

**APOSTILA DE TEORIA MUSICAL****Índice**

Introdução .....	3
Noções Musicais Básicas .....	4
Introdução ao Violão e à Guitarra.....	6
Conhecimentos Gerais .....	6
Afinando o Instrumento .....	6
Introdução ao Blues .....	8
Postura.....	9
Posição do Corpo.....	9
Posição do Instrumento .....	10
Posição da Mão Esquerda .....	10
Posição do Polegar .....	11
Posição do Pulso.....	11
Posição da Palma da Mão .....	12
Posição do Dedo Mínimo .....	12
Posição do Cotovelo Esquerdo.....	12
Posição da Mão Direita .....	13
Usando os Dedos da Mão Direita .....	13
Tocando com os Dedos da Mão Direita .....	14
Tocando com a Palheta ("picking").....	15
Exercícios .....	16
Tablaturas.....	18
Dicionário de Notas .....	19
Lendo Tablaturas.....	20
Violão, Guitarra e Baixo .....	20
Simbologia .....	30
Dentro das Barras.....	33
Bateria .....	34
Simbologia .....	34
Tempo (medidas) .....	35
Medidas em Triplets.....	35
Gaita.....	36
Intervalos.....	37
Formação de Acordes (parte I).....	38
Formação de Acordes (parte II) .....	40
Noções de Campo Harmônico .....	40
Progressão de Acordes .....	42
Progressão de 12 compassos (Blues) .....	43
Tabela de Transporte de Acordes.....	46
Escalas.....	47
Introdução .....	47
Escala Cromática.....	52
Escala Diatônica Maior.....	52

Escala Diatônica Menor Pura.....	53
Escala Diatônica Menor Melódica Descendente .....	54
Escala Diatônica Menor Melódica Ascendente .....	55
Escala Diatônica Menor Harmônica .....	56
Escalas Pentatônicas .....	57
Escala Pentatônica Maior.....	57
Escala Pentatônica Menor.....	59
Escala Pentatônica Blues .....	60
Escala de Tons Inteiros .....	60
Escalas Complementares.....	61
Boxes.....	65
Preencher Escalas.....	67
Exercício (para ganhar velocidade).....	69
Modos.....	70
Técnicas de Improviso .....	74
Parte I .....	74
Parte II.....	75
Palavras Finais .....	80
Referências.....	81

## Introdução

É muito importante que as pessoas que gostam de música se dediquem aos estudos ou, no mínimo, ao entendimento do que de fato é música para que haja um despertar de consciência afim de que possamos nos aproveitar desta arte como realmente devemos, ou seja, ouvirmos coisas boas que nos tragam todo o sentimento e ensinamentos que devem. Ser músico não é ganhar dinheiro fazendo qualquer coisa que se intitule música, mas sim amar a esta arte e entendê-la tendo o compromisso de praticá-la da melhor maneira possível.

Estudar música não é uma tarefa fácil, é preciso que haja amor e dedicação aos estudos. Muitas pessoas se queixam sobre ter que despender algum tempo para entender como funcionam as coisas dentro da música, mas este é o caminho para nos tornarmos bons músicos e desenvolvermos de fato todo nosso potencial; cada um em seu ritmo devemos sim nos dedicar, devemos criar nossas próprias metodologias de ensino e buscar cada vez mais nos aperfeiçoar, afinal, a emoção que sentimos quando interpretamos uma obra vale por todo esforço, a música é a mais elevada forma de expressão do ser humano, através dela conseguimos transmitir todo o sentimento que desejamos de forma que todas as pessoas sintam isto e com certeza vale a pena todo o esforço para o fazermos bem.

## Noções Musicais Básicas

### *Acorde:*

Acorde é uma combinação de sons sucessivos quando arpejados ou simultâneos.

### *Fórmula:*

Fórmula é o conjunto de intervalos (notas) que caracterizam um acorde.

### *Cifras:*

Cifras são símbolos criados para representar acordes. As cifras são expressas por letra do alfabeto, números e sinais, sendo:

<b>A</b>	<b>B</b>	<b>C</b>	<b>D</b>	<b>E</b>	<b>F</b>	<b>G</b>
<b>Lá</b>	<b>Si</b>	<b>Dó</b>	<b>Ré</b>	<b>Mi</b>	<b>Fá</b>	<b>Sol</b>

O acorde quando maior é representado apenas pela letra maiúscula (ex: C), quando é menor coloca-se um m (minúsculo) em seguida da letra (ex: Cm). Os acidentes sustenido (#) e bemol (b) aparecem logo na frente da letra maiúscula quando indicam a nota fundamental alterada (ex: C#), podendo também em alguns casos aparecer antes do número que indica o grau a ser alterado [ex: C7M (#5)].

Obs: A notação de acordes por cifras, ainda não está mundialmente padronizada, portanto é possível se encontrar alguns casos de um mesmo acorde sendo notado de maneiras diferentes.

### *Intervalo:*

Intervalo é a distância de frequência sonora que existe entre duas notas. O menor intervalo possível entre duas notas é de meio tom (um semitom). Por exemplo: o intervalo entre as notas C e D é de 1 tom, ou 2 semitons. No sistema de cifras, a distância (ou intervalo) é sempre definida em relação à nota "1" (a fundamental). Em um acorde, cada nota corresponde a um intervalo.

### *Acidentes ou Semitons:*

Como já foi dito, o intervalo entre C e D é de 1 tom, e o menor intervalo possível entre duas notas é de meio tom. Logo, entre C e D existe uma terceira nota. Esta nota pode ser chamada de C# (dó sustenido) ou de Db (ré bemol). Estas notas que ficam entre as notas naturais são chamadas de acidentadas. C# (dó sustenido) é a nota dó elevada em meio tom e Db é a nota ré baixada em meio tom, logo, são a mesma nota (o que chamamos "enarmonia").

*Enarmonia:*

Como já vimos, enarmonia é uma mesma nota ou um mesmo acorde, definidos com nomes diferentes.

*Oitavas:*

As escalas musicais se repetem depois de terminar. Ou seja, ao se chegar à última nota da escala, volta-se à primeira. A nota que se repete tem o mesmo tom da primeira, mas o seu timbre é bem mais agudo. As notas naturais são apenas 7. O termo usado como 8ª (oitava) é repetição do 1º grau; também indica a mesma nota em outra oitava mais grave ou mais aguda.

*Arpejos:*

Arpejos são as notas de um acorde tocadas separadamente, em seqüência, ao invés de todas juntas.

## Introdução ao Violão e à Guitarra

### Conhecimentos Gerais

A contagem das cordas se faz da mais fina para a mais grossa. Tocando as seis cordas soltas, sem pressionar nenhuma casa delas, produzem as seguintes notas.

1ª corda: Mi

2ª corda: Si

3ª corda: Sol

4ª corda: Ré

5ª corda: Lá

6ª corda: Mi (*Duas oitavas abaixo*)

O braço do instrumento está dividido em casas (pequenos retângulos delimitados por uma fina peça de metal ou algum outro material). Ao pressionarmos uma das cordas com um dedo da mão esquerda, estaremos alterando sua tensão e conseqüentemente o som emitido por sua vibração, resumindo, estaremos tocando uma outra nota musical. As casas são contadas, no sentido da cabeça (tarrachas) para o corpo do instrumento.

### Afinando o Instrumento

A afinação ser em vários tons, a mais usada é no tom de E, é nela que estão afinados os instrumentos na maioria esmagadora das músicas existentes. Para afinar nesse tom você precisa ter pelo menos 1 corda afinada, a Sexta (Mi), a Quinta (Lá), a Quarta (Ré), a Terceira (Sol), a Segunda (Si) ou a Primeira (Mi). Se você afinar a corda Mi(E) por exemplo, você pode colocar as outras de acordo com o tom da própria, assim:

O som da 5ª corda pressionada na 5ª casa corresponde ao som da 4ª corda solta (corda de baixo)

O som da 4ª corda pressionada na 5ª casa corresponde ao som da 3ª corda solta (corda de baixo)

O som da 3ª corda pressionada na 4ª casa corresponde ao som da 2ª corda solta (corda de baixo)

O som da 2ª corda pressionada na 5ª casa corresponde ao som da 1ª corda solta (corda de baixo)

O som da 5ª corda pressionada na 7ª casa corresponde ao som da 6ª corda solta (corda de cima)

Mas para afinar o instrumento, você precisa de um parâmetro para afinar uma corda e partindo dela afinar as outras. Isso pode ser feito através da utilização de um diapasão (vendido em casas

especializadas), através de outro instrumento ou ainda através do telefone, pois o som do telefone é de 440 Hz isto significa que a Quinta corda solta tem o som correspondente ao do telefone, então se você conseguir colocar a corda no mesmo tom afine as outras a partir dela.

## Introdução ao Blues

Muito se tem escrito e falado sobre a origem do Blues que, evidentemente, permanecerá incerta para sempre. Não obstante é possível traçar algumas de suas mais significativas influências, quais sejam, os cantos de trabalho e os "hollers" (lamentos).

Os cantos de trabalhos eram tipicamente utilizados por negros trabalhando em grupos no sul dos Estados Unidos, particularmente no Mississippi e Louisiana. Um solista cantava frases curtas que eram então repetidas pelo conjunto dos demais trabalhadores. Estas frases eram emitidas de forma mais ou menos lenta e ritmadas, na verdade no ritmo em que se desenvolvia o trabalho. Você provavelmente já deve ter visto isso em algum filme (especialmente aqueles que apresentam um grupo de presos trabalhando na beira de alguma estrada do Mississippi).

Os "hollers", por outro lado, eram produzidos por indivíduos normalmente sozinhos e, por isto, os cantos eram bem mais altos. As atuais canções que se ouve nas igrejas negras protestantes do Estados Unidos ("spirituals") são claramente inspiradas neste estilo.

Na musica africana, aonde evidentemente encontram-se as raízes do Blues, a escala musical é pentatônica, ou seja, constituída por apenas 5 notas musicais. Escalas pentatônicas são ainda hoje, principalmente devido a sua relativa simplicidade, utilizadas por músicos dos mais diversos, inclusive no estilo Blues.

Quando se interpretavam as canções de trabalho, ou os "hollers", sem acompanhamento instrumental, como deve ter acontecido no principio quando os negros as cantavam no campo, a diferença entre a escala africana (pentatônica) e a escala européia, que contem 7 notas musicais (a chamada escala diatônica, que poderia ser também denominada heptatônica), não trazia consigo qualquer problema. Entretanto, quando se tentava acompanhar estas mesmas canções com instrumentos musicais europeus, construídos para a escala diatônica, o conflito era inevitável. Tal conflito gerou o que hoje se conhece por blue notes, que são consideradas uma tentativa dos músicos afro-americanos de tocar exatamente aquilo que cantavam. Estas "blue notes" são normalmente a III e a VII da escala, que são tocadas com aumento ou descida de meio tom.

Outro aspecto interessante é a de que no Blues normalmente não se encontram canções inteiramente no modo menor. Não obstante, os solos podem ser amiúde realizados numa escala menor, o que contribui para dar a este estilo musical uma conotação dúbia ou incerta. Uma conotação Blues, diriam os mais puristas.



## Postura

A importância de se dominar um posicionamento correto de todo o corpo ao tocar um instrumento reflete diretamente em três fatores: conforto, menor desgaste e eficácia. É claro que, ao receber benefícios nestes três itens, principalmente para o iniciante, se tornará muito mais fácil o aprendizado, pois o instrumentista terá que se preocupar somente com o aprendizado da técnica, esquecendo problemas como dores, cansaço e até o surgimento de problemas ortopédicos com o passar do tempo.

Obs: Estes padrões são universais e proporcionam benefícios comprovados. Para o iniciante e intermediário, recomenda-se o seu uso, a menos que aconteçam incômodos de origem física, quando deverá ser consultado um ortopedista. Você pode pensar em vários guitarristas famosos que tocam dos modos mais estranhos, com o dedão no lugar “errado”, com a parte errada da palheta, enfim, mas a questão é que tudo é muito relativo, ou seja, estes padrões foram feitos para que haja um máximo aproveitamento do instrumento, sendo que se você já possui uma técnica avançada e toca de uma maneira diferente da ensinada aqui não significa que esteja errado, como os casos acima citados que tratam de Keith Richards e Pat Mettheny, se você tiver metade da técnica que eles têm esqueça esta parte de Postura e faça como achar melhor.

## Posição do Corpo

A postura correta do corpo influencia diretamente em seu rendimento; além de facilitar o acesso às partes do instrumento, evita o cansaço e dores.

Deve-se sentar preferencialmente em um banquinho, sem encosto, de assento redondo, cuja altura permita que, ao sentar, suas pernas tenham um ângulo reto desenhado ao joelho. Isto evita dois problemas: se o banco for mais baixo, a articulação do joelho ficará dobrada em excesso, causando dor; se for mais alto, as pernas ficarão "penduradas", pressionando a parte traseira da coxa, impedindo a livre circulação do sangue, causando dor, cansaço e "dormência" da perna.

O assento deve ser redondo (preferência às bordas arredondadas - também por causa da circulação sanguínea) para possibilitar um posicionamento correto na abertura das pernas, sem incomodar-se com pontas.

Você deve sentar-se à beira do banquinho, numa posição confortável e que forneça equilíbrio. As pernas devem ficar ligeiramente afastadas, para que se posicione o instrumento entre elas. Alguns

músicos usam e recomendam um apoio para a perna esquerda - um pequeno banquinho, encontrado em lojas especializadas, de uns 8 a 10cm de altura. Experimente com alguns livros. Após posicionar o instrumento, caso se adapte melhor, utilize-o.

Sua coluna deve ficar "encaixada": costas retas, ombros para trás, barriga retraída. Nunca empine o "traseiro", e nunca fique "corcunda" - estes procedimentos podem trazer sérios riscos à saúde com o passar dos anos, causando sifose, escoliose e outros males à coluna. (Sente-se assim sempre, não só ao tocar).

Em pé, a posição do instrumento deve ser semelhante àquela obtida sentado. Pode legal andar pelo palco com a guitarra pendurada no joelho, mas isso vai acarretar uma série de problemas que serão demonstrados com os benefícios da correta postura. Após dominar o instrumento, você vai adaptar estes conselhos ao seu próprio estilo - mas os prós e contras, principalmente ortopédicos não mudarão. Pese, então, sua aparência e sua saúde, antes de adotar novas condutas.

### ***Posição do Instrumento***

O instrumento deverá ser apoiado na perna esquerda, encostado ao abdômen; o braço deverá ficar a um ângulo aproximado de 45 graus para cima, em relação ao solo. Embora a princípio seja esteticamente feio, você notará que nesta posição é possível alcançar o 1º traste com facilidade, enxergar toda a extensão do braço e posicionar comodamente a mão direita. Ao tocar de pé, o instrumento deve ficar nesta mesma posição - para isso, regule corretamente o comprimento da correia. Sempre use a correia - evita quedas, mesmo sentado.

Se o posicionamento acima não permitir alcançar o 1º traste, impossibilitar você de enxergar a escala e, no caso das meninas, incomodar o seio esquerdo, é muito possível que você esteja usando um instrumento grande demais para o seu tamanho. Tente, então, um instrumento menor (violões para crianças, guitarras e contrabaixos de corpo pequeno e escala curta), ou apóie o instrumento um pouco mais para a direita, ainda sobre a perna esquerda.

### ***Posição da Mão Esquerda***

O posicionamento da mão esquerda é talvez o aspecto técnico mais importante e mais difícil a ser dominado pelo iniciante (e talvez até por intermediários), e por isso mesmo deve ser treinado com afinco e gerar uma autocobrança permanente, até tornar-se um hábito comum.

Como padrão universal, temos como dedos da mão esquerda:



### ***Posição da Palma da Mão***

A palma da mão esquerda deve sempre permanecer paralela ao lado de baixo do braço do instrumento. Imagine uma linha passando entre o encontro de seus quatro dedos (excluindo o polegar) e a palma da mão. Esta reta deve ficar paralela ao lado de baixo do braço do instrumento. Principiantes tendem a deixar o lado da palma da mão próxima do indicador mais perto do braço do instrumento do que o lado do dedo mínimo. Um bom exercício para treinar esta postura é tocar os exercícios pseudocromáticos (colocarei alguns ao final deste artigo) com o lado da palma da mão próxima ao dedo mínimo encostada à parte inferior do braço do instrumento. Este não é o procedimento correto, mas como exercício pode ajudar muito na correção da má postura da palma da mão esquerda.

### ***Posição do Dedo Mínimo***

O posicionamento do dedo mínimo é um problema comum entre principiantes; é normal que ele se posicione distante da escala. Treine seu dedo mínimo para que ele fique sempre a uma distância máxima de 1 polegada (aproximadamente 2,5 cm) da escala. Isto torna o seu retorno mais rápido, e auxilia no desenvolvimento da digitação com ele, já que é um dedo geralmente mais fraco do que os outros, pela falta de seu uso em outras atividades corriqueiras. Se o problema tornar-se um verdadeiro desafio, tente efetuar os exercícios pseudocromáticos da seguinte maneira: ao descer da 6ª para a 1ª corda, mantenha seu dedo pressionando a nota, até que você tenha que descê-lo para a corda seguinte; ao subir, posicione o mínimo na corda superior imediatamente após tocar a nota da corda em questão. (veja TAB no final). Na verdade, todos os dedos devem exercitar manter esta distância, mas na prática, o simples controle do mais rebelde - o mínimo - mantém os outros nos seus devidos lugares.

