

Apostila de Violão

Apostila de Violão

Apostila de Violão

Índice

ÍNDICE.....	2
c)O que a cifra estabelece ou não.....	83
f)Quadro dos intervalos e símbolos.....	83
Escala Natural de Do.....	89
Escala Natural de Mi.....	89
Escala Natural de Fa.....	89
Escala Natural de Sol.....	89
Escala Natural de La.....	89
Escala Natural de Si.....	89
MODOS.....	53
TRANSPOSIÇÃO DE TONS.....	55
TABLATURAS.....	56
TÉCNICAS.....	65
BORDÕES (POWER CHORDS).....	66
COMO MUDAR A TONALIDADE.....	74
COMO FORMAR ACORDES.....	78
ESTRUTURA DAS ESCALAS.....	86
COMO PRATICAR PESTANAS.....	97
CROMATISMOS.....	98
COMO TROCAR DE ACORDES.....	104
OS TIPOS DE CIFRAS.....	105
AS CORDAS DO SEU INSTRUMENTO.....	107
A LÓGICA DA NOMENCLATURA.....	108
DEDOS MAIS ÁGEIS.....	109
A ESCOLHA DO MELHOR VIOLÃO.....	112
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	113
LISTA DE ACORDES.....	118
CONCLUSÃO.....	136

História do Instrumento

Antes de começarmos a abordar nossos assuntos referente ao violão, vamos dar um pequeno espaço para falarmos sobre a história dele. Bom o violão é um instrumento musical de cordas, que são tangidas com os dedos ou com palhetas. Tem um corpo plano e entalhado com uma abertura no meio e um braço com trastes transversais. As cordas são presas, de um lado, a um cravelhal, e de outro, a um cavalete. Abrange uma extensão de três oitavas e uma quinta.

O instrumento existe desde tempos antigos, mas a primeira referência escrita data do século VII na Espanha e em meados do século XVIII assumiu sua forma moderna e até hoje os melhores instrumentos são fabricados na Espanha. O grande responsável pelo desenvolvimento do violão foi um carpinteiro chamado San Sebastian de Almeida(1817-1892).

Conhecido como Torres, ele foi sem dúvida a figura mais importante na história do violão, e muitos instrumentos da atualidade são fabricados com base nos instrumentos de Torres.

Ao contrário do que muitos pensam, o acústico é muito mais difícil de ser tocado do que o elétrico(guitarra, teclado, etc..) pois não conta com a ajuda e efeitos que só a eletrônica possui, a maior parte do "show" que você vê em um concerto de rock é pura eletrônica e é claro com algumas técnicas

Já o acústico, todos arranjos e efeitos são executados pelo talento do músico, mas você poderá usar um pouquinho da eletrônica para dar um brilho na música, usando um pedal ou um efeito, nada de exagero, só para dar um brilho especial na música!

Classificação quanto ao instrumento

O violão pode ser:

Violão nylon são aqueles que usam cordas de nylon, possuem um número reduzido de modelos e são usados em estilos leves como toda MPB e as músicas Clássicas.

Violão aço são aqueles que usam cordas de aço, possuem um universo de modelos, o mais versátil é o folk, pois ele aceita ser tocado em vários estilos

principalmente o POP e ROCK, além de poder-mos executar vários arranjos de baixo e guitarra, como já foi dito antes, e ainda podemos usar palheta de guitarra para toca-lo, que particularmente não sobrevivo sem as palhetas pois elas dão um som mais brilhante que ser tocado pelos dedos, além de proporcionarem uma grande velocidade nos solos, como se fosse uma guitarra.

Classificação quanto ao estilo

Violão harmonia faz apenas o fundo da música para dar um brilho, nelas são valorizadas as 3as e 5as arpejando as cordas e acordes.

Violão Melodia é o método em que seguimos a música, tocamos todos os acordes valorizando as notas reais da música. *Violão Solo* é o estilo onde tocamos apenas as notas principais da melodia.

Violão Base É o estilo que dá mais peso à música, ele é tocado com palhetas e batidas.

Capítulo 1 – INICIAÇÃO AO VIOLÃO

Antes de mais nada vamos fixar na cabeça os conceitos básicos que vocês vão encontrar no decorrer desta apostila e que precisam saber para ir adiante.

Música - É a arte de combinar sons de uma maneira agradável.

Melodia - Combinação de sons sucessivos;

Harmonia - Combinação de sons simultâneos;

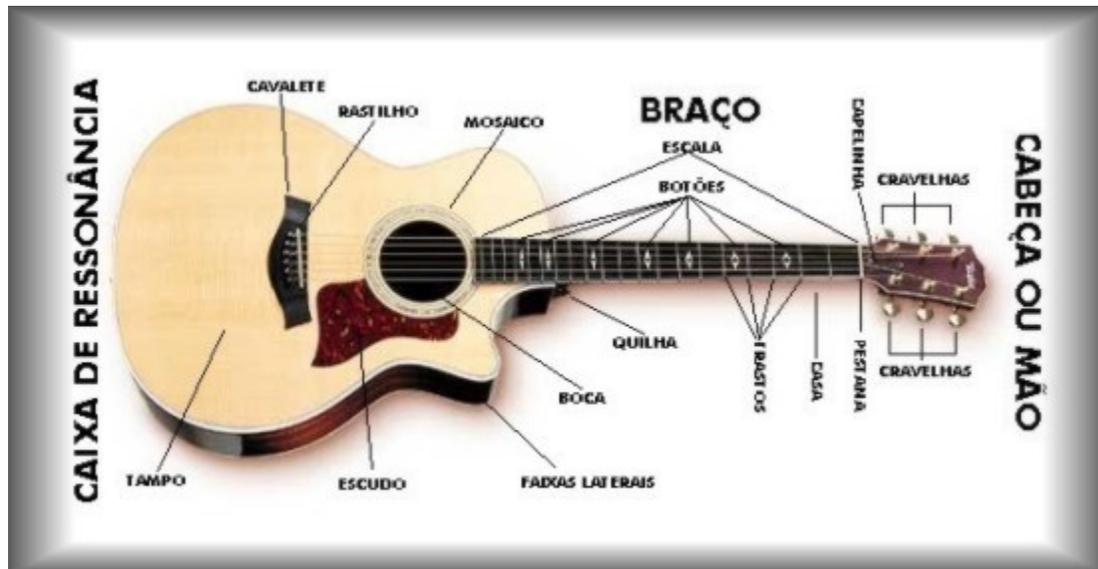
Ritmo - Uma combinação de valores das notas dispostas no tempo em que são executadas;

Existem maneiras diferentes de tocar o violão onde temos:

Violão Cifrado O mais usado pelos violonistas onde o instrumento é usado para acompanhar seu canto, dispondo de acordes ou posições embutidos em um ritmo.

Violão Solado Um método mais aprofundado onde o intérprete executa a melodia da música sem cantar. Muito usado em música erudita onde os violonistas realizam verdadeiras "acrobacias" com o instrumento.

* PARTES DO VIOLÃO



CABEÇA OU MÃO

▪ Cravelha (Tarraxa)

O nome correto é cravelha, e tem por finalidade aumentar ou diminuir a tensão das cordas do seu violão, e desta forma aumentar e diminuir a tonalidade do instrumento. Há vários modelos de cravelhas, as de fixação individuais ou agrupadas, abertas ou hermeticamente fechadas, os melhores fabricantes utilizam em grande maioria as fechadas pois estas mantêm a lubrificação necessária internamente.

Nas cravelhas abertas é aconselhável a limpeza e lubrificação com óleo de máquina periodicamente, de forma a mante-las leves e livres do ferrugem. As cordas devem ser colocadas de forma que para apertar as cordas o instrumentista faça um movimento anti-horário.

É necessário observar a seqüência que as cordas deverão ser postas nas cravelhas, a 6ª corda deve ser colocada sempre de forma a ficar na parte superior da cabeça, é a cravelha mais perto da pestana, e as cordas mais finas ficam nas próximas cravelhas, se houver cravelhas na parte inferior da cabeça do violão, a terceira corda ficará na cravelha mais distante da pestana a segunda corda na intermediária e a primeira na mais próxima da pestana do violão. Esta seqüência é utilizada universalmente, para evitar que tenhamos que ficar procurando visualmente onde estão presas as cordas.

Uma dica. Coloque a ponta das cordas na perfuração do rolo da cravelha e enrrole o resto da corda, você pode precisar de um pequeno pedaço de corda para reaproveitamento de cordas que venham a arrebentar próximo ao cavalete.

▪ **Capelinha**

Em alguns violões para cordas de aço, encontramos a cobertura do tirante também chamada de capelinha, que nada mais é que uma placa de material sintético, presa a cabeça do violão com parafusos, que protege o encaixe onde fica um parafuso de ajuste do tirante ajustável.

▪ **Tirante**

Existem três tipos de tirantes os ajustáveis os em formato de "T" e os ocos em formato de "O". O tirante é colocado numa concavidade ao longo do braço. O aumento ou a redução da tensão do tirante pode ajudar a fazer pequenos reparos em curvaturas criadas pela pressão das cordas no braço do violão. O manuseio do tirante só deve ser feito após uma consulta cuidadosa nas instruções de manuseio que acompanham o instrumento.

É errôneo pensar que o tirante é capaz de corrigir qualquer tipo de empenamento do braço, há casos em que o ideal é mandar o violão para um especialista.

Para verificar se a curvatura do braço do seu violão está dentro dos padrões você deve inserir uma braçadeira na 1ª casa e pressione a 6ª corda uma casa acima do trasto da caixa (ver Escala) isto deve ser na 13ª ou 15ª casa dependendo do seu violão. Para verificar a concavidade, mede-se a distância entre a base interna da corda e a superfície dos 5º e 6º ou 7º e 8º trastos dependendo do trasto da caixa. A medida deve ficar entre 0,4 mm e 0,8 mm, um número maior que 0,8 mm quer dizer que você tem um violão com cordas pesadas demais, ou menor que 0,4 mm provavelmente ocorrerão trastejamentos, ou seja a corda bate nos trastos subseqüentes e isto significa que o braço necessita de ajustes.

Atenção, isto deve ser feito com todas as cordas soltas.

Para diminuir a curvatura gira-se o tirante no sentido horário.

Para aumentar a curvatura gira-se o tirante no sentido anti-horário.

O giro não jamais poderá ser superior a uma volta completa.

Ponha as cordas novamente e verifique se isto resolveu caso a curvatura continue superior a 0,4 mm e 0,8 mm, consulte um especialista para evitar maiores problemas.

BRAÇO

▪ **Pestana**

Fica no início do braço do violão. Em alguns instrumentos funciona como se fosse o trasto zero e neste caso ela deve ter o mesmo formato que o braço, em sua escala tiver, além desta função a pestana possui entalhes por onde passam as cordas, e ajustam a distância entre elas, e quando a pestana tem a função de trasto zero, a profundidade destes entalhes é de grande importância, pois é ela que regulará a altura das cordas, diminuindo ou aumentando a necessidade de esforço do executante para toca-las e até prejudicando a afinação. As cordas devem sair da pestana com a mesma altura dos trastos, para evitar que ao ser tocadas batam nos primeiros trastos, neste caso o uso de cunhas de madeira colocadas sob a pestana poderão ajuda-lo na realização de reparos temporários.

Antigamente era comum o uso do marfim no rastilho e na pestana dos violões, hoje em dia a escassez e o alto custo deste material fez com que os fabricantes tenham substituído o marfim por outras substâncias sintéticas.

▪ **Escala**

A madeira utilizada para a construção da escala é o ébano o jacarandá e outras madeiras duras. É uma peça de madeira colada na superfície do braço e caixa do violão, onde estão encravados os trastos e botões que servem para auxiliar o executante na localização das casas e geralmente se localizam nas seguintes casas 7^a, 9^a e 12^a.

A escala se junta a caixa de ressonância geralmente no 12^o trasto, mas isso não é uma regra, há violões em que a junção da caixa ao braço é feita no 14^o. O trasto que se localiza nesta junção, braço caixa de ressonância, recebe o nome de trasto da caixa, após este trasto é comum que hajam só mais 6 trastos.

As escalas dos violões de corda de náilon são em grande maioria planas, enquanto que os violões de corda de aço e guitarras apresentam escalas levemente abauladas, isto facilita a execução de acordes. As escalas de violões utilizados para solos geralmente são mais largas, a distância maior entre as cordas permite ao instrumentista a utilização efeitos como as puxadas.

▪ **Trastos**

São filetes metálicos, têm perfil em "T", e a parte superior é arredondada com o intuito de evitar que estes metais venham a machucar o executante. Nos instrumentos de cordas dedilháveis dividem o ponto numa série de semitons. Apresentam-se nas mais variadas formas. Antigamente os trastos eram bastante altos em relação ao braço do violão, isto prejudicava a execução do instrumento.

Casas

Intervalos entre um trasto e outro onde deverão ser postos os dedos. Para evitar que o executante tenha que fazer esforço desnecessário, utilize os dedos sempre perto do trasto direito da casa, mas nunca em cima do trasto. O número de casas é geralmente 19 ou 22 no total.

▪ **Botões**

Indicadores que facilitam a localização do instrumentista nas casas do violão geralmente são encontradas nas casas 7, 9, e 12, estes pontos de localização podem ser colocados na frente da escala, na parte superior do braço ou simplesmente não existirem.

CAIXA DE RESSONÂNCIA OU HARMÔNICA:

▪ **Tampo**

É a parte mais importante da caixa de ressonância, no que diz respeito ao timbre do violão. A madeira mais utilizado para confecção dos violões de alta qualidade é o pinho e o abeto embora haja no mercado até tampo feitos de madeira compensada ou laminada.

A sequóia é muito utilizada pelos norte americanos devido a facilidade de encontrar este tipo de madeira nos estados unidos, além destas o cedro também é utilizado. O tampo pode ser plano ou abaulado, o plano muitas vezes tem um imperceptível abaulamento, este abaulamento é feito para evitar possíveis rachaduras provocados por impacto ou mudanças bruscas de

temperatura.

- **Cavalete:**

É a sustentação do rastilho, e por sua vez também influencia no timbre do instrumento, o cavalete pode ser móvel ou fixo. O cavalete móvel geralmente é utilizado em violões de tampo abaulado, e a 12^a casa pode servir como base da localização do cavalete móvel, pois o trasto da 12^a casa fica exatamente na metade do comprimento de escala do violão, é ainda interessante salientar que a 6^a corda é 4,8 a 6,4 milímetros mais longa do que a primeira, isto deve ser feito para compensar o aumento de tensão das cordas quando pressionadas.

O tipo de cavalete sinaliza o tipo de cordas a ser utilizada, existem cavaletes que tem encaixe para cordas de guitarra, outros apenas uma perfuração indicando que poderão ser utilizadas cordas de náilon ou aço e outros nos quais as cordas são presas por cravos e que também sugerem a utilização de cordas de guitarra.

Existem cavaletes que além da possibilidade de ajuste da extensão das cordas também possibilitam o ajuste de altura das cordas, mas para realizar um ajuste destes é necessário verificar se o braço não apresenta-se desajustado em relação à caixa de ressonância. As medidas da distância da corda até o primeiro trasto da caixa de ressonância varia dependendo das finalidades do instrumento.

Guitarras

1^a Corda 1,60 mm

6^a Corda 2,40 mm

Violões

1^a Corda entre 2,40 a 3,20 mm

6^a Corda entre 3,20 a 4,00 mm

- **Rastilho**

O rastilho fica encaixado no cavalete e é encarregado de transmitir a vibração das cordas à caixa de ressonância. Antigamente era feito de marfim ou osso, hoje em dia os materiais sintéticos tomaram este lugar, barateando os custos das empresas. O rastilho mal posicionado pode provocar problemas de afinação, e além disso é ele uma das partes do violão que influencia no timbre.

- **Boca:**

É o local por onde passa o som da caixa de ressonância, a boca também é um local que influencia no timbre do violão, conforme o local em que é feita o tamanho e a quantidade de bocas.

- **Roseta e o Mosaico**

É a decoração que circunda a boca do violão, e ao contrario do que se pensa, não é só um enfeite, ela faz parte do acabamento do violão e tem a função de reforçar o tampo na parte da boca, onde a madeira é frágil e recebe grande quantidade de pressão da estrutura.

- **Escudo**

É muito comum em violões de aço encontrarmos uma proteção de material sintético que fica na parte inferior do tampo, sua finalidade é proteger o tampo do violão de arranhões provocados pelo pelo instrumentista ao tocar.

- **Faixa Lateral e Fundo**

Geralmente são feitas do mesmo tipo de madeira, o melhor tipo de madeira utilizado é o jacarandá brasileiro, mas alguns fabricantes europeus e norte-americanos estão utilizando o jacarandá italiano, uma vez que a variedade brasileira está um tanto quanto escassa. Outras madeiras utilizadas com freqüentemente e com bons resultados são a nogueira africana, o mogno, o maple e o plátano.

*O VIOLÃO

O VIOLÃO: instrumento de seis cordas, sendo elas contadas de baixo para cima:

Casa 01	Casa 02	Casa 03	Casa 04	Casa 05	Casa 06	Casa 07	Casa 08	Casa 09	Casa 10	Casa 11	Casa 12
Corda Mi	Corda La	Corda Ré	Corda Sol	Corda Si	Corda Mi						

***DEFINIÇÕES BÁSICAS**

ESCALA = é uma série de sons ascendentes ou descendentes na qual o último som será a repetição do primeiro.

INTERVALO = é a distância entre dois sons.

SEMITOM (ou 1/2 tom)= é o menor intervalo entre dois sons

TOM = é o intervalo formado por dois semitons.

SUSTENIDO (#) = eleva o som em um semitom.

BEMOL (b) = abaixa o som em um semitom.

MÚSICA = é uma arte cuja a matéria fundamental é o som, que através dele formamos a melodia, harmonia e o ritmo.

SOM = é o choque entre dois objetos sonoros, possui quatro qualidade básicas: *altura, intensidade, timbre e duração.*

ALTURA = é a propriedade que podemos distinguir os sons graves, médios e agudos.

INTENSIDADE = é a força empregada na execução dos sons. As músicas poderão ser tocadas forte, fraco etc.

TIMBRE = é a qualidade pela qual podemos distinguir o corpo sonoro (instrumentos).

DURAÇÃO = é a qualidade pela qual podemos distinguir o prolongamento das notas.

Na música os sons são representados pelos **valores positivos** que são as **figuras musicais** e os **valores negativos** representados através da **pausa** que é o **silêncio** da música.

Para escrevermos as notas temos um lugar universal composto de 5 linhas e 4 espaços denominados **pauta** ou **pentagrama**. Para escrevermos os sons graves e agudos usando linhas imaginárias, chamadas linhas suplementares superiores e inferiores, pois estão localizadas em espaços auxiliares localizados acima e abaixo da pauta.

***VALORES POSITIVOS E NEGATIVOS**

Em música trabalhamos com figuras que são determinadas pelos seus devidos tempos.

As figuras musicais também são chamadas de valores positivos. Juntamente com elas, conheceremos as pausas que são valores negativos, momentos de silêncio onde nenhuma nota ou nenhum som deverão ser produzidos ou tocados.

Cada figura ou pausa possui seu respectivo tempo

SEMIBREVE = 4 TEMPOS

A musical staff with five lines. A semibreve note is shown on the first line, consisting of a circle with a vertical stem. A horizontal bar below the staff indicates its duration, spanning the width of the staff.

MÍNIMA = 2 TEMPOS

A musical staff with five lines. A minima note is shown on the first line, consisting of a circle with a vertical stem and a flag. A horizontal bar below the staff indicates its duration, spanning two-thirds of the staff.

SEMÍNIMA = 1 TEMPO

A musical staff with five lines. A semínima note is shown on the first line, consisting of a solid black circle with a vertical stem. A handwritten sketch of a semínima note with a flag is shown on the right side of the staff.

COLCHEIA = 1/2 TEMPO

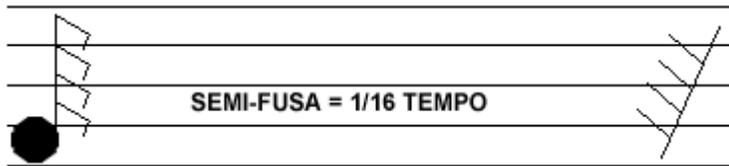
A musical staff with five lines. A colcheia note is shown on the first line, consisting of a solid black circle with a vertical stem and a flag. A handwritten sketch of a colcheia note with a flag is shown on the right side of the staff.

SEMI-COLCHEIA = 1/4 TEMPO

A musical staff with five lines. A semi-colcheia note is shown on the first line, consisting of a solid black circle with a vertical stem and a flag. A handwritten sketch of a semi-colcheia note with a flag is shown on the right side of the staff.

FUSA = 1/8 TEMPO

A musical staff with five lines. A fusa note is shown on the first line, consisting of a solid black circle with a vertical stem and a flag. A handwritten sketch of a fusa note with a flag is shown on the right side of the staff.



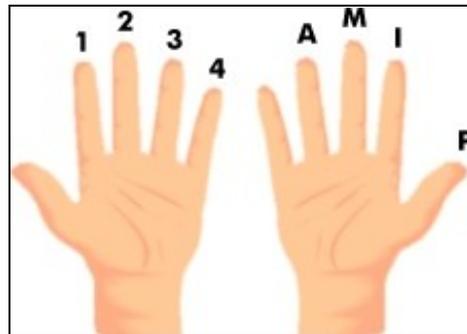
*MÃOS

Dedos da mão esquerda

- 1 - Indicador
- 2 - Médio
- 3 - Anular
- 4 - Mínimo

Dedos da mão direita

- P - Polegar
- I - Indicador
- M - Médio
- A - Anular



*OS NOMES DAS NOTAS

Os nomes das sete notas musicais que usamos são:

DÓ - RÉ - MI - FA - SOL - LA - SI

Para escrevermos a música usamos a pauta ou pentagrama composta de 5 linhas e 4 espaços contados sempre de baixo para cima.

As notas **DÓ - RÉ - MI - FA - SOL - LA - SI**, forma a escala de **tom maior**.

As notas da escala também podem ser chamadas de graus.

DÓ	RÉ	MI	FA	SOL	LA	SI
I	II	III	IV	V	VI	VII

Alguns países como a Alemanha, a Grã-Bretanha e os Estados Unidos, ainda hoje empregam estas notas.

A	B	C	D	E	F	G
LA	SI	DÓ	RÉ	MI	FA	SOL

No Brasil, usamos as letras do alfabeto também para denominar as cifras, ou seja, os acordes.

*ACIDENTES

MVHP

Existem dois acidentes: BEMOL (b) e o SUSTENIDO (#).

SUSTENIDO #: Eleva a altura da nota em 1/2 tom

BEMOL b: Abaixa a altura da nota em 1/2 tom

Atentem para a regrinha:

Baixando um “ S “ - BEMOL (b)

Subindo um “ S “ - SUSTENIDOS (#)

Exemplo:

LÁ subindo um “ S ” = LÁ#

LÁ baixando um “ S “ = Láb

Obs.: As notas MI e SI não admitem SUSTENIDOS.

As notas FÁ e DÓ não admitem BEMOL.

TABELA DE NOTAS E SEUS ACIDENTES:

:	:	DÓ# :	:	RÉ# :	:	FÁ# :	:	SOL# :	:	LA# :	:		
:	DÓ :	:	RÉ :	:	MI :	FÁ :	:	SOL :	:	LÁ :	:	SI :	DO
:	:	RÉb :	:	Mib :	:	:	:	SOLb :	:	LÁb :	:	SIb :	:

As notas em Bemol ou Sustenidos podem emitir o mesmo som mas recebem dois nomes diferentes. Podemos dizer que: Db e igual a C#, Eb é igual a D#, Gb é igual a F#, Ab é igual a G# e Bb é igual a A# Observe a disposição das notas no braço do instrumento

Notas em sustenido

7ª	6ª	5ª	4ª	3ª	2ª	1ª	
B	Bb	A	G#	G	F#	F	E
E	Eb	D	C#	C	B	Bb	A
A	G#	G	F#	F	E	Eb	D
D	C#	C	B	Bb	A	G#	G
F#	F	E	Eb	D	C#	C	F
B	Bb	A	G#	G	F#	F	E

Note que na 12ª casa temos as mesmas notas das cordas soltas, assim temos da 12ª casa para frente uma repetição da disposição das notas.

*CIFRAS

As cifras são um Padrão usado para escrever as notas musicais usando letras.

Notas	Cifras
La	A
Si	B
Do	C
Re	D
Mi	E
Fa	F
Sol	G

OBS: O melhor é que as cifras sejam decoradas. Para isso pratique muito cada acorde para conhece-lo melhor e dessa maneira ficar mais fácil lembrar.

* ACORDES

É a produção de vários sons simultâneos obtidos da combinação de varias notas. Nessa combinação há uma nota que é básica e nomeia o acorde, também chamada de Baixo.

Observe como exemplo estas combinações:

DO MI SOL, SOL MI DO ou DO SOL MI

Não importando a ordem das notas, esta combinação de três notas resulta no acorde de DO Maior.

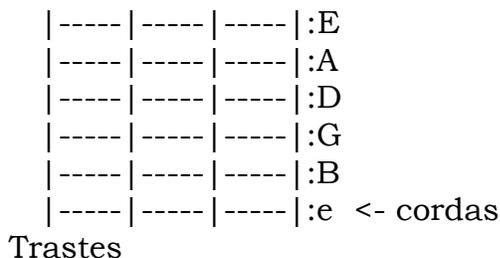
No nosso estudo o acorde será representado por um gráfico que representa uma reprodução do braço do violão, veja abaixo:

C (Do Maior)

```

|-----|-----|-----| : E
b|--3--|-----|-----| : A
|-----|--2--|-----| : D
. |-----|-----|-----| : G
. |-----|-----|--1--| : B
. |-----|-----|-----| : e
```

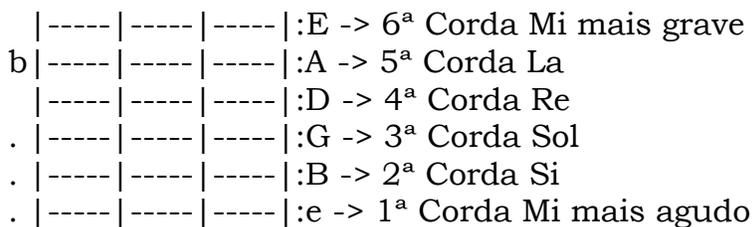
As linhas horizontais representam as cordas e as linhas verticais são os trastes



Os números representam os dedos da Mão Esquerda onde:

- 1 - Indicador
- 2 - Médio
- 3 - Anular
- 4 - Mínimo

As letras representam as cordas do instrumento



A letra b e os três pontos no lado esquerdo do gráfico representam os dedos da mão direita posicionados sobre as cordas.

O b indica o dedo polegar chamado de BAIXO que é a nota mais importante do acorde. A nota do baixo varia entre as cordas 4, 5 e 6 do instrumento, de acordo com o acorde executado.

* POSIÇÕES CORRETAS DAS MÃOS

Mão direita

No exemplo do acorde de Do maior teremos o seguinte posicionamento

	----- ----- -----	:E
P	--3-- ----- -----	:A
	----- --2-- -----	:D
I	----- ----- -----	:G
M	----- ----- --1--	:B
A	----- ----- -----	:e

Polegar -P Atinge a Corda 5 que é o Baixo do acorde
Indicador -I Atinge a Corda 3
Médio -M Atinge a Corda 2
Anular -A Atinge a Corda 1

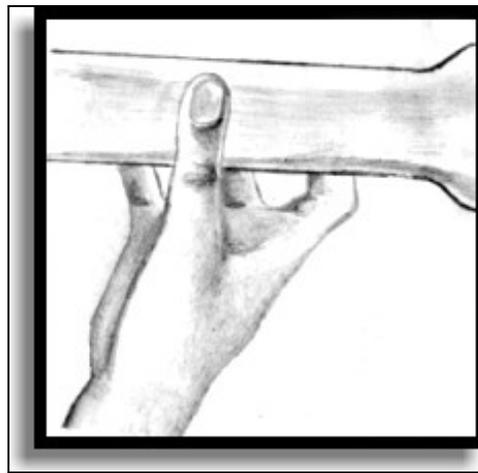
A mão direita deverá cair sobre o tampo do violão fazendo uma espécie de concha. É importante coloca a mão de maneira espontânea sem forçar e sem retesar os nervos.

O polegar deve sempre ficar a frente dos demais dedos num ângulo aproximado de noventa graus em relação ao dedo indicador. Nesta posição o polegar ao tocar a corda 4 não atrapalha o dedo indicador posicionado na corda 3. Observe a Fig. 1.



Mão esquerda

O polegar é colocado na parte de trás do braço e os demais dedos sobre as cordas na parte da frente. Observe a Fig. 2.
A mão deve ser posicionada de tal forma que o polegar não ultrapasse o braço do violão, deixando a mão livre para percorrer o braço do instrumento.



Na formação de um acorde mantenha os dedos na posição mais vertical possível, isto evita um abafamento indesejado nas outras cordas. Veja Fig. 3.



* Primeiros acordos

A (La Maior)

----- ----- ----- :E	----- ----- ----- :E
b ----- ----- ----- :A	b ----- ----- ----- :A
----- ----- ----- :D	----- ----- ----- :D
. ----- ----- ----- :G	. ----- ----- ----- :G
. ----- ----- ----- :B	. ----- ----- ----- :B
. ----- ----- ----- :e	. ----- ----- ----- :e

A7 (La Maior com sétima)

----- ----- ----- :E
b ----- ----- ----- :A
----- ----- ----- :D
. ----- ----- ----- :G
. ----- ----- ----- :B
. ----- ----- ----- :e

E (Mi Maior)

E7 (Mi Maior com sétima)

b ----- ----- ----- :E	b ----- ----- ----- :E
----- --2-- ----- :A	----- --2-- ----- :A
----- --3-- ----- :D	----- --3-- ----- :D
. ----- ----- --1-- :G	. ----- ----- --1-- :G
. ----- ----- ----- :B	. --4-- ----- ----- :B
. ----- ----- ----- :e	. ----- ----- ----- :e

D (Re Maior)

Dm (Re Menor)

----- ----- ----- :E	----- ----- ----- :E
----- ----- ----- :A	----- ----- ----- :A
b ----- ----- ----- :D	b ----- ----- ----- :D
. ----- --2-- ----- :G	. ----- --2-- ----- :G
. --3-- ----- ----- :B	. --3-- ----- ----- :B
. ----- --1-- ----- :e	. ----- ----- --1-- :e

Observe nos acordes acima que o Baixo é sempre dado na corda que emite a nota nomeadora do acorde.

* POSTURA

Para o violão popular não há uma posição padrão como há no violão clássico. Sentado o violinista apoia o violão sobre a perna esquerda, que devera estar apoiada em banquinho de mais ou menos vinte centímetros. O dedo polegar da mão esquerda deve permanecer sempre que possível no centro posterior do braço do violão Mas devemos observar algumas coisas necessárias a um melhor desempenho futuro. Se por acaso você quiser tocar de pé, será necessário que você adquira uma correia, que você poderá comprar em qualquer casa de venda de instrumentos musicais, esta correia deve ser bem larga para evitar que tenhamos dificuldades em permanecer durante um tempo muito longo com o instrumento pendurado devido a dores no ombro.

Segure o instrumento de forma que sua coluna permaneça reta, ou seja, evite curvar-se para ver as casas no braço do violão, e se você ainda vai realizar compra de um violão, observe que em alguns violões os botões ficam na parte superior do braço justamente para que você localize as casas sem ter que olhar diretamente para as casas. Quando tocar sentado evite se apoiar sob o violão, permaneça com a coluna reta sempre evitando olhar para o braço do violão.

