

W

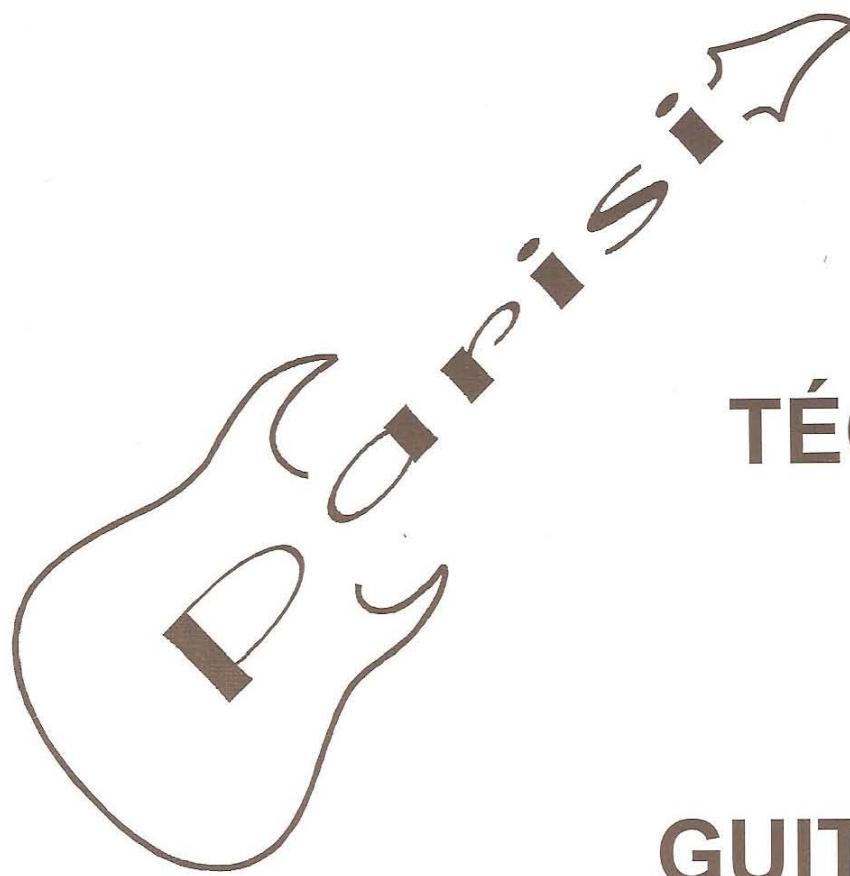


DARIL PARISI  
GUIA DE  
TÉCNICA  
PARA  
GUITARRA

ACOMPANHA  
**CD**  
EXPLICATIVO



RICORDI



**GUIA  
DE  
TÉCNICA  
PARA  
GUITARRA**

MÉTODO PRÁTICO PARA O ENSINO DOS  
ESTUDOS MUSICAIS BÁSICOS PARA GUITARRA

**DARIL PARISI**

**RICORDI BRASILEIRA S.A.**

Rua Conselheiro Nébias, 1136 - CEP: 01203-002  
Tel: (011) 220-6766 - Fax (011) 222-4205  
São Paulo / SP - BRASIL

# **GUIA DE TÉCNICA PARA GUITARRA**

## **SUMÁRIO**

- PERCEPÇÃO MUSICAL
- PSICOTÉCNICA MUSICAL
- EXPLANAÇÃO DE TABLATURA
- 1- DIGITAÇÃO PSICOTÉCNICA
- 2- ESCALA CROMÁTICA
- 3- ESCALA MAIOR NATURAL
- 4- ESCALAS MENORES
- 5- SISTEMA MODAL
- 6- SISTEMA TONAL
- 7- PADRÕES MELÓDICOS
- 8- ESCALA PENTATÔNICA
- 9- ESCALA DE BLUES
- 10- ESCALAS SIMÉTRICAS
- 11- INTERVALOS
- 12- POSICIONAMENTO DOS INTERVALOS
- 13- TRÍADES
- 14- CAMPO HARMÔNICO
- 15- TÉTRADES
- 16- ARPEJOS INTERCALADOS
- 17- CADÊNCIAS
- 18- CLICHÊS DE BLUES E ROCK
- 19- TOP TAPS
- 20- TABELA DE ACORDES
- GUITAR JINGLE LICKS



## PERCEPÇÃO MUSICAL

- Introdução básica ao capítulo da Música que define o “sentido” que propicia a autonomia musical.

*“Seus sensores captam e lhe apresentam o mundo que o cerca...”*

Uma função natural e básica do cérebro é adaptar-se à mudanças captadas dentro e fora do corpo. O sistema nervoso executa essa tarefa processando as informações registradas pelos sentidos. Isso revela como captura-se informações para o processamento cerebral, como se mantém e até mesmo, como se aperfeiçoa essa habilidade. Qualquer alteração, positiva ou negativa, que afete a sensibilidade dos seus sentidos –visão, audição, olfato, paladar e tato- influencia na percepção, no grau de consciência e, por consequência, na consideração a tudo o que se pretende interpretar.

*“Som é tudo que impressiona o ouvido...”*

Depois da visão, a audição representa o sentido que é mais empregado na coleta de informações. Os sons para chegar ao cérebro passam pelo centro auditivo, onde são captados e interpretados, e pela sua base, tronco encefálico, onde focaliza-se o controle central do sistema nervoso autônomo. Este envolve as funções fisiológicas: respiratória, circulatória, digestiva e urogenital, bem como as ações das glândulas supra-renais, que funcionam associadas às reações emocionais e às tensões. Estímulos auditivos agradáveis, como os sons musicais, produzem benefícios emocionais e físicos. A alteração do estado emocional através da música é biológico, pois a intuição, a criatividade e as habilidades artísticas são administradas pelo hemisfério cerebral direito onde ficam os sentimentos. A música afeta fisicamente por cadenciar sons em pulsões compassadas (ritmo), assim como as batidas do coração, que constituem o fundamento de todos os ritmos, porque são o ritmo da vida. Um ritmo pulsante casa-se tão intimamente com o do nosso coração, que sentimos o impulso de mover nosso corpo em sincronismo com a música, e esta pode acalmar ou excitar nossas reações, afetando a respiração, pressão sanguínea e as células cerebrais, gerando assim, várias emoções.

*“Ouvir é perceber sons pelo sentido auditivo... Escutar é concentrar a atenção ao que se ouve.”*

Possuir excelente audição, de 20 a 20.000 Hz, não é suficiente para decifrar os códigos musicais, pois o “ouvido musical” é o senso que une o instinto ao intelecto, e isso depende de interpretação. A aprendizagem musical começa com as percepções extraídas dos fenômenos sonoros externos, formando conceitos individuais que são discriminados e então armazenados na memória **Auditiva**. Em música, é difícil estabelecer uma divisão exata entre a aprendizagem perceptiva e a conceitual, porque é evidente a dependência e a relação entre percepção e o conceito no julgamento musical. Toda teoria musical é um método para estabelecer conceitos a tudo o que se escuta sobre música, analisando e discriminando sons, preparando e condicionando a percepção e a memória auditiva. Para afinar a **percepção** musical, é necessário atribuir conceitos às diferentes qualidades sonoras, e o treinamento da memória auditiva, permite apurar impressões para o discernimento dos sons.

São 2 categorias de regras que governam os sons musicais: as leis acústicas e as leis harmônicas. Os sons são definidos pela Física nas 4 propriedades da **Acústica**, a qual estuda suas oscilações:  
**Altura:** grau de entonação que divide os sons quanto as freqüências (graves, médias e agudas).  
**Duração:** período entre a produção e propagação do som ; prolongação sonora ; extensão do som.  
**Intensidade:** grau de força aplicado na repercussão do som ; resulta do fluxo de energia liberado.  
**Timbre:** qualidade distintiva de sons de mesma altura e intensidade, resultante dos harmônicos.

Os sons tornam-se notas musicais na arte de combiná-los de maneira lógica e agradável, ou seja, ao iniciar o processo de criação ou execução musical, seguindo três propriedades fundamentais:  
**Melodia:** execução sucessiva de notas musicais. Movimento musical horizontal **monofônico**.  
**Harmonia:** execução simultânea de notas musicais. Movimento musical vertical **polifônico**.  
**Ritmo:** movimento regular repetitivo, intercalando sons e pausas, com acentuações dinâmicas.

Para a confirmação dos conceitos musicais através do desenvolvimento de sua percepção intuitiva, orienta-se começar o seu aprendizado, estudando os padrões musicais fundamentais: as **escalas**, que são melodias padronizadas, os **padrões ritmicos**, que ditam as durações na conjugação das notas musicais, e os **intervalos**, que dão origem à formação dos acordes e introduzem à harmonia.

## PSICOTÉCNICA MUSICAL

Ao tocarmos um instrumento, passamos da teoria para a prática através do processo psicotécnico. A compreensão detalhada deste processo, viabiliza uma conduta disciplinar consciente no estudo, como consequência, induz o estudante ao procedimento correto no aprendizado técnico-musical. A psicotécnica musical é a psicologia de ensino aplicada ao estudante de música, para orientá-lo no estudo prático do instrumento, visando otimizar o seu desempenho no período de aprendizado.

*"A teoria é filosófica, a prática é anatômica... ao tocar, reúne-se as duas."*

**Raciocinar** é atividade cognitiva: todas as informações teóricas são captadas pelo cérebro por meio da visão e audição, intelectualmente interpretadas, e armazenadas na memória **Cognitiva**. **Praticar** é condicionamento **psicomotor**: o Sistema Psicomotor comanda a adaptação anatômica e execução ao instrumento, armazenando todas as ações mecânicas na memória **Psicomotora**. O consciente sistema **cognitivo**, rege o sistema **psicomotor**, e este, ao interpretar um comando, reage acionando os músculos e tendões que compõem o mecanismo de movimentação das mãos.

A capacidade da memória psicomotora está sujeita a fatores que podem expandí-la ou limitá-la. A coordenação motora é adquirida através da quantidade de movimentos mecânicos repetitivos. Um impulso "neurológico" comanda a movimentação dos dedos por estímulo enviado aos nervos, e, quanto mais se repete movimentos similares, melhor condiciona-se os reflexos psicomotores. Não só ao principiante, mas também àquele que não mantém contato regular com o instrumento, é natural o surgimento de obstáculos na regência psicomotora e também na articulação mecânica, pois a falta de exercícios, práticos reduz os reflexos, atrofia os músculos e enrijece os tendões.

Uma boa performance ao instrumento está intimamente ligada a uma conduta disciplinar objetiva, que exige do músico iniciante, rigorosa obediência às regras necessárias para o aprimoramento.

**Acomode-se adequadamente ao instrumento:** "*Descontração física e concentração mental.*" Estude num ambiente tranquilo e silencioso para sensibilizar melhor sua percepção e assimilação. Uma postura correta e confortável proporciona maior concentração, logo, melhor aproveitamento.

**Concentre sua atenção no estudo:** "*Aprenda a ensinar a si mesmo.*"

A memória psicomotora armazena todo e qualquer movimento repetitivo, seja certo ou errado. Quando iniciar um estudo, analise atentamente cada movimento a ser executado para evitar erros. A velocidade dos reflexos motores é consequência proporcional à assimilação técnica do estudo. Controle o sincronismo dos movimentos manuais, aumentando a sua freqüência gradativamente.

*"Não se pode correr... sem saber andar."*

**Estabeleça um programa de estudo:** "*Conheça seus limites para expandí-los.*"

Racionalize o estudo em etapas e domine-as uma por vez, adquirindo o hábito de cronometrá-las. Uma carga de informações maior que a sua capacidade de memorizar prejudica seu rendimento. Dose a quantidade de informações do estudo, suficientemente, para que sua memória assimile o conteúdo integral de cada etapa, resultando no seu total aproveitamento, rendimento e qualidade.

**Mantenha uma rotina diária de estudo:** "*Só com a prática se produz habilidade.*"

Vença seus limites propondo-se metas realistas. Sua dedicação deve ser proporcional ao objetivo. Pratique diariamente um mínimo de 120 minutos, todavia, a constância dos movimentos manuais associada ao desequilíbrio de forças entre os dedos, podem causar-lhe dor na mão digitadora. Este sintoma deve desaparecer à medida que se desenvolve a musculatura e habilidade manual. Inflamação e dor aguda persistente é anormal, neste caso, deve-se procurar orientação adequada.

Automatize corretamente a mecânica manual ; técnica fluente assessora a compreensão teórica. Todo aprendizado requer um roteiro metodológico para dinamizar o embasamento teórico e técnico. Consulte um professor para diagnosticar e expandir seu desempenho, mas tenha consciência que: "*Virtuosismo adquire-se ao longo de anos de dedicação e intimidade com o instrumento.*"

Daril Parisi

## EXPLANAÇÃO DE TABLATURA

A **tablatura** é a grafia que dá a posição exata das notas nos instrumentos de cordas com trastes. A arquitetura da guitarra e seu padrão de afinação permitem a obtenção do mesmo grupo de notas musicais em localizações variadas e em cordas diferentes. Por este motivo, a tradicional **partitura**, limita o instrumentista quanto ao registro ou reprodução exata das técnicas de execução musical. A **tablatura** auxilia o aprendizado prático, especificando os trastes, cordas e efeitos de uma obra.

A apresentação da tablatura para guitarra, consiste em seis linhas que representam suas cordas. A primeira linha de cima para baixo corresponde à corda **E** (mi prima); a segunda é a corda **B** (si); a terceira é a corda **G** (sol); a quarta é a **D** (ré); a quinta é a **A** (lá) e a sexta corda é a **E** (mi bordão). Os números grafados sobre as linhas indicam as casas a serem pressionadas. A leitura é feita da esquerda para a direita tanto para números em seqüência (melodias) como em colunas (acordes).

Na guitarra, quando duas ou mais notas de uma melodia são agrupadas em uma única palhetada, atribui-se a este recurso o termo **ligadura** (do italiano *legato*), efeito explorado com freqüência.

### Ligaduras típicas usadas na guitarra

**Hammer-on:** Toque a nota mais grave (número menor) com a palheta e "martele" com o dedo a nota mais aguda (número maior), sobre a mesma corda, sem palhetar.

**Pull-Off:** Deixe os dedos posicionados na mesma corda sobre as notas a serem tocadas e, com a palheta, toque a nota mais aguda e, imediatamente, solte o dedo fazendo soar a nota mais grave.

**Bend:** Toque a nota e "levante" a corda até atingir o som da nota assinalada entre os parênteses.

**Reverse-Bend:** "Levante" a corda primeiro, toque-a, e retorne em seguida para a nota assinalada.

**Slide:** Toque a nota, deslize com o mesmo dedo sobre a mesma corda para a nota assinalada.

**Up:** Deslizando da nota mais grave para a mais aguda (do número menor para o maior).

**Down:** Deslizando da nota mais aguda para a mais grave (do número maior para o menor).

**Vibrato:** Toque a nota e movimente a corda para cima e para baixo, rápida e repetidamente.

### Harmonic:

- **Natural Harmonic:** Toque a corda com firmeza encostando um dedo da mão esquerda, tangente e levemente sobre o traste assinalado, sem abafar por completo o som da corda.
- **Artificial Harmonic:** Pressione com o dedo da mão esquerda a nota fora dos parênteses e, em seguida, martelete com o dedo da mão direita o traste assinalado dentro dos parênteses.
- **Pinch Harmonic:** Com a ponta da palheta posicionada entre as bordas do polegar e indicador, toque a corda com firmeza. Dependendo da região atingida, obtém-se um harmônico diferente.

**Tapping:** "Martelete" com o dedo da mão direita a nota assinalada e realize a ligadura com pull-off.

**Tremolo:** Toque a nota e abaixe o tom com a alavanca até a nota do "meio" e retorne à original.

**Trill:** Alterne hammer-on e pull-off, repetida e indefinidamente, obtendo-se o efeito de trinado.

Este método tem por objetivo dar suporte técnico ao estudante de guitarra no seu aprendizado. Sendo assim, utiliza unicamente a **tablatura** por ser a grafia adequada para este tipo de instrução.

# EXPLANAÇÃO DE TABLATURA

1 E  
2 B  
3 G  
4 D  
5 A  
6 E

← Nome das cordas →

1 E  
2 B  
3 G  
4 D  
5 A  
6 E



Toque a casa cinco na corda "G"      Toque as notas simultaneamente...      quando na mesma vertical

Hammer-on

Pull-off



Bend

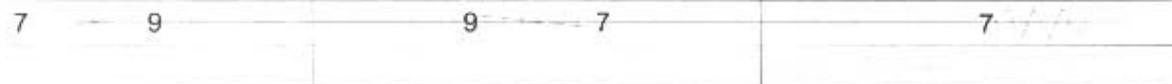
Reverse-Bend



Slide-Up

Slide-Down

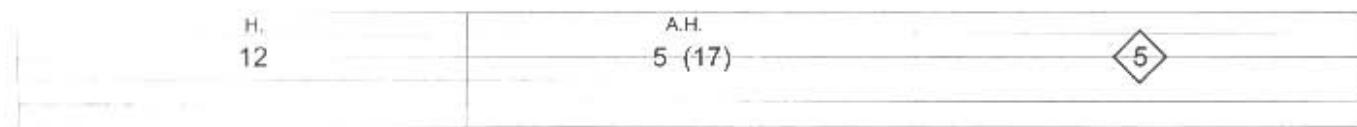
Vibrato



Natural Harmonic

Artificial Harmonic

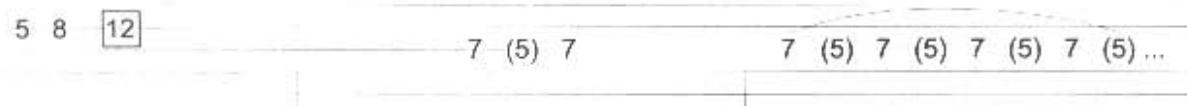
Pinch Harmonic



Tapping

Tremolo Bar

Trill



## **1. DIGITAÇÃO PSICOTÉCNICA**

*"O procedimento no estudo determina a qualidade do seu aproveitamento..."*

Cada tipo de estudo requer uma técnica apropriada, porém é comum ao músico autodidata ignorar este dado e, no entusiasmo de tocar, fatalmente assimila movimentos errados que desenvolvem deficientemente sua mecânica manual, limitando assim, sua performance durante uma execução. Neste caso, deve submeter-se ao processo de correção da sua técnica para eliminar seus "vícios". Este processo gera conflito entre os reflexos adquiridos, mas com dedicação e paciência, deve-se radicalmente substituir a técnica errada pela correta. Essa tarefa é meticulosa, porém, gratificante.

Tocar é uma ação prática que requer um condicionamento para habilitar eficientemente as mãos. Para aperfeiçoar sua habilidade ao instrumento, elaboramos uma série de exercícios psicotécnicos, que são fundamentos iniciais para orientar os reflexos motores e coordenar a mecânica manual. Assuma esses exercícios como um condicionamento diário para desenvolver, corretamente, sua coordenação psicomotora e adaptação anatômica ao instrumento. Sua prática rotineira aprimora o controle individual dos dedos digitadores, calibrando e equilibrando suas forças, e os sincronizam com os dedos impulsores, automatizando o mecanismo manual num padrão de baixa articulação.

### **Guia de Técnica**

Os exercícios estão estrategicamente ordenados, e sua eficiência está vinculada às regras abaixo:

1. Analise previamente cada passo do exercício para efetuá-lo corretamente.
2. Coordene, inicialmente, a mão impulsora, palhetando alternadamente as cordas soltas. A técnica de palhetada segue o seguinte critério tático na mudança de corda:  
No sentido da sexta para a primeira corda, a primeira palhetada será para baixo ( **P** ).  
No sentido da primeira para a sexta corda, a primeira palhetada será para cima ( **V** ).
3. Fixe os dedos 1, 2, 3, 4 na corda assinalada, cada qual coincidindo com as casas 1, 2, 3, 4.
4. Mantenha o dedo 1 como pivô, concentrando o apoio com o polegar, para que os demais ganhem liberdade e leveza para articulação.
5. Submeta seus dedos ao seu total controle, acionando cada um de uma vez e não permitindo movimentos involuntários.
6. Sincronize cada movimento impulsor com um digitador, ou, cada palhetada com cada movimento dos dedos digitadores.
7. Cada nota deve soar claramente, com mesma intensidade e duração.
8. Inicie os movimentos com ritmo lento e em pulsações compassadas.
9. Aumente sua velocidade sem perder o controle do sincronismo.
10. Não mude de exercício até dominá-lo.

Obs: Após o domínio total deste estágio, pratique 3 minutos cada exercício, regido por metrônomo.

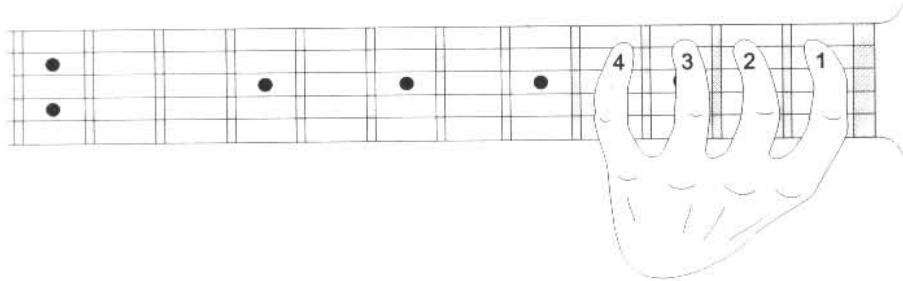
Estes exercícios foram concebidos com a finalidade de educar e aperfeiçoar a mecânica manual. Frisamos então, que a memória psicomotora não possui capacidade de análise, por este motivo armazena toda e qualquer imposição de movimentos repetitivos, sejam estes certos ou errados. Estude com atenção e paciência, executando corretamente os movimentos manuais, a fim de alcançar a precisão e verificar sua fluência técnica, para então iniciar os seus próximos estudos.

*"Sua destreza será sempre proporcional a sua dedicação ao instrumento."*

# DIGITAÇÃO PSICOTÉCNICA

1

O número dos dedos coincide com o número das casas.



1234      1234      1234      1234321      4321      4321      4321      4321      4321

123      432      123      432      123      432123      432      123      432      123      432

321      234      321      234      321      234321      234      321      234      321      234

34      23 12      34 23 12      34 23 12      34 23 12      1234      34 23 12      34 23 12      34 23 12      34 23 12

21      32 43      21 32 43      21 32 43      21 32 43      4321      21 32 43      21 32 43      21 32 43

12      12 12      12 12 123      23 23 23      23 23 23      34 34 34      34 34 34      343      43 43 43      43 43 43      321      21 21 21      21 21 21

## 2. ESCALA CROMÁTICA

A palavra "Scala" tem sua origem no idioma grego, foi absorvida pelo latim, e significa **escada**. Escala é uma sequência de notas que, gradualmente, sobem para as agudas e descem às graves. Em uma escala, a distância sonora de uma nota musical para a seguinte, denomina-se **intervalo**. No sistema musical ocidental o menor intervalo possível entre 2 notas consecutivas é o **semitom**. O **Temperamento** foi a convenção de afinação que dividiu a Oitava em 12 intervalos de semitom. Consolidou-se então, a escala cromática, padronizando a gama de entonação musical ocidental. A **escala cromática** progride sempre em **semitons** consecutivos. É composta por 7 notas naturais e 5 notas enarmônicas, totalizando as 12 notas musicais que constituem o **sistema temperado**.

*As notas musicais são codificadas por letras e seguem a ordem alfabética nas escalas.*

A La	B Si	C Do	D Ré	E Mi	F Fá	G Sol
---------	---------	---------	---------	---------	---------	----------

Observe, detalhadamente, a representação da escala cromática exemplificada no diagrama abaixo:  
**Sustenido (#)** : acidente musical que eleva o som de uma nota em um semitom.