### ***Posição do Cotovelo Esquerdo***

O posicionamento do cotovelo tem uma importância especial no contexto geral da "mão esquerda". Seu posicionamento influi diretamente na posição do pulso e palma da mão, além de ser diretamente relacionado com a posição da coluna. Ele é como um "pêndulo" entre o corpo e sua mão esquerda. Seu posicionamento terá de ser encontrado individualmente, mas ficará num ponto nem muito perto e nem muito afastado da lateral de seu corpo. Lembre-se: o braço deverá ficar relaxado, e você não deve sentir o peso do cotovelo como uma carga, e sim, como um ponto de equilíbrio.

Obs: As unhas da mão esquerda devem estar sempre bem cortadas, o mais rente possível, e bem lixadas, para que haja perfeito contato das pontas dos dedos com as cordas.

### ***Posição da Mão Direita***

Se o seu posicionamento corporal e do instrumento estiver conforme foi descrito no início deste artigo, seu antebraço direito deverá estar formando um ângulo de aproximadamente 160 graus com o braço do instrumento. Este ângulo pode variar um pouco - alguns músicos tocam com o braço quase paralelo às cordas, como uma continuação delas - mas deve-se evitar é que seu braço direito fique perpendicular às cordas. Por este motivo, começamos posicionando o instrumento à altura do abdômen - mesmo quando de pé. Quanto mais baixo, mais perpendicular ficará seu braço direito.

Agora, dois enfoques básicos: o uso dos dedos e o uso da palheta.

### ***Usando os Dedos da Mão Direita***

Antes de continuarmos, outro conceito, os nomes dos dedos da MD: p=polegar; i=indicador; m=médio; a=anular em inglês, respectivamente: t=thumb; p=pointer; m=medium; r=ring.

Qualquer que seja seu instrumento - violão, baixo ou guitarra - existem técnicas para o uso dos dedos da mão direita ao tocar, sem a palheta. Para isto, devemos primeiro adequar a mão direita a isto.

Um ponto importantíssimo para o uso dos dedos da MD (mão direita) é as unhas. O seu uso é primordial para que se obtenha um som claro e definido; sem elas, o som ficará "abafado", além da formação de calos nos dedos, o que pode interferir também no som, pela irregularidade da superfície. Os dedos i, m, a devem ter as unhas com tamanho adequado.

A unha do polegar pode ou não ser usada, de acordo com o gosto e estilo de cada músico; como o polegar geralmente trabalha com a marcação dos bordões (baixos), é até lógico que o som seja obtido de maneira diferente dos outros dedos. Alguns músicos utilizam um acessório chamado "dedeira" (feita de plástico ou osso -encontrada em music shops), que substitui a unha do polegar, dando assim uma variedade no som obtido pelo músico.

O uso do dedo mínimo não é muito popular, embora não seja descartado de forma alguma - músicos clássicos, flamencos e até baixistas usam este dedo. Se você estudar ou desenvolver técnicas com sua utilização, mantenha a unha deste dedo como as dos i, m,a.

As unhas do i, m, a devem estar com um comprimento tal que, ao olhar o dedo pelo lado da digital, seja possível enxergar um pedaço mínimo de unha. Na prática, o comprimento deve ser tal que ao passar o dedo pela corda, seja ouvido o som obtido pela unha com facilidade, mas nunca comprida demais para dificultar a passagem do dedo pela corda (ou seja, não pode "prender" na corda).

As unhas devem ser lixadas e polidas, acompanhando a forma da ponta dos dedos, sem nenhuma irregularidade, para que não "prendam" na corda ou façam barulhos indesejáveis. Mantenha-as assim para que elas o ajudem, e não o contrário.

### ***Tocando com os Dedos da Mão Direita***

A técnica para tocar utilizando os dedos baseia-se muito no seu estilo; basicamente, a posição da mão direita será a seguinte: o pulso ficará a uma pequena distância do tampo do instrumento; a mão se posicionará sobre o aro, no violão, e na guitarra, de acordo com o som que se deseja obter (escolha de captadores e timbre) - mas numa posição semelhante.

O polegar ficará separado dos outros dedos da MD, fazendo uma linha quase reta com o lado superior do antebraço. No caso de se tocar utilizando a unha, ele se posicionará da mesma forma, só que um pouco mais virado para o instrumento. Os dedos i, m, a, ficam perpendiculares às cordas, semicurvados, com as pontas dos dedos prontas para tocar as cordas.

Os dedos da MD podem tocar utilizando duas técnicas: com ou sem apoio. Com apoio, eles tocarão a corda e "descansarão" na corda seguinte, sem tocá-la; sem apoio, tocarão a corda e não se encostarão à corda nenhuma após o fato. Alguns músicos utilizam o apoio para o polegar e sem apoio para o resto dos dedos, como uma forma de localizar a MD relativamente às cordas. Embora diversos professores adotem esta técnica para iniciantes, a fim de obter um condicionamento para o posicionamento da MD, deve ser utilizado por um tempo limitado, porque, embora facilite a localização das cordas, cria um vício na necessidade de um "guia" para os dedos. O guia para os seus dedos deve ser a sua técnica e o seu cérebro.

Se você tocar baixo, defina bem seu estilo para deixar ou não as unhas da MD crescerem. O som da unha nas cordas do contrabaixo realça o som agudo, mais metálico. Se esta for sua intenção, tudo bem. Mas lembre-se: para tocar contrabaixo com as unhas você terá que ter cuidado dobrado com elas - as cordas são muito mais prejudiciais ao seu formato, exigindo manutenção contínua, e podem até quebrá-las.

### ***Tocando com a Palheta ("picking")***

A palheta (pick) é um acessório obrigatório para a maioria dos guitarristas, baixistas e até violonistas modernos. Seu som é característico, claro, e seu uso com técnica apurada fornece velocidade e precisão indiscutíveis. São poucos os grandes guitarristas se utilizam somente dos dedos para tocar e solar (Mark Knopfler, do Dire Straits é um grande exemplo).

As palhetas são encontradas em diversos formatos, tamanhos e espessuras. Para começar, escolha uma palheta de formato regular (quase triangular, com os cantos arredondados), de espessura média. Após acostumar-se com seu movimento, você pode experimentar outras espessuras e tamanhos.

O posicionamento da MD para tocar com a palheta é o seguinte: ela deve ser segurada entre a polpa do dedo polegar e o nó da última articulação do dedo indicador, com a ponta voltada para as cordas do instrumento. Os outros dedos da MD devem ficar curvados para dentro da palma. NÃO se deve apoiar qualquer dedo no instrumento, NEM a mão sobre a ponte ou cavalete. Estes maus-hábitos devem ser cortados desde o início, pois são difíceis de abandonar depois de instalados. (imagine você acostumar com o apoio na ponte e precisar, um dia, tocar com uma guitarra equipada com Floyd Rose... vai ser engraçado - senão trágico...) .

A área de contato entre palheta/corda é de, no máximo, 1mm. A superfície da palheta deverá ficar paralela à corda, e não transversal. Embora alguns espertos acreditem que esta técnica dá mais velocidade, o som obtido não é claro. Existem músicos que utilizam a técnica da palhetada inclinada para obter um timbre diferente em uma ou outra música, mas não é um padrão a se seguir. Você deverá buscar precisão e velocidade com a técnica correta. A palheta deve ser segura de maneira firme: não com força, mas suficientemente segura para não cair durante seu uso.

O movimento da palheta é obtido de duas maneiras: com o movimento dos dedos ou com o movimento do pulso.

O movimento de dedos é conseguido pelo movimento do polegar para frente e para trás ou para cima e para baixo, sobre a palheta, como se fosse uma gangorra, usando o dedo indicador como suporte. O curso da palheta deverá ser mínimo, para que se consiga um movimento uniforme e rápido.

O movimento da palheta através do pulso é obtido ou com a rotação do pulso ou com o deslocamento do pulso para os lados. Vamos exagerar: para perceber a rotação, segure a palheta do modo correto. Agora, vire sua palma da mão para cima, e depois para baixo. Isto é rotação do pulso. É claro que este movimento deverá ser mínimo, quase imperceptível. Vamos ao deslocamento lateral. Segure a

palheta do modo correto. Sem mexer o braço direito, posicione a palheta na direção da 6ª corda, depois, na direção da 1ª. Notou como sua mão desloca-se lateralmente em relação ao pulso?

Você viu que, na verdade, as 2 maneiras podem ser efetuadas de 4 jeitos. Tente todas, para ver qual se adapta melhor a você. Uma dica: não faça o movimento vir do cotovelo. Além de descontrolado, este movimento ocasiona cansaço e dores, além de problemas ortopédicos futuros, pela tensão exagerada que é utilizada. Faça o seguinte: se o movimento através dos dedos é difícil para você, faça os movimentos vindos do pulso, mas concentre-se nos dedos. Parece ridículo, mas o esforço direcionado para os dedos para no pulso, e evita o movimento do cotovelo.

Existem diversos estilos de palhetada, mas vamos começar com 3: sweep up, sweep down, alternate = só pra cima, só pra baixo, alternado. Acho que os nomes se auto-explicam... Treine os 3 no início, para acostumar-se com o posicionamento, pulos entre as cordas, movimento. Procure obter sempre o menor movimento possível da MD. Isto proporciona um costume que lhe levará a dominar as palhetadas, obter clareza, técnica e velocidade com o tempo.

## Exercícios

Não esqueça de nenhuma das recomendações de postura avaliadas até aqui. Lembre-se sempre de estar se autopoliciando, até que se torne um hábito.

Os exercícios estão em tablaturas. Esta notação é muito utilizada hoje em dia, por ser muito mais simples do que uma partitura. Se você não conhece tablaturas, leia primeiro o próximo item da apostila.

Sempre que for estudar ou tocar, faça um relaxamento total, da cabeça aos pés, de modo que no fim você esteja livre de qualquer tensão.

Adote um exercício (provavelmente um cromático) para se aquecer. Sempre faça isso. Fazendo isto, no máximo em 5 min. você começará tocando sem tensões, e sem aquele negócio de chegar, pegar o instrumento e sair tocando, o que nem sempre traz algo produtivo de início.

Escala pseudocromática (pseudo por ser uma "falsa-escala...") Este é o exercício mais comum em aulas de guitarra - mas é tão básico que é utilizado como "aquecimento" até para instrumentistas experientes.



Obs: se você sentir dificuldade nas 4 1<sup>as</sup> casas, comece na altura da 5<sup>a</sup> casa, onde elas são mais estreitas). Treine em todas as casas.

Faça este exercício utilizando palhetadas somente para baixo, somente para cima e alternadas. Assim ele será altamente útil para ambas as mãos.

```

e | -----1-2-3-4-3-2-1----- |
B | -----1-2-3-4-----4-3-2-1---- |
G | -----1-2-3-4----- |
D | -----1-2-3-4----- |
A | -----1-2-3-4----- |
E | -1-2-3-4----- | ...etc

```

Se você sentir pressão demasiada do polegar contra o braço, procure fazer o mesmo exercício algumas vezes sem colocar o polegar no braço. Você vai perceber que não é a força que fará o rendimento do exercício melhorar, e sim, a técnica.

Corrigindo o posicionamento do mínimo:

Descendente:

```

E | -----1-2-3-4----- |
B | -----1-2-3-4- (4-4-4) ----- |
G | -----1-2-3-4 (4-4-4) ----- |
D | -----1-2-3-4 (4-4-4) ----- |
A | -----1-2-3-4 (4-4-4) ----- |
E | -1-2-3-4 (4-4-4) ----- |

```

Obs: somente segure a nota entre parênteses, sem toca-la .

Ascendente:

```

E | --5-4-3-2----- |
B | --- (5-5-5) -5-4-3-2----- |
G | ----- (5-5-5) -5-4-3-2----- |
D | ----- (5-5-5) -5-4-3-2----- |
A | ----- (5-5-5) -5-4-3-2----- |
E | ----- (5-5-5) -5-4-3-2----- |

```

Comece estes exercícios com muita calma e atenção. Fique completamente relaxado e preste muita atenção ao seu posicionamento. Vá bem devagar e atenha-se, por enquanto, à colocação de dedos, movimento de palheta, enfim, técnica em geral.

Lembre-se sempre: a paciência é uma das maiores virtudes do homem, e você precisará dela.

## Tablaturas

Tablatura é uma representação gráfica do braço do instrumento (violão, guitarra e baixo além de outro tipo diferente para bateria e outro ainda mais diferente e muito mais pobre para gaita) que indica todas as notas e acordes que devem ser efetuados durante a música. Uma partitura é o método mais completo para se escrever e tocar música porque possui a marcação do tempo da música e através de uma partitura é possível tocar-se uma música mesmo sem conhecê-la, o que já não acontece com a tablatura (apesar de algumas também apresentarem marcação de tempo) onde você precisa conhecer o tempo da música para tocá-la, mas a tablatura é uma saída muito eficiente, pois é muito simples e objetiva. Veja a seguir as explicações:

As cordas representadas na tablatura correspondem de cima para baixo às cordas do violão (ou guitarra) da mais fina para a mais grossa, ou seja, a corda mais fina Mi (misinha) é a corda que é representada primeiro na tablatura (no caso do baixo a tablatura começa na corda G).

Já sabemos que cada linha corresponde a uma corda do instrumento, os números que são colocados correspondem à casa que será tocada, como no exemplo abaixo, no acorde Am, toca-se a 1ª corda solta, a 2ª corda na 1ª casa, a 3ª corda na 2ª casa e assim por diante.

Quando as notas (os números) são representadas uma embaixo da outra, significa que devem ser tocadas simultaneamente como no caso dos acordes exemplificados abaixo:

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

Note no caso abaixo a representação do movimento alternado (^v ^v ), para cima e para baixo, das palhetadas, onde cada nota é tocada isoladamente, pela ordem de leitura, a 6ª

	^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v ^ v
e	-----5-----8-----
B	-----5-----8-----
G	-----5-----7-----8-----
D	-----5-----7-----
A	-----5-----6-----7-----
E	-----5-----8-----

## Dicionário de Notas

Casa nº 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 | 19 | 20 | 21

Corda [E] F | F# | G | G# | A | A# | B | C | C# | D | D# | E | F | F# | G | G# | A | A# | B | C | C#

Casa nº 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 | 19 | 20 | 21

Corda [A] A# | B | C | C# | D | D# | E | F | F# | G | G# | A | A# | B | C | C# | D | D# | E | F | F#

Casa nº 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 | 19 | 20 | 21

Corda [D] D# | E | F | F# | G | G# | A | A# | B | C | C# | D | D# | E | F | F# | G | G# | A | A# | B

Casa nº 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 | 19 | 20 | 21

Corda [G] G# | A | A# | B | C | C# | D | D# | E | F | F# | G | G# | A | A# | B | C | C# | D | D# | E

Casa nº 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 | 19 | 20 | 21

Corda [B] C | C# | D | D# | E | F | F# | G | G# | A | A# | B | C | C# | D | D# | E | F | F# | G | G#

Casa nº 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 | 19 | 20 | 21

Corda [e] F | F# | G | G# | A | A# | B | C | C# | D | D# | E | F | F# | G | G# | A | A# | B | C | C#

Obs: as cordas são numeradas de cima para baixo

[E] = Mi maior (é a primeira corda)

[A] = Lá (é a segunda corda)

[D] = Ré (é a terceira corda)

[G] = Sol (é a quarta corda)

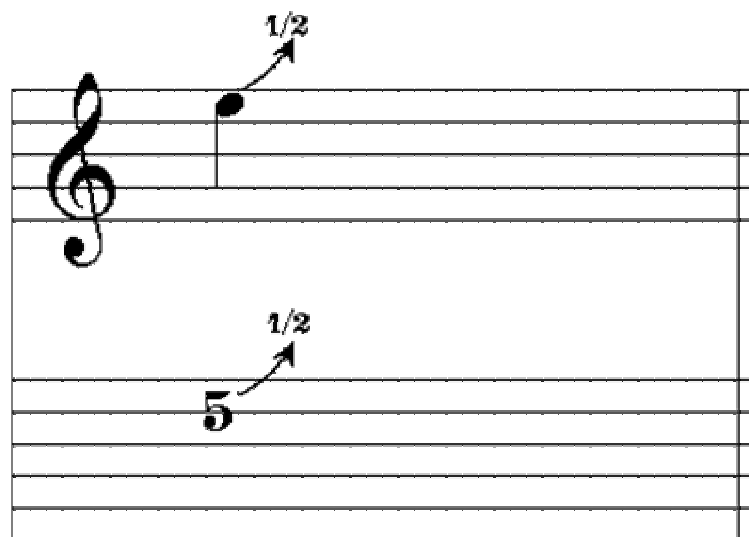
[B] = Si (é a quinta corda)

[e] = Mi menor (é a sexta corda)

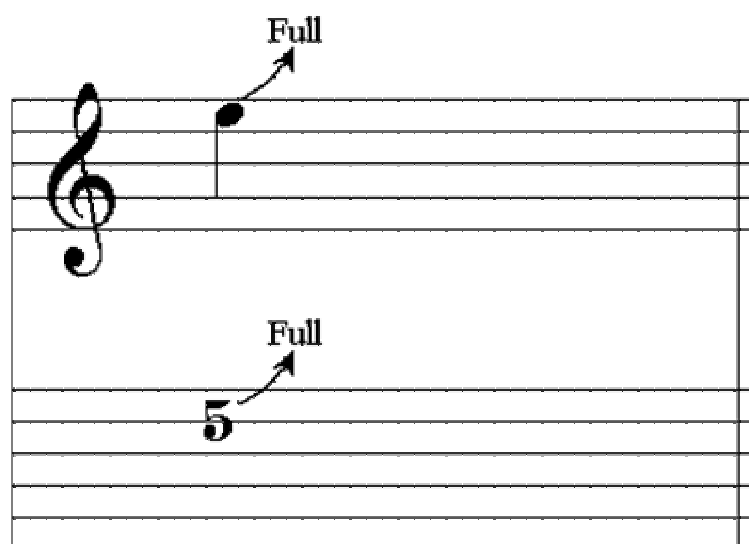
## Lendo Tablaturas

### Violão, Guitarra e Baixo

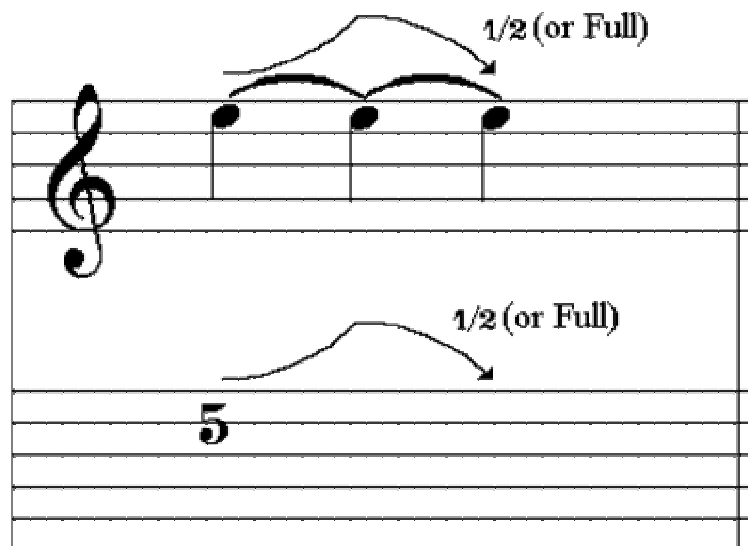
*Half Bend (Meio Bend)* - Puxa-se a corda meio tom para cima ou para baixo (equivalente a uma casa) elevando-se a nota original até onde se deseja.