* RITMO E DEDILHADOS

O Tempo

Para ter uma noção básica sobre o tempo, vamos praticar usando como marcador um relógio, a cada segundo passado toque a 6ª corda do instrumento com o Polegar, siga o ritmo dos segundos sem atrasar e nem adiantar. Vamos tocar a mesma nota a cada segundo que passa.

Então vamos dizer que 1 tempo e igual a 1 segundo.

Agora vamos tocar a cada tempo uma nota diferente.

Usaremos 3 tempos.

No primeiro tempo toque com o polear a 6ª corda;
No segundo tempo toque com o polegar a 5ª corda;
No terceiro tempo toque com o polegar a 4ª corada;

Observe o esquema abaixo:

Tempos	1	2	3	1	2	...
Dedos	P	P	P	P	P	...

Repita este movimento até sincronizar com perfeição, um toque a cada tempo.

Dedilhado

É o processo de tirar notas sucessivas, uma corda de cada vez, cada corda com um dedo diferente.

1º Dedilhado

Tempos	1	2	3	4	1	2	3	...
Dedos	B	1	2	3	B	1	2	...

|_____|\nDed. Completo

Onde:

B = Baixo
1 = Indicador
2 = Médio
3 = Anular

Exercício:

Para praticar este dedilhado vamos treinar no acorde de C (Do maior).

```
C
|-----|-----|-----|:E
b|--3--|-----|-----|:A
|-----|--2--|-----|:D
. |-----|-----|-----|:G
. |-----|-----|--1--|:B
. |-----|-----|-----|:e
```

Começamos tocando com o Polegar na 5ª corda indicado por b no gráfico, agora toca-se o Indicador na 3ª corda, em seguida o dedo Médio na 2ª corda e finalmente o dedo Anular na 1ª corda.

Tente executar no dedilhado o trecho abaixo, aplicando o dedilhado completo duas vezes em cada posição. Você deve alcançar a perfeição quando conseguir fazer as passagens de um acorde para outro seguindo o tempo corretamente.

Am - A7 - Dm - Am - E - E7 - Am

***AFINAÇÃO TRADICIONAL**

Ao tocar as cordas livres, a partir da mais grave, (de cima para baixo) nós emitimos os sons das notas:

```
MI |-----|
LA |-----|
RE |-----|
SOL|-----|
SI |-----|
```

Sempre antes de tocar o instrumento deve se conferir a afinação. Temos que dispor de um Diapasão que emite a nota LA (440 Hertz).

1°

Acertar a primeira corda de baixo para cima a mais fina, pressionando a quinta casa, toque e compare com o Diapasão movimente a taracha aumentando ou diminuindo a nota até ficar equivalente a altura da nota emitida pelo Diapasão.

Obtendo na quinta casa corda 1 a nota La

Obtendo na corda 1 corda solta a nota Mi

2°

Agora pressionamos na segunda corda a quinta casa (nota Mi), comparamos com a primeira corda solta a corda Mi já afinada movimente a taracha até obter o som igual a primeira corda.

Obtendo na quinta casa corda 2 a nota Mi

Obtendo na corda 2 corda solta a nota Si

3°

A seguir pressionamos na terceira corda a quarta casa (nota Si), comparamos com a segunda corda solta a corda Si já afinada movimente a taracha até obter o som igual a segunda corda.

Obtendo na quinta casa corda 3 a nota Si

Obtendo na corda 3 corda solta a nota Sol

4°

Continuando pressionamos na quarta corda a quinta casa (nota Sol), comparamos com a terceira corda solta a corda Sol já afinada movimente a taracha até obter o som igual a terceira corda.

Obtendo na quinta casa corda 4 a nota Sol

Obtendo na corda 4 corda solta a nota Re

5°

Vamos pressionamos na quinta corda a quinta casa (nota Re), comparamos com a quarta corda solta a corda Re já afinada movimente a taracha até obter o som igual a quarta corda.

Obtendo na quinta casa corda 5 a nota Re Obtendo na corda 5 corda solta a nota La

6°

Finalmente pressionamos na sexta corda a quinta casa (nota La), comparamos com a quinta corda solta a corda La já afinada movimente a taracha até obter o som igual a quinta corda.

Obtendo na quinta casa corda 6 a nota La

Obtendo na corda 6 corda solta a nota Mi

Você pode também começar a afinação usando a quinta corda solta (la) e comparar com o som do Diapasão, a partir desta corda afinada você pode usar os mesmos passos acima para afinar as demais cordas.

* NOMENCLATURA

- Botões : Os botões são marcas ,circulares, de plástico ou marfim, feitas geralmente nas 3.a, 5.a, 7.a e 12.a casas com o intuito de facilitar o deslocamento da mão esquerda, de uma casa para outra. - Casa : É o intervalo entre os trastes, onde serão pressionados os dedos de forma que as cordas produzam som. -Traste: É o metal que divide as casas

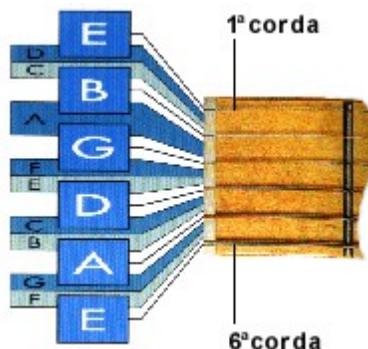
Capítulo 2- CONHECENDO O INSTRUMENTO

Neste capítulo vamos conhecer de um modo geral, o violão.

O violão se encaixa na categoria "Instrumento de cordas", possui 6 cordas, cada uma possui um diâmetro diferente e é capaz de produzir notas musicais a partir de suas vibrações. O violão pode possuir dois tipos de encordoamento, Náilon ou Aço, é extremamente recomendado que o iniciante possua encordoamento de náilon.

Começamos a contar as cordas, da mais fina para a mais grossa, ou seja chamamos a mais fina de 1ª corda. As seis cordas, soltas, (quando tocadas sem as pressionar com nenhum dedo da mão esquerda) produzem as seguintes notas.

As cordas no violão são contadas de baixo para cima e numeradas de 1 a 6.



Cordas soltas:

1a corda= MI (E)
2a corda = Si (B)
3a corda = Sol (G)
4a corda = Ré (D)
5a corda = Lá (A)
6a corda= Mi (E)

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

Capítulo 3 – AFINAÇÃO NO VIOLÃO

Uma das coisas mais irritantes para um iniciante, é afinar o violão, primeiro porque ele ainda não desenvolveu habilidade auditiva, ele sabe que está desafinado, mas não sabe quando está afinado, e segundo, porque realmente é uma coisa difícil.

A tensão nas cordas é regulada a partir das tarraxas (pinos que ficam na cabeça do violão, na extremidade do braço). Se o som produzido pela corda for mais baixo do que o desejado, é preciso girar a tarraxa correspondente para esquerda, isso irá aumentar a tensão na corda e fará com que o som fique mais agudo.

Para afinar um violão, é preciso um som de referência, no caso pode ser a nota Lá, gerada através de um instrumento acústico chamado de **diapasão**, que pode ser de dois tipos: de percussão e de sopro, o primeiro é feito de metal e possui duas pontas, já o segundo é parecido com uma gaita. Este instrumento produz um som estabelecido internacionalmente pelo Congresso de Londres, em 1939. Numa temperatura de 20° C, o diapasão possui uma freqüência de vibração de 440Hz, o que corresponde a nota Lá, que deve ser o som da 5ª corda solta.

Depois de tomar uma verdadeira surra para igualar o som do diapasão com o da 5ª corda, podemos começar a afinar as outras. Procederemos da seguinte forma.

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

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

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

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

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

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

OUTRAS DICAS PARA AFINAR SEU INSTRUMENTO

Para afinar mais facilmente e corretamente o instrumento siga os seguintes passos:

a) Caso você possua micro-afinação (guitarras com ponte flutuante tipo floyd rose ou similares) coloque a micro afinação de cada corda na posição intermediária e solte as travas de afinação do braço.

b) Estando o instrumento totalmente desafinado, ao afinar uma corda, as outras normalmente desafinam, em virtude do aumento de tensão da primeira. Sendo assim inicialmente afine grosseiramente todas as cordas.

c) Se o encordoamento tiver sido recém colocado estique cada corda puxando com os dedos (não muito pouco que não surta efeito e nem tanto que quebre a corda) a fim de eliminar as folgas iniciais nas tarraxas. Não fazendo isto a afinação irá se perder rapidamente (até que afinando diversas vezes as cordas tenham se ajustado).

d) Faça a afinação cuidadosa em todas as cordas tantas vezes quantas necessárias até que todas estejam perfeitamente afinadas (normalmente uma ou duas vezes são necessárias).

e) Caso você possua travas de afinação, use-as e faça a micro-afinação.

Capítulo 4 – ESCALAS DE NOTAS (TONS)

Depois de introduzirmos os conceitos fundamentais para iniciarmos o nosso estudo, iremos verificar o que acontece quando modificamos a tensão de uma corda, e entender porque podemos afinar o violão da forma proposta acima!

Já dissemos acima que as casas são contadas no sentido da extremidade do braço até a caixa, ou seja a casa mais próxima da cabeça do violão (onde estão as tarraxas) é a primeira casa.

A diferença de som, de uma corda solta para a mesma corda, pressionada na 1ª casa é de **1/2 tom acima**. Isso significa que o som está 1/2 tom mais agudo. Uma nota com meio tom a mais, é representada pelo símbolo **#**. Por exemplo: a 5ª corda solta produz um **Lá**, já a mesma corda pressionada na primeira casa, produz um **Lá#**. Quando aumentamos o tom, criamos uma escala **ascendente** (**#**) e quando diminuimos, criamos uma escala **descendente** (**bmol**), por exemplo, Si 1/2 tom abaixo é um **Sibmol**, que na verdade é igual ao **La#**, falamos Sibmol porque a nota original era o Si.

Se tivermos um **Lá#** e aumentarmos 1/2 tom (pressionando a 5ª corda na segunda casa) obteremos um **Si**.

Todos sabemos a ordem das notas musicais:

Dó - Ré - Mi - Fá - Sol - Lá - Si - Dó

Do **Dó** para o **Ré**, aumentamos **1 tom inteiro**, do **Ré** para o **Mi** e do **Sol** para o **Lá** também. Já do **Mi** para o **Fá** aumentamos **1/2 tom** e do **Si** para o **Dó** também!

Por que o Mi e o Fá são diferentes?

Na verdade o que acontece com essas notas é o seguinte, tomaremos o Mi como exemplo, porem, acontece a mesma coisa para o Si. A

frequência de vibração da nota, que supostamente seria, Mi# é praticamente idêntica a frequência do Fá. Para não termos duas notas com o mesmo som, (o Mi# e o Fá), decidiu-se que o Mi# seria automaticamente o Fá, sendo então abolido, portanto, não "existe" Mi# nem Si#!

Mi# não existe, seu valor é **Fá**

Si# não existe, seu valor é **Dó**

Pratique isso como exercício sempre que puder!

Aumentando cada nota de 1/2 em 1/2 tom, Temos uma escala conhecido por "**Cromática**"

Veja as escalas cromáticas de cada nota natural (entende-se por nota **natural**, Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si)

Solta	1ª casa	2ª casa	3ª casa	4ª casa	5ª casa	6ª casa	7ª casa	8ª casa	9ª casa	10ª casa	11ª casa	12ª casa
Nota	+1/2	+ 1	+ 1 1/2	+2	+ 2 1/2	+ 3	+3 1/2	+ 4	+4 1/2	+5	+5 1/2	+6
Dó	Dó#	Ré	Ré#	Mi	Fá	Fá#	Sol	Sol#	La	La#	Si	Dó
Ré	Ré#	Mi	Fá	Fá#	Sol	Sol#	Lá	Lá#	Si	Dó	Dó#	Ré
Mi	Fá	Fá#	Sol	Sol#	Lá	Lá#	Si	Dó	Dó#	Ré	Ré#	Mi
Fá	Fá#	Sol	Sol#	Lá	Lá#	Si	Dó	Dó#	Ré	Ré#	Mi	Fá
Sol	Sol#	Lá	Lá#	Si	Dó	Dó#	Ré	Ré#	Mi	Fá	Fá#	Sol
Lá	Lá#	Si	Dó	Dó#	Ré	Ré#	Mi	Fá	Fá#	Sol	Sol#	Lá
Si	Dó	Dó#	Ré	Ré#	Mi	Fá	Fá#	Sol	Sol#	Lá	Lá#	Si

Capítulo 5 – FORMAÇÃO DE ACORDES (MAIORES)

Acorde é um conjunto de notas tocadas ao mesmo tempo, formando uma composição perfeita. Os acordes são usados para tocarmos a música propriamente dita, e a partir de agora começaremos o nosso estudo! Nós

estudaremos acordes no padrão universal, pelo que chamamos de **CIFRAS**.

Por exemplo o acorde Dó é uma composição perfeita pois é formado pelas notas: Dó, Mi, Sol.

A maioria dos acordes são formados basicamente por 3 notas, o que chamamos de **Triade**.

Quer saber como os acordes são formados?

Fazendo uma escala Diatônica (Entende-se por Escala Diatônica, o que seria uma escala variando de 1 em 1 tom, porém isso não acontece pois do Mi para o Fã temos 1/2 tom e do Si para o Dó também, por isso a escala Diatônica possui a seguinte variação: 1, 1, 1/2, 1, 1, 1, 1/2)

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
Dó	Ré	Mi	Fã	Sol	Lã	Si	Dó
Ré	Mi	Fa#	Sol	La	Si	Do#	Ré
Mi	Fa#	Sol#	La	Si	Do#	Re#	Mi
Fã	Sol	La	La#	Do	Re	Mi	Fa
Sol	La	Si	Do	Re	Mi	Fa#	Sol
La	Si	Do#	Re	Mi	Fa#	Sol#	La
Si	Do#	Re#	Mi	Fa#	Sol#	La#	Si

Resumindo:

Mi + 1 tom = Fa#, porque Mi + 1/2 tom = Fa.

Si + 1 tom = Do#, porque Si + 1/2 tom = Do.

A primeira coisa que podemos notar é que você não entendeu nada do que nós fizemos na tabela acima! O que é normal, pois você ainda não sabe umas coisinhas:

Os números em romano significam o grau da escala, cada grau corresponde a um tom, **menos do III para o IV, que temos 1/2 tom e do VII para o VIII que também temos 1/2 tom.**

Um acorde é formado pela PRIMEIRA, TERÇA e a QUINTA notas do quadro acima!

Ou seja, **Lá** é formado por: **La, Do# e Mi**.

O **Sol** é formado por: **Sol, Si e Ré**.

"Essa é a fórmula dos acordes maiores"

Outro ponto importante que podemos notar é que a I e a VIII são sempre iguais, isso é super importante, pois é um modo de você saber se está fazendo a tabela certo ou não!

Treine bastante a tabela acima, tente fazê-la numa folha de papel sem olhar, depois confira, essa tabela é o ponto chave para entendermos o que vem pela frente!

Capítulo 6 – FORMAÇÃO DE ACORDES (MENORES)

Neste capítulo iremos introduzir um outro tipo de acorde, os acordes menores. Os acordes menores são representados pela letra m em minúscula. Ex.: D_{Om}, R_{Em}, F_{Am} e etc.!

Assim como os acordes maiores, os menores também são formados por conjuntos de notas, porém a tabela que teremos que fazer será um pouco diferente. Lembra que no capítulo 4 que da III para IV e da VII para a VIII aumentávamos 1/2 tom? (Se não se lembra dê uma olhada na tabela do cap)

4). Para os acordes menores, os graus vão mudar, confira a tabela abaixo e veja que agora temos da II para III e da V para VI aumentos de 1/2 tom.

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
Dom	RE	RE#	FA	SOL	SOL#	LA#	D _{Om}
Rem	MI	FA	SOL	LA	LA#	DO	R _{Em}
M _{Im}	FA#	SOL	LA	SI	DO	RE	M _{Im}
F _{Am}	SOL	SOL#	LA#	DO	DO#	RE#	F _{Am}
SOL _m	LA	LA#	DO	RE	RE#	FA	SOL _m
L _{Am}	SI	DO	RE	MI	FA	SOL	L _{Am}
S _{Im}	DO#	RE	MI	FA#	SOL	LA	S _{Im}

Lembrete:

MVHP

Cifra	Nota correspondente	Cifra	Nota correspondente
A	Lá	Am	Lá menor
B	Si	Bm	Si menor
C	Dó	Cm	Dó menor
D	Ré	Dm	Ré menor
E	Mi	Em	Mi menor
F	Fá	Fm	Fá menor
G	Sol	Gm	Sol menor

Capítulo 8 – TIPOS DE ACORDES

Neste capítulo abordaremos os variados tipos de acordes que existem e suas combinações. Preste atenção, pois é bastante difícil o que iremos relatar abaixo.

1) Acordes maiores

Aquilo que é mais importante conhecer para iniciar, é a escala maior. Ela caracteriza-se pela distância sucessiva entre notas musicais:

Tabela 1:

nota base distância nota

=====

- 1 Sol
- 2 2 meios tons Lá
- 3 4 meios tons Si
- 4 5 meios tons Dó
- 5 7 meios tons Ré
- 6 9 meios tons Mi
- 7 11 meios tons Fá#

8 12 meios tons Sol

=====

Podemos referir-mo-nos às notas desta tabela como a 3^a, a 5^a, etc..., tal como vemos nos números na coluna da esquerda (nota base).

Vamos agora à primeira "lição":

Os acordes maiores, são constituídos por:

1^a, 3^a e 5^a

Exemplo:

Pedindo ajuda à tabela 1, vemos que para construir um Sol maior, precisamos da nota base ou 1^a (Sol), da sua 3^a (Si) e da sua 5^a (Ré). Ou seja, o acorde de Sol maior é constituído pelas notas Sol, Si e Ré. Daí poder dizer-se que:

Sol = 320003

Quando o acorde é maior, indica-se apenas pelo seu nome. Portanto, Sol maior indica-se apenas "Sol".

Conclusão:

Todos os acordes maiores são formados pela sua nota base (1^a), pela sua 3^a e pela sua 5^a.

A isto chama-se intervalos. (isto é importante)

Claro que todos sabemos de cor como fazer os acordes maiores, mas isto vai servir de base à continuação da nossa aprendizagem

2. Acordes menores

Chegado a este ponto já deve ter reparado que faltam algumas notas musicais na tabela 1.

Podemos dizer com alguma incorreção de linguagem, que os intervalos que vimos antes podem ter diferentes "sabores":

Pode ter-se uma 3ª menor ou uma 3ª maior.

Pode ter-se uma 5ª perfeita ou uma 5ª aumentada.

Pode ter-se uma 9ª ou uma 9ª diminuída.

sendo que,

a 3ª menor tem menos meio tom que a 3ª maior.

a 5ª aumentada tem mais meio tom que a 5ª perfeita.

Agora, já se pode construir uma tabela de intervalos mais completa:

Tabela 2:

meios tons intervalos Exemplo para a nota Ré

0	NOTA BASE	RÉ
1	2ª diminuída	Ré#
2	2ª	Mi
3	3ª menor	Fá
4	3ª maior	Fá#
5	4ª	Sol
6	5ª diminuída	Sol#
7	5ª	Lá
8	6ª menor	Lá#
9	6ª maior	Si
10	7ª menor	Dó
11	7ª maior	Dó#

12	8 ^a	Ré
13	9 ^a diminuida	Ré#
14	9 ^a	Mi
15	10 ^a menor	Fá
16	10 ^a maior	Fá#
17	11 ^a	Sol
18	11 ^a aumentada	Sol#
19	12 ^a	Lá
20	13 ^a aumentada	Lá#
21	13 ^a	Si

Bem, esta tabela é tal e qual a tabela 1, só que tem mais notas.

Os acordes menores, são constituídos por:

1^a, 3^a menor e 5^a

Exemplo:

Pedindo ajuda à tabela 2, vemos que para construir um Ré menor, precisamos da nota base ou 1^a (Ré), da sua 3^a menor (Fá) e da sua 5^a (Lá). Ou seja, o acorde de Ré menor é constituído pelas notas Ré, Fá e Lá.

Daí pode dizer-se que

Rém = x00231

O x serve para nos dizer que não se deve tocar na 1^a corda, pois não é nem um Ré, nem um Fá, nem um Lá, mas sim um Mi. Logo, não faz parte do acorde, não se toca nela

Quando o acorde é menor, indica-se pelo seu nome seguido da letra m minúscula. Portanto, Ré menor indica-se Rém

.

Conclusão:

Todos os acordes menores são formados pela sua nota base (1^a), pela sua 3^a menor e pela sua 5^a.

Outro exemplo:

Como formar o acorde Ré^m7?

Vamos à tabela 2 e vemos então que para formar Ré menor precisamos de

1^a = Ré

3^a menor = Fá (+3 semi-tons)

5^a = Lá (+7 semi-tons)

Até aqui, nada de novo. Resta apenas adicionar a 7^a menor para completar o acorde:

7^a menor = Dó (+10 semi-tons)

Pode fazer-se então Ré^m = x00211

Em resumo:

A construção de acordes faz-se utilizando intervalos.

Estes intervalos dizem-nos que notas devemos utilizar para construir os acordes.

3. Acordes de 7^a

Existem notas que além de serem formados pela PRIMEIRA, TERÇA e a QUINTA são formados também pela SÉTIMA. Estes acordes são chamados de Acordes com 7^a. Neste capítulo aprenderemos a fazer os acordes com 7^a a partir das tabelas dos capítulo 4 e 5.

Para acharmos a sétima menor de uma nota devemos pegar a primeira (que é sempre ela própria) e diminuir um tom inteiro e para acharmos a 7ª Maior (Ex. D7M) pegamos a primeira e diminuimos 1/2 tom!

Estes acordes vão surgir aqui um pouco "fora da ordem", mas é apenas porque é um tipo de acorde que aparece com bastante frequência e com o qual todos estamos mais ou menos familiarizados.

Portanto a notação é:

X7 - Leia X com 7ª menor ou apenas, X com sétima

X7M - Leia X com 7ª maior.

Por Exemplo:

A7 (La com 7ª), pegamos o próprio Lá (nota), que é a primeira de A (acorde) e diminuimos 1 tom inteiro.

ou seja, o A era formado por, La, Do e Mi daí pegamos a primeira de A que é Lá e diminuimos 1 tom, então A7 é formado por Sol, Do e Mi.

Por que pegar a primeira e diminuir 1 tom para achar a sétima menor, qual é a lógica?

Muito simples, um acorde com sétima é formado pela TERÇA, QUINTA e a SÉTIMA, para encontrarmos a sétima, é mais fácil você pegar a OITAVA e diminuir 1 tom inteiro, não é mesmo? É, exatamente o que nós fizemos, lembra que a 1ª e a oitava são iguais! Baixamos direto da primeira porque já sabemos que a primeira de qualquer nota é ela mesma!

Vamos a outro exemplo:

Como achar D7 (Ré com 7ª)?

Primeiro passo: Quais as notas que formam D?

Elas são: Ré, Fa# e Lá (Consulte o capítulo 4 se tiver dúvidas)

Sabemos que a primeira de qualquer nota é ela mesma, então a primeira do acorde Ré é a nota Ré, então vamos achar a sétima diminuindo 1 tom da primeira. Ré - 1 tom = Dó

Então, D7 é formada por: Do, Fa# e Lá.

(Cuidado quando for diminuir 1 tom de Fa e Dó, pois Dó - 1 tom = La# e Fá - 1 tom = Ré#)

**** Acordes de 7ª normais***

Estes acordes designam-se pelo seu nome seguido de 7. Por exemplo:

Lá7 = Lá maior de sétima.

Mim7 = Mi menor de sétima e assim sucessivamente.

Formam-se, quer os maiores, quer os menores, adicionando uma sétima menor ao acorde. Se pedirmos ajuda novamente (e sempre) à tabela 2, vemos que, por exemplo, a sétima menor da nota Mi é a nota Ré. Logo:

Mi7 = 022130

Mim7 = 022030

*** *Acordes do tipo maj7***

Estes acordes designam-se pelo seu nome seguido de maj7. Por exemplo:

Lámaj7

Na sua constituição, diferem dos anteriores, pois adiciona-se uma 7ª maior (e não menor) ao acorde normal.

Exemplo:

Fámaj7 = x33210

4. Acordes suspensos

Este tipo de acorde é muito fácil de construir. Costuma surgir em duas versões: o sus2 e o sus4.

No sus2, substitui-se a 3ª por uma 2ª.

No sus4, substitui-se a 3ª por uma 4ª.

MVHP

Portanto, para fazer um acorde sus2 precisamos de:

1^a, 4^a e 5^a

e para fazer um acorde sus4 precisamos de:

1^a, 2^a e 5^a

Exemplos (Não esquecer de pedir ajuda à tabela)

Résus2 = 000230 (a 3^a - Fá# foi trocada pela 2^a - Mi)

Misus4 = 022200 (a 3^a - Sol# foi trocada pela 4^a - Lá)

Os acordes assim formados não são maiores nem menores.

Importante: a nota suspensa só deve aparecer uma vez na formação do acorde.

5. Acordes de 6^a

*** *Acordes de 6^a normais***

Estes acordes designam-se pelo seu nome seguido de 6. Por exemplo:

Lá6 = Lá maior de sexta.

Mim6 = Mi menor de sexta e assim sucessivamente.

Formam-se, quer os maiores, quer os menores, adicionando uma sexta maior ao acorde. Se pedirmos ajuda à tabela 2, vemos que, por exemplo, a sexta maior da nota Mi é a nota Dó. Logo:

Mim6 = 022010

* **Acordes 6/9**

Estes acordes designam-se pelo seu nome seguido de 6/9. Por exemplo:

Lá6/9

Como já deve ter adivinhado, formam-se a partir do acorde de sexta como se viu antes, mas adicionando também uma 9^a.

Exemplo:

Mim6/9 = 022012

7. Acordes de 9^a, 11^a e 13^a

Estes acordes designam-se pelo seu nome seguido de 9, 11, ou 13. Por exemplo:

Mi9

Lám11

Rê13

Em primeiro lugar, porque é que estes três acordes surgem juntos?
A resposta é: todos eles incluem uma 7^a na sua formação.

Formam-se do seguinte modo:

Para se formar um acorde de 9^a, adiciona-se uma 9^a ao acorde de 7^a.
Para se formar um acorde de 11^a, adiciona-se uma 11^a ao acorde de 7^a.
Para se formar um acorde de 13^a, adiciona-se uma 13^a ao acorde de 7^a.

Basta ir à tabela 2 e fazer como temos feito até aqui para os outros acordes. Por exemplo, para se fazer um Mim9, parte-se de Mim7:

Mim7 = 022030

MVHP

e adiciona-se-lhe uma 9^a (Fá#), fica então:

Mim9 = 022032

8. Acordes separados por um travessão

Por exemplo, Dó/Mi.

É o acorde normal de Dó, mas em que devemos tocar o baixo na nota Mi.

É sempre assim. Exemplo:

Dó/Sol = 332010

9. Acordes dim

Estes acordes designam-se pelo seu nome seguido de dim. Por exemplo:

Ládim

Formam-se com:

1^a, 3^a menor, 5^a menor e 6^a maior

Exemplo:

Ládim tem que ter as notas Lá, Dó, Mib e Solb

10. Acordes com indicação da nota a tocar

Neste tipo de acordes, é indicada qual ou quais a(s) nota(s) que deve(m) ser adicionada(s) ao acorde normal. Por exemplo:

RéDm7#5b9

É um Rem7 com a 5ª aumentada e a 9ª diminuída (meio tom, claro).

11. Acordes add

Todos os acordes que não caibam nas categorias anteriores, designam-se por add.

O seu significado é direto. Por exemplo:

Dóadd2

Para construir este acorde, parte-se do acorde de Dó normal (032010) e adiciona-se-lhe uma segunda. Fica então:

Dóadd2 = 032030

Nota importante: atenção à diferença entre sus2 e add2:

Em sus2, a 3ª é substituída por uma 2ª.

Em add2, não há substituição da 3ª (ela continua lá), há só adição de uma segunda.

Exemplos:

Dóadd2 = 032030

Dósus2 = 030010

Notas Finais

Nota importante: atenção à diferença entre acorde 9 e add9.

Um acorde normal 9, tem que ter a 7^a incluída.

Um acorde add9, não precisa. É um acorde normal, apenas com uma 9^a adicionada.

Podemos lembrar também todos os acordes se apresentam conforme as seguintes denominações:

a) **ACORDES CONSONANTES:** Representam a série de acordes que ao serem tocados transmitem uma sensação repousante e harmoniosa. Geralmente são as "posições" mais fáceis de serem tocadas. Portanto, nesta fase do curso, vamos usar principalmente estes acordes.

b) **ACORDES DISSONANTES:** Ao contrário dos anteriores, estes transmitem uma sensação mais tensa, mais chocante (dando a impressão de pouco harmoniosa).

Estes acordes são utilizados principalmente na execução da "Bossa Nova" e do "Jazz". Muitas vezes, quando estes acordes são tocados separadamente, transmitem uma sensação de "erro", porém, no contexto geral da música tornam-se agradáveis.

Podemos lembrar dessa forma que sete símbolos abaixo são utilizados para nomear acordes:

M ou + Lê-se maior
+5 " com quinta aumentada
6 " com sexta maior
7 " com sétima (menor) - da dominante
7M " com sétima - Maior
9 " com nona - Maior
m " menor
m6 " menor com sexta
dim ou ° " sétima diminuta
m7 " menor com sétima
-9 " com nona menor

Capítulo 9 – ACORDES RELATIVOS

Existem alguns acordes que são bem difíceis de serem feitos, alguns usam pestana outros exigem uma abertura de dedo muito grande, ou seja, tudo que os iniciantes fogem! Para sorte de vocês, existem acordes que possuem som bem parecido com outro acorde!

Como os acordes são formados pela PRIMEIRA, TERÇA e a QUINTA, acordes que possuam a terça e a quinta iguais são chamados de relativos (A primeira nunca será igual, pois a primeira de qualquer nota é ela mesma, além disso, se fosse igual seria a mesma nota).

Vejam as principais notas relativas.

Cifras	Suas Relativas
A	F#m
B	G#m
C	Am
D	Bm
E	C#m
F	Dm
G	Em

Capítulo 10 – INVERSÕES

Fazer a inversão de um acorde significa colocar na base desse acorde, ao invés da nota fundamental, a medianta ou a dominante. Por exemplo: C é formado por: Dó, Mi e Sol. Sua primeira inversão, é em Mi, sua segunda Inversão é em Sol e sua Terceira Inversão é em Si, e o que isso significa? Mi, Sol e Si correspondem, respectivamente à TERÇA, QUINTA e a SÉTIMA de Dó.

As inversas devem ser adicionadas as notas originais, ou, as notas originais devem ter o baixo na nota inversa.

Exemplos: Existem duas notações:

1ª Notação	2ª Notação
Quando temos algo parecido com X/Y, onde X é uma nota qualquer e	Quando temos algo parecido com X/N onde X é uma nota qualquer e N é um

Y é outra nota qualquer.	número qualquer.
Exemplos:	Exemplos:
G/A	C/7
Em/B	D7/9
Fa#/E	E7/11

Você já deve ter visto algo parecido com isso:

Tempos Modernos

De: Lulu Santos

Introdução: **(G/D D) A Em**

G D A7 A6
Eu vejo a vida melhor no futuro

 Em G D A7
Eu vejo isto por cima de um muro

G **Em/B**

De hipocrisia

Em C7+ **C/D**

Que insiste em nos rodear

Na introdução, temos logo de cara um **Sol com baixo em Ré**, analisando a nota, através da tabela do cap. 5, descobrimos que Ré é a **Quinta** de Sol, ou seja, sua 2ª inversão!

Depois temos **Mi menor com baixo em Si**, Si também é a Quinta de Mi menor, portanto também é a 2ª inversão.