**Bemol (b)** : acidente musical que abaixa o som de uma nota em um semitom.

Alteram-se as notas musicais naturais, subindo a escala, para sustenido e descendo, para bemol.

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

Teoricamente, os **semitons** são classificados como **cromáticos** ou **diatônicos**.

**Cromáticos:** quando separam notas consecutivas de nomes iguais:

( C|C# , Db|D|D# , Eb|E , F|F# , Gb|G|G# , Ab|A|A# , Bb|B ).

**Diatônicos:** quando separam notas consecutivas de nomes diferentes:

( C|Db , C#|D , D|Eb , D#|E , E|F , F|Gb , F#|G , G|Ab , G#|A , A|Bb , A#|B , B|C ).

Note que um mesmo som possui dois nomes: (C# = Db , D# = Eb , F# = Gb , G# = Ab , A# = Bb); são as cinco notas **enarmônicas**, pois sua nomenclatura sofre alteração, obedecendo a lógica ascendente e descendente da escala cromática ou adaptação à formula de escalas "**acentuadas**".

### Guia de Técnica

No violão, guitarra e contrabaixo, os trastes são separados entre si pelo intervalo de **semitom**. Ao tocar em uma mesma corda, em ordem ascendente, uma casa imediatamente após a outra, encurta-se gradativamente esta corda, tornando, automaticamente, o som cada vez mais agudo. Invertendo o procedimento em sentido descendente, obtém-se então, o som cada vez mais grave. Essa escala sonora, subindo aos agudos e descendo aos graves, produz a sonoridade cromática.

Estudando as escalas sob padrões coerentes de digitação, e em todos os sentidos geométricos (horizontal, diagonal, oblíquo e vertical), possibilita-se a escolha arbitrária da técnica conveniente para ser aplicada de acordo com a circunstância ocasionada durante uma determinada execução. Notas agrupadas em bloco, significa que cada dedo digitador coincide com uma casa respectiva. Mantendo essa estética linearmente, a cada 4 notas muda-se a mão de um bloco para o seguinte. Logicamente, executando três blocos por corda, toca-se as 12 notas musicais da escala cromática.

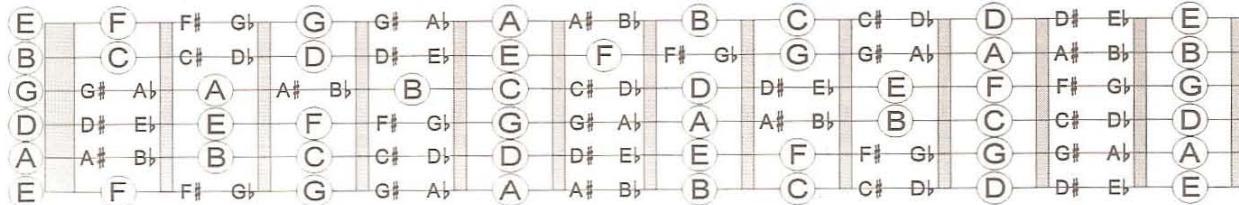
### Exercício Cromático Rítmico

Estudo de aplicação rítmica dessa escala e exercício para alongamento dos tendões digitadores. Para desenvolver uma "abertura" eficaz, mantenha os dedos fixos na corda e acione um por vez. É **importante** manter a regularidade rítmica e técnica durante a execução de qualquer exercício.

**Aplicação básica da escala cromática:** total ou parcial sobre qualquer tipo de acorde.

# ESCALA CROMÁTICA

2



Horizontal

Aplique em todas as cordas e memorize o nome de cada nota

1234	5678	910111211109	8765	4321

Diagonal

1234	5678	3456	6789	910111213
	4567	78910	10111213	

Oblíquo

5678	4567	3456	2345	1234 5
				9876

Vertical

5678	4567 8	4567 8	5678	4567 8765
				9 8765

Exercício Cromático Rítmico

### 3 - ESCALA MAIOR NATURAL

Nas escalas, suas notas representam **graus**, e estão separados por **intervalos** convencionados. Cada tipo de escala possui uma característica melódica própria que a identifica e a individualiza. A melodia de uma escala é definida pela disposição dos intervalos e por sua quantidade de graus. É a combinação posição-quantidade que padroniza sua melodia, sendo estabelecida por **fórmula**. Toda escala é construída sobre uma "nota base" que passa a ser o seu primeiro e principal grau. A função deste grau fundamental é denominada **Tônica**, se repetindo no último grau da escala. A propósito, a palavra **diatônica**, etimologicamente, significa "**concordando com a tônica**."

O sistema diatônico é constituído somente por intervalos convencionados em **tom** e **semitom**:

**tom (t)**: É o intervalo formado por dois semitons, resultando num tom "inteiro".

**semitom (s)**: É o intervalo de "meio-tom"; o prefixo "**semi**" significa **metade**.

As escalas diatônicas possuem **5** intervalos de **tom** e **2** de **semitom**, dispostos entre seus **8** graus.

O "**modo**" como esses intervalos são organizados gera uma melodia própria para cada escala. No caso da escala maior natural, a configuração de seus intervalos refere-se ao **modo jônico** e, a classificação **maior**, ao intervalo entre a tônica e o terceiro grau, que é de dois tons (terça maior).

A sonoridade melódica das escalas maiores nos induz à extroversão, ao entusiasmo e à euforia.

Fórmula da Escala Maior Natural

T	t	II	t	III	s	IV	t	V	t	VI	t	VII	s	T
---	---	----	---	-----	---	----	---	---	---	----	---	-----	---	---

Os **nomes** dos graus se definiram conforme suas posições na escala, determinando suas funções:

I- **Tônica**: Grau fundamental que nomeia a escala e define seu **Tom**.

II- **Sobretônica**: Grau acima da tônica.

III- **Mediante**: Grau do meio entre a tônica e a dominante, define a classificação maior ou menor.

IV- **Subdominante**: Grau abaixo da dominante.

V- **Dominante**: Grau que "domina" o **Tom**. É o grau mais importante depois da tônica.

VI- **Submediante**: Grau do meio entre a tônica oitavada e a Subdominante.

VII- **Sensível**: Grau que precede a tônica em um semitom e pede complemento da mesma.

VIII- **Oitava**: Repetição da tônica, porém com o dobro da freqüência sonora (Hertz).

A tonica é o polo de repouso da melodia da escala. A dominante, em oposição, é o polo de tensão.

A escala de **C Maior Natural** é considerada **perfeita** por ser composta apenas por notas naturais.

O **Temperamento** permitiu a toda nota musical poder ser eleita tônica de qualquer tipo de escala.

Na estruturação de uma escala sobre uma tônica qualquer, se faz necessário alterar certas notas

por meio dos acidentes, para obedecer, desta maneira, a fórmula interválica da escala requerida.

A transposição tonal de uma escala consiste em adotar uma nova tônica, e manter a formulação

original de seus intervalos, ou seja, apresentam-se tônicas diferentes para o mesmo padrão modal.

A teoria sobre esse processo será adequadamente detalhada no capítulo relativo ao sistema tonal.

A escala Maior Natural é a mais importante do sistema diatônico, pois é o alicerce fundamental para entender os encadeamentos de escalas, construções de acordes e progressões harmônicas.

#### Guia de Técnica

O padrão de construção e afinação da guitarra, permite a obtenção de uma mesma frase musical, utilizando digitações, recursos técnicos e direcionamentos geométricos completamente diferentes.

Ao executar a tablatura deste capítulo, observe que, escuta-se um mesmo padrão melódico em todos os modelos propostos, embora inicie-se em cordas diferentes e usando digitações variadas.

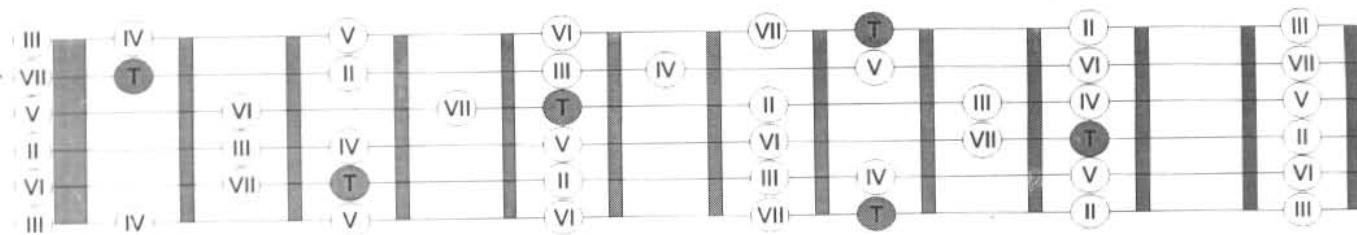
O procedimento básico para transposição tonal na guitarra, consiste em manter o padrão digitativo e técnico usado no **Tom** original, reproduzindo-o, fielmente, no bloco onde estiver o Tom desejado.

A aplicação de escalas requer um embasamento teórico amplo e amadurecido, porém, adota-se primeiro este critério básico : "**Aplica-se uma escala sobre os acordes que esta pode gerar.**"

**Aplicação da escala maior:** acordes maiores (6 , 7M , add9 , 6/9 , 7M/9 , 6/7M , 6/7M/9).

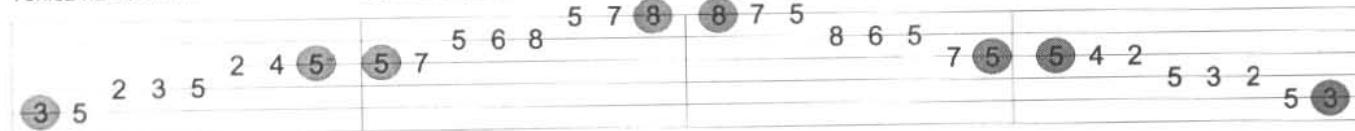
# ESCALA MAIOR NATURAL

3



Padrão 1

Tônica na corda A



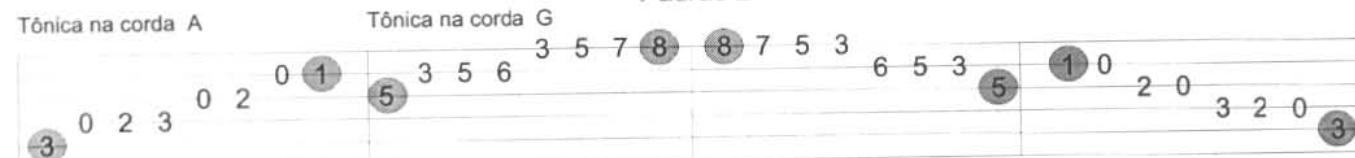
Tônica na corda G

Tônica na corda E



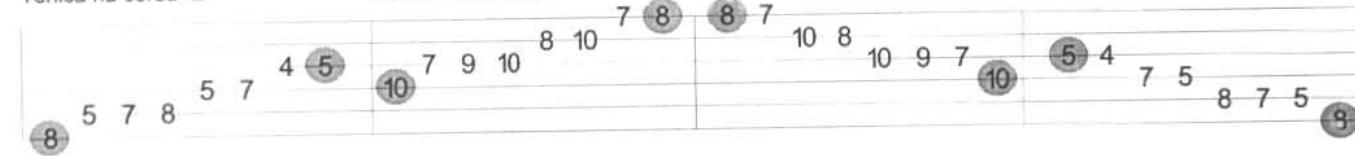
Tônica na corda D

Tônica na corda A



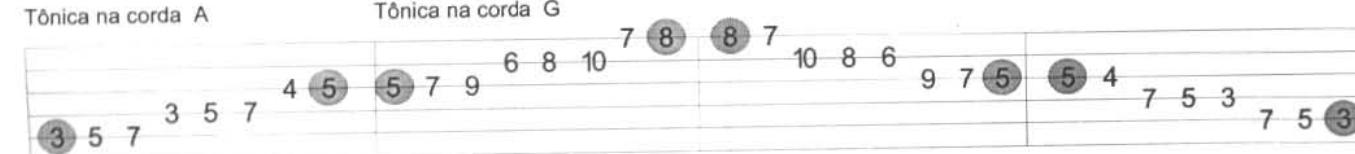
Tônica na corda G

Tônica na corda E



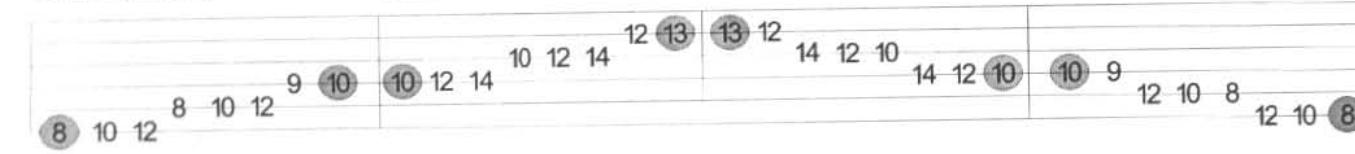
Tônica na corda D

Tônica na corda A



Tônica na corda G

Tônica na corda E



Tônica na corda D

A combinação arbitrária destes padrões clássicos de digitação resultará numa visualização geral da Escala Maior Natural no braço.



DARIL PARISI

## 4 - ESCALAS MENORES

As três principais escalas menores usadas na Música são: a **Natural**, a **Hamônica** e a **Melódica**. As escalas menores são assim classificadas devido ao intervalo de um tom e meio configurado entre a tônica e o terceiro grau (terça menor), característica comum a todas escalas menores. Sob este aspecto, apresentam um semitom a menos que o intervalo correspondente nas maiores. A melodia de uma escala menor, geralmente nos induz à introspecção, à melancolia e à nostalgia.

### Escala Menor Natural

A **escala menor natural** tem a organização de intervalos idêntica à configuração do **modo eólio**. A escala menor natural (eólica) pode ser obtida partindo-se do **VI** grau da escala maior natural. De outro modo, pode-se obter a escala maior natural, partindo do **III** grau da escala menor natural. Esse elo de congruência, é o referencial que torna essas 2 principais escalas diatônicas **relativas**, pois ambas, embora possuam fórmulas diferentes, compartilham exatamente das mesmas notas.

Fórmula da Escala Menor Natural

T	t	II	s	III <sub>b</sub>	t	IV	t	V	s	VI <sub>b</sub>	t	VII <sub>b</sub>	t	T
---	---	----	---	------------------	---	----	---	---	---	-----------------	---	------------------	---	---

Aplicação da escala menor natural : Acorde menor "tríade" ou ( m7 , m7/11 , m7/9 , m7/9/11 ).

A partir de adaptações sobre a escala menor natural derivaram-se duas outras escalas menores, as quais requerem embasamento no estudo sobre harmonia básica para um melhor entendimento.

### Escala Menor Harmônica

A **escala menor harmônica** foi convencionada para reestruturar o **campo harmônico menor**. O sétimo grau na escala menor natural está a um tom da oitava, denominando-se "**subtônica**". O grau na condição de subtônica, atenua a tensão melódica ascendente da escala para a **oitava**. Sustentou-se a subtônica promovendo-a à sensível, naturalmente complementada pela tônica. Como consequência **harmônica**, o acorde dominante menor converteu-se para maior, aumentando assim seu efeito tensionador e, resolvendo de maneira mais convincente sobre o acorde de tônica.

Fórmula da Escala Menor Harmônica

T	t	II	s	III <sub>b</sub>	t	IV	t	V	s	VI <sub>b</sub>	t	s	VII	s	T
---	---	----	---	------------------	---	----	---	---	---	-----------------	---	---	-----	---	---

Aplicação da escala menor Harmônica : Acordes menores ( m9 , m7M , m7/11 , m7M/9 ).

### Escala Menor Melódica

A **escala menor melódica** é resultado de uma adaptação feita sobre a escala **menor harmônica**. Esta última, por apresentar o intervalo de tom mais semitom entre os seus sexto e sétimo graus, era uma exceção ao sistema diatônico, predominante na época, tornando-a de difícil entonação. Para reconciliá-la ao diatonismo e suavizar seu fluxo melódico, elevou-se o **VI** grau da **harmônica** em um semitom, resultando na **escala menor melódica**. Devido ao destensionamento melódico que ocorre no sentido descendente das escalas, é desnecessário manter esse padrão, além disso, comparando a fórmula da menor melódica com a da maior natural, ambas diferem só no **III** grau. Por este motivo, para melhor distingui-las no sentido descendente, usa-se a escala menor natural. No padrão convencional acende-se, escala menor melódica e descende-se, escala menor natural.

Fórmula da Escala Menor Melódica

T	t	II	s	III <sub>b</sub>	t	IV	t	V	t	VI	t	VII	s	T
---	---	----	---	------------------	---	----	---	---	---	----	---	-----	---	---

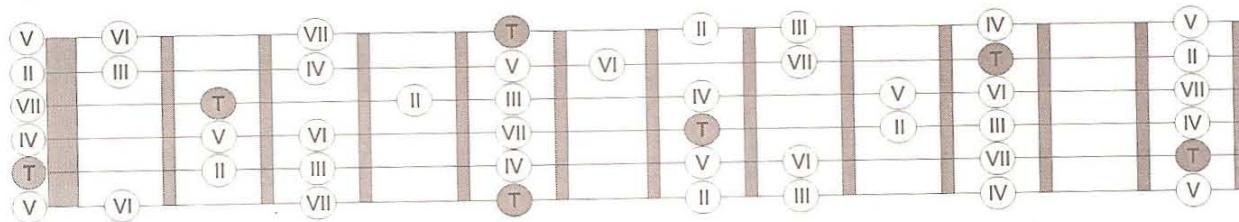
Aplicação da escala menor melódica : Acordes ( m6 , m7M , m6/9 , m7M/9 , m6/9/11 , m9/11 ).

### Guia de Técnica

As digitações clássicas das escalas menores estão exemplificadas em dois modelos para cada. Unindo os modelos, tem-se ampla visualização no braço dos tipos de escalas menores citadas. Efetue as adaptações para cada tipo alterando apenas os graus que originaram cada escala menor. No caso específico da **menor natural**, oriente-se pelo mapa do braço e altere as notas brancas. Nas outras duas escalas, oriente-se pela fórmula, comparando as alterações teóricas e técnicas.

# ESCALAS MENORES

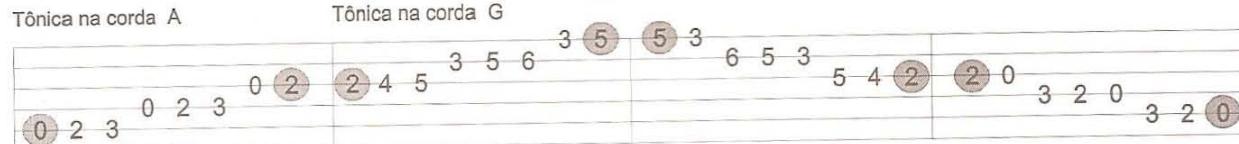
4



Tônica na corda A

Tônica na corda G

Natural



Tônica na corda E

Tônica na corda D

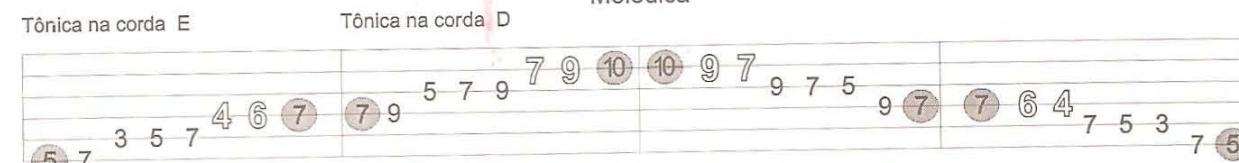
Harmônica



Tônica na corda A

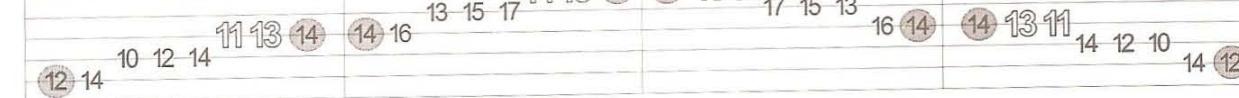
Tônica na corda G

Melódica



Tônica na corda A

Tônica na corda G



Os números em branco representam as alterações feitas sobre a Escala Menor Natural.



DARIL PARISI

## 5 - SISTEMA MODAL

A palavra **modo** provém do latim "**modus**" e significa **posição**. Justifica-se a tradução, pois das inversões de posições dos tons e semitons na escala Maior, são derivados os **7 modos gregos**. Toda escala diatônica é uma união de dois grupos de **4 notas** que são denominados **Tetracordes**. Na escala maior, os dois tetracordes que a compõem possuem a mesma configuração interválica:

Tetracorde Inferior							+	Tetracorde Superior						
T	t	II	t	III	s	IV		V	t	VI	t	VII	s	T

Os músicos gregos conceberam suas primeiras escalas sob combinações de distintos tetracordes. Na Idade Média, estas escalas foram adaptadas para a música folclórica e denominadas **modos**. Os modos gregos originais sofreram diversos processos de adaptação ao longo de sua história, mas por tradição, mantiveram-se os nomes dos povos gregos, pioneiros das escalas **diatônicas**.

Os **modos** compartilham das mesmas notas, mas a seqüência interválica difere em cada modo. Partindo de cada grau da escala maior natural e progredindo até suas respectivas oitavas, são derivados **7 modos** diferentes pois, à medida que avança-se um grau, como uma "nova tônica", a ordem dos intervalos se inverte automaticamente, gerando um padrão melódico para cada modo:

**A tônica de uma escala estabelece a tonalidade; a seqüência de intervalos, sua modalidade.**

	C	D	E	F	G	A	B	C	D	E	F	G	A	B
Jônio	T	II	III	IV	V	VI	VII	T						
Dório		T	II	IIIb	IV	V	VI	VIIb	T					
Frígio			T	IIIb	IIIb	IV	V	Vlb	VIIb	T				
Lídio				T	II	III	IV#	V	VI	VII	T			
Mixolidio					T	II	III	IV	V	VI	VIIb	T		
Eólio						T	II	IIIb	IV	V	Vlb	VIIb	T	
Lócrío							T	IIb	IIIb	IV	Vb	Vlb	VIIb	T

Analizando a tabela acima, observa-se que os **7 modos** estão divididos nas seguintes categorias: **3 maiores** (Jônio, Lídio, Mixolidio), **3 menores** (Dório, Frígio, Eólio) e **1 semi-diminuto** (Lócrío).

A música ocidental fundamenta-se em dois **modos principais**: o Maior (**Jônio**) e o Menor (**Eólio**). Estes modos foram os precursores, tanto da escala Maior Natural, como da escala Menor Natural. Estas 2 escalas prevaleceram sobre os demais modos por serem consideradas mais equilibradas melodicamente, produzindo nuances regulares dentro dos conceitos antagônicos Maior e Menor. Comparando os demais modos com os principais, nota-se características próprias bem definidas: Dório: Vlgrau maior, Frígio: IIgrau menor, Lídio: IVgrau aumentado, Mixolidio: VIIgrau menor, Lócrío: Iimenor / Vdiminuto.

O sistema modal é antecessor do sistema tonal. Este último predominou após o **Temperamento**. No **Sistema Modal** davam-se variações melódicas, unicamente, através das variações dos modos. No **Sistema Tonal** expandiu-se a variação melódica, incluindo-se a transposição de tonalidade. Na **Transposição Modal**, mantém-se a Tônica, e muda-se a formulação interválica da escala. Na **Transposição Tonal**, muda-se a Tônica, e mantém-se a formulação interválica da escala.

### Guia de Técnica

Os modos, encadeados em seqüência, apoiam melodicamente os acordes do campo harmônico. Cada modo isolado é também uma escala, da qual pode-se extrair os seus respectivos acordes. Apresentamos cada modo, para análise, com o acorde que melhor traduz seu espectro melódico.

