

Curso de Violão Erudito

Alimento dos Deuses

Christhian Beschizza

Curso de Violão Erudito - www.alimentodosdeuses.com/curso - Christhian Beschizza ©2026

Prólogo

Este livro objetiva conduzir o estudante a um aprendizado completo do violão erudito.
O material reúne exercícios e músicas ordenados de forma progressiva,
favorecendo o desenvolvimento da técnica e percepção,
o reconhecimento seguro das notas e cifras de acordes,
e a leitura por **notação híbrida** de partitura com tablatura.

Noções de harmonia tradicional, utilizando a **Regra da Oitava** e o **Partimento**,
são apresentadas de modo prático para exercitar a criatividade,
por meio de exercícios que ensinam a harmonizar escalas,
e conduzir as vozes para improvisos, arranjos e composições.
Além do livro, o estudante conta com diversas **videoaulas**,
facilitando a compreensão e tornando o aprendizado mais seguro e agradável.



Se você está começando a aprender o violão erudito através desse método,
é importante ter em mente algumas coisas que vão te ajudar a ter um bom começo.
O conteúdo do livro não substitui a necessidade do acompanhamento do professor.
O professor vai te ajudar a entender a técnica adequada, teoria musical básica,
escolher o repertório correto, estabelecer uma rotina de prática e incentivar
para que você possa progredir em um repertório e técnicas mais avançados.

Índice



Fundamentos do Violão

Estudo de Repertório

Enquanto estiver aprendendo os fundamentos do violão,
vou precisar focar em algumas coisas importantes:
Preciso prestar atenção na forma de segurar
o instrumento e nas minhas mãos.
O professor vai me ajudar a fazer isso direito.

É importante que eu saiba um pouco sobre teoria musical,
como conhecer as notas e como encontrá-las no instrumento,
ler a notação musical, sabendo o ritmo e os acordes.
Isso vai me ajudar a entender a música que estou tocando
.
Eu sempre capricharei no repertório que estou tocando.
O professor vai me ajudar a escolher músicas adequadas
para desabrochar meu nível técnico e musicalidade.

Para aprender bem, preciso praticar com frequência.
O professor vai me ajudar a criar uma rotina de prática
que inclui aquecimento, exercícios técnicos e repertório.

Eu sei que aprender a tocar violão pode levar tempo,
mas o professor vai me incentivar
e me ajudar a alcançar meus objetivos.
Vamos comemorar as minhas conquistas ao longo do caminho!

Encontre as vídeoaulas do curso pelo site:
www.alimentodosdeuses.com/curso

Fundamentos do Violão

Capítulo 1



Bem-vindo ao primeiro capítulo do curso de violão erudito Alimento dos Deuses!

Este capítulo é uma introdução aos mecanismos básicos do violão,
onde aprenderemos os conceitos básicos para tocar e entender a música.

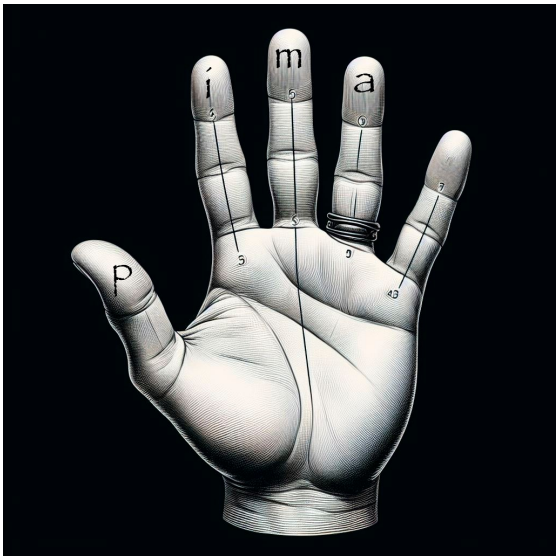
Neste capítulo, você vai aprender como segurá-lo corretamente,
além de compreender o funcionamento de cada uma das mãos detalhadamente.

Vamos progredir gradualmente através da leitura das notas musicais,
que serão fundamentais para a sua jornada como músico.

Mão Direita

Os dedos da mão direita
que usaremos são:

P - polegar
I - indicador
M - médio
A - anelar
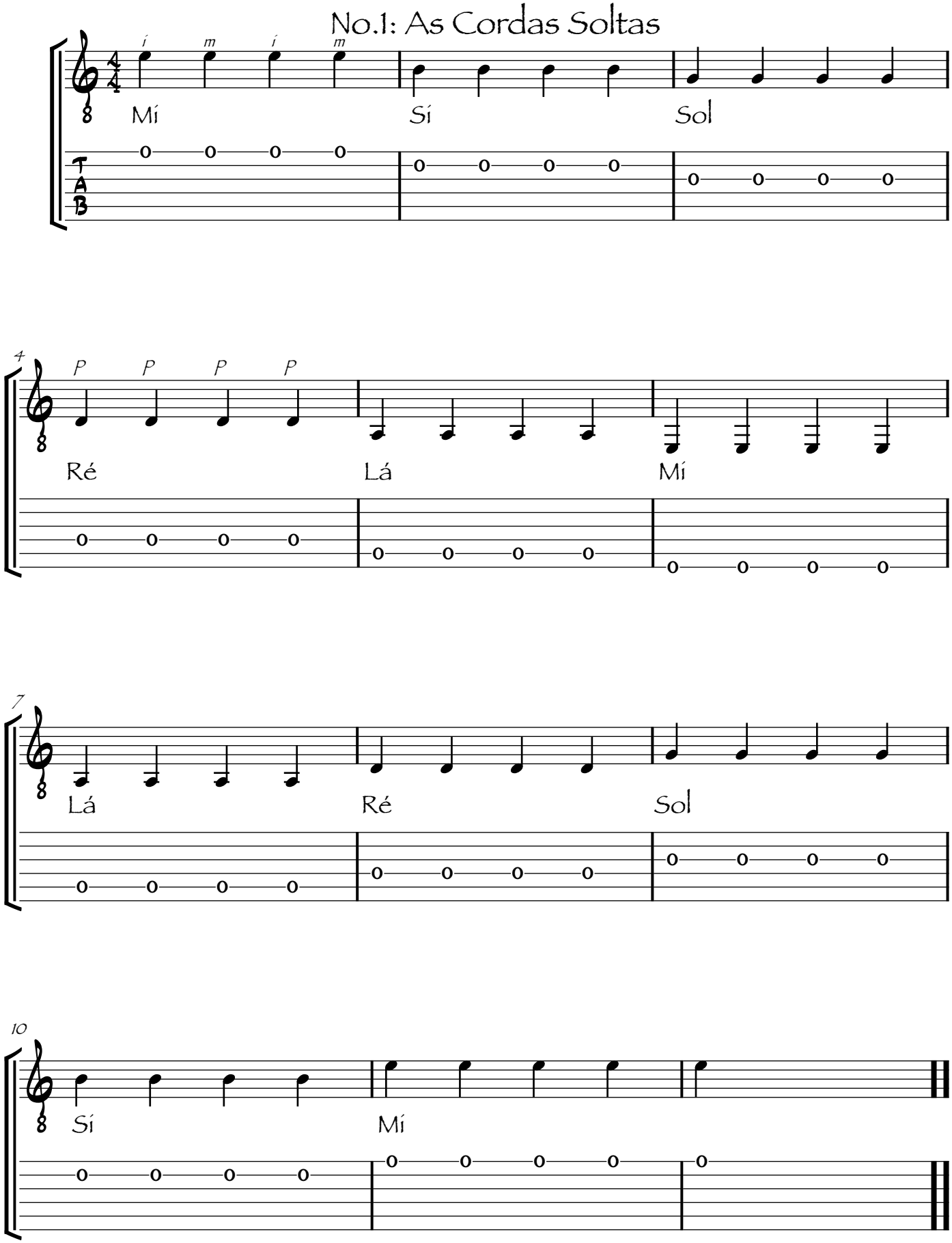


Os toques de mão direita são fundamentais para produzir o som no violão.

No violão erudito, estudamos com enfoque especial a técnica de dedilhado,
que consiste no trabalho independente dos quatro dedos de mão direita, embora
também percutimos todas as cordas ou revesamos o polegar com os outros dedos..
Esses gestos são é responsáveis por definir o ritmo e a dinâmica (volume) da música.

Quando tocamos uma corda no violão, a mão direita produz uma onda sonora
que viaja pela corda e pelo corpo do violão, vibrando o flexível tampo frontal por simpatia,
ressoando nas madeiras densas da lateral e fundo, criando assim o som que ouvimos.

Na técnica convencional do violão, produzimos som de quatro maneiras:
1. Toque Percussivo *(Rasgueado): usando várias cordas com a mão inteira,*
como verificado em estilos mais populares de voz e violão, como sertanejo
2. Semi-Dedilhado: *P nos bordões e blocos de 3 cordas primas com I M A,*
como característico na música popular brasileira, choro e bossa nova
3. Dedilhado:*com independência entre todos os 4 dedos,*
que pode ser usado para acompanhamentos harmônicos e solos com melodia
4. Harmônico de Mão Direita: *efeitos especiais em algumas peças*

Vamos praticar o toque dedilhado, conhecendo o nome das cordas soltas.
Use **Indicador e Médio** nas cordas primas **e usando o Polegar** nos bordões:



Videoaula: Posturas e Mão Direita



Posturas e Toques de Mão Direita
https://youtu.be/PH0l_XpLs7g
Duração: 20 min



Alongamentos, Aquecimentos e Exercícios de Mão Direita
https://youtu.be/tq-iD2Yi64M
Duração: 20 min

Tablatura

É um sistema de notação musical que se concentra na posição dos dedos no instrumento, ao contrário da partitura, notação tradicional que se concentra na altura e duração dos sons.

Originada na Europa medieval, a tablatura é uma tecnologia que sobreviveu a história. Ela usa números para definir a casa em que o dedo deve ser pressionado em cada corda, com cada linha representando uma corda do instrumento.

A **partitura** acima da tablatura indica a altura e a duração das notas, dedilhados específicos e outros aspectos da performance musical.

A simplicidade e praticidade da tablatura a tornaram uma ferramenta de leitura essencial para violonistas, guitarristas e outros instrumentistas de cordas dedilhadas.

Ela facilita a leitura e o aprendizado de peças musicais, permitindo a leitura a primeira vista, especialmente para iniciantes e aqueles que não dominam a leitura da notação tradicional.

Com a tablatura, os músicos podem desvendar a linguagem misteriosa das cordas dedilhadas e dar vida à música com uma leitura mais fluida e intuitiva. Mas ainda sim, devemos aprender a notação musical universal que é a partitura, que tem informações adicionais para performance.

A seguir, vamos ler o exercício da aranha - uma escala cromática - com a finalidade de nos familiarizarmos com a representação das casas da primeira oitava, desde o Mi4 da primeira corda solta (0) até o Mi5 encontrado na casa 12, o traste onde o braço do violão encontra a caixa de ressonância.



Mão Esquerda

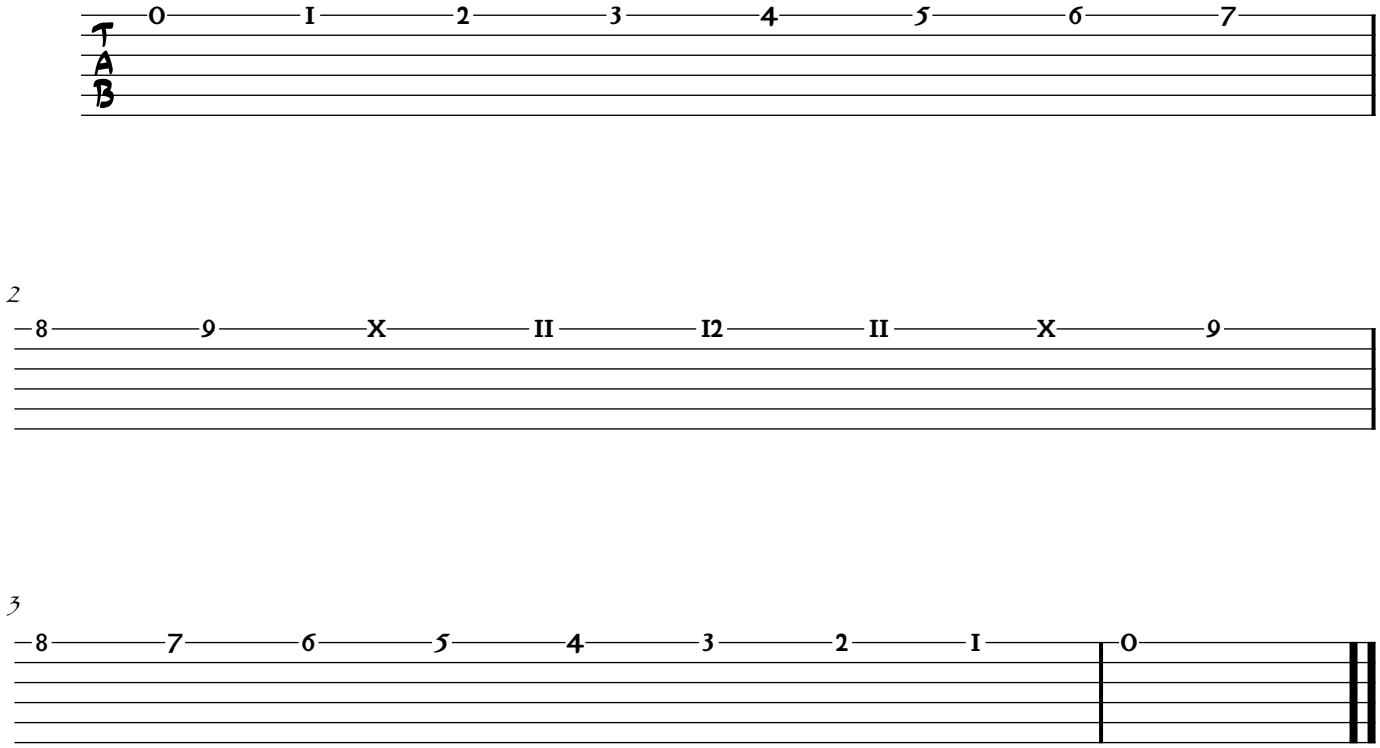
Nessa lição, vamos aprender a nomenclatura da mão esquerda:
1 - Indicador 2 - Médio 3 - Anelar e 4 - Mínimo
*Sempre utilize o Polegar Esquerdo em **pinça**, atrás do dedo 2.*

Esse exercício técnico consagrou-se em várias metodologias de ensino de instrumentos de cordas dedilhadas através da história.
Trata-se da escala cromática, conhecida como "Aranha" no contexto popular.
Somamos ou subtraímos um dedo de cada vez na mão esquerda.

Tente sustentar os dedos na corda ao invés de soltá-los sem necessidade, sempre buscando ocupar o espaço mais próximo aos trastes, tampando a madeira da escala, mas mantendo o traste ainda visível.

Usaremos o Dedo Guia (1) para fazer o salto nas três posições, sem tirar o dedo da corda. **Não levante o dedo 1 para troca de posição**.
O dedo 1 continua em contato com a corda durante todo exercício.
Repita em todas as cordas.

Exercício da Aranha



Videoaulas: Aranha, Afinação e troca de cordas



Exercício da Aranha
https://youtu.be/0Gj9nE4pGGI
Duração: 10 min



Trocando as cordas & Afinando o Violão
https://youtu.be/osQ60T9th50
Duração: 25 min

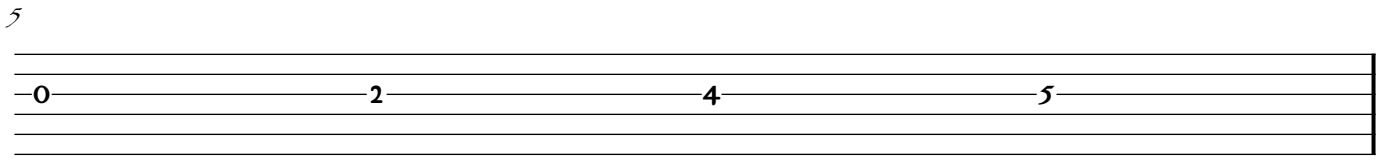
Escala Maior

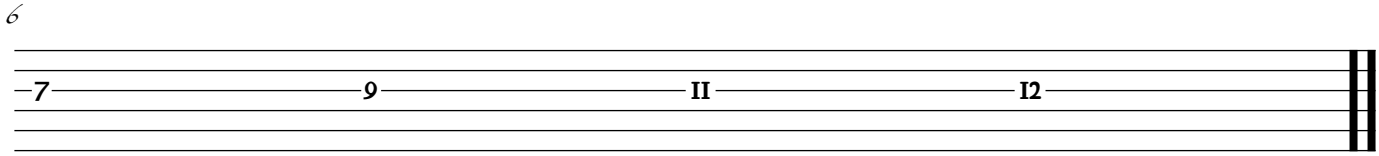
A escala em uma única corda é util para percebermos como se distribuem as 7 notas e os intervalos entre elas num único ponto de referência. Use os dedos indicados, nessa escala não usamos o dedo 2. A posição natural da mão esquerda é de um dedo por casa, e para acostumar com essa forma, não levante o dedo 1 após colocá-lo.

Mantenha o dedo 1 em contato com a corda
toque a casa 2 com dedo 1 e a casa 4 com dedo 3
faça a mudança de posição com dedo 1 até a casa 5,
toque o dedo 1 e em sequência o dedo 3 na casa 7,
faça a mudança de posição com dedo 1 da casa 5 até a casa 9.
Toque a casa 9 e use o dedo 3 para a casa 11.
Finalize com o dedo 4 na casa 12, a última casa na escala,
onde o braço do violão encontra com a caixa de ressonância.

Na volta, quando estiver subtraindo os dedos,
traga o dedo 1 primeiro para depois tocar o dedo 3.
Fique atento às trocas de posição,
depois de trocar de posição, realize sua digitação.

O **Dedo Guia (1) não levanta** da corda
durante toda a escala, ascendente ou descendente.

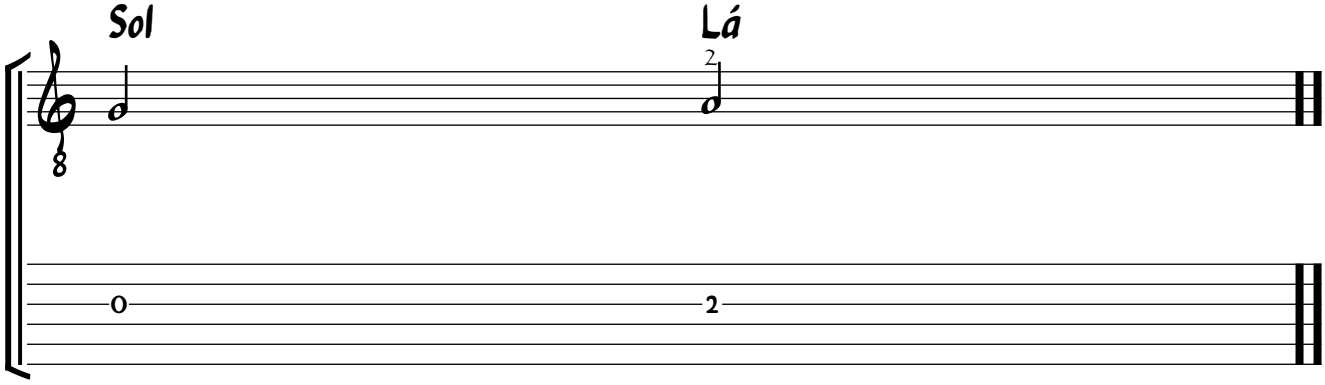




Videoaula: Terceira Corda

Nessa aula, apresentamos a escrita das notas na pauta nas claves de Sol e Fá.
Também experimentamos nosso primeiro exercício
de leitura usando a terceira corda do violão.
Não se esqueça de assistir aos vídeos para compreender a leitura de notas.
Nas videoaulas temos informações adicionais importantes para o aprendizado.

Leitura na Terceira Corda



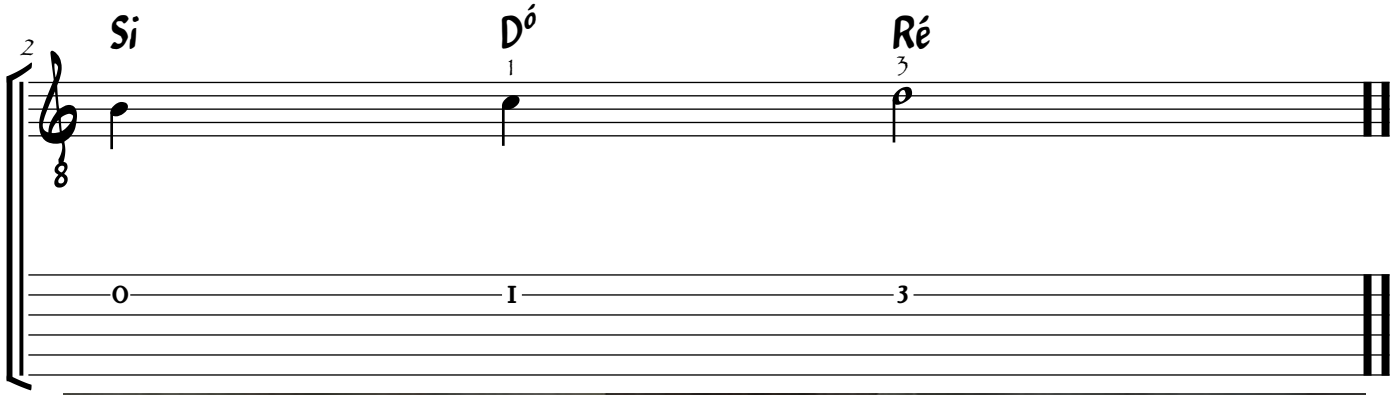


1º Lição Teórica: Leitura na 3º Corda
https://youtu.be/p4VeUpXMrIg
Duração: 13 min

Videoaula: Segunda Corda

Nessa aula, apresentamos a escala de Dó Maior,
conhecemos os conceitos dos acidentes,
continuando com a leitura de notas na segunda corda do violão.
Mapeamos as três posições de mão esquerda na escala do instrumento
e apresentamos o primeiro exercício técnico para ação combinada
de mão direita e mão esquerda, a popular "aranha".

Leitura na Segunda Corda
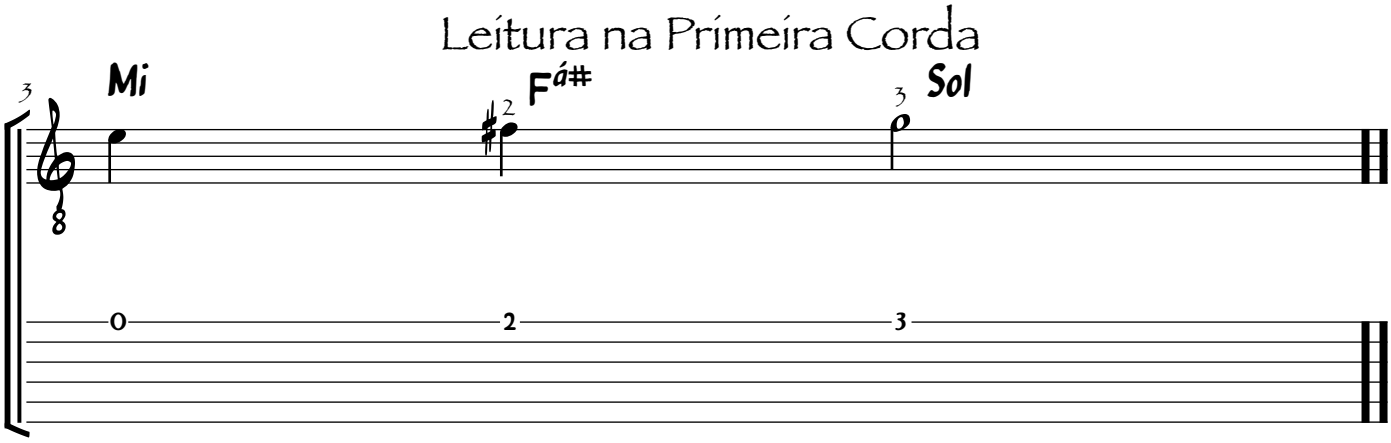




2º Lição Teórica: Leitura na 2º Corda
https://youtu.be/X_Ateo2xGQY
Duração: 18 min

Videoaula: Primeira Corda

Nessa aula, apresentamos a escala completa de Sol Maior
e continuando com a leitura de notas na primeira corda do violão.
Verificamos o posicionamento do polegar da mão esquerda,
assegurando a técnica correta para realizar pestanas mais adiante.





3º Lição Teórica: Leitura na 1º Corda
https://youtu.be/p4VeUpXMrIg
Duração: 23 min

Videoaula: Escala de Sol Maior

Sol - Lá - Si - Dó - Ré - Mí - Fá# - Sol

é o sinal que representa sustenido
Cada uma dessas notas é separada por um tom ou um semitom,
seguindo o padrão de intervalos estabelecido para a construção das escalas maiores
O padrão de intervalos da escala maior é:

tom - tom - semitom - tom - tom - tom - semitom.

O semitom é o intervalo de uma casa no violão, o tom são duas casas.

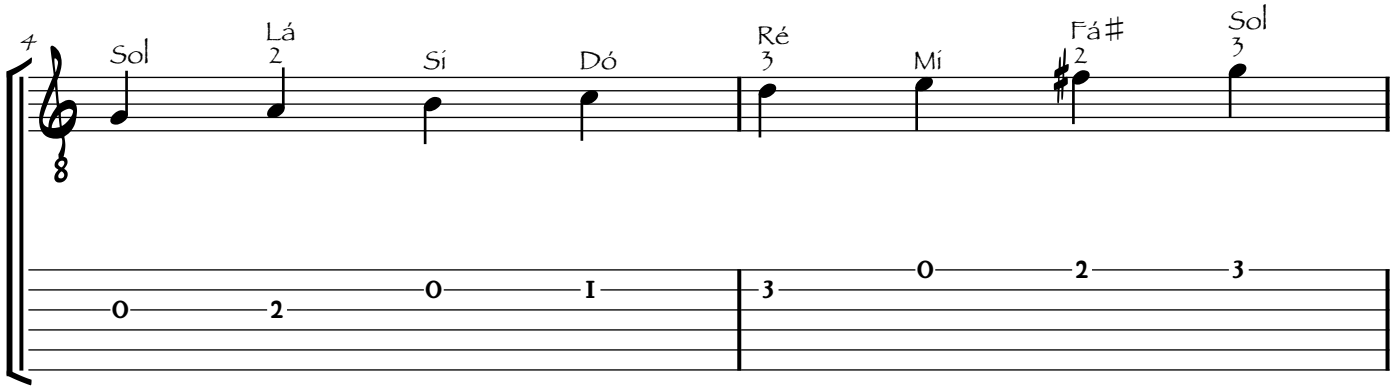
Esse vídeo resume as partes práticas de leitura das três aulas anteriores.
Vamos ler as notas nas três cordas primas do violão,
e praticar a escala de Sol Maior.
Repita esse vídeo até conseguir ler naturalmente as notas que aprendemos!



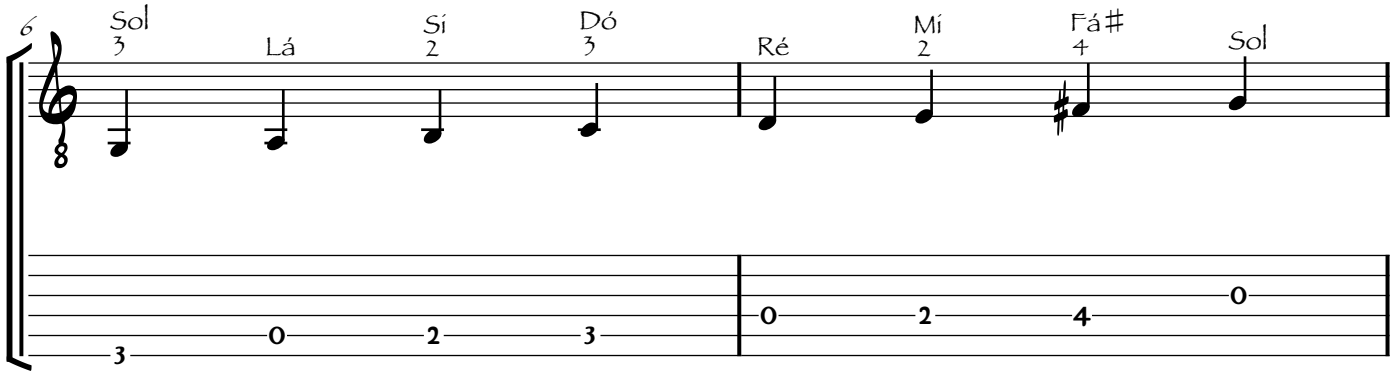
Leitura das notas da Escala de Sol Maior
https://youtu.be/VxetFOyVnXs
Duração: 5 min

Escala de Sol em Duas Oitavas

Para estudar as tarefas do professor de violão em casa de forma eficaz,
crie uma rotina regular de prática. O mais importante na sua evolução é revisitar o violão.
Divida o tempo em partes, estude devagar e com precisão, atenção em cada repetição.
Quebre os trechos difíceis em partes menores, aproveite as videoaulas com foco,
pratique com a intenção de resolver sua técnica e grave-se para avaliar seu progresso.
Toque diáriamente, se conseguir. Uma boa maneira de manter seu estudo em dia é
tocando violão antes de dormir, no escuro, se preparando para seu descanso diário.
Ao se dedicar no estudo do instrumento com uma prática consistente e focada
você estará construindo uma base sólida para o seu desenvolvimento musical no violão.



Clave de Sol é o símbolo que estabelecea nota **Sol3** na segunda linha (de baixo para cima)
No Violão, a clave de sol aparece com um (*8*) abaixo indicando que as notas
escritas soam oitava abaixo, e isso faz dele um instrumento transpositor de oitava.
Por exemplo, a terceira corda solta, um Sol 3 escrito na partitura com Clave de Sol (*8*)
soa na realidade um Sol 2 quando tocado no violão.



Linhas Suplementares

Quando não há mais espaço para avançar, adicionamos linhas para cima ou para baixo,
e podem ser adicionadas conforme o limite de registro (tessitura) do instrumento.

Duração das Notas

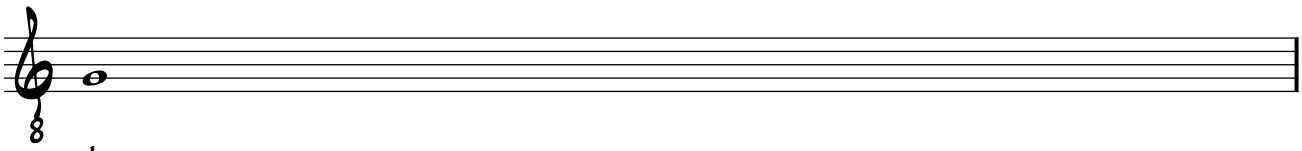
Hastes são as linhas verticais nas nota que demonstram seu tempo de duração.
A direção da haste indica se é uma voz superior tocado pelos dedos I M A
ou uma voz inferior, um baixo geralmente tocado com polegar, quando lendo polifonia.

Quando temos apenas uma melodia, as hastes das notas devem estar voltadas para cima
quando estão abaixo da terceira linha, e voltadas para baixo quando a ultrapassarem.
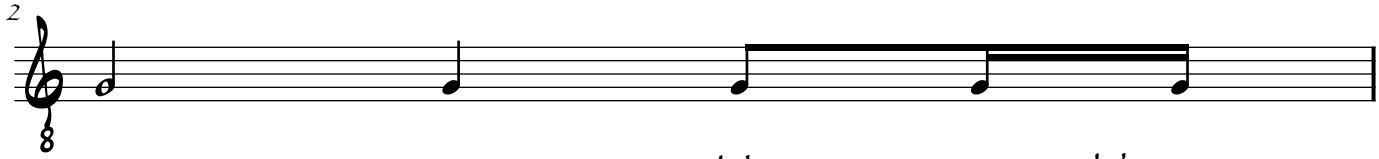
As durações de tempo são representadas por diferentes hastes das notas:

A *semibreve* tem a duração de quatro tempos
(vazia sem haste)
a *mínima* tem a duração de dois tempos
(vazia com haste)
a *semínima* de um tempo
(preenchida com haste)
a *colcheia* de meio tempo
(uma bandeirola ligando duas notas)
e a *semicolcheia* com um quarto de tempo
(duas bandeirolas ligando quatro notas)
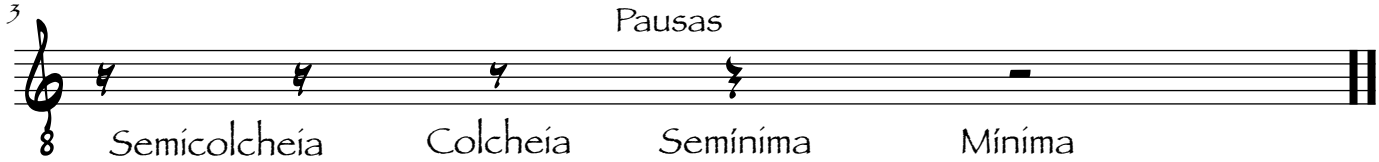
Além disso, as notas também podem ter pontos adicionais
para prolongar a duração em mais metade de seu valor.



Semibreve



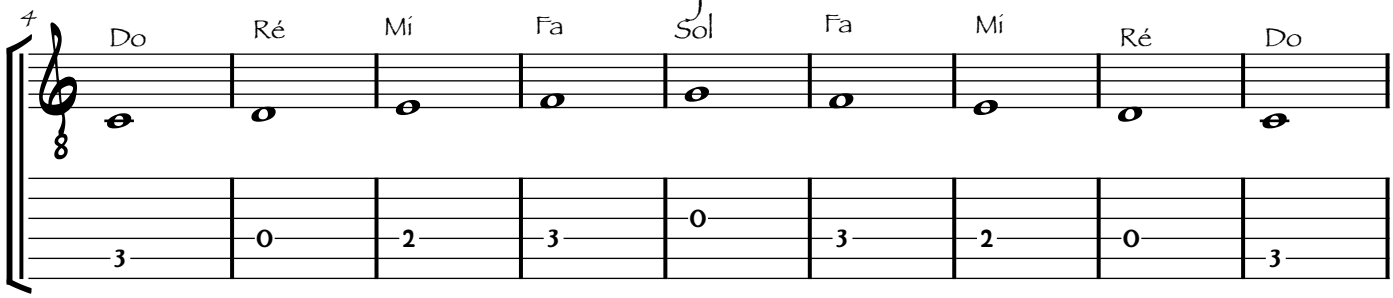
Mínima Semínima Colcheia Semicolcheia
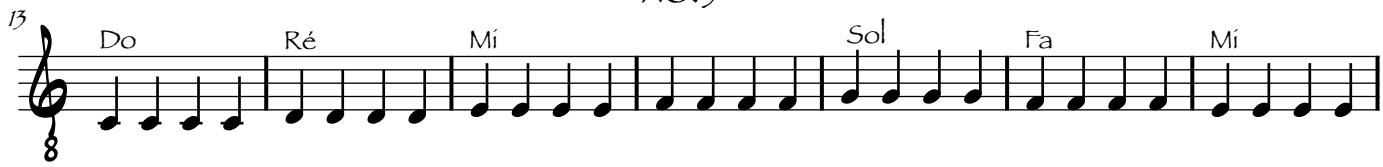


Pausas

Semicolcheia Colcheia Semínima Mínima
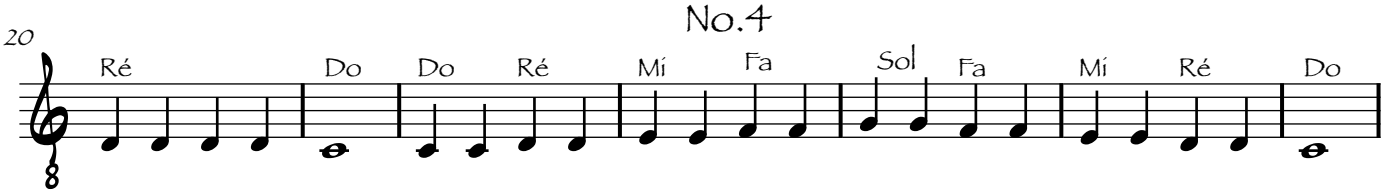
No.2: Solfejo em Dó
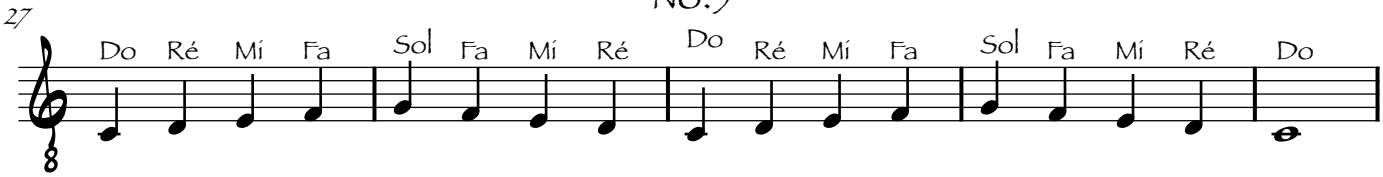


No.3
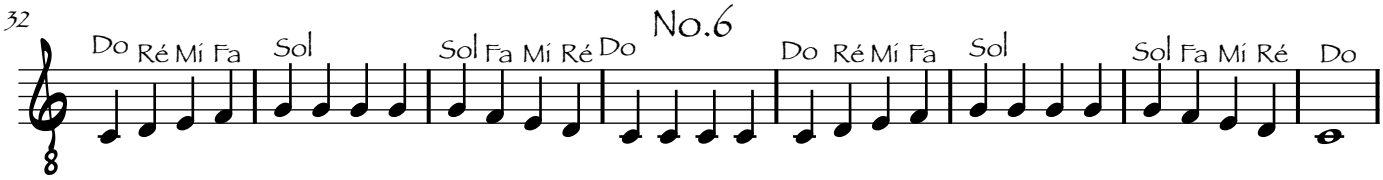


No.4
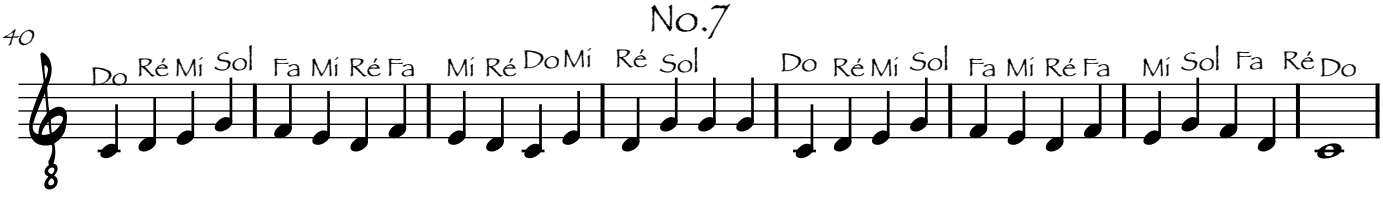


No.5
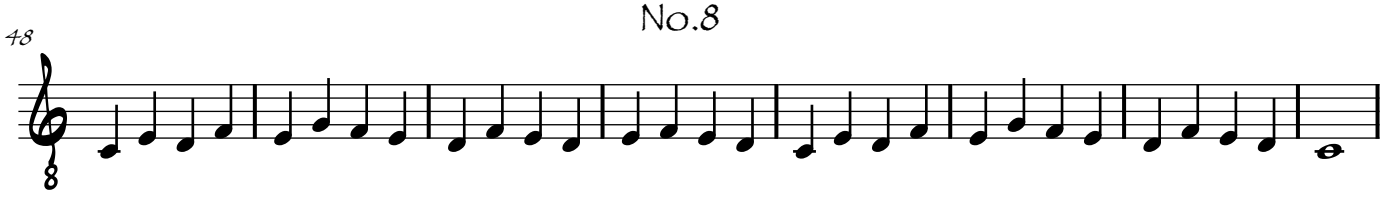


No.6
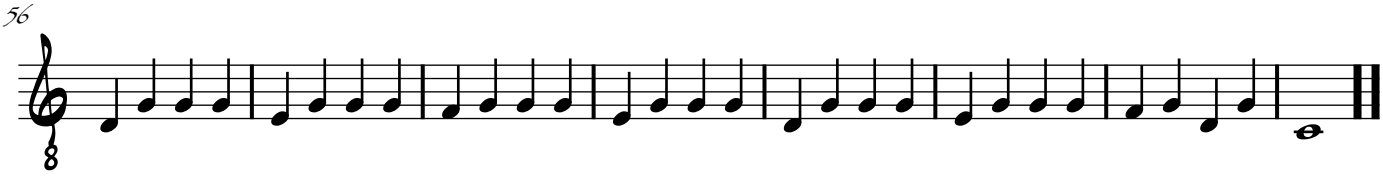


No.7

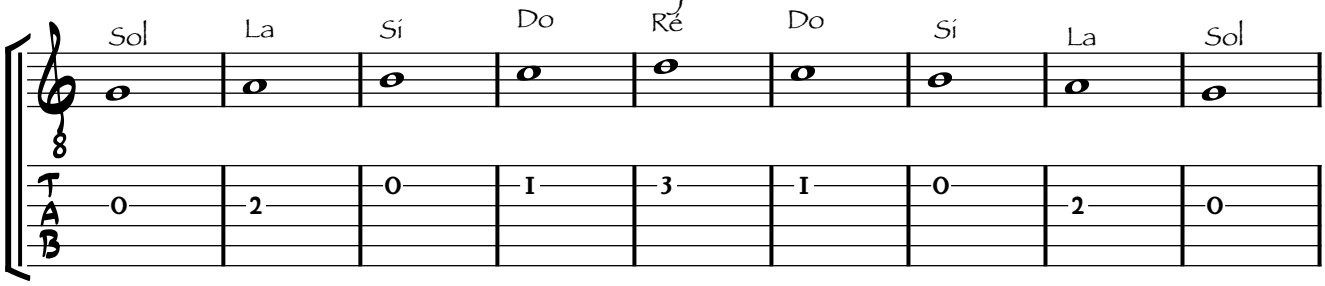


No.8
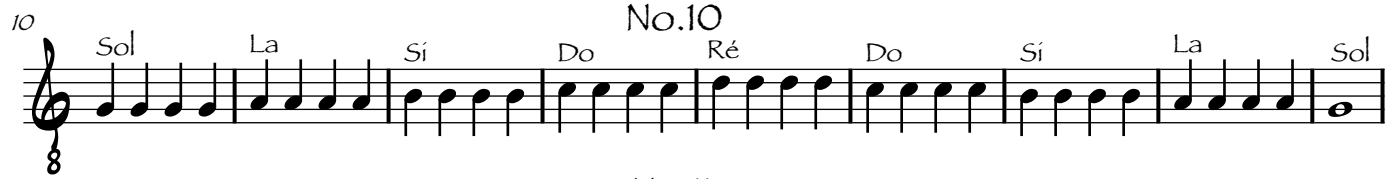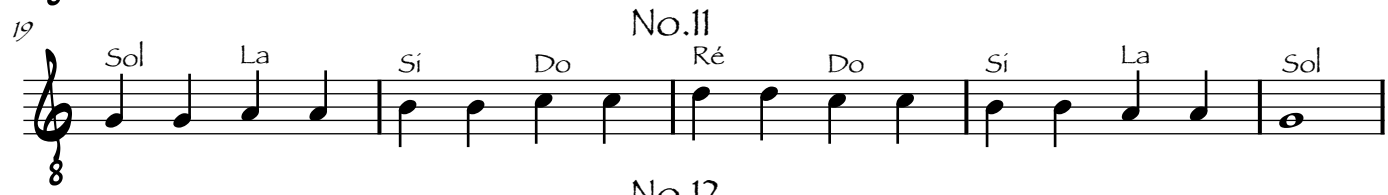




No.9: Solfejo em Sol
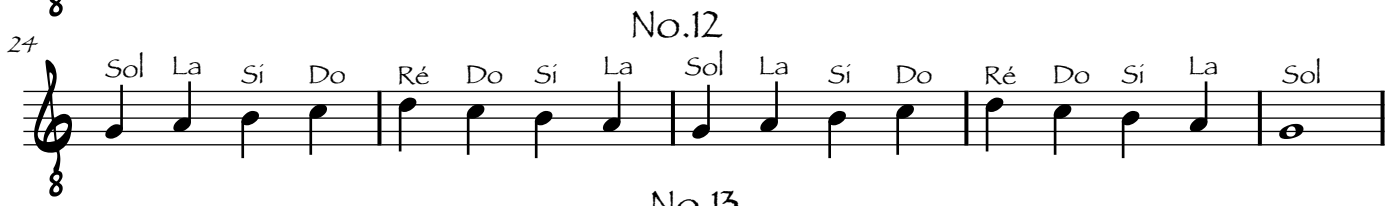


No.10
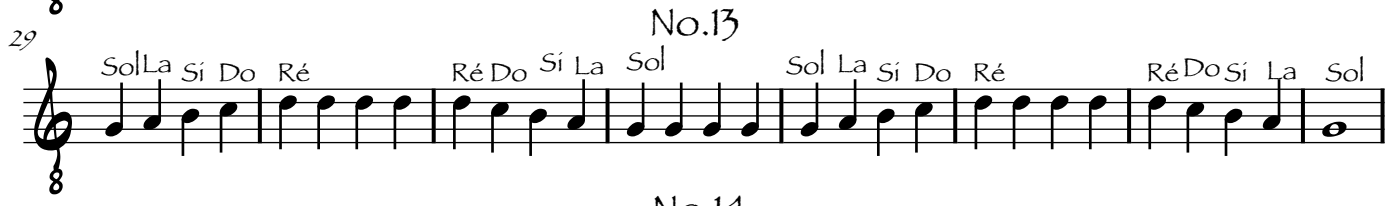


No.11
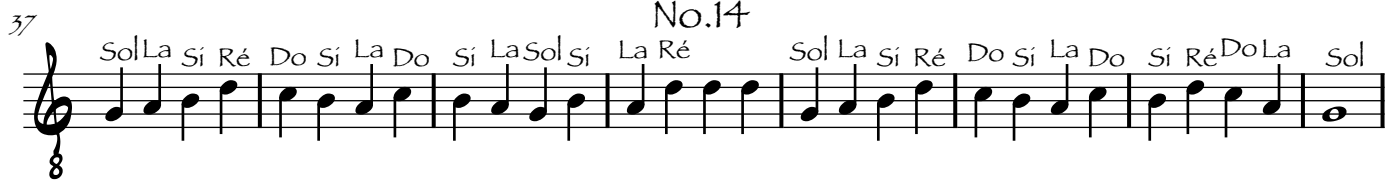


No.12
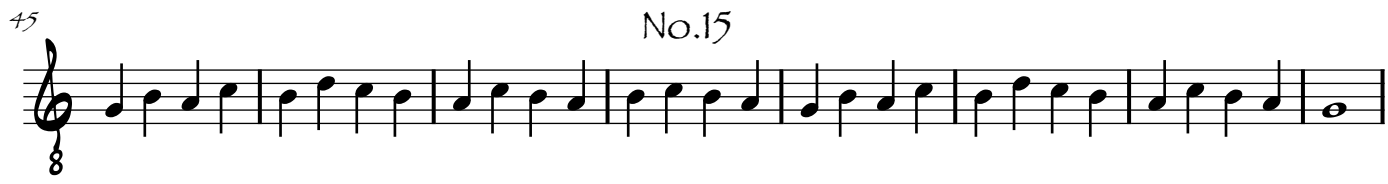


No.13
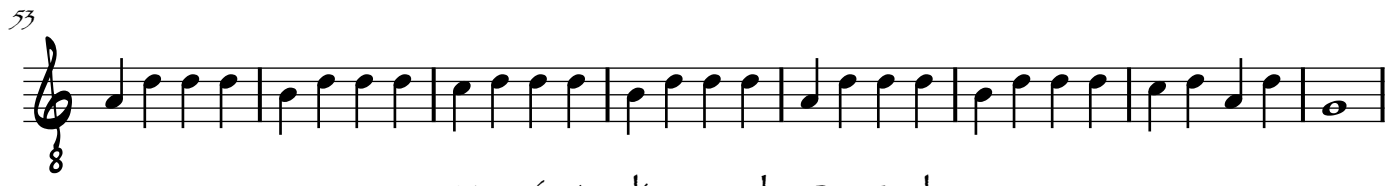


No.14
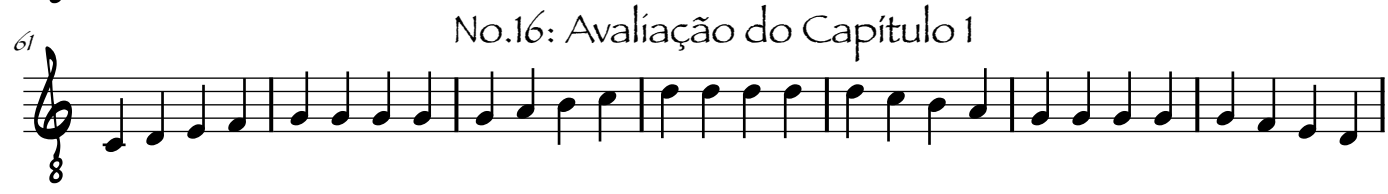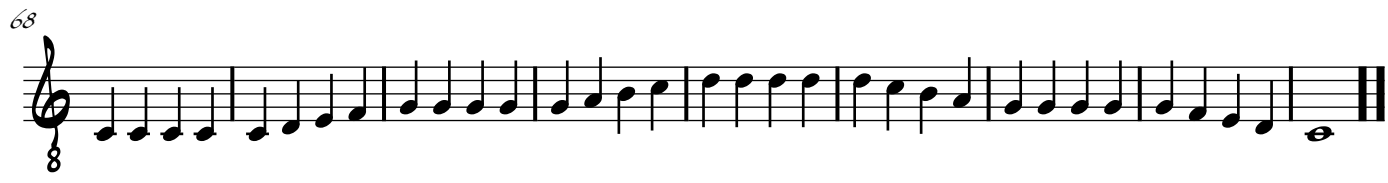


No.15





No.16: Avaliação do Capítulo 1





Videoaula: Lições para Violão - Capítulo 1



Primeiras Lições para Violão é um livro de estudos progressivos,
de autoria do violonista, compositor e docente argentino Julio Sagreras (1879-1942).
Filho de violonistas, foi professor de violão em Buenos Aires, Argentina.
Foi autor de 7 volumes de métodos de ensino para o violão.

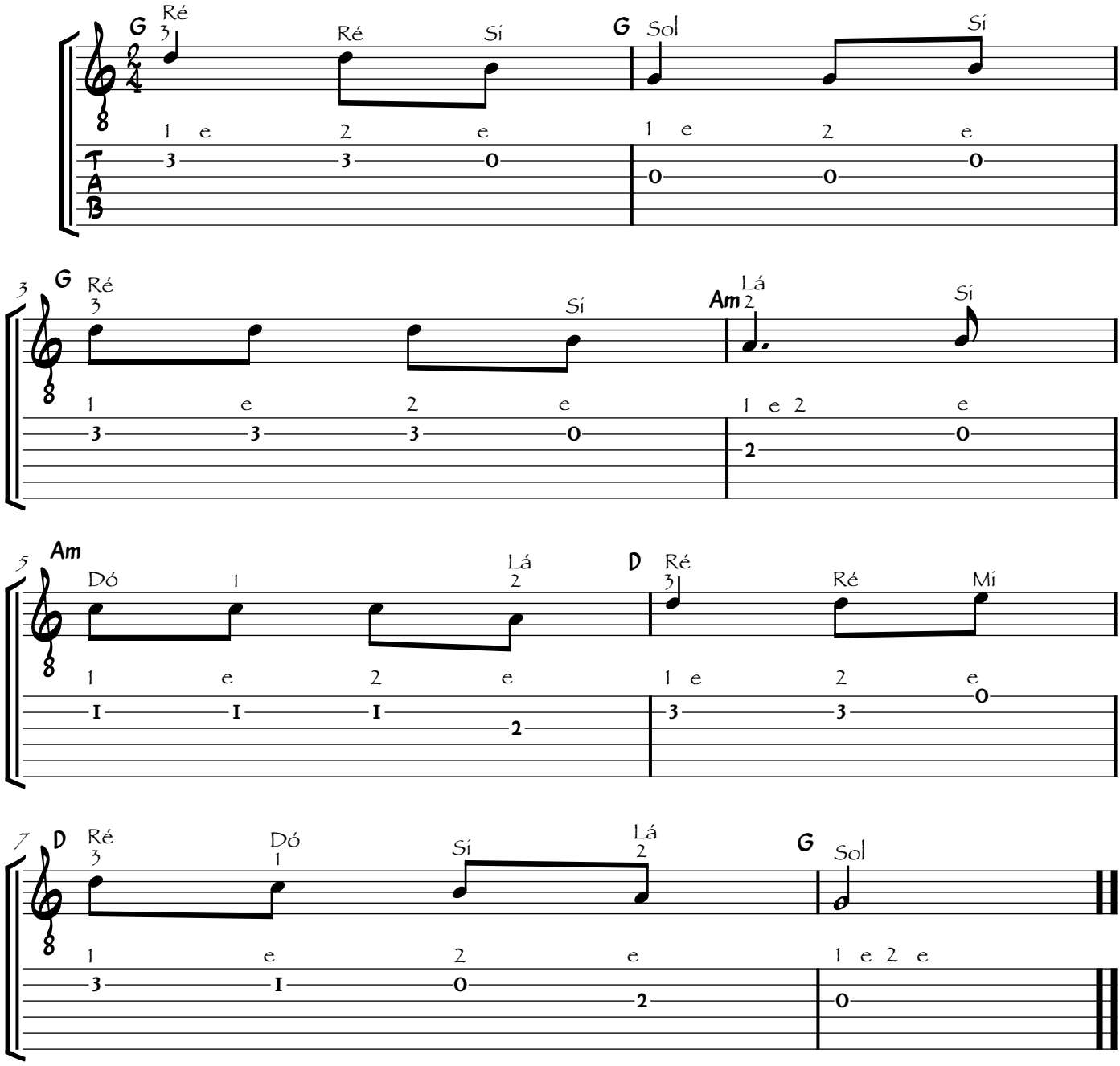
Com seu primeiro livro, vamos desenvolver a leitura de partituras no instrumento,
elucidando mecanismos técnicos e abordando os fundamentos do violão clássico.

Os exercícios do livro de Sagreras estão divididos em três blocos,
cada bloco tem uma videoaula com a leitura completa dos exercícios.
Acompanhe as explicações do vídeo para estudar em casa.
Os vídeos estão na página "Fundamentos do Violão" no site Alimento dos Deuses,
acesse o link no rodapé de cada página desse material par encontrá-los.

1. Lições para Violão de Sagreras - Leituras 1-16
https://youtu.be/lrF9NSZxyRU?si=zpyG3lhXIwBkjCXb
Duração: 20 min

Marcha Soldado

A melodia está em compasso binário e tem um caráter marcial e rítmico,
que se assemelha ao ritmo de uma marcha militar..

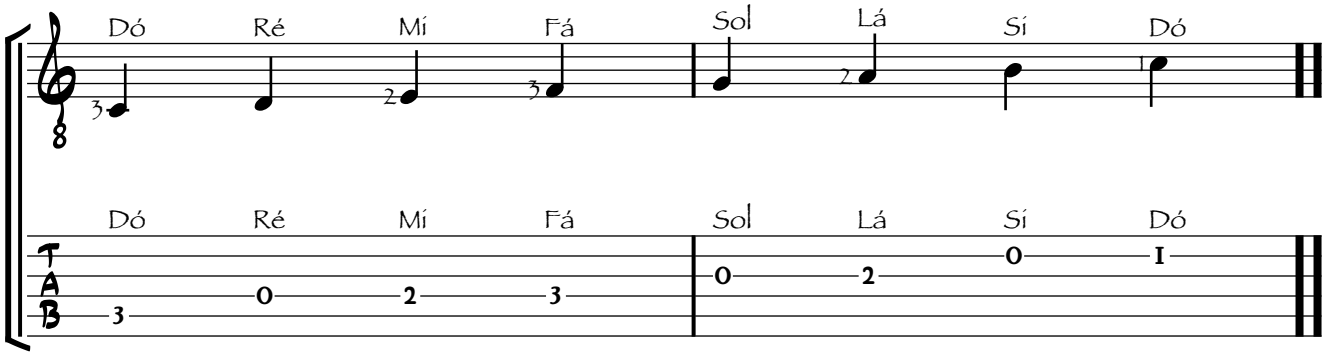


É importante decorar a ordem das notas na pauta, usando as cordas 2 e 3,
e mentalizar a contagem do valor das notas para reproduzir o ritmo corretamente.
Ainda sim, na primeira música você
ainda pode estar experimentando confusões.
Para estudarem casa, bata seu pé nas contagens 1 e 2 para marcar o tempo!

Escala de Dó Maior

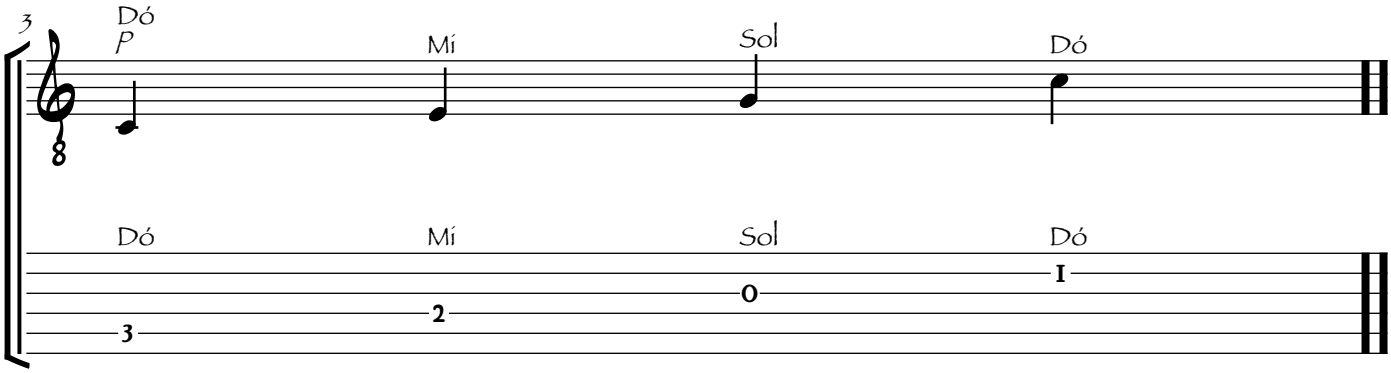
Dó - Ré - Mí - Fá - Sol - Lá - Sí

Na escala de Dó Maior, começaremos com a nota Dó3 na quinta corda, terceira casa, passando pela corda Ré solta, Mí na casa 2, Fá na casa 3, Sol na terceira corda solta, Lá na casa 2, Sí na segunda corda solta e chegando em na oitava Dó na casa 1. Diferente da escala de Sol Maior que fizemos em duas oitavas, a escala de Dó Maior não tem nenhum acidente, portanto o Fá é natural, não sustenido, como em Sol.



Arpejo de Dó Maior

Dó - Mí - Sol - Dó

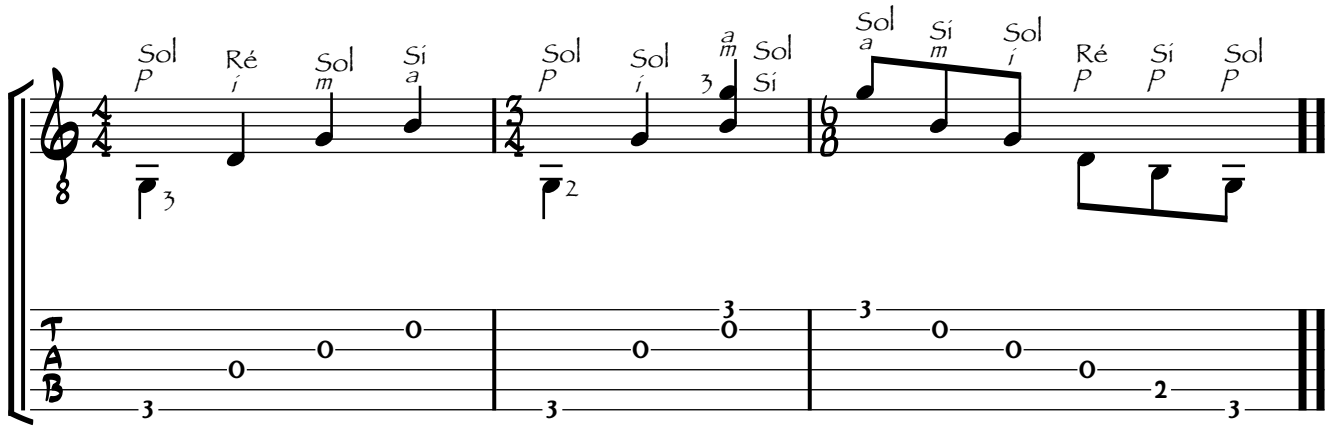


Um *arpejo* é uma sequência de notas de um acorde tocadas de forma sucessiva, e vamos chamá-lo de ascendente se ficar mais agudo, ou descendente em caso de atingir notas mais graves. Se tocarmos todas as cordas simultaneamente, forma o acorde de Dó Maior.

Arpejo de Sol Maior

O arpejo de Sol maior é uma série de notas
que inclui as notas Sol, Si e Ré,
a tônica, terça e quinta notas da escala de Sol,
repetidas em diferentes oitavas.

O arpejo no violão é natural e intuitivo,
cria um efeito harmônico e melódico ao tocar acordes.
Podemos produzir várias texturas com padrões de digitação de
mão direita nos acordes. Abaixo, vamos aprender dedilhados de Sol Maior.



Podemos perceber algumas notações de números, que são três fórmulas de compassos.
A **fórmula de compasso** é o símbolo que indica a organização rítmica de uma peça musical.
Ela é representada por dois números colocados no início da partitura, um em cima do outro.

A fórmula de compasso indica quantas notas de determinado valor devem ser tocadas.
O número superior indica quantas notas indicadas estão contidas em cada compasso.
Ex: número superior 4: significa que cada compasso tem 4 notas do valor indicado.
Se for 3, cada compasso terá 3 notas do valor indicado.
O número inferior indica qual é o valor da nota que recebe a pulsação principal,
ou seja, a batida forte que marca o início de cada compasso.
Ex: número inferior 4: a pulsação principal será a semínima. Se for 8, será a colcheia.

Portanto, a fórmula de compasso pode indicar diferentes tipos de compasso,
dependendo dos números utilizados. Alguns exemplos comuns são:
Compasso 4/4: 4 semínimas, sendo a semínima a nota que recebe a pulsação principal.
Compasso 3/4: 3 semínimas, sendo a semínima a nota que recebe a pulsação principal.
Compasso 6/8: 6 colcheias, sendo a colcheia a nota que recebe a pulsação principal.
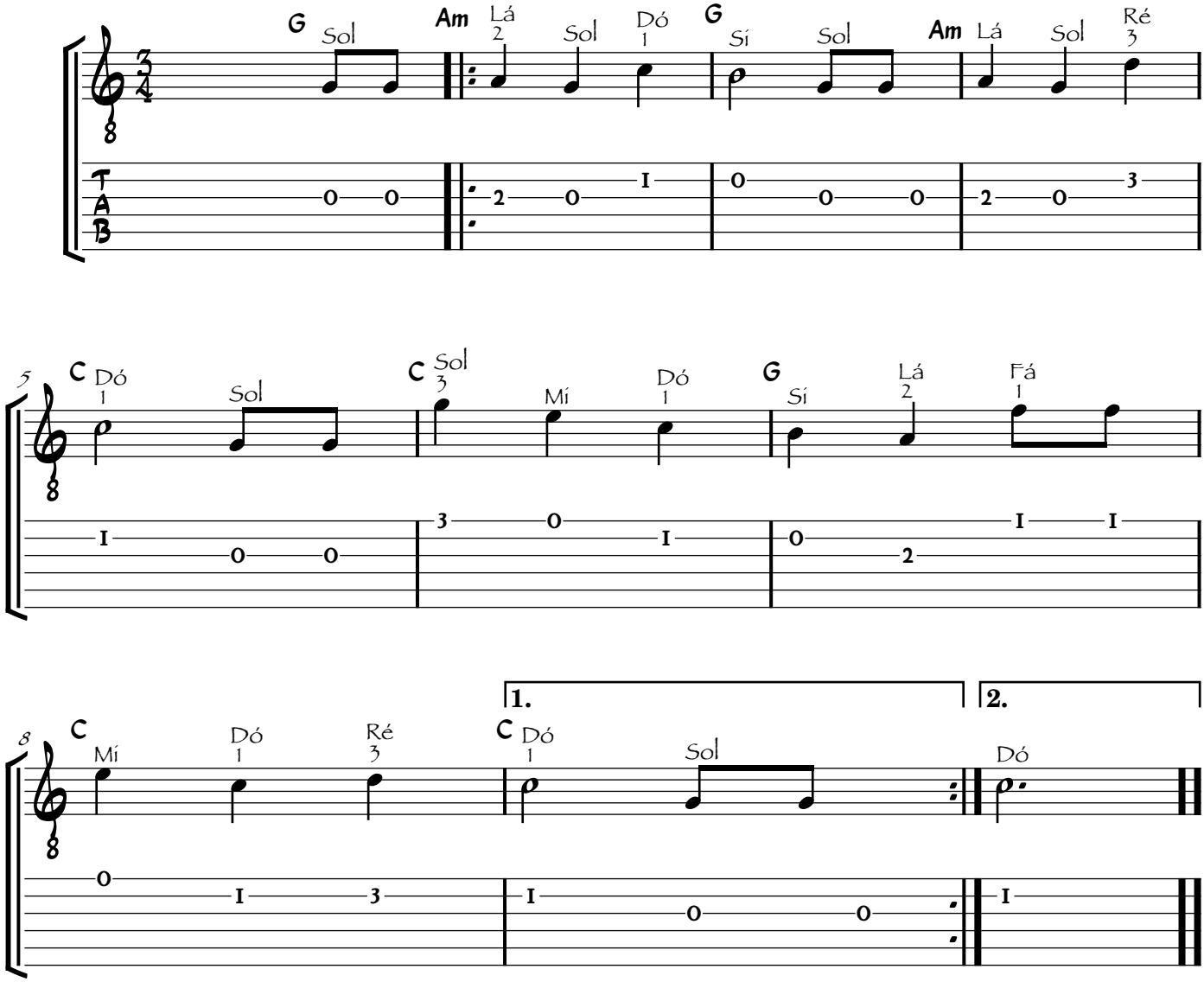
O símbolo de ***ritornello*** na notação musical indica repetição
com uma barra dupla com dois pontos na esquerda (:|)

Ele indica que a seção que vem antes deve ser repetida,
ocasionalmente com algumas variações ou
modificações no desfecho da segunda repetição.

Quando o símbolo de ritornello é encontrado na partitura,
o músico sabe que deve voltar para a seção anterior
e repetí-la antes de prosseguir com a música na chave indicada com o número 2.

Também encontramos indicações como
"D.C. ao Fine" do italiano *Da Capo*, que significa "Do começo ao Fim".
Outras símbolos de repetição são: a "Coda"/"Cauda", e "Del Segno"/"Do Sinal".

Parabéns pra Você



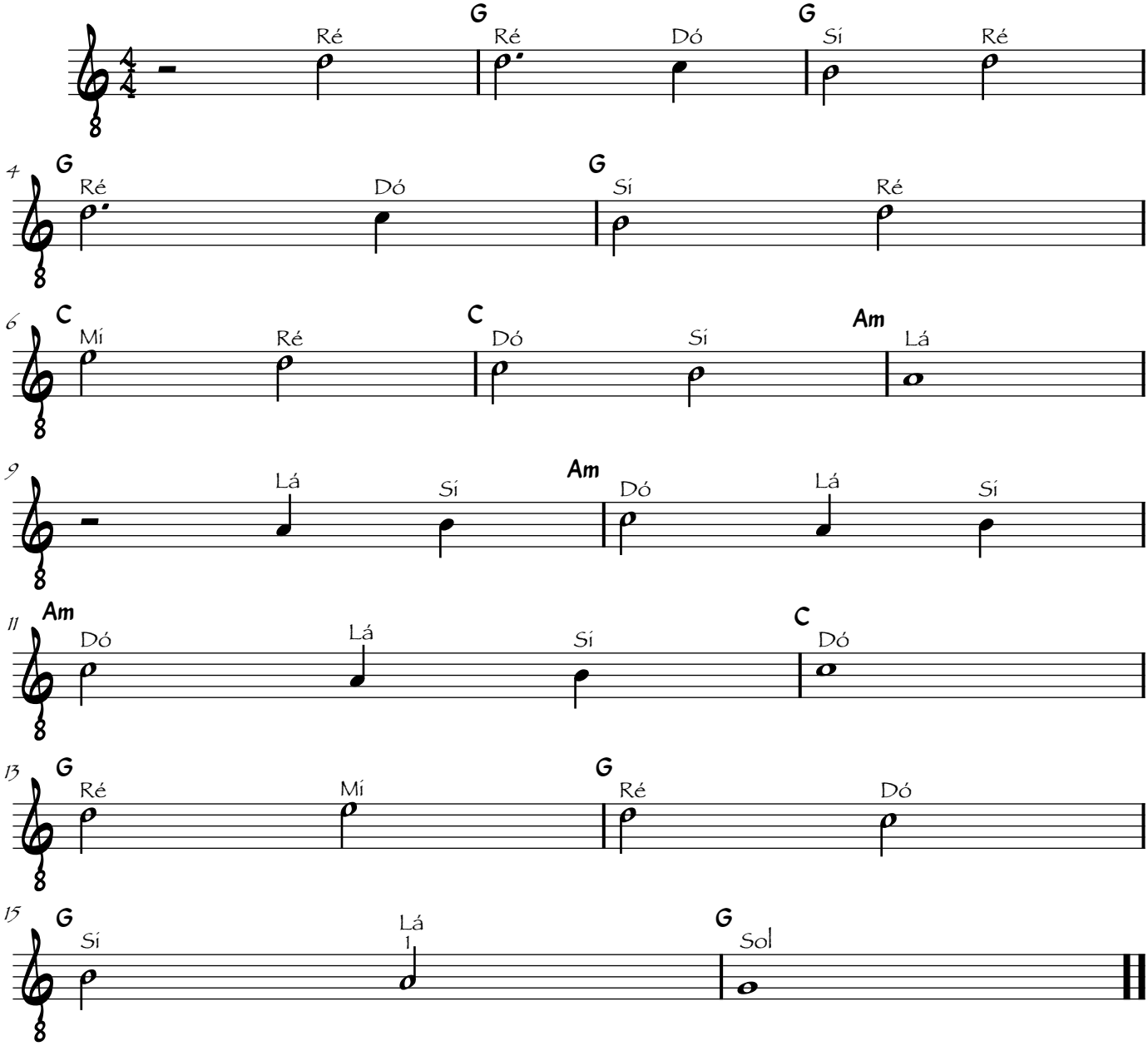
Aprender melodias folclóricas no violão irá ajudá-lo,
como iniciante, a desenvolver suas habilidades de leitura musical.

Ao tocar essas melodias, você irá reconhecer as notas musicais,
ler as linhas melódicas na partitura, aprimorar seu ritmo e pulsação.

Você também irá aperfeiçoar a coordenação entre as mãos,
familiarizar-se com padrões musicais e introduzir expressões musicais básicas.
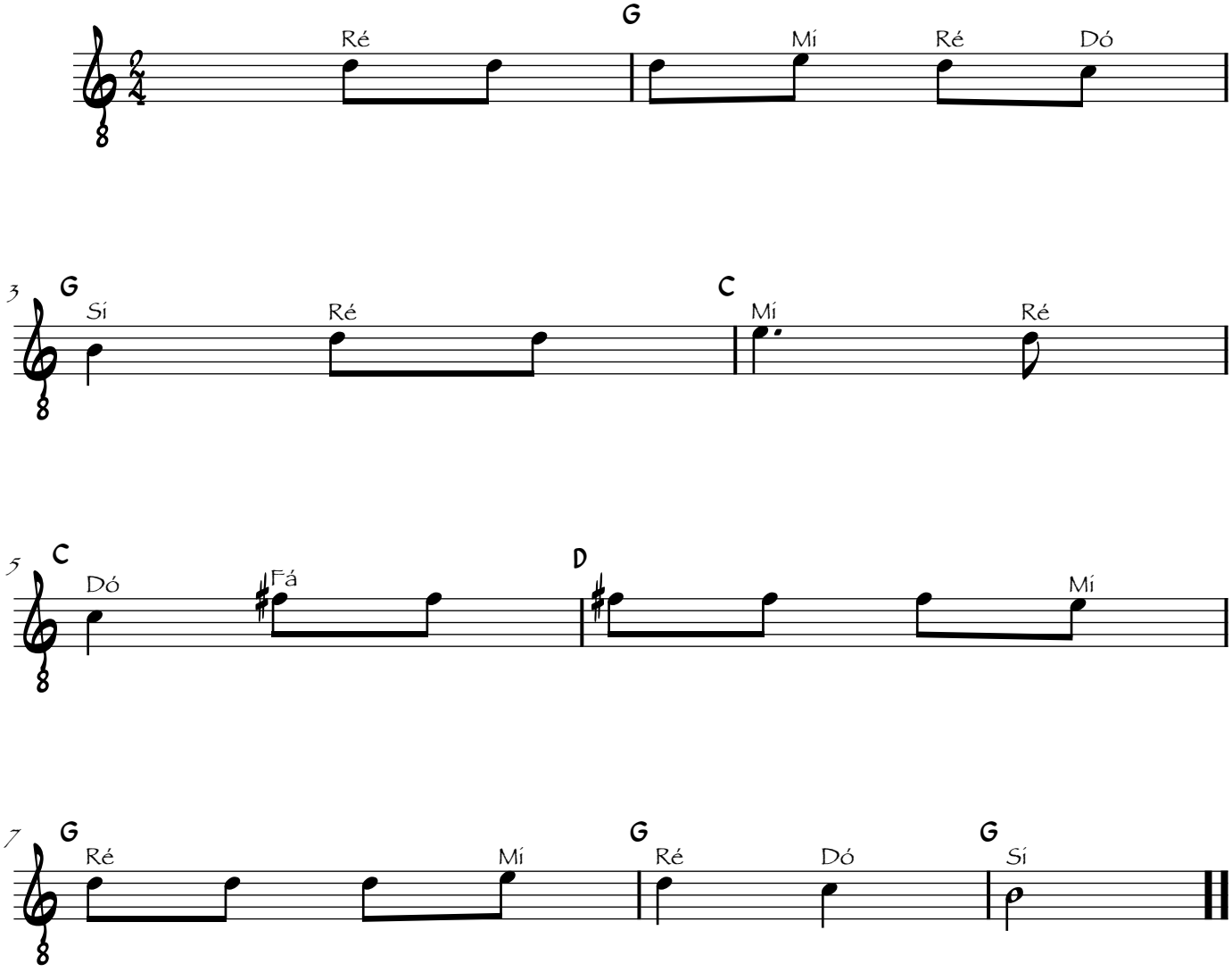
Essa prática gradualmente construirá as bases para que você possa ler
e tocar um repertório mais diversificado no violão.

