



**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	<p>Francisco, Eder da Silva</p> <p>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.</p> <p>54 f.: il.</p> <p>Orientador (a): Profa. Dra. Ana Cristina Gama dos Santos Tourinho</p> <p>Trabalho de Conclusão (mestrado profissional) – Universidade Federal da Bahia. Escola de Música, 2024.</p> <p>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.</p> <p>CDD: 787.87</p>
------	--



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.iti.gov.br>

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

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

CELSO JOSE RODRIGUES BENEDITO
PROFESSOR DO 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.iti.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 Edelson 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 Lélvio 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 el 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- McCartney).....	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 congoleza “ <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 Edelson 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 Edelson.

Período de formação universitária e atuação profissional

Em 1993, a conselho do professor Edelson, 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, Giacomino 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 abarcar 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, conseqüentemente, 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 os 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 contemple 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 escolar⁵	Idade
<i>Early Learning Stage</i> 1 ou 2	<i>Pre-Prep</i> 2 ou 3	5 -6
<i>Early Learning Stage</i> 1 ou 2	<i>Pre-Prep</i> 3 ou <i>Prep</i> 1	6 - 7
<i>Early Learning Stage</i> 2 ou 3	<i>Prep</i> 1 ou 2	7 - 8
<i>Early Learning Stage</i> 2 ou 3	<i>Prep</i> 3 ou 4	8 - 9
<i>Step</i> 1 ou <i>Step</i> 2	<i>Prep</i> 4 ou <i>Prep</i> 5	9 - 10
<i>Step</i> 2 ou <i>Grade</i> 1	<i>Prep</i> 5 ou <i>Form</i> 1	10 - 11
<i>Grade</i> 1 ou 2	<i>Form</i> 1 ou 2	11 - 12
<i>Grade</i> 2 ou 3	<i>Form</i> 2 ou 3	12 - 13
<i>Grade</i> 3 ou 4	<i>Form</i> 3 ou 4	13 - 14
<i>Grade</i> 4 ou 5	<i>Form</i> 4 ou 5	14 -15
<i>Grade</i> 5 ou 6	<i>Form</i> 5 ou <i>Lower</i> 6	15 -16
<i>Grade</i> 6 ou 7	<i>Lower</i> 6 ou <i>Upper</i> 6	16- 17
<i>Grade</i> 7 ou 8	<i>Upper</i> 6	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, conseqüentemente, 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 I* 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 decai 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.

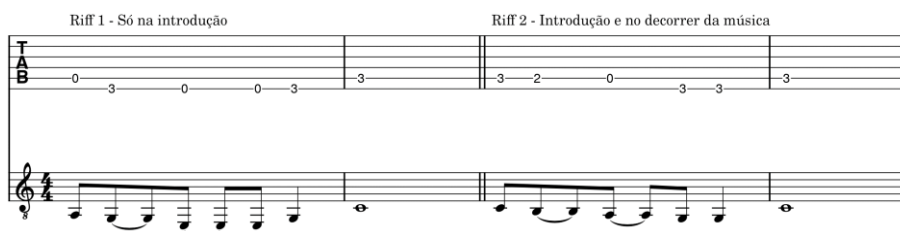
Entendendo a importância de se desenvolver algum trabalho que envolva técnicas de dedilhados, coordenação motora e fortalecimento dos dedos da mão esquerda e coordenação dos dedos da mão direita, optei pela introdução de pequenos solos ou *riffs* curtos provenientes de obras do repertório de música popular, 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- McCartney)



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, conseqüentemente, 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	“Poco 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
		“Escossaise 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 Schrodell, 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.

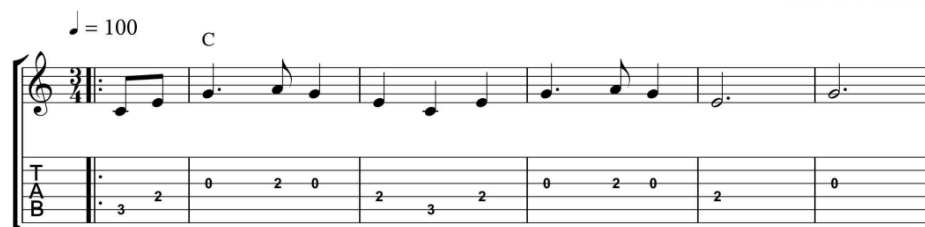
Nestes estágios, tal qual o segmento *Classical Guitar*, não é obrigatória a apresentação de todo o material e o examinador ou o aluno pode escolher entre uma melodia ou um estudo de arpejos, um estudo rítmico e um exercício de acompanhamento. As questões técnicas e exames aurais ficam a critério do 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.

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”



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

Analisando 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 congoleza “*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 - Excerto da melodia da canção congoleza “*Banaha*” – conteúdo do manual do Step 2

The musical score for "Banaha" is presented in two systems. The first system contains measures 1 through 4, and the second system contains measures 5 through 8. The melody is written on a treble clef staff in G major (one sharp). The guitar tablature is written on a six-line staff below the melody. Chords G, C, G, D, and G are indicated above the staff. The first system starts with a repeat sign. The second system repeats the first two measures of the first system, but the final measure (measure 8) has a different rhythm: a half note G followed by a quarter rest.

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 - Excerto da música “By Nightfall” de Chris Woods

The musical score for "By Nightfall" by Chris Woods is presented in two systems. The first system covers measures 1 to 3, and the second system covers measures 4 to 6. The guitar part is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 4/4 time signature. The bass part is written in bass clef. Chords are indicated above the guitar staff: Am, C, F, Em, Am, C in the first system, and F, Em, Am, C, Em, Am, C in the second system. Fingerings are indicated by numbers 0, 1, 2, 3 on the strings. Slap techniques are indicated by 'x' marks on the bass staff. The score includes a repeat sign at the beginning of the first system.

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, rereferencio-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 clássico ¹⁹(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).

Analisando 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”.

²⁰No 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

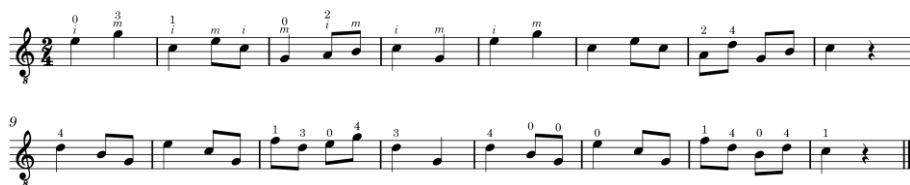
Figura 9 - Exemplo de exercício de leitura sobre a primeira corda



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 n° 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.

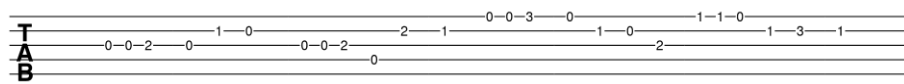
Como exemplo de obra destinada a iniciantes, cito aqui o exemplo da publicação *Beginning Fingerstyle Blues Guitar* (BERLE e GALBO, 1993), destinada ao ensino de guitarra ou violão no estilo *blues*, escrita em tablatura, partitura e cifra, mas que demanda um domínio técnico além do que um iniciante 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”.

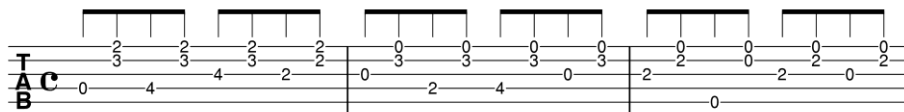
Figura 11 - Exemplo de tablatura sem notação rítmica da canção “Parabéns a você”



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

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

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 transcrito 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

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 score for the children's song "Ciranda, Cirandinha". It is presented in two systems. The first system includes a vocal line in treble clef with the lyrics "Ci ran - da, ci - ran - di - nha, va - mos to - dos ci - ran -" and a guitar line in 2/4 time with fret numbers: 0, 1, 1, 0, 0, 3, 3, 1, 0, 3, 3, 0, 3. The second system starts at measure 5 with the lyrics "dar. Va - mos dar a mei - a vol - ta, vol - tae mei - a va - mos dar!" and a guitar line with fret numbers: 1, 0, 3, 1, 0, 3, 1, 0, 1, 3, 0, 1.

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**. 5ª ed. New York: Routledge, 2018.
- DAMASCENO, Jodacil; MACHADO, André. C. **Caderno Pedagógico: uma sugestão para iniciação ao violão**. 2ª 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**. 6ª 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_synthesising_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**. 9ª 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 Musicologia, 1945.
- PUJOL, Emilio. **Escuela Razonada de La Guitarra**, libro segundo. 1ª ed. 3ª 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: psicologia cognitiva da música**. Londrina: Edue, 2008.
- SMITH, Neil. **Making the Grade**. Disponível em <http://www.egta.co.uk/content/grade>>. 1993. Acessada em 12/10/2023.
- SWANWICK, Keith. **Ensinando 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/](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**. 5ª 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**. 2ª 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.abemsubmissoes.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



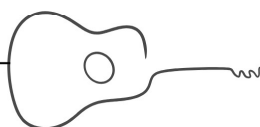
MÉTODO PARA INICIAÇÃO POR MÚSICA E TABLATURA

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
Escala com notas naturais na 1ª posição	47
Arpejos com notas da 1ª 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

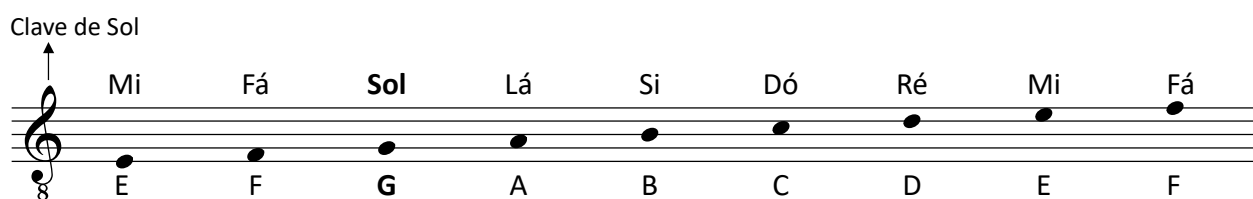
Escrevemos música em um conjunto de cinco linhas paralelas conhecido como **pentagrama** ou **pauta**. Cada linha é numerada de baixo para cima bem como os espaços entre elas.