**Aplicação dos modos:** (Transpostos para o **tom C** para facilitar sua análise por comparação.)

Jônio : acordes maiores : C , C6 , C7M , C/add9 , C6/7M , C6/9 , C7M/9.

Dório : acordes menores : Cm6 , Cm7 , Cm6/7 , Cm7/9.

Frígio : acordes menores : Cm7 , Cm9b , Cm7/9b , Cm7/11.

Lídio : acordes maiores : C6 , C7M , C7M/6 , C6/9 , C7M/9 , C6/#11 , C6/9/#11.

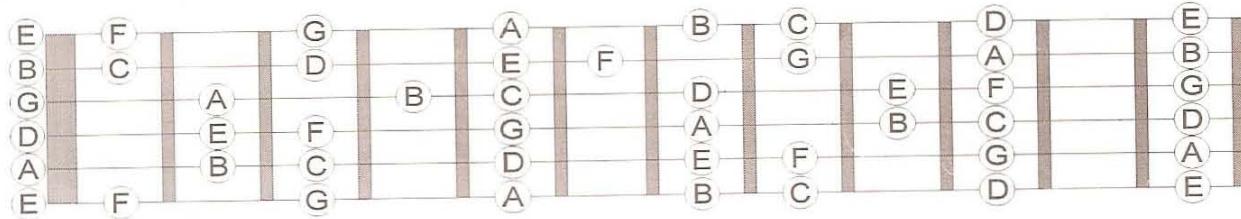
Mixolidio : acordes dominantes : C7 , C7/9 = (C9) , C7/9/13 = (C13).

Eólio : acordes menores : Cm , Cm7 , Cm7/9 , Cm7/11.

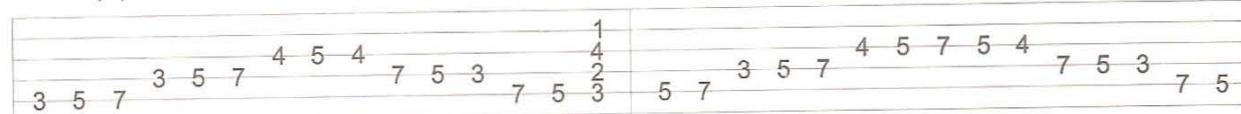
Lócrío : acorde meio-diminuto : Cm7/5b.

# SISTEMA MODAL

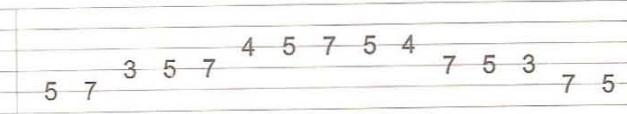
5



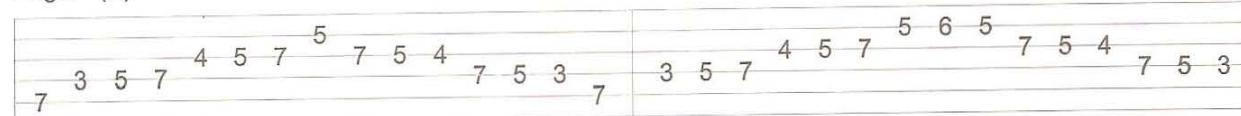
Jônio (C)



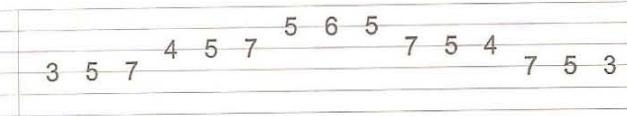
Dório (D)



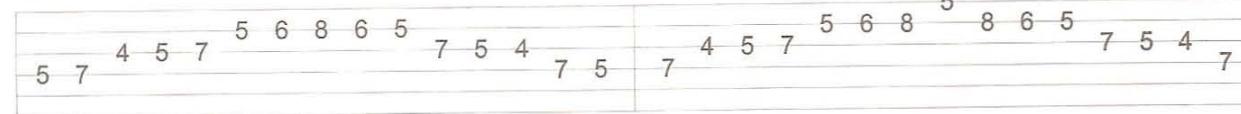
Frígio (E)



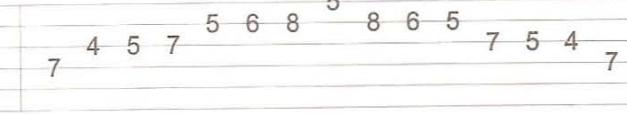
Lídio (F)



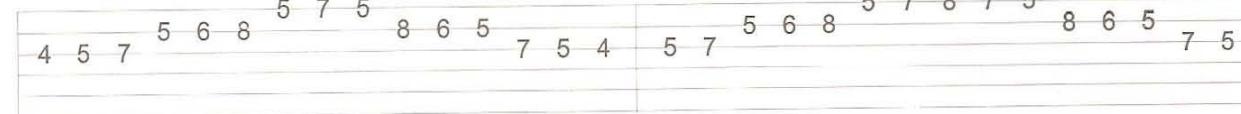
Mixolídio (G)



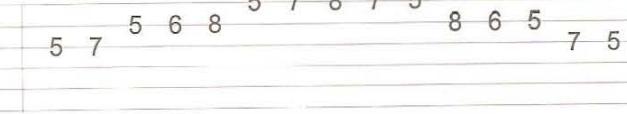
Eólio (A)



Lócrío (B)

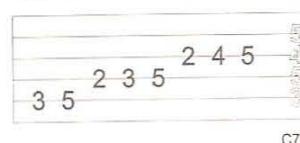


Jônio (C)

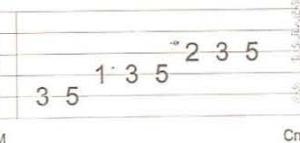


## Transposição Modal

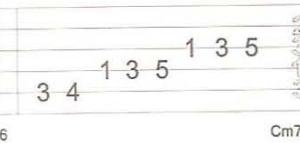
C Jônio



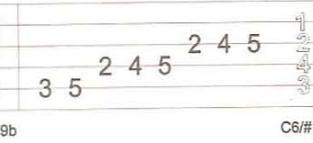
C Dório



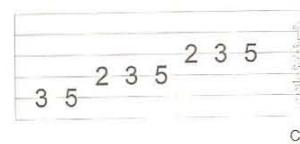
C Frígio



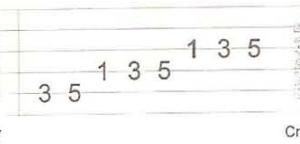
C Lídio



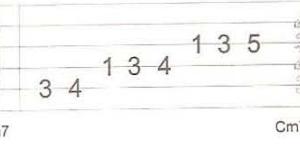
C Mixolídio



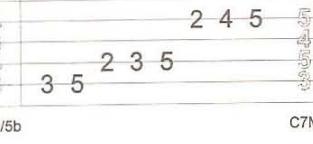
C Eólio



C Lócrío



C Jônio



## 6 - SISTEMA TONAL

A Música, nos seus mais variados gêneros, é composta e arranjada com base no **sistema tonal**. No estudo do sistema tonal, encontram-se os conceitos preliminares para introdução à Harmonia. Na música tonal, melodia e harmonia têm como alicerce a tônica, que funciona como centro tonal.

O termo **Tom** refere-se à altura da **tônica**, e **Tonalidade**, ao **campo harmônico** da composição. O campo da tonalidade pode ser Maior ou Menor, de acordo com a escala usada na composição. A tonalidade **Maior** é estruturada na escala Maior Natural e, a **Menor**, na escala menor Harmônica.

Com o advento do **Temperamento**, as 12 notas musicais passaram a ter a mesma importância, possibilitando a cada uma delas, assumir a função de tônica. Conseqüentemente, o sistema tonal restringiu-se a 12 tonalidades Maiores e 12 tonalidades Menores, totalizando 24 tonalidades. Uma tonalidade possui acidentes (# / b) característicos que a identificam e, é primordial conhecer as particularidades de cada uma para obedecer suas fórmulas originais, em caso de transposição.

### Transposição Tonal

Transposição **Tonal** é o processo de mudança de **Tom** das escalas, acordes ou frases musicais. A finalidade deste processo é adequar a melodia de uma música conforme a abrangência da voz do cantor (**tessitura**), ou então, adaptar a música ao instrumento que estiver na função de solo. Na transposição tonal de uma escala troca-se sua tônica sem alterar sua formulação interválica, uma vez que é a configuração integral dos seus intervalos, quem determina seu padrão melódico. Ao transpor uma escala para um **Tom** requerido, se faz necessário alterar determinadas notas através dos acidentes; procedendo assim, respeita-se a estrutura de intervalos da escala original. Há dois métodos clássicos de transposição para produzir escalas idênticas em **Tons** diferentes:

Um é o **Ciclo das Quintas**: o **V** grau da escala maior natural torna-se a tônica da nova escala. Sua estruturação solicita a sustentação da sétima nota para obedecer à fórmula original Maior.

**Tabela Ordenada dos Sustenidos**

T	II	III	s	IV	V	VI	VII	s	T
C	D	E	e	F	G	A	B	C	C
G	t A	t B	m C	t D	t E	t F	m G	m G	G
D	o E	o F#	i G	o A	o B	o C#	t D	i D	D
A	m B	C#	t D	m E	F#	m G#	t A	t A	A
E	F#	G#	o A	B	C#	D#	o E	o E	E
B	C#	D#	m E	F#	G#	A#	m B	m B	B

O outro é o **Ciclo das Quartas**: o **IV** grau da escala maior natural torna-se a tônica da nova escala. Sua estruturação solicita a bemolização da quarta nota para obedecer à fórmula original Maior.

**Tabela Ordenada dos Bemóis**

T	II	III	s	IV	V	VI	VII	s	T
C	D	E	e	F	G	A	B	C	C
F	t G	t A	m Bb	t C	t D	t E	m F	m F	F
Bb	o C	o D	i Eb	o F	o G	o A	t Bb	i Bb	Bb
Eb	m F	G	t Ab	Bb	C	D	o Eb	t Eb	Eb
Ab	Bb	C	o Db	Ab	F	G	t Ab	o Ab	Ab
Db	Eb	F	m Gb	Bb	Bb	C	m Db	m Db	Db

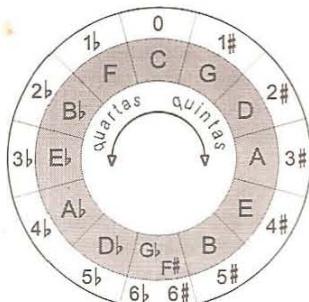
Nas tonalidades menores os acidentes ocorrem na mesma ordem de suas relativas maiores, tanto em ciclos de quintas, como em quartas, podendo-se compará-los nos **círculos das tonalidades**.

### Guia de Técnica

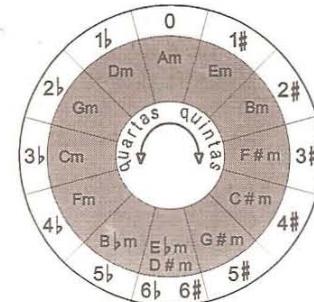
Nos modelos propostos, a execução é feita sempre sob um mesmo padrão de digitação e técnica. Mantenha a digitação e o gráfico "desenhado" pela escala no braço, deslocando-os para o bloco onde estiver a tônica desejada. Assim, pode-se obter qualquer **Tom** numa mesma opção técnica. Um artifício usado para facilitar a memorização de uma escala é associá-la a um padrão digitativo.

# SISTEMA TONAL

6



Círculos das Tonalidades



Transposição Tonal das Escalas

C (maior) sob digitação 1-2-4

D (maior) sob digitação 1-3-4

C (menor) sob digitação 1-3-4

B (menor) sob digitação 1-2-4 (ascendente)

digitação 1-3-4 (descendente)

E (maior) sob digitação 1-2-4 (esticada)

F (maior) sob digitação 1-2-4 (esticada)

## 7- PADRÕES MELÓDICOS

Ritmo é a sucessão de sons e pausas com intensidades e durações reguladas em um andamento. Melodia é uma seqüência de notas com alturas e durações variáveis, que expressam um tema. O ritmo imprime acentuação à melodia dando-lhe expressão própria (motivo), que é sua essência. As escalas musicais são melodias padronizadas das quais derivam-se padrões melódico-rítmicos.

Ao agrupar os graus de uma escala musical em séries de duas, três, quatro, cinco, ou seis notas, obtém-se seus padrões melódicos, que por consequência conjugam-se aos padrões rítmicos. O resultado desta associação automática são rudimentos nomeados padrões melódico-rítmicos. Estes rudimentos básicos abrangem todas as conjunções dos graus de uma escala, sem saltá-los, completando assim o estudo clássico de graus em consecutividade (escalas / padrões melódicos).

No desenvolvimento básico destes rudimentos devem ser aplicadas as seguintes células rítmicas: Semínima = 1 nota por pulso; Colcheia = 2 notas por pulso; Tercina = 3 notas por pulso; Semicolcheia = 4 notas por pulso; Quintina = 5 notas por pulso; Sextina = 6 notas por pulso.

Os padrões obedecem a seqüência melódica e rítmica na ordem descrita nos diagramas abaixo:

Tabelas para conjugação de Padrões Melódicos com Padrões Rítmicos

Semínima								
Graus	T	II	III	IV	V	VI	VII	T
Pulsos	1	2	3	4	1	2	3	4
Colcheia								
Graus	T II	II III	III IV	IV V	V VI	VI VII	VII T	
Pulsos	1	2	3	4	1	2	3	
Tercina								
Graus	T II III	II III IV	III IV V	IV V VI	V VI VII	VI VII T		
Pulsos	1	2	3	4	1	2		
Semicolcheia								
Graus	T II III IV	II III IV V	III IV V VI	IV V VI VII	V VI VII T			
Pulsos	1	2	3	4	1			
Quintina								
Graus	T II III IV V	II III IV V VI	III IV V VI VII	IV V VI VII T				
Pulsos	1	2	3	4				
Sextina								
Graus	T II III IV V VI	II III IV V VI VII	III VI V VI VII T					
Pulsos	1	2	3					

### Guia de Técnica

Deve-se aplicar os rudimentos sobre todo tipo de escala, executando-os numa pulsação regular. Para precisão, é conveniente conduzir os estudos rítmicos sempre orientado por um metrônomo, no entanto, antes de submeter-se ao metrônomo, analise e assimile a técnica a ser empregada no estudo, para assim, evitar falhas e excessos de erros durante a execução dos modelos propostos. Para um melhor apoio teórico, baseie-se na tabela acima e aplique os rudimentos, primeiro nas "digitações padrões" da escala maior natural, depois, execute os modelos propostos mantendo a técnica uniforme nas mudanças de bloco, e sempre os dedos 1-2-4, para as "digitações esticadas". Os padrões estão descritos no sentido ascendente. Aplique-os também no sentido descendente. Para este procedimento, interprete essa tablatura no sentido inverso (da direita para a esquerda). Os rudimentos estão aplicados e exemplificados sobre as escalas maior e menor natural, mas ao longo dos estudos, habite-se a aplicar esses padrões sobre todas as demais escalas, pois, a utilização destes rudimentos é um recurso bastante comum para a composição de frases musicais.

# PADRÕES MELÓDICOS E RÍTMICOS

7

Conjugação em Colcheia - ( Maior )

A musical staff with five horizontal lines and four spaces. It features a series of eighth-note colchets (short strokes) starting at the second space. The notes are labeled with numbers below them: 3 5, 5 7, 7 3, 3 5, 5 7, 7 9, 9 5, 5 7, 7 9, 9 6, 6 8, 8 10, 10 12, and 12 8.

Conjugação em Colcheia - ( Menor )

A musical staff with five horizontal lines and four spaces. It features a series of eighth-note colchets starting at the third space. The notes are labeled with numbers below them: 5 2, 2 3, 3 5, 5 2, 2 3, 3 5, 5 7, 7 4, 4 5, 5 7, 7 5, 5 6, 6 8, and 8 5.

Conjugação em Tercina - ( Maior )

A musical staff with five horizontal lines and four spaces. It features a series of sixteenth-note tercina (three-note groups) starting at the second space. The notes are labeled with numbers below them: 8 10 12, 10 7 8, 7 8 10, 8 5 7, 5 7 9, 7 4 5, 4 5 7, 5 3 5, 3 5 6, 5 6 8, 6 3 5, 3 5 7, and 5 7 8.

Conjugação em Tercina - ( Menor )

A musical staff with five horizontal lines and four spaces. It features a series of sixteenth-note tercina starting at the second space. The notes are labeled with numbers below them: 5 7 8, 7 8 10, 8 5 7, 5 7 8, 7 8 10, 8 5 7, 5 7 9, 7 9 10, 9 10 12, 10 7 9, 7 9 10, 9 10 12, 10 8 10.

Conjugação em Semicolcheia - ( Maior )

A musical staff with five horizontal lines and four spaces. It features a series of sixteenth-note semicolchets (short strokes) starting at the second space. The notes are labeled with numbers below them: 3 5 7, 3 5 7, 3 5 7, 3 5 7 3 5 7 9 5, 5 7 9 5 7 9, 9 5 7 9 5 7 9, 6 7 9, 6 8, 6 8 10 6, 8 10 12, 8 10 12, and 8 10.

Conjugação em Semicolcheia - ( Menor )

A musical staff with five horizontal lines and four spaces. It features a series of sixteenth-note semicolchets starting at the second space. The notes are labeled with numbers below them: 5 7, 3 5, 3 5 7 3, 5 7, 3 5 7 3, 0 2 4 0 2 4, 1 2 4, 1 3 4, 1 3 5 1, 3 5, 1 3 5, 1 3 5, and 1 3 5.

Conjugação em Sextina - ( Maior )

A musical staff with five horizontal lines and four spaces. It features a series of sixteenth-note sextina (six-note groups) starting at the second space. The notes are labeled with numbers below them: 3 5 7, 3 5 7, 5 7 9 2 3 5, 2 4 5, 3 5 7, 4 5 7, 5 7 9 2 4 5, 3 5 6, 4 5 7, 5 6 8, 5 7 9, 6 8 10 3 5 6, 3 5 7, 5 7 8, and 5 6 8.

## 8- ESCALA PENTATÔNICA

A escala **Pentatônica** tem sua origem, em tese, na música oriental, por volta do ano 2000 a.C. É considerada protótipo dentre as escalas, predominando também na música africana e celta. **Pentatônica** é a denominação atribuída a esta escala por possuir 5 graus (prefixo Penta = cinco).

Omitindo os graus **II** e **VI** da escala Menor Natural, obtém-se a Pentatônica menor; vide diagrama:

Fórmula da Escala Pentatônica Menor

T	t	s	IIIb	t	IV	t	V	s	t	VIIb	t	T
---	---	---	------	---	----	---	---	---	---	------	---	---

Omitindo os graus **IV** e **VII** da escala Maior Natural, obtém-se a Pentatônica maior; vide diagrama:

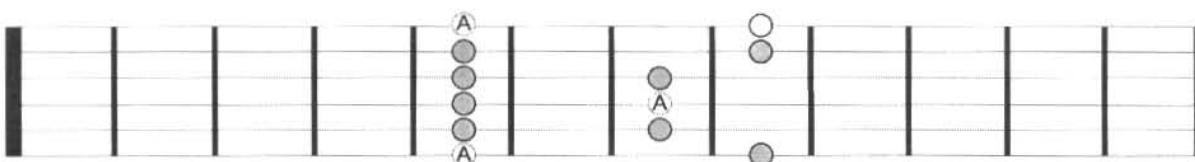
Fórmula da Escala Pentatônica Maior

T	t	II	t	III	s	t	V	t	VI	t	s	T
---	---	----	---	-----	---	---	---	---	----	---	---	---

### Guia de Técnica

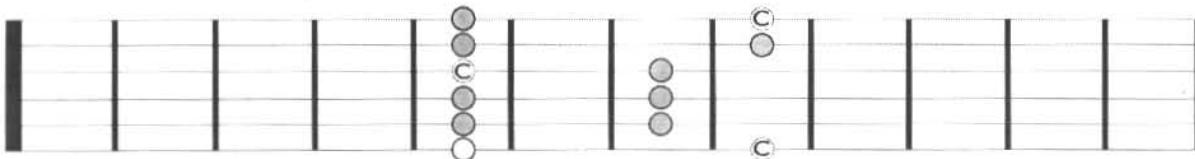
Para melhor visualização, compare as Pentatônicas, iniciando este estudo pela digitação chave.

#### Digitação "Chave" da Pentatônica de A menor.



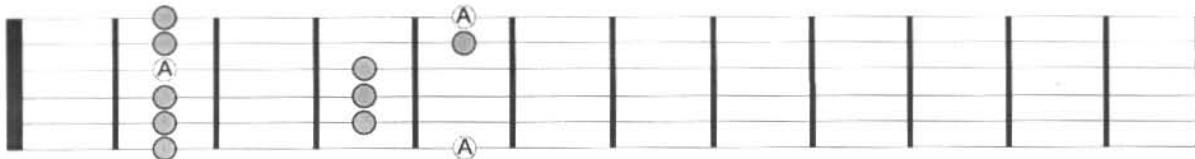
**Obs:** Mantendo a digitação no mesmo bloco e desenho, constata-se que, a escala pentatônica de **A menor** possui as mesmas notas e intervalos de sua relativa maior, a pentatônica de **C maior**.

#### Digitação "Chave" da Escala Pentatônica de C maior.



Para modular a pentatônica da menor para a maior, sob a mesma tônica (**A**), inicie pela digitação "chave" conforme os exemplos acima, porém mudando a mesma digitação, três semitons abaixo:

#### Digitação da Pentatônica, transpondo a digitação "Chave" para A maior.



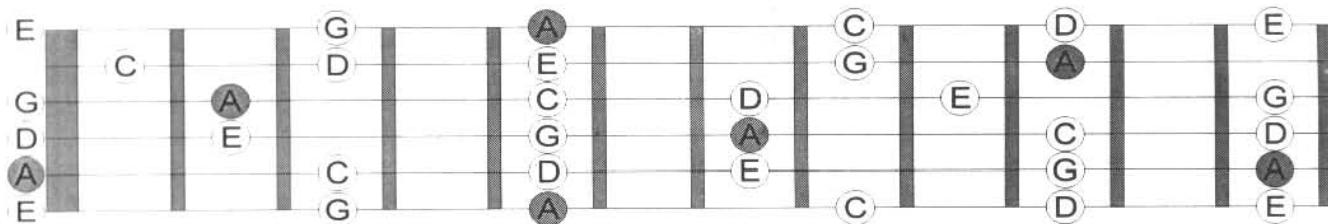
As escalas pentatônicas são utilizadas na música popular e folclórica com maior freqüência que qualquer outra escala, por sua praticidade de aplicação e pela sua entonação melódica marcante. A linguagem do **Blues & Rock** tem passagem obrigatória por dentro desta escala e seus clichês. Utilize as bases dos estilos de Rock dos Guitar Jingle Licks, para praticar a aplicação desta escala.

**Aplicação da escala Pentatônica:** acordes maiores e seus relativos menores.

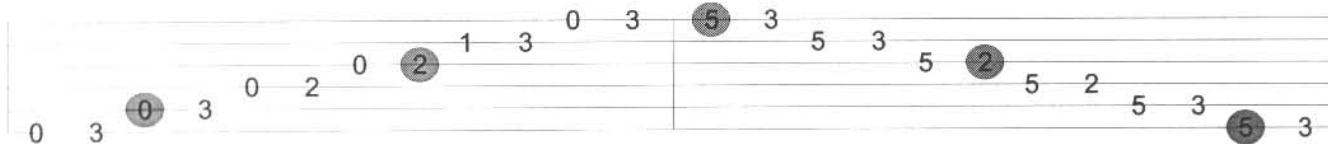
Fórmula do Sucesso : "...Fé + Ação + Disciplina + Perseverança + Paciência..."

