

Erimilson

Curso Prático
De
Violão Básico
Parte 1

5ª. edição

www.filomusicologia.hpg.com.br

Copyright © 2007

CURSO PRÁTICO DE VIOLÃO BÁSICO

5^a. edição

Erimilson

Copyright © São Paulo – Brasil 2007

Todos os direitos reservados ao autor

É vetada qualquer reprodução da obra ou parte dela para fins comerciais sem prévia autorização do portador dos direitos autorais.

www.filomusicologia.hpg.com.br

1 - Introdução

Curso prático de violão básico

Desde muito, os instrumentos musicais fascinam as pessoas com um poder incrível. O violão não foge a esta regra, e talvez seja o mais cativante de todos por diversas razões, sendo a principal delas; a beleza do acústico que só ele tem **quando bem executado**.

São diversas as razões que levam muitos a tentarem aprender a tocar violão; pretensão profissional, simples prazer, terapia pessoal, para impressionar aos que estão ao seu redor, etc. Não importa o que o levou ao estudo, mas a profundidade com que se deseja fazê-lo. Muitos fracassam por não darem seriedade ao treinamento pelo fato de se desejar um resultado imediato. Para os verdadeiros pretendentes, estão relacionadas abaixo algumas observações fundamentais para se alcançar o êxito e melhor utilização deste método.

- Não importa o que o levou a querer tocar, e sim; que acredite na idéia que você PODE e VAI conseguir.
- Todos que você vê tocando maravilhosamente passaram pelo mesmo processo que você, ou seja; tiveram que aprender do zero.
- Qualquer um pode aprender -- embora alguns tenham mais facilidade para assimilar mais que outros. Entretanto, o que determina o sucesso quase sempre é a FORÇA DE VONTADE de cada um.
- Quanto tempo vai precisar? --- todo aprendiz pergunta isso. --- VOCÊ é quem estabelecerá conforme seu esforço aliado à sua atenção ao treinamento, Mas não se preocupe com o tempo, pois ele passará do mesmo jeito. Seja perseverante e saboreie cada passo do curso como um degrau alcançado.
- Leia as lições atenciosamente, memorize-as e se preciso, releia-as até que tenha compreendido bem.
- Pratique cada exercício e siga as instruções minuciosamente. Cada passo é essencial para o passo seguinte, assim como numa construção; um tijolo sobre o outro, etc.
- A teoria sem a prática de nada vale. Contudo, o conhecimento sobre a teoria somado à prática eleva sensivelmente a qualidade do músico.
- 1ª regra do músico; NUNCA despreze uma música ou um estilo musical, todos são válidos e merecem no mínimo; respeito.

“Quem tem a vontade, já tem a metade”.

Joselito Pereira

Este trabalho foi desenvolvido para ajudar os verdadeiros interessados em seu aprendizado. Ele foi elaborado através de uma árdua pesquisa e procura trazer numa linguagem clara, fácil e que obedeça aos padrões do método musical universal. Este curso tem algumas particularidades, como por exemplo, a nomenclatura de alguns termos que podem se diferenciar de outros métodos. Todavia, o estudante pode estar assegurado da autenticidade da obra.

O site www.filomusicologia.hpg.com.br é um projeto musical para auxiliar os aspirantes da música totalmente livre. Visite-o regularmente, verifique as suas novidades e mande suas críticas, sugestões e dúvidas sobre esta obra.

Erimilson

O autor

2 – Estrutura da Música

Música

É a arte universal de combinar os sons. É a maneira de se expressar através de melodias. Aliás, a Música é a primeira das sete artes universais. Desde seus primeiros passos, ela se valeu do desejo íntimo dos músicos para exportar as suas faces interiores, como se nela, o homem se revelasse por dentro.

Tudo que podemos ouvir são sons; uma buzina, um grito, um trovão, uma madeira sendo arrastada, etc. Quando selecionamos sons de forma harmônica, estamos transformando esses sons em melodia, ou seja, música.

Os sons podem ser divididos em duas categorias:

- **Sons tonantes:** são sons com variação de tonalidade entre grave e agudo, como os produzidos por instrumentos musicais.
- **Sons não tonantes:** são sons que não têm essa variação e produzem sons simples como qualquer barulho. OBSERVAÇÕES; a) Embora seja considerado um instrumento musical, a bateria e os instrumentos de percussão não produzem tonalidade. Eles são usados para dar ritmo à música. b) A voz humana é considerada o instrumento mais complexo, pelo fato de produzir sons tonantes ou não.

Notas musicais

São sons tonantes organizados por uma escala bem conhecida de todos: **DÓ, RÉ, MÍ, FÁ, SOL, LÁ e SÍ**. Estas são as famosas notas musicais básicas. Executar uma música é, portanto, selecionar estas notas numa melodia.

Para simplificar a nomenclatura, representamos estas notas por letras. Veja abaixo:

LÁ	SI	DÓ	RÉ	MI	FÁ	SOL
A	B	C	D	E	F	G

Sustenido e bemol

Durante muito tempo essas notas musicais eram soberanas. Entretanto, notava-se que havia variação sonora entre algumas dessas notas, até que mais tarde surgiram os **semitons** (também chamados de **meio-tons**) que preenchiem justamente esses espaços, que na verdade, tornar-se-iam notas.

Só que, ao contrário de serem nomeados por outros nomes, esses meio-tons foram chamados de acordo com as notas próximas a eles pela relação **sustenido** e **bemol**.

Saibamos primeiro, entre quais notas existem esses meios-tons (aqui representados pelas lacunas):

__ A __ B C __ D __ E F __ G __

Portanto, somente entre **SÍ** e **DÓ** e entre **MÍ** e **FÁ** não há meio-tom.

Cada espaço desses, que é uma nota como qualquer uma, recebe dois nomes pela relação sustenido-bemol:

- **Sustenido (#)** é o nome do meio-tom com relação à nota a que está à sua frente.
- **Bemol (b)** é o meio-tom posicionado um espaço antes da nota.

Assim, dizemos que o espaço entre as notas **C** e **D** tem um meio-tom, portanto, uma nota que recebe dois nomes pela relação sustenido e bemol. Observe como ficará essa nota:

C	C# e Db	D
---	---------	---

Esse meio-tom tem dois nomes; **Dó sustenido** (pois está meio-tom à frente de **C**) e **Ré Bemol** (por estar meio-tom antes de **D**). Assim chamamos esta nota: **C#** ou **Db**. O mesmo acontece com todos os meio-tons existentes (**A#** e **Bb**, **D#** e **Eb**, **F#** e **Gb**, **G#** e **Ab**). Não são dois meios-tons num espaço só. É um meio-tom em cada espaço e dois nomes para cada meio-tom.

A escala das notas é contínua, ou seja, depois da última nota, volta para a primeira, obedecendo à seqüência das notas. Repare:

← ... E F G A B C D E F G A B C ... →

Logo, o meio-tom da última nota (**G**) é vizinho com a primeira (**A**).

Podemos dizer que a escala geral das notas tem então 12 notas. Olhe:

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

Relação grave e agudo

É a principal relação da música, justamente quem determina a variação de tonalidades das notas. **Grave** é a tonalidade grossa e baixa, enquanto que **Agudo** é o tom alto e fino.

Veja como se distribuem as notas por esta relação:

← GRAVE ... A B C D E F G ... AGUDO →

Isto quer dizer que, por exemplo; **B** é mais grave que **C** e mais agudo que **A**, assim como **F** é mais agudo que **E** e mais grave que **G**, etc. Como a escala é contínua, comparando duas notas iguais, concluiremos que cada nota à frente será sempre mais aguda que a anterior. Compare a nota **D1** e **D2**:

... A B C D₁ E F G A B C D₂ E ...

Fica evidente que o **D1** é mais grave que **D2** e este é mais agudo que o antecessor. No caso de um possível **D3**, seria mais agudo que **D2** e assim por diante.

Tons e acordes

Acorde é uma base harmônica formada por notas para acompanhamento musical. Unindo no mínimo três notas que tenham relação entre si, obteremos um acorde. Se juntarmos, por exemplo, as notas **C**, **E** e **G** teremos então um acorde que, por ocasião será o acorde de **dó maior (C)**. Para isso, há uma escala de notas para cada acorde onde serão extraídas as notas para os determinados acordes (maiores, menores e dissonantes).

Tom ou **Tonalidade** refere-se a uma escala de valores que selecionam os acordes que tenham relação entre si para formar a seqüência deles nas músicas. Por exemplo, cada acorde tem uma escala onde se encontram as notas que tem relação com ela, essas notas são como seus *parentes* (notas primas) e a partir dessa escala, formam-se os acordes relativos à sua tonalidade. Trataremos disso a seguir.

Diapasão

É o valor original das notas, ou seja, a altura do tom padrão em tudo o mundo para a afinação dos instrumentos, fazendo haver uma unidade musical. Por exemplo, o **C** do piano deve ter a mesma altura de tom que o **C** dos demais instrumentos, como o violão, o saxofone, etc. Desta forma, não há conflitos quando dois ou mais instrumentos tocarem juntos.

Diapasão é também um pequeno instrumento que reproduz as notas padrão para ajudar a afinar os instrumentos pelas notas originais.

3 – O Violão

Instrumentos musicais

São instrumentos usados para reproduzir harmonia musical através de notas e acordes. Há grande diversidade deles e cada um tem sua maneira de representar os sons. Mas, basicamente eles se dividem em três categorias; cordas, de sopro e teclas (eletrônicas). Também classificados como instrumentos musicais, a bateria e percussão não emitem tons e sim, dão ritmo à música.

Veremos uma breve apresentação dos principais instrumentos mais tarde.

Anatomia do violão

Veja como se dispõe o corpo do violão:



Como funciona o violão:

As cordas são presas a partir do **cavalete** e vão até o **cabeçalho**, onde são fixadas pelas **tarraxas**.

Através destas, afina-se as cordas, folgando ou apertando. O braço é separado por **trastes**.

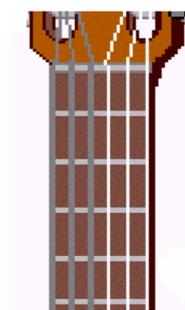
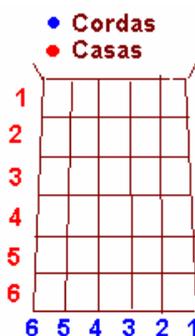
Entre um traste e outro se encontra uma **casa**, que são enumeradas do cabeçalho para o cavalete.

A batida nas cordas reproduz o som que é ecoado dentro da caixa acústica e sai pela boca sonora.

Usamos o braço para selecionarmos as notas e os acordes apertando-as no meio das casas entre os trastes.

Cifragem do violão

É um modelo que usamos para ilustrar o braço por uma cifra representando cordas e casas numa moldura (**cifra**) como no modelo ao lado. Observe que a numeração das casas se dá do cabeçalho para o cavalete. Considere também a ordem das cordas.



As cordas do violão

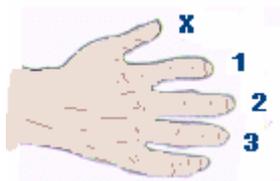
Enumeramos as cordas de 1 a 6 a partir da mais fina até a mais grossa. As três primeiras cordas são chamadas de **cordas base**, pois formam a base dos acordes. As três últimas nós chamamos de **bordões** e são usadas para fazer o **baixo** dos acordes, semelhante o que faz o instrumento **contrabaixo** nas bandas musicais. Estudaremos isso mais tarde.

OBS. A 4ª corda, não raro, é também usada para base em algumas posições.

Existem dois tipos de cordas; **aço** e **nylon**. As cordas de aço são mais fortes e reproduzem um som mais alto. Ideal para tocar ao ar livre sem amplificador. No entanto, as cordas de nylon são mais confortáveis para iniciantes quando para apertar as cordas. Profissionalmente, usa-se das duas variedades. Recomenda-se não fazer muita distinção e procurar se adaptar aos dois tipos.

Usando as mãos

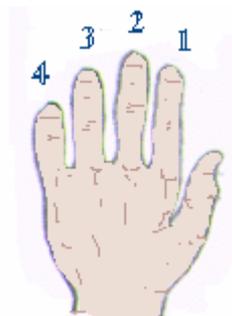
MÃO DIREITA:



Mão direita

É usada para vibrar as cordas com batidas e dedilhados.
O polegar (x) dedilha os bordões e os demais dedos dedilham as cordas base.

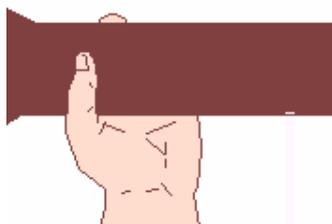
MÃO ESQUERDA:



Mão esquerda

Usamos para selecionar as notas e acordes no braço, apertando as cordas **DENTRO** das casas, ou seja, entre os trastes e **NUNCA** em cima deles.
Os dedos enumerados cifram que o determinado dedo aperta a devida corda na casa estabelecida pela cifra.
O polegar é usado para segurar o braço do violão.

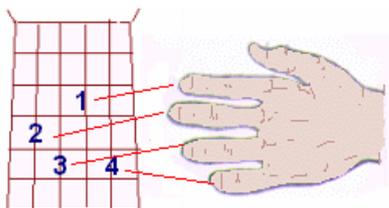
O braço do violão é ostentado pelo polegar esquerdo. Procure não abraçá-lo com toda a mão, para que esta fique flexível liberando um melhor movimento dos dedos sobre as cordas. Pressione as cordas exatamente com a cabeça dos dedos com firmeza, **posicionando-os sobre a corda bem no meio da casa entre os trastes e nunca em cima deles**. Veja as representações abaixo:



Cifras gráficas

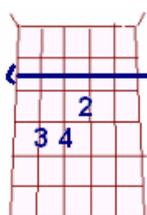
É a representação gráfica de como devemos tocar as posições no violão.

O número dos dedos na cifra indica que aquele determinado dedo pressiona a corda apontada na sua referida casa. Observe a figura abaixo:

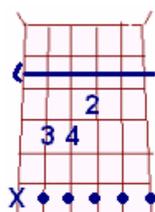


O dedo 1 (indicador) aperta a 3ª corda na 3ª casa. Já o dedo 2 (médio) pressiona a corda 5 na 4ª casa. Enquanto que o dedo 3 (anular) cuida da 4ª corda na casa 5, Finalmente, temos o dedo 4 (mínimo) sobre a 2ª corda também na 5ª casa.

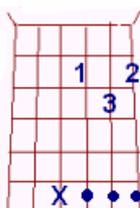
Há um tipo particular de acorde chamado de **pestanda** em que o dedo 1 (indicador) deita sobre uma casa apertando todas as cordas ao mesmo tempo. **Meia-pestanda** é, então, um derivado deste modelo no qual, apenas algumas cordas são apertadas. Veja a representação desta modalidade na cifra e na figura:



A mão direita é posicionada sobre as cordas entre o cavalete e a boca sonora para o dedilhado. Seu braço fica apoiado sobre a caixa sonora. As cifras indicam ainda que cordas devam ser tocadas. Em algumas posições as seis cordas do violão são usadas, enquanto que em outros casos, uma ou mais corda ficam de fora. Assim, a corda representada na cifra com um **x** sugere que seja tocada com o polegar direito (em caso de dedilhado) e as demais cordas que devem ser tocadas são marcadas com pontos. Observe:



Aqui, todas as cordas são tocadas. Destaque para a 6ª. corda (bordão).



Apenas as quatro primeiras cordas devem ser tocadas neste modelo. O bordão é a 4ª. corda.

Para seu conforto e saúde, mantenha sua coluna sempre reta.

Esquema para canhotos

Se você é canhoto, não tem problema! É possível tocar tão bem quanto os destros – há quem diga ainda que os esquerdos sejam até melhores.

Há duas opções para sua escolha: você pode optar por inverter as cordas de modo que, mesmo do seu lado, os bordões fiquem em cima e as cordas-base em baixo; ou deixar as cordas na posição comum e aplicar os acordes ao contrário. As duas alternativas são viáveis, cabendo ao usuário descobrir na prática o que lhe convém.

Escala das notas no violão

Cada corda em cada casa reproduz uma nota. Suponhamos que apertemos a corda 3 na 5ª casa; teremos então uma nota. Uma corda solta seria casa zero; também é uma nota. Notamos então, que em todo o braço do violão, temos muitas casas e, logo, muitas notas.

A relação grave-agudo no violão tem dois seguimentos; **a)** quanto às cordas: de cima para baixo, ou seja, da corda 6 à 1ª. Note que as cordas são mais finas (agudas) neste sentido. **b)** quanto às casas numa mesma corda: quanto maior o número da casa, mais agudo.

É extremamente importante reconhecer cada nota em cada casa. Veja a escala das notas considerando o violão devidamente afinado:

CASA	...	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	0	(CORDA SOLTA = 0)
D	Db/C#	C	B	Bb/A#	A	Ab/G#	G	Gb/F#	F	E	6 ^a		
G	Gb/F#	F	E	Eb/D#	D	Db/C#	C	B	Bb/A#	A	5 ^a		
C	B	Bb/A#	A	Ab/G#	G	Gb/F#	F	E	Eb/D#	D	4 ^a		
F	E	Eb/D#	D	Db/C#	C	B	Bb/A#	A	Ab/G#	G	3 ^a		
A	Ab/G#	G	Gb/F#	F	E	Eb/D#	D	Db/C#	C	B	2 ^a		
D	Db/C#	C	B	Bb/A#	A	Ab/G#	G	Gb/F#	F	E	1 ^a		

AGUDO ←————→ GRAVE

Eis, portanto, a distribuição das notas no violão. Mentalizar tudo isso parece difícil, mas partindo da lógica da escala vai ficar fácil. Se desejar, por exemplo, saber a nota da casa 11 da 3ª corda sem olhar a escala, basta partir da corda solta (G) e contar as casas. Repare:

O	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
G	G#/Ab	A	A#/Bb	B	C	C#/Db	D	D#/Eb	E	F	F#/Gb

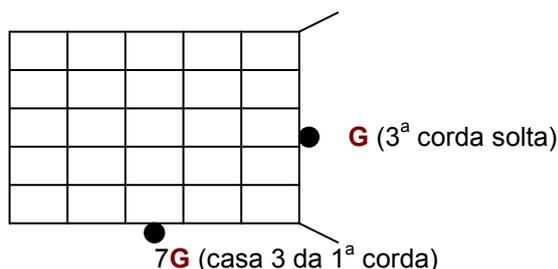
Pronto. Já temos a nota (F#/Gb). Então, este é o ponto de partida; a nota das cordas soltas. Corda 1 E, 2ª B, 3ª G, 4ª D, 5ª A e por fim a 6ª E.

Afinação do violão

Há quem toca violão e não sabe afiná-lo ou não tem confiança o bastante para isso. Parece assombroso, mas não é. A primeira coisa que devemos levar em conta é a distribuição das notas no braço. Quantas notas **B** encontram-se no braço? Várias, não? Podemos citar a 2ª corda solta, a casa 4 da corda 3 e a 2ª casa da corda 5. Pois, se elas são a mesma nota **B** não devem elas reproduzir a mesma tonalidade de **B**? Aqui está o segredo; as cordas devem concordar com o som das notas de uma corda com a outra.

Podemos concluir que a afinação do violão é a relação entre as notas de todas as cordas. Processar uma afinação é justamente igualar as notas iguais das cordas.

Supondo uma comparação entre as cordas 1 e 3 se estão afinadas uma com a outra; podemos comparar quaisquer notas iguais como **G** da 3ª corda solta e a casa 3 da corda 1. Caso a tonalidade esteja semelhante, as cordas estão afinadas uma com a outra.



Veja capítulo especial TÉCNICAS DE AFINAÇÃO.

Como escolher um violão

Aparentemente, todo violão é igual, exceto por pequenos detalhes irrelevantes, como a cor e tamanho, por exemplo. De fato, há alguns aspectos que devem ser considerados para a aquisição de um modelo dele.

Um deles é a resistência. Existem diversos tipos de madeira com os quais se confecciona o instrumento. Isto implica na durabilidade e no timbre sonoro também. O tamanho da caixa acústica está diretamente ligado ao volume do som. Quanto maior, mais som. Os trastes devem ser feitos de bom material e bem instalados, do contrário, implicará na afinação. A mesma atenção se dá ao verificar se o braço do violão está bem aprumado, se o cavalete está bem colado e se as tarraxas se movimentam bem.

Os violões elétricos têm o formato de uma guitarra. Portanto, sua caixa acústica é mais rasa, seu braço mais alongado e já vem com um mecanismo de captura de som – comumente chamado **crystal** -- embutido dentro dele e um plug para conexão com uma mesa de som.

Para fins práticos, o que se deve ter por princípio para avaliar um violão é se ele afina precisamente.

Acessórios

Entre os utensílios para o violonista esta a **alça** para quem vai tocar em pé e não tem onde encostar o violão. A **palheta** é usada para bater as cordas – boa para ritmos rápidos e limitada para quem dedilha. Para contrabalançar, pode-se ficar com uma **dedeira**. Ela é acoplada ao polegar direito, que é justamente a parte dessa mão que mais sente desgaste.

Para dar mais garantia ao instrumento há um suporte metálico chamado **cordal** usado para prender as cordas que passam pelo cavalete. Não é raro que em violões de segunda linha o cavalete descole devido a pressão das cordas.

Exercício Prático

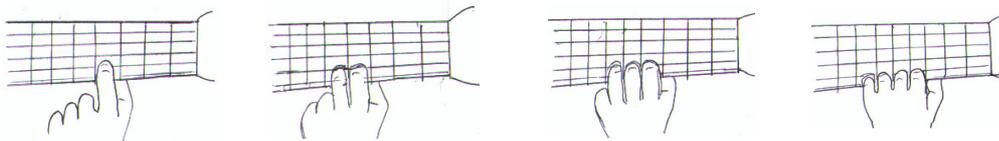
Chegou a hora de ter o primeiro grande encontro com o violão. Se você é um iniciante e de nada tem noção, não se intimide! Pegue seu violão como se fosse um amigo, olhe bem suas partes, posicione-o e pratique este exercício cuidadosamente, pois, de agora em diante, você vai aprender de verdade e executá-lo com toda a beleza.

Se até agora você só deu pancadas no seu instrumento, desde já, começará uma intimidade infinita com ele.

“Violão é como mulher: quem sabe, toca e sai música. Quem não sabe, bate e provoca ruído”. E. L. P.

Exercício para agilizar a mão esquerda

Esse exercício ajuda a dar agilidade aos dedos esquerdos e a apertarem corretamente as cordas. 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 30 minutos ininterruptos a cada dia.

Exercício para o ouvido

O ouvido devidamente treinado compreende bem a relação grave-agudo e reconhece a tonalidade das notas e acordes. É o que se diz; “Tirar uma música de ouvido”. Vamos exercitar essa técnica:

- 1) Toque qualquer nota do violão e escute bem sua tonalidade. Agora, toque uma nota igual a essa em outra corda e compare sua semelhança.
- 2) Toque essa mesma nota seguidamente e depois seus vizinhos (nota da casa anterior e posterior), comparando as tonalidades. Descubra quem é mais grave e quem é mais agudo.
- 3) Sem olhar a escala nem fazendo contas, procure em cada corda as notas iguais a essa nota.
- 4) Compare outras notas no mesmo esquema.
- 5) Qual a nota mais grave no violão? E a mais aguda?

Não se canse de praticar esses exercícios. Eles ajudarão com os próximos e apressarão seu sucesso.

4 – Melodia e Acompanhamento

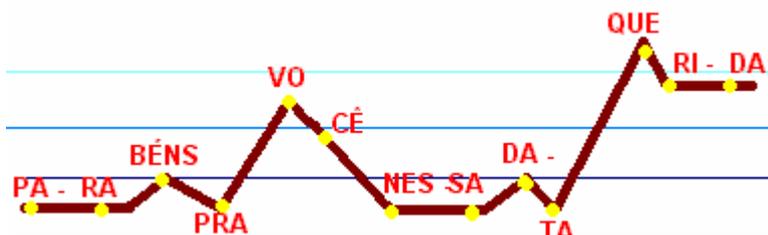
Melodia

É uma seqüência de notas que reproduz a parte expressa da música. A parte expressa é a parte cantada da música. Mesmo em uma música instrumental -- sem voz --, a **melodia** se destaca por ser a essência musical.

Imagine qualquer música e repare que a voz faz variação de tonalidade; baixo e alto, fino e grosso. É a relação grave-agudo. Geralmente, cada sílaba cantada é uma nota e quando alteramos a voz, estaremos alterando a nota. Vejamos um exemplo de uma música que todos conhecem e certamente já cantaram. Cante e compare a variação da tonalidade da voz:

“Parabéns pra você, nessa data querida...”.

Veja o gráfico da voz:



Como já dissemos, a variação da voz também altera a nota. Analisando esse verso acima, notamos que as duas primeiras sílabas PA e RA permaneceram na mesma altura, o que implica que são duas notas iguais. A seguinte, (BÉNS), sofre uma alteração para mais alta (aguda), logo a nota também sobe. Desse modo, as notas sobem e descem conforme a voz. Esse é o sentido da música; a variação de tonalidades pela relação grave-agudo. O ouvido deve ser bem treinado para diferenciar as notas.

Só não confunda **volume** com **tonalidade**. O primeiro diz respeito à potência do som, independente da tonalidade ser grave ou aguda.

Para ter a prova dessa relação, cante este mesmo verso dentro da mesma nota. Horrível, não?

