

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 ou 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 relacionados 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 mentalize a 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, mentalize-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.

Este trabalho foi desenvolvido para ajudar os verdadeiros interessados em seu aprendizado. Elaborado através de uma árdua pesquisa, procurando 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.

Erimilson Lopes Pereira

O autor

2

Estrutura da música

Música

É a arte universal de combinar os sons. É a maneira de se expressar através de melodias. Tudo que podemos ouvir são sons; uma buzina, um grito, um trovão, uma madeira sendo arrastada, etc. Tudo isso é som. 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 tem essa variação e produzem sons simples como qualquer barulho. OBS. 1 -- Embora seja considerado um instrumento musical, a bateria e os instrumentos de percussão não produzem tonalidade. Eles são usados para dar ritmo à música. OBS. 2 -- 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	SÍ	DÓ	RÉ	MÍ	FÁ	SOL
A	B	C	D	E	F	G

Sustenido e bemol

Durante muito tempo, pensava-se que só existiam essas notas musicais. Mas notava-se que havia um espaço entre algumas dessas notas, e mais tarde surgiram os MEIOS-TONS que preenchem justamente esses espaços que na verdade, tornaram-se notas.

Ao invés de nomearem por outros nomes, esses meio-tons foram chamados de acordo com as notas próximas a eles sob a relação de **sustenido** e **bemol**. Primeiro, vamos saber entre quais notas existem esses meios-tons:

_ 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# = 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.

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) faz divisa com a primeira (A).

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

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. Unindo no mínimo três notas que tenham relação entre sí, obteremos um acorde. Se juntarmos 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.

TOM ou TONALIDADE refere-se a uma escala de valores que selecionam os acordes que tenham relação entre sí 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, forma-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.

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

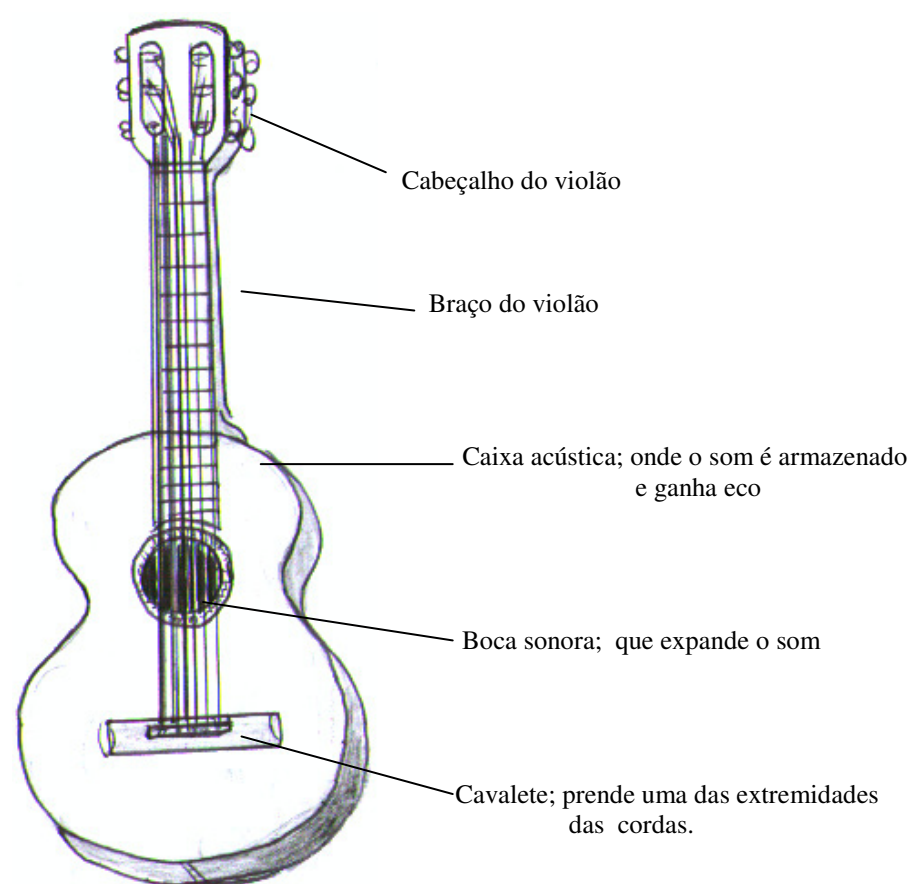
Instrumentos musicais

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

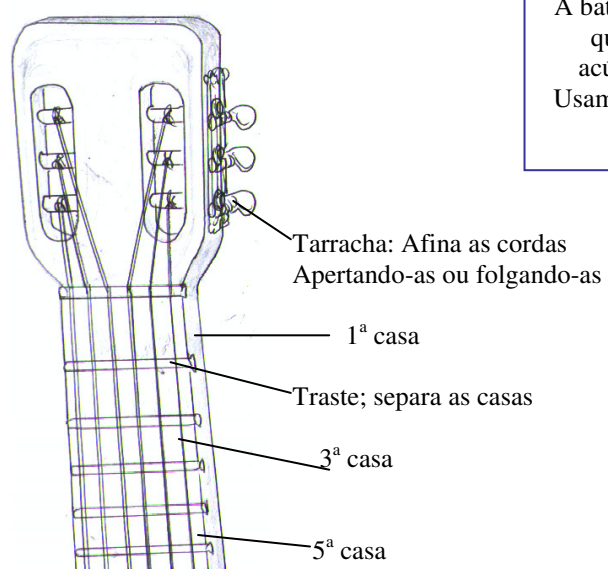
Veremos uma breve apresentação dos principais instrumentos mais tarde.

Anatomia do violão

Veja como se dispõe o corpo do violão:



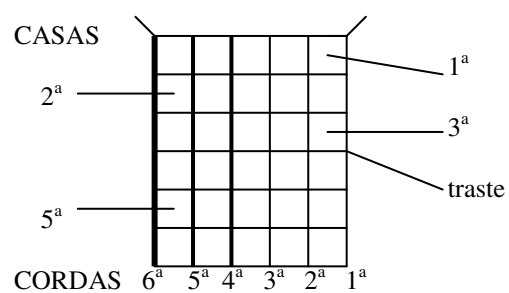
CABEÇALHO DO VIOLÃO:



Como funciona o violão:

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

MOLDURA DO VIOLÃO POR CIFRA:



Método de cifração Do violão:

É um modelo que usamos para substituir o braço por uma cifra representando as cordas e as casas numa moldura como no modelo ao lado

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, chamamos de **burdões** e são usadas para fazer o BAIXO dos acordes semelhante o que faz o instrumento CONTRA-BAIXO nas bandas musicais. Estudaremos isso mais tarde.

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 e sem amplificador. No entanto, as cordas de nylon são mais confortáveis para iniciantes quando para apertar as cordas dentro das casas no braço do violão. Profissionalmente, usa-se das duas variedades. Recomenda-se não fazer muita distinção e procurar se adaptar aos dois tipos.

MÃO DIREITA:



Mão direita

É usada para vibrar as cordas com batidas e dedilhados.
O polegar (x) dedilha os burdões e os demais dedos as cordas base. O dedo mínimo (mindinho) não é usado.

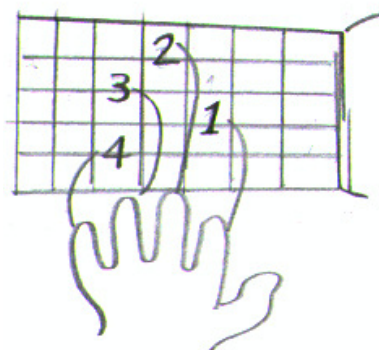
MÃO ESQUERDA:



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.

Pressione as cordas exatamente com a cabeça dos dedos com firmeza. 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.

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.

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.

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

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:

												Solta																		
E _b	A	A _b	G	F<#	F	E	E _b	D	C<#	C	B	B _b	A	A _b	G	F<#	F	E	E _b	D	C<#	C	B	B _b	A	A _b	G	F<#	F	E
E _b	D	C<#	C	B	B _b	A	A _b	G	F<#	F	E	E _b	D	C<#	C	B	B _b	A	E _b	D	C<#	C	B	B _b	A	A _b	G	F<#	F	E
A _b	G	F<#	F	E	E _b	D	C<#	C	B	B _b	A	A _b	G	F<#	F	E	E _b	D	A _b	G	F<#	F	E	E _b	D	C<#	C	B	B _b	A
C<#	C	B	B _b	A	A _b	G	F<#	F	E	E _b	D	C<#	C	B	B _b	A	A _b	G	C<#	C	B	B _b	A	A _b	G	F<#	F	E	E _b	D
F	E	E _b	D	C<#	C	B	B _b	A	A _b	G	F<#	F	E	E _b	D	C<#	C	B	F	E	E _b	D	C<#	C	B	B _b	A	A _b	G	
E _b	A	A _b	G	F<#	F	E	E _b	D	C<#	C	B	B _b	A	A _b	G	F<#	F	E	E _b	A	A _b	G	F<#	F	E	E _b	D	C<#	C	B

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

Como forma

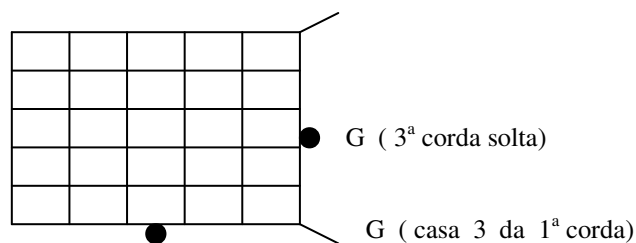
Pronto. Já temos a nota (F#/Gb). Então, este é o ponto de partida; a nota das cordas soltas. Corda 1 E, 2ª B, 3ª G, 4ª D, 5ª A e por fim a 6ª E.

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.



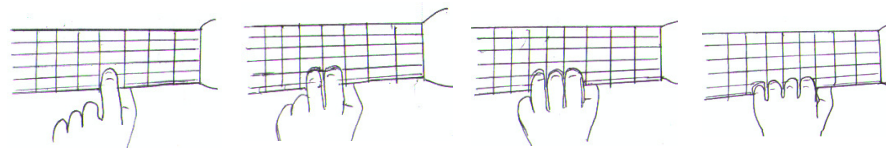
Veja capítulo especial TÉCNICAS DE AFINAÇÃO.

