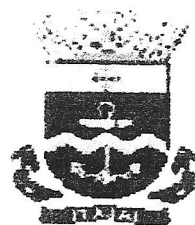


Fundação Cultural de Itajaí



# VOLÃO

1º semestre

Professor:

Ricardo Pauletti

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA POPULAR CIDADE DE ITAJAÍ  
RUA FELIPE REISER, 200 - CENTRO - CEP 88304-360 - ITAJAÍ - SC  
TELEFONE: (47) 3344 3895 - E-MAIL: comusical@hotmail.com

## **Apresentação:**

Caros alunos,

Esta apostila trará o conteúdo básico ministrado nas aulas expositivas e servirá como referência para aplicação de nosso plano de ensino. Serão seis módulos correspondentes aos seis semestres do curso e resumem exercícios técnicos, conhecimentos básicos sobre o instrumento e repertório relevante. Além da apostila contaremos com uma bibliografia auxiliar e anexos distribuídos ao longo do semestre que complementarão as aulas. É importante ter como referência as apostilas dos semestres anteriores pois muitos exercícios novos serão feitos usando como base exercícios já vistos.

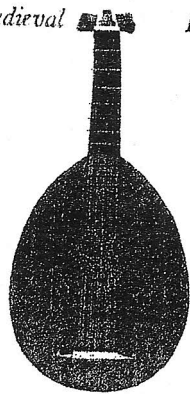
Bom estudo!

Alaides

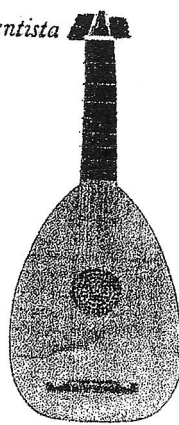
Antecedentes Históricos  
da Guitarra

Guitarras e Violas

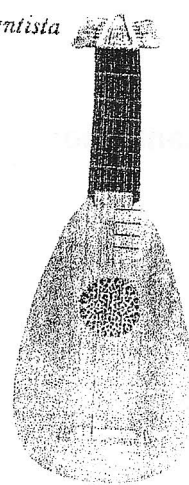
Medieval



Pré-Renascentista



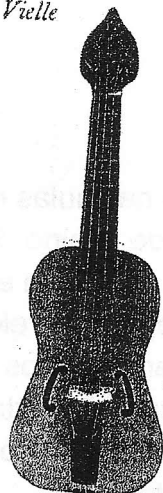
Renascentista



Renascentista  
Soprano



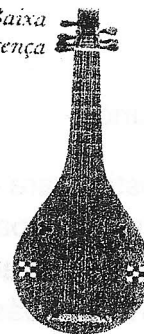
Vielle



Guiterne  
Medieval



Guiterne Baixa  
Renasença



Viuela



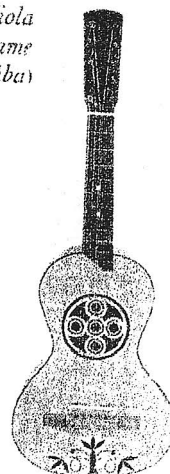
Guitarra  
Renascentista



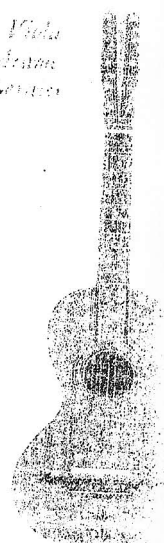
Guitarra  
Barroca



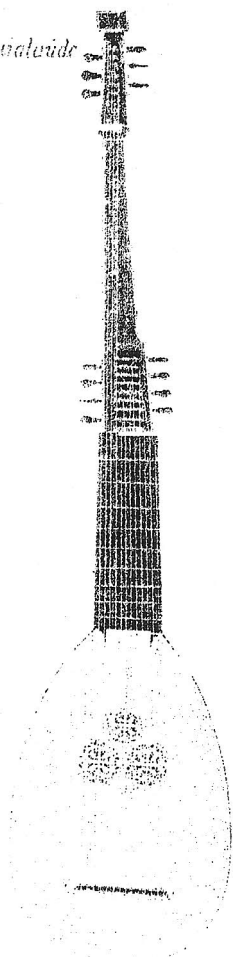
Viola  
de Arame  
(Paraíba)



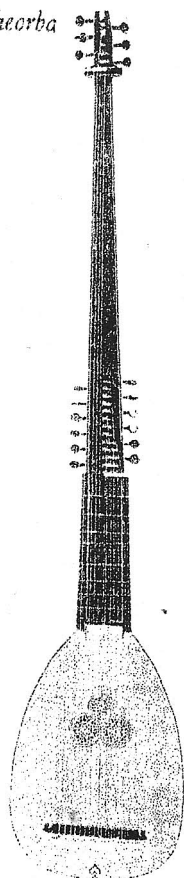
Viola  
de Arame  
Almas Gerais



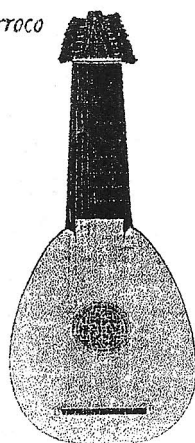
*Aquilaride*



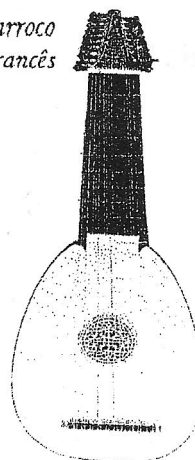
*Theorba*



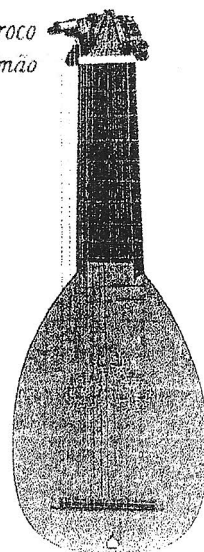
*Pré-Barroco*



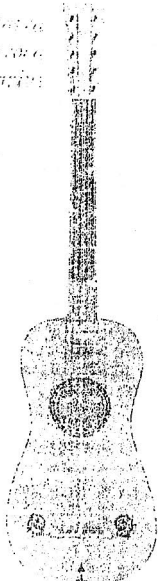
*Barroco  
Francês*



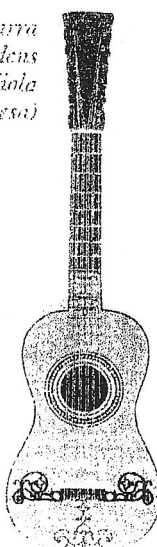
*Barroco  
Alemão*



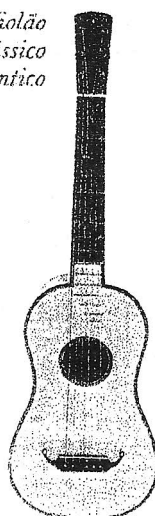
*Guitarra  
Romana  
antiga*



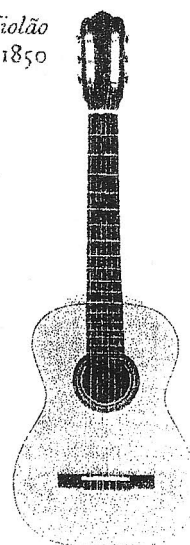
*Guitarra  
de 6 ordens  
(Viola  
Francesa)*