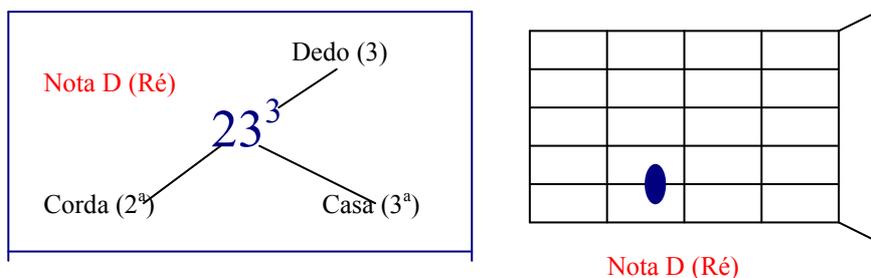
Acompanhamento

Chamamos de acompanhamento o fundo musical que envolve a melodia. São os **acordes** que fazem esse acompanhamento. Podemos dizer que a **melodia** é a parte cantada e o acompanhamento o resto do som de uma música. Estudaremos sobre isso no próximo capítulo.

Cifragem da melodia

O método de partitura é o modelo perfeito da representação musical. Contudo, usaremos um sistema simplificado para facilitar.

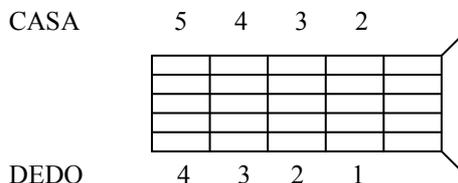
Ciframos uma nota qualquer do violão com dois números; o primeiro indica a corda usada e o segundo representa a casa dessa corda. Pode ainda ter um outro número elevado (sobrescrito) apontando o dedo usado para apertar essa nota. Veja o quadro abaixo:



Desta forma, podemos cifrar uma melodia de uma música considerando cada nota por uma **sílaba ativa**, ou seja, uma sílaba cantada. Observando ainda que uma sílaba ativa pode ter duas sílabas dentro de apenas uma nota.

Vamos executar uma melodia? Como primeira experiência, escolhemos uma música fácil e bem conhecida de todos; “Para não dizer que não falei das flores” (Caminhando e cantando) de Geraldo Vandré¹.

Antes de tudo, cante-a e compare a variação de tonalidades pela relação grave-agudo. Durante a execução, usaremos as casas 2, 3, 4 e 5. Estabelecemos que cada dedo esquerdo fique responsável por uma determinada casa. Então, mantenha-os na posição delas. Os dedos para as casas são:



Vamos à melodia:

1ª ESTROFE:

42¹ 42¹ 34³ 32¹ 45⁴ 32¹ 45⁴ 44³ 32¹ 45⁴ 44³ 45⁴
 “CA – MI – NHAN – DO E CAN – TAN – DO E SE – GUIN – DO A CAN – ÇÃO

42¹ 42¹ 34³ 32¹ 45⁴ 32¹ 44³ 44³ 32¹ 45⁴ 44³ 45⁴
 SO – MOS TO – DOS I – GUAIS BRA – ÇOS DA – DOS OU NÃO

42¹ 42¹ 45⁴ 44³ 42¹ 44³ 42¹ 55⁴ 44³ 42¹ 55⁴ 42¹
 NAS ES – CO – LAS NAS RU – AS CAM – POS CONS – TRU – ÇÕES

42¹ 42¹ 45⁴ 44³ 45⁴ 44³ 42¹ 55⁴ 44³ 42¹ 55⁴ 42¹
 CA – MI – NHAN – DO E CAN – TAN – DO E SE – GUIN – DO A CAN – ÇÃO

REFRÃO:

34³ 34³ 35⁴ 34³ 34³ 32¹ 32¹ 32¹ 45⁴ 44 42¹ 55⁴ 42^A-
 VEM VA – MOS EM – BO – RA QUE ES – PE – RAR NÃO É SA – BER

45⁴ 45⁴ 45⁴ 32¹ 45⁴ 45⁴ 44³ 44³ 44³ 45⁴ 44³ 44³ 44³ 34³
 QUEM SA – BE FAZ A HO – RA NÃO ES – PE – RA A – CON – TE – CER

25⁴ 34³ 34³ 34³ 23² 32¹ 32¹ 32¹ 34³ 32¹ 32¹ 45⁴ 45⁴
 VEM VA – MOS EM – BO – RA QUE ES – PE – RAR NÃO É SA – BER

34³ 34³ 34³ 32¹ 45⁴ 45⁴ 44³ 44³ 44³ 45⁴ 44³ 42¹ 55⁴ 42¹
 QUEM SA – BE FAZ A HO – RA NÃO ES – PE – RA A – COM – TE – CER.

Repare que em alguns casos, há junção de duas sílabas em uma só nota, quer dizer, duas sílabas numa só sílaba ativa, pois são cantadas juntas. Ex. “Ca-mi-nha-do e can-tan-do e..”.

¹ Esta canção se tornou uma espécie de “hino estudantil”, força de grande representatividade contra o regime militar naqueles anos 70. Por causa dela, Geraldo Vandré foi preso e torturado. Além do seu valor histórico, é uma melodia e uma letra maravilhosa.

Exercício Prático

Você já deve ter treinado bastante os exercícios do capítulo anterior, como também a melodia deste. Apenas depois disto, comece esta nova etapa.

Procurando uma melodia

Escolha uma música qualquer que conheça bem e procure as notas de sua melodia. Vá tocando e anotando as notas pelo sistema de cifragem de melodia. Não se apresse, mas seja perseverante. Use a técnica do ouvido para saber quando a nota sobe ou baixa.

Complete a cifragem

Depois de fazer o exercício anterior, inicie a trabalhar este. A tarefa é a seguinte; complete as lacunas com as notas restantes da melodia de música abaixo. Usamos as casas 2, 3, 4 e 5 para os respectivos dedos 1, 2, 3, e 4.

ASA BRANCA Luiz Gonzaga

45⁴ 23¹ 34³ 34³
QUAN – DO O – LHEI A TER – RA AR – DEN - DO
23² 34³
QUAL FÔ – GUEI – RA DE SÃO JOÃO
34³ 23² 35⁴
EU PER – GUN – TE - EI Ó DEUS DÔ CÉU UAI
32¹ 45⁴
POR QUE TA – MA – NHA JU – DIA –A –ÇÃO
45⁴ 23² 45⁴
EU PER – GUN – TE - EI Ó DEUS DÔ CÉU UAI
35⁴ 32¹ 32¹ 45⁴
POR QUE TA – MA – NHA JU – DIA –A –ÇÃO

OBS: Note que algumas sílabas ativas contêm duas sílabas unidas numa só nota.

Ex. "...A TER – RA AR – DEN –DO.. ."

Em outro caso, a mesma sílaba foi ressoada duas vezes com notas diferentes para cada ocorrência.

Ex. "...EU PER – GUN TE – EI – A DEUS... ."

Sua pesquisa

Faça a sua própria pesquisa e escreva melodias de músicas de sua preferência.. Uma boa dica é procurar por canções instrumentais. A habilidade em tocar melodia desenvolve o aprendizado com rapidez.

5 – Acordes

Divisão dos acordes

Basicamente, os acordes se dividem em duas categorias:

- **Acordes naturais** – Também chamados de *Acordes Perfeitos*. Formados pela união de três notas básicas. Ex. **C** (Dó maior), **Cm** (Dó menor).
- **Acordes dissonantes** – São os acordes com deformação. Na verdade, são acordes naturais que receberam uma ou mais notas além das três notas básicas para fazer uma pequena alteração na sua tonalidade, dando um efeito especial ao acorde. Ex. **C7**, **Cm7**, **F#m7/5-**.

Escala das notas para formar acordes

Para formar os acordes, unem-se notas combinadas em uma posição. Para saber quais notas para cada acorde nós usamos uma escala de **notas primas** composta de oito notas (ou graus) para cada **tonalidade** ou **tom** de acorde. Então, cada tonalidade (maior e menor) recebe uma escala de notas que combinam entre si. Por exemplo, o **Tom A** (maior) vai receber uma escala de oito notas para que a partir de então, sejam formados os acordes relativos à **A** (**A**, **A7**, **A4/7**, etc.).

ESCALA DAS NOTAS PARA ACORDES

TOM	GRAU	1	2	3	4	5	6	7	8
A		A	B	C#	D	E	F#	G#	A
F#m		F#	G#	A	B	C#	D	E	F#
B		B	C#	D#	E	F#	G#	A#	N
G#m		G#	A#	B	C#	D#	E	F#	G#
C		C	D	E	F	G	A	B	C
Am		A	B	C	D	E	F	G	C
D		D	E	F#	G	A	B	C#	D
Bm		B	C#	D	E	F#	G	A	B
E		E	F#	G#	A	B	C#	D#	E
C#m		C#	D#	E	F#	G#	A	B	C#
F		F	G	A	Bb	C	D	E	F
Dm		D	E	F	G	A	Bb	C	D
G		G	A	B	C	D	E	F#	G
Em		E	F#	G	A	B	C	D	E
A#		A#	C	D	D#	F	G	A	A#
Gm		G#	A	A#	C	D	D#	F	G#
C#		C#	D#	F	F#	G#	A#	C	C#
A#m		A#	C	C#	D#	F	F#	G#	A
D#		D#	F	G	G#	A#	C	D	D#
Cm		C	D	D#	F	G	G#	A#	C
F#		F#	G#	A#	B	C#	D#	F	F#
D#m		D#	F	F#	G#	A#	B	C#	D#
G#		G#	A#	C	C#	D#	F	G	G#
Fm		F	G	G#	A#	C	C#	D#	F

OBSERVAÇÕES:

- Na escala acima, estão relacionadas notas sustenidos (#) também como as bemóis (b). Deste modo, a escala de **Db** por exemplo, entendemos ser a de **C#**.
- Olhando as escalas de **A** e **F#m**, podemos notar que as notas são as mesmas, apenas estão em ordem diferentes. Mas, nenhuma outra escala tem essa semelhança, nem mesma **A** ou **F#**. Tem sempre uma nota diferente entre as escalas. **A** e **F#m** são **acordes primos**, assim como **C** e **Am**. Cada acorde maior tem um acorde menor primo cujas tonalidades são semelhantes. Suas escalas estão na ordem maior e menor na tabela acima.
- As escalas de **C** e **Am** não têm nenhuma nota sustenido (ou bemol). São escalas de notas perfeitas.
- Repare que a nota 8 é sempre igual à 1ª nota da escala. Essa escala também é contínua e a partir da 8ª nota que é igual à 1ª, a 9ª à 2ª, a 10ª à 3ª, etc.

Formação dos acordes maiores

Formamos os **acordes maiores** com as notas 1, 3 e 5 da escala de cada acorde. Supomos que para formar o acorde **C** (Dó maior) usaremos a 1ª, 3ª e a 5ª nota da sua escala (escala de **C**). Obteremos as seguintes notas:

ACORDE	1	2	3	4	5	6	7	8
C	<u>C</u>	D	<u>E</u>	F	<u>G</u>	A	G	C

Podemos dizer então que, formamos o acorde **C** com a união das notas **C**, **E** e **G**. Deste mesmo procedimento formamos todos os acordes maiores; selecionando as notas 1, 3 e 5 de sua escala. Outro exemplo; acorde de **F#** (Fá sustenido) é formado pelas notas **F#**, **A#** e **C#**. Lembrando ainda que **F#** é o mesmo que **Gb**.

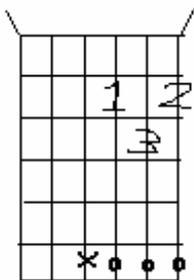
Para executar um acorde maior no violão, devemos simplesmente juntar suas três notas básicas e tocá-las ao mesmo tempo. Como o violão tem capacidade de tocar até seis notas ao mesmo tempo (uma em cada corda), podemos repetir um ou mais notas básicas para formar uma posição de acorde maior. Apenas há uma condição para isto; a nota mais grave deve ser a do acorde. Esta nota mais grave é o baixo (o bordão) do acorde.

Acompanhe o sistema de formação de acordes no violão:

- ◆ Escolhamos um acorde para exemplificar; digamos **D**.
- ◆ Selecionando suas notas básicas chegaremos a **D**, **F#** e **A**.
- ◆ Agora, vamos procurar estas notas no braço do violão a começar pelas cordas-base (cordas 1, 2 e 3). Elas devem estar juntas para facilitar que sejam apertadas.
- ◆ Após, devemos acrescentar o baixo que deve ser a nota do próprio acorde (**D**).
- ◆ Escolha os dedos para apertar cada casa e pronto!

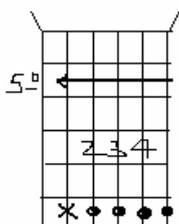
Você não deve ter encontrado dificuldades para formar um acorde de **D**. Até porque percebeu que no braço do violão, existem várias notas iguais às que procurava, possibilitando assim, diversas maneiras de formar um mesmo acorde de **D**.

Compare o modelo que encontrou com o nosso apresentando abaixo:



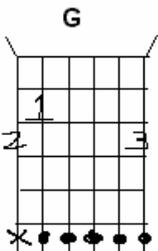
Encontramos na 1ª corda a nota F# na casa 2.
Na corda 2 achamos D na 3ª casa.
Completamos a base com a nota A que conseguimos na 3ª corda, casa 2.
O baixo D ficou na 4ª corda solta.
Enumeramos também os dedos para cada casa.
O x indica que o polegar direito toca o baixo.
Os pontinhos sobre as cordas 1,2 e 3 indica as cordas que devem ser tocadas.

Veja outro modelo de um acorde **D**:



Note que simplificamos o braço à partir da 4ª casa
 Na 5ª casa, temos uma pestana, que indica o dedo 1 deitado sobre as cordas demarcadas (veja figura abaixo).
 A corda 1 na 5ª casa é A.
 Na 2ª corda, casa 7, temos um F#.
 Completamos a base com D na corda 3, casa 7.
 Repetimos um A na casa sete da 4ª corda.
 Finalmente, na 5ª casa da corda cinco acha-se o baixo D.

Agora repare um outro exemplo de acorde maior (Sol maior), desta vez usando todas as cordas do violão:



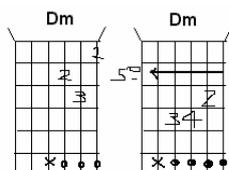
As notas básicas de G (Sol maior) são G, B e D.
 Neste modelo de acorde, temos G na casa 3 da 1ª corda, temos na 2ª corda solta um B, outro G na corda 3 solta, na 4ª - corda solta um D, na casa 2 da 5ª corda achamos um outro B e finalmente o baixo de G na 3ª casa da 6ª corda.
 Eis que preenchamos todas as cordas e obtemos assim, um acorde maior de G.

Formação dos acordes menores

A formação dos acordes menores é semelhante a dos maiores. As notas básicas são enumeradas 1, 3 e 5 só que, da escala dos acordes menores. Quando formamos **D** (Ré maior), selecionamos as notas de sua escala maior, enquanto que para o acorde **Dm** (Ré menor) selecionamos suas notas da escala de **Dm**. Repare:

ACORDE	1	2	3	4	5	6	7	8
Dm	D	E	F	G	A	Bb	C	D

Com as notas nas mãos, resta apenas procurá-las no violão e demarcar as casas na cifra. Faça sua pesquisa e depois compare com os dois modelos abaixo:



Identifique cada nota nas cifras acima, sabendo que elas devem ser D, F ou A. Observe também que a 2ª. Cifra foi simplificada, ou seja, ao contrário de desenhar todas as casas, demarcamos a 2ª. Casa como a 5ª e assim por diante.

Reconhecendo entre maior e menor

Diferenciar entre acorde maior e menor é ESSENCIAL para a continuação do aprendizado. Para isso, é necessário exercitar o ouvido para distinguir entre um e outro. A técnica para isso é simples; toque um acorde maior por alguns instantes e em seguida, toque esse mesmo acorde agora como acorde menor. Ex. D e Dm. Depois torne a tocá-lo maior e menor, tantas vezes possível até que tenha assimilado a diferença. Faça isso com os demais acordes e logo, a compreensão será natural.

A tonalidade entre um acorde maior e um menor tem uma diferença significativa, possibilitando assim sua distinção. Treine bastante o ouvido para perceber essa diferença.

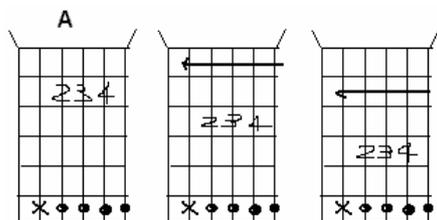
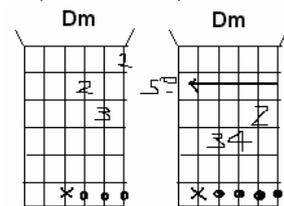
6 – Acordes II

O aluno já deve ter desenhado todos os acordes como foi pedido no último exercício. Agora, vamos nos aprofundarmos na formação desses acordes maiores e menores.

Fórmula para acordes

Existem muitas formas de desenharmos o mesmo acorde no violão, e também, vários acordes num mesmo modelo em casas diferentes. Uma fórmula para acordes é um modelo de cifra usado nas diversas casas e sendo um acorde diferente em cada uma delas.

Observe na figura ao lado com duas cifras com posições diferentes e um mesmo acorde **Dm**.



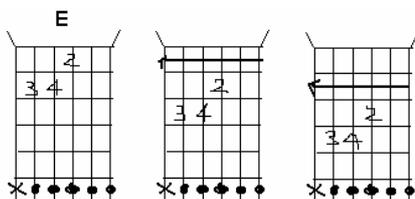
Nos exemplos à esquerda, temos três cifras com o mesmo molde em casas diferentes. É, portanto, uma fórmula para acordes, sendo que cada um é um acorde diferente, pois estão em casas diferentes. Veja:

O molde é o mesmo, mas como estão em casas diferentes, as notas se alteram e, logo, o acorde também passa a ser outro. A primeira cifra é um acorde **A** (Lá maior) e tem as notas **A**, **C#** e **E**. Na segunda cifra, cada nota aumentou uma casa em relação à **A**; notas **A#**, **D** e **F**, sendo o acorde **A#**. Na cifra seguinte, mais uma casa foi adiantada; notas **B**, **D#** e **F#** que formam o acorde de **B**. Adiantando a fórmula uma casa, teríamos um novo acorde que seria **C**, depois **C#**, **D**, etc.

As fórmulas para acordes devem obedecer aos critérios de formação de acordes pela escala de cada um. Como os acordes naturais são as notas 1, 3 e 5 de cada escala maior e menor, as fórmulas para acordes maiores e menores devem constar essas notas.

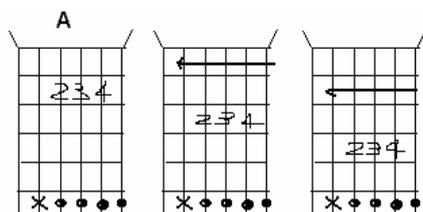
Então vamos consultar as fórmulas para acordes maiores e menores:

1ª- FÓRMULA Para acordes maiores:

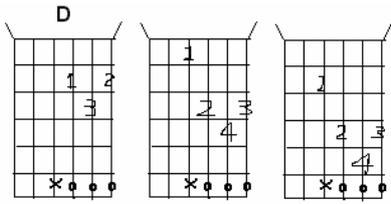


Note que o primeiro acorde é **E** (Mí maior), os demais são a continuação da escala; **F**, **F#**, **G**, **G#**, etc. Ciframos apenas três casas, mas prossegue nas outras casas até quando for possível. Observe também quais cordas estão sendo usadas.

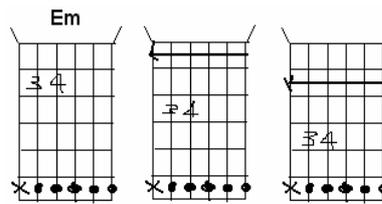
2ª- FÓRMULA Para acordes maiores:



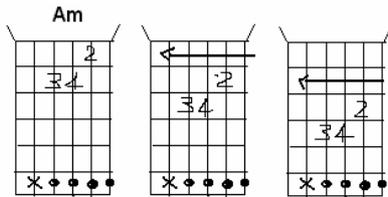
3^a- FÓRMULA; Para acordes maiores:



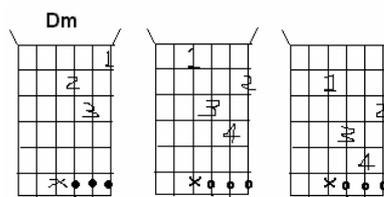
1^a- FÓRMULA Para acordes menores:



2^a- FÓRMULA Para acordes menores:



3^a- FÓRMULA; Para acordes menores:



Com estas fórmulas poderemos cifrar todos os acordes maiores e menores. Uma referência para identificar o acorde é a nota do baixo, ou seja, o último bordão.

Exercício Prático

Usando apenas acordes maiores e menores poderemos tocar uma infinidade de músicas. Neste exercício, dispomos de quatro bem fáceis para começar. Toque-as já!

CABECINHA NO OMBRO

Roberta Miranda e Fagner (Cifragem simplificada)

C G C
Encosta tua Cabecinha no meu ombro e chora
F C
E conta logo tuas mágoas todas para min
G C
Quem chora no meu ombro eu juro, que não vai embora
G C
Que não vai embora, porque gosta de min
F C
Amor, eu quero teu carinho
G C
Porque eu vivo tão sozinho
Dm C
Não sei se a saudade fica ou se ela vai embora
G C
Se ela vai embora, porque gosta de min.

ASA BRANCA

Luiz Gonzaga (cifragem simplificada)

G C G
Quando olhei a terra ardendo qual fogueira de São João
C D G
Eu perguntei a Deus do céu, uai, por que tamanha judiação.
C D G
Eu perguntei a Deus do céu, uai, por que tamanha judiação.
G C G
Quando o verde dos teus olhos se espalhar na plantação
C D G
Eu te asseguro, não chores não, viu? Eu voltarei, viu, meu coração.
C D G
Eu te asseguro, não chores não, viu? Eu voltarei, viu, meu coração.

NOSSA SENHORA

Roberto Carlos (Cifragem simplificada)

C
Cubra-me com seu manto de amor, guarda-me na paz desse olhar,
Dm
Cura-me as feridas e a dor me faz suportar
G
Que as pedras do meu caminho meus pés suportem pisar
Dm G C
Mesmo feridos de espinhos me ajude a passar
Se ficaram mágoas em min, mãe tira do meu coração

E àqueles que eu fiz sofrer, peço perdão. ^F
^C
 Se eu curvar meu corpo na dor me alivia o peso da cruz
 Dm ^G ^C
 Interceda por min minha mãe, junto a Jesus.
 Nossa Senhora me dê a mão. Cuida do meu coração
 Dm ^G ^C
 Da minha vida, do meu destino.
 Nossa Senhora me dê a mão. Cuida do meu coração
 Dm ^G ^C ^{Am} ^{Dm}
 Da minha vida, do meu destino. do meu caminho
 G ^C
 Cuida de min

OBS. as músicas aqui estão fragmentadas e com cifragem simplificada para facilitar o treinamento. Confira a letra e a cifragem completa delas no Repertório que acompanha esse curso no final do livro.

VISITE REGULARMENTE NOSSO SITE
E MANTENHA-SE ATUALIZADO EM MÚSICA

www.filomusicologia.hpg.com.br

7 – Acordes Dissonantes

Como já mencionamos antes, **acordes dissonantes** são acordes comuns acrescidos de uma ou mais notas que as notas básicas (1ª, 3ª e 5ª) para alterar sutilmente sua tonalidade. Isto ocorre para dar um efeito de embelezamento e melhor acompanhar a melodia.

Quando acrescentamos qualquer outra nota a um acorde que não seja suas notas básicas, estamos transformando-o em um acorde dissonante. Vamos imaginar isso com **F**:

ACORDE	1	2	3	4	5	6	7	8
F	F	G	A	Bb	C	D	E	F

Além das notas básicas de **F** (Fá maior), podemos reparar que a nota **D** também foi destacada, formando assim um acorde dissonante. Essa nota **D** é na escala de **F**, a 6ª nota, por isso o acorde será chamado de **F6** (Fá maior com sexta maior). É mais ou menos assim que funciona a formação dos dissonantes; denominamos os acordes com os números das notas que nele foram acrescentadas.

Neste mesmo acorde de **F6** poderíamos colocar mais uma nota e formar outro dissonante. Façamos assim:

ACORDE	1	2	3	4	5	6	7	8
F	F	G	A	Bb	C	D	E	F

O acorde ficaria assim; **F2/6** (Fá com segunda e sexta). Entretanto, não se enumera 2 aos dissonantes, neste caso, a nota **G** (2ª) é enumerada como nona 9, considerando a escala como contínua:

ACORDE	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
F	F	G	A	Bb	C	D	E	F	G	A	Bb	C	D

Enumera-se acordes dissonantes até pelo número 13 que é o mesmo que 6. Tanto faz então, **F6** (mais usado) como **F13** (é possível encontrar em alguns métodos). Também são usados 4 e 11. Não se usa 2 e sim 9. As notas 1, 3 e 5 (notas básicas) tem réplicas em 8, 10 e 12.

Usamos exemplos de dissonantes com um acorde maior (**F**). Mas também temos esses mesmos dissonantes com **Fm** (Fá menor), onde, a base (notas básicas) é encontrada na escala de **Fm** e as dissonantes conservam-se os mesmo da escala de **F**.

