 2 2 0]	(Db E G A), minor
7th				
A7	or	Adom 7	[x 0 2 0 2 0]	(Db E G A), minor
7th				
A7	or	Adom 7	[x 0 2 2 2 3]	(Db E G A), minor
7th				
A7(#5)			[1 0 3 0 2 1]	(Db F G A) : minor
7th, sharp 5th				
A7/add11	or	A7/11	[x 0 0 0 2 0]	(Db D E G A), minor
7th, plus 11th				
A7sus4			[x 0 2 0 3 0]	(D E G A) : sus4
triad, minor 7th				
A7sus4			[x 0 2 0 3 3]	(D E G A) : sus4
triad, minor 7th				
A7sus4			[x 0 2 2 3 3]	(D E G A) : sus4
triad, minor 7th				
A7sus4			[5 x 0 0 3 0]	(D E G A) : sus4
triad, minor 7th				
A7sus4			[x 0 0 0 x 0]	(D E G A) : sus4
triad, minor 7th				
Aadd9	or	A2	[0 0 2 4 2 0]	(Db E A B) plus 9th
Aadd9	or	A2	[x 0 7 6 0 0]	(Db E A B) plus 9th
Aaug/D			[x x 0 2 2 1]	(Db D F A)
Aaug/G			[1 0 3 0 2 1]	(Db F G A)
Ab	or	Abmaj	[4 6 6 5 4 4]	(C Eb Ab)
Ab #5	or	Abaug	[x 3 2 1 1 0]	(C E Ab)
Ab/A			[x x 1 2 1 4]	(C Eb Ab A)
Ab/F			[x 8 10 8 9 8]	(C Eb F Ab)
Ab/F			[x x 1 1 1 1]	(C Eb F Ab)

ARTMAIA

ACADEMIA DE ARTE MUSICAL ON-LINE

Ab/Gb		[x x 1 1 1 2]	(C Eb Gb Ab)
Ab/Gb		[x x 4 5 4 4]	(C Eb Gb Ab)
Ab5	or	Ab(no 3rd)	[4 6 6 x x 4] (Eb Ab): root and 5th (power chord)
Ab6		[x 8 10 8 9 8]	(C Eb F Ab) plus 6th
Ab6		[x x 1 1 1 1]	(C Eb F Ab) plus 6th
Ab7	or	Abdom 7	[x x 1 1 1 2] (C Eb Gb Ab), minor 7th
Ab7	or	Abdom 7	[x x 4 5 4 4] (C Eb Gb Ab), minor 7th
Abdim/E		[0 2 0 1 0 0]	(D E Ab B)
Abdim/E		[0 2 2 1 3 0]	(D E Ab B)
Abdim/E		[x 2 0 1 3 0]	(D E Ab B)
Abdim/E		[x x 0 1 0 0]	(D E Ab B)
Abdim/Eb		[x x 0 4 4 4]	(D Eb Ab B)
Abdim/F		[x 2 0 1 0 1]	(D F Ab B)
Abdim/F		[x x 0 1 0 1]	(D F Ab B)
Abdim/F		[x x 3 4 3 4]	(D F Ab B)
Abdim7		[x 2 0 1 0 1]	(D F Ab B) :
diminished triad, diminished 7th			
Abdim7		[x x 0 1 0 1]	(D F Ab B) :
diminished triad, diminished 7th			
Abdim7		[x x 3 4 3 4]	(D F Ab B) :
diminished triad, diminished 7th			
Abm		[x x 6 4 4 4]	(Eb Ab B) :
Abm/D		[x x 0 4 4 4]	(D Eb Ab B) :
Abm/E		[0 2 1 1 0 0]	(Eb E Ab B) :
Abm/E		[0 x 6 4 4 0]	(Eb E Ab B) :
Abm/E		[x x 1 1 0 0]	(Eb E Ab B) :
Abm/Gb		[x x 4 4 4 4]	(Eb Gb Ab B) :
Abm7		[x x 4 4 4 4]	(Eb Gb Ab B) , minor 7th
Absus	or	Absus4	[x x 6 6 4 4] (Db Eb Ab) : no 3rd but a 4th from a major triad
Absus2/F		[x 1 3 1 4 1]	(Eb F Ab Bb) : sus2 triad
Adim/Ab		[x x 1 2 1 4]	(C Eb Ab A)
Adim/E		[0 3 x 2 4 0]	(C Eb E A)
Adim/F		[x x 1 2 1 1]	(C Eb F A)
Adim/F		[x x 3 5 4 5]	(C Eb F A)
Adim/G		[x x 1 2 1 3]	(C Eb G A)
Adim/Gb		[x x 1 2 1 2]	(C Eb Gb A)
Adim7		[x x 1 2 1 2]	(C Eb Gb A) :
diminished triad, diminished 7th			
Am		[x 0 2 2 1 0]	(C E A)
Am		[x 0 7 5 5 5]	(C E A)

ARTMAIA

ACADEMIA DE ARTE MUSICAL ON-LINE

Am	[x 3 2 2 1 0] (C E A)
Am	[8 12 x x x 0] (C E A)
Am/B	[0 0 7 5 0 0] (C E A B) :
Am/B	[x 3 2 2 0 0] (C E A B) :
Am/D	[x x 0 2 1 0] (C D E A) :
Am/D	[x x 0 5 5 5] (C D E A) :
Am/Eb	[0 3 x 2 4 0] (C Eb E A) :
Am/F	[0 0 3 2 1 0] (C E F A) :
Am/F	[1 3 3 2 1 0] (C E F A) :
Am/F	[1 x 2 2 1 0] (C E F A) :
Am/F	[x x 2 2 1 1] (C E F A) :
Am/F	[x x 3 2 1 0] (C E F A) :
Am/G	[0 0 2 0 1 3] (C E G A) :
Am/G	[x 0 2 0 1 0] (C E G A) :
Am/G	[x 0 2 2 1 3] (C E G A) :
Am/G	[x 0 5 5 5 8] (C E G A) :
Am/Gb	[x 0 2 2 1 2] (C E Gb A) :
Am/Gb	[x x 2 2 1 2] (C E Gb A) :
Am6	[x 0 2 2 1 2] (C E Gb A) : plus
6th	
Am6	[x x 2 2 1 2] (C E Gb A) : plus
6th	
Am7	[0 0 2 0 1 3] (C E G A) , minor
7th	
Am7	[x 0 2 0 1 0] (C E G A) , minor
7th	
Am7	[x 0 2 2 1 3] (C E G A) , minor
7th	
Am7	[x 0 5 5 5 8] (C E G A) , minor
7th	
Am7(b5) or Ao7	[x x 1 2 1 3] (C Eb G A) :
diminished triad, minor 7th	: half-diminished 7th
Am7/add11 or Am7/11	[x 5 7 5 8 0] (C D E G A) ,
minor 7th, plus 11th	
Amaj7 or A#7	[x 0 2 1 2 0] (Db E Ab A) , major
7th	
Amin/maj9	[x 0 6 5 5 7] (C E Ab A B) ,
major 7th plus 9th	
Asus or Asus4	[0 0 2 2 3 0] (D E A) : no 3rd but
a 4th from a major triad	
Asus or Asus4	[x 0 2 2 3 0] (D E A) : no 3rd but
a 4th from a major triad	
Asus or Asus4	[5 5 7 7 x 0] (D E A) : no 3rd but
a 4th from a major triad	
Asus or Asus4	[x 0 0 2 3 0] (D E A) : no 3rd but
a 4th from a major triad	

ARTMAIA

ACADEMIA DE ARTE MUSICAL ON-LINE

Asus2 or Aadd9(no3)	[0 0 2 2 0 0]	(E A B)	: no 3rd but a 2nd from a major triad
Asus2 or Aadd9(no3)	[0 0 2 4 0 0]	(E A B)	: no 3rd but a 2nd from a major triad
Asus2 or Aadd9(no3)	[0 2 2 2 0 0]	(E A B)	: no 3rd but a 2nd from a major triad
Asus2 or Aadd9(no3)	[x 0 2 2 0 0]	(E A B)	: no 3rd but a 2nd from a major triad
Asus2 or Aadd9(no3)	[x x 2 2 0 0]	(E A B)	: no 3rd but a 2nd from a major triad
Asus2/Ab triad	[x 0 2 1 0 0]	(E Ab A B)	: sus2
Asus2/C triad	[0 0 7 5 0 0]	(C E A B)	: sus2
Asus2/C triad	[x 3 2 2 0 0]	(C E A B)	: sus2
Asus2/D triad	[0 2 0 2 0 0]	(D E A B)	: sus2
Asus2/D triad	[x 2 0 2 3 0]	(D E A B)	: sus2
Asus2/Db triad	[0 0 2 4 2 0]	(Db E A B)	: sus2
Asus2/Db triad	[x 0 7 6 0 0]	(Db E A B)	: sus2
Asus2/Eb triad	[x 2 1 2 0 0]	(Eb E A B)	: sus2
Asus2/F triad	[0 0 3 2 0 0]	(E F A B)	: sus2
Asus2/G triad	[3 x 2 2 0 0]	(E G A B)	: sus2
Asus2/G triad	[x 0 2 0 0 0]	(E G A B)	: sus2
Asus2/G triad	[x 0 5 4 5 0]	(E G A B)	: sus2
Asus2/Gb triad	[x 0 4 4 0 0]	(E Gb A B)	: sus2
Asus2/Gb triad	[x 2 4 2 5 2]	(E Gb A B)	: sus2
Asus4/Ab triad	[4 x 0 2 3 0]	(D E Ab A)	: sus4
Asus4/B triad	[0 2 0 2 0 0]	(D E A B)	: sus4
Asus4/Bb triad	[0 1 x 2 3 0]	(D E A Bb)	: sus4
Asus4/C triad	[x x 0 2 1 0]	(C D E A)	: sus4