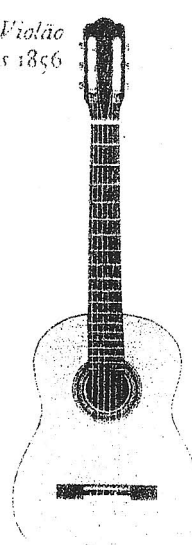
*Violão  
Clássico  
-Romântico*



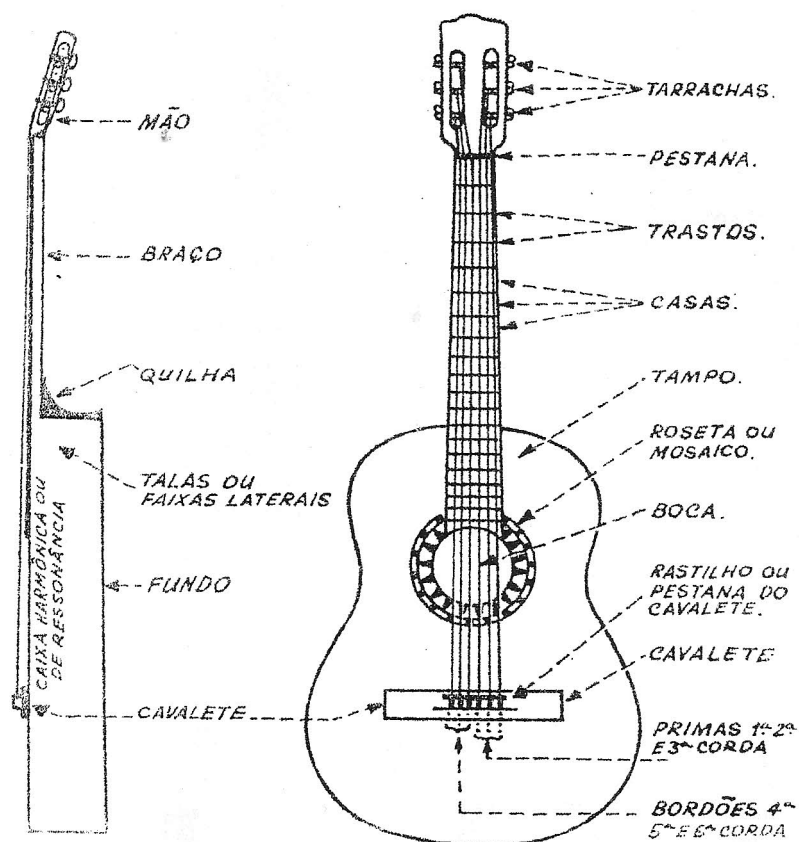
*Violão  
Torres 1850*



*Violão  
Torres 1856*



## Componentes do Instrumento:



## **Postura e Consciência Corporal:**

O Violão, como qualquer outro instrumento, exige de seus praticantes uma dedicação muito grande para ter uma evolução representativa e se alcançar um nível técnico avançado. Essa dedicação envolve muitas horas de estudos diários executando movimentos repetidos e sentados na mesma posição. Se esse tempo de estudo for feito em uma posição "desfavorável" ao nosso corpo, poderá acarretar alguns problemas de saúde que em muitos casos são irreversíveis, por isso a importância de se cuidar da postura e da saúde do corpo de um modo geral. Devemos lembrar que a dor é um sinal de que alguma coisa não vai bem e deve ser investigado. Procure orientação de professores capacitados e de profissionais da área da saúde (médicos e fisioterapeutas). Atividades como RPG, Yoga e Pilates, são comprovadamente eficientes como auxílio a se buscar uma boa postura e adquirir consciência corporal. Alongamentos (desde que bem orientados) não só ajudam mas são fundamentais para a boa manutenção e saúde do nosso corpo.

Existem basicamente três posturas mais comuns para se tocar o violão e algumas variações delas.

A escola erudita defende o violão apoiado na perna esquerda, sobre um banquinho.

Na música popular é mais comum encontrarmos o violão apoiado na perna direita com esta apoiada ou em um banquinho ou cruzada sobre a perna esquerda:

Existe ainda uma outra postura adotada por muitos "acompanhadores" da música brasileira, que apóia o bojo maior do violão sobre a coxa direita:

Não se discutirá aqui qual a melhor ou pior, visto que temos exemplos de instrumentistas de ponta em todas as posturas. Independente de qual postura o aluno irá adotar, ele deverá seguir alguns princípios básicos. Manter a coluna vertebral ereta e os ombros alinhados. Procurar uma cadeira ou um banco adequado à altura, de modo que sentado apresente um ângulo de 90° na dobra do joelho. Evitar qualquer tipo de tensão excessiva nas articulações, músculos e tendões.

Postura Clássica: Marco Pereira, Fábio Zanon, John Williams.

Postura Popular: Raphael Rabello, Baden Powell, Paco de Lucia.

Postura de Acompanhamento: Dino 7 cordas, Rogério Caetano.

## ONDE E COMO SENTAR

Assim como, para qualquer instrumento, existem as posições que caracterizam uma execução mais fácil e o instrumento se adapte perfeitamente às formas anatômicas do corpo humano, vejo que com o violão, neste particular, deve-se ter um cuidado todo especial.

O estudante, desde este princípio, deve ser orientado para que haja uma harmonia perfeita entre o instrumento e seu físico.

Neste primórdio, gostaria que o professor focalizasse de uma forma acentuada e de fácil entendimento, todos os benefícios e problemas negativos que irão acarretar.

Vão a seguir os itens que devem ser observados:

— Sentar para frente e do lado direito de uma cadeira normal.

— Colocar o pé esquerdo num banquinho de mais ou menos 14 cm de altura.

— A altura do banquinho é variável, conforme a complexão física do executante, para que haja um equilíbrio exato entre tronco, membros e instrumento.

— A coluna vertebral deve estar sempre numa posição, que não venha forçá-la, pois isto acarretará dores nas costas, o que irá reduzir o tempo do estudo pelo cansaço precoce, falta de concentração (pelo incômodo da dor nas costas) e futuro prejuízo para a saúde.

— Desde este início, o aluno deverá ter a sensação de relaxamento de uma forma consciente.

— Toda tensão deverá ser eliminada desde sua origem.



### IMPORTANTE:

Antes do aluno ferir a primeira nota, ele deverá sentir o instrumento. É necessário que haja uma integração total nesta primeira fase.

O violão deverá ser moldado ao físico do aluno, como se fizesse parte deste. Quanto mais intenso for o ritual da iniciação, maior adaptação haverá.

A intensidade, em alguns aspectos, neste início, não quer dizer que o professor deverá se deter por longos períodos. Mas a intensidade de argumento é a força de sua maior influência.

Depois do aluno sentir como deverá ser a postura (onde o como sentar), colocação da mão direita, ele deverá encostar, sem ferir as cordas, o dedo indicador, médio e anular na 3.<sup>a</sup>, 2.<sup>a</sup> e 1.<sup>a</sup> cordas e o polegar na 6.<sup>a</sup> corda. (vide foto).

A insistência do professor nestes itens iniciais, é de importância vital, para que não haja problemas futuros e entraves desnecessários.

O mais importante é que desde o início, todos os movimentos a serem feitos, tenham sido planejados, desde a maneira de sentar à colocação das mãos.

Se o trabalho inicial, feito com premeditação e bom-senso, o progresso será de forma ascensional, e qualquer problema que surja com relação às posturas, deverá ser corrigido de início, para que o aluno não crie hábitos indesejáveis o que consequentemente irão prejudicar sua execução fluída.

Nesta primeira fase, o mais importante, não é o que fazer, mas sim como fazer os exercícios.

## MÃO DIREITA

Dentro do processo histórico do violão, o grande problema para as linhas de conduta que caracterizam as "Escolas Violonísticas", é a problemática da mão direita.

Quase todas tendem para a Escola de Tárrega.

Deste grande personagem, que apesar de toda sua imensa obra, principalmente quanto a estudos técnicos e melódicos, não ficou nada de definido, no que concerne ao aspecto "mão direita".

Alguns professores, baseados simplesmente em fotos, nada significativas, fizeram caricaturas sobre a técnica da mão direita de Tárrega.

Não quero me basear em "escolas", mas sim em conceitos lógicos, que sei, através da experiência, do seu resultado possível.

Os princípios, aos quais me oriento, são os seguintes:-

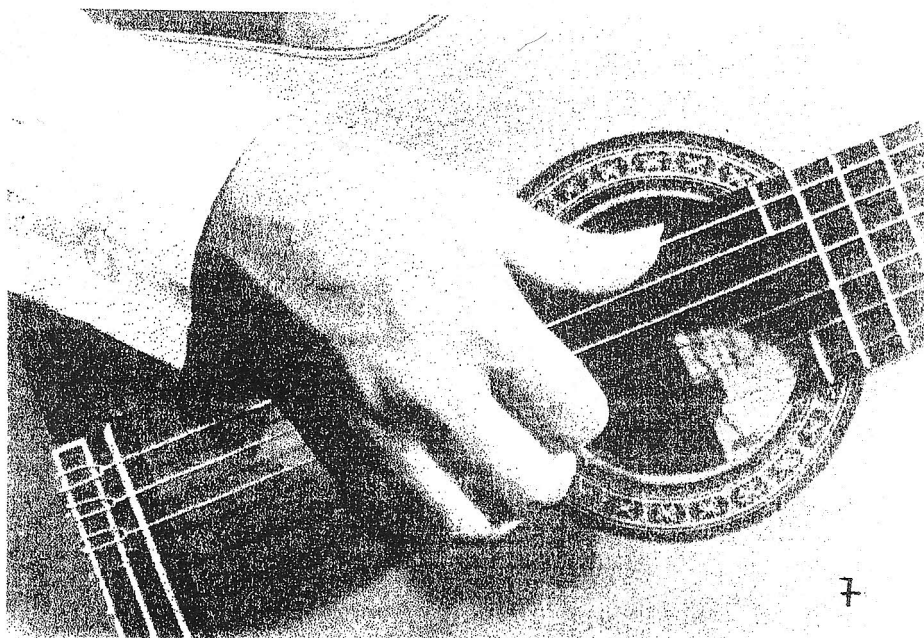
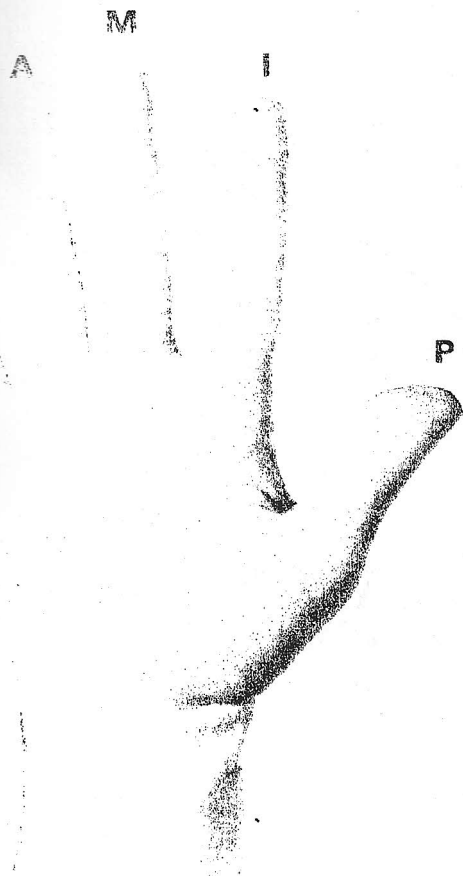
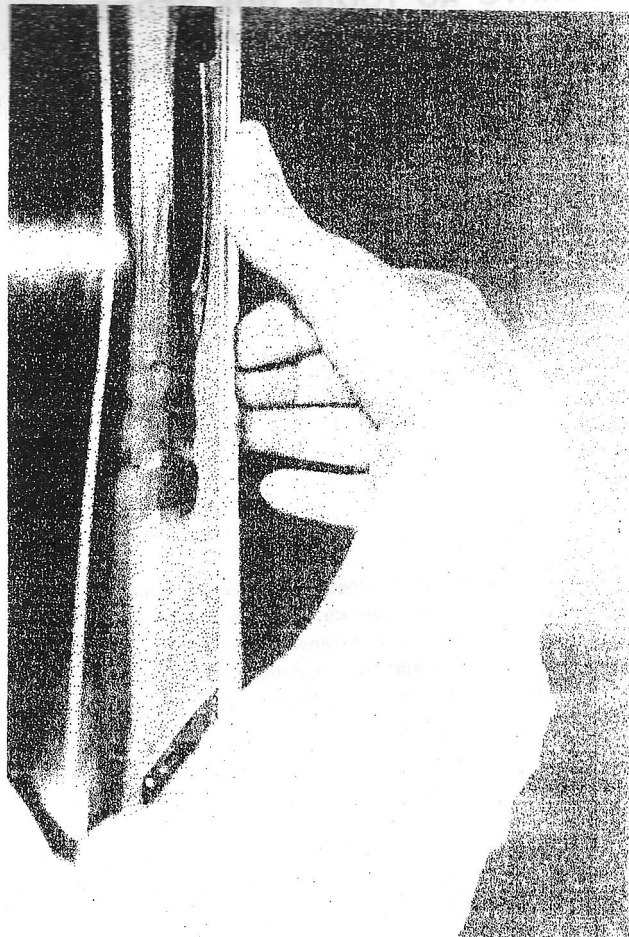
— Antebraço colocado no aro do violão. De modo a dar equilíbrio entre o ombro e a mão.

