



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA DA UFBA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA**

EDER DA SILVA FRANCISCO

**MÉTODO DE VIOLÃO EM TABLATURA:
ESTRATÉGIAS PARA ELABORAÇÃO DE MATERIAL DE APOIO AOS
EXAMES DO LONDON COLLEGE OF MUSIC NA MODALIDADE
*ACOUSTIC GUITAR***

Salvador
2024

EDER DA SILVA FRANCISCO

**MÉTODO DE VIOLÃO EM TABLATURA:
ESTRATÉGIAS PARA ELABORAÇÃO DE MATERIAL DE APOIO AOS
EXAMES DO LONDON COLLEGE OF MUSIC NA MODALIDADE
*ACOUSTIC GUITAR***

Trabalho de Conclusão apresentado ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Música da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, contemplando o Memorial; o Artigo; e o Produto Final, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Música.

Área de Educação Musical

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ana Cristina Gama dos Santos Tourinho

Salvador
2024

Ficha catalográfica elaborada pela
Biblioteca da Escola de Música - UFBA

F819 Francisco, Eder da Silva
Método de violão em tablatura: estratégias para elaboração de material de apoio aos exames do London College of Music na modalidade acoustic guitar./ Eder da Silva Francisco. - Salvador, 2024.

54 f.: il.

Orientador (a): Profa. Dra. Ana Cristina Gama dos Santos Tourinho
Trabalho de Conclusão (mestrado profissional) – Universidade Federal da Bahia. Escola de Música, 2024.

1. Música para violão. 2. Arranjo (Música). 3. Instrumentos de corda. I. Tourinho, Ana Cristina Gama dos Santos. II. Universidade Federal da Bahia. III Título.

CDD: 787.87

Bibliotecária: Vanessa Jamile Reis - CRB5/1767



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA

Avenida Araújo Pinho, Nº 58; Bairro: Canela – Salvador / Bahia

Telefone: (071) 3283-7888. E-mail: ppgprom@ufba.br

O Trabalho de Conclusão de **Eder da Silva Francisco** intitulado: **MÉTODO DE VIOLÃO EM TABLATURA: Estratégias para elaboração de material de apoio aos exames do London College of Music na modalidade Acoustic Guitar.** “
foi aprovado.

Documento assinado digitalmente
gov.br ANA CRISTINA GAMA DOS SANTOS TOURINHO
Data: 09/12/2024 22:02:21-0300
Verifique em <https://validar.itd.gov.br>

Profa. Dra. Ana Cristina Gama dos Santos Tourinho (Orientadora)

(Assinado eletronicamente em 12/12/2024 14:22)

CELSO JOSE RODRIGUES BENEDITO
PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR
DMUS/EMUS (12.01.28.08)
Matricula: ####390#0

Prof. Dr. Celso José Rodrigues Benedito

Documento assinado digitalmente
gov.br ANDREA PAULA PICHERZKY
Data: 09/12/2024 21:19:43-0300
Verifique em <https://validar.itd.gov.br>

Prof. Dra. Andrea Paula Picherzky

Salvador / BA, 29 de dezembro de 2024.

Este trabalho é dedicado a todos os alunos com os quais tive a oportunidade de trabalhar. Cada um, à sua maneira, foi e tem sido minha grande fonte de aprendizado e inspiração em busca de aperfeiçoamento, qualidade de ensino e a busca por resultados cada vez mais satisfatórios neste trabalho maravilhoso que é ensinar.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, à minha esposa Rosimary Parra Gomes, grande musicista e fiel incentivadora.

Um agradecimento especial à minha mãe Delci e meus irmãos Silvio, Elaine e Adilson e, em memória, ao meu pai Ataíde Francisco e à minha querida avó baiana Maria Gomes da Silva.

Aos meus amigos violonistas e eternos professores Edelton e Everton Gloeden e ao queridíssimo Antônio Guedes.

Agradeço também aos meus “chefes” que em mim depositaram sua confiança e me deram a oportunidade de crescer profissionalmente como professor, aqui representados por Ana Kristina Fabris Jankov (*St. Pauls’School*), Sônia Albano (Faculdade Carlos Gomes) e Mercedes Mattar (Artlivre), Sidney e Olga Molina (Conservatório Mozart).

Um agradecimento gigantesco aos meus queridos e inúmeros alunos, aqui representados por cinco famílias cujas crianças, nos últimos anos, tem me dado imensa alegria: família Bodra (Alice, João e Francisco), família Mifano (Olívia, André e Filipe), família Costa (Fernanda, Max e André), família Lebl (João), família McManus (Sophia) e família McCarthy (Philip).

Agradeço à minha orientadora, professora Ana Cristina Tourinho e aos membros das bancas de qualificação e de defesa final: professores Mário Ulloa, Paola Picherzky e Celso Benedito.

Uma menção especial à todas as pessoas ligadas a UFBA e ao programa de mestrado, sem as quais nada disto seria possível. Aos professores do PPGPROM, especialmente o professor Lélio Alves pela dedicação em organizar nossas semanas presenciais e pela paciência em nos socorrer nas principais demandas do programa.

Um agradecimento especial à professora Flávia Albano pelo incentivo e orientação para que eu pudesse realizar este mestrado e, finalmente, a todos os colegas que dividiram este ano e meio de curso com uma menção especial à Jana Vasconcellos, Gisele Nino, Joab Augusto, Tito (Mêncio) Pereira, Rodrygo Besteti e Alessandro Penezzi.

Um agradecimento especialíssimo a Ulisses Castro pelo trabalho de edição do meu método e minha querida sobrinha Gabriela Parra Gomes pelas fotos, bem como a Leonel M. Filho pelo trabalho de revisão.

“[...] el maestro de música, además de tener un contacto sano y profundo con la música que le permita proyectar y contagiar una inquietud, un interés, un amor activo por ella, necesita poseer una dosis infinita de paciencia, tolerancia, amor a los niños, respeto por su naturaleza, y sobre todo, una enorme libertad interior. De este modo sabrá seleccionar en cada momento la experiencia adecuada, maniobrando con fluidez y, lo que es más importante, permitiendo que los niños ejerciten su propia libertad en al ámbito de los sonidos, del pensamiento, en el arte y en la vida”.

Violeta Gainza (1929-2023)

FRANCISCO, Eder da Silva. Método de Violão em tablatura: Estratégias para elaboração de material de apoio aos exames do *London College of Music* na modalidade *acoustic guitar*. Orientadora: Ana Cristina Gama dos Santos Tourinho. 2024. CXIV f. il. Dissertação de Mestrado em Música – Programa de Pós-Graduação Profissional em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2024.

RESUMO

O objetivo deste trabalho é apresentar e descrever o processo de pesquisa e os resultados alcançados durante o curso de mestrado no Programa de Pós-graduação Profissional em Música na Universidade Federal da Bahia – PPGPROM – UFBA. Ele é composto por um memorial, um artigo e o produto. O memorial relata a trajetória profissional e educacional do autor até o processo de aprendizado durante este mestrado. O artigo discorre sobre o ensino de violão na *St. Pauls School*, local de onde deriva a pesquisa, e apresenta os elementos justificativos e constitutivos para criação de um método para violão em tablatura e partitura. O produto final é representado pelo método para iniciação violonística com ênfase no trabalho com tablatura e partitura contendo no repertório música popular e tradicional de diversas origens e países e, ao mesmo tempo, mantendo diálogo com os exames internacionais de qualificação oferecidos pelo *London College of Music* em seus quatro primeiros níveis.

Palavras-chave: *Método de violão; Violão Acústico; Acoustic Guitar; Fingerstyle, London College of Music*

FRANCISCO, Eder da Silva. Tablature Guitar Method: Strategies for preparing support material for the London College of Music exams in the acoustic guitar modality. Advisor: Ana Cristina Gama dos Santos Tourinho. 2024. CXIV f. il. Dissertation (Master's in music) – Professional Post-Graduate Program in Music, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2024.

ABSTRACT

The objective of this work is to present and describe the research process and the results achieved during the master's course in the Professional Graduate Program in Music at the Federal University of Bahia – PPGPROM – UFBA. It consists of a memorial, an article and the final product. The memorial reports the author's professional and educational trajectory until the learning process during this master's degree; the article discusses the teaching of guitar at St. Pauls School, where the research derives, and presents the justifying and constitutive elements for the creation of a method for guitar in tablature and score; The final product is represented by the method for guitar initiation with emphasis on working with tablature and score containing in the repertoire popular and traditional music from different origins and countries and, at the same time, maintaining dialogue with the international qualification exams offered by the London College of Music in its first four levels.

Keywords: *guitar method, acoustic guitar, tablature, London College of Music*

ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1 - Termos utilizados na avaliação do <i>LCM</i> e percentuais de aproveitamento	26
Tabela 2 - Estimativas e correspondência entre idade, níveis dos exames do <i>LCM</i> e ano escolar	26
Tabela 3 - Relação do conteúdo do exame de <i>Grade 1</i> em <i>Classical Guitar</i> do <i>LCM</i>	33
Tabela 4 - Relação de conteúdo dos exames de <i>Step 1</i> ao <i>Grade 2</i> em <i>Acoustic Guitar</i> do <i>LCM</i>	34

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Solos introdutório e final da música “ <i>In my Life</i> ” (Lennon- MacCartney).....	31
Figura 2 - Solo inicial da música “ <i>Have you ever seen the rain</i> ” (John Forgety)	31
Figura 3 - Solo intermediário da música “ <i>Crazy Little thing called love</i> ” (Freddy Mercury)	32
Figura 4 - Exemplo de tablatura sem notação rítmica	36
Figura 5 - Exemplo de tablatura com partitura – Excerto da melodia da canção “ <i>Blow the man down</i> ”	37
Figura 6 - Excerto da melodia da canção congolesa “ <i>Banaha</i> ” – conteúdo do manual do <i>Step 2</i>	38
Figura 7 - Excerto da música “ <i>By Nightfall</i> ” de Chris Woods	39
Figura 8 - Exemplo de exercício de iniciação ao violão em cordas soltas.....	44
Figura 9 - Exemplo de exercício de leitura sobre a primeira corda.....	44
Figura 10 - Primeira parte da “ <i>Lição nº 5</i> ” do Método de Guitarra de Dionísio Aguado.....	45
Figura 11 - Exemplo de tablatura sem notação rítmica da canção “ <i>Parabéns a você</i> ”	46
Figura 12 – Exemplo de tablatura com notação rítmica: Excerto do “ <i>Estudo nº 1, Op. 6</i> ”, de F. Sor	46
Figura 13 - Exemplo de tablatura com partitura: “ <i>Estudo nº 1, Op. 6</i> ”, de F. Sor.....	47
Figura 14 – “ <i>When the Saints Go Marching in</i> ” em arranjo para violão	47
Figura 15 - Excerto do “ <i>Estudo nº 1, Op. 35</i> ”, de F. Sor	48
Figura 16 - Exemplo de estudo em cordas soltas com tablatura e partitura.....	48
Figura 17 - Canção infantil “ <i>Ciranda, Cirandinha</i> ”, transcrita em tablatura e partitura com a letra	49

SUMÁRIO

MEMORIAL	12
Período de formação - Anos Iniciais	12
Período de formação universitária e atuação profissional	13
Período acadêmico 2023-2024.....	14
Orientação	15
Disciplinas	16
Práticas supervisionadas	18
Outras atividades acadêmicas no período de mestrado	20
Artigo e Produto	20
Conclusão.....	22
ARTIGO	23
Contextualização	24
Iniciação ao violão na <i>St. Paul's School</i>	29
Exames do <i>London College of Music</i> em violão.....	32
A opção pelo <i>Acoustic Guitar</i>	33
A tablatura.....	35
Metodologia de ensino.....	37
Demanda por um método.....	40
Considerações finais	49
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	51
BIBLIOGRAFIA CONSULTADA	53

APÊNDICE

PRODUTO: MÉTODO DE VIOLÃO EM TABLATURA E PARTITURA - *FINGERSTYLE*

MEMORIAL

Período de formação - Anos Iniciais

Nasci em São Paulo em 1966 de uma família de migrantes oriundos do interior de São Paulo, cujas origens remontam aos estados de Mato Grosso e Bahia. Meu interesse pelo estudo de música começou na primeira infância quando, sentados no chão e próximos à máquina de costura de nossa mãe, sentávamos meu irmão e eu, enquanto ela trabalhava cantando sozinha, acompanhando as canções que ouvíamos na rádio AM, principal meio de difusão radiofônica até os anos 1980.

Minha mãe foi cantora na extinta rádio Centenário de Birigui no Estado de São Paulo. Este fato associado a audição das músicas de rádio e aos programas de calouros na TV da época, despertaram o interesse para eu me tornar um cantor. Aproximadamente aos 9 anos iniciei nos estudos de violão, vindo a interromper as aulas pouquíssimo tempo depois. Entre os 13 e 14 anos, ao mudar de escola e ingressar no antigo curso colegial, atual ensino médio, conheci pessoas que tinham um enorme interesse por *rock* e, no entrosamento que se deu paulatinamente, decidimos criar uma banda deste gênero musical. Cada um teria que iniciar-se nos estudos de algum instrumento e eu decidi pela guitarra.

Após o início dos estudos com um professor particular próximo a minha casa, passei a frequentar a escola de música Artlivre, em São Paulo, cuja dona era a pianista Mercedes Mattar, irmã do também pianista Pedrinho Mattar, e mãe dos músicos Sérgio e Derico Mattar, o mesmo que, alguns anos depois, viria a fazer parte do programa de entrevistas do saudoso Jô Soares. Após alguns anos estudando tudo que era possível nesta escola - teoria, violão, canto com Regina Machado, história da música com o professor Alvaro Carlini, violão com João Augusto Mattar e guitarra com Marcelo Pizzaro – passei a frequentar as aulas de violão do professor Edelton Gloeden no Conservatório Musical do Brooklin, também em São Paulo. Ali tive contato com a nata da música paulistana e pude estudar canto com Sérgio Rovito, teoria e percepção musical com Aída Machado, assistir a *master classes* e concertos, além das aulas de violão semanais com o Edelton.

Período de formação universitária e atuação profissional

Em 1993, a conselho do professor Edelton, passei a cursar o Bacharelado em Violão na Faculdade Carlos Gomes, continuando a receber as orientações dele, de forma particular, e do professor Daniel Clementi em música de câmara.

Neste período de formação mais avançada frequentei alguns festivais de música como os da UNESP, Festival de Campos do Jordão, Mostras Internacionais do Sesc e Curso *Música en Compostela*, célebre curso que ocorre anualmente em Santiago de Compostela na Espanha tendo aulas com José Luiz Rodrigo, professor do Conservatório de Madrid. Inúmeras outras *master classes* ocorreram neste período de formação, no qual tive contato com professores como Thierry Rougier (França), Alex Garrobe e Javier Conde (Espanha), Alvaro Pierri e Abel Carlevaro (Uruguai) , Thomas Patterson e David Starobin (EUA). Entre os professores brasileiros, posso elencar: Henrique Pinto, Ana Cristina Tourinho, Gisela Nogueira, Giácomo Bartoloni, Nicolas de Souza Barros e Daniel Wolff. Dando prosseguimento aos estudos formais, realizei em 2003, realizei uma pós-graduação *Latu Sensu* em estruturação musical na Faculdade Carlos Gomes.

Em época paralela ao curso de bacharelado, comecei a atuar como professor de pequenas, mas importantes escolas na cidade de São Paulo, entre elas o Conservatório Musical Mozart, dirigidos pelo violonista Sidney Molina e sua esposa Olga Molina; a própria Artlivre, onde comecei meus estudos, Tecla Tai, já extinta, além da Movimento no bairro do Butantã. Entre 1998 e 1999 passei a dar aulas em polos da prefeitura, no Projeto Guri e aulas particulares, além de realizar oficinas de violão em unidades do Sesc São Paulo. No início dos anos 2000 fui convidado pela Faculdade Carlos Gomes a dar aula de violão.

Prossegui na carreira de professor ingressando em 1999 na antiga Universidade Livre de Música – ULM – atual Escola de Música do Estado de São Paulo – EMESP, onde lecionei violão clássico por 12 anos. Paralelamente, entre 2011 e 2017, voltei a lecionar na Faculdade de Música Carlos Gomes, agora pertencente ao Instituto de Educacional de São Paulo (UNIESP) como professor de violão, teoria, história da música e contraponto. Em 2009 comecei a lecionar na *St. Paul's School*, Escola Britânica de São Paulo, como professor visitante, cargo no qual continuo em atividade lecionando violão, ukulele e guitarra elétrica para alunos iniciantes.

Como solista e camerista realizei várias apresentações pelo SESC em São Paulo, Simpósio Laurindo de Almeida, Festival de Parati, Festival Música das Esferas de Bragança Paulista, Festival de Serra Negra, Conservatorio Profesional de Música de Lugo (Espanha). No ano de 2018, realizei concertos e *master classes* no Conservatório de Albacete e no Conservatorio Profissional de Ourense, ambos na Espanha.

Durante a pandemia de Covid-19, para ampliar as possibilidades profissionais, fiz a graduação complementar em Licenciatura em Música pelo Instituto Claretiano, cuja conclusão se deu em 2022.

Período acadêmico 2023-2024

A atividade realizada na *St. Paul's School*, como professor de instrumento, possibilita uma liberdade curricular e cada professor adota sua própria metodologia, métodos musicais e repertório a ser trabalhado com os alunos. As aulas, individuais ou em duplas, são opcionais dentro do programa de atividades extracurriculares que esta escola de ensino básico oferece. Foi neste trabalho que surgiu o interesse em desenvolver um projeto relacionado ao ensino de música por tablatura¹ e partitura a partir do contato com os exames internacionais de qualificação que a escola oferece, tendo como parceiro o *London College of Music*. O constante desencontro entre o conteúdo dos métodos de violão tradicionalmente usados com os alunos e o conteúdo dos exames levaram ao entendimento da necessidade da confecção de material mais adequado aos perfis dos alunos e que mantivesse diálogo com o material destes exames.

Estas inquietações levaram-me à ideia da formulação de um método de violão escrito em tablatura e partitura e que encampasse as mesmas prerrogativas que os métodos de violão clássico apresentam, entendendo eu que elas sejam válidas para o aprendizado do instrumento, independente do estilo a ser adotado pelo executante. Estas prerrogativas englobam o aprendizado e uso gradativo das notas e cordas do instrumento, a prática de melodias com ritmos simples, em

¹ Sistema de notação no qual linhas horizontais representam as cordas do instrumento e números sobrepostos a elas apontam as casas ou trastes que devem ser pressionados para obtenção das notas no instrumento. É um recuso gráfico de identificação imediata utilizado desde os finais da Idade Média.

uma primeira fase, trabalhos técnicos com escalas, introdução de peças a duas vozes e cuidados relativos à dedilhados, postura, sonoridade e expressão.

Em meados do ano 2020, tomei conhecimento do Programa de Mestrado Profissional da Universidade Federal da Bahia – UFBA, por meio da Prof. Dra. e doutora Flávia Albano de Lima, também parceira em trabalhos de música de câmara. Ingressei neste programa em 2023 na área de Educação Musical recebendo a orientação da Prof. Dra. Ana Cristina Tourinho.

A premissa principal do projeto de mestrado, aprovado para ingresso no programa, seria desenvolver um artigo tratando do tema das avaliações internacionais de qualificação e da defesa da possibilidade de elaboração de um método em tablatura e partitura nos moldes dos métodos de violão clássico, visando contemplar a disparidade encontrada nestes métodos e o conteúdo encontrado nos manuais dos exames. As argumentações foram baseadas nos elementos constitutivos dos métodos de violão clássico e a exemplificação e sugestão de componentes que podem ser inseridos em um método por tablatura e partitura, cujo repertório aborde o universo da música popular e tradicional de vários países, com o uso de melodias, temas e obras e arranjos e dialogando também com o conteúdo dos manuais dos exames oferecidos pelo *LCM*.

O produto derivado desta pesquisa acadêmica é, portanto, o método para violão, em tablatura e partitura, voltado para o público iniciante com as características apontadas acima.

Orientação

Durante este período de mestrado, minha orientação ocorreu sob a tutela da Prof. Dra. Ana Cristina Gama dos Santos Tourinho. Com ela pude ter contato mais aprofundado com questões relacionadas a motivação, avaliações, métodos e metodologias de ensino de violão e demandas pertinentes a uma adequada pesquisa acadêmica com ênfase na escrita e formatação do trabalho dentro de parâmetros acadêmicos atualizados e adequados ao modelo de pesquisa e à abordagem proposta em meu projeto de pesquisa.

Disciplinas

Dentro do curso de mestrado profissional da UFBA, participei das seguintes disciplinas ofertadas pelo PPGPROM:

- PPGPROM0009 - Estudos Bibliográficos e Metodológicos I com a Prof. Dr. Flávia Albano;
- PPGPROM0014 - Estudos Especiais em Educação Musical com os Profs. Drs. Celso Benedito, Elisama Gonçalves Santos e Cristina Tourinho.;
- PPGPROM0014 - Estudos Especiais em Educação Musical com os Profs. Dr. Joel Barbosa, Celso Benedito e Ekaterina Konopleva;
- PPGPROM0028 - MÚSICA, SOCIEDADE E PROFISSÃO com os Profs. Drs. Lucas Robatto, Beatriz Alessio e Rodrigo Henrique;

A atividade realizada em Estudos Bibliográficos e Metodológicos foi de extrema importância para o conhecimento dos principais modelos de pesquisa, seja por suas diversas abordagens ou por seus procedimentos. Os trabalhos que incluíam a apresentação de nossos projetos perante a classe de alunos e as interlocuções advindas destes foram de extrema importância na aquisição e domínio da habilidade de concentrar as falas e da capacidade de síntese, controle do tempo de exposição, delineamento de ideias, bem como a interlocução por meio das respostas aos questionamentos e diálogo entre os participantes.

Os principais resultados alcançados foram uma melhor compreensão das definições dos elementos fundamentais a um projeto de pesquisa acadêmica como tema, título, objeto de pesquisa, justificativa, objetivos gerais e específicos, conclusão, delimitação do objeto de pesquisa e a definição da metodologia de pesquisa a ser usada neste trabalho: pesquisa qualitativa de caráter descritivo.

A disciplina de Educação Musical, realizada ao longo de dois semestres, contou com seis professores que se revezaram no processo de ensino. No módulo a cargo do professor Celso Benedito, tivemos inúmeras oportunidades de relatar o andamento das nossas pesquisas na forma

de seminário, defender nossos argumentos e rebater os apontamentos realizados pelos colegas. Assim como na disciplina Estudos Bibliográficos descrita acima, estas tarefas foram de extrema importância para o aprofundamento de nossas capacidades de apresentação em público, defesa das ideias e treinamento para apresentações de comunicações em congressos, na banca de qualificação e na banca de defesa do trabalho de conclusão (TC).

No módulo oferecido pela professora Cristina Tourinho trabalhamos a questão da avaliação em música que está diretamente relacionada ao meu objeto de pesquisa: os exames internacionais de qualificação oferecidos pelo *London College of Music – LCM* em *acoustic guitar* (violão acústico). O principal trabalho realizado neste método foi a definição de nossos próprios critérios de avaliação em uma atividade de ensino real ou fictícia. Com isto, pude relacionar o modelo de exame proposto pelo *LCM* e os critérios adotados pelos avaliadores desta instituição, agregando os meus valores como professor, aliados à minha experiência profissional dentro das principais escolas pelas quais passei e que possuem sistema de avaliação: Universidade Livre de Música – ULM, EMESP, Faculdade Carlos Gomes e Instituto UNIESP.