Vai Vai Balão



Acidentes são símbolos musicais que alteram a altura de uma nota musical.
O sustenido (#) é um acidente que aumenta a altura de uma nota
em um semitom, ou seja, uma casa no violão, enquanto o bemol (b)
diminui a altura de uma nota em um semitom.
O Bequadro (♮) anula o sustenido ou o bemol anterior.
Por exemplo, se uma nota natural é um Ré4 - D,
podemos encontrá-lo na casa 3 da corda 2.
um sustenido colocado antes dessa nota
resultará em um D# (Ré sustenido), na casa 4 da corda 2,
enquanto um bemol resultará em um Db (Ré bemol), na casa 2 da corda 2.
Os sustenidos e bemóis seguem uma lógica aditiva,
que vamos estudar adiante quando falarmos de tonalidade.
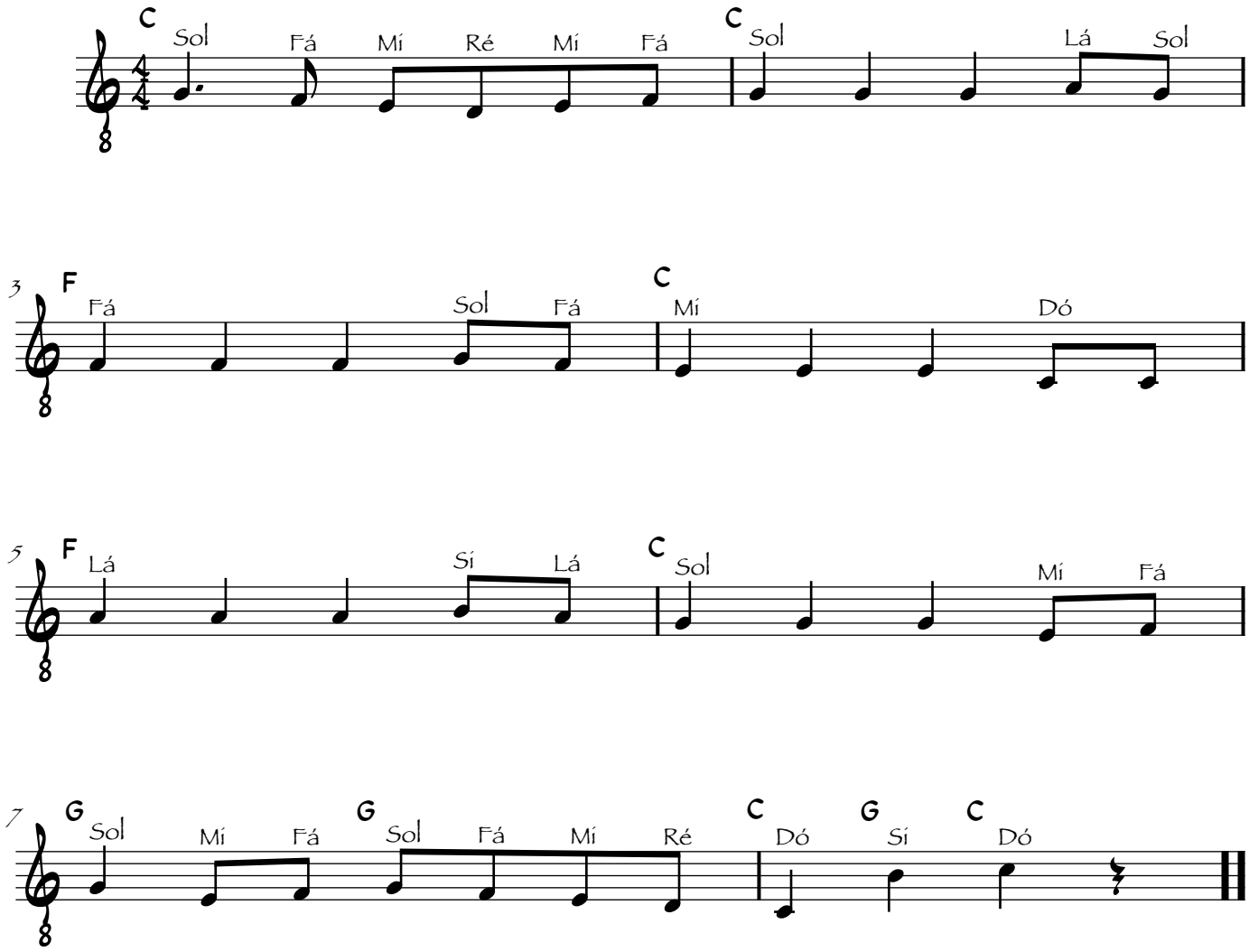
Capelinha de Melão



Nessas peças estamos praticando notas de quatro tipos de duração.
Temos Colcheias (1/2), Semínimas (1), Mínimas (2) e Semínima (1,5)

A semínima pontuada é uma nota musical
que dura mais do que uma semínima,
mas menos do que uma mínima.
Ela tem um ponto ao lado da nota.
Esse ponto faz a nota durar mais metade de seu valor
(+50% de duração).
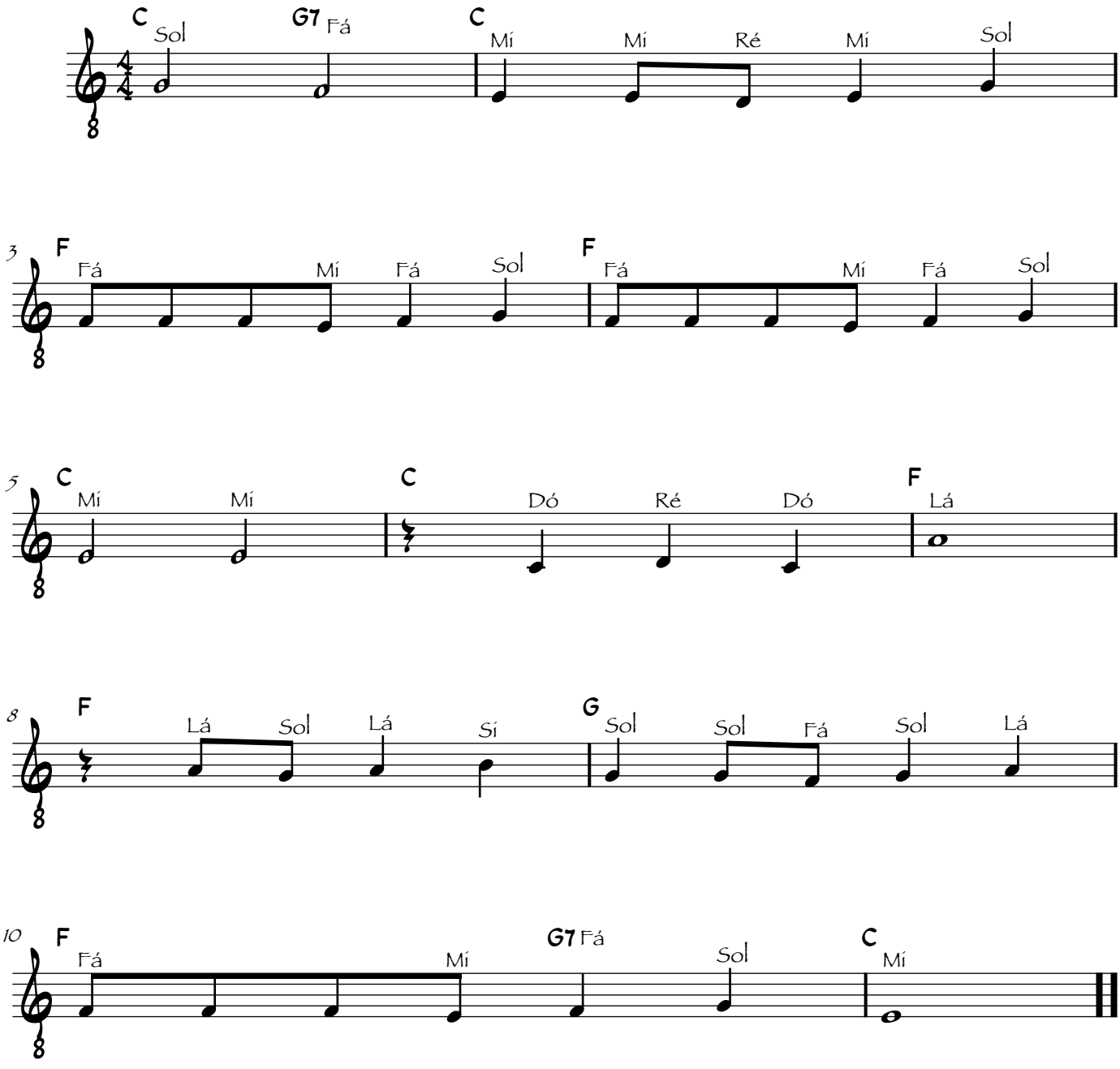
Atirei o Pau no Gato



A música folclórica se propaga oralmente,
transmitida por imitação, passando de geração em geração
por meio da memorização e repetição,
refletindo as mudanças culturais ao longo do tempo.
A tradição oral é essencial para a preservação e disseminação
da música folclórica, mantendo viva sua riqueza e diversidade.
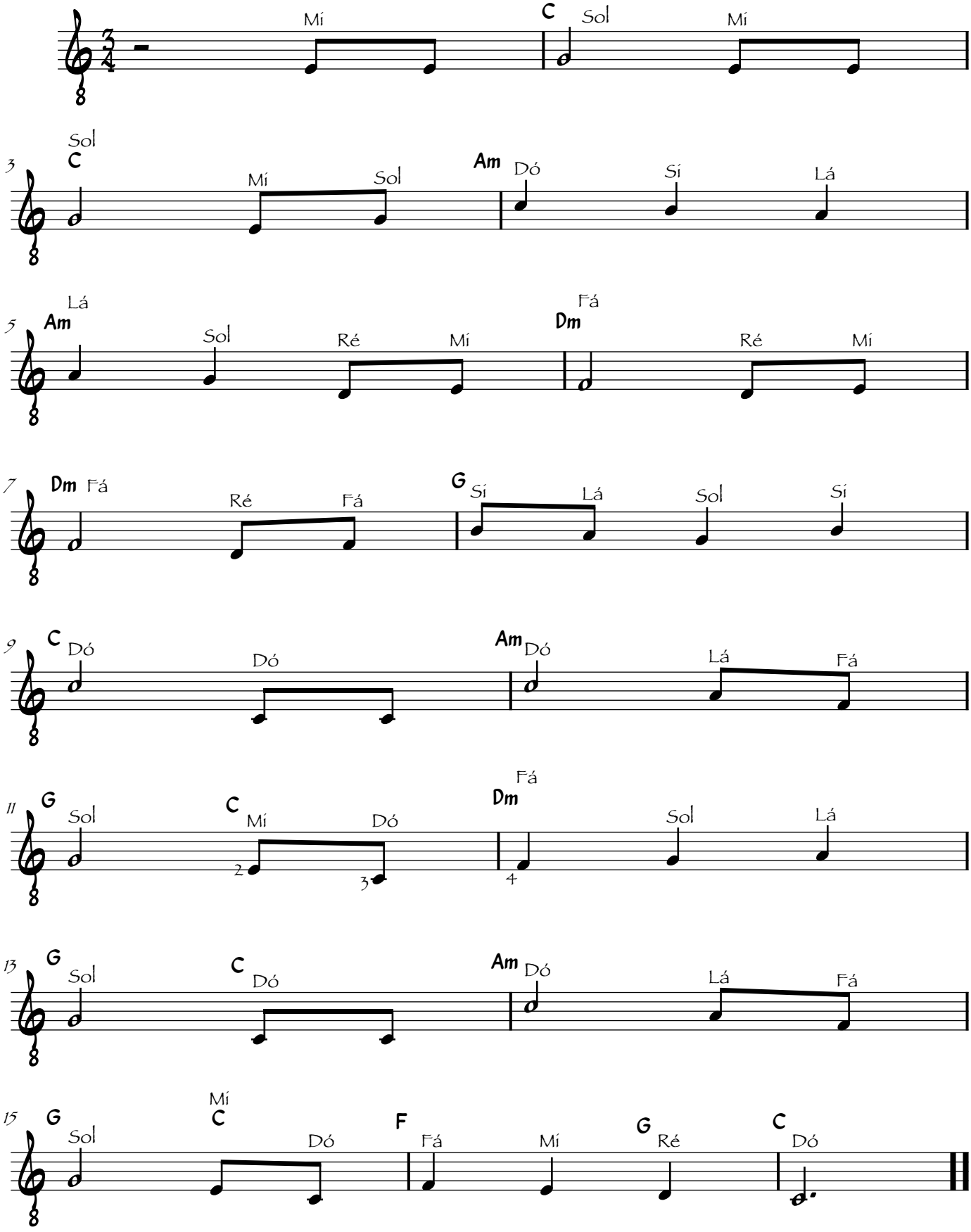
Alecrim Dourado

Essa melodia é suave e encantadora, com a contagem de quatro tempos por compasso, num ritmo tranquilo que transmite uma sensação de calma e serenidade.



Canção de Ninar

A melodia da canção de ninar de Brahms é delicada e melancólica, criando uma atmosfera acolhedora e reconfortante para embalar os sonhos.



Diferenças entre Violão Erudito e Popular

Postura e Técnica:

A técnica de tocar violão erudito é mais rigorosa e exige uma consciência maior dos mecanismos envolvidos na produção do som, com uma postura mais premeditada do corpo e dos dedos, além de uma precisão maior nos movimentos da mão direita e esquerda.

Já a técnica do violão popular é mais livre e relaxada, permitindo mais improvisação e ritmo. Por outro lado, segurar o violão com uma postura inadequada e tocar de qualquer forma pode causar tendinite, lesões nos tendões e problemas sérios de coluna e joelhos.

Notação musical:

O violão erudito usa notação musical padrão, que é lida a partir de uma partitura. Já o violão popular usa um sistema de tradição oral, com tablaturas e acordes cifrados, que são mais simples de compreender e acessíveis para leitura rápida a primeira vista

.

Repertório:

O repertório do violão erudito é histórico e se desenvolveu principalmente na Europa, com peças originalmente compostas para cordas dedilhadas antepassadas do violão e transcrições de obras memoráveis na literatura musical para outros instrumentos, passando pela era renascentista, barroca, clássica, romântica e contemporânea.

O violão popular, por sua vez, é mais associado à música folclórica regional, e canções da indústria fonográfica, compostas em uma variedade de gêneros, incluindo choro, samba, bossa nova, pagode, sertanejo, rock, pop, entre outros.

Embora esses dois estilos de violão sejam diferentes, muitos músicos eruditos também tocam o repertório do violão popular, mas com diferente resultado sonoro, prezando essencialmente pela qualidade técnica de produção do som e postura equilibrada.

Instrumento:

O violão clássico usa cordas de nylon, com construção refinada usando madeiras maciças, e o erudito buscará um instrumento acústico de fabricação artesanal de Luthier.

Já o violão popular pode ter cordas de aço ou nylon, podendo ser amplificado, geralmente é construído industrialmente em série, com sistema de captação aprimorado.

Fundamentos do Violão

Capítulo 2



Nesse capítulo, vamos continuar nossas leituras iniciais do livro de Sagreras, seguindo os pentacordes de Dó e Sol do capítulo anterior, mas dessa vez oitavados. Vamos solidificar o aprendizado das notas naturais da escala do violão na primeira posição (quatro primeiras casas), encerrando com o pentacorde de Mi. Essa etapa do aprendizado é fundamental para mapearmos o braço do instrumento, que vai possibilitar nossa leitura de peças e estudos mais musicais no próximo capítulo. Além disso, vamos aprender mais sobre a história das cordas dedilhadas e o violão, descobrindo mais sobre música vocal e sua diferença com a instrumental.

Por que Estudar Violão?

Estudar violão é muito proveitoso. Além de te possibilitar tocar suas músicas favoritas,
você desenvolve habilidades importantes, como coordenação motora, paciência e criatividade.
Fazer música ajuda a reduzir o estresse e a ansiedade, além de criar conexões com as pessoas.
E se você gosta muito de música, pode ser uma opção para seguir carreira no futuro.
Vamos pensar melhor em alguns motivos pelos quais estudar violão pode ser benéfico e prazeroso:

Aprender a apreciar a música de maneira mais profunda:
Ao estudar violão, você aprenderá a entender a música de uma maneira mais profunda
incluindo os elementos da harmonia, melodia e ritmo.
Compreensão de como acordes e progressões de acordes funcionam
juntos para criar uma base harmônica.
O violão permite explorar escalas e diferentes
técnicas de dedilhado, expandindo o conhecimento melódico.
A prática do ritmo, seja através de batidas, dedilhados ou solos,
aprofunda a compreensão do tempo musical.
Isso o ajudará a apreciar a música de uma forma mais rica e significativa.

Caminho de Autoconhecimento:
Tocar violão oferece uma oportunidade para o autoconhecimento e desenvolvimento emocional.
A prática constante cria momentos de introspecção,
onde você se conecta com suas emoções e reflete sobre sua identidade:

O ato de tocar pode ser relaxante e uma maneira eficaz de aliviar o estresse e a ansiedade.
Através da música, é possível explorar diferentes estados emocionais e expressá-los,
ajudando a lidar com sentimentos complexos.
Ao dedicar tempo para a prática, você se desconecta do ambiente digital,
focando no presente e na relação com o instrumento.
Experimente tocar antes de dormir, como maneira de desacelerar a mente para o descanso.

Essa prática também cultiva a paciência, disciplina e a habilidade de lidar com desafios,
pois o progresso no aprendizado do violão ocorre de forma gradual.

Desenvolvimento da criatividade:
Aprender a tocar violão é uma forma de desenvolver a criatividade e a expressão artística.
Você pode criar suas próprias interpretações, improvisar e tocar diferentes estilos musicais.

Aprender uma habilidade valiosa:
Tocar violão pode ser valioso em vários contextos, incluindo como um hobby ou profissão.
Caso se interessar em trabalhar com música, o violão costuma ser um bom ponto de partida.

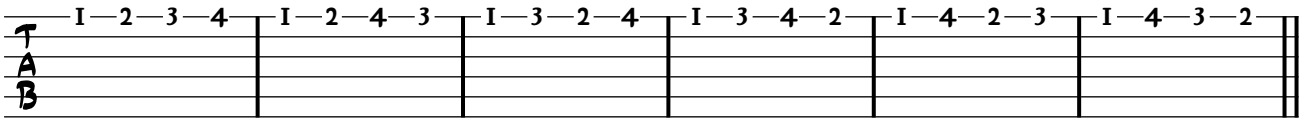
Conexão com outras pessoas:
Tocar violão pode ser uma atividade social e uma forma de se conectar com outras pessoas.
Você pode participar de aulas, bandas, grupos de músicos ou tocar com amigos e familiares.

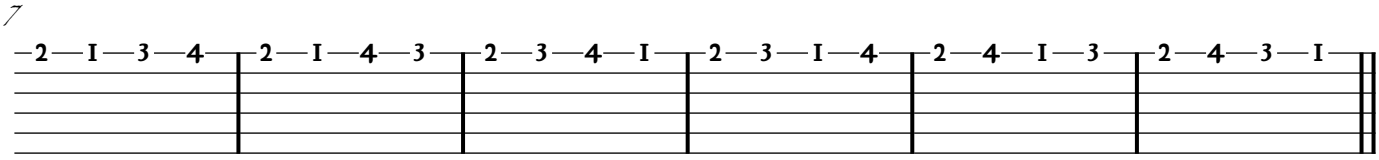
O violão não só aprimora habilidades motoras e intelectuais,
mas também nutre a criatividade, promove o autoconhecimento e fortalece as conexões sociais.

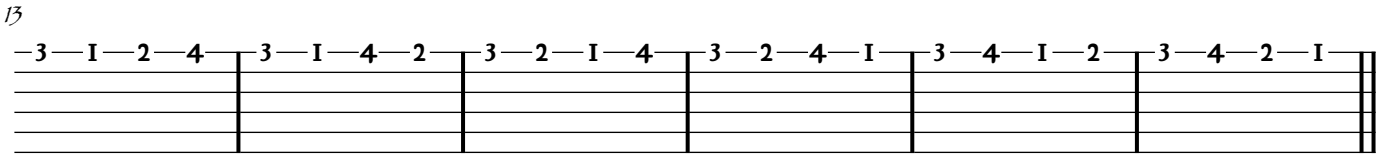
Variações no Exercício da Aranha

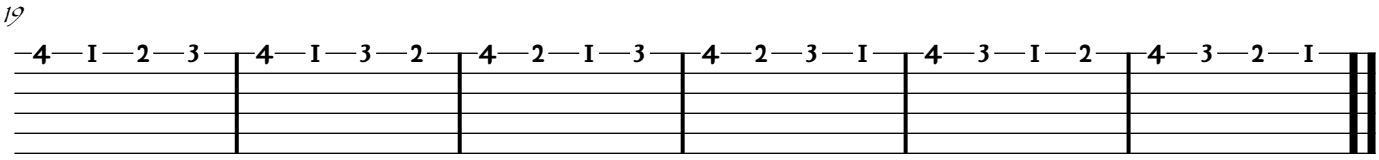
Nessa etapa, vamos transformar o exercício da aranha do capítulo 1
em uma combinação diferente usando os quatro dedos de mão esquerda.
Essas variações trabalham com nossa cordenação motora, desenvolvem a memória muscular
e preparam os mecanismos técnicos de mão esquerda para solucionar as digitações das músicas.

Faça a mesma fórmula nas três posições da escala, ascendendo e descendendo,
assim como fizemos na aranha original: **dedo 1** para casa 5 e depois para casa 9.
Lembre-se que o dedo 1 é o guia e permanece em contato com a corda durante todo o exercício.
Use as formulas em **todas as cordas**!

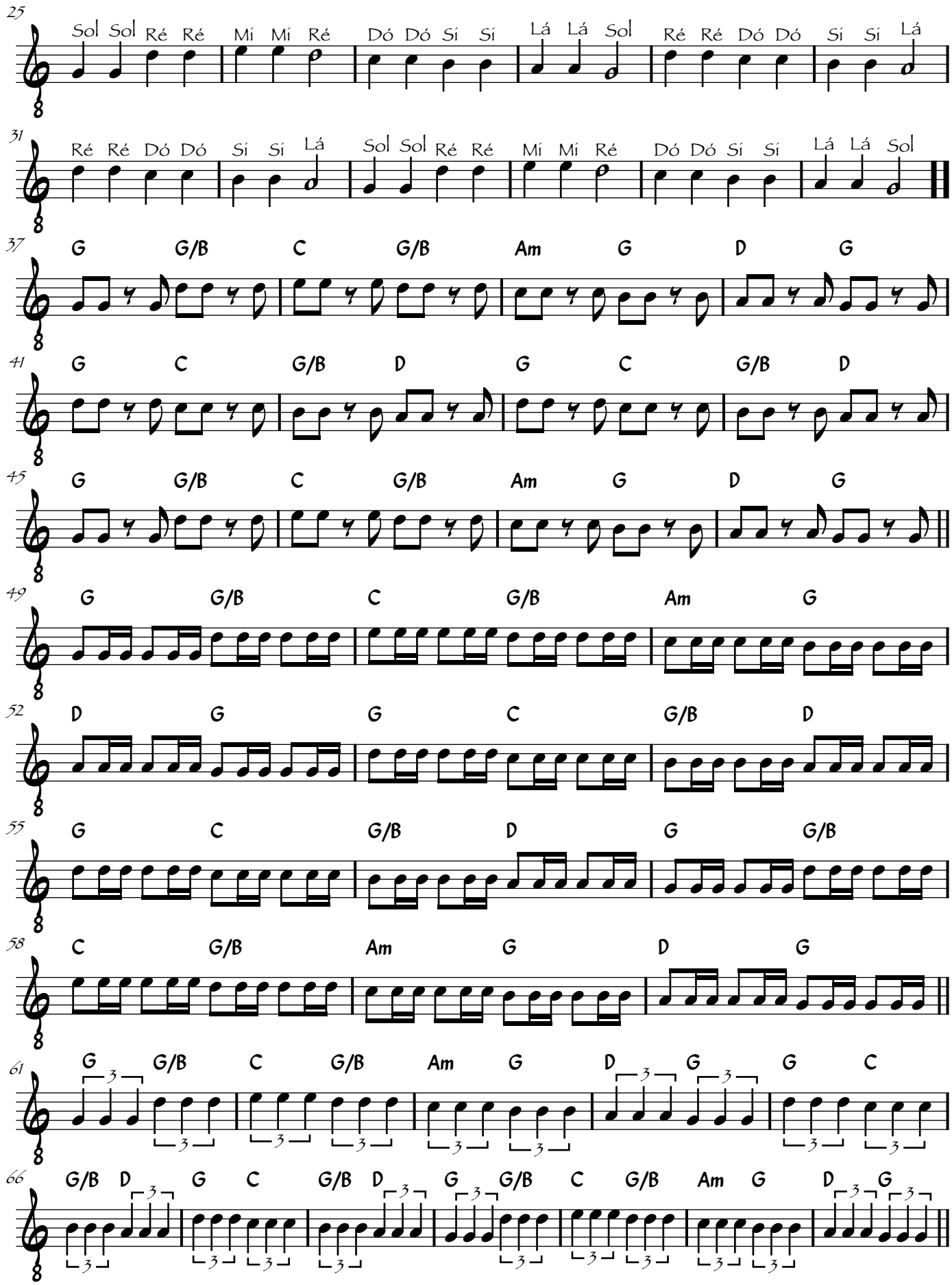


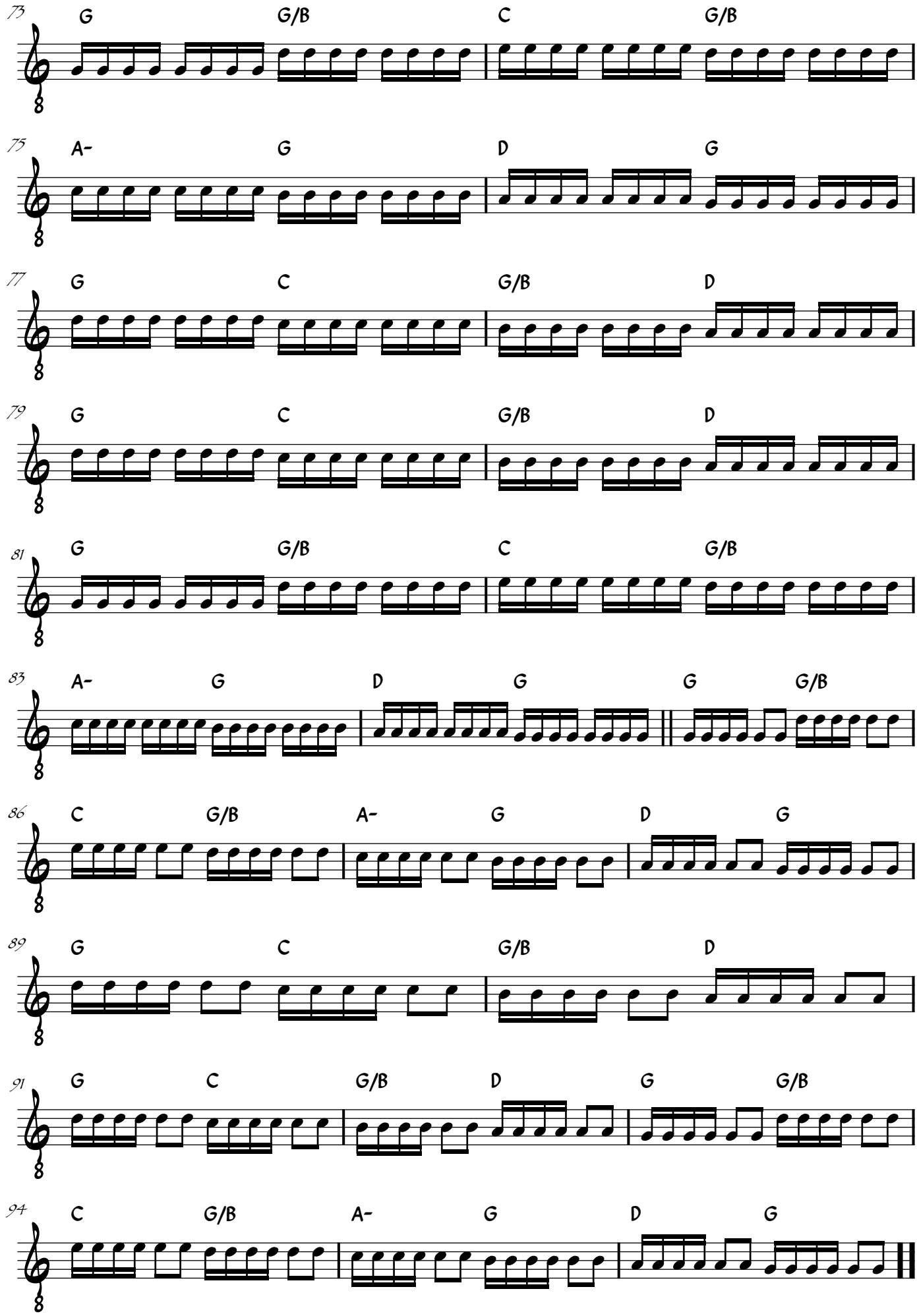




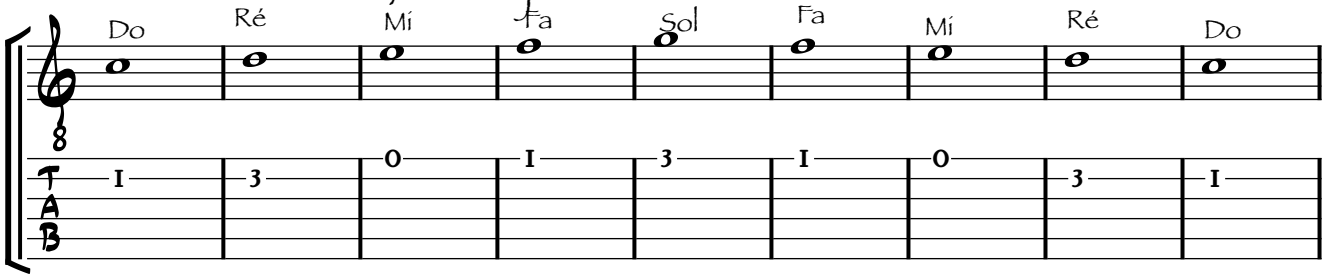


Brilha-Brilha Estrelinha
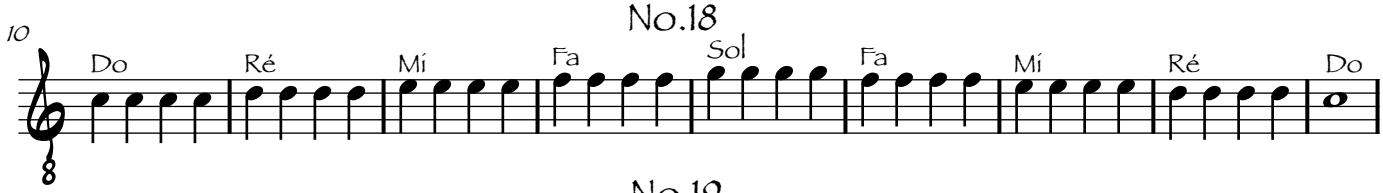



73
G
G/B
C
G/B
75
A-
G
D
G
77
G
C
G/B
D
79
G
C
G/B
D
81
G
G/B
C
G/B
83
A-
G
D
G
G
G/B
86
C
G/B
A-
G
D
G
89
G
C
G/B
D
91
G
C
G/B
D
G
G/B
94
C
G/B
A-
G
D
G
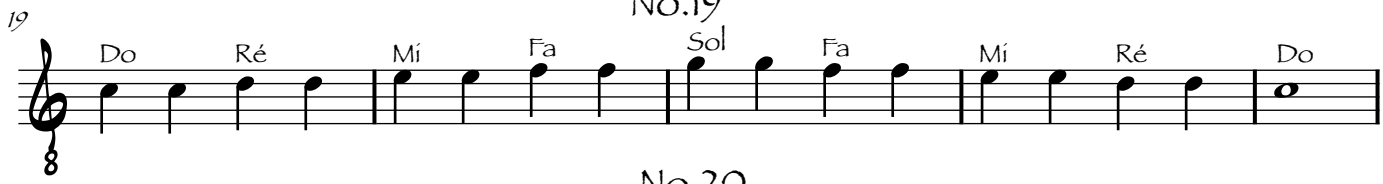
No.17: Solfejo em Dó Oitava Acima
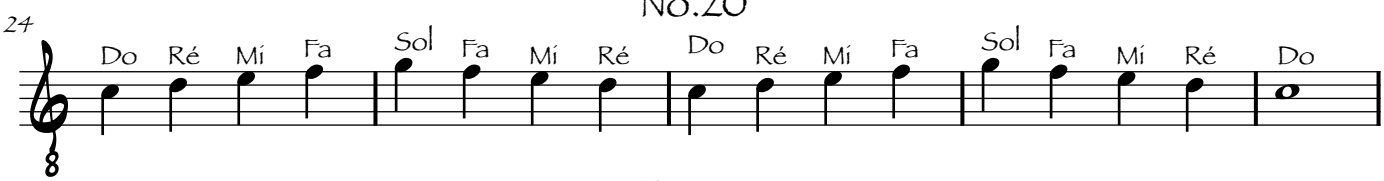


No.18
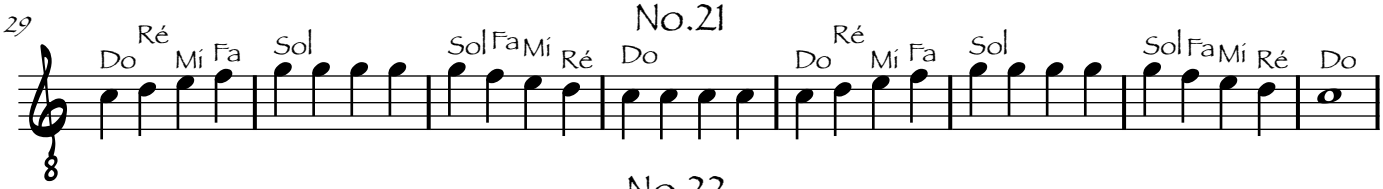


No.19
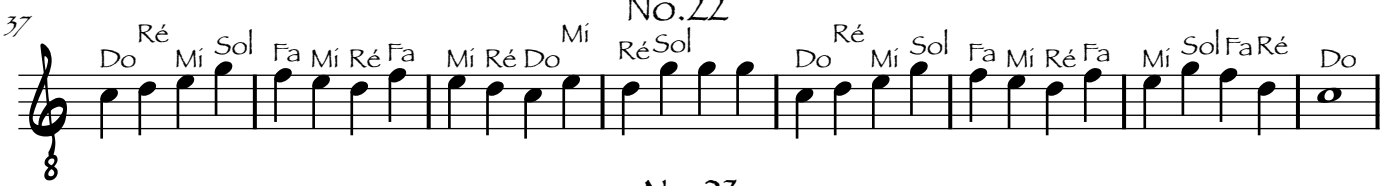


No.20
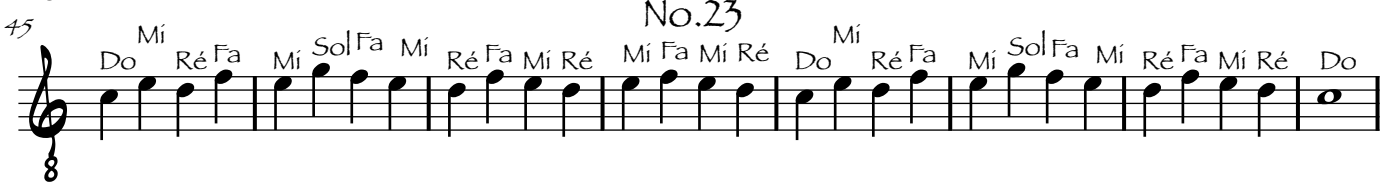


No.21

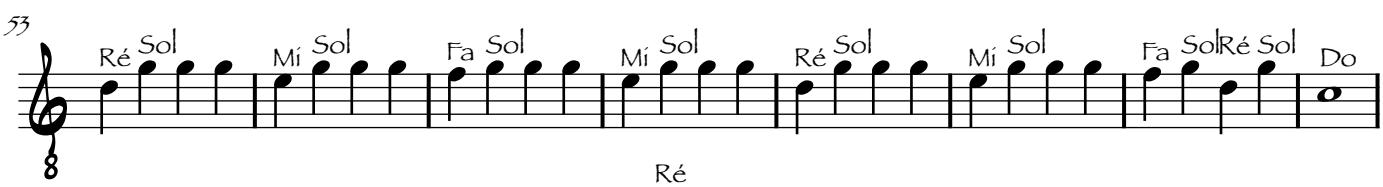


No.22

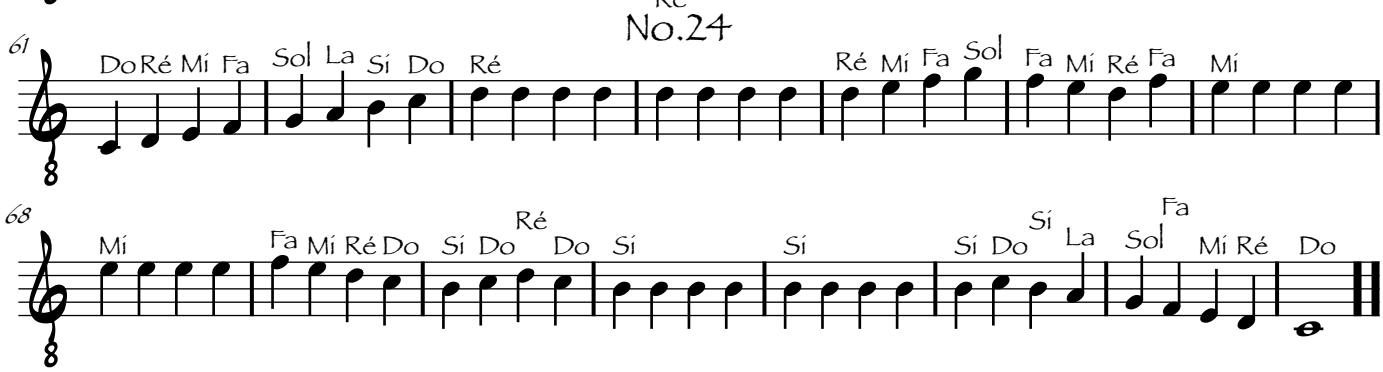


No.23

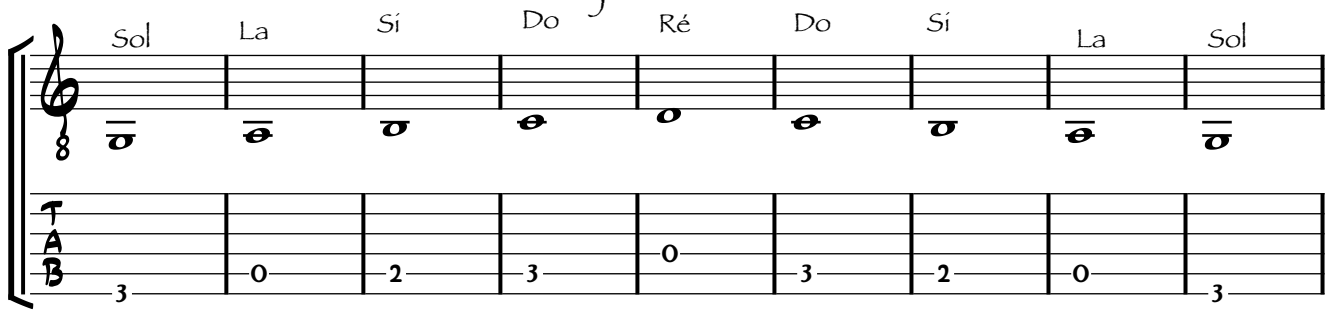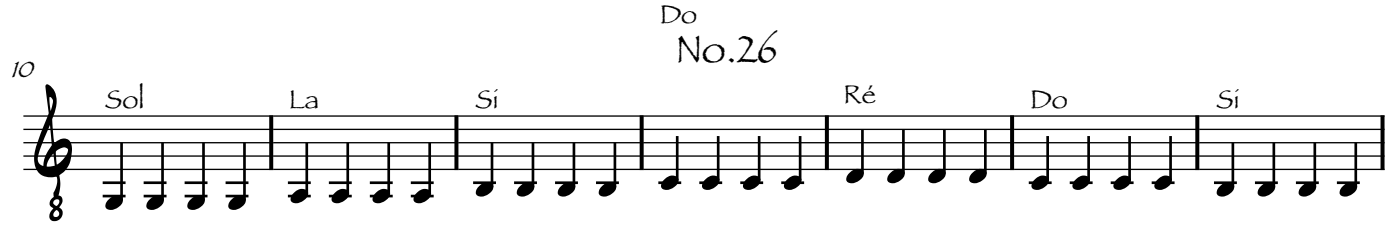




No.24
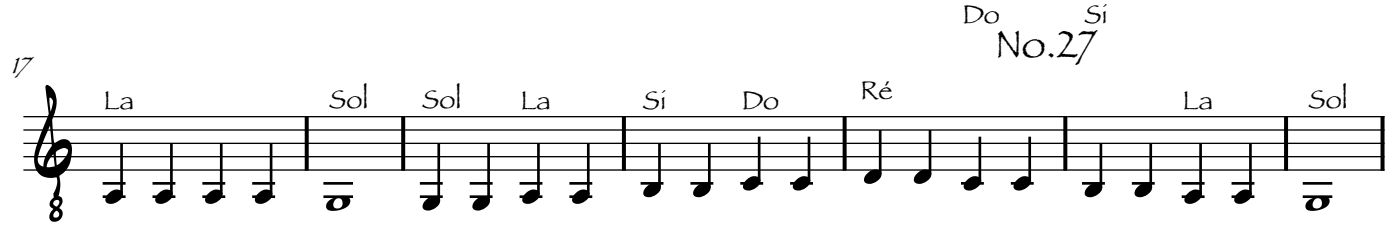


No.25: Solfejo em Sol Oitava Abaixo
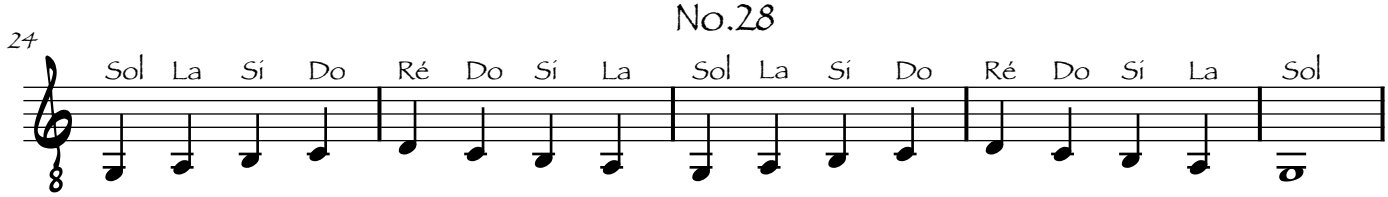


No.26



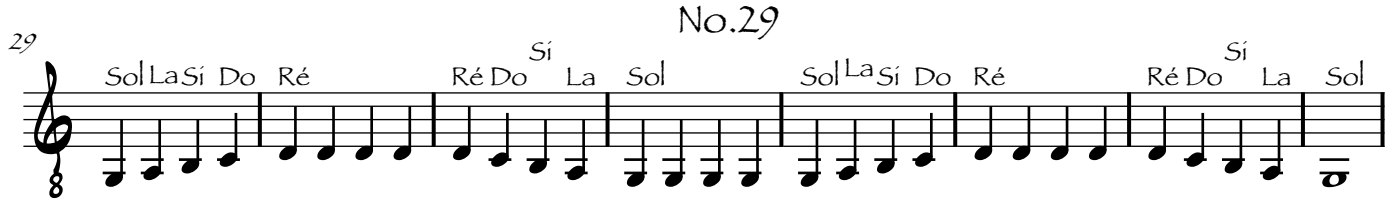
No.27
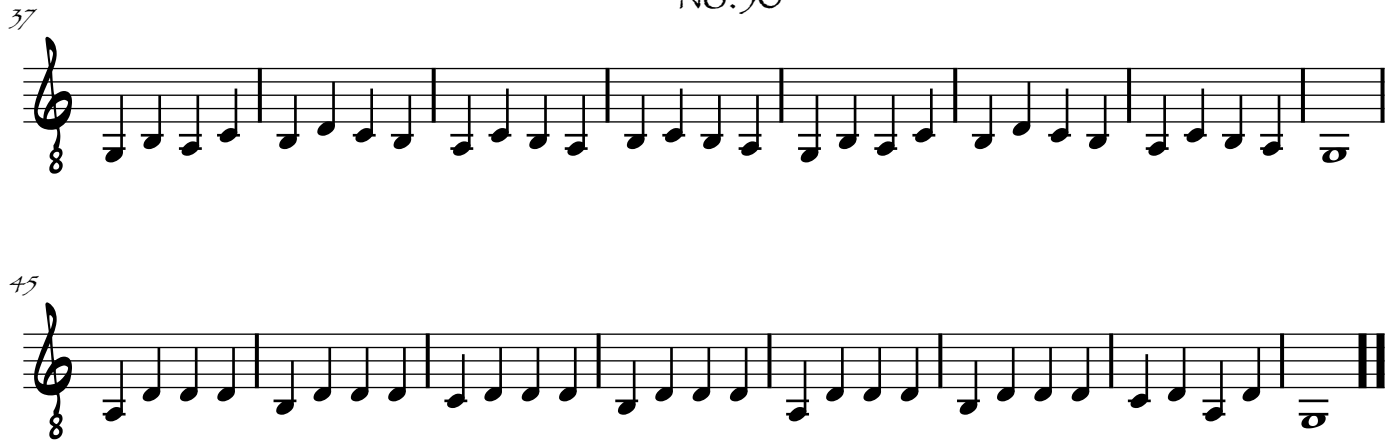


No.28



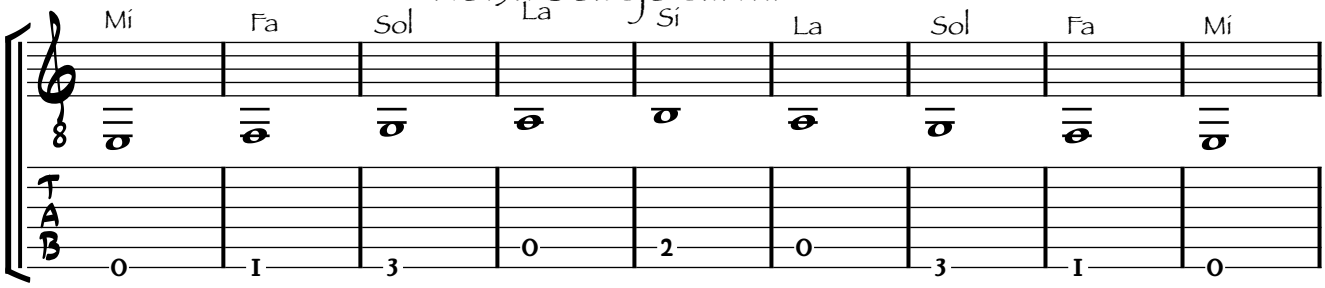
No.29



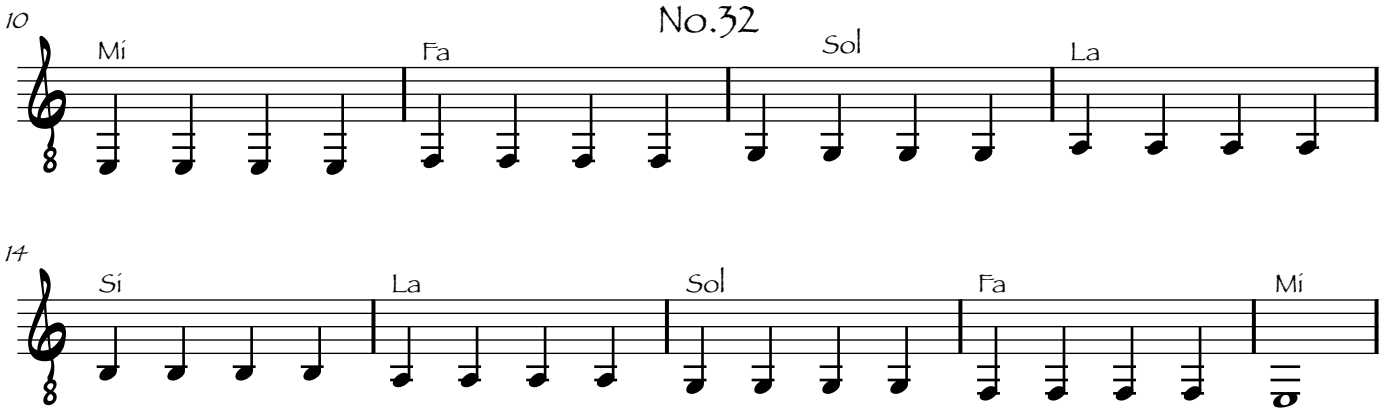
No.30
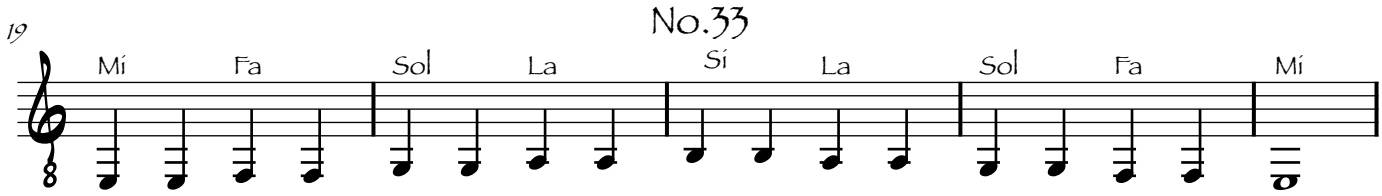


No.31: Solfejo em Mí
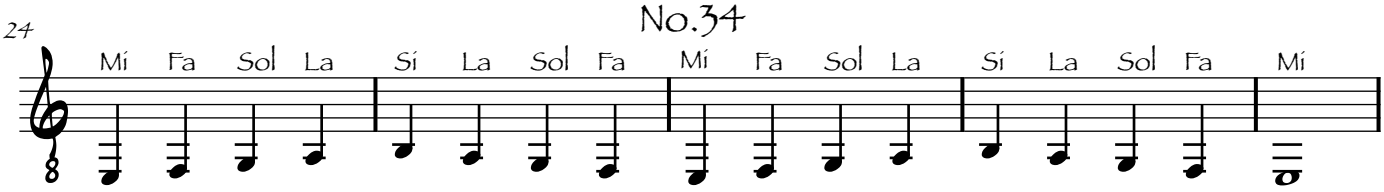


No.32
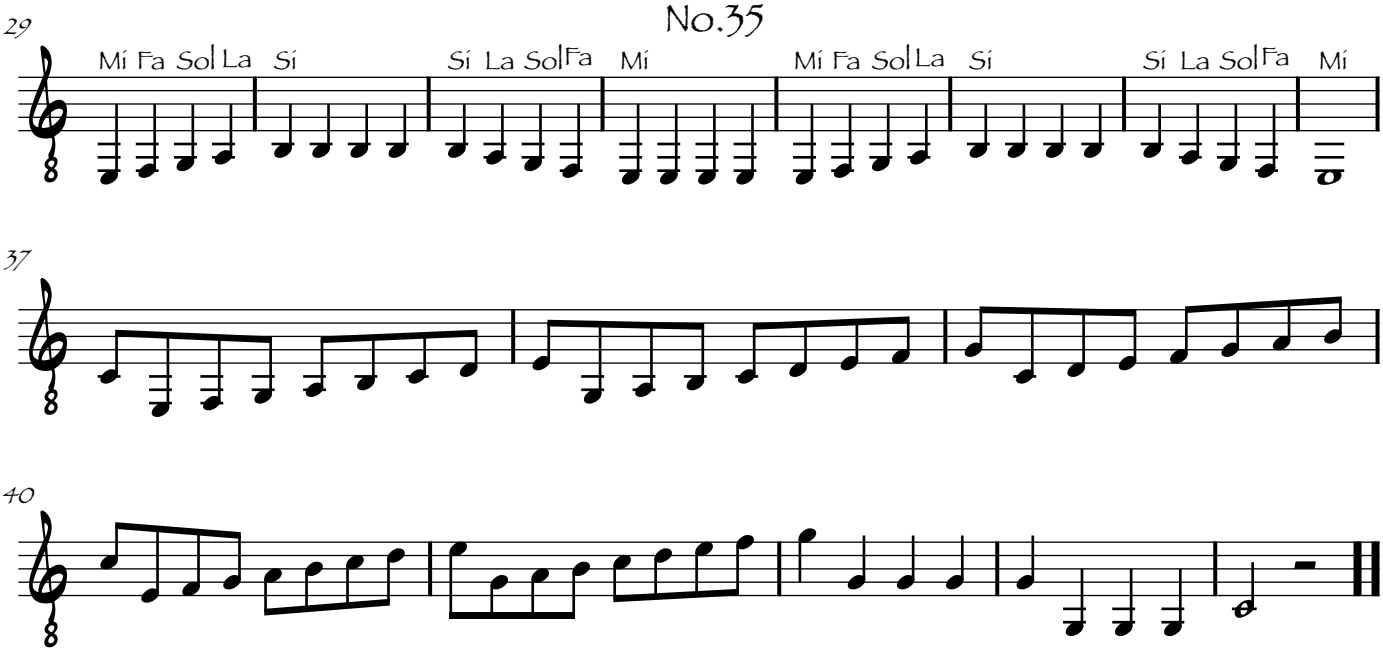


No.33



No.34



No.35



Videoaula: Lições para Violão - Capítulo 2



Continuamos com os exercícios de leitura de partitura com mais três solfejos, explorando solfejos de outras oitavas de Dó, Sol e também Mi.
Acompanhe as explicações do vídeo para estudar em casa.

Com o avanço dessas lições, você conseguirá identificar as notas na escala, desde o Mi solto da sexta corda com três linhas suplementares abaixo da pauta, até o Sol da primeira corda, na terceira casa, no espaço acima do pentagrama.

Os vídeos estão na página "Fundamentos do Violão" no site Alimento dos Deuses, acesse o link no rodapé de cada página desse material par encontrá-los.

II. Lições para Violão de Sagreras - Leituras 17-36

https://www.youtube.com/watch?v=tI6zk9b8Wks
Duração: 16:30 min

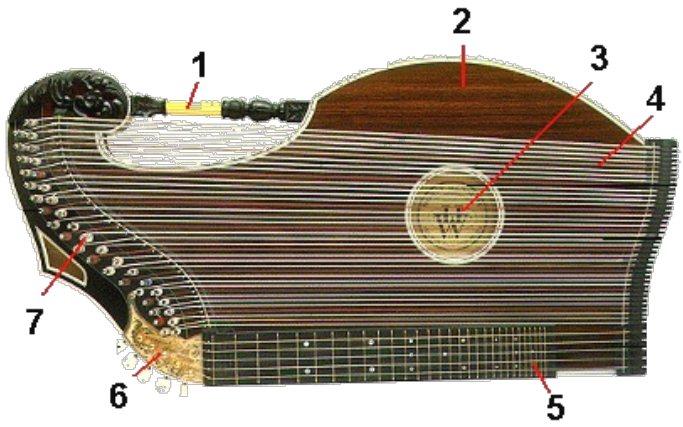
Origem e Desenvolvimento do Violão

O violão não ocupou sempre o pódio de instrumento mais popular do mundo.
A trajetória do instrumento e de seu repertório conta com uma série de ascensões e declínios, transformações e evoluções. Para entendermos como ele conquistou o espaço que tem hoje, precisaremos mergulhar na história que o envolve.

Apresento aqui uma breve história do instrumento, contemplando a trajetória de construção dos instrumentos da família das cordas dedilhadas até chegarmos ao violão clássico.
A origem do violão é incerta. Especulou-se muito sobre seus precursores, até que Emílio Pujol, violonista e musicólogo discípulo de Tárrega, realizasse suas pesquisas e sistematizasse suas conclusões em uma de suas conferências em Paris, no ano de 1929.

Foram levantadas então duas possibilidades para sabermos de onde veio o violão:
A primeira hipótese afirma que o violão é derivado da *Khetara* Grega e da *Cítara* romana. Eventualmente no século XIII e XIV, esse instrumento evoluí para se tornar a Guitarra Latina, como explica Pujol:

"...seus braços dispostos da forma da lira foram se unindo, formando uma caixa de ressonância, a qual foi acrescentado um braço de três cravelhas e três cordas, e a esse braço foram feitas divisões transversais (trastes) para que se pudesse obter de uma mesma corda a ser tocado na posição horizontal, com o que ficam estabelecidas as principais características do Violão."



1- braço decorativo 2- caixa de ressonância 3- boca de ressonância 4-cordas de acompanhamento 5- cordas melódicas 6- cabeça 7- cravelha de afinação



1- pestana 2- boca de ressonância 3- caixa de ressonância 4- cordas 5- braço 6- trastos 7- cravelha de afinação 8- cabeça

A segunda hipótese (e a mais aceita e disseminada) diz que o violão é um derivado do Alaúde Árabe, ou Oud, que chega à Península Ibérica pelas invasões muçulmanas que se iniciam no século VIII.
Já no século XIII e XIV, este torna-se conhecido por Guitarra Moura, instrumento que inclusive aparece convivendo junto à Guitarra Latina na Península Ibérica em relatos do trovador Afonso X (1221-1284), rei de Leão e Castela.



Por volta do século XV, o alaúde dá espaço à vihuela.
O instrumento passa a figurar em cortes da nobreza,
onde acompanhava o canto ou participava em camerata.
Para desvencilhar-se a influência moura
(que era descriminada por essa elite)
mudaram o formato do corpo, antes arredondado,
e da mão do instrumento, que se dobrava para baixo.
Era afinada como o alaúde, mas com seis ou sete ordens.
Suas cordas eram feitas de tripas de animais, em pares,
com exceção da primeira. Existiu até o século XVII.

A Guitarra Renascentista surge como uma versão simplificada da vihuela,
que exigia maior perícia do intérprete em seu manuseio.
Era um instrumento com pouca atenção de compositores eruditos,
mas atendido por um repertório popular à parte.
É afinada assim como a vihuela, mas sem a sexta e primeira cordas,
uma afinação em quartas como o violão de hoje.
Tinha quatro ordens, também com cordas duplas em exceção à primeira.
Seu curto braço e pequeno porte davam espaço à oito trastes.
Obras para esses instrumentos ainda são tocadas no violão clássico de seis cordas,
como veremos adiante no estudo de repertório desse livro.



'El Maestro' de Luis de Milán (1536)
'Los seys libros del Delphin' de Luis de Narváez (1538)
'Tres Libros de Música' de Alonso Mudarra (1546)
'Orphénica Lyra' de Miguel de Fuenllana (1554)

Possivelmente a partir da Guitarra Renascentista surge a Guitarra Barroca
com cinco ordens, cordas duplas e afinada como violão.
No repertório constam compositores que escreveram para o instrumento:
Gaspar Sanz (c.1640–1710)
Robert de Visée (c. 1658 – 1725)
Santiago de Murcia (c. 1673 – 1739)



__Conhecendo a Guitarra Barroca com Edy Mendes
https://youtu.be/FHmlH9xEXnQ
Duração: 25 min

Da Guitarra Barroca, em torno de 1750, surge a Guitarra Romântica.
As cordas duplasderam espaço às simples.
Afinado como o violão moderno, já é tida como violão.
É para esse instrumento que os compositores
da "Época de Ouro" do violão compuseram.

Dionisio Aguado (1784-1849)
Fernando Sor (1778-1839)
Ferdinando Carulli (1770-1841)
Mauro Giuliani (1781-1829)
Matteo Carcassi (1792-1853)



Na metade do século XIX, a reputação dos grandes
mestres da época de ouro já havia se deteriorado.
O Piano, desenvolvido e melhorado no século XIX,
substituiu a guitarra nas casas aristocráticas e nos ciclos artísticos.
A orquestra crescente não tinha mais espaço para o volume reduzido da guitarra.
Houve então tentativas de melhoramentos na projeção do instrumento
por parte de luthiers e compositores - em 1850 surge o Violão Clássico.

or volta de 1850, o violão atingiu um ponto decisivo em sua evolução,
marcando a transição definitiva entre os modelos antigos e o violão de concerto moderno.

Até então, o instrumento apresentava dimensões menores e sonoridade mais íntima,
adequada aos salões e à música de câmara cultivada por compositores como Sor e Giuliani,
mas limitada em projeção frente aos grandes espaços de concerto.

Nesse contexto, diversas experiências buscaram ampliar o alcance sonoro do violão,
incluindo instrumentos com sete, oito ou mais cordas,
numa tentativa de aumentar volume e riqueza harmônica.

Contudo, foi na obra do luthier espanhol Antonio de Torres Jurado
que essas buscas encontraram solução duradoura,
por meio da reformulação do tamanho do corpo
do equilíbrio das proporções e do aperfeiçoamento do leque harmônico.

Essas inovações permitiram maior profundidade dos graves,
melhor sustentação do som e projeção suficiente para os palcos maiores,
consolidando o violão clássico conhecido como modelo Torres.

Esse novo arquétipo tornou-se a base do repertório de Francisco Tárrega e estabeleceu o padr

Novas técnicas de construção passaram a oferecer recursos sonoros imprescindíveis para a aceit

Nesse processo ocorre a reinstauração do violão concertista, inicialmente pela iniciativa pedagóg

Na América Latina, o violão alcançou projeção singular por meio de compositores e intérpretes c

Ludwig van Beethoven foi um dos compositores mais importantes da história da música ocidental.
Beethoven começou a perder a audição ainda jovem, um grande desafio para um virtuoso pianista.

Mesmo assim, ele continuou a compor e a se apresentar até o fim da vida,
criando algumas das obras mais icônicas da música erudita e revolucionando a música clássica.
Respresentativo do surgimento do Romantismo, se consagrou por suas grandiosas nove sinfonias.
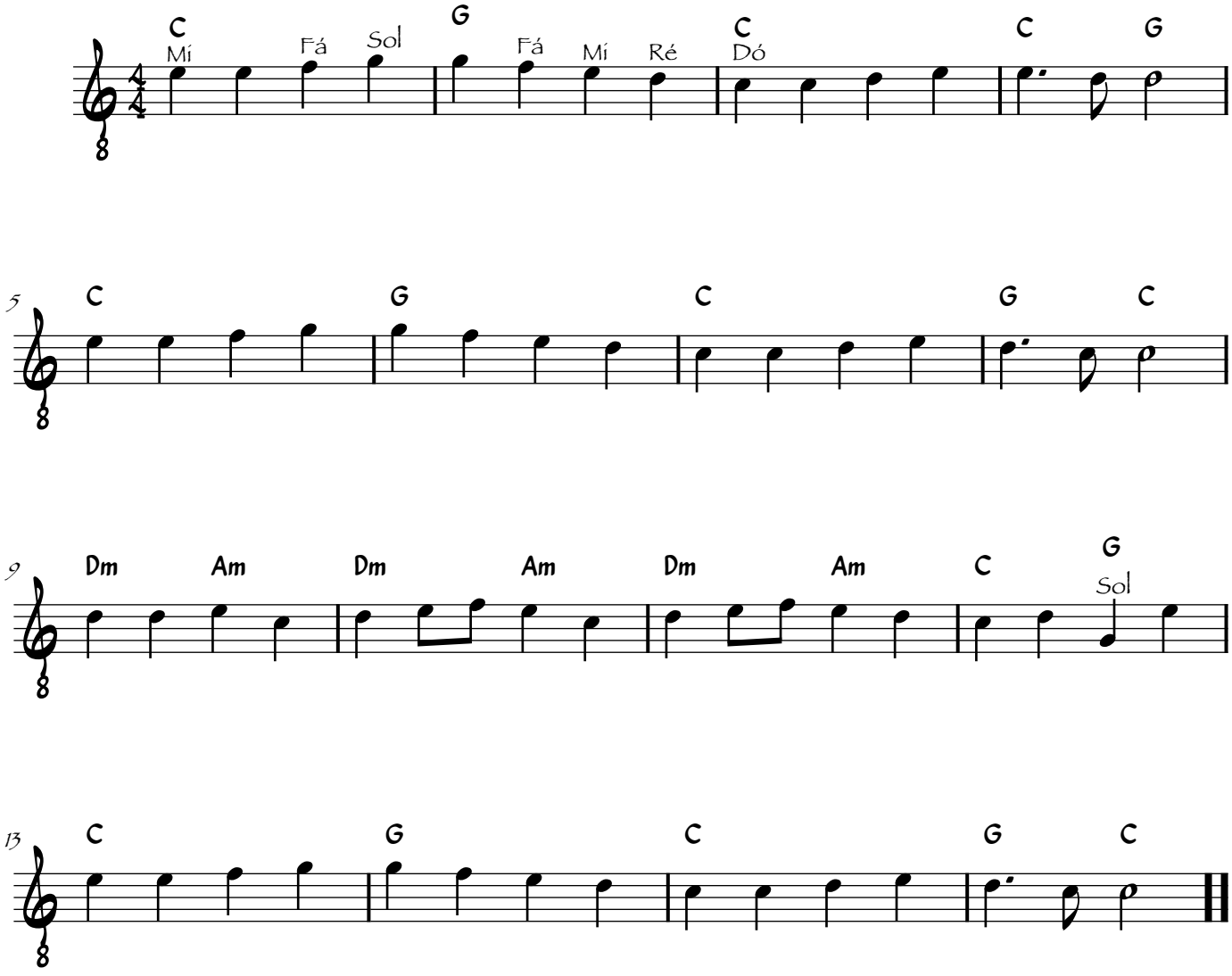
A "Nona Sinfonia" conta com o famoso coro em que se canta "Ode à Alegria".
Compôs também concertos para piano e para violino, sonatas para piano e quartetos de cordas.
Beethoven é lembrado por sua personalidade forte e independente, além de sua música.

Ele foi um dos primeiros compositores a não depender de um patrono para sua subsistência,
o que lhe permitiu criar livremente. Sua música é intensa, emocional e profundida,
refletindo os desafios e conflitos que ele enfrentou em sua vida.

Ode à Alegria

Ludwig Van Beethoven
(1770-1827)

9º Sinfonia
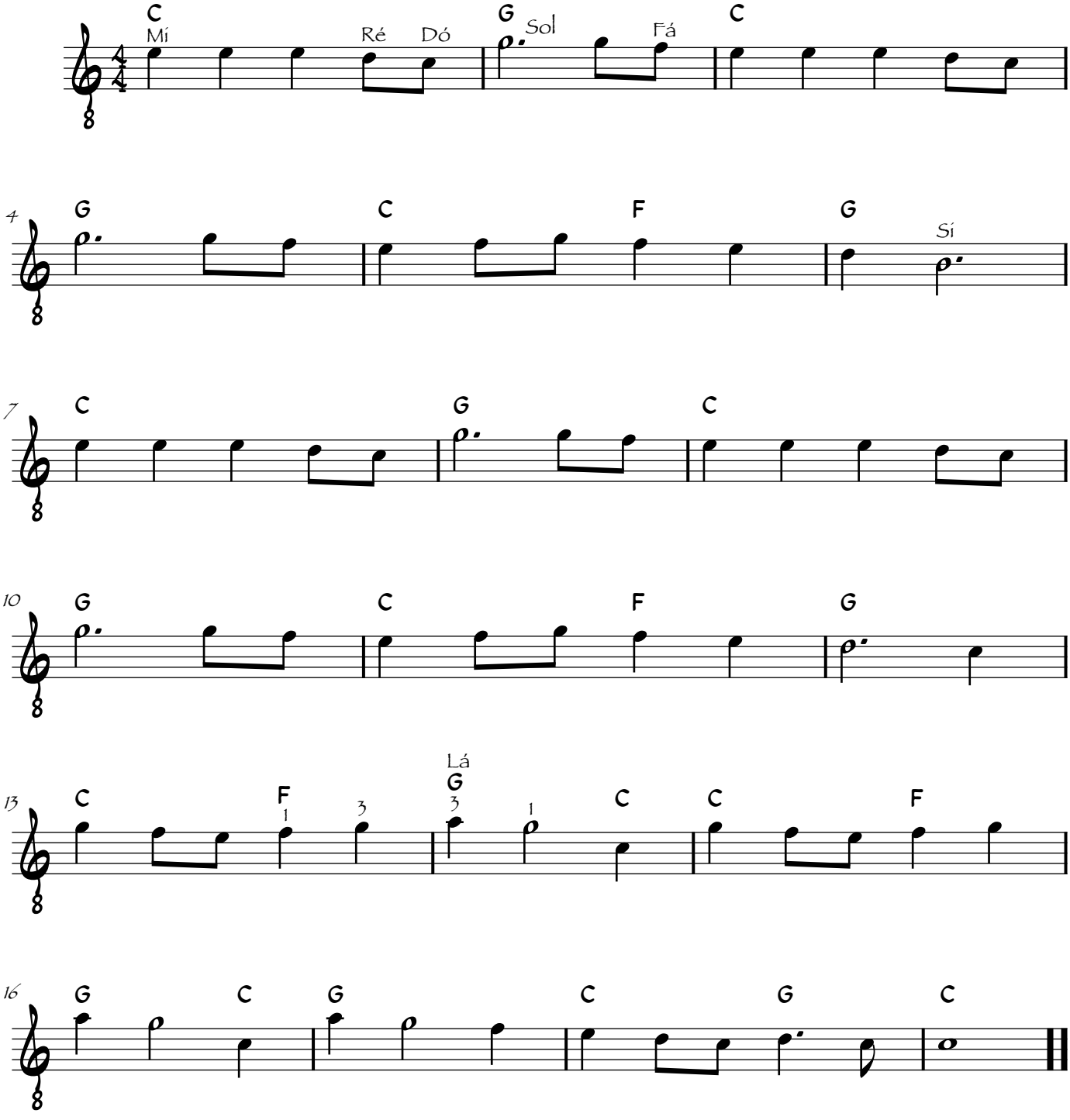


Nessa leitura, vamos aprender a melodia de um trecho de um concerto para cordas, original para orquestra barroca de violino, viola e violoncelo, contrabaixo e teclas. "Primavera" é o primeiro concerto do conjunto intitulado "As Quatro Estações".

É uma das obras mais conhecidas e populares do repertório barroco, de 1720. Quando tocamos músicas para outros instrumentos no violão, chamaremos de transcrição, se for mais fiel ao original, ou arranjo, se tiver muitas modificações.

Primavera

As Quatro Estações

Antônio Vivaldi
(1678-1741)
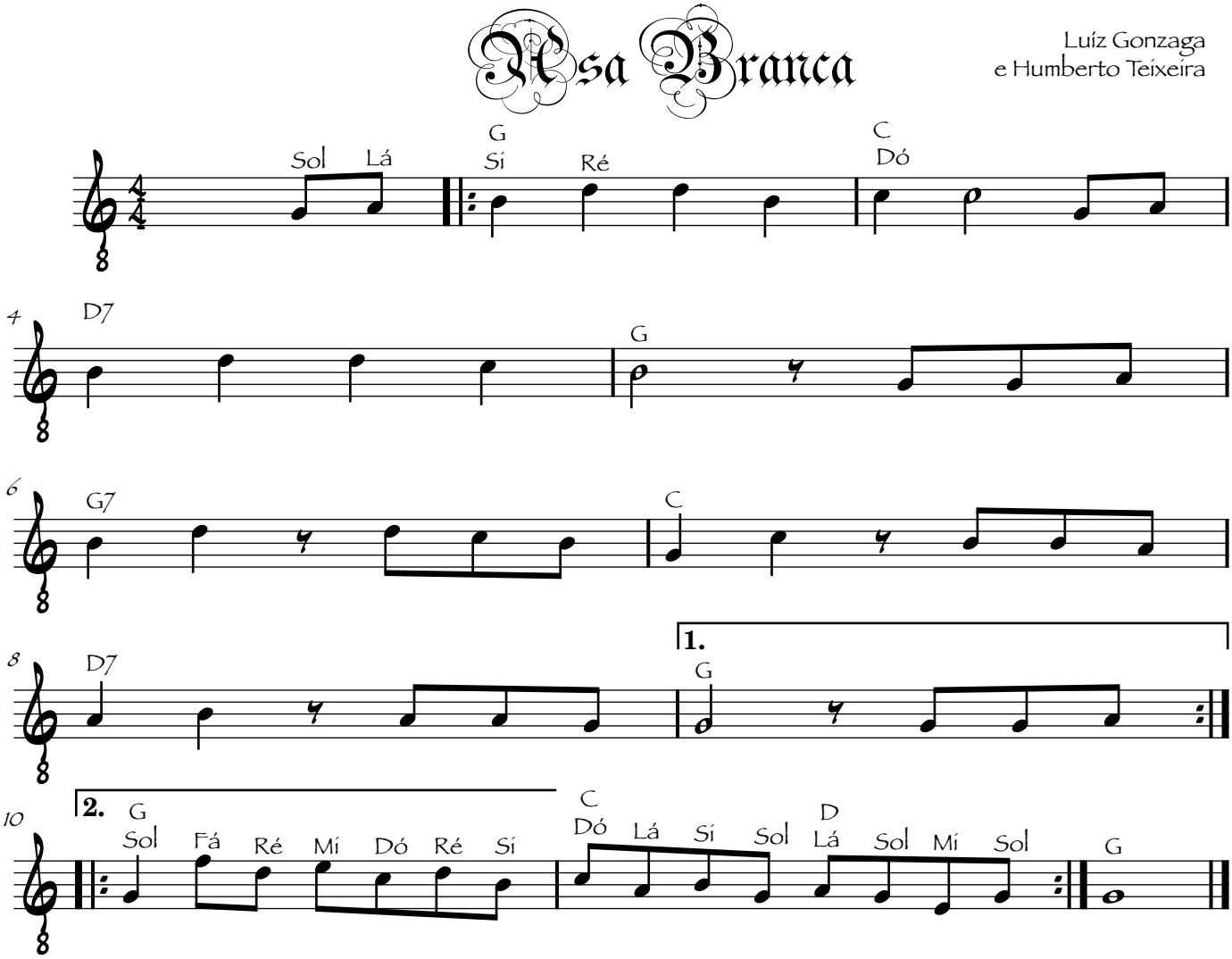


Antonio Vivaldi nasceu em Veneza, Itália, no período Barroco da história da música.
Ele era filho de um violinista e começou a tocar violino muito jovem.
Quando adulto, ele se tornou padre, mas sua verdadeira paixão era a música.

Vivaldi compôs muitas obras, incluindo mais de 50 óperas e concertos para violino,
embora muitas das peças escritas foram perdidas no decorrer da história.
Ele ficou famoso por suas composições para orquestra, como As Quatro Estações,
que retratam diferentes épocas do ano e tem poemas que ilustram amúsica.

Vivaldi trabalhou como professor de música em uma escola para meninas órfãs,
onde ensinou música e compunha peças para suas alunas por 40 anos.
Ele era conhecido por seu talento como músico e compositor,
e seus concertos frequentemente lotavam as casas de ópera em Veneza.

"Asa Branca" é uma das músicas mais emblemáticas da música popular brasileira,
composta por Luiz Gonzaga em parceria com Humberto Teixeira, em 1947.
A música tornou-se um hino do nordeste brasileiro,
retratando a dura realidade da seca na região.
Com uma letra poética e melodia cativante, "Asa Branca"
se tornou uma das músicas mais gravadas e regravadas da música brasileira,
sendo um símbolo de resistência e esperança para o povo nordestino.
A canção, com sua rica combinação de elementos regionais como a sanfona,
o triângulo e a zabumba, é um exemplo de como a música pode ser usada
como um instrumento de expressão cultural e social.

Esse baião está no modo Sol Mixolídio,
que é uma escala maior, porém com a sétima menor.
Apesar de não ter nenhum acidente, como em Dó Maior,
seu centro de repouso está na nota Sol.
O modo mixolídio em sol é uma escala musical
que é construída a partir da quinta nota da escala de Dó maior,
É composta pelas notas Sol, Lá, Si, Dó, Ré, Mi e Fá.
é conhecida por sua sonoridade característica,
que combina elementos da escala maior e menor.



Intervalos, Consonâncias e Dissonâncias

Os intervalos musicais podem ser consonantes (estáveis) ou dissonantes (tensos).
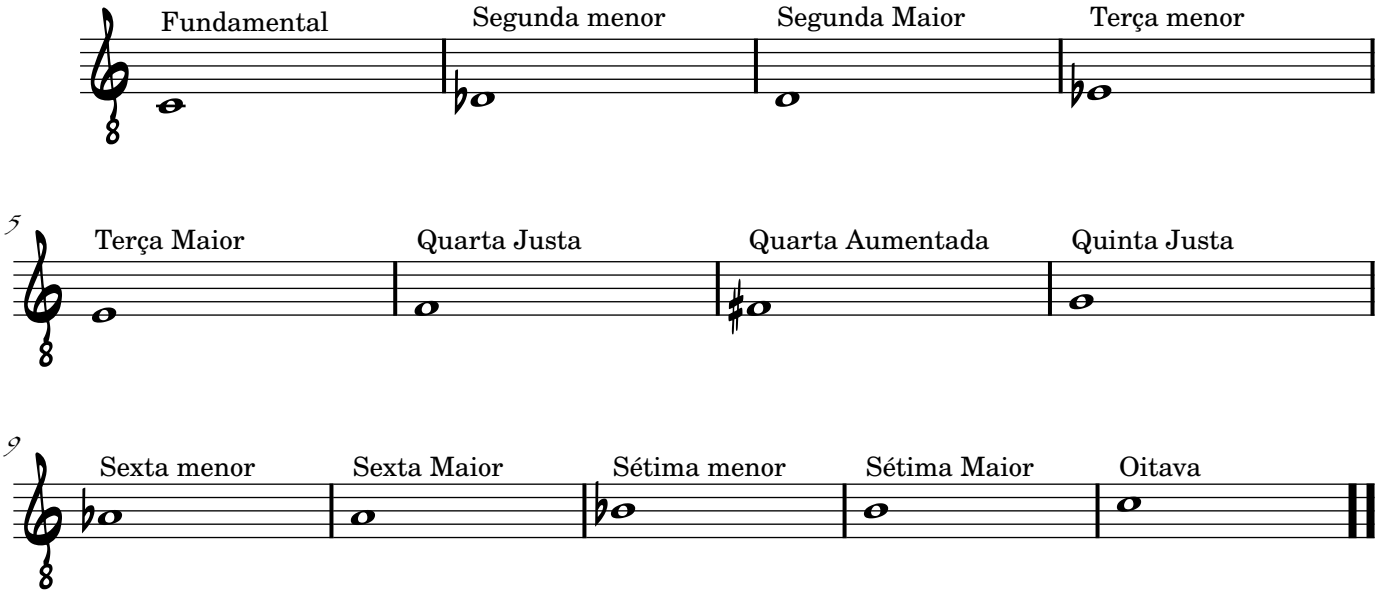
• Consonâncias Perfeitas:
São os intervalos de quinta justa (5ª) e oitava justa (8ª).
Eles são chamados de "perfeitos" porque não possuem variações de maior ou menor..
No violão, por exemplo, uma quinta justa pode ser encontrada ao tocar a nota Dó e Sol juntas,
enquanto uma oitava justa ocorre ao tocar Dó da quinta corda e o Dó da segunda corda.

• Consonâncias Imperfeitas:
nsonâncias Imperfeitas: São os intervalos de terça (3ª) e sexta (6ª).
Diferente das perfeitas, essas podem ser maiores ou menores,
dependendo da quantidade de tons e semitons entre as notas.
A terça maior é encontrada entre Dó e Mi, enquanto a terça menor ocorre entre Dó e Mi ♭ .
O mesmo acontece com a sexta, que pode ser maior ou menor.

• Dissonâncias:
Os intervalos dissonantes geram uma sensação de tensão,
magnetizando uma resolução para uma consonância.
Os principais intervalos dissonantes são:

Segunda (2ª), quarta (4ª), sétima (7ª) e nona (9ª),
gerando tensão e exigindo resolução.

Esses intervalos devem ser preparados e resolvidos dentro de uma progressão harmônica.
No violão, um exemplo clássico de dissonância ocorre ao tocar um acorde de dominante (V7),
que cria tensão e pede resolução para o acorde de tônica (I).



Diferenças entre Música Instrumental e Vocal

A música instrumental e a música vocal são formas de expressão musical,
Nesse texto vamos saber suas diferenças principais.

A música instrumental é criada sem a presença de letras ou vocais
e geralmente se concentra na melodia, harmonia e ritmo.

A música instrumental pode ser tocada por
um instrumento solista ou por um conjunto de instrumentistas,
e pode ser expressiva e mover as emoções do ouvinte,
mesmo sem texto, conceitos, palavras ou letras.
Por outro lado, a música vocal é a arte de cantar,
geralmente acompanhada por um instrumento ou por uma banda.

A música vocal se concentra em letras e melodia,
com a letra muitas vezes sendo o principal foco da música.
A música vocal pode ser uma expressão direta e emocional
de sentimentos, pensamentos e ideias,
com as letras muitas vezes transmitindo uma mensagem específica.

Enquanto a música instrumental pode ser mais abstrata e emocional,
a música vocal é frequentemente vista como
uma forma mais direta e pessoal de expressão.
A música vocal pode ser uma forma poderosa de comunicação,
permitindo que o artista se conecte com o público
de maneiras que a instrumental não pode.

Ambas as formas de música têm suas vantagens e desvantagens,
e muitas vezes é uma questão de preferência pessoal qual é mais atraente.

Música instrumental e vocal podem ser combinadas
para criar uma experiência ainda mais rica,
com dois elementos complementares para
criar uma experiência musical única para o ouvinte.

Estudar violão será uma experiência
gratificante e enriquecedora, oferecendo uma bela jornada
de aperfeiçoamento através da música, estimulando sua inteligência
e gerando benefícios para sua saúde física e mental.
além de proporcionar a oportunidade de expressar sua criatividade,
causar e transformar emoções e se conectar com outras pessoas!



Para progredir nas próximas leituras do capítulo 3,
é importante ter conseguido acompanhar as lições do capítulo anterior.
Faça sua leitura de todos os exercícios numerados junto do professor
revisando do Nº 17 até o 36 na videoaula de leitura desse capítulo.

Fundamentos do Violão

Capítulo 3



No terceiro capítulo do nosso curso de violão erudito,
você irá aprofundar seu conhecimento em harmonia,
e a fôrma dos acordes básicos maiores e menores do violão.

Continuaremos explorarando a leitura musical com lições de
Fernando Sor, explorando tablaturas fáceis de tocar.

Começaremos aprofundando o entendimento dos acordes,
que consistem em tocar várias notas simultaneamente,
criando uma sonoridade harmônica.

Os 3 Sistemas de Notação para Violão

A partitura, tablatura e as cifras são formas de notação musical usadas para escrever música para violão e outros instrumentos. Embora ambas sirvam para transmitir informações sobre como tocar uma música, elas diferem em alguns aspectos importantes:

Notação Híbrida:

A partitura usa símbolos musicais padrão, como notas, claves, linhas e espaços de pauta para indicar altura, duração e ritmo das notas, bem como outros elementos musicais, como dinâmica, articulação e expressão. Por outro lado, a tablatura usa números para indicar qual casa de cada corda tocar, ou seja, apenas direciona a digitação da mão esquerda sem informar os dedos usados, tanto na mão direita quanto esquerda, e a duração das notas ou outros elementos musicais.

Habilidade de leitura:

A partitura é uma notação padrão usada em todos os tipos de música e instrumentos, e exige uma habilidade de leitura mais avançada e conhecimento teórico para ser entendida. A tablatura é mais fácil de ler e pode ser útil para complementar leitura de partitura. A partitura pode ser usada para transmitir informações sobre qualquer tipo de música, desde música clássica até rock, jazz ou pop. Já a tablatura costuma se amparar em uma gravação da música, para que possamos aprender "de ouvido" os ritmos das notas.

Cifras:

As cifras de violão são uma forma de representação de acordes para que um músico possa tocar uma música sem precisar ler partitura. As cifras consistem em letras e números colocados acima das letras do texto da música, indicando qual acorde deve ser tocado em cada momento. É um sistema mais simples muito usado no acompanhamento na música popular. A cifra pode ser também um diagrama demonstrando o braço do instrumento e os dedos da mão esquerda, simbolizando também quais cordas são tocadas. No decorrer do método, favorecemos a leitura de partitura, mas também usaremos a tablatura para explicitar a digitação de mão esquerda pretendida para cada trecho.

Acordes

O violão é um instrumento harmônico, apesar de conseguir tocar melodias,
pois possui uma grande capacidade de produzir acordes de quatro até seis cordas.
Esses acordes são a base que permite que o violão acompanhe outras vozes.
Um acorde é um conjunto de notas musicais tocadas simultaneamente.
Essas notas formam um som harmonioso, que é considerado um acorde.

Cada acorde possui uma nota principal, chamada de tônica,
que serve como base para a construção das outras notas.
Os acordes podem ser classificados como maiores ou menores,
dependendo da relação entre a tônica e as outras notas que formam o acorde.

Os acordes maiores são formados pela
tônica, uma terça maior e uma quinta justa,

enquanto os acordes menores são formados
pela tônica, uma terça menor e uma quinta justa.

Os acordes são fundamentais na música ocidental, desde a era medieval,
pois eles são a base para a harmonia e para a construção de melodias.

Aprender a tocar as formas básicas e variações dos acordes é um passo importante
para quem quer se tornar um violonista, e faremos isso no decorrer desse capítulo.