— Deixar que caia numa posição normal sem haver esforço.

Consequentemente, haverá uma pequena distância entre o pulso e o tampo do violão.

— Os dedos, indicador, médio e anular, caem numa posição de aproximadamente 90 graus com relação às cordas.

— O polegar deverá ficar separado dos dedos indicador, médio e anular, para que todos os dedos tenham trabalhos independentes.



## QUANTO AO TOQUE DOS DEDOS DA MÃO DIREITA DO INDICADOR, MÉDIO E ANULAR

Tradicionalmente, usa-se o toque da mão direita, como regra geral, o apoio. Fere-se a corda e o dedo repousa na corda seguinte.

Se notarmos que esta forma de ataque limita a execução a um mínimo de recursos tímbricos, além de usarmos um movimento desnecessário, que é a volta do dedo à posição inicial de ataque, de uma forma voluntária.

Assim sendo, usamos o mecanismo do movimento acionando dois impulsos. O primeiro ao desejarmos ferir determinada corda, e depois de feri-la, voluntariamente trazemos o dedo para atacar de novo outra nota.

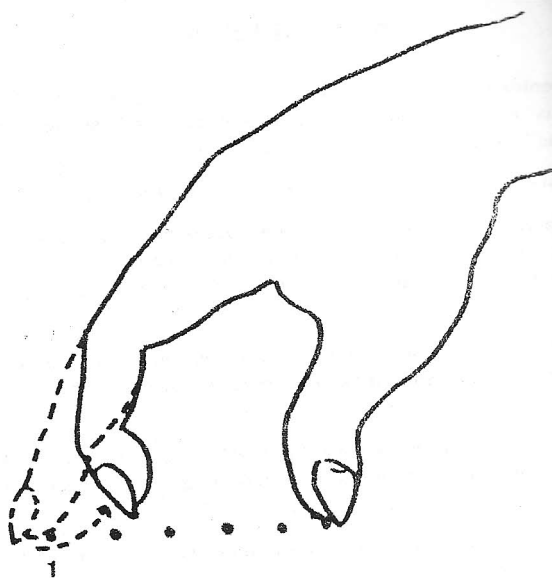
Cada dedo ao se movimentar utiliza dois tendões.

Pois bem, estes dois tendões trabalham de forma a deixar o dedo sempre numa posição de repouso. Quando o flexor funciona, involuntariamente o extensor leva o dedo à posição inicial de repouso, ou quando o extensor funciona, involuntariamente o flexor leva o dedo à posição inicial de repouso.

No caso do violonista, ao movê-lo em direção à corda, o tendão usado é o flexor e o antagonístico é o extensor.

Para que esses dois tendões trabalhem de forma a funcionarem sempre "movimento-repouso", teremos que ferir a corda com o toque sem apoio.

Logo após o ataque, temos que perceber a sensação da volta espontânea do dedo que trabalhou.



SEM APOIO

**Observação:** O exposto acima, sobre o "toque sem apoio", não quer dizer que esta movimentação venha ser regra geral.

Existe todo um complexo de "toques", como com ou sem apoio, lateral, frontal, com a polpa do dedo e unha, etc.

A explicação da utilização deste complexo de toques da mão direita, e o seu entendimento, vêm da necessidade musical do executante.

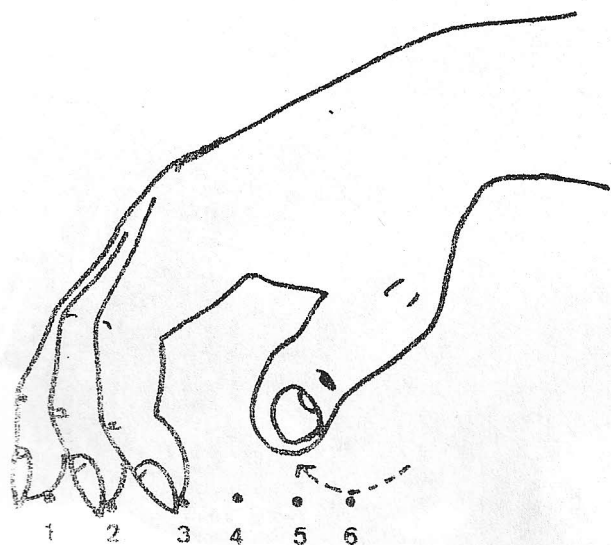
Neste primeiro estágio, seria dificultoso e não haveria absorção, pois o aluno não sentiria a utilidade do seu uso.

## DO POLEGAR

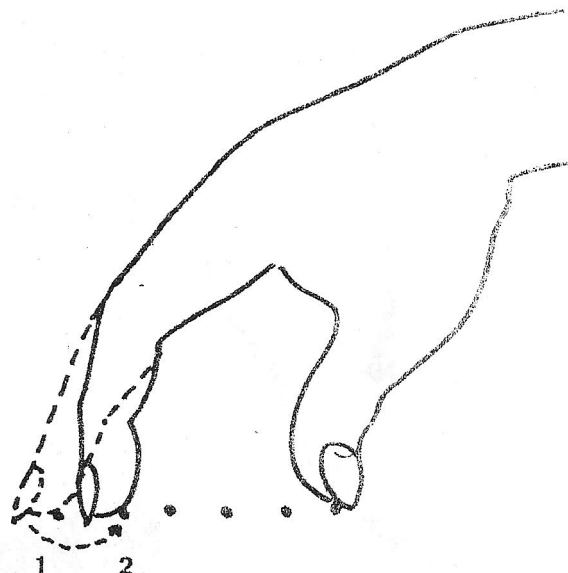
A movimentação do polegar é totalmente independente do indicador, médio e anular. Quando ele atua, não deve influenciar, de modo algum, o trabalho natural dos outros dedos.

Seu movimento deve ser curto e sem apoio (o toque normal).

A teoria do seu funcionamento é relativa ao indicador, médio e anular.



MÃO DIREITA (POLEGAR SEM APOIO)



APOIO

Arpejos a quatro dedos—(p-i-m-a)

(Evite olhar para a mão direita)

*Com e sem apoio.*

[illegible]

Sem apoio

Em Acordes (*três cordas simultâneas*)

7c. 8

Allegretto

7c. 8

IMPORTANTE: Todos os...