No módulo da professora Elisama Gonçalves, por sua vez, tivemos a oportunidade de desenvolver um *podcast* discutindo justamente o conteúdo das aulas desta disciplina. Com isto, abriu-se um novo campo para a maioria dos alunos para poder divulgar ideias, oferecer instrução e se comunicar com um público mais amplo.

A professora Ekaterina Konopleva, em seu módulo, trabalhou um tema essencial na carreira de professor que é a preparação de um Plano de Curso contendo todos os aspectos a ele inerentes como apresentação, público-alvo, objetivos, ementa, metodologia, justificativa e sistema de avaliação entre outros. Este trabalho foi de extrema importância para minha autorreflexão sobre a organização do meu trabalho dentro da Escola Britânica (*St. Paul's*) e como possível ponto de partida para ampliação das possibilidades profissionais dentro da carreira de professor.

O módulo do professor Joel Barbosa tratou essencialmente de questões interpretativas e de como o conhecimento do estilo musical inerente a cada período, por meio de tratados e outras publicações músico literárias, podem impactar a práxis musical dando características distintas à execução de uma obra musical e lhe oferecer um novo caráter. Embora não ofereça uma ligação mais clara ao meu projeto de pesquisa, a disciplina está profundamente relacionada à minha atuação

como professor na medida em que o treinamento para uma interpretação adequada de uma obra musical faça parte do meu trabalho tanto como professor quanto formador de público para a música.

Na disciplina Música, Sociedade e Profissão, ministrada pelos professores Beatriz Aléssio, Lucas Robatto e Rodrigo Henrique, abordamos questões relativas ao exercício da profissão de músico na atualidade. Foram discutidas questões como direitos autorais, na qual o tema central foram as plataformas de *streaming*, principalmente o *Spotify* e sua alta lucratividade e a baixa distribuição de recursos aos autores musicais.

Outro aspecto foi a discussão sobre o público atual das salas de concerto e de espetáculos de outros gêneros e naturezas, bem como o perfil do gosto ou, em outras palavras, a relação entre condição socioeconômica e o gosto musical por determinados estilos e gêneros. Embora aparentemente sem relação direta com meu projeto acadêmico, a disciplina discutiu assuntos importantes que podem eventualmente tomar parte dentro da discussão sobre o gosto musical do público atendido dentro da *St. Paul's School*, caso seja conveniente entrar neste aspecto para justificar o modelo de trabalho defendido para a confecção do produto referente ao meu projeto de mestrado.

Práticas supervisionadas

Além das disciplinas obrigatórias e optativas oferecidas pelo mestrado profissional da UFBA. Realizei as atividades Práticas supervisionadas em música de câmara, ao longo do primeiro semestre, e as Práticas supervisionadas relativas ao ensino individual, nos três semestres, e de Ensino coletivo, em paralelo, nos dois últimos semestres do curso.

A prática de música de câmara, com carga horária de 50 horas, foi finalizada por um recital de canto e violão ao lado da soprano Flávia Albano realizado durante o 2º módulo presencial no 2º semestre de 2023, com a obra “Sete Canções Espanholas”, de Manuel de Falla.

As atividades supervisionadas em ensino individual e coletivo foram realizadas dentro da *St. Paul's*, já dentro do contexto no qual o projeto de mestrado está inserido.

Nas práticas relacionadas ao ensino individual, com carga horária de 102 horas e ao longo de três semestres, pude dar um foco maior na prospecção para a preparação do método, produto deste mestrado, testando obras e estudos, arranjos e outros materiais e técnicas de aprofundamento de aprendizado, como escalas, solfejo rítmico e solfejo melódico. Além disto pude desenvolver um aprimoramento da escrita, testando elementos de formatação como tamanho de fontes, partituras, tablaturas, imagens e diagramação das páginas para testar sua funcionalidade *in loco*. Além deste contato maior com a elaboração do produto, foram desenvolvidas as atividades tradicionais de ensino e preparação para pequenos concertos e, no caso de alguns alunos, a preparação e posterior gravação do material solicitado nos exames do *London College of Music - LCM* de 2024.

Nas práticas relacionadas ao ensino coletivo, com carga horária de 60 horas e realizadas nos dois últimos semestres do curso, foram desenvolvidas atividades de ensaio, elaboração de pequenos arranjos e preparação para apresentações musicais diversas dentro das atividades oferecidas pela escola e que demandam algum número musical por parte dos alunos. Neste sentido foram preparados grupos com formações de canto e violão, com os próprios alunos de violão exercendo as duas funções, e duos de violão com material retirado do conteúdo dos manuais dos exames do *LCM*. O resultado foi conferido nas apresentações realizadas durante os eventos denominados *Assemblies*, encontros com todas as classes e que ocorrem no teatro da escola; *Prize Giving*, premiação anual aos melhores alunos em várias áreas que ocorre ao ar livre; e nos *concerts* semanais oferecidos aos pais e familiares.

Nestas atividades supervisionadas de ensino, também pude colocar em prática outras questões que foram abordadas nas disciplinas como modelos de avaliação e planejamento de aulas. Estes dois itens, focos de dois módulos da disciplina em educação musical, estiveram presentes na hora de fazer avaliações informais periódicas com os alunos e cruzar com o planejamento e expectativas médias das aulas de violão dentro da *St. Paul's*, e foram úteis para elaborar estes elementos de maneira mais clara dentro conceitos de formatação de um curso de instrumento, visando uma melhor elaboração de um plano de aulas aliado a um modelo de avaliação mais adequado ao nosso perfil de nossos alunos.

Outras atividades acadêmicas no período de mestrado

Durante a semana presencial de setembro, coincidindo com o XXXIV Congresso da Anppom, tive a chance de fazer a comunicação do meu trabalho na seção de Educação Musical e tê-lo selecionado para a publicação nos anais do congresso. Tive a oportunidade de assistir a diversas outras comunicações, mesas redondas e inserções de espetáculos musicais provenientes de pesquisas em andamento. A oportunidade de fazer a comunicação foi de extrema importância pela experiência adquirida e possibilidade de debater com o público respondendo às suas perguntas e acatando suas observações. Outros eventos como comunicações, palestras e mesas trouxeram à luz inúmeras questões que rondam o mundo acadêmico e o mundo da pesquisa em música na pós-graduação, sobretudo em questões pertinentes à sociedade contemporânea brasileira como inclusão, decolonialismo, resgate de culturas e grupos sociais mais vulneráveis.

Em novembro, participei do XII Simpósio de violão da Embapa, em Curitiba, fazendo a comunicação deste trabalho acadêmico que também terá sua publicação nos anais do evento.

Artigo e Produto

O trabalho desenvolvido ao longo do curso de mestrado dentro do PPGPROM teve como resultados a elaboração de um artigo acadêmico e, como produto, um método em tablatura e partitura para iniciação em violão.

O artigo foi escrito de forma bitemática abordando, em sua primeira parte, a questão dos exames internacionais de qualificação em instrumento e canto, existente no sistema britânico de ensino musical e, em sua segunda parte, apresenta o uso da tablatura como meio facilitador do aprendizado e a discussão sobre as possibilidades da elaboração de um método de violão, para iniciantes, escrito em tablatura e partitura, e que contenha as mesmas prerrogativas encontradas comumente em métodos de violão clássico com o diferencial de o conteúdo musical abranger obras ligadas à música popular de diversas origens e tradições, ao mesmo tempo mantendo diálogo com o material solicitado nos exames do *LCM* em seus quatro primeiros níveis ou estágios.

O método foi elaborado buscando oferecer a mesma progressividade contida na tradição dos métodos para violão clássico, contemplando o aprendizado e uso gradativo tanto de cordas como de notas, além de elementos técnicos como dedilhados, arpejos e música a duas ou mais vozes.

Sendo assim, semelhante aos métodos de violão clássico, o conteúdo apresenta primeiramente o uso de uma nota na primeira corda solta e, de forma gradativa, vai incluindo novas notas e com o emprego sucessivo dos dedos da mão esquerda para pressionar a escala. Posteriormente ao domínio das três notas naturais na primeira corda na primeira posição, passa-se à apresentação das notas na segunda corda e a combinação destas com as da primeira. Desta forma, o método segue até a apresentação de todas as notas naturais na primeira posição e em todas as cordas e com a inclusão de notas alteradas para ampliação de repertório. Intercalado a este trabalho, faz-se a prática de diversas melodias de vários países e estilos que também são apresentadas de forma progressiva, a partir de duas notas até o uso de várias notas e cordas e aumentado a quantidade de compassos de acordo com o desenvolvimento musical do aluno e aumento de sua capacidade de concentração e manutenção do foco.

Uma das intenções do método é fazer uma conexão entre o material estudado e o conteúdo dos exames do *LCM* nos quatro primeiros níveis. Neste sentido são apresentados obras, escalas e modelos de arpejos que fazem parte dos manuais destes exames nos níveis *Step 1*, *Step 2*, *Grade 1* e *Grade 2*.

Outra característica, além do fato de ser escrito em tablatura e partitura, é que são feitas muitas indicações a respeito da leitura musical e sua aplicação a cada obra de acordo com sua necessidade pontual. Desta forma são apresentados os elementos musicais básicos no começo do método e, à medida que novos elementos são introduzidos, recebem uma explicação objetiva sobre seu uso.

Em quase todas as obras foi escrita uma parte para que o professor toque com o aluno, com exceção das melodias solicitadas pelo *LCM*, nas quais foram escritas somente as harmonias. Uma seção dedicada a algumas frases (*riffs*) de músicas famosas de *rock* e, como atividade desafiadora, dois arranjos de músicas tradicionais a duas vozes são apresentados ao final do método.

A expectativa é que o produto possa ser útil no trabalho desenvolvido na *St. Paul's School*, uma vez que tanto o modelo de escrita, a tablatura, e o repertório abordado estão mais de acordo com o perfil médio dos alunos que tem demonstrado pouco interesse e empenho no aprendizado de música por partitura e, consequentemente, o uso de métodos de violão clássico. Pode também auxiliar na preparação aos exames do *LCM* em *Acoustic Guitar*, justamente por este segmento abordar o uso da tablatura como meio de escrita e o método conter material proveniente dos manuais destinados a eles.

Outros professores e interessados no aprendizado do instrumento e que se debatam com as mesmas questões levantadas no artigo, como a dificuldade ou falta de afinidade com a leitura por partitura e a necessidade técnica de desenvolvimento dos dedos por meio do aprendizado de melodias etc., podem também se beneficiar do produto desenvolvido durante este curso de mestrado.

Conclusão

O trabalho e o conteúdo desenvolvidos junto aos professores do Programa de Mestrado Profissional em Música da UFBA, contando as disciplinas e as atividades supervisionadas, estiveram diretamente relacionados, em sua maior parte, com o projeto acadêmico que desenvolvi dentro da instituição e, como um todo, estiveram relacionados com a minha prática profissional como professor de música e de formador de público, além de manter estreito diálogo com o atual estágio de desenvolvimento artístico, tecnológico e social do mundo contemporâneo.

Os temas abordados e o contato com os trabalhos desenvolvidos pelos outros colegas de curso, bem como as discussões, qualificações e defesas assistidas, contribuíram para o resultado do meu projeto, seja por estarem dentro da mesma área (educação musical) ou por terem como perspectiva a elaboração de algum método de ensino de instrumento, foram úteis à preparação dos meus próprios compromissos acadêmicos e deixaram suas marcas na confecção de meu TCF e do produto referente ao mestrado profissional da UFBA

ARTIGO

Método de violão em tablatura: Estratégias para a elaboração de material de apoio aos exames do *London College of Music* na modalidade *Acoustic Guitar*

Tablature Guitar Method: Strategies for preparing support material for the London College of Music exams in the acoustic guitar modality

Resumo

Este trabalho tem como tema a metodologia para violão e é destinado à discussão, pesquisa e elaboração de estratégias para a produção de material didático, na forma de método, que conteemple o aprendizado deste instrumento tendo como foco a preparação para os exames internacionais de qualificação nos moldes dos exames oferecidos pelo *London College of Music – LCM*. O projeto que deu base a este trabalho surgiu da constatação da disparidade entre o conteúdo solicitado nos exames e a metodologia e progressividade encontrada nos principais métodos de violão nacionais e internacionais cujo conteúdo não apresenta similaridade ao material solicitados nestes exames. A metodologia utilizada foi a pesquisa bibliográfica com abordagem qualitativa de caráter descritivo realizada a partir dos principais métodos de violão utilizados no Brasil e Reino Unido e o produto a ser apresentado, derivado desta pesquisa, é um método de violão, em tablatura e partitura, que mantém estreito diálogo com o conteúdo solicitado nos exames em seus quatro primeiros níveis: *Step 1*, *Step 2*, *Grade 1* e *Grade 2*.

Palavras-chave: *Método de violão; Violão Acústico; Acoustic Guitar; Fingerstyle, Exames do LCM*

Abstract

This work has as its theme the methodology for the guitar and is intended for discussion, research and development of strategies to produce teaching material, in the form of a method, which encompasses the learning of this instrument with a focus on preparation for international qualification exams in the models of the exams offered by the London College of Music – LCM. The project that gave basis to this work arose from the observation of the disparity between the content requested in the exams and the methodology and progressiveness found in the main national and international guitar methods whose content is not like the material requested in these exams. The methodology used was bibliographical research with a qualitative approach of a descriptive nature carried out based on the main guitar methods used in Brazil and the United Kingdom and the product to be presented, derived from this research, is a guitar method, in tablature and sheet music, which maintains a close dialogue with the content requested in the exams at its first four levels: Step 1, Step 2, Grade 1 and Grade 2.

Keywords: *guitar method, acoustic guitar, tablature, London College of Music*

Método de violão em tablatura: Estratégias para a elaboração de material de apoio aos exames do *London College of Music* na modalidade *Acoustic Guitar*

Contextualização

Os exames de avaliação prática em instrumento, canto e em teoria musical fazem parte do modelo de educação musical britânico há pouco mais de um século. Eles foram criados e implantados a partir de 1889 quando Sir Alexander Mackenzie, diretor da *Royal Academy of Music*, e Sir George Grove, diretor do *Royal College of Music*, tiveram a iniciativa de criar um exame de qualificação que pudesse ser universalizado no meio acadêmico musical do Reino Unido e, de acordo com Teale (1993, p. 100), estas iniciativas acabaram tornando-se parte indispensável da herança e do ensino musical da Grã-Bretanha.

Capitaneadas pela *Associated Board of the Royal Schools of Music (ABRSM)*, muitas escolas de música na Grã-Bretanha e em outras países oferecem estes exames também conhecidos como *Grades*. Suas principais finalidades são: proporcionar ao candidato o conhecimento do nível de desenvolvimento no qual se encontra; servir de referência de continuidade de estudo; e como fator vinculante à admissão em escolas de música e artes no Reino Unido e em outras universidades que considerem habilidades e atividades extracurriculares em seus processos de admissão. Segundo Green:

Um “grade”², neste contexto, refere-se a um sistema de exames instrumentais que vão do Preparatório, passam do *Grade 1* (iniciante) ao *Grade 8* (avançado) assim oferecendo um padrão de diplomas aceitável. Para se ter uma ideia dos padrões, o *Grade 1* seria obtido após aproximadamente um ano de aulas; *Grade 6* seria normalmente solicitado para a admissão em uma graduação geral em música no Reino Unido; e o *Grade 8* (normalmente com distinção), seria o mínimo para admissão em um “*conservatoire*” (escolas superiores ou academias de artes performáticas normalmente com o prenome de “*Royal*”) (GREEN, 2014 p. xii, tradução nossa)³.

² Segundo o dicionário *on-line* Linguee, a palavra *Grade* tem o significado de grau, nível, classe ou nota. Considero o sentido mais adequado para o termo, no contexto dos exames e deste artigo, no meu modo de ver, a palavra nível.

³ No original: A “grade” in this context refers to a system of instrumental exams from Preparatory through Grade 1(beginner) to Grade 8 (advanced) and beyond to Diploma standard. To give an idea of the standards Grade 1 would be taken on average after a year or so of lessons; Grade 6 would normally be required for entry to a general music

No Brasil, os exames de *Grade* começaram a ser realizados com regularidade por iniciativa da *St. Paul's School*, em São Paulo, em 2016, não obstante já houvesse na escola a orientação para seguir os parâmetros de ensino de instrumento e matérias teóricas nestes moldes. A escola associou-se então ao *London College of Music (LCM)*, adotando o sistema de avaliação desta instituição e submetendo anualmente os interessados a este processo.

Os materiais, embora diferentes de uma instituição para outra, no que tange a repertório e questões técnicas, seguem os mesmos padrões, com obras e estudos equivalentes em cada nível, bem como modos de avaliação similares. Em violão clássico ou acústico, o conteúdo nos estágios iniciais varia de escalas de uma oitava, melodias simples, acordes simples e exercícios rítmicos (com acordes) com um ataque por tempo. A partir dos *Grade 3*, temos escalas de duas e três oitavas, arpejos de extensão, arpejos com acordes fixos, exercícios rítmicos mais elaborados, obras a duas ou mais vozes, além de questões técnicas e comentários a respeito das obras apresentadas.

O modelo de exame do *LCM* segue os seguintes parâmetros: níveis iniciais (*Early Learning*) divididos em *Stage 1*, *Stage 2* e *Stage 3*; níveis preliminares, divididos em *Step 1* e *Step 2*; e seguem do *Grade 1* ao *Grade 8*. Os candidatos não precisam seguir a ordem estabelecida, podendo iniciar os exames em qualquer nível e/ou pular etapas⁴.

Os exames de *Early Learning*, divididos em três estágios, não oferecem notas e assemelham-se a uma avaliação da aptidão musical com função incentivadora do aprendizado. A partir do *Step 1*, porém, os alunos recebem uma nota que varia conforme a tabela 1 e avaliação crítica a respeito de sua *performance*:

degree in UK university and Grade 8 (usually with Distinction), would be the minimum for entry to a performance degree in a conservatoire.

⁴ Também são oferecidos exames para professores, músicos amadores e profissionais que queiram validar seu nível de conhecimento ou aos que queiram obter uma certificação que incremente seu currículo profissional.

Tabela 1 - Termos utilizados na avaliação do LCM e percentuais de aproveitamento

Avaliação	Nomenclatura oficial
Distinção	<i>Distinction</i> – 85-100%
Mérito	<i>Merit</i> : 75-84%
Aprovado	<i>Pass</i> – 65-74%
Reprovado	<i>Unsuccessful</i> – Below 64%

Fonte: *London College of Music Examinations Website*

De acordo com as instituições envolvidas e nossa experiência dentro da escola, a expectativa média é de que os exames tenham a seguinte distribuição de idade em relação aos seus vários níveis ou *grades*, conforme a tabela 2:

Tabela 2 - Estimativas e correspondência entre idade, níveis dos exames do LCM e ano escolar

Nível de exame	Ano escolar ⁵	Idade
<i>Early Learning Stage 1 ou 2</i>	<i>Pre-Prep 2 ou 3</i>	5 -6
<i>Early Learning Stage 1 ou 2</i>	<i>Pre-Prep 3 ou Prep 1</i>	6 - 7
<i>Early Learning Stage 2 ou 3</i>	<i>Prep 1 ou 2</i>	7 - 8
<i>Early Learning Stage 2 ou 3</i>	<i>Prep 3 ou 4</i>	8 - 9
<i>Step 1 ou Step 2</i>	<i>Prep 4 ou Prep 5</i>	9 - 10
<i>Step 2 ou Grade 1</i>	<i>Prep 5 ou Form 1</i>	10 - 11
<i>Grade 1 ou 2</i>	<i>Form 1 ou 2</i>	11 - 12
<i>Grade 2 ou 3</i>	<i>Form 2 ou 3</i>	12 - 13
<i>Grade 3 ou 4</i>	<i>Form 3 ou 4</i>	13 - 14
<i>Grade 4 ou 5</i>	<i>Form 4 ou 5</i>	14 -15
<i>Grade 5 ou 6</i>	<i>Form 5 ou Lower 6</i>	15 -16
<i>Grade 6 ou 7</i>	<i>Lower 6 ou Upper 6</i>	16- 17
<i>Grade 7 ou 8</i>	<i>Upper 6</i>	17 -18

Fonte: autor

⁵ As divisões do ensino britânico são: *Pre-Prep* (Educação Infantil ou Pré-Escola); *Prep* (Ensino Fundamental); e *Form*, *Lower* e *Upper* (últimos anos do fundamental ao Ensino Médio).

Na *St. Paul's*, as aulas de música fazem parte do currículo escolar desde a pré-escola e, a partir do ensino fundamental, passam a constar do boletim de notas dos alunos. Já as aulas de instrumentos são atividades extracurriculares. Os cursos são livres, podendo o aluno optar por diversos instrumentos e os professores escolherem seus próprios métodos e/ou metodologias de ensino, bem como conteúdo a ser abordado.

Dos cerca de 1.100 alunos da escola, aproximadamente 400 fazem aula de até mais de um instrumento e/ou canto de forma particular com os professores da casa ou professores visitantes. Os exames do *LCM* não são obrigatórios e os alunos são convidados a participar por indicação de seus mestres. As avaliações podem ser feitas em instrumento, teoria musical, canto erudito e popular e música para teatro. A média dos últimos anos tem sido de 100 alunos participando dos exames instrumentais e 50 de teoria, sendo que não tem havido reprovação nos exames de instrumento. Para 2024 estão inscritos cerca de 180 alunos somente em exames de instrumento, ou seja, cerca de 45% dos alunos matriculados nestas atividades extracurriculares.

Enraizados na cultura educacional britânica, os exames não estão livres de críticas. A principal delas é a demanda de tempo destinada à sua preparação, haja vista a dedicação quase exclusiva que os alunos têm que colocar na preparação do material solicitado, conforme destaca Smith:

Quando há o envolvimento com estas avaliações, há uma tendência em selecionar o material requerido e então trabalhar exaustivamente neles até que chegue a hora dos exames. Isto evita ou negligencia rotinas necessárias como a prática de leitura à primeira vista, o enriquecimento do repertório, técnica e outras práticas essenciais [ao aprendizado] (SMITH, 1993, tradução nossa)⁶.

Já Colwell, Hewitt e Fonder (2018, p. 16, tradução nossa), discorrendo sobre o ensino para crianças e adolescentes, reforçam que “nada leva mais rapidamente ao tédio do que trabalhar continuamente sobre as mesmas peças ou percorrer exaustivamente o mesmo exercício até que

⁶ No original: Where grades are concerned there is a temptation to select the required pieces and the work exclusively on these until the time comes to take the examination. This avoids or neglects necessary routines such as sight-reading, repertoire building, technique, and other essentials.

tudo esteja perfeito”.⁷ No trabalho desenvolvido na *St. Paul’s School* foram notados os mesmos problemas apontados por estes autores durante a preparação para os exames.

Os exames ocorrem ou tem como prazo de envio de material o mês de junho, último mês de aulas calendário da escola⁸. Como as aulas reiniciam-se em fevereiro, os alunos acabam ficando um período de cerca de quase dois meses sem aulas, e, consequentemente, sem contato com o instrumento. O processo de chamada para os exames inicia-se em março e assim os alunos acabam se concentrando entre três e quatro meses na preparação das peças, estudos, arpejos, escalas e acordes solicitados pelos manuais, ficando assim praticamente distanciados do contato com os métodos e metodologias adotadas por seu professor no percurso natural das aulas.