Há variação na formação de alguns dissonantes como os acordes com 7ª maior (7+), 7ª menor (7) e outros como 7ª diminuta (°), notas aumentada (+) e diminuta (-). Se a nota dissonante for maior (7+), esta se acha na escala dos acordes maiores. Se for uma dissonante menor (7), a encontraremos na escala do acorde menor. Eis como funcionam as notas aumentadas e diminutas; são notas que não estão nas escalas de notas dos acordes suprimidas da escala completa. Compare a escala de **F** com a escala completa:

ESCALA COMPLETA	F	F#	G	G#	A	A#	B	C	<u>C#</u>	D	D#	E	F
	1	2	3	4	5	6	7	8					
ESCALA DE F	F	G	A	A#	C	D	E	F					

Uma nota da escala completa que não constar em **F**, é uma nota diminuta. Ou aumentada. Ex. A nota **C#** não consta na escala de **F**. Pela escala completa, ela está entre as notas 5 (**C**) e 6 (**D**) da escala de **F**. Logo, ela será uma 5ª aumentada (por está à frente da nota 5) e 6ª diminuta (por estar antes da nota 6).

Pode parece complicado agora, mas logo ficará claro, pois estudaremos cada acorde dissonante, sua formação e como aplicá-las nas músicas.

Acordes com sétima menor

Este será o primeiro acorde dissonante que trataremos, por ser o mais freqüente. A primeira coisa que devemos levar em conta é que a nota dissonante 7 é a mesma nota tanto para um acorde maior com 7 como para um acorde menor com 7. Ex. A nota dissonante 7 é a mesma em **F7** e **Fm7**.

A sétima nota menor (7) é uma dissonante menor. Logo, a 7ª nota da escala dos acordes menores.

Para formar os acordes de **F7** e **Fm7**, basta procurar a sétima nota na escala de **Fm**, pois a dissonante é menor. Veja como:

	1	2	3	4	5	6	7	8
ESCALA DE Fm	F	G	Ab	Bb	C	Db	Eb	F

Desta forma chegamos ao resultado (**Eb**) que é a nota a ser aplicada tanto em **F7** como em **Fm7**. Note:

7ª m = (sétima nota de Fm) Eb

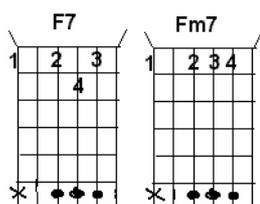
F = F, A, C (notas básicas)

F7 = F, A, C, Eb

Fm = F, Ab, C

Fm7 = F Ab C Eb

Formar acordes maiores e menores com 7ª menor agora já não é segredo; basta seguir qualquer um dos caminhos mostrados no exemplo acima, unir todas as notas numa só cifra e pronto! Repare as demonstrações para **F7** e **Fm7**:



Aplicação de acordes com 7m

Na maioria dos casos, usa-se **acordes maiores** com 7ª menor para representar uma passagem para uma tonalidade mais alta, o que chamamos de **preparação**. A nota 7m realmente dá uma distorção ao acorde natural com tendência de subir o tom. Outras aplicações nós veremos mais tarde.

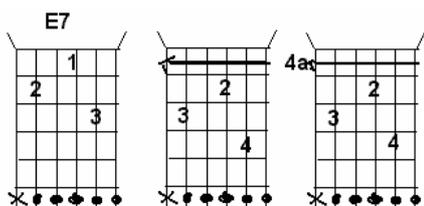
Quanto aos **acordes menores** com 7m, sua mais comum aplicação é dar uma dissonância sutil para se aproximar ao seu acorde primo que um acorde maior que tem sua escala igual a este menor (veja sobre isso no capítulo 5). Um acorde menor com 7m tem a mesma base que seu acorde primo natural. Essa semelhança provoca um efeito dentro de uma música quando usamos esses acordes.

No próximo capítulo estudaremos sobre os valores dos acordes numa seqüência de acordes dentro da música. É uma lição IMPORTANTÍSSIMA para a continuidade do curso e aprenderemos mais sobre acordes com 7m.

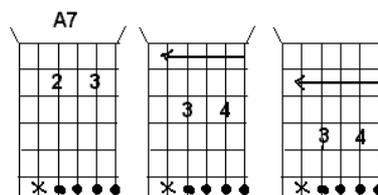
Exercício Prático

Veja as fórmulas para acordes maiores e menores com 7m. Sua tarefa é identificar os acordes de acordo com a colocação das casas a partir do primeiro que já está denominado. A maneira mais prática é observar a nota do baixo que é o próprio acorde. Vamos lá!

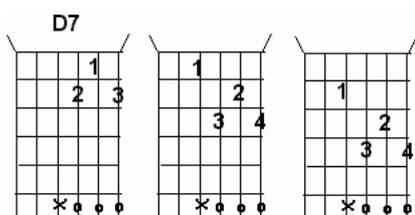
1ª-FÓRMULA; Para acordes maiores com 7m:



2ª-FÓRMULA; Para acordes maiores com 7m:



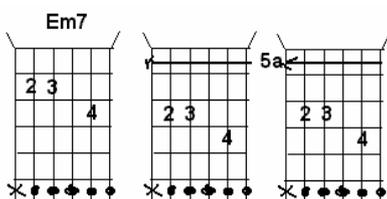
3ª-FÓRMULA; Para acordes menores com 7m:



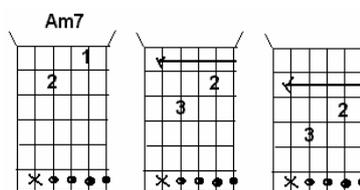
Pratique as seqüências de acordes abaixo no intuito de agilizar a mudança de um acorde para outro. Procure compreender também a tonalidade de cada acorde com relação ao outro:

- 1) D A7 D D7 G A7 D
- 2) C Am F G7 C
- 3) E7 A7 E7 B7 E7
- 4) Bb C7 F7 Bb
- 5) Em F#7 B7 Em

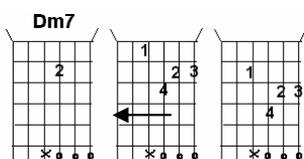
1ª-FÓRMULA; Para acordes menores com 7m:



2ª-FÓRMULA; Para acordes menores com 7m:



3ª-FÓRMULA; Para acordes menores com 7m:



Pratique as seguintes seqüências envolvendo acordes maiores e menores com 7m. Toque em ritmo qualquer e repita varias vezes, comparando a tonalidade de cada acorde.

- 1) Am7 Bm7 Am7 Bm7 Am7 D7 G
- 2) F Gm7 Am7 Bb C7 F
- 3) D F#m7 B7 Em7 Gm A7 D
- 4) A C#m7 Cm7 Bm7 E7 A
- 5) Dm F G A7 Dm
- 6) C Em7 Dm7 G7 C
- 7) G Bm7 Dm7 G7 C Cm Bm7 E7 Am7 D7

VISITE AGORA MESMO O SITE

www.filomusicologia.hpg.com.br

8 – Seqüências Básicas

Quando tocamos uma música, usamos um conjunto de acordes e dizemos que eles formam a seqüência daquela determinada música. Na canção “Caminhando e cantando” que vimos no cap. 5, usamos os acordes **D** e **Em**. Eis, portanto, a seqüência desta música.

Alguns acordes têm uma relação de proximidade com outros dentro de uma seqüência de acordes, e isto ocorre por causa dos valores de tonalidades que cada um tem. A compreensão desses valores determina a posição de cada acorde dentro da música. Os valores mais comuns --- os mais usados --- são denominados pelos seus valores numa escala de acordes chamada de **seqüência básica**, que aprenderemos já.

Tonalidade das músicas

Cada seqüência de acordes obedece a uma tonalidade. Os acordes dessa seqüência terão seus valores comparados com o acorde igual à tonalidade. Digamos que uma música tem a tonalidade de **D**, onde os acordes dela serão comparados com **D** entre mais alto, mais baixo, menor alto, menor baixo, etc. A seqüência básica de **D** é a seguinte:

D A(7) D7 G Bm F#m Em Gm F#(7) Am(7)

A seqüência básica estabelece os valores de cada acorde de uma seqüência para cada tonalidade. Entenda o valor de cada acorde numa seqüência básica:

Tom ou **Tonalidade** = O acorde que designa os demais por seus valores.

1º Acorde maior = é igual ao TOM. É o acorde neutro em que serão comparados os valores dos outros acordes.

2º Acorde maior (7) = é o ACORDE BAIXO da seqüência com ou sem a dissonância de 7ª menor. Nota-se claramente, que é mais baixo que o tom (1º acorde).

3º Acorde com 7 = chamado de PREPARAÇÃO. Este é acorde igual ao 1º (o próprio tom) com a dissonância de 7m para passar para o acorde alto (assim como vimos na aplicação desse dissonante no capítulo anterior).

4º Acorde = É o ACORDE ALTO em relação ao tom.

1º Acorde menor = É o acorde menor primo do tom, sendo assim o mais semelhante. Tem um valor menor de neutralidade. ACORDE MENOR NEUTRO.

2º Acorde menor = É versão menor do 2º acorde, que, aliás, é o seu acorde primo. ACORDE MENOR BAIXO.

3º - menor = É o ACORDE MENOR ALTO, semelhante ao 4º acorde, seu acorde primo.

4º - menor = Trata-se do acorde maior alto transformado em menor para sobrepor-se em um efeito de supra tonalidade.

5º acorde maior (7) = Com ou sem 7m, usa-se esse ACORDE FECHADO para efeito de distorção da seqüência. Também é uma versão de ACORDE BAIXO nos tons menores.

5º acorde menor (7) = Normalmente usado com uma versão de PREPARAÇÃO, podendo anteceder o 3º acorde maior. Este pode vir ou não com 7m.

A seqüência de **D** segundo seus valores são estes:

TOM = 1° 2°(7) 3° 7 4° 1°m 2°m 3°m 4°m 5° (7) 5°m (7)
D = D A(7) D7 G Bm F#m Em Gm F#(7) Am(7)

Toda música que segue a tonalidade de **D**, provavelmente usará esses acordes. Por isso a chamamos de seqüência básica de **D**, já que tem os valores mais comuns para uma seqüência de acordes no tom de **D**.

Os acordes que não estão relacionados nessa escala são acordes excepcionais, que dão sutis efeitos a esses mesmos acordes. Seria possível, por exemplo, pegar o 1° acorde menor e dar dissonâncias como 7+, 7/6 ou 7m.

Geralmente, a música começa pelo 1° (o tom), variando a tonalidade para alto, baixa ou para um acorde menor. Ai entra o esquema desta escala; se o tom baixar, o acorde será o 2° acorde maior, se subir será o 4° maior, se for para um acorde menor basta comparar se a tonalidade é menor alta, menor baixa, etc. Como saber isso? Exercitando bem as seqüências básicas e comparar os valores dos acordes.

Um exemplo dos valores dessa escala; volte à música "Cabecinha no ombro" e compare os valores dos acordes usados:

1° (tom) 2° (tom baixo) 4° (tom alto) 3°-menor
C **G** **F** **Dm**

Seqüência básica dos acordes

Já vimos a seqüência básica de **D**, mas cada acorde tem sua escala própria com seus respectivos acordes e sempre com escalas diferentes.

Através da escala de **D**, podemos encontrar as demais pela escala completa, veja:

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
ESCALA COMPLETA	D	D#	E	F	F#	G	G#	A	A#	B	C	C#
TONALIDADE DE D	1°		3°m		2°m	4°		2° (7)		1°m		
	3° 7				5° (7)	4°m		5°m(7)				

Para encontrar qualquer escala, segue o exemplo acima a começar pelo acorde procurado. Exemplo **F#** (que o mesmo **Gb**). A escala completa deve ser iniciada em **F#**.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
ESCALA COMPLETA	F#	G	G#	A	A#	B	C	C#	D	D#	E	F
TONALIDADE DE F#	1°		3°m		2°m	4°		2° (7)		1°m		
	3° 7				5° (7)	4°m		5°m(7)				

Desta forma se compõe a seqüência básica de **F#**:

TOM 1° 2° (7) 3° 7 4° 1°m 2°m 3°m 4°m 5°(7) 5°m(7)
F# **F# C#(7) F#7 B D#m A#m G#m Bm A#(7) C3m(7)**

Seqüência de tonalidades menores

Mostramos até agora seqüência de tonalidades maiores. Todavia, também se escrevem tonalidades menores cuja escala é semelhante à do seu acorde maior primo. No caso de um tom Bm, a seqüência básica seria igual à de seu acorde primo **D**. Um 6° acorde com 7m pode ser acrescentado por ser bastante usado neste caso; seria o 1°m transformado em maior com 7m. No exemplo de Bm teríamos um **B7**. Usa-se esse acorde como passagem do 1°m para o acorde menor alto (3°m) como uma espécie de **preparação**. É possível encontrar esse acorde também numa escala maior como **D**. Conclusão; tanto faz escrever a tonalidade como **D** ou **Bm** uma vez que suas seqüências são exatamente iguais. O mesmo acontece com todos os acordes primos (ex. **C = Am, E = C#m, F = Dm**, etc.).

Transporte de tonalidade

Imagine que uma música tem uma seqüência de acordes que obedecem a uma tonalidade, cada acorde tem um valor dentro dessa seqüência. Cada acorde tem sua própria tonalidade com acordes diferentes, mas, com os mesmos valores. Então, essa música poderá ser tocada em qualquer tonalidade com acordes diferentes para cada valor.

Digamos que essa música tenha uma seqüência com os seguintes valores; 1°, 1°m, 4° e 2°. Então, vejamos quais acordes seriam para as tonalidades de **D** e **F#**:

VALORES DA MÚSICA	1°	1°m	4°	2°
TONALIDADE DE D	D	Bm	G	A7
TONALIDADE DE F#	F#	D#m	B	C#7

Se os valores são os mesmos, os acordes variam de acordo com a tonalidade. Essa mesma música pode ser tocada em **D**, **F#** e em qualquer outra tonalidade.

Essa disponibilidade de tocar uma música em qualquer tonalidade proporciona que se ajuste o acompanhamento a cada tipo de voz. Se tocarmos no tom **D**, a altura da tonalidade é uma diferente da que tocamos em qualquer outra. Uma pessoa pode cantar em uma tonalidade que outra não consegue. Para resolver isso, toca-se em tonalidades diferentes que cada voz se adapte. Quem tem voz barítono (voz forte, possante) canta em um tom mais agudo, enquanto que um soprano (menos possante que o barítono) pode cantar a mesma música em um tom mais baixo. Se forem doze os acordes (pela escala completa), também são doze tonalidades à sua escolha.

O homem tem uma voz mais grave que a mulher e, logo, para uma mesma música cada um escolhe um tom diferente. É cabível que um homem e uma mulher cantem juntos num mesmo tom colocando numa tonalidade que esteja mais ou menos dividida (como na música “**Cabecinha no ombro**” com *Roberta Miranda e Fagner*), mas isso sacrificaria uma das vozes. O ideal e o mais confortável é que cada um tenha sua tonalidade.

Um exemplo prático dessa transposição de tonalidades é a música “ASA BRANCA” gravada no tom original **G** por Luiz Gonzaga e mais tarde interpretada por cantoras como Roberta Miranda no tom de **C**.

Para transportar uma música de uma tonalidade para outra, basta observar os valores da seqüência básica. Vamos transportar o tom **G** para **C** da música citada acima.

TOM ORIGINAL G	G	C	D
VALORES	1°	4°	5°
TRANSPORTE PARA C	C	F	G

Este método funciona apenas se os acordes constarem nas seqüências básicas, do contrário, não há como comparar os valores se eles não fazem parte da escala de seqüências básicas. Para estes casos, usamos a escala completa. Digamos que a seqüência em **G** tem os acordes **G**, **Bm7**, **A#°**, **Am7** e **D7** e queremos converter para o tom de **B**;

ACORDES DA MÚSICA	G	Am7	A#°	Bm7	D7							
ESCALA EM G	G	G#	A	A#	B	C	C#	D	D#	E	F	F#
ESCALA EM B	B	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	A	A#

Os acordes em **B** serão; **B**, **D#m7**, **D°** **C#m7** e **F#7**.

Desta maneira é transportada qualquer seqüência de acordes de uma tonalidade para outras quaisquer.

Exercício Prático

É preciso compreender bem o transporte de tonalidades para sabermos adaptar uma mesma música ao nosso timbre vocal como também para os outros. Para isso, vamos praticar os exercícios abaixo:

1ª TAREFA; Coloque os acordes na tonalidade de **Cm** sabendo dos seus seguintes valores dentro da seqüência básica:

VALORES; 1º m 5º 7 6º 7 3º m 2º 1º

2ª TAREFA; Transporte a seguinte seqüência de **Eb** para a tonalidade de **Em**:

TOM EM **Eb = Eb Eb7+ Eb6 Eb7 Fm Bb7/11 Bb7**

3ª TAREFA; Na música abaixo, deixamos algumas lacunas a serem preenchidas com acordes cabíveis para seus valores na tonalidade de **D**. A tarefa consiste em completá-las corretamente. Como dica, soprmos que os valores usados são; 1º, 2º7, 3º7 e 4º acordes. Depois, escolha outras tonalidades para transportar o tom e toque nelas também.

FIO DE CABELO

Chitãozinho & Xororó (Fragmento)

Tom: **D**

Quando a gente ama qualquer coisa serve para lembrar

Um vestido velho na mulher amada te muito valor

E aquele restinho do perfume dela que ficou no frasco

Sobre a penteadeira mostrando que o quarto

Já foi um cenário de um grande amor

E hoje o que encontrei me deixou mais triste

Um pedacinho dela que existe um fio de cabelo no meu paletó

Lembrei de tudo entre nós do amor vivido

Que aquele fio de cabelo cumprido já esteve grudado em nosso suor

4ª TAREFA; Durante o trecho da música seguinte, a seqüência é seguidamente **C, G, Dm Am C e G** durante todo o acompanhamento. Descubra apenas o tempo certo da mudança de cada acorde sobre a letra.

MORANGO DO NORDESTE

Lairton (fragmento)

Tom: **C**

Estava tão tristonho quando ela apareceu

Os olhos que fascinam logo me estremeceu

Meus amigos falam que eu sou demais

Mas é somente ela que me satisfaz.

É somente ela que me satisfaz

É somente ela que me satisfaz

Ah! É amor.

Há, é amor. É amor.

9 – Acordes com 7+

Os acordes maiores e menores com sétima maior (7+) são facilmente encontrados nas músicas populares e clássicas. É mais um dissonante que trataremos detalhadamente para um entendimento completo.

Formação de acordes com 7+

A dissonante sétima maior que forma o acorde com 7+ é a nota sete da escala das notas dos acordes maiores. Essa mesma nota é a mesma 7+ para acordes maiores e menores. Se a dissonante é maior, procura-se na escala maior dos acordes.

Acompanha a demonstração para formação dos acordes **E7+** (Mi maior com sétima maior) e **Em7+** (Mi menor com sétima maior):

ESCALA DE NOTAS EM E 1 2 3 4 5 6 7 8
 E F# G# A B C# **D#** E

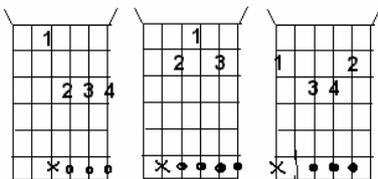
A nota 7+ para **E** e **Em** é **D#** (igual a **Eb**) conforma a escala. Unindo essa nota ao acorde **E** e **Em**, transformamos os acordes para **E7+** e **Em7+**. Acompanhe:

7+ = **D#**
E = E G# B **E7+** = E G# B D#
Em = E G B **Em7+** = E G B D#

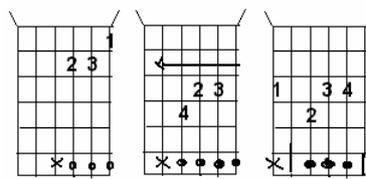
Resta apenas, cifrar os acordes juntando todas essas notas.

Fórmulas para acordes com 7+

FÓRMULAS para acordes maiores com 7+:



FÓRMULAS para acordes menores com 7+:



Aplicação de acordes com 7+

A entonação de acordes maiores e menores com 7+ é de suavizar o acorde dando a parecer ficar mais baixo. A base de um acorde maior com 7+ é idêntica ao 2º acorde menor na seqüência básica. Como em **E7+** e o acorde **G#m** que é o 2º acorde menor da seqüência básica de **E**:

E7+ = E G# B D#
G#m = G# D# B

Aplica-se acordes maiores e menores com 7+ justamente para dar essa suavidade ao acorde. Outras aplicações desses acordes são em efeitos com outros dissonantes como acordes com 7.

Ex. **E E7+ E7 ... Em Em7+ Em7 ...**

Uma seqüência de acordes como estas acima tem representação harmônica em que o acorde natural (**E** e **Em**) ganha uma suavidade (**E7+** e **Em7+**) e depois se altera para uma tonalidade que o eleva como uma preparação (**E7** e **Em7**) como que prevendo um acorde mais alto.

Reconhecendo acordes com 7+

Para diferenciar acordes naturais com acordes dissonantes 7+ devemos exercitar o ouvido. Toque um acorde natural e depois o transforme em dissonante 7+ reconhecendo a diferença que é evidente.

Ex. **E E7+ E E7+ E ...**
Em Em7+ Em Em7+ Em ...

Exercite bastante até que tenha assimilado a tonalidade de cada um.

Exercício Prático

Pratique as seqüências abaixo e observe os valores de cada acorde e toque a canção:

- 1) **D D7+ D7 G Gm A7 D**
- 2) **B7+ E7+ B7+ F#7 B7+**
- 3) **G7+ Bb Cm D7 G7+**
- 4) **F Am7 D7 Gm Gm7+ Gm7 C7 F**
- 5) **C7+ F Em7 Dm7 G7 C Fm C**
- 6) **Am Am7+ Am7 B7 Em Em7+ Em7 A7 Dm E7 A A7+**

Para uma total compreensão da dissonante 7+, execute a música abaixo e procure interpretar o valor dos acordes com esse efeito.

FAZ PARTE DO MEU SHOW

Cazuza (fragmento)

C7+ **Bb7+**
Te pegó na escola e encho a tua bola com todo o meu amor
C7+ **Bb7+**
Te levo pra festa e texto teu sexo com ar de professor
Ab7+ **Db7+**
Faço promessas malucas tão curtas quanto um sonho bom
Ab7+ **Db7+**
Se eu te escondo a verdade, baby; é pra te proteger da solidão
C7+ **Ab7+** **C7+**
Faz parte do meu show, faz parte do meu show, meu amor oh.

10 – Acordes com 6

Formação de acordes com 6

A sexta nota maior dissonante que torna acordes maiores e menores com sexta encontra-se na escala maior dos acordes na exata 6ª nota. Abaixo, está demonstrado a nota 6 para acordes de **G**:

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

A nota **E** é, portanto, a 6ª dissonante para acordes maiores e menores em **G**. Veja a formação completa para os acordes **G6** e **Gm6**:

6ª de **G** = **E**

G = **G B D**

Gm = **G Bb D**

G6 = **G B D E**

Gm6 = **G Bb D E**

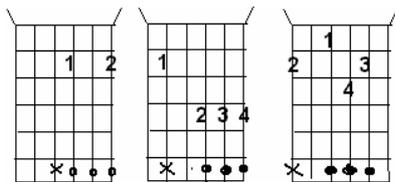
Aplicação de acordes com 6

O uso mais comum dos acordes com sexta é numa passagem rápida para enfeitar o 1º acorde maior e retornando para ele. Exemplo; **F F6 F...** Também, numa seqüência com outros dissonantes como; **G G7+ G6 G7+...** e **Gm Gm7+ Gm6...** dando um efeito ao acompanhamento.

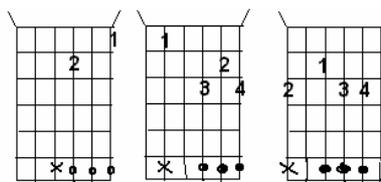
Possivelmente, usam-se acordes maiores com seis em rápido efeito sobre o seu natural. Ex. **G G6 G...**

Fórmulas para acordes com 6

FÓRMULAS para acordes maiores com 6:



FÓRMULAS para acordes menores com 6:



Não esqueça; para reconhecer o acorde cifrado, observe a nota do baixo (a corda mais grave) que é igual ao acorde.

Acordes com 6 e 7

Aqui temos o primeiro exemplo prático de duas notas dissonantes num só acorde. Maiores ou menores com 6 e 7 (menor) são acordes que tem suas notas básicas (1ª, 3ª e 5ª notas) anexadas às dissonantes 6 e 7 numa só cifra.

A formação é simples; tanto a nota 6 como a 7 são as mesmas estudadas anteriormente:

6ª nota = 6ª nota da escala dos acordes maiores.

7ª menor = é a sétima nota da escala dos acordes menores.

Vamos verificar como seriam os acordes **D6/7** e **Dm6/7**.

6ª nota de **D** = **B** 1 2 3 4 5 6 7 8
 D **E** **F#** **G** **A** **B** **C#** **D** ESCALA DE **D**

7ª menor de **D = C** 1 2 3 4 5 6 7 8
 D E F G A Bb C D ESCALA EM **Dm**

D = D F# A
Dm = D F A

D6/7 = D F# A B C
Dm6/7 = D F A B C

Na cifragem desses acordes, não é necessário constar todas as notas, com a exigência que tenha o baixo, a 3ª nota básica e as dissonantes, podendo ser suprimidas notas básicas 1ª e a 5ª. Não podemos retirar o baixo por ser a nota que dá nome ao acorde, nem a 3ª, pois determina entre acorde maior ou menor e nenhuma das dissonantes por caracterizar o efeito acrescido.