ARTMAIA

ACADEMIA DE ARTE MUSICAL ON-LINE

Asus4/C triad		[x x 0 5 5 5] (C D E A) : sus4
Asus4/Db triad		[x 0 0 2 2 0] (Db D E A) : sus4
Asus4/Db triad		[x x 0 2 2 0] (Db D E A) : sus4
Asus4/Db triad		[x x 0 6 5 5] (Db D E A) : sus4
Asus4/Db triad		[x x 0 9 10 9] (Db D E A) : sus4
Asus4/F triad		[x x 7 7 6 0] (D E F A) : sus4
Asus4/G triad		[x 0 2 0 3 0] (D E G A) : sus4
Asus4/G triad		[x 0 2 0 3 3] (D E G A) : sus4
Asus4/G triad		[x 0 2 2 3 3] (D E G A) : sus4
Asus4/G triad		[x 0 0 0 x 0] (D E G A) : sus4
Asus4/Gb triad		[0 0 0 2 3 2] (D E Gb A) : sus4
Asus4/Gb triad		[0 0 4 2 3 0] (D E Gb A) : sus4
Asus4/Gb triad		[2 x 0 2 3 0] (D E Gb A) : sus4
Asus4/Gb triad		[x 0 2 2 3 2] (D E Gb A) : sus4
Asus4/Gb triad		[x x 2 2 3 2] (D E Gb A) : sus4
Asus4/Gb triad		[x 5 4 2 3 0] (D E Gb A) : sus4
Asus4/Gb triad		[x 9 7 7 x 0] (D E Gb A) : sus4
B	or	Bmaj [x 2 4 4 4 2] (Eb Gb B)
B #5	or	Baug [3 2 1 0 0 3] (Eb G B)
B #5	or	Baug [3 x 1 0 0 3] (Eb G B)
B/A		[2 x 1 2 0 2] (Eb Gb A B)
B/A		[x 0 1 2 0 2] (Eb Gb A B)
B/A		[x 2 1 2 0 2] (Eb Gb A B)
B/A		[x 2 4 2 4 2] (Eb Gb A B)
B/Ab		[x x 4 4 4 4] (Eb Gb Ab B)
B/E		[x 2 2 4 4 2] (Eb E Gb B)
B/E		[x x 4 4 4 0] (Eb E Gb B)
B5 (power chord)	or	B(no 3rd) [7 9 9 x x 2] (Gb B): root and 5th

ARTMAIA

ACADEMIA DE ARTE MUSICAL ON-LINE

B5 (power chord)	or	B(no 3rd)	[x 2 4 4 x 2]	(Gb B): root and 5th
B6			[x x 4 4 4 4]	(Eb Gb Ab B) plus 6th
B7 7th	or	Bdom 7	[2 x 1 2 0 2]	(Eb Gb A B), minor
B7 7th	or	Bdom 7	[x 0 1 2 0 2]	(Eb Gb A B), minor
B7 7th	or	Bdom 7	[x 2 1 2 0 2]	(Eb Gb A B), minor
B7 7th	or	Bdom 7	[x 2 4 2 4 2]	(Eb Gb A B), minor
B7/add11 7th, plus 11th	or	B7/11	[0 0 4 4 4 0]	(Eb E Gb A B), minor
B7/add11 7th, plus 11th	or	B7/11	[0 2 1 2 0 2]	(Eb E Gb A B), minor
B7sus4 triad, minor 7th			[x 0 4 4 0 0]	(E Gb A B) : sus4
B7sus4 triad, minor 7th			[x 2 4 2 5 2]	(E Gb A B) : sus4
Baug/E			[3 x 1 0 0 0]	(Eb E G B)
Baug/E			[x x 1 0 0 0]	(Eb E G B)
Bb	or	Bbmaj	[1 1 3 3 3 1]	(D F Bb)
Bb	or	Bbmaj	[x 1 3 3 3 1]	(D F Bb)
Bb	or	Bbmaj	[x x 0 3 3 1]	(D F Bb)
Bb #5	or	Bbaug	[x x 0 3 3 2]	(D Gb Bb)
Bb b5			[x x 0 3 x 0]	(D E Bb) : flat 5th
Bb/A			[1 1 3 2 3 1]	(D F A Bb)
Bb/Ab			[x 1 3 1 3 1]	(D F Ab Bb)
Bb/Ab			[x x 3 3 3 4]	(D F Ab Bb)
Bb/Db			[x x 0 6 6 6]	(Db D F Bb)
Bb/E			[x 1 3 3 3 0]	(D E F Bb)
Bb/G			[3 5 3 3 3 3]	(D F G Bb)
Bb/G			[x x 3 3 3 3]	(D F G Bb)
Bb5 (power chord)	or	Bb(no 3rd)	[6 8 8 x x 6]	(F Bb): root and 5th
Bb5 (power chord)	or	Bb(no 3rd)	[x 1 3 3 x 6]	(F Bb): root and 5th
Bb6			[3 5 3 3 3 3]	(D F G Bb) plus 6th
Bb6			[x x 3 3 3 3]	(D F G Bb) plus 6th
Bb6/add9 6th and 9th	or	Bb6/9	[x 3 3 3 3 3]	(C D F G Bb) plus
Bb7 7th	or	Bbdom 7	[x 1 3 1 3 1]	(D F Ab Bb), minor
Bb7 7th	or	Bbdom 7	[x x 3 3 3 4]	(D F Ab Bb), minor
Bb7sus4 triad, minor 7th			[x 1 3 1 4 1]	(Eb F Ab Bb) : sus4

ARTMAIA

ACADEMIA DE ARTE MUSICAL ON-LINE

Bbadd#11	[x 1 3 3 3 0]	(D E F Bb),
augmented 11th		
Bbaug/E	[2 x 4 3 3 0]	(D E Gb Bb)
Bbdim/C	[x 3 x 3 2 0]	(C Db E Bb)
Bbdim/D	[x x 0 3 2 0]	(Db D E Bb)
Bbdim/G	[x 1 2 0 2 0]	(Db E G Bb)
Bbdim/G	[x x 2 3 2 3]	(Db E G Bb)
Bbdim/Gb	[2 4 2 3 2 2]	(Db E Gb Bb)
Bbdim/Gb	[x x 4 3 2 0]	(Db E Gb Bb)
Bbdim7	[x 1 2 0 2 0]	(Db E G Bb) :
diminished triad, diminished 7th		
Bbdim7	[x x 2 3 2 3]	(Db E G Bb) :
diminished triad, diminished 7th		
Bbm	[1 1 3 3 2 1]	(Db F Bb)
Bbm/Ab	[x 1 3 1 2 1]	(Db F Ab Bb) :
Bbm/D	[x x 0 6 6 6]	(Db D F Bb) :
Bbm/Gb	[x x 3 3 2 2]	(Db F Gb Bb) :
Bbm7	[x 1 3 1 2 1]	(Db F Ab Bb) , minor
7th		
Bbmaj7 or Bb#7	[1 1 3 2 3 1]	(D F A Bb), major
7th		
Bbmaj9 or Bb9(#7)	[x 3 3 3 3 5]	(C D F A Bb),
major 7th plus 9th		
Bbsus2 or Bbadd9(no3)	[x x 3 3 1 1]	(C F Bb) : no 3rd
but a 2nd from a major triad		
Bbsus2/G	[x 3 5 3 6 3]	(C F G Bb) : sus2
triad		
Bbsus4/Ab	[x 1 3 1 4 1]	(Eb F Ab Bb) : sus4
triad		
Bdim/A	[1 2 3 2 3 1]	(D F A B)
Bdim/A	[x 2 0 2 0 1]	(D F A B)
Bdim/A	[x x 0 2 0 1]	(D F A B)
Bdim/Ab	[x 2 0 1 0 1]	(D F Ab B)
Bdim/Ab	[x x 0 1 0 1]	(D F Ab B)
Bdim/Ab	[x x 3 4 3 4]	(D F Ab B)
Bdim/G	[1 x 0 0 0 3]	(D F G B)
Bdim/G	[3 2 0 0 0 1]	(D F G B)
Bdim/G	[x x 0 0 0 1]	(D F G B)
Bdim7	[x 2 0 1 0 1]	(D F Ab B) :
diminished triad, diminished 7th		
Bdim7	[x x 0 1 0 1]	(D F Ab B) :
diminished triad, diminished 7th		
Bdim7	[x x 3 4 3 4]	(D F Ab B) :
diminished triad, diminished 7th		
Bm	[2 2 4 4 3 2]	(D Gb B)
Bm	[x 2 4 4 3 2]	(D Gb B)
Bm	[x x 0 4 3 2]	(D Gb B)

ARTMAIA

ACADEMIA DE ARTE MUSICAL ON-LINE

Bm/A	[x 0 4 4 3 2]	(D Gb A B) :
Bm/A	[x 2 0 2 0 2]	(D Gb A B) :
Bm/A	[x 2 0 2 3 2]	(D Gb A B) :
Bm/A	[x 2 4 2 3 2]	(D Gb A B) :
Bm/A	[x x 0 2 0 2]	(D Gb A B) :
Bm/G	[2 2 0 0 0 3]	(D Gb G B) :
Bm/G	[2 2 0 0 3 3]	(D Gb G B) :
Bm/G	[3 2 0 0 0 2]	(D Gb G B) :
Bm/G	[x x 4 4 3 3]	(D Gb G B) :
Bm7	[x 0 4 4 3 2]	(D Gb A B) , minor
7th		
Bm7	[x 2 0 2 0 2]	(D Gb A B) , minor
7th		
Bm7	[x 2 0 2 3 2]	(D Gb A B) , minor
7th		
Bm7	[x 2 4 2 3 2]	(D Gb A B) , minor
7th		
Bm7	[x x 0 2 0 2]	(D Gb A B) , minor
7th		
Bm7(b5) or Bo7	[1 2 3 2 3 1]	(D F A B) :
diminished triad, minor 7th		: half-diminished 7th
Bm7(b5) or Bo7	[x 2 0 2 0 1]	(D F A B) :
diminished triad, minor 7th		: half-diminished 7th
Bm7(b5) or Bo7	[x x 0 2 0 1]	(D F A B) :
diminished triad, minor 7th		: half-diminished 7th
Bm7/add11 or Bm7/11	[0 0 2 4 3 2]	(D E Gb A B) ,
minor 7th, plus 11th		
Bm7/add11 or Bm7/11	[0 2 0 2 0 2]	(D E Gb A B) ,
minor 7th, plus 11th		
Bmaj7/#11	[x 2 3 3 4 2]	(Eb F Gb Bb B) , major
7th, augmented 11th		
Bsus or Bsus4	[7 9 9 x x 0]	(E Gb B) : no 3rd but
a 4th from a major triad		
Bsus or Bsus4	[x 2 4 4 x 0]	(E Gb B) : no 3rd but
a 4th from a major triad		
Bsus2 or Badd9(no3)	[x 4 4 4 x 2]	(Db Gb B) : no 3rd but
a 2nd from a major triad		
Bsus2 or Badd9(no3)	[x x 4 4 2 2]	(Db Gb B) : no 3rd but
a 2nd from a major triad		
Bsus2/E	[x 4 4 4 x 0]	(Db E Gb B) : sus2
triad		
Bsus4/A	[x 0 4 4 0 0]	(E Gb A B) : sus4
triad		
Bsus4/A	[x 2 4 2 5 2]	(E Gb A B) : sus4
triad		
Bsus4/Ab	[0 2 2 1 0 2]	(E Gb Ab B) : sus4
triad		