A preparação, realização dos exames e os resultados favoráveis oferecem um fator de incremento na denominada motivação extrínseca dos alunos formada pela expectativa de “recompensa” pelos esforços dispendidos e aumento do foco e melhora na autoestima e na autoconfiança, conforme observação de Hallam (2002, p. 27) a respeito dos fatores motivacionais no ensino. Ao cabo, os alunos interessam-se em dar continuidade à sua prática, demonstrando um empenho maior nos estudos e criando um ambiente de concorrência sadia entre si.

Na *St. Paul’s*, a duração da aula de instrumento ou canto é de 30 minutos, a frequência é semanal totalizando no máximo 16 aulas por semestre. Quase totalidade dos alunos não possui o hábito de praticar o instrumento fora do período de aula. As principais razões para isto são: a falta de tempo, haja vista a grande quantidade de atividades fora do período escolar a que os alunos são submetidos; a falta de instrumento para uso doméstico; e o entendimento de que a atividade “aprendizado de instrumento musical” é mais uma das atividades que eles realizam dentro do ambiente escolar, raramente demonstrando possuir uma motivação intrínseca⁹ em seu favor.

A experiência tem mostrado que, no ritmo de aprendizado na escola, os alunos levam em média três anos para realizar as tarefas de aprendizado que poderiam ser realizadas em um ano,

⁷ No original: Nothing brings on boredom faster than work continually on the same few pieces or trudging wearily over the same exercise until is all perfected.

⁸ A *St. Paul’s* adota o modelo de calendário europeu: o ano escolar inicia-se em agosto e termina em junho do ano seguinte.

⁹ A motivação intrínseca deriva de fatores psicológicos internos não contando com fatores externos como recompensas externas ao esforço dispendido (Colwell, Hewitt e Fonder (2018, p. 16).

caso houvesse a prática sistemática e regular que se espera na formação de um instrumentista. Assim, quando são convidados a participar dos exames, é comum que não tenham passado pelo tempo de estudo, pela rotina de exercícios e pelas obras e outros elementos que possam ser considerados necessários para um desenvolvimento instrumental e musical compatível com o material destes exames ou com o padrão sugerido por Green de que o “[...] o *Grade 1* seria obtido após aproximadamente um ano de aulas (GREEN, 2014 p. xii). Seguindo a linha de raciocínio da autora, conclui-se que os demais *grades* deveriam ou poderiam se adequar ao mesmo padrão de um para cada ano de estudo.

Iniciação ao violão na *St. Paul's School*

Em relação ao processo de iniciação musical, Glise (1977, p. 158) e Gainza (2010, p. 40) estão de acordo ao afirmar que os alunos, com certa frequência os pais também, tem a tendência a identificar-se com o que escutam com mais frequência e que está mais em voga nos meios de divulgação. Segundo o primeiro, falando especificamente sobre a iniciação ao violão, “frequentemente pais – e crianças – esperam aulas com acordes e estilos mais populares de tocar já desde o início”¹⁰. Por sua vez, Gainza afirma que “[...] crianças e jovens tendem a identificar-se com aquilo que está na moda e (que) se escuta em todas as partes e com insistência durante algum tempo”¹¹. Igualmente ao que dizem estes autores, nossos alunos possuem extrema identificação com o repertório de música popular internacional, difundido pelos diversos canais de *streaming*, e desejam massivamente receber instruções de como tocar este repertório.

No entanto, a mesma autora acima nos diz que “[...] quanto menor a criança, mais disposta está a receber o que se oferece a ela, sem interpor rejeições nem preconceitos”¹² (GAINZA, 2010, p. 26, tradução nossa). De fato, tenho iniciado muitas crianças entre cinco e oito anos de idade, na leitura de notas junto do trabalho com acordes e canções. Com o passar de pouco tempo, porém,

¹⁰ No original: Often parents – and children – will expect lessons in chords, and more popular styles of playing from the beginning.

¹¹ No original: [...]niños y jóvenes suelen identificarse con aquello que está de moda y se escucha en todas partes y con insistencia durante algún tiempo.

¹² No original: [...] cuanto más pequeño es el niño, más dispuesto está a recibir lo que se brinda, sin interponer objeciones o prejuicios.

noto que o interesse decaiu drasticamente e isto talvez se dê em razão da percepção de um certo distanciamento entre este tipo de aprendizado e o repertório com o qual elas se identificam.

Também deve ser levado em consideração a demanda de cuidados e as novidades técnicas e musicais inerentes à prática da leitura musical no instrumento tais como digitações e dedilhados, coordenação dos dedos, o processo de decifração da escrita e sua adequada realização ao instrumento pois, como alerta Passos (2022, p. 33), “a leitura musical com recurso à partitura, no ensino da Guitarra Clássica *[sic]*, pode tornar-se um processo complexo e muitas vezes desmotivador, principalmente nos graus contemplados no curso básico de música”¹³.

Por outro lado, as crianças acima desta faixa etária frequentemente oferecem, já desde o início, bastante resistência a um aprendizado que englobe leitura por partitura ou mesmo o estudo de técnicas mais idiomáticas do instrumento como dedilhados, arpejos, escalas e solos, mesmo quando utilizado o método de leitura por tablatura¹⁴, o que demandaria menor esforço por envolver uma dinâmica mais direta na visualização e compreensão do que dever ser tocado, conforme será abordado mais adiante neste artigo.

Em ambos os casos, é comum que, passados alguns minutos de aula, nos quais sejam realizados os trabalhos de leitura de melodias, por partitura ou tablatura, as crianças reclamem que estão cansadas das repetições consideradas necessárias pelo professor, e peçam para tocar “música” ou “música de verdade”, referindo-se às canções com acordes, sejam elas dos métodos utilizados na escola, sejam elas escolhidas por elas mesmas.

Sendo assim, ao “considerar o discurso musical dos alunos” e entendendo que a “fluência musical precede a leitura e a escrita musical” (SWANWICK, 2003 p. 67-68), optei por realizar a iniciação ao violão, em todas as faixas etárias, priorizando o aprendizado de acordes para acompanhamento de canções, mesclando os métodos que trabalham com este material e adaptando-

¹³ Em Portugal o violão é conhecido como guitarra. Guitarra Clássica, portanto, tem o mesmo significado de Violão Clássico ou Violão Erudito.

¹⁴ Sistema de notação no qual linhas horizontais representam as cordas do instrumento e números sobrepostos a elas apontam as casas ou trastes que devem ser pressionados para obtenção das notas no instrumento. É um recuso gráfico de identificação imediata utilizado desde os finais da Idade Média.

o ao repertório de interesse dos alunos, tentando extrair deste trabalho elementos que possam colaborar com seu desenvolvimento técnico musical.

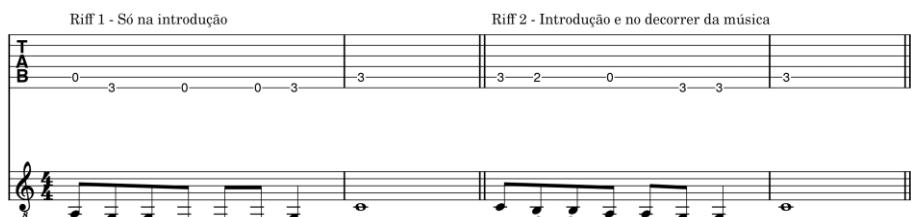
Entendendo a importância de se desenvolver algum trabalho que envolva técnicas de dedilhados, coordenação motora e fortalecimento dos dedos da mão esquerda e coordenação dos dedos da mão direita, optei pela introdução de pequenos solos ou *riffs* curtos provenientes de obras do repertório de música popular, repassados por meio da tablatura e/ou de forma espelhada¹⁵, conforme os exemplos das figuras 1, 2 e 3 abaixo. Estes exemplos apresentam sequências cromáticas e diatônicas, muito semelhantes aos exercícios e estudos iniciais em violão, têm se mostrado úteis para que seja feito um trabalho similar ao apresentado nos métodos tradicionais, também proporcionando algum grau de satisfação nos alunos ao oferecer-lhes a oportunidade de serem protagonistas no exercício musical.

Figura 1 – Solos introdutório e final da música “*In my Life*” (Lennon- MacCartney)



Fonte: transcrição do autor

Figura 2 - Solo inicial da música “*Have you ever seen the rain*” (John Forgety)



Fonte: transcrição do autor

¹⁵ Sistema no qual o professor demonstra ao aluno o que deve ser tocado em seu instrumento e o aluno imita o que lhe está sendo mostrado trabalhando como se um fosse o espelho do outro.

Figura 3 - Solo intermediário da música “Crazy Little thing called love” (Freddy Mercury)



Fonte: transcrição do autor

Exames do *London College of Music* em violão

Os exames em violão do *LCM* podem ser feitos nos segmentos Clássico (*Classical Guitar*), com trabalho exclusivo realizado com leitura musical convencional e repertório erudito, e Acústico (*Acoustic Guitar*), também conhecido como “*fingerstyle*”, cuja leitura e notação se dá por meio da tablatura, sozinha ou em conjunto com a notação musical e o repertório formado por melodias e canções de origem popular de diversos estilos e nacionalidades.

Inicialmente, ao fazer a opção pelo segmento *Classical Guitar*, foi encontrada grande dificuldade em conciliar o ritmo de aprendizado dos alunos com as exigências técnicas e musicais que as obras apresentavam, apesar de elementares do ponto de vista de um currículo de violão clássico, aliado a uma constante falta de identificação, demonstrada por eles, em relação ao repertório. Não obstante, a insistência no aprendizado do violão por meio da leitura musical e a prerrogativa da escola para que esta norma fosse acatada, a maioria dos alunos demonstrava grande dificuldade em tocar melodias em mais de três cordas e, consequentemente, realizar qualquer obra a duas ou mais vozes, com o uso do polegar, e que fazem parte do repertório dos exames em *Classical Guitar*, já a partir dos níveis preliminares.

A título de exemplo, o *Grade 1* em *Classical Guitar*, equivalente ao primeiro ano de violão, exige do aluno a preparação do seguinte material (tabela 3):

Tabela 3 - Relação do conteúdo do exame de *Grade 1* em *Classical Guitar* do LCM

Escalas	Melodias	Obras
Dó maior (uma oitava)	“Nona Sinfonia” -Beethoven	“Giga” – Anton Logy
Lá menor harmônica	“Rosamunde” (Entr’acte nº3) - Schubert	“Greensleeves” (Anônimo)
Sol maior (2 oitavas)	“Lullaby op. 49 nº 4” - Brahms	“Pocco Allegretto Op. 246” – F. Carulli
Mi menor harmônica	“Lago dos Cisnes” - Tchaikovsky	“Andante Op. 31 nº 1” – F. Sor
		“Allegretto Op. 39 nº 4” -A. Diabelli
		“Escossaisse Op. 33 nº 10” – M. Giuliani
		“Scared of the Dark” – Skinner
		“Farewell Lady D” – Kiselev

Fonte: Skinner, Burley e Cook (2014)

São solicitados ainda: a apresentação de quatro arpejos em disposição de terças; a observação estrita do amplo leque de dinâmicas solicitado nas obras; e exercícios de leitura à primeira vista e testes de percepção auditiva. Nem todas as obras, porém, devem ser apresentadas no exame. O aluno pode escolher de antemão o que será apresentado e o examinador pode escolher, do que o aluno trouxer, o que ele desejar ouvir no exame.

A opção pelo *Acoustic Guitar*

Depois de alguns anos de insistência de ensino e exames em violão clássico, fiz a opção pelo segmento “*Acoustic Guitar*”, justamente em razão deste utilizar a notação por tablatura que, por sua vez, demonstrou possuir assimilação mais rápida por parte dos alunos e por estar mais presente nas publicações e sites especializados em música popular.

Também percebi que sua adoção, como modelo de aprendizado, poderia fornecer aos alunos um domínio de habilidades técnicas e musicais similares ao que a metodologia de violão clássico pode oferecer, uma vez que contém conteúdo semelhante aos encontrados nestes métodos e nas obras escritas para este estilo. Nele encontramos escalas, arpejos, obras melódicas e polifônicas que fazem uso das mesmas técnicas de execução e possuem os mesmos modos de interpretação e abordagem, ainda que escritas em tablatura.

Na tabela 4 encontra-se a relação quantitativa e qualitativa do material do *LCM*, atualizado em 2020, para segmento *Acoustic Guitar*, em seus quatro primeiros níveis. Comparando com o conteúdo solicitado no segmento *Classical Guitar*, na tabela 3, nota-se uma clara diminuição das dificuldades técnicas, seja na quantidade de material, seja na ausência de obras a duas ou mais vozes.

Tabela 4 - Relação de conteúdo dos exames de *Step 1* ao *Grade 2* em *Acoustic Guitar* do *LCM*

NÍVEL	Acordes (quantidade)	Escalas	Melodias	Estudos Rítmicos	Acompanhamento de melodias	Questões Técnicas	Exames Aurais
<i>Step 1</i>	4	2	4	3	Não	Não	Não
<i>Step 2</i>	6	2	4	3	Não	Não	Não
<i>Grade 1</i>	6	2	4	3	2	Sim	Sim
<i>Grade 2</i>	12	2	4	3	2	Sim	Sim

Fontes: Young, Wheaton e Marsh (2019a, 2019b, 2019c e 2019d)

Nestes exames do segmento *Acoustic Guitar*, observa-se que:

- Os acordes variam entre acordes simples incompletos ou completos¹⁶, no *Step 1*, até acordes de sétima de dominante no *Grade 2*;

¹⁶ Por acordes incompletos entende-se acordes feitos com três ou quatro sons usando um dedo da mão esquerda para prender apenas uma nota. Esta nomenclatura é usada nos livros *Guitar for Kids* (Moris e Schrödel, 2010), usados na escola, para designar acordes realizados nas formas não convencionais da tradição violonística ou guitarrística.

- Escalas variam de uma oitava, ascendente no *Step 1*, a duas oitavas no *Grade 2*;
- Melodias variam de 16 a 25 compassos com repetição obrigatória;
- Estudos rítmicos referem-se a uma sequência de acordes a ser tocada com uma divisão rítmica pré-estabelecida e repetição obrigatória;
- Acompanhamentos são realizados com uma harmonia escrita sobre uma melodia executada pelo examinador;
- Questões técnicas englobam aspectos como o nome de uma nota em determinada posição na escala e nome das partes do violão;
- Questões referentes à parte aural podem estar relacionadas com acompanhamento rítmico de um trecho musical com palmas, altura (*pitch*) das notas e qualidade e função de acordes.

Nestes estágios, tal qual o segmento *Classical Guitar*, não é obrigatória a apresentação de todo o material e o examinador ou o aluno pode escolher entre uma melodia ou um estudo de arpejos, um estudo rítmico e um exercício de acompanhamento. As questões técnicas e exames aurais ficam a critério do examinador. No entanto, quando o exame é gravado, há uma seleção de elementos a serem enviados na qual os exames aurais ficam excluídos e até podem ser incluídas outras escalas e acordes já previamente trabalhadas em estágios anteriores.

A tablatura

Segundo Pujol, a tablatura “consistia, [já] no século XVI, a mais engenhosa, fácil e cômoda representação gráfica da música instrumental” (PUJOL, 1945 p. 27, tradução nossa). De acordo com Altamira (2005, p. 42), este sistema foi substituído pelo uso da partitura, a partir do século XVIII, em razão de uma ambição por parte dos violonistas desejosos de uma maior inserção do violão nos meios de concerto, podendo fazer par com outros instrumentos como violino, piano, flauta e com o canto e ter a mesma aceitação nos ambientes musicais daquele período.

Conforme Passos (2022, p. 34), neste tipo de leitura, “através do que ouve, o(a) aluno(a) pode comparar com a informação contida na tablatura, e, por conseguinte, executar as notas expressas na obra, sabendo também o seu comportamento rítmico”. Em outras palavras, primeiramente memoriza-se a música a ser tocada por meio de gravação ou exemplo de um executante e posteriormente se faz a leitura das notas mecanicamente, identificando as notas tocadas com a memória auditiva, ou vice-versa. Ainda, segundo Passos:

[...] a tablatura é um recurso muito útil à aprendizagem pois exerce um efeito catalisador na leitura das obras, o que tende a criar nos alunos um maior sentido de capacidade, uma maior vontade/motivação de tocar o instrumento e de aprender música, contrastando com um sistema de leitura que obriga o domínio de muito mais conhecimentos prévios (PASSOS, 2022 p. 101).

Mais objetivamente, Carvalho aponta que “a tablatura é uma escrita de **ação**¹⁷ que indica de forma operacional onde devemos colocar os dedos de modo a tocar a nota pretendida” (CARVALHO, *apud* PASSOS, 2022, p. 33, grifo nosso).

Figura 4 - Exemplo de tablatura sem notação rítmica

T						
A						
B	3	3	3	0 2	2 0 2 3	0

Fonte: autor

No exemplo de tablatura acima, as linhas horizontais representam as cordas do violão e os números, as casas a serem pressionadas pelos dedos da mão esquerda. Usando este sistema de escrita, notei uma melhor aceitação e resposta mais célere da assimilação dos conteúdos sem que houvesse perda qualitativa tanto no aprendizado quanto no sistema avaliativo.

Nos manuais do *LCM* para o segmento *Acoustic Guitar*, as escalas, melodias, arpejos e arranjos são escritos em tablatura concomitantemente à partitura musical. Este modelo de notação

¹⁷ “A escrita de ação é o sistema de notação que, para além do ritmo, indica a corda e trasto que geram a nota a executar. [...] solicitando a este, apenas, uma grande desenvoltura no cumprimento do itinerário mecânico expresso na tablatura” (Carvalho, s/d, p. 62-63).

facilita o aprendizado mecânico da obra e oferece a orientação da divisão rítmica por meio da partitura. Além disto, proporciona algum contato, ainda que à revelia, com a escrita musical tradicional.

Figura 5 - Exemplo de tablatura com partitura – Excerto da melodia da canção “*Blow the man down*”

The image shows a musical excerpt for 'Blow the man down'. At the top, there is a staff with a treble clef, a 3/4 time signature, and a tempo of 100 BPM. The first note is a dotted half note. Below the staff is a tablature for a guitar string, labeled 'C'. The tablature shows a sequence of notes with fingerings: 3, 2, 0, 2, 0, 2, 3, 2, 0, 2, 0, 2, 0. The tablature is labeled 'T' at the top and 'A' and 'B' on the left.

Fonte: Young, Wheaton e Marsh (2019a)

No excerto acima de “*Blow man down*”, extraído do manual de exames do *Step 1* (YOUNG, WHEATON e MARSH, 2019a), se já souber ler a partitura, o aluno pode realizar a leitura diretamente por meio dela. Caso não saiba ou ainda esteja nos estágios iniciais, pode ter o auxílio da tablatura para localizar as notas mais rapidamente. Se não souber nada do processo de leitura musical, pode ler a tablatura com certa facilidade e receber orientação quanto à divisão rítmica diretamente de seu professor ou por meio de uma gravação.

Metodologia de ensino

Analizando os manuais de exames utilizados pelo *LCM*, notamos que estes não formam um método ou que seguem metodologia direcionada ao aprendizado, mas seguem um conjunto de elementos musicais que possuem uma certa progressividade, tanto técnica quanto musical, e que podem ser estudados em sequência como complemento ao aprendizado. O material pode propor também uma expectativa de conhecimentos e propósitos a respeito da evolução do estudante. Segundo o prefácio da *Handbook* destinado ao *Step 1*, “A série [de manuais] proporciona um sólido

fundamento em educação musical para qualquer estudante de ‘*acoustic guitar*’, quer queira realizar os exames ou não” (YOUNG, WHEATON e MARSH 2019a, p. 4, tradução nossa)¹⁸.

A análise das obras solicitadas nos manuais, a partir deste nível, nos mostra melodias com o uso de ao menos três cordas do instrumento e notas na primeira posição, coerente com a fase inicial de estudos. Porém apresenta também frases melódicas e frases rítmicas assimétricas, notas pontuadas, notas ligadas e sincopas pouco presentes num processo de iniciação em qualquer estilo e que demandam um certo controle musical e técnico mais precisos por parte do aluno.

Como exemplo, temos aqui na figura 6 um excerto da melodia tradicional congolesa “*Banaha*”, pertencente ao manual do *Step 2* (YOUNG, WHEATON e MARSH, 2019b). Embora de fácil assimilação auditiva, ela possui a combinação de semínimas e colcheias ao longo da obra e o uso de notas pontuadas logo no primeiro compasso. A frase inicial se repete a partir do compasso 5, mas, no compasso 6 apresenta uma assimetria em relação ao segundo compasso, opondo uma semínima com pausa de semínima contra uma mínima.

Figura 6 - Exerto da melodia da canção congolesa “*Banaha*” – conteúdo do manual do Step 2

Fonte: Young, Wheaton e Marsh (2019b)

¹⁸ No original: The series provides a solid foundation in music education to any acoustic guitar students, whether intending to take an exam or not.

Estas características, facilmente assimiláveis aos executantes de níveis mais avançadas, tem se demonstrado de difícil compreensão por parte dos alunos iniciantes, demandando treinamentos auditivos específicos ou até mesmo o recurso da gravação em áudio ou vídeo para que o aluno possa aprender escutando.

Os níveis *Step 1* e *Step 2*, como já mencionado, seriam preparatórios aos exames de *Grade e*, portanto, no raciocínio de Green (2014, p. xii), anteriores ao primeiro ano de violão.

Como exemplo de obra solicitada no *Grade 1* de *Acoustic Guitar*, temos aqui, na figura 7, um excerto de “*By Nightfall*” de Chris Woods (YOUNG, WHEATON e MARSH 2019c).

Esta obra apresenta o uso de *slap*, técnica que consiste em bater a parte interna do dedo polegar da mão direita sobre a sexta corda criando um efeito percussivo e que proporciona um som parecido a um clique. Como características rítmica e técnica adicionais, a obra apresenta o uso da colcheia no contratempo ligada a semínima junto à figura rítmica do *slap*.

Figura 7 - Exerto da música “*By Nightfall*” de Chris Woods

The musical score consists of two staves. The top staff is for the acoustic guitar, showing a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The bottom staff is for the bass, showing a bass clef and a 4/4 time signature. The score includes chords (Am, C, F, Em, Am, C) and a bass line with fingerings (0, x, 3, 2, 0, x, 3, x). The bass line is in 4/4 time.

Fonte: Young, Wheaton e Marsh (2019c)

Demanda por um método

Ao adotar o segmento *acoustic guitar* como modelo, pude notar uma ausência de métodos de ensino ou publicações em tablatura focados exclusivamente no trabalho de iniciação ao instrumento e que abordem de forma gradativa os elementos que considero necessários para o desenvolvimento técnico e musical dos alunos.

De acordo com Sloboda (2008, p. 284), “cada habilidade musical traz problemas peculiares no que se refere ao treinamento e tem uma longa tradição pedagógica própria”. Esta tradição pedagógica, encontrada nos métodos destinados ao ensino do violão clássico, parece estar ausente nas publicações destinadas a este segmento.

Esta possível ausência de tradição pedagógica provavelmente se dê por este encampar diversas formas de emprego no campo da música popular, seja na escrita melódica, seja na harmônica, além de abordar transcrições de música erudita. É um estilo profundamente enraizado no modelo informal de se praticar música no qual, de acordo com Green (2014, p. xxvi e xvii), os praticantes parecem demonstrar entusiasmo e prazer em seu fazer musical e em suas atividades de aprendizado. Frequentemente demonstram extrema afinidade e identificação com o repertório e assumem práticas simples, efetivas com rotinas flexíveis e agradáveis, sem se preocuparem necessariamente com a formatação de metodologias de ensino e/ou estudo.