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.



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.

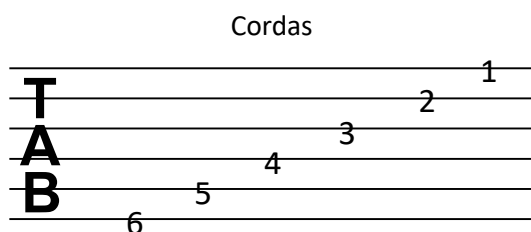
As Figuras Musicais são as seguintes:

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

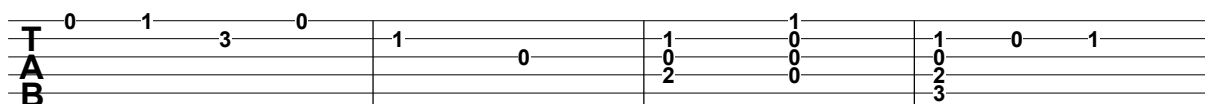
Tablatura

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

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



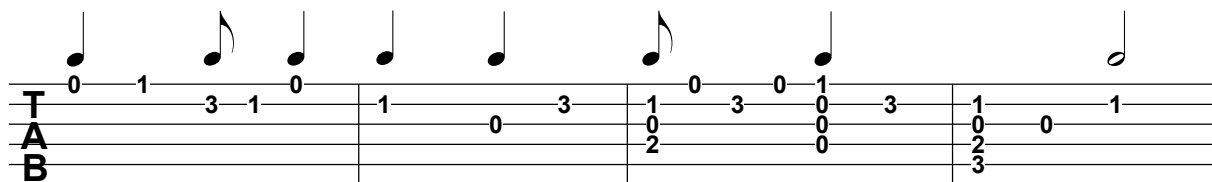
Na leitura da tablatura, o número 0 representa a corda solta e os demais números representam as casas que devem ser apertadas com os dedos da mão esquerda e pulsadas com os dedos da mão direita, em sequência ou ao mesmo tempo, como no exemplo abaixo.



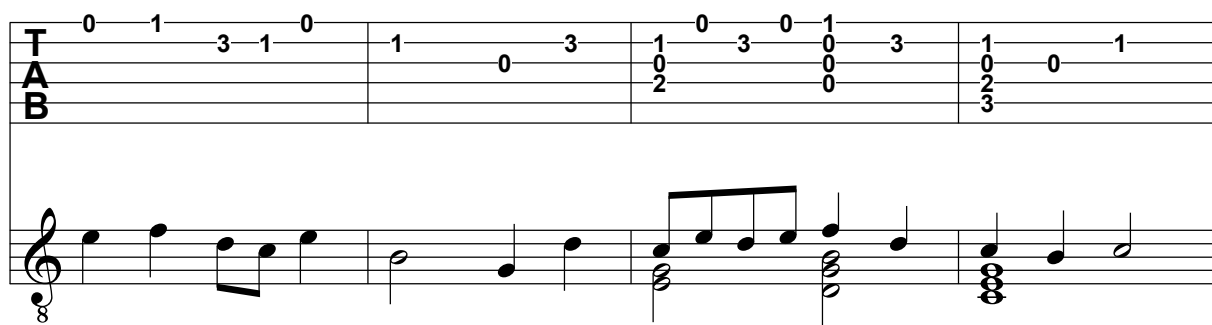
No entanto, sem a notação rítmica, não é possível a correta execução da música, a menos que o tema já seja previamente conhecido pelo executante.

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:



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

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.

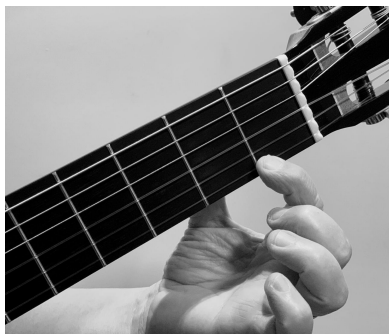
Atenção

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.

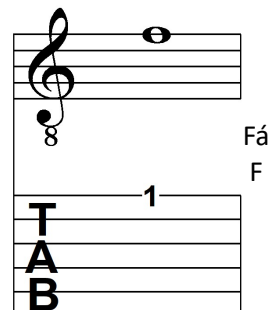
A própria familiaridade com o uso da tablatura fará com que elas se tornem desnecessárias.

Lição 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

T
A
B

Aluno

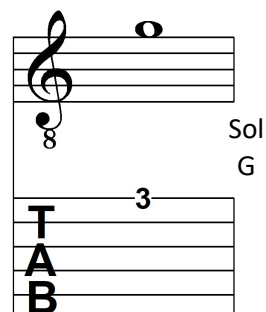
Professor

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

	3	3	3	1	1	1	3	3	3	3	1	0
T A B												
Aluno	<i>i</i>	<i>m</i>	<i>i</i>	<i>m</i>	<i>i</i>	<i>m</i>	<i>i</i>	<i>m</i>	<i>i</i>	<i>m</i>	<i>i</i>	<i>m</i>
Professor												

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

Vai e Vem

Eder Francisco

Allegro

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

Aluno

Professor

Marchando

Eder Francisco

Andantino

TAB 0 1 3 0 1 3 3 1 0 3 1 0

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

5

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

T
A
B

Aluno

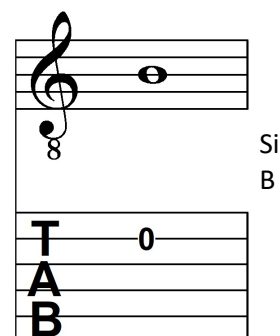
Professor

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

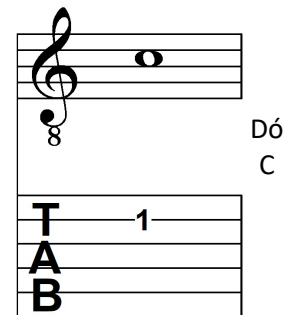


Lição 5

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



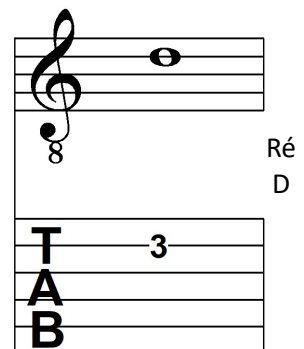
Pressione o dedo 1 na primeira casa da segunda corda para tocar a nota Dó (C)



Na tablatura, a nota Dó (C) é grafada com o nº 1 sobre a linha referente à 2ª 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 2ª 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 and musical notation for "Canção Campestre".

Tablature:

T	3	3	0	1	1	3	3	3	1	1	0	0	.
A													.
B													.

Musical Notation:

Aluno: Treble clef, 4/4 time. Notes: G4 (3), A4 (i), B4 (m), C5 (i), D5 (m), E5 (i), F#5 (m), G5 (i), A5 (m), B5 (i), C6 (m), D6 (i), E6 (m), F#6 (i), G6 (m). Fingering: 3, 0, 1, 3, 3, 1, 0.

Professor: Treble clef, 4/4 time. Notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6. Fingering: 3, 0, 1, 3, 3, 1, 0.

As Três Amigas

Eder Francisco

Tablature and musical notation for "As Três Amigas".

Tablature:

T	0	0	1	1	3	3	3	3	1	1	0	0
A												
B												

Musical Notation:


Aluno: Treble clef, 4/4 time. Notes: G4 (0), A4 (i), B4 (m), C5 (i), D5 (m), E5 (i), F#5 (m), G5 (i), A5 (m), B5 (i), C6 (m), D6 (i), E6 (m), F#6 (i), G6 (m). Fingering: 0, 1, 3, 3, 1, 0.

Professor: Treble clef, 4/4 time. Notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6. Fingering: 0, 1, 3, 3, 1, 0.

Continuation of musical notation for "As Três Amigas".

Aluno: Treble clef, 4/4 time. Notes: G4 (0), A4 (i), B4 (m), C5 (i), D5 (m), E5 (i), F#5 (m), G5 (i), A5 (m), B5 (i), C6 (m), D6 (i), E6 (m), F#6 (i), G6 (m). Fingering: 0, 1, 3, 3, 1, 0.

Professor: Treble clef, 4/4 time. Notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6. Fingering: 0, 1, 3, 3, 1, 0.

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

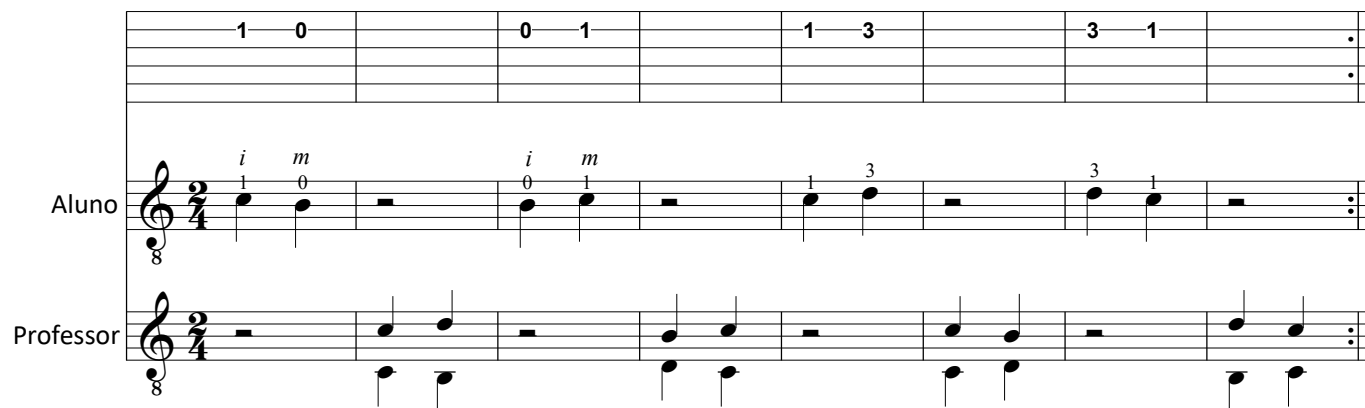
Na pauta, ela é escrita com um pequeno retângulo preenchido e colocado sobre a 3ª linha e indica que devemos ficar dois tempos sem tocar, ou seja, em silêncio.