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.

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 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

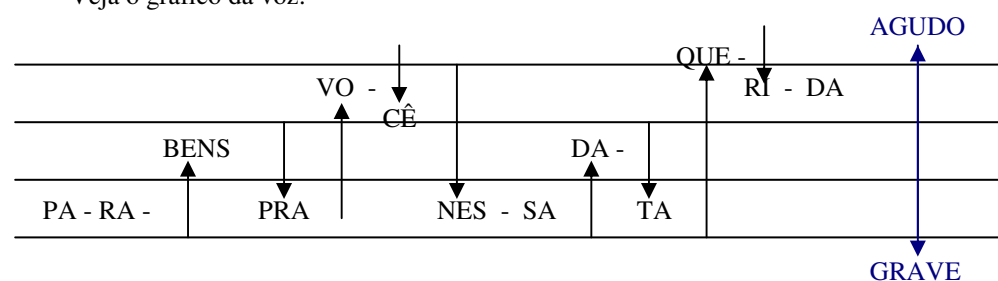
Melodia e acompanhamento

Melodia

É uma seqüência de notas que reproduz a parte expressa da música. A parte expressa é a parte cantada da música. 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 cantamos. 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 (BENS) 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.

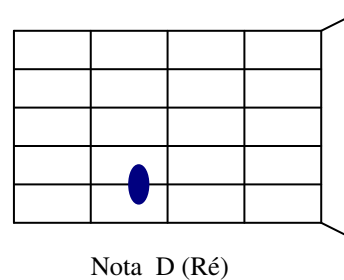
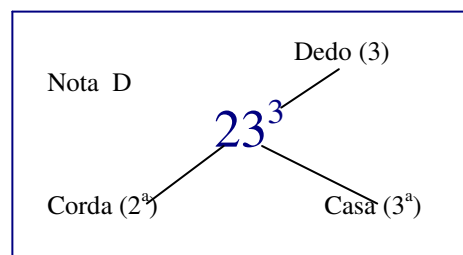
Acompanhamento

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 de cifragem da música. Contudo, usaremos um sistema simplificado para facilitar.

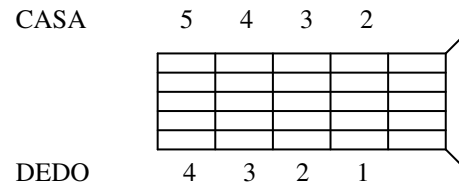
Ciframos uma nota qualquer do violão com dois números; o primeiro indica a corda usada e o segundo representa a casa dessa corda. Pode ainda ter um outro número elevado (sobrescrito) apontando o dedo usado para apertar essa nota. Veja o quadro abaixo:



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 Vandré.

Antes de mais nada, 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 ficará 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 44 42¹ 55⁴ 42¹
 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..”.

As demais estrofes dessa música seguem a mesma cifragem dessa 1ª mostrada aqui. Confira toda a letra dessa música no nosso repertório. Vale destacar o valor histórico que tem essa canção, o belíssimo cunho intelectual da letra e a simplicidade da harmonia que a torna lindíssima. Ótima indicação para eventos culturais.

Valor das seqüências de notas

Uma coisa que devemos considerar é o valor das seqüências das notas. Já dissemos que a escala das notas é contínua, quer dizer, ao fim de uma, reinicia-se outra com as mesmas notas.

Exemplo; ... D D#/Eb E F F#/Gb G G#/Ab A A#/Bb B C C#/Db D D#/Eb ...
 1 2

Assim, teremos várias notas iguais, como D no exemplo acima. Mas, entre um D e outro, tem uma diferença de tonalidade também, onde o primeiro é mais grave e o segundo é mais agudo. O som é semelhante porque são a mesma nota D, entretanto o grau de tonalidade é diferente.

Na melodia que acabamos de conferir, temos duas notas iguais aplicadas em duas seqüências diferentes. Temos um E na cifra 4² e outro em 2⁵ (veja na música "Caminhando e cantando"). Nem um E poderia ser usado no lugar do outro porque devem obedecer ao valor das seqüências a quem pertencem. Pois o primeiro é mais grave e o segundo mais agudo.

Por isso, devemos reconhecer a ordem das seqüências de notas no violão, a começar pela nota mais grave E da 6^a corda solta (60). Esta podemos dizer ser o E₁, ou o E da seqüência 1. O próximo será o E₂. Essa seqüência na corda 6 vai até A (LÁ) na casa 5. À partir daí, a seqüência continua na 5^a corda solta (A) que tem o mesmo valor de A na casa 65. Então, todas as notas depois de A (65) tem os valores iguais às que continuam depois de A da 5^a corda solta (50). Por exemplo, B (67) é o mesmo de B (52). Na corda 5 essa seqüência vai até D (55) e se iguala com D da 4^a corda solta. Na Quarta corda, a seqüência segue até G (45) e continua na corda 3 solta (G) que vai até B (34) para seguir igual à B da 2^a corda solta que prossegue até E (25) onde se compara com a 1^a corda solta (E) até a última nota desta.

Veja o quadro demonstrativo dos valores das seqüências de notas:

Notas																						
E1	F1	G1	A1	B1	C1	D1	E2	F2	G2	A2	B2	C2	D2	E3	F3	G3	A3	B3	C3	D3	E4	
0	1	3	5	7	8	10	12															(Casas da 6 ^a corda)
			0	2	3	5	7	8	10	12												(5 ^a corda)
						0	2	3	5	7	9	10	12									(4 ^a corda)
(3 ^a corda)									0	2	4	5	7	9	10	12						
(2 ^a corda)											0	1	3	5	6	8	10	12				
(1 ^a corda)														0	1	3	5	7	8	10	12	

OBSERVAÇÕES:

Na escala acima, não citamos os meios-tons (sustenido e bemol), mas subentende-se a presença deles entre as notas comuns. Ex. Entre F1 (61) e G1 (63), é notável que o meio-tom entre eles (F#/Gb) estejam na casa 2 da corda 6 (62).

A nota E1 é a mais grave do violão. Podemos localizá-la na casa 60 (Corda 6 solta). E2 é mais aguda que E1 pois, já faz parte de outra seqüência. Encontramos E2 em três casas diferentes e com o mesmo valor da seqüência; 612 (corda 6 e casa 12), 57 e 42. No quadro acima, ciframos cada corda até a casa 12, mas podemos tocar suas casas posteriores, muito embora, o indicado é tocar na corda abaixo uma vez que as notas são iguais, como por exemplo; ao contrário de usar a casa 13 da 6^a corda (F2), usamos a nota 58 (Casa 8 da 5^a corda) ou ainda 43 (3^a casa da corda 4). Já na 1^a corda, é natural usar todas as casas.

Cada seqüência de notas dessas também é chamada de **oitava**, onde de, por exemplo, E1 à E2 seria uma oitava não contando os meio-tons. Como no violão podemos obter até quatro seqüências como E4, podemos dizer que ele tem 4 oitavas. Isso é muito comum para contar as teclas de um piano, órgão ou teclado eletrônico.

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 aprece, 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.

NÃO APRENDÍ DIZER ADEUS
Leandro & Leonardo

23² 23² _ _ _ 34³ _ _ _ 25⁴ _ _ _ 45⁴ _
NÃO A-PREN-DÍ DI-ZER A-DEUS NEM SEI SE VOU ME A-COS-TU-MAR

_ _ 35⁴ _ 34³ _ _ _ 32¹ _ _ _ 32¹ _
O-LHAN-DO AS-SIM NOS O-LHOS TEUS SEI QUE VÃO FI-CAR NOS MEUS

_ 34³ _ 45⁴ _ _ _
A MAR-CA DES-SE O-LHAR

_ _ 23² _ _ 23² 35⁴ 34³ _ _ _ 25⁴ _ _ 34³ _ _ 45⁴
NÃO TE-NHO NA-DA PRA DI-ZER SÓ O SI-LÊN-CIO VAI FA-LAR POR MIN

25⁴ _ _ _ 23² _ _ 34³ _ _ _ 34³ _ _ 45⁴
EU SEI GUAR-DAR A MI-NHA DOR E A-PE-SAR DE TAN-TO A-MOR

_ 34³ _ 32¹ _ 45⁴ 13² _ _ _ _ 25⁴ _ _ 25⁴
VAI SER ME-LHOR AS-SIM NÃO A-PREN-DÍ DI-ZER A-DEUS MAS TE-NHO

_ _ 15⁴ 12¹ _ 13² _ 25⁴ _ 23² _ _ 12¹ _ _
QUE A-CEI-TAR QUE A-MO-RES VEM E VÃO SÃO A-VES DE VE-RÃO

13² _ _ 12¹ 25⁴ 35⁴ _ 12¹ _ 25⁴ 13² _
SE TENS QUE ME DE-XAR QUE SE-JÁ EN-TÃO FE-LIZ

_ 13² _ _ 13² _ _ _ 35⁴ _ 25⁴ _ _
NÃO A-PREN-DÍ DI-ZER A-DEUS MAS DEI-XO VO-CÊ IR

_ 15⁴ 13² 12¹ _ 25⁴ _ _ _ 12¹ _ 15⁴ _
SEM LÁ-GRI-MAS NO O-LHAR SÓ DEUS ME MA-CHU-CAR

13² 13² _ _ 25⁴ 23² _ 32¹ _ 34³ 32¹ _ 45⁴
O IN-VER-NO VAI PAS-SAR E A-PA-GA A CI-CA-TRIZ .

OBS: Note que algumas sílabas ativas contém duas sílabas unidas numa só nota.
EX. "... EA - PA - GAA - CI - CA - TRIZ ."

5

Acordes

Como já dissemos antes, ACORDE é um conjunto de notas selecionadas, tocadas de uma vez para fazer fundo musical à melodia, e que tratamos por ACOMPANHAMENTO.

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 mais de três notas diferentes e que recebem denominações numéricas. Na verdade, são acordes naturais que receberam um 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-.

Acordes naturais

Existem dois gêneros de acordes naturais; ACORDES MAIORES e MENORES. A diferença está na tonalidade de cada um. Os acordes maiores têm um som mais fechado enquanto que os menores são mais abertos. É preciso reconhecer essa diferença para distinguir entre um e outro. Breve, faremos isto.