De acordo com Kaplan (1985, p. 61) a missão do educador é, basicamente, tornar a aprendizagem mais fácil, mais rápida e com maiores possibilidades de sucesso para o educando. Com isto em mente, tenho tido a preocupação constante de formular materiais avulsos e eventualmente agrupá-los de forma progressiva, buscando seguir as propostas metodológicas das publicações destinadas ao violão clássico e que ao mesmo tempo possam dialogar com o material solicitado nos exames do *LCM*. Minha intenção tem sido a de oferecer um melhor desenvolvimento técnico e musical aos alunos, de forma mais célere, porém sem expô-los a saltos desnecessários que possam comprometer seu desenvolvimento futuro.

Com a convicção pessoal de que a metodologia usada no aprendizado do violão clássico deve fazer parte deste esforço, rererencio-me nas palavras de Glise ao afirmar que:

[...] independentemente do estilo (escolhido), a técnica de execução é a mesma para todos os estilos e a maneira mais fácil e rápida de desenvolver uma técnica sólida é através do estudo do violão clássico¹⁹ (GLISE, 1997 p. 158, tradução nossa).

Este autor aponta ainda sobre a eficácia de se começar ensinando por este modelo:

[...] depois de o aluno ter aprendido todas as notas diatônicas na primeira posição, o professor pode optar por continuar com o clássico ou mudar para o estilo folk, para acordes etc. Em qualquer caso, depois do segundo ano ou posteriormente (quando as posições das mãos estiverem estabilizadas), o aluno deveria ser introduzido aos acordes. Isto é importante, não somente para que eles sintam prazer tocando canções etc., mas também ajudará a desenvolver o entendimento do aluno da teoria musical²⁰ (GLISE, 1997 p. 158, tradução nossa).

Analizando alguns dos inúmeros métodos de violão destinados ao aprendizado por partitura, como, por exemplo, Garcia (1825), Pinto (1978 e 1985), Damasceno e Machado (2010), Herfurth (1970), Machado (2007), Mariani (2007), Moris e Schrodel (2010), Muro (1995), Nuttal e Withworth (2010), Rivas (1995), Rodrigo e Jiménez (1995), Tourinho (2016) e Pujol (2011), entre outros, podemos observar a existência de um padrão regular e racional no que diz respeito ao conteúdo dedicado à iniciação de um aluno. Este padrão tem a finalidade de criar uma estrutura de movimentos escalonados e um repertório mecânico para a realização musical, conforme Pinto (2005 p. 40) e Glise (1997 p. 49-66), aliados a um aprendizado progressivo dos elementos teórico musicais.

Sem que haja um rigor estrito, estes métodos apresentam normalmente os seguintes elementos de aprendizagem, nesta ordem e com poucas variações:

¹⁹ No original: "Regardless of the style, the technique of playing is the same for all styles, and that the easiest and fastest way to develop a solid technique is by studying classical guitar".

²⁰ No original: [...] after the student has learned all the diatonic notes in the first position, the teacher may opt to continue with classical or change to folk style for chords etc. In any case, after the second year or so (when the hand positions have totally stabilized), the student should be introduced to chords. This is important, not only for them to have fun playing songs, etc., but it will also help develop the student's understanding of music theory

- Aprendizado das cordas soltas;
- Leitura e prática de notas em uma corda²¹;
- Prática de pequenas melodias com o uso de uma corda;
- Introdução de uma nova corda e exercícios de leitura e melodias com estas cordas;
- Introdução gradativa das demais cordas e novas notas;
- Introdução do uso do polegar e primeiras peças a duas vozes (polegar a cargo de notas graves);
- Introdução às peças polifônicas que necessitem o uso simultâneo de vários dedos da mão esquerda pressionando a escala do instrumento;
- Estudo de arpejos simples com o uso dos dedos polegar, indicador e médio;
- Introdução de estudos técnicos com escalas, arpejos, ligados etc.;
- Introdução à ampla literatura de estudos, obras, cadernos de técnica pura presentes em obras violonísticas de todas as épocas.

Em relação à parte teórico musical, os principais elementos presentes são apresentados normalmente nesta ordem:

- Mínimas, semínimas, colcheias e suas respectivas pausas;
- Uso de compassos simples binários, quaternários, ternários e, posteriormente, compostos;
- Introdução ao uso da colcheia e eventualmente sua pausa correspondente;

²¹ Segundo Glise (1997, p. 56), “é naturalmente mais fácil, no início, se a alternância de dedos (da mão direita) é confiada a apenas uma corda e afortunadamente é o caso da maioria dos métodos (tradução nossa). No original: *It is naturally easier at the beginning if the alternation is confined to only one string and fortunately is the case with most beginning methods.*

- Sinais de dinâmica e expressão;
- Notas pontuadas e ligaduras de duração;
- Introdução da semicolcheia e suas combinações com outras figuras previamente apresentadas;
- Ritmos sincopados, anacruse etc.

Em relação aos objetivos técnicos a serem incorporados nesta fase, podemos citar:

- Uso consciente dos dedos da mão direita de forma alternada;
- Domínio do traslado dos dedos de ambas as mãos de uma corda para outra;
- Conhecimento das notas na primeira posição²²;
- Capacidade de movimentar de forma independente os dedos da mão esquerda;
- Ataque simultâneo dos dedos de ambas as mãos;
- Desenvolvimento de técnicas de arpejos;
- Postura corporal adequada e uso consciente dos músculos, articulações, movimento das mãos e controle do relaxamento do corpo. Este último, um objetivo em constante observação, haja vista depender da maturidade do aluno e suas condições físicas.

Reforçando o que fora dito acima, este processo visa primordialmente: gerar o desenvolvimento de um mecanismo ou conjunto de reflexos que tornem possível, ao aluno, tocar o instrumento de maneira ordenada e racional (FERNANDEZ, 2000 p. 3), conduzindo a uma plena consciência dos dedos (CARLEVARO, 1995 p. VIII), contribuindo para a aquisição de habilidades motoras que lhe permitam atingir objetivos pré-fixados com um máximo de eficiência e um mínimo de esforço (KAPLAN, 1985 p. 46).

²² Primeira posição refere-se ao posicionamento consciente dos quatro dedos da mão esquerda de forma a alcançar com certa naturalidade as quatro primeiras casas do violão.

Aguado, citado por Glise (1997, p. 63), defende que estes exercícios servem para descobrir onde se encontram as notas e acostumar o aluno a tocar e interromper o som das cordas sem olhar para o instrumento.

De acordo com Glise (1997, p. 158), o tempo médio para esta estabilização das mãos e consequente aprendizado das notas na primeira posição e independência dos dedos, é de cerca de dois anos a depender, palavras minhas, do interesse, maturidade, envolvimento e desenvoltura do aluno.

Temos a seguir, figuras 8 e 9, dois exemplos de exercícios de iniciação ao violão clássico de certa forma presentes na maioria dos métodos:

Figura 8 - Exemplo de exercício de iniciação ao violão em cordas soltas



Fonte: transcrição do autor

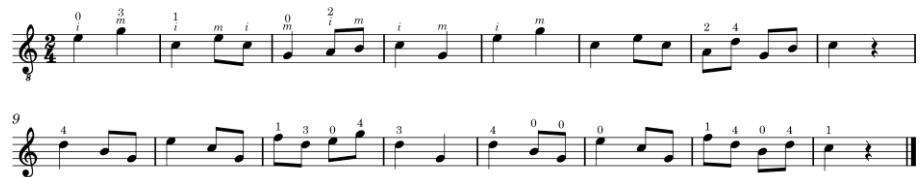
Figura 9 - Exemplo de exercício de leitura sobre a primeira corda



Fonte: transcrição do autor

Após o procedimento de aprendizado das notas nas três primeiras cordas, pode-se proceder ao treinamento de leitura de melodias diversas utilizando estas três cordas com a finalidade de dominar as notas na primeira posição, ou seja, nas quatro primeiras casas do instrumento. A figura 10 apresenta um exemplo de estudo que segue este modelo: “Lição nº 5” do *Método de Guitarra* de Dionísio Aguado.

Figura 10 - Primeira parte da “Lição nº 5” do *Método de Guitarra* de Dionísio Aguado



Fonte: transcrição do autor a partir de Garcia (1825)

No que concerne às publicações destinadas ao *acoustic guitar*, estas são normalmente destinadas a apresentar um repertório ou estilo particular específico, sem a preocupação de iniciar um aluno nos mesmos moldes que um método propriamente teria como objetivo.

Sendo assim, uma publicação designada com este termo, ou com o equivalente “*fingerstyle*”, pode ser uma coletânea de obras transcritas para a tablatura (e/ou cifras) em diversas configurações: melodias sem acompanhamento, arranjos a várias vozes, acordes arpejados e música do repertório erudito para violão ou de outros autores.

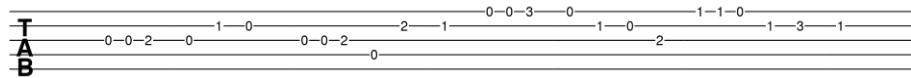
Como exemplo de obra destinada a iniciantes, cito aqui o exemplo da publicação *Beginning Fingerstyle Blues Guitar* (BERLE e GALBO, 1993), destinada ao ensino de guitarra ou violão no estilo *blues*, escrita em tablatura, partitura e cifra, mas que demanda um domínio técnico além do que um iniciante no instrumento possa ter, devendo este já conhecer e executar acordes com vários dedos e dedilhá-los usando várias fórmulas de arpejo.

A publicação mais próxima ao modelo discutido acima é a do livro *Fingerpicking Guitar*, de Doug Boduch (BODUCH, 2023), destinada ao aprendizado por tablatura concomitantemente à partitura. Porém, apesar de iniciar com o trabalho em cordas soltas na primeira lição, na segunda já apresenta uma melodia que engloba o uso das três primeiras cordas sem antes passar pelo processo de desenvolver gradativamente o domínio das habilidades técnicas e musicais por meio de exercícios progressivos fazendo uso gradativo das notas e das cordas do instrumento.

Neste segmento não há costumeiramente uma uniformidade de escrita. Em algumas publicações as figuras rítmicas podem estar sobrepostas à tablatura ou a obra estar escrita em partitura com a tablatura. Noutras pode simplesmente não existir, exigindo do intérprete que

conheça de antemão a obra a ser executada, como no exemplo da figura 11, a canção “Parabéns a você”.

Figura 11 - Exemplo de tablatura sem notação rítmica da canção “Parabéns a você”



Fonte: transcrição do autor a partir de melodia tradicional

A figura 12 apresenta um trecho do “Estudo nº1, Op. 6” de Fernando Sor, célebre guitarrista espanhol do século XIX, autor de vasta obra didática e de concerto. A transcrição, com a divisão rítmica sobreposta não deixa clara a duração das notas de cada uma das vozes.

Figura 12 – Exemplo de tablatura com notação rítmica: Excerto do “Estudo nº 1, Op. 6”, de F. Sor



Fonte: transcrição do autor a partir de Ophee e Savino (1997)

A figura 13 apresenta o mesmo exemplo do estudo nº 1, Op. 6, acompanhado da partitura musical completa e contendo também outros elementos de leitura como dedilhados de mão direita e mão esquerda e pestana. Mesmo que não saiba ler diretamente na partitura, o executante que faz uso da tablatura pode recorrer a ela para ter alguma orientação quanto à leitura correta da divisão rítmica e duração das notas de cada voz.

Figura 13 - Exemplo de tablatura com partitura: “Estudo nº 1, Op. 6”, de F. Sor

1/2C 2-----

Guitar Tablature:

T	2	2	2	2	0	0	0	0	0	0
A	3	3	3	2	3	3	3	2	2	2
B	0	4	4	2	2	2	2	2	2	0

Fonte: transcrição do autor a partir de Ophee e Savino (1997)

Os arranjos de músicas populares, a duas ou mais vozes, podem ter estruturas muito semelhantes às obras de autores eruditos, quer sejam estudos ou obras de concerto, e assim desenvolver no aluno a habilidade de tocar obras a várias vozes e oferecer-lhes a capacidade de coordenar o uso de vários dedos ao mesmo tempo.

No exemplo abaixo, figura 14, a textura do arranjo de “*When the Saints Go Marching In*”, possui muita semelhança com estudos do Op. 60 ou do Op. 35, figura 15, de Fernando Sor, e com obras de outros autores do mesmo período:

Figura 14 – “When the Saints Go Marching in” em arranjo para violão

Sheet music for guitar with tablature for measures 1-13. The music is in 4/4 time, treble clef, and A major (A440). The tablature shows the left hand's fretting and the right hand's strumming. Measures 1-4: The left hand is on the 1st, 2nd, and 3rd strings. Measures 5-6: The left hand is on the 1st, 2nd, and 3rd strings. Measures 7-8: The left hand is on the 1st, 2nd, and 3rd strings. Measures 9-10: The left hand is on the 1st, 2nd, and 3rd strings. Measures 11-12: The left hand is on the 1st, 2nd, and 3rd strings. Measure 13: The left hand is on the 1st, 2nd, and 3rd strings.

Fonte: transcrição de arranjo do autor

Figura 15 - Excerto do “Estudo nº 1, Op. 35”, de F. Sor



Fonte: transcrição do autor a partir de Ophee e Savino (1997)

Os exercícios de leitura em cordas soltas, como o apresentado abaixo na figura 16, retirado do contexto clássico e transcrita em tablatura e partitura, não perde em funcionalidade comparado aos encontrados nos métodos de violão clássico escritos exclusivamente em partitura. O aluno aprende a identificar o que lê na tablatura com o que executa ao instrumento, visualizando também a partitura com as informações sobre as notas executadas, dedilhado da mão direita e outros aspectos pertinentes à execução apropriada da obra ou estudo.

Figura 16 - Exemplo de estudo em cordas soltas com tablatura e partitura

The image displays a musical score for a guitar study. It features two staves: a standard musical notation staff above and a tablature staff below. The tablature staff shows the fingerings for each note, with 'i' for index finger and 'm' for middle finger. The musical notation staff shows the corresponding notes and rests. The score is in common time and includes a key signature of one sharp.

Fonte: autor

Já um exercício de leitura em várias cordas, pode trazer configuração muito próxima ao exemplo do método de Aguado, mostrado acima, ou de outros autores. Consequentemente sua funcionalidade pode ser explorada nos mesmos aspectos, isto quer dizer, uso consciente dos dedos

de ambas as mãos, aprendizado da divisão rítmica e, a critério do professor, questões de dinâmica e expressão nos mesmos moldes trabalhados na metodologia de violão clássico.

Dependendo da obra, esta poderá ter o auxílio da voz cantada para ajudar na musicalização, auxiliar no domínio rítmico e na execução musical em geral, caso do exemplo da figura 17.

Figura 17 - Canção infantil “Ciranda, Cirandinha”, transcrita em tablatura e partitura com a letra

The image shows a musical transcription for a six-string guitar. The top part is a staff notation in common time (4/4) with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: "Ciranda, ciranda, di-nha, va-mos, to-dos, ciranda-". The bottom part is a tablature with two lines labeled 'A' and 'B'. The tablature shows fingerings: '0', '1', '0', '0', '3', '3', '1', '0', '3', '3', '0', '3'. The second line 'B' shows '1', '0', '3', '1', '0', '3', '1', '0', '0', '1', '3', '0', '1'. The tablature is divided into measures by vertical bar lines. The first measure starts with a '0' on the 6th string. The second measure starts with a '1' on the 5th string. The third measure starts with a '3' on the 4th string. The fourth measure starts with a '3' on the 3rd string. The fifth measure starts with a '0' on the 2nd string. The sixth measure starts with a '1' on the 1st string.

Fonte: transcrição do autor a partir de melodia tradicional

Considerações finais

A pesquisa não revelou, até o momento, nenhum método de violão destinado ao aprendizado em tablatura que tivesse estas prerrogativas ou as formas de ensino já solidificadas no ensino de violão clássico, formas estas que, de acordo com Glise (1997 p. 158), e em nosso entender, devem estar presentes quase que uniformemente no aprendizado do violão, não importando o estilo a ser abordado.

Pressupõe-se que o modelo pedagógico apresentado na grande maioria dos métodos de violão clássico, ou seja, a ordenação do aprendizado de forma racional a partir das cordas soltas e aumento gradativo de diversos níveis de dificuldade, tem se mostrado bastante eficaz para um domínio técnico musical mais completo do instrumento, independente do estilo a ser adotado pelo executante.

Sendo assim, os mesmos modelos de construção musical – melodias isoladas, obras a duas ou mais vozes com características polifônicas ou não, melodias com acompanhamento de arpejos etc. – podem ser transpostos à notação em tablatura em conjunto com a partitura e servir de base para a formulação de um método destinado ao estilo *acoustic guitar* ou *fingerstyle*.

A sua elaboração, à base de melodias tradicionais e populares de origem variada e de diversos estilos e épocas, pode contribuir para o aprendizado oferecendo aos alunos as mesmas características técnicas e musicais que o aprendizado de violão clássico proporciona e contribuir para um maior interesse no seu aperfeiçoamento enquanto estudante.

Em contrapartida, a realização deste projeto pode ser útil para uma melhor organização do trabalho pedagógico realizado na *St. Paul's School*, concentrando os elementos de aprendizado da iniciação em violão em ao menos um só volume, prescindindo de diferentes métodos, livros e trabalhos avulsos. Sua utilização pode auxiliar também a deixar os alunos mais bem preparados, caso tenham interesse em participar dos exames de avaliação internacional em violão no segmento *acoustic guitar* oferecidos pelo *London College of Music* ou outra instituição e servir a outros professores e interessados na iniciação violonística que se debatam com as questões aqui exploradas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALTAMIRA, Ignacio. R. **Historia de la guitarra y los guitarristas españoles**. Alicante: ECU, 2005.
- BERLE, Arnie; GALBO, Mark. **Beginning Fingerstyle Blues Guitar**. New York: Amsco Publications, 1993
- BODUCH, Doug. **Fingerpicking Guitar**. Milwaukee: Hal Leonard, 2023.
- CARLEVARO, Abel. **Técnica de la mano izquierda**. Buenos Aires: Barry: 1995.
- CARVALHO, Paulo V. Scordatura e Tablatura: do velho se faz o novo. In: LOPES, Eduardo (coord.) **Pluralidade no Ensino do instrumento musical**. Évora: Fundação Luís de Molina, 2013.
- COLWELL, Richard J.; HEWITT, Michael. P.; FONDER, Mark. **The teaching of instrumental music**. 5^a ed. New York: Routledge, 2018.
- DAMASCENO, Jodacil; MACHADO, André. C. **Caderno Pedagógico: uma sugestão para iniciação ao violão**. 2^a ed. Rev. Uberlândia: EDUFU, 2010.
- FERNANDEZ, Eduardo. **Técnica, mecanismo, aprendizaje – Una investigación sobre llegar a ser guitarrista**. Montevideo: Arte Ediciones, 2000.
- GAINZA, Violeta. **Fundamentos materiales y técnicas de la educación musical**. Buenos Aires: Melos, 2010.
- GARCIA, Dionísio Aguado D. **Metodo de Guitarra**. Madrid, 1825.
- GIL, Antônio, C. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. 6^a Ed. São Paulo: Editora Atlas, 2008.
- GLISE, Anthony. **Classical Guitar Pedagogy – A Handbook for teachers**. St. Joseph: Mel Bay, 1997.
- GODOY, Arlida S. **Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades**. Revista de administração de empresas, São Paulo, v. 35, n. 2, p. 57-63, 1995.
- GREEN, Lucy. **Hear, Listen, Play! - How to free your student's aural, improvisation and performance skills**. New York: Oxford University Press, 2014.
- HALLAM, Susan. **Musical Motivation: Towards a model synthesizing the Research**. Music Education Research, 4:2, 225-244. Disponível em <https://www.researchgate.net/publication/246912085_Musical_Motivation_Towards_a_model_synthetising_the_research>. Último acesso em 07/04/2024.
- HERFURTH, Paul. **A tune a day for classical guitar: Book 1**. London: Boston Music, 1970.
- KAPLAN, José, A. **Teoria da aprendizagem pianística**. Porto Alegre: Movimento, 1985
- LONDON COLLEGE OF MUSIC EXAMINATIONS. Home Page. 2024. Disponível em <www.lcme.uwl.ac.uk>. Último acesso em 09/10/2024.

- MACHADO, André C. **Minhas primeiras cordas**. Uberlândia: EDUFU, 2007.
- MARIANI, Silvana. **O equilibrista das seis cordas**. Curitiba: Editora da UFPR, 2002.
- MORRIS, Bob.; SCHROEDL, Jeff. **Guitar for Kids: Method & Songbook**. Milwaukee: Hal Leonard, 2010.
- MURO, Juan, A. **Basic Pieces: Volume 1**. Heidelberg: Chanterelle, 1995.
- NUTTAL, Peter; WHITWORTH, John. **The Guitarist's way: Book 1**. 9^a ed. Oxford: Holley Music, 2000.
- OPHEE, Matanya; SAVINO, Richard. **Fernando Sor - The Complete Studies for Guitar**. Reino Unido: Chanterelle, 1997.
- PASSOS. Diogo Guimarães, A. **A tablatura como recurso didático no ensino básico da Guitarra Clássica** – Relatório de estágio para obtenção de grau de mestre pela Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico Castelo Branco, Portugal. 2022.
- PINTO, Henrique. **Ciranda das 6 Cordas**. São Paulo: Ricordi, 1985.
- PINTO, Henrique. **Iniciação ao violão**. São Paulo: Ricordi, 1978.
- PINTO, Henrique. **Violão: um olhar pedagógico**. São Paulo: Ricordi, 2005.
- PUJOL Emílio. **Los seys libros del Delphin de música de cifra para tañer vihuela, de Luiz de Narvaez**, Madrid: Instituto Español de Musicología, 1945.
- PUJOL, Emilio. **Escuela Razonada de La Guitarra**, libro segundo. 1^a ed. 3^a reimp. Buenos Aires: Melos, 2011.
- RIVAS, Fernando. **Mi cuaderno de guitarra**. Madrid: Real Musical, 1995
- RODRIGO, José. L.; JIMÉNEZ, Miguel. A. **Método de Guitarra – Curso Primero**. Madrid: Sociedad Didáctico Musical, 1995.
- SKINNER, Tony; BURLEY, Raymond; COOK, Amanda. **Classical Guitar Playing – Grade 1**. London: Registry Publication, 2014.
- SLOBODA, John, A. **A mente musical: psicología cognitiva da música**. Londrina: Eduel, 2008.
- SMITH, Neil. **Making the Grade**. Disponível em <http://www.egta.co.uk/content/grade>. 1993. Acessada em 12/10/2023.
- SWANWICK, Keith. **Ensino Música Musicalmente**. São Paulo: Moderna, 2003.
- TEALE, M. Los Exámenes. In: STIMPSON, M. **La Guitarra – Una guía para estudiantes y profesores**. Madrid: Ediciones Rialp, 1993.
- TOURINHO, Ana Cristina S. **Violão: básico para iniciantes**. Brasília: UAB/UNB, 2016.