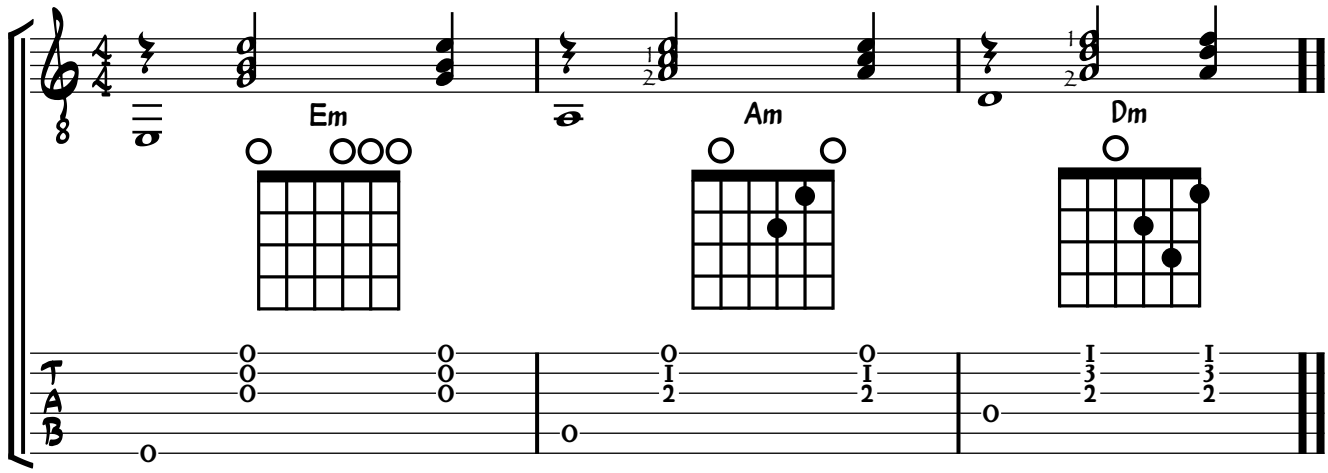
Vamos começar conhecer diferentes ritmos e as 8 posições básicas de cada acorde,
e posteriormente vamos descobrir alternativas e posições avançadas para eles.



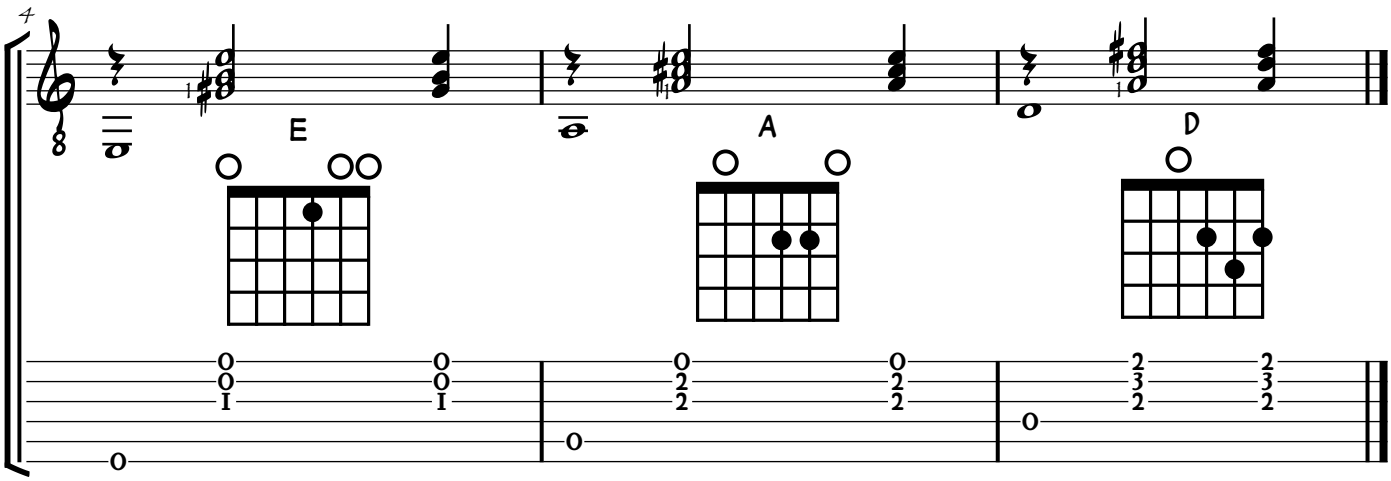
Harmonização dos Baixos Soltos

Quando tocamos os acordes com quatro dedos na mão direita,
praticamos o toque semi dedilhado, aproveitando as cordas soltas ao máximo.
Nessa lição, vamos trabalhar no apoio de polegar nos bordões,
usando esse simples exercício de transição de acordes.

Vamos montar 3 acordes menores de quatro notas, com toque semi-dedilhado,
usando apoio de polegar nas cordas soltas dos bordões, Mi (6), Lá (5) e Ré (4):



Agora, vamos montar 3 acordes Maiores de quatro notas no mesmo ritmo,
utilizando o *Dedo Guia* (1) entre E e A e o *Dedo Pivot* (1) entre A e D



Velha Infância

Tribalistas

Você é assim
Um sonho pra mim
E quando eu não te vejo
Eu penso em você
Desde o amanhecer
Até quando eu me deito

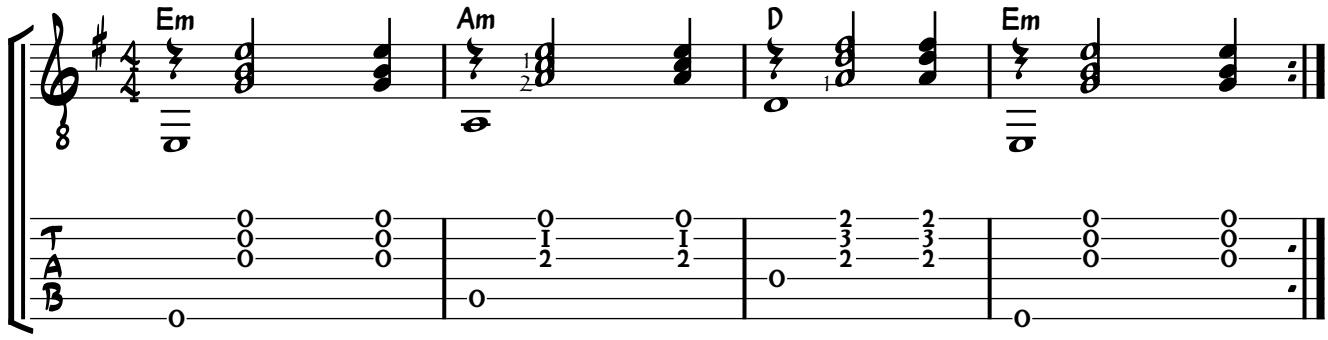
Eu gosto de você
E gosto de ficar com você
Meu riso é tão feliz contigo
O meu melhor amigo é o meu amor

E a gente canta
E a gente dança
E a gente não se cansa
De ser criança
A gente brinca
Na nossa velha infância

Seus olhos, meu clarão
Me guiam dentro da escuridão
Seus pés me abrem o caminho
Eu sigo e nunca me sinto só

Você é assim
Um sonho pra mim
Quero te encher de beijos
Eu penso em você
Desde o amanhecer
Até quando eu me deito

Você é assim
Um sonho pra mim
Você é assim



Para não dizer que não falei das flores

Geraldo Vandré

Caminhando e cantando
E seguindo a canção
Somos todos iguais
Braços dados ou não

Nas escolas, nas ruas
Campos, construções
Caminhando e cantando
E seguindo a canção

Refrão 2x:
Vem, vamos embora
Que esperar não é saber
Quem sabe faz a hora
Não espera acontecer

Pelos campos, há fome
Em grandes plantações
Pelas ruas, marchando
Indecisos cordões

Ainda fazem da flor
Seu mais forte refrão
E acreditam nas flores
Vencendo o canhão

Refrão 2x

Há soldados armados
Amados ou não
Quase todos perdidos
De armas na mão

Nos quartéis lhes ensinam
Uma antiga lição
De morrer pela pátria
E viver sem razão

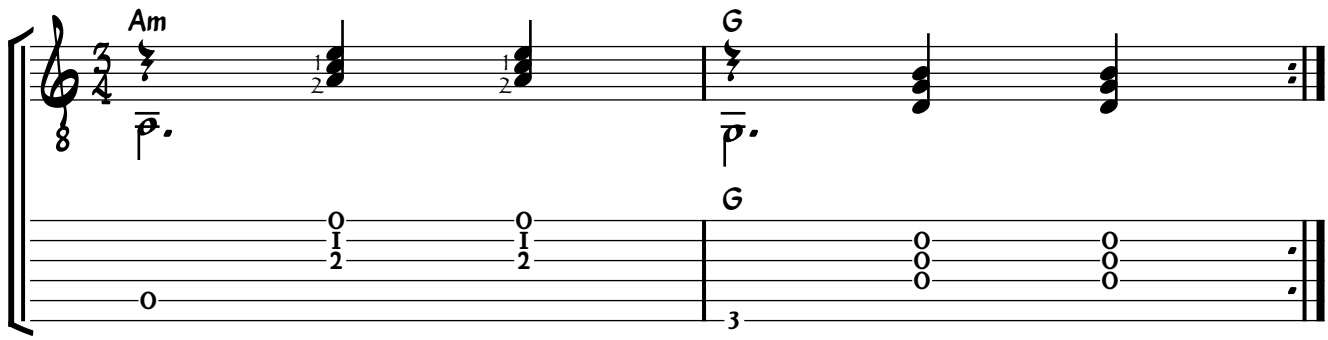
Refrão 2x

Nas escolas, nas ruas
Campos, construções
Somos todos soldados
Armados ou não

Caminhando e cantando
E seguindo a canção
Somos todos iguais
Braços dados ou não

Os amores na mente
As flores no chão
A certeza na frente
A história na mão

Caminhando e cantando
E seguindo a canção
Aprendendo e ensinando
Uma nova lição



Dedilhado com Apoio de Polegar

Com essa lição, vamos pensar na ação do polegar. Devemos **evitar** que os bordões do violão soem simultaneamente para não descaracterizar cada acorde. Chamaremos isso de **apagamento de baixos.**

Após realizar os blocos semi dedilhados com facilidade,
podemos dedilhar esses acordes com a mão direita usando a fórmula
P I M A M I

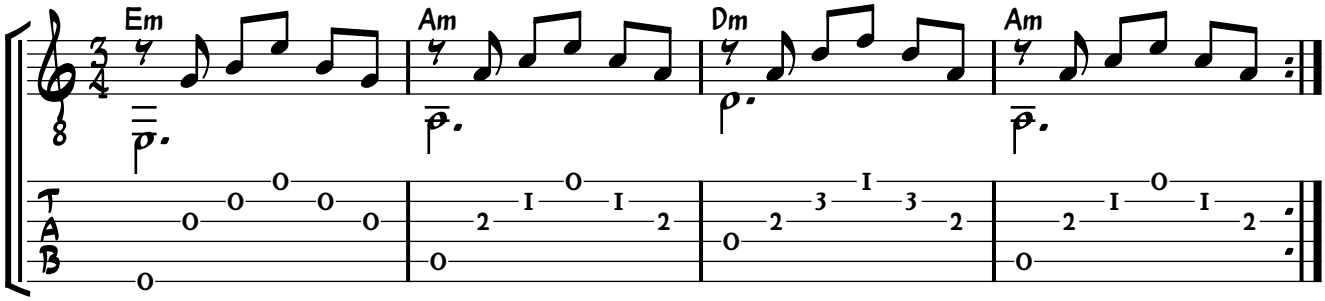
Não se esqueça de usar apoio de polegar nas cordas soltas dos bordões,
Mi (6): toque a sexta corda e repouse o polegar na quinta.

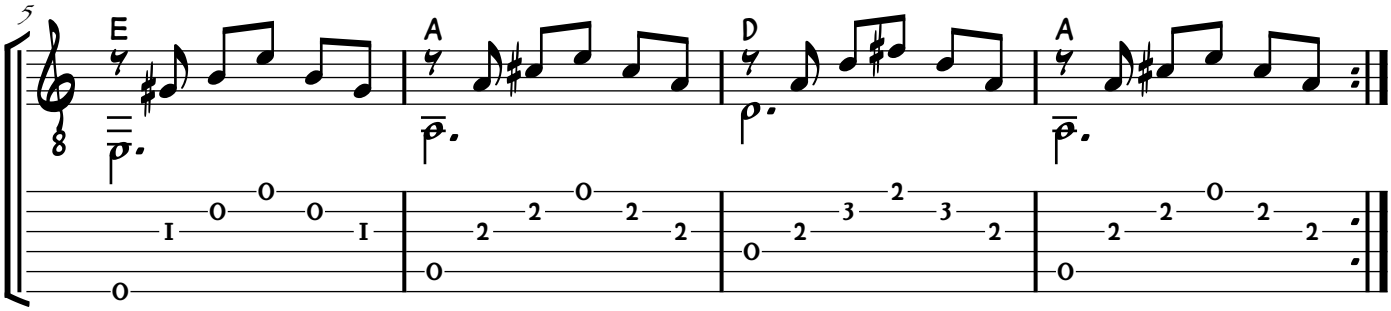
Lá (5): toque a quinta corda com apoio até a quarta, depois repouse na sexta.

e Ré (4): toque a quarta corda com apoio, depois repouse na quinta.

Repita a sequência de acordes menores e maiores com atenção ao polegar.
Esse é um movimento que parece complicado, mas deve ser internalizado
para que o polegar sempre tenha um local de repouso na corda Mi e Lá.

Devemos evitar que a mão fique "flutuando", sem contato com o instrumento
o que gera oportunidade para errar o dedilhado de mão direita.





Jardim da Fantasia
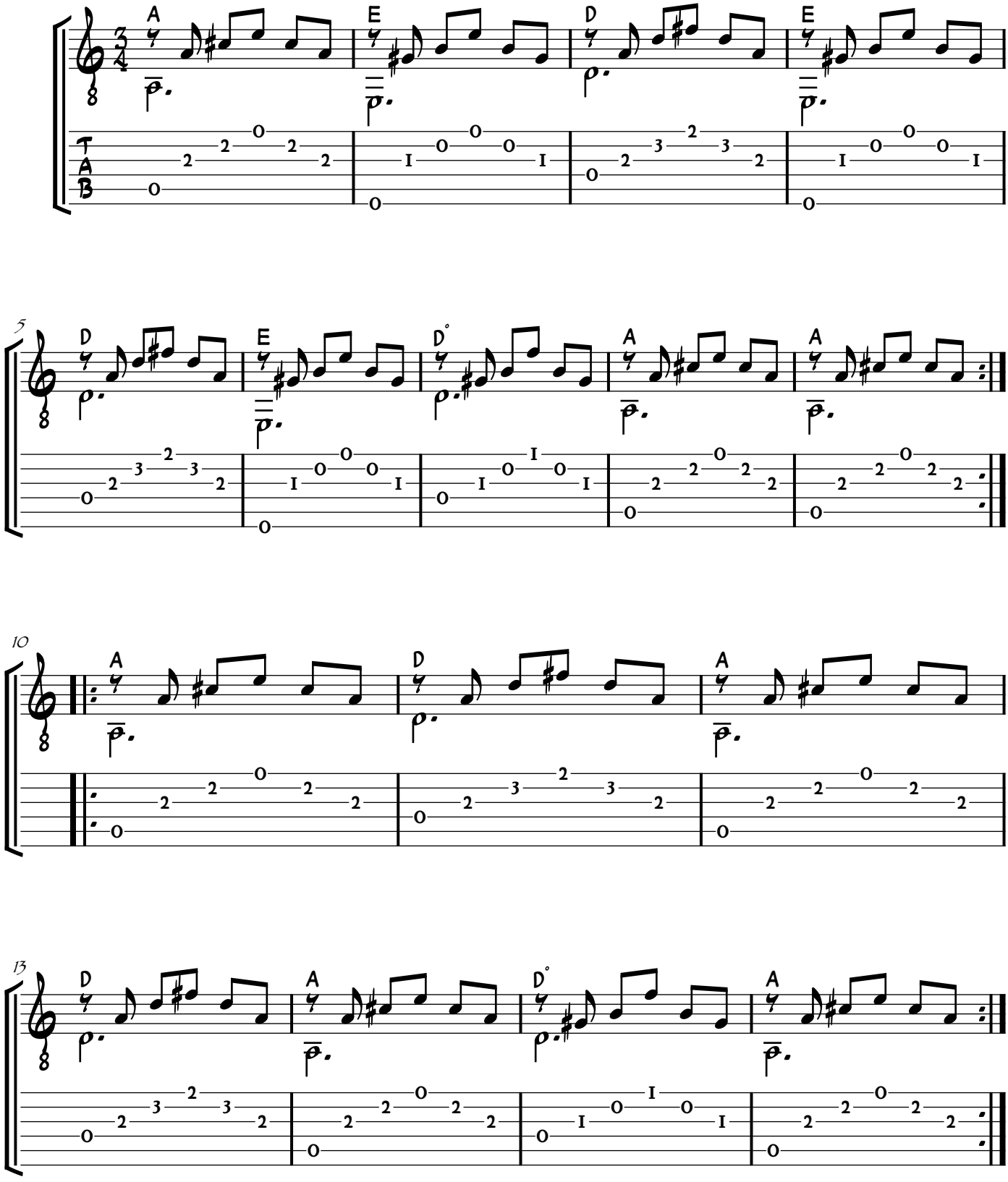
Paulinho Pedra Azul

Bem te vi, bem te vi
Andar por um jardim em flor
Chamando os bichos de amor
Tua boca pingava mel

Bem te quis, bem te quis
E ainda quero muito mais
Maior que a imensidão da paz
Bem maior que o Sol

Onde estás?
Voei por este céu azul
Andei estradas do além
Onde estará meu bem?

Onde estás?
Nas nuvens ou na insensatez
Me beije só mais uma vez
Depois volte pra lá



Os 8 Acordes Básicos

Esse é um resumo dos acordes no violão, separados em duas categorias.

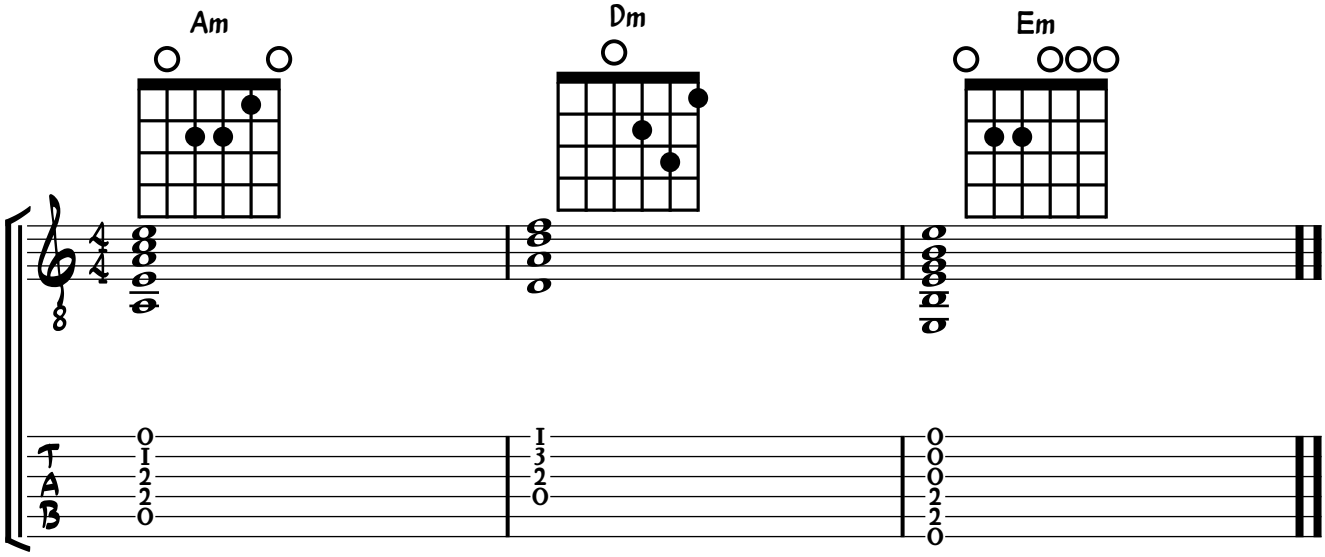
3 acordes menores básicos:

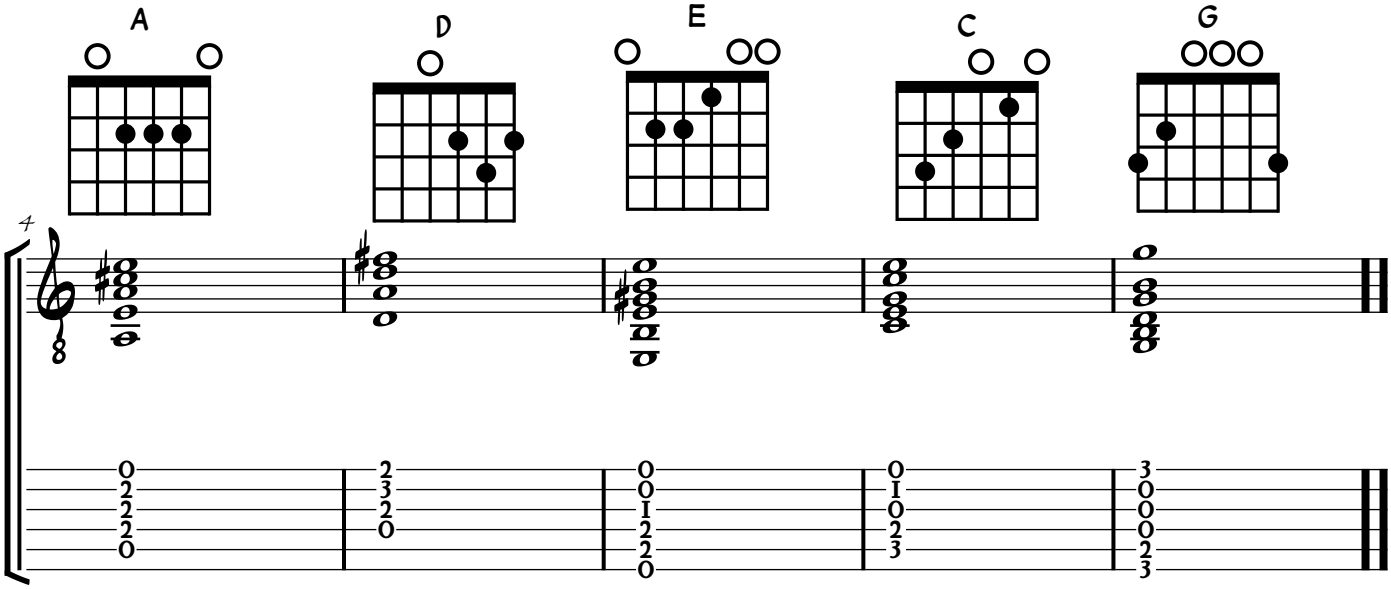
Lá Menor, Ré menor e Mí menor;

5 acordes maiores básicos:

Lá Maior, Ré Maior, Mí Maior, Dó Maior e Sol Maior;

Mais acordes serão obtidos nessas fôrmas, através da adição da pestana com o dedo 1. por enquanto, vamos trabalhar com essas formas atentando ao polegar esquerdo em pínça, preparando nossa musculatura de mão esquerda para fazer a pestana no próximo capítulo.





Videoaulas: 8 Acordes Básicos



https://youtu.be/x89GKkdnulU?si=RLYkPm7Eh-dSJURv
Duração Total: 16:13
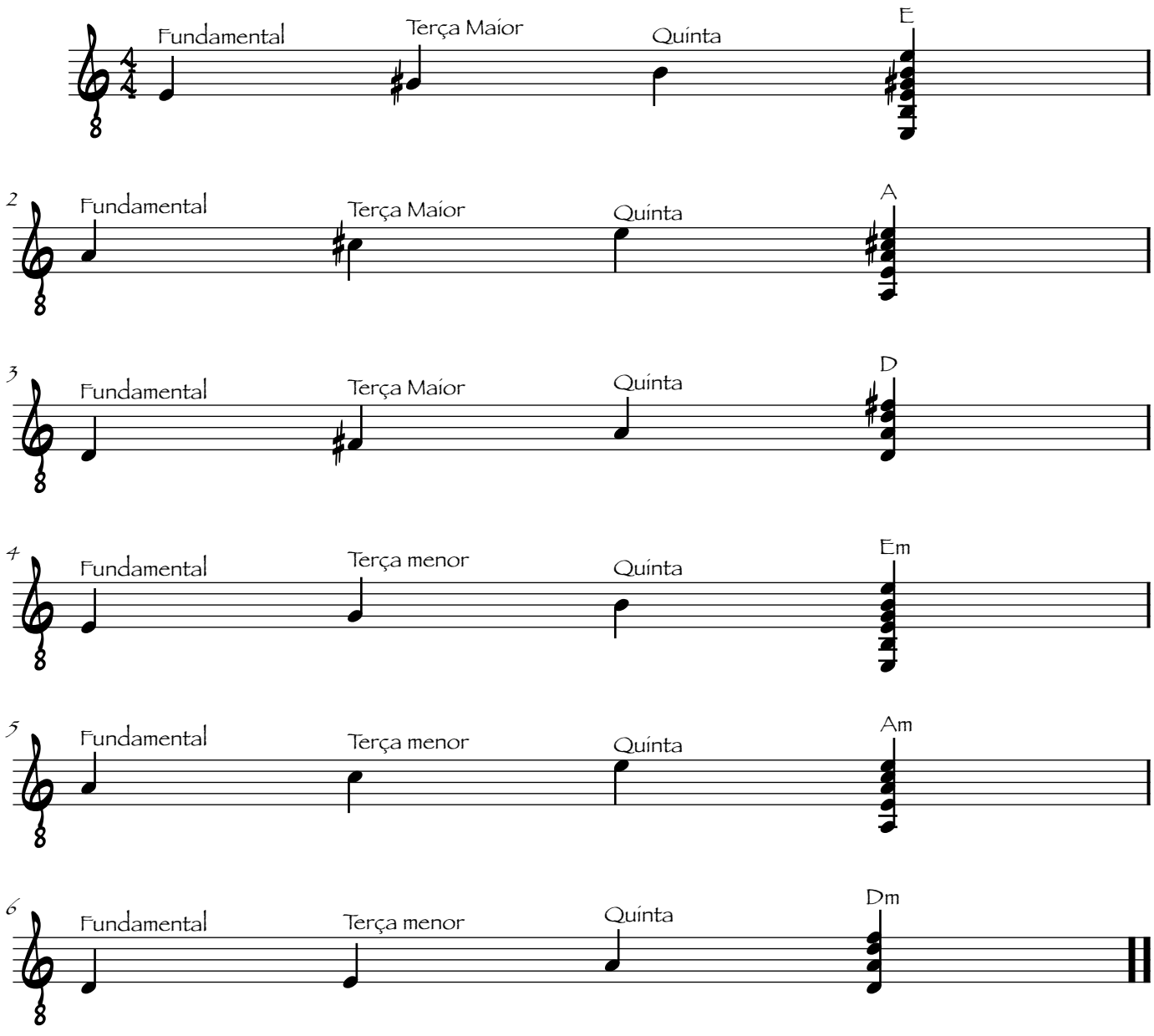


https://youtu.be/F8qRhAlwego?si=Ek4oRP2ExaReSEOF
Duração Total: 17:36

Formando Tríades

As tríades são acordes formados por três consonâncias da escala:
a fundamental (nota principal que dá nome ao acorde),
a terça menor ou maior, consonância imperfeita que diferencia o acorde,
e a quinta justa, uma consonância perfeita.

Exemplos:

Mí Maior: Tônica = Mí, Terça Maior = Sol#, Quinta Justa = Sí. "E"
Lá Maior: Tônica = Lá, Terça Maior = Dó#, Quinta Justa = Mí. "A"
Ré Maior: Tônica = Ré, Terça Maior = Fá#, Quinta Justa = Lá. "D".
Mí Menor: Tônica = Mí, Terça Menor = Sol, Quinta Justa = Sí. "Em"
Lá Menor: Tônica = Lá, Terça Menor = Dó, Quinta Justa = Mí. "Am"
Ré Menor: Tônica = Ré, Terça Menor = Fá, Quinta Justa = Lá. "Dm"
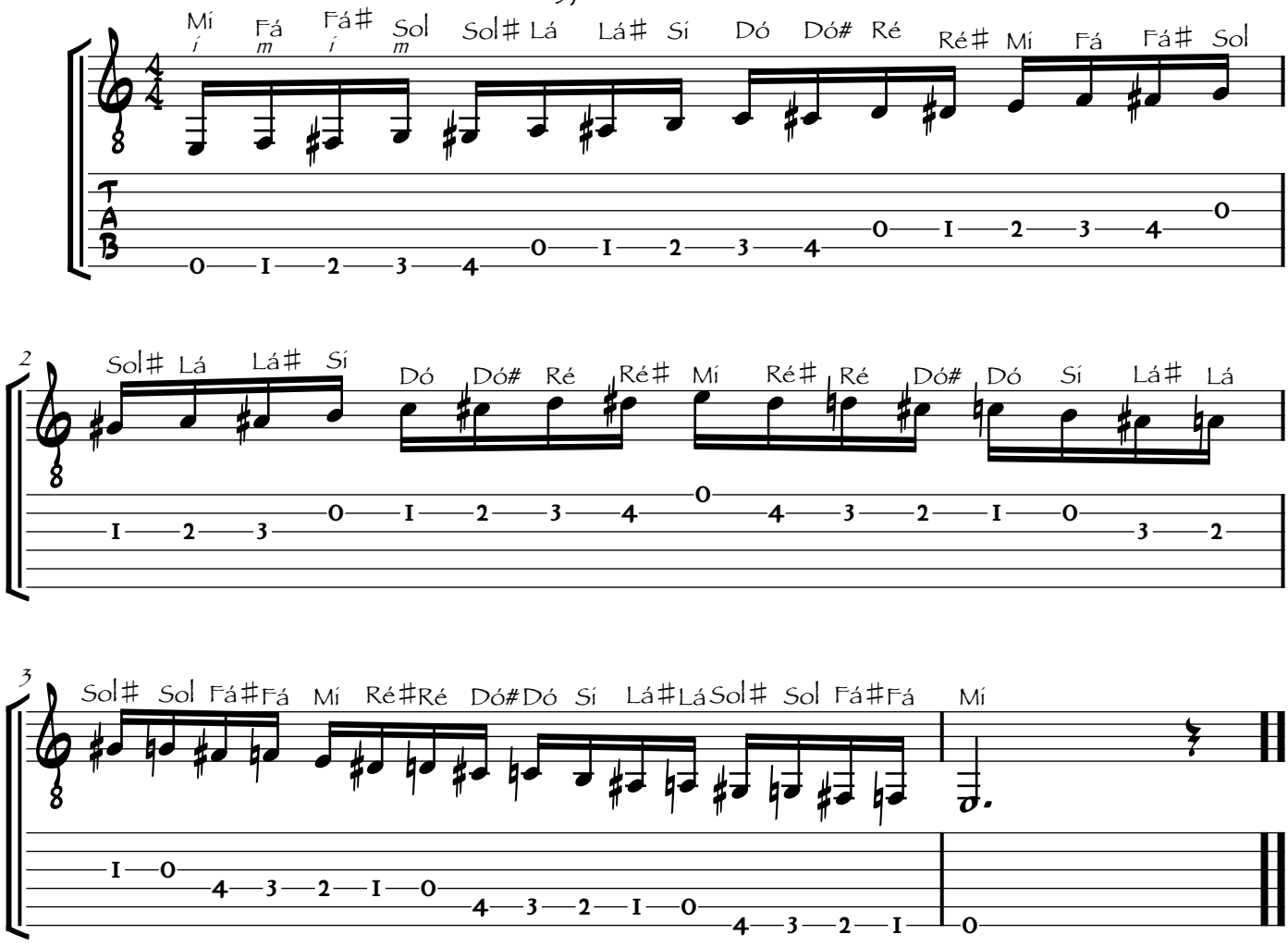


Escala Cromática

A escala cromática é uma sequência de notas musicais consecutivas
que abrange todos os semitons de uma oitava.
Ela consiste em doze notas diferentes, chamadas de SEMITOM,
que são cada uma das casas do violão. Duas casas formam um TOM.
Ascendemos do Mí da sexta corda até o Mí da primeira corda.
Em sequência, voltaremos do agudo no sentido descendente até o grave.

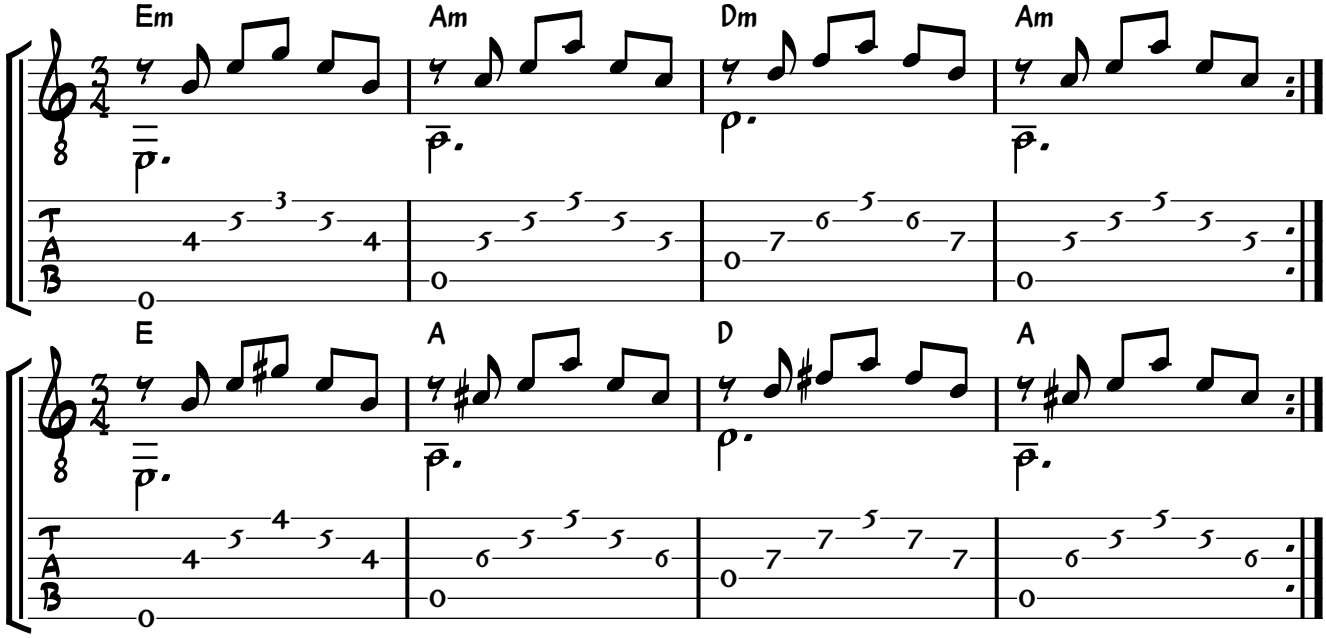
O exercício da aranha é uma escala cromática em uma única corda.
Nesse exercício, vamos aprender a dispor as notas da escala cromática em
duas oitavas, passando pela primeira posição em todas as cordas do violão.
Através dessa leitura, vamos identificar os acidentes entre as notas.

No.37: Escala Cromática

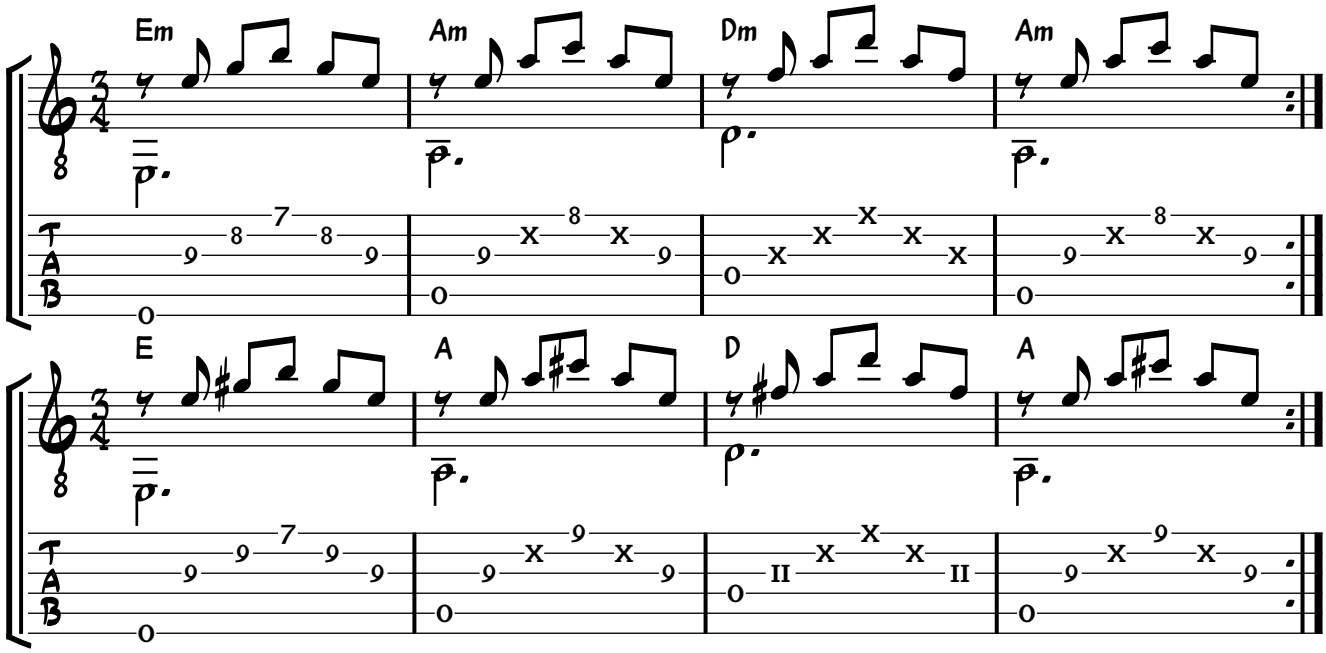


Acordes de baixos soltos em posições avançadas

Segunda posição:
Mí na forma de Ré (5-8-3)
Lá na forma de Mí (3-5-8)
Ré na forma de Lá (8-3-5)

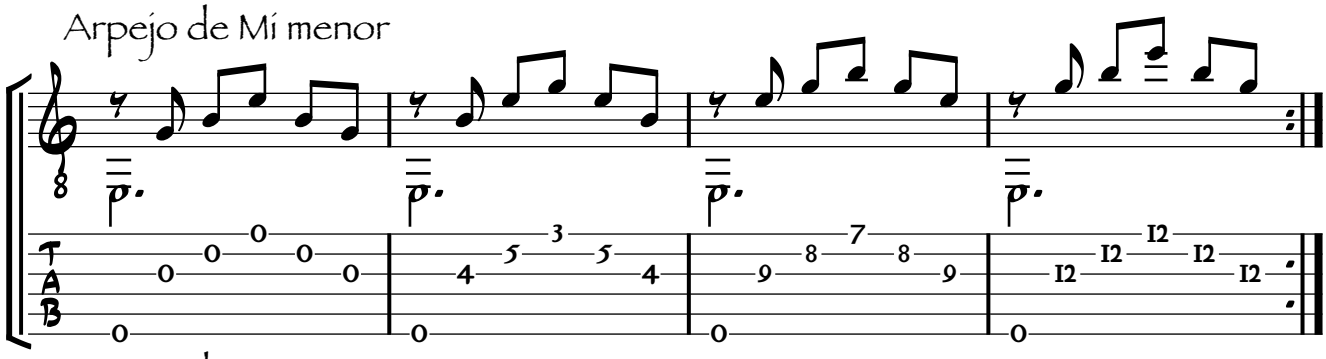


Terceira posição:
Mí na forma de Lá (8-3-5)
Lá na forma de Ré (5-8-3)
Ré na forma de Mí (3-5-8)

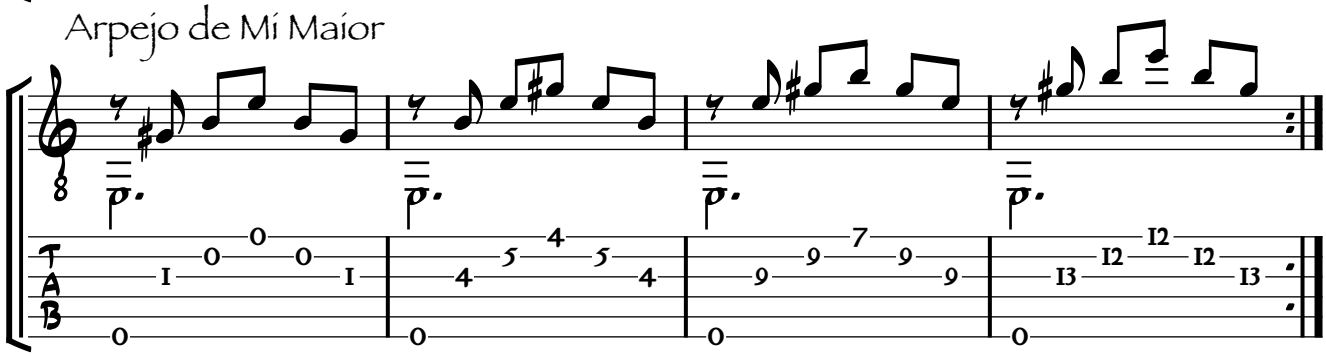


Em seguida, vamos isolar os arpejos em quatro posições de cada acorde.
Suba pelo movimento ascendente, retorne o arpejo de trás para frente, no movimento retrógrado.

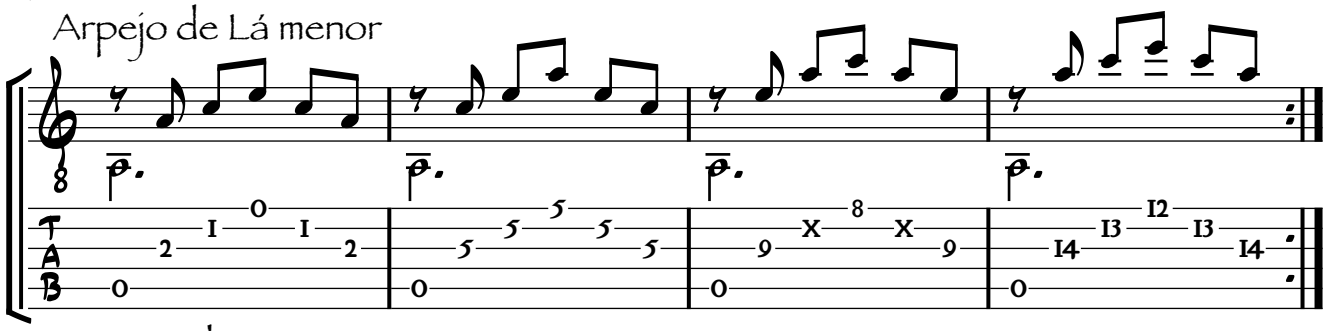
Arpejo de Mí menor



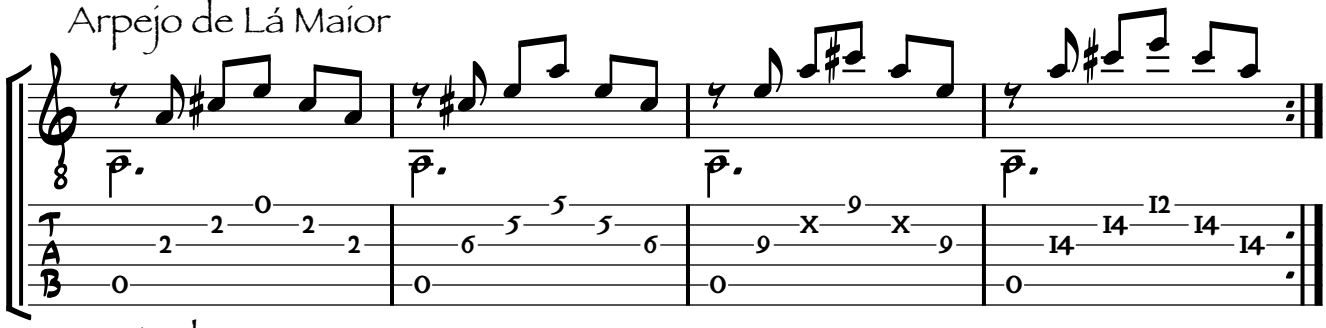
Arpejo de Mí Maior



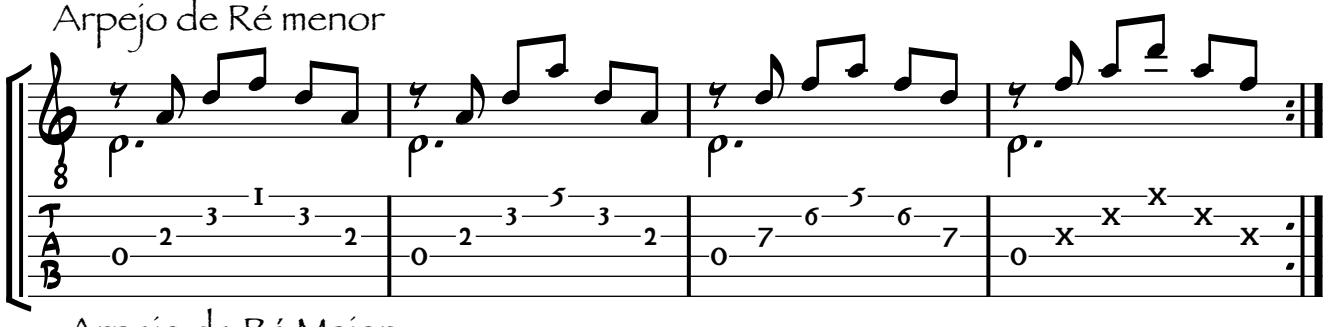
Arpejo de Lá menor



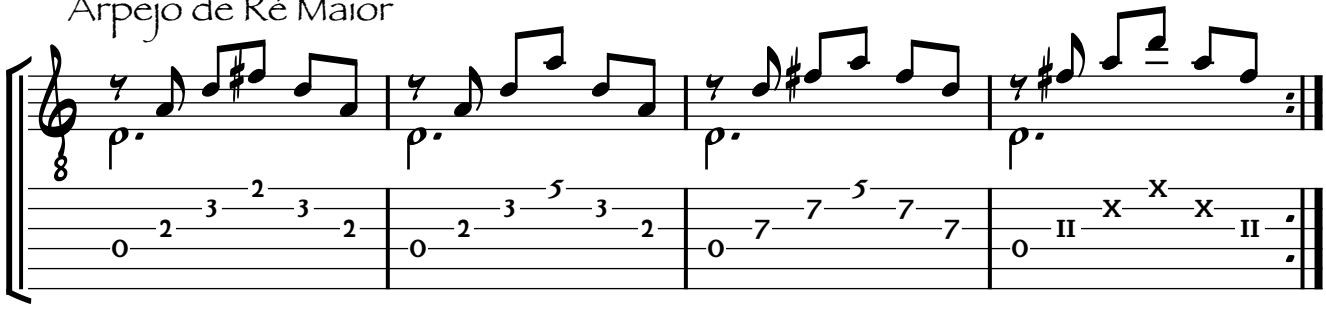
Arpejo de Lá Maior



Arpejo de Ré menor



Arpejo de Ré Maior



Escala de Dó Maior e sua Pentatônica

Como explicado na videoaula, temos uma forma para escala de Dó Maior
com cordas soltas e outra com cordas presas.

A forma em cordas presas é replicável em qualquer outra nota,
desde que começemos por ela na quinta corda (primeira oitava),
ou na terceira corda igual a forma da escala de Sol M (segunda oitava).
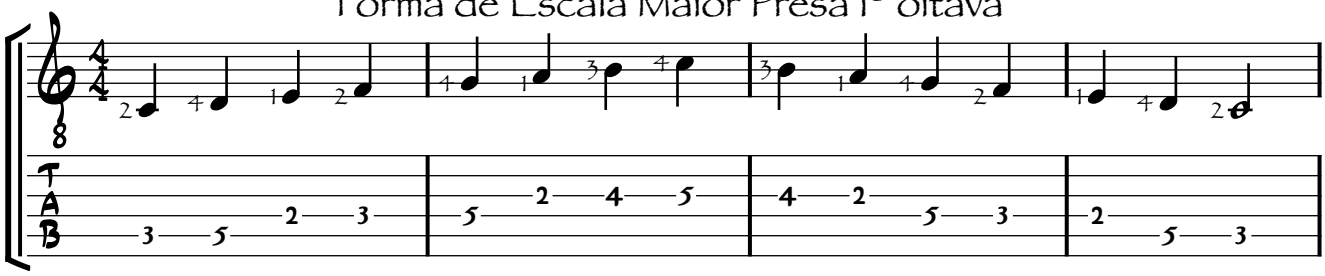
Por exemplo, se subirmos da casa 3 (Dò) para casa 5 (Ré),
usamos a mesma forma de mão esquerda pra escala de RéM.

Em sequência, temos a escala pentatônica, uma escala musical de cinco notas,
amplamente utilizada na música popular e folclórica, principalmente no oriente.
omitindo as notas Fá e Si, quarto e sétimo graus, para uma sonoridade modal.

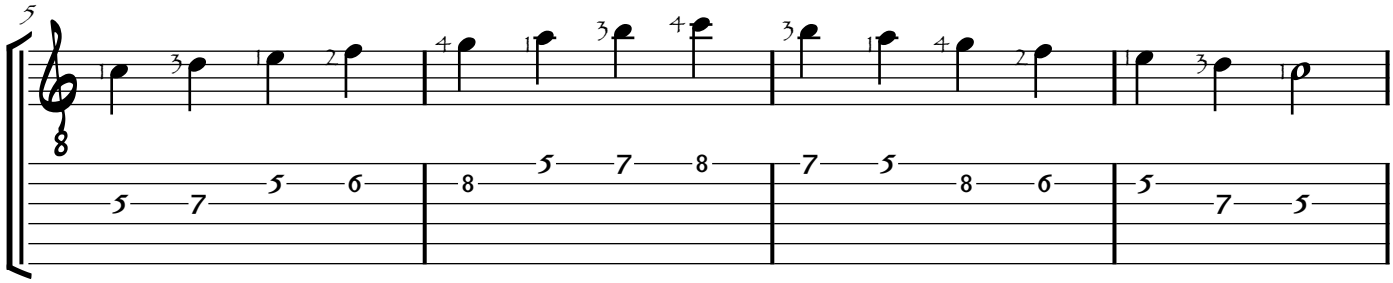
A estrutura da escala pentatônica torna-a facilmente reconhecível e memorizável,
o que a torna uma escolha comum para improvisação de solos.

A escala pentatônica pode ser reproduzida nas cordas presas
e transposta para outras tonalidades a partir do dedo 2 da quinta corda.
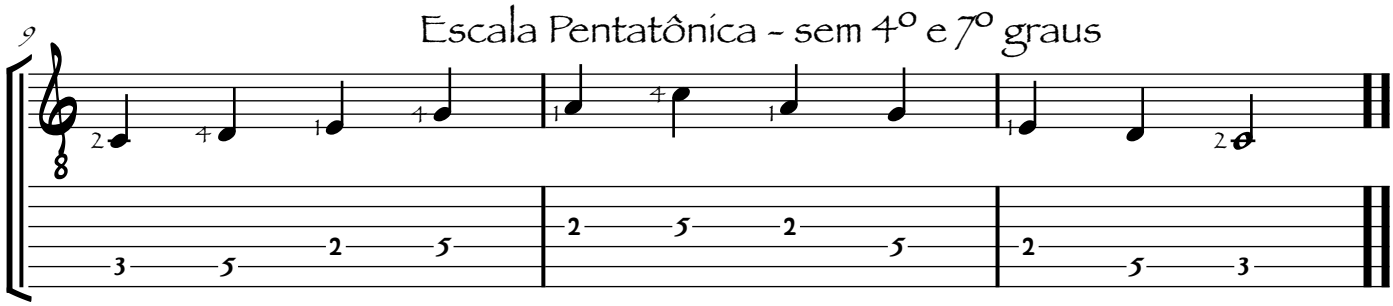
Forma de Escala Maior Presa 1º oitava



Forma de Escala Maior Presa 2º oitava



Escala Pentatônica - sem 4º e 7º graus



Videoaula: Leitura de Tablatura, Pentatônica



Tablatura e Escala Pentatônica
https://youtu.be/_UlHyQTUb2s
Duração: 22:26



Escala de Dó Maior, Pentatônica e Improviso Modal
https://youtu.be/SFlpE_ntq60
Duração: 22:38

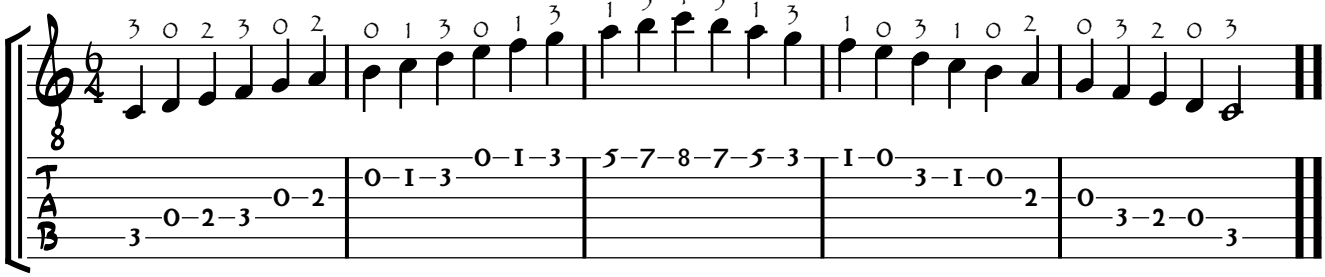
Videoaula: Dedo Guia



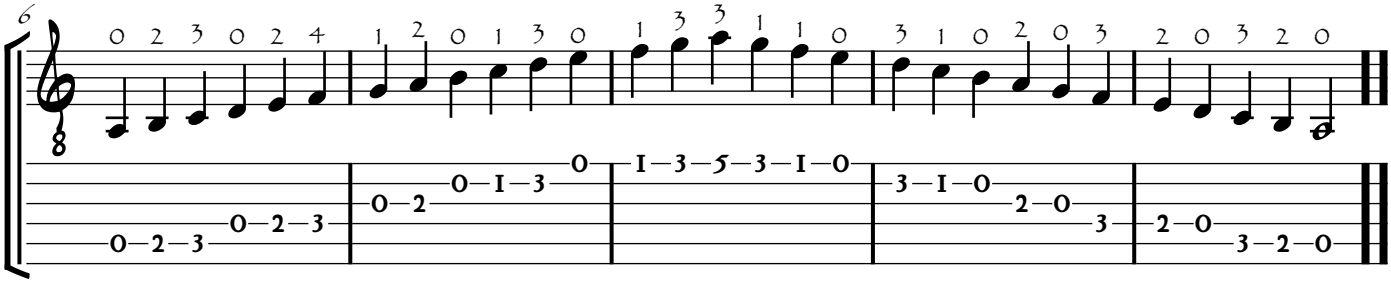
Saltos de Posição e Escalas com Dedo Guia
Essa é uma aula onde abordamos aspectos técnicos
dos saltos entre as três posições da escala do instrumento.
https://youtu.be/LCh01NmWvoU
Duração Total: 10:47

Escalas de Dó Maior e Lá menor

Escala de Dó Maior em duas oitavas



Escala de Lá menor em duas oitavas



Tradição histórica e identidade do instrumento

A história do violão erudito é marcada por um
contínuo processo de transformação e afirmação artística.
Ao longo de séculos, o instrumento atravessou diferentes contextos estéticos,
consolidando uma identidade própria por meio de compositores e intérpretes
que compreenderam profundamente seu potencial expressivo.
Na segunda parte desse livro, Estudo De Repertório, conheceremos:

A música medieval, preservada em manuscritos históricos e transcritas para o violão,
introduz o pensamento modal, o ritmo livre e a função expressiva do silêncio.

A Renascença, por meio de dezenas de peças originais da vihuela e do alaúde,
consolida a polifonia idiomática e o equilíbrio entre as vozes.

O Barroco, com Bach, Weiss Visée e muitos outros,
aprofunda a condução de vozes e o contraponto rigoroso,
exigindo clareza estrutural e consciência harmônica contínua.

Compositores Clássicos:
Fernando Sor estabeleceu uma escrita clara e formal,
fundamentada nos princípios de equilíbrio e proporção do Classicismo.

Mauro Giuliani aproximou o violão do virtuosismo vienense,
unindo brilho técnico, clareza melódica e fluidez harmônica.

Dionisio Aguado sistematizou a técnica moderna do instrumento,
definindo princípios de postura, ataque e articulação.

Ferdinando Carulli e Matteo Carcassi consolidaram a escrita pedagógica,
integrando progressivamente técnica, leitura e musicalidade.

Compositores Românticos:
Francisco Tárrega ampliou o lirismo do violão,
explorando novas possibilidades tímbricas e expressivas.

Napoléon Coste expandiu a linguagem harmônica e formal,
aproximando o violão da estética romântica pianística.

Johann Kaspar Mertz introduziu texturas densas e expressivas,
exigindo controle refinado de dinâmica e legato.

Niccolò Paganini e Luigi Legnani elevaram o virtuosismo técnico,
explorando velocidade, clareza mecânica e escrita idiomática avançada.

Esses compositores não apenas escreveram repertório:
eles definiram modos de pensar o instrumento, cristalizando gestos,
texturas e soluções idiomáticas que permanecem centrais no ensino do violão até hoje.

Expansão contemporânea e continuidade da tradição

Ao longo do século XX, o violão deixou de ocupar uma posição periférica
para afirmar-se como instrumento de concerto em circuitos internacionais,
resultado de um processo que uniu transformação estética, evolução técnica e legitimação.
A consolidação do violão nas grandes salas ocorreu em diálogo com o desenvolvimento
da lutería moderna, da padronização técnica e da ampliação do repertório original,
permitindo ao instrumento competir em projeção, complexidade e refinamento sonoro
com outras tradições solistas consolidadas.

Nesse contexto, Andrés Segovia exerceu papel decisivo,
não apenas como intérprete, mas como agente cultural ativo,
estimulando compositores a escreverem obras especificamente para o violão
e estabelecendo parâmetros de sonoridade, postura e projeção que moldaram gerações.

A partir desse alicerce, o violão passou a dialogar de forma mais profunda
com o passado e o presente, reintegrando repertórios antigos
e assimilando linguagens modernas sem romper com sua identidade histórica.

Julian Bream ampliou esse horizonte ao resgatar o repertório do alaúde
e aproximar o violão da música renascentista e barroca,
valorizando articulação, retórica musical e consciência histórica da interpretação.

John Williams aprofundou o rigor técnico e a precisão sonora,
levando o instrumento a um nível elevado de clareza, controle e confiabilidade interpretativa,
adequado às exigências do repertório contemporâneo.

Dessa forma, o século XX não representa uma ruptura, mas um ponto de convergência,
no qual tradição e inovação se encontram, permitindo que o violão se projete para o futuro
sem perder o vínculo com as práticas históricas que sustentam sua linguagem musical.

Compositores Contemporâneos em nosso Estudo de Repertório:

Joaquín Rodrigo reafirmou o violão como solista orquestral,
unindo tradição espanhola e linguagem do século XX.

Leo Brouwer expandiu as fronteiras do instrumento,
incorporando técnicas estendidas e pensamento estrutural contemporâneo.

Federico Moreno Torroba valorizou a cantabilidade e a forma,
unindo caráter nacional espanhol e clareza clássica.

Roland Dyens dissolveu fronteiras entre estilos,
integrando improvisação, jazz e escrita erudita moderna.

Agustín Barrios combinou virtuosismo técnico
espiritualidade e identidade cultural.

O violão brasileiro no século XX

No século XX, o violão brasileiro consolidou uma identidade própria,
marcada pela convivência entre tradição oral, sofisticação harmônica
e circulação constante entre os universos popular e erudito.

Desde o início do século, o instrumento ocupou papel central
na vida musical urbana, atuando como suporte melódico, harmônico e rítmico
em gêneros como choro, modinha, seresta e samba.

O choro foi decisivo para a afirmação do violão, especialmente por meio das baixarias,
da condução de vozes internas e da articulação rítmica refinada.

João Pernambuco e Canhoto definiram linguagens regionais singulares,
fundindo elementos do folclore nordestino com estruturas urbanas
e ampliando o vocabulário técnico e expressivo do instrumento.

A integração entre o violão popular e a música de concerto
atingiu um ponto decisivo na obra de Heitor Villa-Lobos,
que inseriu o instrumento na linguagem moderna sem romper com suas raízes culturais,
ao mesmo tempo em que projetou o violão brasileiro no cenário internacional,
atraindo a atenção de intérpretes, compositores
e instituições de concerto fora do país,
e consolidando o instrumento
como voz legítima da modernidade musical do século XX.

A partir da década de 1940, Garoto elevou a sofisticação harmônica,
antecipando soluções que seriam aprofundadas na bossa nova
e na música instrumental brasileira.

Dilermando Reis e Paulinho Nogueira popularizaram violão solista e de acompanhamento,
enquanto Baden Powell sintetizou tradição afro-brasileira e harmonia expandida.

Ao longo do século XX, o violão brasileiro afirmou-se como espaço de síntese
entre oralidade, escrita e improvisação, constituindo uma das linguagens violonísticas
mais influentes do cenário internacional.

A tradição violonística, no entanto, não é estática.

No século XXI, ela se renova continuamente a partir da experimentação
das redescobertas hitstóricas e da reflexão sobre os limites do instrumento.
Intérpretes contemporâneos como Paul Galbraith, Göran Söllscher e Moran Wasser
exploram novas configurações instrumentais, acrescentando novas cordas ao violão,
adotando afinações alternativas e resgatando práticas históricas
relacionadas aos bordões soltos e à polifonia expandida dos antigos alaúdes e teorbas.

Fundamentos do Violão

Capítulo 4



No quarto capítulo do nosso curso de violão erudito,
você irá aprofundar sua leitura de duas vozes,
explorando a independência do polegar no violão.

Vamos conhecer várias peças simples de compositores eruditos,
e também peças renascentistas que trabalham duas vozes.

Vamos aprimorar a leitura com músicas de diferentes texturas,
nos aproximando da literatura consagrada do violão clássico.

A arquitetura do toque e a condução de vozes

O violão erudito não se define apenas pelo ato de dedilhar as cordas,
mas pela maneira como o intérprete organiza o som,
o silêncio e a convivência simultânea das vozes.

A mão direita não executa apenas ataques sucessivos:
ela coordena planos sonoros, articulações e hierarquias,
atuando como um regente de uma pequena orquestra.

A independência dos dedos permite que linhas melódicas
se mantenham contínuas enquanto outras vozes acompanham,
criando texturas polifônicas que remetem diretamente à tradição contrapontística.

Nesse contexto, o estudo do violão ultrapassa a execução mecânica.
Ele exige atenção constante, escuta ativa e controle refinado do gesto.
A técnica deixa de ser um fim em si mesma
e passa a ser um meio para dar forma à intenção musical.

A postura, longe de representar um rigor estético arbitrário,
constitui a base física que sustenta esse processo:
é ela que permite economia de movimento,
clareza de ataque e continuidade do som ao longo do tempo,
além de preservar a saúde do intérprete em uma prática prolongada.

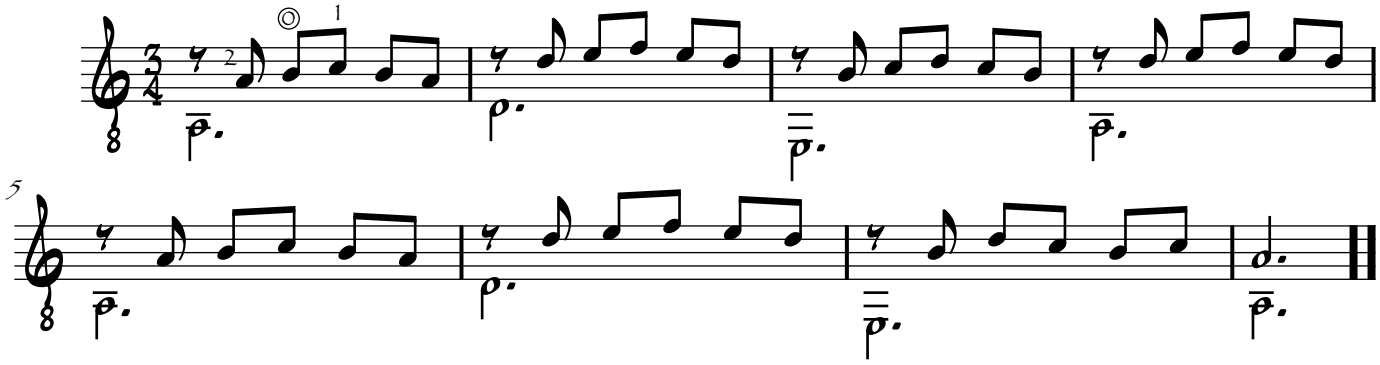
O som como veículo de percepção musical

O violão possui um timbre singular: ao mesmo tempo íntimo e expansivo.
Sua sonoridade convida naturalmente à escuta atenta e à introspecção.
Diferentemente de instrumentos de grande projeção,
o violão estabelece uma relação direta e próxima entre intérprete e ouvinte,
na qual pequenas variações de toque, articulação e dinâmica
ganham grande relevância expressiva.

Dominar o violão erudito implica desenvolver uma escuta refinada,
na qual o som deixa de ser apenas resultado físico do gesto
e passa a ser compreendido como material expressivo.

A busca pela qualidade do ataque,
pelo equilíbrio entre as vozes e pela riqueza harmônica
transforma o estudo técnico em um exercício de percepção.
Nesse processo, o esforço disciplinado do estudo diário
encontra sentido na experiência musical,
onde precisão e sensibilidade caminham juntas.

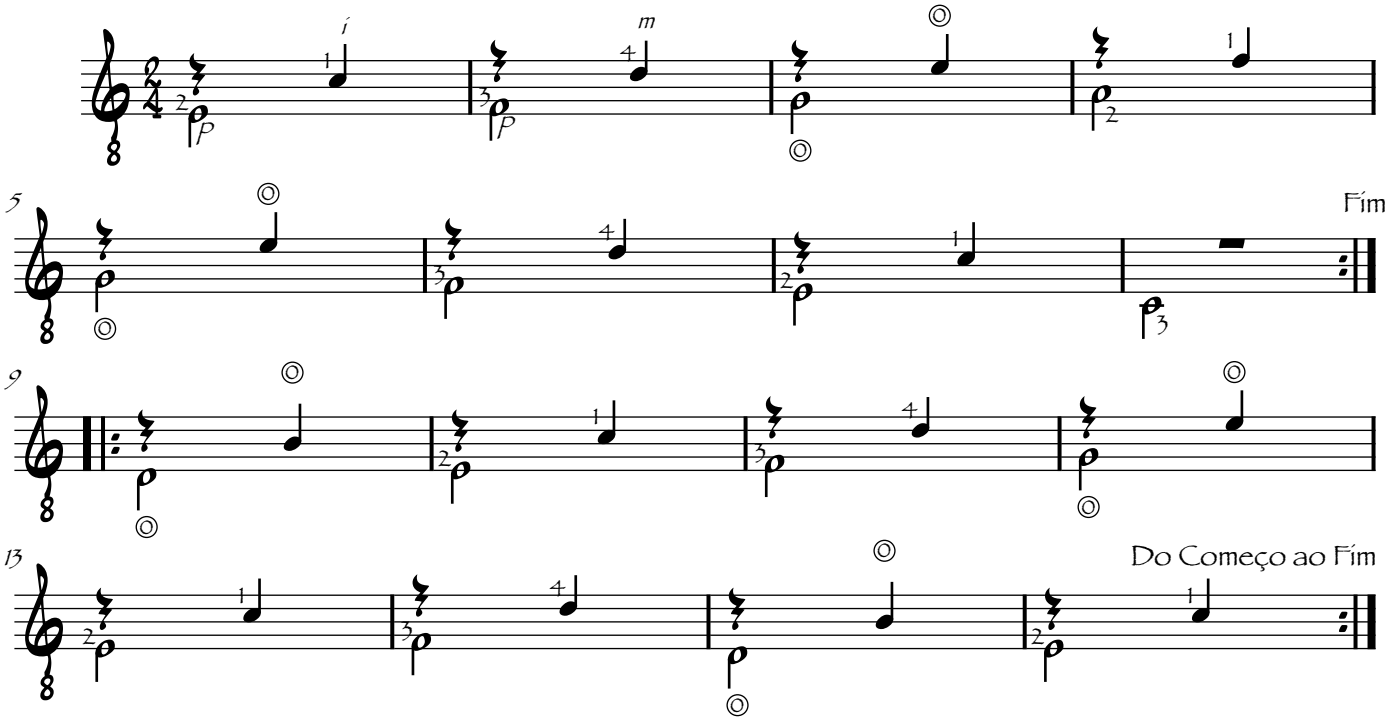
Andante



Napoleon Coste foi um virtuoso violonista e compositor francês do século XIX.
Seu trabalho principal era bibliotecário, porém foi um célebre amador.
com 24 anos saiu de sua cidade para estudar no Conservatório de Paris,
e foi aluno do famoso violonista Fernando Sor, que tocaremos adiante.
Coste se destacou por suas composições e revisões de repertório,
deixando um legado substancial de peças didáticas e obras difíceis,
aprimorando e publicando uma revisão célebre do método de Sor.
Coste tinha um carinho especial pelo *violão de sete cordas* (heptacorde)
com a sétima corda em Ré e Dó, mas também outros violões extendidos.
Publicou independentemente 53 obras, e foi o pioneiro na transcrição de
música antiga original para *guitarra barroca*, da tablatura para partitura,
para o instrumento que chamamos atualmente de *guitarra romântica,*
antecessor direta do violão de seis cordas, porém com porte da viola moderna.

Poco Andante
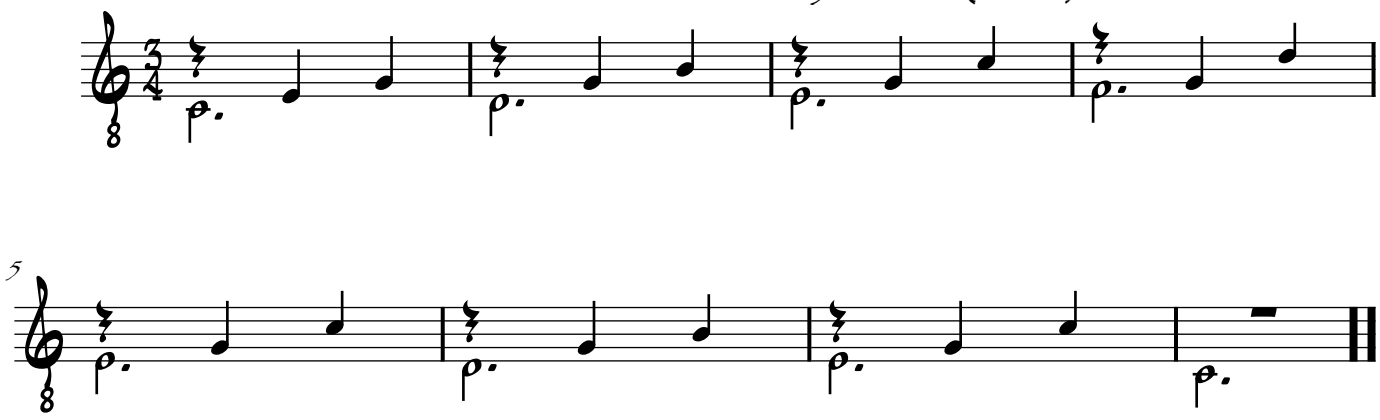
Napoleon Coste
(1805-1883)
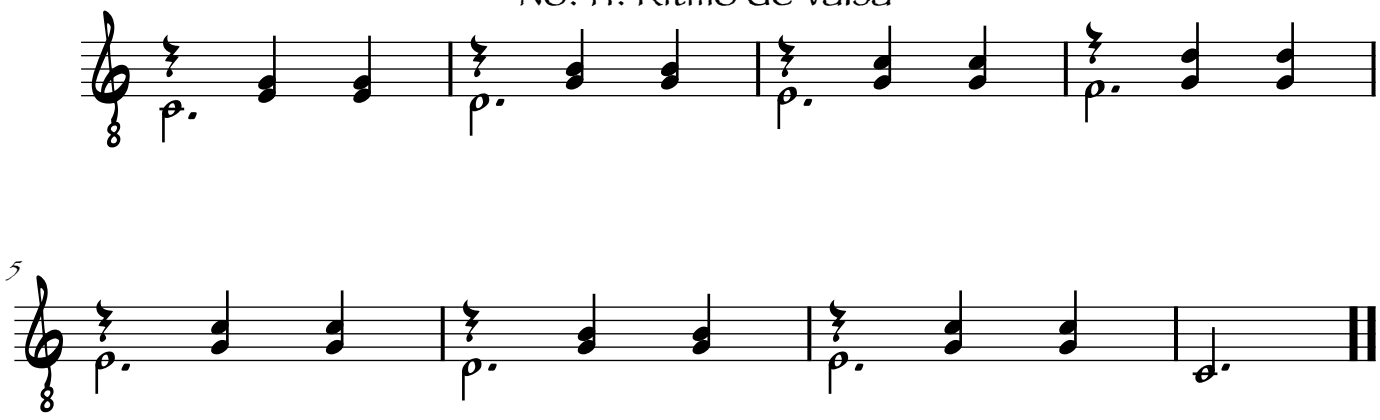


Uma *peça* é composição musical completa e acabada, visando a performance, como repetições, movimentação harmônica, figuração rítmica e frases melódicas. Já os *estudos*, como as lições de leitura numeradas de Sagreras nesse método, tem como objetivo desenvolver e aperfeiçoar algum mecanismo ou técnica, não necessariamente para serem apresentadas para o público.

Alguns estudos que leremos são identificados pelo nome de seu andamento, a velocidade em que essa peça foi pensada para ser interpretada. Poco Andante é um andamento mais vagaroso que uma caminhada padrão. Tente sustentar a melodia de baixo conectando as notas, o que chamaremos de articulação "Legato", mantendo os dedos até o momento da próxima nota.

No.40: Dedilhado com 3 dedos (P I M)



No.41: Rítmo de Valsa



Rítmo Ternário
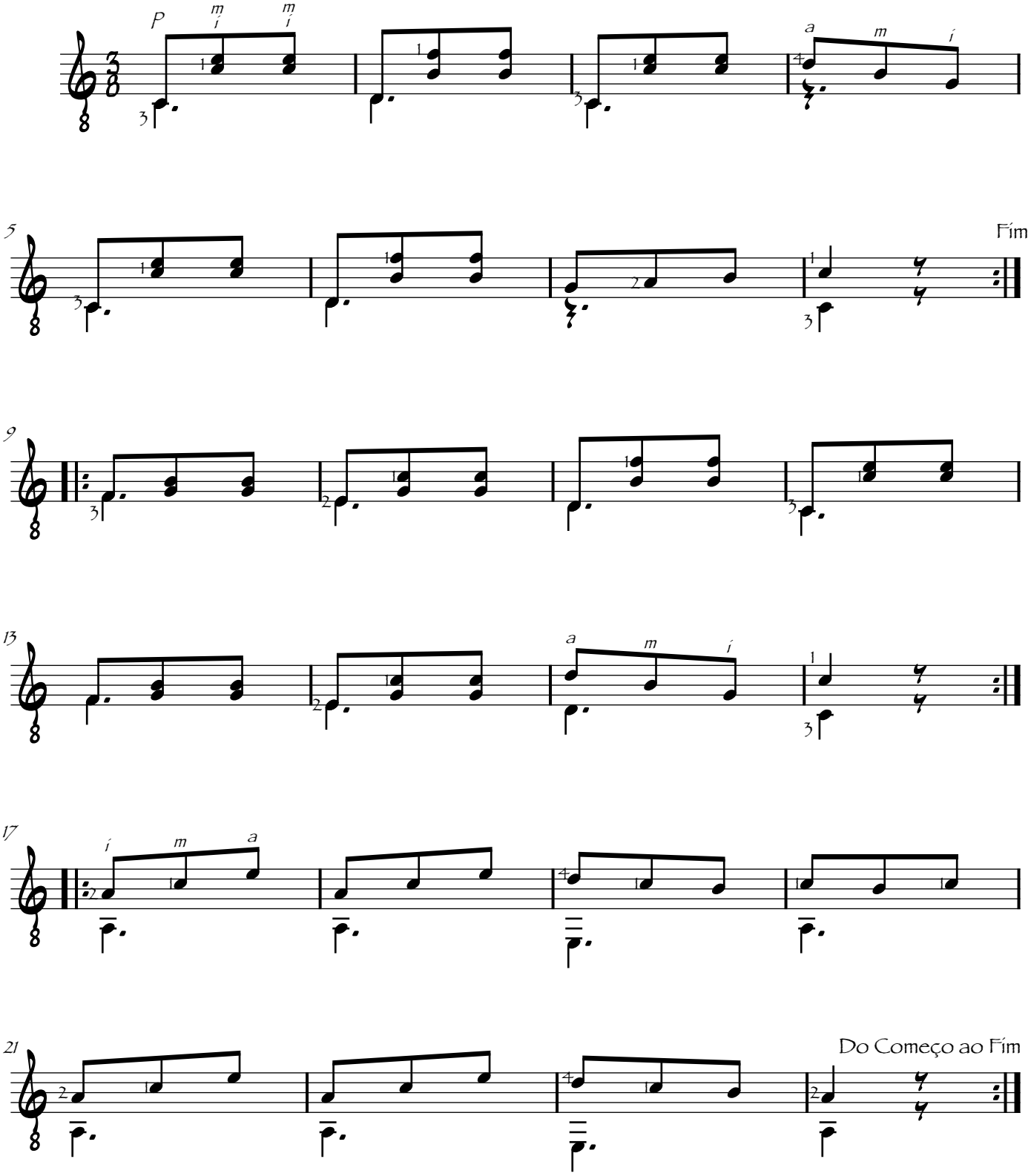
É um padrão rítmico em que cada unidade de tempo é dividida em três partes iguais. Pode ser identificado pelo compasso 3/4 que agrupa semínimas a cada três tempos. Pensar em um triângulo para entender esse ritmo é uma maneira comum de imaginá-lo

A valsa é uma dança de salão clássica, caracterizada por um ritmo ternário elegante.
Sua origem remonta à Áustria e à Alemanha do século XVIII,
tendo se popularizado na Europa e no mundo todo.
A contagem de tempos no compasso 3/8 é igual ao compasso 3/4 da leitura anterior,
porém o agrupamento é de três colcheias ao invés de três mínimas.