ARTMAIA

ACADEMIA DE ARTE MUSICAL ON-LINE

Bsus4/Ab triad		[0 x 4 1 0 0]	(E Gb Ab B) : sus4
Bsus4/Ab triad		[2 2 2 1 0 0]	(E Gb Ab B) : sus4
Bsus4/Db triad		[x 4 4 4 x 0]	(Db E Gb B) : sus4
Bsus4/Eb triad		[x 2 2 4 4 2]	(Eb E Gb B) : sus4
Bsus4/Eb triad		[x x 4 4 4 0]	(Eb E Gb B) : sus4
Bsus4/G triad		[0 2 2 0 0 2]	(E Gb G B) : sus4
Bsus4/G triad		[0 2 4 0 0 0]	(E Gb G B) : sus4
Bsus4/G triad		[0 x 4 0 0 0]	(E Gb G B) : sus4
Bsus4/G triad		[2 2 2 0 0 0]	(E Gb G B) : sus4
C	or	Cmaj	[0 3 2 0 1 0] (C E G)
C	or	Cmaj	[0 3 5 5 5 3] (C E G)
C	or	Cmaj	[3 3 2 0 1 0] (C E G)
C	or	Cmaj	[3 x 2 0 1 0] (C E G)
C	or	Cmaj	[x 3 2 0 1 0] (C E G)
C	or	Cmaj	[x 3 5 5 5 0] (C E G)
C #5	or	Caug	[x 3 2 1 1 0] (C E Ab)
C b5			[x x 4 5 x 0] (C E Gb) : flat 5th
C/A			[0 0 2 0 1 3] (C E G A)
C/A			[x 0 2 0 1 0] (C E G A)
C/A			[x 0 2 2 1 3] (C E G A)
C/A			[x 0 5 5 5 8] (C E G A)
C/B			[0 3 2 0 0 0] (C E G B)
C/B			[x 2 2 0 1 0] (C E G B)
C/B			[x 3 5 4 5 3] (C E G B)
C/Bb			[x 3 5 3 5 3] (C E G Bb)
C/D			[3 x 0 0 1 0] (C D E G)
C/D			[x 3 0 0 1 0] (C D E G)
C/D			[x 3 2 0 3 0] (C D E G)
C/D			[x 3 2 0 3 3] (C D E G)
C/D			[x x 0 0 1 0] (C D E G)
C/D			[x x 0 5 5 3] (C D E G)
C/D			[x 10 12 12 13 0] (C D E G)
C/D			[x 5 5 5 x 0] (C D E G)
C/F			[x 3 3 0 1 0] (C E F G)
C/F			[x x 3 0 1 0] (C E F G)
C5 (power chord)	or	C(no 3rd)	[x 3 5 5 x 3] (C G): root and 5th
C6			[0 0 2 0 1 3] (C E G A) plus 6th

ARTMAIA

ACADEMIA DE ARTE MUSICAL ON-LINE

C6		[x 0 2 0 1 0]	(C E G A) plus 6th
C6		[x 0 2 2 1 3]	(C E G A) plus 6th
C6		[x 0 5 5 5 8]	(C E G A) plus 6th
C6/add9	or C6/9	[x 5 7 5 8 0]	(C D E G A) plus 6th and 9th
C7	or Cdom 7	[x 3 5 3 5 3]	(C E G Bb), minor 7th
C7sus4		[x 3 5 3 6 3]	(C F G Bb) : sus4 triad, minor 7th
C9(b5)		[0 3 x 3 3 2]	(C D E Gb Bb) : diminished 5th, minor 7th, plus 9th
Cadd9	or C2	[3 x 0 0 1 0]	(C D E G) plus 9th
Cadd9	or C2	[x 3 0 0 1 0]	(C D E G) plus 9th
Cadd9	or C2	[x 3 2 0 3 0]	(C D E G) plus 9th
Cadd9	or C2	[x 3 2 0 3 3]	(C D E G) plus 9th
Cadd9	or C2	[x x 0 0 1 0]	(C D E G) plus 9th
Cadd9	or C2	[x x 0 5 5 3]	(C D E G) plus 9th
Cadd9	or C2	[x 10 12 12 13 0]	(C D E G) plus 9th
Cadd9	or C2	[x 3 2 0 3 0]	(C D E G) plus 9th
Cadd9	or C2	[x 5 5 5 x 0]	(C D E G) plus 9th
Cdim/A		[x x 1 2 1 2]	(C Eb Gb A)
Cdim/Ab		[x x 1 1 1 2]	(C Eb Gb Ab)
Cdim/Ab		[x x 4 5 4 4]	(C Eb Gb Ab)
Cdim/D		[x 5 4 5 4 2]	(C D Eb Gb)
Cdim7		[x x 1 2 1 2]	(C Eb Gb A) : diminished triad, diminished 7th
Cm		[x 3 5 5 4 3]	(C Eb G)
Cm		[x x 5 5 4 3]	(C Eb G)
Cm/A		[x x 1 2 1 3]	(C Eb G A) :
Cm/Bb		[x 3 5 3 4 3]	(C Eb G Bb) :
Cm6		[x x 1 2 1 3]	(C Eb G A) : plus 6th
Cm7		[x 3 5 3 4 3]	(C Eb G Bb) , minor 7th
Cmaj7	or C#7	[0 3 2 0 0 0]	(C E G B), major 7th
Cmaj7	or C#7	[x 2 2 0 1 0]	(C E G B), major 7th
Cmaj7	or C#7	[x 3 5 4 5 3]	(C E G B), major 7th
Cmaj9	or C9(#7)	[x 3 0 0 0 0]	(C D E G B), major 7th plus 9th
Csus	or Csus4	[x 3 3 0 1 1]	(C F G) : no 3rd but a 4th from a major triad
Csus	or Csus4	[x x 3 0 1 1]	(C F G) : no 3rd but a 4th from a major triad

ARTMAIA

ACADEMIA DE ARTE MUSICAL ON-LINE

Csus2 but a 2nd from a major triad	or	Cadd9(no3)[x 10 12 12 13 3]	(C D G): no 3rd
Csus2 a 2nd from a major triad	or	Cadd9(no3)[x 5 5 5 x 3]	(C D G): no 3rd but
Csus2 a 2nd from a major triad	or	Cadd9(no3)[x 3 0 0 3 3]	(C D G) : no 3rd but
Csus2 a 2nd from a major triad	or	Cadd9(no3)[x 3 5 5 3 3]	(C D G) : no 3rd but
Csus2/A triad		[x 5 7 5 8 3]	(C D G A): sus2
Csus2/A triad		[x x 0 2 1 3]	(C D G A) : sus2
Csus2/B triad		[3 3 0 0 0 3]	(C D G B) : sus2
Csus2/B triad		[x 3 0 0 0 3]	(C D G B) : sus2
Csus2/E triad		[3 x 0 0 1 0]	(C D E G) : sus2
Csus2/E triad		[x 3 0 0 1 0]	(C D E G) : sus2
Csus2/E triad		[x 3 2 0 3 0]	(C D E G) : sus2
Csus2/E triad		[x 3 2 0 3 3]	(C D E G) : sus2
Csus2/E triad		[x x 0 0 1 0]	(C D E G) : sus2
Csus2/E triad		[x x 0 5 5 3]	(C D E G) : sus2
Csus2/E sus2 triad		[x 10 12 12 13 0]	(C D E G) :
Csus2/E triad		[x 5 5 5 x 0]	(C D E G) : sus2
Csus2/F triad		[3 3 0 0 1 1]	(C D F G) : sus2
Csus4/A triad		[3 x 3 2 1 1]	(C F G A) : sus4
Csus4/A triad		[x x 3 2 1 3]	(C F G A) : sus4
Csus4/B triad		[x 3 3 0 0 3]	(C F G B) : sus4
Csus4/Bb triad		[x 3 5 3 6 3]	(C F G Bb) : sus4
Csus4/D triad		[3 3 0 0 1 1]	(C D F G) : sus4
Csus4/E triad		[x 3 3 0 1 0]	(C E F G) : sus4