# ESCALA PENTATÔNICA

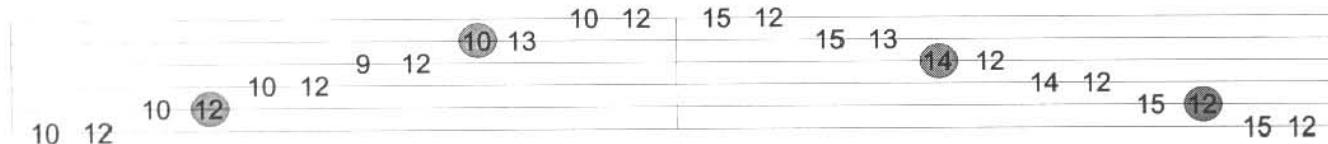
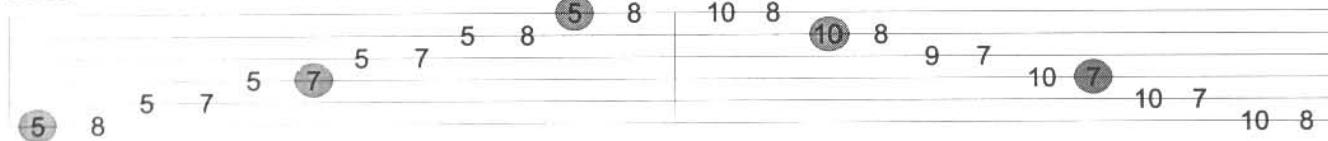
8



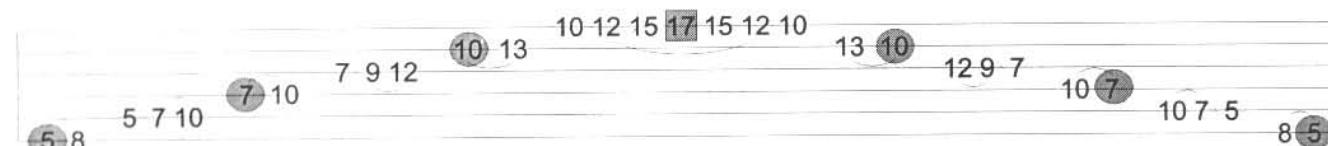
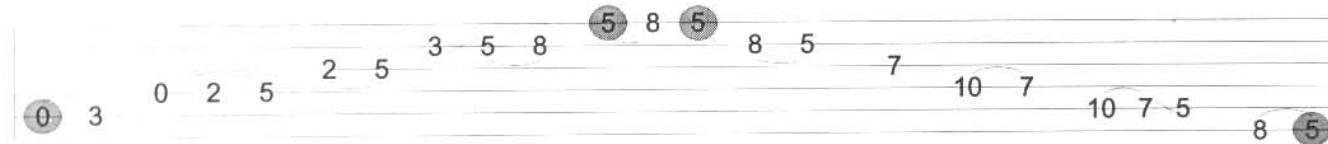
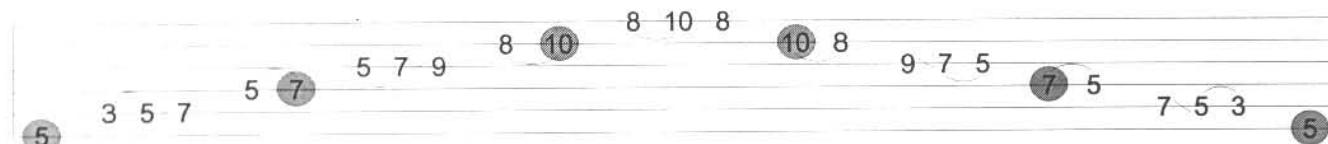
Estudo em Blocos



Chave



Estudo em Jumps



## 9 - ESCALA DE BLUES

Os Blues tradicionais possuem entre si estruturas harmônicas bem semelhantes, desenvolvendo-se nos encadeamentos básicos de acordes, e em padrões com restrita quantidade de compassos. Apresentam-se dentro de um ciclo repetitivo que expressam no seu contexto, começo, meio e fim

A escala característica do *Blues* é a Pentatônica acrescida de "Blue notes" (notas de intenção). Uma "Blue note" é usada como "nota de passagem" para um outro acorde no ciclo harmônico. "**Blue Notes**" são notas que, quando inseridas num determinado ponto de uma canção, de forma peculiar, dualizam (maior ou menor) a característica do acorde. Obtém-se esse efeito ao sobrepor uma terça menor sobre um acorde maior; o conflito entre as terças é aliviado através de um *slide* ou *bend*, de modo a coincidir as terças. Essa é a forma mais comum de exprimir uma "Blue note".

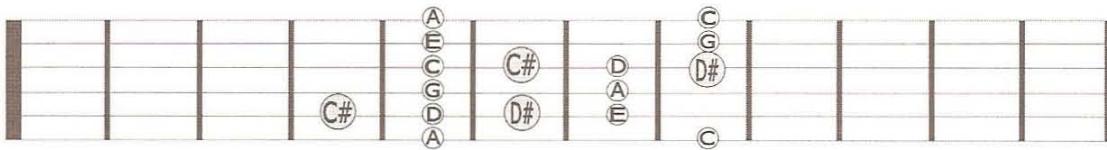
A escala de Blues, na íntegra, traz em sua estrutura os intervalos de terça menor e terça maior, fatores que a tornam ambígua, concordando com a tonalidade maior e com a tonalidade menor.

Fórmula da Escala de Blues

T	t	s	IIIb	s	III	s	IV	s	IV#	s	V	t	s	VIIb	t	T
---	---	---	------	---	-----	---	----	---	-----	---	---	---	---	------	---	---

Com o acréscimo das Blue Notes, destacadas no diagrama, na escala Pentatônica de A menor, obtém-se a escala de Blues de A, podendo ser aplicada tanto em A maior como em A menor.

Observe a escala Pentatônica (chave) acrescida das blue notes e derivando a escala de Blues.



Guia de Técnica

As digitações "esticadas" (Stretches) com mudanças de bloco (Jumps) exigem, a princípio, maior abertura da mão e maior destreza para realizá-las, mas apresentam-se como opções convenientes para abranger mais de duas oitavas em uma escala, de maneira eficiente, e se necessário, rápida. Uma estratégia para ampliar sua visualização sobre a escala de Blues é, após executar os blocos individualmente, uní-los em seguida numa única seqüência, tanto ascendente como descendente.

Partindo do princípio que a escala de *Blues* é estruturada sobre a escala Pentatônica e, as demais notas são agregações convencionais, pode-se usá-la arbitrariamente. Sendo assim, o emprego de todas as notas não se faz necessário, ficando a critério do *feeling* do músico durante o improviso.

A escala de *Blues*, charmosa pelo sotaque sonoro, costuma ser o início das experiências com o Improviso da maioria dos guitarristas, que ao fragmentá-la, transformam-na em autênticos clichês. Os estudos e exemplos apresentados estão propostos para as tonalidades de A, maior ou menor. Pratique os modelos sobre a seqüência primária de acordes, utilizando A/D/E7 ou Am/Dm/E7, na estrutura padrão de 12 compassos dos Blues tradicionais. Toque 1 compasso (4 tempos) por cifra.

A	D	A	٪.	D	٪.	A	٪.	E7	D	A	E7
---	---	---	----	---	----	---	----	----	---	---	----

٪. este símbolo indica a repetição da cifra anterior por mais um compasso.

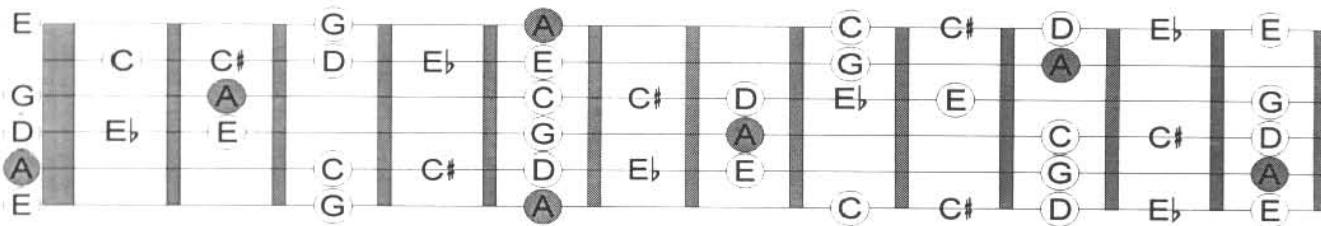
O tema **Pentablues** foi estruturado nesta cadência primária; use o playback e aplique suas idéias.

**Aplicação da escala de Blues:** Progressões de **Blues** ou **Rock** maiores ou menores.

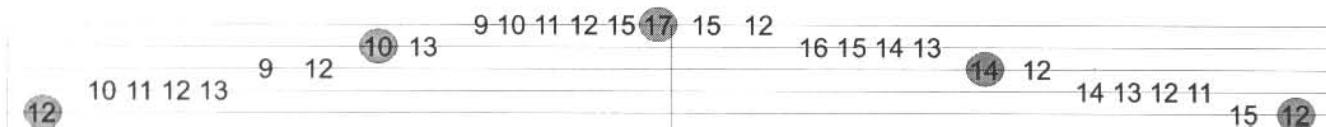
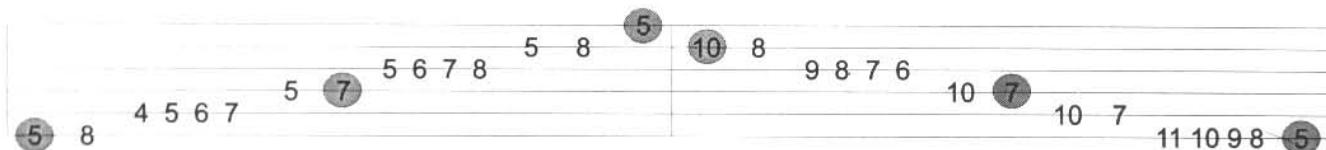
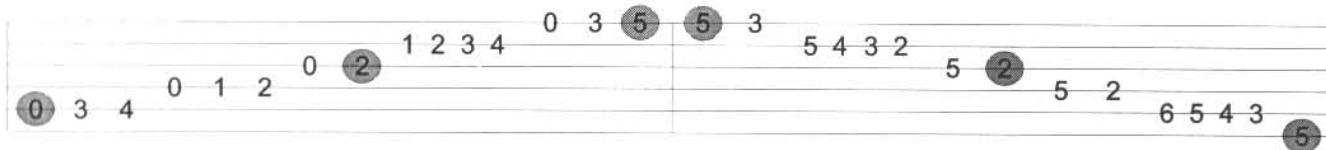
"Da teoria vem a instrução, mas tocar...vem da intuição."

# ESCALA DE BLUES

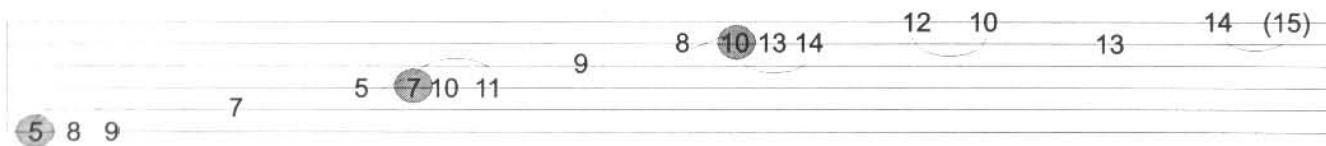
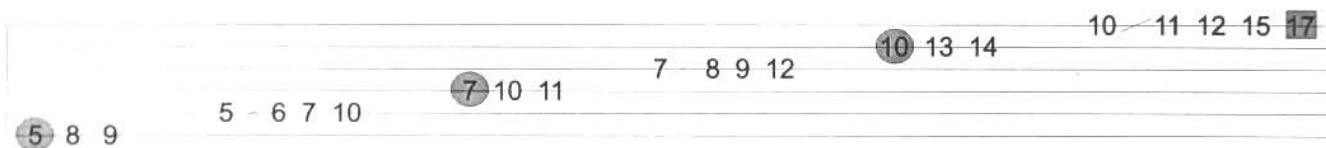
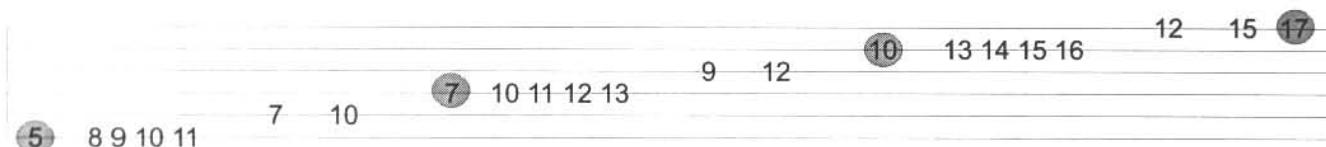
9



Estudo em Blocos



Stretches + Jumps



DARIL PARISI

## 10- ESCALAS SIMÉTRICAS

As **escalas simétricas** são assim denominadas porque dividem a "Oitava" de maneira simétrica. Existem quatro tipos dessas escalas: Cromática, Aumentada, Diminuta e a Dominante Diminuta.

### Escala Cromática

Dividindo-se uma Oitava somente com **intervalos de semitom**, obtém-se a escala **Cromática**. A característica melódica resultante desta escala é a ausência de um sentido de princípio e fim. Devido à sua estrutura, o tensionamento ascendente ou descendente é sempre regular, ou seja, ela soa exatamente a mesma, independente da nota em que se inicie, o que torna absolutamente arbitrária a definição de um sentido melódico convincente na sua aplicação (acentuação e ritmo).

### Escala Aumentada

Dividindo-se a Oitava somente com **intervalos de tom inteiro**, obtém-se a escala **Aumentada**. A escala Cromática é composta por semitons, a escala Aumentada é composta por tons inteiros. Se a primeira tem doze elementos, logicamente, a segunda terá apenas seis. Por este motivo é conhecida também como escala Hexafônica, ou ainda, por sua estrutura interválica, Tons Inteiros. A denominação **Aumentada** se dá porque esta escala possui o quarto e quinto graus aumentados. Possui o espectro melódico bastante exótico e, como a cromática, tão pouco é de fácil entoação. Na estrutura da escala Aumentada a ausência de semitons não lhe permite possuir centro tonal, característica da harmonia tradicional. Sendo assim, ela é um ótimo recurso para dissonâncias, sempre marcantes no *Jazz* e no *Fusion* (out tone side), soando "fora" nas progressões diatônicas.

Só é possível construir duas escalas de Tons inteiros; a primeira, parte de **C**; a segunda de **C#/Db**. Observe que todas as 12 notas musicais do sistema temperado estão contidas nestas 2 escalas:

T	t	II	t	III	t	IV #	t	V #	t	VII b	t	T
C		D		E		F#		G#		Bb		C
Db		Eb		F		G		A		Cb (B)		Db

**Aplicação da escala Aumentada:** acordes com 5#, 7/5#, 7/5b, 7/5b/9, 7/5#/9. Sugestão para seu estudo: repita o desenho da digitação da escala aumentada a cada 1 tom.

### Escala Diminuta

Alternando-se os intervalos na ordem de tom e semitom na Oitava, resulta-se na escala **Diminuta**. Segundo este método de estruturação, serão necessárias nove notas para se dividir uma Oitava. Uma escala diminuta serve a 4 centros tonais, que correspondem aos seus I, III, V e VII graus. Existem três escalas diminutas e, através delas, obtém-se as doze notas do sistema temperado:

T	t	II	s	III b	t	IV	s	Vº	t	VI b	s	VIIº	t	VII	s	T
C		D		Eb		F		Gb		G#		A		B		C
C#		D#		E		F#		G		A		Bb		C		C#
D		E		F		G		Ab		Bb		B		C#		D

**Aplicação da escala Diminuta:** acordes diminutos.

Obs: Os padrões de digitação desta escala e de seus acordes respectivos, se repetem a cada um tom e meio, porém invertendo-se, automaticamente, a ordem de suas notas. Confira e estude-os.

### Escala Dominante Diminuta

Alternando-se os intervalos em semitom e tom na Oitava, tem-se a escala **Dominante Diminuta**. A divisão interválica desta escala é similar a da escala diminuta, mas a disposição dos intervalos é inversa, o que a diferencia radicalmente, tanto na sua sonoridade, como também na sua aplicação. Essa escala possui na sua estrutura as notas do acorde de Sétima de Dominante e as demais notas que constituem os acordes Alterados. É comum o emprego dessa escala no *jazz* e *fusion*, onde em suas progressões harmônicas é típica e freqüente a exploração dos acordes alterados.

T	s	II b	t	III b	s	III	t	IV #	s	V	t	VI	s	VII b	t	T
C		Db		Eb		E		F#		G		A		Bb		C
Db		D		E		F		G		Ab		Bb		Cb		Db
D		Eb		F		F#		G#		A		B		C		D

**Aplicação da escala Dominante Diminuta:** Acorde de sétima de Dominante, 9b, 9#, 11#, 13.

# ESCALAS SIMÉTRICAS

10

## Cromática

A diagram showing a chromatic scale on a six-string guitar neck. The strings are labeled 1 through 6 from left to right. The notes are indicated by numbers: 1 (2), 2 (3), 3 (4), 4 (5), 5 (6), 6 (7), 7 (8), 8 (9), 9 (10), 10 (11), and 11 (12). The 12th fret is also labeled 7. The diagram shows the continuous nature of the chromatic scale across the neck.

## Aumentada

A diagram showing an augmented scale on a six-string guitar neck. The strings are labeled 1 through 6 from left to right. The notes are indicated by numbers: 1 (2), 2 (3), 3 (4), 4 (5), 5 (6), 6 (7), 7 (8), 8 (9), 9 (10), 10 (11), 11 (12), and 12 (1). The 12th fret is also labeled 1. The diagram shows the augmented scale's characteristic shape of two whole steps and a half step.

## Diminuta

A diagram showing a diminished scale on a six-string guitar neck. The strings are labeled 1 through 6 from left to right. The notes are indicated by numbers: 1 (2), 2 (3), 3 (4), 4 (5), 5 (6), 6 (7), 7 (8), 8 (9), 9 (10), 10 (11), 11 (12), and 12 (1). The 12th fret is also labeled 1. The diagram shows the diminished scale's characteristic shape of three half steps and a half step.

## Dominante Diminuta

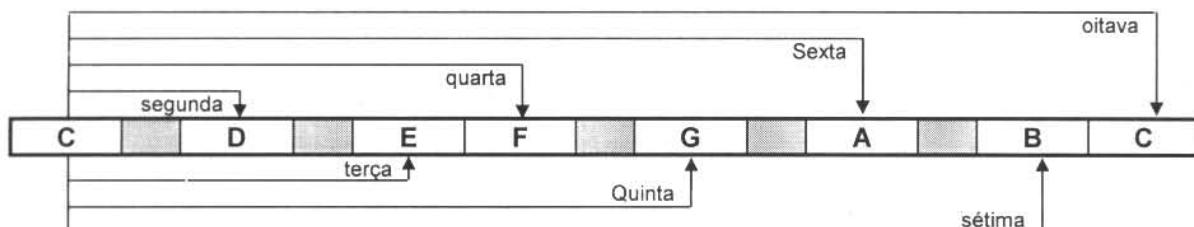
A diagram showing a dominant diminished scale on a six-string guitar neck. The strings are labeled 1 through 6 from left to right. The notes are indicated by numbers: 1 (2), 2 (3), 3 (4), 4 (5), 5 (6), 6 (7), 7 (8), 8 (9), 9 (10), 10 (11), 11 (12), and 12 (1). The 12th fret is also labeled 1. The diagram shows the dominant diminished scale's characteristic shape of four half steps and a half step.

## 11 - INTERVALOS

**Intervalo** é a diferença de altura entre duas notas consecutivas ou simultaneamente relacionadas. Ao tocar duas notas consecutivamente (ex: primeiro C e depois E) tem-se um intervalo **melódico**. Tocando essas notas simultaneamente (C e E ao mesmo tempo) tem-se um intervalo **harmônico**. Em ambos os casos, a nomeação do intervalo é igual, pois usa-se a mesma regra para defini-los:

"Um intervalo é calculado a partir da nota mais grave (referencial) para a nota mais aguda."

A nomenclatura dos intervalos se dá numericamente, baseada na principal escala maior diatônica, conforme a posição original de cada grau e de acordo com a distância em relação à primeira nota. Mediindo o tamanho de um intervalo a partir da tônica, obtemos os seguintes intervalos melódicos:



O intervalo mais imponente é o de **Oitava**, pois determina a primeira e a última nota da escala. **Uníssono**: Ao soarem duas notas de mesma altura, ou então separadas pelo intervalo de Oitava.

### Classificação dos Intervalos

Os intervalos são classificados como **perfeitos**, **maiores**, **menores**, **aumentados** e **diminutos**:

**Perfeitos = (Justos)**: uníssono, quarta justa, quinta justa e oitava "justa".

**Maiores ou menores**: segunda, terça, sexta e sétima.

**Aumentados**: ao aumentar (distanciar) em um semitom, qualquer intervalo maior ou justo.

**Diminutos**: ao diminuir (aproximar) em um semitom, qualquer intervalo menor ou justo.

### Consonância e Dissonância

Os conceitos de harmonia da música ocidental, definem que determinados intervalos **harmônicos** produzem efeitos aceitáveis e agradáveis, enquanto que outros intervalos "incomodam" ao ouvido. A dissonância é produzida por uma "voz" fora da harmonia, que sugere o retorno à consonância.

A qualidade sonora de um intervalo harmônico pode ser definida como consonante ou dissonante:

**Consonantes**: são os intervalos que exprimem sonoridade estável, de repouso ou **estática**.

**Dissonantes**: são os intervalos que exprimem sonoridade instável, de movimento ou **dinâmica**.

### Categorias das Consonâncias e das Dissonâncias

As consonâncias podem ser subdivididas em duas categorias diferentes: perfeitas e imperfeitas.

**Perfeitas**: à menor alteração, deixam de ser consonantes (úníssono, quarta justa e quinta justa).

**Imperfeitas**: mesmo alteradas, permanecem consonantes (terças e sextas, maiores ou menores).

As dissonâncias também podem ser subdivididas em duas categorias: as absolutas e as artificiais.

**Absolutas**: sob alterações, permanecem dissonantes (segundas e sétimas, maiores ou menores).

**Artificiais**: sob a menor alteração (1 semitom) se tornam consonantes (aumentados e diminutos).

Há intervalos harmônicos **neutros**, que têm um caráter sonoro particular, os quais não podem ser incluídos no grupo de consonantes nem dissonantes, constituindo o grupo das semiconsonâncias.

**Semiconsonâncias**: Trítono = quarta aumentada ou quinta diminuta (equivalentes enarmônicos).

### Saltos Melódicos Padrões

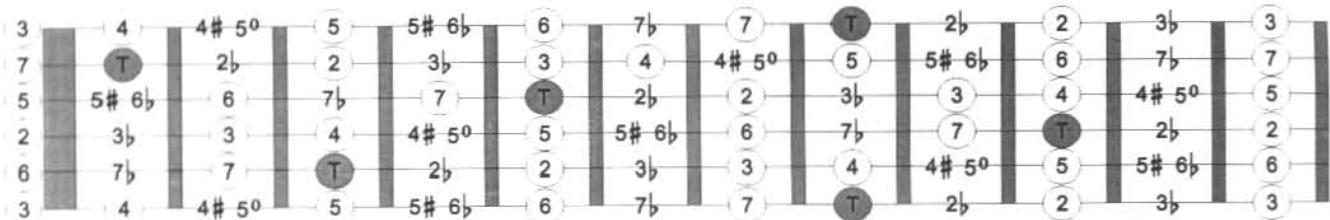
Neste estudo, quebra-se a consecutividade dos graus em uma escala, saltando-os sob padrões.