As notas que formam os acordes são selecionadas, ou seja, cada acorde deve receber as notas apropriadas, e não notas quaisquer. Por isso, cada acorde tem uma escala com as notas que são usadas para formar seus acordes. Essa ESCALA DE NOTAS PARA ACORDES também é conhecida como ESCALA DE GRAU-TONS onde o acorde é a TONALIDADE e as notas, os GRAU-TONS.

Cada acorde maior ou menor tem uma escala SEMPRE diferente uma das outras. Entretanto, cada acorde maior tem um acorde menor com igualdade de escala e são denominados como ACORDES PRIMOS. Suas notas são enumeradas de 1 a 8. As notas que fazem parte de uma mesma escala são taxadas de NOTAS PRIMAS por estarem juntas dentro daquela tonalidade. É a partir desta escala que formaremos todos os acordes naturais e dissonantes. Confira abaixo:

ESCALA DAS NOTAS PARA ACORDES

ACORDES	1 ^a	2 ^a	3 ^a	4 ^a	5 ^a	6 ^a	7 ^a	8 ^a
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#	B
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	A
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	A#	C	D	E	F
Dm	D	E	F	G	A	A#	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 relacionados as notas sustentadas (#) também como as bemois (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.

As escalas de C e Am não tem nenhuma nota sustentada (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

Foi adiantado que os acordes naturais são formados por três notas, contudo, não sabemos ainda quais notas seriam estas para cada acorde. Pois bem; eis que, 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	C	D	E	F	G	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.

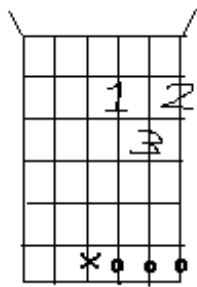
Para executar um acorde maior no violão, devemos simplesmente juntar suas três notas básicas e tocá-las ao mesmo tempo. Como o violão tem capacidade de tocar até seis notas ao mesmo tempo (uma em cada corda), podemos repetir um ou mais notas básicas para formar uma posição de acorde maior. Apenas há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

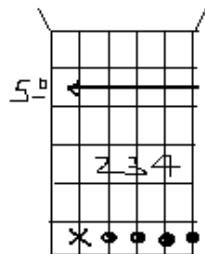
Você não deve ter encontrado dificuldades para formar um acorde de D. Até porque percebeu que no braço do violão, existem várias notas iguais às que procurava, possibilitando assim, diversas maneiras de formar um mesmo acorde de D.

Compare o modelo que encontrou com o nosso apresentando abaixo:



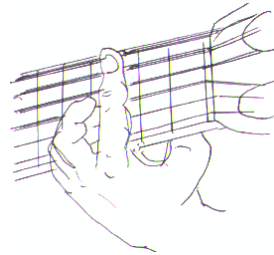
Encontramos na 1ª corda a nota F# na casa 2.
Na corda 2 achamos D na 3ª casa.
Completamos a base com a nota A que conseguimos na 3ª corda, casa 2.
O baixo D ficou na 4ª corda solta.
Enumeramos também os dedos para cada casa.
O x indica que o polegar direito toca o baixo.
Os pontinhos sobre as cordas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

Veja outro modelo de um acorde D:



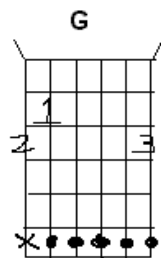
Note que simplificamos o braço à partir da 4ª casa.
Na 5ª casa, temos uma pestana, que indica o dedo 1 deitado sobre as cordas demarcadas (veja figura abaixo).
A corda 1 na 5ª casa é A.
Na 2ª corda, casa 7, temos um F#.
Completamos a base com D na corda 3, casa 7.
Repetimos um A na casa sete da 4ª corda.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

Veja na figura ao lado, como fazer a PESTANA do modelo do acorde D demonstrado no exemplo acima. O dedo 1 deita sobre as cordas para apertar as notas das cordas 1 e 5 na 5ª casa.



Agora já temos dois modelos para o acorde D (Ré maior), basta tocá-los.

Observe outro exemplo de acorde maior onde usamos as seis cordas:



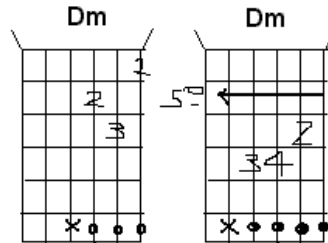
As notas básicas de G (Sol maior) são G, B e D.
Neste modelo de acorde, temos G na casa 3 da 1ª corda, temos na 2ª corda solta um B, outro G na corda 3 solta, na 4ª- corda solta um D, na casa 2 da 5ª corda achamos um outro B e finalmente o baixo de G na 3ª casa da 6ª corda.
Eis que preenchemos todas 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	<u>D</u>	E	<u>F</u>	G	<u>A</u>	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.

Exercício prático

Exercício de acompanhamento

Vimos no capítulo 4 a melodia da canção “Caminhando e cantando”. Agora vamos executar o seu acompanhamento usando os acordes apropriados. É uma música simples que usa apenas dois acordes. Quanto ao ritmo, não leve em conta por enquanto, toque como puder. O importante de imediato é exercitar a troca de acordes.

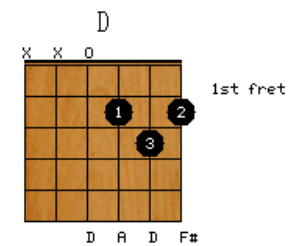
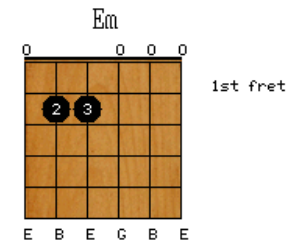
Para começar, vamos precisar dos acordes D e Em. Fica por sua conta procurá-los e desenhar suas cifras. Depois é só tocar o acorde que está sobre a letra da música até quando encontrar outro acorde. Vamos lá?

PARA NÃO DIZER QUE NÃO FALEI DAS FLORES
(Caminhando e cantando)
De Geraldo Vandré (fragmento)

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.

REFRÃO 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 a hora não espera acontecer.

D Em
Pelos campos a fome em grandes plantações
D Em
Pelas ruas marchando indecisos cordões
D Em
Ainda fazem das flores seu mais forte refrão
D Em
E acreditam nas flores vencendo o canhão. REFRÃO



A letra completa desta música você encontrará no nosso repertório.

Procurando os acordes

Naturalmente, vamos precisar de todos os acordes maiores e menores para que possamos tocar. Por isso, comece já a procura todos os acordes e desenhar suas cifras.

6

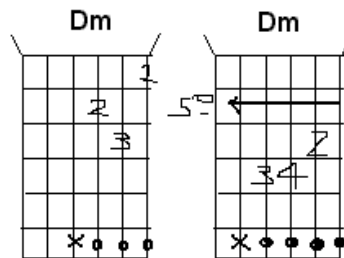
Acordes II

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 um 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.

No exemplo abaixo, 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:

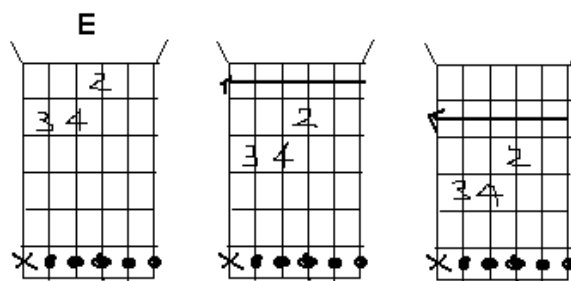


O molde é o mesmo, mas como estão em casas diferentes, as notas se alteram e, logo, o acorde também passa a ser outro. A 1ª cifra é um acorde A (Lá maior) e tem as notas A, C# e E. Na 2ª cifra, cada nota aumentou uma casa em relação à A; notas A#, D e F, sendo o acorde A#. Na cifra seguinte, mais uma 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.

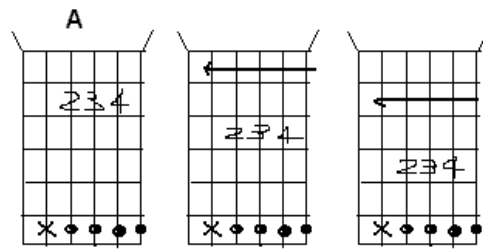
Então vamos consultar as fórmulas para acordes maiores e menores:

1ª FÓRMULA; Para acordes maiores:

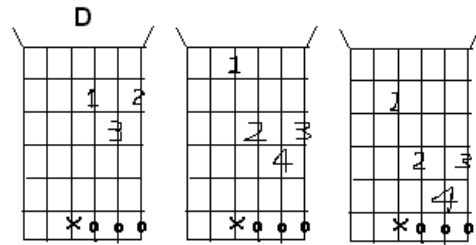


Note que o primeiro acorde é E (Mí maior), os demais são a continuação da escala; F, F#, G, G#, etc. Ciframos apenas três casas, mas prossegue nas outras casas até quando for possível. Observe também quais cordas estão sendo usadas.

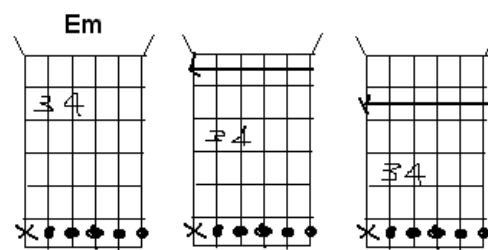
2ª- FÓRMULA; Para acordes maiores:



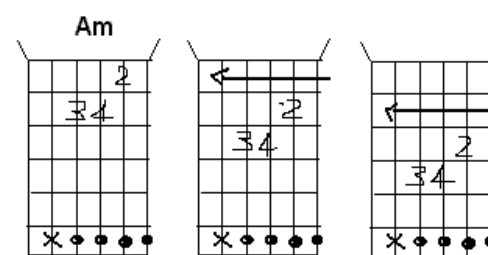
3ª- FÓRMULA; Para acordes maiores:



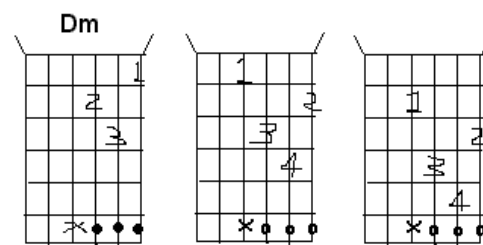
1ª- FÓRMULA; Para acordes menores:



2ª- FÓRMULA; Para acordes menores:



3ª- 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 burdão.