ARTMAIA

ACADEMIA DE ARTE MUSICAL ON-LINE

Csus4/E			[x x 3 0 1 0]	(C E F G) : sus4
triad				
D	or	Dmaj	[x 5 4 2 3 2]	(D Gb A): major triad
D	or	Dmaj	[x 9 7 7 x 2]	(D Gb A): major triad
D	or	Dmaj	[2 0 0 2 3 2]	(D Gb A)
D	or	Dmaj	[x 0 0 2 3 2]	(D Gb A)
D	or	Dmaj	[x 0 4 2 3 2]	(D Gb A)
D	or	Dmaj	[x x 0 2 3 2]	(D Gb A)
D	or	Dmaj	[x x 0 7 7 5]	(D Gb A)
D #5	or	Daug	[x x 0 3 3 2]	(D Gb Bb)
D/B			[x 0 4 4 3 2]	(D Gb A B)
D/B			[x 2 0 2 0 2]	(D Gb A B)
D/B			[x 2 0 2 3 2]	(D Gb A B)
D/B			[x 2 4 2 3 2]	(D Gb A B)
D/B			[x x 0 2 0 2]	(D Gb A B)
D/C			[x 5 7 5 7 2]	(C D Gb A): major
triad				
D/C			[x 0 0 2 1 2]	(C D Gb A)
D/C			[x 3 x 2 3 2]	(C D Gb A)
D/C			[x 5 7 5 7 5]	(C D Gb A)
D/Db			[x x 0 14 14 14]	(Db D Gb A)
D/Db			[x x 0 2 2 2]	(Db D Gb A)
D/E			[0 0 0 2 3 2]	(D E Gb A)
D/E			[0 0 4 2 3 0]	(D E Gb A)
D/E			[2 x 0 2 3 0]	(D E Gb A)
D/E			[x 0 2 2 3 2]	(D E Gb A)
D/E			[x x 2 2 3 2]	(D E Gb A)
D/E			[x 5 4 2 3 0]	(D E Gb A)
D/E			[x 9 7 7 x 0]	(D E Gb A)
D/G			[5 x 4 0 3 5]	(D Gb G A): major
triad				
D/G			[3 x 0 2 3 2]	(D Gb G A)
D5	or	D(no 3rd)	[5 5 7 7 x 5]	(D A): root and 5th
(power chord)				
D5	or	D(no 3rd)	[x 0 0 2 3 5]	(D A): root and 5th
(power chord)				
D6			[x 0 4 4 3 2]	(D Gb A B) plus 6th
D6			[x 2 0 2 0 2]	(D Gb A B) plus 6th
D6			[x 2 0 2 3 2]	(D Gb A B) plus 6th
D6			[x 2 4 2 3 2]	(D Gb A B) plus 6th
D6			[x x 0 2 0 2]	(D Gb A B) plus 6th
D6/add9	or	D6/9	[0 0 2 4 3 2]	(D E Gb A B) plus
6th and 9th				
D6/add9	or	D6/9	[0 2 0 2 0 2]	(D E Gb A B) plus
6th and 9th				
D7	or	Ddom 7	[x 5 7 5 7 2]	(C D Gb A): major
triad, minor 7th				

ARTMAIA

ACADEMIA DE ARTE MUSICAL ON-LINE

D7 7th	or	Ddom 7	[x 0 0 2 1 2]	(C D Gb A), minor
D7 7th	or	Ddom 7	[x 3 x 2 3 2]	(C D Gb A), minor
D7 7th	or	Ddom 7	[x 5 7 5 7 5]	(C D Gb A), minor
D7sus4 triad, minor 7th			[x 5 7 5 8 3]	(C D G A): sus4
D7sus4 triad, minor 7th			[x x 0 2 1 3]	(C D G A) : sus4
D9 7th plus 9th	or	Ddom 9	[0 0 0 2 1 2]	(C D E Gb A), minor
D9 7th plus 9th	or	Ddom 9	[2 x 0 2 1 0]	(C D E Gb A), minor
D9 7th plus 9th	or	Ddom 9	[x 5 7 5 7 0]	(C D E Gb A), minor
D9(#5) augmented 5th, minor 7th plus 9th			[0 3 x 3 3 2]	(C D E Gb Bb) :
Dadd9	or	D2	[0 0 0 2 3 2]	(D E Gb A) plus 9th
Dadd9	or	D2	[0 0 4 2 3 0]	(D E Gb A) plus 9th
Dadd9	or	D2	[2 x 0 2 3 0]	(D E Gb A) plus 9th
Dadd9	or	D2	[x 0 2 2 3 2]	(D E Gb A) plus 9th
Dadd9	or	D2	[x x 2 2 3 2]	(D E Gb A) plus 9th
Dadd9	or	D2	[x 5 4 2 3 0]	(D E Gb A) plus 9th
Dadd9	or	D2	[x 9 7 7 x 0]	(D E Gb A) plus 9th
Daug/E			[2 x 4 3 3 0]	(D E Gb Bb)
Db	or	Dbmaj	[4 4 6 6 6 4]	(Db F Ab)
Db	or	Dbmaj	[x 4 3 1 2 1]	(Db F Ab)
Db	or	Dbmaj	[x 4 6 6 6 4]	(Db F Ab)
Db	or	Dbmaj	[x x 3 1 2 1]	(Db F Ab)
Db	or	Dbmaj	[x x 6 6 6 4]	(Db F Ab)
Db #5	or	Dbaug	[x 0 3 2 2 1]	(Db F A)
Db #5	or	Dbaug	[x 0 x 2 2 1]	(Db F A)
Db b5			[x x 3 0 2 1]	(Db F G) : flat 5th
Db/B			[x 4 3 4 0 4]	(Db F Ab B)
Db/Bb			[x 1 3 1 2 1]	(Db F Ab Bb)
Db/C			[x 3 3 1 2 1]	(C Db F Ab)
Db/C			[x 4 6 5 6 4]	(C Db F Ab)
Db5 (power chord)	or	Db(no 3rd)	[x 4 6 6 x 4]	(Db Ab): root and 5th
Db6			[x 1 3 1 2 1]	(Db F Ab Bb) plus 6th
Db7 7th	or	Dbdom 7	[x 4 3 4 0 4]	(Db F Ab B), minor
Dbaug/D			[x x 0 2 2 1]	(Db D F A)
Dbaug/G			[1 0 3 0 2 1]	(Db F G A)
Dbdim/A			[3 x 2 2 2 0]	(Db E G A)
Dbdim/A			[x 0 2 0 2 0]	(Db E G A)

ARTMAIA

ACADEMIA DE ARTE MUSICAL ON-LINE

Dbdim/A	[x 0 2 2 2 3]	(Db E G A)
Dbdim/B	[0 2 2 0 2 0]	(Db E G B)
Dbdim/Bb	[x 1 2 0 2 0]	(Db E G Bb)
Dbdim/Bb	[x x 2 3 2 3]	(Db E G Bb)
Dbdim/D	[3 x 0 0 2 0]	(Db D E G)
Dbdim/D	[x x 0 0 2 0]	(Db D E G)
Dbdim7	[x 1 2 0 2 0]	(Db E G Bb) :
diminished triad, diminished 7th		
Dbdim7	[x x 2 3 2 3]	(Db E G Bb) :
diminished triad, diminished 7th		
Dbm	[x 4 6 6 5 4]	(Db E Ab)
Dbm	[x x 2 1 2 0]	(Db E Ab)
Dbm	[x 4 6 6 x 0]	(Db E Ab)
Dbm/A	[x 0 2 1 2 0]	(Db E Ab A) :
Dbm/B	[0 2 2 1 2 0]	(Db E Ab B) :
Dbm/B	[x 4 6 4 5 4]	(Db E Ab B) :
Dbm7	[0 2 2 1 2 0]	(Db E Ab B) , minor
7th		
Dbm7	[x 4 6 4 5 4]	(Db E Ab B) , minor
7th		
Dbm7(b5) or Dbo7	[0 2 2 0 2 0]	(Db E G B) :
diminished triad, minor 7th : half-diminished 7th		
Dbmaj7 or Db#7	[x 3 3 1 2 1]	(C Db F Ab), major
7th		
Dbmaj7 or Db#7	[x 4 6 5 6 4]	(C Db F Ab), major
7th		
Dbsus2 or Dbadd9(no3)	[x x 6 6 4 4]	(Db Eb Ab) : no 3rd
but a 2nd from a major triad		
Dbsus4/Bb	[x x 4 3 2 4]	(Db Gb Ab Bb) : sus4
triad		
Ddim/B	[x 2 0 1 0 1]	(D F Ab B)
Ddim/B	[x x 0 1 0 1]	(D F Ab B)
Ddim/B	[x x 3 4 3 4]	(D F Ab B)
Ddim/Bb	[x 1 3 1 3 1]	(D F Ab Bb)
Ddim/Bb	[x x 3 3 3 4]	(D F Ab Bb)
Ddim/C	[x x 0 1 1 1]	(C D F Ab)
Ddim7	[x 2 0 1 0 1]	(D F Ab B) :
diminished triad, diminished 7th		
Ddim7	[x x 0 1 0 1]	(D F Ab B) :
diminished triad, diminished 7th		
Ddim7	[x x 3 4 3 4]	(D F Ab B) :
diminished triad, diminished 7th		
Dm	[x 0 0 2 3 1]	(D F A)
Dm/B	[1 2 3 2 3 1]	(D F A B) :
Dm/B	[x 2 0 2 0 1]	(D F A B) :
Dm/B	[x x 0 2 0 1]	(D F A B) :
Dm/Bb	[1 1 3 2 3 1]	(D F A Bb) :

ARTMAIA

ACADEMIA DE ARTE MUSICAL ON-LINE

Dm/C	[x 5 7 5 6 5] (C D F A) :
Dm/C	[x x 0 2 1 1] (C D F A) :
Dm/C	[x x 0 5 6 5] (C D F A) :
Dm/Db	[x x 0 2 2 1] (Db D F A) :
Dm/E	[x x 7 7 6 0] (D E F A) :
Dm6	[1 2 3 2 3 1] (D F A B) : plus
6th	
Dm6	[x 2 0 2 0 1] (D F A B) : plus
6th	
Dm6	[x x 0 2 0 1] (D F A B) : plus
6th	
Dm7	[x 5 7 5 6 5] (C D F A) , minor
7th	
Dm7	[x x 0 2 1 1] (C D F A) , minor
7th	
Dm7	[x x 0 5 6 5] (C D F A) , minor
7th	
Dm7(b5) or Do7	[x x 0 1 1 1] (C D F Ab) :
diminished triad, minor 7th	: half-diminished 7th
Dm7/add11 or Dm7/11	[3 x 0 2 1 1] (C D F G A) ,
minor 7th, plus 11th	
Dmaj7 or D#7	[x x 0 14 14 14] (Db D Gb A), major
7th	
Dmaj7 or D#7	[x x 0 2 2 2] (Db D Gb A), major
7th	
Dmin/maj7	[x x 0 2 2 1] (Db D F A) , major
7th	
Dsus or Dsus4	[5 x 0 0 3 5] (D G A): no 3rd but
a 4th from a major triad	
Dsus or Dsus4	[3 0 0 0 3 3] (D G A) : no 3rd but
a 4th from a major triad	
Dsus or Dsus4	[x 0 0 0 3 3] (D G A) : no 3rd but
a 4th from a major triad	
Dsus or Dsus4	[x x 0 2 3 3] (D G A) : no 3rd but
a 4th from a major triad	
Dsus2 or Dadd9(no3)	[5 5 7 7 x 0] (D E A): no 3rd but
a 2nd from a major triad	
Dsus2 or Dadd9(no3)	[x 0 0 2 3 0] (D E A): no 3rd but
a 2nd from a major triad	
Dsus2 or Dadd9(no3)	[0 0 2 2 3 0] (D E A) : no 3rd but
a 2nd from a major triad	
Dsus2 or Dadd9(no3)	[x 0 2 2 3 0] (D E A) : no 3rd but
a 2nd from a major triad	
Dsus2 or Dadd9(no3)	[x x 0 2 3 0] (D E A) : no 3rd but
a 2nd from a major triad	
Dsus2/Ab triad	[4 x 0 2 3 0] (D E Ab A) : sus2