**IMPORTANTE:** Todos os exercícios devem ser repetidos várias vezes, até que não ofereçam dificuldade na execução.

## ARPEJOS DE MÃO DIREITA:

### 12 FÓRMULAS DE ABEL CARLEVARO

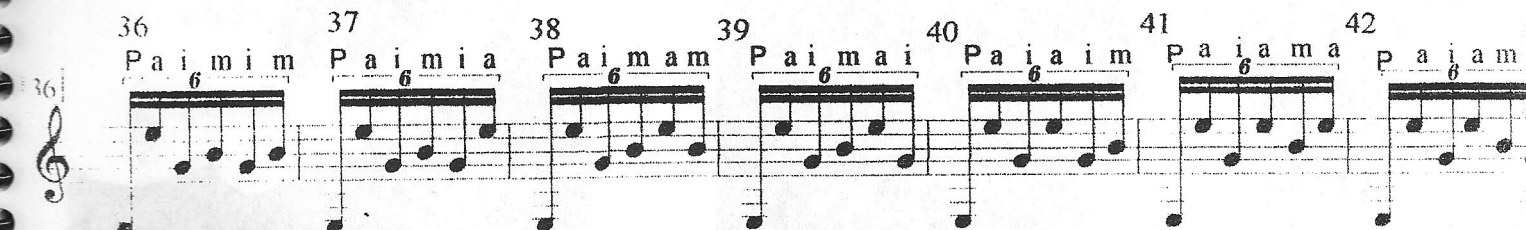
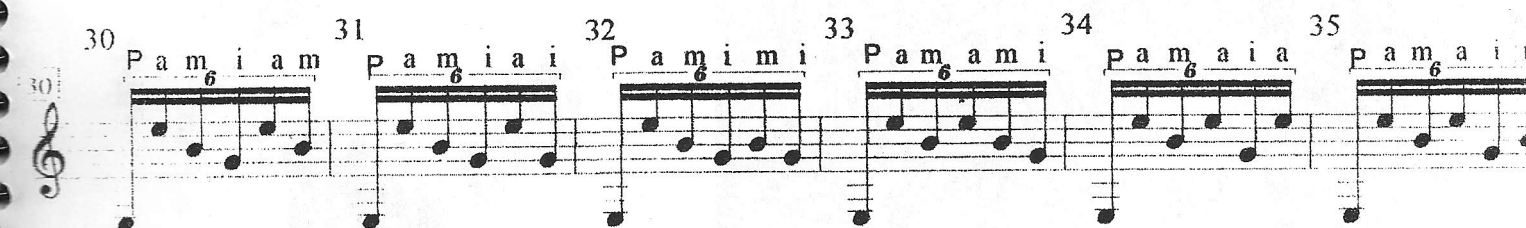
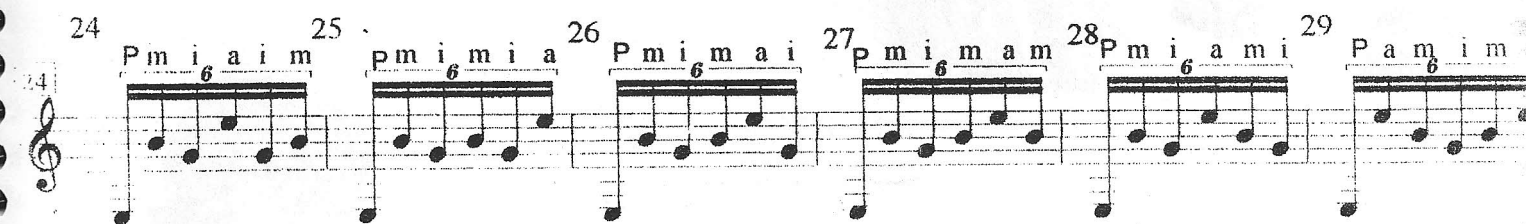
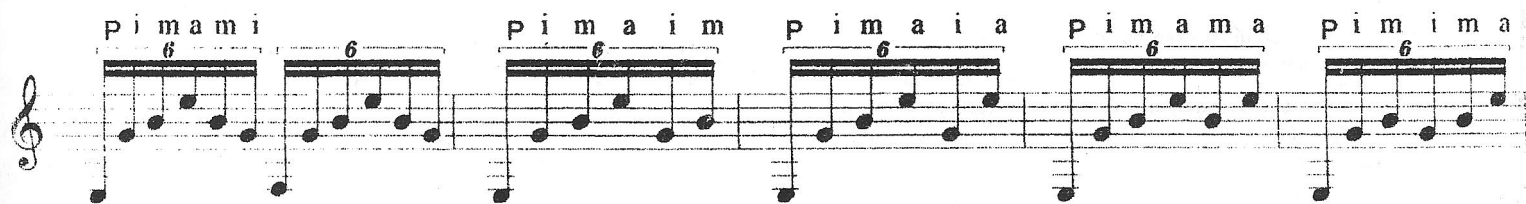
<u>1º GRUPO:</u>	<u>2º GRUPO</u>	<u>3º GRUPO</u>
i m a m p	m i a i p	a m i m p
i m i a p	m i m a p	a i m i p
i a i m p	m a m i p	a m a i p
i a m a p	m a i a p	a i a m p

2

3

4

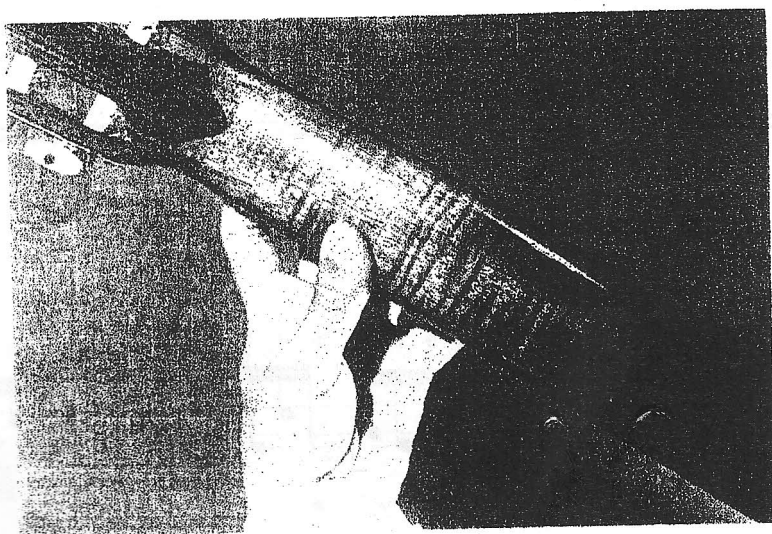
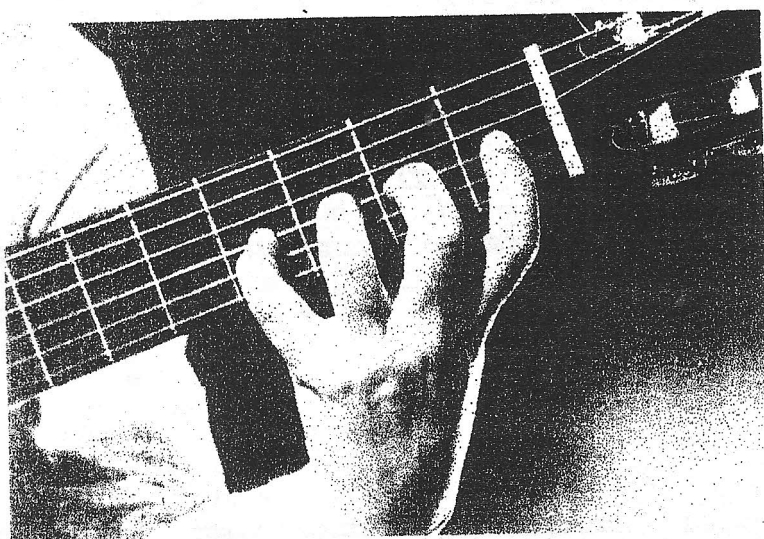
5



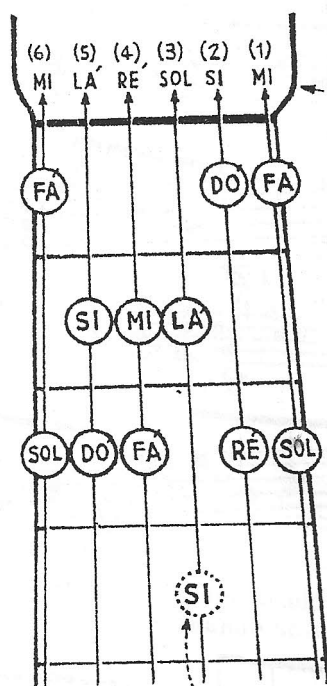
## PREPARO PARA A MÃO ESQUERDA

- Para a perfeita compreensão do uso da mão esquerda, devemos pensar em sua postura isoladamente.
- Sempre tendo como princípio sua colocação natural, ao aproximarmos os dedos 1, 2, 3 e 4 do braço do violão, deveremos observar:
  - a) Os dedos 1, 2, 3 e 4 devem pousar sobre as cordas de uma forma aberta, mas sem forçar esta abertura (vide foto).
  - b) O polegar tem uma função tão importante quanto os outros dedos, pois ele servirá para orientá-los e para dar um perfeito equilíbrio de colocação (vide foto).
  - c) O cotovelo age de forma a dar equilíbrio entre o ombro e a mão. Deveremos sentir a sensação de peso, ou melhor, o cotovelo será um centro de gravidade (vide foto).

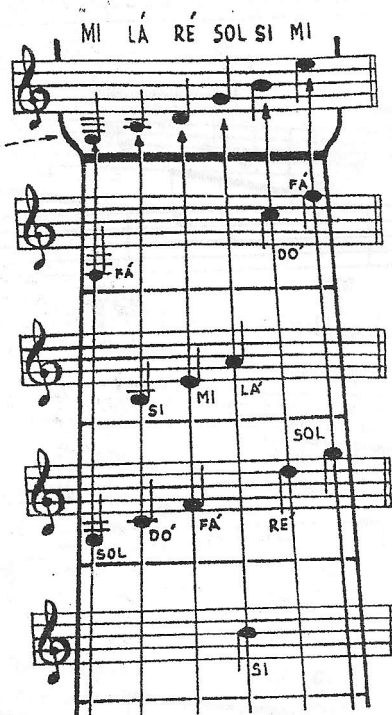
Assim sendo, consequentemente teremos o ombro esquerdo relaxado e livre, para deslocarmos a mão a qualquer região do braço do violão.