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 Fágner (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.

PENSE EM MIM

Leandro & Leonardo

Bb Gm
 Invés de você ficar pensando nele
 Bb Gm
 Invés de você viver chorando por ele
 Eb F Bb
 Pense em min, chore por min, liga pra min
 Gm Eb F
 Não, não liga pra ele, pense em min, chore por min
 Bb Gm Eb F
 Liga pra min. Não, não liga pra ele, pra ele
 Bb
 Não chore por ele.
 Gm
 Se lembre que eu há muito tempo te amo
 Eb Bb Gm
 Te amo, te amo. Quero fazer você feliz
 Eb F Bb Gm
 Vamos pegar o primeiro avião com destino a felicidade
 Eb F Bb
 A felicidade pra min é você.
 Eb
 Pense em min..

QUERO QUE VÁ TUDO PRO INFERNO
Roberto Carlos (Fragmento)

Dm Gm A
De que vale o céu azul e o sol sempre a brilhar
Dm Gm A
Se você não vem e eu estou a lhe esperar
Am D Am D
Só tenho você no meu pensamento
Am D G A
E a sua ausência é todo o meu tormento
G A D Bm
Quero que você me aqueça nesse inverno
G A Dm
E que tudo mais vá pro inferno
Am D Am D
Não suporto mais você longe de min
Am D G
Quero até morrer do que viver assim
A D Bm
Só quero que você me aqueça nesse inverno
G A D
E que tudo mais vá pro inferno
Bm G A Dm
Oh, oh, e que tudo mais vá pro inferno.

ESSA TAL LIBERDADE
Só Pra Contrariar (Fragmento)

F Am Bb
O que é que eu vou fazer com essa tal liberdade
C F
Se estou na solidão pensando em você
Am Bb
Eu nunca imaginei sentir tanta saudade
C F
Sinceramente amor, não sei o que fazer.
Am Bb
Eu andei errado, eu pisei na bola.
C F
Troquei quem mais amava por uma ilusão
Am Bb
Mas a gente aprende, a vida é uma escola
C F
Não é assim que acaba uma grande paixão
Am Bb
Quero te abraça, quero te beijar.
C F
Te desejo noite e dia
Am Bb
Quero me perder todo em você
C F
Você é tudo que eu queria

Todas estas canções se encontram no nosso repertório com sua letra e cifra completa. Não deixe de conferir.

Visite o site: www.erimilson.hpg.com.br
Contato: erimilson@bol.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	<u>F</u>	G	<u>A</u>	Bb	<u>C</u>	<u>D</u>	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 acrescidas.

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	<u>F</u>	<u>G</u>	<u>A</u>	Bb	<u>C</u>	<u>D</u>	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 (F6/9), 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	<u>G</u>	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 encontradas 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 funciona 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	<u>Eb</u>	F

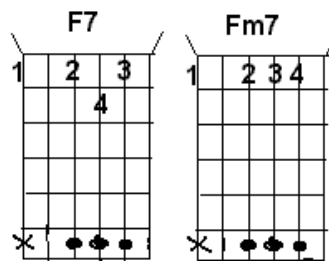
Desta forma chegamos ao resultado (Eb) que é a nota a ser aplicada tanto em F7 como em Fm7. Note:

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, veremos mais tarde.

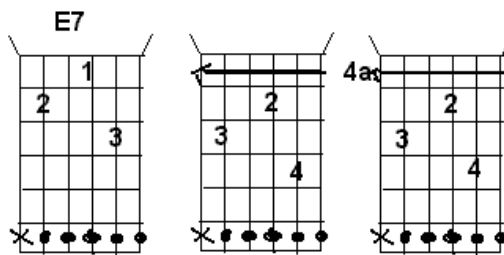
Quanto aos ACORDES MENORES com 7m, sua mais comum aplicação é dar uma dissonância sutil para se aproximar ao seu acorde primo que um acorde maior que tem sua escala igual a este menor (veja sobre isso no capítulo 5). Um acorde menor com 7m tem a mesma base que seu acorde primo natural. Essa semelhança 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.

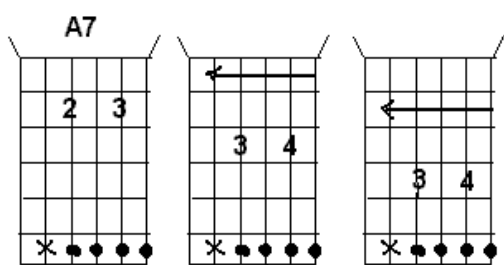
Exercício prático

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!

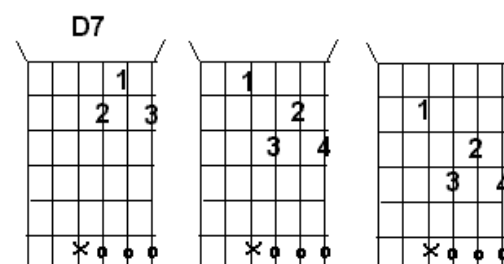
1ª-FÓRMULA; Para acordes maiores com 7m:



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



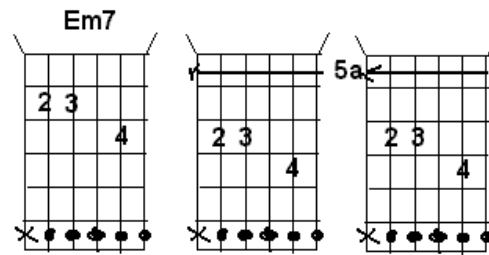
3ª-FÓRMULA; Para acordes menores com 7m:



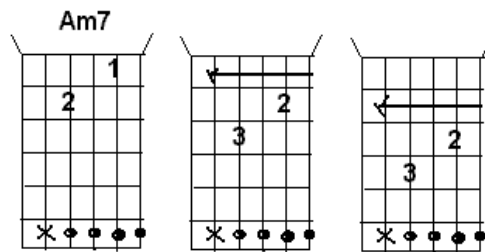
Pratique as seqüências de acordes abaixo no intuito de agilizar a mudança de um acorde para outro. Procure compreender também a tonalidade de cada acorde com relação ao outro:

- 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

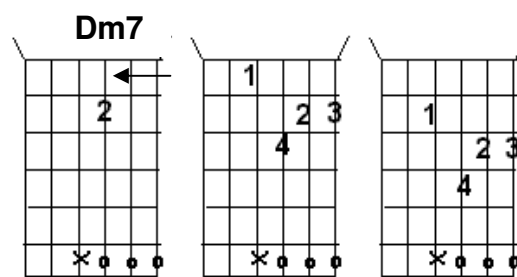
1ª-FÓRMULA; Para acordes menores com 7m:



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 o site: www.erimilson.hpg.com.br
 Contato: erimilson@bol.com.br

8

Seqüências básicas

Quando tocamos uma música, usamos um conjunto de acordes e dizemos que eles formam a seqüência daquele 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 = 1º 2º(7) 3º 7 4º 1ºm 2ºm 3ºm 4ºm 5º (7) 5ºm (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 sutís efeitos a esses mesmos acordes. Seria possível por exemplo, pegar o 1º acorde menor e dar dissonâncias como 7+, 7/6 ou 7m.

Geralmente, a música começa pelo 1º (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 2º acorde maior, se subir será o 4º 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:

1º (tom)	2º (tom baixo)	4º (tom alto)	3º-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	1º		3ºm		2ºm	4º		2º (7)		1ºm		
		3º7			5º (7)	4ºm		5ºm(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#	1º		3ºm		2ºm	4º		2º (7)		1ºm		
		3º7			5º (7)	4ºm		5ºm(7)				

Desta forma se compõe a seqüência básica de F#:

TOM	1º	2º (7)	3º7	4º	1ºm	2ºm	3ºm	4ºm	5º(7)	5ºm(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 6º acorde com 7m pode ser acrescentado por ser bastante usado neste caso; seria o 1ºm transformado em maior com 7m. No exemplo de Bm teríamos um B7. Usa-se esse acorde como passagem do 1ºm para o acorde menor alto (3ºm) 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°7. Então vejamos quais acordes seriam para as tonalidades de D e F#:

VALORES DA MÚSICA	1°	1°m	4°	2°7
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 são 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 “Quero que vá tudo pro inferno” gravada no tom original Dm por Roberto Carlos e mais tarde regravada por cantoras como Vanderléia no tom de Am.

Para transportar uma música de uma tonalidade para outra, basta observar os valores da seqüência básica. Vamos transportar o tom Bb para F da música “Pense em mim” de Leandro & Leonardo:

TOM ORIGINAL Bb	Bb	Gm	Eb	F
VALORES	1°	1°m	4°	2°
TRANSPORTE PARA F	F	Dm	Bb	C

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.

Todos os passos dados até agora, representam cerca de um terço de todo o treinamento. Os próximos degraus vão depender essencialmente do que já foi visto.

Portanto, cabe uma auto avaliação e até mesmo uma revisão de todo o conteúdo para que nada fique em dúvida pois, fará falta.

Leia, releia, interprete e pratique para uma compreensão total e o seu sucesso no aprendizado estará bem perto.

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 F. A tarefa consiste em completá-las corretamente. Como dica, sopraremos que os valores usados são; 1º, 2º, 3º7 e 4º acordes. Depois, escolha outras tonalidades para transportar o tom e toque nelas também.

ASA BRANCA
Luiz Gonzaga (fragmento)
Tom: F

Quando olhei a terra ardendo / quão fogueira de São João
Eu perguntei ei a Deus do céu ; uai... por que tamanha judiação?
Eu perguntei ei a Deus do céu, uai ... por que tamanha judiação?
Hoje longe, muitas léguas / nem um pé de plantação
Espero a chuva cair de novo pra eu voltar-a pro meu sertão.
Espero a chuva cair de novo pra eu voltar-a pro meu sertão.