ARTMAIA

ACADEMIA DE ARTE MUSICAL ON-LINE

Dsus2/B triad	[0 2 0 2 0 0] (D E A B) : sus2
Dsus2/B triad	[x 2 0 2 3 0] (D E A B) : sus2
Dsus2/Bb triad	[0 1 x 2 3 0] (D E A Bb) : sus2
Dsus2/C triad	[x x 0 2 1 0] (C D E A) : sus2
Dsus2/C triad	[x x 0 5 5 5] (C D E A) : sus2
Dsus2/Db triad	[x 0 0 2 2 0] (Db D E A) : sus2
Dsus2/Db triad	[x x 0 2 2 0] (Db D E A) : sus2
Dsus2/Db triad	[x x 0 6 5 5] (Db D E A) : sus2
Dsus2/Db triad	[x x 0 9 10 9] (Db D E A) : sus2
Dsus2/F triad	[x x 7 7 6 0] (D E F A) : sus2
Dsus2/G triad	[x 0 2 0 3 0] (D E G A) : sus2
Dsus2/G triad	[x 0 2 0 3 3] (D E G A) : sus2
Dsus2/G triad	[x 0 2 2 3 3] (D E G A) : sus2
Dsus2/G triad	[5 x 0 0 3 0] (D E G A) : sus2
Dsus2/G triad	[x 0 0 0 x 0] (D E G A) : sus2
Dsus2/Gb triad	[0 0 0 2 3 2] (D E Gb A) : sus2
Dsus2/Gb triad	[0 0 4 2 3 0] (D E Gb A) : sus2
Dsus2/Gb triad	[2 x 0 2 3 0] (D E Gb A) : sus2
Dsus2/Gb triad	[x 0 2 2 3 2] (D E Gb A) : sus2
Dsus2/Gb triad	[x x 2 2 3 2] (D E Gb A) : sus2
Dsus2/Gb triad	[x 5 4 2 3 0] (D E Gb A) : sus2
Dsus2/Gb triad	[x 9 7 7 x 0] (D E Gb A) : sus2
Dsus4/B triad	[3 0 0 0 0 3] (D G A B) : sus4

ARTMAIA

ACADEMIA DE ARTE MUSICAL ON-LINE

Dsus4/B triad		[3 2 0 2 0 3] (D G A B) : sus4
Dsus4/C triad		[x 5 7 5 8 3] (C D G A): sus4
Dsus4/C triad		[x x 0 2 1 3] (C D G A) : sus4
Dsus4/E triad		[x 0 2 0 3 0] (D E G A) : sus4
Dsus4/E triad		[x 0 2 0 3 3] (D E G A) : sus4
Dsus4/E triad		[x 0 2 2 3 3] (D E G A) : sus4
Dsus4/E triad		[5 x 0 0 3 0] (D E G A) : sus4
Dsus4/E triad		[x 0 0 0 x 0] (D E G A) : sus4
Dsus4/Gb triad		[5 x 4 0 3 5] (D Gb G A): sus4
Dsus4/Gb triad		[3 x 0 2 3 2] (D Gb G A) : sus4
E	or	Emaj [0 2 2 1 0 0] (E Ab B)
E	or	Emaj [x 7 6 4 5 0] (E Ab B)
E #5	or	Eaug [x 3 2 1 1 0] (C E Ab)
E/A		[x 0 2 1 0 0] (E Ab A B)
E/D		[0 2 0 1 0 0] (D E Ab B)
E/D		[0 2 2 1 3 0] (D E Ab B)
E/D		[x 2 0 1 3 0] (D E Ab B)
E/D		[x x 0 1 0 0] (D E Ab B)
E/Db		[0 2 2 1 2 0] (Db E Ab B)
E/Db		[x 4 6 4 5 4] (Db E Ab B)
E/Eb		[0 2 1 1 0 0] (Eb E Ab B)
E/Eb		[0 x 6 4 4 0] (Eb E Ab B)
E/Eb		[x x 1 1 0 0] (Eb E Ab B)
E/Gb		[0 2 2 1 0 2] (E Gb Ab B)
E/Gb		[0 x 4 1 0 0] (E Gb Ab B)
E/Gb		[2 2 2 1 0 0] (E Gb Ab B)
E11/b9 minor 7th, flat 9th, plus 11th		[0 0 3 4 3 4] (D E F Ab A B),
E5 (power chord)	or	E(no 3rd) [0 2 x x x 0] (E B) : root and 5th
E5 (power chord)	or	E(no 3rd) [x 7 9 9 x 0] (E B) : root and 5th
E6		[0 2 2 1 2 0] (Db E Ab B) plus 6th
E6		[x 4 6 4 5 4] (Db E Ab B) plus 6th
E7 7th	or	Edom 7 [0 2 0 1 0 0] (D E Ab B), minor

ARTMAIA

ACADEMIA DE ARTE MUSICAL ON-LINE

E7 7th	or	Edom 7	[0 2 2 1 3 0]	(D E Ab B), minor
E7 7th	or	Edom 7	[x 2 0 1 3 0]	(D E Ab B), minor
E7 7th	or	Edom 7	[x x 0 1 0 0]	(D E Ab B), minor
E7/add11 7th, plus 11th	or	E7/11	[x 0 0 1 0 0]	(D E Ab A B), minor
E7/b9(b5) diminished 5th, minor 7th, flat 9th			[0 1 3 1 3 1]	(D E F Ab Bb) :
E7sus4 triad, minor 7th			[0 2 0 2 0 0]	(D E A B) : sus4
E9 7th plus 9th	or	Edom 9	[0 2 0 1 0 2]	(D E Gb Ab B), minor
E9 7th plus 9th	or	Edom 9	[2 2 0 1 0 0]	(D E Gb Ab B), minor
Eadd9	or	E2	[0 2 2 1 0 2]	(E Gb Ab B) plus 9th
Eadd9	or	E2	[0 x 4 1 0 0]	(E Gb Ab B) plus 9th
Eadd9	or	E2	[2 2 2 1 0 0]	(E Gb Ab B) plus 9th
Eb	or	Ebmaj	[x 1 1 3 4 3]	(Eb G Bb)
Eb	or	Ebmaj	[x x 1 3 4 3]	(Eb G Bb)
Eb	or	Ebmaj	[x x 5 3 4 3]	(Eb G Bb)
Eb #5	or	Ebaug	[3 2 1 0 0 3]	(Eb G B)
Eb #5	or	Ebaug	[3 x 1 0 0 3]	(Eb G B)
Eb/C			[x 3 5 3 4 3]	(C Eb G Bb)
Eb/D			[x 6 8 7 8 6]	(D Eb G Bb)
Eb/Db			[x 1 1 3 2 3]	(Db Eb G Bb)
Eb/Db			[x 6 8 6 8 6]	(Db Eb G Bb)
Eb/Db			[x x 1 3 2 3]	(Db Eb G Bb)
Eb/E			[x x 5 3 4 0]	(Eb E G Bb)
Eb5 (power chord)	or	Eb(no 3rd)	[x 6 8 8 x 6]	(Eb Bb): root and 5th
Eb6			[x 3 5 3 4 3]	(C Eb G Bb) plus 6th
Eb7 7th	or	Ebdom 7	[x 1 1 3 2 3]	(Db Eb G Bb), minor
Eb7 7th	or	Ebdom 7	[x 6 8 6 8 6]	(Db Eb G Bb), minor
Eb7 7th	or	Ebdom 7	[x x 1 3 2 3]	(Db Eb G Bb), minor
Ebaug/E			[3 x 1 0 0 0]	(Eb E G B)
Ebaug/E			[x x 1 0 0 0]	(Eb E G B)
Ebdim/B			[2 x 1 2 0 2]	(Eb Gb A B)
Ebdim/B			[x 0 1 2 0 2]	(Eb Gb A B)
Ebdim/B			[x 2 1 2 0 2]	(Eb Gb A B)
Ebdim/B			[x 2 4 2 4 2]	(Eb Gb A B)
Ebdim/C			[x x 1 2 1 2]	(C Eb Gb A)