- YOUNG, Merv; WHEATON Stuart; MARSH, Harrison. (Comp.). **Acoustic Guitar Playing: Handbook Step 1 – From 2020**. London: University of West London, LCM Publications, 2019a.
- YOUNG, Merv; WHEATON Stuart; MARSH, Harrison. (Comp.). **Acoustic Guitar Playing: Handbook Step 2 – From 2020**. London: University of West London, LCM Publications, 2019b.
- YOUNG, Merv; WHEATON, S.; MARSH, Harrison. (Comp.). **Acoustic Guitar Playing: Handbook Grade 1 – From 2020**. London: University of West London, LCM Publications, 2019c.
- YOUNG, Merv; WHEATON Stuart; MARSH, Harrison. (Comp.). **Acoustic Guitar Playing: Handbook Grade 2 – From 2020**. London: University of West London, LCM Publications, 2019d.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ACOUSTIC GUITAR SYLLABUS. Disponível em <<https://lcme.uwl.ac.uk/home>>. Acessada em 15/04/2023.

ASSOCIATED BORD OF ROYAL SCHOOLS OF MUSIC. ABRSM Home Page, 2023. Disponível em <<http://gb.abrsm.org/en/>>. Acessada em: 15/04/2023.

BRAZIL, Marcelo. **Na ponta dos dedos: Exercícios e repertório para grupos de cordas dedilhadas**. São Paulo: Digitexto, 2012.

COATS, Sylvia. **Thinking as you play: Teaching Piano in Individual Lessons and in Groups**. Indiana: Indiana University Press, 2006.

LUBISCO, Nídia M. L; VIEIRA, Sônia C. **Manual de Estilo Acadêmico: Trabalhos de conclusão de cursos, dissertações e teses**. 5^a ed. Salvador: Edufba, 2013.

MOURA, Risaelma de Jesus, A. **Ensino coletivo de violão: possibilidades para a aprendizagem colaborativa e cooperativa em EAD**. Artigo publicado na Revista Novas Tecnologias de Educação em Música. Disponível em <<https://seer.ufrgs.br/renote/article/view/13697>>. Acessada em 16/04/2023.

NARITA, Flávia. M. **Em busca de uma educação musical libertador: modos pedagógicos identificados em práticas baseadas na aprendizagem informal**. In Revista da Abem, vol. 23 nº 35. Londrina, 2015.

SCHIMD, Will.; KOCH, Greg. **Guitar Method: Book 1**. 2^a ed. Milwaukee: Hal Leonard, 2002.

SIMÕES, Alan C. **Práticas informais de aprendizagem musical na escola: limites e possibilidades** (Comunicação). XII Encontro Musical da ABEM 2020. Disponível em <<https://www.abemsubmissões.com.br/index.php/RegSd2020/sudeste/paper/viewFile/368/280>>

ST. PAUL'S SCHOOL – MUSIC. Home Page, 2021. Disponível em <http://www.stpauls.br/curriculum/music>. Acessada em 16/04/2023.

TOURINHO, Ana Cristina, G. S. **A motivação e o desempenho escolar na aula de violão em grupo: influência do repertório de interesse do aluno.** 1998. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, Salvador. 1998.

VIOLÃO

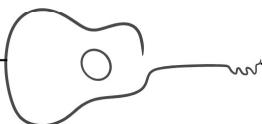


Fingerstyle



EDER FRANCISCO

Copyright © 2024 by Eder Francisco | Direitos reservados | All rights reserved
A reprodução não autorizada desta publicação é proibida pela Lei de Direitos Autorais e sujeita a processo criminal.



Método para iniciação por música e tablatura - *fingerstyle*

Este método surgiu a partir de uma visão pessoal de ensino que desenvolvi ao longo de mais de três décadas atuando como professor de violão clássico e popular.

Em meu trabalho, sempre procurei aliar o ensino da leitura musical ao instrumento, com base em partitura, às noções básicas de teoria musical, procurando oferecer ao aluno uma visão prática dos elementos musicais necessários a cada fase do aprendizado mediante sua aplicação imediata.

Nos últimos anos deparei com a necessidade de oferecer aos alunos a capacidade de desenvolver suas habilidades em tocar melodias e pequenos arranjos ao instrumento, sem passar pela leitura convencional em partitura. Neste intento, optei pela leitura por tablatura, modelo de escrita para violão também conhecido por *fingerstyle*, estilo dedilhado. Neste modelo, as obras são similares às do repertório erudito dividindo-se em obras melódicas, arranjos a várias vozes, arpejos etc. O repertório, porém, aborda obras mais ligadas à música popular de diversos estilos e origens.

O modelo de escrita em tablatura permite um entendimento mais rápido ao executante, demonstrando de forma mais direta as casas e cordas do violão a serem acionadas na execução de uma obra musical.

Por outro lado, este modelo de notação necessita um conhecimento prévio da obra musical a ser executada ou que um professor demonstre ao aluno como a música deve soar, auxiliando-o na correta divisão rítmica da obra.

Sendo assim, procurei aliar as duas formas de escrita - tablatura e partitura convencional - para que o aluno, ainda que não tenha interesse imediato pelo aprendizado da leitura musical, possa ao menos tê-las em seu campo visual, estabelecendo contato com este modelo de escrita e ao menos aprender a se orientar por ela em relação à divisão rítmica da obra ou estudo.

O trabalho aqui proposto procura contar com a liberdade e habilidade do professor em expor aos alunos as explicações mais detalhadas a respeito dos elementos musicais e da leitura da tablatura, além de acrescentar outras obras e estudos que achar convenientes, com a finalidade de oferecer ao aluno maior conhecimento de repertório ou ter contato com obras do seu gosto particular.

Espero que este trabalho possa ser útil e facilite a vida dos alunos e professores.

Créditos

Texto / Editoração musical / Layout
Eder Francisco

Editoração musical / Layout final
Ulisses de Castro

Capa / Foto das mãos
Gabriela Parra

Foto da capa
Andréia Miguel

Revisão
Leonel M. Filho

Este trabalho é dedicado a todos os alunos com os quais tive a oportunidade de trabalhar.

Cada um, à sua maneira, foi e tem sido minha grande fonte de aprendizado e inspiração em busca de aperfeiçoamento, qualidade de ensino e a busca por resultados cada vez mais satisfatórios neste trabalho maravilhoso que é ensinar.

Eder Francisco

Sumário

Noções básicas de leitura musical	05
Tablatura	06
Nomenclatura dos dedos da mão direita e esquerda	07
Representação das cordas	08
Lição 1 – Conhecendo a nota Mi (E) da primeira corda	09
Batuquinho	09
Lição 2 – Conhecendo a nota Fá (F) da primeira corda	10
Coral	10
Lição 3 – Conhecendo a nota Sol (G) da primeira corda	11
Canção	11
Vai e Vem	12
Marchando	12
Circulando	13
Lição 4 – Conhecendo a nota Si (B) da segunda corda	14
Si Blues	14
Lição 5 – Conhecendo as nota Dó (C) e Ré (D) da segunda corda	15
Canção Campestre	16
As Três Amigas	16
O Relógio	17
Pulando Corda	17
Jingle Bells	18
Irish Wedding	19
When the Saints Go Marching in	20
Ode to Joy	21
Lição 6 – Conhecendo as notas da terceira corda	22
Calmaria	23
Gavotte	23
Canção Alemã	24
Au Clair de la Lune	25
Brilha, Brilha Estrelinha	26
Yankee Doodle	27
Marcha Soldado	27
Aura Lee	28
Amanhecer	29
Dez Pequenos Índios	29
Parabéns a Você	30
Michael Row the Boat Ashore	30
This Little Light of Mine	31
Escala de Sol Mixolídio	32
Escala de Sol Maior	32

Lição 7 – Conhecendo as notas da quarta corda	33
Pequeno Coral	34
Frère Jacques	34
Lição 8 – Conhecendo as notas da quinta corda	35
Ponteio	36
Mary Had a Little Lamb	36
Carneirinho, Carneirão	37
Escala de Dó Maior	38
Escala de Lá Menor	38
Oh, Suzana	39
Lavander Blues	40
The Star of County Down	41
Lição 9 – Conhecendo as notas da sexta corda	43
Buh!	44
Bordões	44
Bordando	44
Fórmulas de Arpejo	45
Divertissement	46
Escalas com notas naturais na 1 ^ª posição	47
Arpejos com notas da 1 ^ª posição	47
Arpejo a Due	48
Escala de Ré Maior	49
Estudo de Arpejo em Sol Maior	49
Have you ever seen the rain (Riff)	50
Oh, Pretty Woman (Riff)	50
In My Life (Intro e solo final)	50
Come as You are (Riff)	50
Wish You Were Here (Intro)	51
Rock and Roll – Riff 1	51
Rock and Roll – Riff 2	52
Au Clair de la Lune (arranjo)	52
When the Saints Go Marching In (Arranjo)	53

Noções básicas de leitura musical e tablatura, nomenclaturas e símbolos usados na escrita para violão

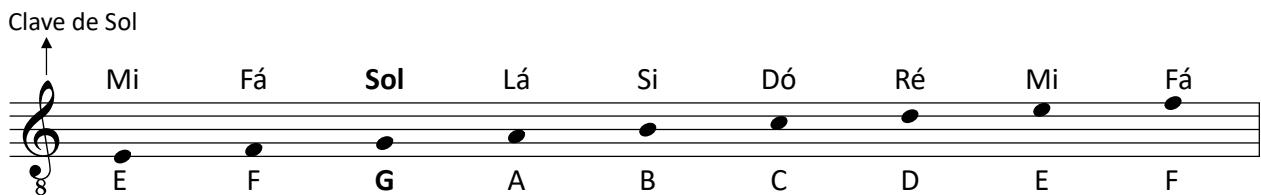
Escrevemos música em um conjunto de cinco linhas paralelas conhecido como **pentagrama** ou **pauta**. Cada linha é numerada de baixo para cima bem como os espaços entre elas.

Linhas	Espaços
5	4
4	3
3	2
2	1
1	

As **notas musicais**, em forma oval ou arredonda, são escritas nas linhas e nos espaços, conforme figura abaixo.

A **clave de sol**, usada na escrita para violão, posiciona a nota **Sol** na **2ª linha** e assim determina o posicionamento das demais notas na pauta. Na figura a seguir podemos ver as sete notas musicais - **Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá e Si** - escritas nas cinco linhas e quatro espaços existentes no pentagrama, usando a clave de sol.

As notas musicais também podem ser representadas pelas letras do alfabeto em um sistema conhecido como **cifras**.



A escrita musical é organizada em agrupamentos de tempos conhecidos como **compassos**. Estes, por sua vez, são separados por uma barra vertical chamada de **barra de compasso**.

Os números colocados logo após a clave indicam a **fórmula de compasso** ou, em linhas gerais, de quantos em quantos tempos são formados estes agrupamentos.

No exemplo abaixo, a fórmula de compasso 4/4 (quatro por quatro) indica que devemos observar a contagem de quatro tempos a cada compasso.

Fórmula de compasso quaternária:

quattro tempos por compasso

Barra de compasso

Barra dupla final

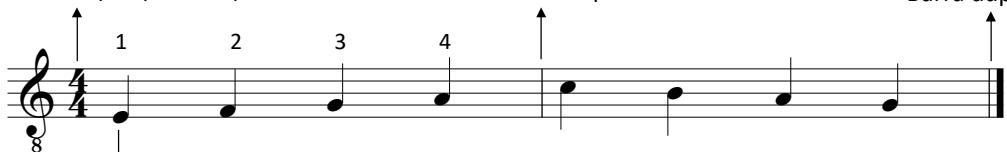


Figura número 4: semínima = unidade de tempo

Na notação da **divisão rítmica** são usadas diversas **figuras musicais** que tem um nome e uma identificação numérica.

A duração de cada figura musical é determinada a partir do número inferior na fórmula de compasso que, de forma geral, determina a **unidade de tempo**.

As demais figuras terão valor proporcional à figura da unidade de tempo.

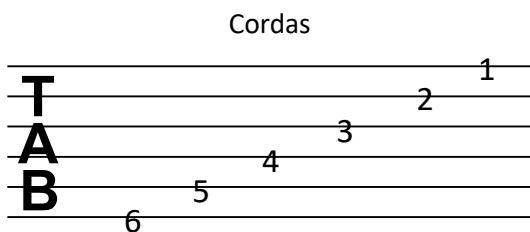
As Figuras Musicais são as seguintes:

Nome	Número	Figura
Semibreve	1	o
Mínima	2	o
Semínima	4	o
Colcheia	8	o
Semicolcheia	16	o
Fusa	32	o
Semifusa	64	o

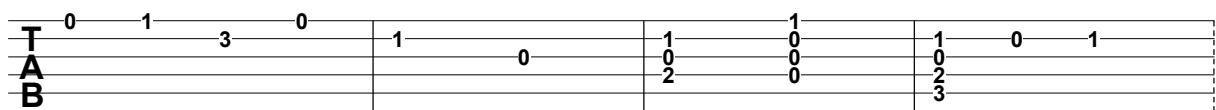
Tablatura

A **tablatura** é um conjunto de 6 linhas que representa as seis cordas do instrumento.

A linha inferior representa a 6^a corda e as demais, respectivamente, a 5^a, 4^a, 3^a, 2^a e 1^a.



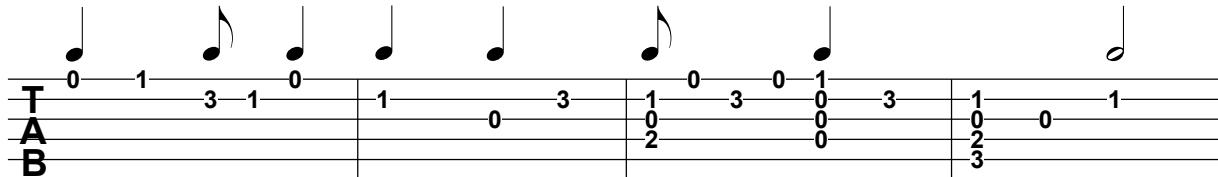
Na leitura da tablatura, o número 0 representa a corda solta e os demais números representam as casas que devem ser apertadas com os dedos da mão esquerda e pulsadas com os dedos da mão direita, em sequência ou ao mesmo tempo, como no exemplo abaixo.



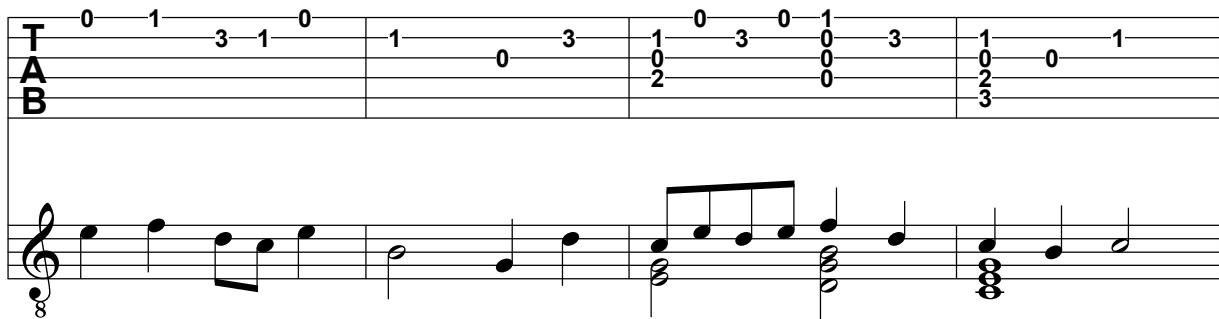
No entanto, sem a notação rítmica, não é possível a correta execução da música, a menos que o tema já seja previamente conhecido pelo executante.

O uso dos diversos tipos de notação rítmica colocados diretamente sobre as notas ou o uso de uma partitura com a notação tradicional auxiliam na leitura correta da melodia ou obra a ser executada.

Exemplo de tablatura com ritmo sobreposto às notas



Exemplo de tablatura com partitura



Nomenclatura dos dedos da mão direita e esquerda

Na escrita em partitura para violão anotam-se os dedos que são usados para pulsar as notas e os dedos usados para pressioná-las. Este procedimento denomina-se dedilhado e, embora não obrigatório, é um importante elemento no auxílio da leitura e memorização das obras.

Os dedos da mão direita recebem a seguinte nomenclatura:

Indicador	<i>i</i>
Médio	<i>m</i>
Anular	<i>a</i>
Polegar	<i>p</i>

Os dedos da mão esquerda recebem números:

Indicador	1
Médio	2
Anular	3
Mínimo	4

Representação das cordas

No violão, uma mesma nota pode ser tocada em várias cordas diferentes. Para especificar em qual corda a nota deve ser executada, usamos números de 1 a 6, escritos dentro de um círculo:

① ② ③ ④ ⑤ ⑥

A corda solta é representada pelo número 0 dentro do círculo: ①

Os espaços ao longo da escala usados para pressionar as cordas são conhecidos como casas ou traste. Assim temos primeira casa ou primeiro traste, segunda casa ou segundo traste etc.

Atenção

No decorrer deste livro, a apresentação das notas será realizada de forma detalhada com o uso de imagens, tablatura e partitura, além da descrição minuciosa em texto sobre a sua localização, execução e escrita. No entanto, quando houver maior familiaridade com o instrumento, a “geografia” da escala e a escrita musical ou em tablatura, estas explicações detalhadas serão gradativamente reduzidas ou abandonadas.

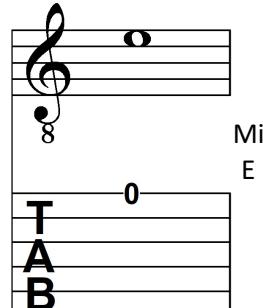
A própria familiaridade com o uso da tablatura fará com que elas se tornem desnecessárias.

Lição 1

Conhecendo a nota Mi (E) da primeira corda



Toque a primeira corda solta e você
ouvirá a nota Mi (E)



Lembre-se: na tablatura, a linha superior representa a primeira corda do violão. O número Zero (0) nos diz que ela deve ser tocada solta, ou seja, sem o uso da mão da esquerda para pressionar as cordas.

Na pauta, a nota mi da primeira corda é representada no quarto espaço, entre a quarta e a quinta linha.

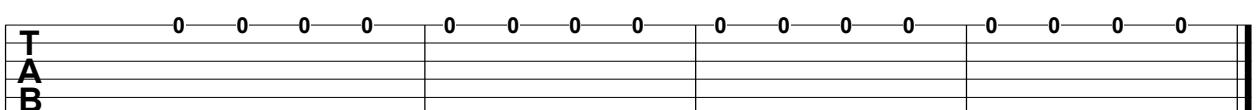
Toque este exercício com seu professor, alternando os dedos indicador (i) e médio (m) da mão direita.

Note que estamos usando somente a **figura nº 4, semínima:** ♩ que, em todas as obras, exercícios e estudos deste método, terá a duração de um tempo.

Batuquinho

Eder Francisco

Andante



Aluno



Professor

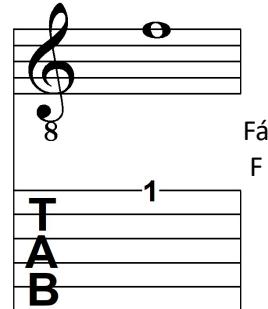


Lição 2

Conhecendo a nota Fá (F) da primeira corda



Pressione o dedo 1 na primeira casa para tocar a nota Fá (F)



Para tocar a nota Fá (F) na primeira corda, pressionamos o dedo 1 da mão esquerda na primeira casa do instrumento.

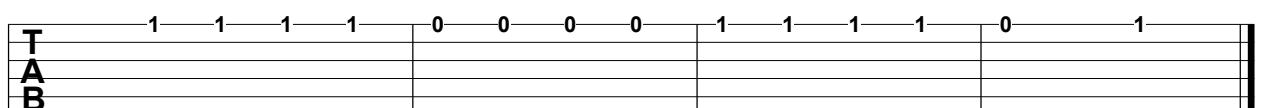
Na tablatura, o número 1 sobre a linha que representa a primeira corda do violão representa esta nota. Na pauta, esta nota Fá é grafada sobre a quinta linha.

Neste exercício usaremos a semínima, que continua valendo um tempo, e a **figura nº 2, mínima**: Ela aparece no último compasso e terá a duração de dois tempos.

Coral

Eder Francisco

Lento



Aluno



Professor

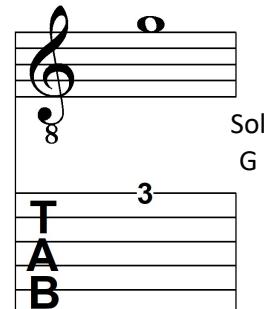


Lição 3

Conhecendo a nota Sol (G) da primeira corda



Pressione o dedo 3 na terceira casa para tocar a nota Sol (G)



Para tocar a nota Sol (G) na primeira corda, pressionamos o dedo 3 da mão esquerda na terceira casa do instrumento.

O número 3 sobre a linha que representa a primeira corda do violão, indica este posicionamento do dedo para executar esta nota.

Na pauta, esta nota é grafada imediatamente acima da quinta linha, fora do pentagrama.

Vamos lá! Com seu professor, toque esta melodia em forma de canção!

Canção

Eder Francisco

Moderato

Aluno

Professor

Vamos aprimorar a prática das notas da primeira corda com estas melodias.

Vai e Vem

Eder Francisco

Allegro

Aluno

Professor

Marchando

Eder Francisco

Andantino

T
A
B

Aluno

Professor

Dica de ouro

O mais importante para o aprendizado de um instrumento é a regularidade de estudo.

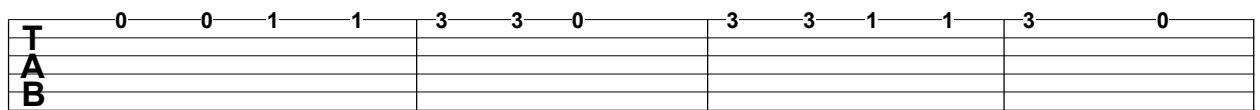
É muito mais produtivo estudar um pouco por dia do que várias horas em um dia só.