Op. 241 Nº1
Méthode pour la guitare

Valsa

Ferdinando Carulli
(1770-1841)
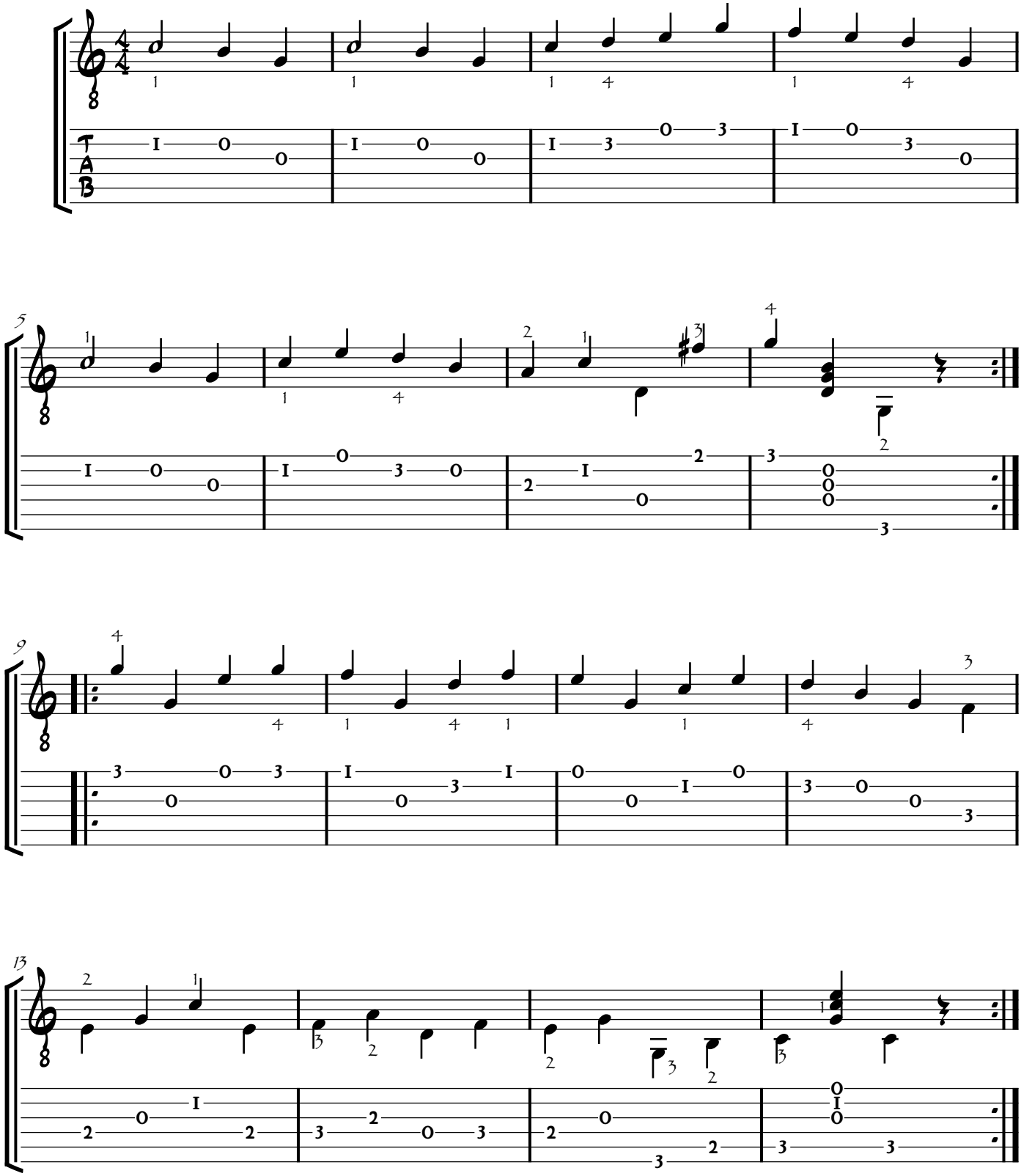


Introduction à l'étude de la Guitare
Op; 60 nº 1

Estudo n. 1
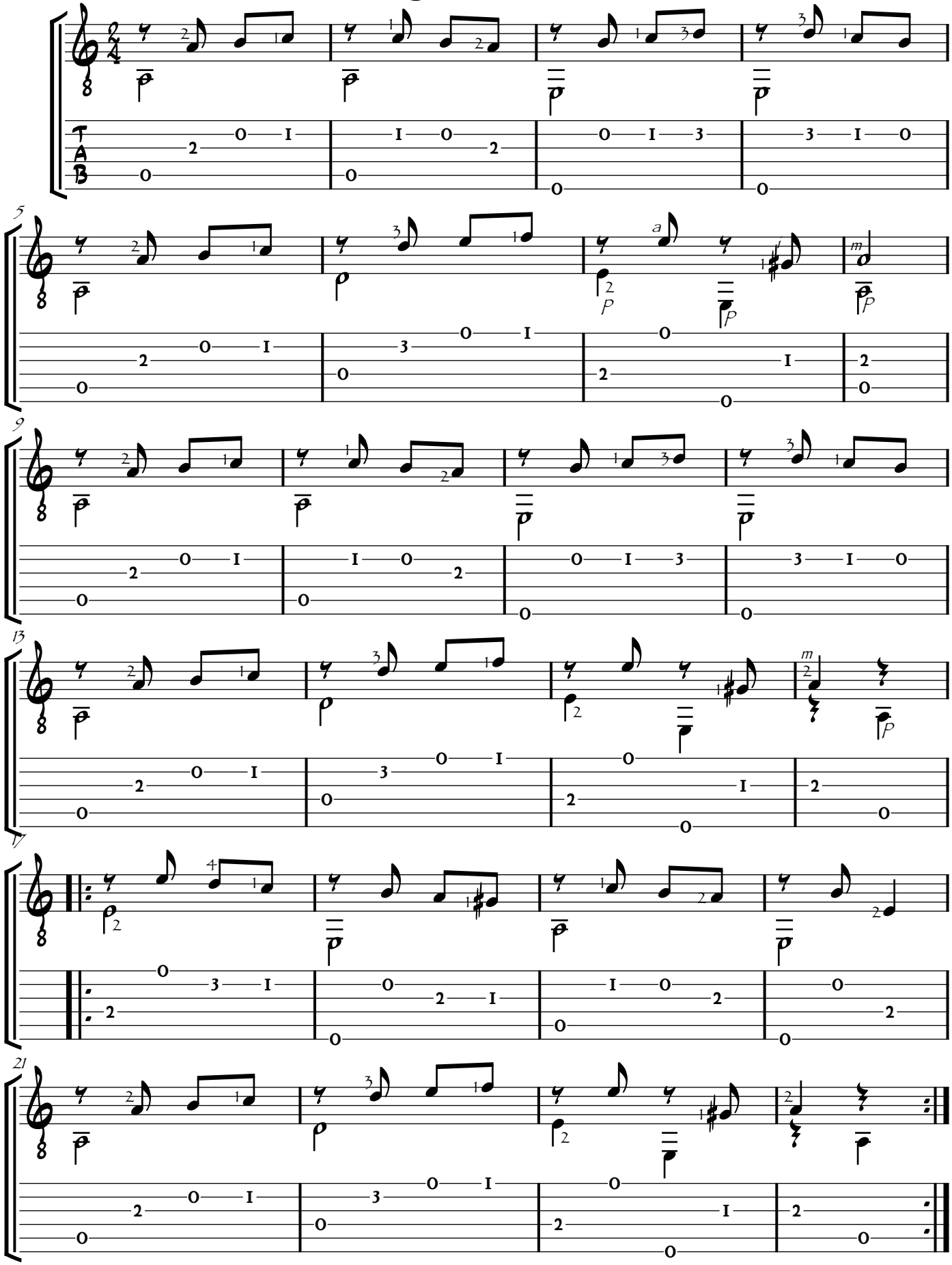
Fernando Sor
(1778-1839)

Essa leitura trabalha com diversas regiões do violão,
use a articulação I M para as primas e P para os bordões,
assim como indicado pelas hastes para cima ou para baixo.
Ao formar acordes no fim de cada trecho, mantenha os dedos pressionados.

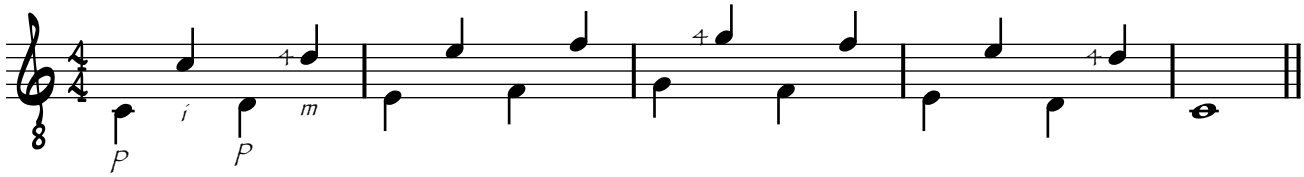


Andantino
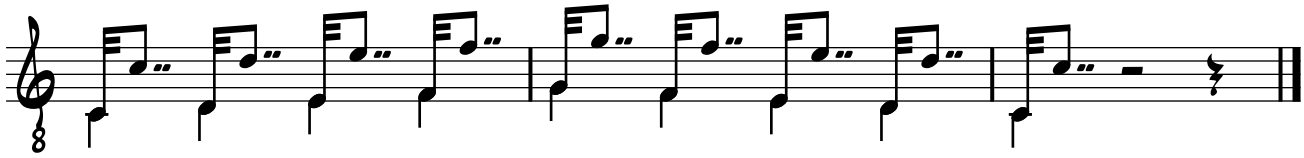
Antônio Cano
(1811-1897)



No.38: Polifonia em Oitavas (Toque Livre Legato)



No.39: Toque Apoiado (Apoio de Anelar)



Tocando Duas Vozes

Quando olhamos para uma partitura de violão com duas vozes
estamos vendo duas melodias acontecendo ao mesmo tempo.

Cada voz é escrita em sua própria linha na partitura, com sua própria haste.
A voz com a haste para baixo costuma ser lida no Polegar.
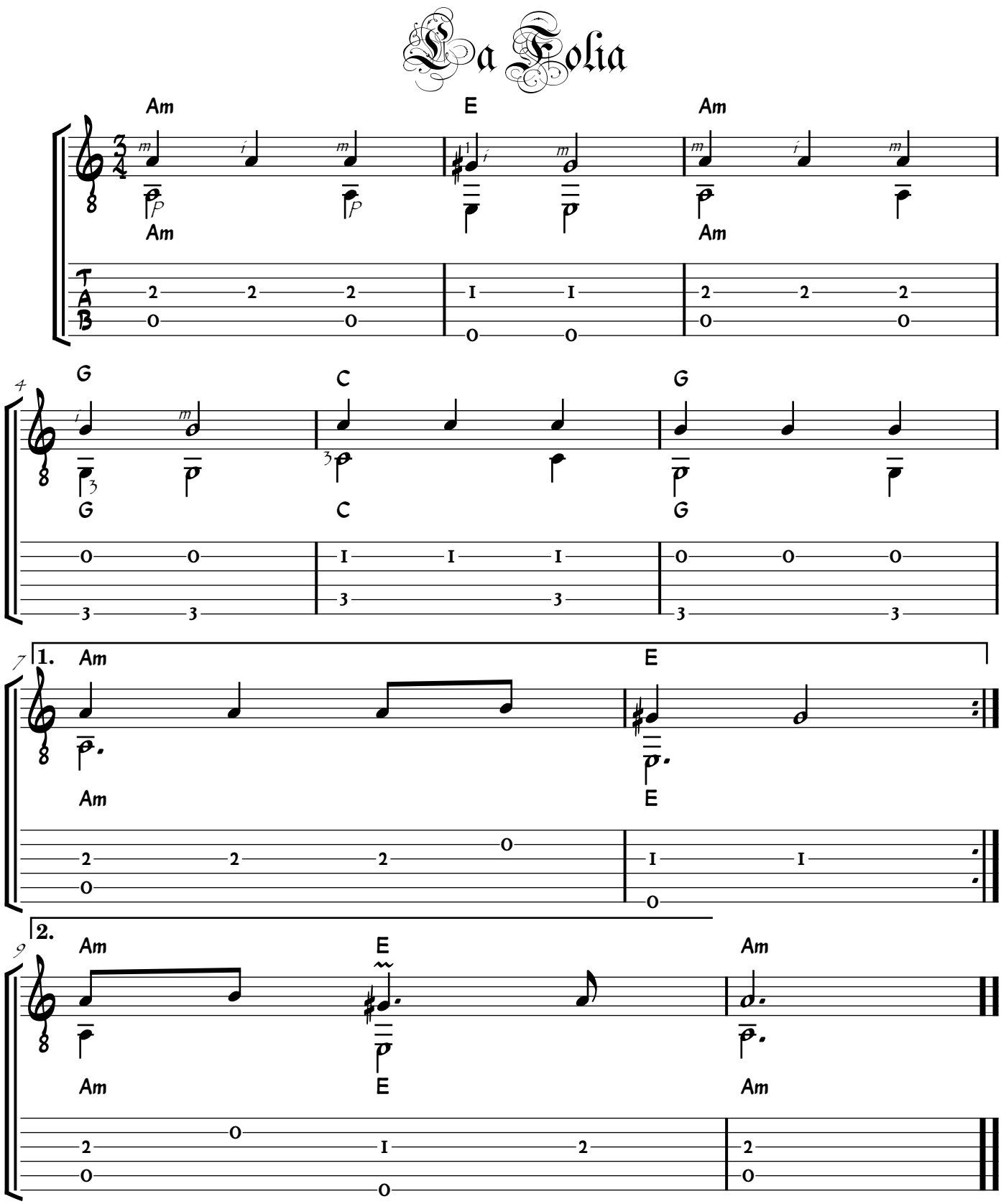
Uma maneira de entender as duas vozes no violão é pensar
em uma conversa entre duas pessoas.
Cada pessoa está falando suas próprias palavras,
mas ambas estão se relacionando para criar uma conversa completa.
Da mesma forma, as duas vozes na partitura estão se complementando
para criar uma música completa.

Para tocar duas vozes no violão,
é importante prestar atenção em cada linha separadamente,
sem soltar os dedos da melodia superior para tocar a linha de baixo.

É importante sustentar os dedos durante a duração prevista da nota,
e retirá-los quando pode ressoar junto de uma próxima nota indevidamente.

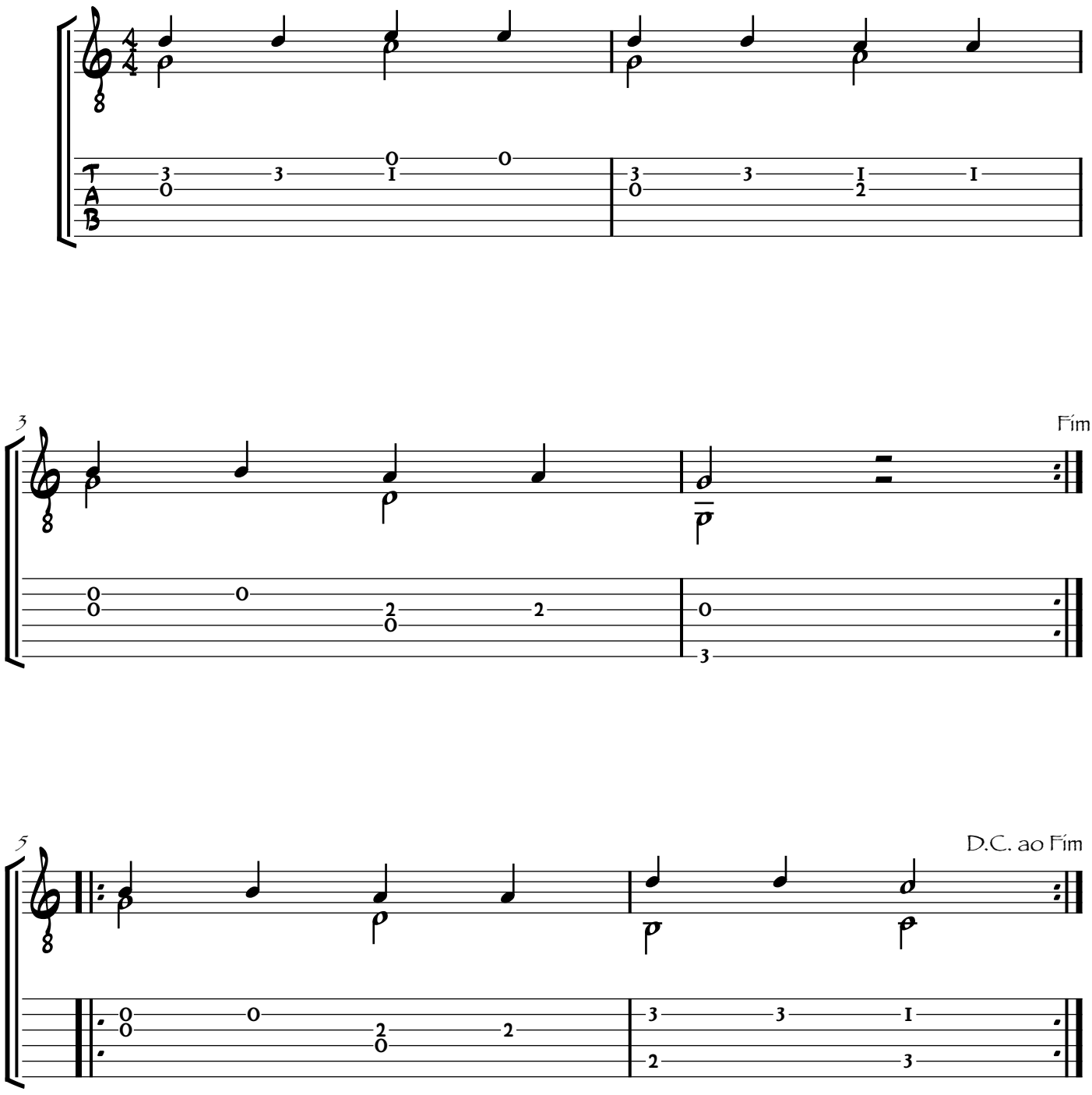
Pode ser um desafio no começo, mas com prática e paciência,
é possível aprender a tocar duas vozes no violão com sucesso.

A *Folía* é um tema musical e conjunto de variações que remonta ao século XV
tendo sido utilizado em inúmeras obras musicais ao longo dos séculos,
desde a Renascença até a música contemporânea.
A harmonia original foi utilizada como base para diversas composições
incluindo música barroca, clássica e até arranjos de música popular moderna.
Os acordes podem ser percutidos levemente ou dedilhados em um padrão ternário.
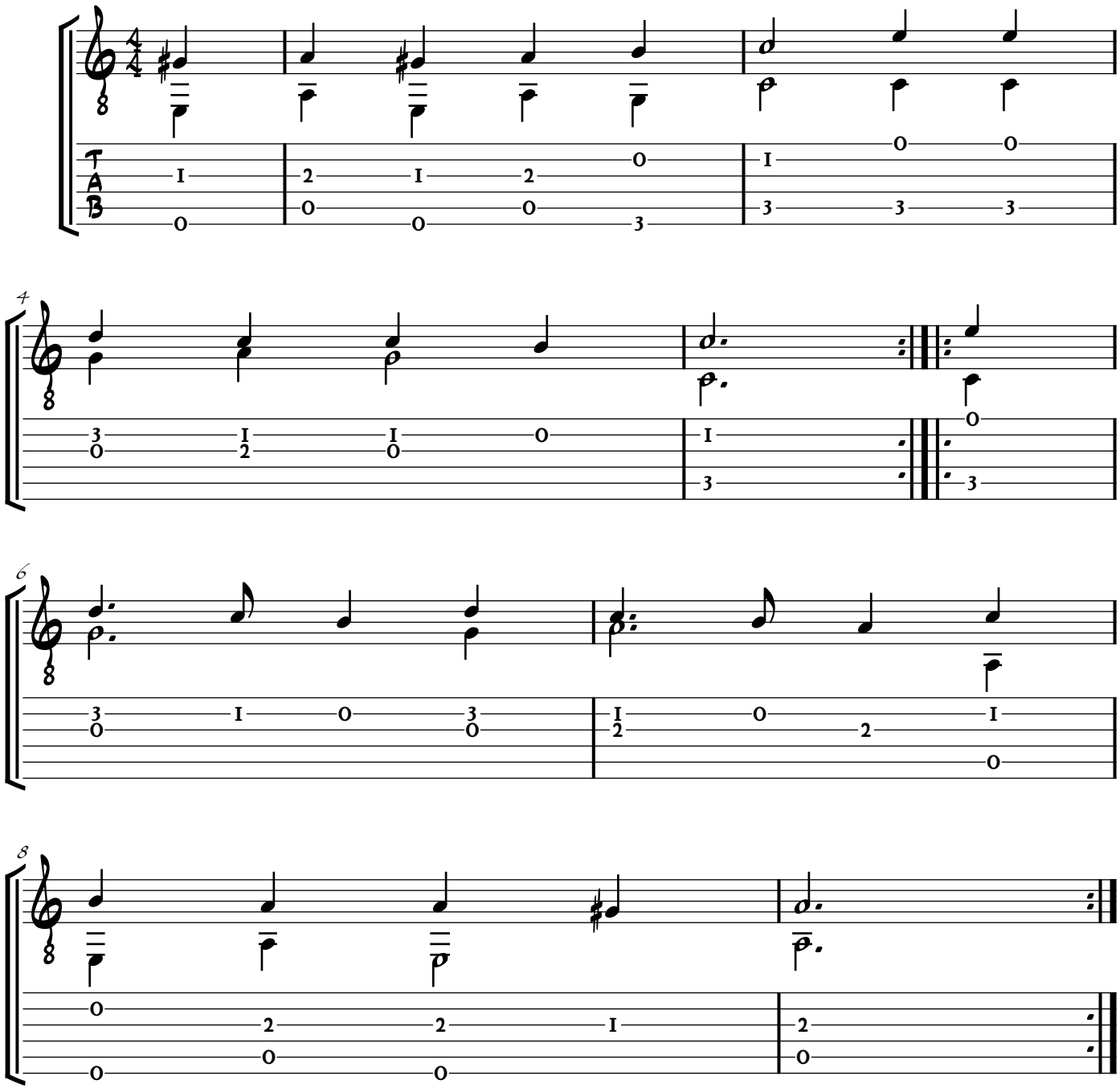


Durante o período renascentista, a música instrumental era altamente valorizada
e muitas peças foram compostas especificamente para acompanhar as danças.
Os instrumentos usados nas danças renascentistas incluíam flautas, tambores, alaúdes e violas.
A música era frequentemente escrita em formas musicais específicas,
como a pavana, a galliarda e a volta, cada uma com seu próprio ritmo e caráter distintos.
Na época da renascença, os músicos eram livres para adornar as melodias com ornamentos,
preencher acordes e improvisar sobre os temas tocados em suas repetições.

Dança em Sol Maior
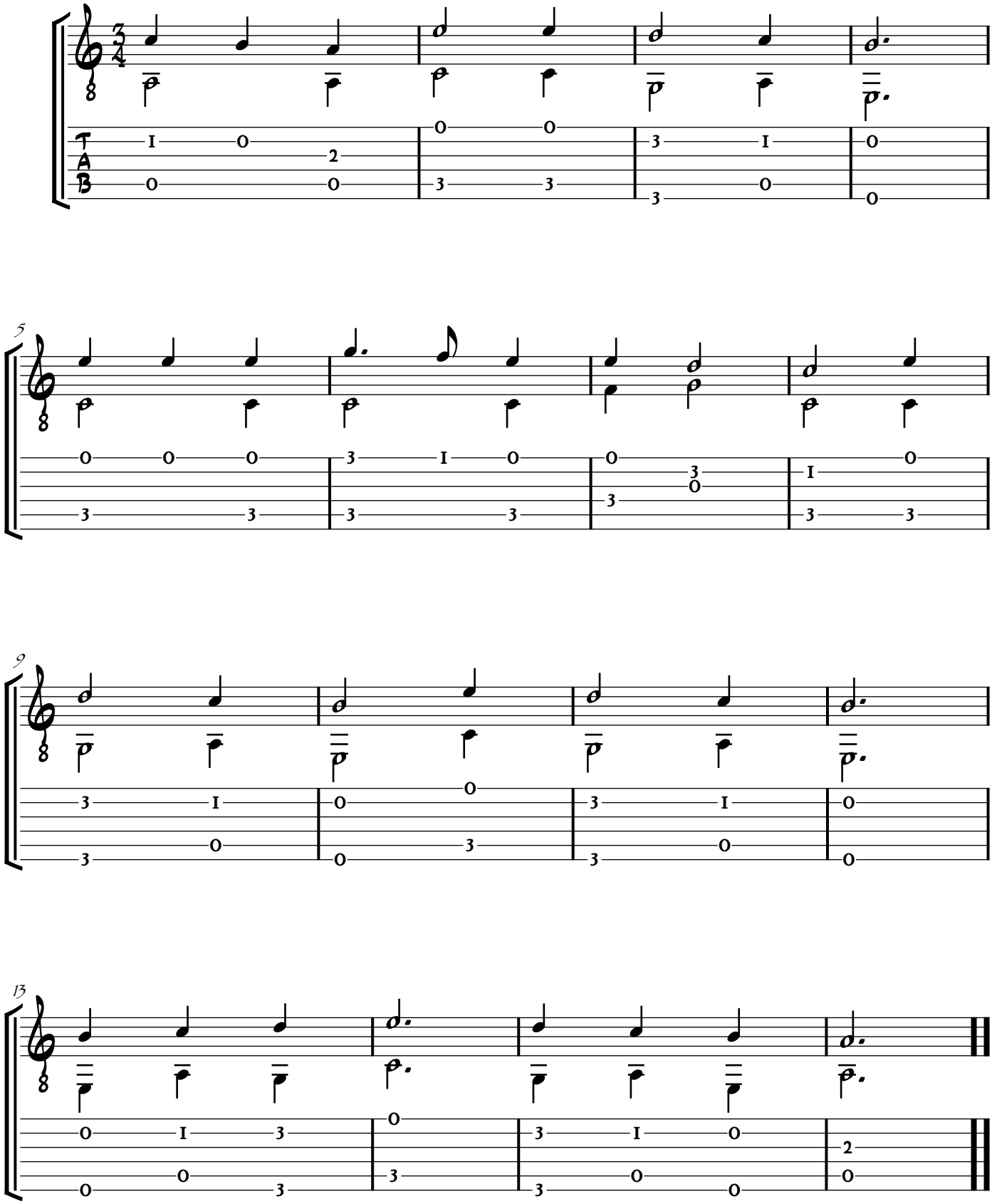


Uma **anacruse** é uma nota ou grupo de notas que precede o início oficial de uma frase musical, ocorrendo antes do primeiro tempo forte do compasso. Nessa dança em Lá menor, aproveite para trabalhar o apoio de polegar, o apagamento de baixos e a projeção sonora da mão direita. Busque tirar bastante som do instrumento, mesmo com ruídos, para que posteriormente possa trabalhar com outras nuânces de dinâmica.

Dança Renascentista Quaternária
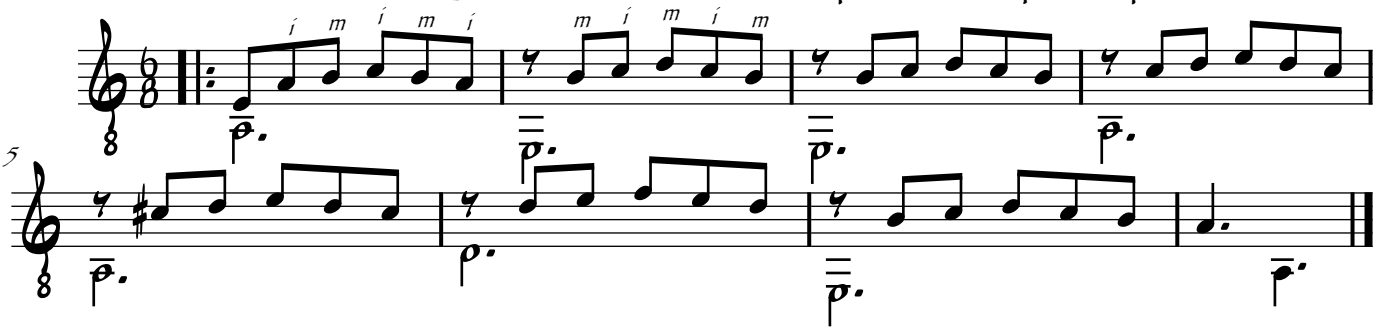


Dança Renascentista Ternária

Vamos praticar o apagamento de baixos, evitando cordas soltas se sobrepondo.



No.42: Ritmo Binário Composto
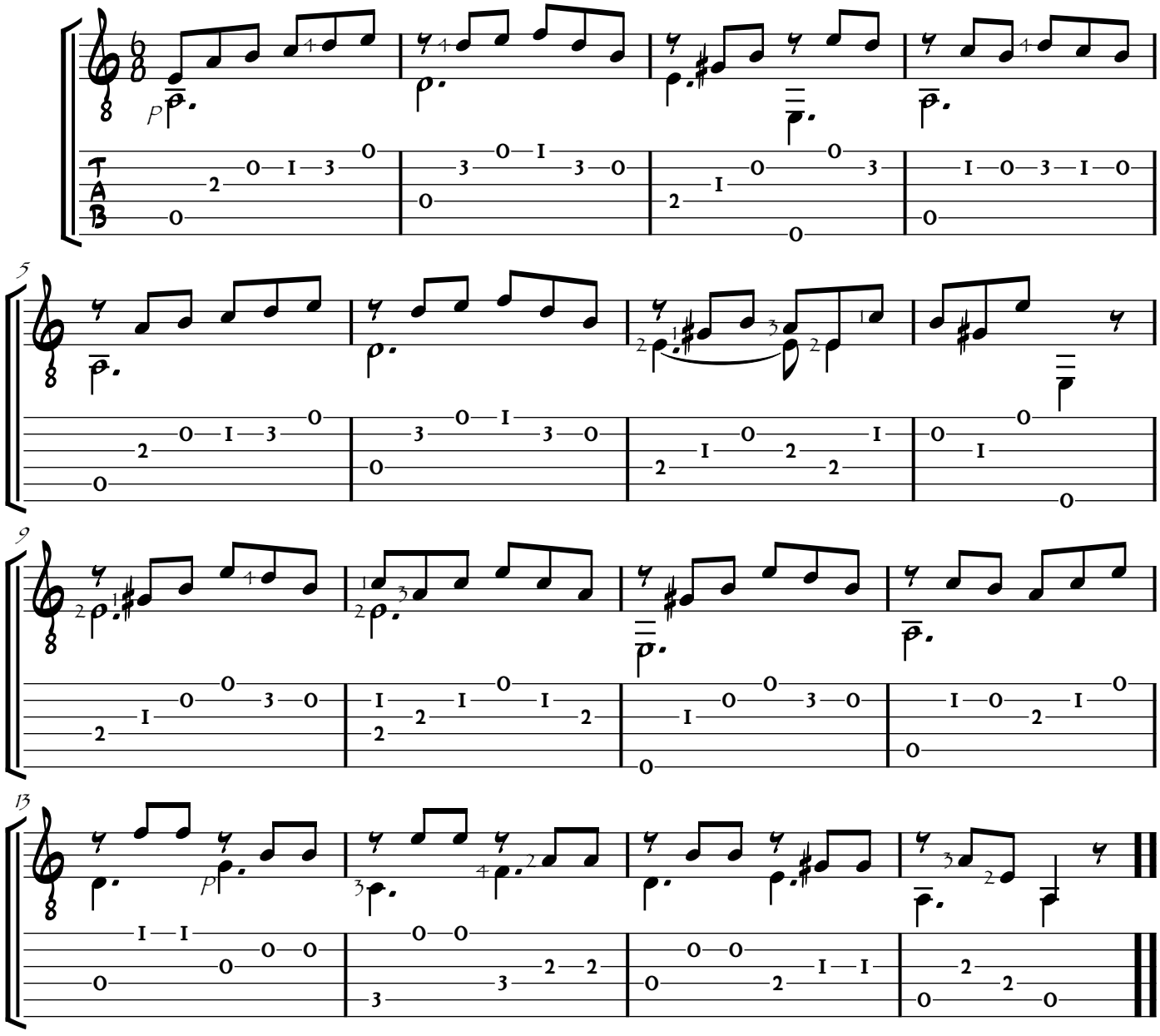
O compasso 6/8 é um tipo de compasso composto,
onde duas batidas são divididas em três partes iguais.
Nesse compasso, existem seis pulsos por compasso,
cada um com uma duração equivalente a uma semicolcheia.
Os acentos rítmicos geralmente ocorrem no primeiro e quarto pulsos.



Op. 60 nº 5

Estudo em Lá menor
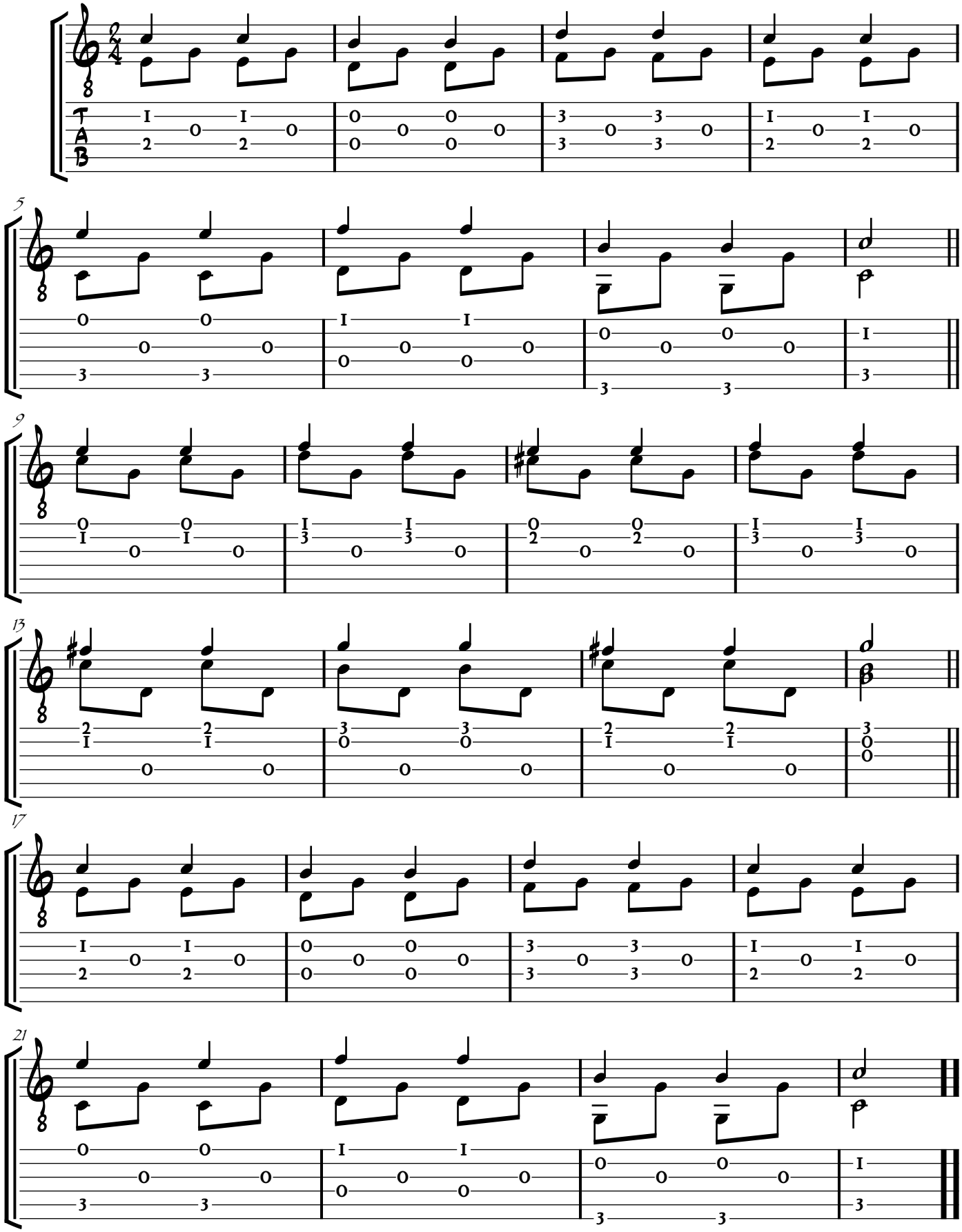
Fernando Sor
(1778-1839)



Méthode Complète
pour la Guitarre, Op. 59

Andantino

Matteo Carcassi
(1792 - 1853)



Videoaula: Andantino de Carcassi
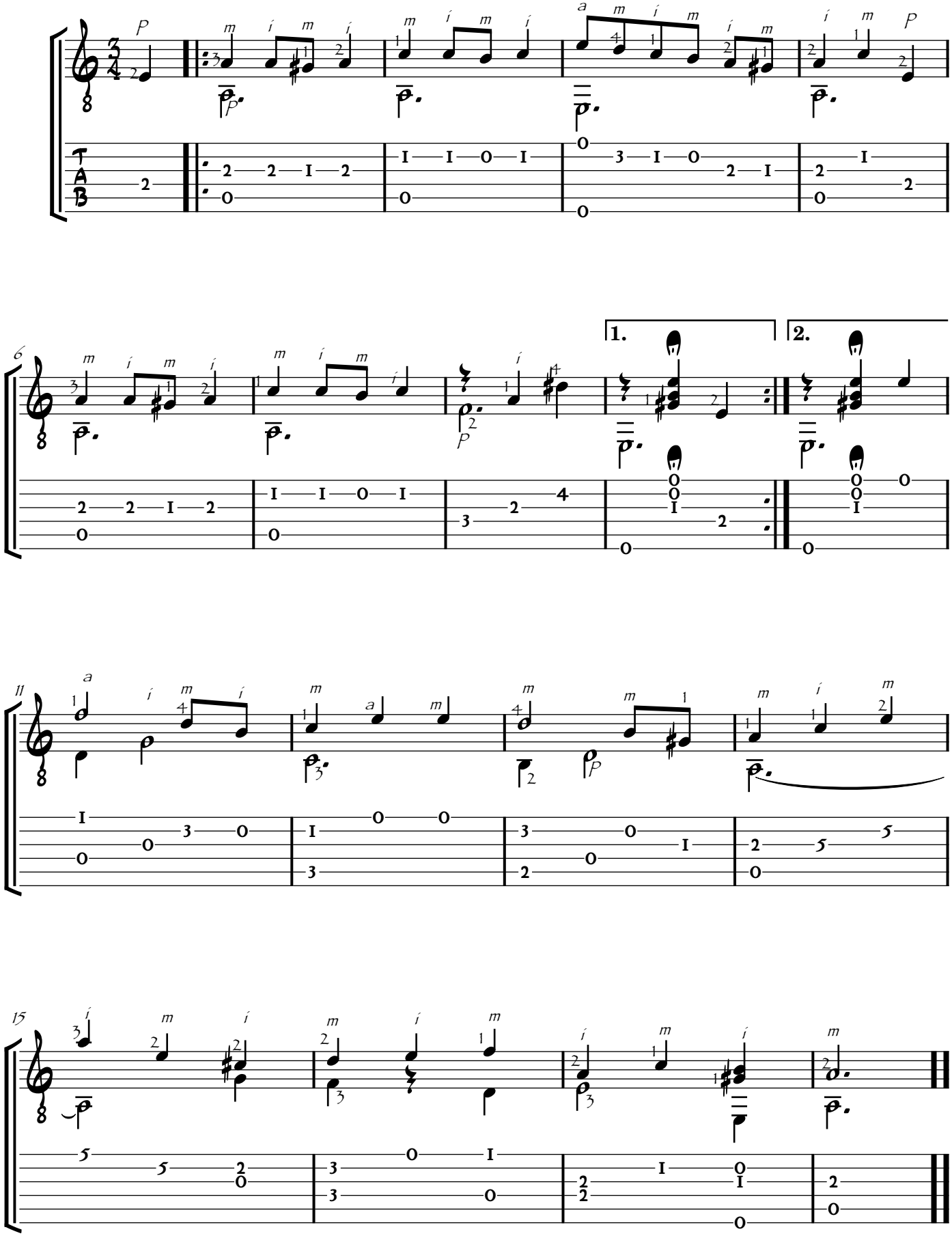


Andantino de M. Carcassi
A aula de hoje é sobre o popular estudo do Método Completo para Guitarra
com indicação de andamento Andantino,
muito usado para abordar diversas questões técnicas
e de leitura com violonistas iniciantes.

Falamos sobre polifonia, demonstrando separadamente as vozes desse estudo
e desenvolvendo nossa consciência criativa para
aplicação no repertório com uma escuta erudita.
Nosso foco será aplicar expressividade em nossa interpretação,
conhecendo diferentes aspectos da musicalidade:
o controle do ritmo das frases (agógica)
a variação de timbre para salientar contrastes e novas sessões da forma musical,
variações no volume do toque (dinâmica)
e separação de planos entre melodias e notas pedais.

https://youtu.be/VKCXy4EhfTI
Duração Total: 32:03

Minueto
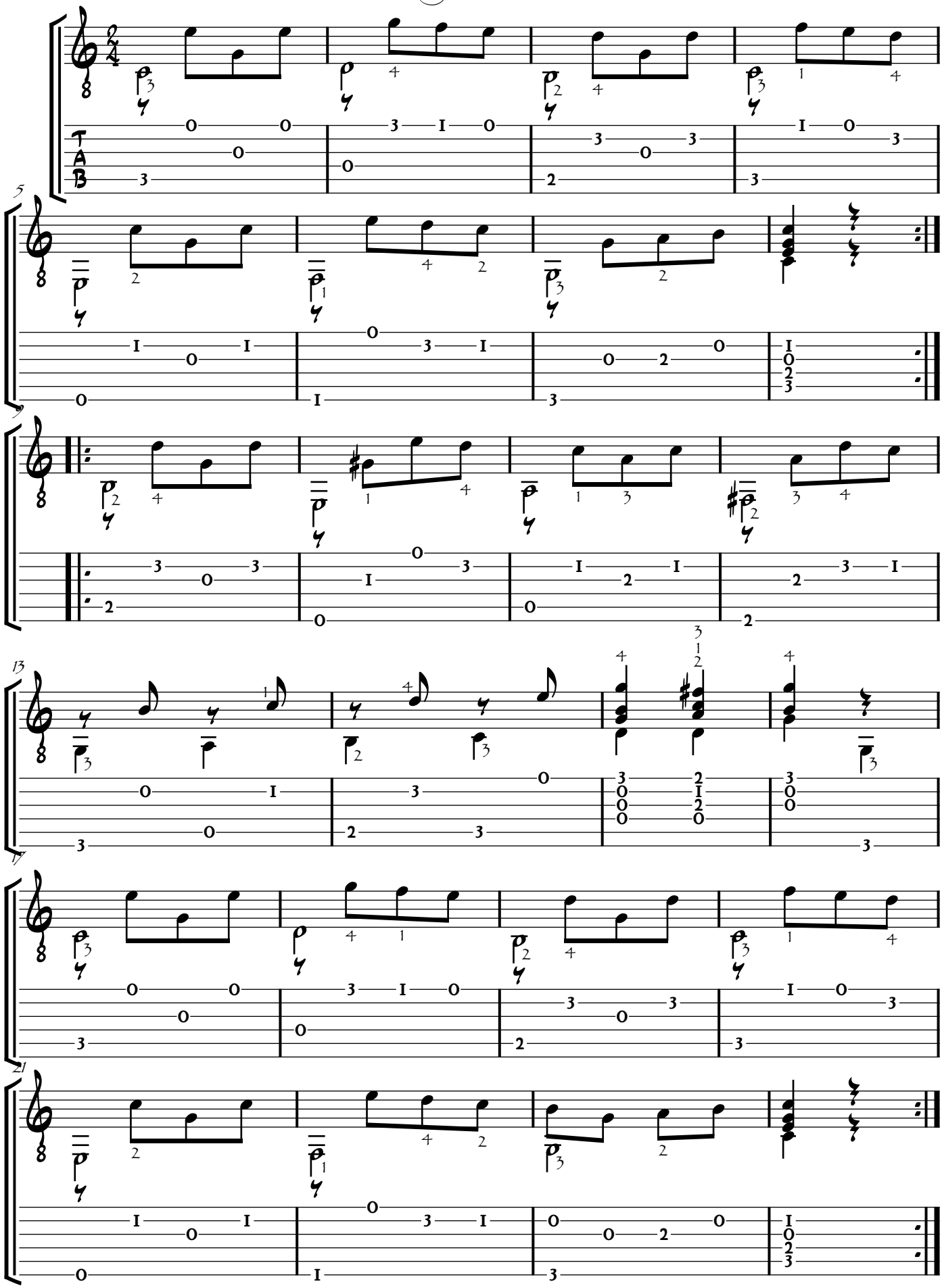
Dionísio Aguado
(1784-1849)



Op; 39 Nº4

Allegro
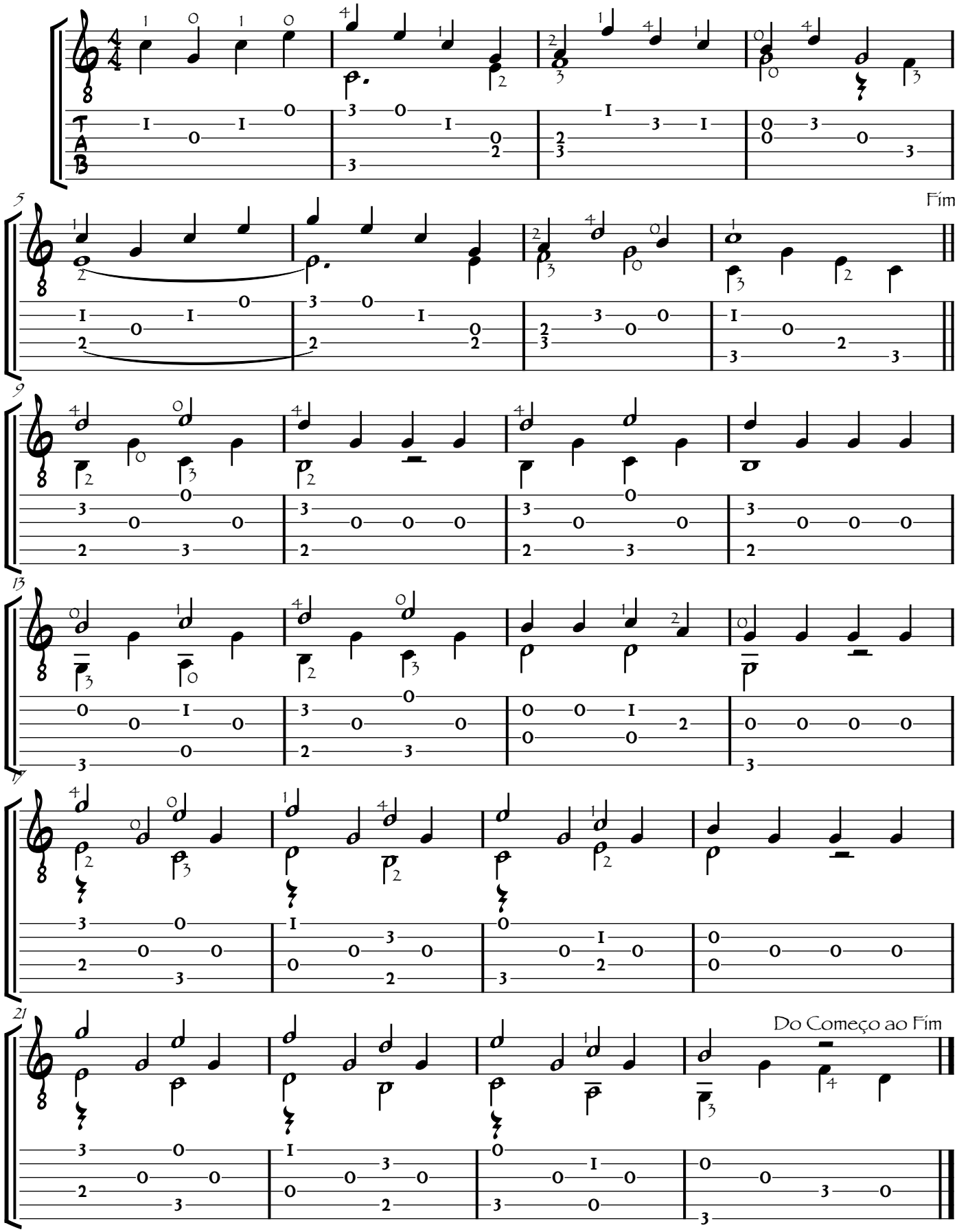
Anton Diabelli
(1781-1858)



Andante

Op. 35 Nº 1
24 exercices três faciles

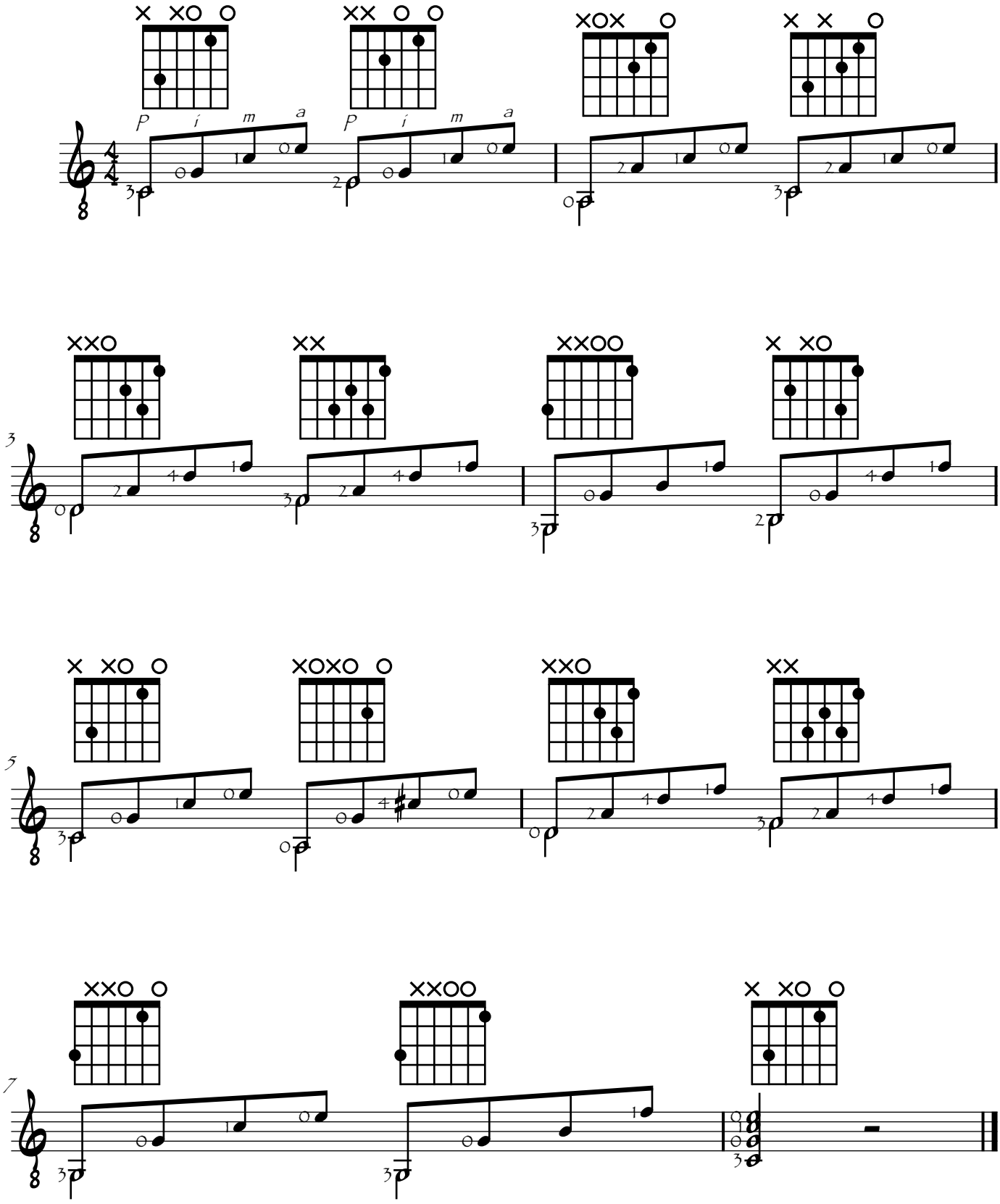
Fernando Sor
(1778-1839)



Méthode Complète pour la Guitarre, Op. 59

Prelúdio em Dó Maior
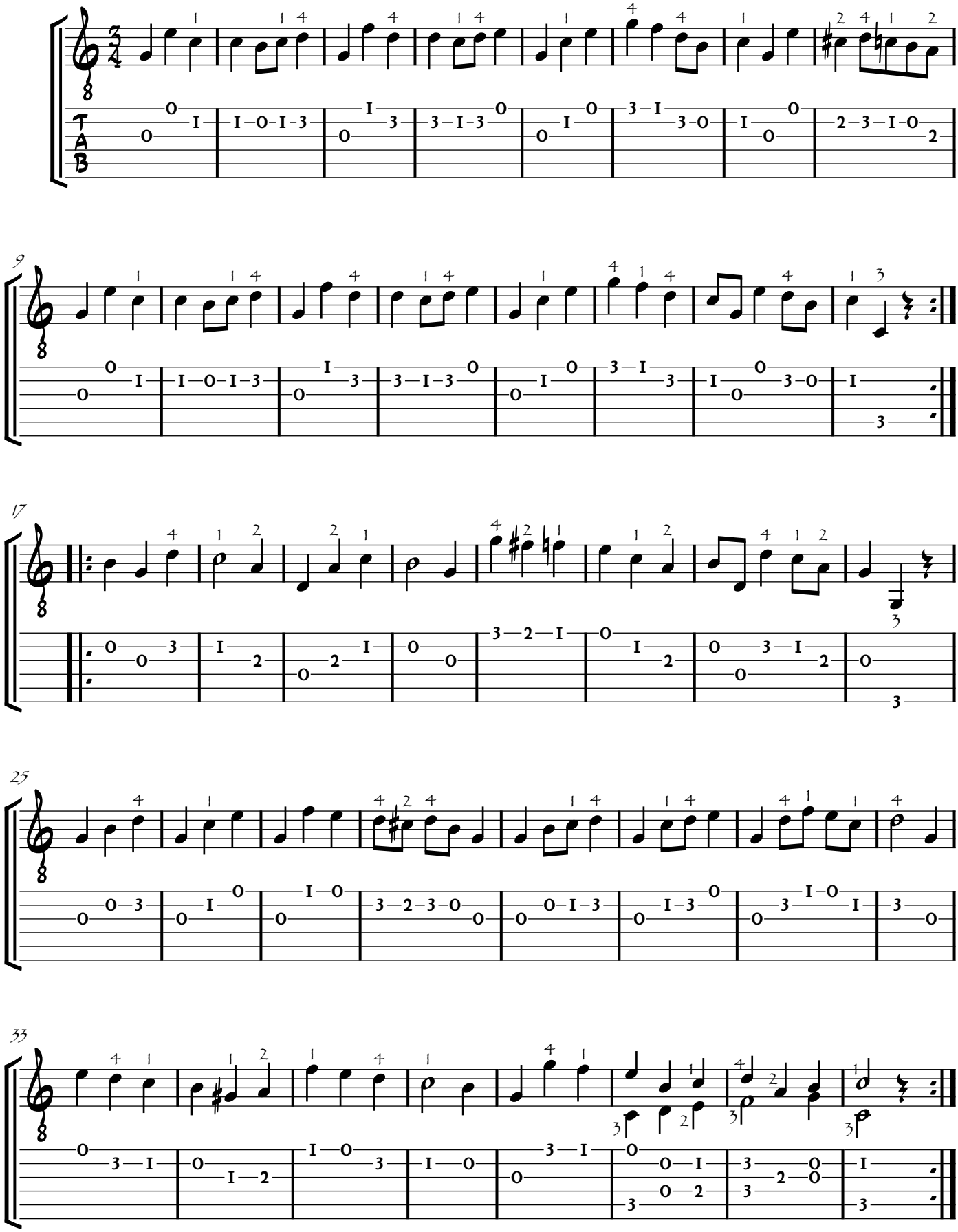
Matteo Carcassí
(1792 - 1853)



Estudo n. 2

Introduction à l'étude de la Guitare
Op; 60 nº 2
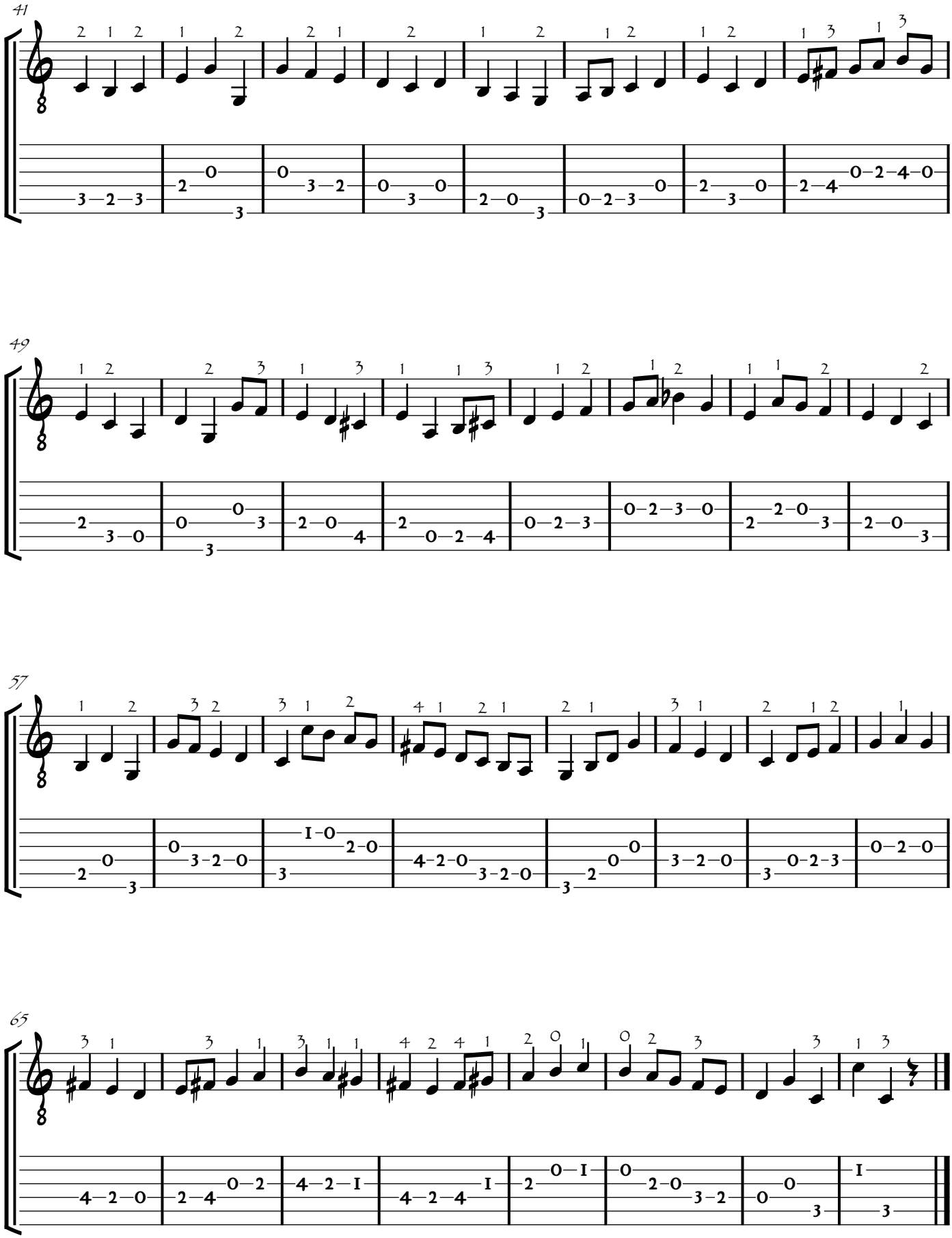
Fernando Sor
(1778-1839)



Introduction à l'étude de la Guitare
Op; 60 nº 3

Estudo de Bolegar
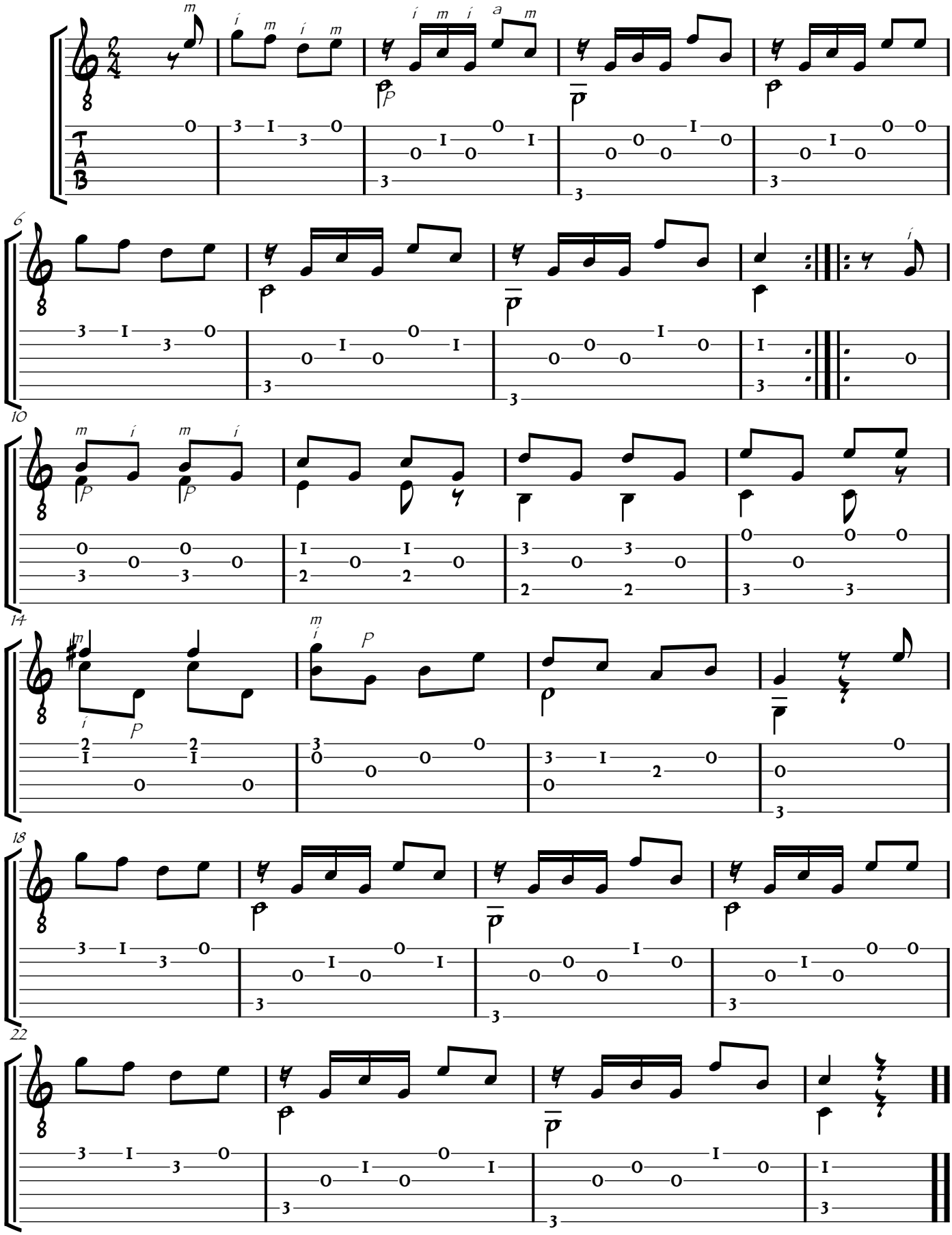
Fernando Sor
(1778-1839)



Méthode Complète
pour la Guitarre, Op. 59
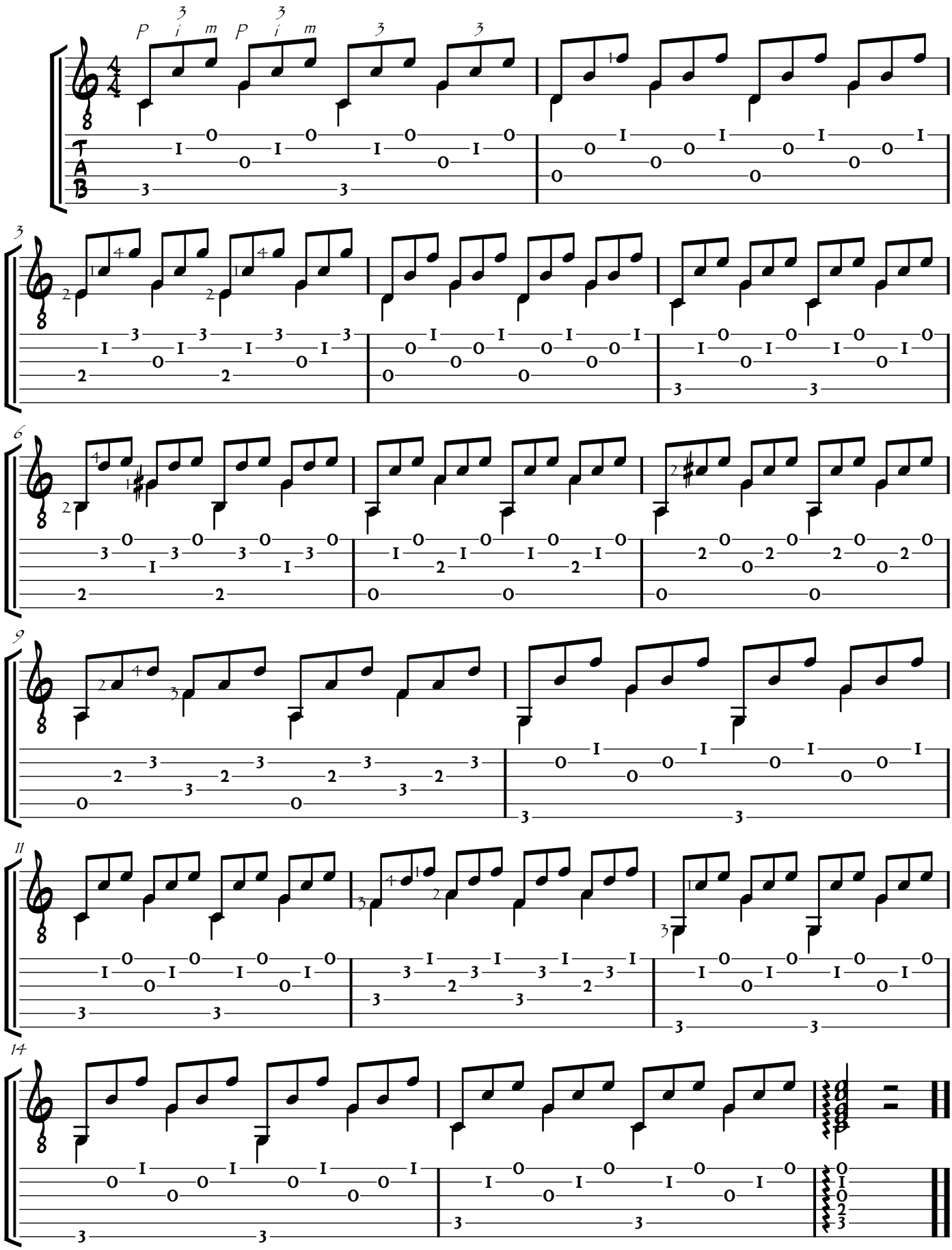
Allegreto

Matteo Carcassi
(1792 - 1853)



Prelúdio em Dó Maior

Ferdinando Carulli
(1770-1841)

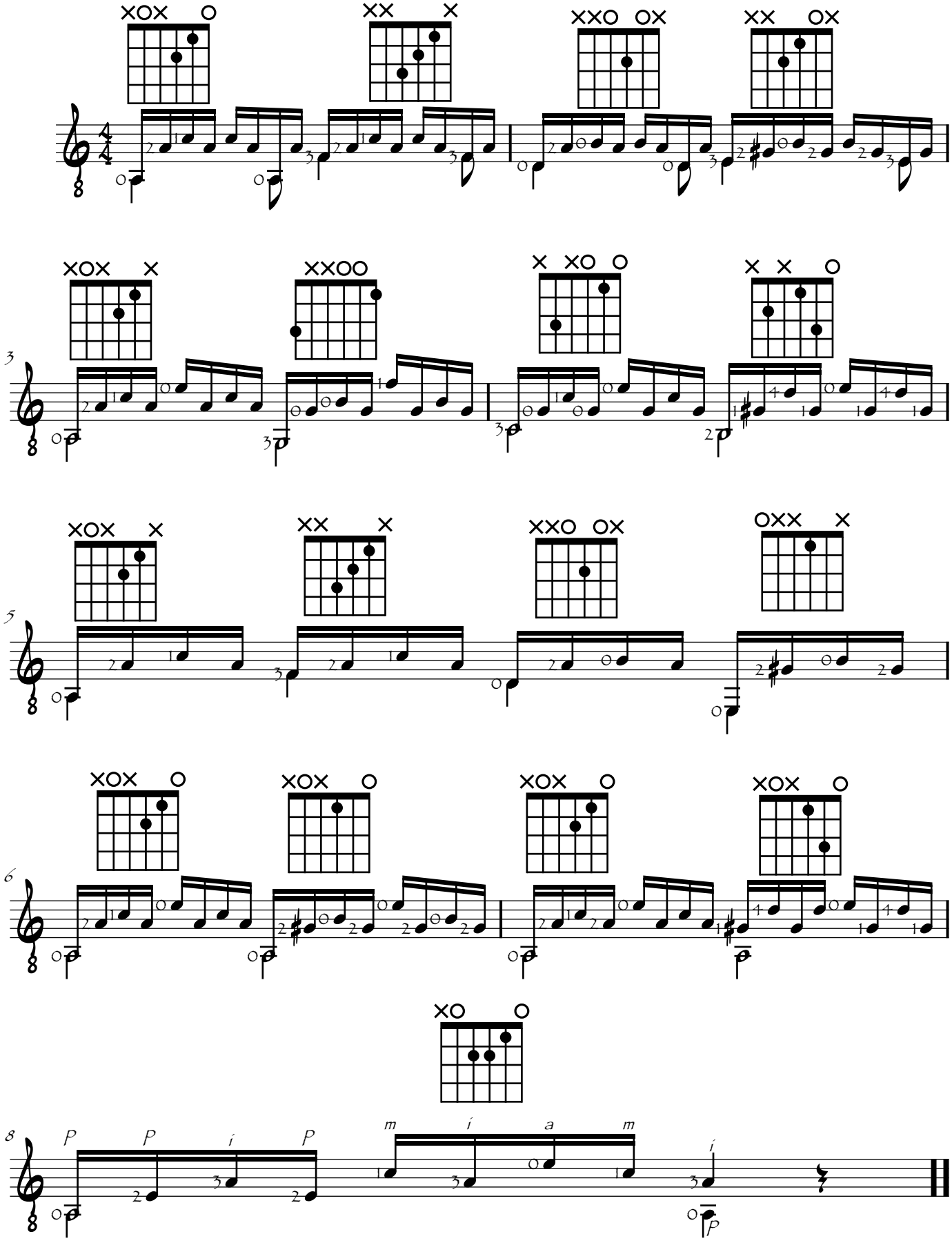


Méthode Complète
pour la Guitarre, Op. 59

Prelúdio em Lá menor

Andante Religioso
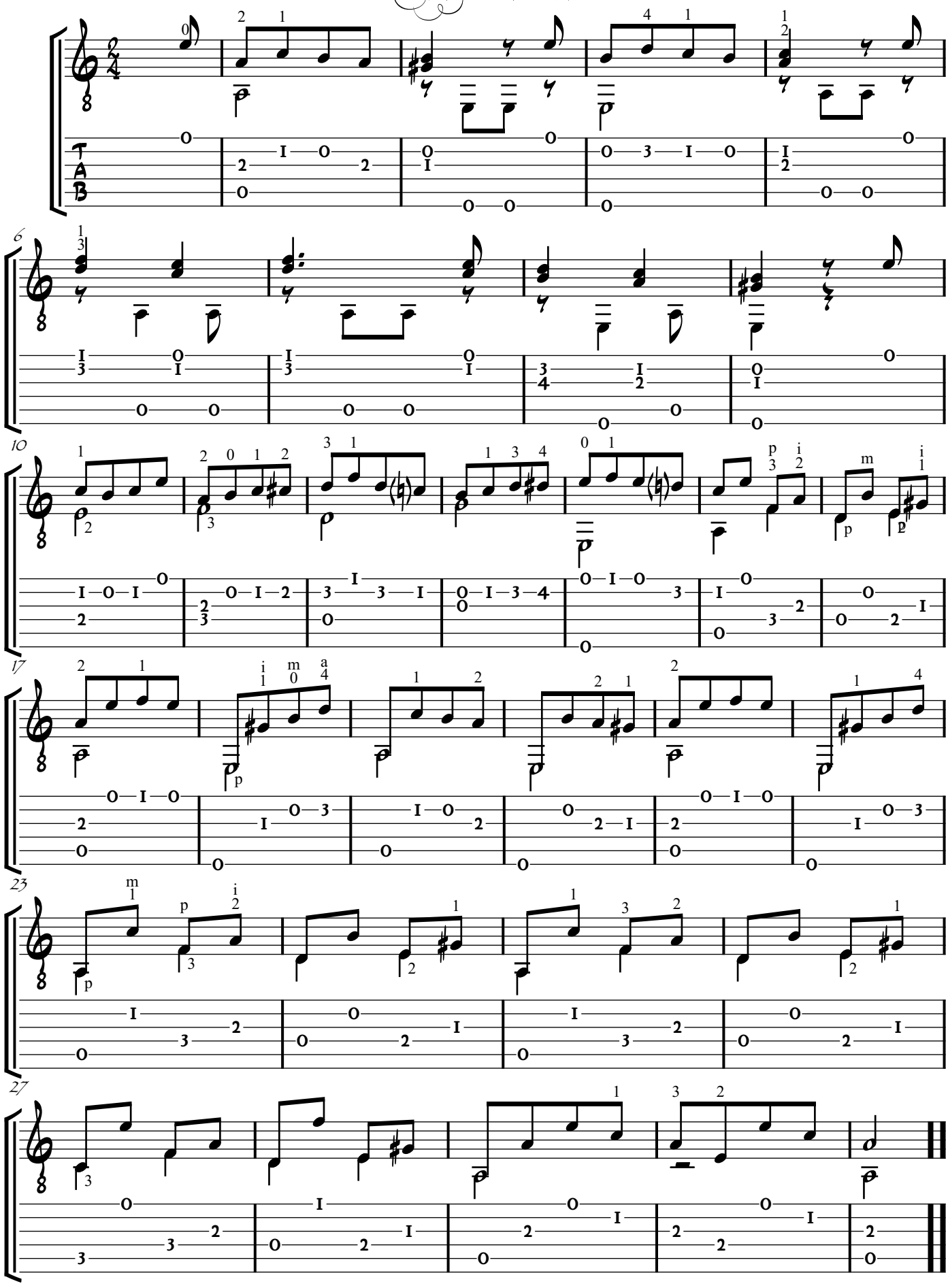
Matteo Carcassí
(1792 - 1853)



Méthode Complète
pour la Guitarre, Op. 59

Andante
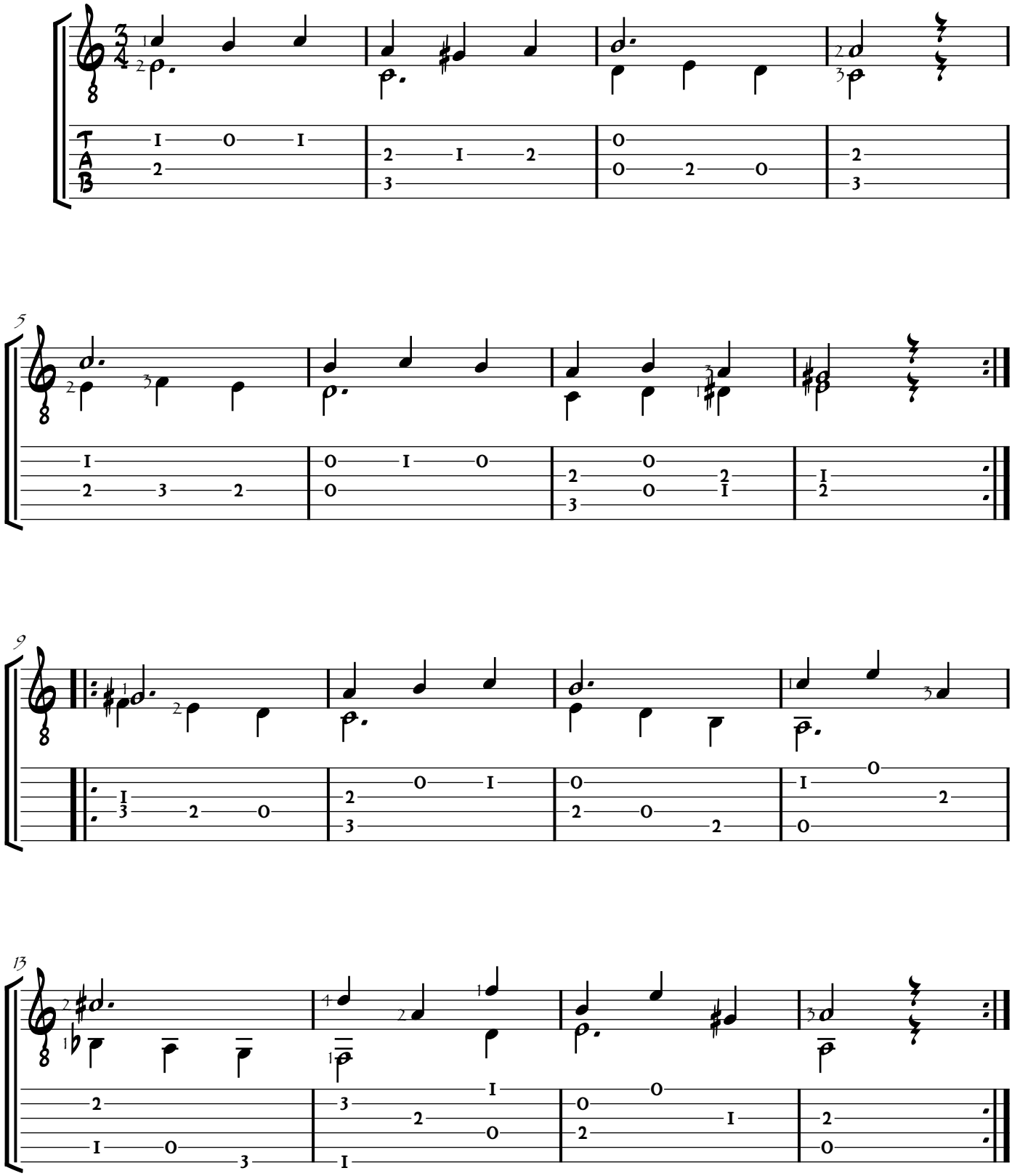
Matteo Carcassi
(1792 - 1853)



Nesse estudo de simples execução, observe como temos diferentes acidentes.
Sustenidos, Bemóis e Bequadros serão tratados na página seguinte.
Perceba como eles possibilitam novas nuances harmônicas na peça.
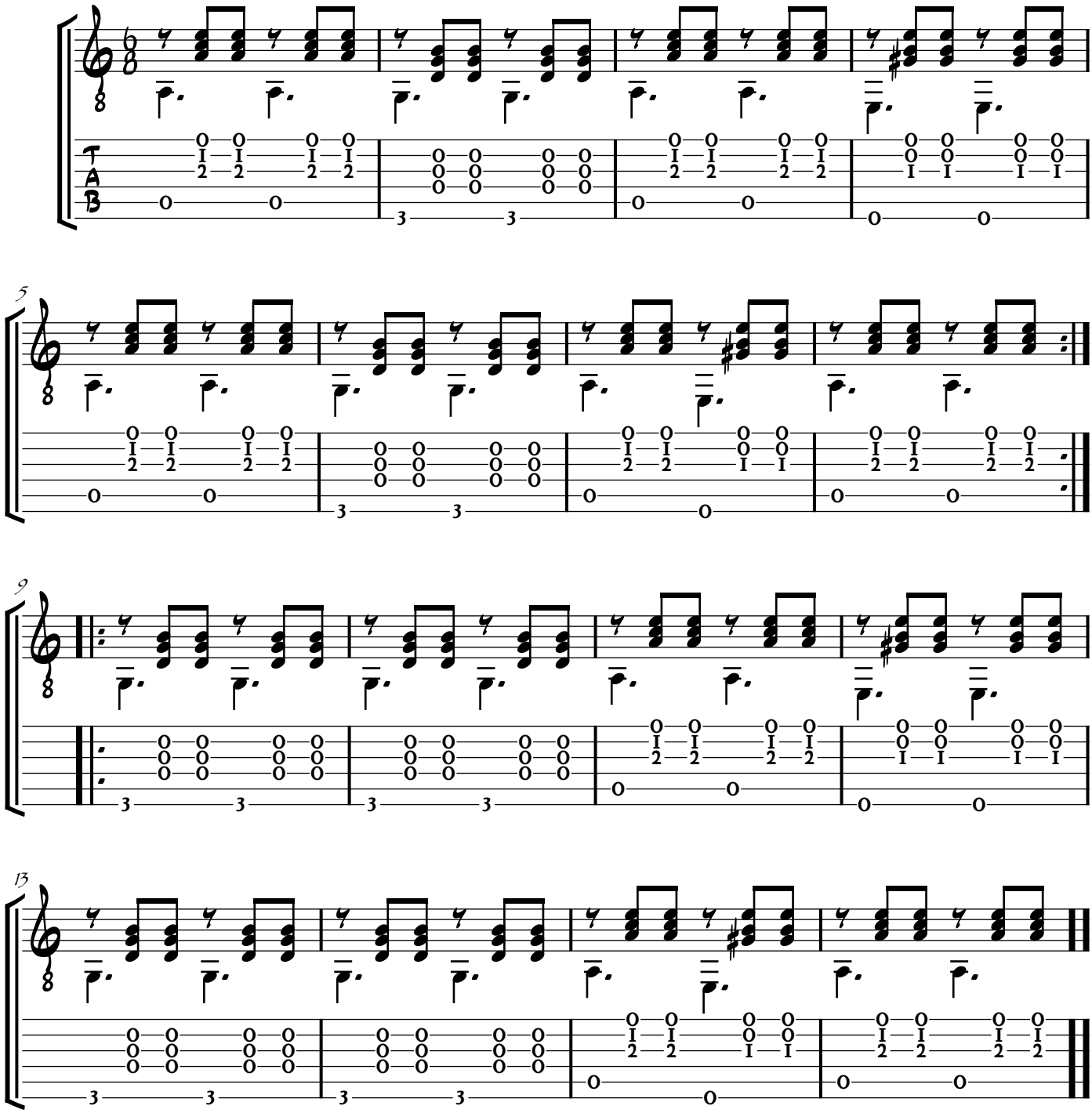
Moderato

Dionísio Aguado
(1784-1849)
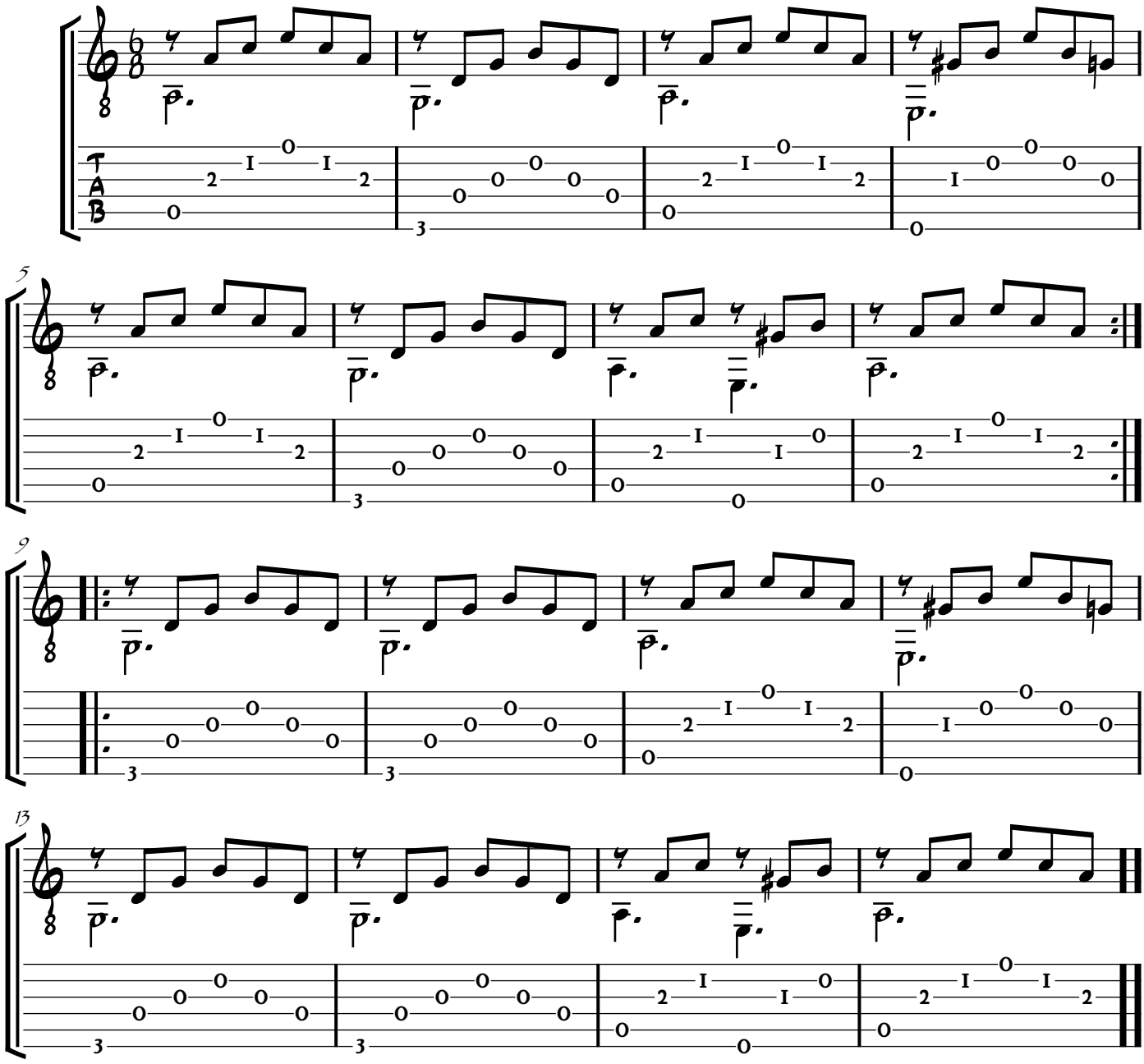


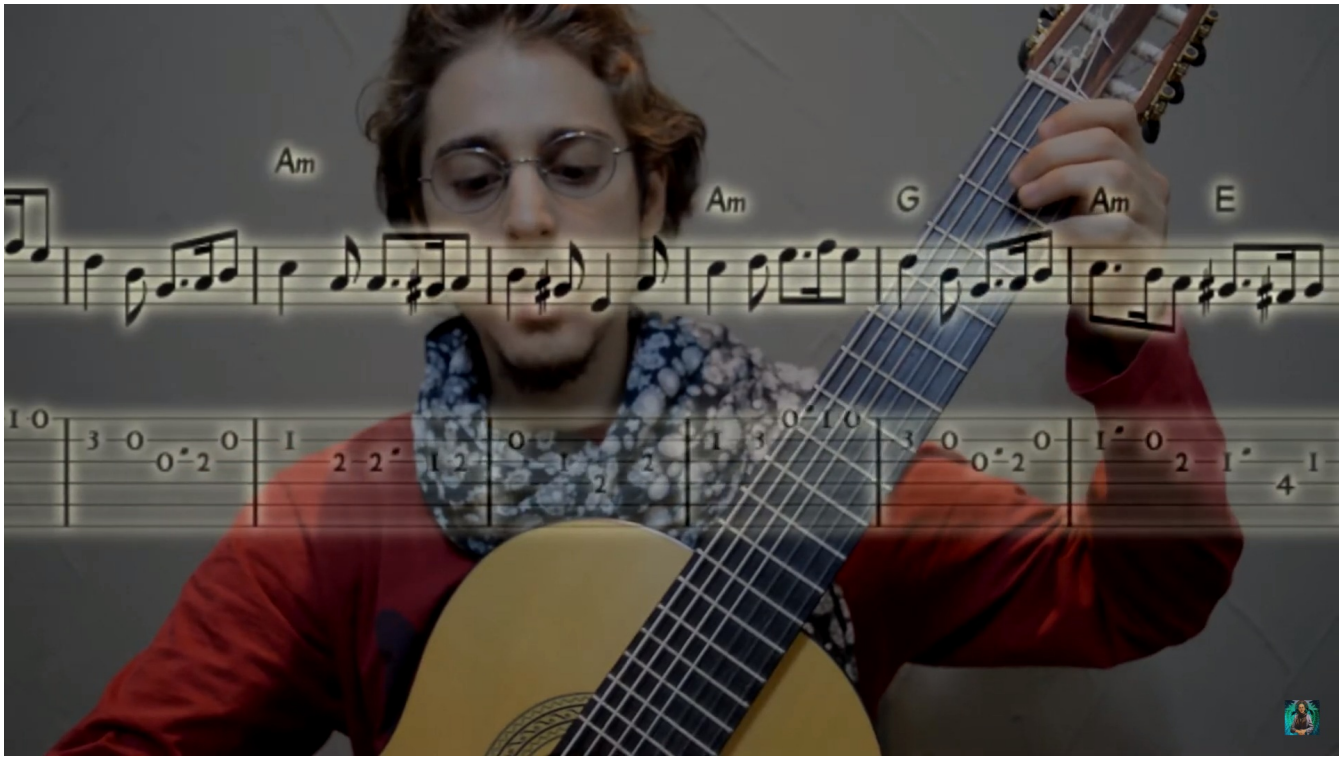
Acompanhamento de Greensleeves

A história da música "Greensleeves" é envolta em mistério, e sua origem é desconhecida. Uma teoria sobre a origem da música sugere que ela foi composta no final do século XVI e tornou-se uma das músicas folclóricas mais populares e duradouras da Inglaterra. Originalmente sem letra, "A Newe Northen Dittye of ye Ladye Greene Sleves" foi considerada uma canção popular na época, mas seu autor não é identificado. Ela continua sendo regravada e adaptada por muitos artistas ao longo dos séculos, em diferentes estilos musicais e arranjos. Sua melodia suave continua a encanta ouvintes de todas as idades, e é considerada uma das músicas mais belas da história. Nessa lição, vamos entender a harmonia dessa música com blocos de 3 acordes.