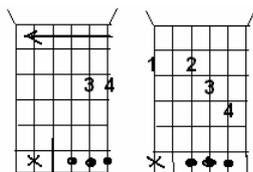
Alguns métodos costumam denominar esse acorde como 7/13 (sétima menor e décima terceira maior). Tudo isso porque a 6ª nota é igual à 13ª. Repare o exemplo de **D**:

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

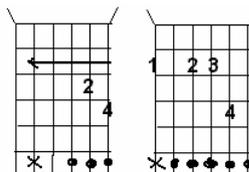
Realmente há igualdade nas notas e por isso, podemos escrever de ambas as formas.

Fórmulas para acordes com 6/7

FÓRMULAS; Para acordes maiores com 6/7:



FÓRMULAS; Para acordes menores com 6/7:



Aplicação de acordes 6/7

Encontramos acordes maiores com 6/7 freqüentemente como um efeito sobre o **acorde baixo** das seqüências básicas (2º acorde maior).

Usamos acordes menores com 6/7 principalmente quando a tonalidade da música é menor, envolvendo acordes menores como o 3º m (**acorde menor alto**). É um efeito sutil que não altera muito, mas que melhor acompanha a melodia quando a dissonante é uma nota sobre a sílaba ativa.

Exercício Prático

1ª- TAREFA; Pratique as seqüências abaixo, reconhecendo os valores dos acordes dissonantes:

- 1) Am F7+ Am G C Dm6/7 E7 Am
- 2) D D7+ D6 D7+ Em Em7+ Em7 A6/7 D
- 3) F F6 F F6 Gm C7 Gm C7 F F6 F7 Bb C7 F F6 F
- 4) G7+ G6 G7+ G6 E6/7 Am7 D7 Am7 D6/7 G7+
- 5) A A6 A7+ A6 A Bm7 E7 Bm7 E7 A A6 A7+ A6 A

2ª- TAREFA; execute a música abaixo:

SENTADO À BEIRA DE UM CAMINHO

ErasmO Carlos

G G6 G G6 Am D7 Am D7
Eu não posso mais ficar aqui a esperar
 Am D7 Am D7 G G6 G G6
Que um dia de repente você volte para min
G G6 G G6 G Am D7 Am D7
Vejo caminhões e carros apressados a passar por min
 Am D7 Am D7 G G6 G G6
Estou sentado à beira de um caminho que não tem mais fim
 G G6 G G6 Am D7 Am D7
E este sol que queima no meu rosto um resto de esperança
Am D7 Am D7 G G6 G G7
De ao menos ver de perto seu olhar que eu trago na lembrança
C D7 G G6 G G7
 Preciso acabar logo com isso
C D7 G D7 G G6 G G6 G
 Preciso lembrar que eu existo. Eu existo, eu existo.

11 – Ritmos

Chegou a vez de estudar os ritmos para violão, um dos maiores trunfos para o bom violonista. O **ritmo** --- também conhecido como **estilo** --- é quem dá qualidade à música, não adianta pôr os acordes certinhos e “bater” nas cordas. Vamos aprender corretamente a tocar as cordas dentro de qualquer ritmo.

Já ouviu antes dizerem sobre “*violão clássico?*” Costumam até dividir em métodos; violão clássico e violão popular. Qual a diferença então? São outros acordes, outra afinação, outro violão ou o quê? Nada disso. Aliás, é a mesma coisa entre violão clássico e popular; o mesmo violão, a mesma afinação e os mesmos acordes. A diferença está no modo de tocar o ritmo. Diz-se de clássico, o ritmo dedilhado enquanto que popular toca-se de qualquer jeito, como em batidas comuns.

Realmente, o dedilhado é a maneira mais perfeita e bela de se tocar. Dedilhando, a execução da música fica mais próxima ao original, especialmente fazendo os **efeitos de acompanhamento** (que estudaremos breve).

Vamos iniciar nosso estudo sobre ritmos:

Simbologia dos ritmos

Eis os símbolos que usaremos para representar os ritmos:

I - BATIDAS:

- Batida com o polegar direito sobre as cordas de cima para baixo.
Ou simplesmente um toque do polegar sobre a nota do baixo (bordão).



Puxada de baixo para cima dos dedos 1, 2 e 3 sobre as cordas básicas.



Indica a batida dos dedos direitos sobre as cordas ativas no sentido de cima para baixo.

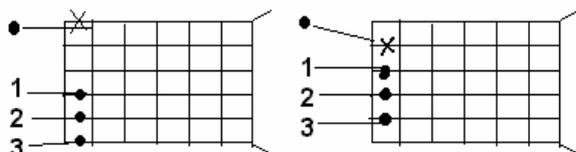


Representa a batida das costas do polegar direito sobre as cordas ativas para cima. Também pode ser com os dedos 1, 2 e 3 na mesma direção.

II - DEDILHADO:

- Toque do polegar sobre o bordão.

1 2 3 Significa cada dedo esquerdo, um para cada corda básica, verifique as figuras:



Note que o “x” na cifra indica o toque do polegar sobre a nota do baixo (o bordão) e os dedos 1, 2 e 3 tocam as cordas ativas, que às vezes dispensa a 1ª corda como na segunda cifra. Quando houver mais de três notas além do baixo, pode-se escolher quaisquer três para a base.

Compasso

O ritmo musical é demarcado por uma seqüência repetida de batidas. **Compasso** é justamente cada tempo do ritmo que se repete, ou seja, uma batida completa.

Para entender melhor, pegue uma festa de aniversário, na hora de cantar “Parabéns pra você”, todo mundo bate palmas enquanto canta. De fato, as palmas marcam o tempo rítmico. Se você fosse tocar na bateria, a ordem das batidas seria assim: uma batida no pedal (som mais grave e leve); uma na caixa (som mais aberto); mais duas no pedal e mais uma na caixa para fechar o compasso. Você pode experimentar isto usando as mãos e uma mesa. Bata com a direita levemente para representar o pedal (**P**) e com a mão esquerda mais forte e aberta como se batesse na caixa da bateria (**X**). Observe o acompanhamento das palmas (representado pelo símbolo <>) e a simulação de uma bateria:

PARA – BÉEENS PRA VO – CÊ NESSA DA – TA QUE – RI – DA...
<> <> <> <> <> <> <> <> <> <> <> <> <>

No caso da bateria, as batidas teriam o seguinte tempo:

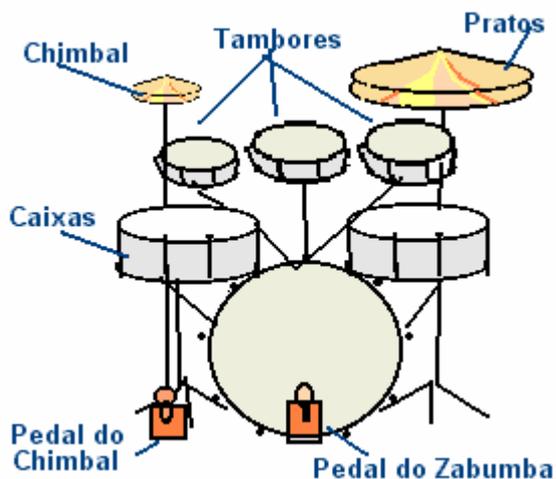
P X P P X = uma batida completa, ou seja, um **compasso**.

PARA – BÉNS PRA VO – CÊ NESSA DAAA – TA QUE – RI – DA...
P X P P X P X P P X P X P P X P X P P X
1º compasso 2º 3º 4º

Agora compare as palmas e as batidas da bateria nesse ritmo demonstrado acima e repare que a cada quatro palmas batidas forma-se um tempo, ou seja, um compasso, que se repetirá pelo restante da melodia. Só que cada ritmo tem seu próprio segmento de tempo e batidas.

O violão e a bateria

Um segredo muito bem escondido pelos profissionais das cordas – e a maioria não gosta de revelar seus segredos – é a comparação entre a bateria e as batidas no violão. Observando bem, podemos exprimir melhor o acompanhamento fazendo um paralelo entre os dois.



A figura ao lado é um molde de uma bateria comum.

A que dizer, porém, que existem várias configurações de baterias, de acordo com o número de peças compostas nela.

Entretanto, as peças principais são as demonstradas na gravura aqui.

A partir daí é possível imaginar o funcionamento do sistema de batidas.

Só para efeito de informação, o pedal da zabumba é tocado pelo pé direito e o do chimbal, com o pé esquerdo.

Os pratos, os tambores e as caixas são batidos com as baquetas.

- A batida no pedal da zabumba da bateria pode ser seguida pelo toque do polegar nos bordões dos acordes. Não é à toa que por isso, o **contra-baixo** das bandas tocam seguindo esta linha.



- A puxada no chimal (miniaturas de prato que se toca com um pedal para o pé esquerdo) é perfeitamente representada com uma puxada nas cordas de base.



- A batida na caixa pode ser tocada no violão com uma batida nas cordas-base de cima para baixo



- Na hora do **repique** – também chamado de **breque** – em que o baterista faz uma seqüência de batidas nos tambores, o violonista pode fazer uma seqüência de dedilhado bem rápido nas cordas-base (de cima para baixo e depois ao inverso) como que cada toque em uma corda fosse um tambor. Como geralmente o último toque – ou os últimos toques -- do repique se dão nas caixas da bateria, no caso do violão, é possível imitar isso com toques de caçoleta nas cordas intermediárias dos acordes.

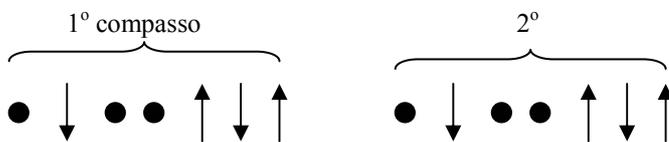
- A leve batida na beirada da caixa é similar a uma caçoleta leve sobre uma ou mais cordas-base, mais para matar seu som da batida anterior do que para tocar suas notas.



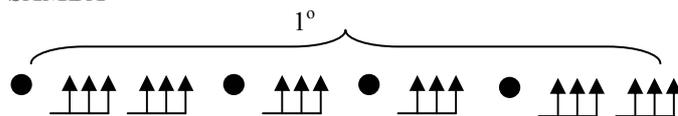
Ritmos de batidas

Naturalmente não poderíamos demonstrar todos os ritmos existentes, pois são inúmeros e novos vão sendo criados a partir dos demais. Seleccionamos alguns exemplos dos mais populares e que servem de base para outros. Vamos lá:

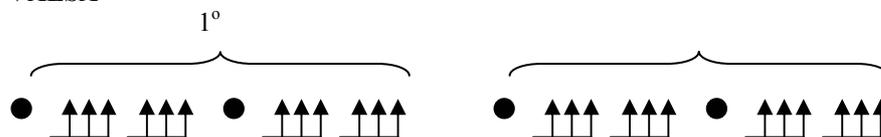
BALADA JOVEM (lento) e **ROCK POP** (acelerado)



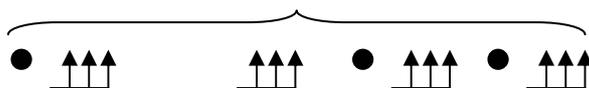
SAMBA



VALSA



BEGUME



REGGAE



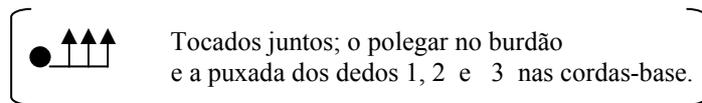
FORRÓ BAIÃO



FORRÓ UNIVERSITÁRIO XOTE



PAGODE



GUARÂNIA



Ritmos dedilhados

Agora é a vez dos dedilhados. São infinitas as formas de dedilhar, mas relacionamos os dedilhados básicos que ajudarão a interpretar os demais. Repare:

DEDILHADO REGULAR

● 1 2 3 2 1 ● 1 2 3 2 1

MÚSICA LENTA

● 1 2/3 1 ● 1 2/3 1 (2/3 tocados juntos)

DEDILHADO CLÁSSICO

● 1 2 1 3 1 2 ● ● 1 2 1 3 1 2 ●

BOLERO

● 1 2 2 1 ● /3 2 ● /1 2 ● 1 2 2 1 ● /3 2 ● /1 2

(● /3 tocados juntos o burdão e a nota do dedo 3)

BALADA ROMÂNTICA

● /3 1 2 1 ● /2 1 3 1 ● /3 1 2 1 ● /2 1 3 1

Você também pode criar seus próprios estilos, ou ritmos bem como quiser, seguindo os exemplos acima e ouvindo bastantes músicas diferentes.

Exercício Prático

Todas as músicas que foram vistas até agora não receberam um trabalho orientado para ritmos. É por onde devemos começar a trabalhar esta importante lição no nosso treinamento. Toque todas elas, agora estabelecendo um padrão de ritmos apropriados para cada uma.

Outra experiência intuitiva é tocar as mesmas músicas em outros estilos diferentes – algo muito comum em todo o mundo. Assim, rock vira forró, balada romântica vira dance, etc.. Como tarefa geral, procure uma música para cada ritmo e pratique.

12 – Acordes com 7 diminuta

Dissonantes com 7ª diminuta têm uma formação irregular em relação aos demais. Na verdade, trata-se de um acorde maior com 7ª menor, e este acorde é que é diminuta comparada ao seu baixo. Por ocasião disto, as notas de todos os acordes com 7ª diminuta se igualam em três formações iguais para quatro acordes com diferença apenas quanto ao baixo. Vejamos com detalhes:

Formação de acordes com 7(º)

Duas partes básicas desse acorde; **base** de um acorde maior com 7ª menor exceto a nota desse acorde e **baixo** uma casa à frente desse acorde. Como demonstração, usemos o acorde **Cº** (dó com sétima diminuta); o baixo é **C** e a base é um acorde maior com 7m uma casa antes do baixo (**C**), neste caso a base é do acorde **B7** menos a nota de **B**. Confira as notas:

BAIXO = **C**

BASE (**B7**) = **Eb F# A** (foi suprimida a nota de **B**)

C7º = **C Eb F# A** (Dó com sétima diminuta)

Dizemos então, que a base de **B7** é diminuta ao baixo **C**. Todos os acordes com sétima diminuta com o baixo em algumas dessas notas do acorde acima, terão formações iguais de notas (**Cº** = **Ebº (D#º)** = **F#º (Gbº)** = **Aº**). Acompanhe a formação de **Aº** e certifique-se como serão as mesmas notas de **Cº**.

BAIXO = **A**

BASE (**G#**) = **C Eb F#** (menos a nota **G#** que é igual ao acorde)

Aº = **A C Eb F#** (Lá com sétima diminuta).

As notas são sempre as mesmas para esses acordes, alterando apenas o baixo.

As três formações para os acordes com sétima diminuta são:

GRUPOS	1º.	2º.	3º.
ACORDES	Cº -- Ebº (D#º) -- Gbº (F#º) -- Aº	Bº -- Dº -- Fº -- Abº (G#º)	Bbº (A#º) -- Dbº (C#º) -- Eº -- Gº
NOTAS	C -- Eb -- F# -- A	B -- D -- F -- Ab	Bb -- Db -- E -- G

Aplicação de acordes com 7(º)

Este acorde tem duas aplicações principais com relação às seqüências básicas:

1) Preenche os espaços entre dois acordes seguidos como um efeito de passagem de um para o outro dentro da seqüência.

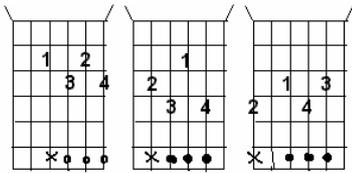
Ex. entre o 1º acorde e o 3º-m, entre 2º e 1º-m, etc.

2) Como um efeito de sobrepor o acorde maior (4º) adiantando-o uma casa e transformando-o em sétima diminuta.

Ex. supondo que **F** é o 4º acorde, transforma-o em **F#º** para dar um efeito como que alteando a tonalidade para mais alto que o próprio **acorde maior alto** (4º acorde).

Fórmulas para acordes com 7^o

FÓRMULAS: Acordes com sétima diminuta:



Exercício Prático

1ª TAREFA: Pratique a música abaixo observando os valores dos acordes dissonantes com sétima diminuta usados nas duas aplicações principais estudadas:

À PRIMEIRA VISTA

Chico César

Tom: **C**

C B^o Am
Quando não tinha nada eu quis
 Gb^o F7+
Quando tudo era ausência esperei
 Gb^o G7
Quando senti frio tremi, quando tive coragem liguei
C B^o Am Gb^o F7+
 Quando chegou carta abri, quando ouvi Prince dancei
 Gb^o G7
Quando o ouro brilhou entendi, quando tive asas voei
C B^o Am
 Quando me chamou eu vim
 Gb^o F7+
Quando dei por min tava aqui
 Gb^o
Quando lhe achei me perdi
 G7 C B^o Am Gb^o F7+ Gb^o G7 C
Quando vi você me apaixonei...

2ª TAREFA: Execute as seqüências abaixo:

- 1) G Bm7 A#^o Am7 Cm D6/7 G7+
- 2) D D#^o Em A7 D
- 3) C Em F F#^o C Am Dm7 G7 C
- 4) A Bm C#m Em A7 D D#^o
- 5) E G^o E F#m7 B6/7 B7 E
- 6) F Gm7 Am7 Bb B^o F C7 F

13 – Acordes com 4

Acordes maiores com 4ª nota dissonante tem uso freqüente e uma tonalidade bem definida. Vejamos como se caracteriza esse acorde:

Acordes com 4

A quarta nota dissonante acrescentada ao acorde maior é a nota 4 da escala dos acordes maiores. Olhe o exemplo para o acorde G4:

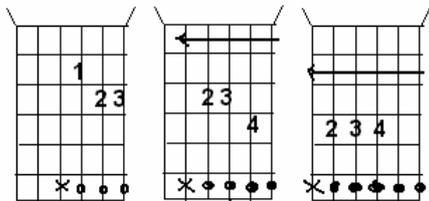
ESCALA EM G = G 1 2 3 4 5 6 7 8
A B C D E F# G

4ª = C
G4 = G B D C

A nota 4 é sempre igual ao acorde maior alto da seqüência básica (4º acorde) assim como C é o acorde alto no tom de G. Esse dissonante simplesmente aproxima o acorde ao valor de seu acorde alto elevando o seu som quase igual ao o 4º acorde. Este é o principal uso deste dissonante. No caso de G4, o 1º acorde (G) ganha uma entonação semelhante ao 4º acorde (C), alteando a tonalidade.

Fórmulas para acordes com 4

FÓRMULAS; Pra acordes maiores com 4:



Acordes com 4 e 7

Também cifrado como 7/11, os acordes com 4/7 são mais usados em efeitos sobre o acorde maior baixo (2º acorde) das seqüências básicas como um efeito de passagem. A nota 4 tem o mesmo valor que a 11ª, por isso os acordes com 4/7 são escritos como 7/11. A versão maior com 4/7 não tem a 3ª nota básica – quem determina entre acorde maior ou menor –, enquanto os acordes menores com 4/7 têm sua formação completa e são mais usados como efeito sobre o acorde 3º m nas seqüências básicas. Repare a demonstração para a escala do acorde A:

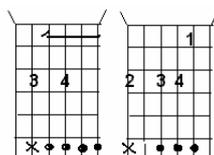
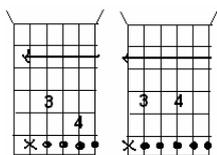
ESCALA EM A = A 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
B C# D E F# G# A B C# D

A7/11 / A4/7 = A E G D
Am4/7 / Am7/11 = A C E D

Fórmulas para acordes com 4/7

FÓRMULAS: Para acordes maiores com 4/7

FÓRMULAS: Para acordes menores com 4/7:



Acordes com 4 e 6

Alguns métodos classificam a existência de um acorde dissonante com 4^a e 6^a numa versão maior, embora seja omitida a nota básica 3. Realmente é possível a formação desse acorde, contudo, sua aplicação é considerada imperceptível e indiferente aos acordes com 4, com 4/7, com 6 e ou com 6/7. Sendo assim, não o consideramos.

Exercício Prático

1ª TAREFA: exercite as seqüências seguintes:

- 1) E E4 E E4 B7 B7/11 B7 E4
- 2) Am7/4 D7 Am7/4 D7 G7+ G6 G7+ G6 G#^o Am7/4 D7 G7+
- 3) C D G G6 C Am D G7 C C4 C C4 C7+
- 4) Fm Bbm Eb4/7 Eb7 Ab C7 Fm

2ª TAREFA; executa a canção observando a aplicação do dissonante 7/11. Entenda também que mesma a letra em inglês, a cifragem é a mesma, pois se trata de uma linguagem universal para a música:

BABY CAN I HOLD YOU TONIGHT

Tracy Chapman

Tom: **D** (Veja a letra completa no repertório)

D A7/11 A7 Em
Sorry, it's all that you can say
A7/11 A7 D
Years gone by and still
A7/11 A7 Bm
words don't come easily
G A7 A7/11 A7
Like sorry, like sorry
D A7/11 A7 Em
Forgive me, it's all that you can say
A7/11 A7 D
Years gone by and still
A7/11 A7 Bm
Words don't come easily
G A7 A7/11 A7
Like forgive me, forgive me
D
But you can say baby,
Em G D
Baby, can I hold you tonight?
Em G Bm
Baby, if I told you the righ words
A7 A7/11
At the righ time
A7 D Em G A7 D
You would be mine.

14 – Multitonalidades

Realmente o universo musical é muito complexo e cheio de variações. Um dos tantos recursos para embeleza a música é o de uma mesma música ter mais de uma tonalidade na mesma execução. Existem várias formas de aplicar a variação de tom das músicas, as mais comuns serão vistas neste capítulo.

De menor para maior

A mais conhecida de todas as variações é de um tom menor para maior. Na maioria deles, as estrofes obedecem à tonalidade menor e no refrão passa a ser o tom maior.

Veja só este exemplo:

SEU AMOR AINDA É TUDO

Moacyr Franco

Tom: **Dm / D**

Dm Gm
Muito prazer em revela, você está bonita!
A7 Dm
Muito elegante, mais jovem, tão cheia de vida.
Gm0
Eu, que ainda falo de flores, declaro seu nome.
A7 D Em A7
Mesmo meus dedos me traem, disco seu telefone.
D D7+ D6 D7
É minha cara, eu mudei minha carta,
G
Mas por dentro eu não mudo
Em A7
O sentimento não pára, a doença não sara.
D A7
Seu amor ainda é tudo, tudo.
D Bm Em
Daquele momento até hoje esperei você
A7 D Em A7
Daquele maldito momento até hoje só você
D Bm Em
Eu sei que o culpado de não ter você sou eu
A7 Dm
E esse medo terrível de amar outra vez é meu...

Também pode acontecer o inverso; as estrofes em tom maior e o refrão ou uma outra parte especial da música ir para uma tonalidade menor, como neste exemplo:

CANTEIROS

Fagner (cifragem simplificada)

Tom: **D / Dm**

D A Bm G D
Quando penso em você fecho os olhos de saudade
A G F# Bm7 A7
Tenho tido muita coisa menos a felicidade
D A7 Bm G D
Correm os meus dedos longos em versos tristes que invento

Mas aquilo a que me entrego já me dá contentamentos
 D7 Gm C F7+
 Pode ser até manhã, cedo claro, feito dia
 Gm A7 D
 Mas nada que me dizer me faz sentir alegria
 D7 Gm C F
 Só queria ter no mato o gosto de framboesa
 Gm A7 Dm
 Pra correr entre os canteiros e esconder minha tristeza.

Um acorde à frente

Nesta variação, a tonalidade inicial maior ou menor é alterada para um acorde seguinte. Geralmente isso acontece na última repetição do refrão, mas há outros casos como a partir da última estrofe e refrão. Uma mostra deste aplicativo é a música seguinte:

SEGUINDO NO TREM AZUL

Roupa Nova

Tom: **C /C#**

C Em
 Confessar sem medo de mentir
 Dm7 F G7 C
 Que em você encontrei inspiração para escrever
 Em
 Você é pessoa que nem eu
 Dm7 F G7 C C7
 Que sente amor mas não sabe muito bem, como vai dizer
 F G7 C Am Dm G7 C7
 Só me dará prazer se viajar contigo
 F G7 C Am Dm G7 C
 Até nascer o sol seguindo no trem azul...
 C# Fm
 Vai lembrar de um cara que nem eu
 D#m7 F# G#7 C# C#7
 Que sente amor mas não sabe muito bem, como vai dizer
 F# G#7 C# A#m
 Te dou meu coração
 D#m G#7 C#7
 Queria dar o mundo
 F# G#7 C# A#m D#m G#7 C#
 Luar do meu sertão seguindo no trem azul.

Um caso especial é o da canção **“EU TE AMO”**, versão de **Roberto Carlos** para **“AND I LOVE HER”** dos **Beatles**; o original do quarteto inglês, o solo aumenta um tom em um acorde (**C#m** e **Dm**) e depois, volta para o tom inicial. Na gravação de Roberto, os tons são **Bm** e **Cm**. Já na interpretação de **Zezé di Camargo & Luciano**, o tom inicial é **Em** e a partir do solo até a estrofe e refrão final, o tom se altera um acorde à diante (**Fm**).