4ª TAREFA; Na música seguinte, a seqüência é seguidamente Em, G, Bm e Am durante toda o acompanhamento. Descubra apenas o tempo certo da mudança de cada acorde sobre a letra.

JESUS CRISTO
Roberto Carlos (fragmento)
Tom: Em (o mesmo que G)

Jesus Cristo / Jesus Cristo
Jesus Cristo eu estou aqui / bis.
Olho pro céu e vejo uma nuvem branca que vai passando
Olho pro chão e vejo uma multidão que vai caminhando
Como essa nuvem branca, essa gente não sabe aonde vai
Quem poderá dizer o caminho certo é você, meu Pai. Jesus Cristo...

9

Acordes com 7+

Os acordes maiores e menores com sétima maior (+) 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+ (Mí maior com sétima maior) e Em7+ (Mí 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

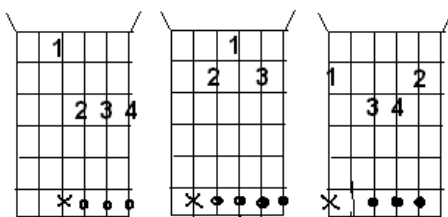
A nota 7+ para E e Em é D# (igual a Eb) conforma a escala. Unindo essa nota ao acorde E e Em, transformamos os acordes para E7+ e Em7+. Acompanhe:

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

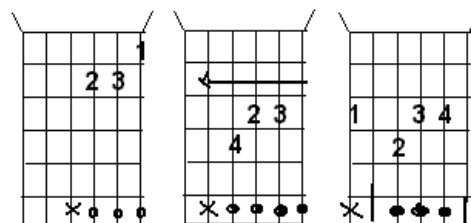
Resta apenas, cifrar os acordes juntando todas essas notas.

Fórmulas para acordes com 7+

1ª, 2ª e 3ª FÓRMULAS; Para acordes maiores com 7+ (o acorde é igual à nota do baixo):



1ª, 2ª e 3ª 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+

FAZ PARTE DO MEU SHOW (Cazuza)

C7+ Bb7+
Te pego 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 forma acordes maiores e menores com seis encontra-se na escala maior dos acordes na exata 6ª nota. Abaixo, está demonstrado a nota 6 para acordes de G:

	1	2	3	4	5	6	7	8
ESCALA EM G	G	A	B	C	D	<u>E</u>	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	G6 = G B D E
Gm = G Bb D	Gm6 = G Bb D E

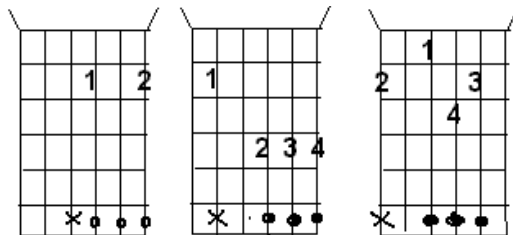
Aplicação de acordes com 6

O uso mais comum dos acordes com seis é numa seqüência com outros dissonantes como; G G7+ G6 G7+ ... e Gm Gm7+ Gm6... dando um efeito ao acompanhamento.

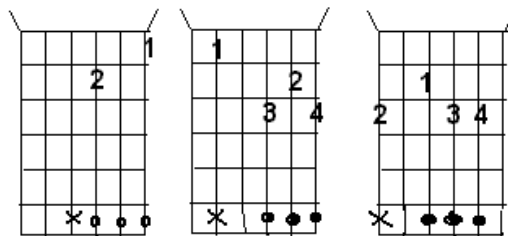
Possivelmente, usa-se acordes maiores com seis como rápido efeito sobre o seu natural. Ex. G G6 G ...

Fórmulas para acordes com 6

1ª, 2ª e 3ª FÓRMULAS; Para acordes maiores com 6:



1ª, 2ª e 3ª 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 seria os acordes D6/7 e Dm6/7.

6ª nota de D = B

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

ESCALA DE D

7ª menor de D = C

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

ESCALA EM Dm

D = D F# A	D6/7 = D F# A B C
Dm = D F A	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.

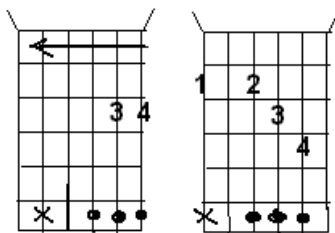
Alguns métodos costumam denominar esse acorde como 7/13 (sétima menor e décima terceira maior). Tudo isso porque a 6ª nota é igual à 13ª. Repare o exemplo de D:

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

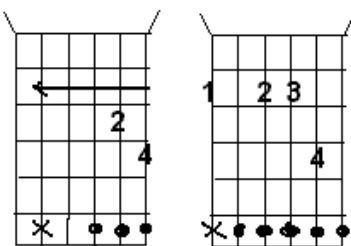
Realmente há igualdade nas notas e por isso, podemos escrever de ambas as formas.

Fórmulas para acordes com 6/7

1ª e 2ª FÓRMULAS; Para acordes maiores com 6/7:



1ª e 2ª 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).

Usa-se 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
Erasmu Carlos (fragmento)

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
Vejo caminhões e carros
G G6 G Am D7 Am D7
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
De ao menos ver de perto seu olhar
G G6 G G7
Que eu trago na lembrança
C D7 G G6 G G7
Preciso acabar logo com isso
C D7 G
Preciso lembrar que eu existo,
D7 G G6 G G6 G
Eu existo, eu existo.

11

Ritmos

Chegou a vez de estudar os ritmos para violão, um dos maiores trunfos para o bom instrumentista. 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 (burdão).



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.

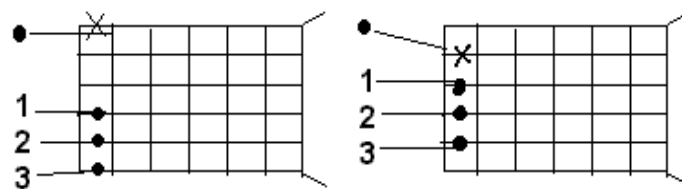


Representa a batida das costas do polegar direito sobre as cordas ativas para cima. Também pode ser com os dedos 1, 2 e 3 na mesma direção.

II DEDILHADO:

- Toque do polegar sobre o burdão.

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



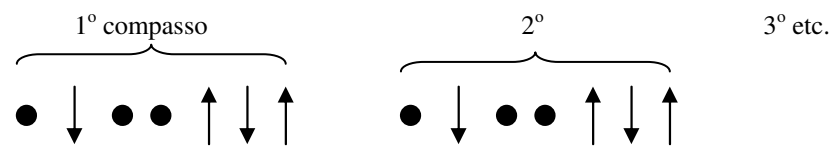
Note que o “x” na cifra indica o toque do polegar sobre a nota do baixo (o burdão) e os dedos 1, 2 e 3 tocam as cordas ativas, que às vezes dispensa a 1ª corda como na segunda cifra. Quando houver mais de três notas além do baixo, pode-se escolher quaisquer três para a base.

Ritmos de batidas

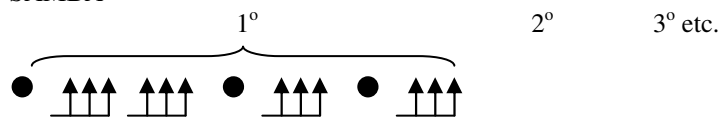
Naturalmente não poderíamos demonstrar todos os ritmos existentes pois são inúmeros e novos vão sendo criados à partir dos demais. Seleccionamos alguns exemplos dos mais populares e que servem de base para outros. Vamos lá:

OBSERVAÇÃO: compasso é um tempo em que se completa a batida de um ritmo. Uma música tem diversos compassos e sempre igual dentro de um mesmo ritmo.

BALADA JOVEM (lento) e ROCK POP (acelerado)



SAMBA



VALSA



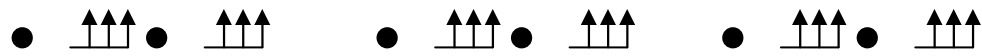
BEGUME



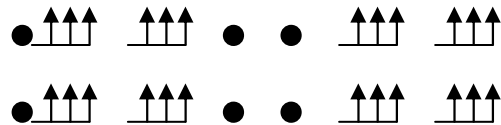
REGGAE




FORRÓ



PAGODE




 Tocados juntos; o polegar no burdão e a puxada dos dedos 1, 2 e 3 nas cordas-base.

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.

Existe ainda um efeito sobre os ritmos chamado de “**breque**” (também conhecido como **repique**), uma espécie de paradinha ou batidas de contra-ritmo. Esse efeito também pode ser aplicado no violão, o mais indicado é ouvir bem a música e procurar reproduzir o mais parecido possível.

Uma mesma música pode ser tocada em diversos tipos de ritmos, o que pode ser um interessante meio de variação de treinamento para estilos.

Exercício prático

Todas as músicas já 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. Como tarefa geral, procure uma música para cada ritmo e pratique.

Dissonantes com 7ª diminuta tem 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)

Cº = 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 será 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:

1º) Cº = Ebº (D#º) = Gbº (F#º) = Aº
NOTAS = C, Eb, F# e A

2º) Bº = Dº = Fº = Abº (G#º)
NOTAS = B, D, F e Ab

3º) Bbº (A#º) = Dbº (C#º) = Eº = Gº.
NOTAS = Bb, Db, E e G

Aplicação de acordes com 7(º)

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

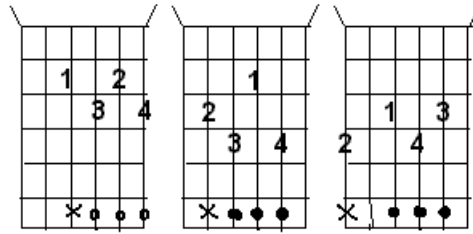
- 1) Preenche os espaços entre dois acordes seguidos como um efeito de passagem de um para o outro dentro da seqüência.
Exs. Entre o 1º acorde e o 3º-m, entre 2º e 1º-m, etc.