Agora, vamos transformar os acordes em blocos em dedilhado.
Vamos começar com o polegar em todas as cabeças de tempo,
assim como na lição anterior, porém com dedilhado I M A M I
para preencher o restante dos cinco tempos.
Lembre-se que estamos contando seis colcheias por compasso.
Apoie seu polegar para tocar os baixos, buscando o máximo
de projeção e buscando apagar os baixos quando trocar de corda,
levando o polegar do Lá até o Mi para abafá-lo,
sem deixar que o Mi da sexta corda ressoe por cima do Lá da quinta.
Precisamos apagar os baixos com polegar na corda acima da toacada nos
Compassos 5, 8, 13, 16.
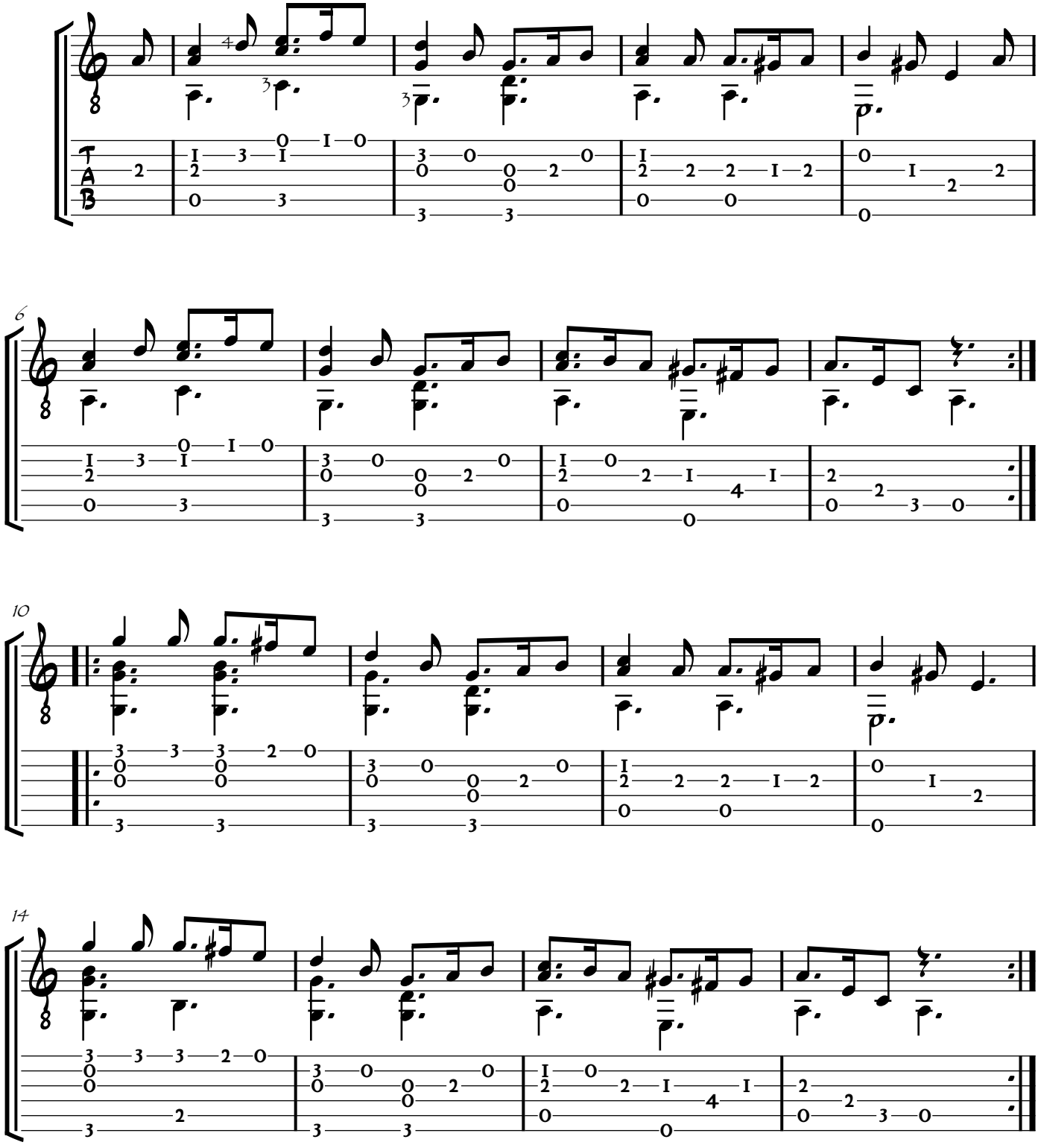




https://youtu.be/jun9lV1yZn0
Duração Total: 17:23

Greensleeves

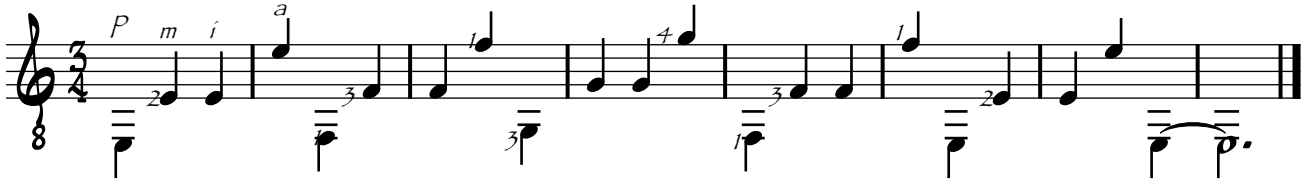
Melodia

Greensleeves
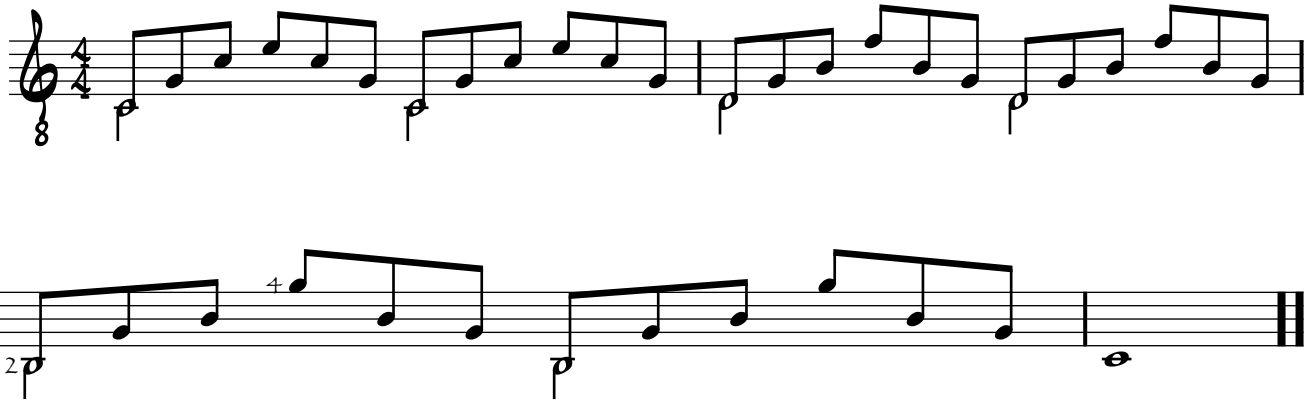
Essa peça foi construída a partir de uma progressão de várias etapas.
Começamos com a harmonia básica da peça com acordes em blocos,
passamos pelo dedilhado de seis notas, pelo solo da melodia, e, enfim
como última peça renascentista desse capítulo, chegamos na execução completa,
a melodia de Greensleeves com condução de baixos e preenchimentos de acordes.



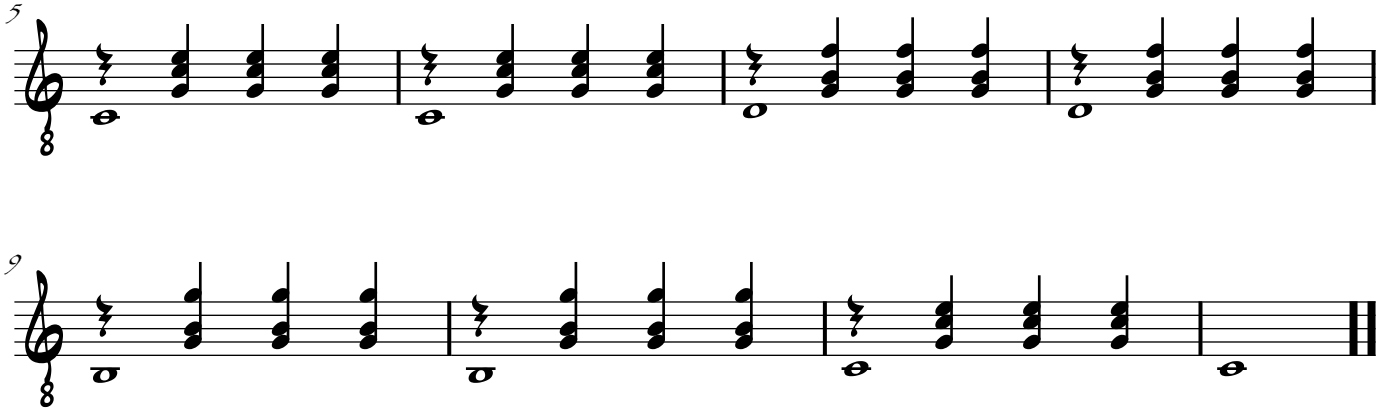
No.43: Polifonia em Três Oitavas (Utilizando o Anelar)
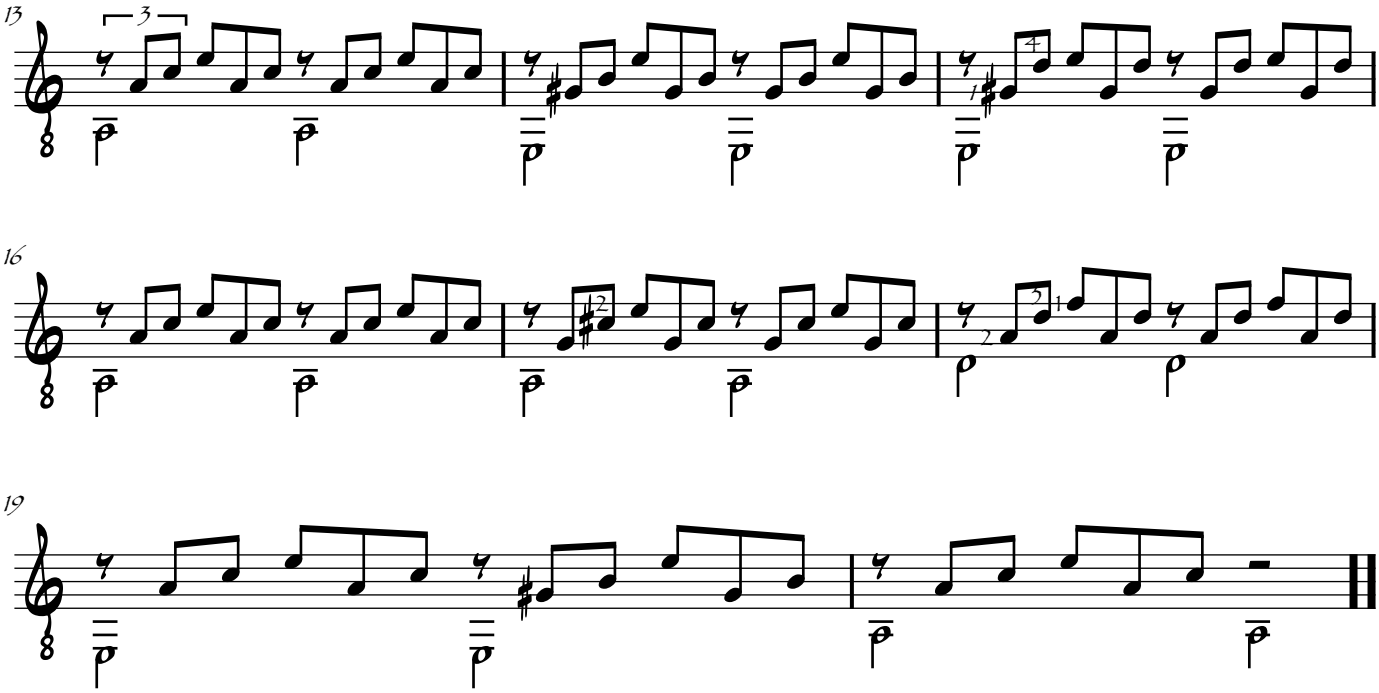


No.44: Dedilhado com 4 Dedos (P M I A M I)
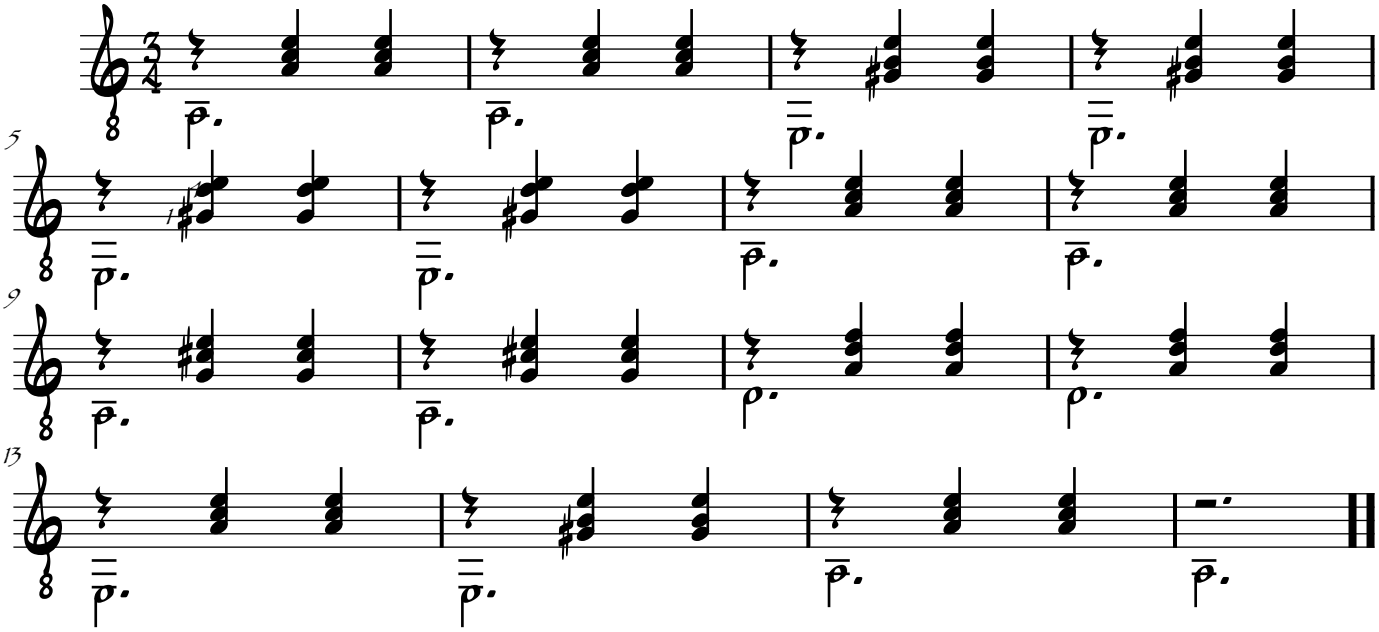


No.45: Acordes em Bloco: Dó Maior (C) e Sol Maior (G)
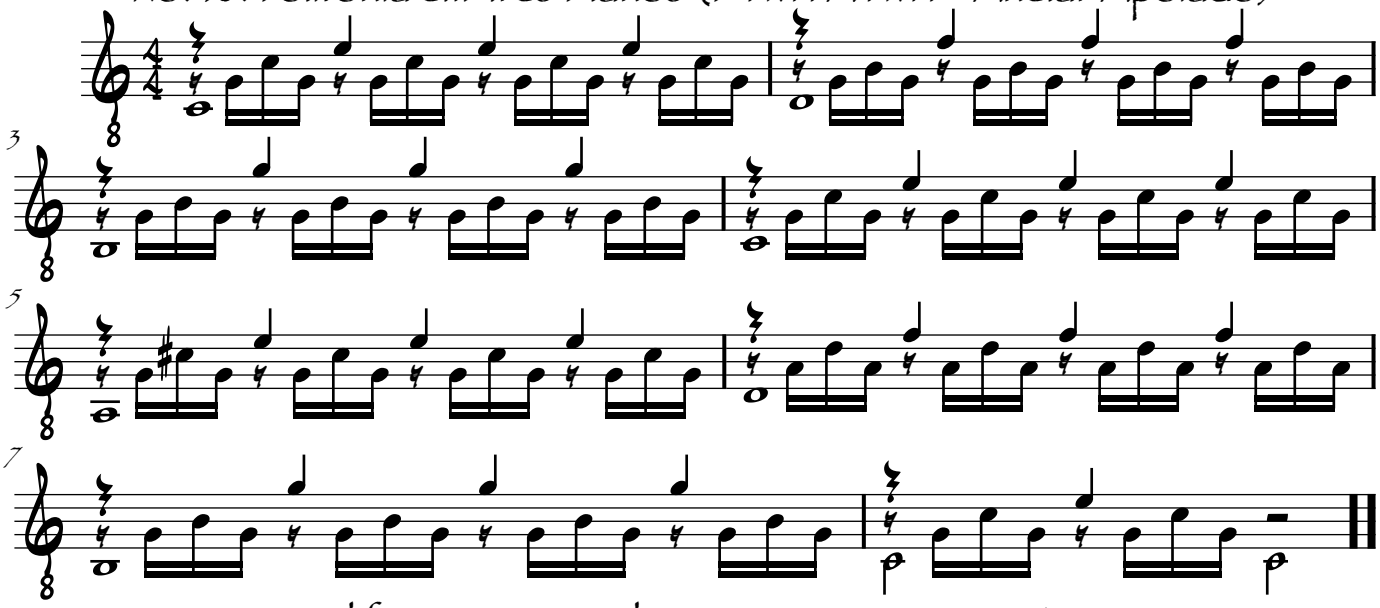


No.46: Acordes Dedilhados: P I M A I M (Tercinas com Anelar Apoiado)
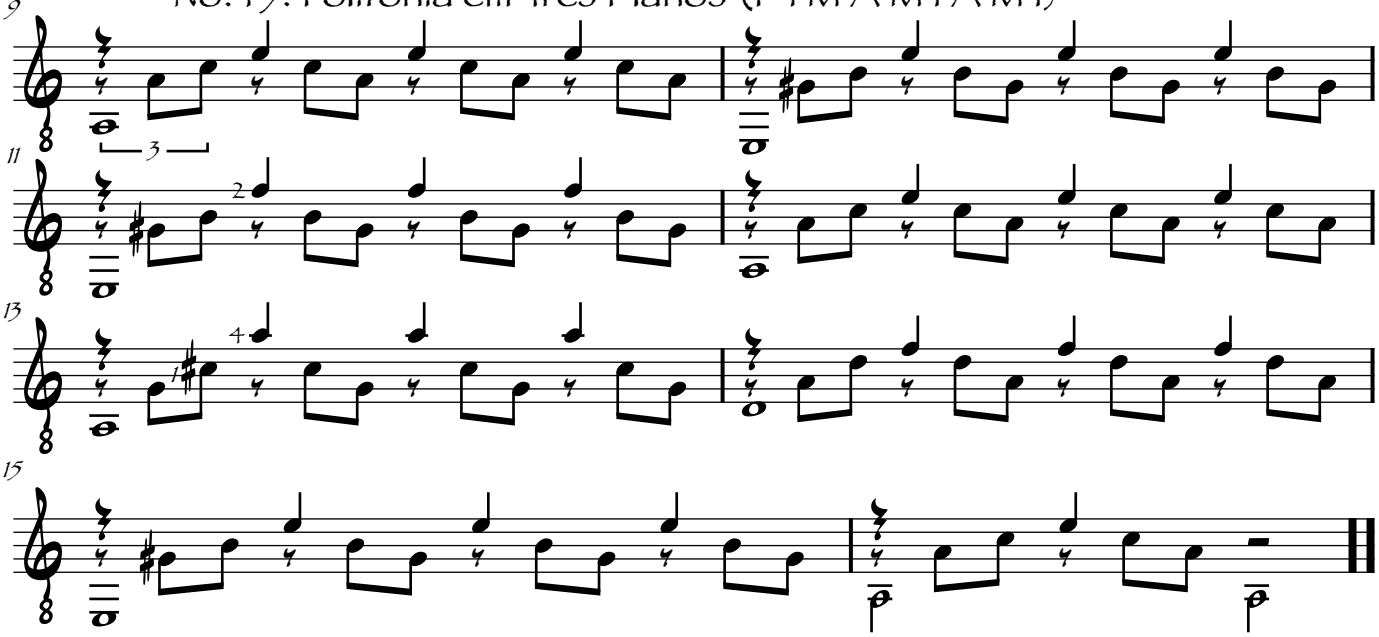


No.47: Acordes em Blocos: Lá menor, Mí Maior, Lá Maior e Ré menor



No.48: Polifonia em Três Planos (P I M I A I M I - Anelar Apoiado)



No.49: Polifonia em Três Planos (P I M A M I A M I)
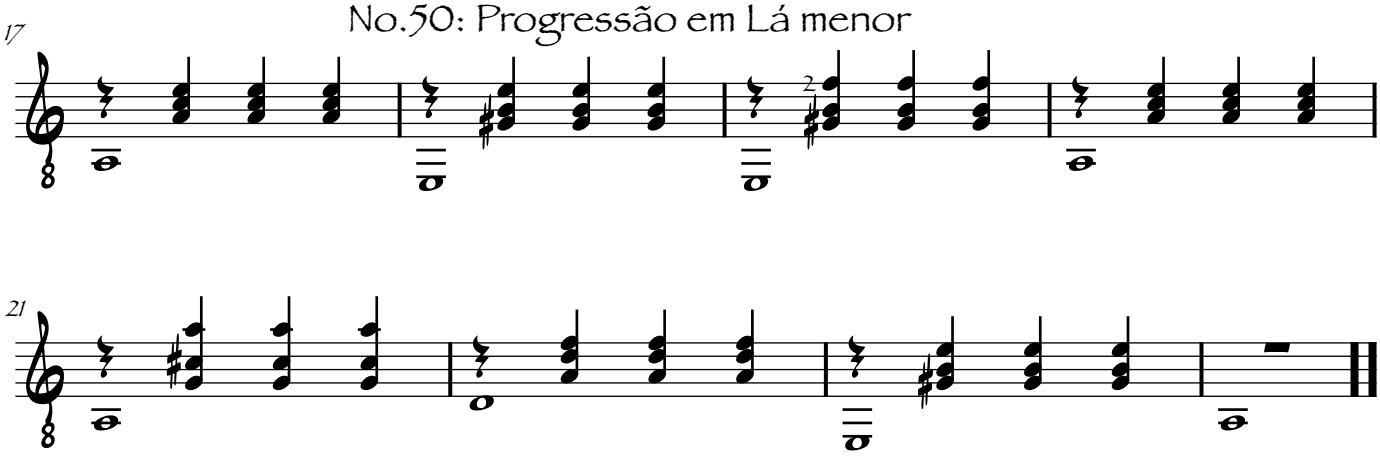


Relatividade entre os Tons
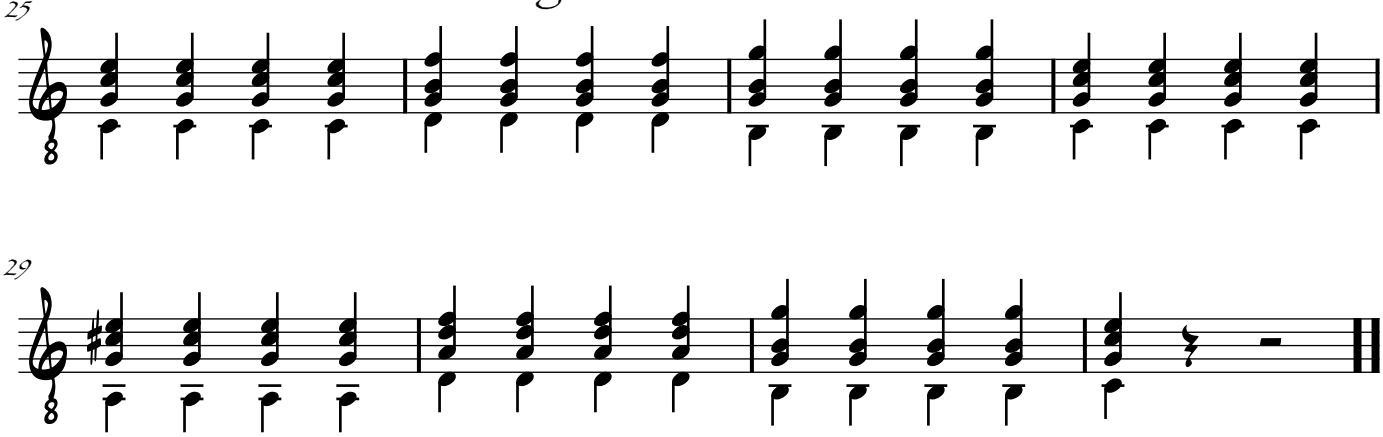
Lá menor e Dó maior são duas tonalidades que têm uma relação de relatividade,
pois elas compartilham a mesma armadura de clave, ou seja,
nenhuma alteração é necessária para tocar em ambas as tonalidades.
A escala de lá menor é formada pela sequência de notas: A, B, C, D, E, F, G/G#,
onde a terça (C) é menor e a sexta (F) é menor, e a sétima pode ser menor ou maior (G)
Já a escala de dó maior é formada pela sequência de notas: C, D, E, F, G, A, B,
onde a terça (E) e a sexta (A) são maiores.

No entanto, apesar de compartilharem as mesmas notas,
a tonalidade de lá menor tem uma sonoridade mais solene e melancólica,
enquanto a tonalidade de dó maior é mais alegre e brilhante.
Essa diferença de sonoridade acontece porque cada tom tem um centro tonal diferente.
Na tonalidade de Lá menor, o centro tonal é o acorde de Lá menor,
que é a tônica, ou seja, a nota principal da escala.
Já na tonalidade de Dó maior, o centro tonal é o acorde de Dó maior.
Essa relação de relatividade é muito comum na música,
e os músicos muitas vezes utilizam essa conexão para criar modulações
ou para explorar diferentes sonoridades dentro da mesma tonalidade.

No.50: Progressão em Lá menor



No.51: Progressão em Dó Maior



Videoaula: Lições para Violão - Capítulos 4 e 5



No encerramento do Capítulo 5,
Desenvolvemos nossa leitura das tonalidades de Lá menor e Dó Maior.
Começamos a descobrir novas tonalidades, como Lá Maior.

Estamos chegando no fim das leituras selecionadas do livro do Sagreras.
Para progredir nas próximas leituras do Capítulo 6,
é importante ter conseguido acompanhar as lições do capítulo anterior.
Faça sua leitura de todos os exercícios numerados junto do professor
revisando do Nº 43 até o 51 na videoaula.

III. Lições para Violão de Sagreras - Leituras 37-51

https://www.youtube.com/watch?v=Q0fhSysVBjM
Duração: 14 min

Fundamentos do Violão

Capítulo 5

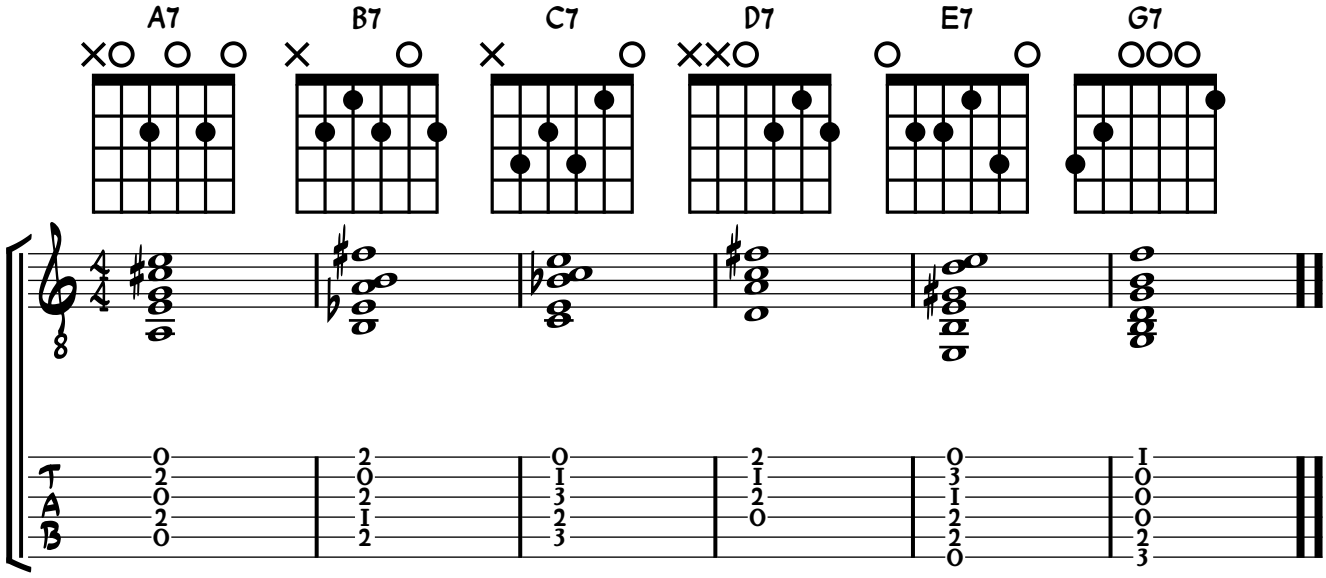


No quinto capítulo do nosso curso de violão erudito,
você irá aprofundar seu vocabulário de acordes,
incluindo os acordes de pestana e as dominantes com sétima.

Vamos continuar aprendendo peças do violão clássico,
e aprenderemos a harmonização de uma escala
através da tradição napolitana da Regra da Oitava.

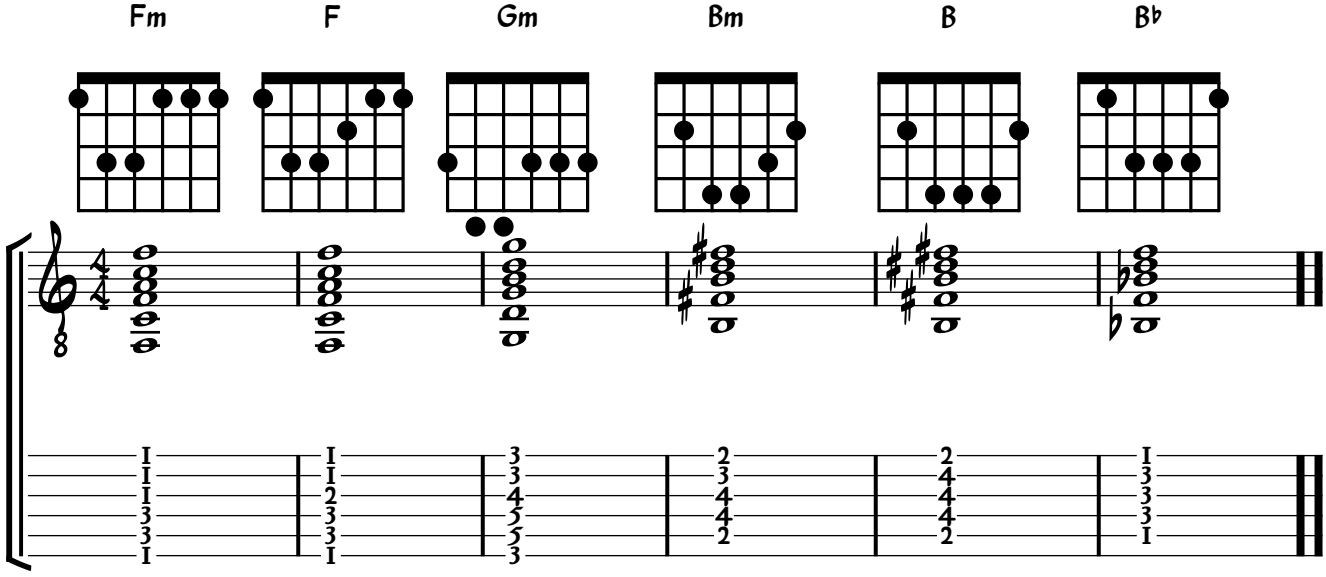
Acordes de Dominante com Sétima

Esse acorde é formado pela tríade comum com mais uma terça acima,
que é a sétima nota a partir da fundamental do acorde.
Os acordes Maiores com Sétima menor são chamados de Dominantes,
e causam um magnetismo ou tensão que atrai o próximo acorde.

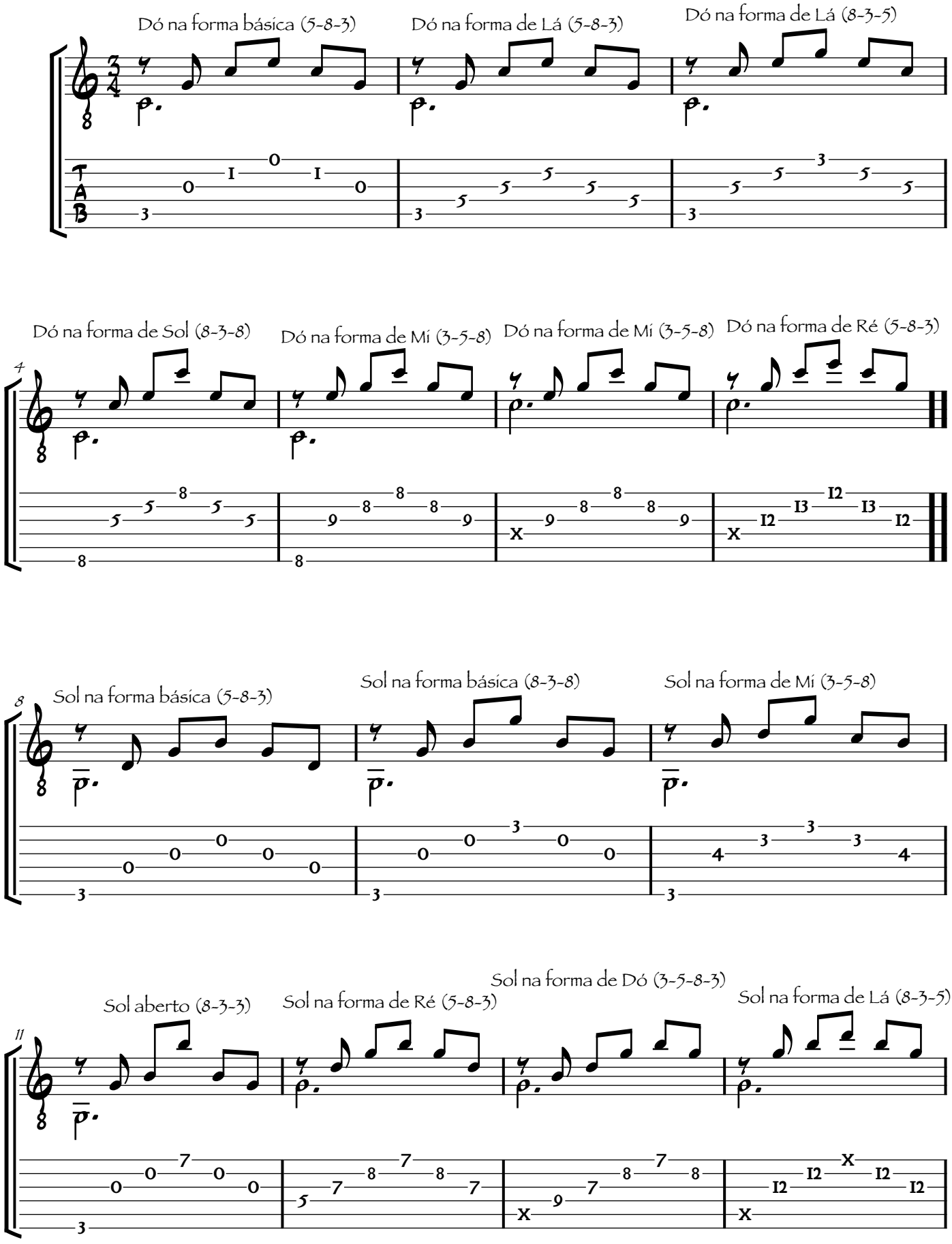


Acordes com Pestana

A pestana é um gesto do dedo 1 que cobre multiplas casas na escala.
Observe que os acordes seguintes são baseados nas formas de Mi e Lá,
porém com a pestana movendo o mesmo desenho pelo braço do instrumento.
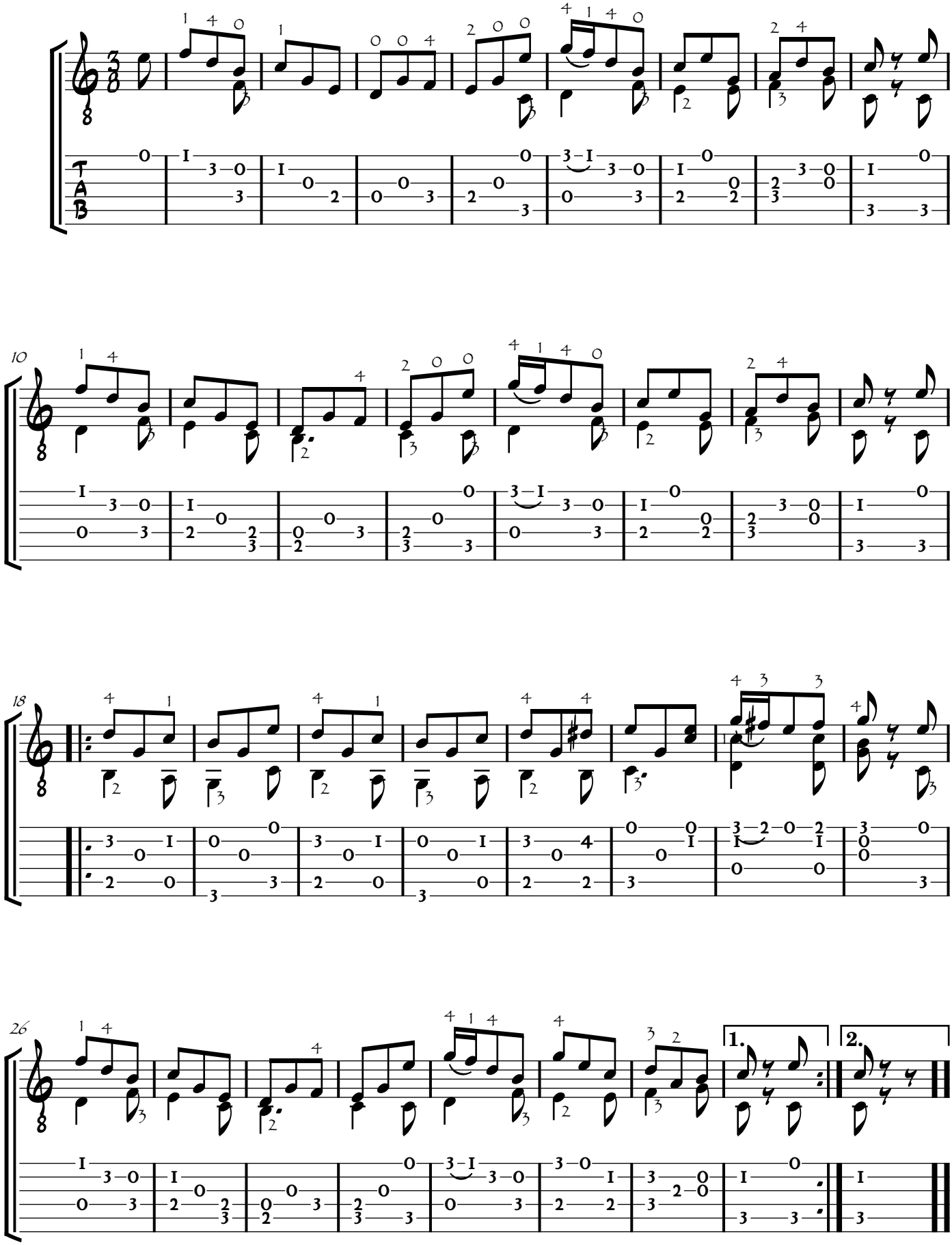


Posições alternativas de Dó e Sol Maiores



Andantino
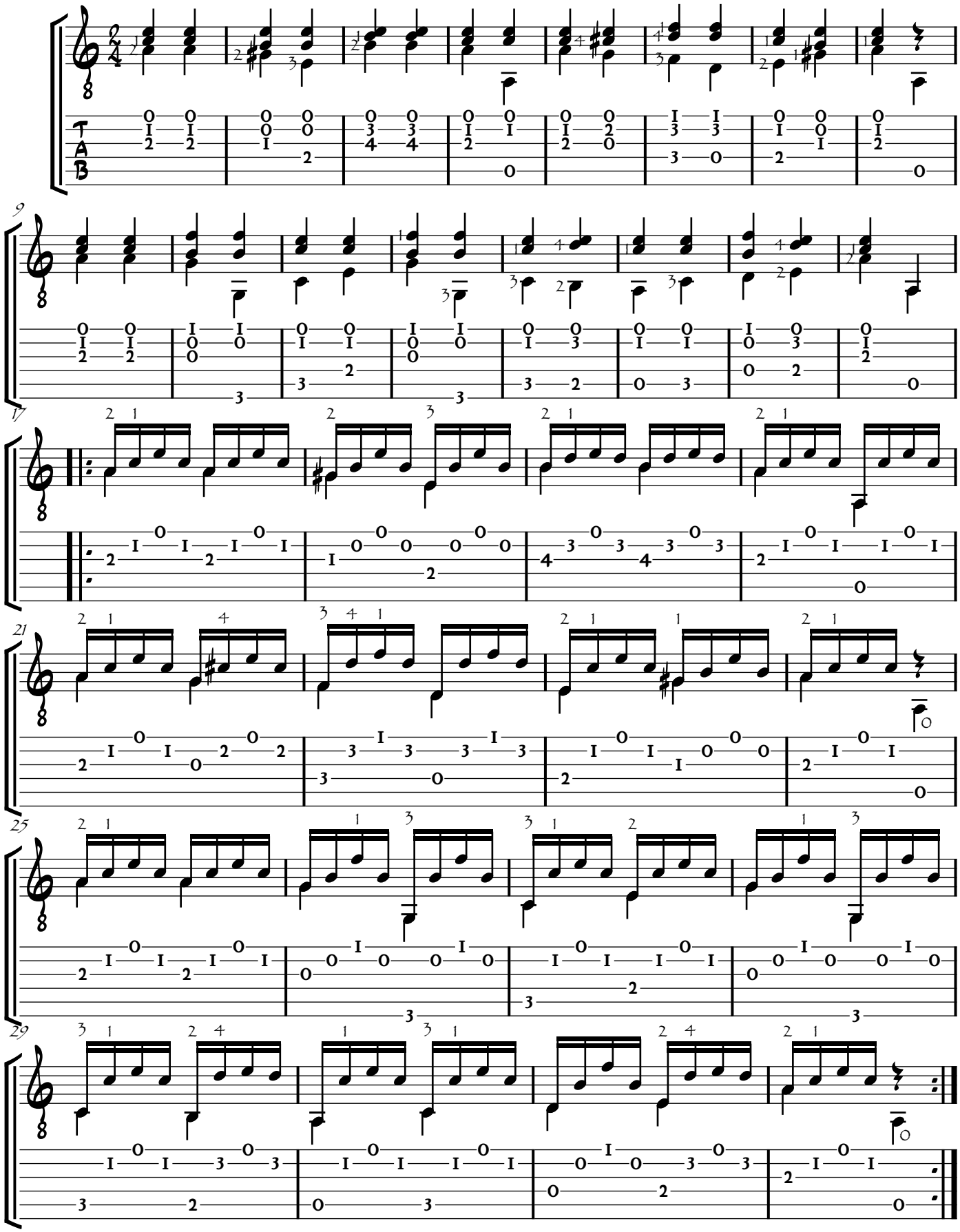
Op. 35 Nº 2
24 exercices très faciles

Fernando Sor
(1778-1839)



Estudo em Lá Menor

Dionísio Aguado
(1784-1849)





https://youtu.be/Ldapk07E85w
Duração Total: 18:35
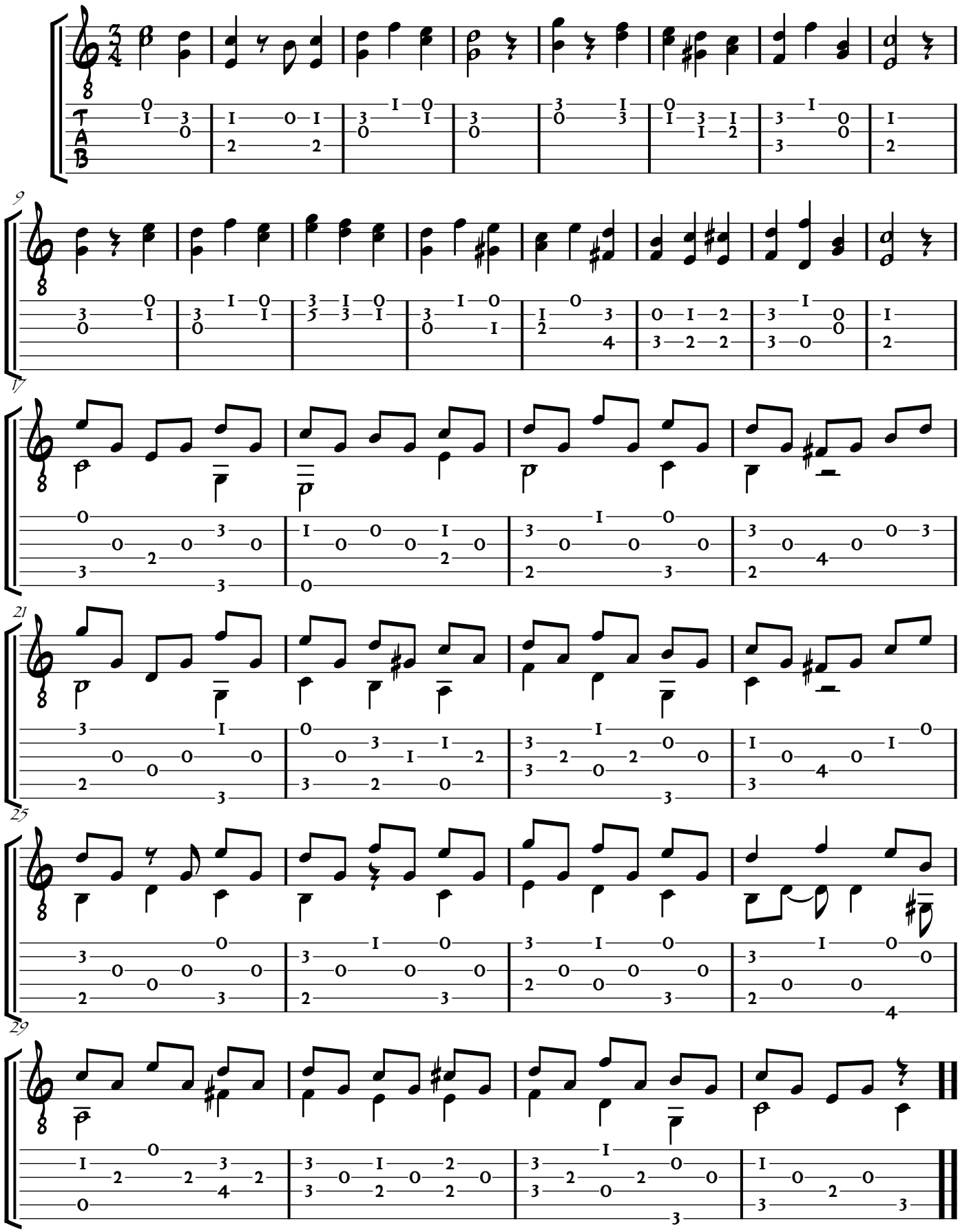
Für Elise

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

Papillon

Le noveau Paipillon Op. 5 nº 1
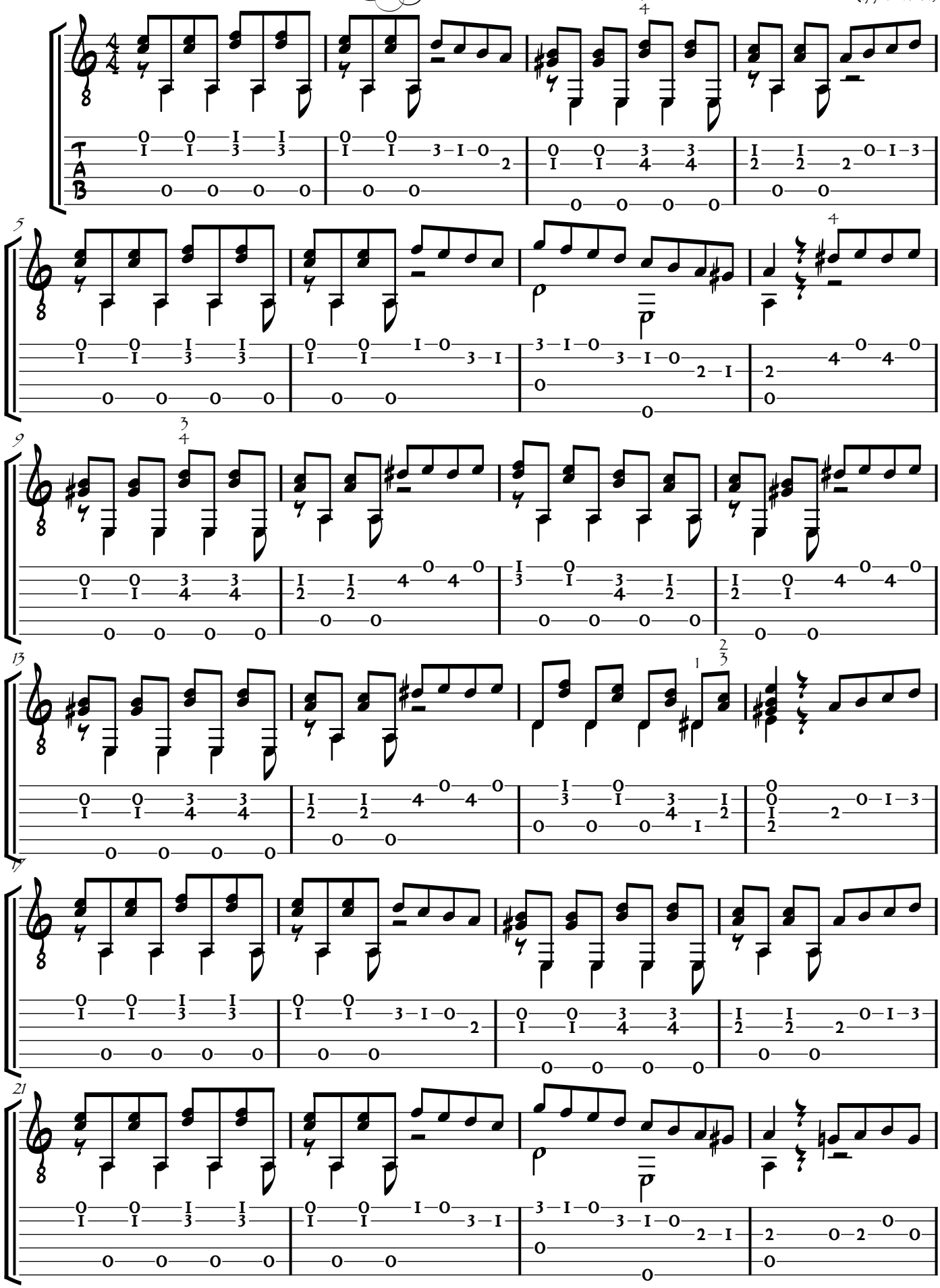
Matteo Carcassi
(1792 - 1853)

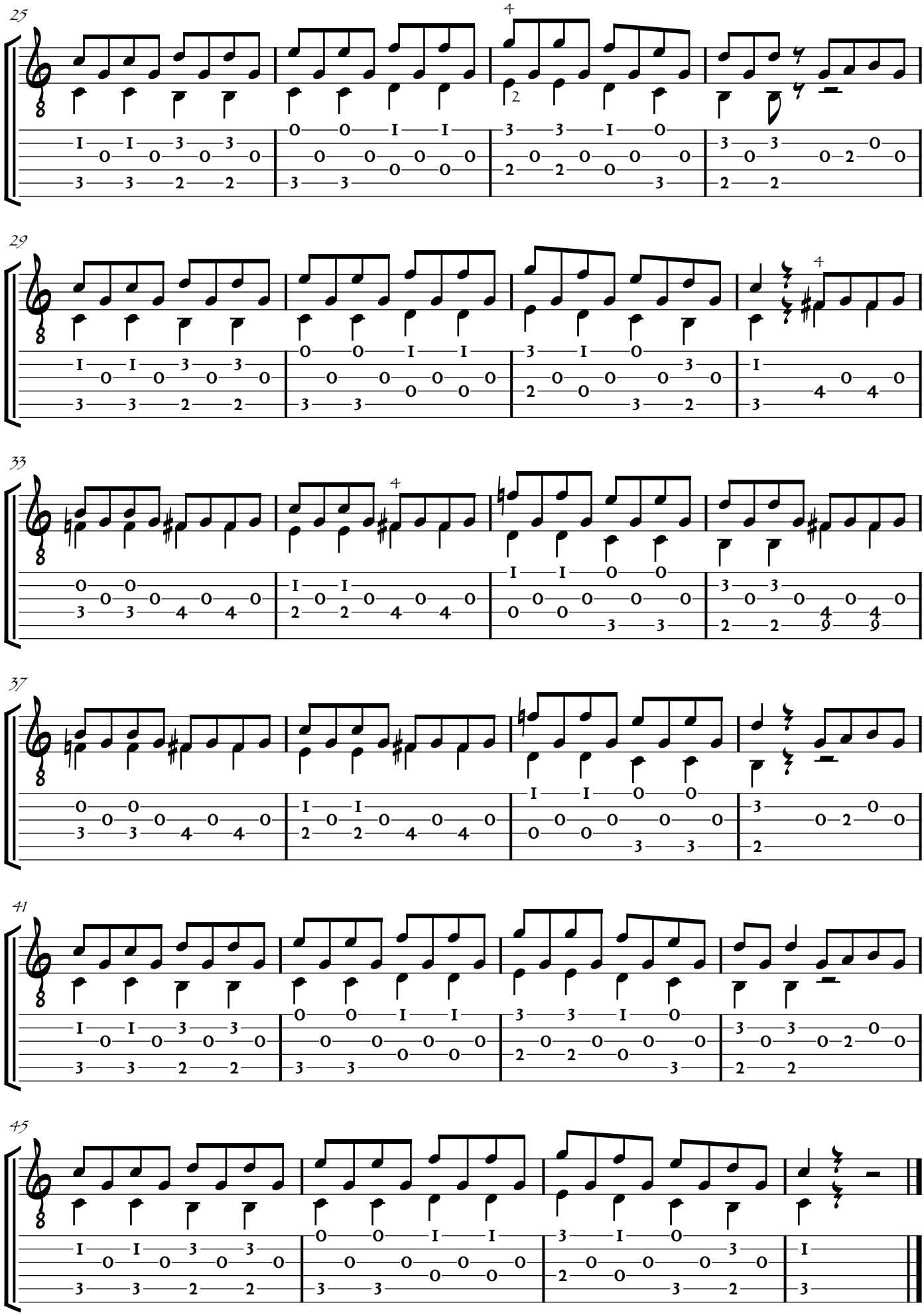


Op. 241 nº18

Andantino

Ferdinando Carulli
(1770-1841)




25
29
33
37
41
45

Regra da Oitava

Na harmonia tonal, cada grau da escala possui intervalos característicos
que definem sua função dentro de uma progressão musical.
Entretanto, a escolha desses intervalos deve evitar paralelismos proibidos,
como a movimentação entre vozes com oitavas e quintas paralelas,
que comprometem a independência das vozes e enfraquecem a textura harmônica.

Intervalos Característicos de Cada Grau

• Grau I (Dó 3 5)
Terça maior (ou menor, se for tonalidade menor) e quinta justa.

• Grau II (Ré 4 6)
Terça menor, quarta justa e sexta maior.

• Grau III (Mi 3 6)
Terça menor e sexta menor (se maior) ou terça maior e sexta maior (se menor).

• Grau IV (Fá 3 5 6)
Terça (maior ou menor), quinta justa e sexta maior.

• Grau V (Sol 3 5 7)
Terça maior, quinta justa e sétima menor (caso seja dominante).

• Grau VI (Lá 3 5)
Terça menor e sexta menor (se maior) ou terça maior e sexta maior (se menor).

• Grau VII (Si 3 5b 7)
Terça menor, quinta diminuta (se for acorde diminuto) e sétima menor.

Por Que Nem Todos os Graus Possuem 5ª e 3ª?
Se simplesmente atribuíssemos terça e quinta a todos os graus,
correríamos o risco de criar oitavas e quintas paralelas,
que são consideradas falhas estilísticas na condução de vozes.
Esses paralelismos ocorrem quando duas vozes
se movem juntas mantendo os mesmos intervalos,
o que enfraquece a progressão harmônica ao fundir as vozes
em um bloco sonoro pouco dinâmico.

Regras de Harmonia de Furno

Giovanni Furno (1748 - 1837) estabelece diretrizes específicas
para a harmonização dos graus da escala,
delineando padrões fundamentais que organizam a condução harmônica
dentro da tradição do contraponto e do baixo contínuo.

Os 1º, 2º e 3º graus da escala, em sua forma mais básica,
mantêm sempre a mesma harmonia.

O 4º grau apresenta algumas particularidades:
- Se ascende para o 5º grau, deve levar a harmonia de 6/5.
- Se não ascende para o 5º grau, leva apenas 3/5.
- Se o 5º grau descende para o 4º grau, este deve ter a harmonia de 6/4#/2.

O 5º grau, por sua vez:
- Leva harmonia de 3/5.
- Se é seguido pelo 1º grau, pode-se acrescentar a 7ª menor,
formando uma dominante.
- Se é seguido pelo 6º grau com harmonia de 3/5,
também pode-se acrescentar a 7ª menor.
- A 7ª menor do 5º grau (equivalente à 4ª do tom)
deve sempre resolver na 3ª do 1º grau.
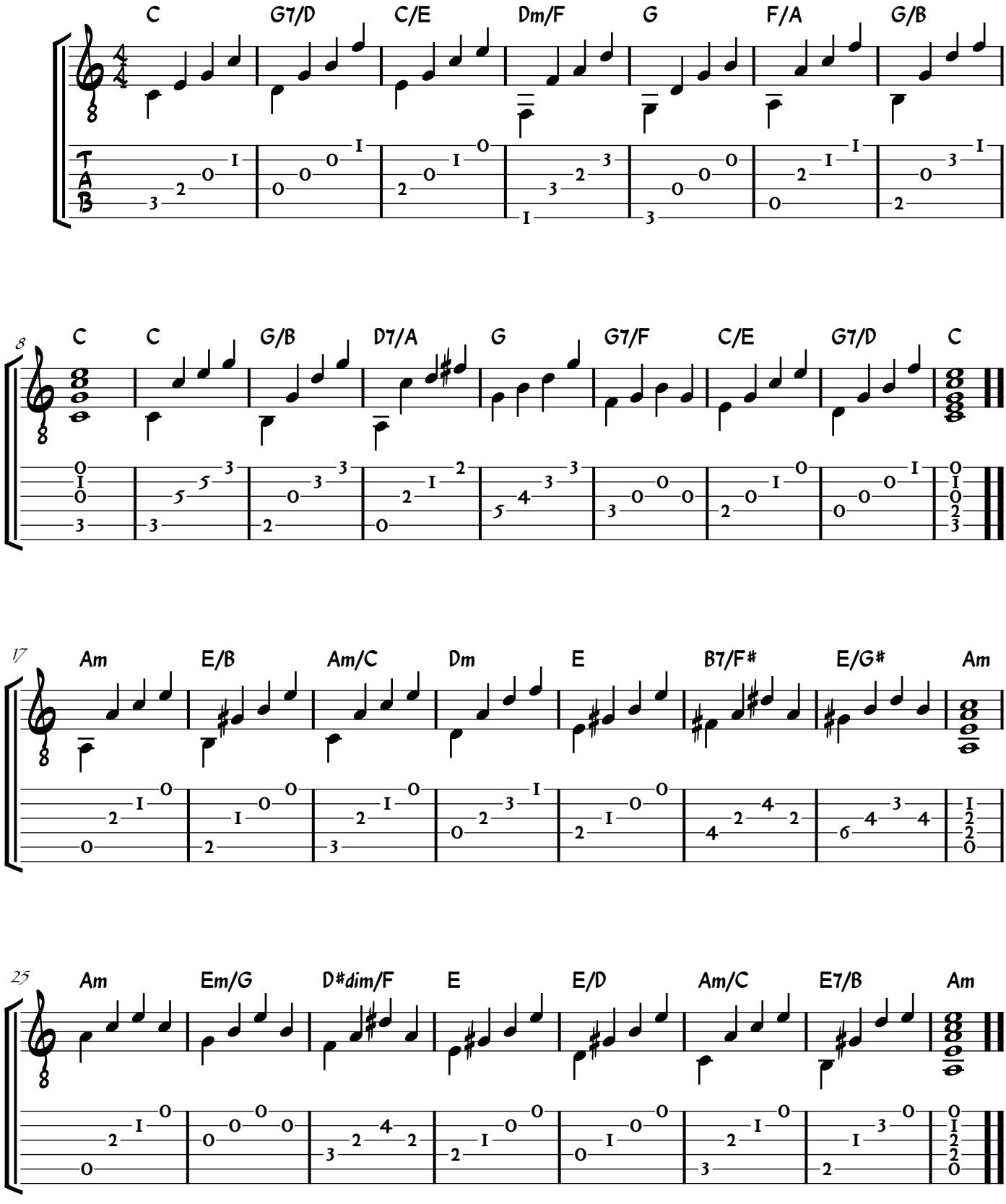
O 6º grau leva a harmonia de 6 quando ascende para o 7º grau.
- Quando descende para o 5º grau, adicionam-se a #6 e a 4,
criando uma breve modulação.
- Se o 6º grau não ascende para o 7º nem descende para o 5º,
recebe a harmonia de 3/5.

O 7º grau normalmente leva a harmonia de 6.
- Se ascende para o 1º grau, acrescenta-se a 5ª diminuta (falsa),
que deve resolver na 3ª do 1º grau.

Esses princípios fundamentam a escrita harmônica
e contrapontística dentro do sistema tonal,
servindo como base para a construção de linhas de baixo
e progressões acordais coerentes
com o estilo da escola napolitana de composição.

Harmonização das Escalas Maiores e Menores

segundo o livro L'Harmonie apliquée a la Guitare de Fernando Carulli,
inspirado na Regra da Oitava do Conservatório de Nápoles,
podemos harmonizar os baixos da escala da seguinte maneira:



Fundamentos do Violão
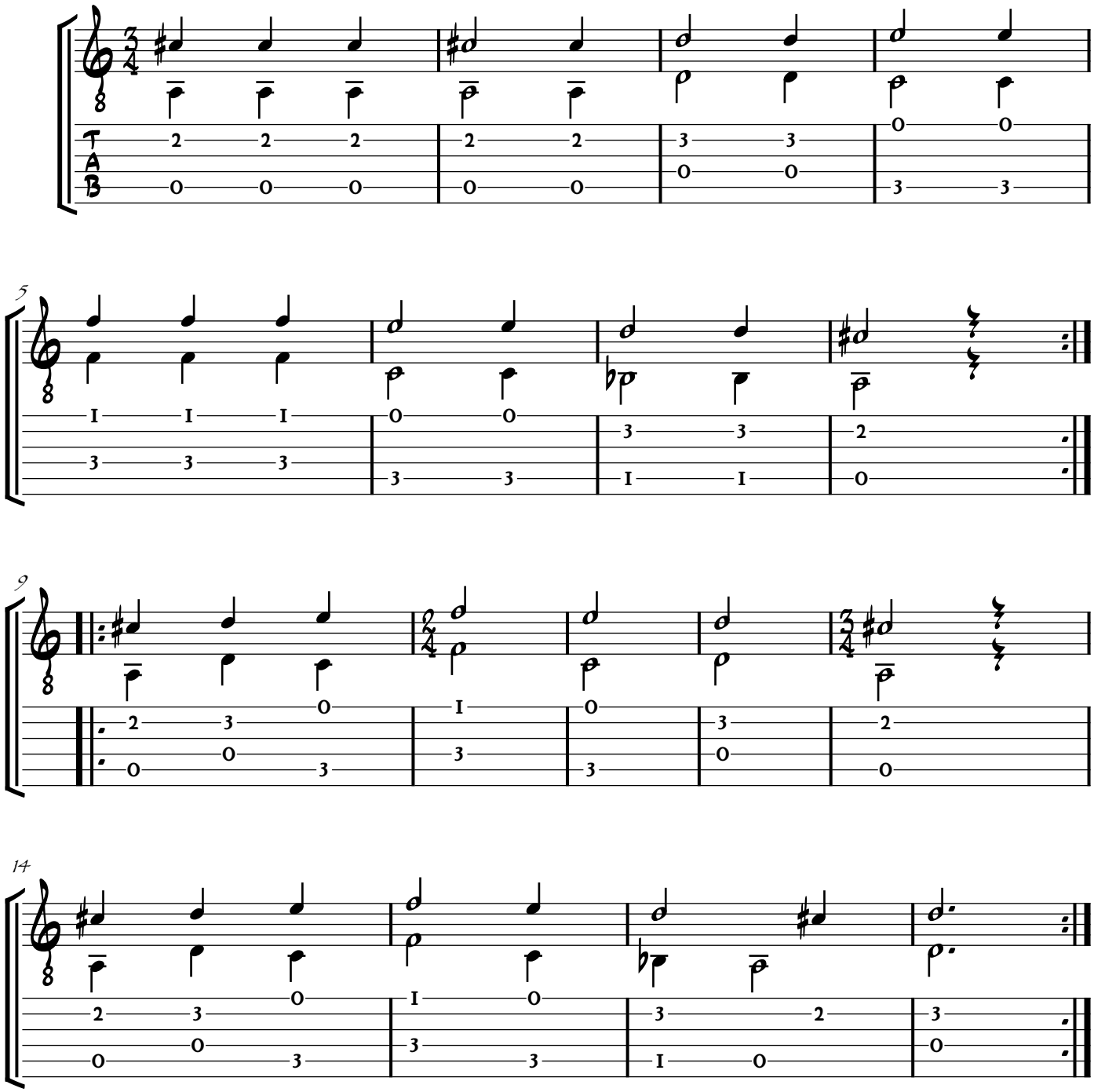
Capítulo 6



Nesse Capítulo, vamos aprender a tonalidade de Lá Maior, com peças renascentistas e clássicas.

Uma Gagliarda é uma dança renascentista com ritmo ternário
que se originou na Itália durante o século XVI.
Ela fazia parte do repertório de danças cortesãs da época
e era dançada principalmente na corte e em ambientes aristocráticos.
A palavra "gagliarda" significa "alegre" em italiano, com ritmo animado e enérgico.
Nessa peça, temos variações de métrica, onde compassos de 2/4 aparecem
em meio aos compassos 3/4, uma situação que chamamos de Hemíola.
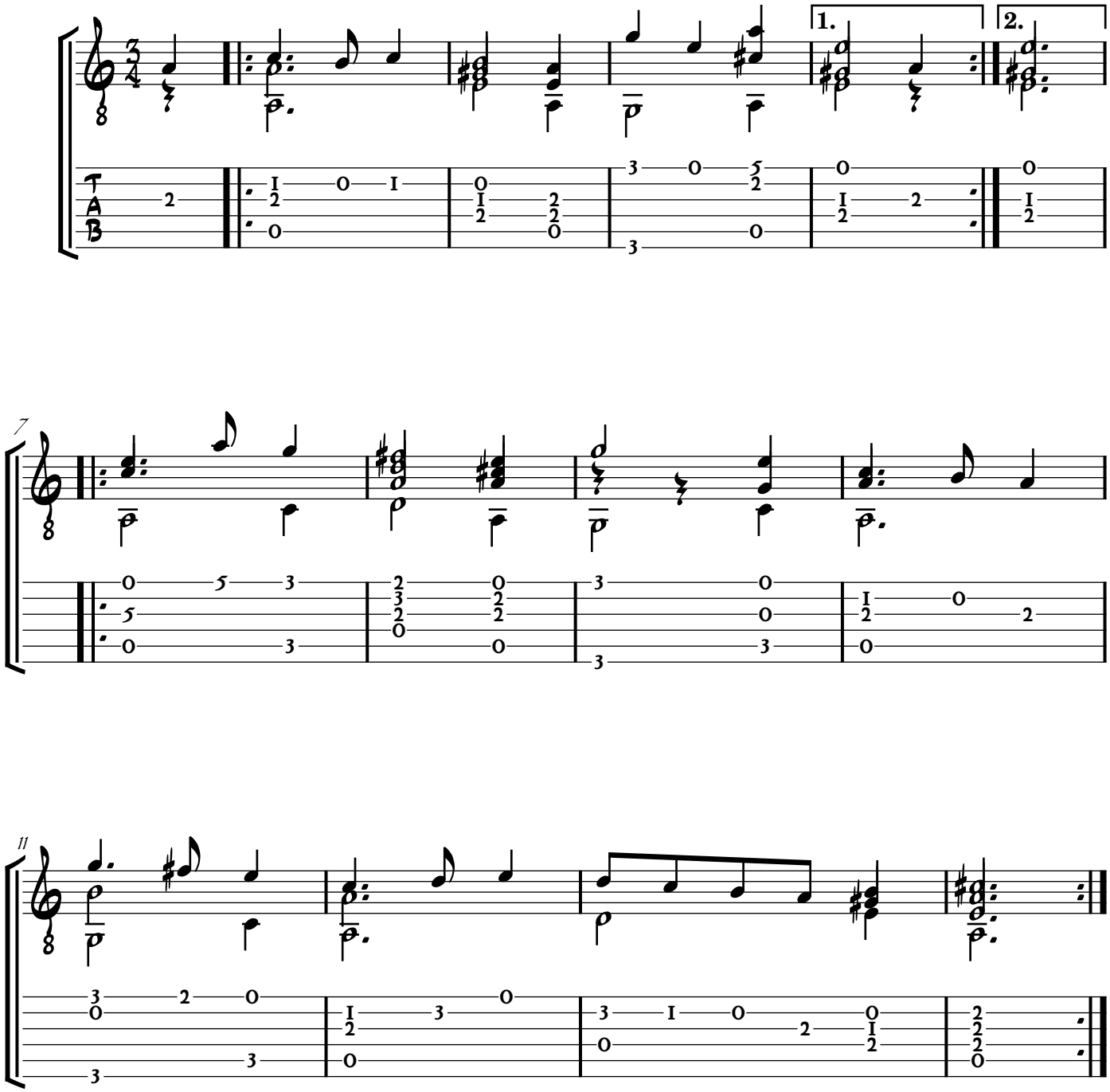
Gagliarda



"Mynshall's Lute Book" é um manuscrito de música datado do final do século XVI, entre 1597 e 1600, contendo composições para alaúde como essa, de autoria anônima. Este manuscrito é uma valiosa fonte de música renascentista inglesa incluindo obras de compositores como John Dowland e Thomas Robinson, oferecendo insights sobre a prática musical e notação da época, preservando um repertório importante para a história das cordas dedilhadas.