Dois acordes à frente

Segue os exemplos do modelo acima, só que agora a variação é de dois acordes seguintes. Podemos lembrar, dentre muitas, a canção **“CIDADÃO”** interpretada por **Zé Ramalho**, em que na última estrofe o tom adianta duas casas. Confira:

CIDADÃO
Zé Ramalho
Tom: **A / B**

A Tá vendo aquele colégio, moço? **E7** Eu também trabalhei lá **A A7**
Em Lá eu quase me arrebento, fiz a massa, pus cimento, ajudei a rebocar. **A7 D**
Dm Minha filha inocente vem pra min toda contente; "Pai, vou me matricular!" **G A**
(A G F#7) Mas me diz um cidadão: **B7**
E7 "Criança de pé no chão aqui não pode estudar"
D Essa dor doeu mais forte, porque é que eu deixei o norte e me pus a me dizer **E7 A A7**
D Lá a seca castigava, mas o pouco que eu plantava tinha direito a colher. **E7 A**
F#7 B Tá vendo aquela igreja, moço? **F#7**
B B7 Onde o padre diz "Amém"?
F#m Pus o sino e o badalo, enchi minha mão de calo, lá eu trabalhei também. **B7 E**
Em Lá é que valeu a pena, tem quermesse, tem novena e o padre me deixa entrar **A B**
(B A G#7) Foi lá onde Cristo me disse: **C#7**
F#7 "Rapaz, deixe de tolice, não se deixe amedrontar..."

NOTA: Os acordes dentro dos parênteses (**A G F#7**) e (**B A G#7**) representam uma passagem rápida. Deve-se dar uma única batida para cada acorde.

Nesta seqüência de acordes, começada em **A** e depois transportada para **B**, absorveram acordes que têm valores desconhecidos nas **seqüências básicas**, mas foram alterados de uma tonalidade para outra, conservados de sua aplicação. São esses acordes; **G** no tom de **A** que tem o mesmo valor do acorde **A** no tom de **B**.

O acorde **F#7** é o mediador entre as duas tonalidades; em **A** o seu valor é o 6º acorde maior das seqüências básicas (com 7ªm) e passa a ser o acorde maior baixo (2º acorde maior) na tonalidade de **B**.

Tonalidade oposta

Aplica-se essa variação para adequar vozes com capacidades diferentes como uma voz masculina – grave -- e uma feminina – mais aguda --, numa mesma execução. Como as duas vozes têm timbres diferentes, o homem canta num tom e a mulher em outro. Serão duas tonalidades com os valores iguais. A tonalidade é chamada de **oposta** porque os acordes têm valores opostos um do outro em ambas as seqüências. Por exemplo, **D** e **G** são tons opostos pelos seus valores nas suas próprias escalas, onde em **D**, o acorde **G** é o **acorde alto** e no tom de **G**, o acorde **D** é exatamente o oposto, ou seja, o **acorde baixo**. Portanto, duas vozes com timbres diferentes cantarão em tons opostos. No caso de um cantar em **D**, o outro cantarà em **G**.

Dentro da música que segue este efeito de tonalidade, os tons podem ser transportados de um para o outro, várias vezes.

Um dos grandes sucessos do "rei do baião", **Luiz Gonzaga**, é a música "**CINTURA FINA**", mais tarde regravada pela banda **Capital do Sol**. Nesta regravação, a banda usa dois vocalistas; um masculino e uma feminina. Para cada um, o acompanhamento obedece a uma tonalidade diferente; ele canta em **Eb** e ela em **Bb**. Acompanhe um fragmento da letra desta música:

CINTURA FINA

Capital Do Sol

Tom: **E_b / B_b**

(Ele) **E_b** **B_{bm}** **E_b** **B_b**
Minha morena venha pra cá pra dançar xote
E_b **B_b** **E_b**
Se deite em meu cangote e pode cochilar.
B_{bm} **E_b** **B_b**
Tu és mulher pra homem nenhum botar defeito
E_b **B_b** **E_b**
E por isso satisfeito com você vou dançar
F_m **B_b** **E_b**
Vem cá cintura fina, cintura de pilão,
F_m **B_b** **E_b**
Cintura de menina, vem cá meu coração.
(Ela) **B_b** **F_m** **B_b** **F**
Minha morena venha pra cá pra dançar xote
B_b **F** **B_b**
Se deite em meu cangote e pode cochilar
F_m **B_b** **F**
Tu és mulher pra homem nenhum botar defeito
B_b **F** **B_b**
E por isso satisfeito com você vou dançar.
C_m **F** **B_b**
Vem cá cintura fina, cintura de pilão,
C_m **F** **B_b**
Cintura de menina vem cá meu coração...

Veja mais um exemplo deste modelo:

SE VOCÊ QUER

Roberto Carlos e Fafá de Belém

Tom: **B / E**

B **F#7** **B**
(Fafá) Se você quer voltar pra min não vai ser como era antes
G#m **C#m** **F#7** **B** **G#m**
Tem que ser tudo como eu quero, se não, não vamos ser amantes
C#m **F#7** **B**
Você bem sabe do que eu falo, o que eu sofri já foi bastante.
A **E** **B7** **E**
(Roberto) Se você quer voltar pra min condições eu não aceito
C#m **F#m** **B7** **E** **C#m**
Você bem sabe que eu te quero, mas não me fale desse jeito
F#m **B7** **E** **F#7** **B**
Porque por bem você me leva, mas dessa forma; nada feito
B7 **E** **F#7** **B**
Mas eu não posso permitir esse amor a ferir que me queiras quando queres
G#m **C#m** **F#7** **B**
Que dividas teus carinhos entre amigos e canções e quem sabe com mulheres
E **E7** **A** **B7** **E** **C#m**
Mas eu sempre fui assim; um boêmio sonhador pela vida apaixonado.
F#m **B7** **E**
Ser assim não é defeito, me assumo desse jeito pra que eu fique do seu lado.

Casos especiais

Há ainda outros casos especiais e irregulares em que duas, três ou mais tonalidades se misturem entre si de forma que até dificulte sua interpretação. É o caso da música de **Cazuza** cujo trecho foi visto no cap. 9; **“FAZ PARTE DO MEU SHOW”**. Veja como ela é irregular:

C7+ **Bb7+**
“Te pego na escola e encho a tua bola com todo meu amor”.

O acorde do tom (**C**) aparece com dissonância de 7+ mas com o valor do 1º acorde maior. O segundo acorde usado (**Bb7+**) não tem nada a ver com a seqüência de **C**, formando ai uma queda irregular de tom.

Ab7+ **Db7+**
“Faço promessas malucas tão curtas quanto um sonho bom”

Neste verso, o tom já está em **Ab**, onde **Ab7+** seria o 1º acorde e **Db7+** seu 4º acorde. Outra tonalidade diferente e irregular é esta outra neste verso:

C7+ **Ab7+** **C7+**
“Faz parte do meu show. Faz parte do meu show, meu amor”

Um desses casos especiais irregulares mais comum é quando o 1º acorde maior (o próprio tom) assume a dissonância de 7+. A alteração mais provável é com esse mesmo tom (maior) transportado para menor. Ex; uma tonalidade em **D** com o 1º acorde como **D7+** e uma variação para **Dm**. Vejamos como isso seria possível numa música:

ANDANÇA

Beth Carvalho

Tom: **D / F** (o mesmo que **Dm** por serem acordes primos)

D7+ **F** **Bb**
Vim, tanta areia andei na lua cheia, eu sei.
Gm **A7/11** **A7** **D7+**
Uma saudade imen - sa
F **Bb**
Vagando em verso eu vim vestido de cetim
Gm **A7/11** **A7** **Dm** **G** **D**
Na mão direita ro - sas vou levar Olha a lua mansa a se derramar
(me leva amor)
E
Ao luar descansa meu caminhar
(amor)
A7
Teu olhar em festa me fez sorrir lembro da seresta que um dia eu fiz
(me leva amor)
A7/11 **A7** **D**
Por onde for quero ser teu par...

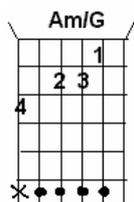
O tom iniciado em **D** (**D7+**) elevou-se para **Dm**, ou o mesmo **F**, na estrofe que termina em **Dm**. A rápida passagem de **G** antes do refrão, serviu de mediador para o tom voltar a ser **D**. ainda no refrão – com o tom em **D** -- surge um acorde irregular à seqüência de **D**; que é o acorde **E**. Este acorde é diferente para **D**, mas não chega a alterar a tonalidade, apenas faz uma dissonância especial.

Iguais a este, existem mais multitonaldades especiais. Um pouco de atenção e muita determinação é o suficiente para deslanchar qualquer dificuldade sobre o assunto.

13 – Acordes com Baixo alterado

Uma regra básica para nomear os acordes é que a nota do **burdão** – o baixo – seja igual ao acorde. Qualquer acorde natural ou dissonante em **G** deve constar com a nota **G** no baixo.

Acordes com baixo alterado é um caso especial; a base (as notas básicas) é de um acorde e o baixo sofre uma alteração para outra nota. Repare o exemplo abaixo:



Am/G (Lá menor com baixo alterado para **G**)

A base é de **Am** (**A**, **C** e **E**)

O baixo é de **G**

Isso acontece bastante repetindo o acorde (como **Am**) alterando seu baixo fazendo passagem para outro acorde próximo. Veja um exemplo de uma seqüência:

Tom: **Am = Am Am/G F Dm E7 Am**

As circunstâncias mais claras dessas alterações nós passaremos a limpo agora:

1º CASO: Acordes menores com sétima menor no baixo. O baixo é igual à 7ª m.

Ex. **Am = Am/G**: Isso acontece principalmente nos acordes 1ºm e 3ºm das seqüências básicas.

2º CASO: Acordes menores com terça no baixo. Essa terça nota é a 3ª nota básica do acorde menor.

Ex. **Am = Am/C**. Essa alteração aproxima os dois acordes primos menor e maior. Ocorre mais nos acordes 1ºm e 3ºm em seqüências simples. Essa formação é idêntica aos acordes maiores com 6 (**C6**).

3º CASO: Acordes maiores com sétima menor no baixo. Ex. **C/Bb**.

É muito comum isso acontecer sobre o acorde maior baixo (2º acorde maior) que seria a base (**C**) e o baixo do acorde maior alto (**Bb**), como efeito de passagem do acorde alto para o baixo.

4º CASO: Acordes maiores com nona no baixo. Lembrando que a 9ª nota é igual à 2ª. Ex. **Bb/C**. É exatamente, o oposto do caso acima. O acorde maior baixo; a base do acorde alto varia o baixo para o acorde baixo na passagem de um para o outro.

5º CASO: Acordes maiores com terça no baixo. O baixo é igual à 3ª nota básica do acorde maior. Ex. **G/B**. A circunstância dessa alteração é muito usada sobre o acorde maior baixo (que é a base) como passagem do acorde 1º para o 1ºm já que o baixo (3ª nota do 2º acorde) é uma nota entre os acordes 1º e 1ºm.

Ex. Tom: **C = C G/B Am...**

Estes são os casos regulares desse tipo de alteração. Assim como acontece com o caso 2, em que o acorde **Am/C** seja igual a **C6**, outros casos acordes dissonantes poderiam ser comparados com acordes naturais com baixo alterado. Ex. **G7+** que poderia ser chamado de **Bm/G**.

Exercício Prático

1ª TAREFA: Pratique as seqüências abaixo, observando os valores dos acordes com baixo alterado:

- 1) D A/C# Bm Bm/A G F#m E7 A7/11 A7 D
- 2) Em Em/G F#m7 B6/7 Em/D Am/C B7 Em
- 3) C G/B Am Am/G F Em7 Dm Dm/C G/B G7 G/B C
- 4) F#m F#m/E Bm Bm/D C#7 F#m C#7 F#m
- 5) Dm Dm/F G A7/11 Dm Dm/C G/B Bb A7 Dm
- 6) E7+ F#m7 A A/B E7+

2ª TAREFA: Execute a seguinte canção:

YOLANDA

Chico Buarque e Simone

Tom: **G**

G C/G
Essa canção não é mais que mais uma canção
D7/F# G C D G
Quem dera fosse uma declaração de amor
C
Romântica sem procurar a justa forma
D7 G C D G
De que me vem de forma assim tão cautelosa
D/F# Em Em/D C G/B Am Am/G
Te amo te amo
D7 G C D G C D G
Eternamente te amo.
C/G
Se alguma vez me sinto desolado
D7/F# G C D G
Eu abro mão do sol de cada dia
C
Rezando o credo que tu me ensinaste
D7 G C D G
Olho o teu rosto e digo à ventania
D/F# Em Em/D C G/B Am Am/G
Yolanda Yolanda
D7 G C D G C D G
Eternamente Yolanda...

(A letra completa desta canção pode ser encontrada no repertório)

16 – Efeitos de acompanhamento

Preste bastante atenção neste capítulo, pois o conteúdo dele é IMPORTANTÍSSIMO para que obtenha bons resultados com o violão. Trataremos aqui sobre os **efeitos de acompanhamento**.

Dividimos em três categorias; introdução, arranjos e solo. Eles são os “recheios” que embelezam o acompanhamento. Vamos conhecer cada um deles agora. Porém, antes vamos abordar sobre **toques de efeito**.

Toques de efeito

Existem alguns toques especiais que dão um efeito especial ao acompanhamento musical através do violão. Estudemos sobre três deles:

REFLEXO DA NOTA = ocorre quando tocamos duas ou mais notas numa só batida, deslocando o som de uma nota para outra. Ou seja, posicionamos uma nota (por exemplo, a nota **13¹**), executamos a batida e em seguida, aproveitando que o som ainda esteja soando, apertamos uma nova nota (digamos, **15³**), dando a impressão que arrastamos o som da primeira nota para a segunda – se bem que também é possível que ela seja arrastada de fato. No exemplo citado, da primeira nota foi extraído o reflexo para a segunda nota duas à frente da nota anterior. Poderia ter sido apenas uma ou mais casas à frente ou para trás. A representação gráfica desse efeito é a descrição das notas separadas por um traço.

Exemplos:

12¹--13¹

23³--21¹

53³—52³--50

23¹—25³—23¹

DUPLICIDADE DA NOTA = quando duas notas são tocadas ao mesmo tempo. Seria assim tocando ao mesmo tempo a nota **21** e a nota **53**. Ciframos esse efeito unindo as notas a serem tocadas juntas com uma barra.

Exemplos:

23/40

60/10

32/23

CHORO (CHORINHO) = esse conhecido artifício é muito comum em sambas e pagodes e consiste em bater seguidamente numa mesma nota (de preferência com palheta). Simbolizamos esse efeito sublinhando a nota a ser tocada com choro.

Exemplos:

12¹

23³--21¹

Introdução

Algumas músicas começam a ser tocadas e, antes que a parte expressa seja cantada, já sabemos de que canção se trata. Isto porque reconhecemos a sua **introdução**.

Simples, sofisticada, exuberantes; as introduções fazem a apresentação da música e muitas vezes, chamam mais atenção que a própria letra. Deixar de executar uma introdução cria um vazio que desprestigia o tocador. Pode ser difícil tocar algumas delas e, até mesmo impossível executar perfeitamente. Mas para não deixar esse vazio, pelo menos se deve tentar uma adaptação simplificada capaz de ser tocada no violão.

Vamos tomar, por exemplo, a música “**ESSA TAL FELICIDADE**” (Veja cap.6). Tem uma introdução originalmente com o violão e sua execução pode ser em cima dos acordes, tocando junto o acompanhamento e a introdução:

Introd. F Am Bb C7
 32 32-33 21 21-23 11 15-16 15 13 25
 F Am Bb Am Gm C F
 21 32-33 21 21-23 11 15-16 15 13 11

Quando você faz os acordes do acompanhamento, já está fazendo as notas da melodia da introdução, pois elas são as mesmas notas que formam os acordes usados sobre elas. Isto faz com que seja possível tocar o acompanhamento e destacar essas notas.

Para fazer uma boa execução no violão, já vimos que a introdução é indispensável. Portanto, o melhor é ouvir bem, interpretar e tocar o máximo possível ao original.

Arranjos

Chamamos de arranjos, os efeitos dentro do acompanhamento e até sobre a melodia da música. Podem ser usados como toques de efeito sobre um acorde, numa passagem de um acorde para outro, repique do ritmo e tantas outras finalidades.

Como mostra desse espetacular recurso, usemos a música “**EU TE AMO**” versão cantada por **Zezé di Camargo & Luciano** da “**AND I LOVE HER**” dos **Beatles**

Aqui, são usados toques de efeito na passagem do acorde **Em** para **Am**, ou seja, um **arranjo**. Observe a cifração:

EU TE AMO

Tom: **Em**

Introd. **Am Em Am**

Em **Am** **Em**
 63 53 52 50 Foi tanto que eu te amei
Am **Em**
 63 53 52 50 E não sabia
Am **Em**
 63 53 52 50 que pouco a pouco eu
C **D7** **G7+**
 Eu te perdia eu te amo...

É um arranjo simples, mas que sua omissão tiraria todo o brilho que esta belíssima canção tem. Perceba que todas as notas ficam bem ao alcance dos acordes do acompanhamento, como por exemplo, a nota 50 (nota **A**) que será o baixo do acorde **Am**, que está sobre ela.

Esteja atento sobre os arranjos dentro das músicas. Eles podem passar despercebidos para alguns, mas sua execução o destaca, dando ênfase ao tocador.

Solo

O solo é um arranjo instrumental usado para embeleza as canções. Algumas vezes, ele reproduz a melodia da parte expressa (cantada) ou se baseia nela. Em outros casos, acompanha a mesma melodia da introdução.

Seguindo as instruções dos demais arranjos, é aconselhável que se ouça bem a música e procure reproduzir seu solo usando o acompanhamento (com os acordes) e a melodia do solo cujas notas são as usadas para os acordes ou que estão em volta da determinada posição. Ex. quando se faz o acorde **F**, reproduzem-se as notas **F**, **A** e **C**. Sobre este acorde, a melodia do solo, arranjo ou introdução, são essas notas ou, em outros casos, outras notas em volta desse acorde.

Vamos acompanhar um exemplo de um solo para ficar claro este recurso musical. Iremos cifrar o solo da mesma música “**EU TE AMO**” usada no exemplo de **arranjos**.

NOTA: A melodia desta música obedece ao tom de **Em** e o seu solo sofre uma alteração de um acorde à frente. Portanto, a melodia do solo está na tonalidade de **Fm**.

Tom: **Fm**

Bbm **Fm**
21 22 11-12 11 12-13
Bbm **Fm** **Bbm** **Fm**
33 21 22 11-12 11 33 21 22 11-12 11 12-13
Db **Eb** **Ab7+**
14 26 36 35 33 43 41 43 35

É perfeitamente possível tocar o acompanhamento e o solo nesta música junto. Experimente.

DICAS: 1) As notas à partir da 7ª casa do braço do violão tem uma sonora mais fechada que das primeiras casas. Estas notas são muito usadas em solos e arranjos em músicas da MPB. 2) O uso de uma palheta dá mais som e é indicado para solos. Mas limita o acompanhamento simultâneo.

Exercício Prático

1ª TAREFA: Este verdadeiro sucesso internacional tem um arranjo que, aliás, é também a mesma introdução. Cifre esse arranjo e execute-o com o acompanhamento:

IMAGINE

John Lennon (veja a cifragem completa no repertório)

Tom: **C**

Introd. **C C7+ F C C7+ F**

C C7+ F C C7+ F C
Imagine there's no heaven It's easy if you try
C7+ F C C7+ F
No hell below us Above us only sky
CÉ Dm Dm/C G/B G7
Imagine all the people living for today
C C7+ F C C7+ F C
Imagine there's no country It isn't hard to do
C7+ F C C7+ F
Nothing to kill or die for and no religion too
C/E Dm Dm/C G/B G7
Imagine all the people living live in peace
F G7 C E7 F G7 C
You may say I'm a dreamer but I'm not the only one
E7 F G7 C E7 F
I hope someday you join us
G7 C
And the world will be one...

2ª TAREFA: Acompanhe a cifragem da introdução seguinte:

CABECINHA NO OMBRO

Fagner e Roberta Miranda

Tom: **C**

Introd. **C F C**
21 23 10 11 13 11 11 13 15 13 11 11 10
G7 C C7
10 11 13 11 10 10 23 23 10 11 10 23 23 21
F C
21 23 10 11 13 11 11 13 15 13 11 11 10
G7 F Em Dm C
10 11 13 11 10 10 23 11/43 10/42 23/40 21/53

NOTA: As notas unidas por uma barra são tocadas juntas ao mesmo tempo. Ex. 11/43.

3ª TAREFA: Pesquise nas músicas estudadas até agora e em outras, os efeitos de acompanhamento **introdução, arranjos e solo.**

17 – Acordes com 9

A dissonante nona é a mesma nota 9 das escalas maiores e menores. A partir dela, vários acordes são formados para dar efeito ao acompanhamento. Vamos averiguar seus acordes dissonantes:

Acordes com 9

A formação é mais do que simples; acrescenta-se a 9ª nota ao acorde natural maior e menor e pronto. Lembrando que a nona nota é a mesma segunda. Examine os exemplos de F9 e Fm9:

1 2 3 4 5 6 7 8 9
F = F G A Bb C D E F G F9 = F A C G

Fm = F G Ab Bb C Db Eb F G Fm9 = F Ab C G

Fórmulas para acordes com 9

FÓRMULAS; Para acordes maiores com 9:

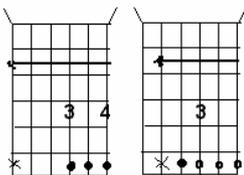
FÓRMULAS; Para acordes menores com 9:



Acordes com 4/9

Embora seja de raro uso e até sem uma aplicação evidente, acordes com 4ª e 9ª são classificados como acordes dissonantes reais por alguns métodos. Além de que, omite-se a 3ª nota (que determina entre acorde maior e menor). Observe suas fórmulas:

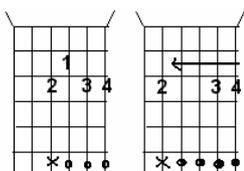
Acordes com 4/9 nem maiores nem menores:



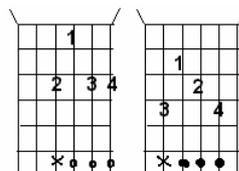
Acordes com 6/9

Nas versões maiores e menores, acordes com 6ª maior e 9ª maior, a exemplo do modelo anterior, são dissonantes pouco usados. Mesmo assim, tem seu registro aqui. Sua formação é contida das notas 6 e 9 das escalas maiores sobre os acordes naturais.

FÓRMULAS; Para acordes maiores com 6/9:



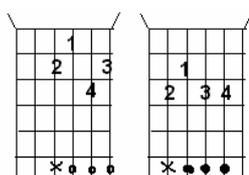
FÓRMULAS; Para acordes menores com 6/9:



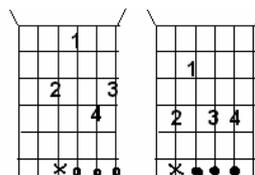
Acordes com 7/9

Estes sim são acordes bem definidos nas seqüências. Os acordes maiores com 7/9 são utilizados como efeitos principalmente sobre os acordes 1º e 2º maior das seqüências básicas e também o 3º menor. Já os menores com 7/9 são aplicados mais sobre o 2º acorde menor das seqüências. A formação segue os critérios comuns usados para as notas 7ª menor e 9ª maior (ou menor) visto anteriormente.

Fórmulas; Para acordes maiores com 7/9:



FÓRMULAS; Para acordes menores com 7/9:



Acordes com 7+/9

Alguns métodos catalogam acordes maiores e menores com 7ª maior e 9ª maior como acordes dissonantes. Aqui, não classificamos estes como tais por considerarmos supérfluos, embora seja possível sua formação.

Acordes com 7/9-

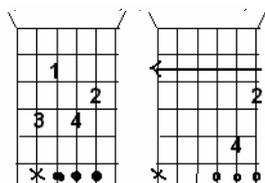
Acordes maiores com sétima menor e nona diminuta são aplicados nas seqüências geralmente como efeito de suavização sobre o acorde maior baixo (2º maior) e 1º acorde menor como passagem para o 3º m.. Sua versão em acordes menores não tem uma aplicação definida ou clara e é de extraordinário uso.

A nona nota diminuta tem uma formação especial. Como se trata de **diminuta**, ela não consta na escala dos acordes e sim, na **escala completa das notas** exatamente uma nota anterior à nona da escala dos acordes. Como no caso da 9- de **D** e **Dm**; será uma nota antes da 9ª nota de **D (E)** na escala completa. Repare:

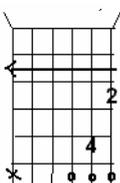
1 2 3 4 5 6 7 8 (9-) 9
 ESCALA EM **D** = D E F# G A B C# D **E_b** E

A nota **E_b** não faz parte da escala de **D**. Ela é a nona diminuta por estar uma nota antes de **E** -- na escala completa -- que é a nona nota de **D**. Obtendo a nona 9- soma-se com a 7ª-m aos acordes naturais maiores e menores.

FÓRMULAS; Para acordes maiores com 7/9-



FÓRMULAS; Para acordes menores com 7/9-:



Exercício Prático

1ª TAREFA: Pratique as seqüências abaixo observando a aplicação dos acordes dissonantes com a nota 9 e 9-:

- 1) F F9 F F9 Gm Gm9 Gm C7 C7/9 C7 C7/9 F
- 2) A7+ D7+ C#m7 F#m7/9- B7 E9 E7 A7
- 3) G7+ Bm C D7/9- G7+ Bm C D7/9- G7+
- 4) D7+ Gm9 C6/7 F7+ Em7/9 A7/9- D9 D

2ª TAREFA: Execute as estrofes seguintes:

OCEANO

Djavan

Tom: **D / Dm**

Introd. **D**

D G7+ G/A
Assim que o dia amanheceu
A#^o Bm Bm7+ Bm7
Lá no mar alto da paixão
 Bm6 Am7 D7/9
Dava pra ver o tempo ruir
Gm7 C7/9 F#m7 B7/9-
Cadê você que solidão
 E7/9 G/A
Esquecera de min
D7+ G7+ A7
 Enfim de tudo o que há na terra
 A#^o Bm Bm7+ Bm7
Não há nada em lugar nenhum
 Bm6 Am7 D7/9
Que vá crescer sem você chegar
Gm7 C7/9 F#m7 B7/9-
 Longe de ti tudo parou
 E7/9 G/A
Ninguém sabe o que eu sofri...