ARTMAIA

ACADEMIA DE ARTE MUSICAL ON-LINE

Ebdim7	[x x 1 2 1 2]	(C Eb Gb A) :
diminished triad, diminished 7th		
Ebm	[x x 4 3 4 2]	(Eb Gb Bb)
Ebm/Db	[x x 1 3 2 2]	(Db Eb Gb Bb) :
Ebm7	[x x 1 3 2 2]	(Db Eb Gb Bb) , minor
7th		
Ebmaj7 or Eb#7	[x 6 8 7 8 6]	(D Eb G Bb) , major
7th		
Ebsus2/Ab	[x 1 3 1 4 1]	(Eb F Ab Bb) : sus2
triad		
Ebsus4/F	[x 1 3 1 4 1]	(Eb F Ab Bb) : sus4
triad		
Edim/C	[x 3 5 3 5 3]	(C E G Bb)
Edim/D	[3 x 0 3 3 0]	(D E G Bb)
Edim/Db	[x 1 2 0 2 0]	(Db E G Bb)
Edim/Db	[x x 2 3 2 3]	(Db E G Bb)
Edim/Eb	[x x 5 3 4 0]	(Eb E G Bb)
Edim7	[x 1 2 0 2 0]	(Db E G Bb) :
diminished triad, diminished 7th		
Edim7	[x x 2 3 2 3]	(Db E G Bb) :
diminished triad, diminished 7th		
Em	[0 2 2 0 0 0]	(E G B)
Em	[3 x 2 0 0 0]	(E G B)
Em	[x 2 5 x x 0]	(E G B)
Em/A	[3 x 2 2 0 0]	(E G A B) :
Em/A	[x 0 2 0 0 0]	(E G A B) :
Em/A	[x 0 5 4 5 0]	(E G A B) :
Em/C	[0 3 2 0 0 0]	(C E G B) :
Em/C	[x 2 2 0 1 0]	(C E G B) :
Em/C	[x 3 5 4 5 3]	(C E G B) :
Em/D	[0 2 0 0 0 0]	(D E G B) :
Em/D	[0 2 0 0 3 0]	(D E G B) :
Em/D	[0 2 2 0 3 0]	(D E G B) :
Em/D	[0 2 2 0 3 3]	(D E G B) :
Em/D	[x x 0 12 12 12]	(D E G B) :
Em/D	[x x 0 9 8 7]	(D E G B) :
Em/D	[x x 2 4 3 3]	(D E G B) :
Em/D	[0 x 0 0 0 0]	(D E G B) :
Em/D	[x 10 12 12 12 0]	(D E G B) :
Em/Db	[0 2 2 0 2 0]	(Db E G B) :
Em/Eb	[3 x 1 0 0 0]	(Eb E G B) :
Em/Eb	[x x 1 0 0 0]	(Eb E G B) :
Em/Gb	[0 2 2 0 0 2]	(E Gb G B) :
Em/Gb	[0 2 4 0 0 0]	(E Gb G B) :
Em/Gb	[0 x 4 0 0 0]	(E Gb G B) :
Em/Gb	[2 2 2 0 0 0]	(E Gb G B) :

ARTMAIA

ACADEMIA DE ARTE MUSICAL ON-LINE

Em6 6th	[0 2 2 0 2 0] (Db E G B) : plus
Em7 7th	[0 2 0 0 0 0] (D E G B) , minor
Em7 7th	[0 2 0 0 3 0] (D E G B) , minor
Em7 7th	[0 2 2 0 3 0] (D E G B) , minor
Em7 7th	[0 2 2 0 3 3] (D E G B) , minor
Em7 7th	[x x 0 0 0 0] (D E G B) , minor
Em7 minor 7th	[x x 0 12 12 12] (D E G B) ,
Em7 7th	[x x 0 9 8 7] (D E G B) , minor
Em7 7th	[x x 2 4 3 3] (D E G B) , minor
Em7 7th	[0 x 0 0 0 0] (D E G B) , minor
Em7 minor 7th	[x 10 12 12 12 0] (D E G B) ,
Em7(b5) or Eo7 diminished triad, minor 7th	[3 x 0 3 3 0] (D E G Bb) : half-diminished 7th
Em7/add11 or Em7/11 minor 7th, plus 11th	[0 0 0 0 0 0] (D E G A B) ,
Em7/add11 or Em7/11 minor 7th, plus 11th	[0 0 0 0 0 3] (D E G A B) ,
Em7/add11 or Em7/11 minor 7th, plus 11th	[3 x 0 2 0 0] (D E G A B) ,
Em9 minor 7th plus 9th	[0 2 0 0 0 2] (D E Gb G B) ,
Em9 minor 7th plus 9th	[0 2 0 0 3 2] (D E Gb G B) ,
Em9 minor 7th plus 9th	[2 2 0 0 0 0] (D E Gb G B) ,
Emaj7 or E#7 7th	[0 2 1 1 0 0] (Eb E Ab B), major
Emaj7 or E#7 7th	[0 x 6 4 4 0] (Eb E Ab B), major
Emaj7 or E#7 7th	[x x 1 1 0 0] (Eb E Ab B), major
Emaj9 or E9(#7) 7th plus 9th	[0 2 1 1 0 2] (Eb E Gb Ab B), major
Emaj9 or E9(#7) 7th plus 9th	[4 x 4 4 4 0] (Eb E Gb Ab B), major

ARTMAIA

ACADEMIA DE ARTE MUSICAL ON-LINE

Emin/maj7 7th	[3 x 1 0 0 0] (Eb E G B) , major
Emin/maj7 7th	[x x 1 0 0 0] (Eb E G B) , major
Emin/maj9 major 7th plus 9th	[0 6 4 0 0 0] (Eb E Gb G B) ,
Esus or Esus4 a 4th from a major triad	[0 0 2 2 0 0] (E A B) : no 3rd but
Esus or Esus4 a 4th from a major triad	[0 0 2 4 0 0] (E A B) : no 3rd but
Esus or Esus4 a 4th from a major triad	[0 2 2 2 0 0] (E A B) : no 3rd but
Esus or Esus4 a 4th from a major triad	[x 0 2 2 0 0] (E A B) : no 3rd but
Esus or Esus4 a 4th from a major triad	[x x 2 2 0 0] (E A B) : no 3rd but
Esus2 or Eadd9(no3) a 2nd from a major triad	[7 9 9 x x 0] (E Gb B): no 3rd but
Esus2 or Eadd9(no3) a 2nd from a major triad	[x 2 4 4 x 0] (E Gb B): no 3rd but
Esus2/A triad	[x 0 4 4 0 0] (E Gb A B) : sus2
Esus2/A triad	[x 2 4 2 5 2] (E Gb A B) : sus2
Esus2/Ab triad	[0 2 2 1 0 2] (E Gb Ab B) : sus2
Esus2/Ab triad	[0 x 4 1 0 0] (E Gb Ab B) : sus2
Esus2/Ab triad	[2 2 2 1 0 0] (E Gb Ab B) : sus2
Esus2/Db triad	[x 4 4 4 x 0] (Db E Gb B) : sus2
Esus2/Eb triad	[x 2 2 4 4 2] (Eb E Gb B) : sus2
Esus2/Eb triad	[x x 4 4 4 0] (Eb E Gb B) : sus2
Esus2/G triad	[0 2 2 0 0 2] (E Gb G B) : sus2
Esus2/G triad	[0 2 4 0 0 0] (E Gb G B) : sus2
Esus2/G triad	[0 x 4 0 0 0] (E Gb G B) : sus2
Esus2/G triad	[2 2 2 0 0 0] (E Gb G B) : sus2
Esus4/Ab triad	[x 0 2 1 0 0] (E Ab A B) : sus4

ARTMAIA

ACADEMIA DE ARTE MUSICAL ON-LINE

Esus4/C triad		[0 0 7 5 0 0] (C E A B) : sus4
Esus4/C triad		[x 3 2 2 0 0] (C E A B) : sus4
Esus4/D triad		[0 2 0 2 0 0] (D E A B) : sus4
Esus4/D triad		[x 2 0 2 3 0] (D E A B) : sus4
Esus4/Db triad		[0 0 2 4 2 0] (Db E A B) : sus4
Esus4/Db triad		[x 0 7 6 0 0] (Db E A B) : sus4
Esus4/Eb triad		[x 2 1 2 0 0] (Eb E A B) : sus4
Esus4/F triad		[0 0 3 2 0 0] (E F A B) : sus4
Esus4/G triad		[3 x 2 2 0 0] (E G A B) : sus4
Esus4/G triad		[x 0 2 0 0 0] (E G A B) : sus4
Esus4/G triad		[x 0 5 4 5 0] (E G A B) : sus4
Esus4/Gb triad		[x 0 4 4 0 0] (E Gb A B) : sus4
Esus4/Gb triad		[x 2 4 2 5 2] (E Gb A B) : sus4
F	or	Fmaj [1 3 3 2 1 1] (C F A)
F	or	Fmaj [x 0 3 2 1 1] (C F A)
F	or	Fmaj [x 3 3 2 1 1] (C F A)
F	or	Fmaj [x x 3 2 1 1] (C F A)
F #5	or	Faug [x 0 3 2 2 1] (Db F A)
F #5	or	Faug [x 0 x 2 2 1] (Db F A)
F/D		[x 5 7 5 6 5] (C D F A)
F/D		[x x 0 2 1 1] (C D F A)
F/D		[x x 0 5 6 5] (C D F A)
F/E		[0 0 3 2 1 0] (C E F A)
F/E		[1 3 3 2 1 0] (C E F A)
F/E		[1 x 2 2 1 0] (C E F A)
F/E		[x x 2 2 1 1] (C E F A)
F/E		[x x 3 2 1 0] (C E F A)
F/Eb		[x x 1 2 1 1] (C Eb F A)
F/Eb		[x x 3 5 4 5] (C Eb F A)
F/G		[3 x 3 2 1 1] (C F G A)
F/G		[x x 3 2 1 3] (C F G A)
F5 (power chord)	or	F(no 3rd) [1 3 3 x x 1] (C F): root and 5th

ARTMAIA

ACADEMIA DE ARTE MUSICAL ON-LINE

F5 (power chord)	or	F(no 3rd)	[x 8 10 x x 1]	(C F):	root and 5th
F6			[x 5 7 5 6 5]	(C D F A)	plus 6th
F6			[x x 0 2 1 1]	(C D F A)	plus 6th
F6			[x x 0 5 6 5]	(C D F A)	plus 6th
F6/add9 6th and 9th	or	F6/9	[3 x 0 2 1 1]	(C D F G A)	plus
F7 7th	or	Fdom 7	[x x 1 2 1 1]	(C Eb F A),	minor
F7 7th	or	Fdom 7	[x x 3 5 4 5]	(C Eb F A),	minor
Fadd9	or	F2	[3 x 3 2 1 1]	(C F G A)	plus 9th
Fadd9	or	F2	[x x 3 2 1 3]	(C F G A)	plus 9th
Faug/D			[x x 0 2 2 1]	(Db D F A)	
Faug/G			[1 0 3 0 2 1]	(Db F G A)	
Fdim/D			[x 2 0 1 0 1]	(D F Ab B)	
Fdim/D			[x x 0 1 0 1]	(D F Ab B)	
Fdim/D			[x x 3 4 3 4]	(D F Ab B)	
Fdim/Db			[x 4 3 4 0 4]	(Db F Ab B)	
Fdim7			[x 2 0 1 0 1]	(D F Ab B) :	
diminished triad, diminished 7th					
Fdim7			[x x 0 1 0 1]	(D F Ab B) :	
diminished triad, diminished 7th					
Fdim7			[x x 3 4 3 4]	(D F Ab B) :	
diminished triad, diminished 7th					
Fm			[x 3 3 1 1 1]	(C F Ab)	
Fm			[x x 3 1 1 1]	(C F Ab)	
Fm/D			[x x 0 1 1 1]	(C D F Ab) :	
Fm/Db			[x 3 3 1 2 1]	(C Db F Ab) :	
Fm/Db			[x 4 6 5 6 4]	(C Db F Ab) :	
Fm/Eb			[x 8 10 8 9 8]	(C Eb F Ab) :	
Fm/Eb			[x x 1 1 1 1]	(C Eb F Ab) :	
Fm6 6th			[x x 0 1 1 1]	(C D F Ab) :	plus
Fm7 7th			[x 8 10 8 9 8]	(C Eb F Ab) ,	minor
Fm7 7th			[x x 1 1 1 1]	(C Eb F Ab) ,	minor
Fmaj7 7th	or	F#7	[0 0 3 2 1 0]	(C E F A),	major
Fmaj7 7th	or	F#7	[1 3 3 2 1 0]	(C E F A),	major
Fmaj7 7th	or	F#7	[1 x 2 2 1 0]	(C E F A),	major
Fmaj7 7th	or	F#7	[x x 2 2 1 1]	(C E F A),	major