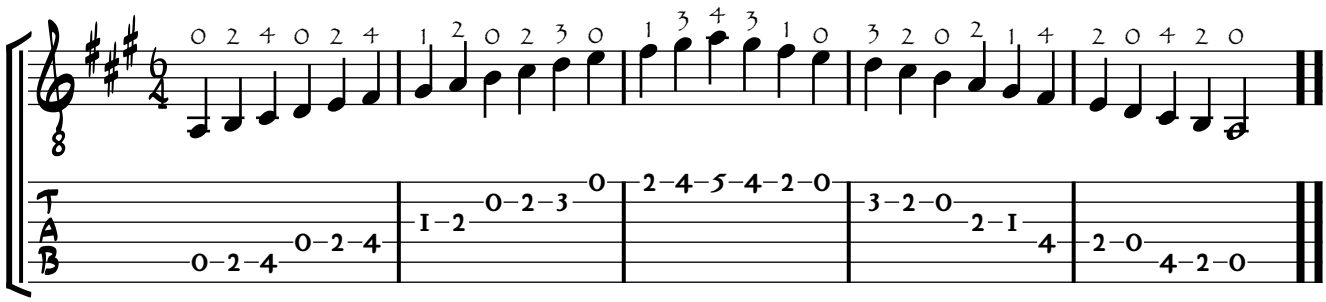
Bonny Sweet Robin

Mynshall's Lute Book

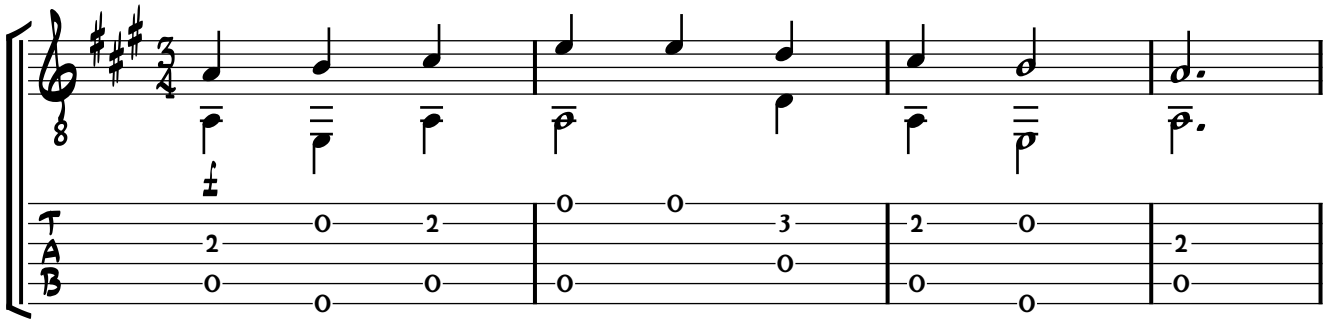


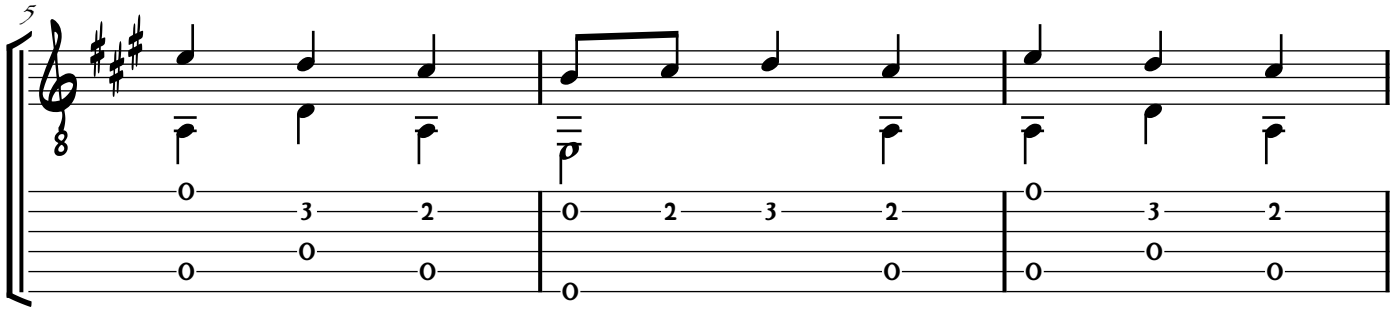
Escala de Lá Maior

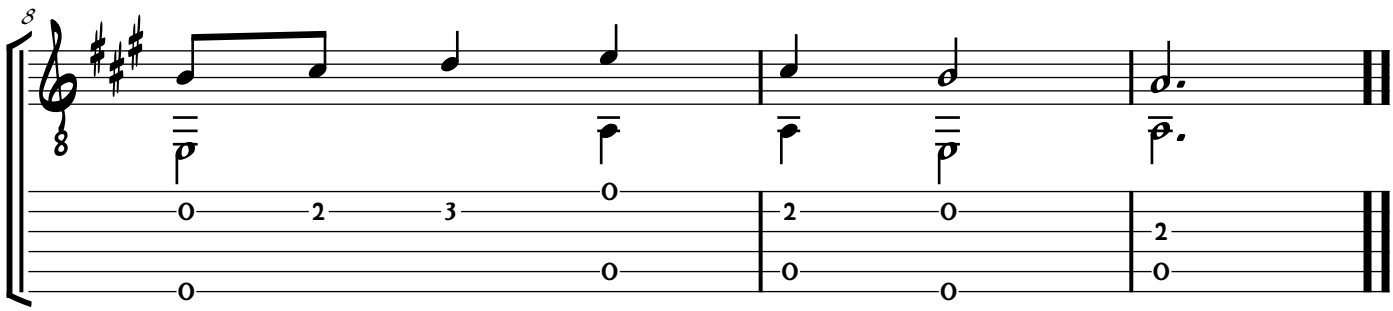
Estivemos lendo peças renascentistas em Lá menor,
e agora vamos explorar Lá Maior, que tem três sustenidos na escala.
Em Lá Maior, temos Fá Dó e Sol sustenidos.



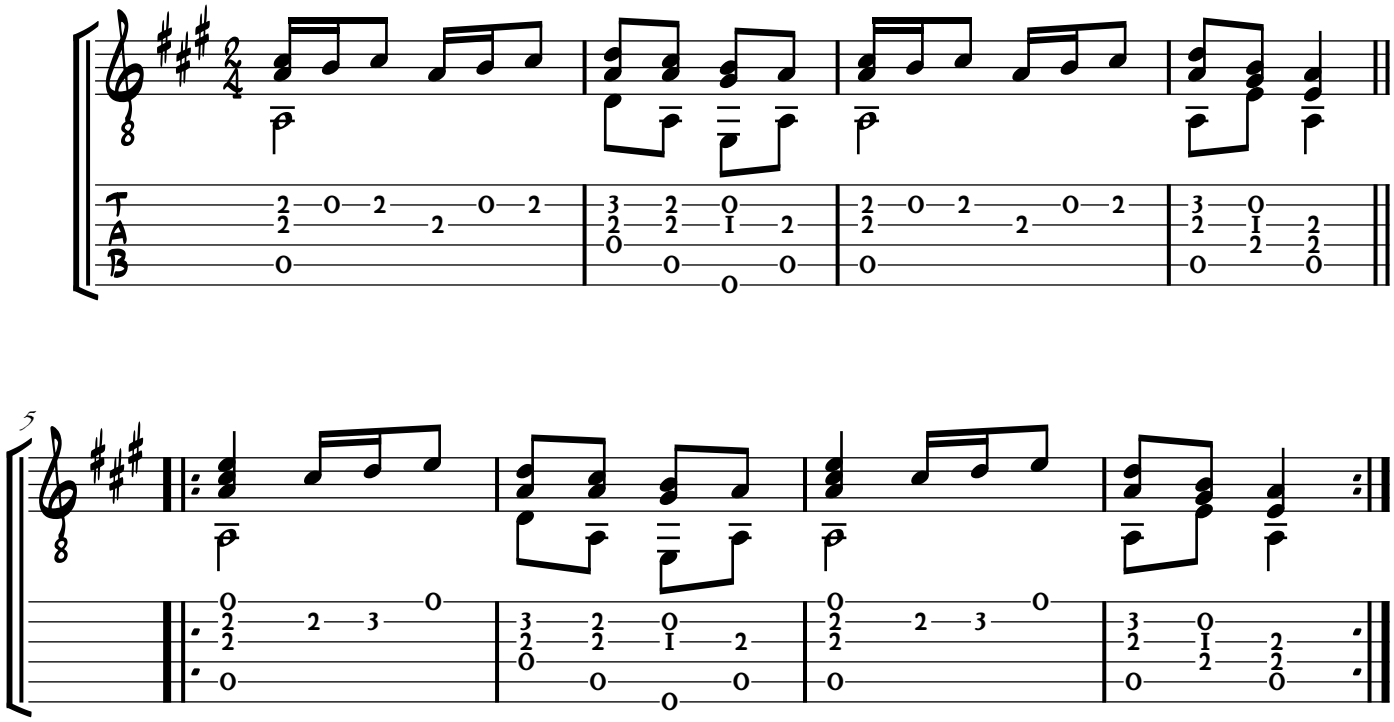
Dança em Lá Maior
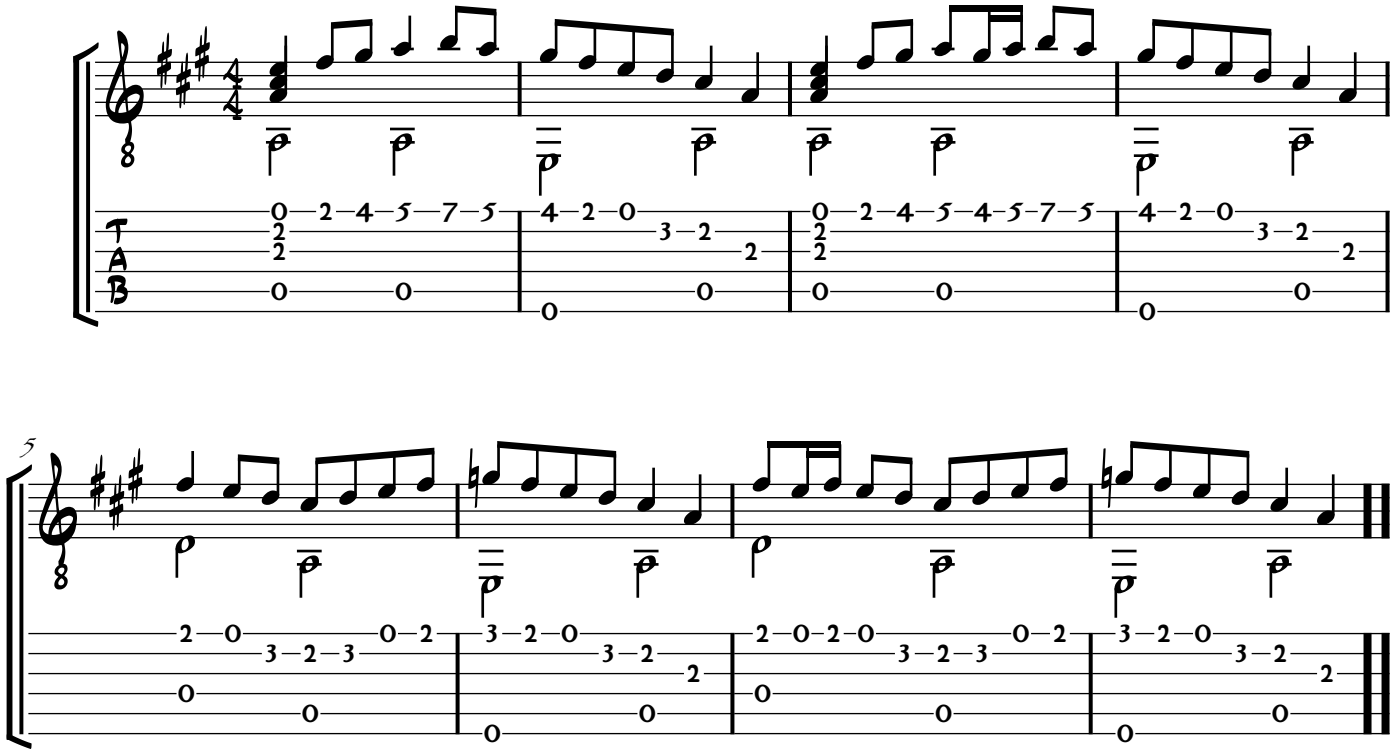






Canário em Lá Maior
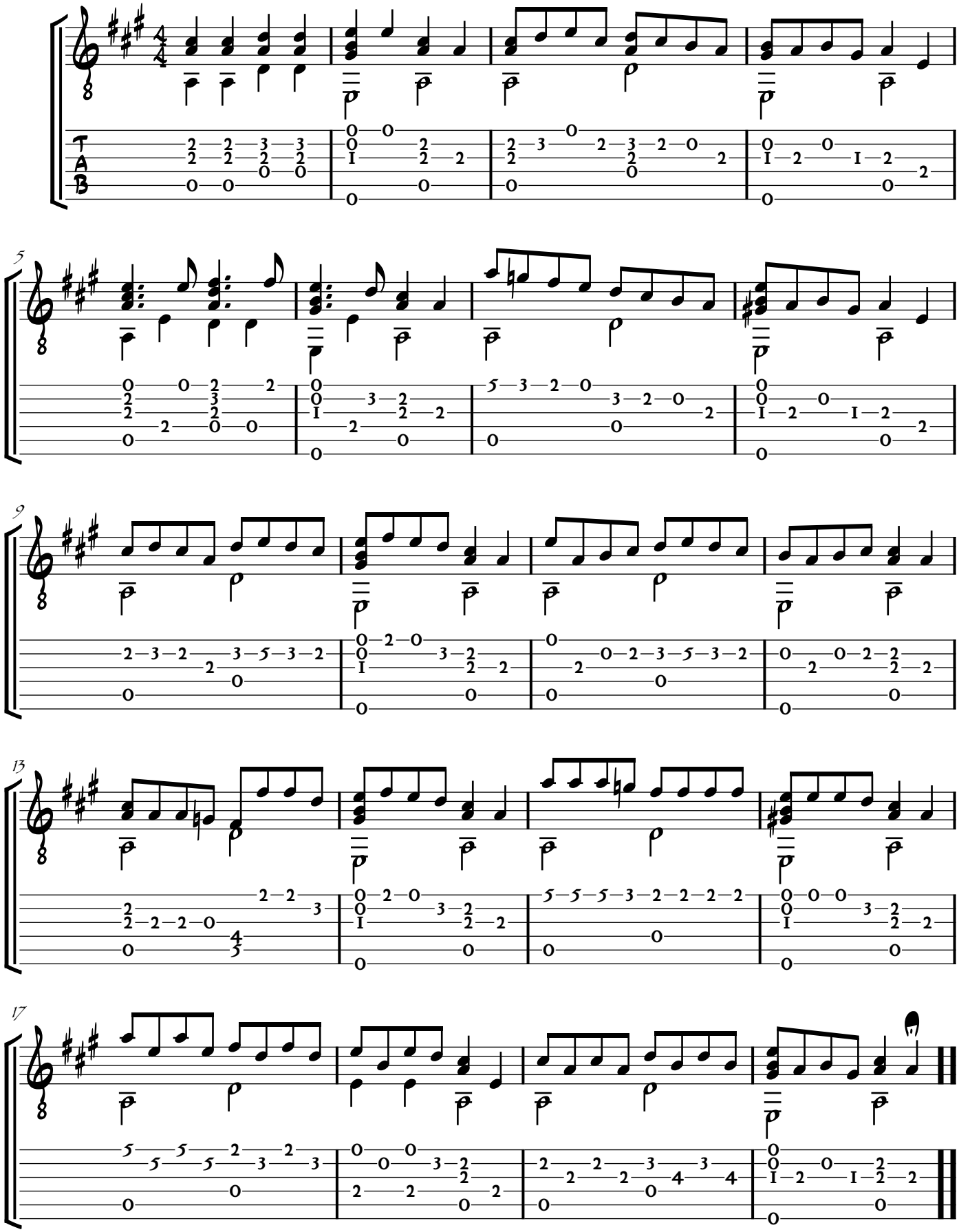


The Morris

Mynshall's Lute Book



Bassamezzo

Thysius Lute Book, 1600



Autoria das Composições na História

Há diversas razões pelas quais muitas peças renascentistas e medievais são anônimas.
Em primeiro lugar, antigamente a autoria de uma obra não era considerada tão importante.
Muitas vezes os compositores eram simplesmente considerados intérpretes habilidosos,
e não como artistas individuais que precisavam ser reconhecidos por sua autoria.

Outra razão é que a notação musical na época renascentista
era menos precisa do que a notação moderna,
e muitas peças eram transmitidas oralmente de músico para músico,
sem serem necessariamente registradas por escrito.
Isso significa que, mesmo que um compositor tivesse criado uma peça original,
ela poderia ser modificada ou adaptada por outros músicos ao longo do tempo,
tornando difícil identificar a autoria original.

Além disso, muitos manuscritos e partituras foram perdidos ao longo dos séculos,
o que significa que muitas obras foram preservadas apenas por meio de cópias,
muitas vezes sem indicação clara de autoria.

A prática de publicação de partituras musicais,
na época renascentista, ainda era relativamente nova e pouco difundida,
o que também pode ter contribuído para a falta de registro
e reconhecimento de muitos compositores individuais.

A partir do período clássico, iniciado no final do século XVIII,
a questão da autoria das músicas se tornou cada vez mais importante.
Isso se deve, em grande parte, à valorização da originalidade
e da criatividade individual na produção musical, que se consolidou nessa época.
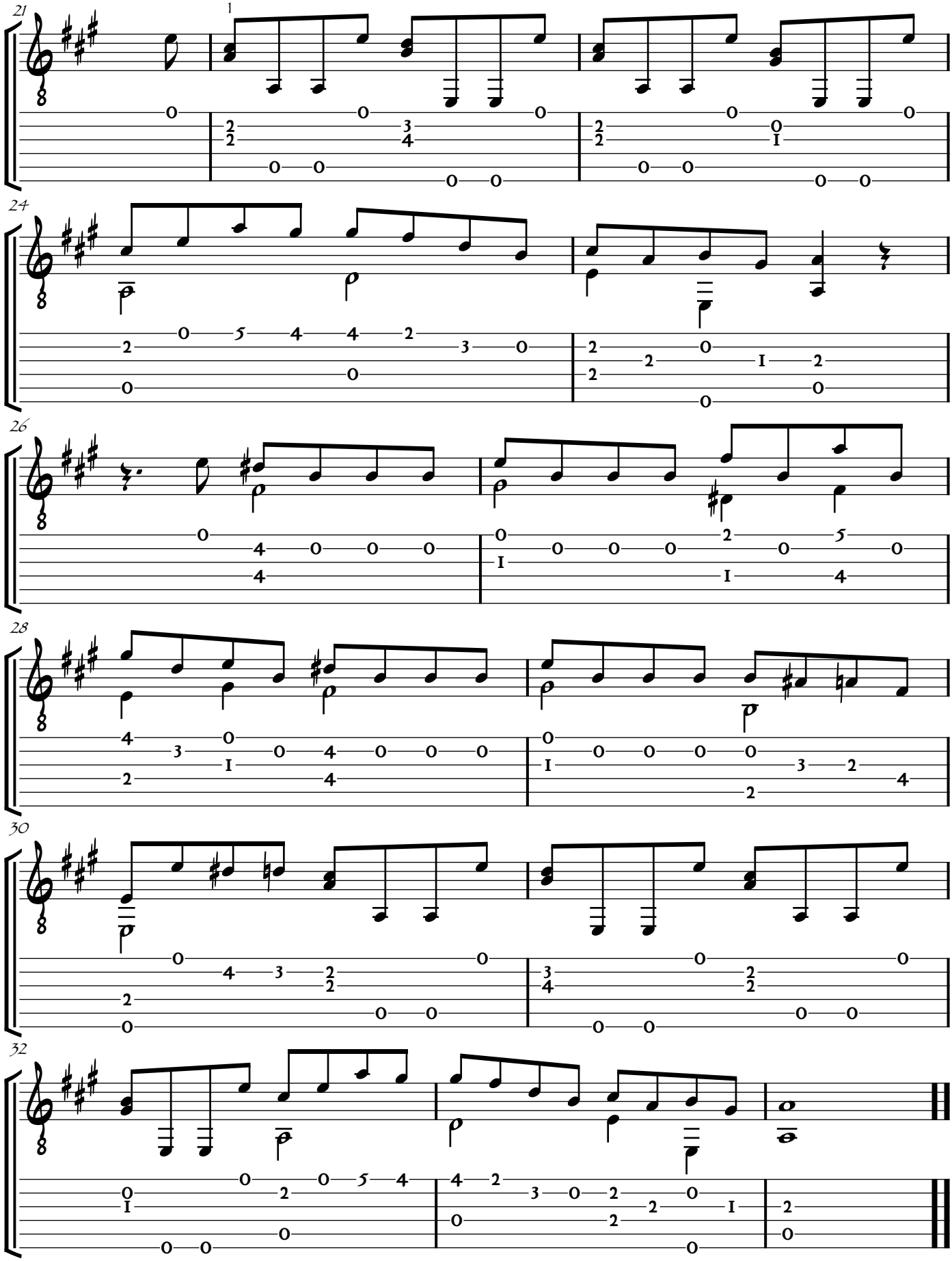
Com a popularização das partituras e da publicação de obras musicais,
tornou-se comum que os compositores assinassem suas peças,
como forma de reivindicar sua autoria e garantir seus direitos autorais.

Com isso, a figura do compositor passou a ter um papel central na música ocidental,
e muitas vezes as peças são conhecidas pelo nome de seu autor.

Méthode Complète
pour la Guitarre, Op. 59

Allegreto

Matteo Carcassi
(1792 - 1853)



Fundamentos do Violão

Capítulo 7



Nesse Capítulo, vamos aprender sobre as tonalidades de Ré.

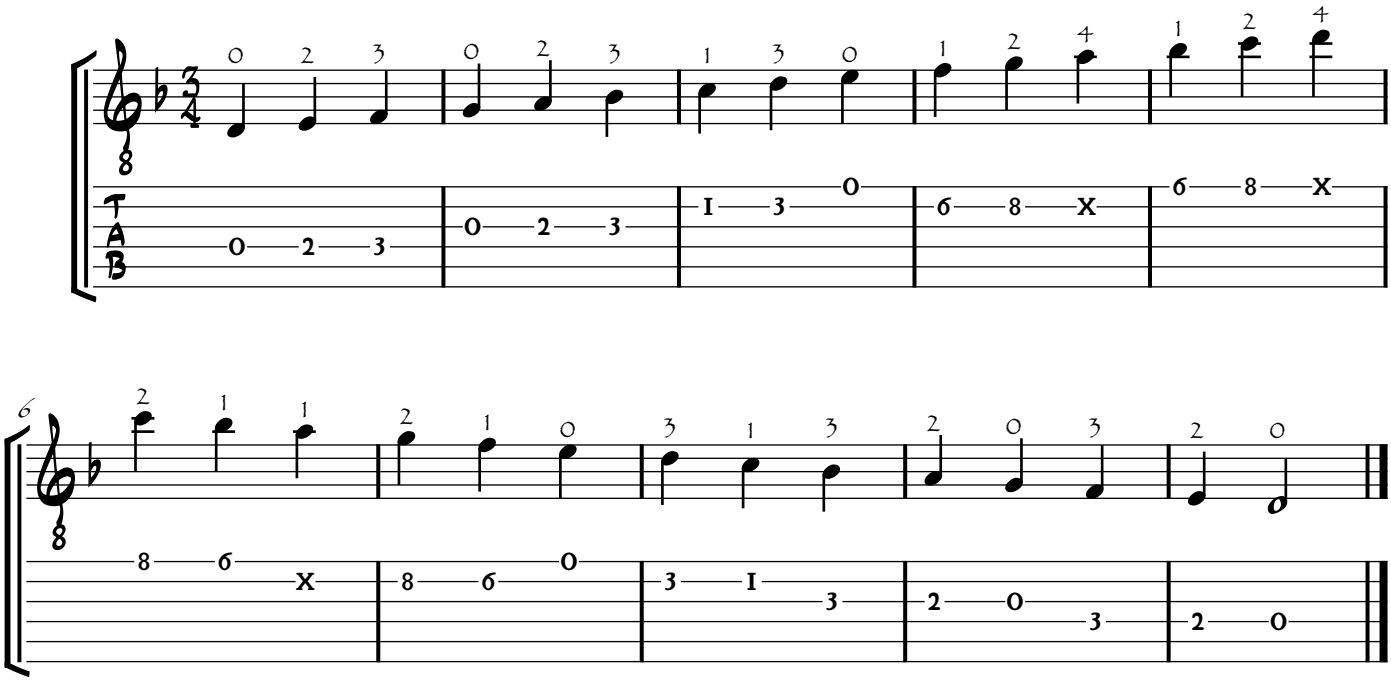
Aprenderemos as escalas de Ré Maior e menor em duas oitavas,
e também a escala relativa Si menor.
Em sequência, conheremos algumas peças em Ré Maior.
Destaque especial para o Canon de Pachelbel,
onde encontraremos um ótimo exercício de dedilhado.

Tonalidade de Ré

É uma das tonalidades mais comuns para se tocar no violão,
já que temos a quarta corda em Ré, a tônica da tonalidade,
a quinta corda em Lá, que é a dominante nessa tonalidade,
a terceira corda em Sol, que é a subdominante da tonalidade,
e a sexta corda Mi, dominante da dominante,
pode ser afinada também como tônica em Ré,
que é a afinação alternativa mais popular no instrumento.

A tonalidade de Ré menor possui um bemol,
a sexta nota da escala, na nota Si.
A escala de Ré menor é formada pelas notas:
Ré, Mi, Fá, Sol ,Lá, Sib, Dó.
A escala menor possui terça menor, sexta menor e sétima menor.
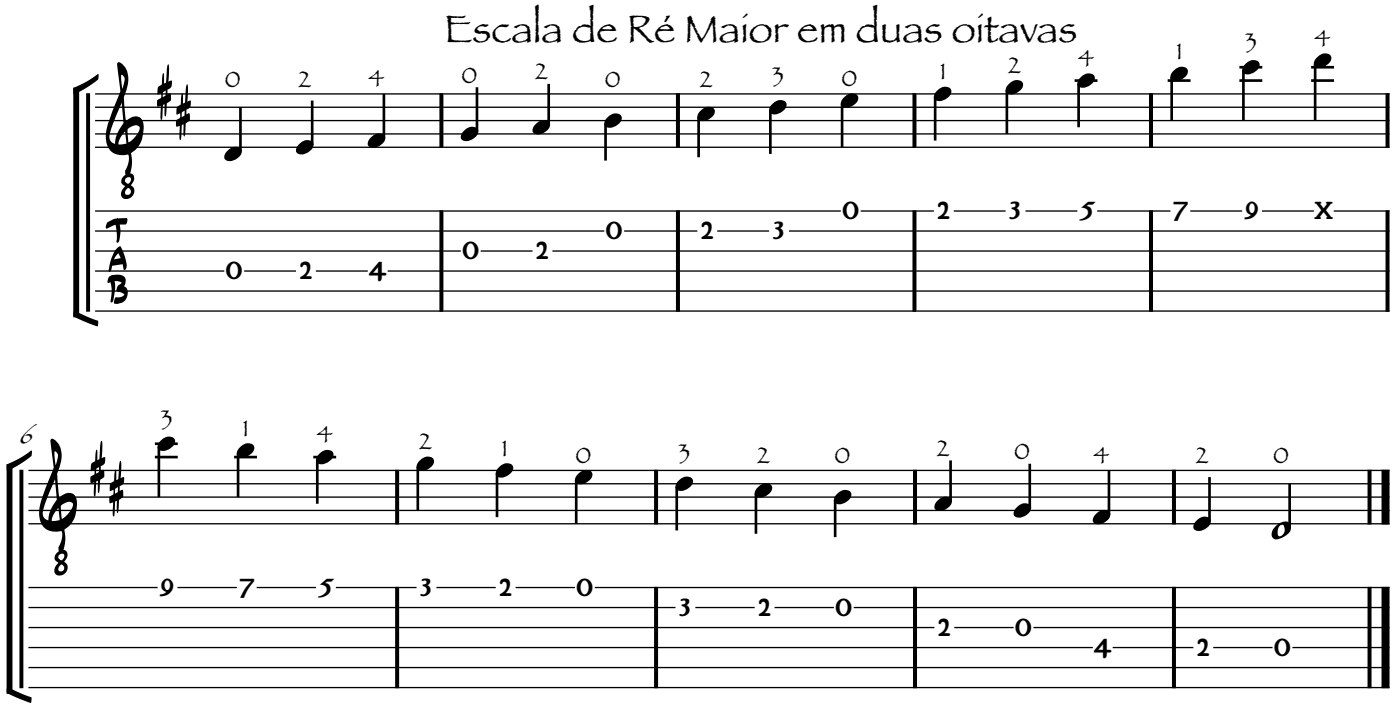
Escala de Ré Menor



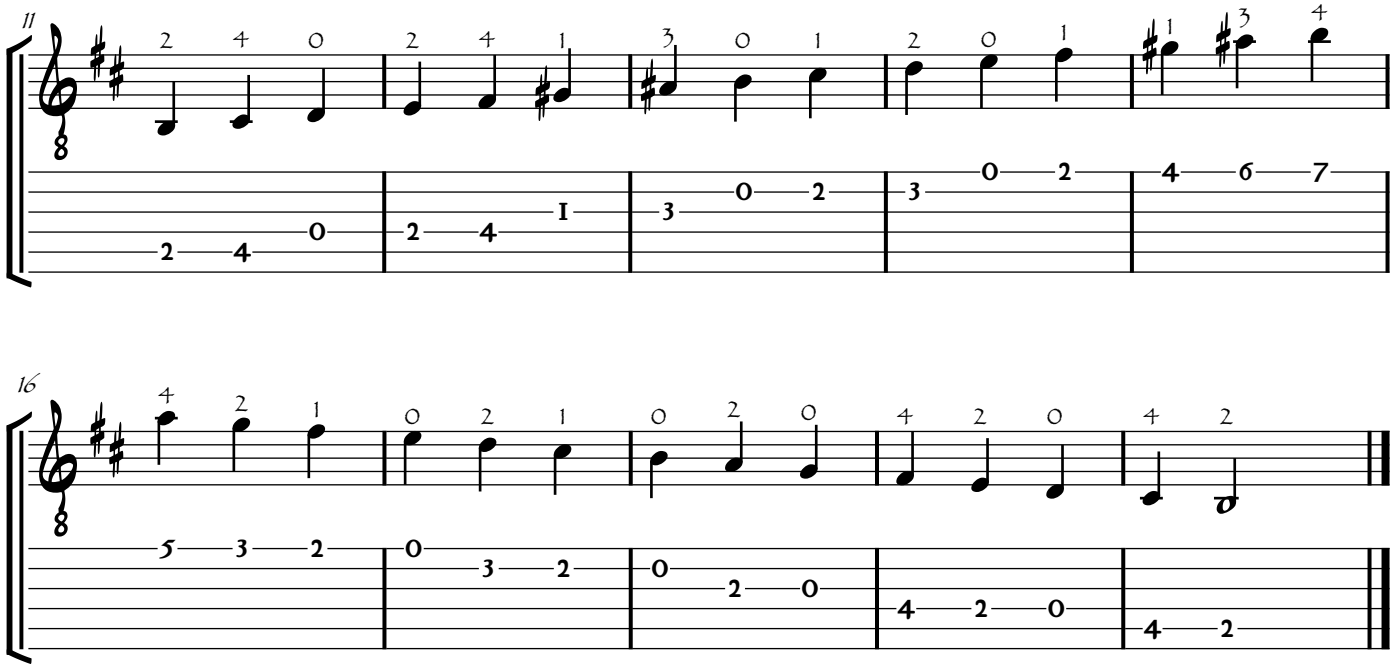
Escalas de Ré Maior e Si menor

A tonalidade de Ré Maior possui dois sustenidos,
como verificamos na armadura de clave com Fá# (terça) e Dó# (sétima).
A escala de Ré maior é formada pelas notas:
Ré, Mi, Fá#, Sol, La, Si e Dó#.
Essa análise harmônica também vale para a tonalidade de Ré menor.

Escala de Ré Maior em duas oitavas
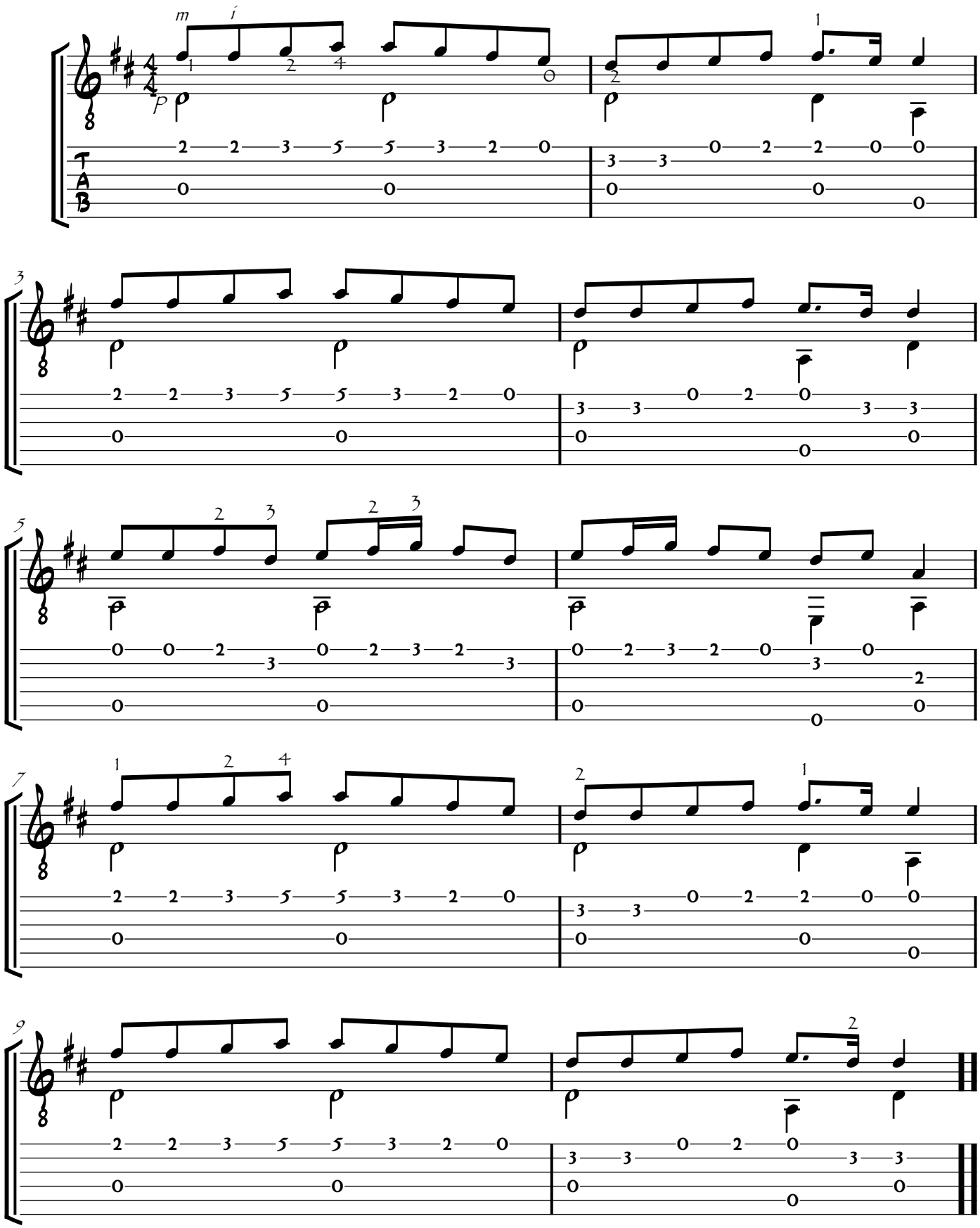


Escala de Si menor em duas oitavas



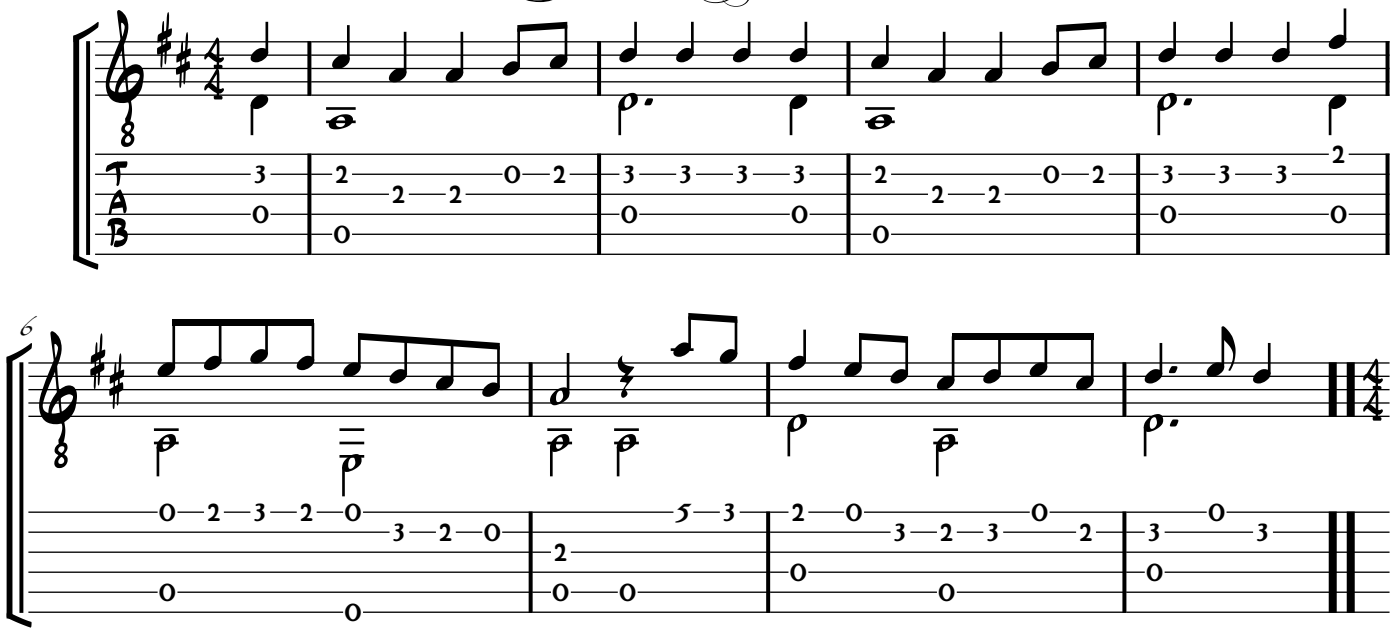
Ode à Alegria

Conhecemos o Ode à Alegria em Dó Maior no Capítulo 2.
Dessa vez, em Ré Maior, vamos tocar essa melodia acompanhada por baixos.



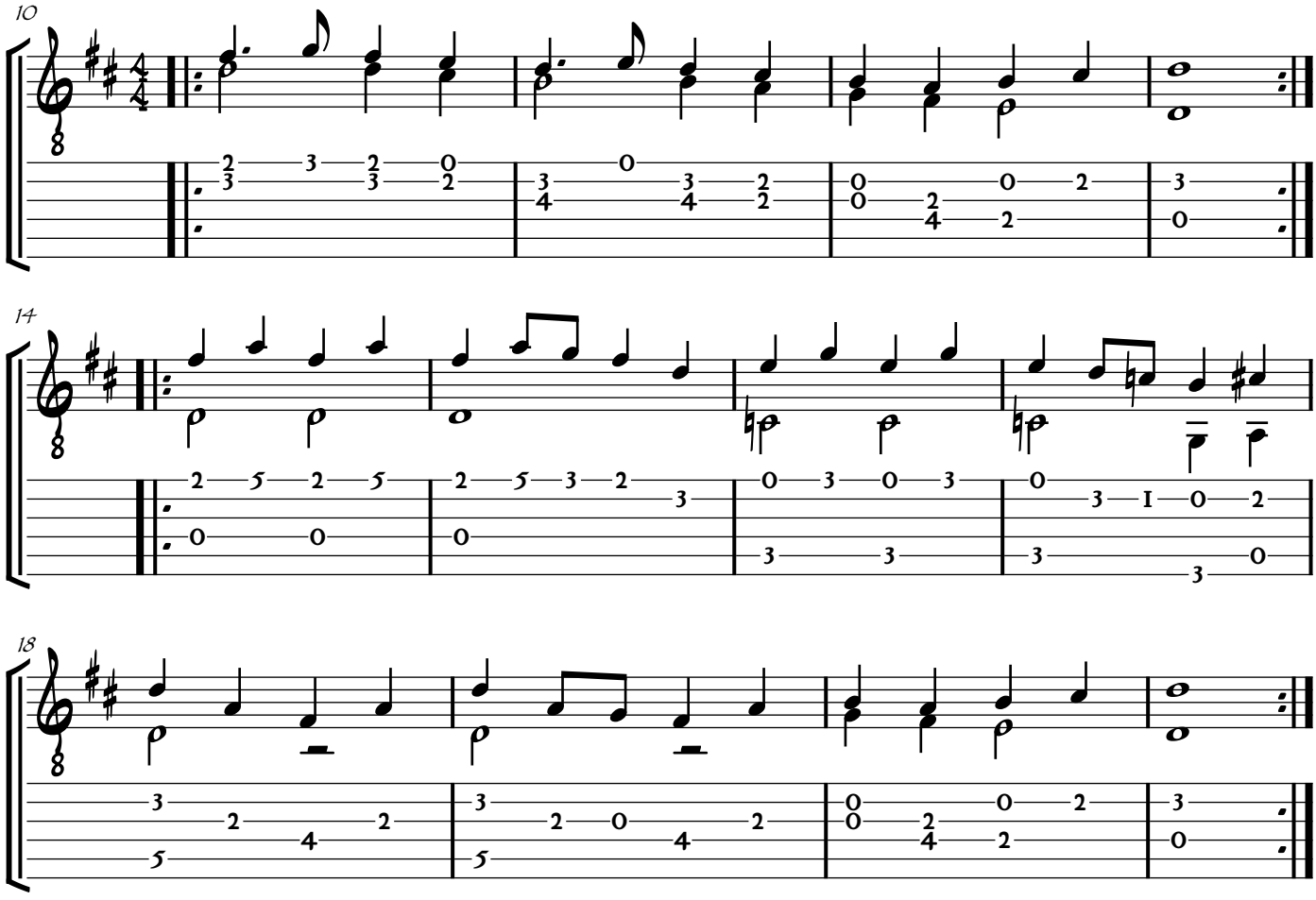
Dança Inglesa

Tema Renascentista
Anônimo



Kemp's Jig
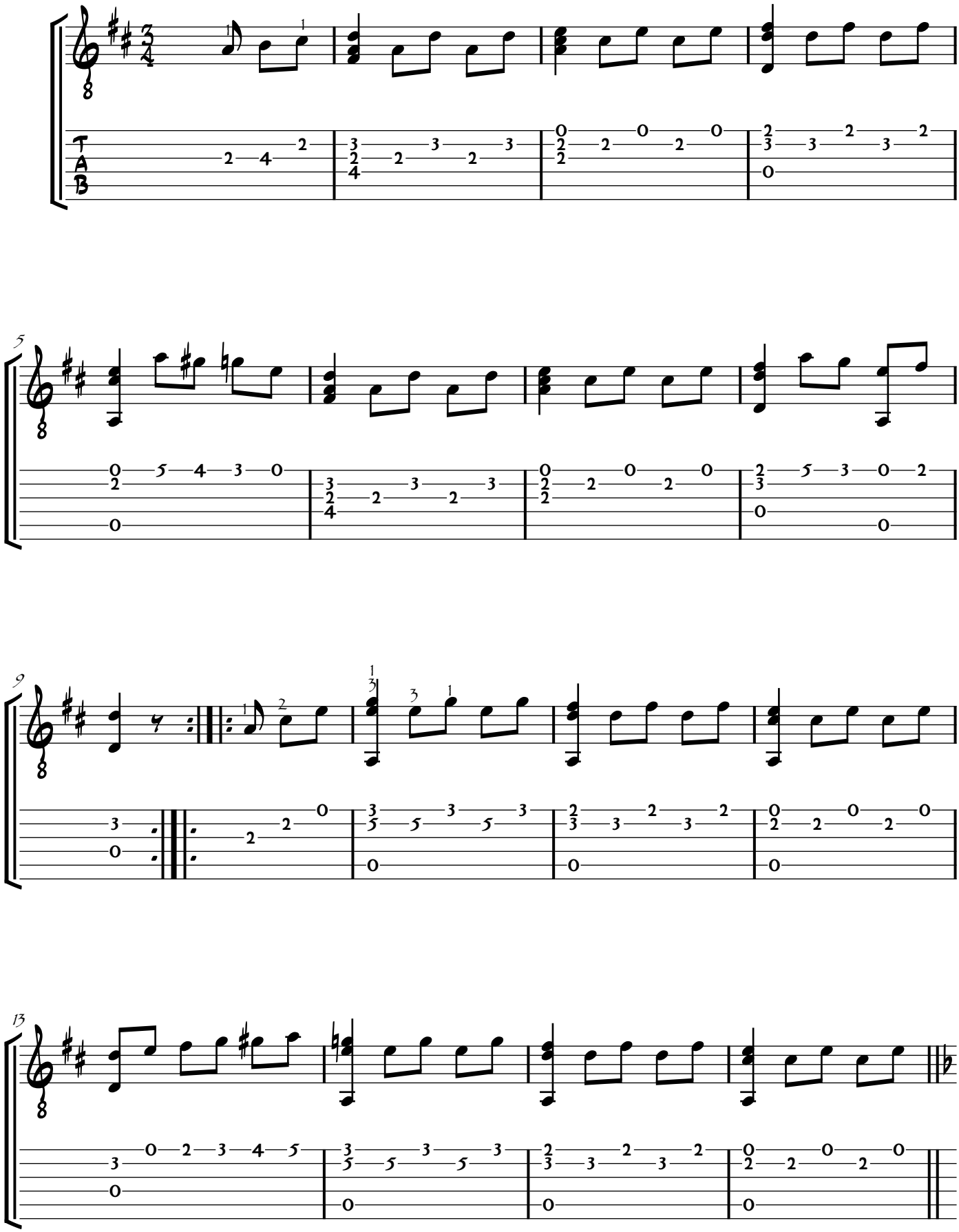
Tema Renascentista
Anônimo



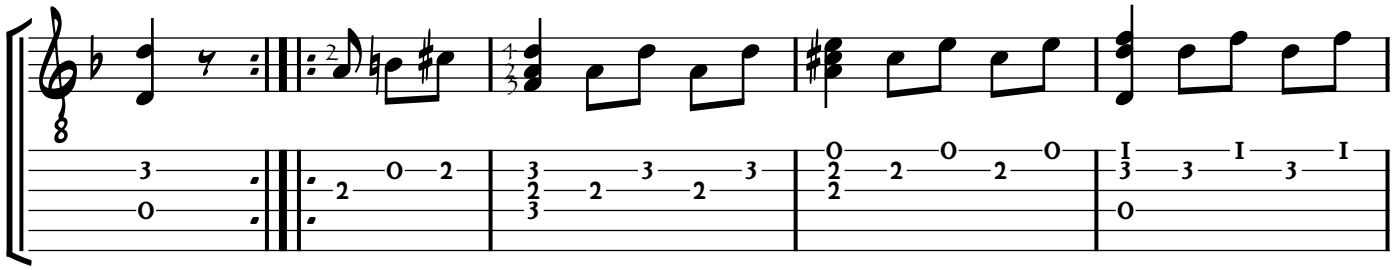
Valsa em Ré

Op. 121 nº12

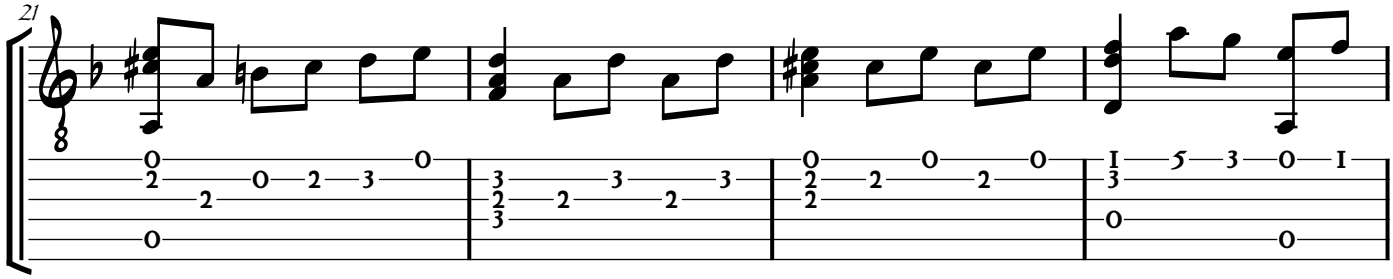
Ferdinando Carulli
(1770-1841)



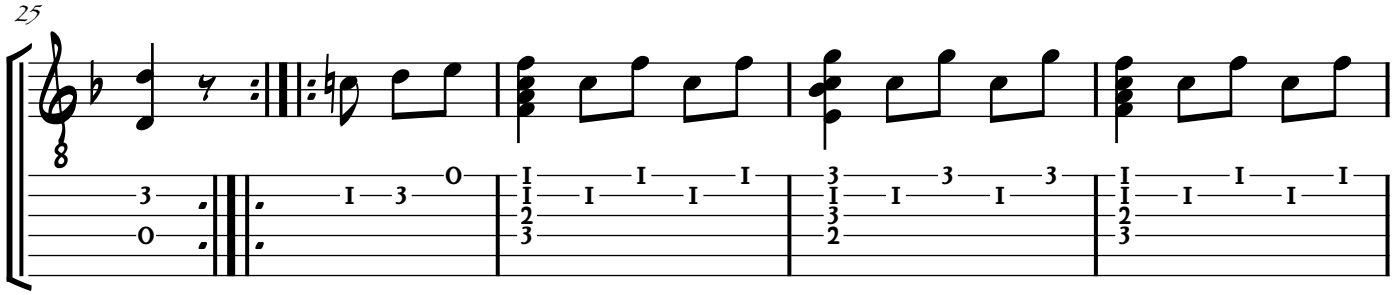
17



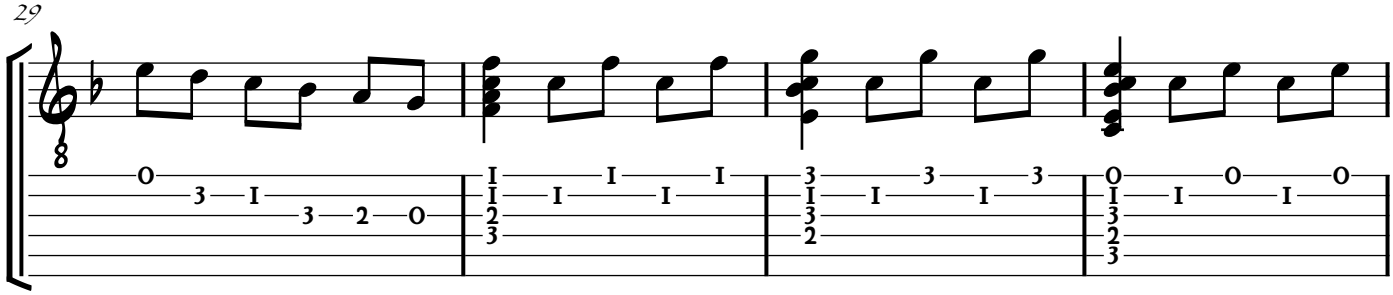
21



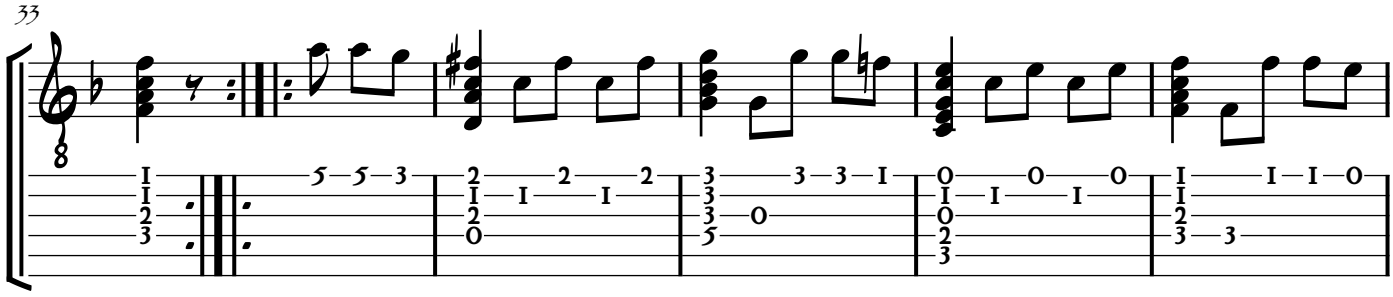
25



29

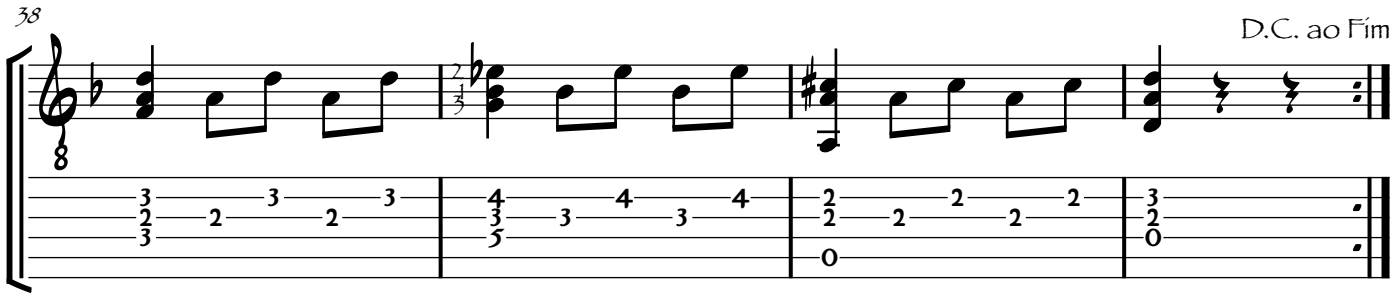


33
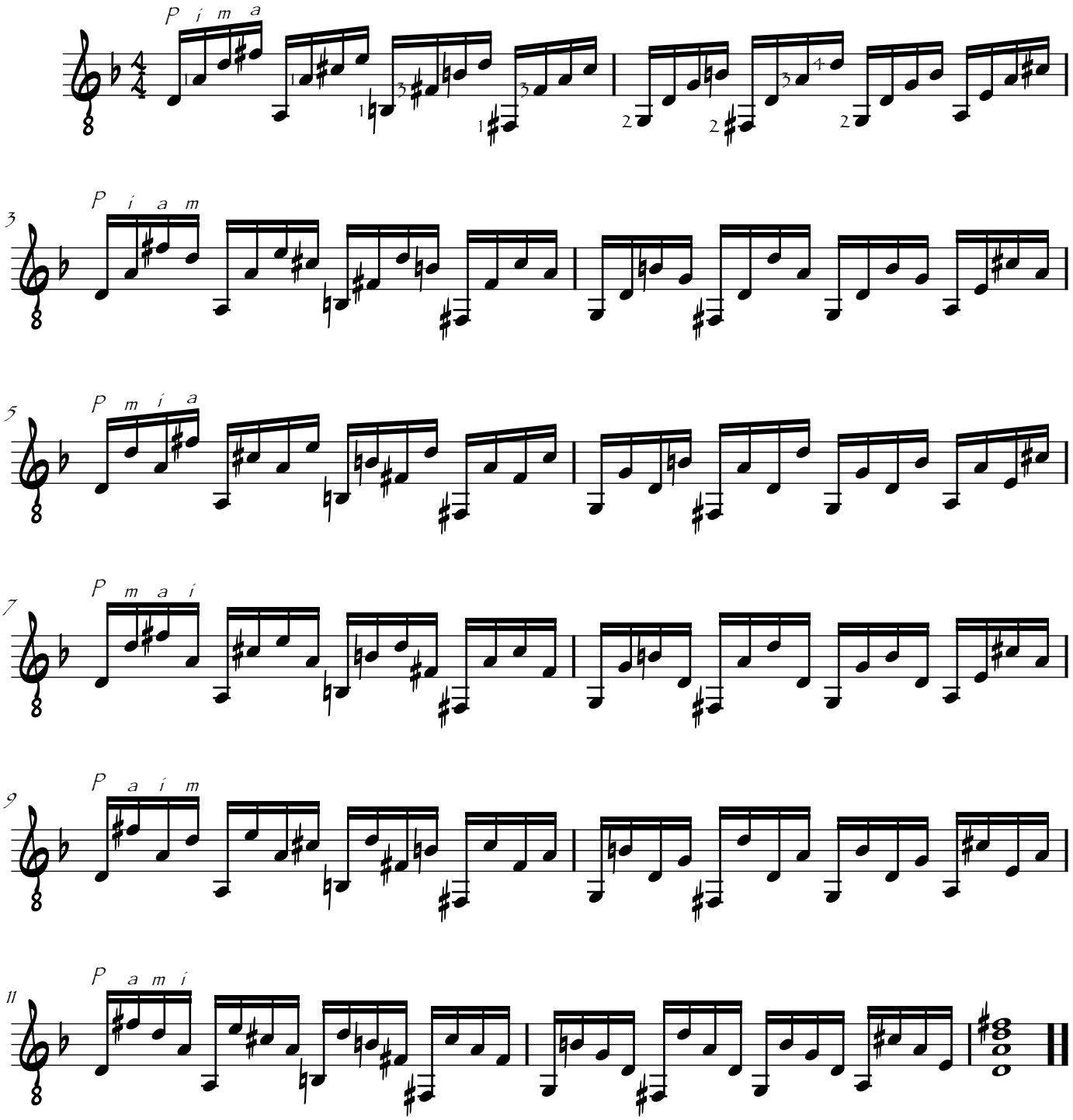


38

D.C. ao Fim



Johann Pachelbel (1653-1706) foi um compositor, organista e professor alemão do período barroco.
Ele é mais conhecido por sua peça "Canon em Ré Maior", que usaremos para aprender 6 arpejos.
Vamos treinar seis fórmulas diferentes de mão direita, usando a memsa sequência de mão esqeurda.
O Canon foi escrito originalmente para três violinos e baixo contínuo, que é o tema desse estudo.
A harmonia é baseada em um padrão de acordes simples que se repetem ao longo da música.
A peça é frequentemente tocada em casamentos, funerais e outras ocasiões formais,
com vários arranjos, tornou-se uma das peças mais conhecidas e amadas da música erudita.

6 Arpejos sobre o Canon de Pachelbel



Videoaula: Canon de Pachelbel



https://youtu.be/1n7mGrdq-1I
Duração Total: 35:25



https://youtu.be/tTBdFwLE8VI
Duração Total: 10:19

Um *canon* é uma técnica de composição musical em que uma melodia é repetida em diferentes vozes, com cada voz começando em um momento diferente. Cada voz segue a mesma melodia exata, mas com um atraso em relação às outras vozes. Isso cria uma sobreposição de melodias que se complementam harmonicamente e rítmicamente

Fundamentos do Violão

Capítulo 8



Nesse Capítulo, vamos aprender sobre as tonalidades de Sol Maior e sua relativa Mi menor, com suas escalas de duas e três oitavas.

Muitas peças clássicas nos aguardam para exercitar as leituras dessas tonalidades.

Tonalidade de Sol Maior e Mi menor

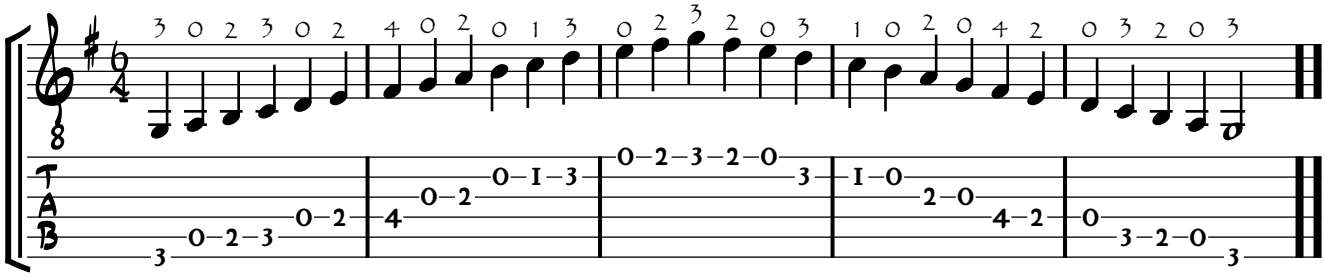
A tonalidade de Mi menor ou Sol Maior possui um sustenido,
como verificamos na armadura de clave.

A escala de Sol maior é formada pelas notas:
Sol, Lá, Si, Dó, Ré, Mi e Fá#.
Em Sol Maior, a terceira corda Sol é a tônica, sua dominante é a quarta corda Ré,
sendo a corda Lá a subdominante menor e a corda Mi sua dominante individual.
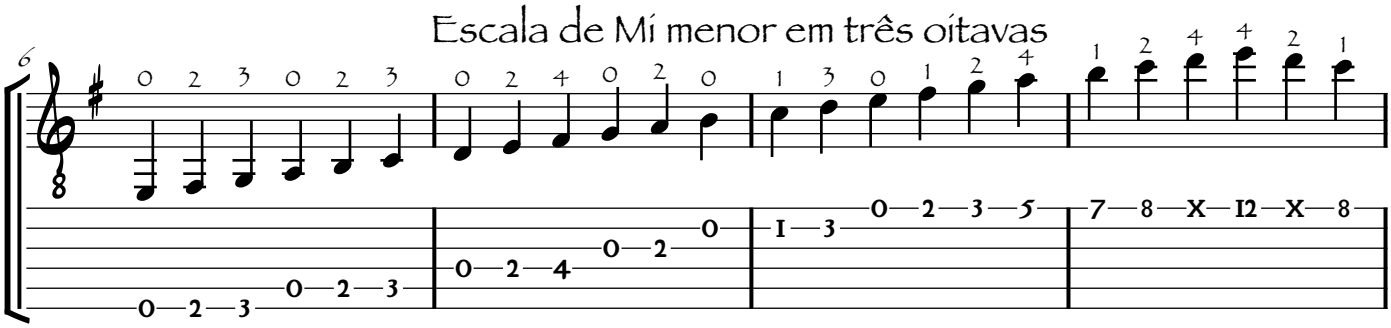
Seu relativo menor é a escala de Mi:
Mi, Fá#, Sol, Lá, Si, Dó, Ré

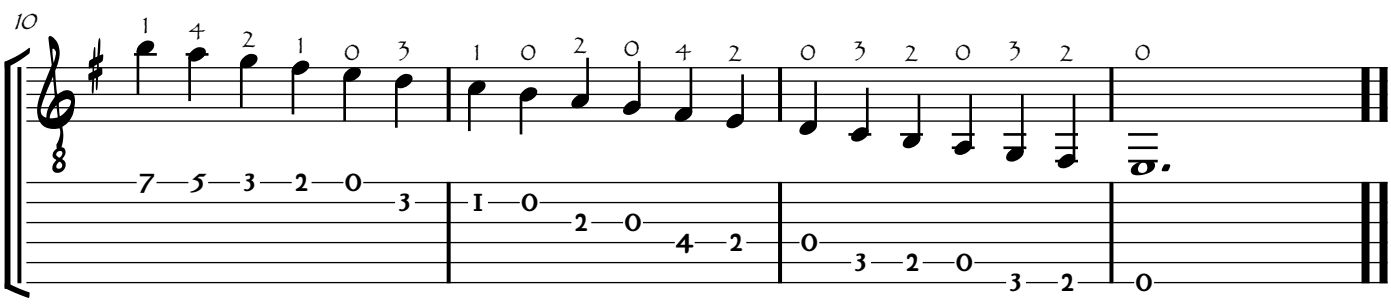
A corda mais grave do violão é afinada em Mi, que é a tônica de Mi menor,
e a quinta corda Lá, que é a subdominante da tonalidade,
facilitando a execução de acordes e progressões nessa tonalidade.
Essa tonalidade oferece uma ampla gama de possibilidades musicais
e é um ótimo ponto de partida para explorar
diferentes harmonias e melodias no violão.

Escala de Sol Maior em duas oitavas



Escala de Mi menor em três oitavas
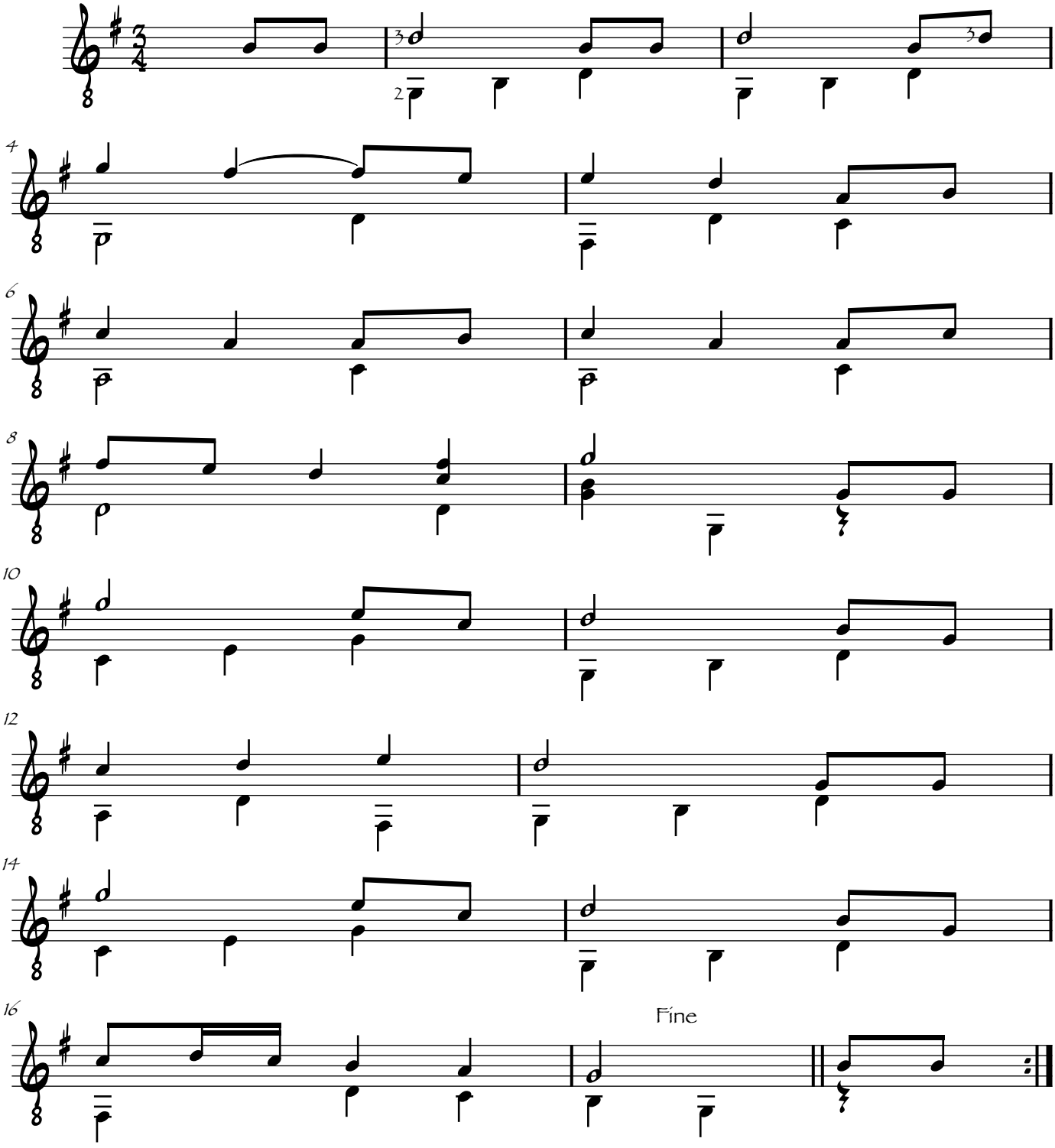




Canção de Ninar

Johannes Brahms
(1833-1897)

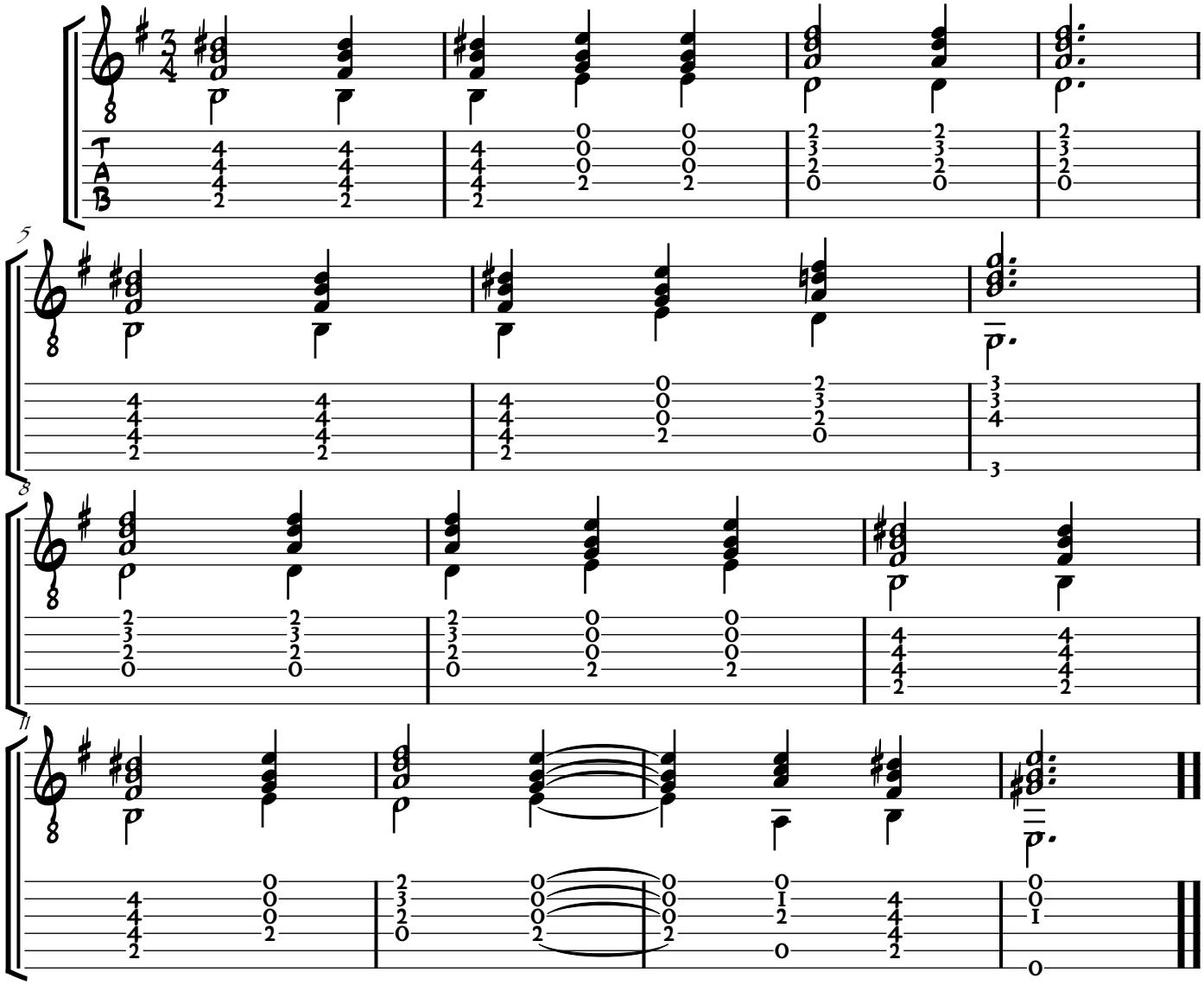
Conhecemos a Canção de Ninar em Dó Maior no capítulo 1.
Dessa vez, em Sol Maior, vamos tocar essa melodia acompanhada de baixos.
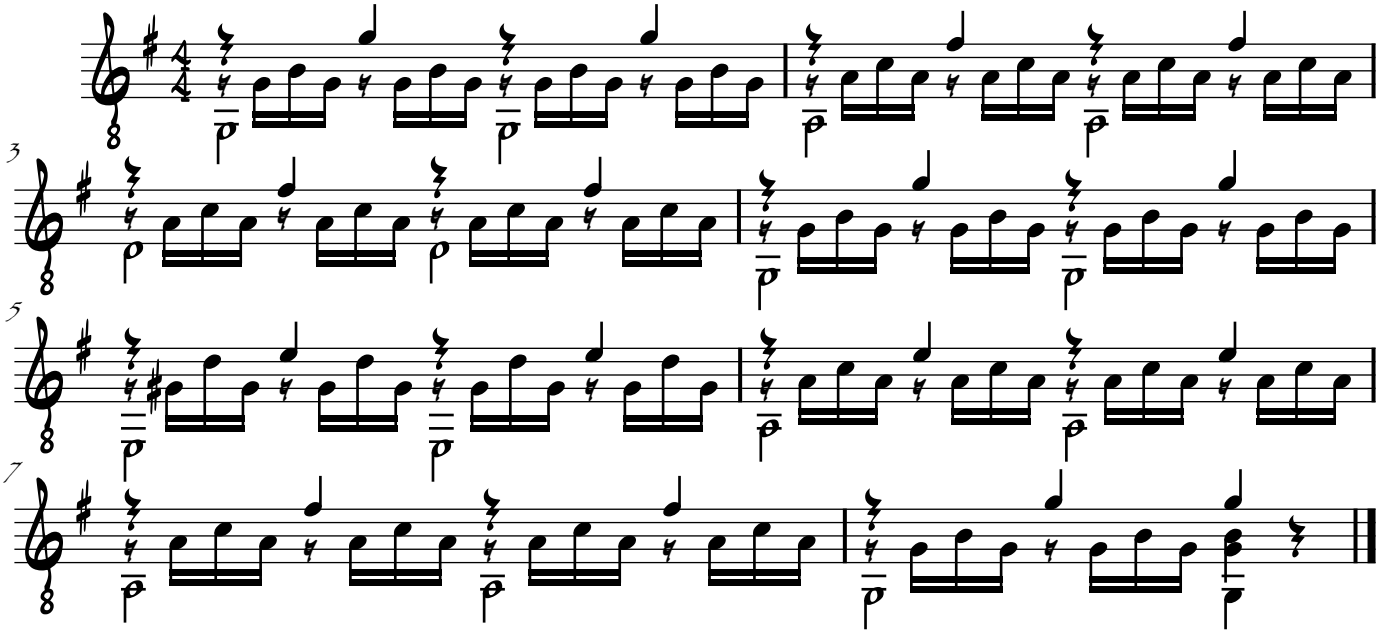


A "Canção de Ninar de Brahms" é uma canção de ninar
que foi escrita pelo compositor alemão Johannes Brahms em 1868.
Tem sido transmitida de geração em geração entre pais e cuidadores
que desejam acalanto para uma criança agitada para ajudá-la a dormir.