Saltos melódicos padrões são rudimentos práticos para estudar todos os intervalos de uma escala.

Execute estes rudimentos, melódica e harmonicamente, sobre todos os tipos de escala, pois a utilização destes rudimentos também é um recurso auxiliar para a composição de frases musicais.

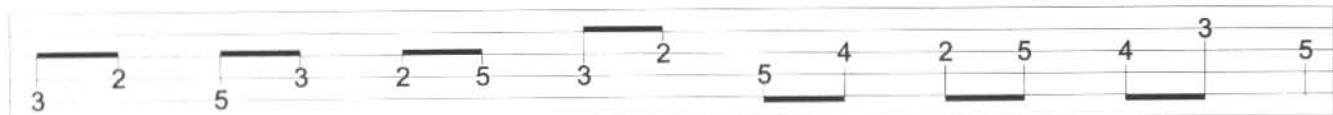
# INTERVALOS

11

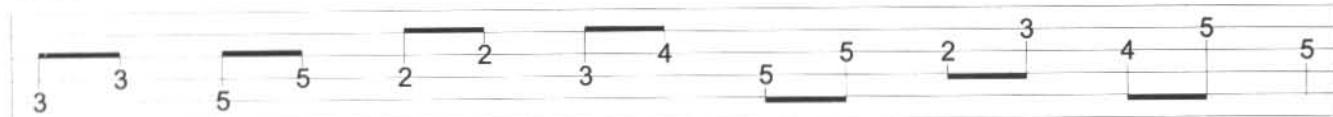


## Saltos Melódicos Padrões

Terças



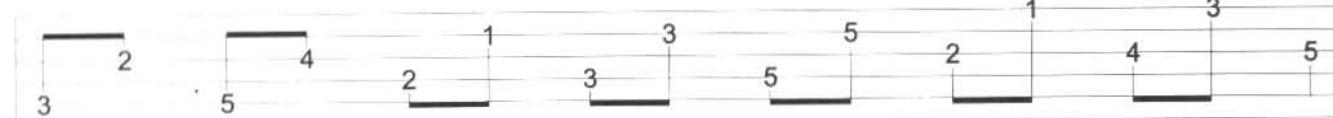
Quartas



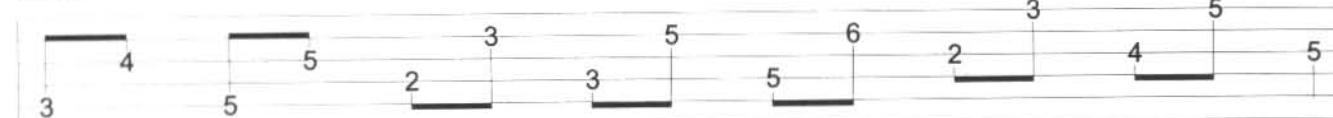
Quintas



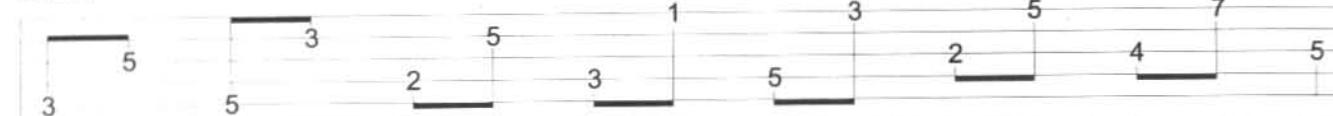
Sextas



Sétimas



Oitavas



DARIL PARISI

## 12- POSICIONAMENTO DOS INTERVALOS

“A identidade sonora de um intervalo é definida pela distância entre as notas envolvidas.”

Sempre são necessárias duas notas para gerar o som de um intervalo e, qualquer que seja o tom das notas em cumplicidade, identifica-se uma única característica sonora no intervalo produzido. Por exemplo: C + E , D + F# ou E + G# . Nesses três casos, escuta-se o intervalo de terça maior. Nos Saltos melódicos padrões e Posicionamento dos intervalos , pode-se analisar este conceito.

**Tabela de intervalos**

Relacionamos os graus em ordem cromática (exemplificados no tom C), seus nomes funcionais, a distância dos intervalos em semitons, o nome do intervalo gerado e a qualidade sonora respectiva.

Grau	Nota	Nome	Semitons	Intervalo	Qualidade sonora
I	C	Tônica	0	Uníssono	Consonância pura
IIb	Db	Sobretônica	1	Segunda menor	Dissonância forte
II	D		2	Segunda maior	Dissonância branda
IIIb	Eb	Mediante	3	Terça menor	Consonância relativa
III	E		4	Terça maior	
IV	F	Subdominante	5	Quarta justa	Consonância perfeita
IV#	F#	Trítono	6	Quarta aumentada Enarmônico Quinta diminuta	Neutra
Vb	Gb		7	Quinta justa	
V	G	Dominante	7	Quinta justa	Consonância perfeita
V#	G#	Submediante	8	Quinta aumentada Enarmônico Sexta menor	Dissonância forte
Vib	Ab		8	Enarmônico Sexta menor	Consonância relativa
VI	A	Submediante	9	Sexta maior Enarmônico Sétima diminuta	Consonância branda
VIIbb	Bbb		9	Enarmônico Sétima diminuta	Dissonância forte
VIIb	Bb	Subtônica	10	Sétima menor	Dissonância branda
VII	B	Sensível	11	Sétima maior	Dissonância forte
VIII	C	Oitava	12	Oitava justa	Consonância pura

### Intervalos Enarmônicos

Mudar um intervalo enarmonicamente é teoria pois, na prática, esta mudança não altera seu som. **Intervalos enarmônicos** se encontram no Tritono , que está a 3 tons da tônica (daí seu nome), e pode ser quarta aumentada ou quinta diminuta ; no submediante, que a 4 tons da tônica pode ser quinta aumentada ou sexta menor; e a 4 tons e meio da tônica, é sexta maior, ou sétima diminuta.

### Intervalos Compostos

Os intervalos que são produzidos dentro da mesma oitava, são denominados em posição fechada. **Intervalo composto** é aquele cuja distância ultrapassa de uma oitava, referido em posição aberta.

Grau	Nota	Distância	Intervalo	Qualidade Sonora
II	D	1 oitava acima	Nona	Dissonância branda
IV	F	1 oitava acima	Décima primeira	Consonância perfeita
VI	A	1 oitava acima	Décima terceira	Consonância branda

Para decifrar um intervalo composto, reduza-o para sua forma simples, subtraindo-lhe uma oitava.

### Inversões de Intervalos

A inversão de um intervalo se dá trocando a posição de uma das suas notas, ou seja, ao elevar em uma oitava a nota mais grave (referencial) ou , ao abaixar em uma oitava a nota mais aguda. A inversão altera o valor e a classificação do intervalo em virtude da mudança de nota referencial. O diagrama evidencia o valor, classificação e qualidade dos intervalos, antes e após as inversões.

# POSICIONAMENTO DOS INTERVALOS 12

Diagrama de Inversão dos Intervalos

Uníssono	Segunda menor	Segunda maior	Terça menor	Terça maior	Quarta justa	Quinta Aumentada	Quinta justa	Sexta menor	Sexta maior	Sétima menor	Sétima maior	Oitava
----------	---------------	---------------	-------------	-------------	--------------	------------------	--------------	-------------	-------------	--------------	--------------	--------

Quinta Diminuta

Uníssono

Segunda menor (2 b)

Segunda maior (2)

Terça menor (3 b)

Terça maior (3)

Quarta justa (4)

Quarta aumentada (4 #)

ou Quinta diminuta (5º)

Quinta justa (5)

Quinta aumentada (5 #)

ou Sexta menor (6 b)

Sétima (7 b)

Sétima maior (7 M)

Oitava justa (8 va)

Memorize os intervalos melódicos e harmônicos (bicordes) , técnica e auditivamente.



DARIL PARISI

## 13- TRÍADES

Cada nota musical possui um som fundamental, sendo que este gera uma série de subvibrações provenientes da ressonância acústica no meio ambiente. Na **série harmônica natural**, a própria nota é o primeiro harmônico; a oitava, a quinta e a terça, são os seus harmônicos subsequentes. Deste princípio da Física, basearam-se os teóricos para a construção de acordes e harmonização.

**Acorde** é a denominação dada para um grupo de três ou mais notas tocadas simultaneamente. Cada tipo de acorde possui uma composição interválica própria que o caracteriza, dando-lhe uma identidade sonora que o diferencia dos demais, permitindo reconhecê-lo em qualquer tonalidade.

### Estrutura Fundamental das Tríades Diatônicas

A forma elementar de um acorde é a **triade**, que são **3 notas** sobrepostas em intervalos de **terça**. A nota **fundamental** da triade é sua **tônica**, a próxima nota é sua **terça**, pois está sobreposta à uma **terça** acima da fundamental e a nota seguinte é sua **quinta**, pois apesar de estar sobreposta à uma **terça** acima da **terça**, resulta num intervalo de **quinta** em relação a sua nota **fundamental**.

### Inversões das Tríades

A expressão “**nota do baixo**”, refere-se à nota mais grave do acorde, a qual determina seu estado. A **posição fundamental** da triade é aferida pela **Tônica**, a qual deverá ser sua nota do baixo. Pode-se inverter a posição da triade, automaticamente, ao mudar-se a seqüência de suas notas. Uma triade está invertida quando a nota do baixo não é sua tônica. Observa-se então 2 inversões: na **primeira inversão**, figura sua terça no baixo, na **segunda inversão**, figura sua quinta no baixo.

Estado Fundamental	Primeira Inversão	Segunda Inversão
V	T	III
III	V	T
T	III	V

“*Cada estado ou posição de uma triade, traz uma característica sonora respectiva.*” Estabelecido o **estado da triade** pela nota do baixo, as demais notas podem variar suas posições, entretanto, prevalece a classificação da triade, embora cada inversão possua sonoridade própria.

### Classificação das Tríades

A classificação de uma triade é determinada pela sobreposição das terças **maiores** ou **menores**. As combinações possíveis geram e definem a classificação dos quatro tipos de triades existentes:

Maior	Menor	Aumentada	Diminuta																				
<table border="1"><tr><td>V</td></tr><tr><td>terça menor</td></tr><tr><td>III</td></tr><tr><td>terça maior</td></tr><tr><td>T</td></tr></table>	V	terça menor	III	terça maior	T	<table border="1"><tr><td>V</td></tr><tr><td>terça maior</td></tr><tr><td>IIIb</td></tr><tr><td>terça menor</td></tr><tr><td>T</td></tr></table>	V	terça maior	IIIb	terça menor	T	<table border="1"><tr><td>V#</td></tr><tr><td>terça maior</td></tr><tr><td>III</td></tr><tr><td>terça maior</td></tr><tr><td>T</td></tr></table>	V#	terça maior	III	terça maior	T	<table border="1"><tr><td>Vº</td></tr><tr><td>terça menor</td></tr><tr><td>IIIb</td></tr><tr><td>terça menor</td></tr><tr><td>T</td></tr></table>	Vº	terça menor	IIIb	terça menor	T
V																							
terça menor																							
III																							
terça maior																							
T																							
V																							
terça maior																							
IIIb																							
terça menor																							
T																							
V#																							
terça maior																							
III																							
terça maior																							
T																							
Vº																							
terça menor																							
IIIb																							
terça menor																							
T																							

Cada tipo de triade resulta numa qualidade sonora, que pode ser consonante ou dissonante: **Consonantes**: são as maiores e as menores. **Dissonantes**: são as aumentadas e as diminutas.

### Dobramento de notas nas Tríades

Para fins de composição, as notas de uma triade podem ser repetidas, “dobrando-as” em oitavas. A intenção sonora do acorde é enfatizada de acordo com a nota repetida: o dobramento da **tônica** realça o centro tonal da triade; dobrar a **terça**, evidencia sua tonalidade (maior ou menor) e o dobramento da **quinta**, acentua sua estabilidade ou instabilidade, dependendo do tipo de triade. Sob o processo de dobramento das notas de uma triade, estas passam a estar em posição aberta.

Uma triade acrescida de uma nota mais de 1 oitava acima da tônica, produz um Acorde estendido.

# TRÍADES

13

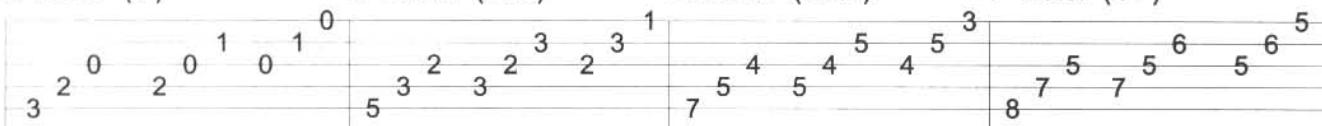
Progressão Maior



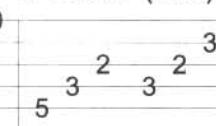
Progressão Menor



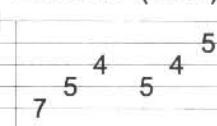
C maior ( I )



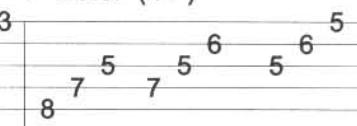
D menor ( II<sup>m</sup> )



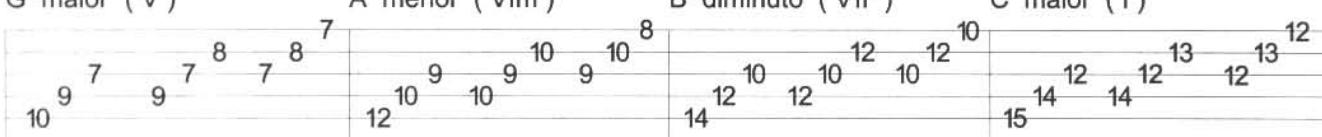
E menor ( III<sup>m</sup> )



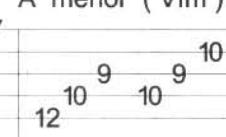
F maior ( IV )



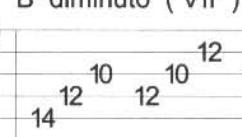
G maior ( V )



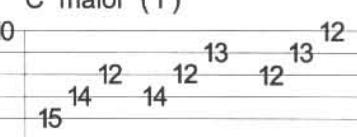
A menor ( VI<sup>m</sup> )



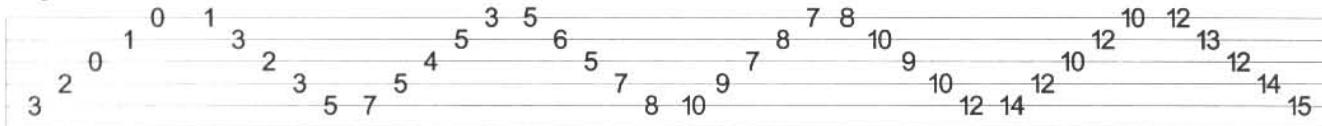
B diminuto ( VII<sup>º</sup> )



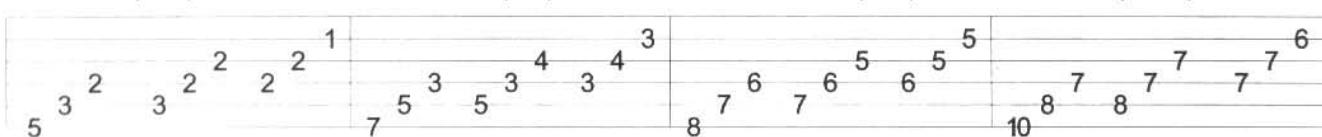
C maior ( I )



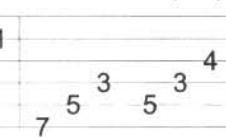
Progressão Harmônica Formal Maior



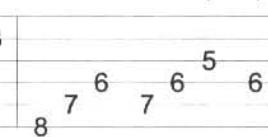
A menor ( I<sup>m</sup> )



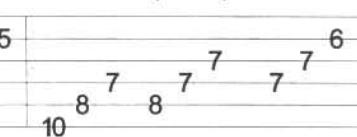
B diminuto ( II<sup>º</sup> )



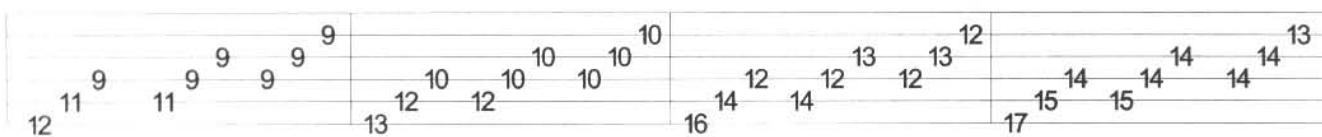
C aumentado ( III<sup>+</sup> )



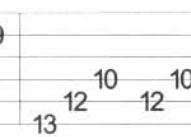
D menor ( IV<sup>m</sup> )



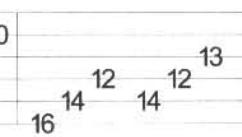
E maior ( V )



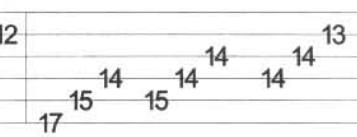
F maior ( VI )



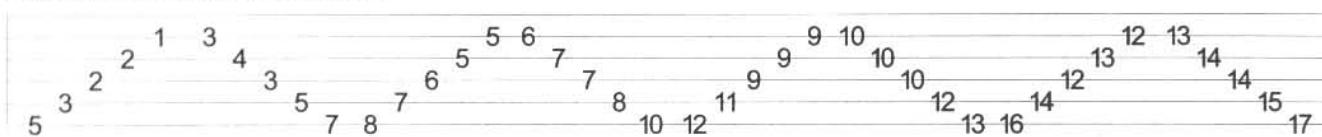
G diminuto ( VII<sup>º</sup> )



A menor ( I<sup>m</sup> )



Progressão Harmônica Formal Menor



DARIL PARISI

## 14- CAMPO HARMÔNICO

A partir de cada grau de uma escala podem ser edificados acordes para harmonizar sua melodia. Logicamente, obtém-se uma gama de acordes igual à quantidade de graus da escala escolhida. Sobre cada grau resulta um tipo de triade pois, a cada passo a seqüência de intervalos se inverte. O conjunto de acordes provenientes dos graus de uma escala constituem seu **campo harmônico**.

As triades derivadas da escala de **C maior** compõem seu campo harmônico na seguinte ordem:

I Maior	II Menor	III Menor	IV Maior	V Maior	VI Menor	VII dim
G terça menor	A terça maior	B terça maior	C terça menor	D terça menor	E terça maior	G terça menor
E terça maior	F terça menor	G terça menor	A terça maior	B terça maior	C terça menor	D terça menor
<b>C</b>	<b>D</b>	<b>E</b>	<b>F</b>	<b>G</b>	<b>A</b>	<b>B</b>

As triades da escala de **A menor natural** compõem seu campo harmônico na seguinte ordem:

I Menor	II Dim	III maior	IV menor	V menor	VI maior	VII maior
E terça maior	F terça menor	G terça menor	A terça maior	B terça maior	C terça menor	D terça menor
C terça menor	D terça menor	E terça maior	F terça menor	G terça menor	A terça maior	B terça maior
<b>A</b>	<b>B</b>	<b>C</b>	<b>D</b>	<b>E</b>	<b>F</b>	<b>G</b>

As triades derivadas da escala de **Am harmônica**, sob a qual é estruturada a tonalidade menor:

I Menor	II Dim	III Aum.	IV menor	V maior	VI maior	VII Dim
E terça maior	F terça menor	G# terça maior	A terça maior	B terça menor	C terça menor	D terça menor
C terça menor	D terça menor	E terça maior	F terça menor	G# terça maior	A terça maior	B terça menor
<b>A</b>	<b>B</b>	<b>C</b>	<b>D</b>	<b>E</b>	<b>F</b>	<b>G#</b>

Sob o regime de harmonização, o campo harmônico constitui-se na matéria prima da Tonalidade. Os campos Maior e Menor Naturais produzem nuances mais equilibradas, embora as convenções harmônicas conservadoras elejam a menor Harmônica como a escala titular da tonalidade Menor. Cada tonalidade de campo harmônico apresenta os tipos de triades conforme o diagrama abaixo:

Tipo de Triade	Tonalidade Maior	Tonalidade Menor
<b>Maior</b>	I IV V	V VI
<b>Menor</b>	II III VI	I IV
<b>Diminuto</b>	VII	II VII
<b>Aumentado</b>	inexistente	III

### Guia de técnica

A execução ordenada dos acordes em campo harmônico, chama-se progressão harmônica formal. Apresentamos os encadeamentos de acordes dos campos harmônicos maior e menor, porém com a construção de suas triades em forma de arpejo, ou seja, com suas notas tocadas melodicamente. Esse recurso auxilia a visualização da montagem do acorde, sua memorização técnica e auditiva, pois a cada inversão na formação técnica de um acorde, gera uma característica sonora diferente.

# CAMPO HARMÔNICO

14

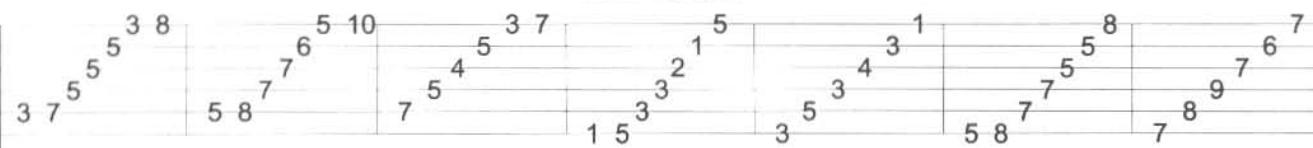
Campo Harmônico Maior

I      II<sup>m</sup>      III<sup>m</sup>      IV      V<sub>7</sub>      VI<sup>m</sup>      VII<sup>ø</sup>

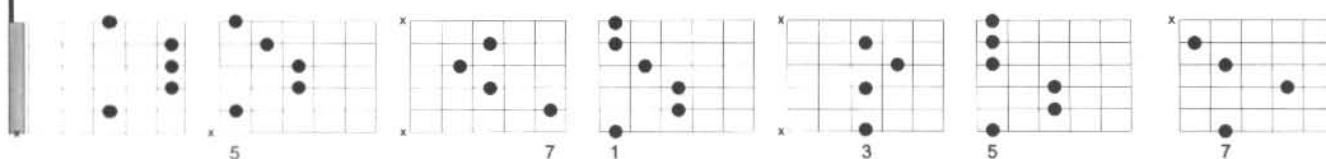
Campo Harmônico Menor

I<sup>m</sup>      II<sup>ø</sup>      III<sup>+</sup>      IV<sup>m</sup>      V<sub>7</sub>      VI      VII<sup>ø</sup>

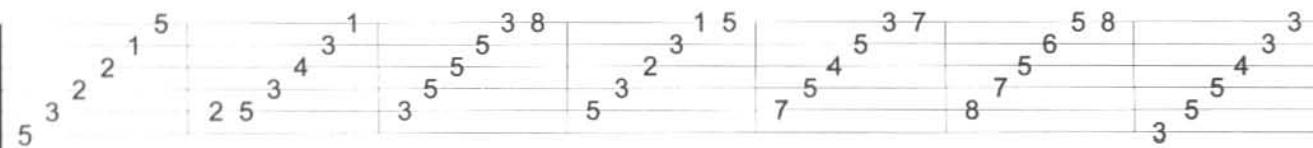
Maior Natural



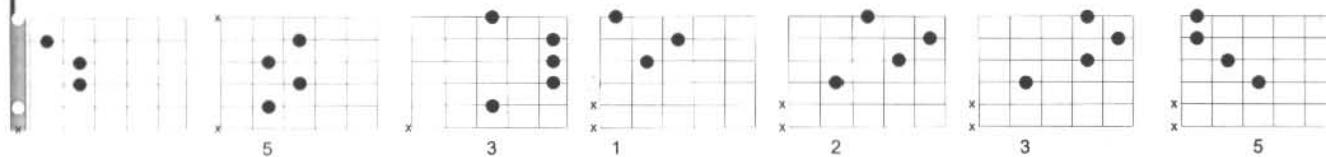
C      Dm      Em      F      G7      Am      B5ø



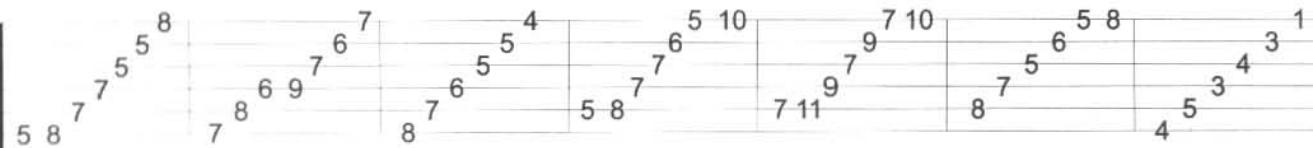
Menor Natural



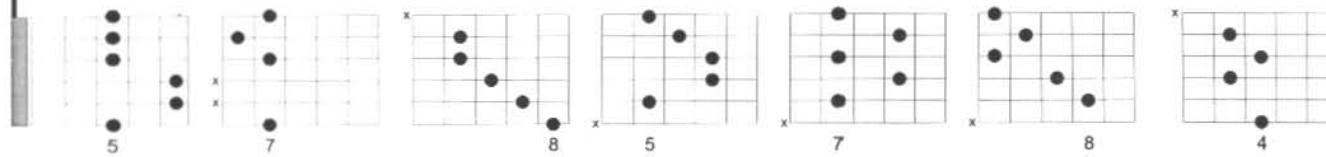
Am      B5ø      C      Dm      Em      F      G



Menor Harmônico



Am      Bø      C+      Dm      E7      F      G#ø



DARIL PARISI

## 15- TÉTRADES

Numa oitava, pode-se sobrepor até 3 intervalos de terça para se construir acordes com 4 notas, sem recorrer ao dobramento de vozes. Esta possibilidade permite a construção das **tétrade**s.