Já o **Dó com baixo em Ré**, na última linha, é uma outra nota, **não é uma inversa**, pois a inversa deve ter baixo ou na TERÇA, na QUINTA ou SÉTIMA. Analisado esta nota, chegamos a conclusão que o Ré, é a NONA de Dó. (ou SEGUNDA, mas a notação mais usual é a oitava superior)

Por que Ré é a Nona de Dó?

Sabemos que a PRIMEIRA e a OITAVA são iguais, por que? Uma oitava é constituída por 8 notas, por exemplo: Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si. (1ª Oitava). Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, Do. (2ª Oitava)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15

Capítulo 11 – CONCEITOS RÁPIDOS: CIFRADO & TRANSPORTE

Cifrado é a nomenclatura universal moderna de harmonização . Onde os nomes das notas são substituídos por letras .

A (lá) B (si) C (dó) D (ré) E (mi) F (fá) G (sol)

Acidentes: # (sustenido) aumenta anota meio tom

b (bemol) diminui a nota meio tom

Códigos: m (acorde menor) + ou M (acorde maior)

° (acorde diminuto) / (acorde com o baixo alterado)

- (acorde diminuído) Ex. (E/D = Mi maior com o baixo em Ré)

SINAIS USADOS NO CIFRADO

sustenido

b *Bemol*

6 *(Sexta) – 7 (sétima) – etc.*

9 M *(Nona Maior) – 7 M (Sétima Maior) –etc.*

5 + *(Quinta Aumentada) – 9 M (Nona Aumentada) – etc.*

9 – *(Nona Menor)*

dim *(Acorde Diminuto)*

O transporte é utilizado para modificar a tonalidade da música para mais aguda ou para mais grave.

Se a música estiver cifrada muito baixa na marcação original encaminha-se para a direita até achar o tom ideal . Quando estiver cifrada muito alta encaminha-se para esquerda .

Para a direita -----: mais alto

Para esquerda :-----: mais baixo

Capítulo 12 – A IMPORTÂNCIA DO BAIXO

O baixo tem função de reforçar harmoniosamente as notas graves dos acordes .

Todo acorde é formado pôr três ou mais notas.

1° Tônica 2° Terça 3° Quinta 4° Dissonância

No baixo conta- se as notas da corda MI para a corda sol . No sentido de aumento de tom. . Na maior parte dos acompanhamentos , o baixo utiliza a tônica como a nota preponderante , portanto as outras notas podem ser utilizadas para fazer um desenho melódico , e com isso obter um resultado mais colorido no acompanhamento....

DÓ = 33 RÉ = 35 MI = 40 FÁ = 41 SOL = 43 LÁ = 45 SÍ = 32

Esse é um sistema de números que facilita a identificação da nota , ele procede da

Seguinte maneira ,contasse as cordas de baixo para cima dando números decimais como nome ...

Corda 1 solta = 10 Corda 2 solta = 20 Corda 3 solta = 30 Corda 4 solta = 40

Se a corda 1 estiver pressionada na primeira casa será 11 se estiver pressionada

Na Segunda será 12 e assim sucessivamente com as outras cordas.....

Capítulo 13 – INTERVALOS, SEMITOM, TOM

Intervalo: Distância entre dois sons

Semitom: É o menor intervalo entre dois sons

Tom: Intervalo formado por dois semitons

Cada espaço que encontramos no braço do instrumento é um semitom (ou meio-tom)

Por exemplo :

O intervalo entre a primeira casa e a terceira casa é de um tom, e o intervalo entre primeira casa e a segunda é de meio-tom.

Exemplo 2

1ª corda (mi) ---0--1--3--5--7--8--10--12-----
 2ª corda (si) ---0--1--3--5--6--8--10--12-----
 3ª corda (sol) ---0--2--4--5--7--9--10--12-----
 4ª corda (ré) ---0--2--3--5--7--9--10--12-----
 5ª corda (lá) ---0--2--4--5--7--8--10--12-----
 6ª corda (mi) ---0--2--3--5--7--8--10--12-----

Nesta tablatura estou apontando as notas(naturais) existentes no violão até a 12ª casa .

Por exemplo na 1ª corda.

Solta (0) mi - 1ª casa fá - 3ª casa sol - 5ª casa lá - 7ª casa si - 8ª casa dó - 10ª casa ré - 12ª casa-mi

Repare que entre as notas...

DÓ e RÉ

RÉ e MI

FÁ e SOL

SOL e LÁ

LÁ e SI

Existe um intervalo de 1 tom entre elas, ou seja, nós "pulamos" uma casa entre uma e outra.

Porém entre...

MI e FÁ

SI e DÓ

esse intervalo é de apenas meio-tom (ou um semitom) e nós as encontramos uma ao lado da outra.

É por isso que quando estamos tocando não existem sustenidos ou bemóis entre MI e FÁ / SI e DÓ.

Com base nestas explicações descubram agora as notas que estão nas outras cordas acima anotadas.

Temos diversos tipos de intervalos: ascendente, descendente, melódico, harmônico, simples, composto, natural, enarmônico e invertido.

Por agora os que nos interessam são:

Intervalo ascendente: quando o primeiro som é mais grave que o seguinte.

Intervalo harmônico: quando os sons são ouvidos simultaneamente.

Intervalo enarmônico: quando os sons são iguais mas tem nomes diferentes.

Estes intervalos nos ajudarão a entender melhor como os acordes são 'montados'.

Obs: Nos ajudarão também a entender como as escalas são montadas mas por enquanto não entraremos neste assunto. Confira isso no próximo capítulo.

Tabela de intervalos

Símbolo	ex.: 'C'	Nome do intervalo	Distância em casas
T	C	Tônica	0
b2	Db	Segunda menor	1
2	D	Segunda maior	2
2#	D#	Segunda aumentada	3
b3	Eb	Terça menor	3
3	E	Terça maior	4
4	F	Quarta (justa)	5
4#	F#	Quarta aumentada	6
b5	Gb	Quinta diminuta	6
5	G	Quinta (justa)	7
5#	G#	Quinta aumentada	8
b6	Ab	Sexta menor	8
6	A	Sexta maior	9
7	Bb	Sétima menor	10
7+	B	Sétima maior	11
T	C	Tônica (Oitava)	12
b9	Db	Nona menor	13
9	D	Nona maior	14
9#	D#	Nona aumentada	15
11	F	Décima primeira	17
11#	F#	Décima primeira aum.	18
b13	Ab	Décima terceira menor	20
13	A	Décima terceira	21

Tabela de intervalos em todos os tons

Tom	/	T	b2	2	2#/b3	3	4	4#/b5	5	5#/b6	6	7	7+
C	>	C	Db	D	D#/Eb	E	F	F#/Gb	G	G#/Ab	A	Bb	B
C#	>	C#	D	D#	Dx/E	E#	F#	Fx/G	G#	Gx/A	A#	B	B#
Db	>	Db	Ebb	Eb	E/Fb	F	Gb	G/Abb	Ab	A/Bbb	Bb	Cb	C
D	>	D	Eb	E	E#/F	F#	G	G#/Ab	A	A#/Bb	B	C	C#
D#	>	D#	E	E#	Ex/F#	Fx	G#	Gx/A	A#	Ax/B	B#	C#	Cx
Eb	>	Eb	Fb	F	F#/Gb	G	Ab	A/Bbb	Bb	B/Cb	C	Db	D
E	>	E	F	F#	Fx/G	G#	A	A#/Bb	B	B#/C	C#	D	D#
F	>	F	Gb	G	G#/Ab	A	Bb	B/Cb	C	C#/Db	D	Eb	E
F#	>	F#	G	G#	Gx/A	A#	B	B#/C	C#	Cx/D	D#	E	E#
Gb	>	Gb	Abb	Ab	A/Bbb	Bb	Cb	C/Dbb	Db	D/Ebb	Eb	Fb	F
G	>	G	Ab	A	A#/Bb	B	C	C#/Db	D	D#/Eb	E	F	F#
G#	>	G#	A	A#	Ax/B	B#	C#	Cx/D	D#	Dx/E	E#	F#	Fx
Ab	>	Ab	Bbb	Bb	B/Cb	C	Db	D/Ebb	Eb	E/Fb	F	Gb	G
A	>	A	Bb	B	B#/C	C#	D	D#/Eb	E	E#/F	F#	G	G#
A#	>	A#	B	B#	Bx/C#	Cx	D#	Dx/E	E#	Ex/F#	Fx	G#	Gx
Bb	>	Bb	Cb	C	C#/Db	D	Eb	E/Fb	F	F#/Gb	G	Ab	A
B	>	B	C	C#	Cx/D	D#	E	E#/F	F#	Fx/G	G#	A	A#

Simbologia:

x -significa dobrado sustenido ou seja duas vezes sustenido.

bb -significa dobrado bemól ou seja duas vezes bemól.

Capítulo 14 – ESCALAS

Vamos aprender a construir uma escala de Dó a Dó e com todos os seus acidentes.

Para isto precisamos saber que entre Mi e Fá - Si e Dó não há sustenido (#) ou bemol (b), e que o # e o b ocupam a mesma casa ou seja um Fá # está localizado na mesma casa

Em que vamos encontrar o Sol b.

Logo temos.

Dó | # | Ré | # | Mi | Fá | # | Sol | # | Lá | # | Si | Dó

ou

Dó | b | Ré | b | Mi | Fá | b | Sol | b | Lá | b | Si | Dó

Mi-- | Fá- | #-b | Sol | #-b | Lá- | #-b | Si- | Dó- | #-b | Ré- | #-b | Mi- |
Lá-- | #-b | Si- | Dó- | #-b | Ré- | #-b | Mi- | Fá- | #-b | Sol | #-b | Lá- |
Ré-- | #-b | Mi- | Fá- | #-b | Sol | #-b | Lá- | #-b | Si- | Dó- | #-b | Ré- |
Sol- | #-b | Lá- | #-b | Si- | Dó- | #-b | Ré- | #-b | Mi- | Fá- | #-b | Sol |
Si-- | Dó- | #-b | Ré- | #-b | Mi- | Fá- | #-b | Sol | #-b | Lá- | #-b | Si- |
Mi-- | Fá- | #-b | Sol | #-b | Lá- | #-b | Si- | Dó- | #-b | Ré- | #-b | Mi- |

Vamos agora a definição de uma escala musical, que é muito importante para o estudo do violão.

Escala Musical: Ordenação sucessiva de sons a intervalos não maiores que uma segunda. Escalas são grupos de notas com o qual dividimos uma oitava musical. Uma oitava é o intervalo sonoro que separa uma nota e sua repetição, mais grave ou mais aguda. Essa repetição ocorre quando o número de vibrações por segundo emitido pela nota dobra de frequência. Por exemplo : afinamos muitos instrumentos musicais usando como referência um diapasão afinado em Em Lá (440 vibrações por segundo),depois de afinarmos o instrumento, se tocarmos um outro Lá mais grave, este irá soar a 220 vibrações por segundo. Se tocarmos o outro Lá, mais agudo, este novo irá soar a 880 vibrações por minuto.

Se considerarmos que estamos tocando uma nota Dó, e formos tocando cada nota imediatamente acima , teremos 12 intervalos de sons cada vez mais agudos até tocarmos o Dó mais alto. Se fizermos isso estaremos tocando a escala cromática de Dó. Que é a única escala que utiliza todos os sons. As mais usadas tem 5, 6, 7 e 8 notas.

Cada escala tem uma origem, um som próprio e uma ocasião correta para ser utilizada. É dentro dos vários tipos de escalas que se escolhem as notas que vão constituir a melodia, a harmonia, os solos ou os improvisos de um determinado tipo de trabalho musical.

Aqui estão alguns tipos de escalas. Podemos apenas sugerir uma regra : conheça bem cada escala que resolver utilizar, perceba quando o seu uso cumpre a função proposta, e, principalmente, perceba aonde essa escala não é adequada. O bom gosto é o melhor juiz.

Aprenda a escala, e decore-a mentalmente.

Primeiro toque-a com uma oitava, depois com duas, com três, e depois em toda a extensão do instrumento.

Module esta escala e toque-a em todos os tons.

Use intervalos de têrças (ao invés de Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá, Si....
(por exemplo)..saltando em intervalos de têrças teremos : Dó, Mi, Ré,
Fá, Mi, Sol, Fá, Lá

Use intervalos de quartas (ao invés de Dó, Ré, Mi, Fá, SoL, Lá, ...
saltando em intervalos de quartas teremos : Dó, Fá, Ré,Sol, Mi, Lá,
Fa, Si..

Use intervalos de quintas, de sextas, de sétimas, e oitavas.

Monte os acordes que começam com cada nota da escala.

Crie seqüências de acordes dentro desta escala

Crie melodias usando esses intervalos estudados e os acordes encontrados. Faça tudo isso em todos os tons!

Existem diversos tipos de escala, cada uma se prestando a um determinado estilo musical, assim temos escalas de Jazz, de Blues, de música barroca, etc.

Mas o nosso interesse aqui não são estas escalas citadas acima e sim a Escala Natural a partir da qual são construídos os acordes.

A Escala Natural é formada de dois tetracordes (acordes de 4 notas) separados por um intervalo de um tom. Cada tetracorde possui os intervalos tom, tom, semiton.

Exemplo:

Usaremos a escala de C (lê-se dó).

Assim temos C D E F G A B C (lê-se dó ré mi fa sol la si do) que é a escala natural de C.

Vejamos porque.

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	--> graus
C	D	E	F	G	A	B	C	--> notas
1	1	1/2	1	1	1	1/2		--> intervalos

obs: as cifras acima não representam acordes e sim notas.

- Assim temos o C (lê-se dó) como o primeiro grau da escala e entre C e D (lê-se dó e ré) temos um intervalo de 1 tom (C C# D).

- Entre D e E, segundo e terceiro graus da escala, temos um intervalo de 1 tom (D D# E).

- Entre E e F, terceiro e quarto graus da escala temos um intervalo de 1/2 tom (1 semiton) (E F), pois E não possui # (sustenido).
- Entre o quarto e quinto graus da escala, de F para G, temos um intervalo de 1 tom separando o primeiro tetracorde do segundo.
- Entre o quinto e sexto graus temos um intervalo de 1 tom (G G# A). Entre o sexto e sétimo grau temos um intervalo de 1 tom (A A# B).
- E finalmente entre o sétimo e o oitavo graus temos o intervalo de 1/2 tom (1 semiton) (B C) pois o B não possui sustenido. Obs: Mi (E) e Si (B), ou seja, as notas terminadas em "i" não possuem sustenido.

Com isto temos que a fórmula para se construir uma Escala Natural é dois tetracordes de tom, tom, semiton separados por um intervalo de 1 tom.

É por isto que a escala de C não possui acidentes (sustenidos ou bemois), o que não acontece com outras escalas, que possuem os seus acidentes específicos.

Vejamos a escala de D:

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

- Entre E e F existe apenas 1 semiton, já que E não possui sustenido, por isso foi necessário acrescentar um sustenido em F para que a nossa fórmula se cumpra, ou seja o intervalo deve ser de 1 tom entre o segundo e terceiro graus da escala natural, portanto no caso desta escala específica temos (E F F#) entre o segundo e terceiro graus da escala..
- Entre o terceiro e quarto graus temos um intervalo de 1 semiton, (F# G).
- Entre o sexto e sétimo graus da escala temos um intervalo de 1 tom, por isto fomos obrigados a acrescentar um sustenido em C, assim temos (B C C#) entre o sexto e sétimo graus da escala de D.
- Entre o sétimo grau e o oitavo temos apenas um semiton, ou seja, (C# D). Nota-se que o primeiro e o oitavo graus são a mesma nota, a diferença entre elas dá-se na altura do som, o oitavo grau está uma oitava acima do primeiro grau portanto mais aguda.

Descobrimos que a escala de D possui dois acidentes, um em F e outro em C e neste caso específico ambos são sustenidos.

Com estas informações você será capaz de construir todas as escalas naturais dos respectivos tons, prossiga, como exercício construindo as escalas de E F G A e B (e não se esqueça, lê-se, mi fa sol lá e sí).

Descubra por você mesmo quantos acidentes existem em cada tonalidade, quais são (se bemois ou sustenidos), etc. Lembre-se que os acidentes são característicos das suas respectivas tonalidades, pode-se reconhecer uma escala pelo seu número de acidentes e quais são.

É importante frisar também que o primeiro grau é que dá nome a escala.

Capítulo 15 – MODOS

Modos são apenas escalas derivadas da escala maior. Já vimos que cada escala maior tem uma relativa menor derivada a partir do **VI** grau. A escala de **C**, por exemplo, tem a de **Am** como sua relativa.

Reveja abaixo.

⇒ (-----Escala de **Am**-----)
=>**C D E F G A B C D E F G A**
=>(---- Escala de **C** -----)

⇒

A questão é simples: assim como posso construir uma escala contendo as mesmas notas a partir do **VI** grau, é possível construí-las a partir de **qualquer grau da escala maior**. Há, portanto, 7 modos distintos de se tocar uma escala diatônica, iniciando-se em qualquer ponto da mesma. Se você iniciar em **E**, por exemplo, terá:

E F G A B C D E

Este modo, que se inicia no **III** grau da escala (**E**, no caso da escala de **C**) é denominado de modo **Frígio**. Agora você precisa usar um pouco o ouvido e, se possível, um amigo. Peça para que ele toque o acorde de **C** enquanto você executa a escala no modo frígio, de **E** à **E**.

Ela deve soar exatamente como a escala de **C**. Agora peça para que ele toque **Em** e repita a escala. Soa diferente? Mais alegre ou mais triste? Para entender porque eu disse para tocar o acorde de **Em** você precisa rever a lição sobre formação de acordes. Repita este mesmo procedimento iniciando em **D**. Toque a escala sobre o acorde de **C** e depois sobre o de **Dm**. Que tal o efeito? Esta escala iniciando no **II** grau é conhecida como modo **Dórico**.

A tabela abaixo resume os modos com suas principais características:

Grau	Nome	Tipo (Acorde) - Ver lição V	Característica Sonora
I	Jônico(=Jônio)	Maior	Imponente, majestoso, alegre
II	Dórico	Menor	"Weepy" - Musica country
III	Frígio	Menor	"Dark", "down" - "Heavy metal"
IV	Lídeo	Maior	Suave, doce
V	Mixolídeo	Maior	Levemente triste - Blues e rock
VI	Eólio	Menor	Escala Menor Natural - Uso geral
VII	Lócrio	Menor	Exótico, meio oriental

O interessante agora seria que você construísse os 7 modos possíveis em cada uma das escala e, evidentemente, tocasse em seguida cada um deles.

Observe que neste sistema utilizou-se **modos** diferentes em **um mesmo tom**, isto é, as notas componentes de cada modo eram exatamente as mesmas e, por isto, oriundas da escala de um mesmo tom.

Acontece que é também possível construir modos diferentes mantendo o **I grau** fixo e modificando o tom em cada uma delas, isto é, **modos** diferentes em **tons diferentes**. Isto é um pouco mais complicado e exige que se decore algumas regras básicas, que ao meu ver não são o melhor caminho para o iniciante. Não é interessante se prender em regras. Haja natural.

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

Atenção:

Vamos relaxar agora aprendendo sobre outras assuntos referentes ao violão. É bom deixar claro que você não pode se basear por aqui pra aprender as Escalas, até porque elas exigem que tenha a seu lado algum professor pra ir

guiando passo a passo. Não pense que a partir daqui você aprenda escala, ok?

Sempre devemos pedir auxílio a outras pessoas. O intuito dessa apostila é apenas dar uma base para que você tenha domínio sobre alguns conceitos.

Capítulo 16- TRANSPOSIÇÃO DE TONS

A transposição de tonalidade é o meio de fazer com que uma música que você já tenha cifrada em casa, mas não consegue cantar por não conseguir alcançar a tonalidade, possa ser baixada ou aumentada, em sua tonalidade, de acordo com as suas necessidades, servindo também para facilitar o trabalho de outros instrumentistas evitando que tenha que tocar em tonalidades difíceis de serem executadas.

Para isso utilizamos a escala.

Dó | # | Ré | # | Mi | Fá | # | Sol | # | Lá | # | Si | Dó

Faremos dois exemplos para a sua compreensão.

EXEMPLO 1

Digamos que, uma música foi feita originalmente nos acordes Dó - Fá - Sol, mas quando você a executa a sua voz não alcança algumas notas por serem muito agudas, é nesta situação que recorreremos ao uso da transposição de tonalidade, e trocaremos os acordes por outros mais graves logicamente.

Usando a escala acima vamos diminuir meio tom ou seja vamos localizar os acordes Dó - Fá - Sol na escala e voltar um acorde.

Resultado o acorde Dó passará a ser Si, o acorde Fá passará a ser Mi e o acorde Sol passará ao acorde Fá #.

EXEMPLO 2

Digamos que o caso seja inverso, que a música que você pretende executar é muito grave e você quer que a melodia se torne mais aguda.

Tomaremos como base os acordes Mi - Lá - Ré, e usando a escala alteraremos um tom, ou seja duas notas para frente.

Resultado o acorde Mi passará a ser o Fá # o acorde Lá passará a ser o acorde Si e o acorde Ré a Mi.

Lembre-se:

No violão popular, as tonalidade dividem-se nas seguintes posições:

Tom Maior – Primeira, segunda, preparação, terceira maior, preparação e terceira menor.

Tom Menor - Primeira, segunda, preparação e terceira menor.

Os tons **maiores** são compostos de seis acordes e os tons **menores** de quatro acordes.

Capítulo 17– TABLATURAS

Pronto. Chegamos a um ponto em que as coisas estão começando a se tornar difíceis. Muitos iniciantes quando se deparam com as tablaturas já começam a se desinteressar pelo curso ou somente ficar com aqueles conhecimentos que adquiriu e se contentar em ``arranhar`` seu instrumento. Calme!

As tablaturas não são bicho de sete cabeças. Você sabendo o que representam e para que servem, é meio caminho andado. Neste capítulo a intenção é mostrar pra vocês os conceitos e métodos para ler uma tablatura.

A Tablatura (tablature ou tabulature ou tab em inglês) é um método usado para transcrever música que pode ser tocada em instrumentos de corda como violões, guitarras e baixos. Ao contrário das partituras que exigem maior conhecimento de música e bastante treino as tablaturas são voltadas para o músico iniciante ou prático.

Apenas na aparência uma tablatura pode parecer com uma partitura. Apesar de ambas serem escritas em pautas (linhas), as semelhanças param por ai. Uma partitura indica quais notas devem ser tocadas, a duração de cada nota, a velocidade com que deve ser tocada e etc. Exigem muita prática e um conhecimento apurado de música. Indicando a nota que deve ser tocada a partitura não diz onde esta nota se localiza no braço do instrumento ou no

teclado. A partitura serve para transcrever músicas para qualquer instrumento, seja de sopro, de cordas, de percussão, etc.

Outra vantagem das partituras é que permitem que o músico que nunca tenha ouvido a música a toque exatamente como previsto (desde que saiba ler fluentemente partituras, o que obviamente exige geralmente anos de treino). Já uma tablatura, método de transcrição que serve apenas para instrumentos de corda como violões, baixos e guitarras, não indica diretamente a nota que deve ser tocada e sim qual corda deve ser ferida e em qual raste. Obviamente torna-se assim muito mais útil ao músico iniciante ou prático

Por outro lado a tablatura tem a grande desvantagem de exigir que o músico conheça a música que deseja tocar visto que a mesma indica geralmente apenas as notas e não a duração de cada uma ou o tempo da música. Além das notas a serem feridas a tablatura irá indicar quando devem ser usadas técnicas como bends, slides, hammer-ons, pull-offs, harmônicos e vibrato.

O conceito básico da tablatura é apresentar no papel um conjunto de linhas que representam as cordas do instrumento. Sendo assim para uma guitarra ou violão comum você terá seis linhas, para um baixo de quatro cordas terá quatro linhas, para um baixo de cinco cordas cinco linhas, para uma guitarra de sete cordas sete linhas e assim por diante. Geralmente nos exemplos mostrados aqui usaremos tablaturas de seis linhas para guitarra mas o principio é o mesmo para qualquer quantidade de cordas.

Uma tablatura vazia de guitarra ou violão apresenta-se da seguinte forma:

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

A linha de baixo representa a corda mais grossa (mi mais grossa) e a linha de cima representa a corda mais fina (mi mais fina). De cima para baixo as linhas representam as cordas mi, si, sol, re, la, mi.

Uma tablatura vazia de baixo (quatro cordas) apresenta-se da seguinte forma:

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

A linha de baixo representa a corda mais grossa (mi) e a linha de cima representa a corda mais fina (sol). De cima para baixo as linhas representam as cordas sol, ré, lá, mi.

Números escritos nas linhas indicam em que traste as respectivas cordas devem ser apertadas ao serem feridas. Número 0 indica corda solta. As notas devem ser lidas da esquerda para a direita.

E-----
B-----
G-----
D-----
A-----
E--0--1--2--3-----

O exemplo acima indica as seguinte notas (uma de cada vez) na ordem:

- corda mais grossa deve ser tocada solta (0)
- depois a mesma corda deve ser tocada no primeiro traste (1)
- depois a mesma corda deve ser tocada no segundo traste (2)
- depois a mesma corda deve ser tocada no terceiro traste (3)

-
E-----
B-----
G-----0-----1--0-----
D--0--3---0--3-----
A-----
E-----

O exemplo acima é o início do riff de Smoke On The Water da banda Deep Purple e deve ser tocado da seguinte forma.

- terceira corda (re) tocada solta (0)
- terceira corda (re) tocada no terceiro traste (3)
- quarta corda (sol) tocada solta (0)
- terceira corda (re) tocada solta (0)
- terceira corda (re) tocada no terceiro traste (3)
- quarta corda (sol) tocada no primeiro traste (1)
- quarta corda (sol) tocada solta (0)

Nos exemplos acima as notas são tocadas uma de cada vez.

Quando duas ou mais notas (obviamente em duas ou mais cordas) devem ser tocadas de uma só vez (formando um acorde) a indicação é conforme abaixo:

```

E---3-----
B---3-----
G---4-----
D---5-----
A---5-----
E---3-----

```

Note que este é um acorde sol maior. Note que estando na mesma coluna as notas devem ser tocadas todas de uma só vez indicando um acorde. Apenas devem ser tocadas as cordas marcadas (no exemplo acima todas).

Uma linha vazia indica que a corda não deve ser tocada. Um número zero indica que a corda deve ser tocada solta. Embora possam indicar acordes o mais comum é que as tablaturas sejam usadas para solos ou riffs enquanto os acordes são indicados por cifras.

Embora de maneira geral as tablaturas não indiquem o tempo de duração das notas e o intervalo entre elas, o espaçamento entre as colunas pode ser usado para dar alguma idéia sobre tempo e duração conforme o exemplo abaixo.

Tratam-se das primeiras notas do hino nacional americano. Note o espaço maior que indica a pausa.

```

E-----0-----4--2-0-----
B--0-----0-----0--
G-----1-----1-----1---3-----
D-----2-----
A-----
E-----

```

Notações usadas em tablaturas

Além dos números que apenas indicam qual corda deve ser ferida em qual casa (traste) existem algumas letras e símbolos comumente usadas para notar determinadas técnicas. Essas notações podem variar um pouco de autor para autor mas as mais comuns são:

- h - fazer um hammer-on
- p - fazer um pull-off
- b - fazer um bend para cima
- r - soltar o bend
- / - slide para cima (pode ser usado s)
- \ - slide para baixo (pode ser usado s)
- ~ - vibrato (pode ser usado v)
- t - tap
- x - tocar a nota abafada (som percussivo)

Notação de Hammer-Ons

Um hammer-on consiste em martelar com um dedo da mão esquerda uma corda em um traste fazendo soar a nota sem o auxílio da mão direita.

```
E-----  
B-----  
G-----  
D-----  
A-----5h7-----5h7-----  
E---0--0-----0--0-----
```

No exemplo acima após ferir a corda grossa solta duas vezes o músico deverá ferir a segunda corda na Quinta casa e imediata e vigorosamente apertar a mesma corda (segunda) duas casas a frente (sétimo traste), fazendo a corda soar apenas com a martelada e sem auxílio da mão direita. Depois repita a sequência.

Notação de Pull-Offs

Pull-Offs são de certa forma o inverso de um hammer-on e consistem em soltar rapidamente uma corda fazendo com que a mesma soe solta (ou apertada em um traste anterior).

```

E-----3p0-----
B-----3p0-----
G-----2p0-----
D-----2-----
A-----
E-----

```

No exemplo acima o primeiro pull-off na corda mais fina consiste em ferir a corda apertada no terceiro traste e soltá-la rapidamente para que soe solta.

Posteriormente um pull-off idêntico é feito uma corda acima e assim por diante. Note que o terceiro pull off é feito a partir do segundo traste. Hammer-ons e pull-offs costumam ser usados em conjunto como indicado abaixo:

```

E-----
B-----
G---2h4p2h4p2h4p2h4p2-----
D-----
A-----
E-----

```

Neste caso a corda deve ser ferida na segunda casa, imediatamente apertada na quarta casa (hammer-on), imediatamente solta da quarta casa (soando novamente na segunda, pull-off), novamente apertada na Quarta e assim por diante. Note que a mão direita do músico só irá ferir a primeira nota... todas as outras são tocadas apenas com os hammers-ons e pull-offs da mão esquerda no braço.

Notação de bends

Um bend consiste em empurrar uma corda para cima aumentando a tensão e conseqüentemente gerando uma nota mais aguda. Quanto mais empurrada for a corda maior será o efeito. Um número é usado para indicar o quanto a nota deve ser aumentada.

```

E-----
B-----7b9-----
G-----

```

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

No exemplo acima a corda (re) deve ser tocada no sétimo traste e empurrada para cima até que soe mais aguda como se estivesse apertada no nono traste (um tom acima). Note que o dedo do músico continuara na sétima casa. O bend pode também ser indicado entre parênteses como 7b(9).

E-----
 B-----7b9--9r7-----
 G-----
 D-----
 A-----
 E-----

No exemplo acima é indicado depois do bend inicial que ele deve ser soltado. O músico deve ferir a corda na sétima casa, fazer um bend de um tom inteiro (equivalente a subir duas casas), ferir novamente a corda e soltar o bend (de forma que a corda volte a sua posição e nota originais).

Outros exemplos:

bends podem ser de meio tom (7r8, equivalente a uma casa), de um quarto de tom (7r7.5, equivalente a meia casa) e assim por diante. É comum não ser indicado o valor (7b por exemplo) e nestes casos é preciso ouvir a música para saber o valor do bend.

Notação de Slides

Um slide consiste em fazer deslizar um dedo da mão esquerda pelo braço enquanto uma corda soa gerando uma variação do tom.

E-----
 B-----7/9-----
 G-----
 D-----
 A-----
 E-----

O exemplo acima indica que a corda deve ser ferida na sétima casa e imediatamente o dedo que aperta a corda nesta casa deve deslizar para a nona casa enquanto a nota continua soando (aumentando portanto um tom).

Não necessariamente o início e o fim de um slide precisam ser indicados:

E-----
B-----/7--7\-----
G-----
D-----
A-----
E-----

Neste caso a nota deve inicialmente ser ferida em alguma das primeiras casas e deslizada até a sétima casa, posteriormente sendo deslizada de volta para as primeiras casas. Novamente é necessário conhecer a música que se deseja tocar de forma a saber o tamanho do slide.

Vários slides podem ser usados seguidos como indicado abaixo. Apenas a primeira nota precisa ser ferida.

E-----
B-----7/9/11\9\7\6\7-----
G-----
D-----
A-----
E-----

Notação de Vibrato

O vibrato é o efeito de variação de tom conseguido com a alavanca ou mesmo através de pressão variável do dedo sobre a corda no braço do instrumento (vide músicos de blues).