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

Aluno

Professor

5

9

13

18

The musical score is for the song 'Jingle Bells' in 4/4 time, marked 'Moderato'. It features three parts: a guitar TAB, an 'Aluno' (Student) part, and a 'Professor' part. The guitar TAB is written on a four-line staff with fret numbers (0, 1, 3) and fingerings (i, m). The Aluno part is written on a single treble clef staff with notes, rests, and fingerings (i, m, 0, 3, 1, 3, 0). The Professor part is written on a single treble clef staff with chords and single notes. The score is divided into measures by vertical bar lines. The first system contains measures 1-4, the second system contains measures 5-8, the third system contains measures 9-12, and the fourth system contains measures 13-16. The final measure of the fourth system is marked with a double bar line and a '18' below it.

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

Chords: Dm, C

Tablature:

T	3	0	1	3	3	0	1	3	1	0	3	0	1	1	3	0	1
A																	
B																	

Melody:

Chords: Dm, C, Am, Dm

Tablature:

9	0	3	1	1	3	3	0	1	3	1	0	3	0	3	1	0	3	1	3	.
																				.
																				.

Melody:

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 $\frac{1}{2}$ 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

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

5

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

Aluno

Professor

1 e 2 e 3 4

9

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

1 e 2 e 3 4

13

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

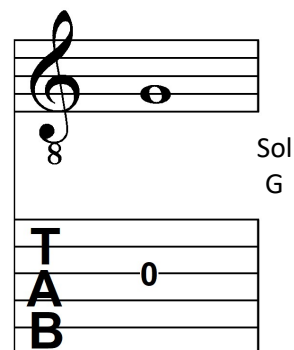
The musical score is written for guitar and piano. The guitar part uses a 4/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Moderato'. The score is divided into three systems, each starting with a measure number (5, 9, 13). The guitar part is written in a simplified style using numbers 0-3 on a six-line staff. The piano part is written for two staves (Aluno and Professor) in a standard musical notation. The Aluno part is in treble clef and the Professor part is in bass clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The first system (measures 5-8) shows the guitar part with a sequence of notes and rests, and the piano part with a corresponding melody. The second system (measures 9-12) continues the melody with some chromatic movement in the piano part. The third system (measures 13-16) concludes the piece with a final cadence in the piano part.

Lição 6

Conhecendo as notas da terceira corda



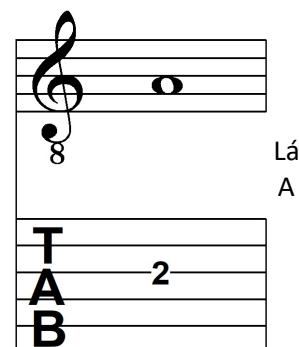
Pulse a terceira corda solta para obter a nota Sol (G)



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)



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

Tablature and musical notation for the piece "Calmaria".

Tablature:

T	0	0	2	2	2	0	0	0	2	2	2	0	.
A													.
B													.

Musical Notation:

Aluno: Treble clef, 4/4 time. Notes: G4 (0), A4 (2), B4 (0), C5 (2), B4 (0), A4 (2), G4 (0). Fingering: 0, 2, 0, 2, 0, 2, 0. Lyrics: m i m i m i.

Professor: Treble clef, 4/4 time. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

Gavotte

Eder Francisco
arranjo

F. Caroubell (1612)

Allegro

Tablature and musical notation for the piece "Gavotte".

Tablature:

T	0	2	0	0	1	2	0	0	0	2	0	3	1	0	.
A															.
B															.

Musical Notation:

Aluno: Treble clef, 4/4 time. Notes: G4 (0), A4 (2), B4 (0), C5 (1), D5 (2), C5 (0), B4 (0), A4 (0), G4 (0), F#4 (2), E4 (0), D4 (3), C4 (1), B3 (0). Fingering: 0, 2, 0, 1, 2, 0, 0, 0, 2, 0, 3, 0. Lyrics: m i.

Professor: Treble clef, 4/4 time. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3.

5

Continuation of the musical notation for the piece "Gavotte".

Aluno: Treble clef, 4/4 time. Notes: G4 (3), A4 (3), B4 (3), C5 (1), D5 (0), E5 (2), F#5 (0), G5 (0), F#5 (3), E5 (3), D5 (3), C5 (1), B4 (0), A4 (2), G4 (0). Fingering: 3, 3, 3, 1, 0, 2, 0, 0, 3, 3, 3, 1, 0, 2, 0.

Professor: Treble clef, 4/4 time. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3.

Canção Alemã

Eder Francisco
arranjo

Andante

Aluno

Professor

6

11

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

A

B

1

1

1

3

0

3

1

0

3

3

1

Aluno

1

3

0

3

1

0

3

1

Professor

8

1

2

3

4

5

6

7

8

1

2

3

4

5

6

7

8

8

1

2

3

4

5

6

7

8

1

2

3

4

5

6

7

8

3

3

3

3

2

2

3

1

0

2

0

3

2

3

0

2

0

8

1

2

3

4

5

6

7

8

1

2

3

4

5

6

7

8

8

1

2

3

4

5

6

7

8

1

2

3

4

5

6

7

8

1

1

1

3

0

3

1

0

3

3

1

1

3

1

0

3

1

8

1

2

3

4

5

6

7

8

1

2

3

4

5

6

7

8

8

1

2

3

4

5

6

7

8

1

2

3

4

5

6

7

8

Brilha, Brilha Estrelinha

Eder Francisco
arranjo

Canção tradicional inglesa

TAB

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

Aluno

0 3 0 3 | 1 0 | 2 0

Professor

Harmônicos artificiais oitavados (opcional)

The image shows the first system of a musical score. At the top is a TAB line with fret numbers: 0 0 3 3 | 0 0 3 | 1 1 0 0 | 2 2 0 |. Below it are two staves. The 'Aluno' staff is in G-clef, 4/4 time, with notes and fingerings: 0 (quarter), 3 (quarter), 0 (quarter), 3 (quarter) | 1 (quarter), 0 (quarter) | 2 (quarter), 0 (quarter). The 'Professor' staff is in G-clef, 4/4 time, with notes and fingerings: 0 (quarter), 3 (quarter), 0 (quarter), 3 (quarter) | 1 (quarter), 0 (quarter) | 2 (quarter), 0 (quarter). A text label 'Harmônicos artificiais oitavados (opcional)' is placed above the Professor staff.

5

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

3 1 0 2

This system contains measures 5 through 8. The TAB line shows fret numbers: 3 3 1 1 | 0 0 2 | 3 3 1 1 | 0 0 2 |. The Aluno staff has notes and fingerings: 3 (quarter), 1 (quarter), 0 (quarter), 2 (quarter) | 3 (quarter), 1 (quarter), 0 (quarter), 2 (quarter). The Professor staff has notes and fingerings: 3 (quarter), 1 (quarter), 0 (quarter), 2 (quarter) | 3 (quarter), 1 (quarter), 0 (quarter), 2 (quarter).

9

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

This system contains measures 9 through 12. The TAB line shows fret numbers: 0 0 3 3 | 0 0 3 | 1 1 0 0 | 2 2 0 |. The Aluno staff has notes and fingerings: 0 (quarter), 3 (quarter), 0 (quarter), 3 (quarter) | 1 (quarter), 0 (quarter) | 2 (quarter), 0 (quarter). The Professor staff has notes and fingerings: 0 (quarter), 3 (quarter), 0 (quarter), 3 (quarter) | 1 (quarter), 0 (quarter) | 2 (quarter), 0 (quarter).

Yankee Doodle

Eder Francisco
arranjo

Allegro

5

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

A

B

Aluno *i m*

Professor

5

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

T

A

B

Aluno

Professor

Marcha Soldado

Eder Francisco
arranjo

Canção infantil portuguesa do séc. XIX

Allegretto

Fim

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

A

B

Aluno Fim

Professor

4 3 4

Aura Lee

Eder Francisco
arranjo

Canção tradicional norte-americana do séc. XIX

Tablature and musical notation for the song "Aura Lee".

Tablature (T, A, B strings):

Measure 1: T: 0 1 0 1 | 3 2 3 | 1 0 2 0 | 1 |

Aluno (Student):

Measure 1: 0 1 0 1 | 3 2 3 | 1 0 2 0 | 1 |

Professor:

Measure 1: 0 1 0 1 | 3 2 3 | 1 0 2 0 | 1 |

Measure 5:

Tablature: 0 0 0 0 | 0 0 0 0 | 0 3 1 3 | 0 |

Aluno: 0 1 0 1 | 3 2 3 | 1 0 2 0 | 1 |

Professor: 0 1 0 1 | 3 2 3 | 1 0 2 0 | 1 |

Measure 9:

Tablature: 0 0 1 0 | 3 2 3 | 1 0 0 3 | 1 |

Aluno: 0 1 3 2 | 3 2 3 | 1 0 0 3 | 1 |

Professor: 0 1 3 2 | 3 2 3 | 1 0 0 3 | 1 |

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

Tablature and musical notation for "Amanhecer".

Tablature:

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

Aluno (Student): Treble clef, 3/4 time signature. Notes: G4 (3), A4 (0), B4 (2), G4 (0), A4 (2), B4 (0), G4 (3), A4 (2), B4 (0), G4 (3), A4 (3), B4 (0), G4 (3), A4 (2), B4 (0), G4 (0).

Professor (Teacher): Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time signature. Notes: F#4 (half note), G4 (half note), A4 (half note), B4 (half note), C5 (half note), D5 (half note), E5 (half note), F#5 (half note), G5 (half note).

Dez Pequenos Índios

Eder Francisco
arranjo

Canção tradicional norte-americana

Tablature and musical notation for "Dez Pequenos Índios".

Tablature:

T	1	1	1	1	1	1	0	3	3	0	1	3	3	3	3	3	0	3	3	0	0
A																					
B																					

Aluno (Student): Treble clef, 4/4 time signature. Notes: G4 (1), A4 (1), B4 (1), C5 (1), D5 (1), E5 (1), F#5 (0), G5 (3), A5 (3), B5 (0), C6 (1), D6 (3), E6 (3), F#6 (3), G6 (3), A6 (3), B6 (0), C7 (3), D7 (3), E7 (0), F#7 (0).

Professor (Teacher): Treble clef, 4/4 time signature. Notes: G4 (half), A4 (half), B4 (half), C5 (half), D5 (half), E5 (half), F#5 (half), G5 (half), A5 (half), B5 (half), C6 (half), D6 (half), E6 (half), F#6 (half), G6 (half), A6 (half), B6 (half), C7 (half), D7 (half), E7 (half), F#7 (half).