Circulando

Eder Francisco

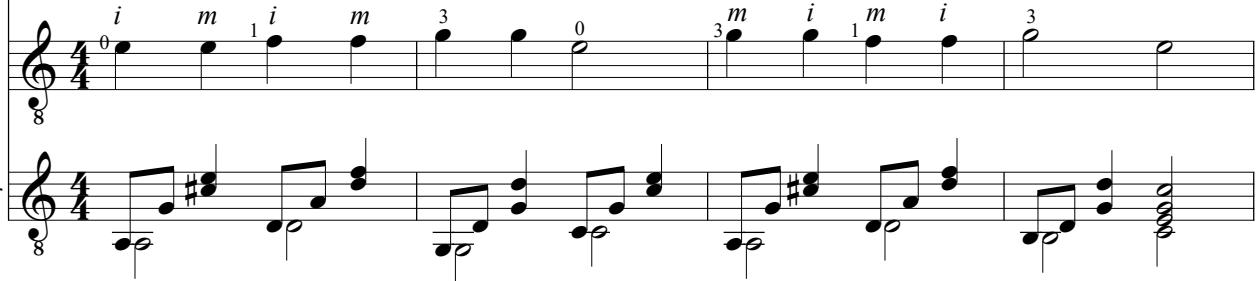
Tranquilo

TAB



0 0 1 1 3 3 0 3 3 1 1 3 0

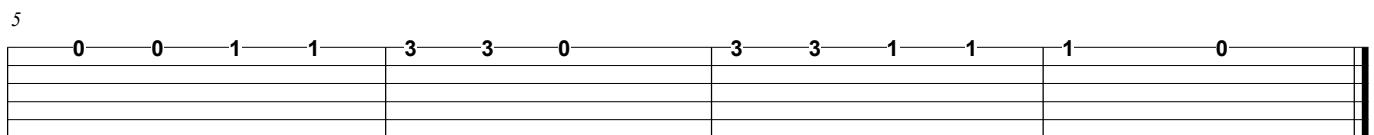
Aluno



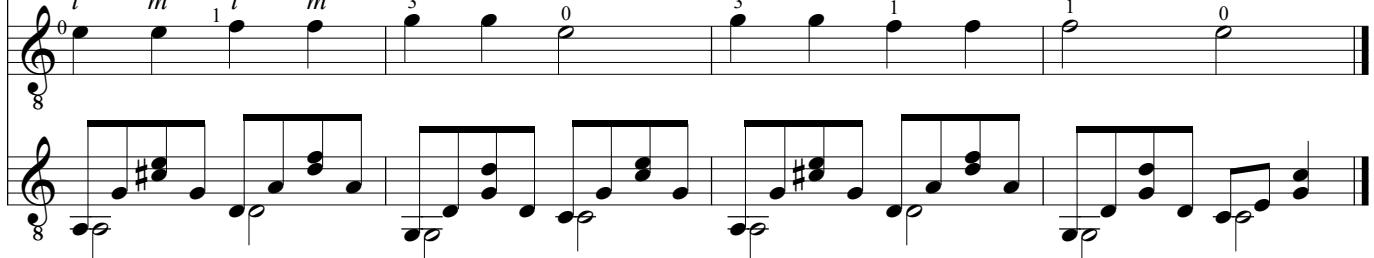
Professor



5



0 0 1 1 3 3 0 3 3 1 1 1 0

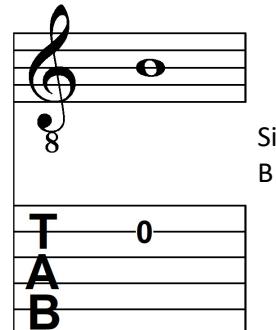


Lição 4

Conhecendo a nota Si (B) da segunda corda



Toque a segunda corda solta
e você ouvirá a nota Si (B)



Na tablatura, a nota Si (B) é representada pelo número 0 na linha da segunda corda. Na pauta ou partitura, ela é grafada sobre a terceira linha.

Si Blues

Eder Francisco

Tempo de blues

Aluno

Professor

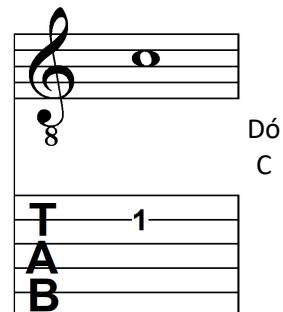
5

Lição 5

Conhecendo as notas Dó (C) e Ré (D) da segunda corda



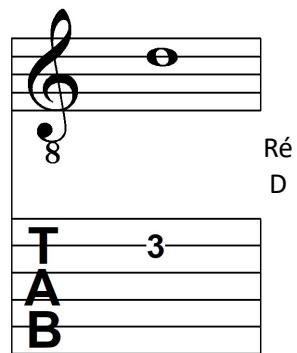
Pressione o dedo 1 na primeira casa da segunda corda para tocar a nota Dó (C)



Na tablatura, a nota Dó (C) é grafada com o nº 1 sobre a linha referente à 2^a corda. Na pauta, ela encontra-se no espaço entre a terceira e a quarta linha.



Pressione o dedo 3 ou dedo 4 na terceira casa da segunda corda para tocar a nota Ré (D)



Na tablatura, a nota Ré (D) é grafada com o nº 3 sobre a linha que representa a 2^a corda e na pauta é escrita sobre a quarta linha.

Vamos juntar estas duas notas à nota Si (B) nestas próximas peças.

Canção Campestre

Eder Francisco

Andante

Tablature (T, A, B strings):

3	3	0	1	1	3	3	3	1	1	0	0	.
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

Aluno (Student):

Professor (Teacher):

As Três Amigas

Eder Francisco

Tablature (T, A, B strings):

0	0	1	1	3	3	3	3	1	1	0	0
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

Aluno (Student):

Professor (Teacher):

5

Tablature (T, A, B strings):

0	0	1	1	3	3	3	3	0	1	1	0
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

Aluno (Student):

Professor (Teacher):

Na próxima peça, O Relógio, utilizaremos a pausa de dois tempos ou pausa de mínima: ■

Na pauta, ela é escrita com um pequeno retângulo preenchido e colocado sobre a 3^a linha e indica que devemos ficar dois tempos sem tocar, ou seja, em silêncio.

A maneira mais prática de se fazer isto, é usando a própria mão direita sobre as cordas para interromper qualquer vibração. Neste caso, cabe ao professor indicar a maneira mais apropriada de acordo com a desenvoltura do aluno.

O Relógio

Andante

Eder Francisco



Vamos juntar as notas da primeira corda com as da segunda corda nesta próxima série de peças. Fique atento aos dedos da mão direita para manter a alternância. Evite repetir dedos.

Pulando Corda

Allegro

Eder Francisco



Jingle Bells

Eder Francisco
arranjo

Moderato

The musical score consists of two parts: a guitar tablature and vocal parts for 'Aluno' (Student) and 'Professor'. The guitar tablature shows the strings (T, A, B) and frets (0, i, m, 3) for each measure. The vocal parts are in 4/4 time with a treble clef and an 8th note duration. The 'Aluno' part is a melody, while the 'Professor' part is a harmonic or rhythmic pattern. The score is divided into measures by vertical bar lines, with measure numbers 1, 5, 9, and 13 indicated on the left.

Measure 1: T: 0 0 0 | 0 0 0 | 0 3 1 3 | 0
A: i 0 m i | m 0 i | i 3 m 1 3 | 0
B: 0 0 0 | 0 0 0 | 0 3 3 0 | 3 3
Aluno: 4/4, Treble Clef, 8th Notes
Professor: 4/4, Treble Clef, 8th Notes
Measure 5: 1 1 1 1 | 1 0 0 0 | 0 3 3 0 | 3 3
Aluno: m 1 i | 0 3 0 | 3 0 i | 4 0
Professor: 0 0 0 | 0 0 0 | 0 0 0 | 0 0 0
Measure 9: 0 0 0 | 0 0 0 | 0 3 1 3 | 0
Aluno: m i m | 0 0 | 0 m 3 i | 1 3 | 0
Professor: 0 0 0 | 0 0 0 | 0 0 0 | 0 0 0
Measure 13: 1 1 1 1 | 1 0 0 0 | 3 3 1 3 | 1
Aluno: i 1 m | 0 0 | 3 i m 1 | 3 1 | 0
Professor: 0 0 0 | 0 0 0 | 0 0 0 | 0 0 0

Moderato refere-se ao andamento, ou seja, a velocidade de execução. Não há uma medida exata da velocidade. Em linhas gerais, significa um tempo cômodo que não seja muito rápido e nem muito lento.

Você deve ter notado que até agora não usamos, nos dedilhados escritos, o dedo 4 da mão esquerda. Isto decorre de que na primeira posição, as notas naturais coincidem de serem encontradas todas no âmbito das três primeiras casas da escala do violão. No entanto, nada impede que as notas da terceira casa, como a nota Ré (D) da segunda corda e a nota Sol (G) da primeira corda, possam ser pressionadas com este dedo caso seja mais confortável. Fique à vontade para mudar os dedilhados da forma que for lhe mais conveniente.

Atenção

Nem sempre haverá informações completas a respeito dos dedilhados de mão direita ou as cordas nas quais as notas são tocadas, fique à vontade para fazer suas próprias anotações. Isto ajuda em muito o aprendizado.

Irish Wedding

Vivace

Melodia irlandesa

Como você já deve ter percebido, na música os silêncios são tão importantes quanto as notas. Nós já usamos a pausa de dois tempos, pausa de Mínima, na obra O Relógio.

Na próxima obra usaremos a pausa de semínima que terá a duração de um tempo.

Allegro refere-se a uma velocidade rápida como a própria palavra sugere. Toque com alegria!

When the Saints Go Marching in

Eder Francisco
arranjo

Allegro

Aluno

Professor

7

13

Esta melodia está classificada dentro do nível *Step 2* dos exames em *Acoustic Guitar* do *London College of Music*.

Ode to Joy, famoso tema retirado da 9ª sinfonia de Beethoven, apresenta duas novidades: a colcheia e a semínima pontuada.

Colcheia figura 8 Semínima pontuada .

A colocação de um ponto à frente da nota aumenta a metade do valor de sua duração. Neste caso, a semínima passa a valer um tempo e meio.

Já a colcheia dura a metade da semínima. Neste caso, a semínima é dividida em duas partes iguais e as colcheias tocadas uma em cada metade do tempo.

A sugestão é que se faça uma subdivisão na contagem do tempo usando a fórmula: 1 e 2 e 3 e 4 e, conforme exemplo na própria partitura.

Ode to Joy

Eder Francisco
arranjo

L. V. Beethoven

Moderato

The music score consists of two parts: a guitar tablature and a musical notation section. The guitar tablature is on the top line, with the strings labeled T, A, and B. The musical notation is for two voices: 'Aluno' (student) and 'Professor'. The music is in 4/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The notation includes quarter and eighth notes, with dynamics like p (piano) and f (forte). The tablature shows fingerings (0, 1, 3, etc.) and strumming patterns. The musical notation includes rests and specific note heads. The score is divided into measures by vertical bar lines, with measure numbers 1, 5, 9, and 13 indicated on the left.

Lição 6

Conhecendo as notas da terceira corda



Pulse a terceira corda solta para obter a nota Sol (G)

8 Sol
G
T 0
A
B

Na partitura, a nota Sol (G) encontra-se anotada sobre a segunda linha. Já na tablatura, é representada pelo nº 0 sobre a linha que representa a terceira corda.



Apertando a segunda casa da terceira corda, temos a nota Lá (A)

8 Lá
A
T 2
A
B

Na partitura, a nota Lá (A) é grafada entre a segunda e terceira linha.

Na tablatura é representada pelo nº 2 sobre a linha que identifica a terceira corda.

Vamos treinar estas notas na próxima peça e, em seguida, tocar duas peças juntando as notas da segunda corda com as da terceira corda.

Calmaria

Eder Francisco

Calmo

The musical score for 'Calmaria' consists of three staves. The top staff is a tablature staff with three lines labeled T, A, and B. The middle staff is for 'Aluno' (student) in 4/4 time with a treble clef, showing note heads with 'm' (middle finger) and 'i' (index finger) below them. The bottom staff is for 'Professor' in 4/4 time with a treble clef, showing note heads with 'p' (palm) below them. The music is divided into measures by vertical bar lines.

Gavotte

Eder Francisco
arranjo

F. Caroubell (1612)

Allegro

The musical score for 'Gavotte' consists of three staves. The top staff is a tablature staff with three lines labeled T, A, and B. The middle staff is for 'Aluno' (student) in 4/4 time with a treble clef, showing note heads with 'm' (middle finger) and 'i' (index finger) below them. The bottom staff is for 'Professor' in 4/4 time with a treble clef, showing note heads with 'p' (palm) below them. The music is divided into measures by vertical bar lines.

5

The continuation of the musical score for 'Gavotte' consists of three staves. The top staff is a tablature staff with three lines labeled T, A, and B. The middle staff is for 'Aluno' (student) in 4/4 time with a treble clef, showing note heads with 'm' (middle finger) and 'i' (index finger) below them. The bottom staff is for 'Professor' in 4/4 time with a treble clef, showing note heads with 'p' (palm) below them. The music is divided into measures by vertical bar lines.

Canção Alemã

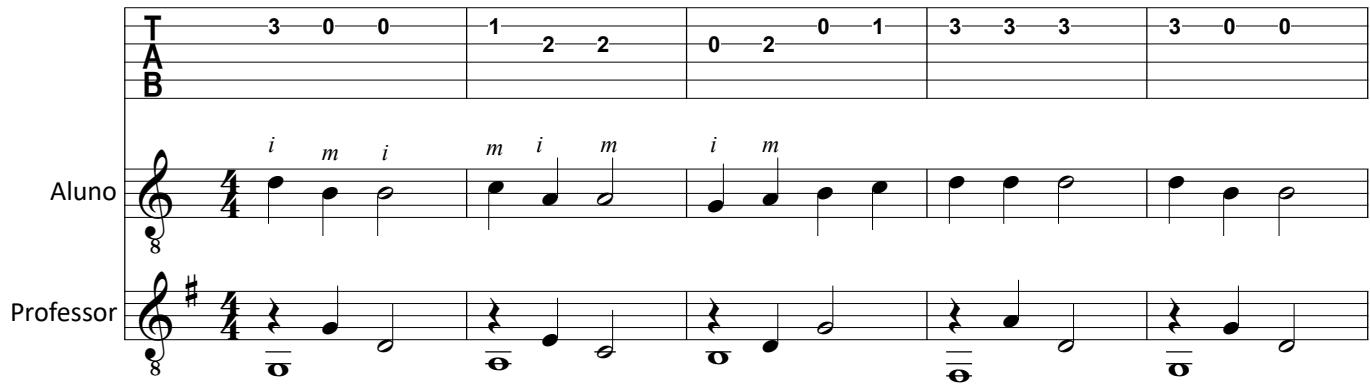
Eder Francisco
arranjo

Andante

T 3 0 0 | 1 2 2 | 0 2 0 1 | 3 3 3 | 3 0 0

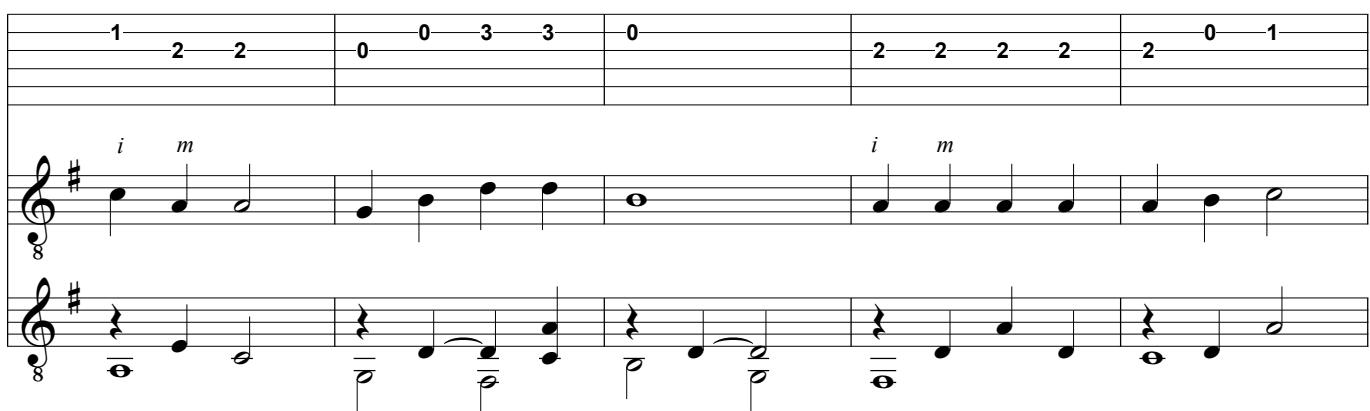
A 0 0 0 | 0 1 3 | 3 0 0 | 1 2 2 | 0 0 3 3 | 0

B 0 0 0 | 0 1 3 | 3 0 0 | 1 2 2 | 0 0 3 3 | 0



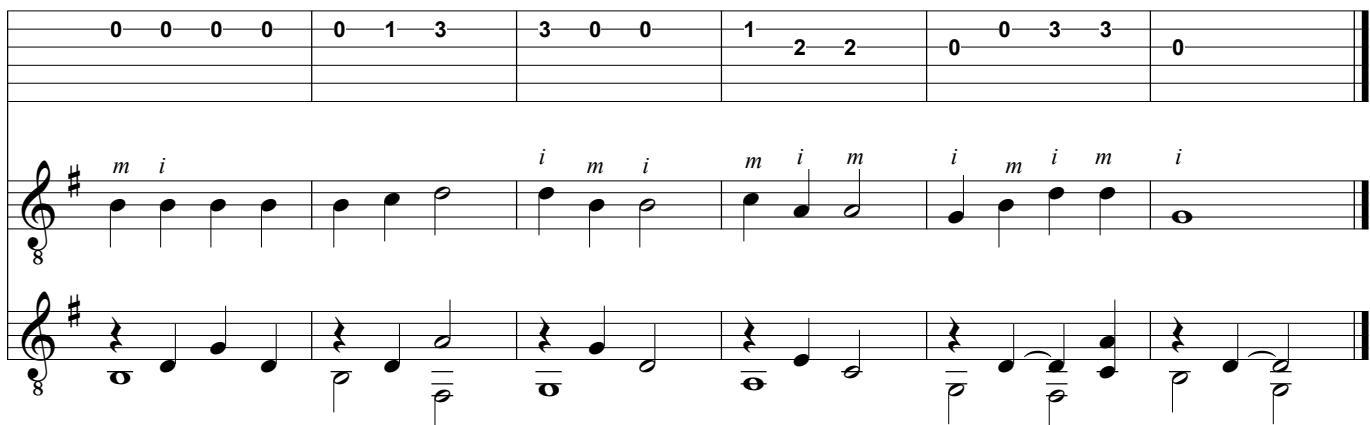
6

1 2 2 | 0 0 3 3 | 0 | 2 2 2 2 | 2 0 1 | 0 0 0 0 | 0 1 3 | 3 0 0 | 1 2 2 | 0 0 3 3 | 0



II

0 0 0 0 | 0 1 3 | 3 0 0 | 1 2 2 | 0 0 3 3 | 0 | 0 0 0 0 | 0 1 3 | 3 0 0 | 1 2 2 | 0 0 3 3 | 0



Antes de iniciarmos o trabalho nas cordas graves, vamos praticar as notas das três primeiras cordas nestas próximas obras e reforçar este aprendizado com o estudo de duas escalas.

Au Clair de la Lune

Eder Francisco
arranjo

Canção tradicional francesa

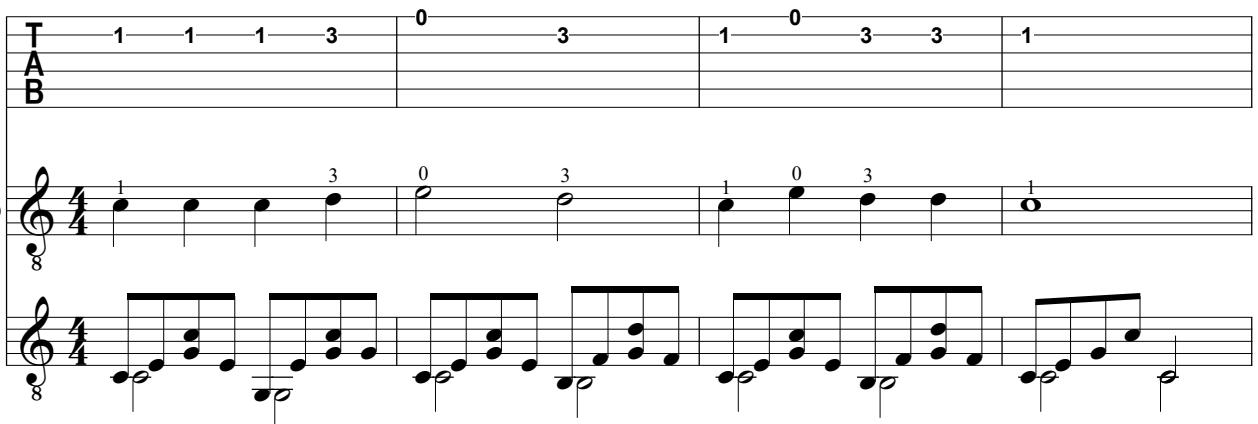
T 1 1 1 3 0 3 1 0 3 3 1

A

B

Aluno

Professor



5

3 3 3 3 2 2 3 1 0 2 0

3 2 3 1 0 2 0

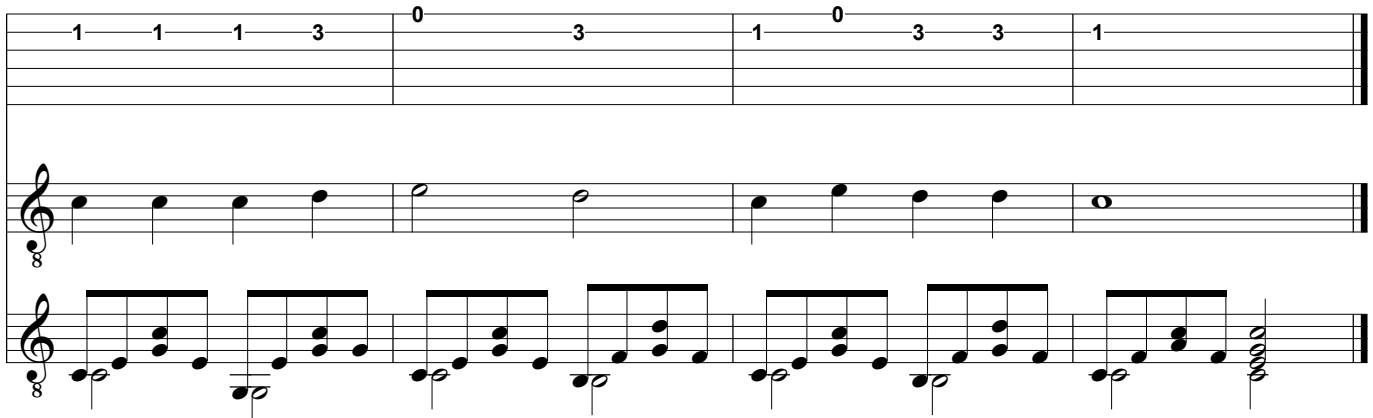
8



9

1 1 1 3 0 3 1 0 3 3 1

8



Brilha, Brilha Estrelinha

Eder Francisco
arranjo

Canção tradicional inglesa

5

Aluno

Professor

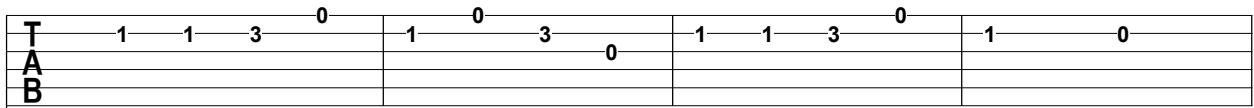
Harmônicos artificiais oitavados (opcional)

9

Yankee Doodle

Eder Francisco
arranjo

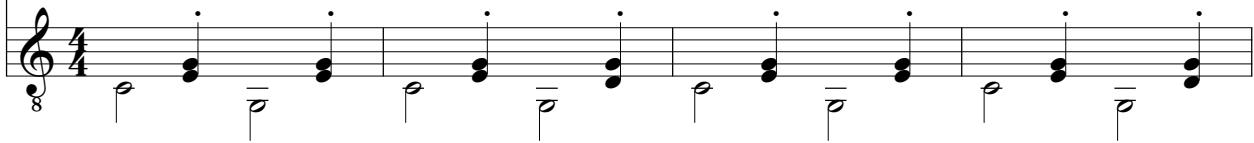
Allegro



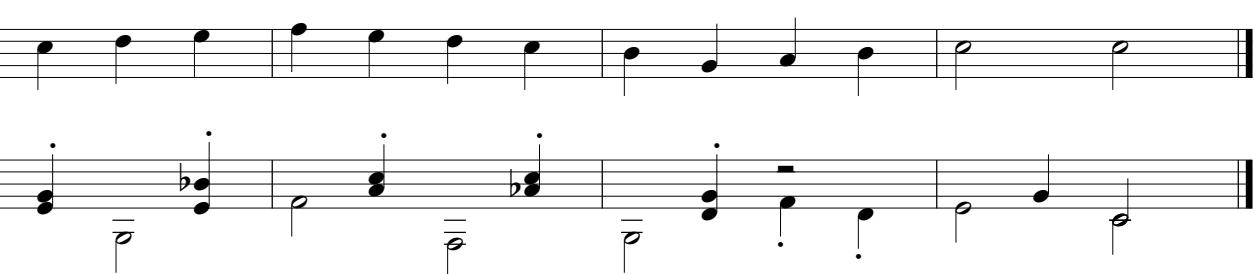
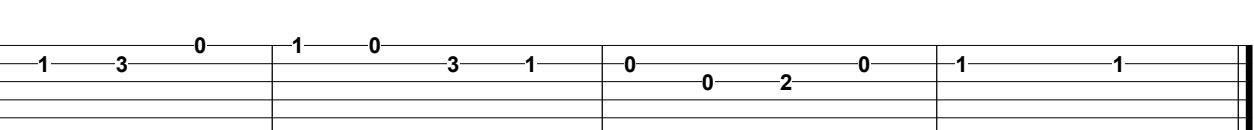
Aluno



Professor



5



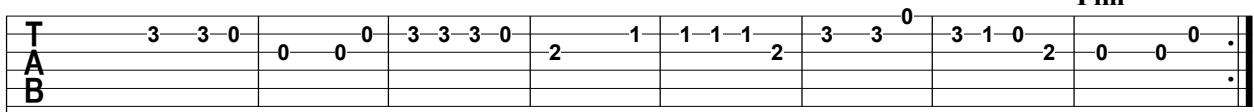
Marcha Soldado

Eder Francisco
arranjo

Canção infantil portuguesa do séc. XIX

Allegretto

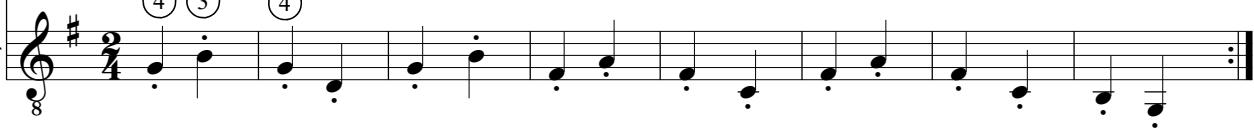
Fim



Aluno



Professor



Aura Lee

Eder Francisco
arranjo

Canção tradicional norte-americana do séc. XIX

The musical score for 'Aura Lee' is presented in three parts: TAB (Tablature), Aluno (Student), and Professor. The TAB section shows fingerings for the guitar strings (T, A, B) across six measures. The Aluno part is in 4/4 time with a treble clef, featuring eighth-note patterns. The Professor part is also in 4/4 time with a treble clef, featuring sixteenth-note patterns. The score is divided into measures 1-4, 5-8, and 9-12. Measure 5 starts with a 0-0-0-0-0-0 pattern. Measure 9 starts with a 0-0-1-0 pattern. The Professor part includes a bass line with eighth-note patterns.