**Tétrade** é um acorde composto por quatro notas sobrepostas em intervalos de terça, ou seja, a triade e mais uma terça sobreposta ao quinto grau, resultando numa **sétima** em relação a tônica. As tétrade são denominadas **acordes de sétima**, quando se trata da definição de sua categoria.

### Categoria das Tétrade diatônicas

**Acordes de Sétima maior:** ao sobrepor uma sétima maior sobre determinados tipos de triades, obtém-se os seguintes tipos de acordes: **Maior** com 7M, **Menor** com 7M, **Aumentado** com 7M.

**Acordes de Sétima Menor:** ao sobrepor uma sétima menor sobre triades menores ou diminutas, obtém-se então os acordes: **Menor** com 7m e **Diminuta** com 7m, chamado acorde semidiminuto.

**Sétima de Dominante:** ao sobrepor uma sétima menor sobre a triade **maior**, acorde dominante.

**Acorde Diminuto:** Este acorde consiste na triade **diminuta** acrescida de uma sétima **diminuta**. Obs.: analisando o acorde de sétima diminuta, verifica-se a sobreposição de três terças menores.

### Estrutura Interválica das Tétrade diatônicas

Compare a estrutura interválica das tétrade que compõem os campos hamônicos **Maior** e **Menor**:

1	2	3	4	5	6	7
VII terça maior	VIIb terça menor	VIIb terça menor	VIIb terça maior	VII terça maior	VII terça menor	VIIbb terça menor
V terça menor	V terça maior	V terça menor	V° terça menor	V terça maior	V# terça maior	V° terça menor
III terça maior	IIIb terça menor	III terça maior	IIIb terça menor	IIIb terça menor	III terça maior	IIIb terça menor
T	T	T	T	T	T	T

### Classificação das Tétrade Diatônicas

Analisando a estrutura interválica de cada tétrade, temos as 7 categorias referidas no diagrama:

Composição da Tétrade	Tipo de Acorde	Cifra
1- Triade Maior + sétima maior	Sétima Maior	C7M, F7M
2- Triade Menor + sétima menor	Menor com Sétima	Dm7, Em7, Am7
3- Triade Maior + sétima menor	Sétima de Dominante	G7, E7
4- Triade Diminuta + sétima menor	Semidiminuto	B°
5- Triade Menor + sétima maior	Menor com Sétima Maior	Am7M
6- Triade Aumentada + sétima maior	Aumentado c/ Sétima Maior	C+7M
7- Triade Diminuta + sétima diminuta	Diminuto	G#°

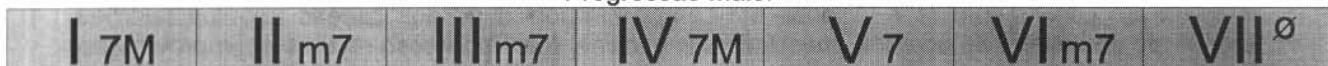
### Inversão das Tétrade

Uma tétrade pode ser invertida em até quatro posições, conforme demonstra o diagrama abaixo:

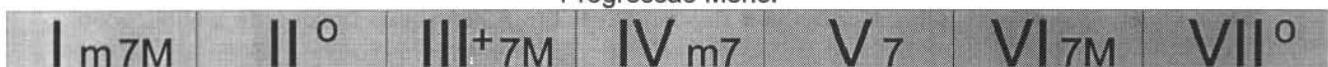


A inversão da tétrade não altera sua classificação, mas cada tipo de inversão tem um som próprio.

Progressão Maior



Progressão Menor



Maior Natural

Guitar tablature and chord diagrams for the Major Natural progression:

Chords: C7M, Dm7, Em7, F7M, G7, Am7, B°

Menor Natural

Guitar tablature and chord diagrams for the Minor Natural progression:

Chords: Am7, B°, C7M, Dm7, Em7, F7M, G7

Menor Harmônico

Guitar tablature and chord diagrams for the Harmonic Minor progression:

Chords: Am7M, B°, C+7M, Dm7, E7, F7M, G♯°

## 16- ARPEJOS INTERCALADOS

Este estudo reúne uma série de encadeamentos de acordes arpejados, de maneira intercalada, referente ao uso de tríades e tétrade em campo harmônico ou nos cadenciamentos padrões. Este modo de estudar os acordes, mesclados às escalas, é um poderoso recurso de improvisação.

Na primeira tablatura, estão dispostas as tríades do campo harmônico maior, desenvolvidos em forma de arpejos alternados, ascendente e descendente, ampliando suas opções de visualização.

Na segunda tablatura, os arpejos seguem a mesma ética técnica do estudo anterior, porém a diferença, é que neste iniciamos do último acorde do campo harmônico em direção ao primeiro.

Na terceira tablatura, estão desencadeadas as tétrade do campo harmônico maior, ascendendo pela primeira, descendendo pela segunda, ascendendo pela terceira, descendendo pela quarta, e assim por diante, seguindo até o seu final nessa ordem. Recomenda-se, após o domínio deste estudo, reverter o processo a fim de obter-se também a opção de campo harmônico descendente.

Na quarta tablatura, as tétrade estão dispostas também no campo harmônico maior, porém com a digitação *esticada*; este estudo apresenta uma opção apropriada para uma condição de solo.

Na quinta tablatura, as tríades do campo harmônico maior estão desenvolvidas, alternadamente, em um mesmo bloco, seguindo uma das digitações sugeridas como padrão para a escala maior.

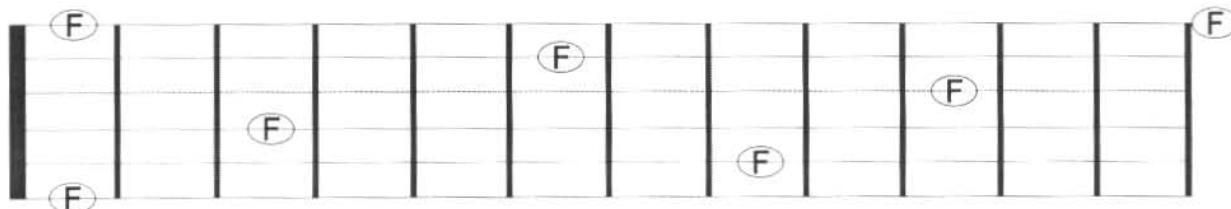
Na sexta tablatura, as tríades derivadas da escala menor natural, estão dispostas ascendente e descendente, de maneira alternada, e é mais uma opção de estudo para sua visualização.

Na sétima tablatura, as tétrade são arpejadas apenas nas cordas primas, alternando-se via slide.

### Memorização Dinâmica das Notas Musicais

Para desenvolver a memorização dinâmica da localização das notas musicais no seu instrumento, sugere-se criar o hábito de primeiro decorar, tecnicamente, os padrões dos exercícios propostos. Após essa etapa, execute-os, conscientizando-se do local e memorizando o nome de cada nota. Transforme em rotina esta seqüência de treinamento e aplique-a sobre todos os demais estudos. A escala cromática é o estudo adequado para conhecer o posicionamento de cada nota musical. Uma outra opção é memorizar, individualmente, cada uma das notas musicais ao longo do braço.

Observe no diagrama abaixo a localização da nota F (Fá) e faça o mesmo com as demais notas.



Pratique a digitação individual das notas em todas as seqüências possíveis até sua memorização.

Todo padrão de procedimento será estabelecido e assimilado, proporcionalmente, a sua repetição. Sempre que se toca um instrumento, busca-se na memória, padrões já previamente assimilados, logo, jamais pode-se expandir os limites adquiridos, sem antes estabelecer novas opções padrões. É **importante** colocar seus padrões técnicos em ordem fundamental, para que se tornem imediatos os reflexos psicomotores; assim, a liberdade da criatividade corresponderá a fluência da emoção.

*"A prática leva à perfeição..."*

# ARPEJOS INTERCALADOS

16

8 7 5 7 8 10 7 5 4 5 7 8 5 4 3 5 5 7 4 3 1 3 5 5 5

5 5 3 1 3 4 2 1 0 3 4 5 3 2 1 0 0 2 5 3 2 0 2 3

8 7 10 9 10 7 8 10 7 10 9 10 7 8 9 10 7 10 9 7 10 10 7 8 9 10

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

8 7 10 8 10 7 8 7 10 9 10 7 9 7 10 9 10 7 9 8 7 10 10 7 8 7 10 8

5 3 7 5 7 3 5 3 7 5 7 3 5 4 7 5 7 3 4 3 6 5 5 2 3 1 5 3 5 5

5 5 3 7 8 5 6 7 9 8 7 10 12 8 10 12 12 10 13 15 12 13 14 16 15 13 17 19 15 17



DARIL PARISI

## 17 - CADÊNCIAS

Para melhor definir **Cadências** é conveniente destacar alguns conceitos primários de Harmonia. **Harmonia** é a convenção musical que estuda, define e classifica a execução de sons simultâneos.

Um acorde **consonante** é constituído somente e, exclusivamente, por **intervalos consonantes**. Um acorde que contenha um, ou mais **intervalos dissonantes**, é classificado como **dissonante**. As tríades maiores e menores são consonantes; as aumentadas e as diminutas são dissonantes. As tétrades são todas dissonantes devido a inclusão do intervalo de sétima, que é dissonante.

Para produzir um sentido musical, a Harmonia convenciona regras nas combinações dos acordes. Tais regras, baseiam-se nas leis de consonância e dissonância para estabelecer as mudanças de acordes numa tonalidade, mantendo as nuances de tensão e resolução dentro do contexto musical. Um acorde dissonante produz uma sensação sonora que transmite movimento e "pede resposta". Essa "resposta" vem de um acorde consonante peculiar, o qual transmite estabilidade e repouso. O tempo e a tradição consolidaram as formas de tensão e resolução; definiram-se as **Cadências**.

**Cadência** (do latim "Cadere", Cair) é a passagem de um acorde de tensão para um de resolução dentro de uma tonalidade, caracterizando a conclusão de uma frase ou de um período musical. Na elaboração de Cadências, são empregados os acordes **I IV e V**, os fundamentais na Harmonia.

Os tipos de cadências, diretamente relacionadas, encontradas nos temas são: **Final e Não-Final**.

### Cadência Final

A Cadência Final está dividida em duas categorias:

**Perfeita (V-I)**, também conhecida como cadência Autêntica.

**Plagal (IV-I)**, também conhecida como cadência Eclesiástica.

Estes dois tipos podem ser encontrados no final de uma música, pois produzem efeito conclusivo.

A **cadência Perfeita** ou Autêntica é a mais comum de todas; consiste no acorde de dominante (**V**) (acorde de tensão), seguido imediatamente, pelo acorde de tônica (**I**) (acorde de resolução).

A **cadência Plagal** ou Eclesiástica, consiste no acorde subdominante (**IV**) seguido imediatamente, pelo acorde de tônica (**I**). Este tipo, ocorre no final do tema, geralmente, após a cadência perfeita.

### Cadência Não Final

A cadência Não Final também é dividida em duas categorias:

**Imperfeita (I-V)**: o movimento inverso da cadência Perfeita.

**Interrompida (V-IV)**, também conhecida como cadência Evitada.

Esses dois tipos ocorrem no "meio" de uma sentença musical, por produzirem efeito suspensivo.

A **cadência Imperfeita** consiste no acorde tônica seguido pelo acorde dominante (progressão **I-V**), ou então, no acorde de subdominante, seguido pelo acorde de dominante (progressão **IV-V**).

A **cadência Interrompida** ou Evitada, consiste na seqüência imediata do acorde de dominante (**V**) para o acorde subdominante (**IV**), gerando expectativa e sugerindo a continuidade da progressão.

Estas progressões cadenciadas podem ser desenvolvidas sobre tonalidades maiores (**I** maior, **IV** maior e **V** dom.) ou nas tonalidades menores, utilizando a Hamônica (**I** menor, **IV** menor, **V** dom.).

### Guia de Técnica

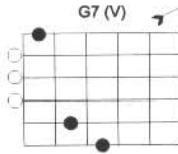
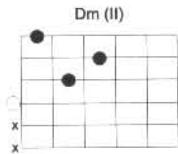
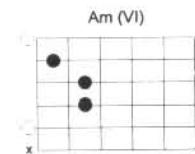
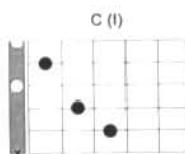
As cadências estão destacadas nos dois últimos acordes de cada uma das 4 seqüências dadas. Em seguida, está desenvolvido um estudo associado entre escalas e tríades, abrangendo as 12 notas musicais, onde a passagem entre dois graus consecutivos representa um tipo de cadência.

*"A Harmonia é a via por onde desfila a melodia..."*

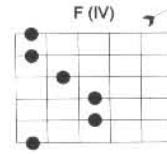
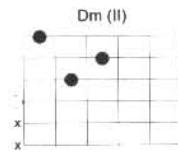
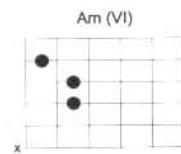
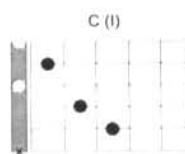
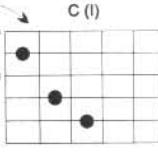
# CADÊNCIAS

17

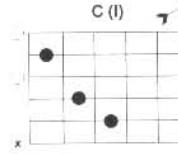
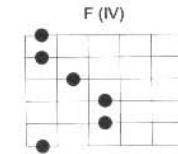
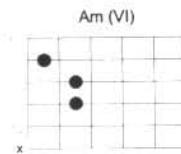
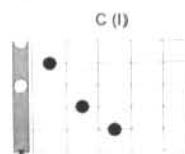
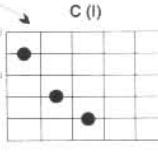
As seqüências abaixo são encontradas em muitos estilos musicais, apenas variando o tom e o ritmo.



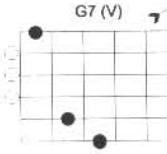
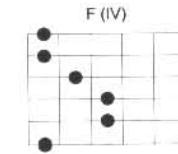
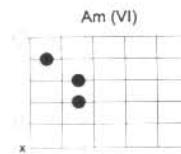
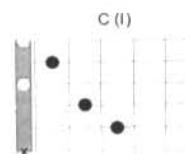
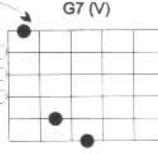
Perfeita



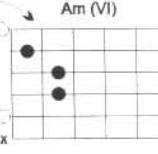
Plagal



Imperfeita

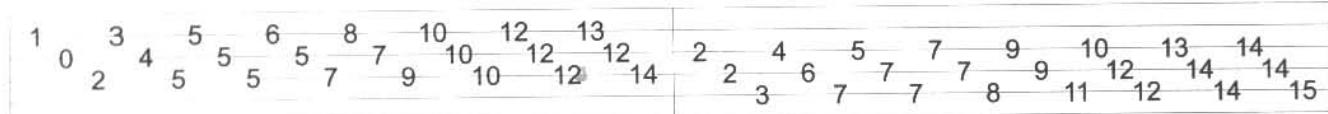


Interrompida



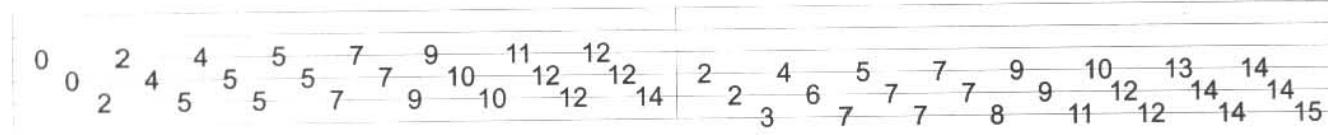
Tom: C Maior ( I = C Maior, IV = F Maior, V = G Maior )

Tom: A menor harmônica ( I = A menor, IV = D menor, V = E Maior )



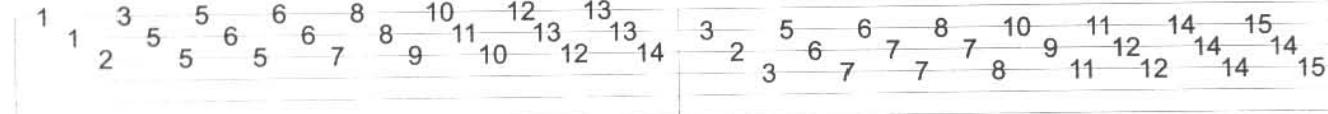
Tom: G Maior ( I = G Maior, IV = C Maior, V = D Maior )

Tom: E menor harmônica ( I = E menor, IV = A menor, V = B Maior )



Tom: F Maior ( I = F Maior, IV = Bb Maior, V = C Maior )

Tom: D menor harmônica ( I = D menor, IV = G menor, V = A Maior )



A nota mais aguda de cada tríade representa um grau da escala. O conjunto destes 6 estudos abrangem as 12 notas musicais.



DARIL PARISI

## 18- CLICHÊS DE BLUES & ROCK

"A técnica é o meio para se transmitir o sentimento..."

Quando se toca no limite artificial da técnica, se perde a naturalidade dos próprios sentimentos. A constante evolução musical respeita a tradição do *Blues*, cuja essência é a intuição e a emoção. O legítimo *Blues* é espirituoso, e flui quando expressão e impressão sintonizam-se perfeitamente. O **clima Blues** gera-se, espontaneamente, quando suas sedutoras melodias fluem livres na alma. Pela teoria se descreve a linguagem do *Blues*, tencionando ensiná-lo, mas para aprendê-lo, o primeiro senso a ponderar é o crivo intelectual, pois qualquer frase, tão sutil ou virtuosa que seja, deve propiciar empatia, criando um vínculo inconsciente, que harmonize almas num só espírito.

"Analise com a mente, mas ouça com o coração..."

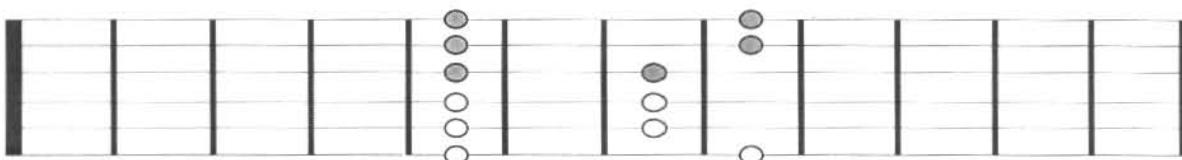
A repetição, constante e rápida, de mesmas e poucas notas, expressa uma frase melódico-rítmica envolvente, que é conhecida popularmente como "*Clichê*", ou atribui-se também o termo "*Riff*".

Nas improvisações de *Blues* ou *Rock*, os **Clichês** são recursos bem explorados, e por tradição, instituíram-se como sotaque característico da guitarra durante a evolução destes estilos musicais. Aprender a imitá-los e uma atitude de praxe, que auxilia a compreensão para elaboração de solos. Os embriões autênticos nasceram dos guitarristas de *Blues* tradicionais, mas a enorme variedade de clichês foi consolidada no histerismo dos solos dos guitarristas de *Rock* "pesado" nos anos 70.

### Guia de Técnica

Os *Riffs* de *Blues* ou *Rock*, na sua maioria, são idéias desenvolvidas sobre a escala Pentatônica.

Fragmento da Pentatônica (A menor), sob o qual estão exemplificados alguns *Riffs* deste capítulo:



Enfatizamos que o termo *Clichê* é atribuído a uma frase musical que não exprime individualidade. Decore os clichês de *Blues* e *Rock*, pois são argumentos do vocabulário musical dos guitarristas. Um mesmo grupo de notas pode gerar clichês distintos, se for articulado sob diferentes técnicas. Cada técnica aplicada sob uma mesma seqüência de notas, resulta numa acentuação exclusiva, ampliando-se assim, as possibilidades de expressar efeitos diferentes e estimular sua criatividade.

Como qualquer tipo de estudo, inicie cada *Clichê* escolhendo uma opção técnica a ser empregada. Mantenha cada ação sob seu controle, preservando a sua regularidade rítmica com o metrônomo, e vá acelerando o andamento, repetindo o *clichê* até atingir a destreza suficiente para realizá-lo. Habitue-se a transpor **Clichês** para as Tonalidades que sejam mais comuns a você, adaptando-os a sua necessidade, pois estes estudos básicos são aplicados no desenvolvimento do improviso. Experimente as digitações e idéias aqui propostas, e as utilize para inventar seus próprios clichês.

Os *clichês* apresentados neste capítulo, são reconhecidos como "clássicos" dos anos 60 e 70, e naturalmente aprovados em unanimidade; são explorados até hoje sem o menor constrangimento. Os **Guitar Jingle Licks**, além de serem composições próprias cedidas para jingles comerciais, servem como exemplos de uso dos *clichês*. Seus respectivos playbacks permitem que se aplique os *clichês* como se fossem fragmentos de um quebra-cabeças, conforme flua a sua criatividade.