# QUADRO MOSTRANDO A LOCALIZAÇÃO DE TODAS AS NOTAS NATURAIS NA 1ª POSIÇÃO.



CORDAS SOLTAS



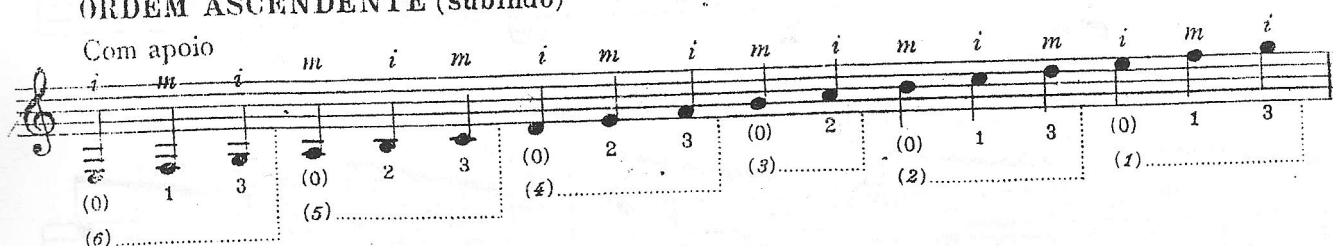
NOTA:- Pode-se usar o SI na 4ª casa da 3ª corda em lugar do SI da 2ª corda solta.

## ESCALA DE NOTAS NATURAIS NA 1ª POSIÇÃO

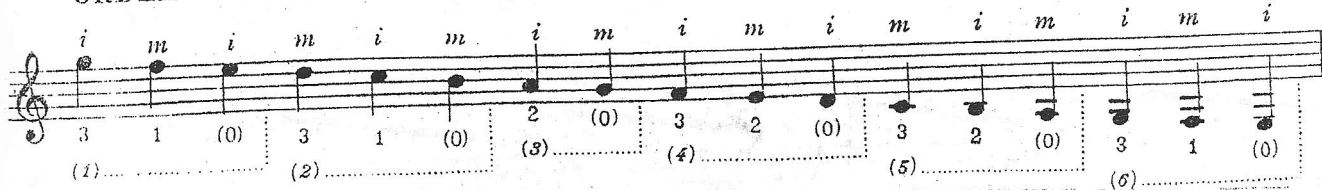
(Nas quatro primeiras casas)

### ORDEM ASCENDENTE (subindo)

Com apoio



### ORDEM DESCENDENTE (descendo)



## EXERCÍCIOS COMBINADOS

POLEGAR COM INDICADOR, MÉDIO E ANULAR

This musical score is for a guitar exercise in 2/4 time, featuring a single melodic line on a treble clef staff. The exercise is divided into seven measures, each containing a pair of eighth notes beamed together. The notes are: G4 (first measure), A4 (second), B4 (third), C5 (fourth), D5 (fifth), E5 (sixth), and F#5 (seventh). Fingerings are indicated by letters *p* (thumb), *i* (index), *m* (middle), and *a* (ring) above the notes in the first measure. Below the staff, a series of circled numbers (1, 2, 3) indicate the fretting finger for each measure. The sequence of fretting fingers is: 1 (measure 1), 2 (measure 2), 3 (measure 3), 1 (measure 4), 2 (measure 5), 3 (measure 6), and 1 (measure 7). The exercise concludes with a double bar line and a repeat sign.

## EJERCICIOS COMBINADOS

PULGAR CON EL INDICE, MAYOR Y ANULAR

## Desenvolvimento do exercício anterior

Sem apoio

Mão direita em arpejos

Exercise 17: 2, 3/4 time signature. The exercise consists of two staves of music. The first staff contains four measures of arpeggiated chords, each starting with a finger number (1, 2, 3, 4) and a finger number (1, 2, 3, 4) above the notes. The second staff contains four measures of arpeggiated chords, each starting with a finger number (1, 2, 3, 4) and a finger number (1, 2, 3, 4) above the notes. The exercise is marked with a piano (p) dynamic.

Com dedilhação simultânea do polegar e o indicador ( $p-i$ )

Exercise 17: 3, 4/4 time signature. The exercise consists of two staves of music. The first staff contains four measures of arpeggiated chords, each starting with a finger number (1, 2, 3, 4) and a finger number (1, 2, 3, 4) above the notes. The second staff contains four measures of arpeggiated chords, each starting with a finger number (1, 2, 3, 4) and a finger number (1, 2, 3, 4) above the notes. The exercise is marked with a piano (p) dynamic. A note indicates "(Sinal para repetir)" at the end of the second staff.

NOTA:— É muito usado e de belo efeito fazer-se uma rápida antecipação do baixo tocado com o polegar, tornando-se a execução, neste caso, quase simultânea. (Isto, somente em trechos lentos).

Com dedilhação simultânea do polegar e o médio ( $p-m$ )

Exercise 17: 4, 4/4 time signature. The exercise consists of two staves of music. The first staff contains four measures of arpeggiated chords, each starting with a finger number (1, 2, 3, 4) and a finger number (1, 2, 3, 4) above the notes. The second staff contains four measures of arpeggiated chords, each starting with a finger number (1, 2, 3, 4) and a finger number (1, 2, 3, 4) above the notes. The exercise is marked with a piano (p) dynamic.

Com a dedilhação simultânea do polegar e o anular ( $p-a$ )

Exercise 17: 5, 4/4 time signature. The exercise consists of two staves of music. The first staff contains four measures of arpeggiated chords, each starting with a finger number (1, 2, 3, 4) and a finger number (1, 2, 3, 4) above the notes. The second staff contains four measures of arpeggiated chords, each starting with a finger number (1, 2, 3, 4) and a finger number (1, 2, 3, 4) above the notes. The exercise is marked with a piano (p) dynamic. A note indicates "(O dedo anular da mão direita deverá apoiar firme neste exercício)" at the end of the second staff.

## EXERCÍCIOS DE ARPEJOS

Para desenvolvimento da mão direita

EXECUÇÃO { *Lenta:* com e sem apoio  
*Rápida:* sem apoio

A três dedos (*p-i-m*)

Repetir várias vezes cada exemplo.

Para acabar

Ex. 1

(\*) (Não olhar para a mão direita)

Ex. 2

Ex. 3

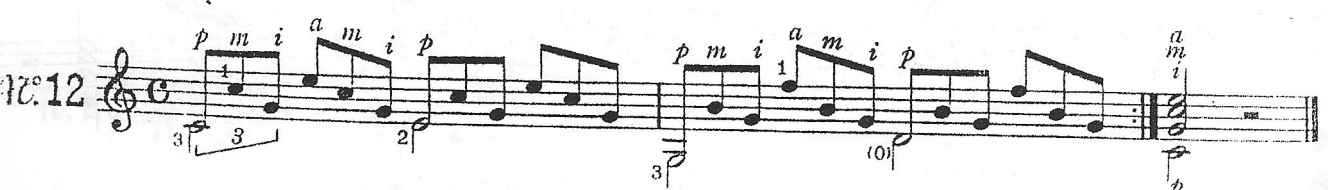
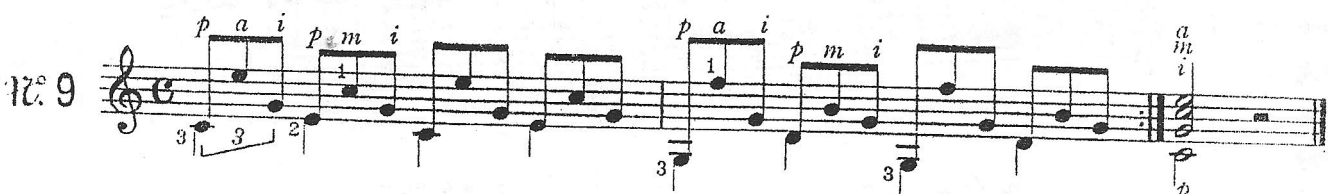
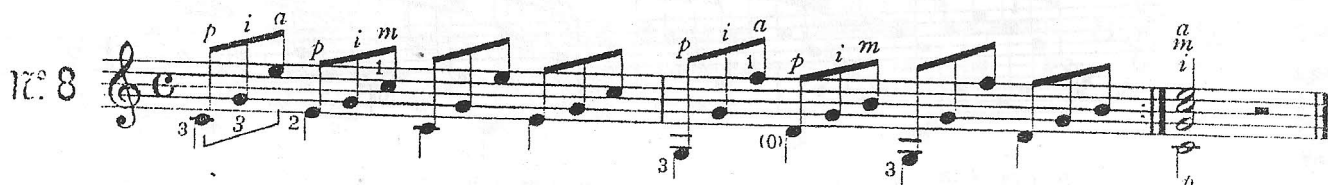
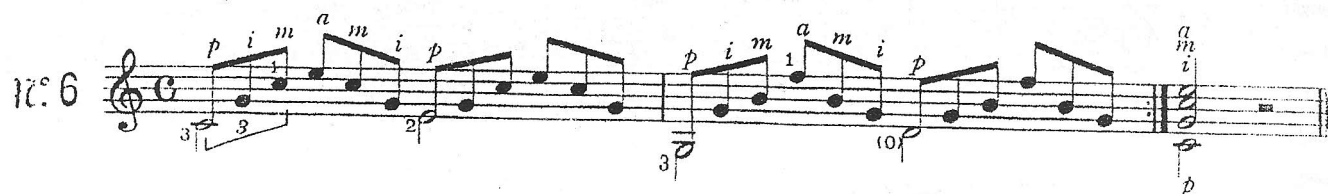
Ex. 4

A quatro dedos (*p-i-m-a*)

Ex. 5

Nota:— Cada exercício desta série deverá ser repetido várias vezes, até que se consiga, no mínimo, quatro repetições sem erros, sem interrupções e com a máxima igualdade.