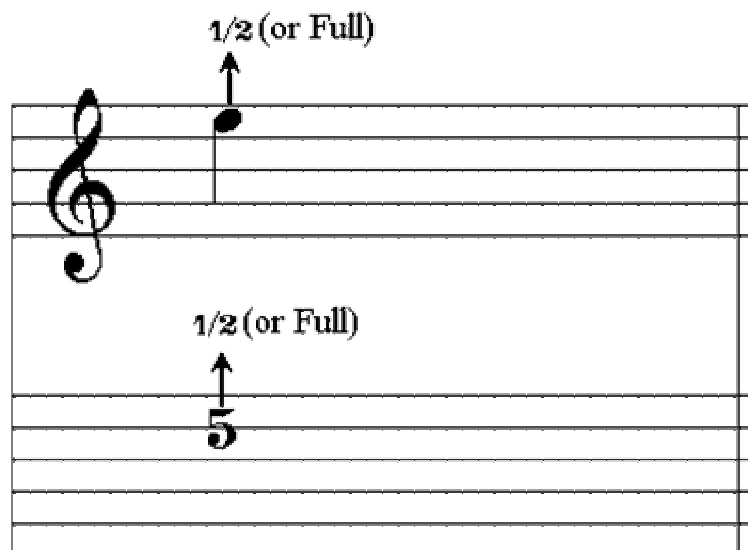
*Full Bend (bend inteiro)* - Puxa-se a corda um tom inteiro para cima ou para baixo (equivalente a duas casas) elevando-se a nota original até onde se deseja.



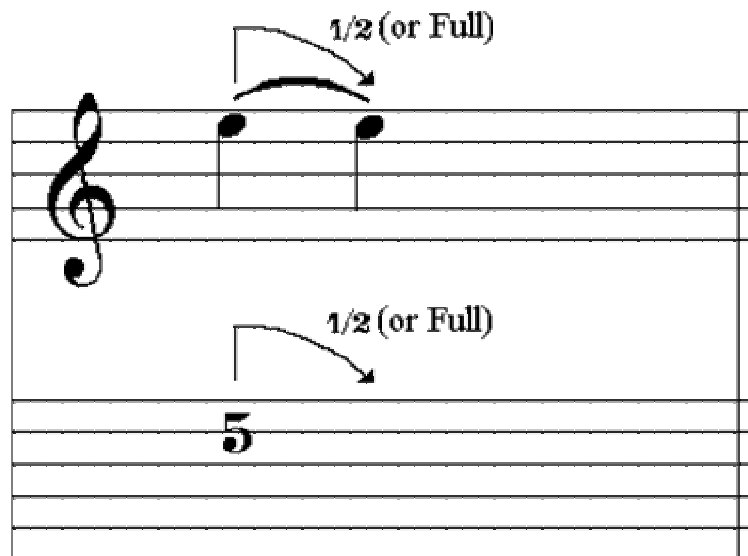
*Bend & Release (bend e soltar)* - Puxa-se a corda meio tom ou um tom inteiro para cima ou para baixo elevando-se a nota original até onde se deseja retornando em seguida para a nota original.



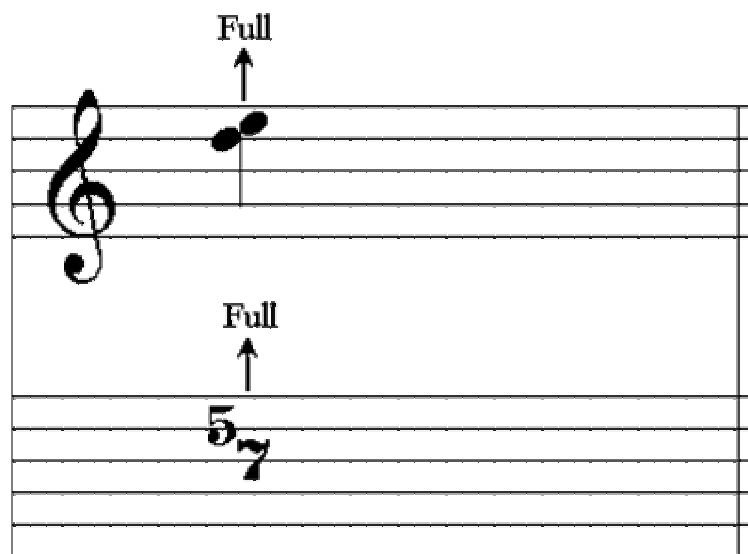
*Pré-Bend* - Faz-se o bend ou meio bend e depois se toca a nota.



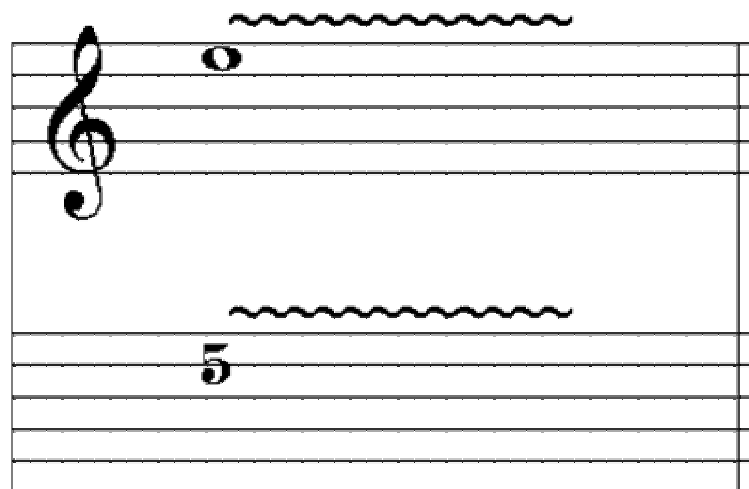
*Pré-Bend & Release (pré-bend e soltar)* - Faz-se o Pré-Bend retornando em seguida para a nota original.



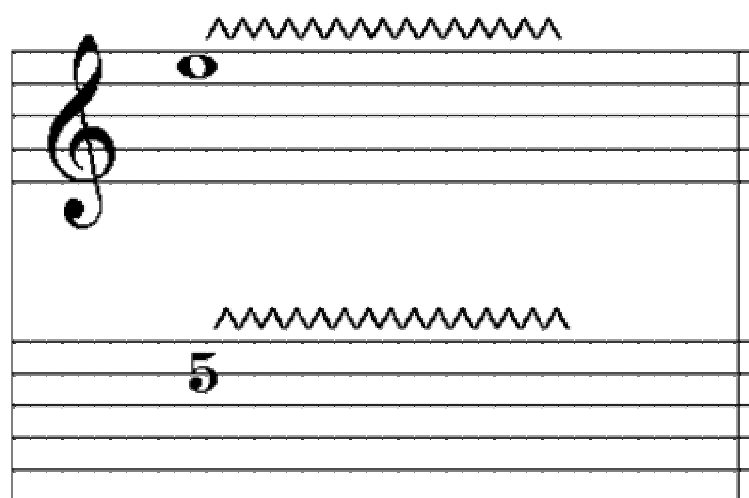
*Unison Bend (bend uníssono)* - Toca-se as duas notas simultaneamente fazendo o Bend na nota mais grave até ela chegar na mesma afinação da nota mais aguda.



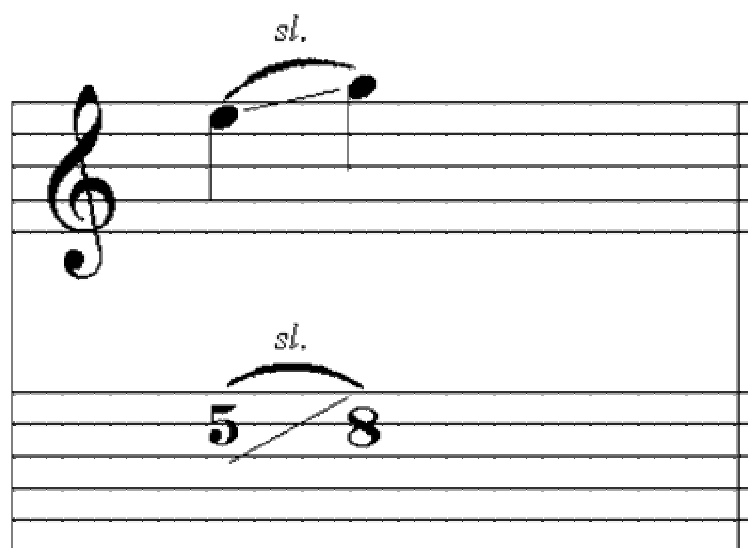
*Vibrato* - A corda é vibrada com Bends pequenos e rápidos com um dedo da mão esquerda ou através de alavancadas.



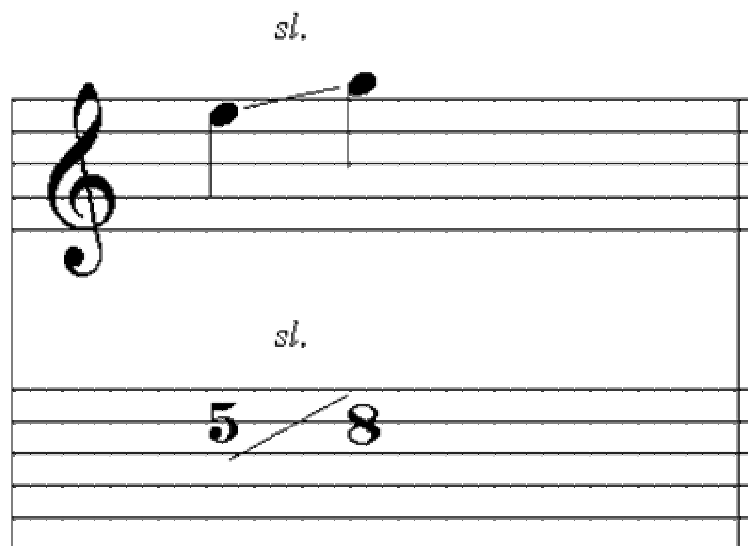
*Super Vibrato* - A afinação é variada com grande intensidade através de Bends ou Alavancadas.



*Slide 1* – Toca-se a primeira nota e arrasta-se com o mesmo dedo até uma segunda nota, sem tocá-la.

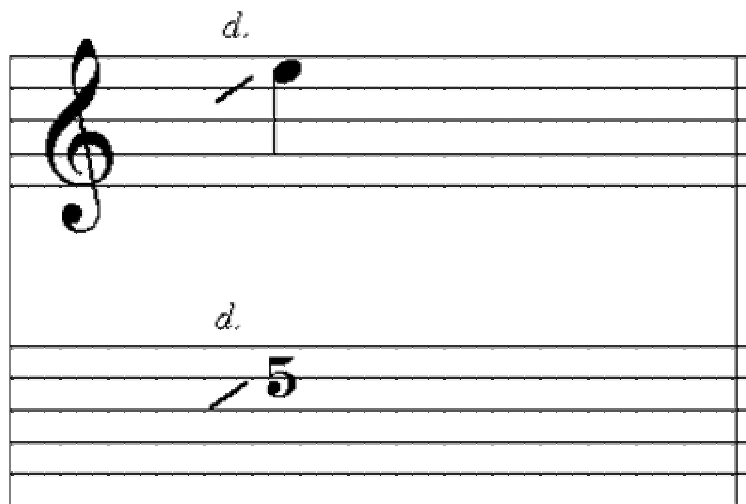


Slide 2 - Faz-se o Slide 1 tocando-se a segunda nota.

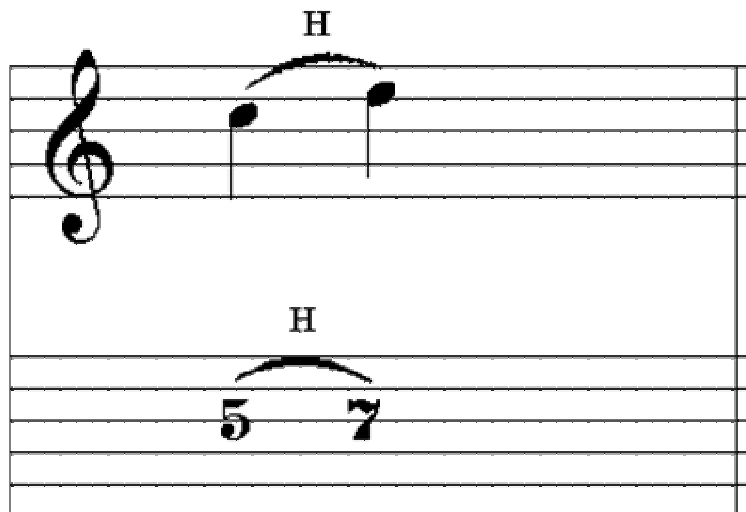


Slide 3 - Desliza-se o dedo até a nota indicada partindo de algumas casas abaixo.

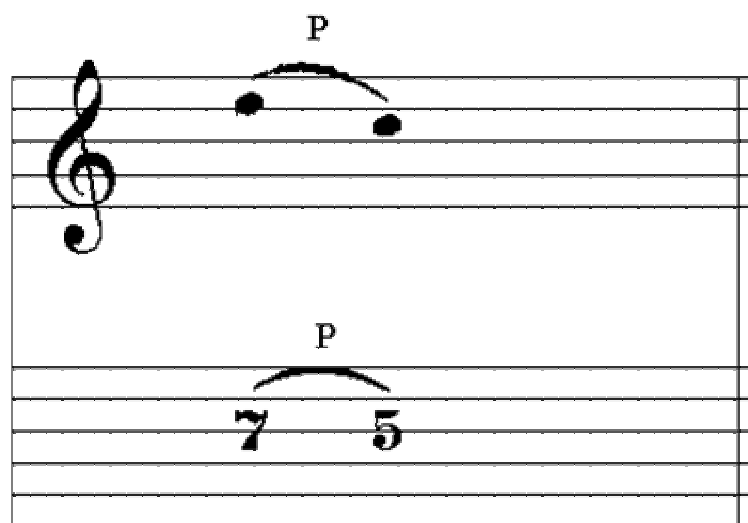




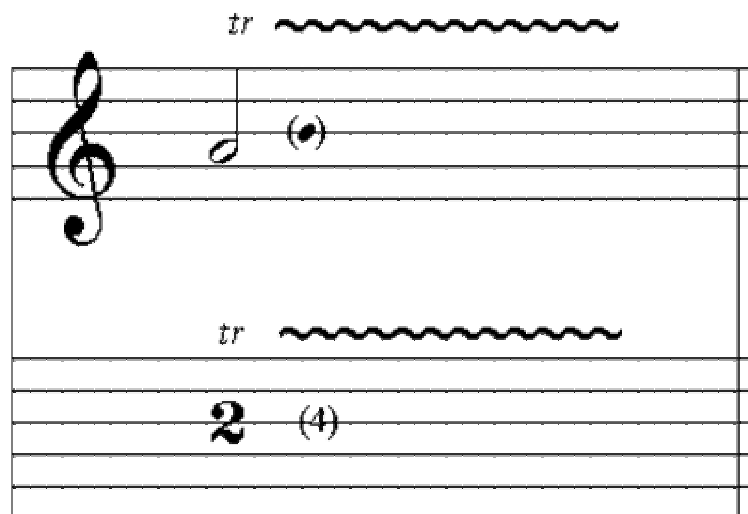
*Hammer-On (martelada)* - Toca-se a primeira nota e depois se soando a segunda nota com outro dedo, pressionando sua casa, porém sem tocá-la.