(no repertório, você encontra a cifragem completa desta canção).

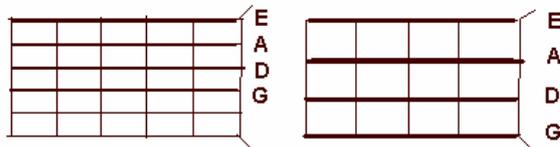
18 – Efeitos no Baixo

O estudo de **efeitos no baixo** é semelhante aos efeitos de acompanhamento (cap. 16). São arranjos que se faz nos bordões -- cordas que fazem o baixo dos acordes --. Aqui, teremos também uma introdução ao instrumento **contrabaixo**, que é destinado a fazer esse trabalho nas bandas musicais.

Contrabaixo

O baixo é a nota mais grave dos acordes e quem os nomeia. A sua tonalidade aguda rege a seqüência e possibilita a percepção de que acordes se tratam.

O instrumento contrabaixo é semelhante a uma guitarra quanto a sua anatomia. Movido à eletricidade, compõe-se basicamente de quatro cordas super grossas que correspondem às cordas 3, 4, 5 e 6 do violão na afinação e distribuição das casas. Veja as cifras abaixo:



OBS: Também há modelos de contrabaixo com cinco cordas.

As mesmas notas do violão nas cordas três a seis são reproduzidas no contrabaixo. Em alguns casos, o violão é usado nas gravações originais como o instrumento para o baixo. Isto acontece com frequência em samba, pagode e serestas antigas. Entretanto, o violão tem uma tonalidade mais grave.

Cifragem do baixo

O acompanhamento do baixo é notório nas músicas; basta perceber a sonora mais grave dos acordes. Em alguns ritmos, o baixo é feito apenas com a nota do acorde. Ex. no dedilhado de **música lenta**, quando tocamos o acorde **C7+**, o baixo é apenas a nota **C** (simbolizado com a bolinha preta).

(C)● 1 2/3 1 (C)● 1 2/3 1

Desta forma tocamos a música “**IMAGINE**” de **John Lennon**.

Outros ritmos podem exigir mais do baixo, como é o caso do ritmo de **pagode**; o baixo aqui, geralmente recebe duas notas seguidas; a nota primeira é a do acorde e a outra é a 5ª nota básica. No exemplo de C7+, a primeira é **C** e a segunda é **G**:

(C)● ↑↑↑↑ (C)● (G)● ↑↑↑↑ ↑↑↑↑

Assim executamos a música “**ESSA TAL FELICIDADE**” do grupo de pagode **Só Pra Contrariar**.

O baixo fica mais completo quando usamos ritmos como **guarânia**, **bolero**, **xote** e outros que utilizam três ou mais notas. Com isso, as notas do acompanhamento do baixo são, normalmente as três notas básicas do acorde (1ª, 3ª e 5ª). Repare a cifragem de guarânia para o acorde **C**:

(C)● ↑↑↑↑ (E)● ↑↑↑↑ (G)●

19 – Acordes com 5+ e 5-

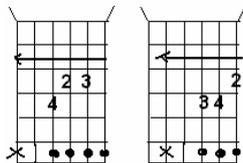
Acordes com 5+

Os acordes maiores e menores com 5ª nota aumentada têm aplicações evidentes nas seqüências. Pode ser utilizado como uma seqüência de efeitos sobre os acordes 1º maior mais o dissonante com 6ª. Ex. **E E5+ E6 E5+...** Ou sobre o 1º menor ou 3ºm. Ex; **C#m C#m5+ C#m6...** E outras aplicações isoladas.

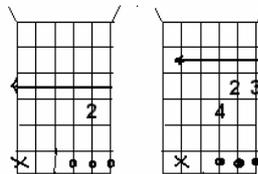
A 5ª nota aumentada não consta na escala dos acordes, mas na escala completa das notas, exatamente uma nota à frente da 5ª nota do acorde. Por exemplo, **D5+**; a 5ª nota aumentada é a nota na escala completa depois da 5ª nota de **D** que é **A**. observe:

1 2 3 4 5 (5+) 6 7 8
ESCALA EM **D** = D E F# G A (**A#**) B C# D
5+ para **D5+** e **Dm5+** = **A#**

FÓRMULAS: Para acordes maiores com 5+:



FÓRMULAS: Para acordes menores com 5+:



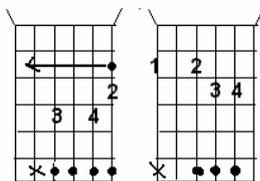
Acordes com 5+/7

Apenas na versão de acordes maiores, dissonantes com 7ª menor e 5ª aumentada são empregados no acorde maior baixo para dar entonação que normalmente antecede o 1º acorde maior.

Sua formação segue o exemplo do acorde anterior mais a adição da nota sétima menor ao acorde natural.

Exemplo: **G = G, B e D**
7ª m de **G = F** 5+ de **G = D#**
G5+/7 = G, B, D, D# e F.

FÓRMULAS: Para acordes maiores com 5+/7:



Acordes com 5-/7

Esta nota 5ª diminuta tem classificação semelhante à aumentada, quer dizer, não consta na escala dos acordes e sim, na escala completa das notas, sendo por sua vez, uma nota antes da 5ª nota do acorde.

Exemplo: 5- de **D**:
1 2 3 4 (5-) 5 6 7 8
ESCALA DE **D** = D E F# G (**G#**) A B C# D

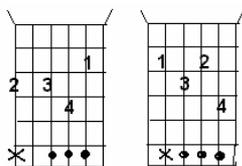
Difícilmente se usa acordes maiores com 7ª menor e 5ª diminuta. A exemplo de outros acordes raros, eles não têm uma aplicação acintosa. Mesmo assim, classificamos como dissonantes reais.

Por outro lado, acordes menores com 5-/7 são bem empregados nas seqüências, especialmente na tonalidade menor. A utilização deste é mais visível criando um acorde menor com 5-/7 duas notas à frente do 1º acorde menor. Ex. **Am** (1ºm), **Bm5-/7**... Esse dissonante entra na seqüência para anteceder o 5º acorde maior que é uma espécie de acorde baixo no tom menor, fazendo uma ponte entre o 1ºm e o 5º ou o 3ºm e o 5º. Devido sua semelhança com o 3ºm, pode facilmente enganar e até o substituí-lo. Acompanhe a demonstração de seqüências em **Am**:

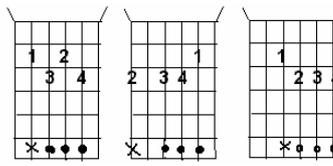
- 1) **Am** = **Am Dm Bm5-/7 E7 Am** ...
- 2) **Am** = **Am Bm5-/7 E7 Am** ...

NOTA: A ordem dos números não tem importância.
Logo, **Am5-/7** é o mesmo que **Am7/5-**.

FORMULAS: Para acordes maiores com 5-/7:



FÓRMULAS: Para acordes menores com 5-/7:



Acordes com 7/9/11+

Este é o último acorde restante. Acorde sem 3ª nota -- nem maior nem menor -- com 7ª menor, nona maior e décima primeira aumentada. Loucura, não? Classificamos este acorde, mas, a exemplo de outros, é raridade seu uso e sua aplicação não bem definida.

Tanto 7m como 9, não é nada novo. Todavia, a nota 11+ é extraordinária. As notas 4 e 11 são as mesmas, logo; 11+ é igual a 4+ que seria o mesmo que 5-, por serem uma nota da escala completa entre as notas 4 e 5 da escala dos acordes. Siga a demonstração:

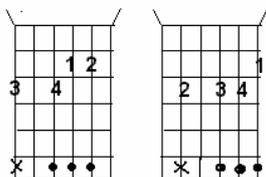
11+ = 5- de **G**:

1 2 3 4 (5-) 5 6 7 8 9 10 11 (11+) 12

ESCALA EM **G** = **G A B C C# D E F# G A B C C# D** ...

Daí por diante resta simplesmente agrupar as demais notas 7 e 9 e o baixo em **G**.

FÓRMULAS: Para acordes com 7/9/11+:



Encerramos por aqui, a série de acordes. Outros que por ventura, possam ser citados em outros métodos, de uma forma ou de outra, estão enquadrados nestes classificados nestes.

Considerando **N** como qualquer acorde, catalogamos todos os acordes naturais e dissonantes da seguinte maneira:

N

Nm
N4
N4/7 (N7/11)
N4/9
N5+

Nm5+
N5+/7
Nm5+/7
N5-/7
Nm5-/7
N6
Nm6
N6/7 (N7/13)

Nm6/7 (Nm7/13)
N6/9
Nm6/9
N7
Nm7
N7+
Nm7+
Nº

N9
Nm9
N7/9
Nm7/9
N7/9-
Nm7/9-
N7/9/11+
N/N (baixo alterado)

Exercício Prático

No exercício anterior, ciframos as estrofes de uma canção e deixamos o refrão de lado porque precisaríamos de acordes que só agora neste capítulo vimos. Eis então:

OCEANO

Djavan

Tom: **D / Dm**

Dm C7/9 F7+ Em5-/7 A5+/7

... Amar é um deserto e seus temores

Dm7 C7/9 F7+

Vida que vai na sela dessas dores

Gm7 Am7

Não sabe voltar

Bb7+ Em7 A5+/7

Me dá teu calor

Dm7 C7/9 F7+ Em5-/9 A5+/7

Vem me fazer feliz porque eu te amo

Dm7 C7/9 F7+

Você deságua em min e eu oceano

Gm7 Am7 Bb7+ Em5-/7 A5+/7

E esquece que amar é quase uma do - or

D F7+ G7+ C D F7+ G7+ C D7+

Só sei vi - ver se for por vo - cê.

Acompanhe também esta música:

A MAÇÃ

Raul Seixas

(fragmento)

Tom: **D**

D D5+

Se eu te amo e tu me amas um amor a dois profanas

D6 D7 G

O amor de todos os mortais

Gm D/F# F^o E7

Porque quem gosta de maçã irá gostar de todas

A7 A5+/7

Porque todas são iguais

D D5+

Se eu te amo e tu me amas e outro vem quando tu chamas

D6 D7 G

Como poderei te condenar?

Gm D/F# F^o E7

Infinita tua beleza, como podes ficar presa

A7 D

Que nem santa no altar? ...

Pratique as seqüências abaixo:

1) F F5+ F6 F5+ Gm7 C7 F7+

2) Gm Gm7+ Gm7 Am5-/7 D7 Gm Gm5+ Gm6 Fm G7 Cm D7 Gm

3) C G7 Am Bm5-/7 E7 Am D7 G7/9- C

4)

5) Bb Gm Cm7 F7 F5+/7 Bb

20 – Aplicação da Voz

Neste capítulo vamos comentar sobre o uso da voz humana como instrumento para cantar e acompanhar o violão, o que é 1ª voz, 2ª voz, tom, volume, etc.

Existe um curso de **técnicas de voz** que estuda o aprimoramento vocal para todos os aspectos (não apenas para cantar) e **curso de canto** especificamente para quem deseja cantar. Nosso estudo é somente uma introdução ao uso da voz e não, um curso específico como os citados.

Conceito de voz

Quando falamos, não estamos emitindo nenhuma tonalidade, ou seja, não há variação entre grave-agudo. Prova disto é quando recitamos uma poesia, mensagem ou simplesmente conversamos ao som de um acompanhamento musical; independente desta melodia, a voz é a mesma. Também podemos soar **sons não tonantes** como a voz falada, soando sons comuns como qualquer barulho. Ex. “pi bip!” (buzina).

Entretanto, reproduzir **sons tonantes** (com variação de tonalidade) cantando, assobiando ou imitando instrumentos musicais com a boca. Neste caso, devemos obedecer ao tom do acompanhamento ou estaremos **desafinando** a voz, o que não acontece quando falamos.

⇒ **Voz humana** é o instrumento bucal capaz de emitir sons

Propriedades da voz

A primeira coisa relevante é o conceito de **tonalidade alta ou baixa** e **volume** que são completamente diferentes:

Tonalidade - é a variação grave (baixo, grosso) e agudo (alto, fino).

Volume - é a potência do som semelhante ao que controlamos um aparelho.

Quando dizemos que alguém está falando alto, significa que o **volume** está alto. Cantar alto quer dizer em uma **tonalidade alta** e não necessariamente em um volume alto. Podemos cantar (num tom) alto ou baixo e controlar o volume para alto ou baixo. Um dos maiores **vícios vocais** (defeitos costumeiros) é o de não controlar bem o volume e a tonalidade.

Muitas vezes, quando o valor do acompanhamento sobe, costuma-se subir o volume da voz, causando descontrolo e comprometendo o canto. Veja um exemplo comum.



Em decorrência disso, o volume pode ser interpretado erradamente assim:
GRÁFICO DO VOLUME DA VOZ



⇒ Devemos sempre ter controle da voz para cantarmos num **volume uniforme**, ou seja, o mesmo volume independente da tonalidade.

Classificação das vozes

As vozes humanas podem ser divididas em duas categorias; a voz masculina e a feminina. O homem tem voz mais grave e por seu volume de voz é classificado entre **tenor** (voz forte, volumosa), **baixo** (baixa) e **barítono** (média). A mulher, cuja voz é mais aguda cerca de uma oitava, é classificada como **soprano** (voz forte, volumosa), **contralto** (baixa) e **semi - soprano** (voz média).

A disponibilidade de transporte de tonalidade para as melodias possibilita que cada voz seja adequada confortavelmente. Se uma música gravada em **D** é grave ou aguda demais para certa voz, ela pode ser executada em qualquer outra tonalidade além de **D** e, certamente uma se encaixará para cada volume de voz.

⇒ Selecione o tom das músicas de acordo com o volume da voz a cantar.

Forçar a voz cantando numa tonalidade inadequada prejudica fisicamente a voz e compromete a execução.

Vozes das notas

Toda melodia obedece a um acompanhamento feito por acordes. Cada acorde tem pelo menos, três notas, onde cada nota é um valor de referência para a voz. Supondo o acorde **C7**, temos as notas **C**, **E**, **G** e **Bb**. Cada destas notas pode ser uma voz sobre o acorde mencionado. Também duas notas iguais em oitavas diferentes (como **C** nas casas 53 e 21) são vozes separadas. Notas diferentes podem desafinar a melodia ou alterar o acorde para outro dissonante. Ex. a nota **F** sobre o acorde **C** o altera para **C4** porque **F** é a 4ª nota de **DÓ**.

A música “**YOLANDA**” tem duas melodias para o refrão, quer dizer, duas vozes; uma para **Chico Buarque** e outra para **Simone**. Digamos que a 1ª voz seja a dele e a 2ª a dela. Confira a cifragem de um verso:

	G		D/F#		Em		Em/D		C		G?B	Am	
	“Es – as can – ção não é mais que mais um – a can – ção...”												
1ª voz:	23	23	23	23	34	34	34	45	45	42	42	53	53
2ª voz:	13	13	13	13	23	23	23	34	34	45	45	42	42

Na primeira sílaba, a 1ª voz canta em **D** (23) e a 2ª em **G** (13). Como ambos estão sobre o acorde **G**, a melodia está perfeita. Outras vozes poderiam se incorporar aqui; por exemplo, **B** e outras dessas notas em oitavas diferentes.

Quase toda música tem um recheio de outras vozes, especialmente no refrão, para preencher mais o canto. Geralmente num volume mais baixo para destacar a 1ª voz (do artista principal). Nas músicas sertanejas é marca registrada a distinção de 1ª e 2ª vozes. Um coral bem regido explora bastante as vozes e transparece claramente cada uma.

Exercício Prático

1º EXERCÍCIO: Faça um teste de voz usando o violão. Comece pelas notas graves e cante-as pelos seus nomes.

Ex. 60 61 63
Mí fá sol...

Se não conseguir alcançar estas notas por serem muito graves, comece da que for possível. No caso de uma voz feminina, possivelmente ela alcançará a partir da nota 30 (**G**). Neste caso, prossiga assim:

30 32 34 21
Sol lá sí dó ...

OBS: O hábito de cantar as notas faz com que memorizemos seu tom original que ajuda a “tirar” as notas e o acompanhamento das músicas e até a afinar o violão pelo **diapasão**.

2º EXERCÍCIO: Tocando uma nota confortável para a voz, cante seguidamente e modula o volume alteando e baixando e sem desafinar. Faça isto em abundância.

3º EXERCÍCIO: 1) Toque um acorde e ouça bem a tonalidade de todas as suas notas tocadas juntas. 2) Procure distinguir o som de cada nota tocando todo o acorde. 3) Procure reproduzir cada nota dentro desse acorde.

Exemplo: Toque o acorde **C** e sobre ele, cante cada nota dele: **C**, **E** e **F** e se possível, estas mesmas notas em oitavas diferentes.

4º EXERCÍCIO: Crie outras vozes para melodias conhecidas substituindo suas notas por outras do acorde do acompanhamento. Veja uma demonstração:

	F			F6	F		C			C9	C		F
	“Pa – ra – bén pra vo – cê nes – as da – ta que – ri – da...”												
ORIGINAL	21	21	23	21	11	10	21	21	23	21	13	11	11
SUGESTÃO:	32	32	32	43	42	30	30	30	30	42	40	43	43 ...

21 – Técnicas de Afinação

A afinação já não é mais nenhuma “assombração” para quem alcançou até este capítulo. Até porque já foi bem explanado o seu segredo desde o capítulo 3.

⇒ A **afinação do violão** consiste em igualar os valores sonoros de todas as cordas de acordo com as notas entre elas. Ex. uma nota **B** (si) da 2ª corda deve ser equivalente a todas as notas **B** das demais cordas.

Como esses conceitos já foram abordados, passaremos a tratar sobre **técnicas** para ajudar a simplificar a **afinação**.

Método simples

- 1) Aperte todas as cordas de maneira que não fiquem nem muito arrocadas nem folgadas demais ainda sem se preocupar com notas.
- 2) As cordas devem ficar mais ou menos apertadas num mesmo nível.
- 3) Quando estiver satisfeito com o nível das cordas, escolha uma delas para ser a corda base para afinar as demais exatamente por ela. Neste exemplo, usaremos a corda 6. À partir de agora esta corda está afinada.
- 4) Vamos afinar as outras cordas a começar pela 5ª comparando duas notas iguais entre as cordas 5 e 6, podemos usar A da casa 65 e a corda 5 solta. Apertando e folgando a corda 5, compare o som tocando as duas cordas ao mesmo tempo até igualar as duas cordas. Se as duas cordas estão apertadas mais ou menos no mesmo nível, não custará muito (passo 2).
- 5) Para afinar a 4ª corda basta igualar notas semelhantes entre esta e as cordas já afinadas (5 e 6). Por exemplo, **D** das casas 55 e 40 ou **E** das casas 42 e 60.
- 6) A terceira corda pode ser afinada pelas notas **G** (63/30), **G** (45/30), **A** (32/50), etc.
- 7) Afinamos a corda 2 por notas iguais como **D** (23/40), **C** (21/53), **B** (52/20), **B** (34/20) e outras.
- 8) Finalmente, a primeira corda pode ser igualada às outras pelas notas **E** (25/10), **G** (63/13), **G** (13/30), etc.

Tendo feito isso, o violão estará afinado. Tenha cuidado em verificar regularmente a afinação, pois em alguns violões as cordas desafinam sozinhas, especialmente em se tratando de cordas novas que cedem bastante.

Pelo diapasão

Afinar pelo diapasão quer dizer pelo tom original das notas. Para isso, podemos usar o instrumento **diapasão**, comparando pelo acompanhamento de uma música ou ainda, pela própria voz, caso o violonista saiba cantar corretamente o valor das notas.

- **PELO DIAPASÃO:** O instrumento reproduz as notas iguais as das cordas soltas (**E, B, G, D, D, A** e **E**). Resta só igualar as notas do violão com o diapasão. Pode-se usar outro instrumento devidamente afinado (outro violão, piano, contra-baixo, etc.).
- **POR UMA MÚSICA:** Se você conhece o tom original de uma música, pode afinar o violão acompanhando-a. Digamos que o primeiro acorde dela seja **G**, toque no violão essa nota e compare se está igual à música. Se não tiver, procure identificar se o seu **G** está mais alto ou mais baixo e depois iguale essa nota. Quando conseguir igualar essa nota afine as outras cordas por esta da nota **G** afinada. Exemplo; se a música tem o tom de **C** e seu violão acompanha igual em **B**, seu violão está afinado uma casa mais alta que o original e deve ser abaixado folgando as cordas uma casa.
- **PELA VOZ:** Se você consegue cantar o tom original das notas, enquanto canta uma nota como “Dóóó...” você pode afinar seu violão igualando as notas que canta. Para conseguir isto, basta praticar o canto pelos valores originais das notas.

22 – Outros Instrumentos

O violão é uma excelente base para outros instrumentos. Neste capítulo, faremos uma breve introdução de alguns deles como fizemos sobre o **contrabaixo** (cap. 18). A partir do violão, podemos facilmente entender a estrutura dos outros. Vamos lá!

Guitarra

É a versão elétrica do violão. Suas cordas em aço reproduzem as notas e acordes que são captados eletronicamente para o amplificador. Por isso, não tem **caixa acústica** como o violão. Por serem mais fortes, suas cordas são tocadas com o auxílio de palheta. A estrutura da guitarra é similar ao violão: seis cordas com a mesma afinação e distribuição de casas. Porém, suas casas são mais largas e as cordas mais próximas uma da outra.

O guitarrista se aproveita de alguns recursos especiais próprios deste instrumento como a equalização de som; como é um som eletrônico, pode ser ajustado de diversas maneiras e incrementado de efeitos como eco, reverso, distorção, etc. Também pode ser adaptado um pedal de efeitos dentro dos quais, permite que uma nota tocada fique contínua mesmo sem não mais ser pressionada.

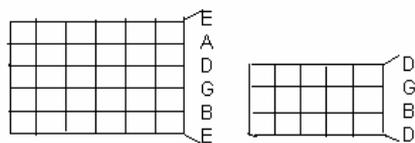
Qualquer acorde para violão é aplicado na guitarra sem diferença alguma. Este instrumento é usado nos conjuntos musicais para executar o acompanhamento – normalmente só a base – enquanto o contrabaixo faz o baixo dos acordes. Também é muito peculiar da guitarra, a melodia dos **solos** e alguns **arranjos**.

O violonista não encontrará dificuldades nenhuma para se adaptar à guitarra.

Cavaco e banjo

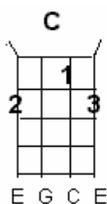
Cavaco (ou **cavaquinho**) é uma espécie de miniatura de violão. Tem o mesmo formato só que em tamanho reduzido. Sua **caixa acústica** ecoa o som e a expande pela **boca sonora**. É composto de casas e trastes em que quatro cordas selecionam as notas e acordes. Este instrumento é tipicamente brasileiro, usado para fazer a base do acompanhamento, arranjos e solo das músicas do gênero de **samba** e derivados. Também é muito próprio dele o solo do tipo **chorinho** (muitos toques rápidos sobre uma nota).

A afinação do cavaquinho compreende as primeiras quatro cordas do violão com uma diferença na 1ª que, aqui é afinada duas notas mais baixo que no violão. Veja a ilustração:

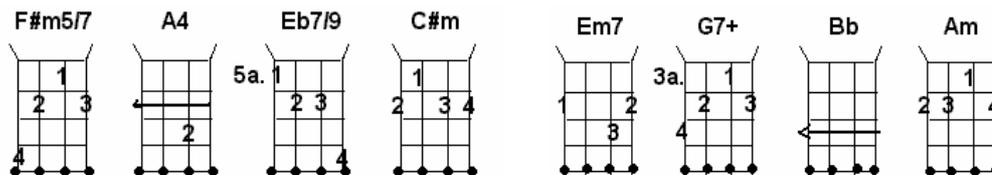


Desta forma, a seqüência das notas do braço se desenvolve a partir das cordas soltas na mesma ordem do violão. Os acordes são formados pela mesma escala de notas para acordes.

Ex. **DÓ MAIOR** = **C** (1ª), **E** (3ª) e **G** (5ª). Como não existem bordões, o cavaquinho não faz baixo e por isso não segue a regra de acordes do violão que obriga a nota do baixo a ser a mais grave. Neste caso não há baixo e ordem das notas não importa. Observe o acorde **C** no cavaquinho:



O instrumento **banjo** segue as mesmas regras do **cavaco**, inclusive, as posições dos acordes. Abaixo, ciframos alguns deles para cavaco e banjo. Acompanhe:



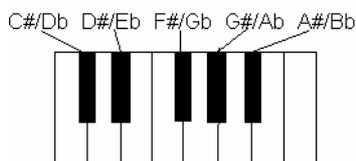
Para acordes no cavaquinho e banjo, basta selecionar no braço do instrumento as notas dos determinados acordes e tocar.