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)

1ª, 2ª e 3ª FÓRMULAS: Acordes com sétima diminuta:



Exercício prático

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 Bº Am
Quando não tinha nada eu quis
Gbº F7+
Quando tudo era ausência esperei
Gbº G7
Quando senti frio tremi, quando tive coragem liguei
C Bº Am Gbº F7+
Quando chegou carta abri, quando ouvi Prince dancei
Gbº G7
Quando o ouro brilhou entendi, quando tive asas voei
C Bº Am
Quando me chamou eu vim
Gbº F7+
Quando dei por min tava aqui
Gbº
Quando lhe achei me perdi
G7 C Bº Am Gbº F7+ Gbº 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 Gº E F#m7 B6/7 B7 E
- 6) F Gm7 Am7 Bb Bº 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 = 1 2 3 4 5 6 7 8
 G A B C D E F# G

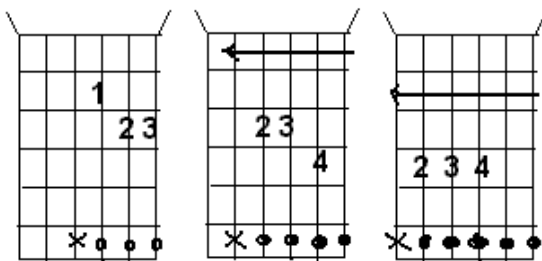
4ª = C

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

1ª, 2ª e 3ª 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 tem 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:

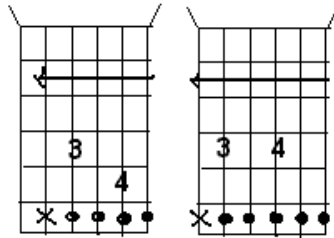
ESCALA EM A = 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
 A B C# D E F# G# A B C# D

A7/11 / A4/7 = A E G D

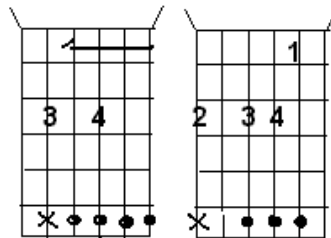
Am4/7 / Am7/11 = A C E D

Fórmulas para acordes com 4/7

1ª e 2ª FÓRMULAS; Para acordes maiores com 4/7:



1ª e 2ª FÓRMULAS; Para acordes menores com 4/7:



Acordes com 4 e 6

Alguns métodos classificam a existência de um acorde dissonante com 4ª e 6ª 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.

Visite o site: www.irimilson.hpg.com.br
 Contato: irimilson@bol.com.br

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#⁰ 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; execute 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 Chapmam

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 right words
 A7 A7/11
 At the right time
 A7 D Em G A7 D
 You would be mine.

14

Multi-tonalidades

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 (fragmento))

Moacyr Franco

Tom: Dm / D (começa em Dm e passa para 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

Fágnor

(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
A G F# Bm
Mas aquilo a que me entrego já me dá contentamentos

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

Veja também; “QUERO QUE VÁ TUDO PRO INFERNO” (cap. 6).

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 à partir da última estrofe e refrão. Uma mostra deste aplicativo é a música seguinte:

SEGUINDO NO TREM AZUL

Roupa Nova

Tom: C /C# (a letra completa está no repertório)

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 7 LUCIANO, o tom inicial é Em e à partir do solo até a estrofe e refrão final, o tom se altera um acorde à frente (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 (2º e 3º estrofes)
Tom: A/B

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

(Ele) Eb Bbm Eb Bb
 minha morena, venha pra cá pra dançar xote
 Eb Bb Eb
 se deite em meu cangote e pode cochilar.
 Bbm Eb Bb
 Tu és mulher pra homem nenhum botar defeito
 Eb Bb Eb
 E por isso satisfeito com você vou dançar
 Fm Bb Eb
 Vem cá cintura fina, cintura de pilão
 Fm Bb Eb
 Cintura de menina, vem cá meu coração
 (Ela) Bb Fm Bb F
 Minha morena, venha pra cá pra dançar xote
 Bb F Bb
 se deite em meu cangote e pode cochilar
 Fm Bb F
 tu és mulher pra homem nenhum botar defeito
 Bb F Bb
 E por isso satisfeito com você vou dançar.
 Cm F Bb
 Vem cá cintura fina, cintura de pilão
 Cm F Bb
 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.

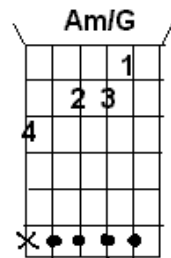
Veja também; "EX-AMOR" com SIMONE e MARTINHO DA VILA.

15

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 dessa alteração 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 exato, 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. as circunstâncias dessa alteração é muito usado 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 os acordes 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)

Visite o site: www.erimilson.hpg.com.br

Contato: erimilson@bol.com.br

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:

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 deve-se 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:]