Esta melodia está classificada dentro do nível *Step 2* dos exames em *Acoustic Guitar* do *London College of Music*.

Amanhecer

Eder Francisco
arranjo

Da ópera Peer Gynt de E. Grieg

Andante

The musical score for 'Amanhecer' consists of three staves. The top staff is a tablature for a 6-string guitar, with the strings labeled T, A, and B from top to bottom. The middle staff is for the student (Aluno), and the bottom staff is for the teacher (Professor). The music is in 3/4 time. The student's part includes fingerings (3, 0, 2, 0, 2, 0, 3, 0, 2, 0, 2, 0, 3, 0, 3, 0, 0, 0, 3, 0, 2, 0) and dynamic markings (3, 0, 2, 0, 3, 0, 2, 0, 3, 0, 3, 0, 0, 0, 3, 0, 2, 0). The teacher's part consists of eighth-note patterns.

Dez Pequenos Índios

Eder Francisco
arranjo

Canção tradicional norte-americana

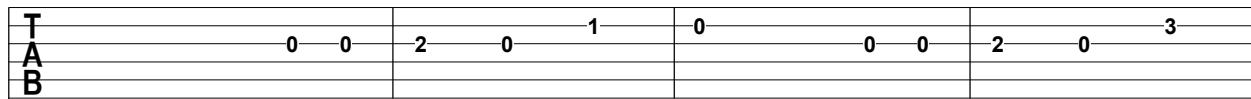
The musical score for 'Dez Pequenos Índios' consists of three staves. The top staff is a tablature for a 6-string guitar, with the strings labeled T, A, and B from top to bottom. The middle staff is for the student (Aluno), and the bottom staff is for the teacher (Professor). The music is in 4/4 time. The student's part includes fingerings (1, 1, 1, 1, 1, 1, 0, 3, 3, 0, 1, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 0, 3, 3, 0, 0) and dynamic markings (m, i, m, i, m, i, 0, 3, 3, 0, 1, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 0, 3, 3, 0, 0). The teacher's part consists of eighth-note patterns.

The continuation of the musical score for 'Dez Pequenos Índios' consists of two staves. The top staff is a tablature for a 6-string guitar, with the strings labeled T, A, and B from top to bottom. The bottom staff is for the student (Aluno). The music is in 4/4 time. The student's part includes fingerings (1, 1, 1, 1, 1, 1, 0, 3, 3, 0, 1, 3, 1, 1, 0, 3, 1) and dynamic markings (3, 1, 0, 3, 1).

Parabéns a Você

Eder Francisco
arranjo

Bertha C. H. de Mello



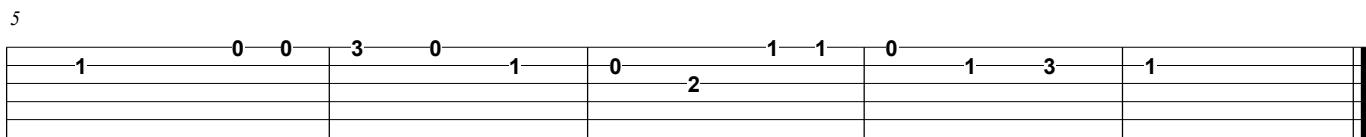
Tablature for the first line of 'Parabéns a Você' showing strings T, A, and B with fingerings: 0-0, 2-0, 1, 0, 0-0, 2-0, 3.



Aluno: Musical notation for the student (Aluno) in 3/4 time with a treble clef, showing eighth and sixteenth note patterns.



Professor: Musical notation for the teacher (Professor) in 3/4 time with a treble clef, showing quarter and eighth note patterns.



5 Tablature for the second line of 'Parabéns a Você' showing strings 1, 0-0, 3-0, 1, 0, 1-1, 0, 1-3, 1.



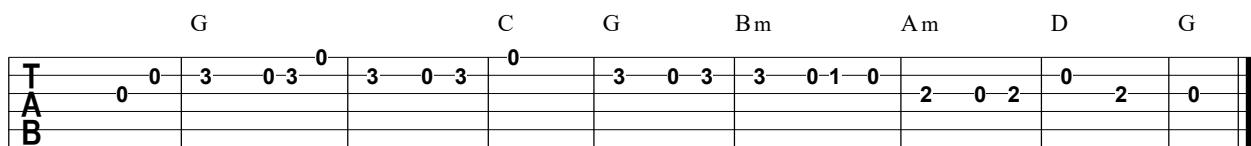
Aluno: Musical notation for the student (Aluno) in 3/4 time with a treble clef, showing eighth and sixteenth note patterns.



Professor: Musical notation for the teacher (Professor) in 3/4 time with a treble clef, showing quarter and eighth note patterns.

Michael Row the Boat Ashore

Spiritual, 1867



Tablature for the first line of 'Michael Row the Boat Ashore' showing strings T, A, and B with fingerings: 0-0, 3-0-3, 0, 3-0-3, 0, 3-0-3, 3-0-1-0, 2-0-2, 0-2, 0.



Aluno: Musical notation for the student (Aluno) in 4/4 time with a treble clef, showing eighth and sixteenth note patterns.

Esta melodia está classificada dentro do nível *Step 2* dos exames em *Acoustic Guitar* do *London College of Music*.

This Little Light of Mine

Eder Francisco
arranjo

Canção tradicional norte-americana

T 0 0 0 0 2 1 0 0 0 0 3 1

Aluno 8

5 F 2 2 2 2 0 1 1 1 1 2 0

9 E 0 0 0 0 2 1 0 0 0 0 3 1 1 3

13 C 0 0 1 3 0 3 1

13 C 0 0 1 3 0 3 1

Esta melodia está classificada dentro do nível *Step 2* dos exames em *Acoustic Guitar* do *London College of Music*.

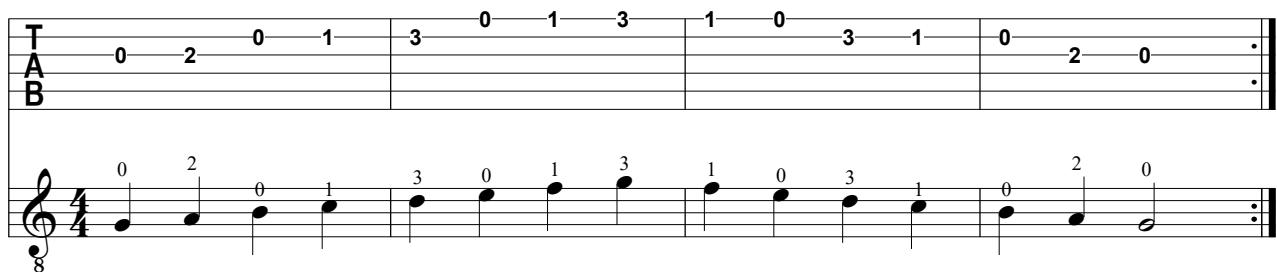
Para encerrar esta primeira parte, tocaremos duas escalas de uma oitava que englobam as três primeiras cordas. É chamada de escala de uma oitava em razão de abranger as sete notas musicais incluindo a repetição da primeira nota.

Resumidamente, escala é uma sequência de notas tocadas progressivamente em direção ascendente (grave para agudo) ou descendente (agudo para grave). Existem vários tipos de escalas que podem ser organizadas de diversas maneiras. Uma delas é por modos, cada um com um aspecto sonoro e sensorial diferente.

Peça para seu professor exemplificar diferentes formas de agrupamento das notas e suas diferenças, caso tenha mais curiosidade sobre o assunto.

Esta primeira escala está organizada no Modo Mixolídio.

Escala de Sol Mixolídio



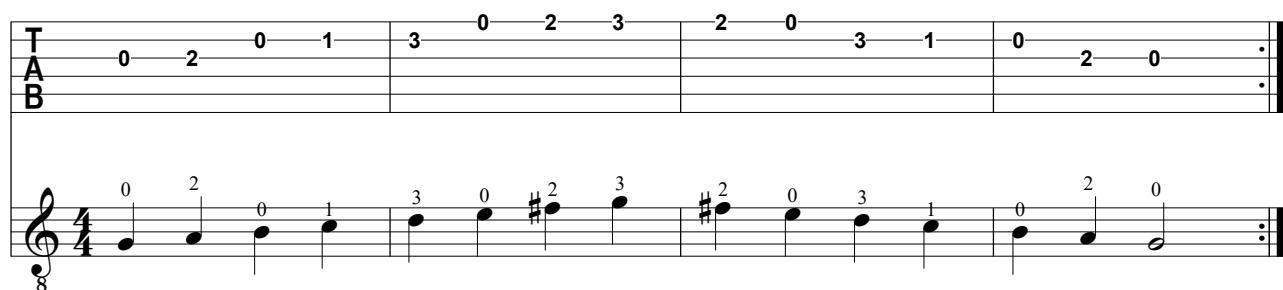
The image shows two musical staves. The top staff is a tablature for a guitar, with three vertical fret markers (T, A, B) and six horizontal strings. The bottom staff is a standard musical notation for a piano, with a treble clef, a '4' indicating 4/4 time, and an 8 indicating eighth note value. Both staves show a sequence of notes: T (0), A (2), B (0), 3 (0), 1 (1), 3 (3), 1 (1), 0 (0), 3 (3), 1 (1), 0 (0), 2 (2), 0 (0). The piano staff ends with a repeat sign and a colon, indicating the end of the scale.

Na próxima escala temos uma novidade: o sinal \sharp (sustentido).

Colocado antes de uma nota, ele a eleva em $\frac{1}{2}$ tom. No violão, corresponde a tocar a nota uma casa à frente da nota natural, uma vez que cada casa apresenta um intervalo de $\frac{1}{2}$ tom.

Sendo assim, a nota fá deve ser tocada na segunda casa da primeira corda com o dedo número 2 pressionando esta posição.

Escala de Sol Maior



The image shows two musical staves. The top staff is a tablature for a guitar, with three vertical fret markers (T, A, B) and six horizontal strings. The bottom staff is a standard musical notation for a piano, with a treble clef, a '4' indicating 4/4 time, and an 8 indicating eighth note value. Both staves show a sequence of notes: T (0), A (2), B (0), 3 (0), 2 (2), 3 (3), 2 (2), 0 (0), 3 (3), 1 (1), 0 (0), 2 (2), 0 (0). The piano staff ends with a repeat sign and a colon, indicating the end of the scale.

Até aqui, você adquiriu bastante conhecimento de como funciona a localização das notas e as formas de anotá-las na partitura e na tablatura além dos dedilhados de ambas as mãos. A partir desta lição, os detalhamentos sobre estes aspectos serão reduzidos ao mínimo.

Faça suas próprias observações e anotações quando achar necessário.

Lição 7

Conhecendo as notas da quarta corda



Toque a 4^a corda solta para obter
a note Ré (D)

Ré
D

T
A
B 0



Pressione a 4^a corda na segunda casa
para obter a nota Mi (E)

Mi
E

T
A
B 2



Pressione a 4^a corda na terceira casa
para obter a nota Fá (F)

Fá
F

T
A
B 3

Pequeno Coral

Lento

Eder Francisco

Aluno

Professor

Toque esta e as próximas obras na 5^a e 6^a cordas usando o polegar da mão direita também.

Agora vamos juntar a nota Ré da quarta corda com as notas das três primeiras cordas.

Frère Jacques

Eder Francisco
arranjo

Canção de ninar francesa atribuída a J. P. Rameau

Allegro

Aluno

Professor

5

Lição 8

Conhecendo as notas da quinta corda



Pulse a 5^a corda solta para obter a
nota Lá (A)

Musical staff: Treble clef, one note on the 5th line. TAB: T 8, A, B 0. Transcription: Lá A



Pressione a 5^a corda na segunda casa
para obter a nota Si (B)

Musical staff: Treble clef, one note on the 4th line. TAB: T 8, A, B 2. Transcription: Si B



Pressione a 5^a corda na terceira casa
para obter a nota Dó (C).

Musical staff: Treble clef, one note on the 3rd line. TAB: T 8, A, B 3. Transcription: Dó C

Ponteio

Eder Francisco

Allegretto

The score consists of three parts: 1) A tablature staff for the guitar strings (T, A, B) with a 4/4 time signature. The tablature shows a sequence of notes: 0, 0, 0, 2, 3, 2, 0, 3, 2, 3, 0, 2, 0. 2) An 'Aluno' (Student) staff with a treble clef and a 4/4 time signature. It contains eighth and sixteenth note patterns. 3) A 'Professor' staff with a treble clef and a 4/4 time signature, showing a more complex harmonic progression with chords and rests.

Vamos agora combinar as notas da 4^a, 5^a e 3^a cordas nas próximas melodias.

Mary Had a Little Lamb

Eder Francisco
arranjo

Moderato

The score consists of three parts: 1) A tablature staff for the guitar strings (T, A, B) with a 4/4 time signature. The tablature shows a sequence of notes: 2, 0, 3, 0, 2, 2, 2, 0, 0, 0, 2, 0, 0. 2) An 'Aluno' (Student) staff with a treble clef and a 4/4 time signature. It contains eighth and sixteenth note patterns with circled numbers (4, 5, 4, 3) above specific notes. 3) A 'Professor' staff with a treble clef and a 4/4 time signature, showing a harmonic progression with chords and rests.

5

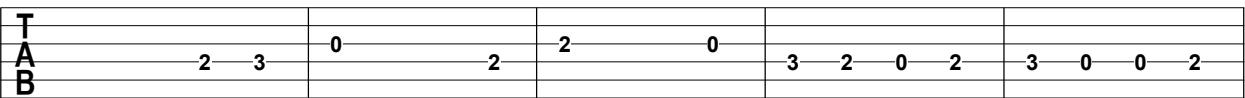
The score continues with two staves: 1) A tablature staff for the guitar strings (T, A, B) with a 4/4 time signature. The tablature shows a sequence of notes: 2, 0, 3, 0, 2, 2, 2, 2, 0, 0, 2, 0, 3. 2) An 'Aluno' (Student) staff with a treble clef and a 4/4 time signature. It contains eighth and sixteenth note patterns with circled numbers (4, 5, 4, 5) above specific notes. 3) A 'Professor' staff with a treble clef and a 4/4 time signature, showing a harmonic progression with chords and rests.

Carneirinho, Carneirão

Eder Francisco
arranjo

Cantiga popular portuguesa

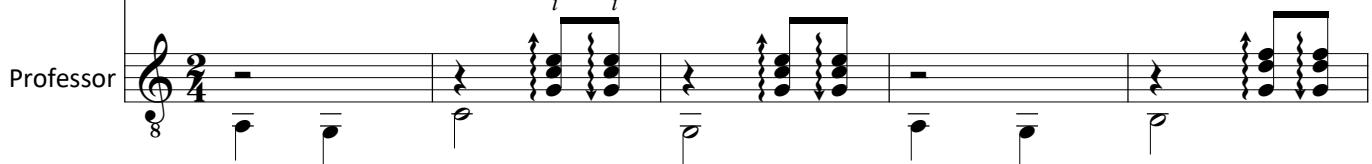
Moderato



Tablature for the first line of the song, showing strings T, A, and B with fingerings 2-3, 0, 2, 2, 0, 3-2-0-2, 3-0-0-2.

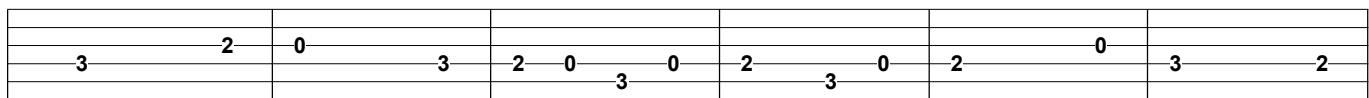


Aluno: 2/4 time, treble clef, 8th note duration. Basso continuo line below.

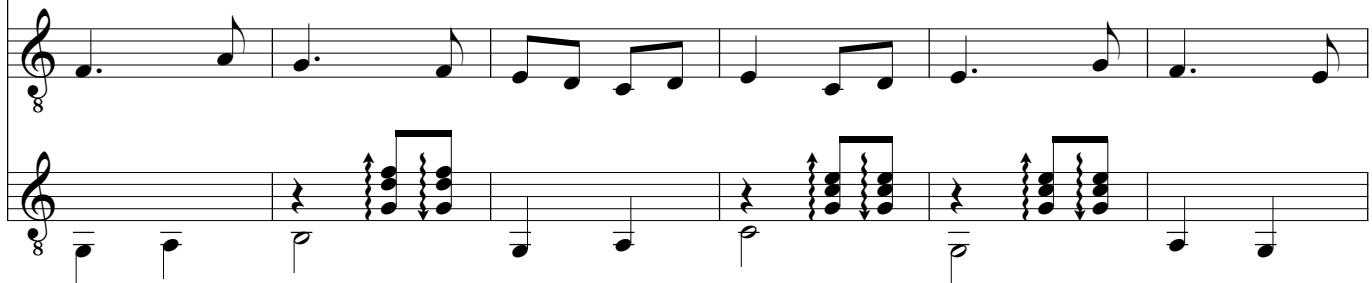


Professor: 2/4 time, treble clef, 8th note duration. Basso continuo line below.

6

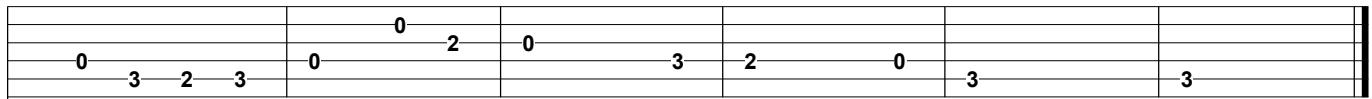


Tablature for the 6th measure, showing strings T, A, and B with fingerings 3, 2, 0, 3, 2, 0, 3, 0, 2, 3, 0, 2, 3, 2.

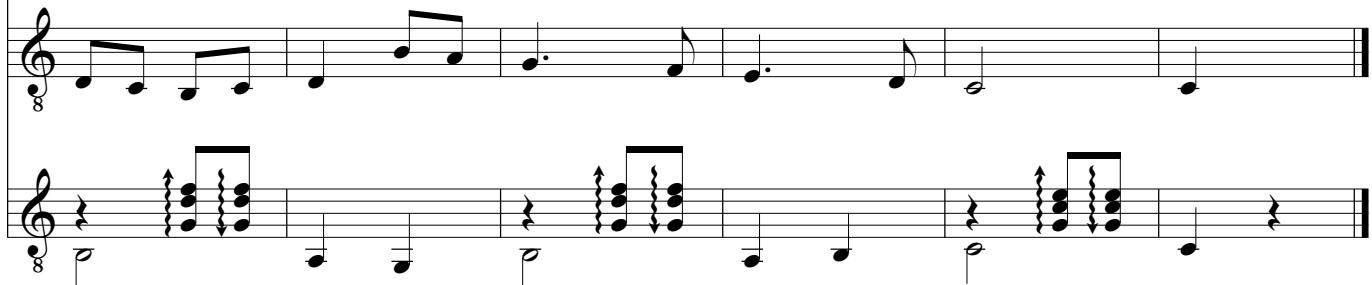


Aluno: 2/4 time, treble clef, 8th note duration. Basso continuo line below.

12



Tablature for the 12th measure, showing strings T, A, and B with fingerings 0, 3-2-3, 0, 0, 2, 0, 3, 2, 0, 3, 3.



Aluno: 2/4 time, treble clef, 8th note duration. Basso continuo line below.

Toque estas duas escalas utilizando as notas da 5^a, 4^a, 3^a e 2^a cordas.

Escala de Dó Maior

The image shows the Dó Maior scale (G Major) in standard tuning (EADGBE). The top part is a guitar neck diagram with three octaves. The bottom part is a musical staff with a treble clef, a '4' time signature, and an 8th note duration. The notes are: 0, 2, 3 (up), 0, 2, 0, 1 (up), 0, 2, 0, 3 (up), 2, 0, 3 (up).

Escala de Lá Menor

The image shows the Lá Menor scale (A Minor) in standard tuning (EADGBE). The top part is a guitar neck diagram with three octaves. The bottom part is a musical staff with a treble clef, a '4' time signature, and an 8th note duration. The notes are: 0, 2, 3, 0 (up), 2, 3, 0, 2 (up), 0, 3, 2, 0 (up), 3, 2, 0 (up).

Dica

Tente memorizar as escalas falando ritmadamente os números dos dedos e das cordas soltas. Use o exemplo abaixo em lá menor.