(\*)-Sinal de *Quiliteras* - o número 3 dentro da chaveta [3] indica, neste caso, que se deve executar três colcheias em cada tempo e com igualdade.



13/11/85

FORTE \* PIANO

47

№. 14

*p i m i a i m i p*

№. 15

*p m i m a m i m p*

№. 16

*p i m a m i m a p*

№. 17

*p a m i m a m i p*

№. 18

*p i m a m a m a p*

№. 19

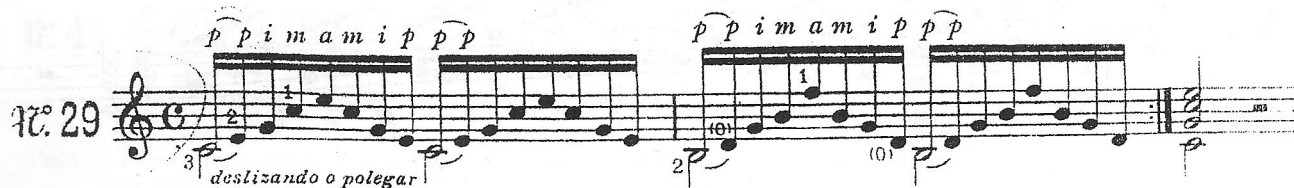
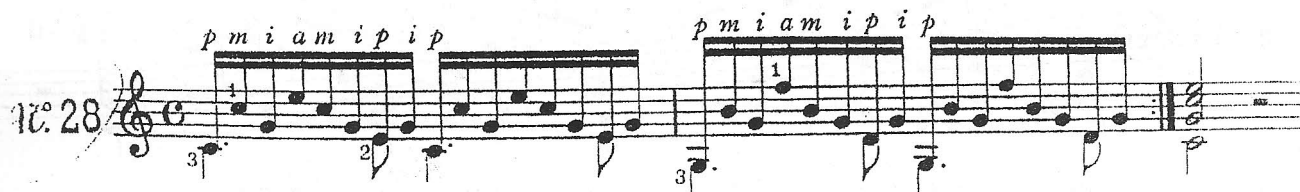
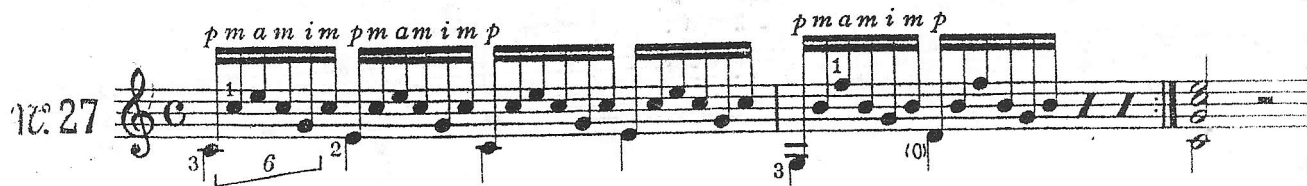
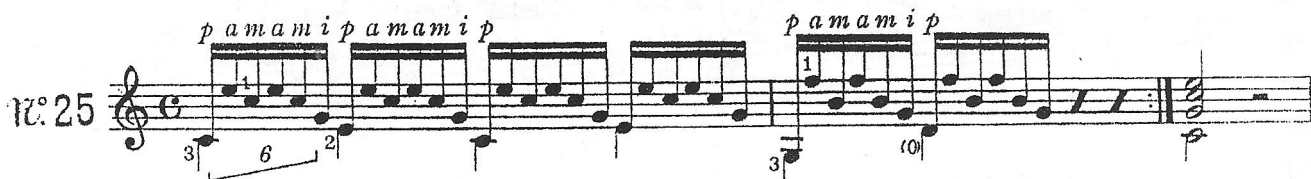
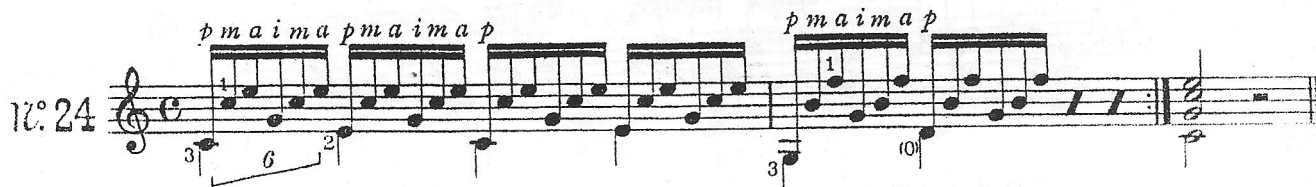
*p a m i a m i a p*

№. 20

*p a m i p i m a p*

№. 21

*p a i m p a i m p*



\*) (S) Sinal de Abreviatura — Representa o grupo de notas a ser repetido.

72° 30 *p i p i m i p i a i p i m i p i p i p i m i p i a i p i m i p i a i*

72° 31 *p m i m a m i m p p m i m a m i m p*

72° 32 *i m a m i m a m i i m a m i m a m i*

72° 33 *i a m a i a m a i i a m a i a m a i*

72° 34 *m i m i m i m i m m i m i m i m i m*

72° 35 *i a m i a m i i a m i a m i*

72° 36 *i m a a m i i m a a m i*

72° 37 *a m i a m i a a m i a m i a*

Exercício 38: Treble staff with notes a, i, m, a, i, m, a; Bass staff with notes 3, p, 3, 2, p. Fingering: (0), 1, 2, 3.

Exercício 39: Treble staff with notes i, m, a, m, i, m, a, m, i; Bass staff with notes 3, p, 3, 2, p. Fingering: 1, 2, 3.

Exercício 40: Treble staff with notes i, a, m, a, i, a, m, a, i; Bass staff with notes 3, p, 3, 2, p. Fingering: 1, 2, 3.

Exercício 41: Treble staff with notes a, m, i, m, a, m, i, m, a; Bass staff with notes 3, p, 3, 2, p. Fingering: 1, 2, 3.

Exercício 42: Treble staff with notes a, i, m, i, a, i, m, i, a; Bass staff with notes 3, p, 3, 2, p. Fingering: (0), 1, 2, 3.

Exercício 43: Treble staff with notes m, m, m, m, m, m, m, m; Bass staff with notes 3, p, 3, 2, p. Fingering: (0), 1, 2, 3.

Exercício 44: Treble staff with notes a, i, i, a, i, i, a, i, i; Bass staff with notes 3, p, 3, 2, p. Fingering: (0), 1, 2, 3.

Exercício 45: Treble staff with notes i, a, m, a, i, a, m, a, i; Bass staff with notes 3, p, 3, 2, p. Fingering: (0), 1, 2, 3.

Nota:— Para melhor proveito desta série de arperjos, o aluno deverá habituar-se a repeti-la aumentando gradativamente a velocidade. Também será facultativo o emprego de outros acordes.  
 Por exemplo: no tom de Lá menor, sobre os acordes *A m* e *E 7*. (Vide pág. 87 - Lá menor *a2m*)

## PRIMEIRO EXERCÍCIO

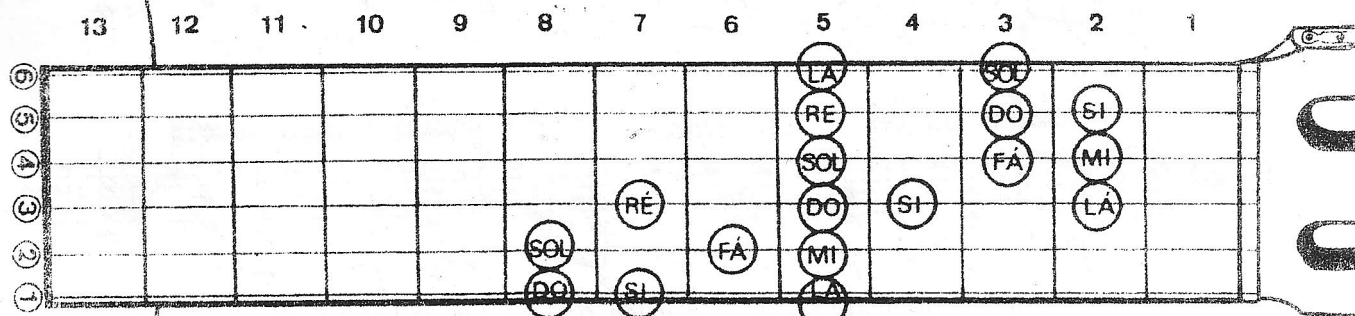
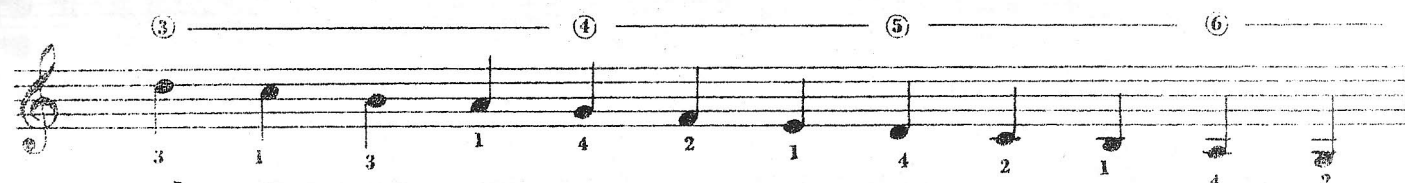
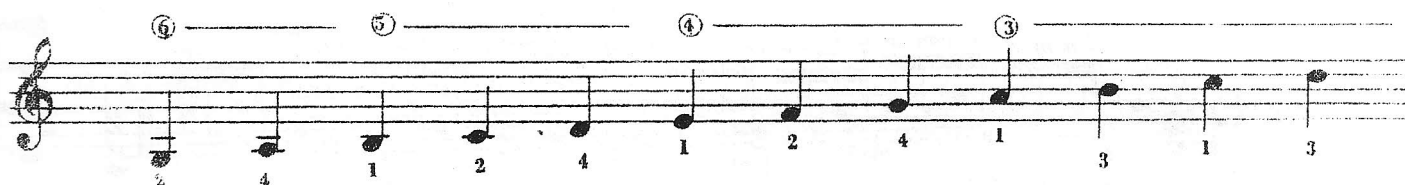
## PRIMER EJERCICIO