NOTA: Usaremos aqui um efeito especial onde duas notas aproveitam um mesmo toque; toca-se a corda sobre a primeira nota e arrasta até a segunda. Ex. 21-23 toca-se a corda sobre a nota 21 e arrasta para a nota 22 e esse mesmo toque soará as duas notas.

```

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, é usado 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 entretanto, 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, reproduz-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 juntos. 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. À partir dela, vários acordes são formados para dar efeito ao acompanhamento. Vamos averiguar seus acordes dissonantes:

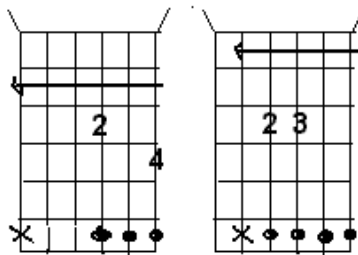
Acordes com 9

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:

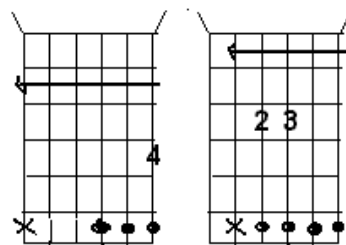
F	=	1 2 3 4 5 6 7 8 9	F	G	A	Bb	C	D	E	F	G	F9	=	F	A	C	G
Fm	=	F	G	Ab	Bb	C	Db	Eb	F	G	Fm9	=	F	Ab	C	G	

Fórmulas para acordes com 9

1ª e 2ª FÓRMULAS; Para acordes maiores com 9: (OBS. A 2ª fórmula excepcionalmente omite a 3ª nota, por isso está sobre maiores e menores):



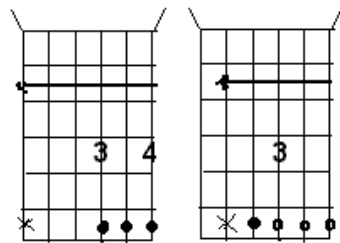
1ª e 2ª FÓRMULAS; Para acordes menores com 9:



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:

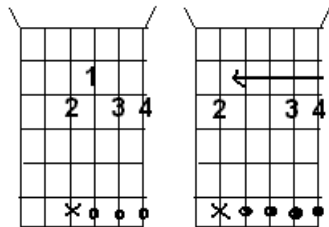
Acordes com 4/9 nem maiores nem menores::



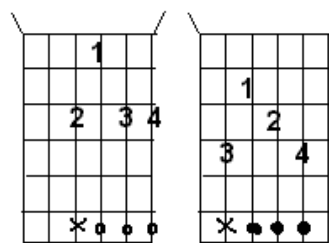
Acordes com 6/9

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.

1ª e 2ª FÓRMULAS; Para acordes maiores com 6/9:



1ª e 2ª FÓRMULAS; Para acordes menores com 6/9:

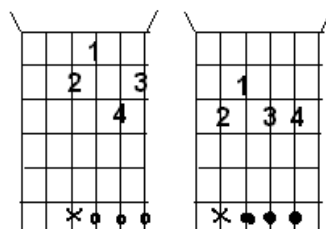


Acordes com 7/9

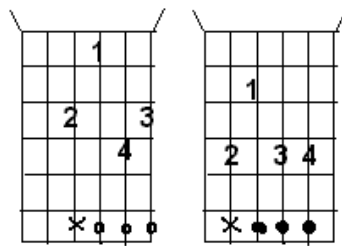
Estes sim são acordes bem definidos nas seqüências. Os acordes maiores com 7/9 são utilizados como efeitos principalmente sobre os acordes 1º e 2º maior das seqüências básicas e também o 3º menor. Já os menores com 7/9 são aplicados mais sobre o 2º acorde menor das seqüências.

A formação segue os critérios comuns usados para as notas 7ª menor e 9ª maior (ou menor) visto anteriormente.

1ª e 2ª fórmulas; Para acordes maiores com 7/9:



1ª e 2ª 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 3ºm.. Sua versão em acordes menores não tem uma aplicação definida ou clara e é de extraordinário uso.

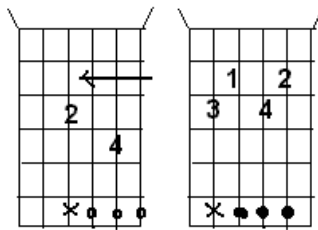
A nona nota diminuta tem uma formação especial. Como se trata de **diminuta**, ela não consta na escala dos acordes e sim, na ESCALA COMPLETA DAS NOTAS exatamente uma nota anterior à nona da escala dos acordes. Como no caso da 9- de D e Dm; será uma nota antes da 9ª nota de D (E) na escala completa.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

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

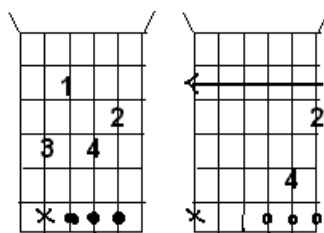
A nota Eb não faz parte da escala de D. Ela é a nona diminuta por estar uma nota antes de E -- na escala completa -- que é a nona nota de D.

Obtendo a nona 9- soma-se com a 7ª-m aos acordes naturais maiores e menores.

1ª e 2ª FÓRMULAS; Para acordes maiores com 7/9-:



1ª e 2ª FÓRMULAS; Para acordes menores com 7/9-:



Exercício prático

1ª TAREFA; Pratique as seqüências abaixo observando a aplicação dos 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#⁰ 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#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 ...

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

Visite o site: www.erimilson.hpg.com.br

Contato: erimilson@bol.com.br

18

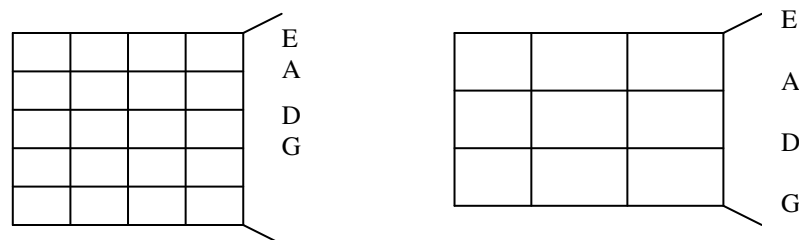
Efeitos no baixo

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

Contra-baixo

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 contra-baixo é semelhante a uma guitarra quanto a sua anatomia. Movido à eletricidade, compõe-se 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:



As mesmas notas do violão nas cordas 3 à 6 é reproduzido no contra-baixo. 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

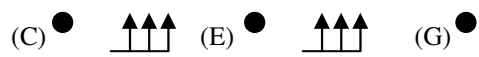
desta forma tocamos a música "IMAGINE" de John Lennon.

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 se utilizam de 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:



Execute esse acompanhamento em “CABECINHA NO OMBRO” com Fagner e Roberta Miranda.

A cifragem para o contra-baixo é da seguinte forma:

A ordem dos toques obedece ao tamanho da bolinha que a representa; da maior para a menor.:

1º toque 2º 3º.

C = C, E e G Cm = C, Eb e G.

Onde caberia outra nota neste acompanhamento? Poderia ser um toque de efeito sobre a segunda nota como tocar D e no mesmo toque arrastar para E. Ex. 40-42.

O baixo no violão

Assim como é usado o contra-baixo separadamente, o violão pode executar o acompanhamento do baixo em separado ou junto aos acordes, bem como os efeitos de acompanhamento; introdução, arranjo e solo. Isto sim, é “violão clássico”.

Além dos exemplos dados neste capítulo, tantos outros efeitos podem ser aplicados sobre o baixo no violão, como por exemplo arranjos no baixo como passagem de um acorde a outro.

Exemplo: “CIDADÃO” (cap. 14)

A E7 A A7 D
 “Vou pra casa entristecido dá vontade de beber ... 50 52 54 40 e pra aumentar
 A E7
 o meu tédio eu nem posso olhar o prédio”...

Também pode servir como introdução:

Exemplo: “SENTADO À BEIRA DO CAMINHO” (cap. 10)

Introd. 55 53 65 63
 G G6 G ...

Devido a profundidade da música, é impossível demonstrar todos os recursos que se pode aproveitar. Quanto ao baixo, os exemplos aqui não precisam ser seguidos a risca e, aliás, o improviso – desde que correto – é uma grande virtude do bom violonista. Pesquise, compare, pratique e inove.

19

Acordes com 5+ e 5-

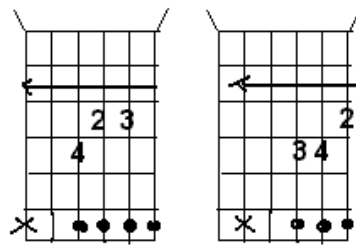
Acordes com 5+

Os acordes maiores e menores com 5ª nota aumentada tem 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.

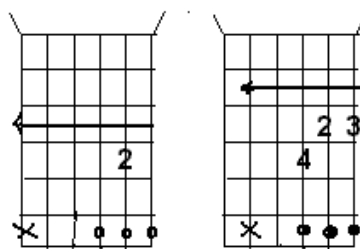
A 5ª nota aumentada não consta na escala dos acordes mas, na escala completa das notas, exatamente uma nota à frente da 5ª nota do acorde. Por exemplo D5+; a 5ª nota aumentada é a nota na escala completa depois da 5ª nota de D que é A. observe:

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#

1ª e 2ª FÓRMULAS; Para acordes maiores com 5+:



1ª e 2ª FÓRMULAS; Para acordes menores com 5+:



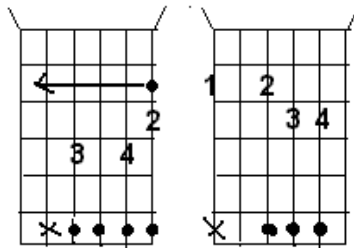
Acordes com 5+/7

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.

1ª e 2ª 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:

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

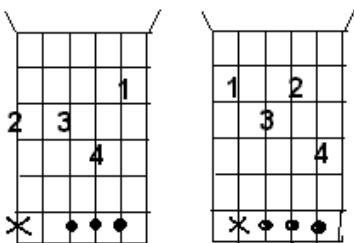
Dificilmente se usa acordes maiores com 7ª menor e 5ª diminuta. A exemplo de outros acordes raros, eles não têm uma aplicação acintosa. Mesmo assim, classificamos como dissonantes reais.

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:

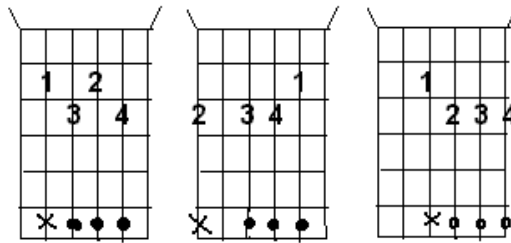
- 1). Am = Am Dm Bm5-/7 E7 Am ...
- 2). Am = Am Bm5-/7 E7 Am ...

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

1ª e 2ª FORMULAS; Para acordes maiores com 5-/7:



1ª, 2ª e 3ª 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.

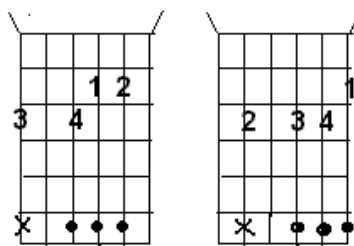
Tanto 7m como 9, não é nada novo. Todavia, a nota 11+ é extraordinária. As notas 4 e 11 são as mesmas, logo; 11+ é igual a 4+ que seria o mesmo que 5-, por serem uma nota da escala completa entre as notas 4 e 5 da escala dos acordes. Siga a demonstração:

11+ = 5- DE G:

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.

1ª e 2ª 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	N4	N4/7 (N7/11)	Nm6/9	N5+
Nm	N ^o	Nm4/7 (Nm7/11)	N7/9	Nm5+
N7	N6	N4/9	Nm7/9	N5+/7
Nm7	Nm6	N9	N7/9-	N5-/7
N7+	N6/7 (N7/13)	Nm9	Nm7/9-	Nm5-/7
Nm7+	Nm6/7 (Nm7/13)	N6/9	N/N (baixo alterado)	N7/9/11+

Os acordes com baixo alterado (N/N) seguem os exemplos mostrados no cap. 15. Mas, como foi esclarecido, outros casos excepcionais podem formar novos acordes.

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 desagua em mim 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 à 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) 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 tonantes ou não.