Bavara em Mi menor

Anônimo



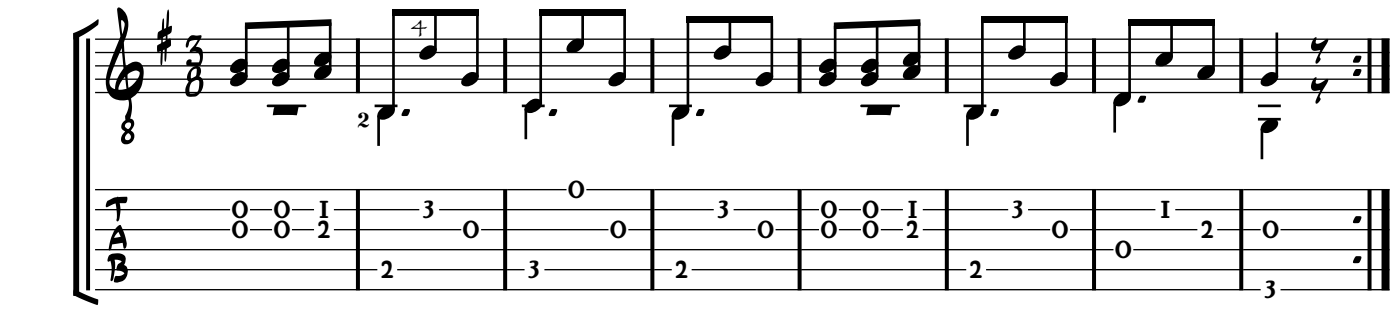
No.53: Tonalidade de Sol Maior

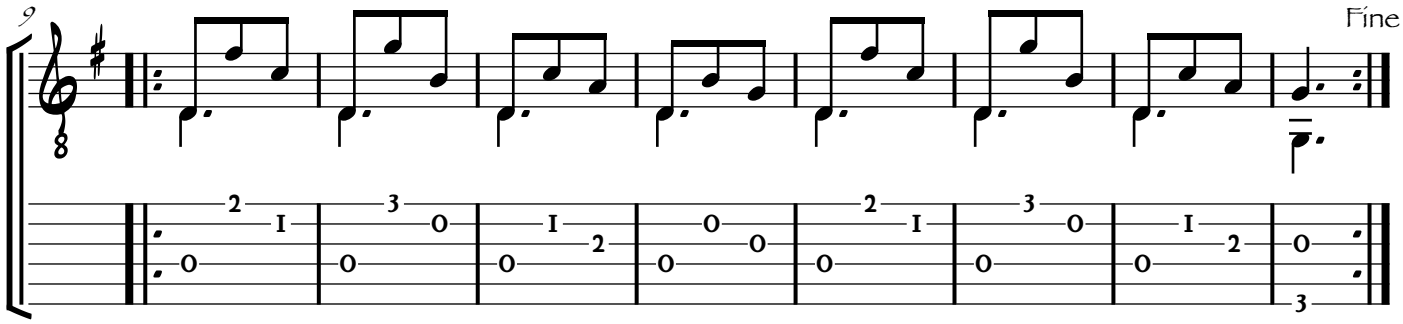


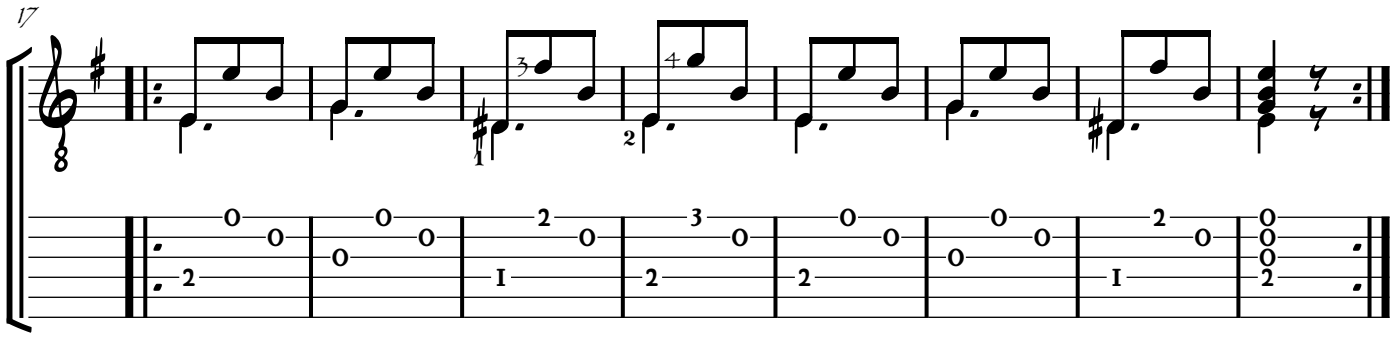
Valsa

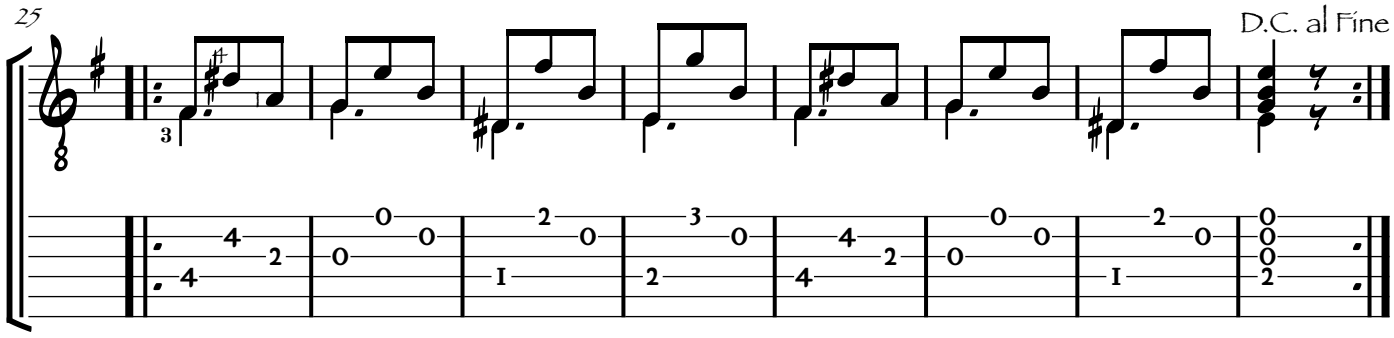
Op. 241 nº 4

Ferdinando Carulli
(1770-1841)
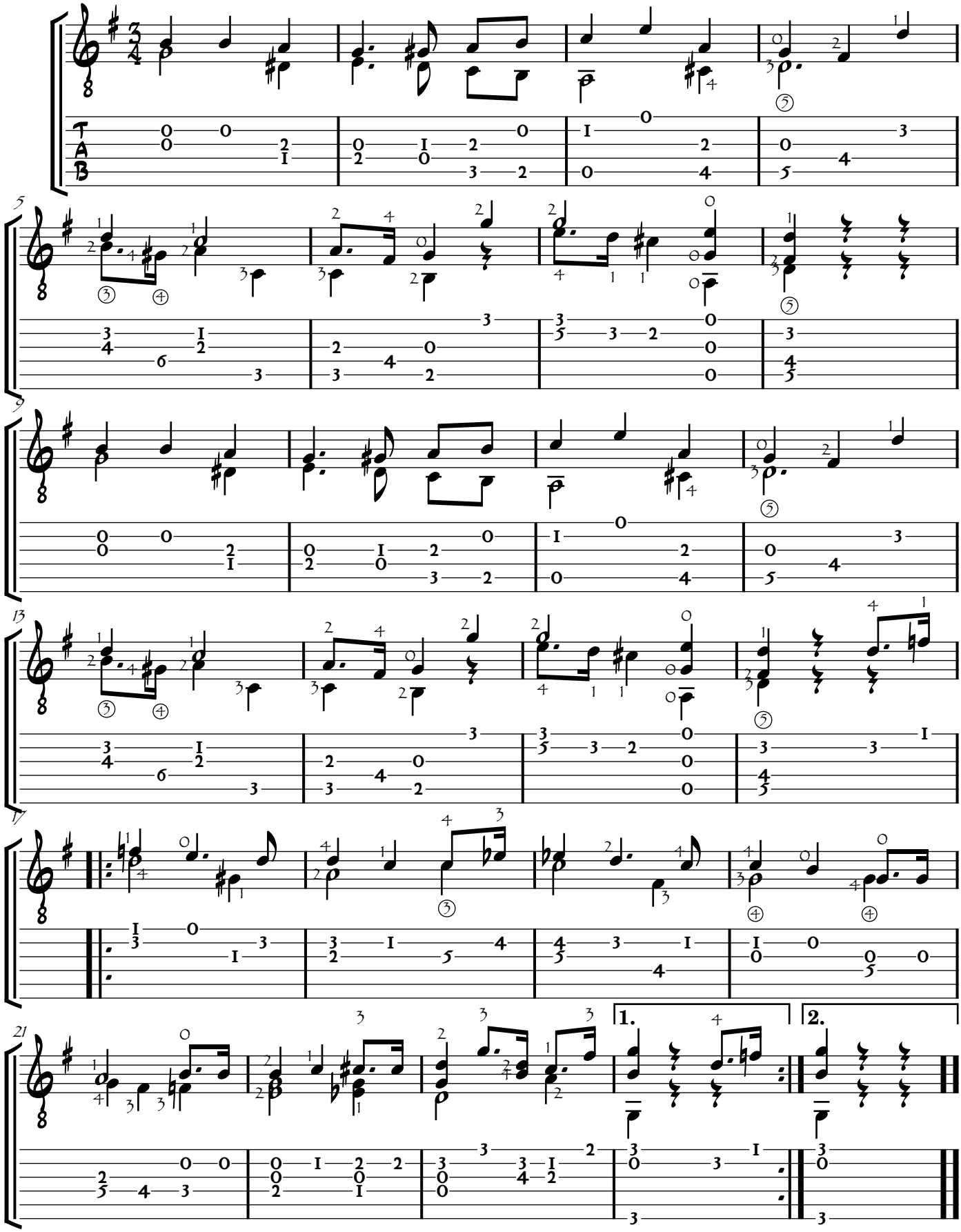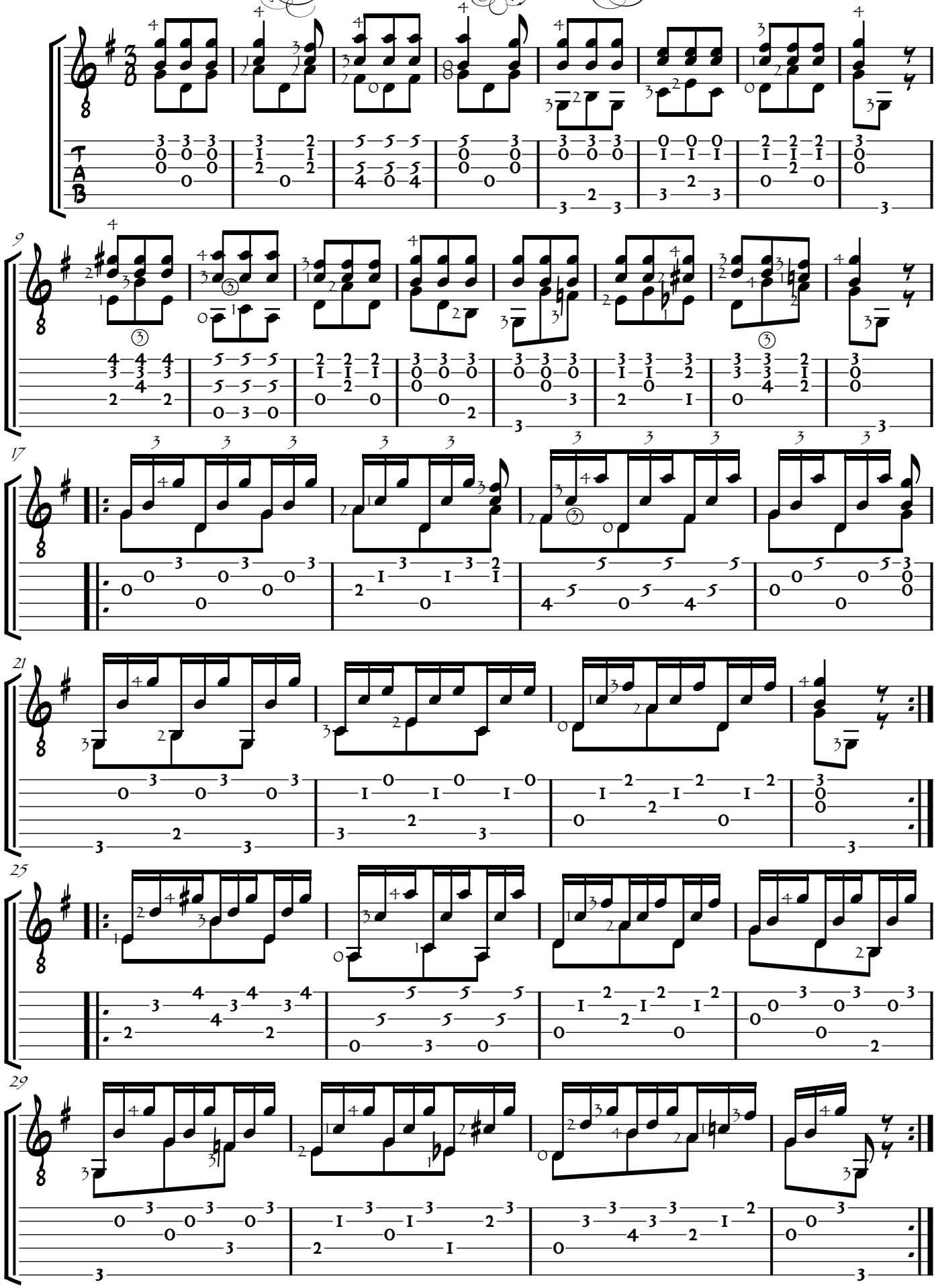








Moderato

Dionísio Aguado
(1784-1849)



Estudo em Sol Maior
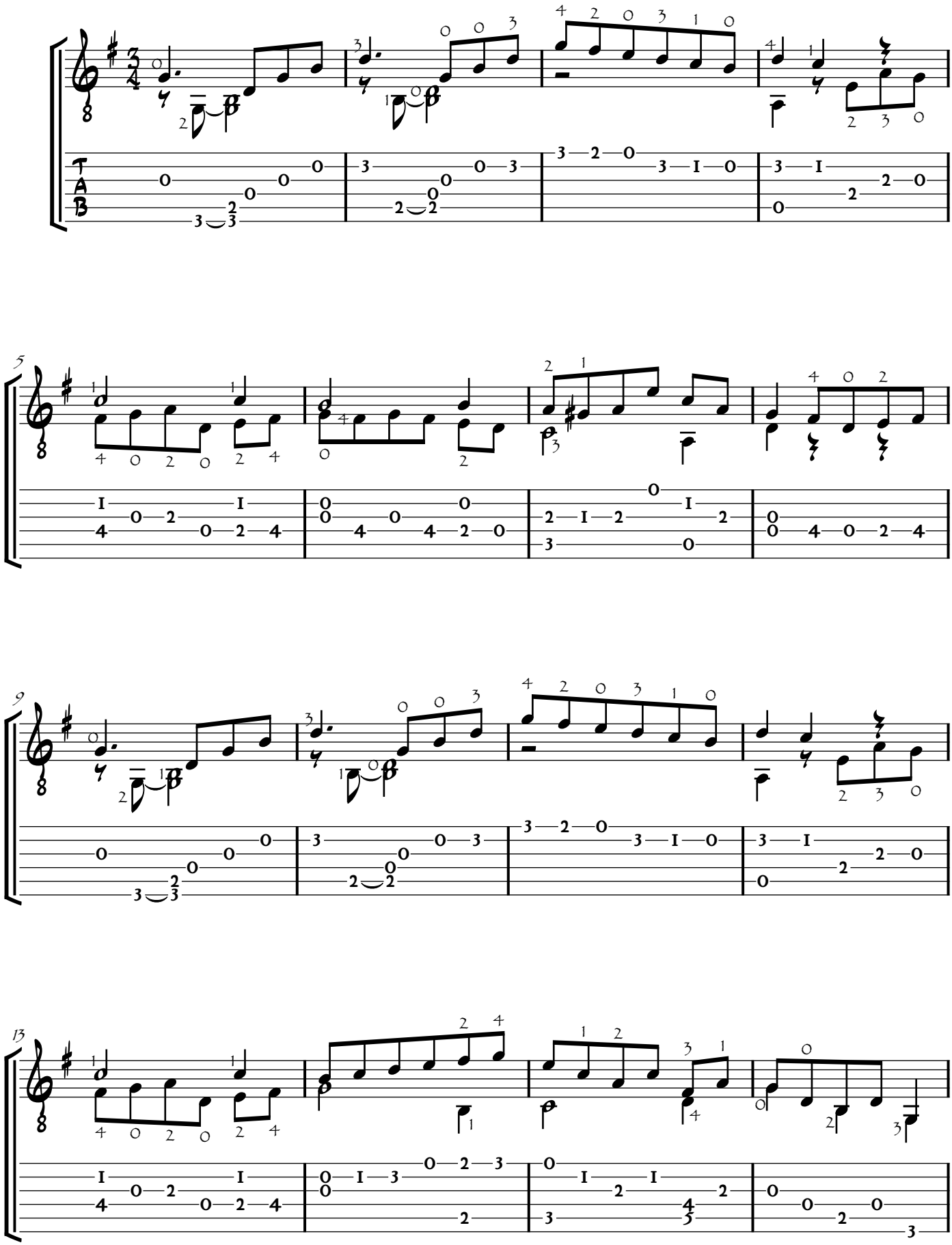
Dionísio Aguado
(1784-1849)
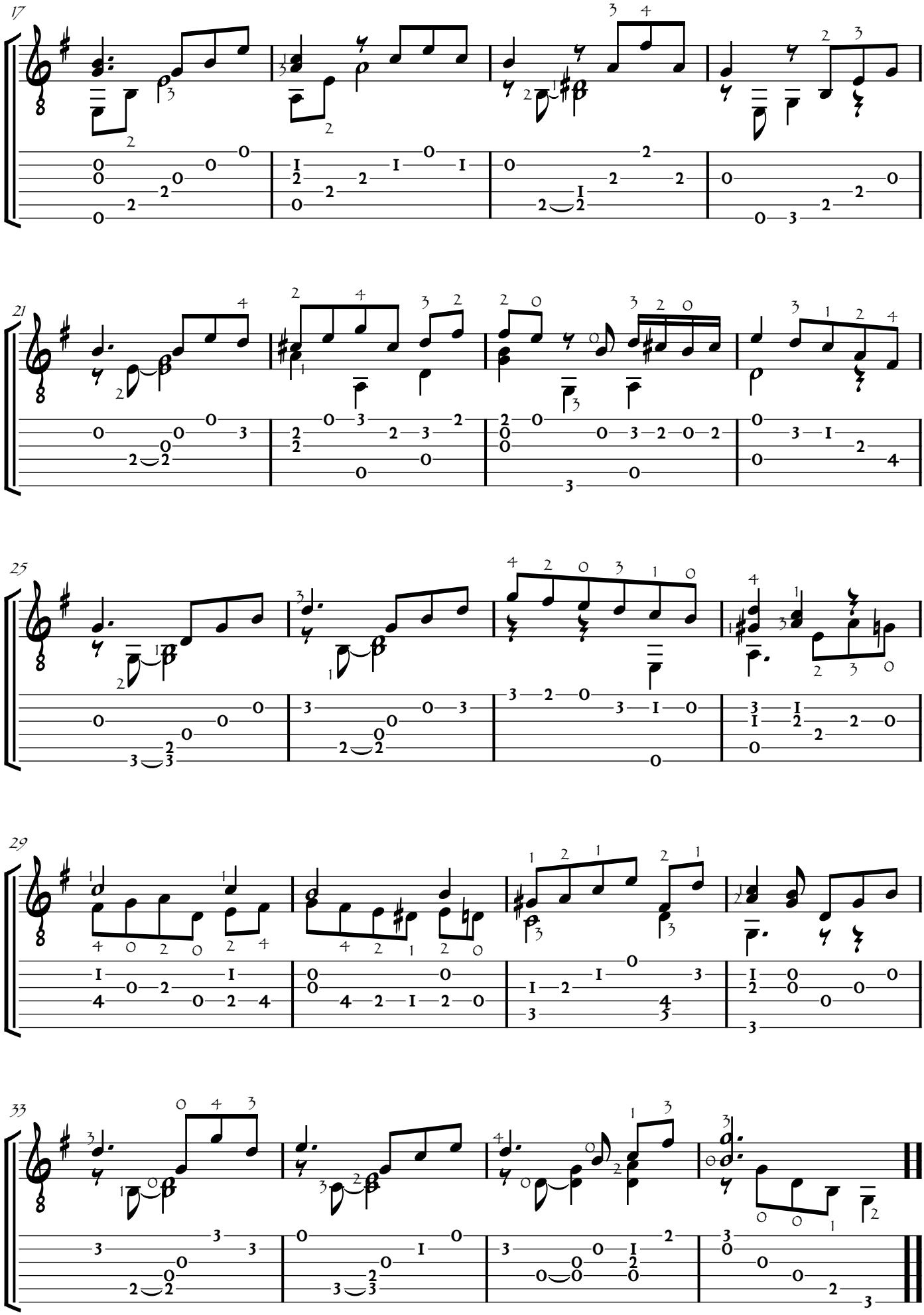


Andante

Op. 35 Nº 4
24 exercices três faciles

Fernando Sor
(1778-1839)
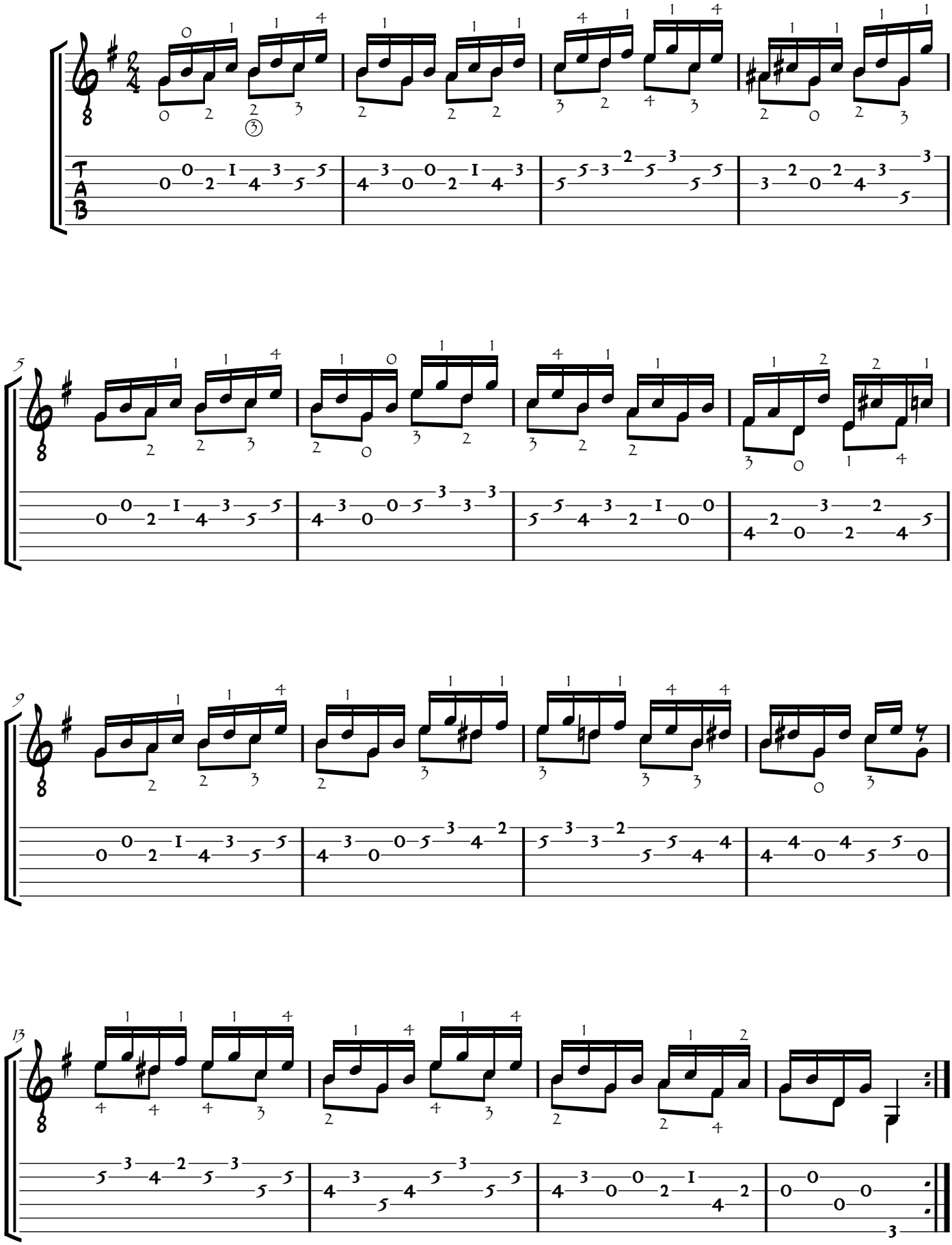


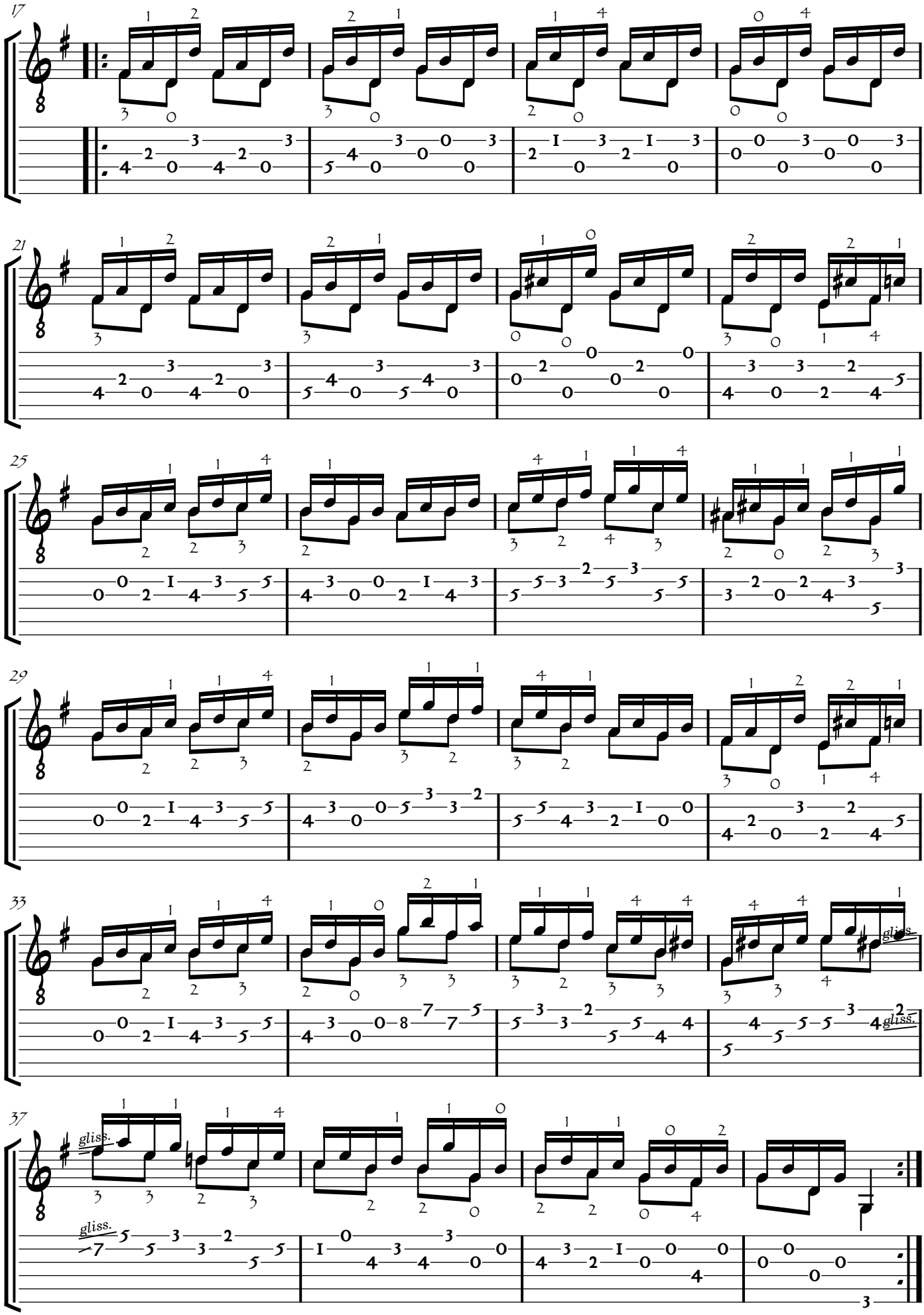


Allegretto

Op. 35 Nº 5
24 exercices très faciles
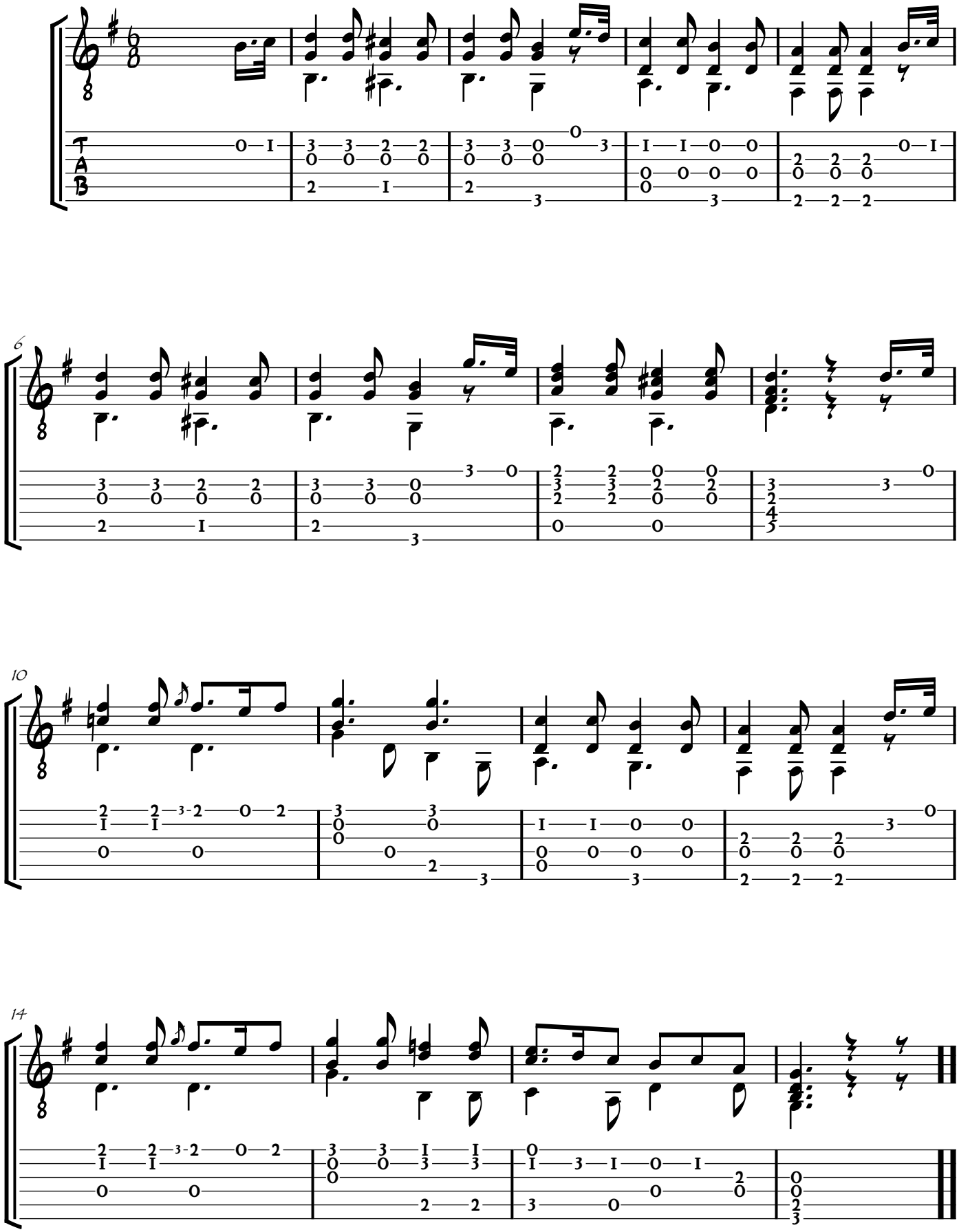
Fernando Sor
(1778-1839)




17
21
25
29
33
37
gliss.
gliss.
gliss.

Estudo em Sol Maior
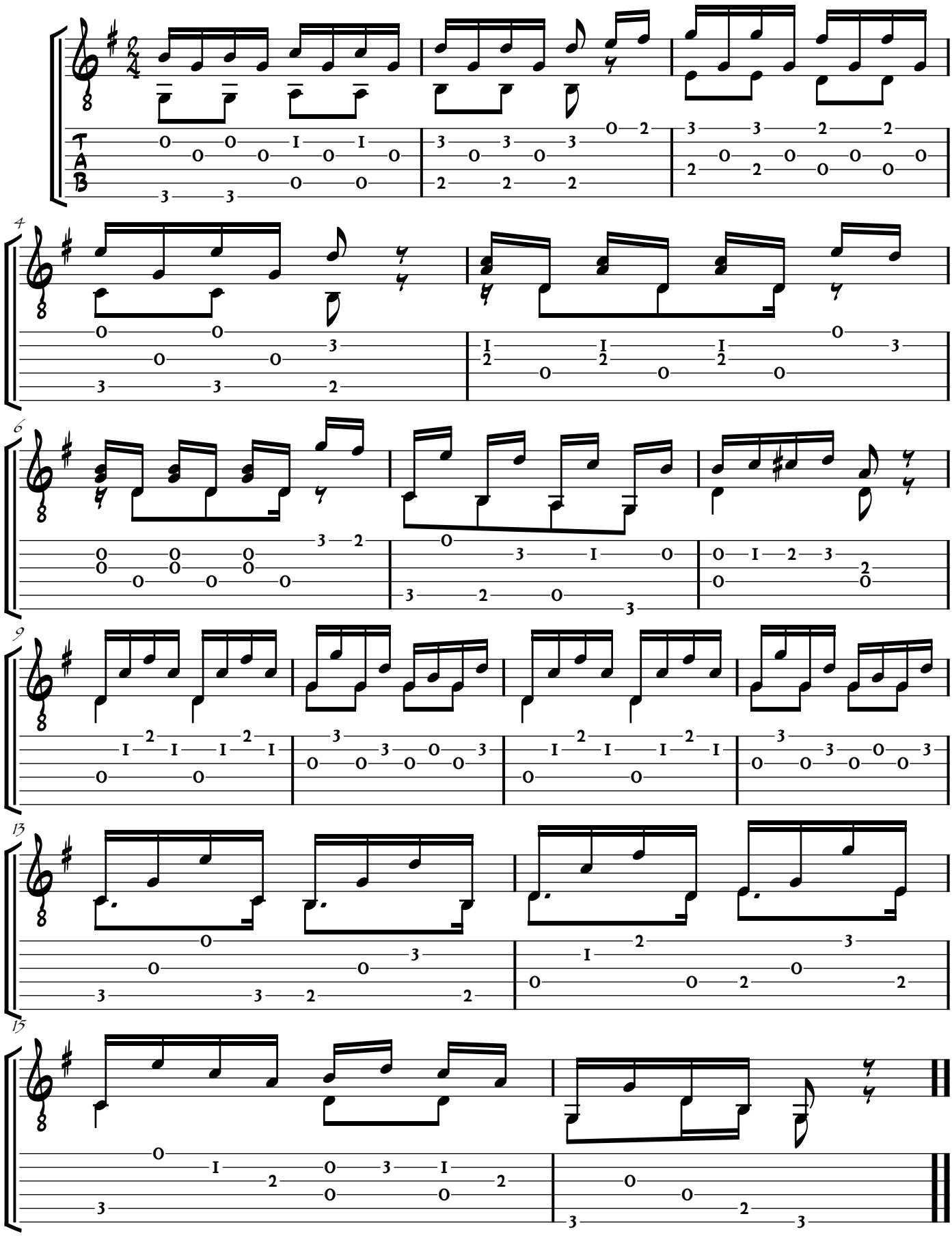
Ferdinando Carulli
(1770-1841)



Estudo em Sol Maior

Op. 241 nº 5

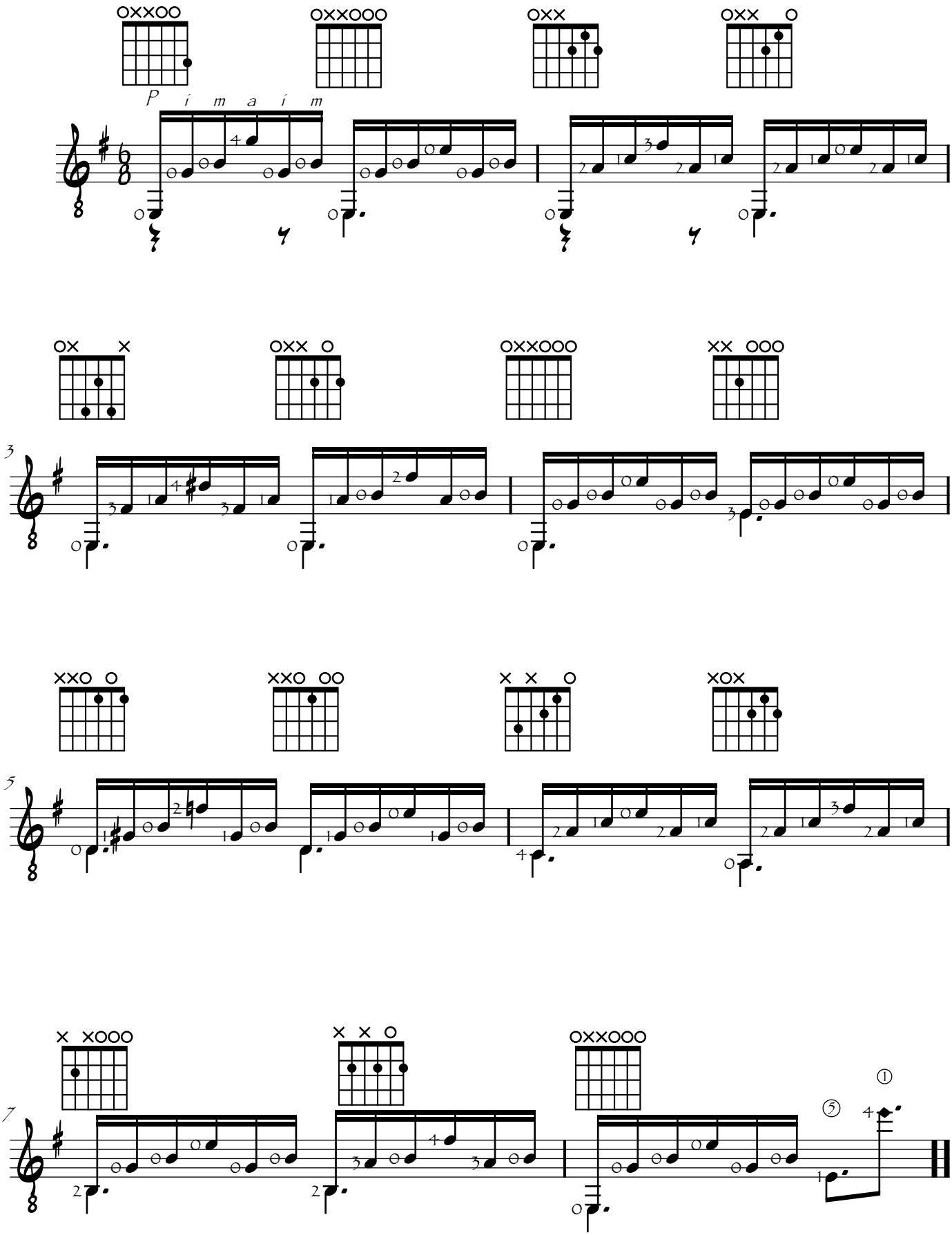
Ferdinando Carulli
(1770-1841)



Méthode Complète
pour la Guitarre, Op. 59

Prelúdio em Mi menor
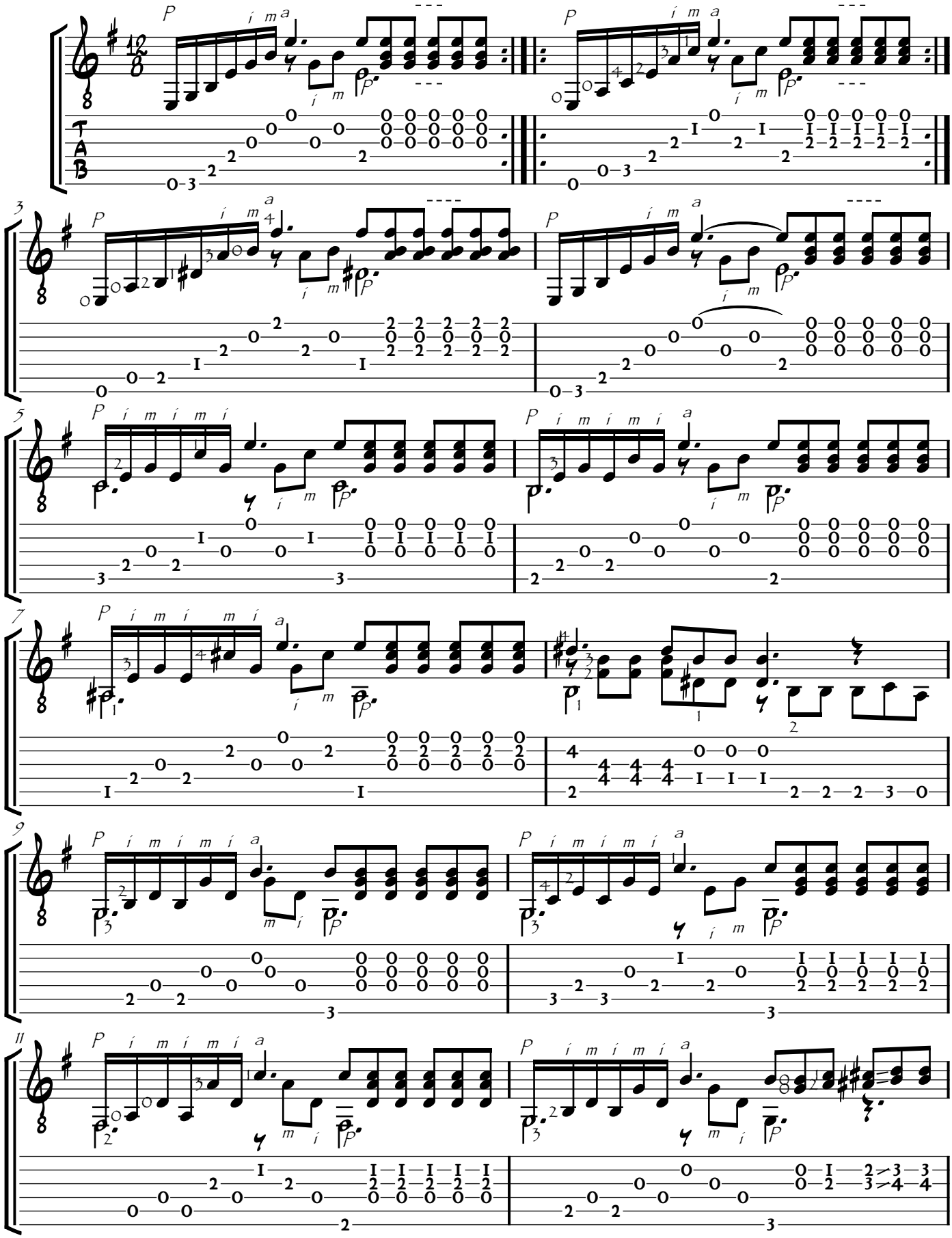
Matteo Carcassi
(1792 - 1853)
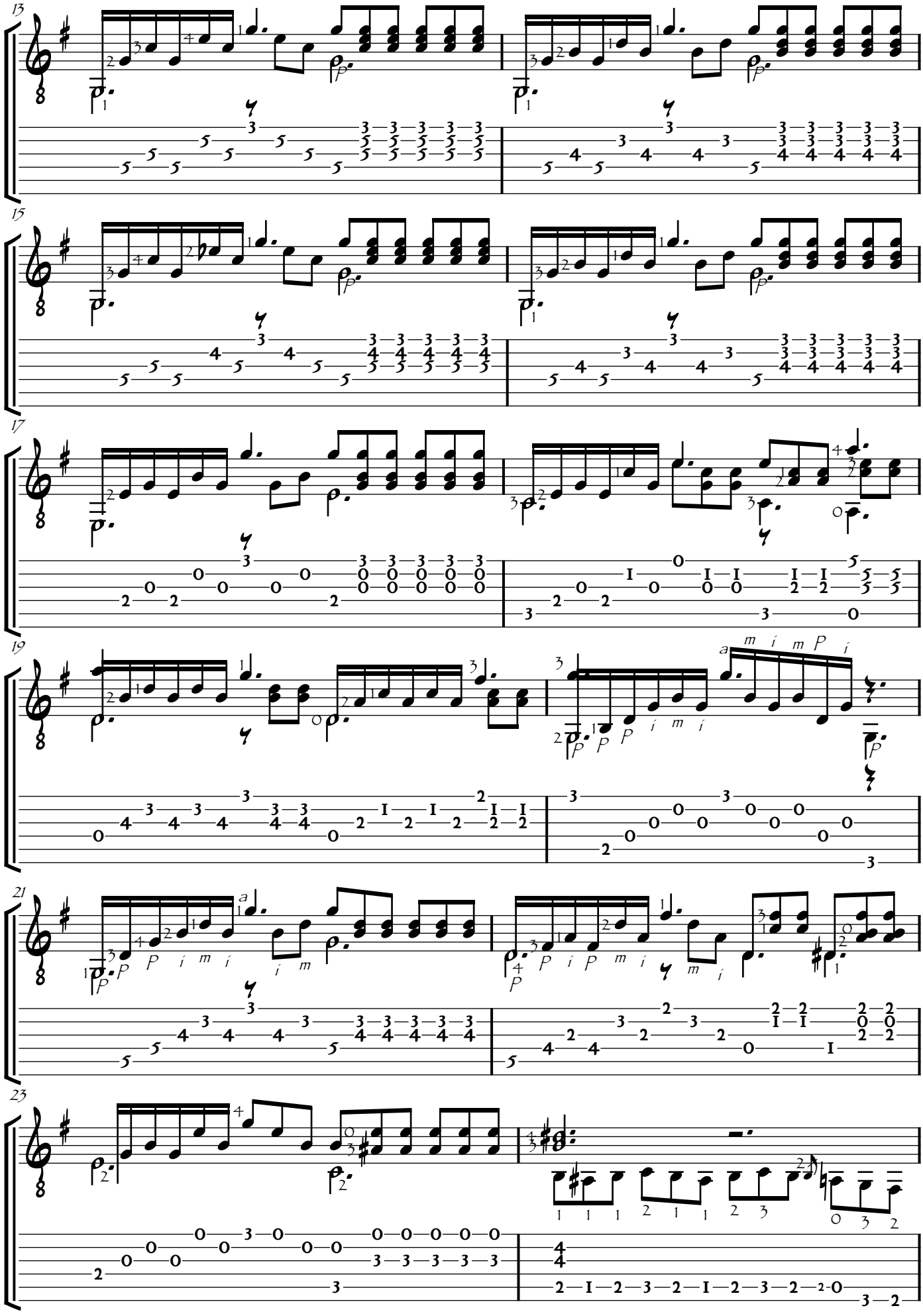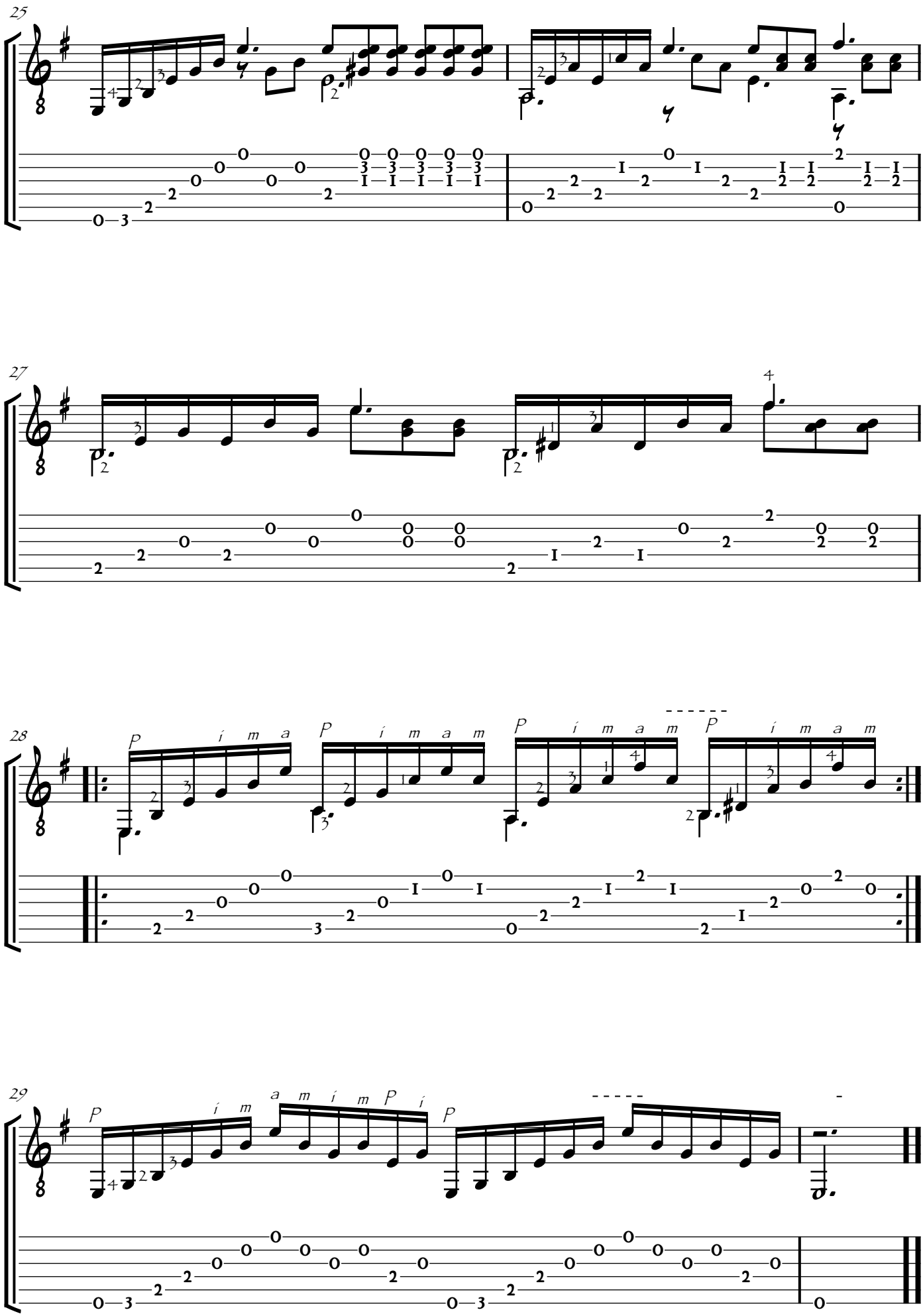


Estudo em Mi menor

Op. 35 Nº7
24 exercices três faciles

Fernando Sor
(1778-1839)






25
27
28
P
í m a
P
í m a m
29
P
í m
a m í m P í

Fundamentos do Violão

Capítulo 9
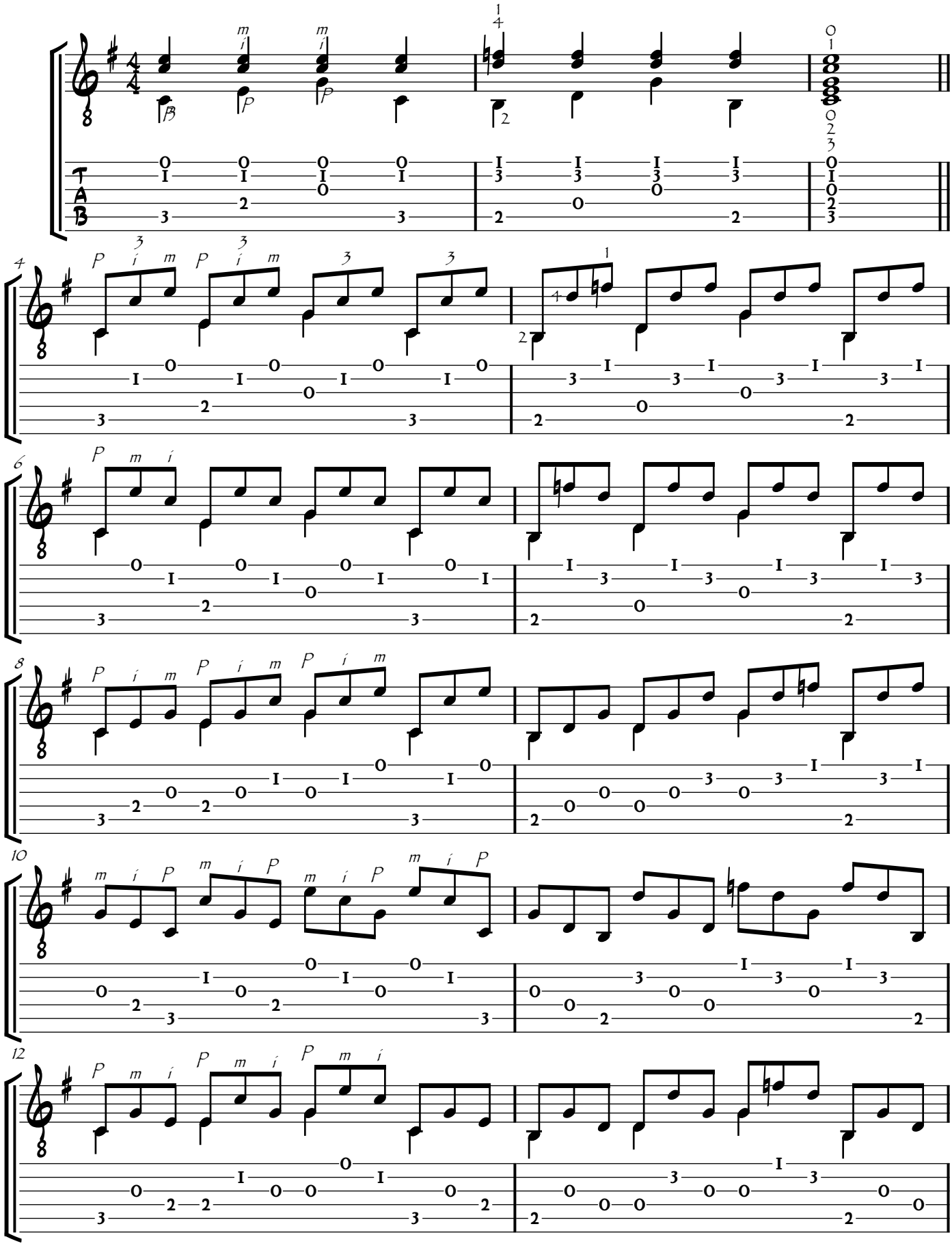


Esse é nosso último capítulo estudando os fundamentos do violão.
Nele, vamos nos aprimorar em questões de técnica de mão direita,
com estudos específicos para melhorar solos e arpejos.
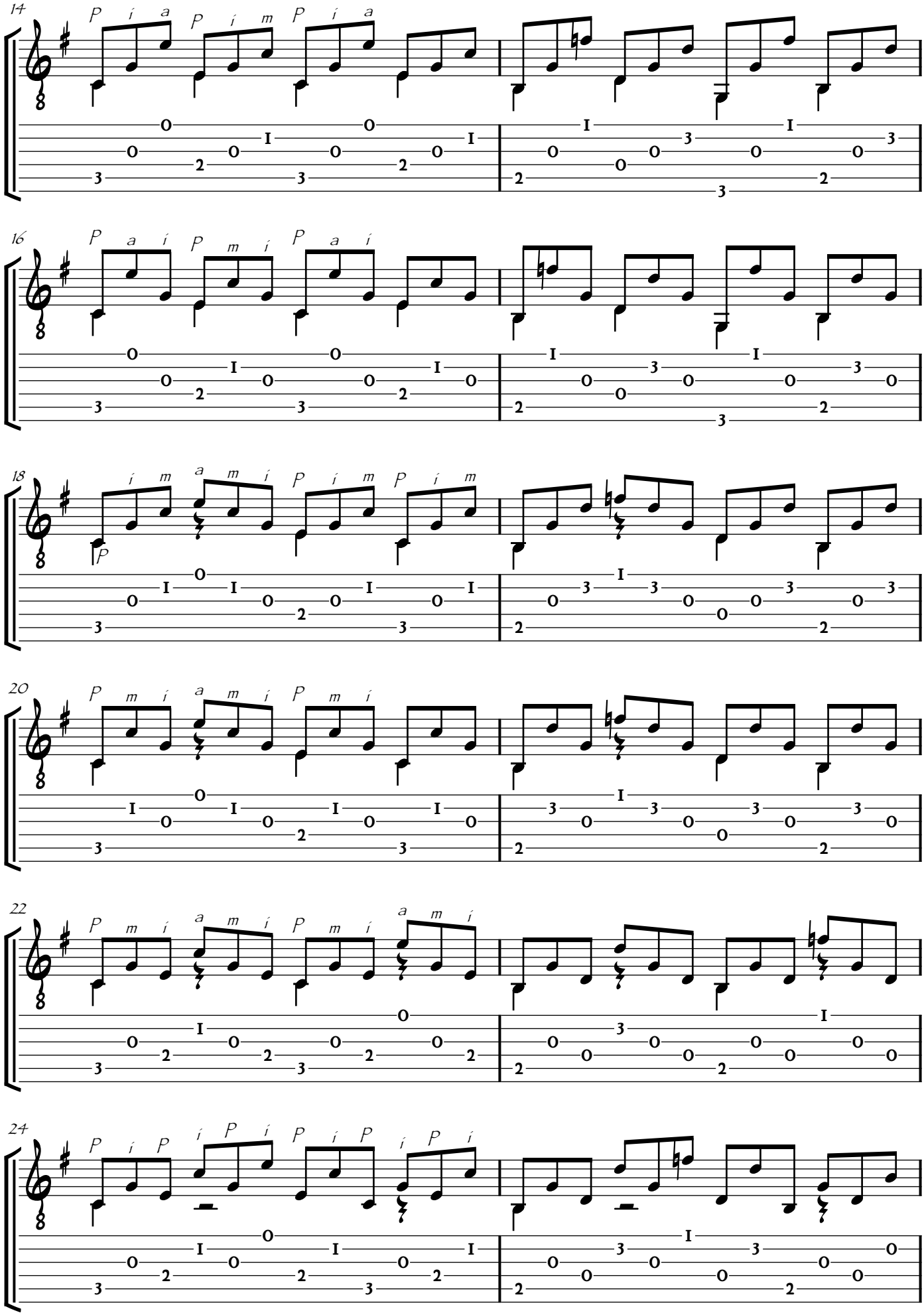
Para seu contínuo estudo, revisite os 120 estudos de mão direita
de Mauro Giuliani, um estudo especial de encerramento desse módulo.
Com variações de todos os tipos de digitação no dedilhado,
isolaremos minuciosamente todas as fórmulas mais comuns de dedilhar.
esse estudo será fundamental para sua longevidade técnica
e capricho na qualidade de produção de som.
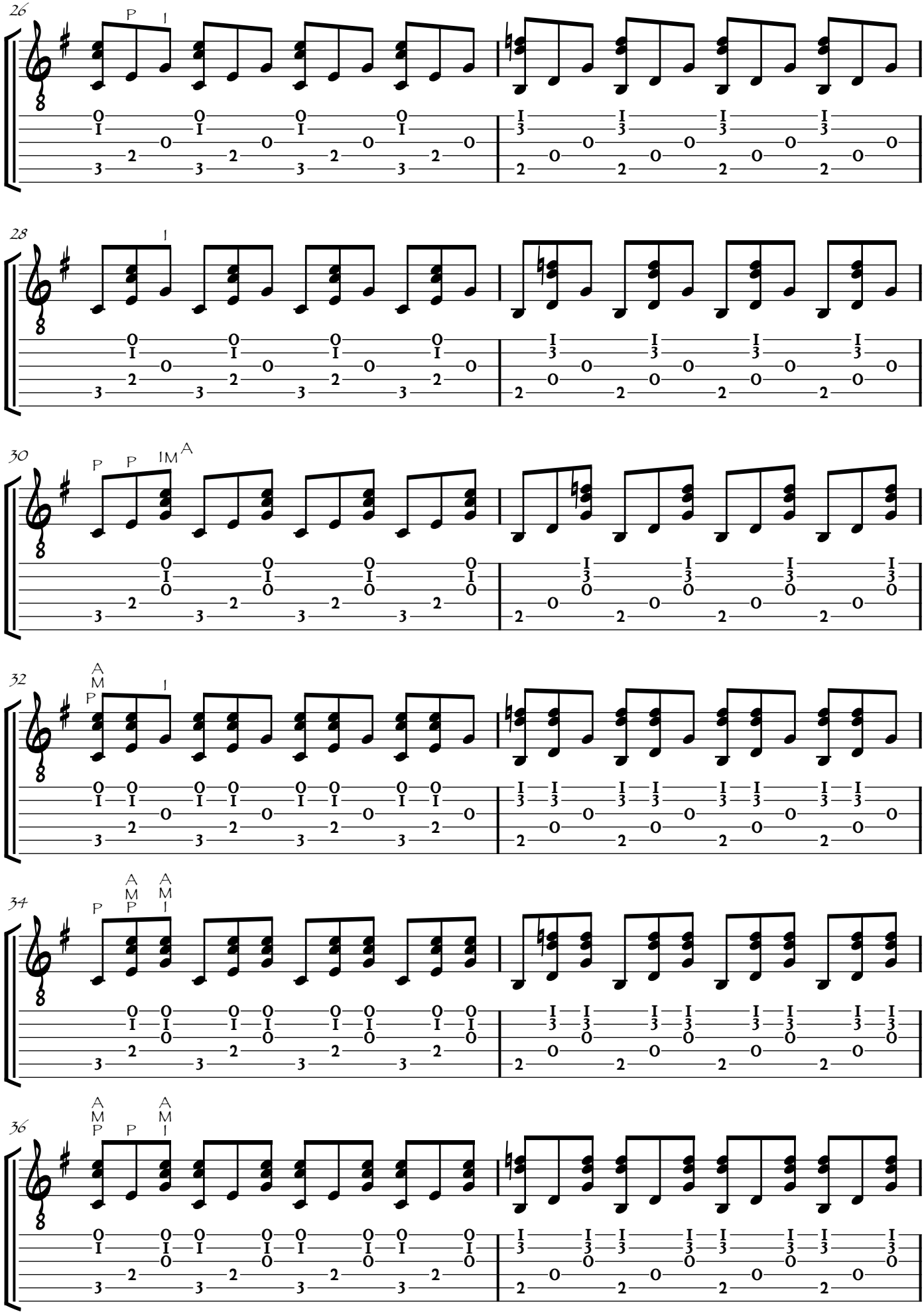
120 Arpejos

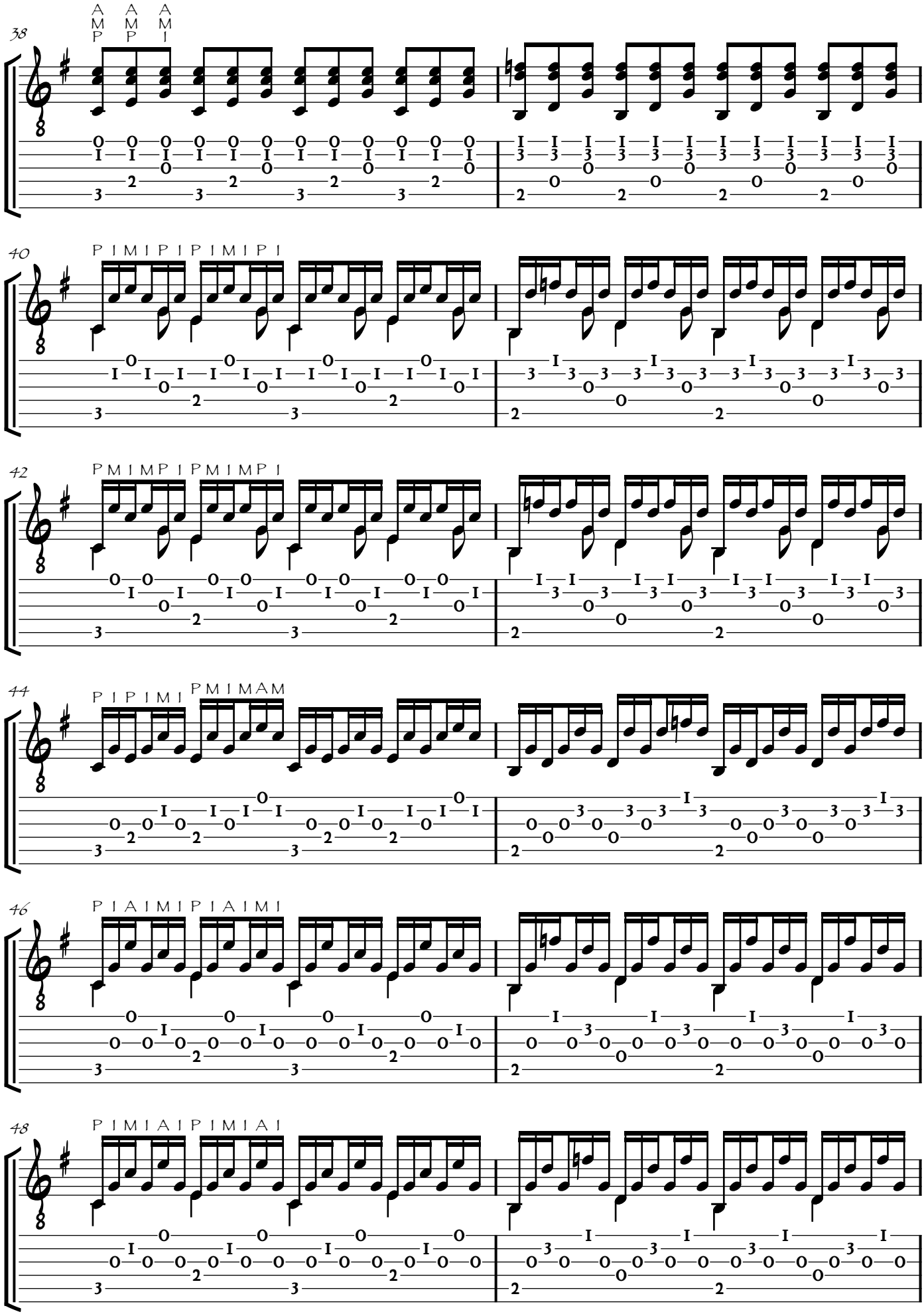
Op. 1

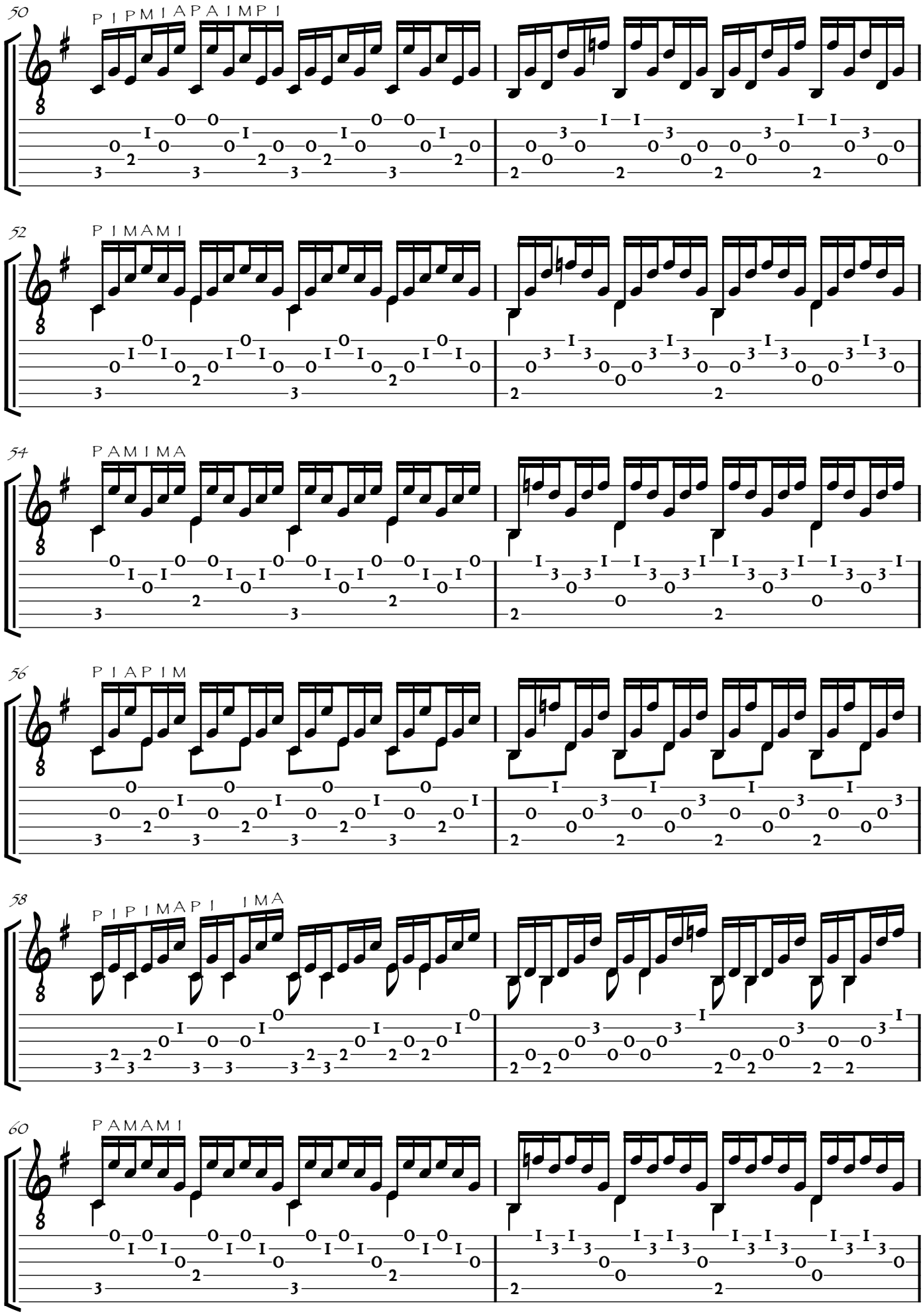
Mauro Giuliani
(1781 - 1829)

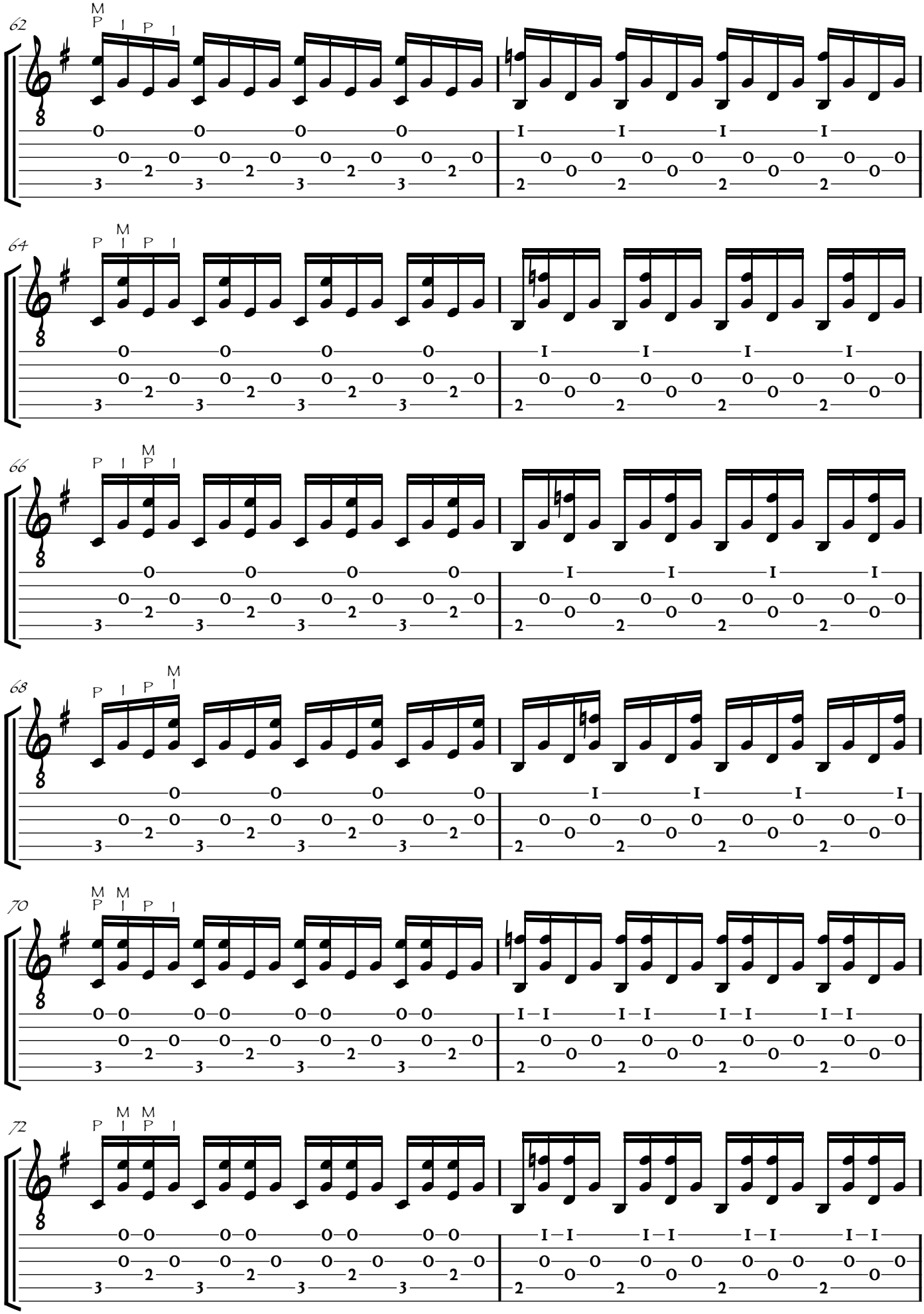


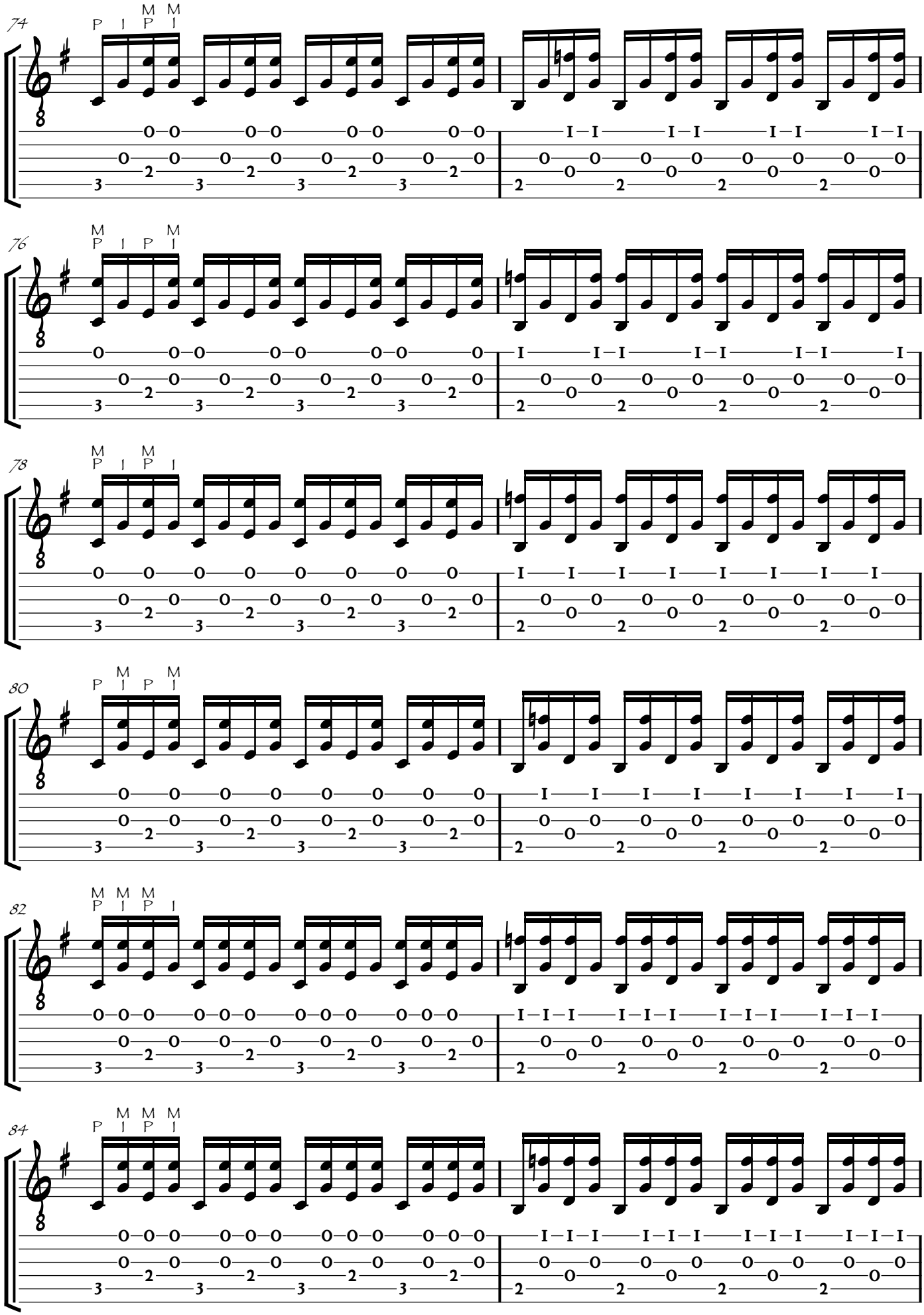

14
16
18
20
22
24

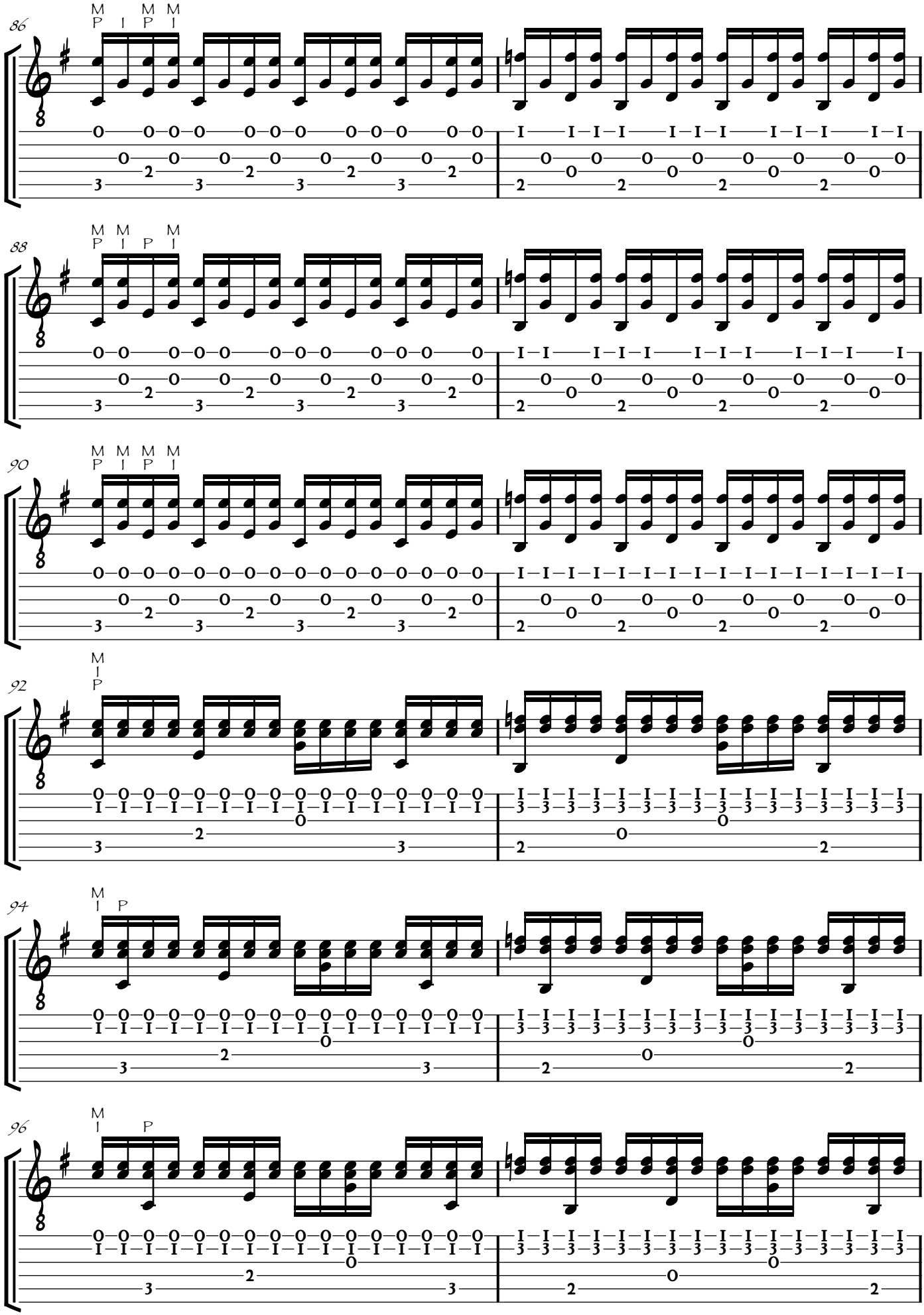

26
P I
28
I
30
P P IMA
32
AMP I
34
P AMP AMI
36
AMP P AMI

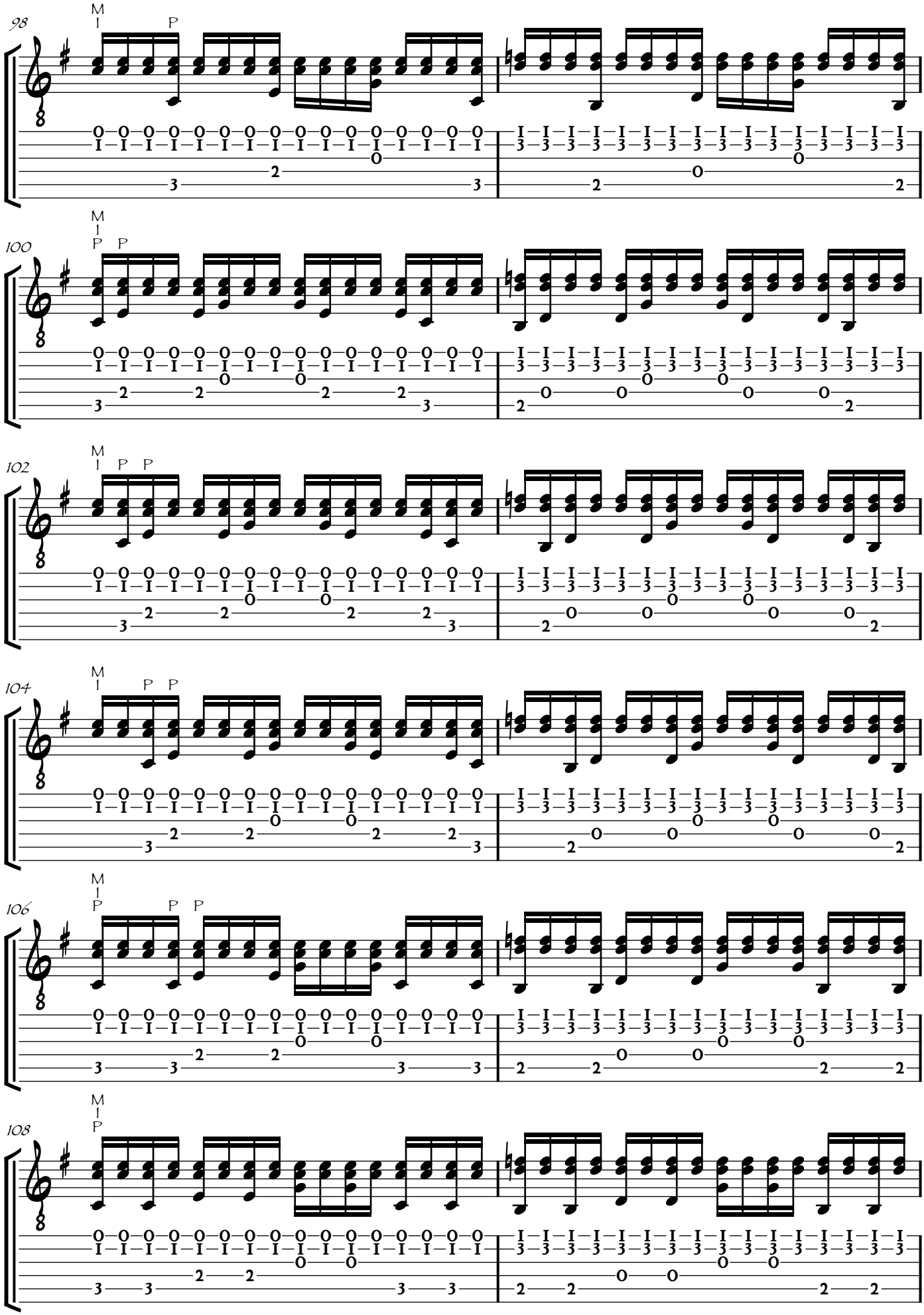

38
A M P A M P A M I
40
P I M I P I P I M I P I
42
P M I M P I P M I M P I
44
P I P I M I P M I M A M
46
P I A I M I P I A I M I
48
P I M I A I P I M I A I