5

Parabéns a Você

Eder Francisco
arranjo

Bertha C. H. de Mello

5

TAB

0 0 2 0 1 0 0 0 2 0 3

Aluno

Professor

The musical score for 'Parabéns a Você' is written in 3/4 time. It features a guitar part with a TAB system and a vocal part for 'Aluno' and 'Professor'. The guitar part consists of two systems of five measures each. The first system starts with a measure of rest for the professor and the student. The second system starts with a measure of rest for the student and the professor. The guitar part is written in a key of G major (one sharp) and a 3/4 time signature. The TAB system shows the fret numbers for each note. The vocal part for 'Aluno' and 'Professor' is written in a key of G major and a 3/4 time signature. The 'Aluno' part is written in a treble clef and the 'Professor' part is written in a bass clef. The score is divided into two systems of five measures each. The first system starts with a measure of rest for the professor and the student. The second system starts with a measure of rest for the student and the professor. The guitar part is written in a key of G major (one sharp) and a 3/4 time signature. The TAB system shows the fret numbers for each note. The vocal part for 'Aluno' and 'Professor' is written in a key of G major and a 3/4 time signature. The 'Aluno' part is written in a treble clef and the 'Professor' part is written in a bass clef.

Michael Row the Boat Ashore

Spiritual, 1867

G C G Bm Am D G

TAB

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

Aluno

The musical score for 'Michael Row the Boat Ashore' is written in 4/4 time. It features a guitar part with a TAB system and a vocal part for 'Aluno'. The guitar part consists of two systems of five measures each. The first system starts with a measure of rest for the student. The second system starts with a measure of rest for the student. The guitar part is written in a key of G major (one sharp) and a 4/4 time signature. The TAB system shows the fret numbers for each note. The vocal part for 'Aluno' is written in a key of G major and a 4/4 time signature. The score is divided into two systems of five measures each. The first system starts with a measure of rest for the student. The second system starts with a measure of rest for the student. The guitar part is written in a key of G major (one sharp) and a 4/4 time signature. The TAB system shows the fret numbers for each note. The vocal part for 'Aluno' is written in a key of G major and a 4/4 time signature.

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

Aluno

The musical score is divided into four systems, each containing guitar tablature and a student melody line. The tablature is written on a six-line staff with fret numbers (0-3) and fingerings (1-3). The student melody line is written on a five-line staff with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The melody starts on a whole note G4 and follows a simple harmonic progression.

System 1: The tablature shows a sequence of notes: 0, 0, 0, 0, 2, 1, 0, 0, 0, 0, 3, 1. The student melody line shows a whole note G4, followed by a half note G4, and a whole note G4.

System 2: The tablature shows a sequence of notes: 2, 2, 2, 2, 0, 1, 1, 1, 1, 2, 0. The student melody line shows a whole note G4, followed by a half note G4, and a whole note G4.

System 3: The tablature shows a sequence of notes: 0, 0, 0, 0, 2, 1, 0, 0, 0, 0, 3, 1, 1, 3. The student melody line shows a whole note G4, followed by a half note G4, and a whole note G4.

System 4: The tablature shows a sequence of notes: 0, 0, 1, 3, 0, 3, 1. The student melody line shows a whole note G4, followed by a half note G4, and a whole note G4.

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

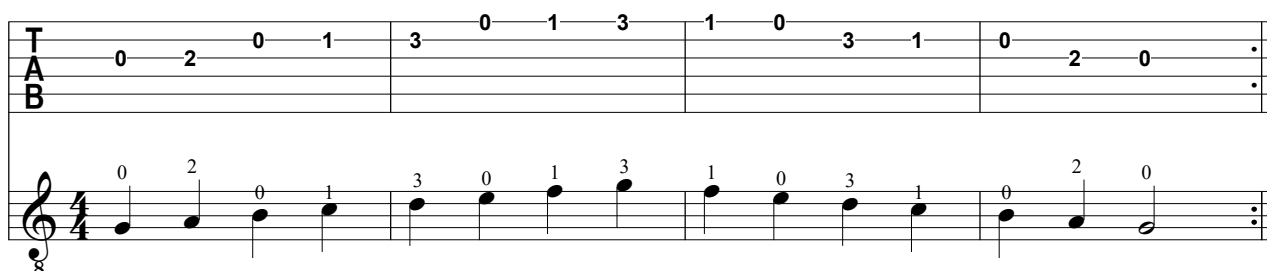
Para encerrar esta primeira parte, tocaremos duas escalas de uma oitava que englobam as três primeiras cordas. É chamada de escala de uma oitava em razão de abarcar as sete notas musicais incluindo a repetição da primeira nota.

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

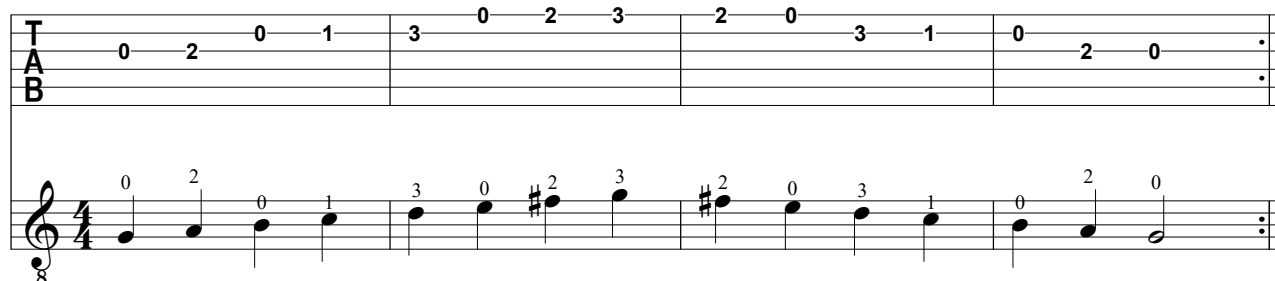


Na próxima escala temos uma novidade: o sinal \sharp (sustenido).

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



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.

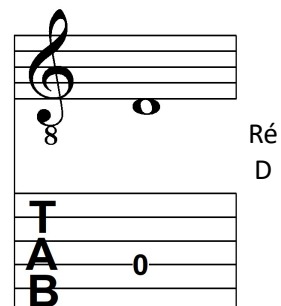
Faça suas próprias observações e anotações quando achar necessário.

Lição 7

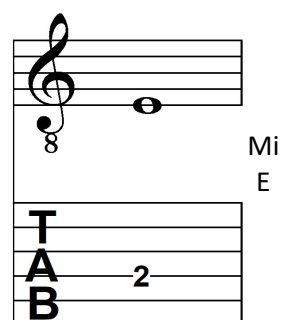
Conhecendo as notas da quarta corda



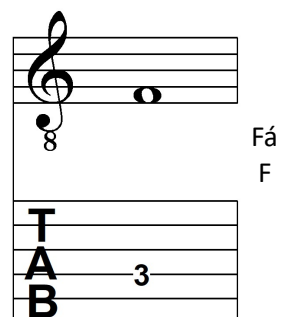
Toque a 4ª corda solta para obter a note Ré (D)



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



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



Pequeno Coral

Lento

Eder Francisco

T							
A	0	0	2	3	2	0	3
B							

Aluno	4/4	0	2	3	2	0	3	2	0	2	0
Professor	4/4										

Toque esta e as próximas obras na 5ª e 6ª 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

T							
A	0	2	0	0	0	2	0
B							

Aluno	4/4										
Professor	4/4										

	3	0	3	1	0	0	3

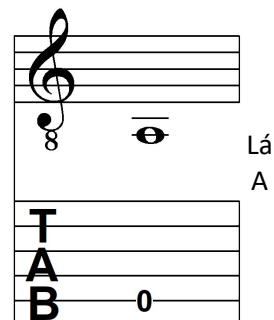
	3	0	3	1	0	0	0

Lição 8

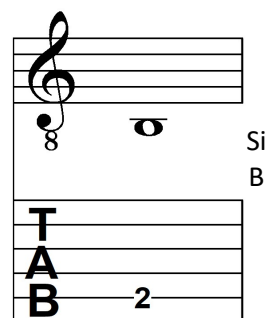
Conhecendo as notas da quinta corda



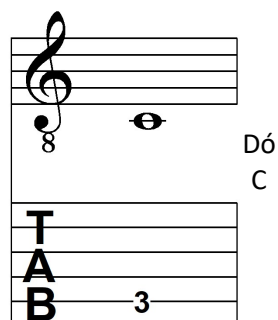
Pulse a 5ª corda solta para obter a nota Lá (A)



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



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



Ponteio

Eder Francisco

Allegretto

Aluno

Professor

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

Mary Had a Little Lamb

Eder Francisco
arranjo

Moderato

Aluno

Professor

5

Carneirinho, Carneirão

Eder Francisco
arranjo

Cantiga popular portuguesa

Moderato

Aluno

Professor

6

6

12

12

37

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

Escala de Dó Maior

8

Escala de Lá Menor

8

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

4

Aluno

Professor

9

13

The musical score is presented in three systems, each corresponding to a measure number (4, 9, and 13). Each system includes a guitar tablature line at the top, followed by a piano accompaniment for the 'Aluno' (Student) and 'Professor' parts. The tablature uses numbers 0-3 to indicate fret positions. The piano parts are written in treble and bass staves with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The 'Aluno' part is a single melodic line, while the 'Professor' part provides harmonic support with chords and bass lines. The score concludes with a double bar line and repeat dots at the end of each system.

Lavander Blues

Eder Francisco
arranjo

Canção de ninar inglesa do séc. XVII

Allegro

5

Aluno

Professor

9

13

40

The musical score is presented in four systems, each corresponding to a measure number (5, 9, 13, and 40). Each system includes a guitar tablature (TAB) at the top and two staves below: 'Aluno' (student) and 'Professor' (teacher). The TAB consists of two lines, 'T' (top) and 'B' (bottom), with fret numbers (0-3) indicating fingerings. The 'Aluno' staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The 'Professor' staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The notation includes eighth notes, quarter notes, and rests, with some notes beamed together. The piece concludes with a double bar line at measure 40.

The Star of County Down

Eder Francisco
transcrição

Canção tradicional irlandesa

Allegro

Tablature and staff notation for the first system of "The Star of County Down".