Piano e teclado

Piano é um instrumento de cordas e teclas ao mesmo tempo. O dedilhado nas teclas toca as cordas no seu interior que martela as notas acusticamente, quer dizer, com som natural. O teclado do piano é composto de várias oitavas. Chamamos de **oitavas** o conjunto das sete notas naturais mais uma repetida representada pelas **teclas inferiores** (teclas brancas). Veja:



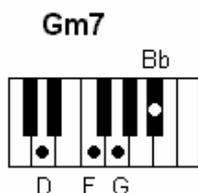
As **teclas superiores** (pretas) representam os meios-tons. Assim; entre as teclas brancas que tem uma preta, tem um meio-tom. Exemplo; entre as notas **C** e **D** tem uma tecla superior que será o meio-tom **C#** (meio-tom à frente de **C**) e **Db** (meio-tom antes de **D**). Note que não há meio-tom entre **E** e **F** ou entre **B** e **C**:



As oitavas se repetem com as mesmas notas sob a variação de tonalidade grave-aguda crescente e cifradas pelo número da oitava. Ex. **C3** (Dó da 3ª oitava):



Com estas notas, o piano pode fazer a melodia e o acompanhamento das músicas. A formação dos acordes também é simples e obedece aos critérios estudados para o violão; juntar as notas a partir da escala de notas para acordes.



Digamos que queremos formar o acorde **Gm7**; basta selecionar as notas e tocá-las no teclado.
Gm7 = G, Bb, D e F

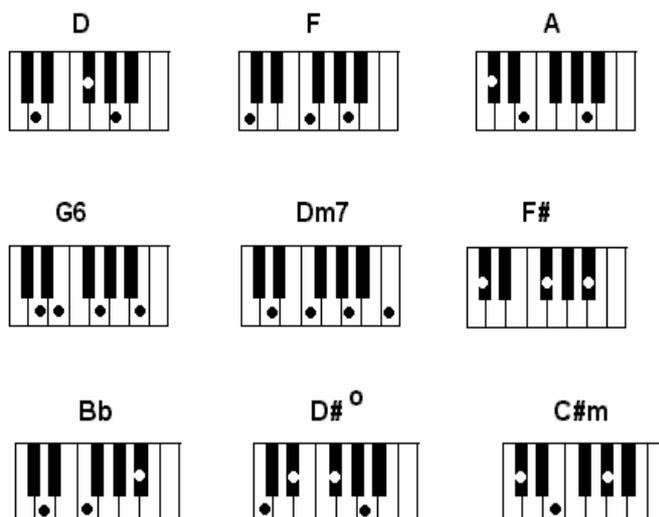
Os **teclados eletrônicos** são instrumentos que reproduzem notas eletronicamente selecionadas por teclas, semelhante ao piano. Controlados por uma memória eletrônica, reproduzem sons (vozes) de todos os gêneros; piano, flauta, **órgão**, violão, etc. Além disso, têm um acompanhamento automático de ritmos igual ao de um conjunto completo com o baixo, base de guitarra, bateria e percussão.

Funciona mais ou menos assim: as duas primeiras oitavas são usadas para formar o acorde do acompanhamento automático em que você seleciona o ritmo (reggae, samba, rock, etc.). Basta tocar o acorde desejado uma vez e ele toca no ritmo escolhido seguidamente como se fosse uma banda musical completa. Dentro destas oitavas você vai alterando os acordes e o acompanhamento obedece. Também é possível regular a velocidade do ritmo.

Existem ainda opções de como tocar os acordes. Na principal delas, o tecladista seleciona o modo de **acorde completo** e terá de teclar todas as notas do determinado acorde. Mas há ainda um sistema simplificado em que basta teclar em uma ou duas teclas para representar todos os acordes. Neste caso, se apertar uma tecla estará selecionando o acorde maior desta nota. Um exemplo; digamos que aperta a tecla **G#**. O sistema vai executar todo o acorde **G#** (notas **G#, C e D#**). Como a nomenclatura e o sistema de reconhecimento de acordes variam da tecnologia de cada equipamento, convém consultar o manual do teclado.

As demais oitavas são usadas para fazer os arranjos e solos. Você pode selecionar a voz de violino e fazer um arranjo, ou uma guitarra distorcida e executar um solo como em rock'n roll. É um instrumento quase completo.

Ciframos alguns acordes para teclado, acompanhe:



Instrumentos de sopro

Saxofone, flauta, trompete, clarinete e muitos outros instrumentos de sopro reproduzem apenas uma nota por vez. São usados para melodia (nas músicas instrumentais), arranjo e solos e, bem aplicados, enfeitam muito o conjunto sonoro.

Peguemos por base para estudos a estrutura da **flauta doce**. Veja a seguir.

Flauta Doce

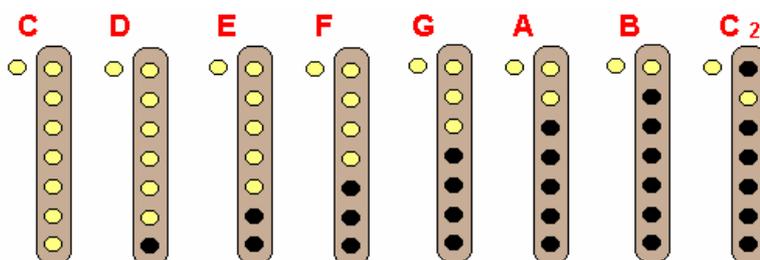
Existem dois tipos comuns de flauta; a **doce** e a **transversal**. A diferença entre ambas é que a primeira é mais simples (tem menos notas e menos recursos) e esta última é mais recheada. Repare a anatomia de uma flauta doce pela figura abaixo:



Sopra-se na entrada superior da flauta onde se encontra o apito. As notas se alternam conforme os dedos fecham ordenadamente os buracos. Saiba como representamos as suas cifras:



Agora conheça algumas posições na flauta doce para as notas:



23 – Glossário Musical

#

= Símbolo de sustenido.

A

A = Letra que representa a nota de Lá e o acorde de Lá Maior.

Acompanhamento = Fundo musical que preenche a melodia. Ver; Efeitos de acompanhamento.

Acorde = União de notas musicais para acompanhar a melodia. Cada tonalidade tem uma série de acordes que podem ser naturais (maiores e menores) ou relativos dissonantes.

Acordes primos = Acordes que têm semelhantes em suas escalas as mesmas notas, embora em ordem diferente. Isso ocorre só e somente só entre um acorde maior e um menor. Exemplo: C e Am; A e F#m, etc.

Acústica = (1) Estudo dos sons e tudo que for relativo a ele. (2) Qualidade da percepção sonora.

Afinação = Harmonia entre os sons.

Agudo = Variável da tonalidade do som para fino e alto. Oposto de grave.

Alvorada = Música executada na madrugada (comum em dias cívicos e festivos).

Arranjo = Efeito que se aplica sobre o acompanhamento da música.

Arrasta-pé = Variação do forró em dois tempos e cujos passos arrastam os pés de um lado para outro.

B

B = Letra que representa a nota de Si e o acorde de Si Maior.

b = Símbolo de bemol.

Baixo = (1) Nota mais grave de um acorde. (2) Voz masculina mais grave. Cantor dotado dessa voz.

Barítono = Voz masculina intermediária entre Baixo e Tenor. Cantor dotado dessa voz.

Base = Parte de um acorde feito pelas cordas-base.

Batuta = Bastão usado pelo maestro.

Bis = Repetição de um trecho musical.

Bordões = As cordas 6, 5 e 4 do violão usadas para fazer o baixo dos acordes.

C

C = Letra que representa a nota de Dó e o acorde de Dó Maior.

Cabeçalho = Extremidade do braço do violão onde as ficam as tarraxas.

Charanga = Banda musical formada basicamente por instrumentos de sopro.

Chorinho = Várias batidas seguidas e rápidas e em uma mesma nota.

Cifra = Representação gráfica de nota e acorde.

Compasso = Organização do ritmo. Tempo de execução da melodia.

Compositor = Quem escreve música (parte instrumental ou letra).

Concerto = Obra e execução musical.

Contralto = A voz feminina mais grave. Cantora dotada dessa voz.

Cordas-base = As três primeiras cordas do violão (e esporadicamente também a quarta corda), usadas para fazer a base dos acordes.

Coreografia = Movimento, expressão corporal (geralmente em resposta aos sons, dança).

Czarda = Estilo musical originário dos países nórdicos que é caracterizado pela variação de ritmos e do tempo (ora lento, ora muito acelerado) em uma mesma música.

D

D = Letra que representa a nota de Ré e o acorde de Ré Maior.

Dança = Movimento, expressão corporal (geralmente em resposta aos sons, coreografia).

Desafinado = Sem harmonia entre os sons. Dissonante.

Diapasão = (1) Padrão mundial que define a tonalidade comum das notas de modo que os instrumentos sejam afinados pelo tom original das notas. (2) Pequeno instrumento que contém uma ou mais notas de acordo com o padrão internacional, usado para afinar outros instrumentos.

Diletante = (1) Apreciador de artes (especialmente de música), musicista. (2) Quem exerce arte por gosto provável.

Dissonância = Falta de harmonia e afinação entre os sons. Desafinação.

Dissonante, acorde = Acorde acrescido de uma ou mais notas diferentes da formação natural.

Dó = Primeira nota musical. É representada pela letra C.

E

E = Letra que representa a nota de Mi e o acorde de Mi Maior.

Efeitos de acompanhamento = Ver **Arranjo, Introdução, Solo**.

Embolada = Gênero tipicamente do Nordeste do Brasil em que dois ou mais cantores duelam seus conhecimentos e habilidades em torno de vários temas numa linguagem poética e ricamente rimada através do improviso.

Escala = Relação de notas ou acordes com determinada ordem e valores.

Estilo = O mesmo que ritmo.

Estrofe = Parte secundária da letra da música. Ver **Refrão**.

Expressão = Interpretação física.

F

F = Letra que representa a nota de Fá e o acorde de Fá Maior.

Fá = Quarta nota musical. É representada pela letra F.

Fanfarrã = Banda musical com instrumentos de metal.

Forró = Estilo musical típico do Nordeste do Brasil que destaca o trio formado por sanfona, zabumba e triângulo e tem diversas variações: baião, arrasta-pé, xote, etc.

Frevo = Estilo musical oriundo do Nordeste brasileiro (principalmente no carnaval).

G

G = Letra que representa a nota de Sol e o acorde de Sol Maior.

Grave = Variável da tonalidade do som para grosso e baixo. Oposto de agudo.

H

Harmonia = Afinação entre os sons.

I

Instrumentista = Quem toca um ou mais instrumentos musicais. Quem compõe música instrumental.

Introdução = Efeito de acompanhamento que precede a melodia. Em muitos casos, os mesmos arranjos da introdução são repetidos em outras partes da música, por exemplo, entre estrofes.

J

Jazz = Estilo musical norte-americano que se destaca pelo improviso.

L

Lá = Sexta nota musical. É representada pela letra A.

Lundu = Estilo musical africano que destaca o canto solo (geralmente sem acompanhamento de instrumentos) de caráter cômico.

M

Maestro = Regente de uma orquestra.

Mambo = Estilo musical da América Central.

Maracatu = Estilo musical do Nordeste brasileiro influenciado pelas origens africanas em que se destaca o sapateado e passos altos.

Mazurca = Estilo musical polonesa em três tempos que mistura a valsa com a polca.

Melodia = Seqüência de notas que define a música e é cantada ou tocada em destaque nas músicas instrumentais.

Melodrama = Recurso usado no teatro em que uma música triste interrompe um diálogo.

Melomaníaco = Quem tem paixão excessiva por música.

Mi = Terceira nota musical. É representada pela letra E.

Minueto = Estilo musical francês.

Mixagem = Operação que mistura vários sons em uma única faixa.

Modinha = Estilo musical brasileiro que destaca o gênero romântico melancólico.

Musicista = Quem aprecia e é perito em música. Dileteante.

Músico = Relativo à música. Quem exerce a arte de música.

Musicologia = Estudo da música.

Musicólogo = Quem se vale da musicologia.

Musiqueta = Música ou parte dela de valor desprezível.

N

Natural, acorde = Acorde perfeito (maior ou menor) formado pelas notas 1,3 e 5 de suas respectivas escalas das notas para formação de acordes.

Nota musical = Representação dos sons preestabelecidos num escala com ordem e valores. As notas inteiras são sete; dó, ré, mi, fá, sol, lá e si. Completam a escala das notas os semitons sustentidos e bemóis.

Notas primas = São notas de uma mesma escala de notas para formação de acordes.

O

Oitava = Conjunto de notas inteiras entre o intervalo de duas notas iguais. Por exemplo, de um C1 a C2.

Ópera = Gênero artístico que une o teatro e música em que os diálogos são cantados.

Opereta = Pequena ópera.

Orquestra = Conjunto de músicos que juntos executam músicas em harmonia.

P

Partitura = Método gráfico de representar as notas e seu seguimento rítmico através de símbolos postos em torno de um conjunto de linhas.

Pianinho = Estilo de cantar soando as notas baixinho.

Polca = Música a dois tempos, animada e popular (de boêmia).

Q

Quadrilha = Estilo musical brasileiro influenciado pelas origens portuguesas em que vários pares se misturam em coreografias e que tem como fundo musical o estilo arrasta-pé.

R

Ré = Segunda nota musical. É representada pela letra D.

Refrão = Parte principal da letra da música.

Reflexo da nota = toque de efeito em que duas ou mais notas são soadas numa mesma batida. A nota batida inicialmente é desviada para outra nota.

Repertório = Coleção de músicas, dados ou arquivos musicais.

Réquiem = Música fúnebre.

Retreta = Execução musical por bandas militares em ambientes públicos/

Ritmo = (1) Tipo de batida que acompanha a música, estilo, gênero musical (como valsa, bolero, balada, rock, xote, etc.). (2) Movimento que ocorre em intervalos regulares.

S

Seminotas = Originalmente, eram sons intermediários entre as notas musicais. Posteriormente, tornaram-se notas representadas pelos sustentidos e bemóis.

Seqüência básica = Escala de acordes relativos entre si que têm valores conforme a variação de tonalidade.

Si = Sétima nota musical. É representada pela letra B.

Sílaba ativa = Valor das letras de uma música que equivale a uma nota na melodia.

Sinfonia = (1) Consonância de vários instrumentos e vozes. (2) Trecho instrumental que antecede uma peça de ópera ou concerto.

Sol = Quinta nota musical. É representada pela letra G.

Solo = (1) Música ou trecho dela executada por um só instrumento ou voz (2) Efeito instrumental executado no decorrer do acompanhamento.

Som = Tudo que podemos ouvir. Divide-se em duas categorias básicas: tonante, que tem variação de tom (grave-agudo); não tonante, que não tem variação de tom.

Soprano = A mais aguda voz humana. Cantor ou cantora dotado dessa voz.

Staccato = Estilo de cantar soando as notas rapidamente e forte.

T

Tango = Estilo musical hispano-americano que se difundiu principalmente na Argentina e que destaca o melodramático.

Tarantela = Estilo musical italiano.

Tarraxas = Parafusos localizados no cabeçalho do violão usados para apertar ou afrouxar as cordas.

Tenor = Voz masculina mais aguda. Cantor dotado dessa voz.

Timbre = Identidade natural de cada som que permite sua distinção.

Tom = Ver; Tonalidade.

Tonalidade = Variação do som entre grave e agudo que estabelece as notas e acordes.

Tonante = Ver *som*.

Toque de efeito = Maneiras especiais de tocar uma ou mais notas. Exemplo: Chorinho.

Transpor (transportar) = Mudar o tom de uma música.

Traste = Divisório das casas no braço do violão.

V

Volume = Intensidade do som.

Voz = Seqüência de notas que compõem uma melodia.

24 – Repertório

Aqui estão selecionadas algumas canções que merecem sua atenção, inclusive as que foram usadas durante o treinamento de forma simplificada. Por isso, em alguns casos, a cifra pode estar diferente. Para se atualizar com os lançamentos, visite periodicamente o site www.filomusicologia.hpg.com.br e acompanhe as novidades.

I - SEGUINDO NO TREM AZUL

Roupa Nova

Tom: C / C#

C Em
Confessar sem medo de mentir
Dm F G7 C
Que em você encontrei inspiração para escrever
Em
Você é pessoa que nem eu
Dm7 F G7 C
Que sente amor mas não sabe muito bem como vai dizer
F G7 C Am Dm7 G7 C4 C7
Só me dará prazer se viajar contigo
F G7 C Am Dm7 G7 C
Até nascer o sol seguindo no trem azul.
Em Dm7
Toda vez que for assobiar a cor do trem
F G7 C
É da cor de quem fizer e você sonhar
Em
Não faz mal não ser compositor
Dm7 F G7
Se o amor valeu eu empresto um verso meu
C C7
Pra você dizer.
F G7 C Am Dm7 G7 C4 C7
Te dou meu coração. Queria dar o mundo
F G7 C Am Dm7 G7 C
Luar do meu sertão seguindo no trem azul
C# Fm7 Ebm F# G#7 C#
Fm
Vai lembrar de um cara que nem eu
Ebm7 F# G#7
Que sente amor mas não sabe muito bem
C# C#7
Como vai dizer.
F# G#7 C# Bbm Ebm7 G#7 C#4 C#7
Te dou meu coração. Queria dar o mundo
F# G#7 C# Bbm Ebm7 G#7 C#
Luar do meu sertão seguindo no trem azul

II –MOÇA

Wando

Tom: Am / A

Introd. Am E7/G# E7 E5+/7 E7 Am

Am E7/G#
Moça me espere amanhã
G^o F#m5-/7
Levo o meu coração pronto pra te entregar
Dm/F E7/B E7 Am Am/G
Moça, moça eu te prometo
B7 F7+ E7
Eu me viro do avesso só pra te agradecer
Am E7/G#
Moça sei que já não és puro
G^o F#m5-/7
Teu passado é tão forte pode até machucar
Dm/F E7/B E7 Am Am/G
Moça dobre as mangas do tempo
B7 F E7 A
Jogue o teu sentimento todo em minhas mãos
E7 A C#7 F#m
Eu quero me enroscar nos teus cabelos
Em A7 Bm7 E7
Abraçar teu corpo inteiro morrer de amor
A
De amor me perder
E7
Eu quero, eu quero, eu quero...

III – IMAGINE

John Lennon

Tom: C

Introd. C C7+ F C C7+ F

C C7+ F C C7+ F C
Imagine there's no heaven It's easy if you try
C7+ F C C7+ F
No hell below us Above us only sky
C/E Dm Dm/C G G7
Image all the people living for today
C C7+ F C C7+ F C
Imagine there's no country It isn't hard to do
C7+ F C C7+ F
Nothing to kill or die for And the religion too
C/E Dm Dm/C G G7
Imagine all the people living live in peace

F G7 C E7 F
 You may say I'm a dreamer
 G7 C E7 F
 But I'm not the only one
 G7 C E7 F
 I hope someday you join us
 G7 C (F G C)
 And the world will be one
 C7+ F C C7+ F C
 Imagine no possessions I wonder if you can
 C7+ F C C7+ F
 No need for greath or hungry A brothroom of men
 C/E Dm Dm/C G G7
 Imagine all the people sharing all the world
 F G7 C
 You may say I'm a dreamer ...

IV -PRA DIZER ADEUS

Titãs

Tom: **G**

G D C D C
 Você apareceu do nada
 G C6 G
 E você mexeu demais comigo
 C6 G
 Não quero ser só mais um amigo
 D C D C
 Você nunca me viu sozinho
 G C6 G
 E você nunca me viu chorar
 C6 G C D
 Não dá pra imaginar quando
 G6 G B7 C G D
 É cedo ou tarde demais pra dizer adeus
 C G
 Pra dizer jamais
 D C D C
 Às vezes fico assim pensando
 G C6 G
 Essa distância é tão ruim
 C6 G
 Porque você não vem pra min
 D C D C
 Eu já fiquei tão mal sozinho
 G C6 G
 Eu já tentei, eu quis chamar.
 C6 G C D
 Não dá pra imaginar quando
 G6 G B7 C G D
 É cedo ou tarde demais pra dizer adeus
 C G
 Pra dizer jamais...

V - ANDANÇA

Beth Carvalho

Tom: **D / F**

D7+ F7+ Bb7+
 Vim tanta areia andei da lua cheia eu sei
 Em5-/7 A7
 Uma saudade imensa
 D7+ F7+ Bb7+
 Vagando em verso eu vim. Vestido de cetim
 Em5-/7 A7 Dm G
 Na mão direita ro - sas vou levar
 D
 Olha a lua mansa a se derramar (me leva amor)
 E
 Ao luar descansa meu caminhar (amor)
 A7
 Meu olhar em festa se fez feliz (me leva amor)
 Lembrando d seresta que um dia eu fiz
 D
 (por onde for quero ser seu par)
 Já nem fiz a guerra por não saber (me leva amor)
 E
 Que esta terra encerra meu bem querer (amor)
 A7
 E jamais termina meu caminhar (me leva amor)
 Só o amor me ensina onde vou chegar
 D
 (por onde for quero ser seu par)
 D7+ F7+ Bb7+
 Rodei de roda andei Dança da moda eu sei
 Em5-/7 A7
 Cansei de ser sozi - nha
 D7+ F7+ Bb7+
 Verso encantado usei Meu namorado é rei
 Em5-/7 A7 Dm G
 Nas lendas do cami nho onde andei
 D
 No passo da estrada só faço amor (me leva amor)
 E
 Tenho o meu amado a me acompanhar (amor)
 A7
 Vim de longe léguas cantando eu vim (me leva amor)
 Eu não faço tréguas sou mesmo assim
 D
 (por onde for quero ser teu par)
 Já não fiz a guerra por não saber...

VI - TREM DAS ONZE

Demônios da Garoa

Tom: **Am**

Introd. Am Dm Am F E7 Am
 A7 Dm Am F E7 Am E7

Am
 Não posso ficar nem mais um minuto com você
 F E7 Gm A7
 Sinto muito amor, mas não pode ser
 Dm Am F
 Moro em Jaçanã se eu perder esse trem

E7
 Que sai agora às onze horas
 Am
 Só amanhã de manhã
 A7 Dm
 E além disso, mulher, tem outras coisas
 E7
 Minha mãe não dorme enquanto eu não chegar
 Dm Am
 Sou filho único
 F E7 Am
 Tenho minha casa pra olhar
 Não posso ficar.

VII -- PRA NÃO DIZER QUE NÃO FALEI DAS FLORES

(Caminhando e cantando)

Geraldo Vandré

Tom: Em

Introd. Em D Em D Em

D Em
 Caminhando e cantando e seguindo a canção
 D Em
 Somos todos iguais, braços dados ou não.
 D Em
 Nas escolas, nas ruas, campos, construções.
 D Em
 Caminhando e cantando e seguindo a canção
 D Em
 Vem vamos embora que esperar não é saber
 D Em
 Quem sabe faz a hora não espera acontecer
 D Em
 Vem vamos embora que esperar não é saber
 D Em
 Quem sabe faz hora não espera acontecer.
 D Em
 Pelos campos a fome em grandes plantações
 D Em
 Pelas ruas marchando indecisos cordões
 D Em
 Ainda fazem da flor seu mais forte refrão
 D Em
 E acreditam nas flores vencendo o canhão

REFRÃI

D Em
 Há soldados armados, amados ou não.
 D Em
 Quase todos perdidos de armas na mão
 D Em
 Nos quartéis lhes ensinam uma antiga lição
 D Em
 De morrer pela pátria e viver sem razão.REFRÃO
 D Em
 Nas escolas, nas ruas, campos, construções.
 D Em
 Somos todos soldados armados ou não

D Em
 Caminhando e cantando e seguindo a canção
 D Em
 Somos todos iguais braços dados ou não.
 D Em
 Os amores na mente as flores no chão
 D Em
 A certeza na frente a História na mão
 D Em
 Caminhando e cantando e seguindo a canção
 D Em
 Aprendendo e ensinando uma nova lição

VIII - AMANHÃ TALVEZ

Joanna

Tom: D / Dm

Introd. D Am7 D Am7

D Am7 D
 Faz que desse jeito só você sabe fazer
 Am7 Gm
 Olhos nos olhos tanta vida pra viver
 C D
 Charminho doce, pedacinho de você.
 D Am7 D
 Diz a frase certa, só você sabe me abrir.
 Am7 Gm
 E só assim que eu consigo descobrir
 C D
 Como é gostoso me entregar e te sentir
 Em7 Bm Em7
 É quando se ama a gente finge que não vê
 Bm A G
 Que o tempo passa e mais um pouco de você
 F#m Em7 A7 D/F#
 Melhor assim, bom pra você, melhor pra min.
 F^o Em7 A7 D
 E amanhã quem sabe a gente outra vez
 F#m G A7 D
 Só mais uma vez, amanhã talvez.
 F#m G A7 D
 Só mais uma vez O amor que a gente fez

IX - CABECINHA NO OMBRO

Roberta Miranda e Fagner

Tom: D

Introd. D7 G D A7 D D7 G D A (G F#m Em D)

A7 D
 Encosta tua cabecinha no meu ombro e chora
 G D
 E conta logo tuas mágoas todas para min
 A7 G
 Quem chora no meu ombro eu juro
 D
 Que não vai embora
 A7 D
 Que não vai embora porque gosta de min

D7 G D
 Amor eu quero o teu carinho
 A7 D
 Porque Eu vivo tão sozinho
 Em D
 / Não sei se a saudade fica ou se ela vai embora
 A7 D
 Se ela vai embora, se ela vai embora / bis

X - JESUS CRISTO

Roberto Carlos

Tom: Em

Em G Bm Am
 Jesus Cristo, Jesus Cristo, Jesus Cristo eu estou aqui.
 Em G Bm Am Em
 Jesus Cristo, Jesus Cristo, Jesus Cristo eu estou aqui.
 G

Olho pro céu e vejo uma nuvem branca
 que vai passando

Bm Am
 Olho pro chão e vejo uma multidão
 que vai caminhando

Em G
 Como essa nuvem essa gente não sabe aonde vai
 Bm Am

Quem poderá dizer o caminho certo é Você Meu Pai
 REFRÃO

Em G
 Em cada esquina eu vejo olhar perdido de um irmão
 Bm Am
 Em busca do mesmo bem, nessa direção
 caminhando vem.