E-----
B-----
G-----
D-----2--5~-----
A----3-----
E-----

Neste caso a última nota deve sofrer vibrato. É necessário conhecer a música em questão para saber como este vibrato deve ser efetuado.

Notação de Tap

Tap ou tapping consiste em fazer soar notas feridas com a mão direita apertando as cordas nos trastes. É técnica geralmente usada por guitarristas rápidos como Eddie Van Hallen entre outros. A indicação de que uma nota deve ser tocada como tap consiste apenas em acrescentar a letra t à nota correspondente. Geralmente são efetuadas na parte mais interna do braço do instrumento.

```
E-----  
B---13t-----  
G-----12t-----  
D-----12t-----  
A-----  
E-----
```

No exemplo acima as notas devem ser feridas pela mão direita do músico simplesmente apertando as cordas vigorosamente nos trastes indicados.

Outras notações

Notações extras necessárias em determinadas músicas e/ou técnicas são comuns mas não padronizadas, sendo geralmente explicadas na própria tablatura em texto anexo. Variações das notações acima também são bastante comuns.

Capítulo 18 – TÉCNICAS

- **Ligaduras (Legato)**

É a ligação de som que aparece entre uma nota fixa e uma nota solta. Também conhecida como legato, é uma técnica amplamente empregada em arranjos e solos. Existem basicamente dois tipos de ligaduras: uma ascendente e outra descendente, conhecidas respectivamente como Hammer-on e Pull-off.

a) Hammer-on (h)

Consiste basicamente em tocar uma nota e fazer a outra soar sem auxílio da mão direita. A nota ligada será martelada com um dedo da mão esquerda. Esta nota que vai soar depois da primeira, vai estar sempre na mesma corda é em qualquer uma casa acima (ligadura ascendente).

Abaixo temos um exemplo de aplicação de hammer-ons feito sobre uma escala pentatônica.

```

e: |-----8h10--12-----|
B: |-----8h10-----|
G: |-----7h9-----|
D: |---7h10-----|
A: |-----|
E: |-----|

```

Di: 1 4 1 3 2 4 2 4 4

Execução

Para executar o trecho acima, siga a digitação da mão esquerda representada por "Di". Toque a nota da corda (D) 7ª casa com o dedo 1, a nota da 10ª casa será obtida através de uma martelada com o dedo 4. A martelada deve ser feita sem soltar o dedo 1 da 7ª casa. Depois temos uma ligadura na corda (G) 7ª casa ligada com a 9ª casa, a martelada agora é feita com o dedo 3. As outras ligaduras serão executadas da mesma forma.

Representação

Na tablatura acima temos quatro ligaduras do tipo "Hammer-on", representadas pela letra "h". Note que o primeiro número antes do "h" é sempre inferior ao segundo (ligadura para cima).

Em outras formas de representação em tablaturas, encontraremos as ligaduras representadas pelo símbolo (˘) entre dois ou mais números. Neste formato não temos indicado o tipo de ligadura (hammer-on ou pull-off).

Abaixo temos outro exemplo de aplicação de hammer-ons feito sobre a escala maior de G.

```

e: |--10_12--8_10--7_8--5_7--3_5--2_3_2_0-----|
B: |-----|
G: |-----|
D: |-----|
A: |-----|
E: |-----|

```

Di: 1 3 1 3 1 2 1 3 1 3 1 2 1

Analisando o exemplo acima, nota-se no trecho final (2_3_2_0) um conjunto de ligaduras, onde (3_2_0) são descendentes (Pull-off).

b) Pull-off (p)

Pull-off é de certa forma o inverso de um hammer-on, consistem em soltar rapidamente uma nota fazendo com que a mesma soe solta ou apertada em um traste anterior, sem auxílio da mão direita. Esta nota que vai soar solta, vai estar sempre na mesma corda e em qualquer uma casa abaixo (ligadura descendente).

Neste exemplo temos a aplicação de pull-offs feito sobre uma escala pentatônica.

```

e: |---10p8-----|
B: |-----10p8-----|
G: |-----9p7-----7-----|
D: |-----10-----|
A: |-----|
E: |-----|

```

Di: 4 2 4 2 3 1 4 1

Execução

Para executar o trecho acima siga a digitação da mão esquerda representada por "Di". Para executar (10p8) o dedo 2 da mão esquerda deve estar posicionado na 8ª casa, toque a nota da corda (e) 10ª casa (pressionada pelo

dedo 4) é puxe soltando a nota com o mesmo dedo. O importante é sempre estar com o dedo da nota anterior posicionado.

Representação

Na tablatura acima temos três ligaduras do tipo "Pull-of", representadas pela letra "p". Note que o número antes do "p" é sempre superior (ligadura para baixo).

No próximo exemplo temos a aplicação de pull-ons feito sobre a escala maior de G.

```
e: |--12_10--10_8--8_7--7_5--5_3--3_2_0-----|
B: |-----|
G: |-----|
D: |-----|
A: |-----|
E: |-----|
```

Di: 3 1 3 1 2 1 3 1 3 1 2 1

Obs: No início é difícil conseguir um som satisfatório das notas marteladas ou puxadas, a técnica de ligaduras exige um bom instrumento, agilidade e treinamento.

Lick de exemplo

No exemplo abaixo temos a aplicação de hammer-ons e pull-offs em uma escala de D maior (desenvolvimento do Ag2 no 5º Tr. dedo 2 na 5ª corda).

```

                Ag3                                Ag2
e: |--7h9p7-10--9-7---7-----|
B: |-----10---10-8-7h8p7---7-----|
G: |-----9-----9-7h9p7-
/6~-----
D: |-----|
-
A: |-----|
-
E: |-----|
-

```

Di: 1 3 1 4 3 1 4 1 4 2 1 2 1 3 1 3 1 3 1 1

Ag2

```
e: |-----  
-  
B: |-----  
-  
G: |--6h7p6-9--7-6---  
6-----  
D: |-----9-----9-7h9p7-/5--5h7p5-  
4~-----  
A: |-----  
-  
E: |-----  
-  
  
Di: 1 2 1 4 2 1 4 1 4 2 4 2 2 2 4 2 1
```

- **Trinados (Trill)**

É um tipo de ligadura que envolve uma combinação de Hammer-ons e Pull-offs em sequência. Os trinados são classificados em simples e compostos podendo ser de curta ou de longa distância.

a) Trinado simples

O exemplo abaixo contém 3 trinados simples de curta distância.

```
trill trill trill  
e: |--5h8p5----8h10p8----10h12p10-----|  
B: |-----13--10-----|  
G: |-----|  
D: |-----|  
A: |-----|  
E: |-----|
```

Di: 1 4 1 1 3 1 1 3 1 4 1

O trinado simples contém somente uma nota solta, no exemplo acima os trinados são classificados como de curta distância, por que são executados somente com a mão esquerda. Note que neste caso não foi mostrado a

quantidade de vezes que foi executado cada trinado, como no exemplo abaixo, outro trinado simples a curta distância:

Trill

```

e: |--5h7p5h7p5h7---/9--7p5---5-----|
B: |-----7-----|
G: |-----|
D: |-----|
A: |-----|
E: |-----|

```

Di: 1 3 1 3 1 3 3 3 1 3 1

No próximo exemplo uma situação comum, um trinado simples usando uma nota obtida em uma corda solta:

```

Tr ~~~~~
e: |-----|
B: |-----|
G: |-----|
D: |-----2-----|
A: |-----0-(2)-----|
E: |--0-----|

```

Di: 3 3

Obs.: Nos trinos a curta distância somente a primeira nota será ferida com a paleta, as outras serão obtidas através das ligaduras (Hammer-ons e Pull-offs) usando somente os dedos da mão esquerda.

Representação

Como exemplificado acima os trinos sempre estão contidos em sequências de ligaduras que podem vir acompanhadas da palavra "Trill" ou do símbolo "Tr ~~~~".

b) Trinado composto

É o trinado que contém mais de uma nota solta:

Tr ~~~~ Tr ~~~~

```

e: |--8p7p5----10p8p7----10h12-8h10--7h8p7--5-----|
B: |-----|
G: |-----|
D: |-----|
A: |-----|
E: |-----|

```

Di: 4 3 1 4 2 1 1 3 1 3 1 2 1 1

Obs.:

Os trinados simples são repetições de ligaduras entre duas notas;
 Os trinados compostos são repetições de ligaduras entre três ou mais notas;

• **Trinado à longa distância (Two Hands)**

Técnica também conhecida como "Two Hands" utiliza-se as duas digitações. Utilizar duas digitações significa tocar a escala no braço do instrumento com a mão esquerda e direita.

Abaixo temos um exemplo onde a nota indicada por "T" (Tap) e um "martelado" com o dedo médio da mão direita. As sequências de trinado abaixo são todas compostas, possuem três notas ligadas.

```

          T           T           T           T           T
e: |-12-_2h3p2---10-_2h3p2---9-_2h3p2---7-_2h3p2--5-_2h3p2-----|
B: |-----|
-
G: |-----|
-
D: |-----|
-

```

```

A: |-----
-
E: |-----
-

```

Di: (2) 1 2 1 (2) 1 2 1 (2) 1 2 1 (2) 1 2 1 (2) 1 2 1

Execução

Note que as notas marteladas são pull-ofs executados a longa distância, uma nota na 12ª casa e a outra na 2ª. Para executar o martelado, martele a nota e realize uma puxada soltando a nota fazendo-a soar, semelhante ao pull-of.

Representação

Além do símbolo "T" temos também na linha (Di) digitação da mão esquerda, a indicação (2) do dedo médio da mão direita (martelada).

Neste outro exemplo temos vários trinados compostos a longa distância, os três primeiros são executados 4 vezes cada:

```

      ____4x____      ____4x____      ____4x____
      T              T              T
e: |--15p5h7p5-----15p5h7p5-----15p5h7p5-----|
B: |-----15p5h7p5-----|
G: |-----|
D: |-----|
A: |-----|
E: |-----|

```

Di: (2) 1 3 1 (2) 1 3 1 (2) 1 3 1

```

      T              T              T              T              T
e: |--13p5h7p5---15p5h7p5---17p5h7p5---18p5h7p5---20p5h7p5--|
B: |-----|
G: |-----|
D: |-----|
A: |-----|
E: |-----|

```

Di: (2) 1 3 1 (2) 1 3 1 (2) 1 3 1 (2) 1 3 1 (2) 1 3 1

Lick de exemplo

Lick construído sobre uma escala pentatônica, observe a utilização dos hammer-ons, pull-ofs e trinados.

```

e: |---8-5-----
5-----
B: |-----8-----8--5--8--5-----
5-----
G: |-----7-----7--5h7p5---
5-----
D: |-----7-----5h7p5-----
5-----
A: |-----
7-----
E: |-----
-

Di:   4 1 4 1 4 1 4 1 3 1 3 1 3 1 3 1 1 3 1 3 1

```

```

Tr ~~~~
e: |-----5-----
5h8p5-----
B: |-----5-----5--8---
8-----
G: |-----5-----5--7----
7-----
D: |-----5-----5--7----
7-----
A: |-- (5) / 7 ---
7-----
E: |-----
-

Di:   3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 4 1 4 1 4 1

```

```

e: |---8/-10h8-----
B: |-----10--8h10p8-----8-10~-----
G: |-----
9b-----

```

```

D: |-----
-
A: |-----
-
E: |-----
-

Di:   4  4  2  4  2  4  2  3  2  4

```

• **Trêmulo**

Técnica conceituada como oscilação vertical da palheta, que consiste em "tremar" executando palhetadas rápidas e constantes sobre as notas. É uma técnica bastante difundida entre guitarristas virtuosos. Escute e veja o exemplo abaixo

:

```

Trêmulo *****>
e: |-----
|
B: |-----12--10-----10-12-10-----|
G: |--12--11-12-----12-----12-11--9--11--12-----|
D: |-----
|
A: |-----
|
E: |-----
|
Di:   3    2 3  4    2    4    2  4  2  4  3  1    3  4

```

```

Trêmulo *****
e: |-----|
B: |-12-10-----12/-14--12--10-----10-----|
G: |-----12-11--9-----12/-14----11-12----12-11-9---|
D: |-----|
A: |-----|
E: |-----|
Di:  4  2  4  3  1  4  4  4  1  4  4  3  4  3  4
3 1

```

Execução

Segure mais no centro da paleta com firmeza, procure ferir a corda somente com a ponta da paleta, mantenha o ritmo do movimento sempre igual, veja outro exemplo:

Trêmulo

```
*****>
e: |--12-10-12-----|
B: |-----13-12--13-12-10---12-13-12-10/-8----8-10/-12\10-8-----|
G: |-----9-----9-7-
9----|
D: |-----
|
A: |-----
|
E: |-----
|
```

Trêmulo

```
*****>
e: |-----|
B: |-----|
G: |-----7-9-7/-5-7-5/-4-5-4---4-----|
D: |--10-----7---7-5-7-5-4-5-4---4-----|
A: |-----7---7-5-7-----|
E: |-----|
```

Trêmulo

```
*****>
e: |-----9-11-12-----|
B: |-----10-12-----|
```

```

G: |-----9-11-----|
D: |-----7/-9-11-----|
A: |--7-9-----|
E: |-----|

```

No próximo exemplo, a técnica de trêmulo foi aplicada em um trecho que se repete na mesma corda:

```

e: |-----5-----5----->
8-----|
B: |-----6-----6--8-----
8-----|
G: |-----5-----5--7-----
7-----|
D: |--/7---
7-----|
A: |-----
|
E: |-----
|

```

Di: 3 1 3 1 3 2 3 2 4 1 4 1 4

Trêmulo *****>

```

e: |--10-8-10-12-10-12-13-12-13-15-13-15-17-15-17-18-17-18-20-|
B: |-----
|
G: |-----
|
D: |-----
|
A: |-----
|
E: |-----
|

```

Di: 4 2 4 4 2 4 4 3 4 4 2 4 4 2 4 4 3 4 4

É comum encontrar o trêmulo em trechos de solos e arranjos, ou até mesmo aplicado em melodias inteiras em peças de música instrumental.

1º Exercício

Este exercício é específico para treinar as paletadas com a mão direita.

Trêmulo *****>

```

e: |--*-*-*-- (*-*--
*-----|
B: |-----*-*-*-- (*-*--
*-----|
G: |-----*-*-*-- (*-*--
*-----|
D: |-----*-*-*-- (*-*--
*-----|
A: |-----
|
E: |-----
|
  
```

Neste exercício a mão esquerda tem o papel de abafar as cordas. Comece deslizando os dedos (mantenha o dedo apenas encostado na corda) a partir da primeira casa até o fim do braço na 1ª corda, realizando o trêmulo com a mão direita. Depois repita o movimento voltando para a primeira casa. Repita este procedimento para todas cordas.

As paletadas devem ser constantes, sem atrasos ou paradas nas notas. Segure a paleta com firmeza procure paletar somente com a ponta. Uma boa dica é experimentar paletas de espessura e textura diferentes, uma boa paleta facilita muito na execução de certas técnicas.

Capítulo 19 – BORDÕES (POWER CHORDS)

Também chamados de "Power Chords" os bordões são formas simples de representar um acorde, usando 2 ou 3 notas. Por sua característica forte, são muito usados no Rock principalmente no Heavy Metal, geralmente abrangem as cordas mais grossas obtendo um som mais duro (bem grave), também soam muito bem com efeitos de pedaleira (distorções).

Modelo da forma mais simples dos bordões com duas notas:

F		C	3º Tr
b	----- ----- --1-- :E		----- ----- ----- :E
.	--2-- ----- ----- :A	b	----- ----- --1-- :A
	----- ----- ----- :D	.	--2-- ----- ----- :D
	----- ----- ----- :G		----- ----- ----- :G
	----- ----- ----- :B		----- ----- ----- :B
	----- ----- ----- :e		----- ----- ----- :e

Modelo da forma dos bordões com três notas:

F		C	
b	----- ----- --1-- :E	----- ----- ----- :E	
.	--2-- ----- ----- :A	b	----- ----- --1-- :A
	--3-- ----- ----- :D	.	--2-- ----- ----- :D
	----- ----- ----- :G		--3-- ----- ----- :G
	----- ----- ----- :B		----- ----- ----- :B
	----- ----- ----- :e		----- ----- ----- :e

Seguindo os modelos acima podemos aplicar os bordões para os outros acordes, basta conhecer e lembrar das notas das cordas mais graves do instrumento 5ª e 6ª cordas.

5º corda A: |-A#-|-B--|-C--|-C#-|-D--|-D#-|-E--|-F--|-F#--|...

6º corda E: |-F--|-F#-|-G--|-G#-|-A--|-A#-|-B--|-C--|-C#--|...

Casas 1 2 3 4 5 6 7 8 9 ...

Veja alguns exemplos em tablatura:

Riff de "Enter Sadman" - Metallica

E A# A E A# A G E F# E F# G F#

```

E
e:-----|-----
|
B:-----|-----
|
G:-----|-----
|
D:-----|-----
|
A:--2---2---2---8-7---2---2---2---8-7---|--5-----5--4--
2--|
E:-0---0---0---6-5---0---0---0---6-5---|--3---0---2---0---2---3-2-
0-|

```

Riff da Introdução/Verso de "When I Come Around" - Green Day

G D E C

```

e:-----|-----
B:-----|-----
G:-----7--7-7-7---9-9---5--5-5-5-----|
D:--5--5-5-5---7--7-7-7---9-9---5--5-5-5-----|
A:--5--5-5-5---5--5-5-5---7-7---3--3-3-3-----|
E:--3--3-3-3-----|-----

```

Trechos de "Everybody dance now" - C & C Music Factory

Intro. :

Bb Bb F G# A# Bb F G# A# Bb F G# A#

```

e:-----|-----|
B:-----|-----|
G:--3---3-----|--3-----3-----|
D:--3---3---3--6--8--|--3--3--6--8--3--3--6--8-----|
A:--1---1--3--6--8--|--1--3--6--8--1--3--6--8-----|
E:-----1--4--6--|-----1--4--6-----1--4--6-----|

```

verso:

A#	F G#	A#	F G#
e:----- -----			
B:----- -----			
G:----- -----			
D:--8--8-8--8-8--3--6-- --8--8-8--8-8--3--6-----			
A:--8--8-8--8-8--3--6-- --8--8-8--8-8--3--6-----			
E:--6--6-6--6-6--1--4-- --6--6-6--6-6--1--4-----			

Exercício

Este exercício tem a finalidade de desenvolver a habilidade de tocar com os vários acordes construídos sob a forma de bordões. Execute com paletadas sempre para baixo, abrangendo as duas cordas do bordão. Faça uma contagem de 1 a 4, e vá paletando a cada número contado. Estamos usando compassos com tempos constantes, uma paletada para cada tempo.

Veja o esquema abaixo, no bordão de A são quatro paletadas constantes ao mudar para G não deve ocorrer atraso ou adiantamento no tempo, por isso é necessário contar.

Tempos:	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4 ...
Bordões:	A A A A	G G G G	F F F F	G G G G ...
paletadas:	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4 ...

A	G	F	G	D	Bb	C
e -----						
B -----						
G -----						
D -----7-7-7-7--3-3-3-3--5-5-5-						
5-						
A 7-7-7-7--5-5-5-5-3-3-3-3--5-5-5-5--5-5-5-5-1-1-1-1--3-3-3-						
3-						

E|--5-5-5-5--3-3-3-3--1-1-1-1--3-3-3-
3-----|

Bb A G F G D C B C A C G

D

e|-----
|
B|-----
|
G|-----
|
D|-----7-7-5-5--3-3-5-5-----5-5-----7-
7-----|
A|--3-3-3-3--7-7-5-5--3-3-5-5-5-5-3-3--1-1-3-3-7-7-3-3-5-5-5-
5-|
E|--1-1-1-1--5-5-3-3--1-1-3-3-----5-5-----3-
3--|

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

e|-----
|
B|-----
|
G|-----
|
D|-----7-7--5-5-4-4-----5-
5-----|
A|--3-3-5-5--7-7-7-7-7-7-5-5--3-3-2-2-3-3-5-5-3-3-7-7--2-2-2-
2-|
E|--1-1-3-3--5-5-5-5--5-5-----1-1-3-3-----5-5--0-0-0-
0--|

C D A B G A G

e|-----
|
B|-----
|
G|-----
|

```

D|--5-5-5-5--7-7-7-
7-----|
A|--3-3-3-3--5-5-5-5--7-7-7-7-9-9-9-9-5-5-5-5-7-7-7-7--5-5-5-
5-|
E|-----5-5-5-5--7-7-7-7--3-3-3-3--5-5-5-5--3-3-3-
3--|

```

```

      E   B       D   A       E   G       A   B       E   D
e|-----|
B|-----|
G|-----|
D|-----4-4---7-7-----7-7-----|
A|--2-2-2-2---5-5-7-7---2-2-5-5---7-7-9-9---2-2-5-5-----|
E|--0-0-----5-5---0-0-3-3---5-5-7-7---0-0-----|

```

```

      A   G       F#  G       A   E
e|-----|
B|-----|
G|-----|
D|-----9-9-----|
A|--7-7-5-5---4-4-5-5---7-7-7-7-----|
E|--5-5-3-3---2-2-3-3---5-5-----|

```

Capítulo 20 – COMO MUDAR A TONALIDADE

A mudança de tonalidade é muito simples, vejamos um exemplo: a música Sampa de Caetano Veloso está no **tom de C** (do maior) para mudarmos para o **tom de D** (re maior), ou seja, subir um tom, utilizamos a *Tabela de Transporte*.

Primeiramente isolamos a 1ª linha da tabela e nela localizamos a tonalidade atual, C, que corresponde a 4ª coluna.

Depois, a partir da 4ª coluna, na vertical localizamos a tonalidade desejada, D, que corresponde a 3ª linha.

Agora é só transportar os acordes da 1ª linha (tonalidade atual) para a 3ª linha (tonalidade desejada) mantendo os mesmos acidentes # e b (sustenidos e bemois) da tonalidade atual.

Vejamos um exemplo com a introdução de Sampa:

Introdução D7/9 Ab7 G7 C G5+ (na tonalidade atual, do maior)

Introdução E7/9 Bb7 A7 D A5+ (na tonalidade desejada, re maior)

Tabela de Transporte

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

Capítulo 21 – COMO FORMAR ACORDES

Para compreender plenamente a formação de acordes é necessário que se saiba de antemão Como Construir Escalas.

Se você ainda não leu esta seção não será possível entender como formar os acordes.

A informação contida nesta seção é de caráter acumulativo, leia os itens na ordem em que aparecem no índice, não é possível entender o item 2 sem ter lido o item 1 e assim por diante. Feitas estas observações prossiga e bom estudo.

Atenção: Para que você prossiga nestes estudos tem é necessário estudar bem esses sub-tópicos abaixo:

- a) Como localizar as notas no seu instrumento
- b) Cifras
- c) O que a cifra estabelece ou não
- d) Classificação dos intervalos da Escala Natural
- e) Formação das tríades maior, menor e diminuta
- f) Quadro dos intervalos e símbolos
- g) Escala Natural em todos os tons
- l) Exercícios genéricos e respostas

a) Como localizar as notas no seu Instrumento

Os acordes são formados por, no mínimo, **três notas** executadas simultaneamente ou em sucessão (arpejo). Daí a importância de se conhecer onde estão estas notas no seu instrumento, de nada adiantaria saber a teoria se na prática você não for capaz de localizá-las.

			E
			A
			D
			G
			B
			E
3ª Casa	2ª Casa	1ª Casa	

A afinação de cima para baixo, da corda mais grossa para a mais fina é E A D G B E, observe que os símbolos aqui estão representando notas e não acordes. A partir das cordas soltas, cada vez que pressionamos uma nova casa subimos 1 semitom, 1/2 tom, o que corresponde a um sustenido. Vejamos o que acontece no braço do violão até a quinta casa.

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

Vejam a corda mais grave, o E (mi) sexta corda. Ao pressionarmos a primeira casa o som sobe 1 semiton, como E (mi) não tem sustenido, as notas terminadas em "i" não os possuem, vamos para F (fa), mais uma casa e estamos em G (sol).

Vejam a quinta corda A (la), as cordas do violão são contadas de baixo para cima. Ao pressionarmos a primeira casa temos A# (la sustenido), mais uma casa e temos B (si). E assim sucessivamente, sempre tendo como ponto de partida o som da corda solta.

Obs. Se você tem dificuldade em saber qual nota vem depois de qual, lembre-se da escala C D E F G A B (do re mi fa sol la si), as notas seguem sempre esta ordem, chegando em B começa tudo de novo, ou seja, depois do B vem o C. Andando no braço do violão da direita para a esquerda (visto de frente) o som sobe, fica mais agudo, e temos portanto intervalos de sustenido. Se andarmos da esquerda para a direita os sons descem, ficam mais grave, assim temos os bemois.

Portanto Gb e F# (sol bemol e fa sustenido) correspondem a mesma nota, são enarmônicos (nomes diferentes para um mesmo som), veja a figura acima, Bb e A# (si bemol e la sustenido) também são enarmônicos e assim por diante.

b) Cifras

Os países de língua anglo-saxônica não conhecem do re mi fa sol la si, estes nomes para as notas são de origem latina. Na verdade são a primeira sílaba da primeira palavra de cada linha num verso de canto religioso católico, os anglo-saxões conhecem as notas como C D E F G A B (e **eles** pronunciam ce dê e efe gê a b).

Acontece que os acordes escritos por extenso sol maior, mi menor com setima e nona, ficam muito compridos e é ai que o sistema de cifras torna-se prático, Cm7/9 é bem mais curto. Usamos emprestado o sistema dos anglo-saxões mas

não abandonamos a pronuncia latina, assim Cm7/9 escreve-se assim, porém lê-se do menor com sétima e nona.

A cifra, é composta de letras, números e sinais A7M (la com sétima maior), A5+ (la com quinta aumentada). É o sistema predominantemente usado em música popular para qualquer instrumento. Os números e sinais usados na cifra correspondem a intervalos da **Escala Natural**, a partir da nota fundamental (I grau), em que são formados os acordes.

Tomemos como exemplo A5+ (la com quinta aumentada). A quer dizer acorde de la maior, o número 5 corresponde a um intervalo de quinta (o V grau da escala natural) aumentado em 1 semiton.

Assim temos que as **cifras**, com suas letras, números e sinais, representam **acordes**.

c) O que a cifra estabelece ou Não

- O que a cifra estabelece

1. Tipos dos acordes (maior, menor, diminuto, etc.) ex: C Cm Co ou Cdim
2. Eventuais alterações (5+ quinta aumentada, 9b nona menor, etc) ex: C5+ C9b
3. A inversão do acorde (terça, quinta ou sétima no baixo) você já deve ter visto G/B (sol com baixo em si) nada mais é que uma inversão do acorde, neste caso a terça (III grau da Escala Natural) foi para o baixo pois B (si) é o III grau da escala de sol.

- O que a cifra não estabelece

1. A posição do acorde, por exemplo, A (la), o acorde de la maior pode ser feito em diversos lugares em cada instrumento, no caso do violão na segunda casa, depois ele se repete com pestana na quinta casa. No piano o mesmo acorde pode ser feito em cada uma das 8 oitavas, portanto em 8 lugares diferentes. Esta posição a cifra não estabelece é de livre escolha do executante.
2. A ordem vertical ou horizontal do acorde, se é tocado simultaneamente ou arpejado.
3. Dobramentos e supressões de notas. Como já vimos o acorde é composto de no mínimo três notas, algumas podem ser dobradas outras suprimidas, a cifra não estipula estes dobramentos e supressões é de livre escolha do executante.

d) Classificação dos intervalos da escala natural

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	graus
f	2M	3M	4j	5j	6M	7M	8j	intervalos

| f = fundamental | M = maior | j = justo |

1. Os intervalos maiores quando diminuídos de um semiton (bemol) tornam-se menores. Assim temos segunda, terça, sexta e sétima menor.
2. O intervalo de quinta quando diminuído de um semiton torna-se diminuto, assim temos quinta diminuta e não quinta menor.
3. O intervalo de sétima não pode ser aumentado pois pela regra de formação da escala natural só existe um semiton entre o sétimo e oitavo graus da escala, portanto se aumentarmos a sétima esta torna-se oitava justa. É por isto que é preferível escrever C7M a C7+, pois o sinal + representa um intervalo aumentado, o que não existe no sétimo grau.

Você terá uma noção melhor dessas peculiaridades com o "Quadro dos Intervalos e Símbolos", ítem F do nosso índice, não se afobe

e) Formação das Tríade Maior, Menor e Diminuta

Os acordes maiores são formados com o I, III e V graus da Escala Natural. Vejamos um exemplo em do.

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	--> graus
C	D	E	F	G	A	B	C	--> notas
1	1	1/2		1	1	1	1/2	--> intervalos

As notas C E G formam o acorde de do maior.

C ---> Acorde

C	I	f						
E	III	3M						---> Notas que o compõem e seus graus e intervalos
G	V	5j						

Portanto precisamos do I, III e V graus para formar um acorde maior respectivamente a fundamental, a terça maior e a quinta justa. É por isto que precisamos de no mínimo três notas para formar um acorde.

Formação da tríade menor

O terceiro grau é que define se o acorde é maior ou menor.

Cm

C I f
E^b III^b 3^m
G V 5^j

Fundamental, terça menor e quinta justa formam o acorde menor respectivamente os I, III^b e V graus. A única diferença entre dó maior e do menor (C e Cm) é o terceiro grau.

Formação da tríade diminuta

C^o

C I f
E^b III^b 3^m
G^b V^b 5^{dim}

A tríade diminuta possui o III e V graus alterados em 1 semiton para baixo (bemol).

• Conclusão

- Acordes maiores são formados pelo I, III e V graus, respectivamente a fundamental (f), a terça maior (3M) e a quinta justa (5j).
- Acordes menores são formados pelo I, III^b e V graus, respectivamente a fundamental (f), a terça menor (3m) e a quinta justa (5j).
- Acordes diminutos são formados pelo I, III^b e V^b, respectivamente a fundamental (f), a terça menor (3m) e a quinta diminuta (5dim),

Observação: na prática os acordes de diminuta não aparecem como tríades e sim tétrades, eles sofrem a inclusão do VI grau (6M) ou VII^{bb} (7dim) que são enarmônicos. Portanto Co (do diminuta) aparece como segue na maioria dos dicionários:

C°

C I f

Eb IIIb 3M

Gb Vb 5dim

A VI ou VIIb 6M ou 7dim (enarmônicos)

f) Quadro dos Intervalos e Símbolos

Quadro dos intervalos e símbolos usados na cifragem dos acordes, tomando como exemplo a fundamental em Do.