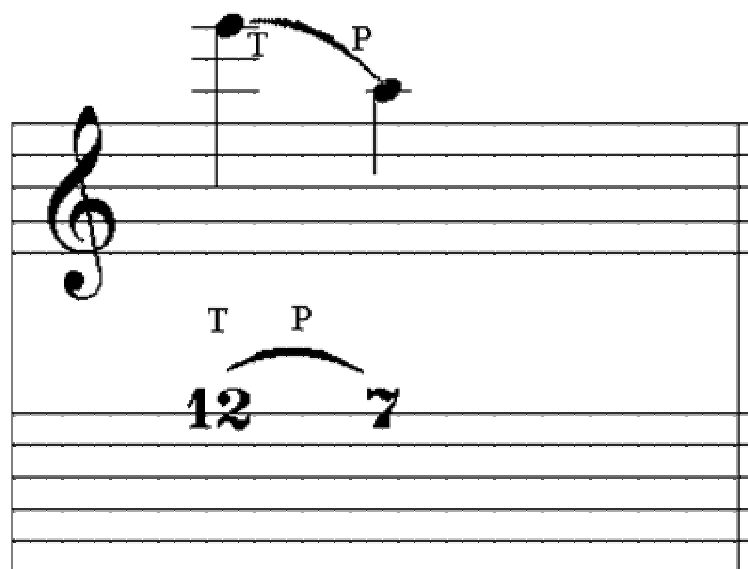
*Pull-Off (puxada)* - Coloca-se os dedos sobre as notas que serão tocadas, tocando a primeira nota e então soa-se a segunda nota tirando o dedo da primeira nota mantendo a segunda pressionada.



*Trill (garganteio)* - Alterna-se rapidamente entre a nota indicada e a pequena nota entre parênteses, martelando (Hammer-On) e puxando (Pull-Off).

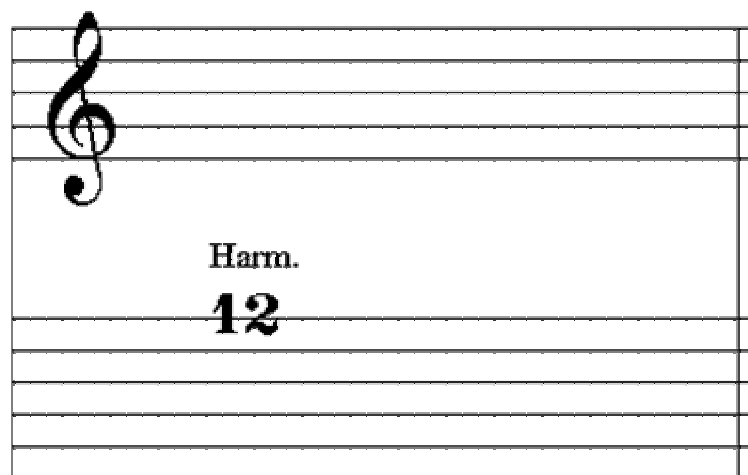


*Tapping (toques)* - Martela-se a nota indicada com o indicador ou dedo médio da mão direita e a segunda nota que deve estar pressionada pela mão esquerda é puxada.

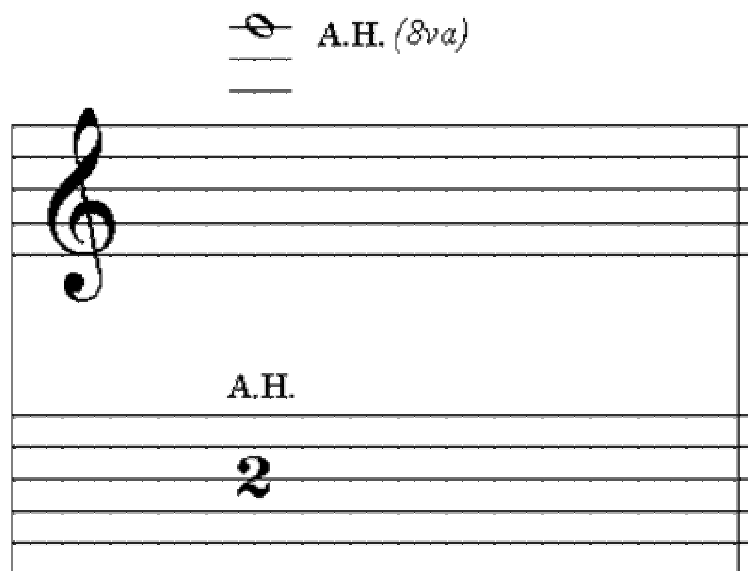


*Harmônico Natural* - A nota é tocada encostando-se levemente na corda sobre a casa indicada.

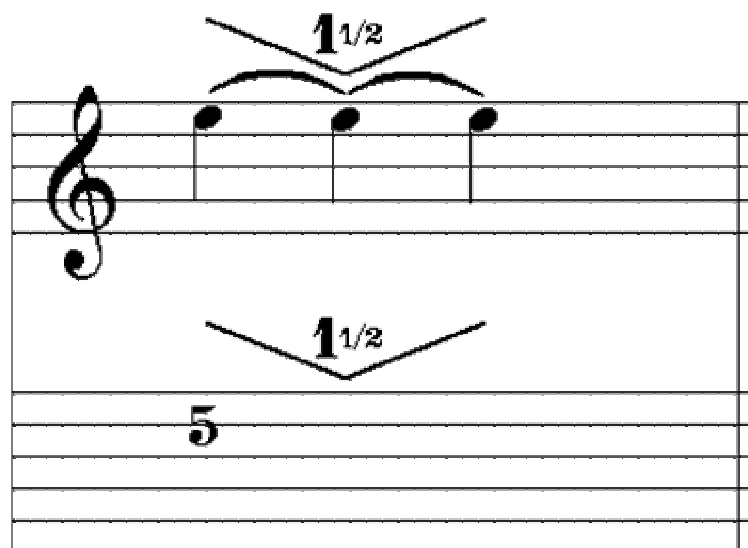
☉ Harm.  
==



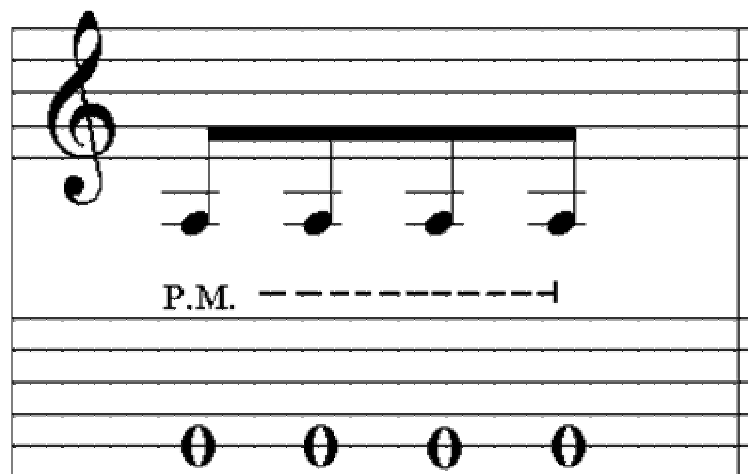
*Harmônico Artificial* - O harmônico é obtido na mão direita palhetando-se a nota e encostando logo em seguida o polegar da mão direita sobre a corda ainda vibrante.



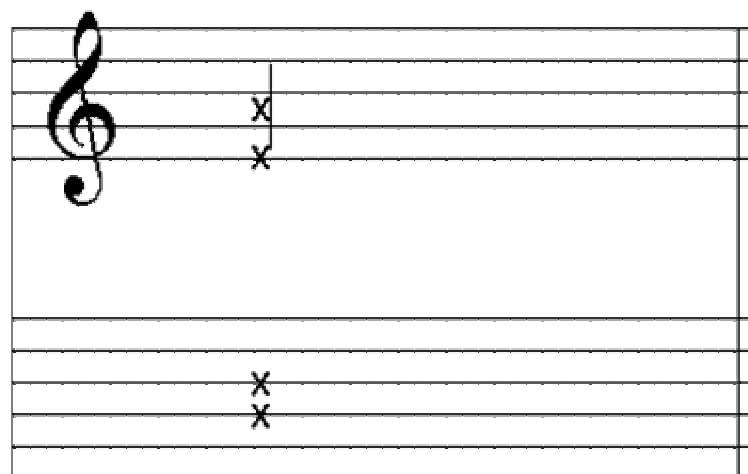
*Tremolo Bar (alavancada)* - Desce-se a nota o número indicado de tons acima ou abaixo, depois retornando ao tom original.



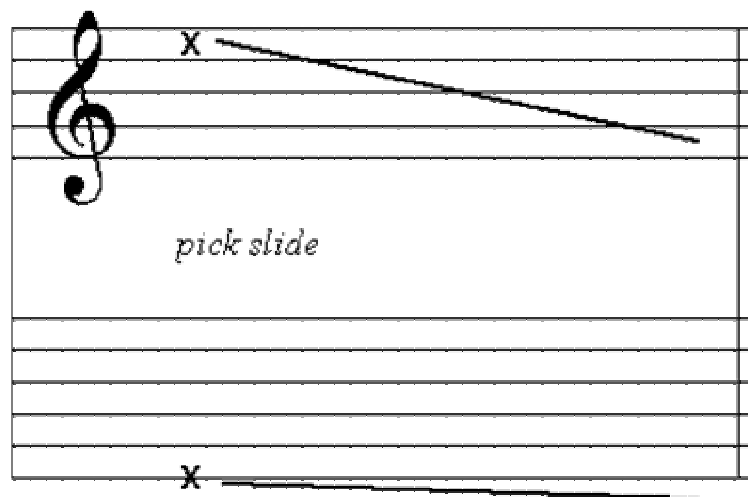
*Palm Mute (silenciar com a palma)* - A nota é parcialmente abafada com a palma da mão direita que encosta levemente na(s) corda(s) perto da ponte.



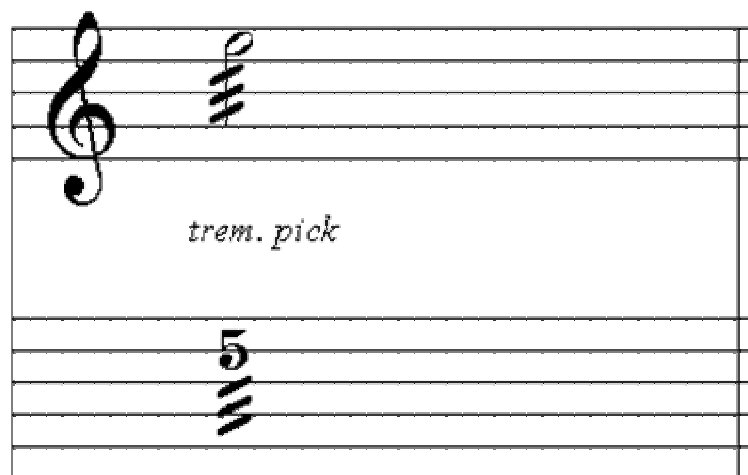
*Muffled Strings (cordas abafadas)* - Abafa-se as cordas com a mão esquerda e toca-se (palheta-se) com a mão direita normalmente quantas vezes estiver indicado



*Pick Slide (arranhada)* - Passa-se a borda da palheta pelo comprimento de determinada corda a fim de obter um som exótico.



*Tremolo Picking (palhetada tremolo) - Palheta-se a corda o mais rápido possível.*



*As imagens acima são parte integrante do site ["Tablature Explained"](http://www.TablatureExplained.com).*

## Simbologia

Observações:

1) Os principais símbolos são usados do mesmo modo em quase todas as músicas, mas outros são usados de diversos modos, essa é a razão para haver mais de uma indicação para um mesmo símbolo. E no caso de símbolos iguais ou parecidos, cabe à você identificar qual que é usado na música.

2) Os símbolos que usam o número da casa a ser tocada foram colocados na forma X/Y, que significa que independe do número da casa e que você deverá identificar o símbolo na música. Portanto as letras X e Y serão trocadas pela nota desejada.

SÍMBOLO	SIGNIFICADO
b	Bend
X(Y)	Bend de X a Y
Xb(Y)	Bend de X a Y
Bh	Half Bend
BF	Full Bend
(X)rY	Bend em X e Release em Y
R	Release Bend/Reverse Bend (soltar o Bend/Bend reverso)
H	Hold Bend
X>(Y)===>(X)	Hold Bend
(X)>Y	Pré-Bend
~	Vibrato/Bend
~~~~~	Vibrato
Xvvvvvv	Vibrato
~w/bar	Vibrato com alavanca
^^^^^^	Super Vibrato
X>Y>X	Legato
/	Slide para cima
\	Slide para baixo
X/Y	Slide de X a Y para cima
X\Y	Slide de X a Y para baixo
H	Hammer
h	Hammer-On
^	Hammer-On/Pull-Off
P	Pull-Off
p	Pull-Off
T	Tapping
(X ...)	Tapping
T	Tapping
(X)	Harmônico Natural
<X>	Harmônico Natural
A.H.	Harmônico Artificial
P.M.	Palm Mute
m	Palm Mute
X	Nota abafada, percursiva (este X não indica um nota)
(X)	Nota subentendida (não deve ser palhetada)
>	Palhetada acentuada
^ ou v	Direção da palhetada (^ acima v abaixo)
	Divisor de compassos/de frases



**Dentro das Barras**