Em G
 E meu desejo ver aumentando sempre essa procissão
 Bm Am
 Para que todos cantem na mesma voz essa oração
 REFRÃO

Em G
 Toda essa multidão tem no peito amor
 e procura a paz
 Bm Am
 E apesar de tudo a esperança não se desfaz
 Em G
 Olhando a flor que nasce no chão daquele
 que tem amor
 Bm Am
 Olho pro céu e vejo crescer a fê no meu Salvador.

XI - A SOMBRA DA MALDADE

Cidade Negra

Tom: Gm

Introd. Gm Cm Dm Gm Cm Dm

Gm Cm
 Eu sei que ela nunca mais apareceu
 Gm
 Na minha vida, minha mente novamente.

Cm
 Que o que ficou não desapareceu
 Dm Gm
 A minha vida muda sempre lentamente
 Cm
 Como a lua que dá voltas pelo céu
 Gm
 E mexe tanto com o presente quanto o ausente
 Cm
 Eu sei, eu sei, eu sei. Eu sei, eu sei, eu sei
 Dm Gm
 Não sou vidente mas sei o rumo do seu coração
 Dm Cm Dm
 Permita que o amor invada sua vida, coração.
 Cm
 Que o amor invada sua casa
 Gm Cm
 Saia, não vaia, não caia na navalha.
 Gm
 Que corta a tua carne e sangra tudo
 Cm Dm (Gm Cm Dm)
 O que você precisa descobrir
 Gm Cm
 Eu sei que ela nunca mais apareceu
 Gm
 Na minha vida, minha mente novamente.
 Gm Cm
 Eu sei o que ficou não desapareceu
 Dm
 Na minha vida que corta tua carne e sangra tudo o que
 Cm Dm Gm
 Você precisa descobrir
 Dm Cm
 Permita que o amor invada...

XII - A MAÇÃ

Raul Seixas

Tom: D / Dm

Em Am D
 Se esse amor ficar entre nós dois
 Dm E7 A7+ Am7
 Vai ser tão pobre amor
 B/A
 Vai se gastar
 D D7+
 Se eu te amo e tu me amas, um amor a dois profanas
 D6 D7 G7+
 O amor de todos os mortais
 Gm D
 Porque quem gosta de maçã
 F⁰ E7 A7 A5+/7
 Irá gostar de todas porque todas são iguais
 D D5+
 Se eu te amo e tu me amas e outro vem quando tu chamas
 D6 D7 G7+
 Como poderei te condenar?
 Gm D/F# F⁰ E7
 Infinita tua beleza, como podes ficar presa.

A7 D
 Que nem santa num altar?
 Dm Em5-/7 A7
 Quando eu te escolhi para morar perto de min
 Dm Em5-/7 A7
 Eu quis ser tua alma, ter teu corpo, tudo enfim.
 F⁰ A7 A5+/7
 Mas compreendi que além de dois existem mais
 D D5+
 Amor só duro em liberdade, o ciúme é só vaidade.
 D6 D7 G7+
 Morro mas eu vou te libertar
 Gm D/F#
 O quê que eu quero se eu te privo
 F⁰ E7
 Do que eu mais venero
 A7 D
 Que é a beleza de deitar.

XIII – ELA NÃO ESTÁ AQUI

KLB

Tom: C

Introd. C Dm F G C

Dm
 Ta difícil esquecer, tirar você de min.
 F G7 C
 Nos meus olhos dá pra ver seu adeus doendo assim
 Dm
 Não pensei que esse amor me pudesse machucar
 F G7 C
 E uma lágrima de dor hoje cai do meu olhar
 Dm F
 Baby, e vejo de longe, de min tão distante,
 C
 Além do horizonte.
 Dm F
 Baby, eu grito seu nome, saudade responde.
 G7 C Introdução
 Ela não está aqui
 Quando o sol vem me acordar
 Cm
 Parecendo um beijo seu
 F G7 C
 Deixo o sonho me levar pra acordar nos braços seus

XIV - FAZ PARTE DO MEU SHOW

Cazuza

Tom: C (irregular)

Introd. C7+ F7+ C7+ F7+

C7+
 Te pego na escola e encho a tua bola
 Bb7+
 Com todo meu amor
 C7+
 Te levo pra festa e texto teu sexo

Bb7+
 Com ar de professor
 Ab7+
 Faço promessas malucas
 Db7+
 Tão curtas quanto um sonho bom
 Ab7+ Db7+
 Se eu te escondo a verdade, baby, é pra te proteger
 da solidão.
 C7+ F7+
 Faz parte do meu show, faz parte do meu show.
 C7+ F7+ C7+ F7+
 Meu amor oh
 C7+
 Confundo as tuas coxas com as de outras moças
 Bb7+
 Te mostro toda dor
 C7+ Bb7+
 Te faço um filho, te dou outra vida pra te mostrar
 quem sou
 Ab7+ Db7+
 Vago na rua deserta, nas pedras do arpoador,
 Ab7+
 Digo alô ao inimigo, encontro um abrigo,
 Db7+
 No peito do meu traidor
 C7+ Ab7+
 Faz parte do meu show, faz parte do meu show
 C7+ F7+ C7+ F7+ C7+ F7+
 Meu amor, oh
 Ab7+
 Invento uma desculpas, provoco uma briga
 Db7+
 Digo que não estou
 Ab7+
 Vivo num clipe sem nexo, um pierrô retrocesso,
 Db7+
 Meio bossa-nova e rock n'roll
 C7+ Ab7+
 Faz parte do meu show, faz parte do meu show...

XV - SENTADO À BEIRA DE UM CAMINHO

Erasmus Carlos

Tom: G

Introd. G G6 G7+ G6 G G6 G7+ G6

G G6 G G6 G Am D7 Am D7
 Eu não posso mais ficar aqui a esperar
 Am D7 Am D7 G G6 G G6
 Que um dia de repente você volte para min
 G G6 G
 Vejo caminhões e carros apressados
 Am D7 Am D7
 A passar por min
 Am D7 Am D7
 Estou sentado à beira de um caminho
 G G6 G G6
 Que não tem mais fim
 G G6 G G6
 Meu olhar se perde na poeira

Am D7 Am D7
 Dessa estrada triste
 Am D7 Am D7
 Onde a tristeza e a saudade de você
 G G6 G G6
 Ainda existe
 G G6 G G6 G
 Esse sol que queima no meu rosto
 Am D Am D
 Um resto de esperança
 Am D Am D
 De ao menos ver de perto seu olhar
 G G6 G7
 Que eu trago na lembrança
 C D7 G G6 G7
 Preciso acabar logo com isto
 C D7 G
 Preciso lembrar que eu existo, eu existo.
 D7 G G6 G G6
 Eu existo
 G G6 G G6
 Vem a chuva e molha o meu rosto
 G Am D7 Am D7
 Então eu choro tanto
 Am D7 Am D7
 Minhas lágrimas e os pingos dessa chuva
 G G6 G G6
 Se confundem com meu pranto
 G G6 G G6 G
 Olho pra mim mesmo e me procuro
 Am D Am D
 E não encontro nada
 Am D7 Am D7
 Sou um pobre resto de esperança
 G
 À beira dessa estrada REFRÃO
 G G6 G G6
 Carros, caminhões, poeira, estrada, tudo, tudo,
 G Am D7 Am D7
 Se confundem em minha mente
 Am D7 Am D7
 Minha sombra me acompanha e ver que eu
 G G6 G G6
 Estou morrendo lentamente
 G G6 G G6
 Só você não vê que eu não posso mais
 Am D Am D
 Ficar aqui sozinho
 Am D7 Am D7
 Esperando a vida inteira por você
 G G6 G7
 Sentado à beira do caminho
 C D7 G
 Preciso acabar logo com isto...

XVI - EX-AMOR

Martinho da Vila e Simone

Tom: Em / Bm

Em E7 Am F#m5-/7 B7 Em
 Ex - a - mor gostaria que tu soubesses

E7 Am B7 B5+/7 Em
 O quanto que eu sofri ao ter que me afastar de ti
 B7 Em E7 Am
 Não chorei, não chorei
 F#m5-/7 B7 Em
 Como um louco eu até sorri
 E7 Am
 Mas no fundo só eu sei
 B7 B5+/7 Em F#7
 Das angústias que sem - ti
 Bm B7 Em C#m5-7 F#7 Bm
 Ex - a - mor gostaria que tu soubesses
 B7 Em F#7 F#5+/7 Bm
 O quanto que eu sofri ao ter que me afastar de ti
 F#7 Bm B7 Em C#m5-/7 F#7 Bm
 Não chorei, como louca eu até sorri
 B7 Em
 Mas no fundo só eu sei
 F#7 F#5+/7 Bm B7
 Das angústias que sem - ti
 Em Em/D C#m5-/7
 Sempre sonhamos com o mais eterno amor
 F#7 Bm F#7 Bm
 Infelizmente, eu lamento mas não deu
 Em C#m5-/7 Em
 Nos desgastamos, transformando tudo em dor
 F#7 Bm F#7 Bm
 Mas mesmo assim, acredito que valeu
 B7 Em Em/D C#m5-/7
 Quando a saudade bate forte, é envolvente
 Em/B Bb⁰ F#7 Bm
 Eu me possuo e é na sua intenção
 Em A7 D7+
 Com a minha cuca naqueles momentos quentes
 G7+ C#m5-/7
 Em que se acelerava o meu
 F#7 Bm F#7
 Co - razão ex - amor ..

XVII - CIDADÃO

Zé Ramalho

Tom: D / E

Introd. G D A D D7 G D A

D A7 D
 Tá vendo aquele edifício, moço? Ajudei a levantar
 D7 Am D7
 Foi um tempo de aflição era quatro condução
 G
 Duas pra ir, duas pra voltar
 Gm C
 Hoje depois dele pronto, olho pra cima e fico tonto
 D (D C B7)
 Mas me vem um cidadão
 E7
 E me diz desconfiado; "Tu tá ai admirado
 A7
 Ou tá querendo me roubar?
 G D A7
 Meu domingo tá perdido. Vou pra casa entristecido
 D D7 G
 Dá vontade de beber

E pra aumentar o meu tédio
 Eu nem posso olhar o prédio
 Que eu ajudei a fazer
 Tá vendo aquele colégio moço?
 Eu também trabalhei lá
 Lá eu quase me arrebento; fiz a massa, pus cimento.
 Ajudei a rebocar
 Minha filha inocente, diz pra min toda contente;
 “Pai, vou me matricular”.
 Mas me diz um cidadão; “Criança de pé no chão
 Aqui não pode estudar”.
 Essa dor doeu mais forte
 Porque é que eu deixei o norte
 E me pus a me dizer
 Lá a seca castigava
 mas o pouco que eu plantava...
 Tinha direito a comer
 Tá vendo aquela igreja moço?
 Onde o padre diz; “Amém !”
 Pus o sino e o badalo, enchi minha mão de calo.
 Lá eu trabalhei também
 Lá é que valeu a pena; tem quermesse, tem novena...
 E o padre me deixar entrar.
 Foi lá onde Cristo me diz;
 “Rapaz deixe de tolice não se deixe amedrontar”.
 / Fui eu quem criou a terra, enchi os rios, fiz a serra.
 Não deixei nada faltar
 Hoje o homem criou asas e na maioria das casas
 Eu também não posso entrar. / bis

XVIII - BABY CAN I HOLD YOU

Tracy Chapman

Tom: D

Introd. D A7/11 A7 D A7/11 A7

D A7/11 A7 Em
 Sorry, it's all that you can say
 A7/11 A7 D A7/11 A7 Bm
 Years gone by and still words don't come easily
 G A7 A7/11 A7
 Like sorry, like sorry
 D A7/11 A7 Em
 Forgive me, it's all that you can say
 A7/11 A7 D A7/11 A7 Bm
 Years gone by and still words don't come easily
 G A7 A7/11 A7
 Like forgive me, forgive me
 D
 But you can say Baby
 Em G A7 D
 Baby can I hold you tonight?
 Em G Bm A7
 Baby, if I told the right words at the right time
 D Em G A7
 You'd be mine
 D A7/11 A7 Em
 I love you, it's all that you can say
 A7/11 A7 D A7/11 A7 Bm
 Years gone by and still words don't come easily
 G A7 A7/11 A7
 Like I love you, I love you
 D
 But you can say Baby...

XIVX – YOLANDA

Chico Buarque e Simone

Tom: G

Introd. G (C D G) 3 x

G C/G
 Essa canção não é mais que mais uma canção
 D7/F# G C D G
 Quem dera fosse uma declaração de amor
 C D7
 Romântica, sem procurar a justa forma.
 G C D G
 De que me vem de forma assim tão cautelosa
 D/F# Em Em/D C G/B Am Am/G D/F# D7 G
 Te amo te amo eternamente te amo
 Introd. G C/G
 Se me faltares nem por isso eu morro
 D7/F# G C D G
 Se é pra morrer, quero morrer junto contigo
 C D7
 Minha solidão se sente acompanhada
 G C D G
 Por isso às vezes sei que necessito
 D/F# Em Em/D C G/B Am Am/G D/F# D7 G
 Teu colo teu colo Eternamente teu colo

Introd. G C/G
 Quando te vi eu bem que estava certo
 D7/F# G C D G
 De que me sentiria descoberto
 C D7
 A minha pele vai se despindo aos poucos
 G C D G
 Me abres o peito quando me acumulas
 D/F# Em Em/D C G/B Am Am/G D/F# D7 G
 De amores de amores. Eternamente de amores
 Introd. G C/G
 Se alguma vez me sinto desolado
 D7/F# G C D G
 Eu abro mão do sol de cada dia
 C D7
 Rezando o credo que tu me ensinaste
 G C D G
 Olho teu rosto e digo à ventania
 D/F# Em Em/D C G/B Am Am/G D/F# D7 G
 / Yolanda Yolanda Eternamente Yolanda /
 3x

XX – XOTE DOS MILAGRES

Falamansa

Tom: G

Introd. G D Am C G 4x

G D7 Am
 Escrevi seu nome na areia
 G D7 Am
 O sangue que corre em min sai da tua veia
 G D7 Em C D7 G
 Veja só; você é a única que não me dá valor.
 D7 Am
 Então porque será que esse valor ou que eu ainda
 quero ter?
 G D7 Em
 Tenho tudo nas mãos mas não tenho nada.
 C D7 G
 Então melhor ter nada e lutar pelo que eu quiser.
 D7 Am C
 Eh má perai. Ouço um forró tocando e muita gente
 aí.
 G D7 Am
 Não é hora pra chorar.
 Bm Am
 Porém não é pecado se eu falar de amor.
 Bm Am
 Se canto o sentimento seja ele qual for.
 Bm C
 Me leve onde eu quero ir. Se quiser também pode
 vir
 Bm Am
 Escuta meu coração que bate no compasso
 D7 G
 Da zabumba de paixão
 D7 Am
 / Ê, ê. Pra surdo ouvir, pra cego ver.
 C D7 G
 Que esse xote faz milagre acontecer. / bis

XXI – AQUARELA

Toquinho

Tom: G

Introd. (G G/B G/C D4/7 G) 2 x

Bm7 C7+ D7/9
 Numa folha qualquer eu desenho um sol amarelo
 G Bm7
 E com cindo ou seis retas
 C7+ D7/9 G
 É fácil fazer um castelo
 Bm7 C7+ D7/9 G
 Corro o lápis em torno da mão e me dou uma luva
 Bm7
 E se faço chover com dois riscos
 C7+ D7/9
 Tenho um guarda-chuva
 Em Em/D Em/C
 Se um pinguinho de tinta cai num pedacinho
 F7+ G7+
 Azul do papel
 Bm7 C7+
 No instante imagino uma linda gaivota
 D7/9
 A voar no céu
 G Bm/F# C/E
 Vai voando contornando a imensa curva
 D7
 Norte – sul
 G Bm/F# C/E D7
 Vou com ela viajando Havaí, Pequim ou Istambul.
 G B/D# Em
 Pinto um barco à vela branco, navegando.
 Em/D A/C# C/D D7/A Ab5-/7
 É tanto sol e mar num beijo azul
 G Bm/F# C/E D7
 Entre as nuvens vem surgindo um lindo avião
 Rosa e grená
 G Bm/F# C/E D7/9
 Tudo em volta colorindo com suas luzes a piscar
 G B/D# Em
 Basta imaginar e ele está partindo
 Em/D A/C# C/D D7/9 G
 Sorriso lindo e se a gente quiser ele vai pousar
 Bm7
 Numa folha qualquer
 C7+ D7/9
 Eu desenho um navio de partida
 Bm7
 Com alguns bons amigos bebendo
 C7+ D7/9 G
 De bem com a vida
 Bm7
 De uma América à outra
 C7+ D7/9 G
 Eu consigo passar num segundo
 Bm7
 Giro um simples compasso
 C7+ D7/9 Em
 E num círculo eu faço um mundo

Um menino caminha e caminhando
 F7+
 Chega num muro
 G7+ Bm7 C7+
 E ali logo em frente a esperar pela gente
 D7/9 G Bm/F#
 O futuro está E o futuro é uma astronave
 C/E D7/9
 Que tentamos pilotar
 G Bm/F#
 Não tem tempo, nem piedade,
 C/E D7/9
 Nem tem hora de chegar
 G B/D# Em
 Sem pedir licença muda nossa vida
 Em/D A/C#
 E depois convida
 C/D D7/A Ab5-/7 G7+ Bm/F#
 A rir ou chorar . Nessa estrada
 C/E D7/9
 Não nos cabe conhecer ou ver o que virá
 G Bm/F# C/E
 O fim dela, ninguém sabe bem ao certo
 D7/9+
 Onde vai dar
 G B/D# Em
 Vamos todos numa linda passarela
 Em/D A/C# C/D D7/9 G
 De uma aquarela que um dia enfim descolorirá

XXII - ASA BRANCA

Luiz Gonzaga

Tom: G

Introd. (G)

Quando olhei a terra ardendo
 G D7 G
 Qual fogueira de São João
 G7 C
 / Eu perguntei a Deus do Céu; Uái!
 D7 G
 Por que tamanha judiação? / Bis
 C G D7 G
 Que braseiro, que fornalha nem um pé de plantaço!
 G7 C
 / Por falta d'água perdi meu gado
 D7 G
 Morreu de cede meu alazão / Bis
 C G D7 G
 Até mesmo a asa branca bateu asas do sertão
 G7 C
 / Então eu disse; "Adeus Rosinha".
 D7 G
 "Guarda contigo meu coração". Bis
 C G D7 G
 Hoje longe, muitas léguas nessa triste solidão,
 G7 C
 / Espero a chuva cair de novo
 D7 G
 Pra eu voltar pro meu sertão./ Bis

Quando o verde dos teus olhos
 C
 Se espalhar na plantaço
 G D7 G
 / Eu te asseguro não chore não, viu?
 G7 C
 D7 G
 Eu voltarei viu, meu coração. / Bis

XXIII – OCEANO

Djavan

Tom: D / Dm

D7+ G7+ G/A A#
 Assim que o dia amanheceu lá no mar
 Bm Bm7+ Bm7 Bm6
 Alto da paixão dava pra ver
 Am7 D7/9 Gm7 C7/9 F#m7
 O tempo ruir cadê você que solidão
 B7/9- E7/9 G/A
 Esquecera de min
 D7+ G7+ A7
 Enfim de tudo o que há na terra
 A#⁰ Bm Bm7+ Bm7
 Não há nada em lugar nenhum
 Bm6 Am7 D7/9
 Que vá crescer sem você chegar
 Gm7 C7/9 F#m7 B7/9-
 Longe de ti tudo parou
 E7/9 G/A
 Ninguém sabe o que eu sofri
 Dm C7/9 F7+ Em5-/7 A75+/7
 Amar é um deserto e seus temores
 Dm7 C7/9 F7+
 Vida que vai na sela dessas dores
 Gm7 Am7 Bb7+ Em75-/7 A5+/7
 Não sabe voltar me dá teu calor
 Dm C7/9 F7+ Em5-/7 A5+/7
 Vem me fazer feliz porque eu te amo
 Dm C7/9 F7+
 Você deságua em min e eu oceano
 Gm7 Am7 Bb7+ Em5-/7 A5+/7
 E esqueço que amar é quase uma dor oh
 D F7+ G7+ C D F7+ G7+ C D
 Só sei vi - ver se for por você.

XXIV – MORANGO DO NORDESTE

Lairton dos Teclados

Tom: C

Introd. C G Dm Am G C

C G
 Estava tão distante quando ela apareceu
 Dm Am G
 Os olhos que fascinam logo estremeceu
 C G
 Meus amigos falam que eu sou demais
 Dm Am G
 Mas é somente ela que me satisfaz

C É somente ela que me satisfaz G
 Dm É somente ela que me satisfaz Am G
 C Você só colheu o que você plantou G
 Dm Por isso que eles falam que eu sou um sonhador Am G
 C Me diz o que ela significa pra min G
 C Se ela é o morango aqui do nordeste G
 C Apesar de colher as batatas da terra G
 Dm Com essa mulher eu vou até pra guerra (se vou) Am G
 C G Dm Am G Ah, é amor. Ah, é amor.. É amor.
 C G Dm Am G C Ah, é amor. Ah, é amor.. É amor.

Em C D7 G
 Qualquer dia amigo eu volto a te encontrar
 Em A
 Qualquer dia amigo a gente
 Am D7
 Vai se encontrar

CANÇÃO DA AMÉRICA

Milton Nascimento

Tom: G

Introd. (D C G D) 2x

Am7 D7
 Amigo é coisa pra se guardar
 G C D7
 Debaixo de sete chaves
 Am D7 G
 Dentro do coração
 Am D7
 Assim falava a canção
 C D G (C G)
 Que na América ouvi
 Em
 Mas quem cantava chorou
 A Am D D4 D
 Ao ver seu amigo partir
 Am D
 Mas quem ficou no pensamento voou
 G C D7
 Com seu canto que o outro lembrou
 Am D7
 E quem voou no pensamento ficou
 G C D7
 Com a lembrança que o outro cantou
 C D7
 Amigo é coisa pra se guardar
 G C D7
 No lado esquerdo do peito
 Am7 D7 Am
 Mesmo que o tempo e a canção digam não
 D7 G (C G)
 Mesmo esquecendo a canção
 Em A Am D
 O que importa é ouvir a voz quem do coração
 C D7 C D7
 Pois seja o que vier. Venha o que vier

25 – Índice

-1 – Introdução

Curso Prático de Violão

2 – Estrutura da Música

Musica

Notas musicais

Sustenido e Bemol

Relação grave e agudo

Tons e acordes

Diapasão

3 – O Violão

Instrumentos musicais

Anatomia do violão

As cordas do violão

Usando as mãos

Esquema para canhotos

Escala das notas no violão

Afinação do violão

Como escolher um violão

Acessórios

Exercício Prático

4 – Melodia e Acompanhamento

Melodia

Acompanhamento

Cifragem da melodia

Valor das seqüências de notas

Exercício Prático

5 – Acordes

Divisão dos acordes

Escala das notas para formar

acordes

Formação dos acordes maiores

-7 – Dissonantes

Acordes com sétima menor

Aplicação de acordes com 7m

Exercício Prático

8 – Seqüências Básicas

Tonalidade das seqüências

Seqüências básicas dos acordes

Seqüência de tonalidades

menores

Transporte de tonalidades

Exercício Prático

9 – Acordes com 7+

Formação de acordes com 7+

Fórmula para acordes com 7+

Aplicação de acordes com 7+

Reconhecendo acordes com 7+

Exercício Prático

10 – Acordes com 6

Formação de acordes com 6

Aplicação de acordes com 6

Fórmula para acordes com 6

Acordes com 6 e 7

Fórmula para acordes com 6/7

Aplicação de acordes com 6/7

Exercício Prático

11 – Ritmos

Simbologia dos ritmos

Compasso

O violão e a bateria

Ritmos e batidas

Ritmos dedilhados

12 – Acordes com 7 diminuta

Formação de acordes com 7⁽⁰⁾

Aplicação de acordes com 7⁽⁰⁾

Fórmula para acordes com 7⁽⁰⁾

Exercício Prático

13 – Acordes com 4

Acordes com 4

Fórmula para acordes com 4

Acordes com 4 e 7

Fórmula para acordes com 4 e 7

Acordes com 4 e 6

Exercício Prático

14 – Multitonalidades

De menor para maior

Um acorde à frente

Dois acordes à frente

Tonalidade oposta

Casos especiais

15 – Acordes com o Baixo alterado

Exercício Prático

16 – Efeitos de acompanhamento

Toques de efeito

Introdução

Arranjos

Solo

Exercício Prático

17 – Acordes com 9

Acordes com 9

Formação de acordes com 9

Acordes com 4/9

Acordes com 6/9

Acordes com 7/9

Acordes com 7+/9

Acordes com 7/9-

Exercício Prático

18 – Efeitos no Baixo

Contrabaixo

Cifragem do Baixo

O Baixo do Violão

19 – Acordes com 5+ e 5-

Acordes com 5+

Acordes com 5+/7

Acordes com 5-/7

Acordes com 7/9/11+

Exercício Prático

20 – Aplicação da voz

Conceito de Voz

Propriedades da Voz

Classificação das vozes

Vozes das notas

Exercício Prático

21 – Técnicas de Afinação

Método simples

Pelo diapasão

22 – Outros Instrumentos

Guitarra

Cavaco e Banjo

Piano e teclado

Instrumentos de sopro

Flauta doce

23 – Glossário musical

24 – Repertório

25 – Índice