Notas	Enarmonia	Graus	Intervalos	Símbolo	Nome
Do	.	I	f	.	Fundamental
Reb	.	IIb	2m	9b	Nona menor
Re	.	II	2M	9	Nona (maior)
Re#	Mib	II+	2aum	9+	Nona aumentada
Mib	Re#	IIIb	3m	m	Terça menor
Mi	.	III	3M	.	Terça maior
Fa	.	IV	4J	4 ou 11	Quarta (justa) ou Decima primeira
Fa#	Solb	IV+	4aum	11+	Decima primeira aumentada
Solb	Fa#	Vb	5dim	5b	Quinta diminuta
Sol	.	V	5J	.	Quinta justa
Sol#	Lab	V+	5aum	5+	Quinta aumentada
Lab	Sol#	VIb	6m ou 13m	6b ou 13b	Sexta menor ou Decima terceira menor
La	Sibb	VI	6M	6	Sexta (maior)
Sibb	La	VIIb	7dim	o ou dim	Sétima diminuta
Sib	.	VIIb	7m	7	Sétima menor
Si	.	VII	7M	7M	Sétima maior

- Na coluna (nome) os termos entre parênteses são subentendidos quando se diz o nome do acorde
- Enarmonia são nomes diferentes para um mesmo som
- Em cifra usa-se nona ao invés de segunda, já que a nona aparece quase sempre uma oitava acima da segunda na formação do acorde

Observe que a sétima menor tem o símbolo 7 e não 7m, portando, por exemplo, C7 (do com sétima) é formado pelos I, III, V e VIIb graus, C E G Bb e não B. Se usado o B seria 7M (setima maior).

g) Escala Natural em todos os tons

Escala Natural de Do

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

Escala Natural de Re

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

Escala Natural de Mi

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

Escala Natural de Fa

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

Escala Natural de Sol

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

Escala Natural de La

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

Escala Natural de Si

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

Lembre-se que estas escalas são formadas a partir da formula **dois tetracordes de Tom, Tom, Semitom separados por um intervalo de 1 Tom**

Se você estudou a teoria nesta ordem: *Como construir escalas*, e os seis primeiros itens da seção *Como formar acordes*, a partir deste ponto você será capaz de formar o acorde a partir de seu nome, ou o inverso, a partir de um dado conjunto de notas dar nome ao acorde.

Dica: tenha sempre a mão as **Escalas Naturais em todos os tons e o Quadro dos Intervalos e Símbolos** com estas duas informações e o que você aprendeu

fica fácil dar nomes a acordes desconhecidos ou formar um acorde a partir do seu nome

Capítulo 22 – ESTRUTURAS DAS ESCALAS

Escalas são estruturas convencionais e arbitrárias, que diferem de época para época, de cultura para cultura. A escala básica da música ocidental é a diatônica, composta de uma sucessão de tons e semitons dispostos à máxima distância de um intervalo de segunda, como, por exemplo, do-ré, fá sustenido-sol, lá bemol-si, sol sustenido-lá, etc.

A escala também pode ser cromática, quando a sucessão de dois ou mais sons se processa através do mesmo grau, havendo entre elas apenas a diferença da alteração, por exemplo: do-do sustenido, fá-fá sustenido, etc.

Na música ocidental além da escala diatônica e da cromática também usa-se a escala de tons inteiros e a pentatônica.

*Escala Ditatônicas Maior

Também conhecida como **Escala Natural**, pois dela originam-se todos os acordes.

É formada de **dois tetracordes de tom tom semitom separados por um intervalo de um tom.**

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	--> graus
C	D	E	F	G	A	B	C	--> notas
1	1	1/2	1	1	1	1/2		--> intervalos

obs: as cifras acima não representam acordes e sim notas.

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	--> graus
D	E	F#	G	A	B	C#	D	--> notas
1	1	1/2	1	1	1	1/2		--> intervalos

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	--> graus
E	F#	G#	A	B	C#	D#	E	--> notas
1	1	1/2	1	1	1	1/2		--> intervalos

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	--> graus
F	G	A	Bb	C	D	E	F	--> notas
1	1	1/2	1	1	1	1/2		--> intervalos

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	--> graus
G	A	B	C	D	E	F#	G	--> notas
1	1	1/2	1	1	1	1/2		--> intervalos

MVHP

I	II	III	IV		V	VI	VII	VIII	--> graus
A	B	C#	D		E	F#	G#	A	--> notas
1	1	1/2	1		1	1	1/2		--> intervalos

I	II	III	IV		V	VI	VII	VIII	--> graus
B	C#	D#	E		F#	G#	A#	B	--> notas
1	1	1/2	1		1	1	1/2		--> intervalos

- **Escalas Diatônicas Menores**

Diatônica menor pura

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

I	II	III	IV		V	VI	VII	VIII	--> graus
C	D	Eb	F		G	Ab	B	C	--> notas
1	1/2	1	1		1/2	1	1		--> intervalos

I	II	III	IV		V	VI	VII	VIII	--> graus
D	E	F	G		A	Bb	C	D	--> notas
1	1/2	1	1		1/2	1	1		--> intervalos

I	II	III	IV		V	VI	VII	VIII	--> graus
E	F#	G	A		B	C	D	E	--> notas
1	1/2	1	1		1/2	1	1		--> intervalos

I	II	III	IV		V	VI	VII	VIII	--> graus
F	G	Ab	Bb		C	Db	Eb	F	--> notas
1	1/2	1	1		1/2	1	1		--> intervalos

I	II	III	IV		V	VI	VII	VIII	--> graus
G	A	Bb	C		D	Eb	F	G	--> notas
1	1/2	1	1		1/2	1	1		--> intervalos

I	II	III	IV		V	VI	VII	VIII	--> graus
A	B	C	D		E	F	G	A	--> notas
1	1/2	1	1		1/2	1	1		--> intervalos

I	II	III	IV		V	VI	VII	VIII	--> graus
B	C#	D	E		F#	G	A	B	--> notas
1	1/2	1	1		1/2	1	1		--> intervalos

- Menor Natural

O modo menor tem os meio-tons do 2º para o 3º graus, e do 5º para 6º graus e tem um tom entre as demais notas da escala. Quando analisamos a escala de DÓ Maior descobrimos que ela não precisa de alteração para se caracterizar como maior, já a escala de La Menor não precisa de nenhuma alteração para se caracterizar como menor. Portanto usaremos a escala de La Menor para o estudo.

Exemplo da escala de Lá Menor Natural

Representação:

$\begin{matrix} / \backslash \\ / \backslash \end{matrix} = \text{Tom}$

$\begin{matrix} \backslash / \\ \backslash / \end{matrix} = \text{Semitom}$

Notas:	Lá	/ \	Si	\ /	Do	/ \	Re	/ \	Mi	\ /	Fá	/ \	Sol	/ \	Lá
Graus:	1		2		3		4		5		6		7		8

- Diatônica menor harmônica

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

A escala menor harmônica, menor melódica e a menor cigana, tem uma sonoridade muito marcante na música flamenca, podem ser também bem empregadas em outros estilos.

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

C	D	E \flat	F		G	A \flat	B	C	--> notas
1	1/2	1	1		1/2	1	1/2	1/2	--> intervalos
I	II	III	IV		V	VI	VII	VIII	--> graus
D	E	F	G		A	B \flat	C \sharp	D	--> notas
1	1/2	1	1		1/2	1	1/2	1/2	--> intervalos
I	II	III	IV		V	VI	VII	VIII	--> graus
E	F \sharp	G	A		B	C	D \sharp	E	--> notas
1	1/2	1	1		1/2	1	1/2	1/2	--> intervalos
I	II	III	IV		V	VI	VII	VIII	--> graus
F	G	A \flat	B \flat		C	D \flat	E	F	--> notas
1	1/2	1	1		1/2	1	1/2	1/2	--> intervalos
I	II	III	IV		V	VI	VII	VIII	--> graus
G	A	B \flat	C		D	E \flat	F \sharp	G	--> notas
1	1/2	1	1		1/2	1	1/2	1/2	--> intervalos
I	II	III	IV		V	VI	VII	VIII	--> graus
A	B	C	D		E	F	G \sharp	A	--> notas
1	1/2	1	1		1/2	1	1/2	1/2	--> intervalos
I	II	III	IV		V	VI	VII	VIII	--> graus
B	C \sharp	D	E		F \sharp	G	A \sharp	B	--> notas
1	1/2	1	1		1/2	1	1/2	1/2	--> intervalos

- Escalas Harmônicas

Já falamos anteriormente, mas vale a pena ressaltarmos. A escala menor harmônica utiliza a mesma escala menor natural com uma pequena alteração. O sétimo grau da escala menor natural se eleva por meio tom (um traste).

- Escalas Relativas

As escalas relativas são aquelas que apresentam as mesmas notas. Toda a escala menor se deriva de uma relativa maior. Estudando a escala de Dó maior

descobrimos que o sexto grau (sexta nota) nos indica sua relativa menor que é La. Usando as notas naturais da escala maior podemos construir sua relativa menor.

Existem varias formas de encontrarmos as escalas menores através das suas relativas maiores, veja:

- Vamos encontrar escala relativa menor de Re Maior.

Primeiro ache as notas da escala de Re Maior. Lembre-se da regra das escalas maiores descrito em um tópico anterior.

Re	Mi	Fa#	Sol	La	Si	Do#	Re
1	2	3	4	5	6	7	8

Observando o sexto grau desta escala encontramos sua relativa menor natural que é Si menor. Como são escalas relativas suas notas são iguais, agora só basta construir a escala de Si menor, veja:

Si	Do#	Re	Mi	Fa#	Sol	La	Si
1	2	3	4	5	6	7	8

Também podemos dizer que as escalas menores estão à uma 3ª menor abaixo dos tons maiores. Observe:

	/\						
Do	Si	La					
	\						

La menor e relativa de Do maior

	/\						
Re	do	si					
	\						

Si menor e relativa de Re Maior

	/\						
Fa	Mi	Re					
	\						

Re Menor e relativa de Fa maior

	/\						
La	Sol	Fa#					
	\						

Fa# Menor e relativa de La maior

Determinação direta das Escalas menores:

Regra:

1º passo; Descobrir a tônica (nota que dá nome a uma escala)

Se a tônica estiver na **5ª corda** -> desenvolve o **AG1**

Se a tônica estiver na **6ª corda** -> desenvolve o **AG3**

AG1

- | --4-- | ----- | --2-- | --1-- |
- | --4-- | --3-- | ----- | - **(1)** - |
- | --4-- | --3-- | ----- | --1-- |
- | ----- | --3-- | ----- | --1-- |
- | --4-- | ----- | --2-- | --1-- |
- | --4-- | ----- | --2-- | --1-- |

AG3

- | --4-- | --3-- | ----- | - **(1)** - |
- | --4-- | --3-- | ----- | --1-- |
- | ----- | --3-- | ----- | --1-- |
- | ----- | --3-- | ----- | --1-- |
- | --4-- | ----- | --2-- | --1-- |
- | --4-- | --3-- | ----- | --1-- |

Em AG1 a Tônica é representada pelo dedo **(1)** na 5ª corda.

Em AG3 a Tônica é representada pelo dedo **(1)** na 6ª corda.

2º passo; Conhecer e aplicar o intervalo entre os agrupamentos.

AG1 para AG2 e de 1 Tom

AG2 para AG3 e de 1 Tom e meio e AG2# para AG3 e de 1 Tom e meio

AG3 para AG4 e de 1 Tom

AG4 para AG5 e de 1 Tom

AG5 para AG1 e de 1 Tom e meio e AG5# para AG1 e de 1 Tom e meio

- Melódica ascendente

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

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

C D Eb F G A B C --> notas

1	1/2	1	1	1	1	1/2	--> intervalos		
I	II	III	IV		V	VI	VII	VIII	--> graus
D	E	F	G		A	B	C#	D	--> notas
1	1/2	1	1	1	1	1/2	--> intervalos		
I	II	III	IV		V	VI	VII	VIII	--> graus
E	F#	G	A		B	C#	D#	E	--> notas
1	1/2	1	1	1	1	1/2	--> intervalos		
I	II	III	IV		V	VI	VII	VIII	--> graus
F	G	Ab	B		C#	D#	E	F	--> notas
1	1/2	1	1	1	1	1/2	--> intervalos		
I	II	III	IV		V	VI	VII	VIII	--> graus
G	A	Bb	C		D	E	F#	G	--> notas
1	1/2	1	1	1	1	1/2	--> intervalos		
I	II	III	IV		V	VI	VII	VIII	--> graus
A	B	C	D		E	F#	G#	A	--> notas
1	1/2	1	1	1	1	1/2	--> intervalos		
I	II	III	IV		V	VI	VII	VIII	--> graus
B	C#	D	E		F#	G#	A#	B	--> notas
1	1/2	1	1	1	1	1/2	--> intervalos		

- Melódica Descendente

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

- **Cromáticas**

É formada por intervalos sucessivos de 1/2 tom.

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

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

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

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

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

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

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

- **Tons Inteiros**

É formada de intervalos sucessivos de 1 tom.

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

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

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

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

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

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

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

- Pentatônicas

- Escala pentatônicas

Como seu próprio nome indica ela possui cinco notas (Penta), portanto é considerada uma escala bastante simples. Na realidade a pentatônica é uma escala maior com o 4º e o 7º graus omitidos, possuindo 5 inversões e 12 tonalidades.

Tipos de Escala Pentatônica

Temos a escala pentatônica maior e sua relativa menor, também encontramos as escalas pentatônicas com inserção de notas cromáticas (escalas de Blues) as Blue Notes, que tem uma sonoridade muito marcante no Blues.

A escala de Dó maior possui 7 notas, veja:

C	D	E	F	G	A	B	-> Notas
I	II	III	IV	V	VI	VII	-> Graus

Já a escala Pentatônica de Dó maior possui 5 notas, veja:

C	D	E		G	A	-> Notas
I	II	III		IV	V	-> Graus

Se esta escala possui 5 notas, então temos condição de executa-la de cinco maneiras diferentes, iniciando cada seqüência por um grau diferente, observe abaixo:

C	D	E	G	A...
I	II	III	IV	V

D	E	G	A	C...
I	II	III	IV	V

E	G	A	C	D...
I	II	III	IV	V

G	A	C	D	E...
I	II	III	IV	V

A	C	D	E	G...
I	II	III	IV	V

Estes 5 modos (cinco maneiras diferentes de tocar a mesma escala, também chamado de inversões de escala), serão chamados de "Agrupamentos Penta".

Agrupamento Penta - C D E G A...

- Escala pentatônica (modelo 1)

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

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

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

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

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

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

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

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

- Escala pentatônica (modelo 2)

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

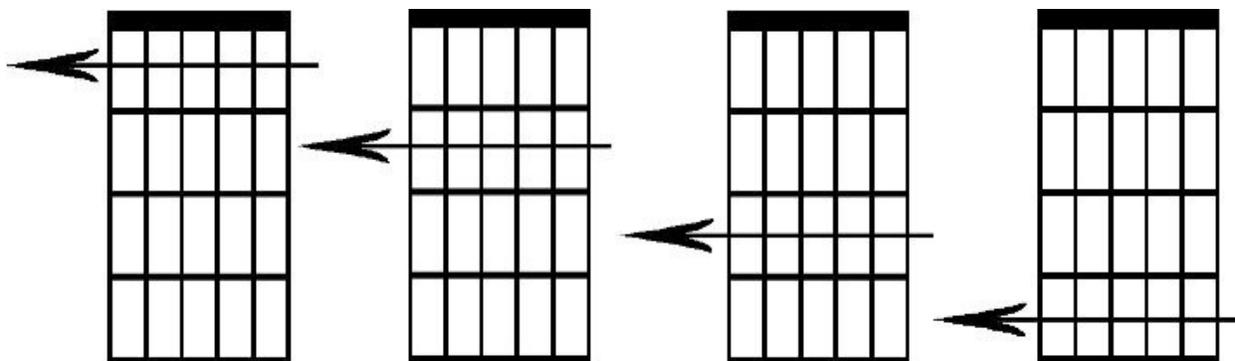
I	II	III		IV	V	VI
C	D	E		G	A	C

MVHP

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

Capítulo 23 – COMO PRATICAR PESTANAS

Basta alguém falar em "pestanda", que muita gente já começa a pensar em desistir. Afinal a pestanda tem sido o responsável por alguns dos maiores traumas no estudo de instrumentos de corda em geral, sem falar na dor, nem falar na demora para trocar de acorde quando aparece uma pestanda pela frente. Na verdade, a pestanda existe para facilitar a troca dos acordes. As pessoas reclamam de dores no polegar, no indicador e no músculo que fica bem no meio deles. Bem, o motivo porque dói é simples : os músculos envolvidos no processo, não estão desenvolvidos o suficiente para fazer o trabalho , e acabam entrando em colapso , prejudicando o som e doendo. Felizmente, a solução é simples: ginástica com os dedos.



Exercício 1 : Usando só o polegar e o indicador , faça uma pestana simples na primeira casa do seu instrumento. (não importa que normalmente o seu instrumento nem use pestanas, os exercícios darão força ao polegar). Aperte o dedo indicador da mão esquerda sobre todas as cordas e toque uma vez só. Em seguida avance uma casa, aperte as cordas e toque de novo uma vez só, repita até a sétima casa. Faça esse treinamento alguns dias Depois que essa "ginástica" surtir algum efeito, e estiver mais fácil produzir um som limpo, podemos usar pestanas de verdade :

Exercício 2 : Escolha uma pestana mais ou menos no meio do braço. Depois escolha três acordes (posições) que não sejam pestanas , e numere-os (acorde 1 , acorde 2 e acorde 3) . Em seguida, sempre lembrando de tocar cada acorde uma única vez, vá trocando na seguinte ordem : Acorde 1 , Pestana , Acorde 2 , Pestana , Acorde 3 , Pestana , etc... Tente ir aumentando a velocidade aos poucos ..Depois disso, você vai querer fazer todos os acordes com pestana.....

Capítulo 24- CROMATISMOS

São basicamente exercícios que desenvolvem a digitação, coordenação e agilidade dos dedos da mão esquerda facilitando o estudo de escalas que são usadas na realização de solos.

Mas antes de iniciarmos os exercícios de cromagem vamos aprender alguns conceitos e técnicas.

Digitação

É o posicionamento correto dos dedos da mão esquerda de forma a facilitar a execução de movimentos de subida e descida nas cordas.

Dedos da mão esquerda

1 – Indicador

2 – Médio

3 – Anular

4 – Mínimo

A digitação será indicada na tablatura dos exercícios.

Os dedos devem formar um arco sobre as cordas para evitar encostar nas cordas abaixo causando abafamentos e ruídos. A ponta do dedo deve ser colocada logo atrás ou depois do traste e não sobre o traste, isto evita abafamentos e um travejamento que ira emitir ruídos indesejados.

A Palheta

A partir deste ponto vamos iniciar o estudo usando uma palheta, existem varias técnicas de paletadas.

Modo de segurar

Segure a palheta entre o polegar e o dedo indicador. A ponta da palheta deve ficar a um ângulo de mais ou menos 90° em relação às cordas. Segura a palheta de modo firme, mas relaxado.

Paletadas alternadas

Uma técnica muito simples que consiste em variar o sentido das paletadas para cima e para baixo em uma mesma corda.

Regra

Observe a tablatura:

v ^ v ^ v ^
e: |-----|
B: |-----|
G: |-----|
D: |-----|
A: |-----1--2--3-----|
E: |--1--2--3-----|

Se começar com a primeira paletada para baixo na casa 1 (corda E) a Segunda paletada que vai ser na mesma corda casa 2 deve ser obrigatoriamente para cima, a terceira paletada na mesma corda casa 3 deve ser para baixo.

Ao mudarmos de corda podemos dar a primeira paletada para cima ou para baixo, usualmente começamos com a paletada para baixo, obrigatoriamente a segunda será para cima e a terceira para baixo e assim por diante.

Na tablatura as paletadas são indicadas através dos sinais:

v - Paletada para baixo

^ - Paletada para cima

Exercícios de cromagem

O exercício é muito simples, deve ser feito com bastante precisão. Ele consta basicamente de dois movimentos. O primeiro de descida descrito logo abaixo.

Observe a tablatura:

```

d:  1  2  3  4  1  2  3  4  1  2  3  4  1  2  3  4  1  2  3  4  1  2  3  4
p:  v  ^  v  ^  v  ^  v  ^  v  ^  v  ^  v  ^  v  ^  v  ^  v  ^  v  ^
e: |-----1-2-3-4-----|
B: |-----1-2-3-4-----|
G: |-----1-2-3-4-----|
D: |-----1-2-3-4-----|
A: |-----1-2-3-4-----|
E: |--1-2-3-4-----|

```

|----> Sentido descendente

d: Indicam os dedos da mão esquerda

p: Uso das paletadas alternadas

Inicie pressionando a 1º casa corda 6, com o dedo indicador, ataca-se com a primeira paletada depois e a vez de pressionar a 2º casa corda 6 com o dedo médio, continuando o dedo anular pressiona a 3º casa corda 6 e a 4º casa corda e pressionada com o dedo mínimo. Parece simples, porem o dedo indicador, médio e anular devem ser mantidos na sua posição inicial ou seja depois de pressionar as casas e de dar a paletada os dedos permanecem no mesmo lugar.

Os dedos só desarmam ao passar para segunda corda e assim por diante.

O segundo movimento de subida acompanhe a tablatura:

```

d:  4  3  2  1  4  3  2  1  4  3  2  1  4  3  2  1  4  3  2  1  4  3  2  1
p:  v  ^  v  ^  v  ^  v  ^  v  ^  v  ^  v  ^  v  ^  v  ^  v  ^  v  ^
e | --4-3-2-1-----|
B | -----4-3-2-1-----|
G | -----4-3-2-1-----|
D | -----4-3-2-1-----|
A | -----4-3-2-1-----|
E | -----4-3-2-1-----|

```

<---- | Sentido ascendente

d: Indicam os dedos da mão esquerda

p: Uso das paletadas alternadas

Note que o segundo movimento e o contrário do primeiro. A regras são as mesmas mas por estarmos executando um movimento ascendente os dedos não permanecem nas suas devidas casas. Portanto devemos permanecer com o dedo indicador pressionado a uma corda abaixo.

Existem inúmeras variações de exercícios de cromagem onde sua maior função é de alguma forma desenvolver sua agilidade na digitação.

Os exercícios de cromagem são bastantes exaustivos devem ser realizados

com cuidado e muita repetição. Mas tome cuidado sempre faça pausas ao sentir que o esforço foi exagerado, a repetição de movimentos pode levar ao desenvolvimento de doenças como inflamação nos tendões, LER, etc...

Execução dos exercícios

Os exercícios são executados com paletadas alternadas.

No movimento de descida o dedo indicador, médio e anular devem ser mantidos na sua posição inicial eles só desarmam ao passar para segunda corda e assim por diante.

No movimento de subida o dedo indicador deve permanecer na corda anterior.

1º exercício

v ^ v ^...

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

Dedos 1 3 4 2

```
e |-----2-4---5-3-----
B |-----2-4-----5-3-----
D |-----2-4-----5-3-----
G |-----2-4-----5-3-----
A |-----2-4-----5-3-----
E |-----2-4-----5-3---
```

Dedos 1 3 4 2

2º exercício

Semelhante ao primeiro mais usando três dedos.

v ^ v ^...

```

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

1 2 3 4 3 2

```

e |-----2-3-4---5-4-3-----
B |-----2-3-4-----5-4-3-----
G |-----2-3-4-----5-4-3-----
D |-----2-3-4-----5-4-3-----
A |-----2-3-4-----5-4-3-----
E |-2-3-4-----
  
```

1 2 3 4 3 2

3º exercício

Usando os quatro dedos fazendo movimentos de quatro em quatro casas da 6ª corda para 1ª, execute também o movimento de subida voltando da 1º para

a 6ª corda.