Ascendente - 0, 2, 3 – 0, 2, 3 – 0, 2

Descendente - 2, 0 – 3, 2, 0 – 3, 2, 0

Oh, Suzana

Eder Francisco
arranjo

Stephen Foster (1847)

Allegro

The musical score consists of four staves. The top staff is a guitar tablature (T, A, B) with a 4/4 time signature. The second staff is for 'Aluno' (student) in G clef, 8th note time. The third staff is for 'Professor' in G clef, 8th note time. The bottom staff is a guitar tablature (T, A, B) with a 4/4 time signature. Measure numbers 1, 4, 9, and 13 are indicated on the left side of the score.

Aluno

Professor

4

9

13

Lavander Blues

Eder Francisco
arranjo

Canção de ninar inglesa do séc. XVII

Allegro

The musical score consists of two parts: a guitar tablature and a musical notation section. The guitar tablature is on the left, with the strings T (top), A, and B labeled. The musical notation is on the right, with two staves: 'Aluno' (student) and 'Professor' (teacher). The music is in 3/4 time. The score is divided into measures by vertical bar lines. The first measure of the tablature shows a 6th string open (T), 5th string 2, 4th string 0, 3rd string 0, 2nd string 3, 1st string 2, 0, 3rd string 0, 2nd string 0, 1st string 3. The first measure of the musical notation shows the student playing an eighth note on the 6th string (T) with a '1' below it, and the teacher playing a quarter note on the 5th string (A) with a '3' below it. Subsequent measures show the student playing eighth notes on the 5th and 4th strings, and the teacher playing quarter notes on the 5th and 4th strings. Measures 5 and 9 show the student playing eighth notes on the 4th and 3rd strings, and the teacher playing quarter notes on the 4th and 3rd strings. Measure 13 shows the student playing eighth notes on the 3rd and 2nd strings, and the teacher playing quarter notes on the 3rd and 2nd strings. Measure 14 is a repeat sign.

The Star of County Down

Eder Francisco
transcrição

Canção tradicional irlandesa

Allegro

Aluno

Guitar tablature (T, A, B strings) and musical notation (treble clef, 4/4 time, 8th note) for the first section of the song. The tablature shows chords E minor, G, D, E minor, and D. The musical notation shows a continuous melody with eighth and sixteenth notes.

5

Guitar tablature (T, A, B strings) and musical notation (treble clef, 4/4 time, 8th note) for the second section of the song. The tablature shows chords E minor, G, D, E minor, and E minor. The musical notation shows a continuous melody with eighth and sixteenth notes.

Fim

9

Guitar tablature (T, A, B strings) and musical notation (treble clef, 4/4 time, 8th note) for the third section of the song. The tablature shows chords G, D, E minor, and G. The musical notation shows a continuous melody with eighth and sixteenth notes.

Esta melodia está classificada dentro do nível *Step 2* dos exames em *Acoustic Guitar* do *London College of Music*.

Você deve ter notado que esta obra utiliza uma figuração rítmica nova:

uma colcheia pontuada  e uma semicolcheia 

A duração da colcheia já foi mencionada nas primeiras lições. A semicolcheia, tem a duração de um quarto de tempo. Isto quer dizer que, se dividirmos um tempo em quatro partes iguais, cada uma destas partes será grafada com o uso da semicolcheia.

Esta regra não se aplica a todas as fórmulas de compasso, mas é aplicada naquelas em que a semínima é usada para designar a duração de um tempo.

Dica de prática

Pratique com seu professor uma série destas figuras  em cordas soltas e em escalas, por exemplo.

Este exercício não precisa ser escrito e pode ser feito de forma prática diretamente no instrumento. Pode ser praticado também com algum tipo de solfejo vocal ou corporal como batendo palmas ou batendo a mão em algum objeto como a mesa, a perna etc.

Lição 9

Conhecendo as notas da sexta corda



Pulse a 6^a corda solta para obter a nota Mi (E)

Mi
E



Pressione a 6^a corda na primeira casa para obter a nota Fá (F)

Fá
F



Pressione a 6^a corda na terceira casa para obter a nota Sol (G)

Sol
G

Vamos praticar as notas da sexta corda neste pequena obra de aspecto sombrio.

Usaremos novamente a figura nº 8, a semicolcheia . São quatro notas tocadas em um tempo.

Repetindo a dica anterior, faça um solfejo rítmico com seu professor ou realize a divisão rítmica batendo palmas e contando, por exemplo, antes de tocar a obra.

Buh!

Lento

Eder Francisco

Importante

As notas graves do violão – 6^a, 5^a e 4^a cordas – podem ser tocadas com qualquer dedo. No entanto, o mais usual é que sejam tocadas com o polegar.

Faça estes dois exercícios a seguir usando somente o dedo polegar para tocar as notas. Nestes estudos, cada compasso possui quatro notas. Faça-os com três notas, duas e uma nota. A intenção é tornar automática a movimentação do dedo polegar encontrando as cordas sem que seja necessário olhar a sua movimentação.

Bordões

Eder Francisco

1. 2.

TAB

0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 . 0 0 0 0 . 0

0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

8

Bordando

Eder Francisco

Fórmulas de Arpejo

Vamos praticar agora uma técnica muito importante da música para violão: o arpejo.

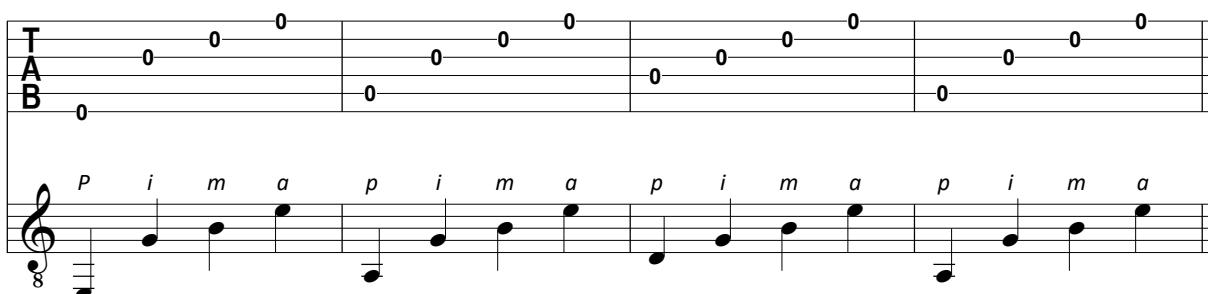
Em linhas gerais, o arpejo consiste em uma série de notas tocadas em várias cordas diferentes, começando normalmente com o polegar em uma das cordas graves e os dedos i, m, a tocando as cordas mais agudas. Existem milhares de fórmulas de arpejos pois as possibilidades de combinações dos dedos são muito grandes. Explore estas fórmulas básicas e invente outras.

As fórmulas 9 e 10 apresentam o ataque simultâneo de dois e três dedos. Faça um exercício combinando este tipo de ataque dos dedos. Faça com dois, com três e também com quatro dedos, incluindo o polegar.

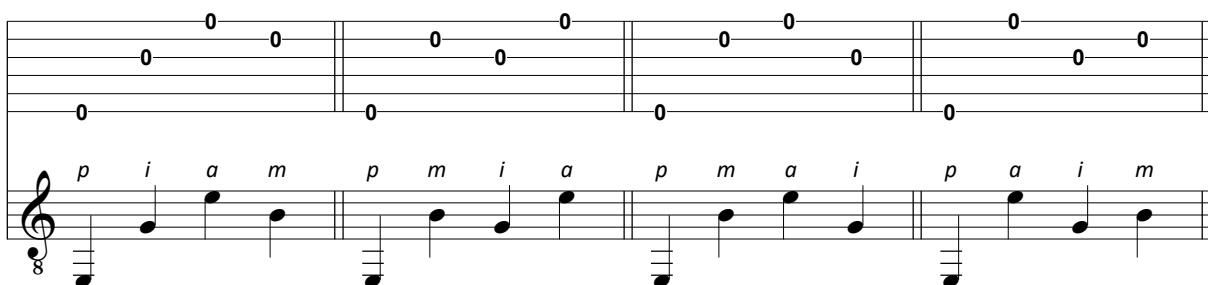
Importantíssimo

Muitos exercícios práticos podem ser desenvolvidos diretamente no instrumento sem a necessidade da escrita em partitura ou tablatura. Estes exercícios consistem em escalas, arpejos, rasgueios, ligados etc. que podem ser feitos com inúmeras variações melódicas e rítmicas. Só requerem um ordenamento lógico que o seu professor pode ajudar a encontrar e depois você pode aprender a desenvolver sozinho

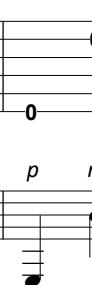
Fórmula 1



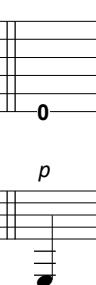
Fórm. 2



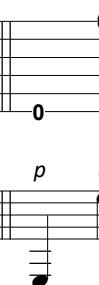
Fórm. 3



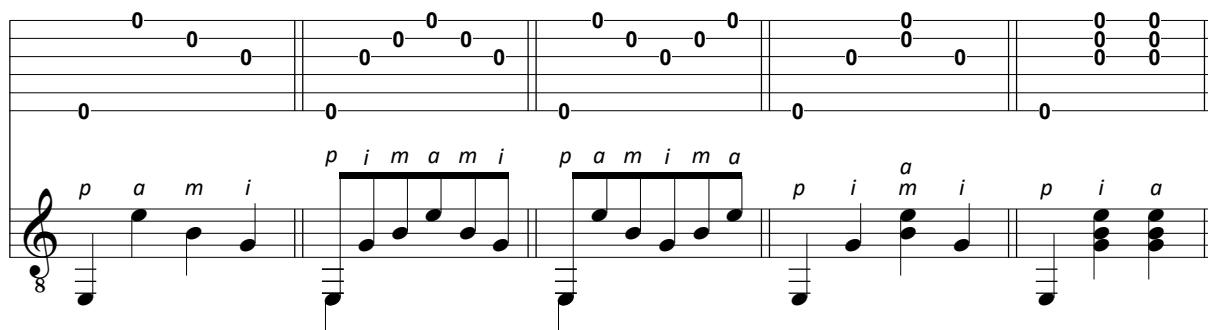
Fórm. 4



Fórm. 5



Fórm. 6



Fórm. 7

Fórm. 8

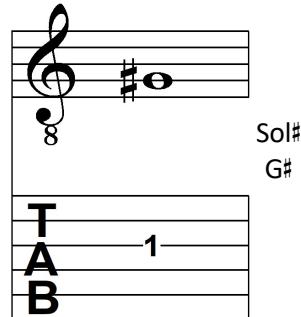
Fórm. 9

Fórm. 10

Nesta próxima obra, utilizaremos a nota Sol# (G#) da terceira corda. Para executá-la, basta apertar o dedo 1 no primeiro traste desta corda.



Pressione o dedo 1 na primeira casa da 3ª corda.



Outras novidades são o uso simultâneo das cordas graves e das cordas agudas, oferecendo um acompanhamento à melodia, e o uso da nota mi na quarta corda (compasso 9), enquanto os demais dedos se movimentam para tocar outras notas nas cordas agudas.

Divertissement

Antônio Cano

Moderato

Na música para violão, muitas vezes é necessário “apagar” algumas notas para que os sons não se sobreponham uns aos outros. No caso desta obra, seria interessante observar a correta duração das notas graves usando as técnicas para abafar o som nas cordas tocadas anteriormente.

Peça para seu professor ajuda-lo a aperfeiçoar esta técnica. Você pode começar a fazer isto nos exercícios de arpejo acima, encostando o dedo polegar na nota grave quando tocar a segunda nota de cada arpejo, por exemplo.

Agora toque esta escala contendo todas as notas naturais na primeira posição.

Escala com notas naturais na 1^a posição

The image shows a guitar tab and musical notation for the C major scale in first position. The tablature (T, A, B) shows fingerings: 0, 1, 3; 0, 2, 3; 0, 2, 3; 0, 2; 0, 1, 3; 0, 1, 3. The musical notation shows a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 8/8. The notes are numbered 6, 5, 4, 3, 2, 1. The tablature below shows the notes being played on the 6th, 5th, 4th, 3rd, 2nd, and 1st strings.

Faça este exercício de arpejo usando as notas naturais da primeira posição nas cordas graves como guia. Posteriormente utilize outras fórmulas ou inversões, como as dos exercícios de arpejos anteriores, para desenvolver ainda mais suas habilidades nesta técnica.

Lembre-se: Tanto neste exercício quanto na escala anterior, estude fazendo o caminho inverso, ou seja, na forma descendente da sequência de notas.

Arpejos com notas da 1^a posição

The image shows a guitar tab and musical notation for arpeggios in first position. The tablature (T, A, B) shows fingerings: 0, 0, 0; 0, 0, 0; 0, 0, 0; 0, 0, 0; 0, 0, 0; 0, 0, 0. The musical notation shows a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 8/8. The notes are numbered 0, 1, 3; 0, 2, 3; 0, 2, 3; 0, 2, 3; 0, 2, 3; 0, 2, 3. The tablature below shows the notes being played on the 6th, 5th, 4th, 3rd, 2nd, and 1st strings.

Atenção

Se achar difícil tocar as notas na quarta corda e depois tocar as notas restantes do arpejo, toque somente até a quinta corda e retorne à sexta corda solta. Quando os dedos estiverem mais fortalecidos, realize novamente o exercício na forma integral.

Arpejo a Due

Eder Francisco

Andante

T 0
A 2 0
B 3 0

$\frac{8}{8}$ 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3

6

0 3 2 0 3 2 3 2 0 3 2 0 3 0

$\frac{8}{8}$ 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3

12

2 0 0 3 2 0 0 0 3 0 4 2 0 3 0

$\frac{8}{8}$ 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3

18

0 0 0 3 0 0 0 2 0 0 0 2 0

$\frac{8}{8}$ 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3

Para finalizar a parte de escalas neste método, vamos tocar a escala de Ré maior. Nela temos uma novidade que já foi experimentada no estudo Arpejo a Due e que é a nota Fá# tocada na quarta casa da 4^a corda.

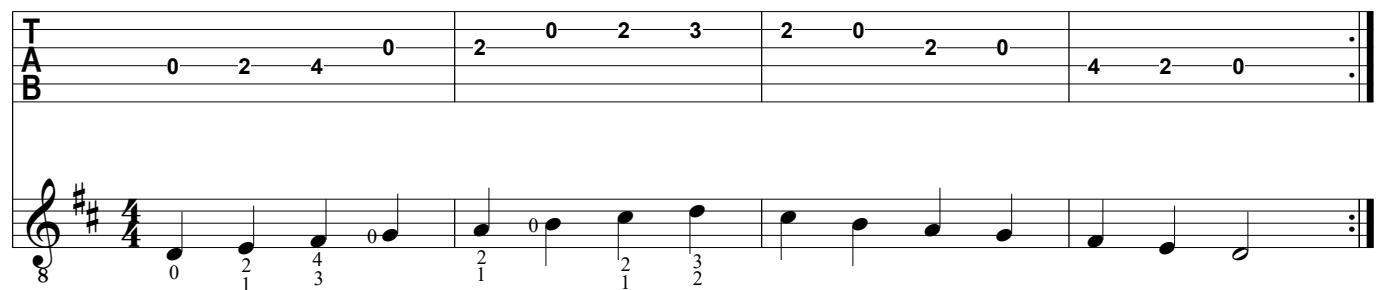
Há dois dedilhados para mão esquerda apontados. Ambos são válidos e devem ser praticados.

Outra novidade é a indicação da armadura de clave. Ela corresponde aos sinais de alteração Sustenido (#) e Bemol (b), colocados no começo da pauta e logo após a clave, que indicam a tonalidade da obra.

No caso desta escala de Ré maior, o sinal # está colocado na linha da nota Fá e na linha da nota Dó.

Isto significa que todas as notas Fá e todas as notas Dó devem ser alteradas, ou seja, tocadas uma casa para frente das posições naturais, a menos que haja alguma indicação para que não se cumpra a alteração no decorrer da obra ou trecho musical.

Escala de Ré Maior



Vamos tocar um estudo de arpejo no estilo dos exames do *London College of Music* no nível *Grade 1*.

Fique atento pois agora você tocará até três notas simultaneamente na mão esquerda, formando o que denominamos acordes.

Estudo de Arpejo em Sol Maior



Divirta-se tocando com seu professor estes trechos melódicos de músicas famosas conhecidos como "riffs" e dois temas muito usados em *Rock'n Roll*.

Have You Ever Seen the Rain

John Forgety

Riff 1 - Só na introdução

Riff 2 - Introdução e no decorrer da música

T
A
B

0 3 0 3 3 3 2 0 3 3 3

4/4

0 2 0 3 0 2 0 4 2 0 .

Oh, Pretty Woman

Roy Orbison

E

E

T
A
B

0 0 4 2 0 . . . 0 0 4 2 0 . .

4/4

0 0 4 2 0 4x

In My Life

Lennon - MacCartney

G

D

G

D

G

T
A
B

0 3 0 1 3 2 . 0 3 0 1 3 2 2 0 2 3

4/4

Come as you are

Nirvana

T
A
B

0 0 1 . 2 0 2 2 2 1 0 2 0 0 0 0 1 .

4/4

Wish You Were Here

Pink Floyd

A musical score in 4/4 time, treble clef, with a key signature of one sharp. The score consists of two staves of five measures each. The first staff begins with a dotted half note, followed by a sixteenth-note pattern of (B, A, G, F#), a eighth-note G, a dotted half note, and a sixteenth-note pattern of (B, A, G, F#). The second staff begins with a sixteenth-note pattern of (B, A, G, F#), a eighth-note G, a dotted half note, and a sixteenth-note pattern of (B, A, G, F#).

5 Em A9 Em A9 G

Rock and Roll - Riff 1

G

C

G

7 D

C

G

Fretboard diagram for a 12th fret D major scale on a 6-string guitar. The diagram shows the scale pattern across the strings, with note names and fingerings indicated above the strings and below the frets. The scale starts at the 12th fret and includes notes A, B, C, D, E, F, and G.

A musical score for a single instrument, likely a woodwind or brass instrument. The score consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef, a 'G' key signature, and a common time signature. The second staff begins with a bass clef, a 'C' key signature, and a common time signature. The music consists of eighth and sixteenth note patterns, with a measure repeat sign and a double bar line with repeat dots indicating a section repeat.

Rock and Roll - Riff 2

5 C7 G7 F7 C7 C7

T 2 0 2 3 2 0 2 × 3 2 1 3 4 3 1 2 ×

A 0 2 3 2 0 2 ×

B 3 2 1 3 4 3 1 2 ×

T 2 0 2 3 2 0 2 × 3 2 1 3 4 3 1 2 ×

A 0 2 3 2 0 2 ×

B 3 2 1 3 4 3 1 2 ×

T 2 0 2 3 2 0 2 × 3 2 1 3 4 3 1 2 ×

A 0 2 3 2 0 2 ×

B 3 2 1 3 4 3 1 2 ×

T 2 0 2 3 2 0 2 × 3 2 1 3 4 3 1 2 ×

A 0 2 3 2 0 2 ×

B 3 2 1 3 4 3 1 2 ×

Para finalizar este método, toque agora estes dois pequenos arranjos.

Tome cuidado pois haverá muitas notas simultâneas. A duração das notas deve ser totalmente respeitada.

Au Clair de la Lune

Eder Francisco
arranjo

Canção tradicional francesa

7

T 1 1 1 3 | 0 3 1 0 3 3 1 | 3 3 3 3 | 2 0 2
A 3 2 | 3 2 3 2 3 | 2 3 | 0 0
B 3 | 3 2 3 2 3 | 2 3 | 0 0

1 4 0 4 1 0 4 | 1 4 1 0 4 1 | 4 2
8 | 8 | 3 2 | 2

3 1 0 2 | 0 2 | 1 1 1 3 | 0 3 1 0 3 3 1 | 2 3 2 3 2 3 | 1 3 3 1
0 2 | 0 2 | 3 2 | 3 2 | 3 2 | 3 | 3 2 | 3 | 3 2 | 3 | 3 | 3 | 1
2 | 2 | 1 | 1 | 0 | 4 | 0 4 | 1 0 4 | 2 | 3 | 2 | 3 | 2 | 3 | 1
8 | 8 | 1 | 0 | 2 | 0 | 1 | 0 | 4 | 0 | 4 | 1 | 0 | 4 | 2 | 3 | 2 | 3 | 2 | 3 | 1
2 | 2 | 1 | 0 | 2 | 0 | 1 | 0 | 4 | 0 | 4 | 1 | 0 | 4 | 2 | 3 | 2 | 3 | 2 | 3 | 1

When the Saints Go Marching in

Eder Francisco
arranjo

Allegro

Guitar tab and musical notation for the first section of the song. The tab shows three strings (T, A, B) with fingerings: 1-0-1, 3-2-0-2, 1-3, 0-1-3, 2-0-2. The musical notation is in 4/4 time, treble clef, with a key signature of one sharp (F#). The notes correspond to the tab, with some additional notes and rests.

4

Guitar tab and musical notation for the second section of the song. The tab shows three strings (T, A, B) with fingerings: 1-0-1, 3-2-0-0, 1-0-0, 3-2-0-0, 3-2-0-0. The musical notation is in 4/4 time, treble clef, with a key signature of one sharp (F#). The notes correspond to the tab, with some additional notes and rests.

8

Guitar tab and musical notation for the third section of the song. The tab shows three strings (T, A, B) with fingerings: 0-0-3, 1-0-1-0, 0-3-3, 3-1, 0-1. The musical notation is in 4/4 time, treble clef, with a key signature of one sharp (F#). The notes correspond to the tab, with some additional notes and rests.

13

Guitar tab and musical notation for the fourth section of the song. The tab shows three strings (T, A, B) with fingerings: 3-0, 1-2-3-0, 1-2-0-2-0, 3. The musical notation is in 4/4 time, treble clef, with a key signature of one sharp (F#). The notes correspond to the tab, with some additional notes and rests.

EDER FRANCISCO – Com Bacharelado em violão pela Faculdade Carlos Gomes, Licenciatura em Música pelo Instituto Claretiano e Mestrado em Educação Musical pela Universidade Federal da Bahia, tem se dedicado ao ensino de violão há cerca de quarenta anos. Foi professor da Universidade Livre de Música de São Paulo (ULM), posteriormente EMESP, por doze anos. Desde 2008 trabalha como professor de violão na St. Paul's School (Escola Britânica de São Paulo).

O Método para iniciação por música e tablatura – *fingerstyle* procura abordar todo o material necessário para a iniciação ao violão nos mesmos moldes dos métodos de violão clássico. Ele apresenta, de forma progressiva, os elementos necessários ao desenvolvimento técnico e musical em uma primeira fase de estudo, sendo o repertório composto majoritariamente de músicas de origem popular e tradicional, apresentadas em tablatura e partitura.

Cada obra ou estudo possui uma parte escrita para o acompanhamento do professor, visando oferecer enriquecimento musical à execução, segurança rítmica ao aluno e a possibilidade do trabalho em música de câmara já desde o princípio dos estudos. Também são apresentados no método, estudos técnicos como escalas e arpejos, além de peças a duas vozes. O material apresentado busca fazer conexão ao conteúdo solicitado nos manuais de exames de Grade do London College of Music, em seus quatro primeiros estágios, na modalidade Acoustic Guitar.

Embora dedicado ao público infantil, pode ser usado igualmente por qualquer pessoa em qualquer idade sem prejuízo ao aprendizado.