Propriedades da voz

A primeira coisa relevante é o conceito de TONALIDADE ALTA OU BAIXA e VOLUME que são completamente diferentes:

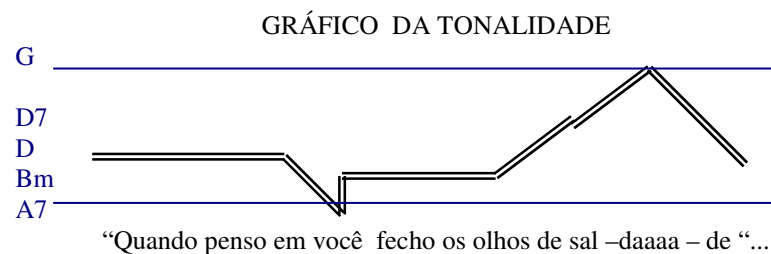
Tonalidade - é a variação grave (baixo, grosso) e agudo (alto, fino).

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

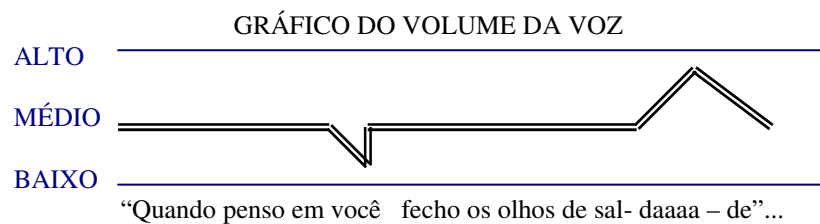
Quando dizemos que alguém está falando alto, significa que o VOLUME está alto. Cantar alto quer dizer em uma TONALIDADE ALTA e não necessariamente em um volume alto. Podemos cantar (num tom) alto ou baixo e controlar o volume para alto ou baixo. Um dos maiores **vícios vocais** (defeitos costumeiros) 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 descontrole e comprometendo o canto. Veja um exemplo comum.

CANTEIROS (Fagner)



Em decorrência disso, o volume pode ser interpretado erradamente assim:



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

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 uma 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 pode 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	20	20	20	30
2ª voz:	13	13	13	23	23	23	20

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 à 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 (sí) da 2ª corda deve ser equivalente a todos as notas B das demais cordas.

A questão das OITAVAS também é importante (veja mais no cap. 4). Embora, as notas sejam iguais, de uma oitava a outra o grau de tonalidade é distinto.

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 o corda base para afinar as demais exatamente por ela. Neste exemplo, usaremos a corda 6. A 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

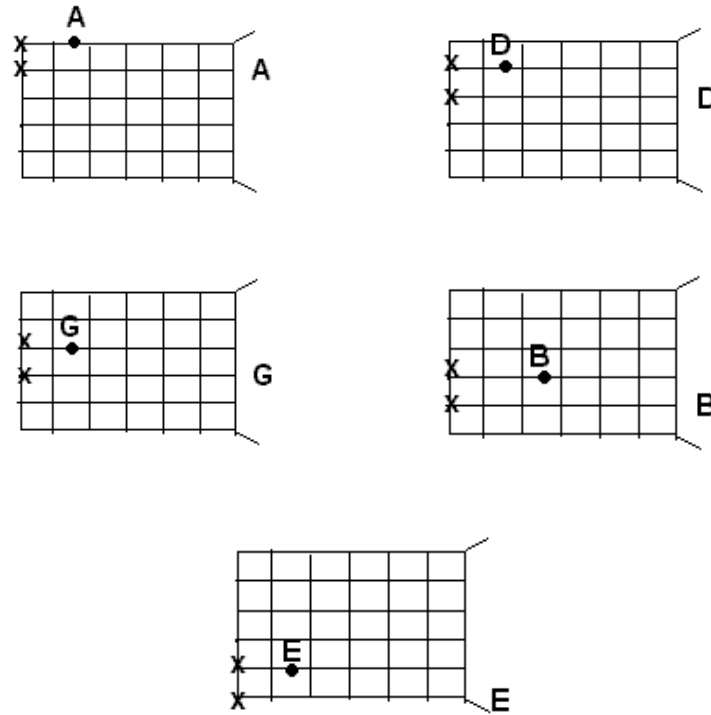
Afinar pelo diapasão quer dizer pelo tom original das notas. Para isso, podemos usar o instrumento DIAPASÃO, comparando pelo acompanhamento de uma música ou ainda, pela própria voz, caso o violonista saiba cantar corretamente o valor das notas.

- 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.

As figuras abaixo ilustram o método mais simples de afinação (considerando a corda 6 já afinada). repare:



Visite o site: www.erimilson.hpg.com.br
Contato: erimilson@bol.com.br

O violão é uma excelente base para outros instrumentos. Neste capítulo, faremos uma breve introdução de alguns deles como fizemos sobre o CONTRA-BAIXO (cap. 18). À 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 captado 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, seus trastes são mais largos 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.

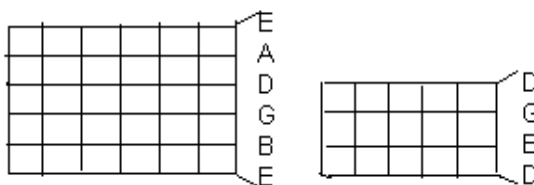
Qualquer acorde para violão é aplicado na guitarra sem diferença alguma. Este instrumento é usado nos conjuntos musicais para executar o acompanhamento – normalmente só a base – enquanto o CONTRA-BAIXO faz o baixo dos acordes. Também é muito peculiar da guitarra, a melodia dos **solos** e alguns **arranjos**.

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

Cavaco e banjo

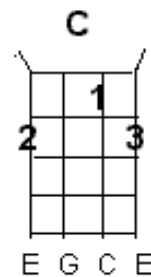
CAVACO ou CAVAQUINHO, é uma espécie de miniatura de violão. Tem o mesmo formato só que em tamanho reduzido. Sua **caixa acústica** ecoa o som e a expande pela **boca sonora**. É composto de casas e trastes onde quatro cordas selecionam as notas e acordes. Este instrumento é tipicamente brasileiro, usado 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 cada 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:

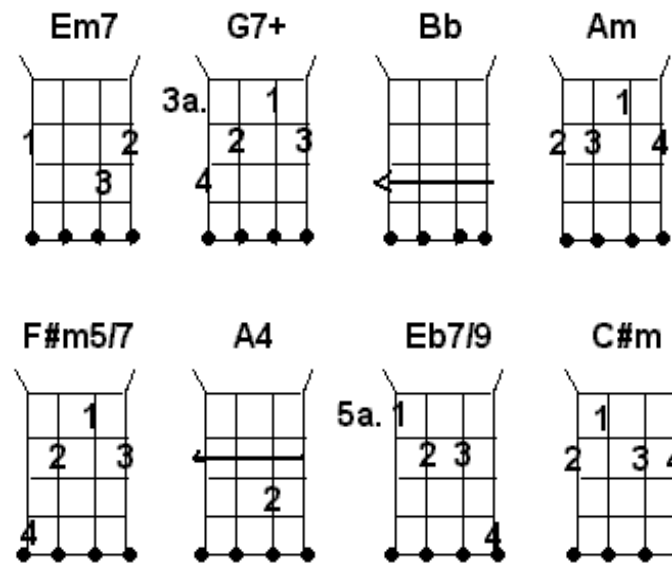


Desta forma, a seqüência das notas do braço se desenvolve à partir das cordas soltas na mesma ordem do violão. Os acordes são formados pela mesma escala de notas para acordes.

Ex. DÓ MAIOR = C (1ª), E (3ª) e G (5ª). como não existem burdões, 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. Nesta 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:



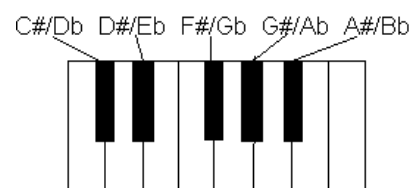
Para acordes no cavaquinho e banjo, basta selecionar no braço do instrumento as notas dos determinados acordes e tocar.

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:

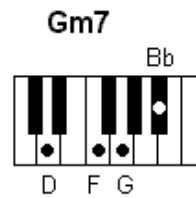


As oitavas se repetem com as mesmas notas sob a variação de tonalidade grave-agudo crescente e cifradas pelo número da oitava. Ex. C3 (Dó da 3ª oitava):



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 à partir da escala de notas para acordes.

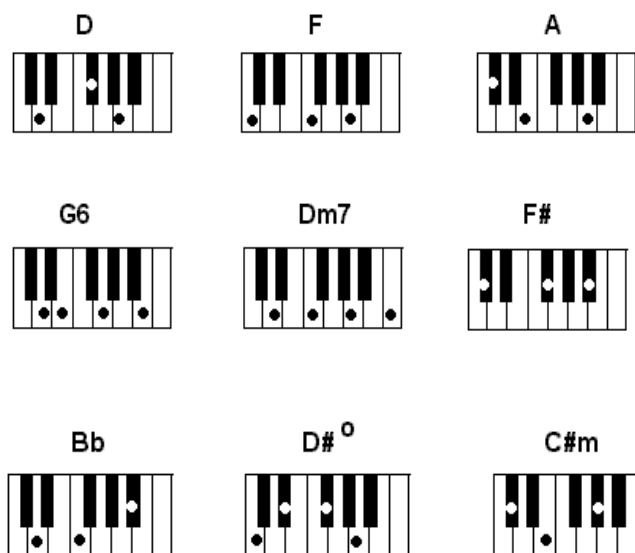
Digamos que queremos formar o acorde Gm7; basta selecionar as notas e tocá-las no teclado. Gm7 = G, Bb, D e F.



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, tem 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 onde você seleciona o ritmo (reggae, samba, rock, etc.). basta tocar o acorde desejado uma vez e ele toca no ritmo escolhido. Também é possível regular a velocidade do ritmo. 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. Por isso, são usados para melodia, arranjo e solos. Para formar um acorde seria preciso vários instrumentos ao mesmo tempo onde cada um faria uma nota como acontece nas orquestras.

Índice

- 1 – Introdução pág. 3
 - Curso prático de violão básico
- 2 – Estrutura da música pág. 4
 - Música
 - Notas musicais
 - Sustenido e bemol
 - Relação grave e agudo
 - Tons e acordes
 - Diapasão
- 3 – O Violão pág. 6
 - Instrumentos musicais
 - Anatomia do violão
 - As cordas do violão
 - Escala de notas no violão
 - Afinação do violão
 - Exercício
- 4 – Melodia e acompanhamento pág. 11
 - Melodia
 - Acompanhamento
 - Cifragem da melodia
 - Valor das seqüência das notas
 - Exercício
- 5 – Acordes pág. 15
 - Divisão dos acordes
 - Acordes naturais
 - Formação dos acordes maiores
 - Formação dos acordes menores
 - Reconhecendo entre maior e menor
 - Exercício
- 6 – Acordes II pág. 20
 - Fórmulas para acordes
 - Exercício
- 7 – Acordes dissonantes pág. 24
 - Acordes com sétima menor
 - Aplicação de acordes com 7m
 - Exercício
- 8 – Seqüências básicas pág. 28
 - Tonalidade das músicas
 - Seqüência básica dos acordes
 - Seqüência básica de tons menores
 - Transporte de tonalidades
 - Exercício
- 9 - Acordes com 7+ pág. 32
 - Formação de acordes com 7+
 - Fórmulas para acordes com 7+
 - Aplicação de acordes com 7+
 - Reconhecendo acordes com 7+
 - Exercício
- 10 – Acordes com 6 pág. 34
 - Formação de acordes com 6
 - Aplicação de acordes com 6
 - Fórmulas para acordes com 6
 - Acordes com 6 e 7
 - Fórmulas para acordes com 6 e 7
 - Aplicação de acordes com 6 e 7
 - Exercício
- 11 - Ritmos pág. 37
 - Simbologia dos ritmos
 - Ritmos de batidas
 - Ritmos de dedilhado
 - Exercício
- 12 – Acordes com 7 diminuta pág. 40
 - formação de acordes com 7 (⁰)
 - Aplicação de acordes com 7 (⁰)
 - Fórmulas para acordes com 7 (⁰)
 - Exercício
- 13 – Acordes com 4 pág. 42
 - Acordes com 4
 - Fórmulas para acordes com 4
 - Acordes com 4 e 7
 - Fórmulas para acordes com 4 e 7
 - Acordes com 4 e 6
 - Exercício
- 14 – Multi-tonalidades pág. 45
 - De menor para maior
 - Um acorde à frente
 - Dois acordes à frente
 - Tonalidades opostas
 - Casos especiais
- 15 – Acordes com baixo alterado pág. 50
 - Exercício
- 16 – Efeitos de acompanhamento pág. 52
 - Introdução
 - Arranjos
 - Solos
 - Exercício
- 17 – Acordes com 9 pág. 55
 - Acordes com 9
 - Fórmulas para acordes com 9
 - Acordes com 4 e 9
 - Acordes com 6 e 9
 - Acordes com 7 e 9
 - Acordes com 7+ e 9
 - Acordes com 7 e 9-
 - Exercício
- 18 – Efeitos no baixo pág. 59
 - Contra - baixo
 - Cifragem do baixo
 - O baixo no violão
- 19 – Acordes com 5+ e 5- pág. 61
 - Acordes com 5+
 - Acordes com 5+ e 7
 - Acordes com 5- e 7
 - Acordes com 7/9/11+
 - Exercício
- 20 – Aplicação da voz pág. 65
 - Conceito de voz
 - Propriedades da voz
 - Vozes das notas
 - Exercício
- 21 – Técnicas de afinação pág. 68
 - Método simples
 - Pelo diapasão
- 22 – Outros instrumentos pág. 70
 - Guitarra
 - Cavaco e banjo
 - Piano e teclado
 - Instrumentos de sopro