```

v           ^           v           ^...
e |-----
B |-----
G |-----
D |-----1-2-3-4--etc-
A |-----1-2-3-4--5-6-7-8--9-10-11-12-----
E |-1-2-3-4--5-6-7-8--9-10-11-12-----
  
```

1 2 3 4 1 3 3 4 1 2 3 4 1 etc...

E | -3-4-5-6-----4-5-6-7-----5-6-7-8-----

1 2 3 4 3 2 1 2 3 4 3 2 1 2 3 ...

Os movimentos devem ser praticados até você conseguir adquirir uma boa agilidade com a digitação.

Quando começar a praticar estes exercícios você vai sentir uma grande dificuldade de posicionar os dedos, mas com a prática e o tempo se torna mais fácil. Procure também apertar bem as cordas para que o som das notas saia bem nítido.

Os exercícios de cromagem são muito importantes principalmente para aqueles que querem estudar "Guitarra Solo

Capítulo 25 – COMO TROCAR DE ACORDES

Um problema que 100% dos iniciantes enfrentam é que, para tocar o acompanhamento de uma música, no caso do violão, a mão esquerda fica parada em uma posição (também chamada de acorde), e a mão direita fica "batucando " o ritmo , até trocar a posição da mão esquerda e assim por diante. Acontece que a mão esquerda demora demais até ficar ágil e habilidosa o suficiente para trocar na hora certa sem "atrasar " o ritmo . Ou seja: enquanto estamos no mesmo acorde, tudo bem, só a mão direita trabalha. Na hora de mudar de posição, que sufoco ! se descuidar , acaba "atrasando " ou "cruzando " o ritmo. Há uma solução que encontrei em vários livros sobre violão que colocarei aqui:

Escolha três acordes bem diferentes entre si.

Numere cada um (1, 2, e 3)

Monte o acorde 1 e toque uma vez só.

Monte o acorde 2 e toque uma vez só

Monte o acorde 3 e toque uma vez só

Vá repetindo (1, 2, 3...) em seqüência cada vez mais depressa, mais depressa, até não precisar mais pensar antes de tocar qualquer um dos três, isto é : a mão vai "sozinha".

Experimente com quatro acordes, depois com cinco, etc...

Experimente também, passar a seqüência dos acordes de uma música, (uma nova canção, ou uma que é difícil de tocar).

Muitos violonistas e guitarristas precisam saber que os melhores e mais rápidos instrumentistas do mundo praticam seus exercícios de velocidade, em um violão comum, acústico, sem amplificadores. Isso porque o "peso " das cordas do violão é perfeito para um rápido desenvolvimento muscular dos dedos.

Em uma guitarra elétrica, por causa das cordas macias e da amplificação, leva-se mais tempo, e dá muito mais trabalho até se atingir o mesmo progresso. Porque os músculos não são forçados, não se exercitam e não se desenvolvem tão bem. Por tanto preste sempre atenção para esse detalhe!!!

Capítulo 26 – OS TIPOS DE CIFRAS

A **Cifra Alfabética** é a escrita simbólica das notas musicais e dos acordes. As sete letras do alfabeto representam as sete notas musicais.

- *A = Lá
- *B = Si
- *C = Dó
- *D = Ré
- *E = Mi
- *F = Fá
- *G = Sol

Exemplos:

- A = Lá
- A7 = Lá com 7ª
- Am = Lá menor

Tratando-se de notas, o processo é simples: cada letra é uma nota. No caso de acordes, quando uma letra vier sozinha o acorde sempre será maior. Quando vier acompanhada receberá o nome do símbolo que vem junto de si.

A **Cifra Numérica** também é uma escrita simbólica das notas musicais, sendo que usada mais especificamente para solos instrumentais.

Vejamos:
MVHP

A cada nota do braço do violão faremos representar por um número.

Cordas Soltas

1º corda -- 10
2º corda -- 20
3º corda -- 30
4º corda -- 40
5º corda -- 50
6º corda -- 60

Cordas Presas

Neste caso, contam-se as notas de acordo com a corda e a casa em que se está tocando:

Exemplos:

- corda 1,casa 1 = 11
- corda 2,casa 3 = 23
- corda 5,casa 8 = 58
- corda 1,casa 5 = 15
- corda 6,casa 4 = 64
- ETC...

Veja abaixo uma boa representação:

60	50	40	30	20	10
61	51	41	31	21	11
62	52	42	32	22	12
63	53	43	33	23	13
64	54	44	34	24	14
65	55	45	35	25	15
66	56	46	36	26	16
67	57	47	37	27	17
68	58	48	38	28	18
69	59	49	39	29	19

Capítulo 27 – AS CORDAS DE SEU INSTRUMENTO

Primeiro, vou contar um segredo milenar para você: antes de gastar qualquer centavo de seu precioso dinheiro na compra de novos pick-ups, braço, trastes, pontes, etc..., buscando melhorar o som de seu violão elétrico ou acústico, troque as cordas regularmente !!!

Parece óbvio, mas muitos profissionais passam meses com o mesmo jogo de cordas. A acidez dos dedos, o suor, a temperatura, o ar, poeira, enfim, vários fatores vão tirando aos poucos (na verdade, bem rápido...a vida útil de uma corda não passa de 5-7 dias... daí para frente, é pura insistência do músico...) a vida útil de suas cordas.

Alguns artistas de grande e médio porte e músicos de gravações chegam ao pequeno exagero de trocar de corda toda vez que tocam. Isto significa que , 5 shows ou gravações por semana, 5 jogos de corda diferentes....

Claro que você não precisa fazer isto. Mas trocar suas cordas todo mês, ou melhor ainda, a cada 15 ou 20 dias não vai fazer mal a ninguém, muito pelo contrário.

Corda velha não soa legal, quebra fácil, começa a ficar pegajosa e pode ser até, dependendo do nível de corrosão, fatal para os trastes do instrumento, que vão sendo laminados muito mais facilmente.

Use sempre cordas novas de uma boa marca, troque-as regularmente, e você verá o som de sua guitarra sempre com mais vida e brilho.

Lembre-se que cordas sujas, com cebo das mãos soam mal ao seu ouvido e dessa maneira pode fazer com que você ache que não esteja tocando a música certa ou que o violão esteja desafinado. Você já deve Ter perguntado pra você mesmo: Por que o som do meu violão não é igual ao som do violão dos artistas que aparecem tocando ao vivo na TV? Muito simples. Não que o violão deles seja melhor, mas principalmente porque eles trocam a corda sempre que sentirem que o som não é mais o mesmo ! Siga este exemplo caro músico!

Capítulo 28 – A LÓGICA DA NOMENCLATURA

Neste capítulo, veremos um pouco mais de nomenclatura. Vimos que geralmente encontramos junto com as cifras (A,B,C, etc...) números ou indicações que correspondem ao acréscimo de outras notas que não fazem parte da tríade original (as três notas principais do acorde).

Muito bem, existem várias dissonâncias que podem ser somadas às tríades originais, como **7** (sétima), **9** (nona), **6** (sexta), etc... Porém há uma dificuldade muito comum que alunos de violão apresentam que é entender dissonâncias maiores e menores. Não estou falando de acordes maiores e menores, mas de dissonâncias:

- 7 (sétima menor),
- maj 7 ou 7+ (sétima maior),
- 4 (quarta justa),
- #4 (quarta aumentada),
- 9 (nona maior),
- 9 - (nona menor),
- #9 (nona aumentada).

Vamos ver uma tabela geral de dissonâncias mas o problema principal é que a maneira de escrever ou indicar as dissonâncias não é exatamente um padrão mundial.

Vamos encontrar grafias diferentes para a mesma coisa. Então é preciso que você entenda a lógica da nomenclatura e quando for ler alguma escrita diferente entender o que significa.

Ok! Em geral vamos ter o seguinte (exemplo partindo da nota dó):

- do (tônica) – faz parte da tríade não precisa ser indicada
- do# ou ré b (2a menor)
- ré (2a maior)
- ré# ou mi b (3a menor) – faz parte do acorde menor
- mi (terça maior) – faz parte da tríade não precisa ser indicada
- fá (4a justa)
- fá# (4a aumentada) ou sol b (5a diminuta)
- sol (quinta) – faz parte da tríade não precisa ser indicada
- sol# (5a aumentada)
- lá (6a maior)
- lá# ou si b (7a menor)
- si (7a maior)
- do (oitava)

Veja ai outras representações de nomenclaturas que muitas pessoas desconhece:

maj= maior
aug= aumentado (Brasil= +)
#= sustenido
b= bemol
dim= diminuto/diminuído (Brasil= §)
sus= suspenso
add= adicionado
dom= dominante

Tente entender a lógica desta nomenclatura. Se você não está entendendo nada não se preocupe . Leia, releia, peça ajuda a seu professor, pois esse assunto é chato e complicado mesmo. Muitas pessoas quando se deparam com acordes dissonantes, desanimam e chegam a abandonar o curso de violão. Nunca faça isso.

Crie coragem e siga em frente. Não deixe de lado essas dissonâncias e fique tocando os acordes simples não, porque senão você nunca se sentirá um músico!!!

Capítulo 29 – DEDOS MAIS ÁGEIS

Neste capítulo foram preparados vários exercícios para deixar os dedos mais ágeis e a musculatura da mão mais preparada para o violão. Aproveite e treine bastante, pois a medida que os dedos ficam mais fortes e resistentes melhor será sua performance ao praticar pestanas, solar e tocar acordes difíceis.

Então aí estão :

Este 1º exercício é puramente de digitação.

Use os dedos 1, 2, 3 e 4 (mão esquerda) alternando a ordem em que eles são tocados. Na mão direita, use os dedos I , M e A.

Exemplo:

----- (1)--(4)--(2)--(3)-----
----- (2)--(3)--(4)--(1)-----
(1)--(3)--(2)--(4)-----

MVHP

Continue o exercício trocando a ordem dos dedos.
Tente as seguintes combinações:

1 2 4 3	2 1 3 4	3 1 2 4	4 1 2 3
1 3 4 2	2 1 4 3	3 1 4 2	4 1 3 2
1 4 3 2	2 3 1 4	3 2 1 4	4 2 1 3

Dica: Faça uma série da 6ª corda até a 1ª indo do começo ao fim do braço do violão. Comece lentamente e vá aumentando gradativamente a velocidade à medida que não haja erros.

Voltando agora para a mão direita, faça o seguinte:
Deixe as cordas soltas e toque dessa maneira

-----A-----
-----M-----
-----I-----

-P-----

Toque o polegar na 6ª corda e depois seguidamente os dedos I, M, e A nas 3ª, 2ª e 1ª cordas respectivamente.

O Polegar é tocado de cima para baixo e o restante dos dedos de baixo para cima, "puxando" as cordas.

Dica:

Quando tocar o Polegar faça como se estivesse "empurrando" a corda para frente e não apertando-a para baixo.

Toque primeiro o polegar na 6ª corda mas depois faça o exercício usando a 5ª e 4ª cordas.

Comece lentamente e aumente a velocidade quando estiver seguro.
 Tente manter um ritmo ao fazer esse exercício.
 Faça também desta maneira:

P I M A M I

Partiremos então para a escala maior:

Outras digitações: Em E (Mi Maior)

-----2--4--5-----
 -----2--4--5-----
 -----1--2--4-----
 -----1--2--4-----
 -----0--2--4-----
 -----0--2--4-----

Este próximo é em C(dó Maior) e está dividido em terças, toque uma nota e a próxima será uma terça acima dela.

 -
 -----3-----
 5-
 -----2-----4-----2-----5-----4-----
 5---
 -----2-----3---2---5---3-----
 5-----
 ---3-----
 5-----

 -

Faça esses dois últimos exercícios em todos os tons indo e voltando.

Capítulo 30 – A ESCOLHA DO MELHOR VIOLÃO

Uma pergunta que muitos usuários me fazem é justamente essa: Qual a melhor marca de violão que devo comprar? Bom, nesse capítulo final pretendo explicar o que se deve fazer na hora que você escolher seu violão novo.

Lembre-se: O mais barato pode se tornar mais caro depois. Portanto, não fique dando importância ao preço e sim a qualidade do material e de seu instrumento.

Muitas pessoas compram violão sem ao menos entender sobre o assunto e em muitos casos, vem o arrependimento depois. Por isso vamos enumerar as dicas aqui. Portanto, vamos a elas:

1 - O primeiro passo é pesquisar preços dos violões mais vendidos que são: Fender, Giannini, Yamaha e Washburn. Geralmente você consegue preços bem diferentes de uma loja para outra.

2 - Estando com o violão em mãos, verifique item por item para ver se está em perfeitas condições de uso e em perfeito estado de conservação.

3 - O braço do violão tem que estar reto e a melhor forma de saber é mirando como se fosse uma espingarda. Olhando para os trastes você saberá se ele está empenado ou não. As vezes o violão pode vir da fábrica com esse defeito.

4 - O cavalete tem que estar em perfeita forma de acabamento, verifique se não está descolando, isso pode acontecer.

5 - Os trastes tem que ser lisos por completo para não riscar as cordas em caso de bend (técnica usada também no violão onde a corda é envergada).

6 - As tarrachas terão que girar facilmente para não comprometer a afinação.

7 - Veja se não tem riscos na pintura, se as peças feita de marfim estão em perfeitas condições, e não estão gastas ou sujas.

8 - Pratique bastante lá no momento puxando as cordas e fazendo bastante batidas pra você sentir se o violão está com um bom sincronismo e se você está sentindo-se bem tocando nele.

9 - Se seu violão for elétrico, sinta a qualidade do som e veja se o bocal onde o cabo está ligado não apresenta ruídos ou coisa parecida. Pois muitas vezes quando adquirimos um violão elétrico, aparecem bastante ruídos na colocação dos cabos.

10 - Enfim, se o violão não tiver nenhum desses problemas, pode comprar tranquilamente que com certeza você fará um ótimo negócio.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Bom, nossa apostila está chegando ao fim, e espero que vocês futuros músicos possam ter aprendido bastante coisa com esse rico material apresentado aqui. Lógico que eu aconselho a cada pessoa a não parar por aí. Esta apostila é apenas base para o aprimoramento de seus estudos.

Não ache que a partir dela você já é um craque no violão. Com ela você vai ter um embasamento muito bom, principalmente para aqueles que desconheciam a arte de tocar o violão. Para os que já tocam servirá de complementação dos estudos.

Abaixo, vou enumerar as dúvidas mais pedidas e cobradas pelos usuários do site que dirijo. Preste atenção, pois dentre essas dúvidas, muitas são informações importantíssimas que lhe servirão para que você não cometa erros ou desista de tocar seu instrumento.

1) Quanto tempo se leva para aprender a tocar violão?

Bem, não sou professor e nunca dei aula, mas já passei várias dicas para amigos e visitantes de meu site. Estudei violão há uns 8 anos. Todo conteúdo da página e desta apostila é fruto de meus estudos.

Tive aulas particulares com uma professora na época que morava em Copacabana – RJ. Depois com a mudança de endereço e com a impossibilidade de ela me dar aula, já que era a distância atrapalhava, comecei a estudar sozinho.

Não sei ao certo quanto tempo leva para aprender, mas acho que os primeiros 7 meses a um ano são os mais difíceis. A mão dói, os dedos dão calo, e você não consegue treinar por muito tempo. Os acordes, as pestanas ainda são difíceis de executar. Isto tudo leva a grande maioria a desistir, pois desestimula a pessoa que acha que não conseguirá nunca dedilhar um violão.

Mas lembre-se que para conseguirmos alguma coisa na vida temos que lutar e passar por cima de obstáculos, alguns muito difíceis mesmo. É necessário treinar bastante. 2 horas por dia é suficiente para um bom desenvolvimento, e

recomendado para os iniciantes de 10 a 15 minutos por dia para acostumar os dedos.

É importante dizer que você deve praticar de forma correta para não adquirir vícios. Com a prática e o tempo as coisas vão se tornando mais fáceis.

Hoje executo com facilidade (até acho simples) arranjos, músicas, acordes dissonantes e batidas que alguns anos atrás não conseguia. É importante tocar e treinar todos os dias nem que seja pelo menos uns 20 minutos.

2) O que é melhor. Corda de Aço ou corda de Nylon ?

Em relação a produzir um som mais agradável eu aconselho as cordas de aço, porém dependendo do violão podem ficar um pouco duras, tornando-se difícil de tocar. Dessa maneira eu recomendo ao iniciante usar cordas de nylon, mas lembre-se que isso também é questão de gosto.

Observe e analise o tipos de encordoamento, pois existem espessuras diferentes. Particularmente prefiro os mais finos, é uma questão de experiência.

É sempre bom consultar um especialista (Luthier) ele pode indicar o melhor tipo de corda para seu instrumento. Existem pessoas que desafinam o instrumento e deixam as cordas bambas quando o guardam, acreditam que a tensão das cordas empenam o braço.

Até que me provem o contrário não acredito que as cordas de aço podem empenar o braço do instrumento, já que comigo nunca aconteceu.

O que deve ser observado é como guardar o instrumento. Nunca guarde em pé encostado na parede, como as cordas viradas para fora, isso sim poderá empenar o braço. Se possível guarde sempre deitado com as cordas para baixo e de preferência num case. Se preferir você pode usar aqueles suportes para guardar o instrumento em pé.

3) Como posso aprender a solar e paletar?

Bom, o solo é uma técnica que apresenta muitas dificuldades principalmente para aquelas pessoas que ainda não possuem agilidade nos dedos e mãos e um bom sincronismo.

Existe um técnica que apelidamos de paletadas alternadas que é extremamente útil na execução de solos. Esta técnica é considerada bastante simples, é fundamental para o estudante de solo. As paletadas alternadas ajudam a desenvolver a agilidade e velocidade na prática dos solos, e são matérias preliminares de outras técnicas como o SWEEP PICK - técnica de paletadas que permite a execução de várias notas em poucos segundos. As paletadas alternadas são consideradas o modo acadêmico de se tocar, cromatismos, escalas, solos, etc...

Portanto e a primeira técnica que se aprende ao começar a estudar solo. O domínio desta técnica e simples, basta seguir os exercícios com precisão, com tempo você acostuma e passa a tocar todos seus solos e arranjos com paletadas alternadas, passa a ser involuntário.

Existe outras técnicas que usam paletadas no mesmo sentido, vai depender muito do estilo do sentimento da música. Observe também aqueles instrumentistas que não usam paletas, como os veteranos da música flamenca. Procure observar os guitarristas nas apresentações, você vai ver que muitos aplicam esta técnica. Se realmente deseja aprender a improvisar em solos, devera saber usar esta técnica, e acredite, que com bastantes estudos o que antes era complicado, agora se tornará uma coisa simples.

4) Como posso cifrar uma música?

Para cifrar uma música é preciso antes de mais nada ter um ouvido bem apurado e dominar os acordes suas formações escalas e seqüências. Estude muito. A dica que eu dou é a seguinte.

Escreva a letra da música - Comece a marcar as sílabas fortes da letra, o que fica mais fácil se você for cantando:

Quando olhei a terra ardendo -- --
Qual fogueira de São João --- --
Eu perguntei, ai a Deus do céu, ai, -- --
Por quê tamanha, judiação... --

Você deve sempre escolher um trecho ou a música inteira para marcar as sílabas fortes. No caso de escolher um trecho, prefira um que tenha começo, meio e fim bem claros. Isto por que o aparecimento da tônica no fim da música, ou do trecho nos levará a definição do tom da música.

No exemplo acima, cante a letra, ao chegar no fim, toque a nota dó do baixo, insista até se afinar com o acorde final.

Agora vá usando as sete notas dos baixos dos acordes do campo harmônico de dó, vá experimentando cada uma na primeira sílaba forte do trecho.

Para facilitar use a principio as três funções principais do campo Harmônico (Do, Fá e Sol). Análise da letra do exemplo de "Asa Branca". - Da 1ª para 2ª sílaba teremos um afastamento da Tônica para Subdominante. - Da 2ª para 3ª sílaba voltaremos ao ponto de partida que é a Tônica. - Podemos variar a Tônica na 4ª e 5ª sílaba forte, usando a relativa ou anti-relativa. - Já na 6ª sílaba temos outro afastamento da tônica. - Na 7ª sílaba forte soa muito a dominante que no caso é a nota SOL. - Na última finalmente voltamos à tônica, completando um círculo.

Quando pretender harmonizar uma música você pode usar o ouvido (intuição) ou a teoria, claro que em alguns momentos a intuição pode não ser suficiente, então recorreremos a teoria. Podemos dizer que: o que é "descoberto" pelo ouvido é explicado na teoria. Qualquer pessoa pode aprender a teoria, mas a intuição o sentimento não pode ser ensinado !!! Bom, se você já consegue perceber as harmonias de ouvido, parabéns, já é meio caminho andado. Mas sempre pesquise e tente aprimorar seus conhecimentos, muitos estudos já foram feitos sobre harmonia, estuda-los pode adiantar seu aprendizado.

5) Quero mais dicas de Estudos

Procure sempre um lugar calmo e quieto para estudar, e não use nenhum tipo de efeito em seu violão, durante seus aprendizados iniciais, pois, os efeitos podem mascarar seus erros.

Execute tudo bem devagar até que você decore as digitações, depois, vá aumentando a velocidade gradativamente até o seu limite. Se possível, utilize um metrônomo durante o estudo. Quando voce errar, não continue do ponto onde parou, recomece o exercício desde o início sempre, isto garante que você supere o erro e fixe melhor todo o movimento. Nunca desanime, lembre-se, ninguém nasceu sabendo.

6) O Tom de uma música está diferente da original. Por isso está errada?

Claro que não! Essa é uma das dúvidas que muitos usuários abordam. É bom deixar bem claro que o fato de uma música ser em C e você ter encontrado ela em G não quer dizer que está errada. A partir do momento que a melodia, harmonia serem idênticas e os acordes usados na música sem o tom original forem acordes perfeitamente substituíveis e o outro sentido terem a mesma representação, a música é considerada certa. Hoje em dia, muitos músicos tem uma voz mais aguda, ou fina e isso faz com que não seja possível cantar uma canção naquele determinado acorde. É nessa hora que é preciso saber usar a

tabelinha de transposição dos acordes, pois ela é necessária para colocar uma música em outro tom, mas com o mesmo sentido harmônico.

7) Qual música é mais recomendável para se tocar no início?

Eu particularmente quando comecei a aprender violão, minha professora mandou eu treinar Hey Jude ou Yesterday dos beatles, visto que eram acordes fáceis e quase todos sem pestana. Mas o que eu recomendo é que pegue uma música simples com acordes considerados fáceis e treine bastante, pelo menos pra se entrosar com as batidas e dedilhados.

8) Eu posso tocar um acorde que tenha pestana de outra forma?

Quase impossível! Poucos são os acordes que existem outras formas de tocá-lo. Os poucos que tem são o G, F e o C. O resto que é feito com pestana, não pode ser tocado de outra maneira. Mas não desanime. Mesmo que você veja pela frente um acorde que possa ser feito sem pestana, dê preferência pra Pestana. Fazendo um acorde com pestana a harmonia se assimila mais a originalidade da música.