ARTMAIA

ACADEMIA DE ARTE MUSICAL ON-LINE

Fmaj7 7th	or	F#7	[x x 3 2 1 0] (C E F A), major
Fmaj7/#11 7th, augmented 11th			[0 2 3 2 1 0] (C E F A B), major
Fmaj7/#11 7th, augmented 11th			[1 3 3 2 0 0] (C E F A B), major
Fmaj9 7th plus 9th	or	F9(#7)	[0 0 3 0 1 3] (C E F G A), major
Fsus but a 4th from a major triad	or	Fsus4	[x x 3 3 1 1] (C F Bb) : no 3rd
Fsus2 a 2nd from a major triad	or	Fadd9(no3)	[x 3 3 0 1 1] (C F G) : no 3rd but
Fsus2 a 2nd from a major triad	or	Fadd9(no3)	[x x 3 0 1 1] (C F G) : no 3rd but
Fsus2/A triad			[3 x 3 2 1 1] (C F G A) : sus2
Fsus2/A triad			[x x 3 2 1 3] (C F G A) : sus2
Fsus2/B triad			[x 3 3 0 0 3] (C F G B) : sus2
Fsus2/Bb triad			[x 3 5 3 6 3] (C F G Bb) : sus2
Fsus2/D triad			[3 3 0 0 1 1] (C D F G) : sus2
Fsus2/E triad			[x 3 3 0 1 0] (C E F G) : sus2
Fsus2/E triad			[x x 3 0 1 0] (C E F G) : sus2
Fsus4/G triad			[x 3 5 3 6 3] (C F G Bb) : sus4
G triad	or	Gmaj	[x 10 12 12 12 10] (D G B): major
G	or	Gmaj	[3 2 0 0 0 3] (D G B)
G	or	Gmaj	[3 2 0 0 3 3] (D G B)
G	or	Gmaj	[3 5 5 4 3 3] (D G B)
G	or	Gmaj	[3 x 0 0 0 3] (D G B)
G	or	Gmaj	[x 5 5 4 3 3] (D G B)
G	or	Gmaj	[x x 0 4 3 3] (D G B)
G	or	Gmaj	[x x 0 7 8 7] (D G B)
G #5	or	Gaug	[3 2 1 0 0 3] (Eb G B)
G #5	or	Gaug	[3 x 1 0 0 3] (Eb G B)
G/A			[3 0 0 0 0 3] (D G A B)
G/A			[3 2 0 2 0 3] (D G A B)
G/C			[3 3 0 0 0 3] (C D G B)
G/C			[x 3 0 0 0 3] (C D G B)
G/E			[0 2 0 0 0 0] (D E G B)
G/E			[0 2 0 0 3 0] (D E G B)

ARTMAIA

ACADEMIA DE ARTE MUSICAL ON-LINE

G/E		[0 2 2 0 3 0]	(D E G B)
G/E		[0 2 2 0 3 3]	(D E G B)
G/E		[x x 0 12 12 12]	(D E G B)
G/E		[x x 0 9 8 7]	(D E G B)
G/E		[x x 2 4 3 3]	(D E G B)
G/E		[0 x 0 0 0 0]	(D E G B)
G/E		[x 10 12 12 12 0]	(D E G B)
G/F		[1 x 0 0 0 3]	(D F G B)
G/F		[3 2 0 0 0 1]	(D F G B)
G/F		[x x 0 0 0 1]	(D F G B)
G/Gb		[2 2 0 0 0 3]	(D Gb G B)
G/Gb		[2 2 0 0 3 3]	(D Gb G B)
G/Gb		[3 2 0 0 0 2]	(D Gb G B)
G/Gb		[x x 4 4 3 3]	(D Gb G B)
G5 (power chord)	or G(no 3rd)	[3 5 5 x x 3]	(D G): root and 5th
G5 (power chord)	or G(no 3rd)	[3 x 0 0 3 3]	(D G) : root and 5th
G6		[0 2 0 0 0 0]	(D E G B) plus 6th
G6		[0 2 0 0 3 0]	(D E G B) plus 6th
G6		[0 2 2 0 3 0]	(D E G B) plus 6th
G6		[0 2 2 0 3 3]	(D E G B) plus 6th
G6 6th		[x x 0 12 12 12]	(D E G B) plus
G6		[x x 0 9 8 7]	(D E G B) plus 6th
G6		[x x 2 4 3 3]	(D E G B) plus 6th
G6		[0 x 0 0 0 0]	(D E G B) plus 6th
G6 6th		[x 10 12 12 12 0]	(D E G B) plus
G6/add9 6th and 9th	or G6/9	[0 0 0 0 0 0]	(D E G A B) plus
G6/add9 6th and 9th	or G6/9	[0 0 0 0 0 3]	(D E G A B) plus
G6/add9 6th and 9th	or G6/9	[3 x 0 2 0 0]	(D E G A B) plus
G7 7th	or Gdom 7	[1 x 0 0 0 3]	(D F G B), minor
G7 7th	or Gdom 7	[3 2 0 0 0 1]	(D F G B), minor
G7 7th	or Gdom 7	[x x 0 0 0 1]	(D F G B), minor
G7/add11 7th, plus 11th	or G7/11	[x 3 0 0 0 1]	(C D F G B), minor
G7sus4 triad, minor 7th		[3 3 0 0 1 1]	(C D F G) : sus4
G9 7th plus 9th	or Gdom 9	[x 0 0 0 0 1]	(D F G A B), minor

ARTMAIA

ACADEMIA DE ARTE MUSICAL ON-LINE

G9	or	Gdom 9	[x 2 3 2 3 3]	(D F G A B), minor
7th plus 9th				
Gadd9	or	G2	[3 0 0 0 0 3]	(D G A B) plus 9th
Gadd9	or	G2	[3 2 0 2 0 3]	(D G A B) plus 9th
Gaug/E			[3 x 1 0 0 0]	(Eb E G B)
Gaug/E			[x x 1 0 0 0]	(Eb E G B)
Gb	or	Gbmaj	[2 4 4 3 2 2]	(Db Gb Bb)
Gb	or	Gbmaj	[x 4 4 3 2 2]	(Db Gb Bb)
Gb	or	Gbmaj	[x x 4 3 2 2]	(Db Gb Bb)
Gb #5	or	Gbaug	[x x 0 3 3 2]	(D Gb Bb)
Gb/Ab			[x x 4 3 2 4]	(Db Gb Ab Bb)
Gb/E			[2 4 2 3 2 2]	(Db E Gb Bb)
Gb/E			[x x 4 3 2 0]	(Db E Gb Bb)
Gb/Eb			[x x 1 3 2 2]	(Db Eb Gb Bb)
Gb/F			[x x 3 3 2 2]	(Db F Gb Bb)
Gb6			[x x 1 3 2 2]	(Db Eb Gb Bb) plus 6th
Gb7	or	Gbdom 7	[2 4 2 3 2 2]	(Db E Gb Bb), minor
7th				
Gb7	or	Gbdom 7	[x x 4 3 2 0]	(Db E Gb Bb), minor
7th				
Gb7(#5)			[2 x 4 3 3 0]	(D E Gb Bb) : minor
7th, sharp 5th				
Gb7/#9			[x 0 4 3 2 0]	(Db E Gb A Bb),
minor 7th augmented 9th				
Gb7sus4			[x 4 4 4 x 0]	(Db E Gb B) : sus4
triad, minor 7th				
Gbadd9	or	Gb2	[x x 4 3 2 4]	(Db Gb Ab Bb) plus 9th
Gbaug/E			[2 x 4 3 3 0]	(D E Gb Bb)
Gbdim/D			[x 5 7 5 7 2]	(C D Gb A)
Gbdim/D			[x 0 0 2 1 2]	(C D Gb A)
Gbdim/D			[x 3 x 2 3 2]	(C D Gb A)
Gbdim/D			[x 5 7 5 7 5]	(C D Gb A)
Gbdim/E			[x 0 2 2 1 2]	(C E Gb A)
Gbdim/E			[x x 2 2 1 2]	(C E Gb A)
Gbdim/Eb			[x x 1 2 1 2]	(C Eb Gb A)
Gbdim7			[x x 1 2 1 2]	(C Eb Gb A) :
diminished triad, diminished 7th				
Gbm			[2 4 4 2 2 2]	(Db Gb A)
Gbm			[x 4 4 2 2 2]	(Db Gb A)
Gbm			[x x 4 2 2 2]	(Db Gb A)
Gbm/D			[x x 0 14 14 14]	(Db D Gb A) :
Gbm/D			[x x 0 2 2 2]	(Db D Gb A) :
Gbm/E			[0 0 2 2 2 2]	(Db E Gb A) :
Gbm/E			[0 x 4 2 2 0]	(Db E Gb A) :
Gbm/E			[2 x 2 2 2 0]	(Db E Gb A) :
Gbm/E			[x 0 4 2 2 0]	(Db E Gb A) :
Gbm/E			[x x 2 2 2 2]	(Db E Gb A) :