**Aplicação dos Clichês deste capítulo:** Na tonalidade de Am ou, na sua relativa, C maior.

"*Improvizar é exprimir sua essência musical intuitivamente; muita emoção e pouca razão...*"

# CLICHÉS DE BLUES & ROCK

18

8 5 0 5 3 0 8 5 0 5 3 0 | 8 5 3 5 3 5 8 5 3 5 3 5 | 5 8 5 5 8 5 5 8 5

a b c

8 5 8 5 8 5 8 5 | 8 5 8 5 8 5 8 5 | 8 5 8 5 7 5 8 5 8 5 7 5

d e f

8 5 6 5 7 5 6 5 8 5 6 5 7 5 | 8 5 4 7 4 5 8 5 4 7 4 5 | 8 5 8 5 8 5 8 5

g h i

4 5 3 0 4 5 3 0 4 5 3 0 | 7 (9) 5 5 8 5 7 (9) 5 5 8 5

j l

2 0 1 3 1 0 2 0 1 3 1 0 2 0 1 3 1 0 | 14 13 15 (17) 15 13 14 13 15 (17) 15 13

m n

10 8 12 8 10 8 10 8 12 8 10 8 10 8 | 12 8 10 8 9 8 10 8 9 8 12 8 10 8 10 8 9 8

o p

17 22 17 17 20 17 17 22 17 17 20 17 | 20 17 22 17 20 17 19 17 20 17 22 17 20 17 19 17

q r



DARIL PARISI

## 19- Top Taps

Esta é uma composição que se utiliza de escalas menores e diminutas, matéria prima de inúmeros temas eruditos, sob a técnica de "**tapping**", obtendo-se dessa mescla, um tema **Neoclássico**.

Este pequeno tema está desenvolvido corda por corda, trazendo os movimentos básicos utilizados na técnica de "*tapping*" que consiste, neste caso, no emprego do dedo anular ou médio da mão direita (assinalado por um quadrado), martelando a corda em **Hammer-on** e soltando em **Pull-off**.

### Guia de Técnica

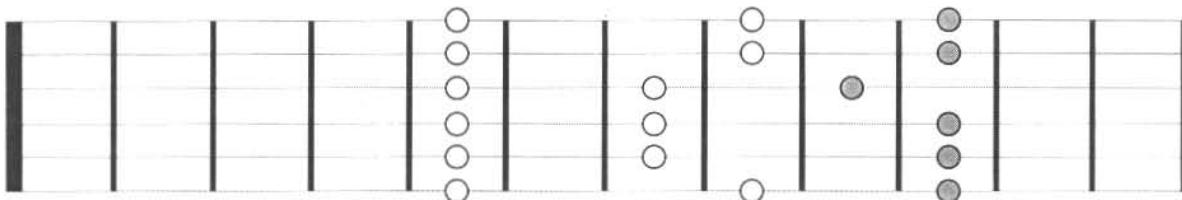
Domine primeiro cada passo em cada corda. Depois desta etapa, vá somando, a primeira com a segunda corda; em seguida agregue-as com a terceira corda, nesta ordem e assim por diante, obtendo o domínio dos passos deste tema. O ritmo e acentuação estão estratégica e naturalmente implícitos, e fluirão com o amadurecimento, que é sempre diretamente proporcional à prática.

O último passo deste tema é um arpejo sobre o acorde de **Am** com **9** adicionada, o qual é executado sob harmônicos artificiais. Para isso, pressione com um dedo da mão esquerda a nota que está fora dos parênteses e, em seguida, martele com um dedo da mão direita exatamente sobre o traste assinalado dentro dos parênteses (efeito de relação de oitavas na mesma corda).

A técnica denominada "**tapping**" é proveniente do estudo clássico de violão e de guitarra no Jazz, tendo sido adotada e popularizada por Eddie Van Halen. Hoje é muito difundida entre guitarristas.

### Exercício em Tappings sobre a Pentatônica

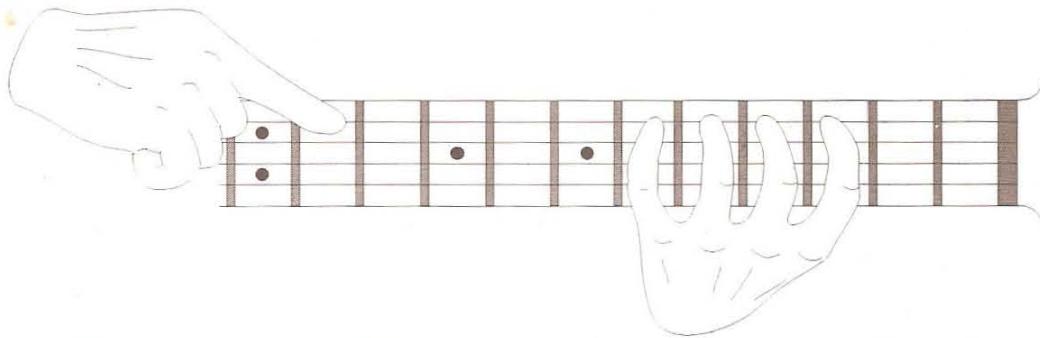
Sugerimos para aqueles que não estão familiarizados com esta técnica, que se utilize da escala Pentatônica como ponto de partida. Para isso, execute séries de **hammer-ons** e **pull-offs** com os dedos da mão digitadora sobre as notas em branco, e um dedo da outra mão (indicador ou anular) sobre as notas destacadas conforme diagrama abaixo. Recomenda-se iniciar este estudo a partir da corda mi prima. Os padrões comuns de digitação a duas mãos, encontram-se nos Jingle Licks.



*"A música instrumental é um dialeto universal com tradução imediata... sem palavras... a interpretação é subjetiva e emocionalmente livre..."*

## TOP TAPS

19



0 5 8 12 8 5 7 10 13 10 7 4 7 10 7 4 5 8 12 8 5

2 5 8 5 2 4 7 10 7 4 10 7 4 5

12 9 6 3 6 9 6 3 0 10 7 4 0 1 4 7 4 1

4 6 7 10 7 5 4 6 7 12 7 5 4 6 7 13 10 12 9 11 8 10 7 4

10 7 9 6 7 3 7 6 2 8 5 3 2 3 5 7 5 3 2 3 5 3 2 0 4 0

0 (12) 0 (12)  
3 (15) 2 (14)  
5 (17)

## 20- TABELA DE ACORDES

A **tabela de acordes** traz diagramas de acordes básicos, mostrados nas suas formas "Standards", nas sete tonalidades naturais, porém, com a prática, podem ser transpostos para os demais Tons.

### Cifras

O domínio sobre a leitura de cifras é importante para qualquer músico, pois representam um modo compacto e eficaz, de transmitir informações sobre as nuances harmônicas implicadas na canção. As cifras, na apresentação mais comum, ficam dispostas logo acima da sílaba de uma palavra, indicando o ponto exato da aplicação do acorde adequado. A cifragem de acordes une seqüência em combinação com símbolos, escritos de maneira que indiquem também os valores de tempo. Sob esse sistema, a música pode ser lida mesmo por quem não a conhece detalhadamente, mas exige do executante, prévio domínio do solfejo rítmico. Estude as fórmulas básicas de compasso.

### Guia de Técnica

A **Cifra** representa o **Tom** e a **categoria** de um acorde, definindo-o através de **letras** e **números**. As Cifras obedecem a uma convenção internacional de nomenclatura, conforme o diagrama:

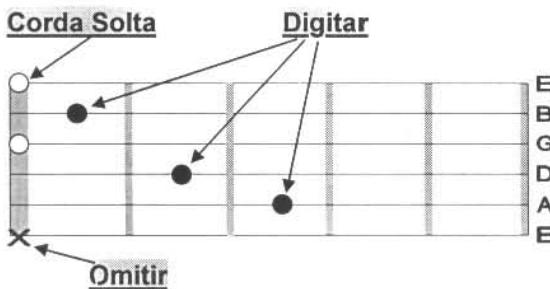
#### Estrutura interválica dos Acordes apresentados na Tabela

C	C 7M	C7	C6	C9	Cm	Cm7	C°	C+
8	7	7b	6	7e9	8	7b	7°	8
5	5	5	5	5	5	5	5°	5#
3	3	3	3	3	3b	3b	3b	3
T	T	T	T	T	T	T	T	T

**Obs:** uma cifra com a extensão 9, pelo padrão internacional, subentende-se que está implícito a 7 sétima em sua composição, embora no Brasil, o modo mais comum seja assim representado: 7/9.

As seis linhas das grades representam as seis cordas da guitarra, na mesma ordem da tablatura. As cordas soltas, que podem ser tocadas, pois são notas integrantes do acorde, estão indicadas com um sinal O, fora do diagrama, e as cordas que devem ser omitidas, são indicadas com um X. Os círculos dentro de cada grade, indicam as casas e cordas a serem pressionadas pelos dedos.

#### O acorde de C maior representado no diagrama



Os acordes que **não** se utilizam de cordas soltas, podem ser transpostos para outras tonalidades, apenas deslocando o formato (desenho) do acorde para a casa onde estiver a tônica desejada.

Ao acrescer a qualquer acorde maior, menor ou dominante, uma nota que esteja mais de uma oitava acima de sua tônica, produz-se um **acorde estendido**. As mais importantes extensões são produzidas sobre as tétrade (dominante, 7M, 7m), pois derivam uma outra categoria de acordes, os **alterados**, aqueles resultantes das **alterações** na estrutura fundamental dos acordes básicos. Por ética, estão priorizados os acordes mais usados em harmonizações populares, sem os quais, há dificuldade de se estabelecer um elo comparativo para um melhor entendimento das variações.

# TABELA DE ACORDES

20

C	D	E	F	G	A	B
C7M	D7M	E7M	F7M	G7M	A7M	B7M
C7	D7	E7	F7	G7	A7	B7
C6	D6	E6	F6	G6	A6	B6
C9	D9	E9	F9	G9	A9	B9
Cm	Dm	Em	Fm	Gm	Am	Bm
Cm7	Dm7	Em7	Fm7	Gm7	Am7	Bm7
C°	D°	E°	F°	G°	A°	B°
C+	D+	E+	F+	G+	A+	B+



DARIL PARISI

## DARIL PARISI

Sob descendência Italiana, nasceu aos 20 de maio de 1961, no bairro da Penha em São Paulo. Herdou o sangue musical do pai, José Parisi (acordeonista) e tios, Dárcio Pastore (Tenor Lírico) e Wandeley Rissotto (tecladista). Cresceu num ambiente musical contagiente, e iniciou seu grande sonho ao completar 14 anos, quando ganhou de sua mãe, Dona Nenê, o seu primeiro violão. Ouvindo Beatles, Bread, América, Kiss, Focus, Led, suas influências, apaixonou-se pela Guitarra. Sua primeira guitarra, foi uma Alex, modelo "Jovem Guarda". No início da década de setenta, não se aprendia Rock nas escolas, era um misto de *Ouvido* e imaginação que supria o autodidata. Começou sua carreira musical compondo várias bandas de baile, e apresentando-se em clubes, casas noturnas, cinemas, escolas, até que em 1977, foi campeão Paulista do Festival Estudantil, promovido pela Secretaria Municipal de Ensino, TV Record, Revista Música e Guitarras Giannini. Como sua atividade restringia-se aos finais de semana, começou a dar aulas de violão e guitarra. Para isso, começou a desenvolver um método atrativo para manter o entusiasmo de seus alunos, pois sempre houve um certo preconceito pela partitura. Em 78, conheceu um violonista flamenco de nome **Paco** que, em particular, lhe ensinou a escrita musical popular dos violonistas espanhóis. Era uma espécie de tablatura bem rudimentar, porém, por sua simplicidade, permitia o ensino das escalas, e suas localizações no braço. Estudando partitura com o professor **Veiga**, encontrou um meio simples de transmitir, pela tablatura, os ensinos básicos e técnicos para violão e Guitarra.

O **Guia de Técnica para Guitarra**, é uma transcrição em tablatura dos estudos fundamentais padronizados em partitura, desenvolvidos e aplicados diretamente no estudo prático da guitarra; é resultado de anos de experiências acumuladas e aprovadas na prática, por todos seus alunos.

**Daril Parisi**, ao longo de seus 25 anos de carreira, atuou e gravou ao lado de vários nomes de nossa música popular. Trabalhou nas gravadoras RCA, RGE, Som Livre, Copacabana e outras. Gravou inúmeros *jingles* comerciais, trilhas, vinhetas e aberturas de programas para rádio e TV.

Os **Guitar Jingle Licks** foram selecionados de uma miscelânea de trilhas cedidas para comerciais, gravadas entre 1988 e 1992. Com conteúdo conciso e objetivo, estão reunidos diferentes estilos musicais, com suas peculiaridades, e para isso, são utilizados os clichês, *riffs* e *grooves*, com sotaques característicos de cada estilo. Ouça, pratique, e some ao seu vocabulário de licks.

Todos os temas são de autoria de **Daril Parisi**

**Guitarras:** Daril Parisi

**Baixo:** Sherlock Gomes e Jottinha Parisi

**Bateria:** Daril Parisi

# GUITAR JINGLE LICKS

A COMPANHA CD COM 62 TRILHAS

## SUMÁRIO

- AFINAÇÃO
- 1- PENTABLUES
- 2- JAZZ LATIN
- 3- BOSSA BRAZIL
- 4- ROCK BALLAD
- 5- WALK'N BLUES SCALE
- 6- POP SIXTHS
- 7- LATIN OCTAVES
- 8- ROCK BIRTHDAY
- 9- JAZZ COCKTAIL
- 10- BLUE SWING
- 11- ROCK EAGLE
- 12- ROCK YANKEE
- 13- ROCK DIET
- 14- ROCK STRIKER
- 15- DUO POWER
- 16- FUNK LATIN
- 17- FUNK FUSION
- 18- JINGLE JUNGLE
- 19- BANANA COUNTRY
- 20- BLUES AZUL



Cada tema possui 2 playbacks para prática e improviso

## AFINAÇÃO

Estudar com um instrumento, adequadamente **regulado** e precisamente **afinado**, são os requisitos fundamentais para favorecer o desenvolvimento, **técnico** e **auditivo**, de sua sensibilidade musical. Para afinar com precisão um instrumento, é necessário ter um ouvido musicalmente amadurecido; recomenda-se, por prudência, solicitar a confirmação de um experiente para garantir esses 2 itens.

Toda nota musical possui um **tom** exato, que é discriminado pela sua freqüência sonora em **Hertz**. **Diapasão** é o padrão de temperamento, o qual convenciona o **tom absoluto** de cada nota musical. Afere-se um **tom** a uma nota, pelo número de ciclos por segundo de suas ondas sonoras, assim, cada nota musical tem uma altura própria e exclusiva, registrada dentro do âmbito da escala geral. Na extensão da escala da guitarra, ficam confinados **49 tons** distintos, organizados em **4 oitavas**, iniciando no mizão, **E1**(82.4hz), escalando cromaticamente até o último tom, **E5**(1.3khz), 24º traste. Dos **49 tons**, são identificadas **12** notas musicais originais, pois a ressonância provoca o fenômeno de simpatia de harmônicos, o **Uníssono**, e que gera a cada dobramento de freqüência de um **tom**, harmônicos similares, os quais resultam numa mesma nota, e consolidam o **intervalo de oitava**.

**Afinação** é o ato de ajustar um instrumento em sintonia com o padrão convencional do diapasão. As cordas da guitarra possuem o comprimento igual, e diferem na espessura (grossa, média, fina), que é a variável que incide no equilíbrio do timbre do instrumento, surtindo efeito na produção dos harmônicos e na tensão para a afinação, tanto da corda solta, como na proporção ideal submetida. A densidade de uma corda, nua ou revestida, e a calibragem aferida, resultam na sua sonoridade, pois quanto maior a freqüência, mais agudo o som, e tanto menor, tão grave será o tom proferido. O controle da afinação se dá pelo ajuste de cada corda, por intermédio das respectivas tarroxas, que aumentam ou reduzem a tensão nas cordas. Esticando a corda, o tom sobe; soltando, abaixa. Para que vários instrumentos possam tocar juntos, todos devem obedecer a afinação de concerto. Recorre-se aos diapasões, que estabelecem a nota Lá (**A3**), que está acima do C central (**3**), no 5º traste da 1ª corda da guitarra, e tem a freqüência de **440 Hz**; as demais notas são afinadas por ela.

### Diapasões

**Diapasão de sopro:** reproduz a nota respectiva de cada uma das seis cordas soltas da guitarra.

**Diapasão forquilha:** quando percutido suas duas hastes, vibram emitindo o A (**Lá 3**) com **440 Hz**, correspondente à nota do 5º traste da 1ª corda "mizinho" (2 oitavas acima do Lá da 5ª corda solta).

**Diapasão eletrônico:** Possui visor para leitura, por agulha ou digital, e permite afinação precisa, mesmo para quem não tem um ouvido bem treinado, porém indica a nota, mas não o tom; atenção!

### Afinação Padrão das Cordas Soltas

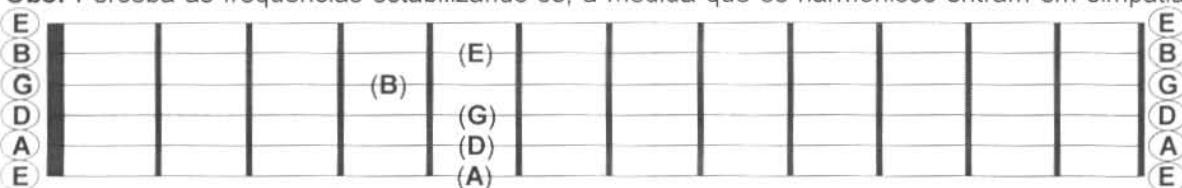
Essa convenção estabelece a diferença que deve existir entre as cordas, o **intervalo de quartas**. O padrão para a afinação das cordas soltas é o seguinte: 6ª corda, a mais grossa, é **E** (82,4hz), a 5ª em **A** (110hz), a 4ª em **D** (146hz), a 3ª em **G** (195hz), a 2ª em **B** (246hz) e a 1ª em **E** (329hz). Os 2 Mi (**E**) são a mesma nota, mas o Mi superior é 2 oitavas mais agudo (alto) que o Mi inferior.

### Guia de Técnica

O método mais comum usado para afinar guitarra, consiste em gerar **únissinos** com o diapasão.

- 1- Sintonize a 5ª corda (**A**) com o diapasão (**A 440hz**), afinando-a 2 oitavas abaixo (**110hz**).
- 2- Toque **D** no quinto traste da 5ª corda e sintonize a 4ª corda solta (**D**) na mesma altura.
- 3- Toque um **G** no quinto traste da 4ª corda e sintonize a 3ª corda solta (**G**) na mesma altura.
- 4- Toque um **B** no quarto traste da 3ª corda e sintonize a 2ª corda solta (**B**) na mesma altura.
- 5- Toque um **E** no quinto traste da 2ª corda e sintonize a 1ª corda (**E**) na mesma altura.
- 6- Toque a 1ª corda (**E**) e produza o **únissono** com a 6ª corda (**E**), que deve ficar 3 oitavas abaixo.

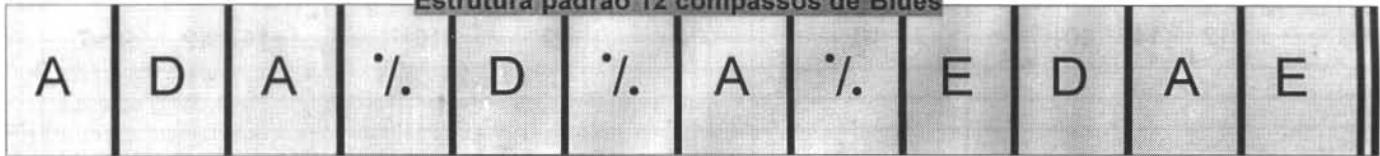
**Obs:** Perceba as freqüências estabilizando-se, à medida que os harmônicos entram em simpatia.



# 1-PENTABLUES



Estrutura padrão 12 compassos de Blues



Fretboard diagram for the first measure of a blues scale. It shows notes at positions 5, 8, 5, 7, 5, (6), and 7. A wavy line connects the 5 and 7 notes, and a curved brace connects the 5 and (6) notes.

Fretboard diagram for the second measure of a blues scale. It shows notes at positions 5, 7, 7, 5, (6), and 7. A wavy line connects the 5 and 7 notes, and a curved brace connects the 5 and (6) notes.

Fretboard diagram for the third measure of a blues scale. It shows notes at positions 5, 8, 5, 7, 5, (6), and 7. A wavy line connects the 5 and 7 notes, and a curved brace connects the 5 and (6) notes.

Fretboard diagram for the fourth measure of a blues scale. It shows notes at positions 5, 7, 5, 8, 5, 7, 5, and 7. A wavy line connects the 5 and 7 notes, and a curved brace connects the 5 and (6) notes.

Fretboard diagram for the fifth measure of a blues scale. It shows notes at positions 5, 7, 5, 5, 7, 5, 8, 7, 5, 5, 7, 7, 6, and 5. A wavy line connects the 5 and 7 notes, and a curved brace connects the 5 and (6) notes.

Fretboard diagram for the sixth measure of a blues scale. It shows notes at positions 5, 7, 6, 5, 8, 7, 6, 5, 7, 8, 5, 6, 7, 7, 6, and 5. A wavy line connects the 5 and 7 notes, and a curved brace connects the 5 and (6) notes.

----- E7 -----

0

DARIL PARISI

## 2-JAZZ LATIN

[ A7/9                      D7/9                      A7/9                      E7/9#                      E7/9b ]

10 12                      7 8 9                      7 9                      9 12                      11 12 9 7 9

12 (14) 10                11 9                      12 10                      11                      11 12 9 7 9

A13                      A13b                      D7/9                      G#7/5

8 9                      7 10 9 8 7                      7 8 7                      10 9 8 7

7 10                      10                      10 9 8 7                      10 9 8 7

Bm7                      E7/9                      A7M                      A7/9 D7/9 E7/9# E7/9b A13 D7/9 G#7/5 Bm7 A7M ]

10 12                      9 10 11 12                      12 (14) 12 10                      5 5 8 6 7 5 4 7 5

10 12                      9 10 11 12                      12 (14) 12 10                      5 5 8 6 7 5 4 7 5

4 5 7 7 6 5 5 7 6                      5 0 6 6 5 4 4 7 6

5 0 6 6 5 4 4 7 6                      0 7 7 5 5 6 5 7 5

## 3-BOSSA BRASIL

[ C7M/9                      C#<sup>0</sup>                      Dm7 ]

10 12                      10 7 8                      7 9 11 14 12 11 14 10 12 13 10 10 8

10 12                      10 7 8                      7 9 11 14 12 11 14 10 12 13 10 10 8

9 10 12                      7 10                      11 12 14                      10 12 13 10 10 8

G7/9                      G7                              C7M/9                      Am7

9 8 7                      8                              7 9 10 9 10                      13 12 10 13 12 10 12 13

9                              10 9 8 7                      7 9 10 9 10                      13 12 10 13 12 10 12 13

Dm7                      D7/9                      G7/9                      G7                      C9

13 15 14 13 12                      13 12 10 8 10 9 7                      12 10 9 13 12 10 8 10 9 8 10 8 7 8

13 15 14 13 12                      13 12 10 8 10 9 7                      12 10 9 13 12 10 8 10 9 8 10 8 7 8

C7M/9                      C#<sup>0</sup>                      Dm7                      G7/9                      G7                      Am7                      D7/9                      C9 ]

3                      5                      6                      6                      3                      5                      5                      3

4                      3                      5                      4                      4                      5                      5                      0

2                      5                      3                      5                      3                      5                      4                      2

3                      4                      5                      5                      3                      5                      5                      3

## 4-ROCK BALLAD

Handwritten guitar tablature for a rock ballad. The tab is divided into four sections:

- G:** Fret 5, 7 (with a slash), 10, 8.
- D/F#:** Fret 7 (9), 7 (9), 7 (9), 7.
- Bm7/9:** Fret 9, 11 (with a slash).
- C7M:** Fret 12, 9, 10, 12, 14 (with a slash).

The second section includes a circled note at the 7th fret.