Chords: Em, G, D, Em, D

Tablature:

Em	G	D	Em	D
2 0 2 2 2 0 2	0 0 2 0 2	0 2 0 2 0 2	0 2 0 2 0 2	0 2 0

Staff: Treble clef, 4/4 time signature. The melody starts on a G4 note, followed by a series of eighth and quarter notes, ending with a half note G4.

Aluno

Tablature and staff notation for the second system of "The Star of County Down".

Chords: Em, G, D, Em, Em

Tablature:

Em	G	D	Em	Em
2 2 2 0 2	0 0 2 0 2	0 2 0 2 2	2	0

Staff: Treble clef, 4/4 time signature. The melody continues from the previous system, ending with a half note G4.

Fim

Tablature and staff notation for the third system of "The Star of County Down".

Chords: G, D, Em


Tablature:

G	D	Em
3 0 0 2 0	2 2 2 0 2	0 2 0 2 0 2

Staff: Treble clef, 4/4 time signature. The melody continues from the previous system, ending with a half note G4.

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.

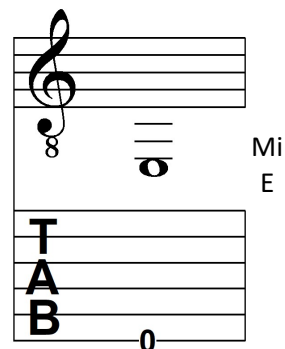
Este exercício não precisa ser escrito e pode ser feito de forma prática diretamente no instrumento. Pode ser praticado também com algum tipo de solfejo vocal ou corporal como batendo palmas ou batendo a mão em algum objeto como a mesa, a perna etc.

Lição 9

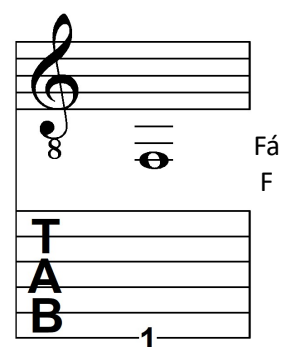
Conhecendo as notas da sexta corda



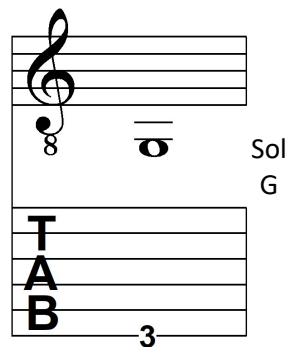
Pulse a 6ª corda solta para obter a nota Mi (E)




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



Pressione a 6ª corda na terceira casa para obter a nota 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

Aluno

Professor



Importante

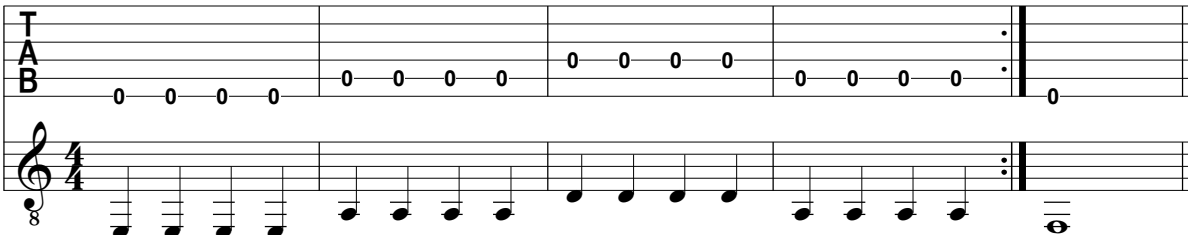
As notas graves do violão – 6ª, 5ª e 4ª cordas – podem ser tocadas com qualquer dedo. No entanto, o mais usual é que sejam tocadas com o polegar.

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

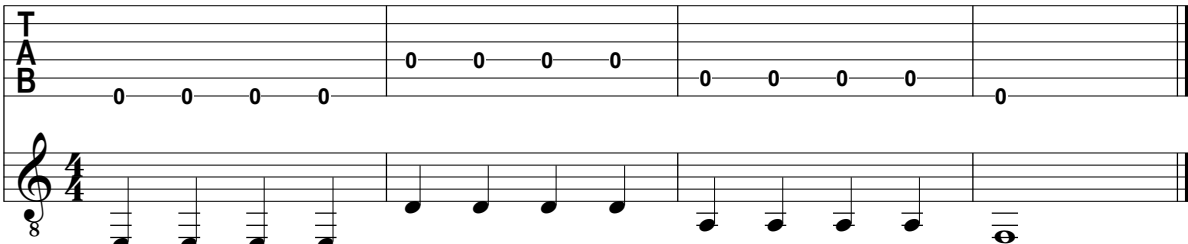
Eder Francisco

1. 2.



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

Tablature: T 0 0 0, A 0 0 0, B 0 0 0. Musical notation: Treble clef, key of C, 8/8 time. Notes: C4 (p), E4 (i), G4 (m), A4 (a). Pattern repeats four times.

Fórm. 2

Fórm. 3

Fórm. 4

Fórm. 5

Tablature: F2: 0 0 0, F3: 0 0 0, F4: 0 0 0, F5: 0 0 0. Musical notation: Treble clef, key of C, 8/8 time. F2: C4 (p), E4 (i), G4 (a), F4 (m). F3: C4 (p), F4 (m), A4 (i), C5 (a). F4: C4 (p), F4 (m), A4 (a), C5 (i). F5: C4 (p), F4 (a), A4 (i), C5 (m).

Fórm. 6

Fórm. 7

Fórm. 8

Fórm. 9

Fórm. 10

Tablature: F6: 0 0 0, F7: 0 0 0 0 0, F8: 0 0 0 0 0, F9: 0 0 0 0 0, F10: 0 0 0 0 0. Musical notation: Treble clef, key of C, 8/8 time. F6: C4 (p), F4 (a), A4 (m), C5 (i). F7: C4 (p), E4 (i), G4 (m), A4 (a), C5 (m). F8: C4 (p), F4 (a), A4 (m), C5 (i), G4 (a). F9: C4 (p), F4 (i), A4 (a), C5 (m). F10: C4 (p), F4 (i), A4 (a).

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.

Sol#
G#

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

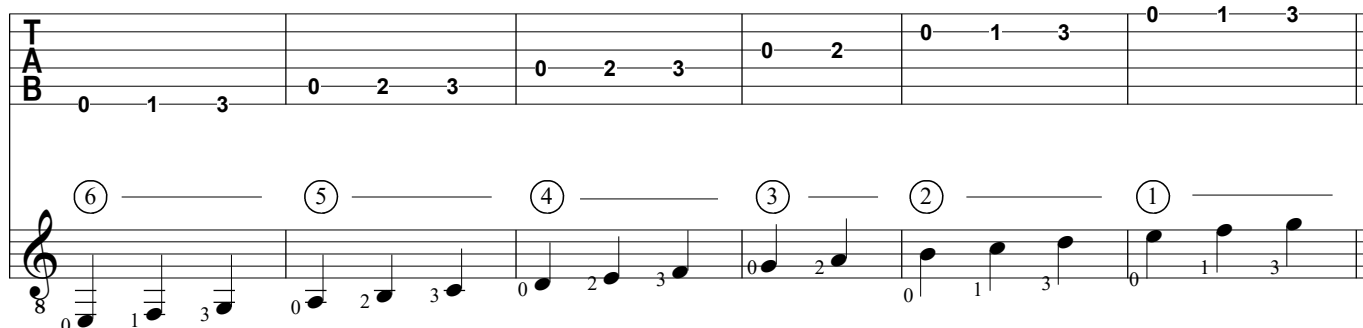
Moderato

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 1ª posição



Arpejo a Due

Eder Francisco

Andante

Tablature and staff notation for measures 1-5. The tablature is for a guitar with 6 strings (T, A, B). The staff notation is in 2/4 time, starting on a G8. The music is in 2/4 time, starting on a G8. The tempo is Andante.

Measures 1-5:

- Measure 1: T (0), A (2), B (0) | T (0), A (3), B (0)
- Measure 2: T (0), A (0), B (0) | T (0), A (0), B (3)
- Measure 3: T (0), A (0), B (0) | T (2), A (0), B (0)
- Measure 4: T (0), A (0), B (0) | T (0), A (0), B (3)
- Measure 5: T (0), A (0), B (0) | T (0), A (0), B (3)

6

Tablature and staff notation for measures 6-11. The tablature is for a guitar with 6 strings (T, A, B). The staff notation is in 2/4 time, starting on a G8. The music is in 2/4 time, starting on a G8. The tempo is Andante.

Measures 6-11:

- Measure 6: T (0), A (3), B (2) | T (0), A (3), B (0)
- Measure 7: T (0), A (0), B (0) | T (0), A (0), B (0)
- Measure 8: T (0), A (0), B (0) | T (0), A (0), B (0)
- Measure 9: T (0), A (0), B (0) | T (0), A (0), B (0)
- Measure 10: T (0), A (0), B (0) | T (0), A (0), B (0)
- Measure 11: T (0), A (0), B (0) | T (0), A (0), B (0)

12

Tablature and staff notation for measures 12-17. The tablature is for a guitar with 6 strings (T, A, B). The staff notation is in 2/4 time, starting on a G8. The music is in 2/4 time, starting on a G8. The tempo is Andante.

Measures 12-17:

- Measure 12: T (2), A (0), B (0) | T (0), A (0), B (3)
- Measure 13: T (0), A (0), B (0) | T (2), A (0), B (0)
- Measure 14: T (0), A (0), B (0) | T (0), A (0), B (3)
- Measure 15: T (0), A (0), B (0) | T (0), A (4), B (2)
- Measure 16: T (0), A (0), B (0) | T (0), A (0), B (3)
- Measure 17: T (0), A (0), B (0) | T (0), A (0), B (0)

18

Tablature and staff notation for measures 18-23. The tablature is for a guitar with 6 strings (T, A, B). The staff notation is in 2/4 time, starting on a G8. The music is in 2/4 time, starting on a G8. The tempo is Andante.