```

||--  --||
||-o  o-||  - a repeat
||-o  o-||
||--  --||

```

```

|  X  |
|-----|  - X bar rest
|-----|
|      |

```

```

|-----|
|  %  |  - repeat previous bar
|-----|
|-----|

```

+: represents the beat

**Bateria****Simbologia**

C | -Cymbal-----|  
 H | -Hi-Hat-----|  
 Rd| -Ride-Cymbal-----|  
 t | -Small-Tom-----|  
 T | -Medium-Tom-----|  
 S | -Snare-Drum-----|  
 F | -Floor-Tom-----|  
 F2| -2nd-Floor-Tom---|  
 B | -Bass-Drum-----|  
 Hf| -Hi-Hat-w/foot---|

C | -x-| Strike Cymbal  
 C | -#-| Choke Cymbal (Grab Cymbal With Hand After Striking It)  
 C | -s-| Splash Cymbal  
 C | -c-| China Cymbal

H | -x-| Strike Closed Hi-Hat  
 H | -X-| Strike Loose Hi-Hat  
 H | -+-| Bell of Hi-Hat

Rd| -x-| Strike Ride Cymbal  
 Rd| -X-| Strike Bell of Ride

S | -o-| Strike Snare  
 S | -O-| Accent Snare  
 S | -g-| Ghost Note on Snare  
 S | -f-| Flam on Snare  
 S | -b-| Soft One-Handed Roll  
 S | -B-| Accented One-Handed Roll  
 S | -@-| Snare Rimt | -o-| Strike Small Tom

t | -O-| Accent Small Tom  
 t | -g-| Ghost Note on Small Tom  
 t | -f-| Flam on Small Tom  
 t | -b-| Soft One-Handed Roll  
 t | -B-| Accented One-Handed Roll

T | -o-| Strike Large Tom  
 T | -O-| Accent Large Tom  
 T | -g-| Ghost Note on Large Tom  
 T | -f-| Flam on Large Tom  
 T | -b-| Soft One-Handed Roll  
 T | -B-| Accented One-Handed Roll

F | -o-| Strike Floor Tom  
 F | -O-| Accent Floor Tom  
 F | -g-| Ghost Note on Floor Tom  
 F | -f-| Flam on Floor Tom  
 F | -b-| Soft One-Handed Roll  
 F | -B-| Accented One-Handed Roll

F2|-o-| Strike 2nd Floor Tom  
 F2|-O-| Accent 2nd Floor Tom  
 F2|-g-| Ghost Note on 2nd Floor Tom  
 F2|-f-| Flam on 2nd Floor Tom  
 F2|-b-| Soft One-Handed Roll  
 F2|-B-| Accented One-Handed Roll

B |-o-| Strike Bass Drum  
 B |-O-| Accent Bass Drum  
 B |-g-| Ghost Note on Bass Drum  
 B |-f-| Flam on Bass Drum  
 B |-b-| Soft One-Handed Roll  
 B |-B-| Accented One-Handed Roll

Hf|-x-| Click Hi-Hat With Foot

### Tempo (medidas)

4/4  
 C |-----|  
 H |-----|  
 S |-----|  
 B |-----|  
 | 1e+a2e+a3e+a4e+a|  
 ou

C |-----|  
 H |-----|  
 S |-----|  
 B |-----|  
 | 1e+a2e+a3e+a4e+a|

4/4 com 32nd Notes  
 C |-----|  
 H |-----|  
 S |-----|  
 B |-----|  
 | 1 e + a 2 e + a 3 e + a 4 e + a|  
 ou

C |-----|  
 H |-----|  
 S |-----|  
 B |-----|  
 | 1 e + a 2 e + a 3 e + a 4 e + a|

### Medidas em Triplets

C |-----|      |-----|  
 H |-----|      ou |-----|  
 S |-----|      |-----|  
 B |-----|      |-----|  
 | 1ae2ae3ae4ae|      | 1ae2ae3ae4ae|  
 ou

C	----- -----	
H	----- -----	
S	----- -----	
B	----- -----	
	1t12t13t14t1  1t12t13t14t1	

Algumas medidas  
podem ser 4/4 e mesmo  
assim possuir triplets.

## **Gaita**

As tablaturas para gaita são realmente muito simples e consistem no seguinte:

Os números indicados acima da letra das músicas (como as cifras) equivalem ao número do buraco da gaita a ser tocado, sendo que se houver o sinal "-" à frente do número ele deve ser puxado e se não houver este sinal, mas somente o número ele deve ser soprado normalmente. Supõe-se que os números citados acima estejam no local correto em que devem ser tocados na música com relação ao tempo.

## Intervalos

NOTAS	INTERVALOS	ENARMONIA	REPRESENTAÇÃO	
			Sinais	Nome
Dó	1			fundamental
Reb	2m		b9	nona menor
Ré	2M		9	nona (maior)
Ré#	2aum.	enarmônicos	#9	nona aumentada
Mib	3m		m	menor
Mi	3M			(maior)
Fá	4j		4	quarta (justa)
Fá#	4aum.	enarmônicos	11	décima primeira (justa)
Solb	5dim		#11	décima primeira aumentada
Sol	5j		b5	quinta diminuta
Sol#	5aum.			(quinta justa)
Láb	6m	enarmônicos	#5	quinta aumentada
Lá	6M		b6	sexta menor
Sibb	7dim	enarmônicos	b13	décima terceira menor
Sib	7m		6	sexta (maior)
Si	7M		13	décima terceira (maior)
			° ou dim	sétima diminuta
			7	sétima (menor)
			7M ou maj7	sétima maior

## Formação de Acordes (parte I)

Os intervalos recebem denominações diversas, como abaixo especificado (cada tom equivale a duas casas ou trastes):

NOME	DISTÂNCIAS	EXEMPLO
Segunda Menor	1/2 tom	C para Db
Segunda Maior	1 tom	C para D
Terça Menor	1 1/2 tons	C para Eb
Terça Maior	2 tons	C para E
Quarta Perfeita (justa)	2 1/2 tons	C para F
Quarta Aumentada ou Quinta Diminuta	3 tons	C para F#
Quinta Perfeita (justa)	3 1/2 tons	C para G
Quinta Aumentada ou Sexta Menor	4 tons	C para G#
Sexta Maior ou Sétima Diminuta	4 1/2 tons	C para A
Sétima Menor	5 tons	C para Bb
Sétima Maior	5 1/2 tons	C para B
Oitava	6 tons	C para C

ABREVIATURAS	
M	Maior
m	Menor
J	Justa (perfeita)
+ ou Aum	Aumentada
°	Diminuta

Agora é fácil. Com 5 regras básicas é possível formar os principais acordes, aqueles com os quais você deve ser capaz de harmonizar a grande maioria das melodias. Os acordes principais são formados por tríades, ou seja, três notas encontradas na escala a que o mesmo pertence e, a posição relativa destas notas é sempre a mesma, qualquer que seja a escala em questão. Vamos às regras:

TIPO	NOTAS QUE COMPÕE	EXEMPLO	ACORDE
Maior	I+IIIM+VJ	C+E+G	C
Menor	I+IIIIm+VJ	C+Eb+G	Cm
Aumentado	I+IIIM+VAum	C+E+G#	CAum (C5+)
Diminuto	I+IIIIm+V°	C+Eb+Gb	C°
Sétimo	I+IIIM+VJ+VIIIm	C+E+G+Bb	C7

Agora basta aplicar esta seqüência de regras à qualquer uma das escalas e montar os acordes correspondentes, veja os exemplos:

*Exemplo 1:* Um acorde de Ré Maior tem como cifra D e compreende três notas:

ré ---- 1 (nota fundamental)

fá# --- 3M (intervalo de terça maior)

lá ---- 5J (intervalo de quinta justa)

Assim a cifra D corresponde à fórmula: 1, 3M, 5J ou I+IIIM+VJ

*Exemplo 2:* Um acorde de Ré Maior com 7a. Maior tem como cifra "D7M" e compreende as notas:

ré ---- 1 (nota fundamental)

fá# --- 3M (intervalo de terça maior)

lá ---- 5J (intervalo de quinta justa)

dó# --- 7M (sétima maior)

Assim a cifra "D7M" corresponde à fórmula: 1, 3M, 5J, 7M ou I+IIIM+VJ+VIIM

## Formação de Acordes (parte II)

### Noções de Campo Harmônico

Existem várias abordagens possíveis para o aprendizado dos princípios de formação de acordes uma delas já foi vista na PARTE I, vejamos outra:

Primeiro escolha uma escala qualquer, como a de C por exemplo. Em seguida escreva a escala com os números (graus) correspondentes a cada nota, como a seguir:

C	D	E	F	G	A	B	C
I	ii	iii	IV	V	vi	vii°	VIII

Alguns números foram escritos com tipos menores de propósito. A razão ficará evidente daqui a pouco. A seguir, harmonize (ou organize) a escala em terças, isto é, coloque lado a lado a I e a III nota. Isto é denominado de harmonização em terças diatônicas. Lembre-se que a terça pode ser maior ou menor (veja lição IV). Uma terça é dita menor quando o intervalo que a separar da tônica (I) for 1 1/2 tons (3 trastes) e é maior quando este intervalo for de 2 tons (4 trastes).

A harmonização em terças diatônicas tem então o seguinte resultado:

C	E Maior
D	F
E	G
F	A Maior
G	B Maior
A	C
B	D

Não há necessidade de repetir a oitava.

Observe que os pares 1, 4 e 5 são formados por terças maiores (isto está indicado ao lado de cada par), enquanto os demais (2, 3, 6 e 7) são formados por terças menores. Importante: este padrão é sempre o mesmo para todas as escalas maiores. Agora acrescente o V grau da escala ao lado do par já existente:



C	E	G Maior
D	F	A
E	G	B
F	A	C Maior
G	B	D Maior
A	C	E
B	D	F

Perceba que as tríades 1, 4 e 5 formam acordes maiores, enquanto as de número 2, 3 e 6 formam acordes menores e a de número 7 um acorde diminuto. Este padrão repete-se em todas as escalas maiores.

Analisando os resultados terminamos com as seguintes fórmulas:

Acorde Maior	tônica(I)+ terça maior(IIIM) + quinta justa(VJ)
Acorde Menor	tônica (I) + terça menor (IIIIm) + quinta justa + (VJ)
Acorde Diminuto	tônica (I) + terça menor (IIIIm) + quinta diminuta (Vº)

Este mesmo esquema utilizado na confecção de acordes permite que se discuta a noção de campo harmônico. Observe que construímos uma seqüência de acordes com as notas que formam a escala de C. Esta seqüência de 7 acordes, que contem 3 acordes maiores, 3 menores e 1 diminuto, é a seguinte:

C	Dm	Em	F	G	Am	Bº
---	----	----	---	---	----	----

Este conjunto forma o que se denomina de campo harmônico, no caso o de C. O importante nisto é que os acordes de um mesmo campo harmônico soam bastante bem quando tocados uns com os outros e, por isto mesmo, são comumente utilizados na composição musical. Ou seja, quando você for tentar "tirar" uma música procure inicialmente por acordes do mesmo campo harmônico. É evidente que a seqüência acima reflete apenas o campo harmônico de C. Portanto, agora resta aplicar este mesmo princípio com todas as 12 notas musicais e você terá construído os principais acordes em todos os tons e, o que é igualmente importante, o campo harmônico para cada um dos tons musicais.

Do ponto de vista prático seria interessante que você pegasse um esquema contendo todas as notas do braço da guitarra e construísse suas próprias tríades nas mais variadas posições no braço do instrumento.

## Progressão de Acordes

Você já percebeu a diferença entre um acorde maior e um menor? Os músicos (e simpatizantes), quando tentam expressar com palavras esta diferença, costumam descrever o som dos acordes maiores como alegres, enquanto os acordes menores são descritos como sendo tristes. Assim, músicas com motivos tristes, tendem a ser construídas em acordes menores e vice-versa. Este tipo de sentimento que é normalmente gerado por diferentes acordes é também utilizado na construção de padrões seqüenciais denominados “progressões”.

Pegue uma seqüência de acordes qualquer de uma canção, como por exemplo, C F G C. Isto é uma progressão de acordes. Toque esta progressão. Repita a seqüência várias vezes experimentando diferentes ritmos e batidas. Parece que todos os acordes se encaixam perfeitamente? Você deve ser também capaz de perceber (sentir) que quando chega ao G ele parece estar pedindo que uma outra nota seja tocada logo em seguida. Este "apelo" é comumente denominado de tensão, ou seja, certas notas conduzem a um crescendo, a um acúmulo de tensão. Quando você volta ao C esta tensão é liberada.

Da próxima vez que ouvir uma boa musica (clássica ou popular) tente perceber a tensão se acumulando em determinados trechos, até atingir um clímax (com certa freqüência a parte mais alta), para ser em seguida liberada. Esta progressão tomada como exemplo, que é uma das mais comuns nos dias atuais, é denominada de progressão I IV V, e tem justamente estas características de acúmulo de tensão e posterior liberação.

Ela é denominada I IV V porque é composta dos acordes de numero I, IV e V de uma escala musical, neste caso a de C. Veja abaixo:

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

Na escala de D, por exemplo, ela teria a seguinte formação: D G A D. Monte esta mesma progressão para as diferentes escalas.

Uma outra progressão bastante comum é a I III IV. Que na escala de C resultaria em C E F. E na escala de E, por exemplo, E G# A. Experimente com esta progressão em diferentes escalas e com diferentes batidas.

## Progressão de 12 compassos (Blues)

Toda a matéria sobre Progressão de Acordes será agora aplicada ao Blues. Todo guitarrista interessado em Blues e em Rock (outros estilos também) deve conhecer a progressão Blues de 12 compassos, pois ela é muito importante.

Vamos lembrar da definição de compasso. Quando você ouve uma música qualquer deve perceber que há sempre uma batida rítmica regular ao fundo. Cada batida corresponde normalmente a um compasso (ou uma subdivisão dele). Se você não consegue perceber isto sozinho então temos um problema, pois não é possível explicar muito bem com palavras. O ideal seria procurar alguém que tenha algum conhecimento musical e pedir que lhe mostre na prática o que um compasso significa. De qualquer forma, é possível que você perceba isto tocando a progressão de Blues que veremos a seguir.

Em sua forma mais básica esta progressão se constitui de três linhas de quatro compassos cada. Em cada compasso toca-se um acorde que sofre pequenas modificações:

I / / /	I / / /	I / / /	I / / /
IV / / /	IV / / /	I / / /	I / / /
V7 / / /	V7 / / /	I / / /	I / / /

I	tônica (qualquer acorde)
IV	quarto grau (subdominante)
V7	quinto grau (dominante sétima)

Toque este padrão fazendo com que cada compasso tenha 4 batidas. Bata ritmicamente, na velocidade que mais lhe aprouver, e a cada 4 batidas toque o acorde estabelecido. O momento de troca do acorde corresponde a primeira batida do compasso.

Para cada um dos diferentes tons maiores, por exemplo, pode-se usar os seguintes acordes:

<b>I</b>	C	<b>IV</b>	F	<b>V7</b>	G7
<b>I</b>	D	<b>IV</b>	G	<b>V7</b>	A7
<b>I</b>	E	<b>IV</b>	A	<b>V7</b>	B7
<b>I</b>	F	<b>IV</b>	B	<b>V7</b>	C7
<b>I</b>	G	<b>IV</b>	C	<b>V7</b>	D7
<b>I</b>	A	<b>IV</b>	D	<b>V7</b>	E7
<b>I</b>	B	<b>IV</b>	E	<b>V7</b>	F#7

Ouçã com atenção as relações entre os acordes. Especialmente entre a tônica e dominante 7. Procure perceber como a tensão cresce a medida em que se toca a dominante 7. Tensão esta que é aliviada quando se retorna à tônica. É como se esta última fosse chamada pela dominante 7. Esta relação entre tônica e a dominante 7 é muito importante na musica, não apenas no Blues. Faz na verdade parte de progressões comuns no rock, country, etc.

Observe que na seqüência de 12 compassos que vimos acima a tensão gerada pela dominante 7 nos compassos 9 e 10 foi aliviada retornando-se à tônica nos compassos 11 e 12. Vejamos O que aconteceria então se substituíssemos o compasso 12 também pela dominante 7:

I / / /	I / / /	I / / /	I / / /
IV / / /	IV / / /	I / / /	I / / /
V7 / / /	V7 / / /	I / / /	V7 / / /

Neste caso você obtém um acorde que conduz outra vez para a tônica, ou seja, para um reinício da frase. Utilize esta substituição quando você for repetir a progressão. Entretanto, você não deve terminar uma musica com uma dominante 7. Soa como um caso mal resolvido. Portanto, da última vez que você tocar a progressão, substitua outra vez no último compasso a V7 pela I.

Esta progressão pode soar ainda melhor se você atrasar um pouco a dominante 7 no último compasso, ou seja, segurar a tônica durante uma batida a mais no compasso de número 12:

I / / /	I / / /	I / / /	I / / /
IV / / /	IV / / /	I / / /	I / / /
V7 / / /	V7 / / /	I / / /	/ V7 / /

Uma outra modificação interessante consiste em substituir a dominante 7 do 10º compasso pela subdominante, soando um pouco mais "light":

I / / /	I / / /	I / / /	I / / /
IV / / /	IV / / /	I / / /	I / / /
V7 / / /	IV / / /	I / / /	/ V7 / /

Ainda outra modificação consiste em fazer com que as três últimas batidas do 4º compasso contenham uma tônica com sétima:

I / / /	I / / /	I / / /	I I7 / /
IV / / /	IV / / /	I / / /	I / / /
V7 / / /	IV / / /	I / / /	/ V7 / /

Cria-se uma nova tensão no meio da frase, que é aliviada pela subdominante. Toda tônica é, ao mesmo tempo, a dominante 7 do acorde de IV grau, logo, o que fizemos foi introduzir mais uma relação tônica/dominante 7.

Quando a progressão Blues de 12 compassos é tocada, normalmente a subdominante dos compassos 5, 6 e 10 é substituída pela subdominante 7:

I / / /	I / / /	I / / /	I I7 / /
IV7 / / /	IV7 / / /	I / / /	I / / /
V7 / / /	IV7 / / /	I / / /	/ V7 / /

Se esta progressão fosse em A, por exemplo, ficaria assim:

A / / /	A / / /	A / / /	A A7 / /
D7 / / /	D7 / / /	A / / /	A / / /
E7 / / /	D7 / / /	A / / /	/ E7 / /

Toque e ouça o efeito de cada acorde. Claro que esta não é a única progressão utilizada no Blues, mas é, sem dúvida alguma, a mais clássica e por isto é um bom ponto de partida.

No Blues, geralmente os acordes que compõem a progressão são tocados como sétimas.

## Tabela de Transporte de Acordes

Digamos que a música que você tem está no tom Ré (D). E você quer transportá-la para o tom Sol (G). A partir da cifra original, procure-a na coluna Ré, siga na horizontal até a coluna Sol e obtenha a cifra correspondente neste tom. Acrescente os acidentes da cifra original (menor, menor com sétima, etc.).

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

## Escalas

### Introdução

Para se entender melhor as escalas vamos usar o exemplo de um piano ou teclado: temos no nosso "teclado" as teclas para Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá e Si, que são as brancas. De uma tecla para outra, independentemente da cor (ou seja, da esquerda para a direita: branca, preta, branca, preta, branca, branca, etc...) tem-se 1/2 tom (ou semitom) de diferença. Algumas notas tem entre si 1 tom de diferença, e outras, 1/2 tom (semi-tom).

Veja no teclado: do C para o D, temos 2 semi-tons (uma preta, uma branca); já do E para o F, 1 semi-tom (uma branca). E as teclas pretas, no teclado, são os sustenidos (#) ou bemóis (b). Os sustenidos (#) são usados para aumentar a nota em um semitom, e os bemóis (b) são usados para diminuir a nota em um semi-tom.

De volta ao teclado, as teclas pretas seriam:

1=C# ou Db;      2=D# ou Eb;      3=F# ou Gb;      4=G# ou Ab;      5=A ou Bb  
.

Nos instrumentos de corda com braço e trastes (violão, guitarra, baixo, cavaquinho...) os semitons são marcados pelos trastes. Assim, as teclas do nosso teclado são correspondentes às casas da guitarra.

E as Notas Musicais, então, são 12:

C, C#(ou D $\flat$ ), D, D#(ou E $\flat$ ), E, F, F#(ou G $\flat$ ), G, G#(ou A $\flat$ ), A, A#(ou B $\flat$ ) e B.

O braço do seu instrumento, como já vimos, é dividido em semitons pelos trastes. Logo, sabendo o nome das cordas soltas, podemos determinar todas as notas no braço - e vai ficar assim:

	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12													
e		-F--		-F#-		-G--		-G#-		-A--		-A#-		-B--		-C--		-C#-		-D--		-D#-		-E--		fin
B		-C--		-C#-		-D--		-D#-		-E--		-F--		-F#-		-G--		-G#-		-A--		-A#-		-B--		
G		-G#-		-A--		-A#-		-B--		-C--		-C#-		-D--		-D#-		-E--		-F--		-F#-		-G--		
D		-D#-		-E--		-F--		-F#-		-G--		-G#-		-A--		-A#-		-B--		-C--		-C#-		-D--		
A		-A#-		-B--		-C--		-C#-		-D--		-D#-		-E--		-F--		-F#-		-G--		-G#-		-A--		\/
E		-F--		-F#-		-G--		-G#-		-A--		-A#-		-B--		-C--		-C#-		-D--		-D#-		-E--		grossa

12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
e	-F--	-F#-	-G--	-G#-	-A--	-A#-	-B--	-C--	-C#-	-D--	-D#-	-E--
B	-C--	-C#-	-D--	-D#-	-E--	-F--	-F#-	-G--	-G#-	-A--	-A#-	-B--
G	-G#-	-A--	-A#-	-B--	-C--	-C#-	-D--	-D#-	-E--	-F--	-F#-	-G--
D	-D#-	-E--	-F--	-F#-	-G--	-G#-	-A--	-A#-	-B--	-C--	-C#-	-D--
A	-A#-	-B--	-C--	-C#-	-D--	-D#-	-E--	-F--	-F#-	-G--	-G#-	-A--
E	-F--	-F#-	-G--	-G#-	-A--	-A#-	-B--	-C--	-C#-	-D--	-D#-	-E--

Note que as notas se repetem da mesma maneira após o 12º traste. Aliás, as notas do 12º traste são as mesmas das cordas soltas. Portanto, você tem que decorar as notas até o 11º traste. Mas isso não será tão difícil.

Existem, na verdade, inúmeras escalas musicais. Não pretendemos, nem vamos, esgotar aqui o assunto de escalas musicais, uma vez que o número de escalas possíveis de serem construídas no braço do instrumento é praticamente ilimitado, vamos apenas abordar os tipos de escalas mais usuais, a partir das quais na verdade se derivam todas as demais.

Podemos, em princípio, dizer que as escalas podem ser maiores ou menores. A escala abaixo é a de Dó Maior (ou simplesmente de C). Note que a mesma não apresenta qualquer nota "sustenida" (#) ou "bemol" (b) e, por isto, é considerada uma escala sem acidentes.

Em qualquer escala pode-se sempre identificar as notas por uma seqüência numerada (ou graus), normalmente em algarismos romanos, como abaixo exemplificado para a escala de C:

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

Assim, a primeira nota (ou grau) da escala de C é o próprio C, a segunda é D, a terceira é E, e assim sucessivamente até a oitava que, obviamente, é novamente o próprio C. A nota correspondente ao I grau é também denominada de tônica (a que dá o tom). Observe o intervalo (a distância) que separa cada uma destas notas.

Da primeira (I), que é C, para a segunda (II), que é D, este intervalo é de 1 tom. Da segunda (II) para a terceira (III) que é E, esta distância é também de 1 tom. Lembre-se, como visto na lição I, que 1 tom equivale a 2 trastes no braço da guitarra. Nesta escala a distância só não é de 1 tom da III para a IV nota (de E para F), bem como da VII para a VIII nota (de B para C), nas quais esta distância é de 1/2 tom ou, 1 traste no braço da guitarra.



Em resumo as notas na escala de dó maior (C), e os intervalos que as separam, são as seguintes:

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