ARTMAIA

ACADEMIA DE ARTE MUSICAL ON-LINE

Gbm7 7th	[0 0 2 2 2 2] (Db E Gb A) , minor
Gbm7 7th	[0 x 4 2 2 0] (Db E Gb A) , minor
Gbm7 7th	[2 x 2 2 2 0] (Db E Gb A) , minor
Gbm7 7th	[x 0 4 2 2 0] (Db E Gb A) , minor
Gbm7 7th	[x x 2 2 2 2] (Db E Gb A) , minor
Gbm7(b5) or Gbo7 diminished triad, minor 7th	[x 0 2 2 1 2] (C E Gb A) : half-diminished 7th
Gbm7(b5) or Gbo7 diminished triad, minor 7th	[x x 2 2 1 2] (C E Gb A) : half-diminished 7th
Gbm7/b9 minor 7th flat 9th	[0 0 2 0 2 2] (Db E Gb G A) ,
Gbmaj7 or Gb#7 7th	[x x 3 3 2 2] (Db F Gb Bb) , major
Gbsus or Gbsus4 a 4th from a major triad	[x 4 4 4 2 2] (Db Gb B) : no 3rd but
Gbsus2/Bb triad	[x x 4 3 2 4] (Db Gb Ab Bb) : sus2
Gbsus4/E triad	[x 4 4 4 x 0] (Db E Gb B) : sus4
Gdim/E	[x 1 2 0 2 0] (Db E G Bb)
Gdim/E	[x x 2 3 2 3] (Db E G Bb)
Gdim/Eb	[x 1 1 3 2 3] (Db Eb G Bb)
Gdim/Eb	[x 6 8 6 8 6] (Db Eb G Bb)
Gdim/Eb	[x x 1 3 2 3] (Db Eb G Bb)
Gdim7 diminished triad, diminished 7th	[x 1 2 0 2 0] (Db E G Bb) :
Gdim7 diminished triad, diminished 7th	[x x 2 3 2 3] (Db E G Bb) :
Gm	[3 5 5 3 3 3] (D G Bb)
Gm	[x x 0 3 3 3] (D G Bb)
Gm/E	[3 x 0 3 3 0] (D E G Bb) :
Gm/Eb	[x 6 8 7 8 6] (D Eb G Bb) :
Gm/F	[3 5 3 3 3 3] (D F G Bb) :
Gm/F	[x x 3 3 3 3] (D F G Bb) :
Gm13 minor 7th, plus 9th and 13th	[0 0 3 3 3 3] (D E F G A Bb) ,
Gm6 6th	[3 x 0 3 3 0] (D E G Bb) : plus
Gm7 7th	[3 5 3 3 3 3] (D F G Bb) , minor
Gm7 7th	[x x 3 3 3 3] (D F G Bb) , minor

ARTMAIA

ACADEMIA DE ARTE MUSICAL ON-LINE

Gm7/add11 or Gm7/11 [x 3 3 3 3 3] (C D F G Bb) ,
 minor 7th, plus 11th

Gm9 [3 5 3 3 3 5] (D F G A Bb) ,
 minor 7th plus 9th

Gmaj7 or G#7 [2 2 0 0 0 3] (D Gb G B), major
 7th

Gmaj7 or G#7 [2 2 0 0 3 3] (D Gb G B), major
 7th

Gmaj7 or G#7 [3 2 0 0 0 2] (D Gb G B), major
 7th

Gmaj7 or G#7 [x x 4 4 3 3] (D Gb G B), major
 7th

Gsus or Gsus4 [x 10 12 12 13 3] (C D G): no 3rd
 but a 4th from a major triad

Gsus or Gsus4 [x 3 0 0 3 3] (C D G) : no 3rd but
 a 4th from a major triad

Gsus or Gsus4 [x 3 5 5 3 3] (C D G) : no 3rd but
 a 4th from a major triad

Gsus or Gsus4 [x 5 5 5 3 3] (C D G) : no 3rd but
 a 4th from a major triad

Gsus2 or Gadd9(no3) [5 x 0 0 3 5] (D G A): no 3rd but
 a >

Gadd9(no3) [3 0 0 0 3 3] (D G A) : no 3rd but
 a 2nd from a major triad

Gsus2 or Gadd9(no3) [x 0 0 0 3 3] (D G A) : no 3rd but
 a 2nd from a major triad

Gsus2 or Gadd9(no3) [x x 0 2 3 3] (D G A) : no 3rd but
 a 2nd from a major triad

Gsus2/B [3 0 0 0 0 3] (D G A B) : sus2
 triad

Gsus2/B [3 2 0 2 0 3] (D G A B) : sus2
 triad

Gsus2/C [x 5 7 5 8 3] (C D G A): sus2
 triad

Gsus2/C [x x 0 2 1 3] (C D G A) : sus2
 triad

Gsus2/E [x 0 2 0 3 0] (D E G A) : sus2
 triad

Gsus2/E [x 0 2 0 3 3] (D E G A) : sus2
 triad

Gsus2/E [x 0 2 2 3 3] (D E G A) : sus2
 triad

Gsus2/E [5 0 0 0 3 0] (D E G A) : sus2
 triad

Gsus2/Gb [5 x 4 0 3 5] (D Gb G A): sus2
 triad

ARTMAIA

ACADEMIA DE ARTE MUSICAL ON-LINE

Gsus2/Gb triad	[3 x 0 2 3 2] (D Gb G A) : sus2
Gsus4/A triad	[x 5 7 5 8 3] (C D G A): sus4
Gsus4/A triad	[x x 0 2 1 3] (C D G A) : sus4
Gsus4/B triad	[3 3 0 0 0 3] (C D G B) : sus4
Gsus4/B triad	[x 3 0 0 0 3] (C D G B) : sus4
Gsus4/E triad	[3 x 0 0 1 0] (C D E G) : sus4
Gsus4/E triad	[x 3 0 0 1 0] (C D E G) : sus4
Gsus4/E triad	[x 3 2 0 3 0] (C D E G) : sus4
Gsus4/E triad	[x 3 2 0 3 3] (C D E G) : sus4
Gsus4/E triad	[x x 0 0 1 0] (C D E G) : sus4
Gsus4/E triad	[x x 0 5 5 3] (C D E G) : sus4
Gsus4/E sus4 triad	[x 10 12 12 13 0] (C D E G) :
Gsus4/E triad	[x 5 5 5 x 0] (C D E G) : sus4
Gsus4/F triad	[3 3 0 0 1 1] (C D F G) : sus4



Com RAPHAEL MAIA

FALANDO DE MÚSICA

Prezado aluno:

Em minha experiência de 20 anos de ensino de violão e guitarra, devo ter com certeza ensinado mais de 1200 alunos, sendo que a maioria iniciou sem nada saber ou sabendo muito pouco. Todos os meus alunos aprenderam a tocar, mas aqueles que se dedicaram mais, que foram pacientes, e que organizaram os seus estudos de maneira gradual, praticando e estudando constantemente, progrediram muito mais e chegaram ao estágio profissional. O aluno iniciante deve estudar com muita calma e não ser ansioso, pois o estudo musical requer tanto o conhecimento teórico quanto a habilidade prática. Estude no mínimo duas aulas por semana. Alguns alunos têm mais facilidade de assimilar as aulas do que outros, e se você conseguir entender e aprender com rapidez, naturalmente poderá aumentar as aulas semanais, mas não recomendo que você estude mais que quatro aulas por semana, pois isto pode ser prejudicial ao seu aprendizado, fazendo com que você não consiga fixar muito bem algumas informações. Para iniciar os seus estudos, basta apenas ter vontade e dedicação e praticar regularmente. No início talvez você encontre alguma dificuldade em assimilar alguns assuntos, mas não se preocupe, pois com o tempo e com a prática, todas as dificuldades iniciais serão superadas. É muito importante que o seu instrumento musical esteja afinado, pois caso contrário, o som que você irá obter ao praticar, não será agradável. Durante o nosso curso você irá aprender tudo que é realmente necessário para tocar de maneira rápida e sem complicações. Espero que este curso possa ajudá-lo a desenvolver sua capacidade e talento musical.

Boa sorte!

RAPHAEL MAIA

www.artmaia.com

E-mail: atendimento@artmaia.com

Serviço de Atendimento ao Cliente-SAC: 11 XX 5667 6878

O AUTOR



Raphael Maia é cantor, compositor, violonista, professor de música. Como cantor e compositor, já lançou vários **CDs**, sempre com ótima aceitação popular. Também já se apresentou nas maiores casas de espetáculos do país e é presença constante em programas de Rádio e Televisão.

Raphael Maia tem uma vasta experiência como violonista e professor de música, sendo atualmente o **Diretor-Presidente da ART MAIA – Academia de Arte Musical Raphael Maia**, e também criador do exclusivo método de ensino **SAVEM – sistema audiovisual de ensino musical**, método este, que permite ao aluno iniciar seus estudos sem nenhum conhecimento e em pouco tempo adquirir informações e técnicas suficientes para tocar sozinho ou acompanhado, compor suas próprias músicas e improvisar.

Raphael é o autor deste e de outros métodos musicais. Para conhecer um pouco mais sobre a sua carreira e sua obra, acesse o site oficial:

www.artmaia.com/raphaelmaia



BIBLIOGRAFIA

THE GUITAR HANDBOOK

A Dorling Kindersley, London

Text copyright 1982 by Ralph Denyer

ACORDE

Mário Gangi / Franco Cerri

Copyright mundial, Gruppo Editoriale Fabbri S.p.A,

Milão, Itália, 1990.

CURSO COMPLETO VIOLÃO E GUITARRA

IUB-São Paulo – Brasil

NOVO CURSO DE GUITARRA

Rogério Andrade

Editora Escala Ltda

ARTMAIA

ACADEMIA DE ARTE MUSICAL ON-LINE

**Acesse o nosso site e conheça outros cursos
musicais feitos para você!**



www.artmaia.com

Na medida certa para o seu talento!

TEL: (11) 5667 6878

São Paulo – Brasil

E-mail: atendimento@artmaia.com