Measures 18-23:

- Measure 18: T (0), A (0), B (0) | T (0), A (0), B (0)
- Measure 19: T (0), A (0), B (0) | T (0), A (0), B (0)
- Measure 20: T (0), A (0), B (0) | T (0), A (0), B (0)
- Measure 21: T (0), A (0), B (0) | T (0), A (0), B (0)
- Measure 22: T (0), A (0), B (0) | T (0), A (0), B (0)
- Measure 23: T (0), A (0), B (0) | T (0), A (0), B (0)

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 4ª 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

The image shows the musical notation for the scale of D major (Ré Maior). It consists of a guitar TAB and a standard musical staff. The TAB is for a right-handed guitar, with strings labeled T (top), A, B, and E (bottom). The fret numbers are: T (0, 2, 4, 0), A (2, 0, 2, 3), B (2, 0, 2, 0), and E (4, 2, 0). The musical staff is in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The notes are: D4 (open), E4 (1st fret), F#4 (2nd fret), G4 (3rd fret), A4 (4th fret), B4 (5th fret), C#5 (6th fret), D5 (7th fret), E5 (8th fret), F#5 (9th fret), G5 (10th fret), A5 (11th fret), B5 (12th fret), C#6 (13th fret), D6 (14th fret), E6 (15th fret), F#6 (16th fret), G6 (17th fret), A6 (18th fret), B6 (19th fret), C#7 (20th fret), D7 (21st fret), E7 (22nd fret), F#7 (23rd fret), G7 (24th fret), A7 (25th fret), B7 (26th fret), C#8 (27th fret), D8 (28th fret), E8 (29th fret), F#8 (30th fret), G8 (31st fret), A8 (32nd fret), B8 (33rd fret), C#9 (34th fret), D9 (35th fret), E9 (36th fret), F#9 (37th fret), G9 (38th fret), A9 (39th fret), B9 (40th fret), C#10 (41st fret), D10 (42nd fret), E10 (43rd fret), F#10 (44th fret), G10 (45th fret), A10 (46th fret), B10 (47th fret), C#11 (48th fret), D11 (49th fret), E11 (50th fret), F#11 (51st fret), G11 (52nd fret), A11 (53rd fret), B11 (54th fret), C#12 (55th fret), D12 (56th fret), E12 (57th fret), F#12 (58th fret), G12 (59th fret), A12 (60th fret), B12 (61st fret), C#13 (62nd fret), D13 (63rd fret), E13 (64th fret), F#13 (65th fret), G13 (66th fret), A13 (67th fret), B13 (68th fret), C#14 (69th fret), D14 (70th fret), E14 (71st fret), F#14 (72nd fret), G14 (73rd fret), A14 (74th fret), B14 (75th fret), C#15 (76th fret), D15 (77th fret), E15 (78th fret), F#15 (79th fret), G15 (80th fret), A15 (81st fret), B15 (82nd fret), C#16 (83rd fret), D16 (84th fret), E16 (85th fret), F#16 (86th fret), G16 (87th fret), A16 (88th fret), B16 (89th fret), C#17 (90th fret), D17 (91st fret), E17 (92nd fret), F#17 (93rd fret), G17 (94th fret), A17 (95th fret), B17 (96th fret), C#18 (97th fret), D18 (98th fret), E18 (99th fret), F#18 (100th fret), G18 (101st fret), A18 (102nd fret), B18 (103rd fret), C#19 (104th fret), D19 (105th fret), E19 (106th fret), F#19 (107th fret), G19 (108th fret), A19 (109th fret), B19 (110th fret), C#20 (111th fret), D20 (112th fret), E20 (113th fret), F#20 (114th fret), G20 (115th fret), A20 (116th fret), B20 (117th fret), C#21 (118th fret), D21 (119th fret), E21 (120th fret), F#21 (121st fret), G21 (122nd fret), A21 (123rd fret), B21 (124th fret), C#22 (125th fret), D22 (126th fret), E22 (127th fret), F#22 (128th fret), G22 (129th fret), A22 (130th fret), B22 (131st fret), C#23 (132th fret), D23 (133th fret), E23 (134th fret), F#23 (135th fret), G23 (136th fret), A23 (137th fret), B23 (138th fret), C#24 (139th fret), D24 (140th fret), E24 (141th fret), F#24 (142th fret), G24 (143th fret), A24 (144th fret), B24 (145th fret), C#25 (146th fret), D25 (147th fret), E25 (148th fret), F#25 (149th fret), G25 (150th fret), A25 (151st fret), B25 (152nd fret), C#26 (153th fret), D26 (154th fret), E26 (155th fret), F#26 (156th fret), G26 (157th fret), A26 (158th fret), B26 (159th fret), C#27 (160th fret), D27 (161st fret), E27 (162th fret), F#27 (163th fret), G27 (164th fret), A27 (165th fret), B27 (166th fret), C#28 (167th fret), D28 (168th fret), E28 (169th fret), F#28 (170th fret), G28 (171st fret), A28 (172th fret), B28 (173th fret), C#29 (174th fret), D29 (175th fret), E29 (176th fret), F#29 (177th fret), G29 (178th fret), A29 (179th fret), B29 (180th fret), C#30 (181st fret), D30 (182nd fret), E30 (183th fret), F#30 (184th fret), G30 (185th fret), A30 (186th fret), B30 (187th fret), C#31 (188th fret), D31 (189th fret), E31 (190th fret), F#31 (191th fret), G31 (192th fret), A31 (193th fret), B31 (194th fret), C#32 (195th fret), D32 (196th fret), E32 (197th fret), F#32 (198th fret), G32 (199th fret), A32 (200th fret), B32 (201st fret), C#33 (202nd fret), D33 (203rd fret), E33 (204th fret), F#33 (205th fret), G33 (206th fret), A33 (207th fret), B33 (208th fret), C#34 (209th fret), D34 (210th fret), E34 (211th fret), F#34 (212th fret), G34 (213th fret), A34 (214th fret), B34 (215th fret), C#35 (216th fret), D35 (217th fret), E35 (218th fret), F#35 (219th fret), G35 (220th fret), A35 (221th fret), B35 (222th fret), C#36 (223th fret), D36 (224th fret), E36 (225th fret), F#36 (226th fret), G36 (227th fret), A36 (228th fret), B36 (229th fret), C#37 (230th fret), D37 (231st fret), E37 (232th fret), F#37 (233th fret), G37 (234th fret), A37 (235th fret), B37 (236th fret), C#38 (237th fret), D38 (238th fret), E38 (239th fret), F#38 (240th fret), G38 (241st fret), A38 (242th fret), B38 (243th fret), C#39 (244th fret), D39 (245th fret), E39 (246th fret), F#39 (247th fret), G39 (248th fret), A39 (249th fret), B39 (250th fret), C#40 (251st fret), D40 (252nd fret), E40 (253th fret), F#40 (254th fret), G40 (255th fret), A40 (256th fret), B40 (257th fret), C#41 (258th fret), D41 (259th fret), E41 (260th fret), F#41 (261th fret), G41 (262th fret), A41 (263th fret), B41 (264th fret), C#42 (265th fret), D42 (266th fret), E42 (267th fret), F#42 (268th fret), G42 (269th fret), A42 (270th fret), B42 (271th fret), C#43 (272th fret), D43 (273th fret), E43 (274th fret), F#43 (275th fret), G43 (276th fret), A43 (277th fret), B43 (278th fret), C#44 (279th fret), D44 (280th fret), E44 (281th fret), F#44 (282th fret), G44 (283th fret), A44 (284th fret), B44 (285th fret), C#45 (286th fret), D45 (287th fret), E45 (288th fret), F#45 (289th fret), G45 (290th fret), A45 (291th fret), B45 (292th fret), C#46 (293th fret), D46 (294th fret), E46 (295th fret), F#46 (296th fret), G46 (297th fret), A46 (298th fret), B46 (299th fret), C#47 (300th fret), D47 (301st fret), E47 (302th fret), F#47 (303th fret), G47 (304th fret), A47 (305th fret), B47 (306th fret), C#48 (307th fret), D48 (308th fret), E48 (309th fret), F#48 (310th fret), G48 (311th fret), A48 (312th fret), B48 (313th fret), C#49 (314th fret), D49 (315th fret), E49 (316th fret), F#49 (317th fret), G49 (318th fret), A49 (319th fret), B49 (320th fret), C#50 (321st fret), D50 (322nd fret), E50 (323th fret), F#50 (324th fret), G50 (325th fret), A50 (326th fret), B50 (327th fret), C#51 (328th fret), D51 (329th fret), E51 (330th fret), F#51 (331th fret), G51 (332th fret), A51 (333th fret), B51 (334th fret), C#52 (335th fret), D52 (336th fret), E52 (337th fret), F#52 (338th fret), G52 (339th fret), A52 (340th fret), B52 (341th fret), C#53 (342th fret), D53 (343th fret), E53 (344th fret), F#53 (345th fret), G53 (346th fret), A53 (347th fret), B53 (348th fret), C#54 (349th fret), D54 (350th fret), E54 (351th fret), F#54 (352th fret), G54 (353th fret), A54 (354th fret), B54 (355th fret), C#55 (356th fret), D55 (357th fret), E55 (358th fret), F#55 (359th fret), G55 (360th fret), A55 (361th fret), B55 (362th fret), C#56 (363th fret), D56 (364th fret), E56 (365th fret), F#56 (366th fret), G56 (367th fret), A56 (368th fret), B56 (369th fret), C#57 (370th fret), D57 (371th fret), E57 (372th fret), F#57 (373th fret), G57 (374th fret), A57 (375th fret), B57 (376th fret), C#58 (377th fret), D58 (378th fret), E58 (379th fret), F#58 (380th fret), G58 (381th fret), A58 (382th fret), B58 (383th fret), C#59 (384th fret), D59 (385th fret), E59 (386th fret), F#59 (387th fret), G59 (388th fret), A59 (389th fret), B59 (390th fret), C#60 (391th fret), D60 (392th fret), E60 (393th fret), F#60 (394th fret), G60 (395th fret), A60 (396th fret), B60 (397th fret), C#61 (398th fret), D61 (399th fret), E61 (400th fret), F#61 (401th fret), G61 (402th fret), A61 (403th fret), B61 (404th fret), C#62 (405th fret), D62 (406th fret), E62 (407th fret), F#62 (408th fret), G62 (409th fret), A62 (410th fret), B62 (411th fret), C#63 (412th fret), D63 (413th fret), E63 (414th fret), F#63 (415th fret), G63 (416th fret), A63 (417th fret), B63 (418th fret), C#64 (419th fret), D64 (420th fret), E64 (421th fret), F#64 (422th fret), G64 (423th fret), A64 (424th fret), B64 (425th fret), C#65 (426th fret), D65 (427th fret), E65 (428th fret), F#65 (429th fret), G65 (430th fret), A65 (431th fret), B65 (432th fret), C#66 (433th fret), D66 (434th fret), E66 (435th fret), F#66 (436th fret), G66 (437th fret), A66 (438th fret), B66 (439th fret), C#67 (440th fret), D67 (441th fret), E67 (442th fret), F#67 (443th fret), G67 (444th fret), A67 (445th fret), B67 (446th fret), C#68 (447th fret), D68 (448th fret), E68 (449th fret), F#68 (450th fret), G68 (451th fret), A68 (452th fret), B68 (453th fret), C#69 (454th fret), D69 (455th fret), E69 (456th fret), F#69 (457th fret), G69 (458th fret), A69 (459th fret), B69 (460th fret), C#70 (461th fret), D70 (462th fret), E70 (463th fret), F#70 (464th fret), G70 (465th fret), A70 (466th fret), B70 (467th fret), C#71 (468th fret), D71 (469th fret), E71 (470th fret), F#71 (471th fret), G71 (472th fret), A71 (473th fret), B71 (474th fret), C#72 (475th fret), D72 (476th fret), E72 (477th fret), F#72 (478th fret), G72 (479th fret), A72 (480th fret), B72 (481th fret), C#73 (482th fret), D73 (483th fret), E73 (484th fret), F#73 (485th fret), G73 (486th fret), A73 (487th fret), B73 (488th fret), C#74 (489th fret), D74 (490th fret), E74 (491th fret), F#74 (492th fret), G74 (493th fret), A74 (494th fret), B74 (495th fret), C#75 (496th fret), D75 (497th fret), E75 (498th fret), F#75 (499th fret), G75 (500th fret), A75 (501th fret), B75 (502th fret), C#76 (503th fret), D76 (504th fret), E76 (505th fret), F#76 (506th fret), G76 (507th fret), A76 (508th fret), B76 (509th fret), C#77 (510th fret), D77 (511th fret), E77 (512th fret), F#77 (513th fret), G77 (514th fret), A77 (515th fret), B77 (516th fret), C#78 (517th fret), D78 (518th fret), E78 (519th fret), F#78 (520th fret), G78 (521th fret), A78 (522th fret), B78 (523th fret), C#79 (524th fret), D79 (525th fret), E79 (526th fret), F#79 (527th fret), G79 (528th fret), A79 (529th fret), B79 (530th fret), C#80 (531th fret), D80 (532th fret), E80 (533th fret), F#80 (534th fret), G80 (535th fret), A80 (536th fret), B80 (537th fret), C#81 (538th fret), D81 (539th fret), E81 (540th fret), F#81 (541th fret), G81 (542th fret), A81 (543th fret), B81 (544th fret), C#82 (545th