Neste momento o mais importante nisto tudo não são as notas desta escala de dó maior, que muito provavelmente você já conhece a bastante tempo, mas sim os intervalos que as separam. Porque? Muito simples: as distancias que separam as notas nas escalas maiores são sempre as mesmas. Com esta informação, você deve então estar apto a construir qualquer escala maior. Como veremos mais adiante, o conhecimento de escalas é fundamental para o processo de solo e improvisação, isto para não falar na formação de acordes.

Pode-se, então, generalizar que a seqüência de notas numa escala maior, qualquer que seja ela, é sempre a seguinte:

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

Para chegarmos às escalas menores é inicialmente importante mencionar que estas são sempre derivadas do VI grau de uma escala maior. Como o VI grau da escala de C é A, então a escala de Am (lá menor) é a seguinte:

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

Existem várias coisas importantes à se observar nestas duas escalas (C e Am). Observe primeiro que a escala de Am é também uma escala sem acidentes, ou seja, sem sustenidos ou bemóis. Ela é na verdade uma seqüência da escala de C, ou seja:

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

Por isto a escala de Am é considerada a relativa de C. Isto, do ponto de vista prático, significa que improvisações e solos podem ser feitos indiscriminadamente em qualquer uma das 2 escalas . Ou seja, se você estiver tocando uma música em C, pode improvisar em qualquer uma das duas escalas, na de C ou na de Am sem qualquer problema.

Outra coisa importante é observar a distancia que separa cada uma das notas na escala de Am. Note que a seqüência não é a mesma das escalas maiores. Os graus separam-se da seguinte forma:

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

O importante aqui é também que esta seqüência é a mesma em todas as escalas menores. Esta escala que está sendo chamada de menor é, na verdade, a escala menor natural. Existem outros tipos de escalas menores.

Para que você se torne capaz de, sozinho, construir todas as escalas maiores e menores basta apenas mais uma informação, qual seja, a de que a forma mais adequada de construir novas escalas maiores é a partir do V grau da escala maior anterior. Ou seja, partindo da escala C e, considerando que o V grau desta escala é G, a próxima escala maior deve ser a de G (sol maior). Isto tem um motivo que se tornará óbvio um pouco mais tarde. A escala de G poderia então ter a seguinte configuração:

**G      A      B      C      D      E      F      G**

Digo poderia porque, na verdade não tem. Se não, então vejamos. Os intervalos que separam as notas nas escalas maiores são sempre os mesmos: tom, tom, semitom, tom, tom, tom, semitom. Agora olhe a escala acima. A distancia que separa o I (G) do II grau (A) é de 1 tom; aqui tudo certo. A que separa o II grau (A) do III (B) é também 1 tom, logo não há problema. Também não há problema na separação entre o III (B) e o IV grau (C), que é de meio-tom, do IV (C) para o V (D), que é de 1 tom, ou do V (D) para o VI (E), que também é de 1 tom. Porém, pela seqüência de distancias das escalas maiores o VI grau deveria se separar do VII por 1 tom e o VII do VIII por 1/2 tom.

Observe que na escala acima esta distancia é de 1/2 tom do V para o VI (de E para F) e de 1 tom do VI para o VII grau (de F para G). A conclusão é mais ou menos óbvia: se a seqüência de intervalos é a mesmo em todas as escalas maiores então, é preciso fazer com que as distancias da escala de G, acima apresentada, sigam esta seqüência. É só aumentar o VI grau em 1/2 tom, transformar o F em F#:

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

Observe que agora os intervalos estão certos. Em consequência disto surge, porém, 1 acidente na escala, que é um F#.

E a relativa menor da escala de G então, constrói-se a partir do VI grau. A escala menor relativa de G é, portanto, a de Em:

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

Colocando as duas lado a lado teremos:

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

Da mesma forma que para a escala de C e sua relativa menor Am, solos e improvisações podem ser feitos indiscriminadamente nas escalas de G ou Em, estando a melodia em qualquer um destes 2 tons.

Então a próxima escala maior é a de D, que é o V grau da escala maior anterior, ou seja, o V grau da escala de G. Observe que para manter a seqüência de intervalos das escalas maiores (tom, tom, semitom, tom, tom, tom, semitom) é preciso incluir mais 1 acidente na escala de D (agora são portanto 2 acidentes), que é a seguinte:

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

A relativa menor da escala de D, construída a partir do VI grau, é, portanto Bm que, também tem os mesmos 2 acidentes e mantém as distancias características das escalas menores separando cada nota. Ela tem, portanto, a seguinte forma:

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

A próxima escala maior seria construída a partir do V grau da escala de D, ou seja, A (lá maior). Lembre-se sempre de que a relativa menor deverá derivar-se a partir do VI grau da escala maior e, que os intervalos que separam as notas de uma escala devem seguir as seqüências padronizadas, que são: tom, tom, semitom, tom, tom, tom e semitom para as escalas maiores e tom, semitom, tom, tom, semitom, tom e tom para as escalas menores. Procure observar também que, construindo escalas maiores a partir do V grau da escala maior anterior os acidentes vão aparecendo de forma gradual.

Com esta base sobre escalas, veja na Teoria Musical, a formação (o desenho dos intervalos) das escalas mais utilizadas e, aplique seu conhecimento sobre elas.

### ***Escala Cromática***

É uma escala completa formada por intervalos sucessivos de  $1/2$  tom.

C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	A	A#	B	C
1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2

D	D#	E	F	F#	G	G#	A	A#	B	C	C#	D
1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2

E	F	F#	G	G#	A	A#	B	C	C#	D	D#	E
1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2

F	F#	G	G#	A	A#	B	C	C#	D	D#	E	F
1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2

G	G#	A	A#	B	C	C#	D	D#	E	F	F#	G
1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2

A	A#	B	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	A
1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2

B	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	A	A#	B
1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2	1/2

### ***Escala Diatônica Maior***

Também conhecida como Escala Natural, pois dela originam-se todos os acordes. É formada por dois tetracordes de tom, tom e semitom, separados por um intervalo de um tom.

I	II	III	IV		V	VI	VII	VIII
C	D	E	F		G	A	B	C
1		1	1/2	1	1		1	1/2

Obs: as cifras não representam acordes e sim notas.

I	II	III	IV		V	VI	VII	VIII
D	E	F#	G		A	B	C#	D
1		1	1/2	1	1		1	1/2

I	II	III	IV		V	VI	VII	VIII
E	F#	G#	A		B	C#	D#	E
1		1	1/2	1	1		1	1/2

I	II	III	IV		V	VI	VII	VIII
F	G	A	Bb		C	D	E	F
1		1	1/2	1	1		1	1/2

I	II	III	IV		V	VI	VII	VIII
G	A	B	C		D	E	F#	G
1		1	1/2	1	1		1	1/2

I	II	III	IV		V	VI	VII	VIII
A	B	C#	D		E	F#	G#	A
1		1	1/2	1	1		1	1/2

I	II	III	IV		V	VI	VII	VIII
B	C#	D#	E		F#	G#	A#	B
1		1	1/2	1	1		1	1/2

### ***Escala Diatônica Menor Pura***

É formada de 2 tetracordes sendo o primeiro composto de tom, semitom, tom e o segundo de semitom, tom, tom; separados por um intervalo de um tom.

I	II	III	IV		V	VI	VII	VIII
<b>C</b>	<b>D</b>	<b>E<sup>b</sup></b>	<b>F</b>		<b>G</b>	<b>A<sup>b</sup></b>	<b>B<sup>b</sup></b>	<b>C</b>
1		1/2 1		1	1/2		1 1	

Obs: as cifras não representam acordes e sim notas.

I	II	III	IV		V	VI	VII	VIII
<b>D</b>	<b>E</b>	<b>F</b>	<b>G</b>		<b>A</b>	<b>B<sup>b</sup></b>	<b>C</b>	<b>D</b>
1		1/2 1		1	1/2		1 1	

I	II	III	IV		V	VI	VII	VIII
<b>E</b>	<b>F<sup>#</sup></b>	<b>G</b>	<b>A</b>		<b>B</b>	<b>C</b>	<b>D</b>	<b>E</b>
1		1/2 1		1	1/2		1 1	

I	II	III	IV		V	VI	VII	VIII
<b>F</b>	<b>G</b>	<b>A<sup>b</sup></b>	<b>B<sup>b</sup></b>		<b>C</b>	<b>D<sup>b</sup></b>	<b>E<sup>b</sup></b>	<b>F</b>
1		1/2 1		1	1/2		1 1	

I	II	III	IV		V	VI	VII	VIII
<b>G</b>	<b>A</b>	<b>B<sup>b</sup></b>	<b>C</b>		<b>D</b>	<b>E<sup>b</sup></b>	<b>F</b>	<b>G</b>
1		1/2 1		1	1/2		1 1	

I	II	III	IV		V	VI	VII	VIII
<b>A</b>	<b>B</b>	<b>C</b>	<b>D</b>		<b>E</b>	<b>F</b>	<b>G</b>	<b>A</b>
1		1/2 1		1	1/2		1 1	

I	II	III	IV		V	VI	VII	VIII
<b>B</b>	<b>C<sup>#</sup></b>	<b>D</b>	<b>E</b>		<b>F<sup>#</sup></b>	<b>G</b>	<b>A</b>	<b>B</b>
1		1/2 1		1	1/2		1 1	

### ***Escala Diatônica Menor Melódica Descendente***

É formada de 2 tetracordes sendo o primeiro composto de tom, semitom, tom e o segundo de semitom, tom, tom; separados por um intervalo de um tom. Idêntica a diatônica menor pura.

I	II	III	IV		V	VI	VII	VIII
<b>C</b>	<b>D</b>	<b>E<sup>b</sup></b>	<b>F</b>		<b>G</b>	<b>A<sup>b</sup></b>	<b>B</b>	<b>C</b>
1		1/2 1		1	1/2		1 1	

Obs: as cifras não representam acordes e sim notas.

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
D	E	F	G	A	Bb	C	D
1		1/2 1	1	1/2		1 1	

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
E	F#	G	A	B	C	D	E
1		1/2 1	1	1/2		1 1	

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
F	G	Ab	Bb	C	Db	Eb	F
1		1/2 1	1	1/2		1 1	

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
G	A	Bb	C	D	Eb	F	G
1		1/2 1	1	1/2		1 1	

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
A	B	C	D	E	F	G	A
1		1/2 1	1	1/2		1 1	

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
B	C#	D	E	F#	G	A	B
1		1/2 1	1	1/2		1 1	

### ***Escala Diatônica Menor Melódica Ascendente***

É formada por 2 tetracordes sendo o primeiro composto de tom, semitom, tom e o segundo de tom, tom, semitom separados por um intervalo de 1 tom.

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
C	D	Eb	F	G	A	B	C
1		1/2 1	1	1		1 1/2	

Obs: as cifras não representam acordes e sim notas.

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

D	E	F	G	A	B	C#	D
1		1/2 1	1	1		1 1/2	

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
E	F#	G	A	B	C#	D#	E
1		1/2 1	1	1		1 1/2	

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
F	G	Ab	Bb	C#	D#	E	F
1		1/2 1	1	1		1 1/2	

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
G	A	Bb	C	D	E	F#	G
1		1/2 1	1	1		1 1/2	

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
A	B	C	D	E	F#	G#	A
1		1/2 1	1	1		1 1/2	

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
B	C#	D	E	F#	G#	A#	B
1		1/2 1	1	1		1 1/2	

### ***Escala Diatônica Menor Harmônica***

É formada de 2 tetracordes sendo o primeiro composto de tom, semitom, tom e o segundo de semitom, tom e meio e semitom separados por um intervalo de 1 tom.

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
C	D	Eb	F	G	Ab	B	C
1		1/2 1	1	1/2		1 1/2 1/2	

Obs: as cifras não representam acordes e sim notas.

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
D	E	F	G	A	Bb	C#	D
1		1/2 1	1	1/2		1 1/2 1/2	



I	II	III	IV		V	VI	VII	VIII
E	F#	G	A		B	C	D#	E
1		1/2 1		1	1/2		1 1/2 1/2	

I	II	III	IV		V	VI	VII	VIII
F	G	Ab	Bb		C	Db	E	F
1		1/2 1		1	1/2		1 1/2 1/2	

I	II	III	IV		V	VI	VII	VIII
G	A	Bb	C		D	Eb	F#	G
1		1/2 1		1	1/2		1 1/2 1/2	

I	II	III	IV		V	VI	VII	VIII
A	B	C	D		E	F	G#	A
1		1/2 1		1	1/2		1 1/2 1/2	

I	II	III	IV		V	VI	VII	VIII
B	C#	D	E		F#	G	A#	B
1		1/2 1		1	1/2		1 1/2 1/2	

### **Escalas Pentatônicas**

Escalas pentatônicas são escalas contendo apenas 5 notas, elas surgiram com as músicas celtas, até hoje são dominantes nas músicas européias, possuem uma conotação triste, melosa e hoje em dia são encontradas em muitos tipos de música, como por exemplo o Blues, a Música Country, etc... Existem 2 tipos básicos de escala pentatônica, a menor e a maior, ambas derivadas das escalas maior e menor:

#### **Escala Pentatônica Maior**

Tomemos como exemplo a escala de A, que contem as seguintes notas:

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

A escala pentatônica é obtida pela eliminação do IV e do VII graus da escala. Tem-se, portanto uma escala derivada simplificada denominada pentatônica da lá maior:

I	II	III	IV	V	VI
A	B	C#	E	F#	A
1		1	1 1/2	1	1 1/2

Formada de duas tríades sendo a primeira composta de tom, tom e a segunda de tom, tom e meio separadas por tom e meio.

I	II	III	IV	V	VI
C	D	E	G	A	C
1		1	1 1/2	1	1 1/2

I	II	III	IV	V	VI
D	E	F#	A	B	D
1		1	1 1/2	1	1 1/2

I	II	III	IV	V	VI
E	F#	G#	B	C#	E
1		1	1 1/2	1	1 1/2

I	II	III	IV	V	VI
F	G	A	C	D	F
1		1	1 1/2	1	1 1/2
I	II	III	IV	V	VI
G	A	B	D	E	G
1		1	1 1/2	1	1 1/2

I	II	III	IV	V	VI
A	B	C#	E	F#	A
1		1	1 1/2	1	1 1/2

I	II	III	IV	V	VI
B	C#	D#	F#	G#	B
1		1	1 1/2	1	1 1/2

Esta escala pode ser utilizada em substituição à escala maior para execução de solos e improvisos.

### Escala Pentatônica Menor

Entretanto, como mencionado na introdução, o blues é freqüentemente solado com uma escala menor, o que contribui para o caráter dúbio que este tipo de musica possui. A escala de Am, relativa de C, possui todas as notas desta última escala, como a seguir:

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

A pentatônica menor é obtida pela eliminação do II e do VI graus e, pode também ser utilizada em substituição a escala diatônica menor em solos e improvisos.

I	II	III	IV	V	VI
A	B	D	E	F#	A
1		1 1/2	1	1	1 1/2

Formada de duas triades compostas de tom, tom e meio separadas por 1 tom

I	II	III	IV	V	VI
C	D	F	G	A	C
1		1 1/2	1	1	1 1/2

I	II	III	IV	V	VI
D	E	G	A	B	D
1		1 1/2	1	1	1 1/2

I	II	III	IV	V	VI
E	F#	A	B	C#	E
1		1 1/2	1	1	1 1/2
I	II	III	IVV	VI	
F	G	A#	C D	F	
1		1 1/2	1	1	1 1/2

I	II	III	IV	V	VI
G	A	C	D	E	G
1		1 1/2	1	1	1 1/2

I	II	III	IV	V	VI
A	B	D	E	F#	A
1		1 1/2	1	1	1 1/2

I	II	III	IV	V	VI
B	C#	E	F#	G#	B
1		1 1/2	1	1	1 1/2

Esta escala, pentatônica de Am, assim como a escala maior, pode ser repetida para qualquer nota.

Embora você possa utilizar esta escala para solos e improvisos de blues, a verdadeira escala blues contém 6 notas, como você pode ver em Pentatônica Blues.

### Escala Pentatônica Blues

A nota que efetivamente marca o estilo blues, que dá aquela conotação triste às melodias, é a Vb (quinta bemol), uma nota que foi acrescentada entre o IV e o V graus na escala pentatônica menor. Esta nota é tão característica do estilo blues que é normalmente conhecida por blue note (nota triste). Tomemos como exemplo então a escala pentatônica de Am, que acrescida da "blue note" fica assim:

Formada por uma tríade e uma téttrade, sendo a tríade composta de tom, tom e meio e a téttrade de meio tom, meio tom e tom e meio separadas por tom.

I	II	III	IV	Vb	V	VI
A	B	D	E	F <sup>b</sup>	F <sup>#</sup>	A
1		1 1/2	1	1/2	1/2	1 1/2

### Escala de Tons Inteiros

É formada de intervalos sucessivos de 1 tom.

C	D	E	F <sup>#</sup>	G <sup>#</sup>	A <sup>#</sup>	C	D
1	1	1	1	1	1	1	

D	E	F <sup>#</sup>	G <sup>#</sup>	A <sup>#</sup>	C	D	E
1	1	1	1	1	1	1	

E	F <sup>#</sup>	G <sup>#</sup>	A <sup>#</sup>	C	D	E	F <sup>#</sup>
1	1	1	1	1	1	1	

F	G	A	B	C <sup>#</sup>	D <sup>#</sup>	F	G
1	1	1	1	1	1	1	

G	A	B	C#	D#	F	G	A
1	1	1	1	1	1	1	

A	B	C#	D#	F	G	A	B
1	1	1	1	1	1	1	

B	C#	D#	F	G	A	B	C#
1	1	1	1	1	1	1	

### **Escalas Complementares**

Com uso um pouco mais restrito, estas estruturas revelam Escalas com "climas" específicos e sentidos étnico e/ou regional. Novamente, friso a importância de conhecê-las, e, em casos raros, tê-las como referência para uso. Caso você experimente a Escala no tom exemplificado e goste, monte seu próprio Box.

(Obs: as Escalas fora do tom exemplo "C" são utilizadas normalmente somente no tom indicado)

#### *Napolitana Menor:*

1-b2-b3-4-5-b6-7

C - Db - Eb - F - G - Ab - B - C

#### *Napolitana Maior:*

1-b2-b3-4-5-6-7

C - Db - Eb - F - G - A - B - C

*Oriental:*

1-b2-3-4-b5-6-7

C - Db - E - F - Gb - A - Bb - C

*Enigmática:*

1-b2-3-4#-5#-6#-7

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

*Hirajoshi:*

1-2-b3-5-b6-1

A - B - C - E - F - A

*Húngara Menor:*

1-2-b3-4#-5-b6-7

C - D - Eb - F# - G - Ab - B - C

*Húngara Maior:*

1-2#-3-4#-5-6-b7

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

*Kumoi:*

1-b2-4-5-b6

E - F - A - B - C - E

*Iwato:*

1-b2-4-b5-b7

B - C - E - F - A - B

*Hindu:*

1-2-3-4-5-b6-b7

C - D - E - F - G - Ab - Bb - C

*Espanhola/Flamenca:*

1-b2-3-4-5-b6-b7

C - Db - E - F - G - Ab - Bb - C

*Espanhola 8 Notas:*

1-b2-b3-3-4-b5-b6-b7

C - Db - Eb - E - F - Gb - Ab - Bb - C

*Pelog:*

1-b2-b3-5-b7

C - Db - Eb - G - Bb - C

*Húngara Cigana:*

1-2-b3-4#-5-b6-b7

C - D - Eb - F# - G - Ab - Bb - C

*Sobretom:*

1-2-3-4#-5-6-b7

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

*Árabe:*

1-2-3-4-b5-b6-b7

C - D - E - F - Gb - Ab - Bb - C

*Balinesa:*

1-b2-b3-5-b6

C - Db - Eb - G - Ab - C

*Cigana:*

1-b2-3-4-5-b6-7

C - Db - E - F - G - Ab - B - C

*Mohammediana:*

1-2-b3-4-5-b6-7

C - D - Eb - F - G - Ab - B - C

*Javanesa:*

1-b2-b3-4-5-6-b7

C - Db - Eb - F - G - A - Bb - C

*Persa:*

1-b2-3-4-b5-b6-7

C - Db - E - F - Gb - Ab - B - C

*Algeriana:*

1-2-b3-4#-5-b6-7-1-2-b3-4

C - D - Eb - F# - G - Ab - B - C - D - Eb - F

*Bizantina:*

C - Db - E - F - G - Ab - B - C

*Havaiana:*

C - D - Eb (F=passing tone) G - A - B - C

*Judaica:*

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

*Mongoliana:*

C - D - E - G - A - C

*Etiópe:*

G - A - Bb - C - D - Eb - F - G

(o B e E podem ser naturais e o F pode ser #)

*Espanhola:*

C - Db - E - F - G - Ab - Bb - C

*Egípcia:*

C - D - F - G - Bb - C

*Japonesa:*

C - Db - F - G - Ab - C

*Chinesa:*

F - G - A - C - D - F

ou



C - E - F# - G - B - C

**Boxes**

O conhecimento das Escalas é fundamental para qualquer músico, é indispensável para qualquer atividade, através delas você passa a ter um conhecimento real de como se formam os acordes, de como funciona uma composição, como fazer uma transcrição e até o improviso.

Veja estes dois BOX abaixo:

[1]  
 e | | ---- | -X-- | -X-- | ---- | ---- |  
 B | | ---- | ---- | -X-- | ---- | -X-- |  
 G | | ---- | -X-- | ---- | -X-- | -X-- |  
 D | | ---- | -X-- | ---- | -X-- | -X-- |  
 A | | ---- | -X-- | -X-- | ---- | -X-- |  
 E | | ---- | ---- | -X-- | ---- | -X-- |

[2]  
 e | | -X-- | -X-- | ---- | ---- | ---- |  
 B | | ---- | -X-- | ---- | -X-- | ---- |  
 G | | -X-- | ---- | -X-- | -X-- | ---- |  
 D | | -X-- | ---- | -X-- | -X-- | ---- |

A | | -X-- | -X-- | ---- | -X-- | ---- |  
 E | | ---- | -X-- | ---- | -X-- | ---- |

Observe que não aparece o número das casas e nem qual a tônica desta escala. Simplesmente por um motivo: os BOXES são transportáveis para qualquer casa no braço do instrumento. Isto é fácil de entender: os dois desenhos acima são baseados em intervalos. O que determina a posição das notas em relação ao intervalo é sua posição no braço do instrumento. Então se movermos o desenho inteiro para a direita ou para a esquerda, não estaremos alterando os intervalos entre eles. Se você reconhecer as notas na 6ª corda e decorar os BOXES, você poderá tocar 24 escalas.

O BOX [1] representa uma Escala Maior. Posicione o I grau na nota que você deseja como tônica e você terá a Escala Maior da tônica escolhida.

O BOX [2] é o desenho da Escala Menor. Posicione o I grau na nota escolhida como tônica - você obterá a Escala Menor correspondente.

Como as escalas relativas usam as mesmas notas, então os BOXES, quando desenhados todos juntos no braço da guitarra, são complementares, isto é, decorando os BOXES básicos, e os unindo, você poderá utilizar as escalas: Maior e Menor no braço todo sabendo somente localizar a nota que inicia a escala. Assim não é necessário que se decore as escalas e você saberá o que está fazendo, e não somente repetirá um monte de notas que você aprendeu onde deveriam estar.

Vejamos o braço somente com as posições das notas.

Utilizando a escala de C (Dó Maior), e a simbologia: M=maior m=menor para identificar o I grau de cada escala. Os X à esq. do capotraste significam tocar a corda solta:

	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
(x)	-x--	----	-x--	----	-m--	----	-x--	-M--	----	-x--	----	-x--	
(x)	-M--	----	-x--	----	-x--	-x--	----	-x--	----	-m--	----	-x--	
(x)	----	-m--	----	-x--	-M--	----	-x--	----	-x--	-x--	----	-x--	
(x)	----	-x--	-x--	----	-x--	----	-m--	----	-x--	-M--	----	-x--	
(m)	----	-x--	-M--	----	-x--	----	-x--	-x--	----	-x--	----	-m--	
(x)	-x--	----	-x--	----	-m--	----	-x--	-M--	----	-x--	----	-x--	

Como a 1ª e a 6ª cordas são a mesma nota, é menos uma corda pra você decorar.

Cortando o braço em BOXES:

Esqueça as casas, certo (lembre-se: escolhendo a nota Tônica, você determina a Escala Maior e a Escala Menor!):

[Padrão I]:

```
|--x--|--x--|-----|--x--|
|--x--|--M--|-----|--x--|
|--x--|-----|--m--|-----|
|--x--|-----|--x--|--x--|
|--m--|-----|--x--|--M--|
|--x--|--x--|-----|--x--|
```

[Padrão II]:

```
|-----|--m--|-----|--x--|--M--|
|-----|--x--|--x--|-----|--x--|
|--x--|--M--|-----|--x--|-----|
|-----|--x--|-----|--m--|-----|
|-----|--x--|-----|--x--|--x--|
|-----|--m--|-----|--x--|--M--|
```

[Padrão III]:

```
|--x--|--M--|-----|--x--|
|-----|--x--|-----|--m--|
|--x--|-----|--x--|--x--|
|--m--|-----|--x--|--M--|
|--x--|--x--|-----|--x--|
|--x--|--M--|-----|--x--|
```

[Padrão IV]:

```
|-----|--x--|-----|--x--|--x--|
|-----|--m--|-----|--x--|--M--|
|--x--|--x--|-----|--x--|-----|
|--x--|--M--|-----|--m--|-----|
|-----|--x--|-----|--m--|-----|
|-----|--x--|-----|--x--|--x--|
```

Com esses 4 BOXES você pode tocar 24 escalas: 12 maiores e 12 menores, em qualquer lugar do braço do instrumento. Veja em que Tom está a música na qual você pretende improvisar, encontre a nota no braço do instrumento, encaixe um BOX nela e saia tocando nas posições indicadas. Você estará começando a solar e improvisar.

Por enquanto, sem compromisso nenhum, tente compreender os tópicos abordados acima; procure tocar os BOXES devagar e com muita calma (aplicando todos os nossos conhecimentos anteriores). Pense, enquanto toca cada nota, qual seria ela. Observe as relações entre um BOX e outro. Não se preocupe em decorar os BOXES.

### **Preencher Escalas**

O preenchimento de Escalas é outro artifício para dar uma abrilhantada e variação aos solos e também às progressões de acordes (pequenos "licks" entre um acorde e outro). Eles são baseados em

Escala Maior e adicionam "passing tones" (notas de passagem) constituídas por 1/2 tons. Esses 1/2 tons são as III e VI notas da Escala Maior.

Uma vez dominadas estas seqüências, elas podem e devem ser usadas como saltos entre Escalas ou entre acordes como "back" para uma frase cantada pelo vocalista, por exemplo.

Novamente, desprezando os graus, identificando apenas a tônica (T) e as notas da seqüência a serem tocadas (x). Divirta-se.

```
e | | --- | --- | --- | --- | --- | -x- | -x- | -x- | --- | -x- | (T) | --- |
B | | --- | --- | -x- | (T) | --- | -x- | -x- | -x- | --- | --- | --- | --- |
G | | --- | -x- | -x- | -x- | -x- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
D | | --- | --- | --- | --- | -x- | -x- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
A | | --- | --- | --- | --- | --- | --- | (T) | --- | --- | --- | --- | --- |
E | | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
```

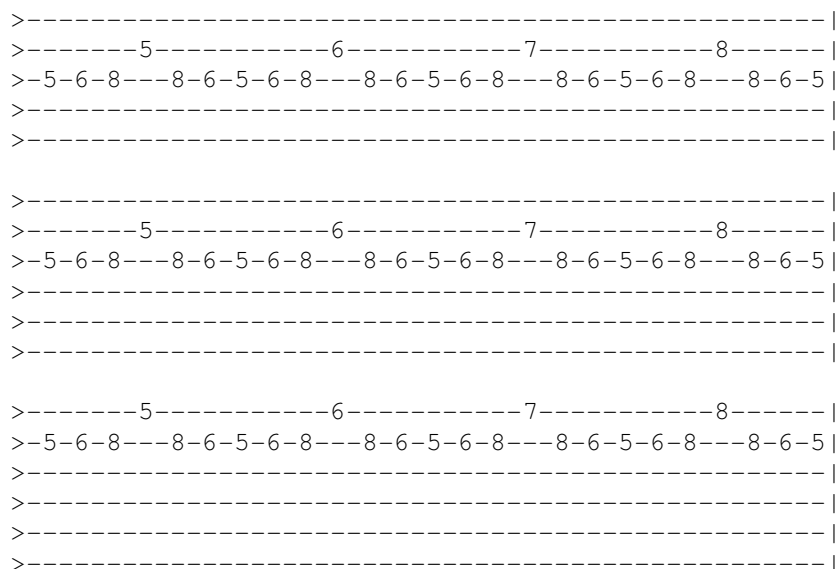
```
e | | --- | --- | --- | -x- | (T) | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
B | | --- | --- | --- | --- | -x- | -x- | -x- | --- | --- | --- | --- | --- |
G | | --- | --- | --- | -x- | -x- | -x- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
D | | --- | --- | --- | -x- | -x- | -x- | (T) | --- | --- | --- | --- | --- |
A | | --- | --- | --- | -x- | -x- | -x- | -x- | --- | --- | --- | --- | --- |
E | | --- | --- | --- | --- | (T) | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
```

```
e | | --- | --- | --- | -x- | -x- | -x- | --- | -x- | (T) | --- | --- | --- |
B | | --- | --- | --- | -x- | -x- | -x- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
G | | --- | --- | -x- | -x- | -x- | (T) | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
D | | --- | --- | -x- | -x- | -x- | -x- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
A | | --- | --- | --- | (T) | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
E | | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
```

Esta forma abaixo só pode ser usada com Tônica em F (fá maior) por utilizar as notas soltas, a menos que você utilize uma Pestana Móvel (aquele acessório que se prende ao braço do instrumento alterando a afinação para cima sem mexer nas tarrachas). Note que os (0) na pestana correspondem às cordas soltas.