Handwritten guitar tablature for the second part of the rock ballad. The tab is divided into four sections:

- G:** Fret 10, 9, 11 (with a slash), 11.
- D/F#:** Fret 10, 9 (with a slash), 7, 9, 11 (with a slash).
- Bm7/9:** Fret 10, 10 (with a wavy line), 12.
- C7M:** Fret 9 (with a slash), 7, 10, 12, 14, 13, 12 (with a slash), 14.

The third section includes a circled note at the 9th fret.

Handwritten guitar tablature for the third part of the rock ballad. The tab is divided into five sections:

- G:** Fret 8, 6 (with a circled 7), 7.
- D:** Fret 8, 6 (with a circled 7), 7.
- B:** Fret 10, 7.
- C:** Fret 10 (with a circled 12), 10, 8, 9.
- C:** Fret 10 (with a circled 12), 10, 8, 9, 7, 5, 4 (with a wavy line).

The fourth section includes a circled note at the 10th fret.

## 5-WALK'N BLUES SCALE

Handwritten guitar tablature for a 5-walk'n blues scale. The tab is divided into five sections:

- 1:** Fret 7, 5, 7, 5, 6, 7, 7, 5 (with a slash), 6, 7, 8.
- 2:** Fret 9, 8, 7, 8, 9, 6, 7, 8, 10, 8 (with a slash), 9.
- 3:** Fret 7, 9, 8, 7, 7, 4, 7, 6.
- 4:** Fret 7, 4, 5, 6, 7, 5, 4, 7, 6.
- 5:** Fret 7, 9, 6, 7, 8, 9, 7, 9, 8, 7 (with a slash).

The first section includes a circled note at the 5th fret.

Handwritten guitar tablature for the second part of the 5-walk'n blues scale. The tab is divided into three sections:

- 1:** Fret 8, 9, 10, 8, 9, 5, 7, 9, 8, 7, 7, 4, 7, 6.
- 2:** Fret 7, 4, 5, 6, 7, 5, 4, 7, 6.
- 3:** Fret 7, 4, 5, 6, 7, 5, 4, 7, 6.

The first section includes a circled note at the 8th fret.

Handwritten guitar tablature for the third part of the 5-walk'n blues scale. The tab is divided into two sections:

- 1:** Fret 3, 4, 5, 7, 4, 5, 6, 7, 4, 7, 5, 6, 5, 4, 7.
- 2:** Fret 5 (with a slash), 6, 7, 8, 9, 7, 9, 8, 7 (with a slash).

The first section includes a circled note at the 4th fret.

Handwritten guitar tablature for the fourth part of the 5-walk'n blues scale. The tab is divided into two sections:

- 1:** Fret 4, 5, 3, 4, 3, 4, 3, 4, 3, 2.
- 2:** Fret 2, 4, 0, 1, 2, 0, 2, 0, 3 (with a slash), 4, 2, 0.

The first section includes a circled note at the 4th fret.

## 6-POP SIXTHS

C	F	C	G
1 3/5 3 1	1 3/5 3 1	1 3/5 3 1	3 5 6 7
2 3/5 3 2	2 3/5 3 2	2 3/5 3 2	3/4 4/5 5/6 6/7

C	F	C	F
8 10/12 10 8	8 7 5 7	5 6/8 6 5	5 8 7 5
9 10/12 10 9	9 7 5 7	5 7/9 7 5	5 9 7 5
10	10		

C	G		
5 6/8 6 5	8 10 11 12	8 10/12 10 8	13 15/17 15 13
5 7/9 7 5	7/9 9/10 10/11 11/12	9 10/12 10 9	14 15/17 15 14

15	13	17 15 13	C	F	G ]
14/16	16/14	15/17 15 14	0	3	
			1	1	0
			0	2	0
			2	3	0
			3	2	3

## 7-LATIN OCTAVES

Am7	D7/9	Am7	D7/9	D7/9b	Bm7	E7/9# E7/9b
10/8	8 10 8/7 8/	8 10 12	8/10	10/8	7 8 10 12	10 12/
7/5	5 7 5/4 5/	5 7 9	5/7	7/5	4 5 7 9	7 9/

Am7	D7/9	G#7/5b	G7M	E7/5# E7
8/10 10 10/12	12/10 8 8/7 5	9/7 5 5/4 2	7/8 10 5/7 6	
5/7 7 7/9	9/7 5 5/4 2	4/5 7 2/4 3		

Am7	D11	D7/9	G7M	G6/9 ]
10 8 7 8 10 12/	15 12/14 14/12 10/	8/7	8/10	
7 5 4 5 7 9/	12 9/11 11/9 7/	5/4	5/7	

## 8-ROCK BIRTHDAY

Handwritten guitar tablature for '8-Rock Birthday'. The first staff starts with A, followed by D7, then continues with A. The second staff starts with A7, followed by D7. The third staff ends with A]. Fingerings are indicated above the strings, such as 9 10 11~ 9 for the first staff.

## 9-JAZZ COCKTAIL

Handwritten guitar tablature for '9-Jazz Cocktail'. It shows a sequence of chords: G7M, E7/9b, Am7, D7/9b, G7M, G#°, Am11, D7/9, and D7/9b. Fingerings like 7 10, 8 7~6, 9 7 5, etc., are written above the strings.

Handwritten guitar tablature for '9-Jazz Cocktail'. It shows a sequence of chords: Bm7, E7/9#, Am7, D7/9, G7M, Em7, and Cm7. Fingerings like 7 10, 8 9, 7 9, etc., are written above the strings.

Handwritten guitar tablature for '9-Jazz Cocktail'. It shows a sequence of chords: Fm7/9, G7M, E7/9b, Am7, D7/9b, and G7M. Fingerings like 7 5 7 8, 8~10, 7~8, 5~7, etc., are written above the strings.

G#°	Am11	D7/9#	Bm7	E7/9#	D7/9	Em7	Cm7	Fm7/9	G7M
3	3	6	7	8	5	3	4	3	2
4	5	5	7	7	5	4	3	4	4
3	5	4	7	6	2	5	3		
4	5		7	7	5				3

# 10-BLUE SWING

Sequência harmônica do tema com a contagem 4/4 assinalando o tempo de mudança para cada acorde.

## 11-ROCK EAGLE

[ A ]

15 (17)	15 (17) ~~~	15		
			13	
			12 / 14 14 ~~~ 14	12
			14 12 / 10 12	10 12 10
				12

D

7 5	5 (6)	7 5	8	7 (8)	5 ~~~	15 (17) 13	14 14 12 14	15
7						12 / 14	12 14 14 12 14 ~~~	

A

15 (17) 15 13 (14)	(14) 12 (14) 12 (14) 12 (14) ~~~	17 18	17	20 (22) 20 17	22
15 (17) 15 13 (14)	(14) 12 (14) 12 (14) 12 (14) ~~~	17 18	17	20 (22) 20 17	22

D

20	19	19 18	18	18 17	17 ~~~	19 (20) 19 18 17 15	17	19 18 17 14	17 14	14
20	19	19 18	18	18 17	17 ~~~	19 (20) 19 18 17 15	17	19 18 17 14	17 14	14

A ]

## 12-ROCK YANKEE

[ A ]

5	5	5	5	(9) 7 5 7 5 (6)	7 5	7 / 11	10 10 10 12 (14)	9 10 11 12
7 (9)	7 (9)	7 (9)	7 (9)	(9) 7 5 7 5 (6)	7 5	11		

D

(14) 12 (14)	(14) 12 (14)	(14) 12 (14)	10 11 10	13 10 14	12 (14) 10	12 13 14 15 13 12	15 12	13 (14)	14 ~~~
(14) 12 (14)	(14) 12 (14)	(14) 12 (14)	10 11 10	13 10 14	12 (14) 10	12 13 14 15 13 12	15 12	13 (14)	14 ~~~

A

14	A.H.	12	10 11 10	13 10	14	12 (14) 10	12 13 14 15 13 12	15 12	13 (14)	14 ~~~
(14) 12 (14)	(14) 12 (14)	(14) 12 (14)	10 11 10	13 10	14	12 (14) 10	12 13 14 15 13 12	15 12	13 (14)	14 ~~~

D

15 / 17	16 15 14	17	14	15 (17) A.H. ~~~	12 / 15 14 13 12	16 15 14 13	16 15 14 13	17 16 15 14	A ]
15 / 17	16 15 14	17	14	15 (17) A.H. ~~~	12 / 15 14 13 12	16 15 14 13	16 15 14 13	17 16 15 14	A ]

## 13-ROCK DIET

Guitar tablature for '13-Rock Diet' featuring four staves of chords and notes:

- Staff 1: Chords 8, 13, 8, 12, 8, 8, 10, 8, 8, 12, 8.
- Staff 2: Chords 8, 13, 8, 12, 8, 8, 10, 8, 8, 12, 8, 13, 8, 12, 8.
- Staff 3: Chords 11, 8, 13, 8, 11, 8, 10, 8, 11, 8, 11, 8, 8, 11, 8, 7, 8, 7, 10, 8, 11, 10, 9, 8, 10, 9, 8, AH, 10.
- Staff 4: Chords 8, 11, 8, 11/13, 11, 13, 11, 12, 11, 10, 8, 10WW, 8, 10, 8, 6WW.
- Staff 5: Chords 10, (11), 8, 11, 10, 8, 11, 10, 8, 9, 10, 10, 9, 10, 11, 7, 10, 6, 7, 5, 8, 7, 5, 7, 5, 5WW.

## 14-ROCK STRIKER

Guitar tablature for '14-Rock Striker' featuring five staves of chords and notes:

- Staff 1: Chords 19, 22, (24), (24), 22, 19, 19, (21), 19, 17, 22, (24), 21, (23), 21, 19, 19, 17, 22, (24)WW.
- Staff 2: Chords 22, (24), 22, 19, 22, 19, 18, 19, 18, 18, 21, 21, 20, 19, 18, 19, 18, 21, 21, 20, 19, 18, 21, 20, 19, 16, 18, 19, 16, 18, 18, (20), 16WW.
- Staff 3: Chords 19, (21), 19, 16, 19, (21), 19WW, 19, (21), 19, 17, 16, 17, 16, 17, 16, 14, 17, 16, 17, (19), 17, 16WW.
- Staff 4: Chords 14, 16, (17), 16, 14, 16WW, 16, (17), 16, 14, 16WW, 17, (19), 17, (19), (19), 17, 16, 16WW.

DARIL PARISI

# 15-DUO POWER

1<sup>a</sup> guitarra

2<sup>a</sup> guitarra

1<sup>a</sup> guitarra

2<sup>a</sup> guitarra

Guitarra líder

DARIL PARISI

## 16-FUNK LATINO

Handwritten musical notation for 16-Funk Latino, consisting of six staves of notes and rests on a staff system. The notation includes various note heads and rests, with some notes connected by horizontal lines. The notes are primarily eighth and sixteenth notes.

## 17-FUNK FUSION

Handwritten musical notation for 17-Funk Fusion, consisting of four staves of notes and rests on a staff system. The notation includes various note heads and rests, with some notes connected by horizontal lines. The notes are primarily eighth and sixteenth notes.

DARIL PARISI

# 18-JINGLE JUNGLE

Fretboard diagram showing the first measure of the guitar part. The strings are numbered 13, 10, 8, 10, 13 from left to right. Fret positions are indicated by numbers above the strings. The first string starts at 13, goes down to 10, up to 8, down to 10, and up to 13. The second string starts at 15, goes down to 12, up to 10, and down to 8. The third string starts at 14, goes down to 12, up to 9, and down to 7. The fourth string starts at 14, goes down to 12, up to 10, and down to 7, ending with a 5.

----Scratch----

Fretboard diagram for the scratch section. The strings are numbered 12, 7, 12, 6, 12, 5, 12, 3, 5 from left to right. The first string starts at 12, goes down to 7. The second string starts at 12, goes down to 6. The third string starts at 12, goes down to 5. The fourth string starts at 12, goes down to 3, then up to 5. The fifth string starts at 5. The sixth string starts at 7, goes up to 7, then down to 7. The seventh string starts at 7, goes up to 7, then down to 7. The eighth string starts at 7, goes up to 7, then down to 5, which is labeled (6). The ninth string starts at 8, goes down to 7, up to 6, down to 5, and ends with a wavy line.

Fretboard diagram for the second measure. The strings are numbered 4, 5, 7, 5, 6, 8, 5, 8, 7, 5, 8, 7, 10 from left to right. The first string starts at 4, goes up to 5, then down to 7. The second string starts at 5, goes up to 6, then down to 8. The third string starts at 5, goes up to 8. The fourth string starts at 7, goes up to 10. The fifth string starts at 8, goes up to 11, then down to 10. The sixth string starts at 8, goes up to 11, then down to 13. The seventh string starts at 12, goes up to 11, then down to 10. The eighth string starts at 10, goes up to 12, then down to 11. The ninth string starts at 10, goes up to 11, then down to 10. The tenth string starts at 10.

Fretboard diagram for the third measure. The strings are numbered 10, 8, 10, 8, 13, 10, 8, 9, 10, 8, 9, 7, 8, 10, 8, 9, 8, 12, 10, 12, 16, 13, 12, 15, 12, 17, 13, 12, 15, 12, 16, 13, 12 from left to right. The first string starts at 10, goes up to 8. The second string starts at 10, goes up to 8. The third string starts at 13, goes up to 10, then down to 8. The fourth string starts at 10, goes up to 8. The fifth string starts at 8, goes up to 9, then down to 7. The sixth string starts at 9, goes up to 10, then down to 8. The seventh string starts at 8, goes up to 9, then down to 8. The eighth string starts at 12, goes up to 10. The ninth string starts at 12, goes up to 16, then down to 13. The tenth string starts at 13, goes up to 12. The eleventh string starts at 12, goes up to 17, then down to 13. The twelfth string starts at 13, goes up to 12. The thirteenth string starts at 12, goes up to 16, then down to 13. The fourteenth string starts at 13, goes up to 12.

Fretboard diagram for the fourth measure. The strings are numbered 13, 12, 17, 13, 12, 15, 12, 16, 13, 12, 15, 12, 17, 13, 12, 15, 12, 16, 13, 12 from left to right. The first string starts at 13, goes up to 12. The second string starts at 12, goes up to 17, then down to 13. The third string starts at 13, goes up to 12. The fourth string starts at 15, goes up to 12. The fifth string starts at 12, goes up to 16, then down to 13. The sixth string starts at 13, goes up to 12. The seventh string starts at 12, goes up to 17, then down to 13. The eighth string starts at 13, goes up to 12. The ninth string starts at 12, goes up to 16, then down to 13. The tenth string starts at 13, goes up to 12.

Fretboard diagram for the fifth measure. The strings are numbered 15, 12, 13, 15, 12, 13, 12, 14, 12, 13, 14, 15, 13, 10, 11, 12, 10 from left to right. The first string starts at 15, goes up to 12. The second string starts at 13, goes up to 15. The third string starts at 12, goes up to 13, then down to 12. The fourth string starts at 13, goes up to 12. The fifth string starts at 12, goes up to 14, then down to 13. The sixth string starts at 14, goes up to 12. The seventh string starts at 12, goes up to 13, then down to 14. The eighth string starts at 14, goes up to 15, then down to 13. The ninth string starts at 15, goes up to 13. The tenth string starts at 13, goes up to 10, then down to 11. The eleventh string starts at 11, goes up to 12. The twelfth string starts at 12, goes up to 10.

Fretboard diagram for the end of the piece. The strings are numbered 8, 7, 10, 9, 7, 10, 9, 7, 10, 11, 12, 10 from left to right. The first string starts at 8, goes up to 7. The second string starts at 7, goes up to 10. The third string starts at 10, goes up to 9, then down to 7. The fourth string starts at 9, goes up to 7. The fifth string starts at 7, goes up to 10. The sixth string starts at 10, goes up to 11, then down to 12. The seventh string starts at 11, goes up to 12.

DARIL PARISI

# 19-BANANA COUNTRY

Fretboard diagram for the first measure of 'Banana Country'. The left hand is shown with fingers 3, 1, 2, 2, 3, 2, 3, 2, 3, 2, 3, 3, 3. The right hand has a pick stroke at the 3rd fret. The strings are numbered 0, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3.

Fretboard diagram for the second measure of 'Banana Country'. The left hand is shown with fingers 2, 3, 4, 5, 4, 3, 0, 3, 0, 1, 0, 1, 0, 3, 0, 2, 0, 1, 0. The right hand has a pick stroke at the 3rd fret. The strings are numbered 5, 5, 4, 3, 0, 3, 0, 1, 0, 1, 0, 3, 0, 2, 0, 1, 0.

Fretboard diagram for the third measure of 'Banana Country'. The left hand is shown with fingers 1, 2, 3, 0, 2, 3, 0, 2, 3, 0, 2, 3, 0, 2, 3, 0, 2, 3, 0. The right hand has a pick stroke at the 3rd fret. The strings are numbered 1, 2, 3, 0, 2, 3, 0, 2, 3, 0, 2, 3, 0, 2, 3, 0, 2, 3, 0.

Fretboard diagram for the fourth measure of 'Banana Country'. The left hand is shown with fingers 3, 1, 0, 2, 3, 1, 0, 2, 3, 1, 0, 2, 3, 1, 0, 2, 3, 1, 0. The right hand has a pick stroke at the 3rd fret. The strings are numbered 3, 1, 0, 2, 3, 1, 0, 2, 3, 1, 0, 2, 3, 1, 0, 2, 3, 1, 0.

Fretboard diagram for the fifth measure of 'Banana Country'. The left hand is shown with fingers 1, 2, 0, 3, 0, 2, 3, 0, 2, 3, 0, 2, 3, 0, 2, 3, 0, 2, 3, 0. The right hand has a pick stroke at the 3rd fret. The strings are numbered 1, 2, 0, 3, 0, 2, 3, 0, 2, 3, 0, 2, 3, 0, 2, 3, 0, 2, 3, 0.

Fretboard diagram for the sixth measure of 'Banana Country'. The left hand is shown with fingers 2, 0, 3, 0, 2, 3, 0, 2, 3, 0, 2, 3, 0, 2, 3, 0, 2, 3, 0, 2, 3, 0. The right hand has a pick stroke at the 3rd fret. The strings are numbered 2, 0, 3, 0, 2, 3, 0, 2, 3, 0, 2, 3, 0, 2, 3, 0, 2, 3, 0, 2, 3, 0.

Fretboard diagram for the seventh measure of 'Banana Country'. The left hand is shown with fingers 4, (5), 3, (5), 4, 7, 8, 6, 5, 6, 7, 8, 7, 8, 10, 8, 9, 7, 7, 5, 4, 9, 7, 5, 1, 3, 2, 4. The right hand has a pick stroke at the 3rd fret. The strings are numbered 4, (5), 3, (5), 4, 7, 8, 6, 5, 6, 7, 8, 7, 8, 10, 8, 9, 7, 7, 5, 4, 9, 7, 5, 1, 3, 2, 4.

G  
 3 / 15  
 0 (12)  
 0 (12)  
 0 (12)  
 2 / 14  
 3 / 15  
 DARIL PARISI

# 20-BLUES AZUL

9 8 7 5 | 10 12 (14 15 13) 12 10WW

7 9 9 7 8 7 6 | 7 9 8 7WW 11WW

10 12 11 10 9 8 | 8 9 7 5 AH.

9 7 6WW 7 11 | 12 13WW 12 14 14 12 12 12 10WW

- - P.M. - -

9 8 5 | 10 (12) 9 10 12

8 9 9 6 | 12 (14) 10 8 9 10 13 12 15 (17)WW

7 5WW 5 7 6 5 3 4 | 5WW

9-10 8-9 | 7 10 8-9 8-7 6 9-10 9-8 6-7 10WW

10 9 7-5 8-10 8 | 9-11 10 9 7WW 7-9

9 8 (10 8 10 8 10) 8 7 | 10 11 12 (14) 10 13 10

7 9 13 10 (14) 12 10 12 10WW 12 (14) 12 (14)WW

14 17 | 20 (22) 20 19 (21) 18 (20) 17 18 17 21

16 (18) 16 (18)WW 19 (21) 19 (21)WW | 20 17

15 17 16 15 | 18 17 16 17WW 16 15

17 18 15 | 17 19 (20) 19 15 (18) 17 15 20 (22) 20 17 19 (21) 19 17

20 (22) 20 19 18 17 | 19 WWW

12 (14) 11 (13) 10 (12) 10 9 | 13 (17) (15) 13WW

DARIL PARISI

# 20<sup>B</sup>-BLUES AZUL

The image displays ten horizontal guitar tabs arranged vertically, representing a blues scale pattern. Each tab shows a six-string guitar neck with numerical fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5) and slurs indicating pitch and rhythm. Vertical bar lines divide the tabs into measures. The tabs are as follows:

- Top Tab:** Shows a sequence of notes: 8, 10, 9, 10, 12, 11, 10, 13 (17), 12, 14, 15, 14, 13, 12, 15, 13 (14), 12, 14WW.
- Second Tab:** Shows a sequence of notes: 12, 14, 12, 10, 12, 9, 10, 11, 12, 10, 9, 7, 9, 10, 9, 8, 11, 12WW.
- Third Tab:** Shows a sequence of notes: 3, 1, 2, 2, 1, 2, 3, 3, 5, 6, 5WW, 7, 9, 5, 8, 5, 7, 7, 8, 7, 4, 5, 6, 7, 7, 6, 5, 4, 6, 7WW.
- Fourth Tab:** Shows a sequence of notes: 8 (10), 5, 7 (8), 7, 6, 5, 7, 8, 5, 6, 7WW, 6, 7, 6, 5, 6, 7, 8, 9, 7, 6, 8, 9, 9, 10.
- Fifth Tab:** Shows a sequence of notes: 9, 7, 8, 7, 10, 8, 9, 10, 11, 12, 10, 8, 9, 10, 11, 12, 10, 8, 10, 8, 11, 12, 10.
- Sixth Tab:** Shows a sequence of notes: 12, 13, 10, 13, 14, 11, 14, 15, 12, 15, (17)WW, 14, (15), 14, 13, 12, 10, 11, 10, 13, 10, 12, (14), 10WW.
- Seventh Tab:** Shows a sequence of notes: 10, 13, (15), 12, 14, 10, 12, 14, 15, (17), 12, 17, (16), 15, 13, 15, 14, 13, 15, (17), 15, 12, 16, 15, 13, 14, 15, 13, 14, 14.
- Eighth Tab:** Shows a sequence of notes: 8, 10, 8, 9, 8, 12, 10, 7WW, 8, 9, 7, 10, 12, 11, 10, 8, 9, 10, 11, 12, 8, 9, 10, 9, 8, 7WW.
- Ninth Tab:** Shows a sequence of notes: 10, (12), 10WW, 8, 11, 10, 10, 13, (15), 13, 12, 9, 10, 9, 8, 7, 8, 9, 8, 7, 5, 6, 6, 7.
- Tenth Tab:** Shows a sequence of notes: 8, 9, 10, 9, 8, 10, 10, 8, 7, 10, 10, 7, 6, 7, 5, 6, 6, 7, A7.

# MÉTODO PRÁTICO

TABLATURADO COM ESTUDOS MÚSICAS BÁSICOS PARA

## GUITARRA

**Percepção Musical**

**Psicotécnica Musical**

**Exercícios para Destreza**

**Dinâmica e Velocidade**

**Escalas e Aplicações**

**Estudo de Intervalos**

**Acordes e Arpejos**

**Técnica de “Tappings”**

**20 estilos musicais com playbacks para solar**

**RICORDI BRASILEIRA S.A**

Rua Conselheiro Nébias, 1.136 – Fone: (011) 220-6766 – FAX: (011) 222-4205  
C.G.C. 46.416.665/0001-81 – INSCRIÇÃO ESTADUAL 109.387.549.115

RB - 0872

03-99 W