fret), D82 (546th fret), E82 (547th fret), F#82 (548th fret), G82 (549th fret), A82 (550th fret), B82 (551th fret), C#83 (552th fret), D83 (553th fret), E83 (554th fret), F#83 (555th fret), G83 (556th fret), A83 (557th fret), B83 (558th fret), C#84 (559th fret), D84 (560th fret), E84 (561th fret), F#84 (562th fret), G84 (563th fret), A84 (564th fret), B84 (565th fret), C#85 (566th fret), D85 (567th fret), E85 (568th fret), F#85 (569th fret), G85 (570th fret), A85 (571th fret), B85 (572th fret), C#86 (573th fret), D86 (574th fret), E86 (575th fret), F#86 (576th fret), G86 (577th fret), A86 (578th fret), B86 (579th fret), C#87 (580th fret), D87 (581th fret), E87 (582th fret), F#87 (583th fret), G87 (584th fret), A87 (585th fret), B87 (586th fret), C#88 (587th fret), D88 (588th fret), E88 (589th fret), F#88 (590th fret), G88 (591th fret), A88 (592th fret), B88 (593th fret), C#89 (594th fret), D89 (595th fret), E89 (596th fret), F#89 (597th fret), G89 (598th fret), A89 (599th fret), B89 (600th fret), C#90 (601th fret), D90 (602th fret), E90 (603th fret), F#90 (604th fret), G90 (605th fret), A90 (606th fret), B90 (607th fret), C#91 (608th fret), D91 (609th fret), E91 (610th fret), F#91 (611th fret), G91 (612th fret), A91 (613th fret), B91 (614th fret), C#92 (615th fret), D92 (616th fret), E92 (617th fret), F#92 (618th fret), G92 (619th fret), A92 (620th fret), B92 (621th fret), C#93 (622th fret), D93 (623th fret), E93 (624th fret), F#93 (625th fret), G93 (626th fret), A93 (627th fret), B93 (628th fret), C#94 (629th fret), D94 (630th fret), E94 (631th fret), F#94 (632th fret), G94 (633th fret), A94 (634th fret), B94 (635th fret), C#95 (636th fret), D95 (637th fret), E95 (638th fret), F#95 (639th fret), G95 (640th fret), A95 (641th fret), B95 (642th fret), C#96 (643th fret), D96 (644th fret), E96 (645th fret), F#96 (646th fret), G96 (647th fret), A96 (648th fret), B96 (649th fret), C#97 (650th fret), D97 (651th fret), E97 (652th fret), F#97 (653th fret), G97 (654th fret), A97 (655th fret), B97 (656th fret), C#98 (657th fret), D98 (658th fret), E98 (659th fret), F#98 (660th fret), G98 (661th fret), A98 (662th fret), B98 (663th fret), C#99 (664th fret), D99 (665th fret), E99 (666th fret), F#99 (667th fret), G99 (668th fret), A99 (669th fret), B99 (670th fret), C#100 (671th fret), D100 (672th fret), E100 (673th fret), F#100 (674th fret), G100 (675th fret), A100 (676th fret), B100 (677th fret), C#101 (678th fret), D101 (679th fret), E101 (680th fret), F#101 (681th fret), G101 (682th fret), A101 (683th fret), B101 (684th fret), C#102 (685th fret), D102 (686th fret), E102 (687th fret), F#102 (688th fret), G102 (689th fret), A102 (690th fret), B102 (691th fret), C#103 (692th fret), D103 (693th fret), E103 (694th fret), F#103 (695th fret), G103 (696th fret), A103 (697th fret), B103 (698th fret), C#104 (699th fret), D104 (700th fret), E104 (701th fret), F#104 (702th fret), G104 (703th fret), A104 (704th fret), B104 (705th fret), C#105 (706th fret), D105 (707th fret), E105 (708th fret), F#105 (709th fret), G105 (710th fret), A105 (711th fret), B105 (712th fret), C#106 (713th fret), D106 (714th fret), E106 (715th fret), F#106 (716th fret), G106 (717th fret), A106 (718th fret), B106 (719th fret), C#107 (720th fret), D107 (721th fret), E107 (722th fret), F#107 (723th fret), G107 (724th fret), A107 (725th fret), B107 (726th fret), C#108 (727th fret), D108 (728th fret), E108 (729th fret), F#108 (730th fret), G108 (731th fret), A108 (732th fret), B108 (733th fret), C#109 (734th fret), D109 (735th fret), E109 (736th fret), F#109 (737th fret), G109 (738th fret), A109 (739th fret), B109 (740th fret), C#110 (741th fret), D110 (742th fret), E110 (743th fret), F#110 (744th fret), G110 (745th fret), A110 (746th fret), B110 (747th fret), C#111 (748th fret), D111 (749th fret), E111 (750th fret), F#111 (751th fret), G111 (752th fret), A111 (753th fret), B111 (754th fret), C#112 (755th fret), D112 (756th fret), E112 (757th fret), F#112 (758th fret), G112 (759th fret), A112 (760th fret), B112 (761th fret), C#113 (762th fret), D113 (763th fret), E113 (764th fret), F#113 (765th fret), G113 (766th fret), A113 (767th fret), B113 (768th fret), C#114 (769th fret), D114 (770th fret), E114 (771th fret), F#114 (772th fret), G114 (773th fret), A114 (774th fret), B114 (775th fret), C#115 (776th fret), D115 (777th fret), E115 (778th fret), F#115 (779th fret), G115 (780th fret), A115 (781th fret), B115 (782th fret), C#116 (783th fret), D116 (784th fret), E116 (785th fret), F#116 (786th fret), G116 (787th fret), A116 (788th fret), B116 (789th fret), C#117 (790th fret), D117 (791th fret), E117 (792th fret), F#117 (793th fret), G117 (794th fret), A117 (795th fret), B117 (796th fret), C#118 (797th fret), D118 (798th fret), E118 (799th fret), F#118 (800th fret), G118 (801th fret), A118 (802th fret), B118 (803th fret), C#119 (804th fret), D119 (805th fret), E119 (806th fret), F#119 (807th fret), G119 (808th fret), A119 (809th fret), B119 (810th fret), C#120 (811th fret), D120 (812th fret), E120 (813th fret), F#120 (814th fret), G120 (815th fret), A120 (816th fret), B120 (817th fret), C#121 (818th fret), D121 (819th fret), E121 (820th fret), F#121 (821th fret), G121 (822th fret), A121 (823th fret), B121 (824th fret), C#122 (825th fret), D122 (826th fret), E122 (827th fret), F#122 (828th fret), G122 (829th fret), A122 (830th fret), B122 (831th fret), C#123 (832th fret), D123 (833th fret), E123 (834th fret), F#123 (835th fret), G123 (836th fret), A123 (837th fret), B123 (838th fret), C#124 (839th fret), D124 (840th fret), E124 (841th fret), F#124 (842th fret), G124 (843th fret), A124 (844th fret), B124 (845th fret), C#125 (846th fret), D125 (847th fret), E125 (848th fret), F#125 (849th fret), G125 (850th fret), A125 (851th fret), B125 (852th fret), C#126 (853th fret), D126 (854th fret), E126 (855th fret), F#126 (856th fret), G126 (857th fret), A126 (858th fret), B126 (859th fret), C#127 (860th fret), D127 (861th fret), E127 (862th fret), F#127 (863th fret), G127 (864th fret), A127 (865th fret), B127 (866th fret), C#128 (867th fret), D128 (868th fret), E128 (869th fret), F#128 (870th fret), G128 (871th fret), A128 (872th fret), B128 (873th fret), C#129 (874th fret), D129 (875th fret), E129 (876th fret), F#129 (877th fret), G129 (878th fret), A129 (879th fret), B129 (880th fret), C#130 (881th fret), D130 (882th fret), E130 (883th fret), F#130 (884th fret), G130 (885th fret), A130 (886th fret), B130 (887th fret), C#131 (888th fret), D131 (889th fret), E131 (890th fret), F#131 (891th fret), G131 (892th fret), A131 (893th fret), B131 (894th fret), C#132 (895th fret), D132 (896th fret), E132 (897th fret), F#132 (898th fret), G132 (899th fret), A132 (900th fret), B132 (901th fret), C#133 (902th fret), D133 (903th fret), E133 (904th fret), F#133 (905th fret), G133 (906th fret), A133 (907th fret), B133 (908th fret), C#134 (909th fret), D134 (910th fret), E134 (911th fret), F#134 (912th fret), G134 (913th fret), A134 (914th fret), B134 (915th fret), C#135 (916th fret), D135 (917th fret), E135 (918th fret), F#135 (919th fret), G135 (920th fret), A135 (921th fret), B135 (922th fret), C#136 (923th fret), D136 (924th fret), E136 (925th fret), F#136 (926th fret), G136 (927th fret), A136 (928th fret), B136 (929th fret), C#137 (930th fret), D137 (931th fret), E137 (932th fret), F#137 (933th fret), G137 (934th fret), A137 (935th fret), B137 (936th fret), C#138 (937th fret), D138 (938th fret), E138 (939th fret), F#138 (940th fret), G138 (941th fret), A138 (942th fret), B138 (943th fret), C#139 (944th fret), D139 (945th fret), E139 (946th fret), F#139 (947th fret), G139 (948th fret), A139 (949th fret), B139 (950th fret), C#140 (951th fret), D140 (952th fret), E140 (953th fret), F#140 (954th fret), G140 (955th fret), A140 (956th fret), B140 (957th fret), C#141 (958th fret), D141 (959th fret), E141 (960th fret), F#141 (961th fret), G141 (962th fret), A141 (963th fret), B141 (964th fret), C#142 (965th fret), D142 (966th fret), E142 (967th fret), F#142 (968th fret), G142 (969th fret), A142 (970th fret), B142 (971th fret), C#143 (972th fret), D143 (973th fret), E143 (974th fret), F#143 (975th fret), G143 (976th fret), A143 (977th fret), B143 (978th fret), C#144 (979th fret), D144 (980th fret), E144 (981th fret), F#144 (982th fret), G144 (983th fret), A144 (984th fret), B144 (985th fret), C#145 (986th fret), D145 (987th fret), E145 (988th fret), F#145 (989th fret), G145 (990th fret), A145 (991th fret), B145 (992th fret), C#146 (993th fret), D146 (994th fret), E146 (995th fret), F#146 (996th fret), G146 (997th fret), A146 (998th fret), B146 (999th fret), C#147 (1000th fret), D147 (1001th fret), E147 (1002th fret), F#147 (1003th fret), G147 (1004th fret), A147 (1005th fret), B147 (1006th fret), C#148 (1007th fret), D148 (1008th fret), E148 (1009th fret), F#148 (1010th fret), G148 (1011th fret), A148 (1012th fret), B148 (1013th fret), C#149 (1014th fret), D149 (1015th fret), E149 (1016th fret), F#149 (1017th fret), G149 (1018th fret), A149 (1019th fret), B149 (1020th fret), C#150 (1021th fret), D150 (1022th fret), E150 (1023th fret), F#150 (1024th fret), G150 (1025th fret), A150 (1026th fret), B150 (1027th fret), C#151 (1028th fret), D151 (1029th fret), E151 (1030th fret), F#151 (1031th fret), G151 (1032th fret), A151 (1033th fret), B151 (1034th fret), C#152 (1035th fret), D152 (1036th fret), E152 (1037th fret), F#152 (1038th fret), G152 (1039th fret), A152 (1040th fret), B152 (1041th fret), C#153 (1042th fret), D153 (1043th fret), E153 (1044th fret), F#153 (1045th fret), G153 (1046th fret), A153 (1047th fret), B153 (1048th fret), C#154 (1049th fret), D154 (1050th fret), E154 (1051th fret), F#154 (1052th fret), G154 (1053th fret), A154 (1054th fret), B154 (1055th fret), C#155 (1056th fret), D155 (1057th fret), E155 (1058th fret), F#155 (1059th fret), G155 (1060th fret), A155 (1061th fret), B155 (1062th fret), C#156 (1063th fret), D156 (1064th fret), E156 (1065th fret), F#156 (1066th fret), G156 (1067th fret), A156 (1068th fret), B156 (1069th fret), C#157 (1070th fret), D157 (1071th fret), E157 (1072th fret), F#157 (1073th fret), G157 (1074th fret), A157 (1075th fret), B157 (1076th fret), C#158 (1077th fret), D158 (1078th fret), E158 (1079th fret), F#158 (1080th fret), G158 (1081th fret), A158 (1082th fret), B158 (1083th fret), C#159 (1084th fret), D159 (1085th fret), E159 (1086th fret), F#159 (1087th fret), G159 (1088th fret), A159 (1089th fret), B159 (1090th fret), C#160 (1091th fret), D160 (1092th fret), E160 (1093th fret), F#160 (1094th fret), G160 (1095th fret), A160 (1096th fret), B160 (1097th fret), C#161 (1098th fret), D161 (1099th fret), E161 (1100th fret), F#161 (11