```
e | 0 | (T) | --- | --- | --- | --- |
B | | -x- | -x- | -x- | --- | --- |
G | 0 | -x- | -x- | --- | --- | --- |
D | 0 | -x- | -x- | (T) | --- | --- |
A | 0 | -x- | -x- | -x- | --- | --- |
E | | (T) | --- | --- | --- | --- |
      1     2     3     4     5
```





## Modos

Os Modos são na verdade, de maneira simples, somente novas escalas derivadas de uma escala maior. Acredito que após todos os nossos artigos, todos vocês saibam como derivamos uma Escala Menor de uma Escala Maior: simplesmente extraímos as mesmas notas, na mesma ordem, da Escala Maior a partir do seu VI grau. Portanto, a Escala Menor é, teoricamente, somente um Modo, mas não nos referimos à ela desta maneira por diversos outros motivos, que incidiriam numa volta às origens da Teoria Musical (o colunista da Harmony Central, David Good, recomenda: se quiser saber o final desta história, faça pós-graduação em História da Música Universal - mas avisa que não vai sobrar tempo pra você praticar seu instrumento...).

Vamos dar uma relembração - utilizemos Dó Maior (C). Nossa escala Maior é:

<b>C</b>	<b>D</b>	<b>E</b>	<b>F</b>	<b>G</b>	<b>A</b>	<b>B</b>	<b>C</b>
I	II	III	IV	V	VI	VII	oitava

Contando a partir do VI grau, temos a relativa menor: (Am)

**A B C D E F G A**

Baseado neste mesmo conceito pode-se constatar que é possível formar outras escalas, começando em cada um dos graus da Escala Maior - é assim que formamos os Modos. E o que difere um do outro, embora todos contenham as mesmas notas, é sobre qual tom e progressão estaremos tocando nossa melodia.

Começando em D (ré) e prosseguindo na mesma escala de C (dó maior), teríamos:

**D E F G A B C D**

É claro que são as mesmas notas, mas partimos do II grau. Isto é chamado de Modo Dórico (Dorian Mode). Se você usar estas notas e fizer uma pequena melodia solada sobre o acorde de C, vai parecer exatamente como a escala de C (o que não refrescou em nada...). Mas se você pedir a alguém que toque um acorde de Dm (ré menor) enquanto você debulha algumas notas desta escala, vai sentir uma diferença enorme no clima obtido. Foi usado o Dm porque é o II grau do campo harmônico de C (Dó).

CAMPO HARMÔNICO DE C (dó maior)						
nota	3	4	5	3	4	5
C	C	Cmaj7	Cmaj9	CEG	CEGB	CEGBD
D	Dm	Dm7	Dm9	DFA	DFAC	DFACE
E	Em	Em7	Em7b9	EGB	EGBD	EGBDF
F	F	Fmaj7	Fmaj9	FAC	FACE	FACEG
G	G	G7	G9	GBD	GBDF	GBDFA
A	Am	Am7	Am9	ACE	ACEG	ACEGB
B	Bmb5	Bm7b5	Bm7b5b9	BDF	BDFA	BDFAC

Podemos fazer o mesmo com todos os graus, obtendo um Modo diferente para cada grau em que iniciarmos. Na 2ª tabela abaixo temos todos os Modos, com suas características.

Para que você possa efetivamente utilizar os diferentes modos é importante conhecer as escalas musicais em todos os tons. Se este não for o seu caso não há problema, pelo menos a princípio, pois você deverá ser capaz de compreender a coisa assim mesmo. Porém, para fazer uso desta informação o conhecimento das escalas é fundamental.

Como já sabemos, cada escala maior tem uma relativa menor derivada a partir do VI grau. A escala de C, por exemplo, tem a de Am como sua relativa. Reveja abaixo.

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

A questão é simples: assim como posso construir uma escala contendo as mesmas notas a partir do VI grau, é possível construí-las a partir de qualquer grau da escala maior.

Há, portanto, 7 modos distintos de se tocar uma escala diatônica, iniciando-se em qualquer ponto da mesma. Se você iniciar em E, por exemplo, terá:

**E      F      G      A      B      C      D      E**

Este modo, que se inicia no III grau da escala (E, no caso da escala de C) é denominado de modo Frígio. Muito bem, para que serve isto? Agora você precisa usar um pouco o ouvido e, se possível, um amigo. Peça para que ele toque o acorde de C enquanto você executa a escala no modo Frígio, de E à E. Ela deve soar exatamente como a escala de C. Agora peça para que ele toque Em e repita a escala. Soa diferente? Mais alegre ou mais triste? Para entender porque eu disse para tocar o acorde de Em você precisa rever lição anterior sobre formação de acordes. Repita este mesmo procedimento iniciando em D. Toque a escala sobre o acorde de C e depois sobre o de Dm. Que tal o efeito? Esta escala iniciando no II grau é conhecida como modo Dórico.

A tabela abaixo resume os modos com suas principais características:

GRAU	NOME	TIPO (acorde)	CARACTERÍSTICA SONORA
I	Jônico	Maior	imponente, majestoso, alegre, aberto
II	Dórico	Menor	"weepy", música country
III	Frígio	Menor	"dark", "down", "heavy metal"



IV	Lídio	Maior	suave, doce, uso geral
V	Mixolídeo	Maior	levemente triste, blues e rock
VI	Eólio	Menor	Triste (escala menor natural), uso geral
VII	Lócrio	Menor	Exótico (oriental)

O interessante agora seria que você construísse os 7 modos possíveis em cada uma das escalas.

Observe que neste sistema utilizou-se modos diferentes em um mesmo tom, isto é, as notas componentes de cada modo eram exatamente as mesmas e, por isto, oriundas da escala de um mesmo tom. Acontece que é também possível construir modos diferentes mantendo o I grau fixo e modificando o tom em cada uma delas, isto é, modos diferentes em tons diferentes. Isto é um pouco mais complicado e exige que se decore algumas regras básicas, a saber:

<b>Jônico</b>	Escala Maior
<b>Dórico</b>	IIIb e VIIb
<b>Frígio</b>	IIb, IIIb, VIb e VIIb
<b>Lídio</b>	IV#
<b>Mixolídio</b>	VIIb
<b>Eólio</b>	IIIb, VIb, e VIIb
<b>Lócrio</b>	IIb, IIIb, Vb, VIb e VIIb

Mantendo C como tônica, por exemplo, cada um dos modos apresenta-se da seguinte forma:

<b>Jônico</b>	C D E F G A B C Tom = C
<b>Dórico</b>	C D Eb F G A Bb C Tom = Bb
<b>Frígio</b>	C Db Eb F G Ab Bb C Tom = Ab
<b>Lídio</b>	C D E F# G A B C Tom = G
<b>Mixolídio</b>	C D E F G A Bb C Tom = F
<b>Eólio</b>	C D Eb F G Ab Bb C Tom = Eb
<b>Lócrio</b>	C Db Eb F Gb Ab Bb C Tom = Db

Seria também conveniente que você escrevesse cada um dos modos para os diferentes tons e, em seguida, tocasse cada um deles. Procure perceber as diferenças entre eles do ponto de vista melódico.

## Técnicas de Improviso

### Parte I

Antes de entrarmos no assunto, aproveito a oportunidade para reafirmar a idéia de equilibrar sempre a prática com a teoria durante o aprendizado: não basta saber um determinado tom intelectualmente, sem praticá-lo no braço; por outro lado, não adianta partir para o improviso, se você não dominar os intervalos das escalas. A falta desse conhecimento o levará a aplicar uma só escala para muitos acordes, empobrecendo a sua linguagem.

*Exemplificando:*

Seguindo o padrão do campo maior, (triáde + 7<sup>a</sup>), temos:

I7+ II<sup>m</sup>7 III<sup>m</sup>7 IV7+ V7 VI<sup>m</sup>7 VII<sup>m</sup>5b/7

a) No caso de um improviso em que um dos acordes é D#7+, podemos usar os modos dele mesmo, D# = I grau ou usar A# = I grau, do D# lídio.

b) No caso de um acorde Cm7/9, podemos usar modos do Bb = I grau do C dórico ou usar Eb = I grau do C eólio. Note que este acorde não pode ser III grau, conforme o que foi visto na matéria da nossa última aula, no item nº 4, "Modos Gregos e seus intervalos": se 2b=9b, logo Cm 7/9...

Continuamos, temos dois caminhos para improvisar através dos modos:

1. Agrupar alguns acordes vizinhos usando um só campo
2. Pensar por acorde.

No primeiro caminho, qualquer um dos modos de Ab "varre essa harmonia inteira". No segundo caminho, se pensarmos por acorde, temos: o Ab7 + pode ser lídio (campo do Eb); o Cm7 pode ser dórico (campo do Bb); o Fm7 pode ser eólio (campo do Ab) junto com Eb7 que, por enquanto, em termos de modos gregos, só pode ser mixolídio.

É óbvio que as possibilidades com patterns são infinitas combinações matemáticas. Além dos exemplos dados, você deve explorar ao máximo essas combinações.

Veremos agora as variações do pattern de um patern: 1,4,1,2. 1,4,2,1; 1,2,4,1; 1,2,1,4 Note que estas três variações começam com o dedo 1 e são para palhetada alternada. Pratique bem estes patterns antes de prosseguir.

Pattern em sextina (seis notas por tempo): 1,4,2,1,2,4; com algumas variações:

1,4,2,1,4,2; 1,4,2,4,2,1; 1,4,2,4,1,2; etc.

## Parte II

Vamos relembrar uma escala que já vimos anteriormente, no formato de BOX. Veja no TAB abaixo a Escala de Am (Pen) - (Lá Menor Pentatônica). Estaremos colocando o BOX na 5a casa. Pense na escala como um alfabeto numa nova língua. Primeiro teremos que conhecer as letras para depois começarmos a falar essa nova língua. O próximo passo será aprender algumas palavras-chave e frases simples que utilizaremos com frequência.

[Am Pen]

	5	6	7	8
e	-T-	---	---	-x-
B	-x-	---	---	-x-
G	-x-	---	-x-	---
D	-x-	---	-T-	---
A	-x-	---	-x-	---
E	-T-	---	---	-x-

(note que "T" é a tônica da escala = A; os "x" são as outras notas que usaremos).

Vamos ver as duas primeiras "frases" (licks) nessa nova linguagem. Tente memorizá-las, para que possa tocar sem ter que olhar para elas.

#### lick 1

e	-----
B	-----
G	-----5-----
D	-----5---7-----7-----
A	---7-----
E	-----

#### lick 2

e	---5-----
B	---5-----
G	-----7---5-----
D	-----7-----
A	-----
E	-----

(Obs: no lick 2, as 2 primeiras notas são tocadas simultaneamente; para conseguir isto, faça uma pequena pestana com seu dedo 1 apertando as 2 cordas de uma só vez na 5a. casa).

Vamos utilizar estes licks em 3 etapas. Eles podem parecer bem restritos, mas procure ser o mais criativo possível dentro do que temos. Lembre-se que improvisar e praticar o improvisado são duas coisas diferentes. Estes são somente passos básicos para aumentar seu vocabulário nessa nova linguagem.

1.) Toque o Lick 1 junto com uma base em Am. Use qualquer ritmo que quiser, tentando encaixar as notas sobre a melodia, mas use somente as notas pertencentes ao Lick. Faça o mesmo com o lick 2. Tente terminar as frases na última nota.

2.) Assim que estiver confortável, sentindo que as frases estão se encaixando na melodia, comece a tocar algumas notas mais de uma vez. Continue usando somente as notas dos licks, na mesma ordem em que aparecem nos Tabs.

3.) Agora você está livre para repetir qualquer trecho dos licks, duplicando notas e trechos. Lembre-se sempre: termine as frases na última nota do lick. Ainda não toque as notas fora da ordem em que aparecem - nosso objetivo é acostumar o ouvido e as mãos a alcançar um alvo, que é a última nota dos licks (que não por acaso, é a tônica).

Usando o pouco que aprendemos, você se surpreenderá com a quantidade de música que pode ser criada.

Seja o mais criativo possível, dentro das limitações. Lembre-se que estamos praticando improvisação. Quando estamos praticando, devemos nos concentrar numa idéia específica. E a idéia aqui é tocar somente 2 licks com o máximo possível de variações que conseguirmos. Mesmo que você acredite que esgotou todas as possibilidades, continue praticando.

Após algum tempo praticando os 3 passos acima, volte à escala apresentada no início - pratique um pouco sozinho, memorize as notas. Depois, tente adicionar algumas notas aos licks 1 e 2. Se o resultado não for agradável, pare e recomece tudo de novo. Se gostar do que ouvir, tente lembrar o que fez; anote. É claro que aprender a improvisar é muito mais do que decorar uma penca de licks, mas criando e anotando você acabará aumentando o seu vocabulário musical.

Agora, pra começar a "enrolar a língua", vou deixar mais alguns licks, que podem ser usados sobre a mesma base - todos são no mesmo tom, Am, então pode ser usada a mesma escala.

Para executá-los, será necessário o conhecimento de 3 técnicas: hammer-on, pull-off e slides. Vou relembrar estes conceitos:

Hammer-on ("martelada"): a nota não é palhetada - ao invés disto, golpeia-se a corda com o dedo na casa indicada para obter a nota. (notação em TAB = h).

Pull-off ("tirada"): a nota também não é palhetada nos pull-off. Ou ela é consequência de um hammer-on (você dá o hammer-on e logo após tira o dedo, ou seja, dá um pull-off, obtendo outra nota) ou palheta uma nota e depois a solta, obtendo a nota com um pull-off. (notação em TAB = p).

Slide ("escorregada"): a técnica de slide consiste em "deslizar" o dedo sobre a corda até atingir uma nota alvo. Pode-se deslizar para cima na escala (slide up) ou para baixo (slide down). (notação em TAB: slide-up = / ; slide-down = \).

Aplique os 3 passos vistos anteriormente nos licks abaixo - depois junte tudo e faça uma "salada" de improviso. Voltemos ao desenho inicial do BOX de Am (Pen), lembrem-se das tônicas (T)? O nosso alvo é esse: utilizar todos os licks presentes neste artigo, de formas variadas, sempre terminando na nossa nota alvo: a Tônica. Ponha o som (base) pra rodar e mãos à obra.

## lick 3

```
e|-----|-----|
B|-----|-----|
G|-----|---5-----|
D|-----5-h-7---|-----7-----|
A|---/7-----|-----|
E|-----|-----|
```

## lick 4

```
e|---/5---|-----|
B|---/5---|-----|
G|-----|---7-p-5-----|
D|-----|-----7-----|
A|-----|-----|
E|-----|-----|
```

Notou que os licks 3 e 4 são os mesmos 1 e 2 "incrementados". Sempre que aprender um lick, tente fazer isto com ele: adicione hammers-on e pull-offs, slides, bends, etc... Quanto mais técnicas você souber, mais vezes poderá usar o mesmo lick de maneiras totalmente diferentes.

No lick 3, comece com um slide até a casa 5 - normalmente, nos TABs, não temos a indicação de onde começar a deslizar o dedo; vai muito de sua percepção musical. Como a nota inicial não é tocada, e o movimento do slide é muito rápido, fica difícil ao ouvinte dizer se você começou o slide em uma nota dissonante (fora da escala) ou não. O importante é identificar que o slide é slide-up (/), ou seja, deve começar em uma casa mais baixa e subir até a 5a. O segundo movimento é um hammer-on: palhete a nota da 5a casa e imediatamente "martele" a 7a casa, obtendo a nota sem palhetar. Terminamos da mesma forma que no lick 1.

No lick 4, começou-se com um slide simultâneo de 2 notas (através de uma "pestaninha"); aí vemos um pull-off, onde palhetamos a nota da 7a casa (já com o dedo prendendo a nota da 5a. casa!) e retiramos imediatamente o dedo - obtendo assim, a nota que já estava presa na 5a casa.

Nos 2 licks, foi utilizada uma barra para separar conjuntos de notas - não estamos utilizando noções de tempo, mas procure "agrupar" os movimentos, como se existisse uma pequena pausa quando encontrar uma barra dentro do TAB. É óbvio que você deverá usar seu senso musical e seu "feeling", mas as barras podem ajudar um pouco no início. Lembre-se que silêncio também faz parte da música, e é importante saber quando usá-lo.

```
lick 5
e | ---8-p-5----- | --5----- | ----- | ----- | ----- |
B | -----8-- | -----8-p-5-- | --8-p-5-- | --5----- | ----- |
G | ----- | ----- | -----7-- | -----7-p-5-- | ----- |
D | ----- | ----- | ----- | ----- | --7-- |
A | ----- | ----- | ----- | ----- | ----- |
E | ----- | ----- | ----- | ----- | ----- |
```

Neste lick 5, temos tercinas, grupos de 3 notas tocadas dentro de um tempo. Lembrando novamente que não estamos representando tempo nos TAB's, mas procure tocar cada grupo de notas de maneira definida (1o grupo, 2o grupo..) - é outro artifício do improviso: mudar o tempo em que tocamos as notas. Terminamos com a tônica.

```
lick 6
e | ----- | ----- |
B | ----- | --5----- |
G | ----- | --5----- |
D | -----5----- | -----7-- |
A | --/7-----7-- | ----- |
E | ----- | ----- |
```

Aqui, iniciamos com outro slide-up, e damos um toque especial com um "double-stop" (duas notas tocadas juntas) - continue fazendo a "pestaninha" para este movimento.

```
lick 7
e | ----- | ----- | ----- |
B | ----- | ----- | ----- |
G | ----- | -----5-- | ----- |
D | ---7-p-5----- | --5-h-7----- | --7-- |
A | -----7-- | ----- | ----- |
E | ----- | ----- | ----- |
```

Neste lick, alternamos hammers-on com pulls-off, continuando com as tercinas.

#### lick 8

```
e | ----- | ----- | ----- |
B | ----- | --5----- | ----- |
G | --7-p-5----- | -----7-p-5-- | ----- |
D | -----7-- | ----- | --7-- |
A | ----- | ----- | ----- |
E | ----- | ----- | ----- |
```

Note neste lick a repetição da mesma sequência de pulls-off, alternando as notas próximas.

```
lick 9
e | --8-p-5----- | --8-p-5----- | --8-p-5-\-3-- |
B | -----5-- | -----5-- | ----- |
```

G	-----	-----	-----
D	-----	-----	-----
A	-----	-----	-----
E	-----	-----	-----

Neste lick, você precisará fazer uma "pestaninha" prendendo as 2 primeiras cordas na 5ª casa para poder fazer as tercinas com rapidez e precisão. Note que os 2 primeiros grupos são uma repetição. Finalizamos com um pull-off seguido de slide-down (aqui temos a indicação de onde iremos parar, ou seja, na 3ª casa).

## Palavras Finais

Esta apostila possui os assuntos necessários para que você tenha um bom conhecimento sobre música, tente entendê-la por completo, mas deve ficar claro que este é um processo geralmente lento, depende de cada um.

Domine os assuntos básicos a princípio e aos poucos vá se aprofundando nos assuntos mais complexos e que exigem um pouco mais (muito mais) de atenção, dedicação e prática. Nunca desista, siga sempre em frente, estudando, apesar de parecer chato, para alguns, o estudo da música, com certeza ele vale a pena quando você consegue um certo domínio sobre um instrumento.

Lembre-se que um bom músico é aquele que se dedica e que sempre está se aperfeiçoando. Portanto procure estar atento a novos aprendizados, novas técnicas, novos estilos, tenha uma visão ampla sobre a música, conheça, de fato, o que você está fazendo e TUDO DE BOM!!!



## Referências

- *Dave Good*
- *Euclydes A. Santos*
- *Fernando Marineli*
- *Frank Palcat*
- *Joe Moghrabi*
- *Mike Livengood*
- *Mike Livengood*

- *Odilon Neto*
- *Tim Fullerton*