LOCALIZAÇÃO DAS NOTAS

LOCALIZACIÓN DE LAS NOTAS

EM OUTRAS POSIÇÕES

EN OTRAS POSICIONES



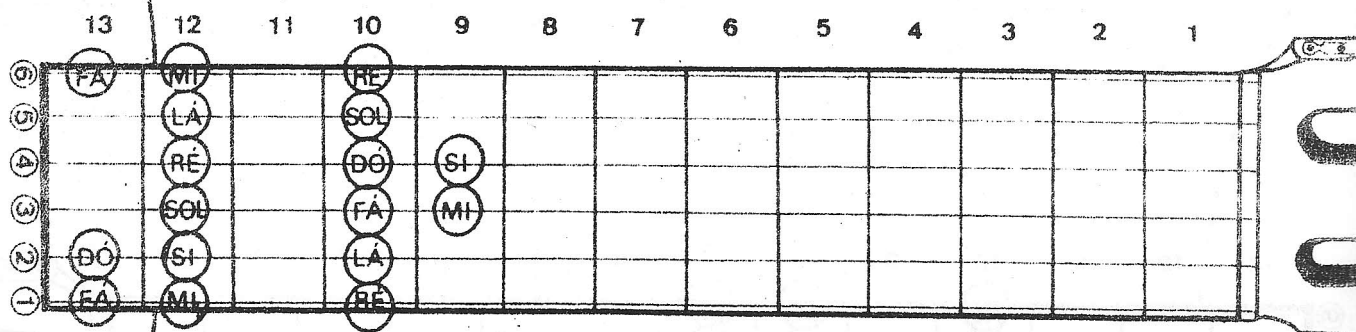
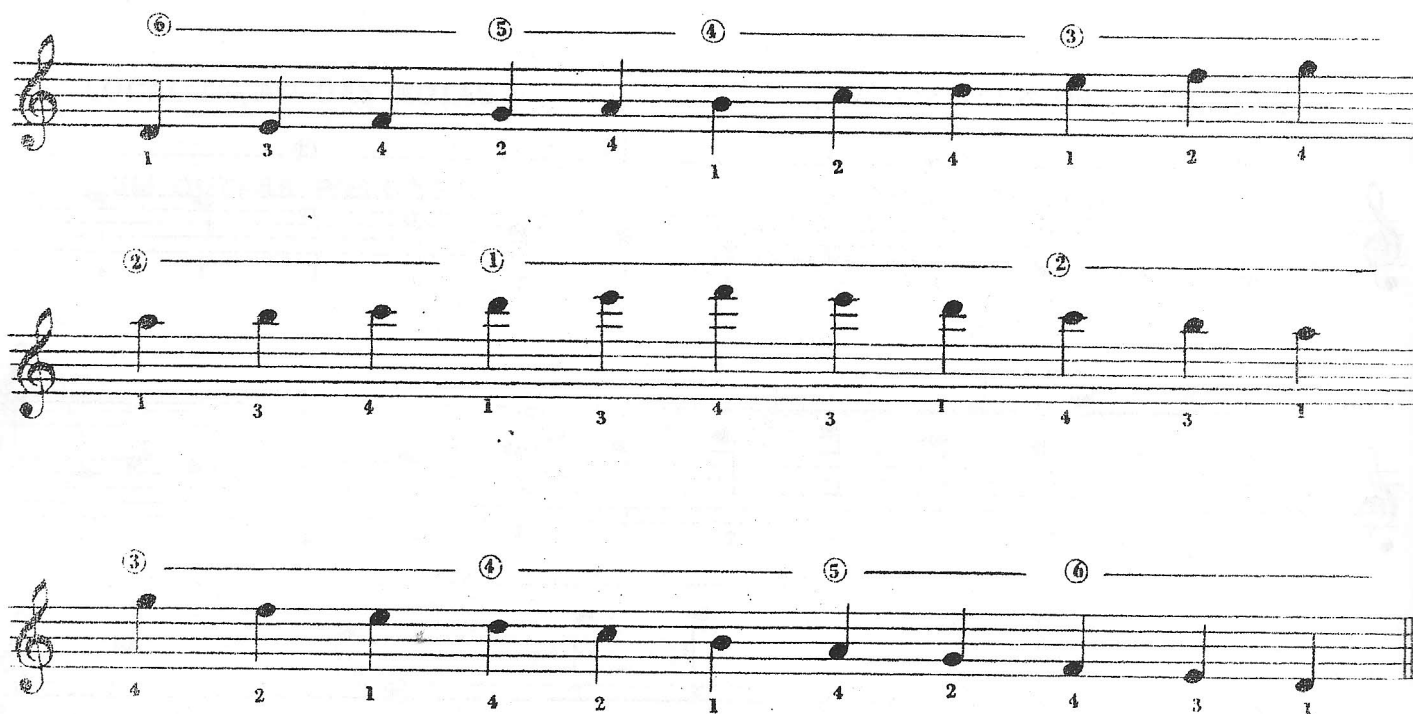
Three staves of musical notation for a guitar exercise. Each staff contains a sequence of notes with corresponding fret numbers (1-4) and fingerings (1-4) indicated below. The first staff has a circled 6 above the first measure, the second a circled 2, and the third a circled 4.

A guitar fretboard diagram showing frets 1 through 13. It includes a grid with circles containing the names of the notes (RE, SOL, DO, FA, SI, LA) and their corresponding fret numbers.

Fret	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
6							SI	DO		RE			
5							MI	FA		SOL			
4							LA		SI	DO			
3							RE		MI	FA			
2								SOL		LA			
1							SI	DO		RE			

# TERCEIRO EXERCÍCIO

# TERCER EJERCICIO



## QUANTO AOS SINAIS DE ALTERAÇÃO

Esta explicação já foi feita anteriormente, mas, tendo notas em toda extensão do braço do violão, é de interesse, para melhor memorização, retornarmos a expor o efeito do sustenido, bemol e bequadro.

O SUSTENIDO altera a nota, ascendentemente, de um semiton, ou seja, uma casa.

O BEMOL altera a nota, descendentemente, de um semiton, ou seja, uma casa.

## CUANTO A LOS SEÑALES DE ALTERACIÓN

Esta explicación ya se hizo anteriormente, pero, teniendo notas en toda la extensión del brazo de la guitarra, será de interés, para mejor memorización, retornar a exponer el efecto del sostenido, bemol y becuadro.

El SOSTENIDO altera la nota, escendientemente, de un semitono, o sea, una casa.

El BEMOL altera la nota, descendientemente, de un semitono, o sea, una casa.

El BECUADRO anula la alteración del SOSTENIDO o del BEMOL.

## ALTERAÇÃO COM SUSTENIDO

## ALTERACIÓN CON SOSTENIDO

6.<sup>a</sup> CORDA  
6.<sup>a</sup> CUERDA

5.<sup>a</sup> CORDA  
5.<sup>a</sup> CUERDA

4.<sup>a</sup> CORDA  
4.<sup>a</sup> CUERDA

3.<sup>a</sup> CORDA  
3.<sup>a</sup> CUERDA

2.<sup>a</sup> CORDA  
2.<sup>a</sup> CUERDA

1.<sup>a</sup> CORDA  
1.<sup>a</sup> CUERDA

## ALTERAÇÃO COM BEMOL

## ALTERACIÓN CON BEMOL

1.<sup>a</sup> CORDA  
1.<sup>a</sup> CUERDA

2.<sup>a</sup> CORDA  
2.<sup>a</sup> CUERDA

3.<sup>a</sup> CORDA  
3.<sup>a</sup> CUERDA

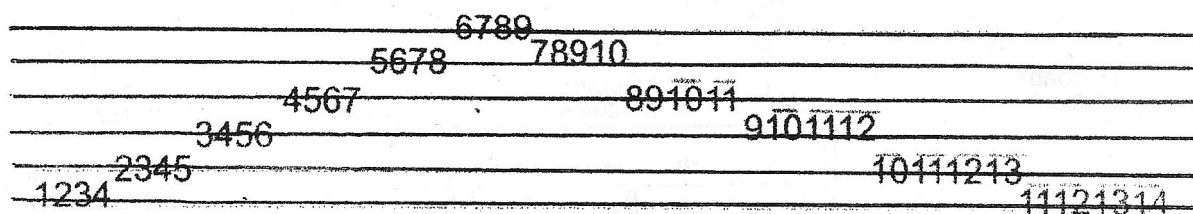
4.<sup>a</sup> CORDA  
4.<sup>a</sup> CUERDA

5.<sup>a</sup> CORDA  
5.<sup>a</sup> CUERDA

6.<sup>a</sup> CORDA  
6.<sup>a</sup> CUERDA

Estudos em "V" no braço do violão:

Partindo da 1ª casa na sexta corda (F) e seguindo para a 2ª casa na quinta corda, 3ª casa na quarta corda e assim sucessivamente. A cada mudança de corda avançamos uma casa.