9) Não consigo fazer batidas! Eu me perco todo, principalmente quando vou trocar de acorde. O que posso fazer para melhor isto?

Calma! Isso é normal, ainda mais quando se tá iniciando. Eu já passei por isto, e você passará também. Qualquer grande músico hoje em dia já enfrentou este problema no começo. Como ainda estamos ``verdes``, a troca do acorde fica mais lenta e quando vamos trocar o acorde e ainda realizar uma batida tipo dedilhado aí é que vamos ter mais problemas. Treine bastante, principalmente a troca dos acordes. Não tente decorar. Apenas veja uma vez e toque bastante o acorde para uma boa memorização. Com um tempo, o que antes você considerava um bicho de sete cabeças, vai começar a ser uma moleza!

10) Com esta apostila e com mais algum livro eu posso aprender a tocar violão sem precisar da ajuda de um professor?

Bom, gostaria de deixar bem claro que esta apostila é apenas um estudo teórico e prático para ajudar no aprendizado do violão. Isso não quer dizer que você com esse material vai se tornar craque no dedilhado. Eu aconselho a sempre buscar uma pessoa para que você possa se aprofundar mais e pegar mais bagagem. Esta apostila é importante sim, mas principalmente para quem já esteja aprendendo algo ou para quem vai começar esse aprendizado. Com essa apostila seus estudos podem se tornar mais rápidos. Além disso, esse é um material rico em informações que você vai sempre precisar quando tiver

alguma dúvida. Portanto, treinem bastante com uma pessoa responsável e ao mesmo tempo estude muito com essa apostila! Boa sorte!

LISTA DE ACORDES

Como brinde pela compra de nossa apostila conseguimos reunir uma super lista de acordes para violão e também guitarra a fim de você tirar suas dúvidas quando tocar alguma de suas canções preferidas

Vale lembrar que:

As cordas do instrumento estão nessa ordem (E A D G B e), os números são as casas do braço do instrumento que devem ser apertadas. O número "0" é a corda solta, o símbolo "x" é a corda que não é para ser tocada.

			E	A	D	G	B	e	
A	or	Amaj	[0	0	2	2	2	0]	(Db E A)
A	or	Amaj	[0	4	x	2	5	0]	(Db E A)
A	or	Amaj	[5	7	7	6	5	5]	(Db E A)
A	or	Amaj	[x	0	2	2	2	0]	(Db E A)
A	or	Amaj	[x	4	7	x	x	5]	(Db E A)
A #5	or	Aaug	[x	0	3	2	2	1]	(Db F A)
A #5	or	Aaug	[x	0	x	2	2	1]	(Db F A)
A/Ab			[x	0	2	1	2	0]	(Db E Ab A)
A/B			[0	0	2	4	2	0]	(Db E A B)
A/B			[x	0	7	6	0	0]	(Db E A B)
A/D			[x	0	0	2	2	0]	(Db D E A)
A/D			[x	x	0	2	2	0]	(Db D E A)
A/D			[x	x	0	6	5	5]	(Db D E A)
A/D			[x	x	0	9	10	9]	(Db D E A)
A/G			[3	x	2	2	2	0]	(Db E G A)
A/G			[x	0	2	0	2	0]	(Db E G A)
A/G			[x	0	2	2	2	3]	(Db E G A)
A/Gb			[0	0	2	2	2	2]	(Db E Gb A)
A/Gb			[0	x	4	2	2	0]	(Db E Gb A)
A/Gb			[2	x	2	2	2	0]	(Db E Gb A)
A/Gb			[x	0	4	2	2	0]	(Db E Gb A)
A/Gb			[x	x	2	2	2	2]	(Db E Gb A)
A5	or	A(no 3rd)	[5	7	7	x	x	5]	(E A) : root and 5th (power chord)
A5	or	A(no 3rd)	[x	0	2	2	x	0]	(E A) : root and 5th (power chord)
A5	or	A(no 3rd)	[5	7	7	x	x	0]	(E A) : root and 5th (power chord)
A6			[0	0	2	2	2	2]	(Db E Gb A) plus 6th
A6			[0	x	4	2	2	0]	(Db E Gb A) plus 6th
A6			[2	x	2	2	2	0]	(Db E Gb A) plus 6th
A6			[x	0	4	2	2	0]	(Db E Gb A) plus 6th

A6			[x x 2 2 2 2]	(Db E Gb A) plus 6th
A6/7			[0 0 2 0 2 2]	(Db E Gb G A) plus 6th, minor 7th
A6/7 sus	or	A6/7 sus4	[5 5 4 0 3 0]	(D E Gb G A) : sus4 triad plus 6th, minor 7th
A6/7 sus	or	A6/7 sus4	[x 0 2 0 3 2]	(D E Gb G A) : sus4 triad plus 6th, minor 7th
A7	or	Adom 7	[3 x 2 2 2 0]	(Db E G A), minor 7th
A7	or	Adom 7	[x 0 2 0 2 0]	(Db E G A), minor 7th
A7	or	Adom 7	[x 0 2 2 2 3]	(Db E G A), minor 7th
A7(#5)			[1 0 3 0 2 1]	(Db F G A) : minor 7th, sharp 5th
A7/add11	or	A7/11	[x 0 0 0 2 0]	(Db D E G A), minor 7th, plus 11th
A7sus4			[x 0 2 0 3 0]	(D E G A) : sus4 triad, minor 7th
A7sus4			[x 0 2 0 3 3]	(D E G A) : sus4 triad, minor 7th
A7sus4			[x 0 2 2 3 3]	(D E G A) : sus4 triad, minor 7th
A7sus4			[5 x 0 0 3 0]	(D E G A) : sus4 triad, minor 7th
A7sus4			[x 0 0 0 x 0]	(D E G A) : sus4 triad, minor 7th
Aadd9	or	A2	[0 0 2 4 2 0]	(Db E A B) plus 9th
Aadd9	or	A2	[x 0 7 6 0 0]	(Db E A B) plus 9th
Aaug/D			[x x 0 2 2 1]	(Db D F A)
Aaug/G			[1 0 3 0 2 1]	(Db F G A)
Ab	or	Abmaj	[4 6 6 5 4 4]	(C Eb Ab)
Ab #5	or	Abaug	[x 3 2 1 1 0]	(C E Ab)
Ab/A			[x x 1 2 1 4]	(C Eb Ab A)
Ab/F			[x 8 10 8 9 8]	(C Eb F Ab)
Ab/F			[x x 1 1 1 1]	(C Eb F Ab)
Ab/Gb			[x x 1 1 1 2]	(C Eb Gb Ab)
Ab/Gb			[x x 4 5 4 4]	(C Eb Gb Ab)
Ab5	or	Ab(no 3rd)	[4 6 6 x x 4]	(Eb Ab) : root and 5th (power chord)
Ab6			[x 8 10 8 9 8]	(C Eb F Ab) plus 6th
Ab6			[x x 1 1 1 1]	(C Eb F Ab) plus 6th
Ab7	or	Abdom 7	[x x 1 1 1 2]	(C Eb Gb Ab), minor 7th
Ab7	or	Abdom 7	[x x 4 5 4 4]	(C Eb Gb Ab), minor 7th
Abdim/E			[0 2 0 1 0 0]	(D E Ab B)
Abdim/E			[0 2 2 1 3 0]	(D E Ab B)
Abdim/E			[x 2 0 1 3 0]	(D E Ab B)
Abdim/E			[x x 0 1 0 0]	(D E Ab B)
Abdim/Eb			[x x 0 4 4 4]	(D Eb Ab B)
Abdim/F			[x 2 0 1 0 1]	(D F Ab B)
Abdim/F			[x x 0 1 0 1]	(D F Ab B)
Abdim/F			[x x 3 4 3 4]	(D F Ab B)
Abdim7			[x 2 0 1 0 1]	(D F Ab B) : diminished triad,
diminished 7th				
Abdim7			[x x 0 1 0 1]	(D F Ab B) : diminished triad,
diminished 7th				
Abdim7			[x x 3 4 3 4]	(D F Ab B) : diminished triad,
diminished 7th				
Abm			[x x 6 4 4 4]	(Eb Ab B) :
Abm/D			[x x 0 4 4 4]	(D Eb Ab B) :
Abm/E			[0 2 1 1 0 0]	(Eb E Ab B) :
Abm/E			[0 x 6 4 4 0]	(Eb E Ab B) :
Abm/E			[x x 1 1 0 0]	(Eb E Ab B) :
Abm/Gb			[x x 4 4 4 4]	(Eb Gb Ab B) :
Abm7			[x x 4 4 4 4]	(Eb Gb Ab B) , minor 7th
Absus	or	Absus4	[x x 6 6 4 4]	(Db Eb Ab) : no 3rd but a 4th from a major triad
Absus2/F			[x 1 3 1 4 1]	(Eb F Ab Bb) : sus2 triad

Adim/Ab	[x x 1 2 1 4]	(C Eb Ab A)	
Adim/E	[0 3 x 2 4 0]	(C Eb E A)	
Adim/F	[x x 1 2 1 1]	(C Eb F A)	
Adim/F	[x x 3 5 4 5]	(C Eb F A)	
Adim/G	[x x 1 2 1 3]	(C Eb G A)	
Adim/Gb	[x x 1 2 1 2]	(C Eb Gb A)	
Adim7	[x x 1 2 1 2]	(C Eb Gb A)	: diminished triad,
diminished 7th			
Am	[x 0 2 2 1 0]	(C E A)	
Am	[x 0 7 5 5 5]	(C E A)	
Am	[x 3 2 2 1 0]	(C E A)	
Am	[8 12 x x x 0]	(C E A)	
Am/B	[0 0 7 5 0 0]	(C E A B)	:
Am/B	[x 3 2 2 0 0]	(C E A B)	:
Am/D	[x x 0 2 1 0]	(C D E A)	:
Am/D	[x x 0 5 5 5]	(C D E A)	:
Am/Eb	[0 3 x 2 4 0]	(C Eb E A)	:
Am/F	[0 0 3 2 1 0]	(C E F A)	:
Am/F	[1 3 3 2 1 0]	(C E F A)	:
Am/F	[1 x 2 2 1 0]	(C E F A)	:
Am/F	[x x 2 2 1 1]	(C E F A)	:
Am/F	[x x 3 2 1 0]	(C E F A)	:
Am/G	[0 0 2 0 1 3]	(C E G A)	:
Am/G	[x 0 2 0 1 0]	(C E G A)	:
Am/G	[x 0 2 2 1 3]	(C E G A)	:
Am/G	[x 0 5 5 5 8]	(C E G A)	:
Am/Gb	[x 0 2 2 1 2]	(C E Gb A)	:
Am/Gb	[x x 2 2 1 2]	(C E Gb A)	:
Am6	[x 0 2 2 1 2]	(C E Gb A)	: plus 6th
Am6	[x x 2 2 1 2]	(C E Gb A)	: plus 6th
Am7	[0 0 2 0 1 3]	(C E G A)	, minor 7th
Am7	[x 0 2 0 1 0]	(C E G A)	, minor 7th
Am7	[x 0 2 2 1 3]	(C E G A)	, minor 7th
Am7	[x 0 5 5 5 8]	(C E G A)	, minor 7th
Am7(b5) or Ao7	[x x 1 2 1 3]	(C Eb G A)	: diminished triad, minor 7th : half-diminished 7th
Am7/add11 or Am7/11	[x 5 7 5 8 0]	(C D E G A)	, minor 7th, plus 11th
Amaj7 or A#7	[x 0 2 1 2 0]	(Db E Ab A)	, major 7th
Amin/maj9	[x 0 6 5 5 7]	(C E Ab A B)	, major 7th plus 9th
Asus or Asus4	[0 0 2 2 3 0]	(D E A)	: no 3rd but a 4th from a major triad
Asus or Asus4	[x 0 2 2 3 0]	(D E A)	: no 3rd but a 4th from a major triad
Asus or Asus4	[5 5 7 7 x 0]	(D E A)	: no 3rd but a 4th from a major triad
Asus or Asus4	[x 0 0 2 3 0]	(D E A)	: no 3rd but a 4th from a major triad
Asus2 or Aadd9(no3)	[0 0 2 2 0 0]	(E A B)	: no 3rd but a 2nd from a major triad
Asus2 or Aadd9(no3)	[0 0 2 4 0 0]	(E A B)	: no 3rd but a 2nd from a major triad
Asus2 or Aadd9(no3)	[0 2 2 2 0 0]	(E A B)	: no 3rd but a 2nd from a major triad
Asus2 or Aadd9(no3)	[x 0 2 2 0 0]	(E A B)	: no 3rd but a 2nd from a major triad

Asus2	or	Aadd9(no3)	[x x 2 2 0 0]	(E A B)	: no 3rd but a 2nd from a major triad
Asus2/Ab			[x 0 2 1 0 0]	(E Ab A B)	: sus2 triad
Asus2/C			[0 0 7 5 0 0]	(C E A B)	: sus2 triad
Asus2/C			[x 3 2 2 0 0]	(C E A B)	: sus2 triad
Asus2/D			[0 2 0 2 0 0]	(D E A B)	: sus2 triad
Asus2/D			[x 2 0 2 3 0]	(D E A B)	: sus2 triad
Asus2/Db			[0 0 2 4 2 0]	(Db E A B)	: sus2 triad
Asus2/Db			[x 0 7 6 0 0]	(Db E A B)	: sus2 triad
Asus2/Eb			[x 2 1 2 0 0]	(Eb E A B)	: sus2 triad
Asus2/F			[0 0 3 2 0 0]	(E F A B)	: sus2 triad
Asus2/G			[3 x 2 2 0 0]	(E G A B)	: sus2 triad
Asus2/G			[x 0 2 0 0 0]	(E G A B)	: sus2 triad
Asus2/G			[x 0 5 4 5 0]	(E G A B)	: sus2 triad
Asus2/Gb			[x 0 4 4 0 0]	(E Gb A B)	: sus2 triad
Asus2/Gb			[x 2 4 2 5 2]	(E Gb A B)	: sus2 triad
Asus4/Ab			[4 x 0 2 3 0]	(D E Ab A)	: sus4 triad
Asus4/B			[0 2 0 2 0 0]	(D E A B)	: sus4 triad
Asus4/Bb			[0 1 x 2 3 0]	(D E A Bb)	: sus4 triad
Asus4/C			[x x 0 2 1 0]	(C D E A)	: sus4 triad
Asus4/C			[x x 0 5 5 5]	(C D E A)	: sus4 triad
Asus4/Db			[x 0 0 2 2 0]	(Db D E A)	: sus4 triad
Asus4/Db			[x x 0 2 2 0]	(Db D E A)	: sus4 triad
Asus4/Db			[x x 0 6 5 5]	(Db D E A)	: sus4 triad
Asus4/Db			[x x 0 9 10 9]	(Db D E A)	: sus4 triad
Asus4/F			[x x 7 7 6 0]	(D E F A)	: sus4 triad
Asus4/G			[x 0 2 0 3 0]	(D E G A)	: sus4 triad
Asus4/G			[x 0 2 0 3 3]	(D E G A)	: sus4 triad
Asus4/G			[x 0 2 2 3 3]	(D E G A)	: sus4 triad
Asus4/G			[x 0 0 0 x 0]	(D E G A)	: sus4 triad
Asus4/Gb			[0 0 0 2 3 2]	(D E Gb A)	: sus4 triad
Asus4/Gb			[0 0 4 2 3 0]	(D E Gb A)	: sus4 triad
Asus4/Gb			[2 x 0 2 3 0]	(D E Gb A)	: sus4 triad
Asus4/Gb			[x 0 2 2 3 2]	(D E Gb A)	: sus4 triad
Asus4/Gb			[x x 2 2 3 2]	(D E Gb A)	: sus4 triad
Asus4/Gb			[x 5 4 2 3 0]	(D E Gb A)	: sus4 triad
Asus4/Gb			[x 9 7 7 x 0]	(D E Gb A)	: sus4 triad
B	or	Bmaj	[x 2 4 4 4 2]	(Eb Gb B)	
B #5	or	Baug	[3 2 1 0 0 3]	(Eb G B)	
B #5	or	Baug	[3 x 1 0 0 3]	(Eb G B)	
B/A			[2 x 1 2 0 2]	(Eb Gb A B)	
B/A			[x 0 1 2 0 2]	(Eb Gb A B)	
B/A			[x 2 1 2 0 2]	(Eb Gb A B)	
B/A			[x 2 4 2 4 2]	(Eb Gb A B)	
B/Ab			[x x 4 4 4 4]	(Eb Gb Ab B)	
B/E			[x 2 2 4 4 2]	(Eb E Gb B)	
B/E			[x x 4 4 4 0]	(Eb E Gb B)	
B5	or	B(no 3rd)	[7 9 9 x x 2]	(Gb B)	: root and 5th (power chord)
B5	or	B(no 3rd)	[x 2 4 4 x 2]	(Gb B)	: root and 5th (power chord)
B6			[x x 4 4 4 4]	(Eb Gb Ab B)	plus 6th
B7	or	Bdom 7	[2 x 1 2 0 2]	(Eb Gb A B)	, minor 7th
B7	or	Bdom 7	[x 0 1 2 0 2]	(Eb Gb A B)	, minor 7th
B7	or	Bdom 7	[x 2 1 2 0 2]	(Eb Gb A B)	, minor 7th
B7	or	Bdom 7	[x 2 4 2 4 2]	(Eb Gb A B)	, minor 7th
B7/add11	or	B7/11	[0 0 4 4 4 0]	(Eb E Gb A B)	, minor 7th, plus 11th
B7/add11	or	B7/11	[0 2 1 2 0 2]	(Eb E Gb A B)	, minor 7th, plus 11th

B7sus4		[x 0 4 4 0 0]	(E Gb A B) : sus4 triad, minor 7th
B7sus4		[x 2 4 2 5 2]	(E Gb A B) : sus4 triad, minor 7th
Baug/E		[3 x 1 0 0 0]	(Eb E G B)
Baug/E		[x x 1 0 0 0]	(Eb E G B)
Bb	or Bbmaj	[1 1 3 3 3 1]	(D F Bb)
Bb	or Bbmaj	[x 1 3 3 3 1]	(D F Bb)
Bb	or Bbmaj	[x x 0 3 3 1]	(D F Bb)
Bb #5	or Bbaug	[x x 0 3 3 2]	(D Gb Bb)
Bb b5		[x x 0 3 x 0]	(D E Bb) : flat 5th
Bb/A		[1 1 3 2 3 1]	(D F A Bb)
Bb/Ab		[x 1 3 1 3 1]	(D F Ab Bb)
Bb/Ab		[x x 3 3 3 4]	(D F Ab Bb)
Bb/Db		[x x 0 6 6 6]	(Db D F Bb)
Bb/E		[x 1 3 3 3 0]	(D E F Bb)
Bb/G		[3 5 3 3 3 3]	(D F G Bb)
Bb/G		[x x 3 3 3 3]	(D F G Bb)
Bb5	or Bb(no 3rd)	[6 8 8 x x 6]	(F Bb) : root and 5th (power chord)
Bb5	or Bb(no 3rd)	[x 1 3 3 x 6]	(F Bb) : root and 5th (power chord)
Bb6		[3 5 3 3 3 3]	(D F G Bb) plus 6th
Bb6		[x x 3 3 3 3]	(D F G Bb) plus 6th
Bb6/add9	or Bb6/9	[x 3 3 3 3 3]	(C D F G Bb) plus 6th and 9th
Bb7	or Bbdom 7	[x 1 3 1 3 1]	(D F Ab Bb), minor 7th
Bb7	or Bbdom 7	[x x 3 3 3 4]	(D F Ab Bb), minor 7th
Bb7sus4		[x 1 3 1 4 1]	(Eb F Ab Bb) : sus4 triad, minor 7th
Bbadd#11		[x 1 3 3 3 0]	(D E F Bb), augmented 11th
Bbaug/E		[2 x 4 3 3 0]	(D E Gb Bb)
Bbdim/C		[x 3 x 3 2 0]	(C Db E Bb)
Bbdim/D		[x x 0 3 2 0]	(Db D E Bb)
Bbdim/G		[x 1 2 0 2 0]	(Db E G Bb)
Bbdim/G		[x x 2 3 2 3]	(Db E G Bb)
Bbdim/Gb		[2 4 2 3 2 2]	(Db E Gb Bb)
Bbdim/Gb		[x x 4 3 2 0]	(Db E Gb Bb)
Bbdim7		[x 1 2 0 2 0]	(Db E G Bb) : diminished triad,
diminished 7th			
Bbdim7		[x x 2 3 2 3]	(Db E G Bb) : diminished triad,
diminished 7th			
Bbm		[1 1 3 3 2 1]	(Db F Bb)
Bbm/Ab		[x 1 3 1 2 1]	(Db F Ab Bb) :
Bbm/D		[x x 0 6 6 6]	(Db D F Bb) :
Bbm/Gb		[x x 3 3 2 2]	(Db F Gb Bb) :
Bbm7		[x 1 3 1 2 1]	(Db F Ab Bb) , minor 7th
Bbmaj7	or Bb#7	[1 1 3 2 3 1]	(D F A Bb), major 7th
Bbmaj9	or Bb9(#7)	[x 3 3 3 3 5]	(C D F A Bb), major 7th plus 9th
Bbsus2	or Bbadd9(no3)	[x x 3 3 1 1]	(C F Bb) : no 3rd but a 2nd from a
major triad			
Bbsus2/G		[x 3 5 3 6 3]	(C F G Bb) : sus2 triad
Bbsus4/Ab		[x 1 3 1 4 1]	(Eb F Ab Bb) : sus4 triad
Bdim/A		[1 2 3 2 3 1]	(D F A B)
Bdim/A		[x 2 0 2 0 1]	(D F A B)
Bdim/A		[x x 0 2 0 1]	(D F A B)
Bdim/Ab		[x 2 0 1 0 1]	(D F Ab B)
Bdim/Ab		[x x 0 1 0 1]	(D F Ab B)
Bdim/Ab		[x x 3 4 3 4]	(D F Ab B)
Bdim/G		[1 x 0 0 0 3]	(D F G B)
Bdim/G		[3 2 0 0 0 1]	(D F G B)
Bdim/G		[x x 0 0 0 1]	(D F G B)

Bdim7		[x 2 0 1 0 1]	(D F Ab B)	: diminished triad,
diminished 7th				
Bdim7		[x x 0 1 0 1]	(D F Ab B)	: diminished triad,
diminished 7th				
Bdim7		[x x 3 4 3 4]	(D F Ab B)	: diminished triad,
diminished 7th				
Bm		[2 2 4 4 3 2]	(D Gb B)	
Bm		[x 2 4 4 3 2]	(D Gb B)	
Bm		[x x 0 4 3 2]	(D Gb B)	
Bm/A		[x 0 4 4 3 2]	(D Gb A B)	:
Bm/A		[x 2 0 2 0 2]	(D Gb A B)	:
Bm/A		[x 2 0 2 3 2]	(D Gb A B)	:
Bm/A		[x 2 4 2 3 2]	(D Gb A B)	:
Bm/A		[x x 0 2 0 2]	(D Gb A B)	:
Bm/G		[2 2 0 0 0 3]	(D Gb G B)	:
Bm/G		[2 2 0 0 3 3]	(D Gb G B)	:
Bm/G		[3 2 0 0 0 2]	(D Gb G B)	:
Bm/G		[x x 4 4 3 3]	(D Gb G B)	:
Bm7		[x 0 4 4 3 2]	(D Gb A B)	, minor 7th
Bm7		[x 2 0 2 0 2]	(D Gb A B)	, minor 7th
Bm7		[x 2 0 2 3 2]	(D Gb A B)	, minor 7th
Bm7		[x 2 4 2 3 2]	(D Gb A B)	, minor 7th
Bm7		[x x 0 2 0 2]	(D Gb A B)	, minor 7th
Bm7(b5) or Bo7		[1 2 3 2 3 1]	(D F A B)	: diminished triad, minor
7th : half-diminished 7th				
Bm7(b5) or Bo7		[x 2 0 2 0 1]	(D F A B)	: diminished triad, minor
7th : half-diminished 7th				
Bm7(b5) or Bo7		[x x 0 2 0 1]	(D F A B)	: diminished triad, minor
7th : half-diminished 7th				
Bm7/add11 or Bm7/11		[0 0 2 4 3 2]	(D E Gb A B)	, minor 7th, plus 11th
Bm7/add11 or Bm7/11		[0 2 0 2 0 2]	(D E Gb A B)	, minor 7th, plus 11th
Bmaj7/#11		[x 2 3 3 4 2]	(Eb F Gb Bb B)	, major 7th, augmented
11th				
Bsus or Bsus4		[7 9 9 x x 0]	(E Gb B)	: no 3rd but a 4th from a
major triad				
Bsus or Bsus4		[x 2 4 4 x 0]	(E Gb B)	: no 3rd but a 4th from a
major triad				
Bsus2 or Badd9(no3)		[x 4 4 4 x 2]	(Db Gb B)	: no 3rd but a 2nd from a
major triad				
Bsus2 or Badd9(no3)		[x x 4 4 2 2]	(Db Gb B)	: no 3rd but a 2nd from a
major triad				
Bsus2/E		[x 4 4 4 x 0]	(Db E Gb B)	: sus2 triad
Bsus4/A		[x 0 4 4 0 0]	(E Gb A B)	: sus4 triad
Bsus4/A		[x 2 4 2 5 2]	(E Gb A B)	: sus4 triad
Bsus4/Ab		[0 2 2 1 0 2]	(E Gb Ab B)	: sus4 triad
Bsus4/Ab		[0 x 4 1 0 0]	(E Gb Ab B)	: sus4 triad
Bsus4/Ab		[2 2 2 1 0 0]	(E Gb Ab B)	: sus4 triad
Bsus4/Db		[x 4 4 4 x 0]	(Db E Gb B)	: sus4 triad
Bsus4/Eb		[x 2 2 4 4 2]	(Eb E Gb B)	: sus4 triad
Bsus4/Eb		[x x 4 4 4 0]	(Eb E Gb B)	: sus4 triad
Bsus4/G		[0 2 2 0 0 2]	(E Gb G B)	: sus4 triad
Bsus4/G		[0 2 4 0 0 0]	(E Gb G B)	: sus4 triad
Bsus4/G		[0 x 4 0 0 0]	(E Gb G B)	: sus4 triad
Bsus4/G		[2 2 2 0 0 0]	(E Gb G B)	: sus4 triad
C or Cmaj		[0 3 2 0 1 0]	(C E G)	
C or Cmaj		[0 3 5 5 5 3]	(C E G)	

C	or	Cmaj	[3 3 2 0 1 0]	(C E G)
C	or	Cmaj	[3 x 2 0 1 0]	(C E G)
C	or	Cmaj	[x 3 2 0 1 0]	(C E G)
C	or	Cmaj	[x 3 5 5 5 0]	(C E G)
C #5	or	Caug	[x 3 2 1 1 0]	(C E Ab)
C b5			[x x 4 5 x 0]	(C E Gb) : flat 5th
C/A			[0 0 2 0 1 3]	(C E G A)
C/A			[x 0 2 0 1 0]	(C E G A)
C/A			[x 0 2 2 1 3]	(C E G A)
C/A			[x 0 5 5 5 8]	(C E G A)
C/B			[0 3 2 0 0 0]	(C E G B)
C/B			[x 2 2 0 1 0]	(C E G B)
C/B			[x 3 5 4 5 3]	(C E G B)
C/Bb			[x 3 5 3 5 3]	(C E G Bb)
C/D			[3 x 0 0 1 0]	(C D E G)
C/D			[x 3 0 0 1 0]	(C D E G)
C/D			[x 3 2 0 3 0]	(C D E G)
C/D			[x 3 2 0 3 3]	(C D E G)
C/D			[x x 0 0 1 0]	(C D E G)
C/D			[x x 0 5 5 3]	(C D E G)
C/D			[x 10 12 12 13 0]	(C D E G)
C/D			[x 5 5 5 x 0]	(C D E G)
C/F			[x 3 3 0 1 0]	(C E F G)
C/F			[x x 3 0 1 0]	(C E F G)
C5	or	C(no 3rd)	[x 3 5 5 x 3]	(C G) : root and 5th (power chord)
C6			[0 0 2 0 1 3]	(C E G A) plus 6th
C6			[x 0 2 0 1 0]	(C E G A) plus 6th
C6			[x 0 2 2 1 3]	(C E G A) plus 6th
C6			[x 0 5 5 5 8]	(C E G A) plus 6th
C6/add9	or	C6/9	[x 5 7 5 8 0]	(C D E G A) plus 6th and 9th
C7	or	Cdom 7	[x 3 5 3 5 3]	(C E G Bb), minor 7th
C7sus4			[x 3 5 3 6 3]	(C F G Bb) : sus4 triad, minor 7th
C9(b5)			[0 3 x 3 3 2]	(C D E Gb Bb) : diminished 5th, minor 7th, plus 9th
Cadd9	or	C2	[3 x 0 0 1 0]	(C D E G) plus 9th
Cadd9	or	C2	[x 3 0 0 1 0]	(C D E G) plus 9th
Cadd9	or	C2	[x 3 2 0 3 0]	(C D E G) plus 9th
Cadd9	or	C2	[x 3 2 0 3 3]	(C D E G) plus 9th
Cadd9	or	C2	[x x 0 0 1 0]	(C D E G) plus 9th
Cadd9	or	C2	[x x 0 5 5 3]	(C D E G) plus 9th
Cadd9	or	C2	[x 10 12 12 13 0]	(C D E G) plus 9th
Cadd9	or	C2	[x 3 2 0 3 0]	(C D E G) plus 9th
Cadd9	or	C2	[x 5 5 5 x 0]	(C D E G) plus 9th
Cdim/A			[x x 1 2 1 2]	(C Eb Gb A)
Cdim/Ab			[x x 1 1 1 2]	(C Eb Gb Ab)
Cdim/Ab			[x x 4 5 4 4]	(C Eb Gb Ab)
Cdim/D			[x 5 4 5 4 2]	(C D Eb Gb)
Cdim7			[x x 1 2 1 2]	(C Eb Gb A) : diminished triad, diminished 7th
Cm			[x 3 5 5 4 3]	(C Eb G)
Cm			[x x 5 5 4 3]	(C Eb G)
Cm/A			[x x 1 2 1 3]	(C Eb G A) :
Cm/Bb			[x 3 5 3 4 3]	(C Eb G Bb) :
Cm6			[x x 1 2 1 3]	(C Eb G A) : plus 6th
Cm7			[x 3 5 3 4 3]	(C Eb G Bb) , minor 7th
Cmaj7	or	C#7	[0 3 2 0 0 0]	(C E G B), major 7th

Cmaj7	or	C#7	[x 2 2 0 1 0]	(C E G B), major 7th
Cmaj7	or	C#7	[x 3 5 4 5 3]	(C E G B), major 7th
Cmaj9	or	C9(#7)	[x 3 0 0 0 0]	(C D E G B), major 7th plus 9th
Csus	or	Csus4	[x 3 3 0 1 1]	(C F G) : no 3rd but a 4th from a major triad
Csus	or	Csus4	[x x 3 0 1 1]	(C F G) : no 3rd but a 4th from a major triad
Csus2	or	Cadd9(no3)	[x 10 12 12 13 3]	(C D G): no 3rd but a 2nd from a major triad
Csus2	or	Cadd9(no3)	[x 5 5 5 x 3]	(C D G): no 3rd but a 2nd from a major triad
Csus2	or	Cadd9(no3)	[x 3 0 0 3 3]	(C D G) : no 3rd but a 2nd from a major triad
Csus2	or	Cadd9(no3)	[x 3 5 5 3 3]	(C D G) : no 3rd but a 2nd from a major triad
Csus2/A			[x 5 7 5 8 3]	(C D G A): sus2 triad
Csus2/A			[x x 0 2 1 3]	(C D G A) : sus2 triad
Csus2/B			[3 3 0 0 0 3]	(C D G B) : sus2 triad
Csus2/B			[x 3 0 0 0 3]	(C D G B) : sus2 triad
Csus2/E			[3 x 0 0 1 0]	(C D E G) : sus2 triad
Csus2/E			[x 3 0 0 1 0]	(C D E G) : sus2 triad
Csus2/E			[x 3 2 0 3 0]	(C D E G) : sus2 triad
Csus2/E			[x 3 2 0 3 3]	(C D E G) : sus2 triad
Csus2/E			[x x 0 0 1 0]	(C D E G) : sus2 triad
Csus2/E			[x x 0 5 5 3]	(C D E G) : sus2 triad
Csus2/E			[x 10 12 12 13 0]	(C D E G) : sus2 triad
Csus2/E			[x 5 5 5 x 0]	(C D E G) : sus2 triad
Csus2/F			[3 3 0 0 1 1]	(C D F G) : sus2 triad
Csus4/A			[3 x 3 2 1 1]	(C F G A) : sus4 triad
Csus4/A			[x x 3 2 1 3]	(C F G A) : sus4 triad
Csus4/B			[x 3 3 0 0 3]	(C F G B) : sus4 triad
Csus4/Bb			[x 3 5 3 6 3]	(C F G Bb) : sus4 triad
Csus4/D			[3 3 0 0 1 1]	(C D F G) : sus4 triad
Csus4/E			[x 3 3 0 1 0]	(C E F G) : sus4 triad
Csus4/E			[x x 3 0 1 0]	(C E F G) : sus4 triad
D	or	Dmaj	[x 5 4 2 3 2]	(D Gb A): major triad
D	or	Dmaj	[x 9 7 7 x 2]	(D Gb A): major triad
D	or	Dmaj	[2 0 0 2 3 2]	(D Gb A)
D	or	Dmaj	[x 0 0 2 3 2]	(D Gb A)
D	or	Dmaj	[x 0 4 2 3 2]	(D Gb A)
D	or	Dmaj	[x x 0 2 3 2]	(D Gb A)
D	or	Dmaj	[x x 0 7 7 5]	(D Gb A)
D #5	or	Daug	[x x 0 3 3 2]	(D Gb Bb)
D/B			[x 0 4 4 3 2]	(D Gb A B)
D/B			[x 2 0 2 0 2]	(D Gb A B)
D/B			[x 2 0 2 3 2]	(D Gb A B)
D/B			[x 2 4 2 3 2]	(D Gb A B)
D/B			[x x 0 2 0 2]	(D Gb A B)
D/C			[x 5 7 5 7 2]	(C D Gb A): major triad
D/C			[x 0 0 2 1 2]	(C D Gb A)
D/C			[x 3 x 2 3 2]	(C D Gb A)
D/C			[x 5 7 5 7 5]	(C D Gb A)
D/Db			[x x 0 14 14 14]	(Db D Gb A)
D/Db			[x x 0 2 2 2]	(Db D Gb A)
D/E			[0 0 0 2 3 2]	(D E Gb A)
D/E			[0 0 4 2 3 0]	(D E Gb A)

D/E		[2 x 0 2 3 0]	(D E Gb A)
D/E		[x 0 2 2 3 2]	(D E Gb A)
D/E		[x x 2 2 3 2]	(D E Gb A)
D/E		[x 5 4 2 3 0]	(D E Gb A)
D/E		[x 9 7 7 x 0]	(D E Gb A)
D/G		[5 x 4 0 3 5]	(D Gb G A) : major triad
D/G		[3 x 0 2 3 2]	(D Gb G A)
D5	or	D(no 3rd)	[5 5 7 7 x 5] (D A) : root and 5th (power chord)
D5	or	D(no 3rd)	[x 0 0 2 3 5] (D A) : root and 5th (power chord)
D6		[x 0 4 4 3 2]	(D Gb A B) plus 6th
D6		[x 2 0 2 0 2]	(D Gb A B) plus 6th
D6		[x 2 0 2 3 2]	(D Gb A B) plus 6th
D6		[x 2 4 2 3 2]	(D Gb A B) plus 6th
D6		[x x 0 2 0 2]	(D Gb A B) plus 6th
D6/add9	or	D6/9	[0 0 2 4 3 2] (D E Gb A B) plus 6th and 9th
D6/add9	or	D6/9	[0 2 0 2 0 2] (D E Gb A B) plus 6th and 9th
D7	or	Ddom 7	[x 5 7 5 7 2] (C D Gb A) : major triad, minor 7th
D7	or	Ddom 7	[x 0 0 2 1 2] (C D Gb A), minor 7th
D7	or	Ddom 7	[x 3 x 2 3 2] (C D Gb A), minor 7th
D7	or	Ddom 7	[x 5 7 5 7 5] (C D Gb A), minor 7th
D7sus4		[x 5 7 5 8 3]	(C D G A) : sus4 triad, minor 7th
D7sus4		[x x 0 2 1 3]	(C D G A) : sus4 triad, minor 7th
D9	or	Ddom 9	[0 0 0 2 1 2] (C D E Gb A), minor 7th plus 9th
D9	or	Ddom 9	[2 x 0 2 1 0] (C D E Gb A), minor 7th plus 9th
D9	or	Ddom 9	[x 5 7 5 7 0] (C D E Gb A), minor 7th plus 9th
D9(#5)		[0 3 x 3 3 2]	(C D E Gb Bb) : augmented 5th,
minor 7th plus 9th			
Dadd9	or	D2	[0 0 0 2 3 2] (D E Gb A) plus 9th
Dadd9	or	D2	[0 0 4 2 3 0] (D E Gb A) plus 9th
Dadd9	or	D2	[2 x 0 2 3 0] (D E Gb A) plus 9th
Dadd9	or	D2	[x 0 2 2 3 2] (D E Gb A) plus 9th
Dadd9	or	D2	[x x 2 2 3 2] (D E Gb A) plus 9th
Dadd9	or	D2	[x 5 4 2 3 0] (D E Gb A) plus 9th
Dadd9	or	D2	[x 9 7 7 x 0] (D E Gb A) plus 9th
Daug/E		[2 x 4 3 3 0]	(D E Gb Bb)
Db	or	Dbmaj	[4 4 6 6 6 4] (Db F Ab)
Db	or	Dbmaj	[x 4 3 1 2 1] (Db F Ab)
Db	or	Dbmaj	[x 4 6 6 6 4] (Db F Ab)
Db	or	Dbmaj	[x x 3 1 2 1] (Db F Ab)
Db	or	Dbmaj	[x x 6 6 6 4] (Db F Ab)
Db #5	or	Dbaug	[x 0 3 2 2 1] (Db F A)
Db #5	or	Dbaug	[x 0 x 2 2 1] (Db F A)
Db b5		[x x 3 0 2 1]	(Db F G) : flat 5th
Db/B		[x 4 3 4 0 4]	(Db F Ab B)
Db/Bb		[x 1 3 1 2 1]	(Db F Ab Bb)
Db/C		[x 3 3 1 2 1]	(C Db F Ab)
Db/C		[x 4 6 5 6 4]	(C Db F Ab)
Db5	or	Db(no 3rd)	[x 4 6 6 x 4] (Db Ab) : root and 5th (power chord)
Db6		[x 1 3 1 2 1]	(Db F Ab Bb) plus 6th
Db7	or	Dbdom 7	[x 4 3 4 0 4] (Db F Ab B), minor 7th
Dbaug/D		[x x 0 2 2 1]	(Db D F A)
Dbaug/G		[1 0 3 0 2 1]	(Db F G A)
Dbdim/A		[3 x 2 2 2 0]	(Db E G A)
Dbdim/A		[x 0 2 0 2 0]	(Db E G A)
Dbdim/A		[x 0 2 2 2 3]	(Db E G A)
Dbdim/B		[0 2 2 0 2 0]	(Db E G B)

Dbdim/Bb	[x 1 2 0 2 0]	(Db E G Bb)	
Dbdim/Bb	[x x 2 3 2 3]	(Db E G Bb)	
Dbdim/D	[3 x 0 0 2 0]	(Db D E G)	
Dbdim/D	[x x 0 0 2 0]	(Db D E G)	
Dbdim7	[x 1 2 0 2 0]	(Db E G Bb)	: diminished triad,
diminished 7th			
Dbdim7	[x x 2 3 2 3]	(Db E G Bb)	: diminished triad,
diminished 7th			
Dbm	[x 4 6 6 5 4]	(Db E Ab)	
Dbm	[x x 2 1 2 0]	(Db E Ab)	
Dbm	[x 4 6 6 x 0]	(Db E Ab)	
Dbm/A	[x 0 2 1 2 0]	(Db E Ab A)	:
Dbm/B	[0 2 2 1 2 0]	(Db E Ab B)	:
Dbm/B	[x 4 6 4 5 4]	(Db E Ab B)	:
Dbm7	[0 2 2 1 2 0]	(Db E Ab B)	, minor 7th
Dbm7	[x 4 6 4 5 4]	(Db E Ab B)	, minor 7th
Dbm7(b5) or Dbo7	[0 2 2 0 2 0]	(Db E G B)	: diminished triad, minor
7th : half-diminished 7th			
Dbmaj7 or Db#7	[x 3 3 1 2 1]	(C Db F Ab)	, major 7th
Dbmaj7 or Db#7	[x 4 6 5 6 4]	(C Db F Ab)	, major 7th
Dbsus2 or Dbadd9(no3)	[x x 6 6 4 4]	(Db Eb Ab)	: no 3rd but a 2nd from a
major triad			
Dbsus4/Bb	[x x 4 3 2 4]	(Db Gb Ab Bb)	: sus4 triad
Ddim/B	[x 2 0 1 0 1]	(D F Ab B)	
Ddim/B	[x x 0 1 0 1]	(D F Ab B)	
Ddim/B	[x x 3 4 3 4]	(D F Ab B)	
Ddim/Bb	[x 1 3 1 3 1]	(D F Ab Bb)	
Ddim/Bb	[x x 3 3 3 4]	(D F Ab Bb)	
Ddim/C	[x x 0 1 1 1]	(C D F Ab)	
Ddim7	[x 2 0 1 0 1]	(D F Ab B)	: diminished triad,
diminished 7th			
Ddim7	[x x 0 1 0 1]	(D F Ab B)	: diminished triad,
diminished 7th			
Ddim7	[x x 3 4 3 4]	(D F Ab B)	: diminished triad,
diminished 7th			
Dm	[x 0 0 2 3 1]	(D F A)	
Dm/B	[1 2 3 2 3 1]	(D F A B)	:
Dm/B	[x 2 0 2 0 1]	(D F A B)	:
Dm/B	[x x 0 2 0 1]	(D F A B)	:
Dm/Bb	[1 1 3 2 3 1]	(D F A Bb)	:
Dm/C	[x 5 7 5 6 5]	(C D F A)	:
Dm/C	[x x 0 2 1 1]	(C D F A)	:
Dm/C	[x x 0 5 6 5]	(C D F A)	:
Dm/Db	[x x 0 2 2 1]	(Db D F A)	:
Dm/E	[x x 7 7 6 0]	(D E F A)	:
Dm6	[1 2 3 2 3 1]	(D F A B)	: plus 6th
Dm6	[x 2 0 2 0 1]	(D F A B)	: plus 6th
Dm6	[x x 0 2 0 1]	(D F A B)	: plus 6th
Dm7	[x 5 7 5 6 5]	(C D F A)	, minor 7th
Dm7	[x x 0 2 1 1]	(C D F A)	, minor 7th
Dm7	[x x 0 5 6 5]	(C D F A)	, minor 7th
Dm7(b5) or Do7	[x x 0 1 1 1]	(C D F Ab)	: diminished triad,
minor 7th : half-diminished 7th			
Dm7/add11 or Dm7/11	[3 x 0 2 1 1]	(C D F G A)	, minor 7th, plus 11th
Dmaj7 or D#7	[x x 0 14 14 14]	(Db D Gb A)	, major 7th
Dmaj7 or D#7	[x x 0 2 2 2]	(Db D Gb A)	, major 7th

Dmin/maj7		[x x 0 2 2 1]	(Db D F A) , major 7th
Dsus or	Dsus4	[5 x 0 0 3 5]	(D G A): no 3rd but a 4th from a
major triad			
Dsus or	Dsus4	[3 0 0 0 3 3]	(D G A) : no 3rd but a 4th from a
major triad			
Dsus or	Dsus4	[x 0 0 0 3 3]	(D G A) : no 3rd but a 4th from a
major triad			
Dsus or	Dsus4	[x x 0 2 3 3]	(D G A) : no 3rd but a 4th from a
major triad			
Dsus2 or	Dadd9(no3)	[5 5 7 7 x 0]	(D E A): no 3rd but a 2nd from a
major triad			
Dsus2 or	Dadd9(no3)	[x 0 0 2 3 0]	(D E A): no 3rd but a 2nd from a
major triad			
Dsus2 or	Dadd9(no3)	[0 0 2 2 3 0]	(D E A) : no 3rd but a 2nd from a
major triad			
Dsus2 or	Dadd9(no3)	[x 0 2 2 3 0]	(D E A) : no 3rd but a 2nd from a
major triad			
Dsus2 or	Dadd9(no3)	[x x 0 2 3 0]	(D E A) : no 3rd but a 2nd from a
major triad			
Dsus2/Ab		[4 x 0 2 3 0]	(D E Ab A) : sus2 triad
Dsus2/B		[0 2 0 2 0 0]	(D E A B) : sus2 triad
Dsus2/B		[x 2 0 2 3 0]	(D E A B) : sus2 triad
Dsus2/Bb		[0 1 x 2 3 0]	(D E A Bb) : sus2 triad
Dsus2/C		[x x 0 2 1 0]	(C D E A) : sus2 triad
Dsus2/C		[x x 0 5 5 5]	(C D E A) : sus2 triad
Dsus2/Db		[x 0 0 2 2 0]	(Db D E A) : sus2 triad
Dsus2/Db		[x x 0 2 2 0]	(Db D E A) : sus2 triad
Dsus2/Db		[x x 0 6 5 5]	(Db D E A) : sus2 triad
Dsus2/Db		[x x 0 9 10 9]	(Db D E A) : sus2 triad
Dsus2/F		[x x 7 7 6 0]	(D E F A) : sus2 triad
Dsus2/G		[x 0 2 0 3 0]	(D E G A) : sus2 triad
Dsus2/G		[x 0 2 0 3 3]	(D E G A) : sus2 triad
Dsus2/G		[x 0 2 2 3 3]	(D E G A) : sus2 triad
Dsus2/G		[5 x 0 0 3 0]	(D E G A) : sus2 triad
Dsus2/G		[x 0 0 0 x 0]	(D E G A) : sus2 triad
Dsus2/Gb		[0 0 0 2 3 2]	(D E Gb A) : sus2 triad
Dsus2/Gb		[0 0 4 2 3 0]	(D E Gb A) : sus2 triad
Dsus2/Gb		[2 x 0 2 3 0]	(D E Gb A) : sus2 triad
Dsus2/Gb		[x 0 2 2 3 2]	(D E Gb A) : sus2 triad
Dsus2/Gb		[x x 2 2 3 2]	(D E Gb A) : sus2 triad
Dsus2/Gb		[x 5 4 2 3 0]	(D E Gb A) : sus2 triad
Dsus2/Gb		[x 9 7 7 x 0]	(D E Gb A) : sus2 triad
Dsus4/B		[3 0 0 0 0 3]	(D G A B) : sus4 triad
Dsus4/B		[3 2 0 2 0 3]	(D G A B) : sus4 triad
Dsus4/C		[x 5 7 5 8 3]	(C D G A) : sus4 triad
Dsus4/C		[x x 0 2 1 3]	(C D G A) : sus4 triad
Dsus4/E		[x 0 2 0 3 0]	(D E G A) : sus4 triad
Dsus4/E		[x 0 2 0 3 3]	(D E G A) : sus4 triad
Dsus4/E		[x 0 2 2 3 3]	(D E G A) : sus4 triad
Dsus4/E		[5 x 0 0 3 0]	(D E G A) : sus4 triad
Dsus4/E		[x 0 0 0 x 0]	(D E G A) : sus4 triad
Dsus4/Gb		[5 x 4 0 3 5]	(D Gb G A) : sus4 triad
Dsus4/Gb		[3 x 0 2 3 2]	(D Gb G A) : sus4 triad
E or	Emaj	[0 2 2 1 0 0]	(E Ab B)
E or	Emaj	[x 7 6 4 5 0]	(E Ab B)
E #5 or	Eaug	[x 3 2 1 1 0]	(C E Ab)

E/A		[x 0 2 1 0 0]	(E Ab A B)
E/D		[0 2 0 1 0 0]	(D E Ab B)
E/D		[0 2 2 1 3 0]	(D E Ab B)
E/D		[x 2 0 1 3 0]	(D E Ab B)
E/D		[x x 0 1 0 0]	(D E Ab B)
E/Db		[0 2 2 1 2 0]	(Db E Ab B)
E/Db		[x 4 6 4 5 4]	(Db E Ab B)
E/Eb		[0 2 1 1 0 0]	(Eb E Ab B)
E/Eb		[0 x 6 4 4 0]	(Eb E Ab B)
E/Eb		[x x 1 1 0 0]	(Eb E Ab B)
E/Gb		[0 2 2 1 0 2]	(E Gb Ab B)
E/Gb		[0 x 4 1 0 0]	(E Gb Ab B)
E/Gb		[2 2 2 1 0 0]	(E Gb Ab B)
E11/b9		[0 0 3 4 3 4]	(D E F Ab A B), minor 7th, flat
9th, plus 11th			
E5	or	E(no 3rd)	[0 2 x x x 0] (E B) : root and 5th (power chord)
E5	or	E(no 3rd)	[x 7 9 9 x 0] (E B) : root and 5th (power chord)
E6			[0 2 2 1 2 0] (Db E Ab B) plus 6th
E6			[x 4 6 4 5 4] (Db E Ab B) plus 6th
E7	or	Edom 7	[0 2 0 1 0 0] (D E Ab B), minor 7th
E7	or	Edom 7	[0 2 2 1 3 0] (D E Ab B), minor 7th
E7	or	Edom 7	[x 2 0 1 3 0] (D E Ab B), minor 7th
E7	or	Edom 7	[x x 0 1 0 0] (D E Ab B), minor 7th
E7/add11	or	E7/11	[x 0 0 1 0 0] (D E Ab A B), minor 7th, plus 11th
E7/b9(b5)			[0 1 3 1 3 1] (D E F Ab Bb) : diminished 5th,
minor 7th, flat 9th			
E7sus4			[0 2 0 2 0 0] (D E A B) : sus4 triad, minor 7th
E9	or	Edom 9	[0 2 0 1 0 2] (D E Gb Ab B), minor 7th plus 9th
E9	or	Edom 9	[2 2 0 1 0 0] (D E Gb Ab B), minor 7th plus 9th
Eadd9	or	E2	[0 2 2 1 0 2] (E Gb Ab B) plus 9th
Eadd9	or	E2	[0 x 4 1 0 0] (E Gb Ab B) plus 9th
Eadd9	or	E2	[2 2 2 1 0 0] (E Gb Ab B) plus 9th
Eb	or	Ebmaj	[x 1 1 3 4 3] (Eb G Bb)
Eb	or	Ebmaj	[x x 1 3 4 3] (Eb G Bb)
Eb	or	Ebmaj	[x x 5 3 4 3] (Eb G Bb)
Eb #5	or	Ebaug	[3 2 1 0 0 3] (Eb G B)
Eb #5	or	Ebaug	[3 x 1 0 0 3] (Eb G B)
Eb/C			[x 3 5 3 4 3] (C Eb G Bb)
Eb/D			[x 6 8 7 8 6] (D Eb G Bb)
Eb/Db			[x 1 1 3 2 3] (Db Eb G Bb)
Eb/Db			[x 6 8 6 8 6] (Db Eb G Bb)
Eb/Db			[x x 1 3 2 3] (Db Eb G Bb)
Eb/E			[x x 5 3 4 0] (Eb E G Bb)
Eb5	or	Eb(no 3rd)	[x 6 8 8 x 6] (Eb Bb) : root and 5th (power chord)
Eb6			[x 3 5 3 4 3] (C Eb G Bb) plus 6th
Eb7	or	Ebdom 7	[x 1 1 3 2 3] (Db Eb G Bb), minor 7th
Eb7	or	Ebdom 7	[x 6 8 6 8 6] (Db Eb G Bb), minor 7th
Eb7	or	Ebdom 7	[x x 1 3 2 3] (Db Eb G Bb), minor 7th
Ebaug/E			[3 x 1 0 0 0] (Eb E G B)
Ebaug/E			[x x 1 0 0 0] (Eb E G B)
Ebdim/B			[2 x 1 2 0 2] (Eb Gb A B)
Ebdim/B			[x 0 1 2 0 2] (Eb Gb A B)
Ebdim/B			[x 2 1 2 0 2] (Eb Gb A B)
Ebdim/B			[x 2 4 2 4 2] (Eb Gb A B)
Ebdim/C			[x x 1 2 1 2] (C Eb Gb A)

Ebdim7	[x x 1 2 1 2]	(C Eb Gb A) : diminished triad,
diminished 7th		
Ebm	[x x 4 3 4 2]	(Eb Gb Bb)
Ebm/Db	[x x 1 3 2 2]	(Db Eb Gb Bb) :
Ebm7	[x x 1 3 2 2]	(Db Eb Gb Bb) , minor 7th
Ebmaj7 or Eb#7	[x 6 8 7 8 6]	(D Eb G Bb) , major 7th
Ebsus2/Ab	[x 1 3 1 4 1]	(Eb F Ab Bb) : sus2 triad
Ebsus4/F	[x 1 3 1 4 1]	(Eb F Ab Bb) : sus4 triad
Edim/C	[x 3 5 3 5 3]	(C E G Bb)
Edim/D	[3 x 0 3 3 0]	(D E G Bb)
Edim/Db	[x 1 2 0 2 0]	(Db E G Bb)
Edim/Db	[x x 2 3 2 3]	(Db E G Bb)
Edim/Eb	[x x 5 3 4 0]	(Eb E G Bb)
Edim7	[x 1 2 0 2 0]	(Db E G Bb) : diminished triad,
diminished 7th		
Edim7	[x x 2 3 2 3]	(Db E G Bb) : diminished triad,
diminished 7th		
Em	[0 2 2 0 0 0]	(E G B)
Em	[3 x 2 0 0 0]	(E G B)
Em	[x 2 5 x x 0]	(E G B)
Em/A	[3 x 2 2 0 0]	(E G A B) :
Em/A	[x 0 2 0 0 0]	(E G A B) :
Em/A	[x 0 5 4 5 0]	(E G A B) :
Em/C	[0 3 2 0 0 0]	(C E G B) :
Em/C	[x 2 2 0 1 0]	(C E G B) :
Em/C	[x 3 5 4 5 3]	(C E G B) :
Em/D	[0 2 0 0 0 0]	(D E G B) :
Em/D	[0 2 0 0 3 0]	(D E G B) :
Em/D	[0 2 2 0 3 0]	(D E G B) :
Em/D	[0 2 2 0 3 3]	(D E G B) :
Em/D	[x x 0 12 12 12]	(D E G B) :
Em/D	[x x 0 9 8 7]	(D E G B) :
Em/D	[x x 2 4 3 3]	(D E G B) :
Em/D	[0 x 0 0 0 0]	(D E G B) :
Em/D	[x 10 12 12 12 0]	(D E G B) :
Em/Db	[0 2 2 0 2 0]	(Db E G B) :
Em/Eb	[3 x 1 0 0 0]	(Eb E G B) :
Em/Eb	[x x 1 0 0 0]	(Eb E G B) :
Em/Gb	[0 2 2 0 0 2]	(E Gb G B) :
Em/Gb	[0 2 4 0 0 0]	(E Gb G B) :
Em/Gb	[0 x 4 0 0 0]	(E Gb G B) :
Em/Gb	[2 2 2 0 0 0]	(E Gb G B) :
Em6	[0 2 2 0 2 0]	(Db E G B) : plus 6th
Em7	[0 2 0 0 0 0]	(D E G B) , minor 7th
Em7	[0 2 0 0 3 0]	(D E G B) , minor 7th
Em7	[0 2 2 0 3 0]	(D E G B) , minor 7th
Em7	[0 2 2 0 3 3]	(D E G B) , minor 7th
Em7	[x x 0 0 0 0]	(D E G B) , minor 7th
Em7	[x x 0 12 12 12]	(D E G B) , minor 7th
Em7	[x x 0 9 8 7]	(D E G B) , minor 7th
Em7	[x x 2 4 3 3]	(D E G B) , minor 7th
Em7	[0 x 0 0 0 0]	(D E G B) , minor 7th
Em7	[x 10 12 12 12 0]	(D E G B) , minor 7th
Em7(b5) or Eo7	[3 x 0 3 3 0]	(D E G Bb) : diminished triad,
minor 7th : half-diminished 7th		
Em7/add11 or Em7/11	[0 0 0 0 0 0]	(D E G A B) , minor 7th, plus 11th

Em7/add11	or	Em7/11	[0 0 0 0 0 3]	(D E G A B) , minor 7th, plus 11th
Em7/add11	or	Em7/11	[3 x 0 2 0 0]	(D E G A B) , minor 7th, plus 11th
Em9			[0 2 0 0 0 2]	(D E Gb G B) , minor 7th plus 9th
Em9			[0 2 0 0 3 2]	(D E Gb G B) , minor 7th plus 9th
Em9			[2 2 0 0 0 0]	(D E Gb G B) , minor 7th plus 9th
Emaj7	or	E#7	[0 2 1 1 0 0]	(Eb E Ab B) , major 7th
Emaj7	or	E#7	[0 x 6 4 4 0]	(Eb E Ab B) , major 7th
Emaj7	or	E#7	[x x 1 1 0 0]	(Eb E Ab B) , major 7th
Emaj9	or	E9(#7)	[0 2 1 1 0 2]	(Eb E Gb Ab B) , major 7th plus 9th
Emaj9	or	E9(#7)	[4 x 4 4 4 0]	(Eb E Gb Ab B) , major 7th plus 9th
Emin/maj7			[3 x 1 0 0 0]	(Eb E G B) , major 7th
Emin/maj7			[x x 1 0 0 0]	(Eb E G B) , major 7th
Emin/maj9			[0 6 4 0 0 0]	(Eb E Gb G B) , major 7th plus 9th
Esus	or	Esus4	[0 0 2 2 0 0]	(E A B) : no 3rd but a 4th from a major triad
Esus	or	Esus4	[0 0 2 4 0 0]	(E A B) : no 3rd but a 4th from a major triad
Esus	or	Esus4	[0 2 2 2 0 0]	(E A B) : no 3rd but a 4th from a major triad
Esus	or	Esus4	[x 0 2 2 0 0]	(E A B) : no 3rd but a 4th from a major triad
Esus	or	Esus4	[x x 2 2 0 0]	(E A B) : no 3rd but a 4th from a major triad
Esus2	or	Eadd9(no3)	[7 9 9 x x 0]	(E Gb B) : no 3rd but a 2nd from a major triad
Esus2	or	Eadd9(no3)	[x 2 4 4 x 0]	(E Gb B) : no 3rd but a 2nd from a major triad
Esus2/A			[x 0 4 4 0 0]	(E Gb A B) : sus2 triad
Esus2/A			[x 2 4 2 5 2]	(E Gb A B) : sus2 triad
Esus2/Ab			[0 2 2 1 0 2]	(E Gb Ab B) : sus2 triad
Esus2/Ab			[0 x 4 1 0 0]	(E Gb Ab B) : sus2 triad
Esus2/Ab			[2 2 2 1 0 0]	(E Gb Ab B) : sus2 triad
Esus2/Db			[x 4 4 4 x 0]	(Db E Gb B) : sus2 triad
Esus2/Eb			[x 2 2 4 4 2]	(Eb E Gb B) : sus2 triad
Esus2/Eb			[x x 4 4 4 0]	(Eb E Gb B) : sus2 triad
Esus2/G			[0 2 2 0 0 2]	(E Gb G B) : sus2 triad
Esus2/G			[0 2 4 0 0 0]	(E Gb G B) : sus2 triad
Esus2/G			[0 x 4 0 0 0]	(E Gb G B) : sus2 triad
Esus2/G			[2 2 2 0 0 0]	(E Gb G B) : sus2 triad
Esus4/Ab			[x 0 2 1 0 0]	(E Ab A B) : sus4 triad
Esus4/C			[0 0 7 5 0 0]	(C E A B) : sus4 triad
Esus4/C			[x 3 2 2 0 0]	(C E A B) : sus4 triad
Esus4/D			[0 2 0 2 0 0]	(D E A B) : sus4 triad
Esus4/D			[x 2 0 2 3 0]	(D E A B) : sus4 triad
Esus4/Db			[0 0 2 4 2 0]	(Db E A B) : sus4 triad
Esus4/Db			[x 0 7 6 0 0]	(Db E A B) : sus4 triad
Esus4/Eb			[x 2 1 2 0 0]	(Eb E A B) : sus4 triad
Esus4/F			[0 0 3 2 0 0]	(E F A B) : sus4 triad
Esus4/G			[3 x 2 2 0 0]	(E G A B) : sus4 triad
Esus4/G			[x 0 2 0 0 0]	(E G A B) : sus4 triad
Esus4/G			[x 0 5 4 5 0]	(E G A B) : sus4 triad
Esus4/Gb			[x 0 4 4 0 0]	(E Gb A B) : sus4 triad
Esus4/Gb			[x 2 4 2 5 2]	(E Gb A B) : sus4 triad
F	or	Fmaj	[1 3 3 2 1 1]	(C F A)
F	or	Fmaj	[x 0 3 2 1 1]	(C F A)
F	or	Fmaj	[x 3 3 2 1 1]	(C F A)

F	or	Fmaj	[x x 3 2 1 1]	(C F A)
F #5	or	Faug	[x 0 3 2 2 1]	(Db F A)
F #5	or	Faug	[x 0 x 2 2 1]	(Db F A)
F/D			[x 5 7 5 6 5]	(C D F A)
F/D			[x x 0 2 1 1]	(C D F A)
F/D			[x x 0 5 6 5]	(C D F A)
F/E			[0 0 3 2 1 0]	(C E F A)
F/E			[1 3 3 2 1 0]	(C E F A)
F/E			[1 x 2 2 1 0]	(C E F A)
F/E			[x x 2 2 1 1]	(C E F A)
F/E			[x x 3 2 1 0]	(C E F A)
F/Eb			[x x 1 2 1 1]	(C Eb F A)
F/Eb			[x x 3 5 4 5]	(C Eb F A)
F/G			[3 x 3 2 1 1]	(C F G A)
F/G			[x x 3 2 1 3]	(C F G A)
F5	or	F(no 3rd)	[1 3 3 x x 1]	(C F): root and 5th (power chord)
F5	or	F(no 3rd)	[x 8 10 x x 1]	(C F): root and 5th (power chord)
F6			[x 5 7 5 6 5]	(C D F A) plus 6th
F6			[x x 0 2 1 1]	(C D F A) plus 6th
F6			[x x 0 5 6 5]	(C D F A) plus 6th
F6/add9	or	F6/9	[3 x 0 2 1 1]	(C D F G A) plus 6th and 9th
F7	or	Fdom 7	[x x 1 2 1 1]	(C Eb F A), minor 7th
F7	or	Fdom 7	[x x 3 5 4 5]	(C Eb F A), minor 7th
Fadd9	or	F2	[3 x 3 2 1 1]	(C F G A) plus 9th
Fadd9	or	F2	[x x 3 2 1 3]	(C F G A) plus 9th
Faug/D			[x x 0 2 2 1]	(Db D F A)
Faug/G			[1 0 3 0 2 1]	(Db F G A)
Fdim/D			[x 2 0 1 0 1]	(D F Ab B)
Fdim/D			[x x 0 1 0 1]	(D F Ab B)
Fdim/D			[x x 3 4 3 4]	(D F Ab B)
Fdim/Db			[x 4 3 4 0 4]	(Db F Ab B)
Fdim7			[x 2 0 1 0 1]	(D F Ab B) : diminished triad,
diminished 7th				
Fdim7			[x x 0 1 0 1]	(D F Ab B) : diminished triad,
diminished 7th				
Fdim7			[x x 3 4 3 4]	(D F Ab B) : diminished triad,
diminished 7th				
Fm			[x 3 3 1 1 1]	(C F Ab)
Fm			[x x 3 1 1 1]	(C F Ab)
Fm/D			[x x 0 1 1 1]	(C D F Ab) :
Fm/Db			[x 3 3 1 2 1]	(C Db F Ab) :
Fm/Db			[x 4 6 5 6 4]	(C Db F Ab) :
Fm/Eb			[x 8 10 8 9 8]	(C Eb F Ab) :
Fm/Eb			[x x 1 1 1 1]	(C Eb F Ab) :
Fm6			[x x 0 1 1 1]	(C D F Ab) : plus 6th
Fm7			[x 8 10 8 9 8]	(C Eb F Ab) , minor 7th
Fm7			[x x 1 1 1 1]	(C Eb F Ab) , minor 7th
Fmaj7	or	F#7	[0 0 3 2 1 0]	(C E F A), major 7th
Fmaj7	or	F#7	[1 3 3 2 1 0]	(C E F A), major 7th
Fmaj7	or	F#7	[1 x 2 2 1 0]	(C E F A), major 7th
Fmaj7	or	F#7	[x x 2 2 1 1]	(C E F A), major 7th
Fmaj7	or	F#7	[x x 3 2 1 0]	(C E F A), major 7th
Fmaj7/#11			[0 2 3 2 1 0]	(C E F A B), major 7th, augmented
11th				
Fmaj7/#11			[1 3 3 2 0 0]	(C E F A B), major 7th, augmented
11th				

Fmaj9	or	F9(#7)	[0 0 3 0 1 3]	(C E F G A), major 7th plus 9th
Fsus	or	Fsus4	[x x 3 3 1 1]	(C F Bb) : no 3rd but a 4th from a major triad
Fsus2	or	Fadd9(no3)	[x 3 3 0 1 1]	(C F G) : no 3rd but a 2nd from a major triad
Fsus2	or	Fadd9(no3)	[x x 3 0 1 1]	(C F G) : no 3rd but a 2nd from a major triad
Fsus2/A			[3 x 3 2 1 1]	(C F G A) : sus2 triad
Fsus2/A			[x x 3 2 1 3]	(C F G A) : sus2 triad
Fsus2/B			[x 3 3 0 0 3]	(C F G B) : sus2 triad
Fsus2/Bb			[x 3 5 3 6 3]	(C F G Bb) : sus2 triad
Fsus2/D			[3 3 0 0 1 1]	(C D F G) : sus2 triad
Fsus2/E			[x 3 3 0 1 0]	(C E F G) : sus2 triad
Fsus2/E			[x x 3 0 1 0]	(C E F G) : sus2 triad
Fsus4/G			[x 3 5 3 6 3]	(C F G Bb) : sus4 triad
G	or	Gmaj	[x 10 12 12 12 10]	(D G B): major triad
G	or	Gmaj	[3 2 0 0 0 3]	(D G B)
G	or	Gmaj	[3 2 0 0 3 3]	(D G B)
G	or	Gmaj	[3 5 5 4 3 3]	(D G B)
G	or	Gmaj	[3 x 0 0 0 3]	(D G B)
G	or	Gmaj	[x 5 5 4 3 3]	(D G B)
G	or	Gmaj	[x x 0 4 3 3]	(D G B)
G	or	Gmaj	[x x 0 7 8 7]	(D G B)
G #5	or	Gaug	[3 2 1 0 0 3]	(Eb G B)
G #5	or	Gaug	[3 x 1 0 0 3]	(Eb G B)
G/A			[3 0 0 0 0 3]	(D G A B)
G/A			[3 2 0 2 0 3]	(D G A B)
G/C			[3 3 0 0 0 3]	(C D G B)
G/C			[x 3 0 0 0 3]	(C D G B)
G/E			[0 2 0 0 0 0]	(D E G B)
G/E			[0 2 0 0 3 0]	(D E G B)
G/E			[0 2 2 0 3 0]	(D E G B)
G/E			[0 2 2 0 3 3]	(D E G B)
G/E			[x x 0 12 12 12]	(D E G B)
G/E			[x x 0 9 8 7]	(D E G B)
G/E			[x x 2 4 3 3]	(D E G B)
G/E			[0 x 0 0 0 0]	(D E G B)
G/E			[x 10 12 12 12 0]	(D E G B)
G/F			[1 x 0 0 0 3]	(D F G B)
G/F			[3 2 0 0 0 1]	(D F G B)
G/F			[x x 0 0 0 1]	(D F G B)
G/Gb			[2 2 0 0 0 3]	(D Gb G B)
G/Gb			[2 2 0 0 3 3]	(D Gb G B)
G/Gb			[3 2 0 0 0 2]	(D Gb G B)
G/Gb			[x x 4 4 3 3]	(D Gb G B)
G5	or	G(no 3rd)	[3 5 5 x x 3]	(D G): root and 5th (power chord)
G5	or	G(no 3rd)	[3 x 0 0 3 3]	(D G) : root and 5th (power chord)
G6			[0 2 0 0 0 0]	(D E G B) plus 6th
G6			[0 2 0 0 3 0]	(D E G B) plus 6th
G6			[0 2 2 0 3 0]	(D E G B) plus 6th
G6			[0 2 2 0 3 3]	(D E G B) plus 6th
G6			[x x 0 12 12 12]	(D E G B) plus 6th
G6			[x x 0 9 8 7]	(D E G B) plus 6th
G6			[x x 2 4 3 3]	(D E G B) plus 6th
G6			[0 x 0 0 0 0]	(D E G B) plus 6th
G6			[x 10 12 12 12 0]	(D E G B) plus 6th

G6/add9	or	G6/9	[0 0 0 0 0 0]	(D E G A B) plus 6th and 9th
G6/add9	or	G6/9	[0 0 0 0 0 3]	(D E G A B) plus 6th and 9th
G6/add9	or	G6/9	[3 x 0 2 0 0]	(D E G A B) plus 6th and 9th
G7	or	Gdom 7	[1 x 0 0 0 3]	(D F G B), minor 7th
G7	or	Gdom 7	[3 2 0 0 0 1]	(D F G B), minor 7th
G7	or	Gdom 7	[x x 0 0 0 1]	(D F G B), minor 7th
G7/add11	or	G7/11	[x 3 0 0 0 1]	(C D F G B), minor 7th, plus 11th
G7sus4			[3 3 0 0 1 1]	(C D F G) : sus4 triad, minor 7th
G9	or	Gdom 9	[x 0 0 0 0 1]	(D F G A B), minor 7th plus 9th
G9	or	Gdom 9	[x 2 3 2 3 3]	(D F G A B), minor 7th plus 9th
Gadd9	or	G2	[3 0 0 0 0 3]	(D G A B) plus 9th
Gadd9	or	G2	[3 2 0 2 0 3]	(D G A B) plus 9th
Gaug/E			[3 x 1 0 0 0]	(Eb E G B)
Gaug/E			[x x 1 0 0 0]	(Eb E G B)
Gb	or	Gbmaj	[2 4 4 3 2 2]	(Db Gb Bb)
Gb	or	Gbmaj	[x 4 4 3 2 2]	(Db Gb Bb)
Gb	or	Gbmaj	[x x 4 3 2 2]	(Db Gb Bb)
Gb #5	or	Gbaug	[x x 0 3 3 2]	(D Gb Bb)
Gb/Ab			[x x 4 3 2 4]	(Db Gb Ab Bb)
Gb/E			[2 4 2 3 2 2]	(Db E Gb Bb)
Gb/E			[x x 4 3 2 0]	(Db E Gb Bb)
Gb/Eb			[x x 1 3 2 2]	(Db Eb Gb Bb)
Gb/F			[x x 3 3 2 2]	(Db F Gb Bb)
Gb6			[x x 1 3 2 2]	(Db Eb Gb Bb) plus 6th
Gb7	or	Gbdom 7	[2 4 2 3 2 2]	(Db E Gb Bb), minor 7th
Gb7	or	Gbdom 7	[x x 4 3 2 0]	(Db E Gb Bb), minor 7th
Gb7(#5)			[2 x 4 3 3 0]	(D E Gb Bb) : minor 7th, sharp 5th
Gb7/#9			[x 0 4 3 2 0]	(Db E Gb A Bb), minor 7th augmented
9th				
Gb7sus4			[x 4 4 4 x 0]	(Db E Gb B) : sus4 triad, minor 7th
Gbadd9	or	Gb2	[x x 4 3 2 4]	(Db Gb Ab Bb) plus 9th
Gbaug/E			[2 x 4 3 3 0]	(D E Gb Bb)
Gbdim/D			[x 5 7 5 7 2]	(C D Gb A)
Gbdim/D			[x 0 0 2 1 2]	(C D Gb A)
Gbdim/D			[x 3 x 2 3 2]	(C D Gb A)
Gbdim/D			[x 5 7 5 7 5]	(C D Gb A)
Gbdim/E			[x 0 2 2 1 2]	(C E Gb A)
Gbdim/E			[x x 2 2 1 2]	(C E Gb A)
Gbdim/Eb			[x x 1 2 1 2]	(C Eb Gb A)
Gbdim7			[x x 1 2 1 2]	(C Eb Gb A) : diminished triad,
diminished 7th				
Gbm			[2 4 4 2 2 2]	(Db Gb A)
Gbm			[x 4 4 2 2 2]	(Db Gb A)
Gbm			[x x 4 2 2 2]	(Db Gb A)
Gbm/D			[x x 0 14 14 14]	(Db D Gb A) :
Gbm/D			[x x 0 2 2 2]	(Db D Gb A) :
Gbm/E			[0 0 2 2 2 2]	(Db E Gb A) :
Gbm/E			[0 x 4 2 2 0]	(Db E Gb A) :
Gbm/E			[2 x 2 2 2 0]	(Db E Gb A) :
Gbm/E			[x 0 4 2 2 0]	(Db E Gb A) :
Gbm/E			[x x 2 2 2 2]	(Db E Gb A) :
Gbm7			[0 0 2 2 2 2]	(Db E Gb A) , minor 7th
Gbm7			[0 x 4 2 2 0]	(Db E Gb A) , minor 7th
Gbm7			[2 x 2 2 2 0]	(Db E Gb A) , minor 7th
Gbm7			[x 0 4 2 2 0]	(Db E Gb A) , minor 7th
Gbm7			[x x 2 2 2 2]	(Db E Gb A) , minor 7th

Gbm7(b5) or Gbo7	[x 0 2 2 1 2]	(C E Gb A) : diminished triad, minor 7th : half-diminished 7th
Gbm7(b5) or Gbo7	[x x 2 2 1 2]	(C E Gb A) : diminished triad, minor 7th : half-diminished 7th
Gbm7/b9	[0 0 2 0 2 2]	(Db E Gb G A) , minor 7th flat 9th
Gbmaj7 or Gb#7	[x x 3 3 2 2]	(Db F Gb Bb), major 7th
Gbsus or Gbsus4	[x 4 4 4 2 2]	(Db Gb B) : no 3rd but a 4th from a major triad
Gbsus2/Bb	[x x 4 3 2 4]	(Db Gb Ab Bb) : sus2 triad
Gbsus4/E	[x 4 4 4 x 0]	(Db E Gb B) : sus4 triad
Gdim/E	[x 1 2 0 2 0]	(Db E G Bb)
Gdim/E	[x x 2 3 2 3]	(Db E G Bb)
Gdim/Eb	[x 1 1 3 2 3]	(Db Eb G Bb)
Gdim/Eb	[x 6 8 6 8 6]	(Db Eb G Bb)
Gdim/Eb	[x x 1 3 2 3]	(Db Eb G Bb)
Gdim7	[x 1 2 0 2 0]	(Db E G Bb) : diminished triad, diminished 7th
Gdim7	[x x 2 3 2 3]	(Db E G Bb) : diminished triad, diminished 7th
Gm	[3 5 5 3 3 3]	(D G Bb)
Gm	[x x 0 3 3 3]	(D G Bb)
Gm/E	[3 x 0 3 3 0]	(D E G Bb) :
Gm/Eb	[x 6 8 7 8 6]	(D Eb G Bb) :
Gm/F	[3 5 3 3 3 3]	(D F G Bb) :
Gm/F	[x x 3 3 3 3]	(D F G Bb) :
Gm13	[0 0 3 3 3 3]	(D E F G A Bb) , minor 7th, plus 9th and 13th
Gm6	[3 x 0 3 3 0]	(D E G Bb) : plus 6th
Gm7	[3 5 3 3 3 3]	(D F G Bb) , minor 7th
Gm7	[x x 3 3 3 3]	(D F G Bb) , minor 7th
Gm7/add11 or Gm7/11	[x 3 3 3 3 3]	(C D F G Bb) , minor 7th, plus 11th
Gm9	[3 5 3 3 3 5]	(D F G A Bb) , minor 7th plus 9th
Gmaj7 or G#7	[2 2 0 0 0 3]	(D Gb G B), major 7th
Gmaj7 or G#7	[2 2 0 0 3 3]	(D Gb G B), major 7th
Gmaj7 or G#7	[3 2 0 0 0 2]	(D Gb G B), major 7th
Gmaj7 or G#7	[x x 4 4 3 3]	(D Gb G B), major 7th
Gsus or Gsus4	[x 10 12 12 13 3]	(C D G): no 3rd but a 4th from a major triad
Gsus or Gsus4	[x 3 0 0 3 3]	(C D G) : no 3rd but a 4th from a major triad
Gsus or Gsus4	[x 3 5 5 3 3]	(C D G) : no 3rd but a 4th from a major triad
Gsus or Gsus4	[x 5 5 5 3 3]	(C D G) : no 3rd but a 4th from a major triad
Gsus2 or Gadd9(no3)	[5 x 0 0 3 5]	(D G A): no 3rd but a >
Gadd9(no3)	[3 0 0 0 3 3]	(D G A) : no 3rd but a 2nd from a major triad
Gsus2 or Gadd9(no3)	[x 0 0 0 3 3]	(D G A) : no 3rd but a 2nd from a major triad
Gsus2 or Gadd9(no3)	[x x 0 2 3 3]	(D G A) : no 3rd but a 2nd from a major triad
Gsus2/B	[3 0 0 0 0 3]	(D G A B) : sus2 triad
Gsus2/B	[3 2 0 2 0 3]	(D G A B) : sus2 triad
Gsus2/C	[x 5 7 5 8 3]	(C D G A): sus2 triad
Gsus2/C	[x x 0 2 1 3]	(C D G A) : sus2 triad
Gsus2/E	[x 0 2 0 3 0]	(D E G A) : sus2 triad

Gsus2/E	[x 0 2 0 3 3]	(D E G A) : sus2 triad
Gsus2/E	[x 0 2 2 3 3]	(D E G A) : sus2 triad
Gsus2/E	[5 0 0 0 3 0]	(D E G A) : sus2 triad
Gsus2/Gb	[5 x 4 0 3 5]	(D Gb G A) : sus2 triad
Gsus2/Gb	[3 x 0 2 3 2]	(D Gb G A) : sus2 triad
Gsus4/A	[x 5 7 5 8 3]	(C D G A) : sus4 triad
Gsus4/A	[x x 0 2 1 3]	(C D G A) : sus4 triad
Gsus4/B	[3 3 0 0 0 3]	(C D G B) : sus4 triad
Gsus4/B	[x 3 0 0 0 3]	(C D G B) : sus4 triad
Gsus4/E	[3 x 0 0 1 0]	(C D E G) : sus4 triad
Gsus4/E	[x 3 0 0 1 0]	(C D E G) : sus4 triad
Gsus4/E	[x 3 2 0 3 0]	(C D E G) : sus4 triad
Gsus4/E	[x 3 2 0 3 0]	(C D E G) : sus4 triad
Gsus4/E	[x x 0 0 1 0]	(C D E G) : sus4 triad
Gsus4/E	[x x 0 5 5 3]	(C D E G) : sus4 triad
Gsus4/E	[x 10 12 12 13 0]	(C D E G) : sus4 triad
Gsus4/E	[x 5 5 5 x 0]	(C D E G) : sus4 triad
Gsus4/F	[3 3 0 0 1 1]	(C D F G) : sus4 triad

CONCLUSÃO

Bom, isso é tudo que temos. Acredito que muitas pessoas ao adquirirem esse material começarão a tocar violão da melhor forma. Depois com um bom treinamento e método de estudo ficará mais ágil e desenvolverá técnicas mais aprofundadas.

O objetivo dessa apostila é ajudar todos os alunos que estejam aprendendo e os que estão começando agora. A ajuda do professor vai ser fundamental principalmente nos exercícios práticos, pois é a parte mais complicada dos estudos.

Não seja o dono da verdade. Não pense que já esteja sabendo tudo. Lembre-se: Humildade é fundamental nessas horas. Saber reconhecer quando erra e quando acerta é um dos princípios para um músico alcançar o sucesso. Portanto, se você errou, assuma e treine novamente. É só com os erros que vêm os acertos. Se você não errar, nunca vai acertar depois.

O treinamento e a vontade é que vão fazer de você um grande instrumentista. Não desanime com qualquer obstáculo que ver pela frente. Seja grande. Seja um vencedor. Seja uma pessoa capaz de passar por cima de tudo, mas com muito equilíbrio e paciência. Você ainda tem muito tempo pra aprender.

Sucesso!