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

The image shows the guitar tab and standard notation for the first two riffs of 'Have You Ever Seen the Rain'. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. Riff 1 consists of a descending eighth-note scale: F#4, E4, D4, C#4, B3, A3, G3, F#3, followed by a whole note F#3. Riff 2 is an ascending eighth-note scale: F#3, G3, A3, B3, C#4, D4, E4, F#4, followed by a whole note F#4. The guitar tab uses fret numbers 0, 3, and 3 to represent these notes.

Oh, Pretty Woman

Roy Orbison

The image shows the guitar tab and standard notation for the main theme of 'Oh, Pretty Woman'. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The theme starts with a whole note E4, followed by a descending eighth-note scale: D#4, C#4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3. The guitar tab uses fret numbers 0, 0, 4, 2, and 0 to represent these notes. The theme ends with a whole note E4. The guitar tab uses fret numbers 0, 0, 4, 2, and 0 to represent these notes. The standard notation includes a repeat sign and a 4x repeat mark at the end.

In My Life

Lennon - McCartney

The image shows the guitar tab and standard notation for the main theme of 'In My Life'. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The theme starts with a whole note G4, followed by a descending eighth-note scale: F#4, E4, D4, C#4, B3, A3, G3, F#3. The guitar tab uses fret numbers 0, 3, 0, 1, 3, 2, and 0 to represent these notes. The theme ends with a whole note G4. The guitar tab uses fret numbers 0, 3, 0, 1, 3, 2, and 0 to represent these notes. The standard notation includes a repeat sign and a 4x repeat mark at the end.

Come as you are

Nirvana

The image shows the guitar tab and standard notation for the main theme of 'Come as you are'. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The theme starts with a whole note G4, followed by a descending eighth-note scale: F#4, E4, D4, C#4, B3, A3, G3, F#3. The guitar tab uses fret numbers 0, 0, 1, 2, 0, 2, 0, 2, 2, 1, 0, 2, 0, 0, 0, 0, 1 to represent these notes. The theme ends with a whole note G4. The guitar tab uses fret numbers 0, 0, 1, 2, 0, 2, 0, 2, 2, 1, 0, 2, 0, 0, 0, 0, 1 to represent these notes. The standard notation includes a repeat sign and a 4x repeat mark at the end.

Wish You Were Here

Pink Floyd

Em G Em G

5 Em A9 Em A9 G

Rock and Roll - Riff 1

G C G

7 D C G

Rock and Roll - Riff 2

C7 F7

TAB

3 2 0 2 3 2 0 2

3 2 1 3 4 3 1 2

5 C7 G7 F7 C7 C7

3 2 0 2 3 2 0 2

0 0 3 0 3 2 1 3

3 2 0 2 3 2 0 2

1

3

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

TAB

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

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

7

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

0 2 2 3 2 3 2 3 2 3

4 1 0 2 1 4 0 4 1 0 4 2

0 1 4 1 0 4 3

When the Saints Go Marching in

Eder Francisco
arreglo

Allegro

First system of guitar tablature and musical notation. The tablature is on three lines (T, A, B) and the musical notation is on a single staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked Allegro.

Tablature: 1 0 1 3 | 2 0 2 3 | 1 0 1 3 | 2 0 2 3

Musical notation: Treble clef, 4/4 time. The melody starts on a whole note G4, followed by a half note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The bass line starts on a whole note G2, followed by a half note A2, a quarter note B2, and a quarter note C3.

Second system of guitar tablature and musical notation. The tablature is on three lines (T, A, B) and the musical notation is on a single staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked Allegro.

Tablature: 1 0 1 3 | 3 0 0 0 | 1 0 0 0 | 3 0 0 0

Musical notation: Treble clef, 4/4 time. The melody continues with a whole note D5, followed by a half note E5, a quarter note F#5, and a quarter note G5. The bass line continues with a whole note D2, followed by a half note E2, a quarter note F#2, and a quarter note G2.

Third system of guitar tablature and musical notation. The tablature is on three lines (T, A, B) and the musical notation is on a single staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked Allegro.

Tablature: 0 0 3 1 0 1 0 0 3 3 3 1 0 0 1

Musical notation: Treble clef, 4/4 time. The melody continues with a whole note A5, followed by a half note B5, a quarter note C6, and a quarter note D6. The bass line continues with a whole note A2, followed by a half note B2, a quarter note C3, and a quarter note D3.

Fourth system of guitar tablature and musical notation. The tablature is on three lines (T, A, B) and the musical notation is on a single staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked Allegro.

Tablature: 3 0 1 0 3 1 0 2 0 2 0 3

Musical notation: Treble clef, 4/4 time. The melody continues with a whole note E5, followed by a half note F#5, a quarter note G5, and a quarter note A5. The bass line continues with a whole note E2, followed by a half note F#2, a quarter note G2, and a quarter note A2.

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.