#### TABLATURA

Combinações de mão esquerda:

1234, 1243, 1324, 1342, 1423, 1432

2134, 2143, 2314, 2341, 2431, 2413

3124, 3142, 3214, 3241, 3412, 3421

4321, 4312, 4213, 4231, 4123, 4132

Combinações de mão direita:

im, mi, ia, ai, ma, am.

# C I F R A

Cifra é um processo prático usado internacionalmente, para representar as notas e os acordes por meio de letras, números e sinais.

No violão este processo tem sido muito empregado, pois facilita a aprendizagem de inúmeros acordes, que de outra maneira exigiriam avançados conhecimentos musicais. Neste pequeno método usaremos também este processo, apenas com intuito de colocar o aluno em contato com o mesmo e para facilitar a formação das posições.

## NOÇÕES DO PROCESSO CIFRADO

No processo cifrado, as letras maiúsculas correspondem às notas da seguinte maneira:

A	B	C	D	E	F	G
LÁ	SI	DÓ	RÉ	MI	FÁ	SOL

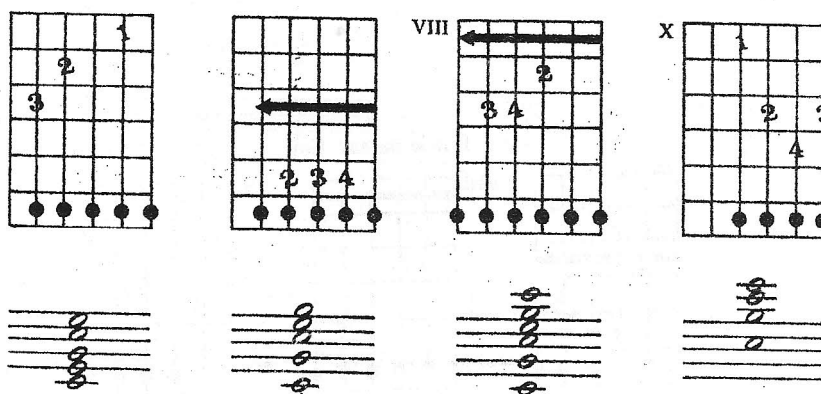
Os acordes de emprego mais comuns são os: — maiores, menores e os de sétima da dominante.

Para indicar um acorde maior, usa-se apenas a letra maiúscula. Exemplo: — C = DÓ maior, D = RÉ maior, etc.

Para indicar um acorde menor, usa-se a letra maiúscula e ao lado um *m* minúsculo. Exemplo: — Cm = DÓ menor, Dm = RÉ menor, etc.

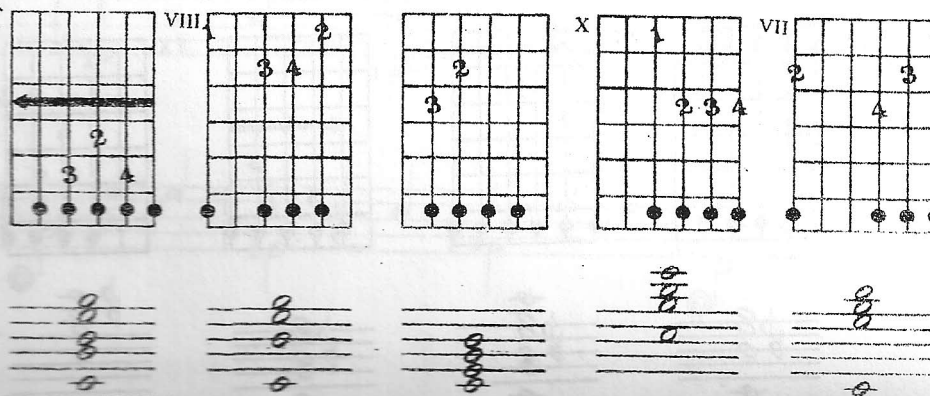
Para indicar um acorde de sétima da dominante, usa-se a letra maiúscula e ao lado um 7. Exemplo: — C7 = DÓ sétima, D7 = RÉ sétima, etc.

### Tríade maior C



- Os números 1, 2, 3 e 4, correspondem, respectivamente, aos dedos indicador, médio, anular e mínimo da mão esquerda.
- A seta indica pestana (duas ou mais cordas presas com o mesmo dedo).
- O número (VIII) no terceiro acorde indica que a pestana deve ser feita na oitava casa.
- Algumas posições não têm a marcação das casas com o número romano, ficando subentendida. Por exemplo: na primeira posição acima, subentende-se que o dedo 1 está na primeira casa.
- A clave de Sol será subentendida nos acordes anotados abaixo do gráfico que representa o braço do violão.
- Nos demais instrumentos, que não seja violão ou guitarra, os acordes serão tocados usando as mesmas notas da cifra em posição de livre escolha.

### com sétima maior C7M



Acorde com sétima C7

VIII

X

Tríade menor Cm

VIII

X

menor com sétima Cm7

VIII

VIII

X

# ANDANTE

Two staves of musical notation in 2/4 time. The first staff begins with the tempo marking 'p i m i m i' above the notes. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with fingerings (1, 2, 3, 4) and breath marks (circles with a dot) indicated. The second staff continues the melodic line with similar notation and fingerings.

# POCO ANDANTE

N. COSTE

Seven staves of musical notation in 2/4 time. The first staff includes dynamic markings 'p' (piano) and 'm' (mezzo-forte). The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with fingerings and breath marks. The second staff ends with a double bar line and the word 'Fine'. The third staff begins with 'D.C. al Fine'. The fourth staff includes dynamic markings 'p' and 'm'. The fifth staff ends with a double bar line and 'Fine'. The sixth staff begins with 'D.C. al Fine'. The seventh staff ends with a double bar line and 'Fine'. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

D.C. al Fine

Com dedilhação simultânea do polegar e o anular

EM TEMPO DE VALSA

EM TEMPO DE VALSA

no. 6

(A três partes)

melodia centro

baixo

p

a

m

(0)

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

51

**NOTA:**— Cada exercício deve ser repetido diversas vezes.  
Neste ponto o aluno deverá iniciar a prática dos arpejos da página 45.



# MINHA PRIMEIRA VALSA

MÚSICA DE  
OTHONG R. FILHO

Melodia bem apoiada

The image shows three staves of musical notation for a piece in 3/4 time. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). The first staff is marked 'Lento' and the second staff is marked 'Lento' and 'Crescendo'. The third staff is marked 'Lento' and 'Diminuendo'. The notation is in a single system and includes a key signature of one flat (B-flat).

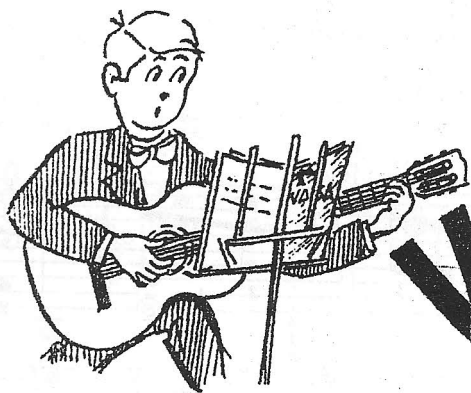
242-m

## ANDANTINO

A. CANO

*p i m u* *p m i m*

31



MÚSICA DE  
OTHON G.R. FILHO



Melodia com apoio

[illegible]

## ANDANTINO

M. CARCASSI

Handwritten musical score for "ANDANTINO" by M. CARCASSI, page 36. The score is written on eight staves, each beginning with a treble clef. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 2/4. The music includes various fingerings (1, 2, 3, 4) and dynamics (p, m, a). The score ends with a double bar line and a repeat sign.

# Pequeno Prelúdio

Em Mi menor

OTHON G. R. FILHO

Lento. (Sem apoio)

(\*) O sustenido(♯) colocado junto à clave, na 5ª linha, indica que toda nota Fá deverá ser tocada com sustenido.

NOTA:— Neste ponto o aluno poderá iniciar a prática dos ligados da página 64 pelo menos os de números 1 e 2.

com apoio

retardando

ou p

## PRELÚDIO

HENRIQUE PINTO

*p* *i* *m* *i* *m* *i* *a* *i* *a* *i* *i* *m* *i*

*pp* *3p* *2p*

# ALLEGRO II<sup>o</sup>

M. CARCASSI

*m i m i m p i m i a m p i m i a m*  
 4 1 4 3 3 1 3 3  
*m i m i a i m i*  
*m i p i m*  
 4 1 4 3 3 3  
 4 1 4 3 3 3

## ANDANTE RELIGIOSO

M. CARCASSI

*p i m i m i p i*

*basso marcato*

*p i m i a m i a*

*a a a*

*a tempo a a a*

*a a a*

*a a*

*rall.*

# **Bibliografia:**

- PINTO, Henrique. Iniciação ao violão. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1978.
- ROCHA FILHO, Othon Gomes da. Minhas primeiras notas ao violão volume 1: Coleção Mascarenhas para violão. São Paulo: Irmãos Vitale, 1966.
- CHEDIAK, Almir. Harmonia e Improvisação II. Rio de Janeiro: Lumiar, 1987.