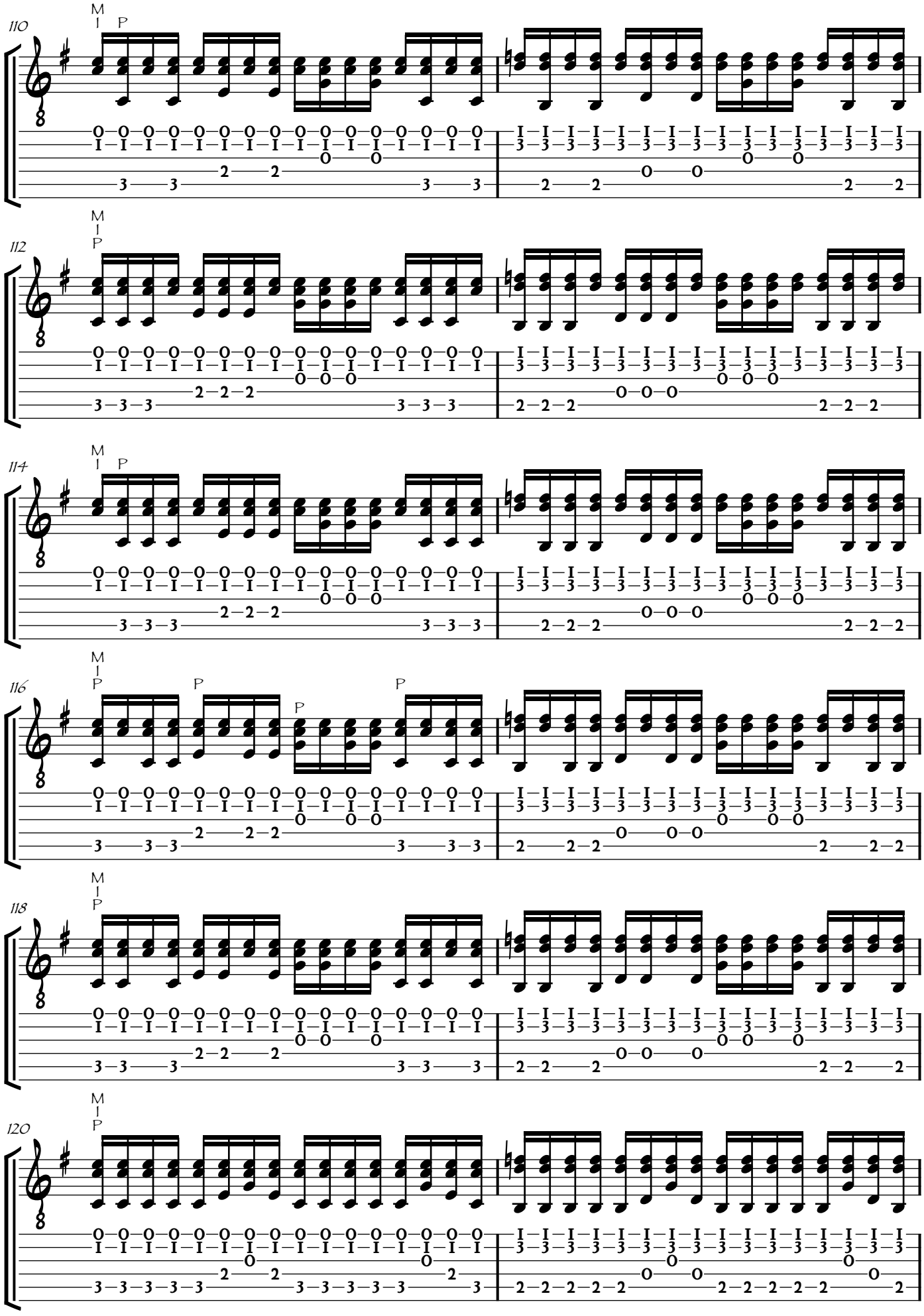

50
P I P M I A P A I M P I
52
P I M A M I
54
P A M I M A
56
P I A P I M
58
P I P I M A P I I M A
60
P A M A M I

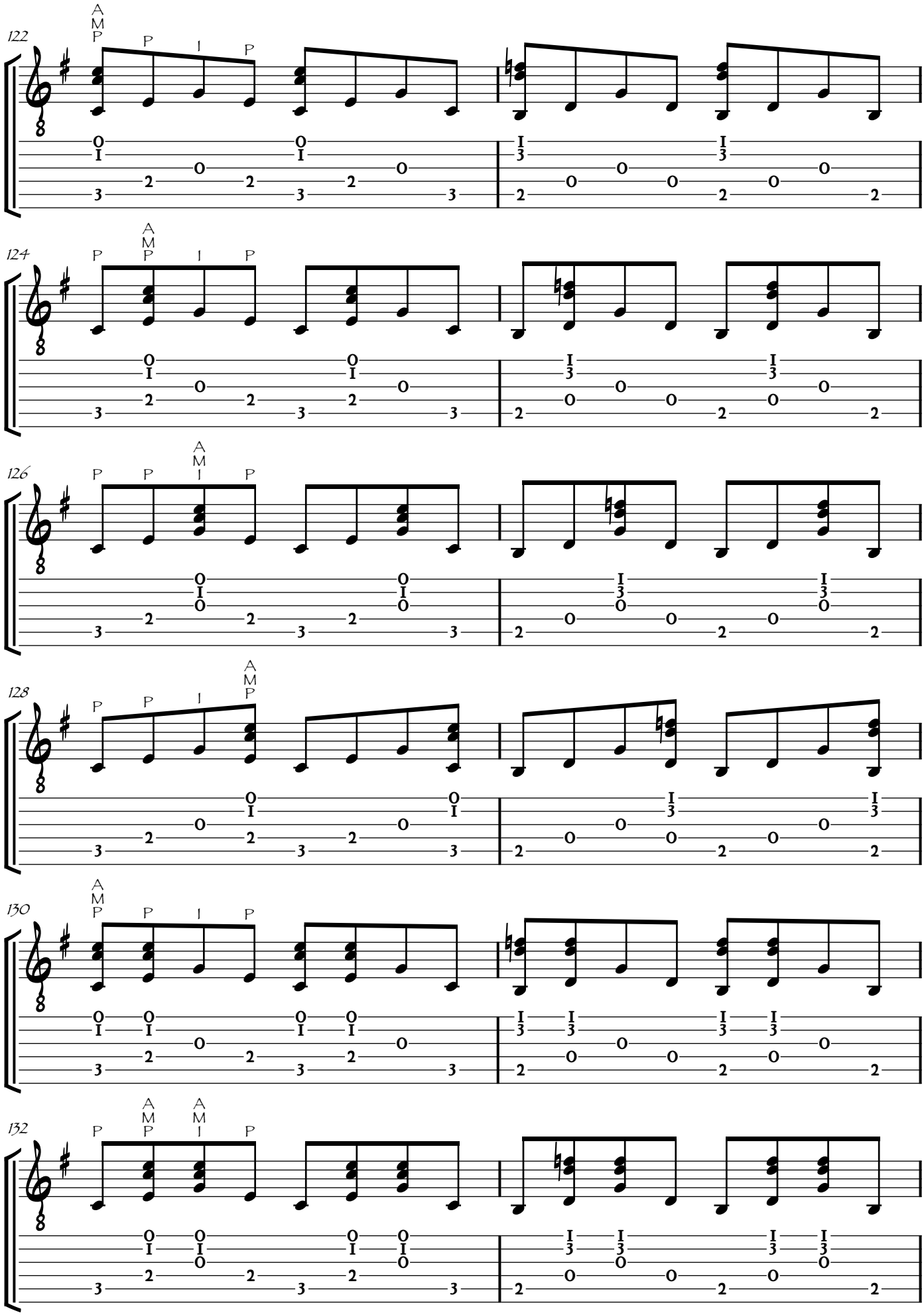

62
64
66
68
70
72

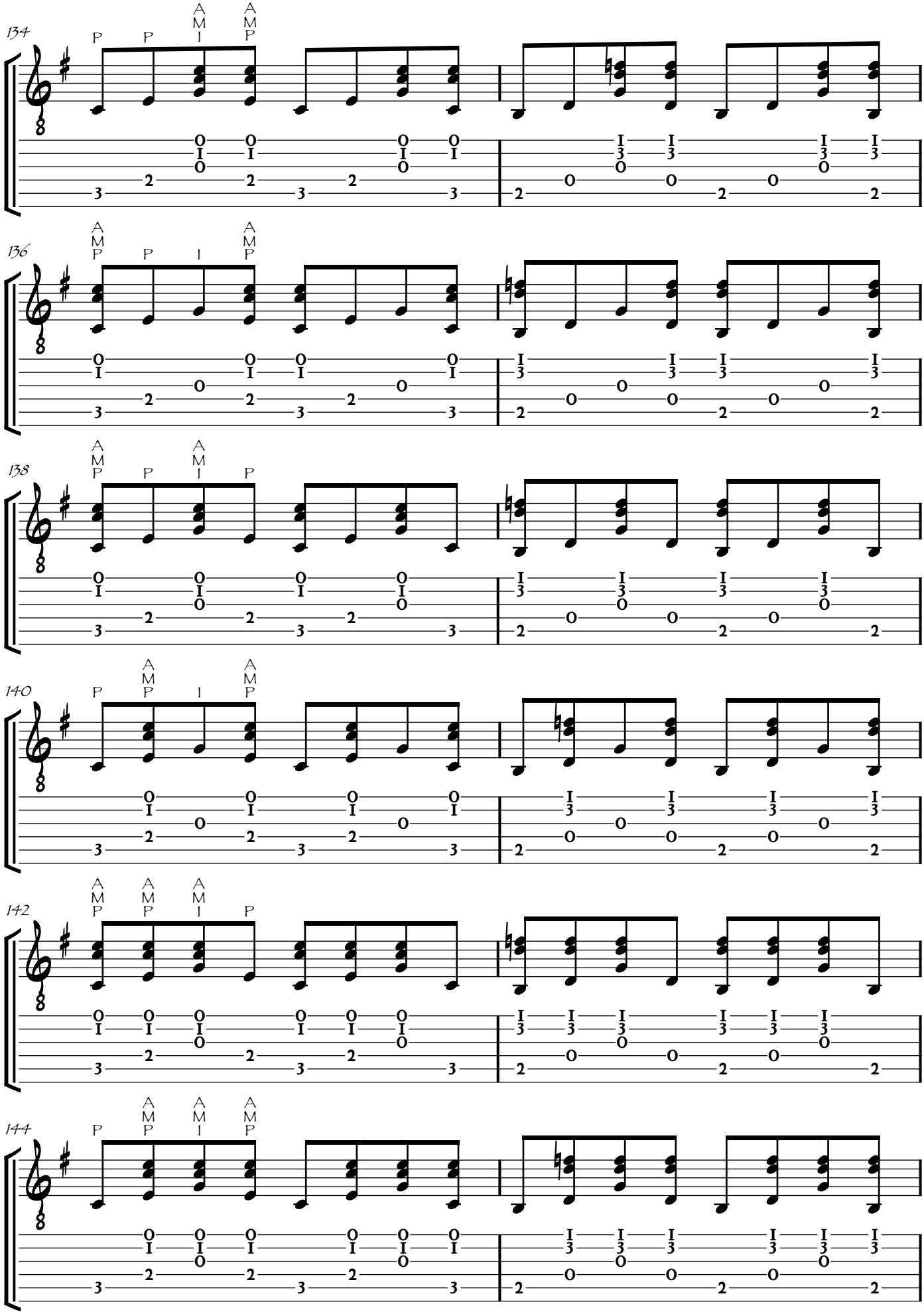

74
76
78
80
82
84

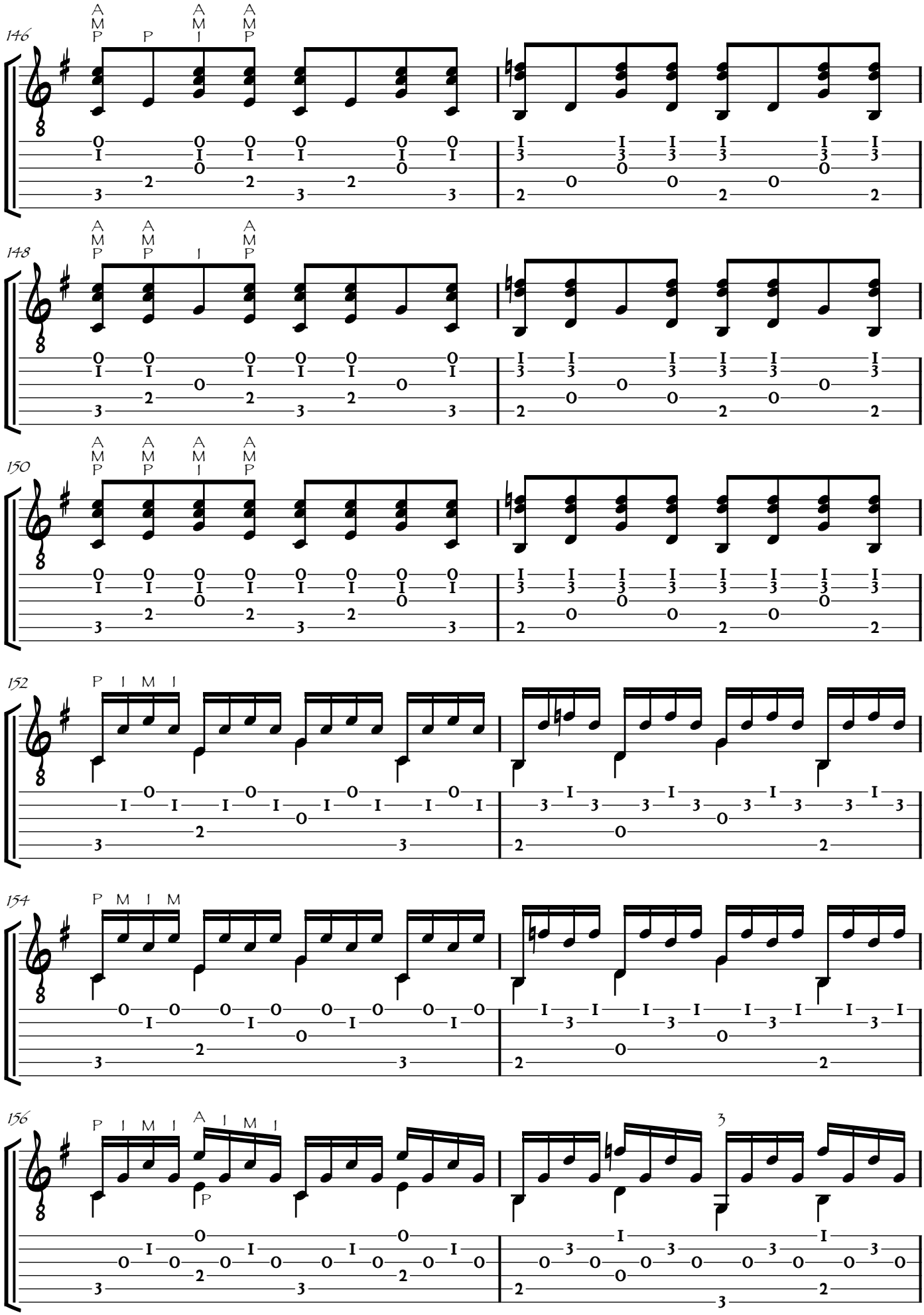

86
88
90
92
94
96


98
100
102
104
106
108

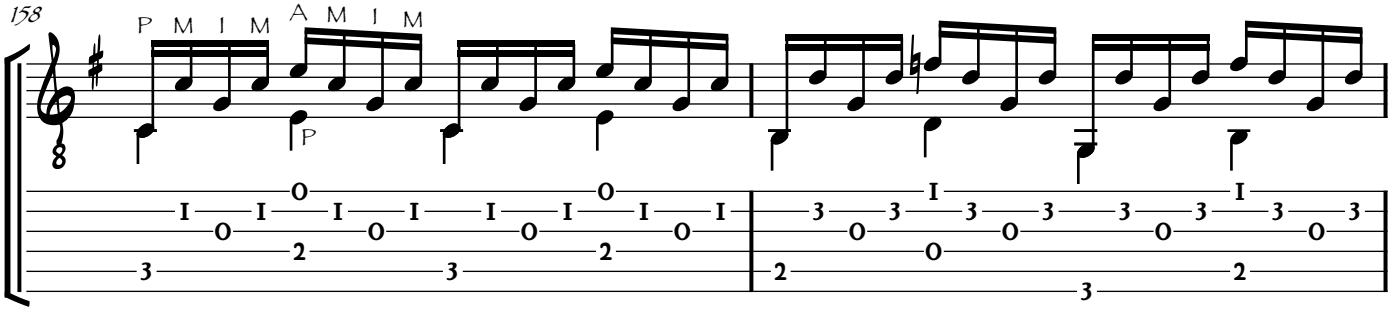

110
M I P
112
M I P
114
M I P
116
M I P P P P
118
M I P
120
M I P


122
124
126
128
130
132

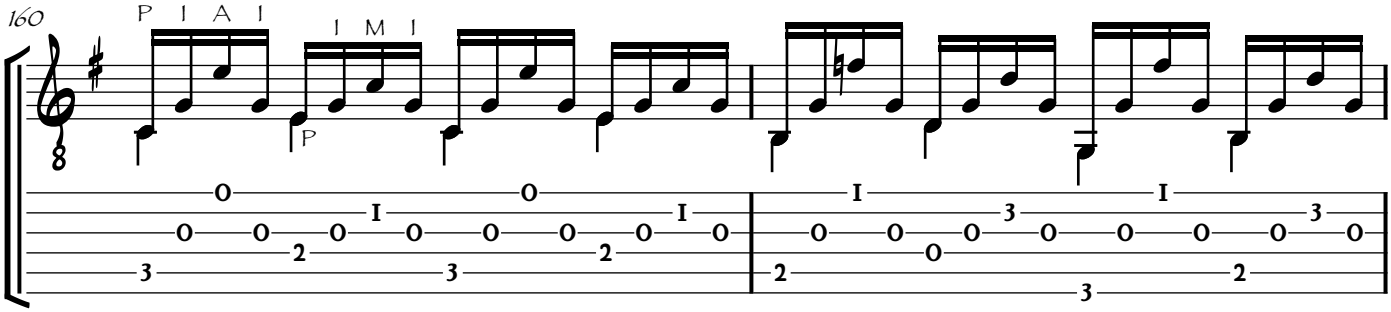

134
P P A M I A M P
136
A M P P I A M P
138
A M P P A M I P
140
P A M P I A M P
142
A M P A M P A M I P
144
P A M P A M I A M P


146
148
150
152
154
156

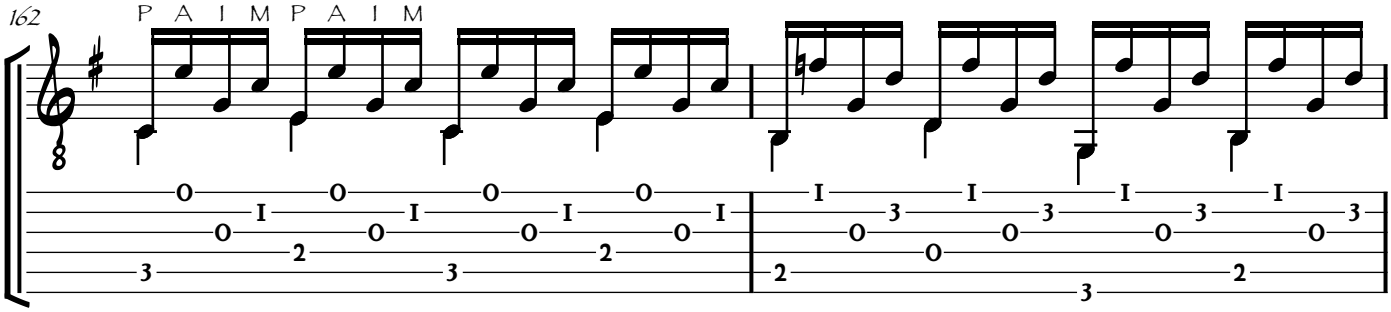
158



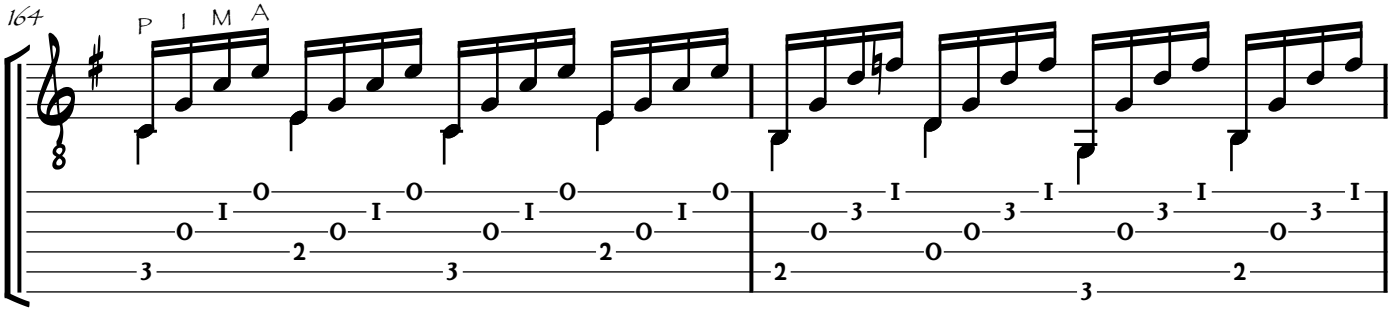
160



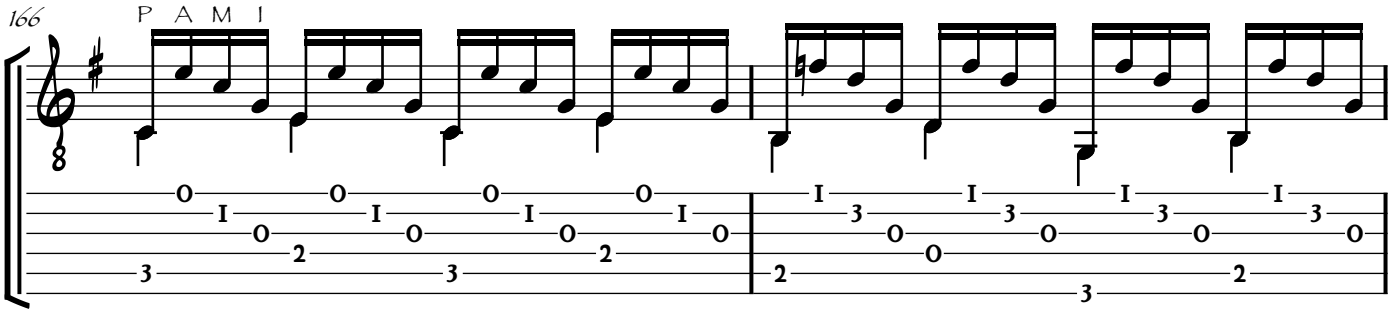
162



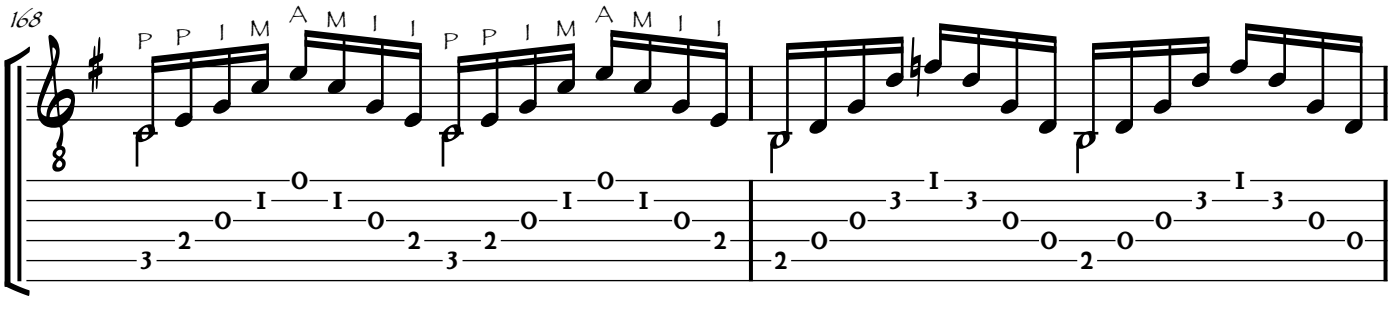
164

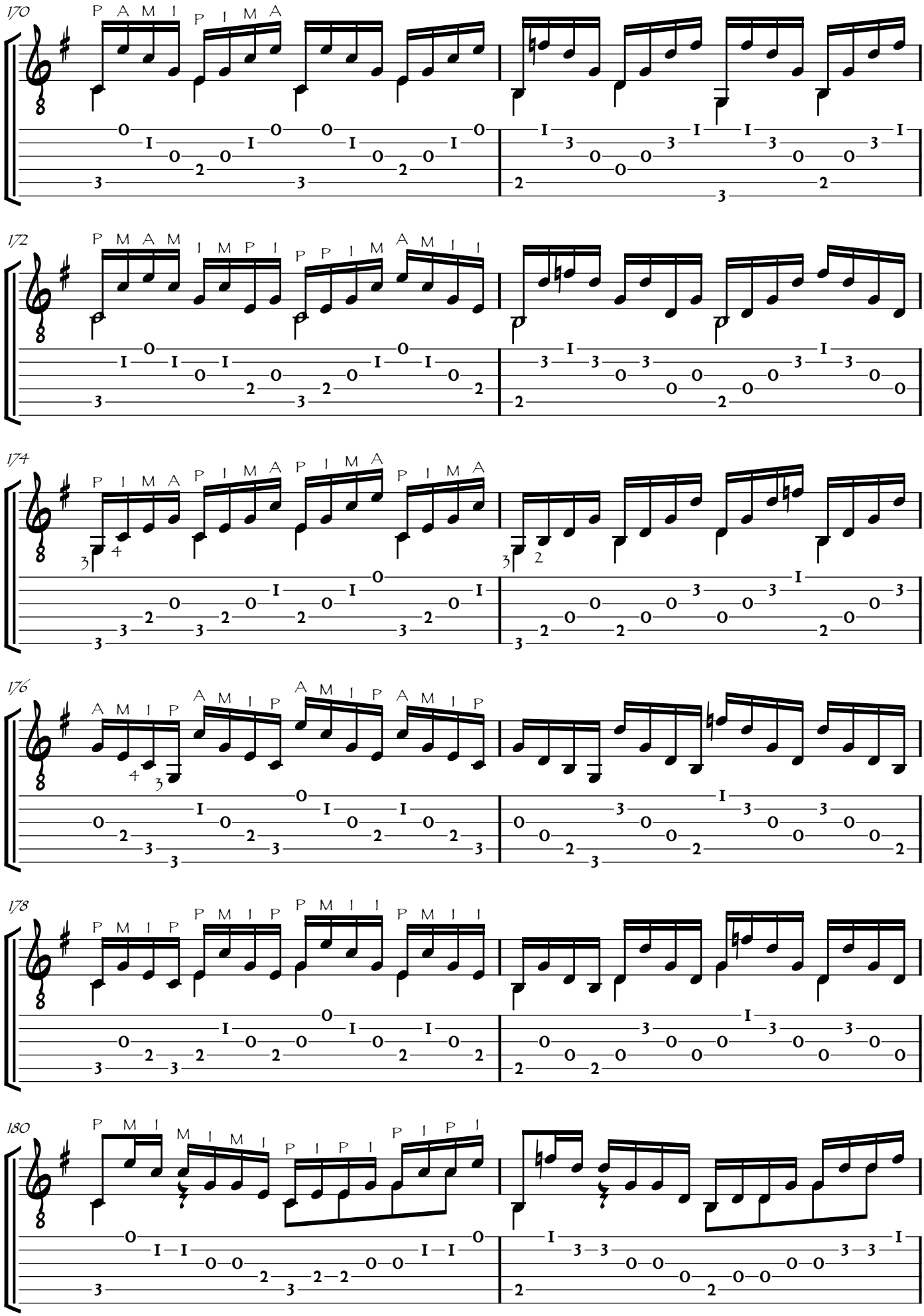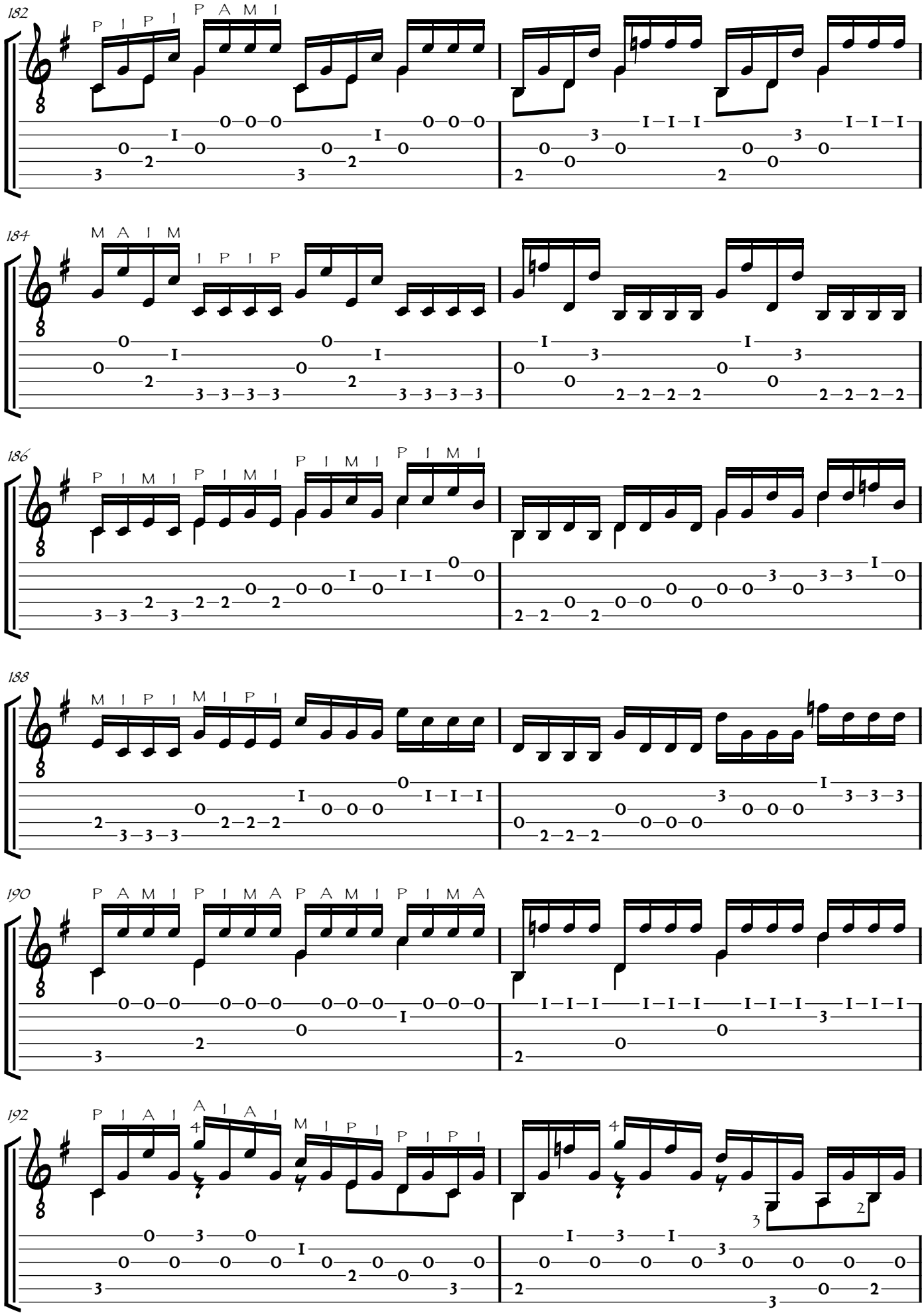


166
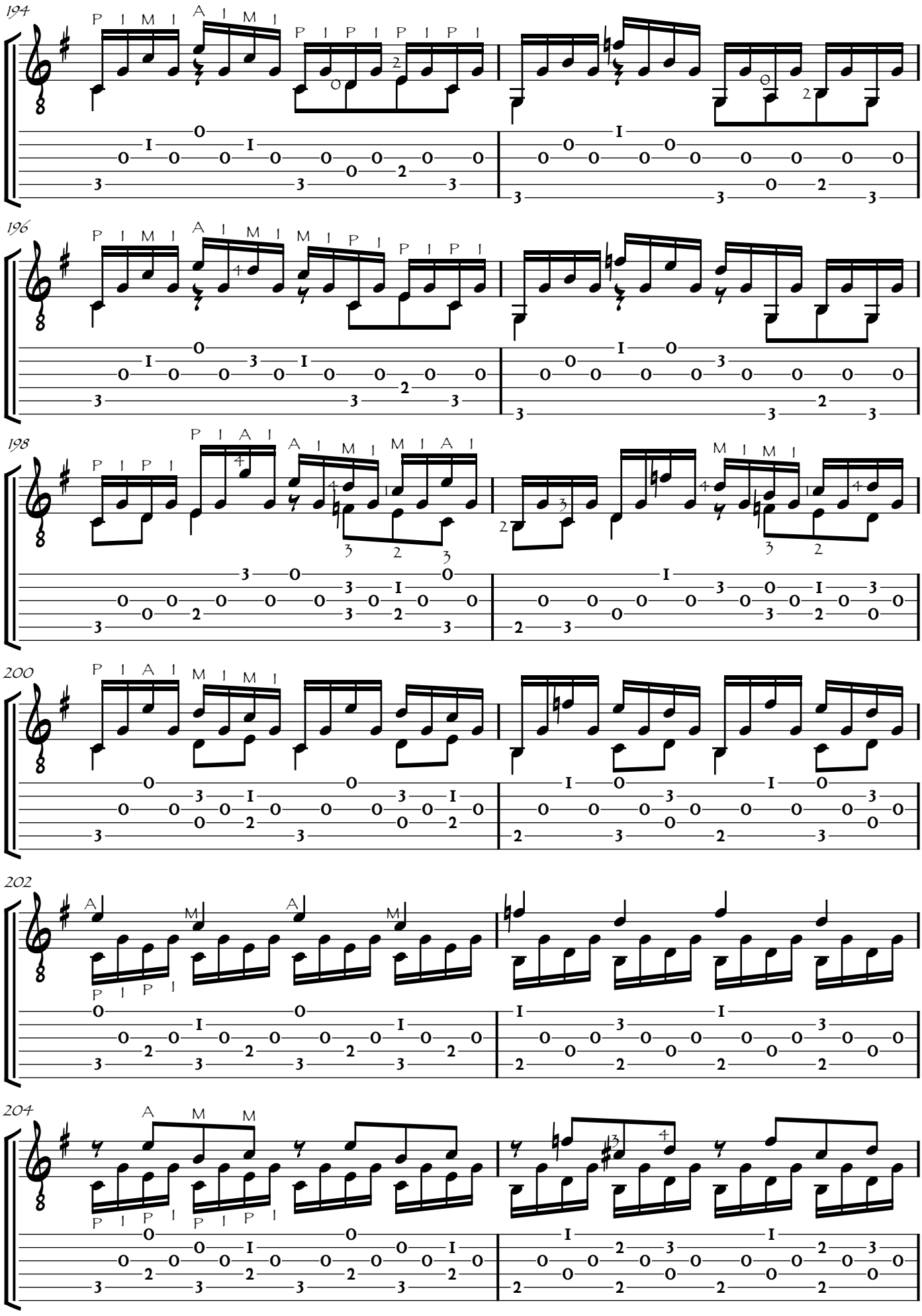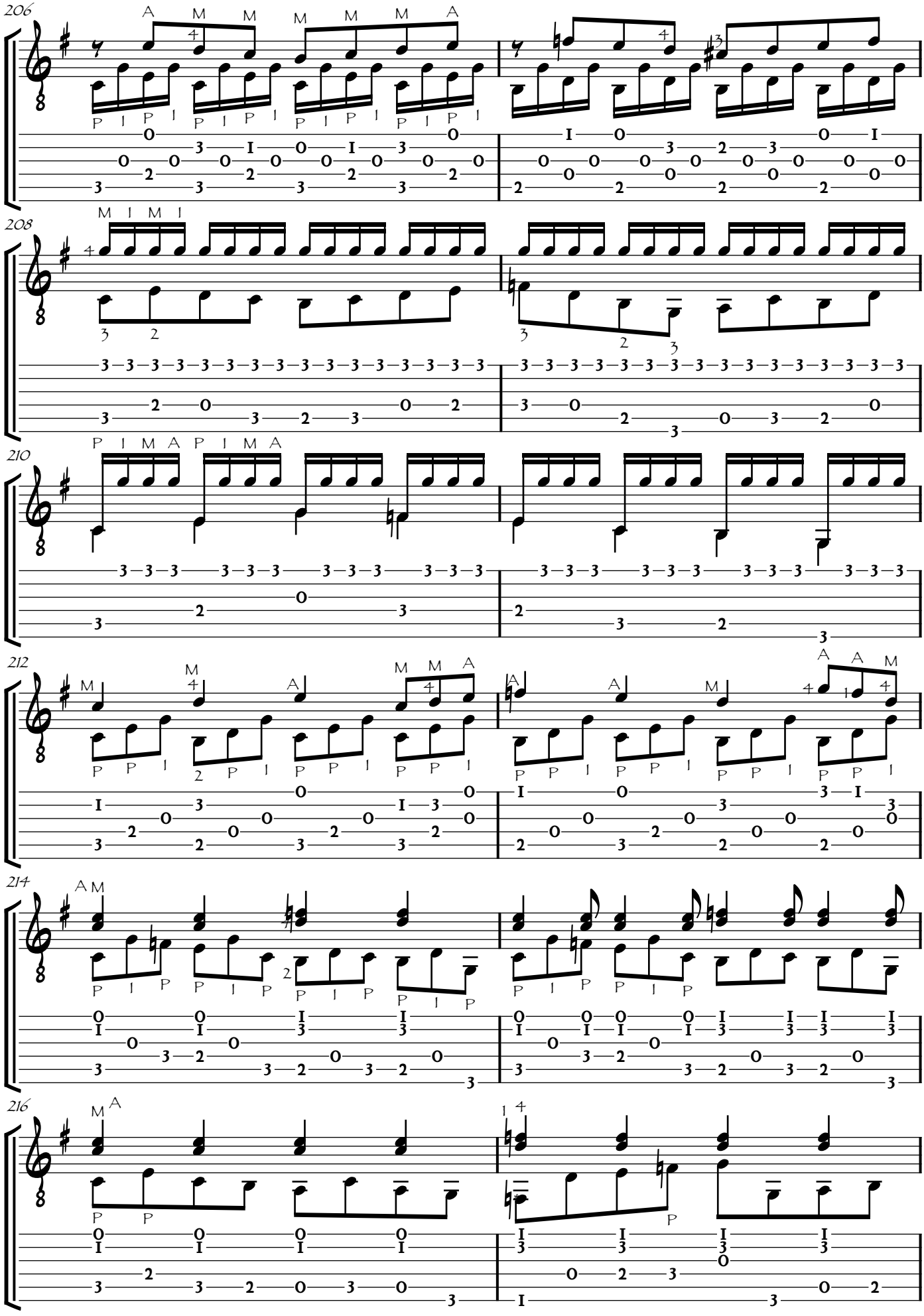


168
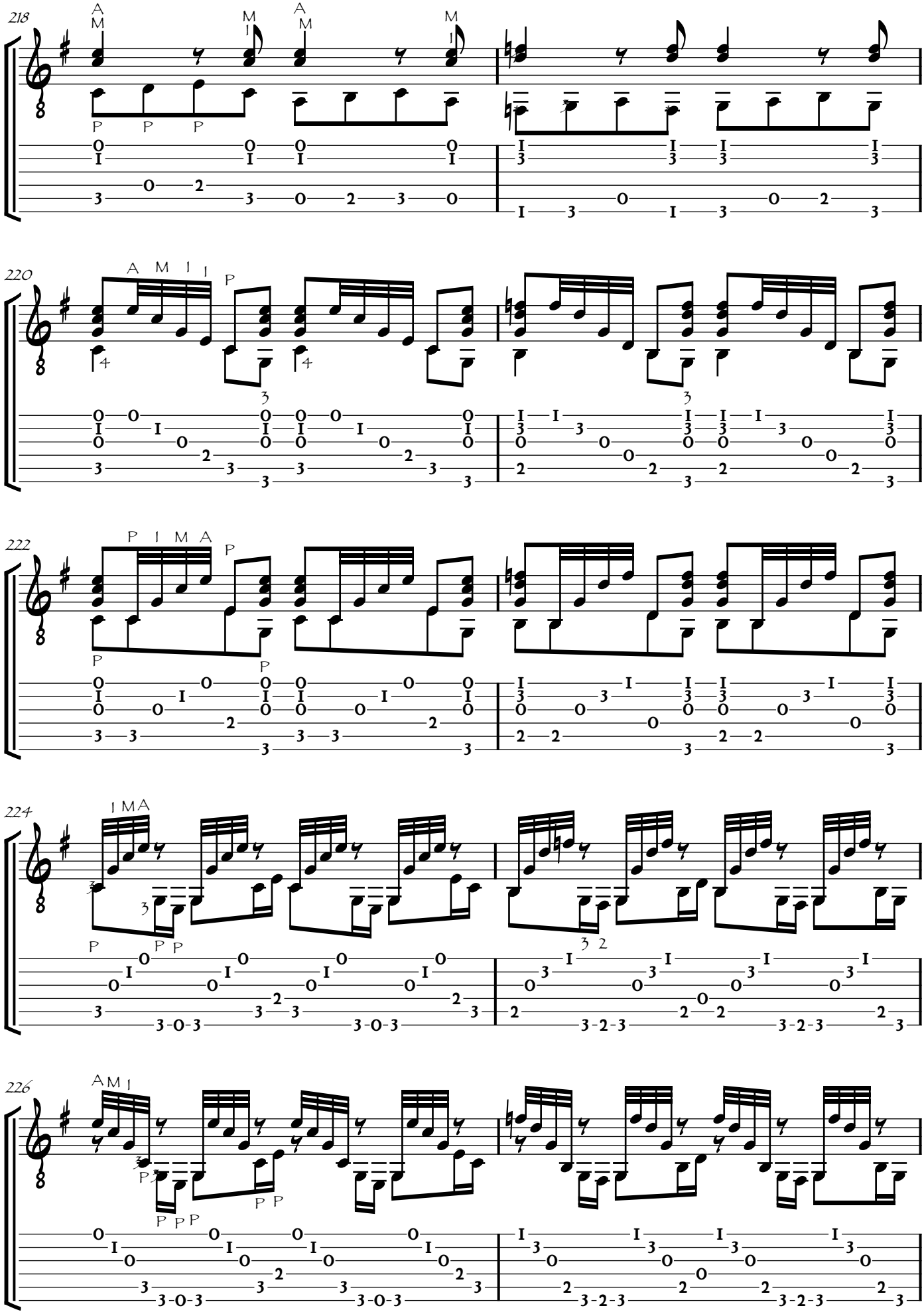


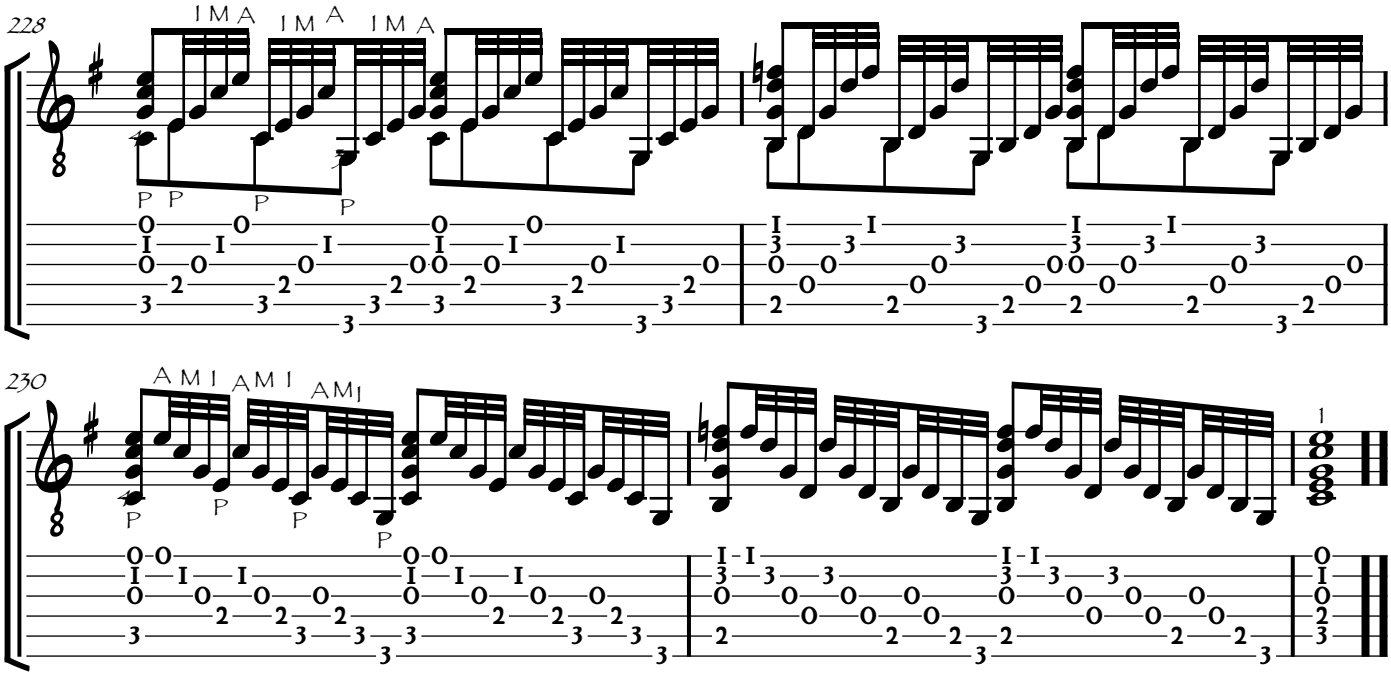

170
P A M I P I M A
172
P M A M I M P I P P I M A M I I
174
P I M A P I M A P I M A P I M A
176
A M I P A M I P A M I P A M I P
178
P M I P P M I P P M I I P M I I
180
P M I M I M I P I P I P I


182
P I P I P A M I
184
M A I M I P I P
186
P I M I P I M I P I M I P I M I
188
M I P I M I P I
190
P A M I P I M A P A M I P I M A
192
P I A I A I A I M I P I P I P I


194
P I M I A I M I P I P I P I P I
196
P I M I A I M I M I P I P I P I
198
P I P I P I A I A I M I M I A I M I M I
200
P I A I M I M I
202
A M A M P I P I
204
A M M P I P I P I P I


206
208
210
212
214
216


218
220
222
224
226



Encerramos com esse capítulo a etapa de Fundamentos do Violão.
A seguir, iniciamos o Estudo de Repertório das diferentes épocas da história,
Medieval, Renascimento, Barroco, Clássico, Romântico, Contemporâneo e Brasileiro.





Estudo de Repertório

Investigando a literatura das Cordas Dedilhadas através da História da Música Erudita e Brasileira



Estudo de Repertório Medieval

Capítulo 1
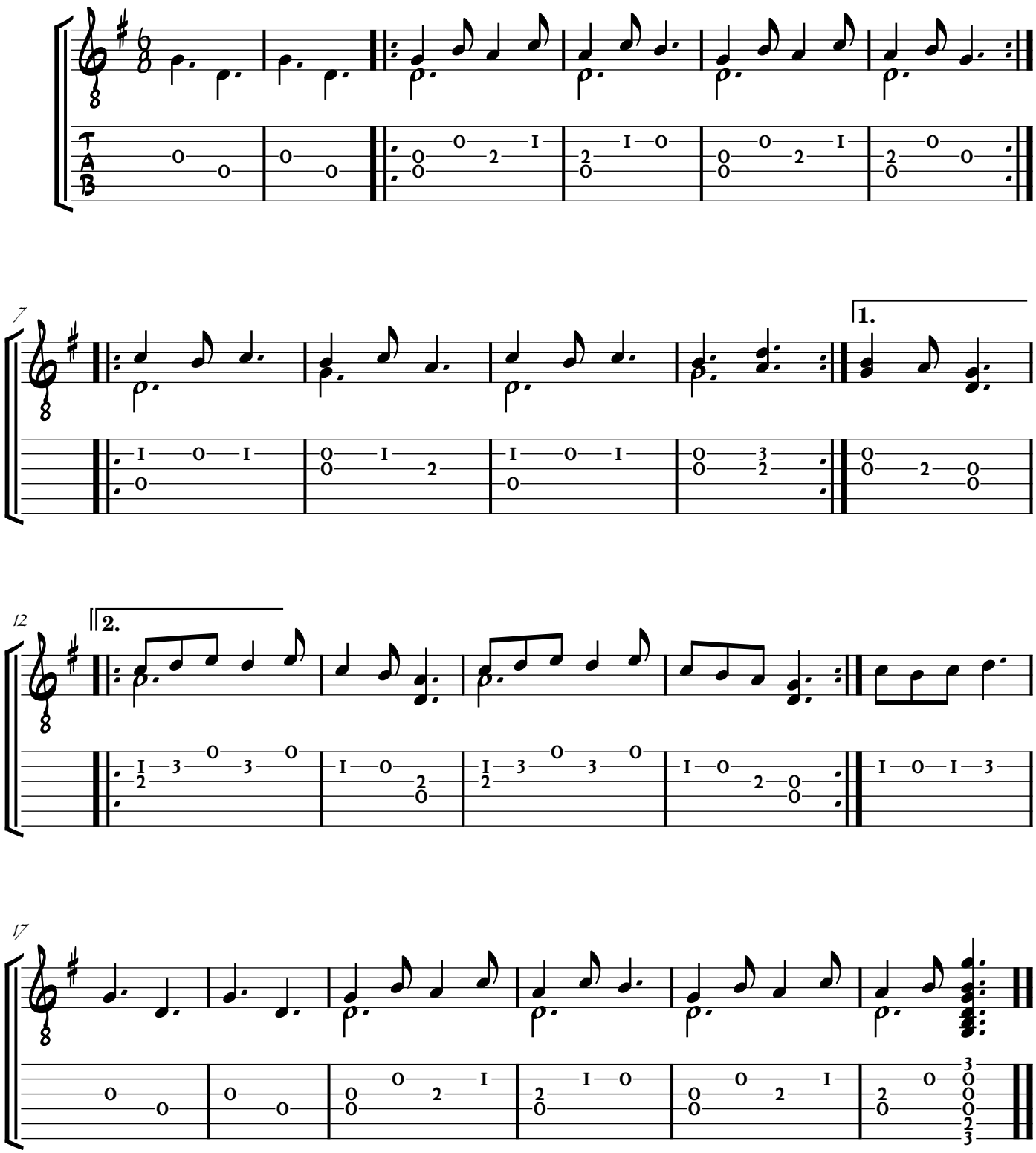


A música medieval constitui a raiz profunda de nossa herança sonora,
florescendo em uma Europa que pulsava entre o sagrado e o cotidiano,
em um arco temporal que se estende do século V ao XV.
Neste período, a música não era meramente um entretenimento,
mas um componente vital da liturgia e dos rituais eclesiásticos.
As cordas dedilhadas figuravam como protagonistas desse cenário,
tendo o alaúde como o centro de um universo de timbres antigos,
onde também ecoavam o saltério, a cítara e a harpa.

A estética medieval para as cordas era predominantemente monofônica,
priorizando a pureza e a clareza de uma única linha melódica.
A harmonia, quando presente, manifestava-se de forma arcaica,
sustentada por intervalos puros e uma simplicidade estrutural.
As obras, frequentemente envoltas no mistério do anonimato,
eram transmitidas pela tradição oral de geração em geração.
Muitas destas melodias foram imortalizadas por trovadores e bardos,
artistas errantes que traduziam a poesia em som pelas cortes europeias,
fazendo do instrumento a voz de suas epopeias e crônicas.

Ductia é uma dança medieval originária da França,
que se tornou popular na Europa durante o século XIII.
A ductia foi uma das primeiras danças medievais a serem documentadas
em textos e ilustrações e foi mencionada em poemas e crônicas da época.
Nessa peça, vamos explorar tocar todas as notas com polegar,
como se fosse o Plectrum usado na era medieval, uma palheta primitiva.

Ductia
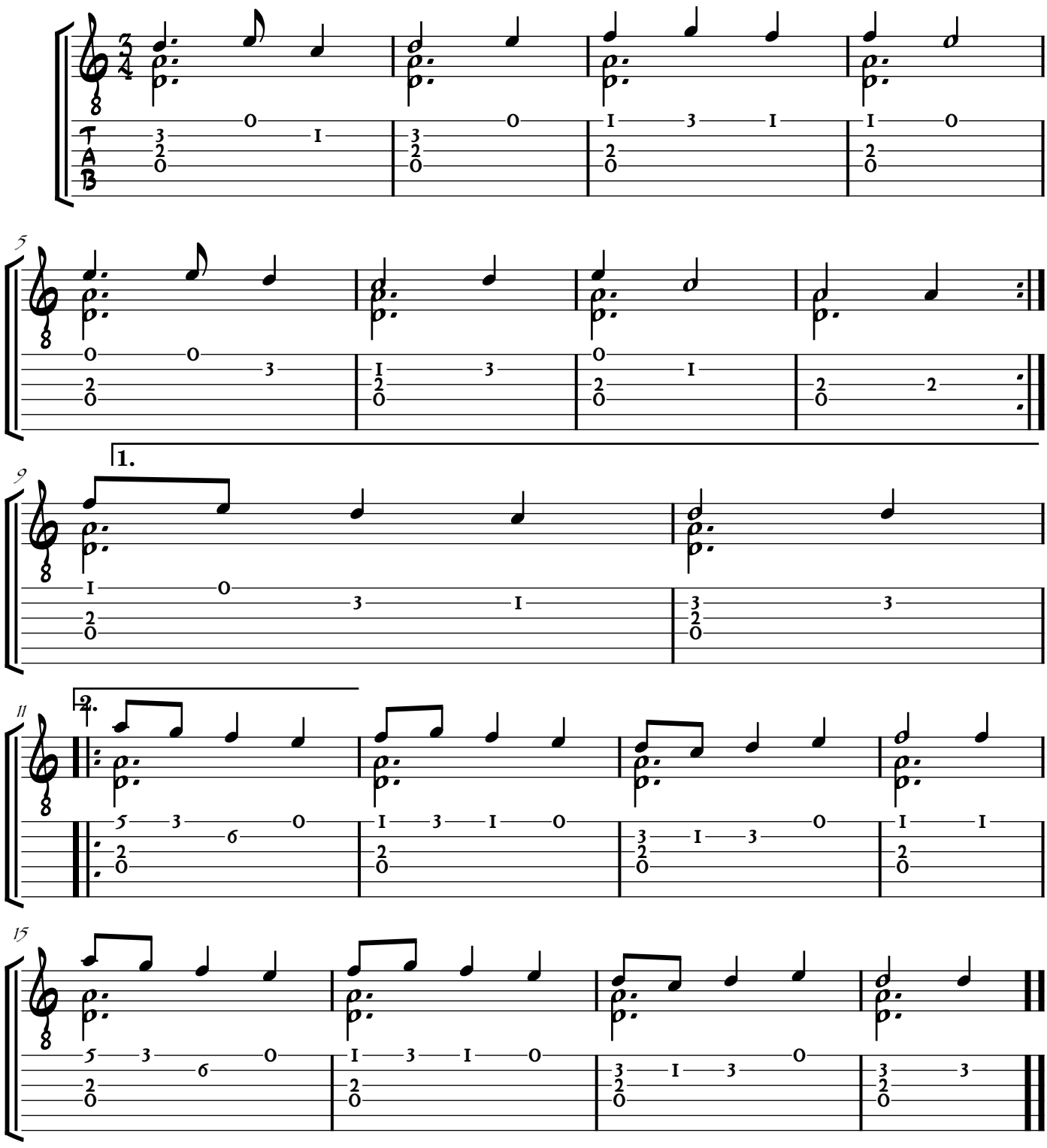


O livro Cantigas de Santa Maria é uma série de poemas devocionais
escritos em galaico-português durante a Idade Média
pelo rei Afonso X de Castela e Leão, conhecido como Afonso X, o Sábio
Essas cantigas são famosas por sua devoção à Virgem Maria
e sua contribuição para a literatura e a música medieval na Península Ibérica.

Aquela que, por sua grande beleza

A Que Por Muy Gran Fremosura

Cantiga de Santa Maria nº 3584

Alfonso X "El Sabio"
(1221 - 1284)
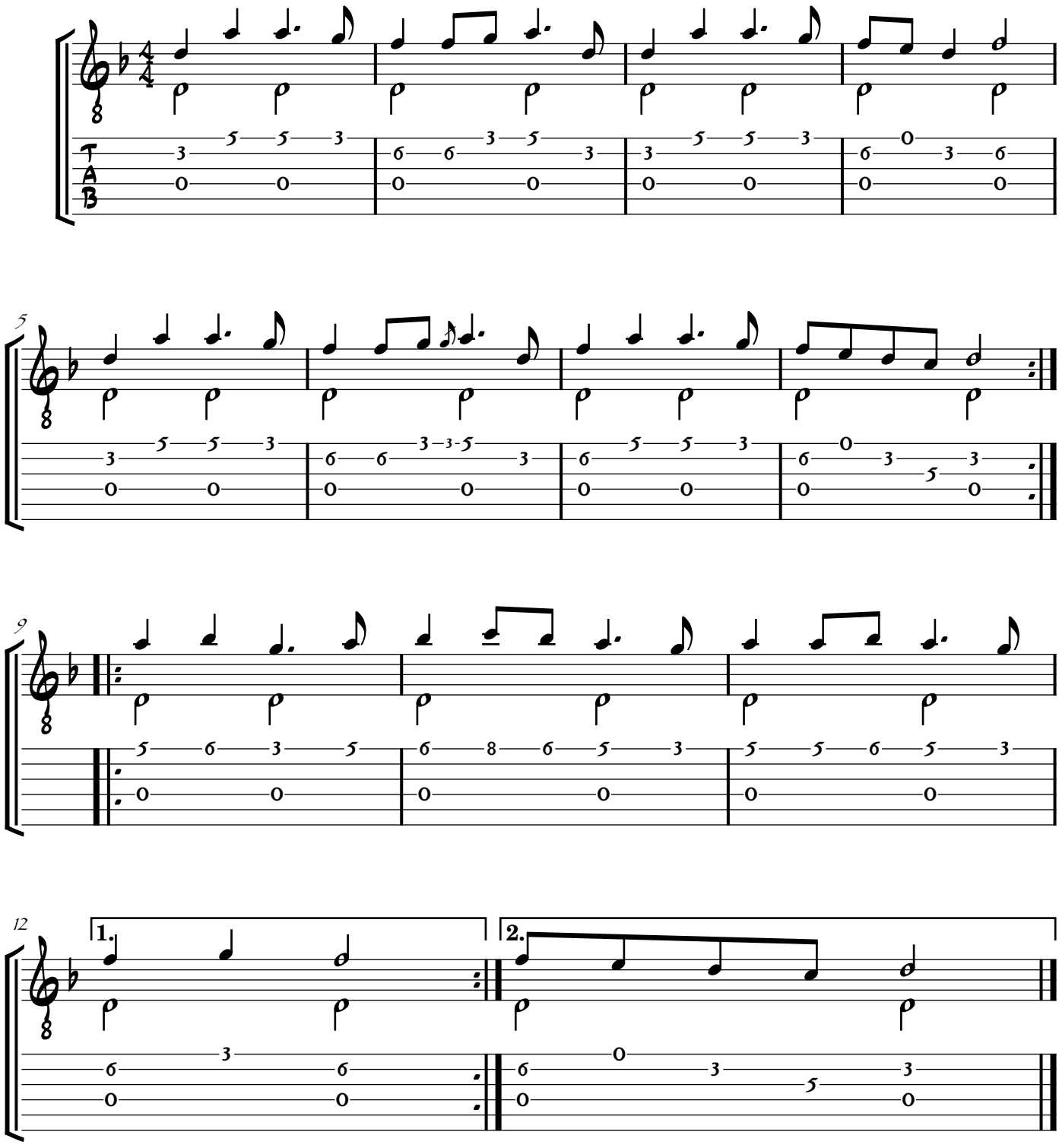


Pedal é uma nota ou um acorde tocado repetidamente em uma parte da música,
em uma parte mais longa e constate ou em uma música inteira,
enquanto outros elementos, como a harmonia, melodia e ritmo, mudam ao seu redor.
A nota pedal é frequentemente adicionada para criar tensão e unidade na música,
bem como para fornecer uma base harmônica e rítmica sólida para a composição.

Aquela que trás a imagem da Virgem

Quen a omagen da Virgen

Cantiga de Santa Maria nº 353

Alfonso X "El Sabio"
(1221 - 1284)
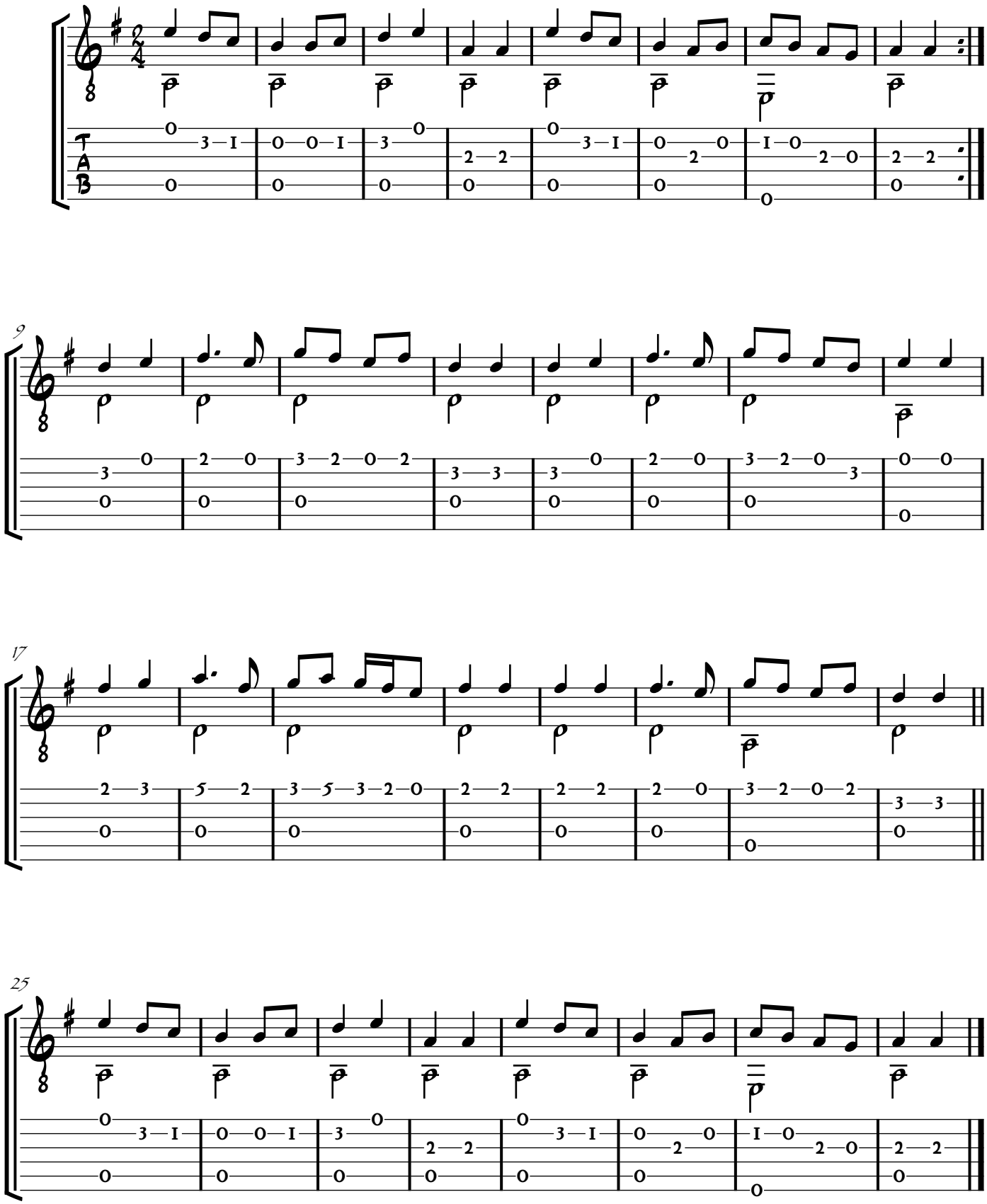


Santa Maria, Estrela do Dia

Cantiga de Santa Maria nº 100

Santa María, Strela do Día

Alfonso X "El Sabio"
(1221 - 1284)
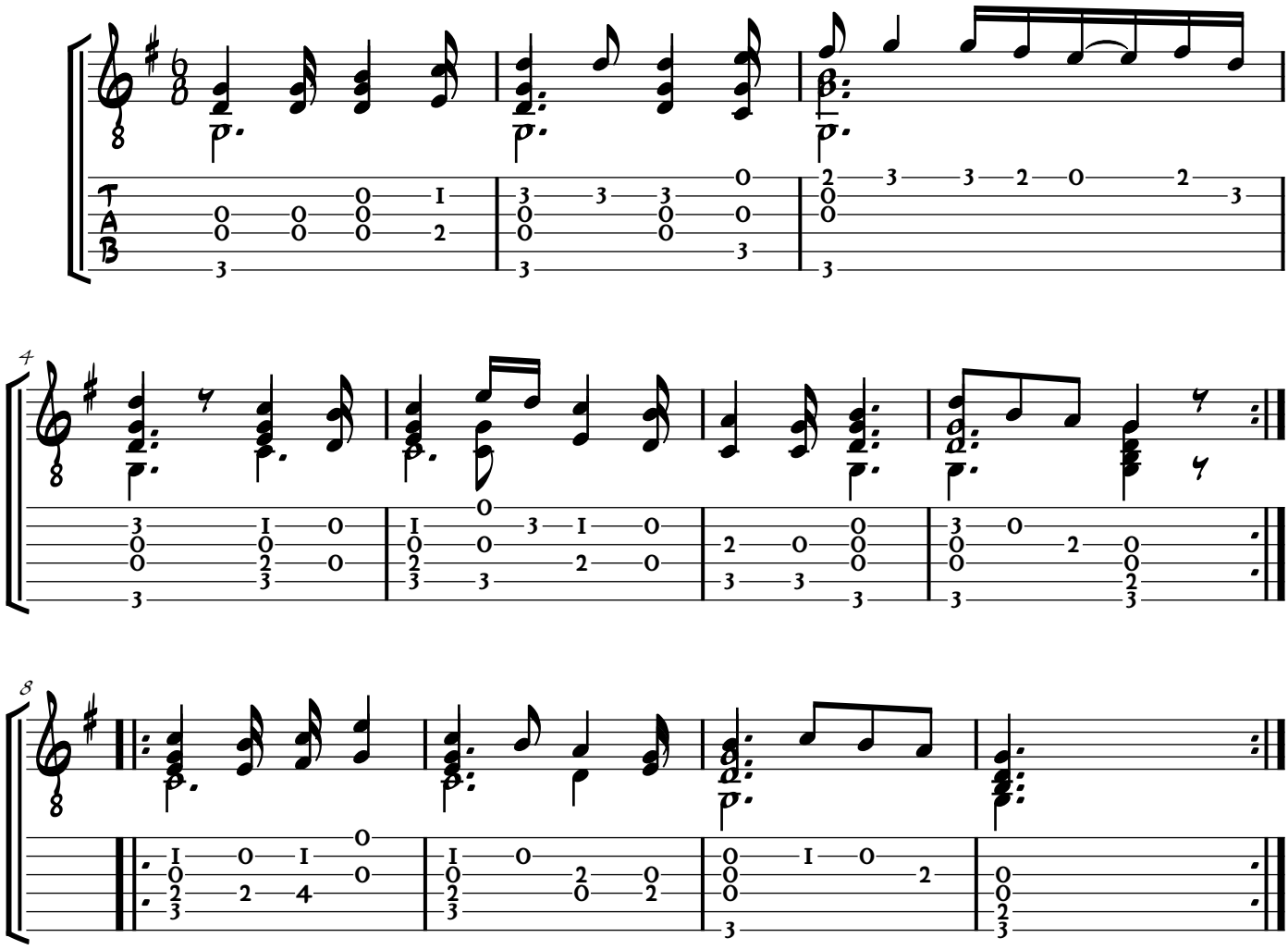


O Llibre Vermell de Montserrat é um dos mais fascinantes tesouros do século XIV,
compilado para guiar as almas dos peregrinos que visitavam a Virgem Negra na Catalunha.
Diferente dos textos puramente litúrgicos, como os cantos gregorianos medievais,
estas canções permitiam aos fiéis cantar e dançar nos arredores da basílica,
substituindo temas profanos por melodias de profunda reverência e júbilo.

A canção Polorum Regina, uma dança circular dedicada à Rainha dos Céus,
reflete a estética da Ars Nova,
onde a música deixa de ser apenas um acompanhamento e torna-se um veículo de êxtase coletivo.
Neste universo, a arte era o elo entre o humano e o divino,
manifestada em melodias que ecoavam pelas montanhas de Montserrat,
criando uma atmosfera comtemplativa que transformava a própria caminhada do devoto em oração.

A sobrevivência deste manuscrito é um milagre da resiliência cultural europeia.
Apelidado de "Livro Vermelho" pela sua encadernação carmesim do século XIX,
o volume resistiu aos incêndios e saques das invasões napoleônicas em 1811.
Das 172 folhas originais, apenas 137 restaram,
guardando dez joias musicais que são raros registros da devoção popular medieval.
Através deste legado, acedemos à sonoridade exata de uma era de fé,
onde compositores anónimos transformaram a oração em arte imortal do som

Polorum Regina
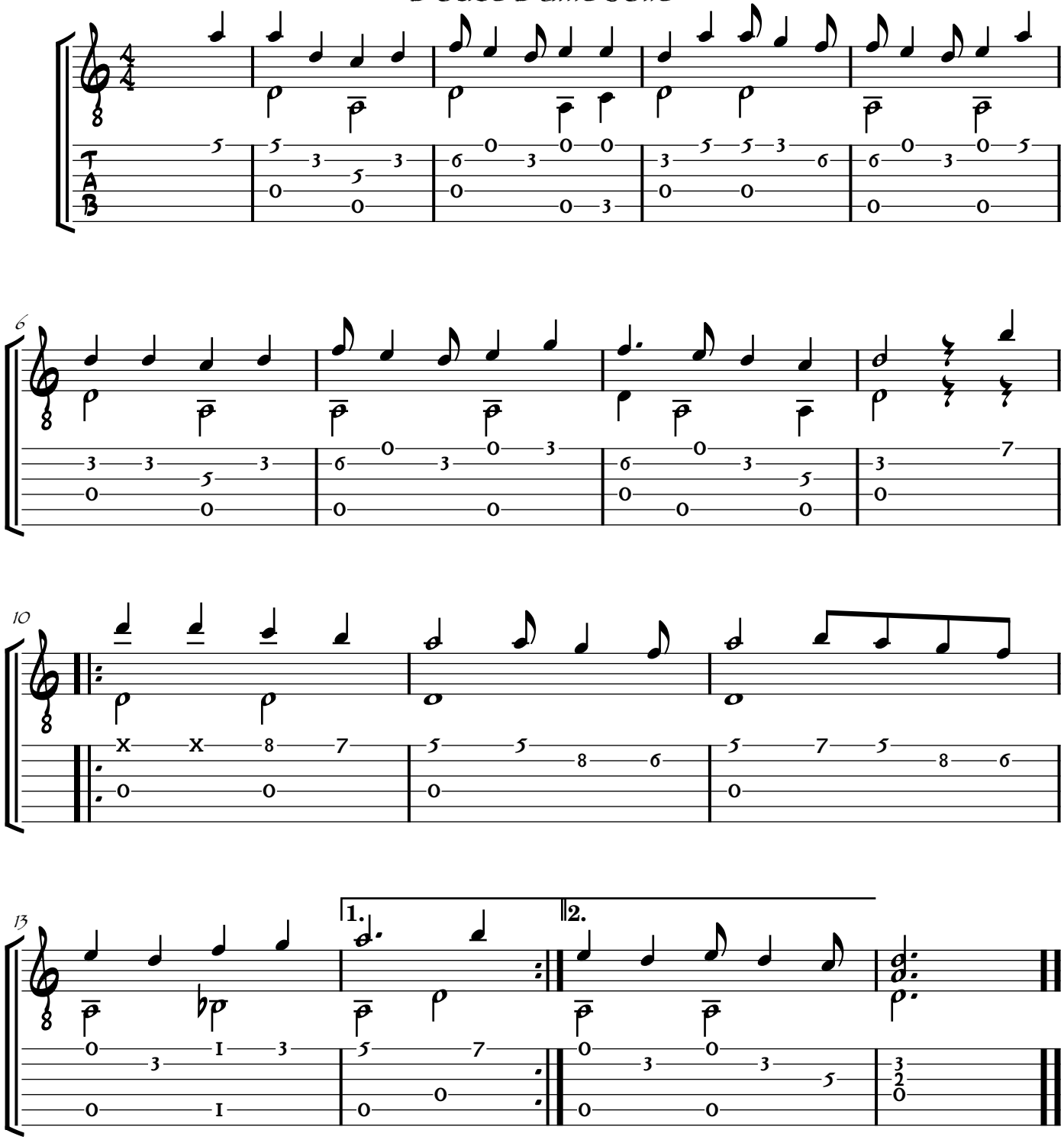


Guillaume de Machaut (c. 1300-1377) foi um poeta e compositor francês, considerado um dos principais representantes da música e poesia francesas do século XIV. Ele é conhecido por suas obras de música sacra e profana, incluindo missas, motetos bem como por seus poemas.

Doce Dama Bonita

Guillaume de Machaut
(1300-1377)

Douce Dame Jolie
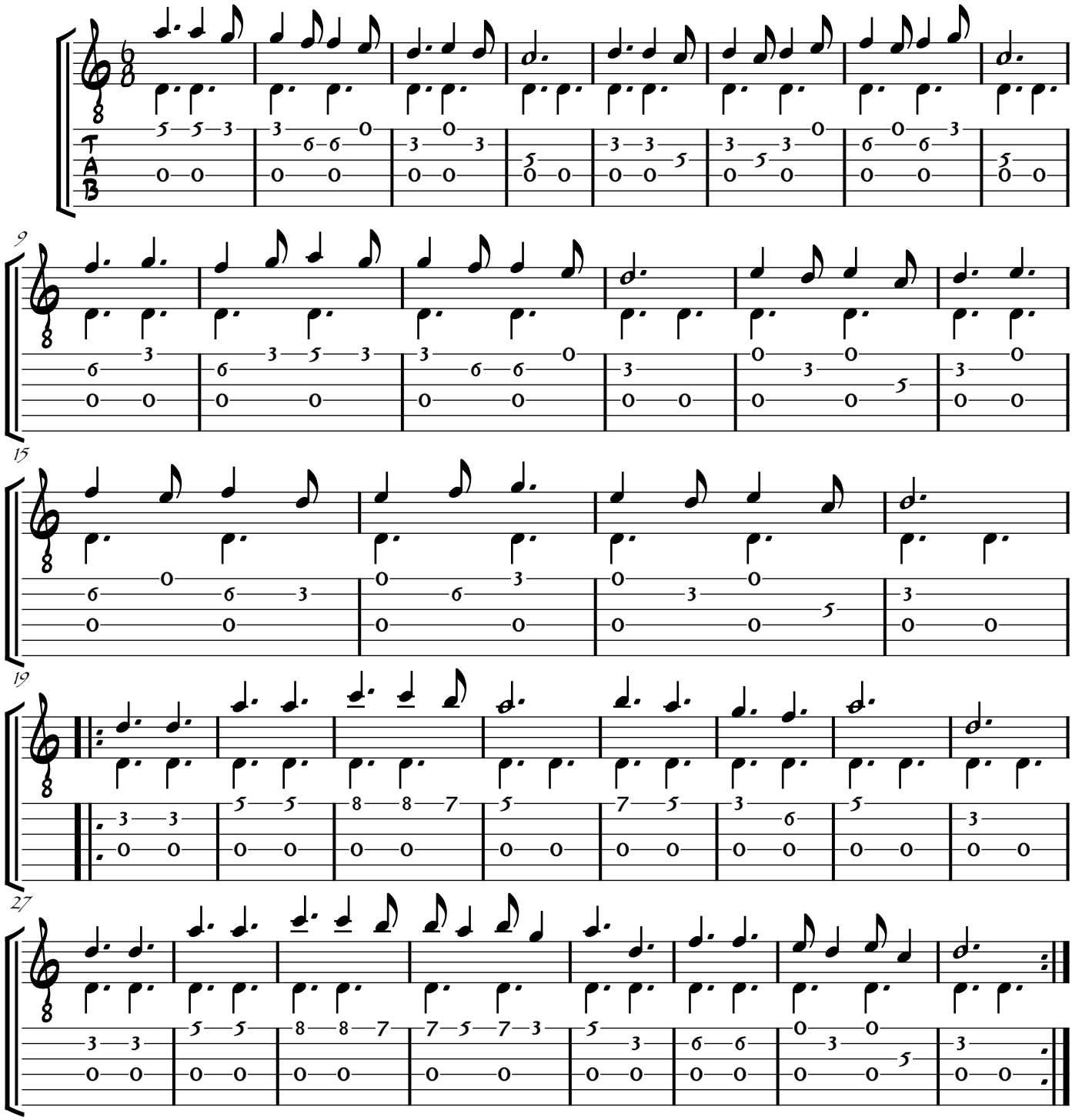


Machaut foi um dos primeiros compositores medievais
a escrever obras polifônicas com notação musical,
que permitia a execução precisa e harmoniosa de várias vozes ao mesmo tempo.
Suas obras foram influentes na música medieval tardia e no início do Renascimento,
e muitas foram copiadas e circularam em manuscritos durante séculos após sua morte.

Eu Viveria Feliz
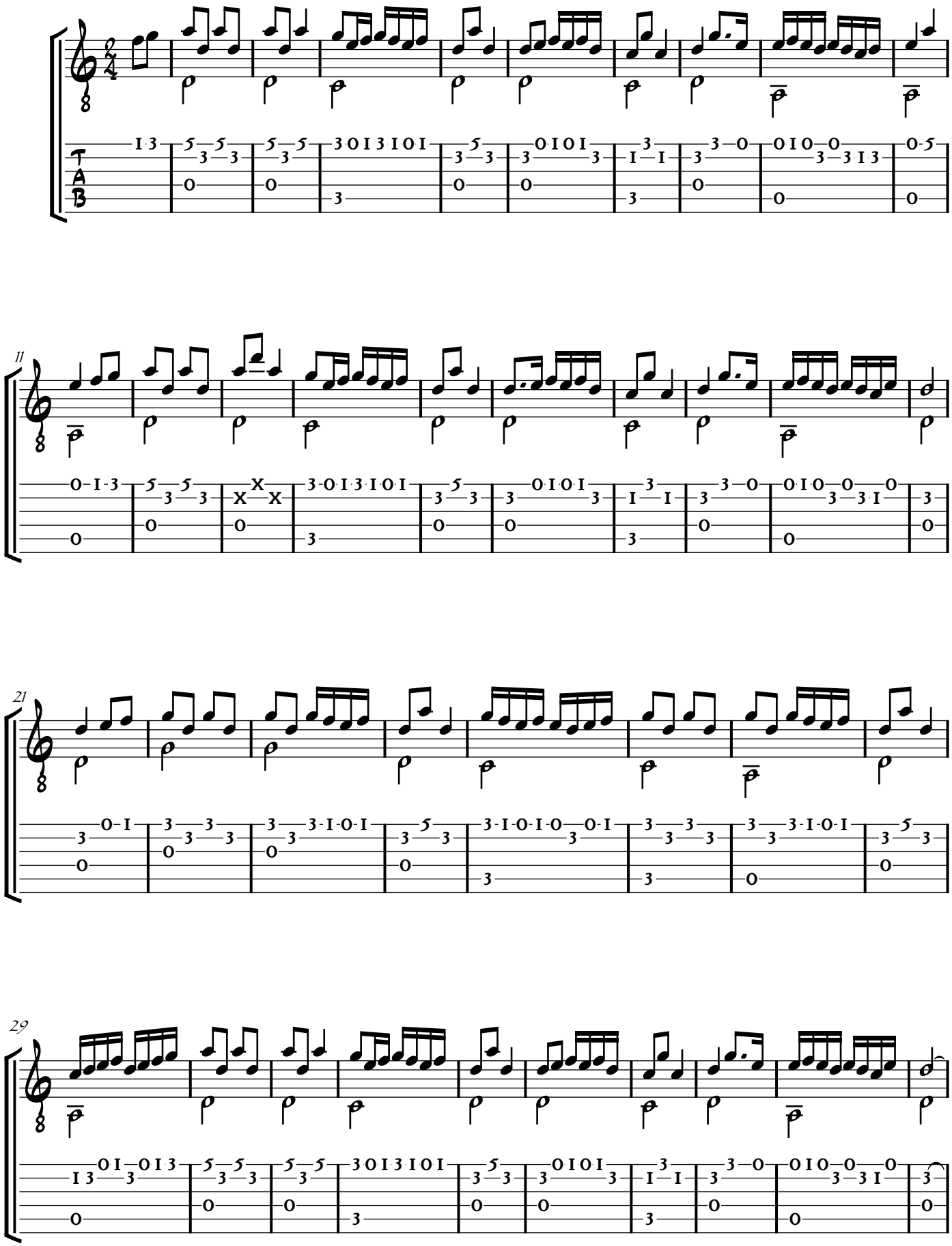
Je Vivroie Liement
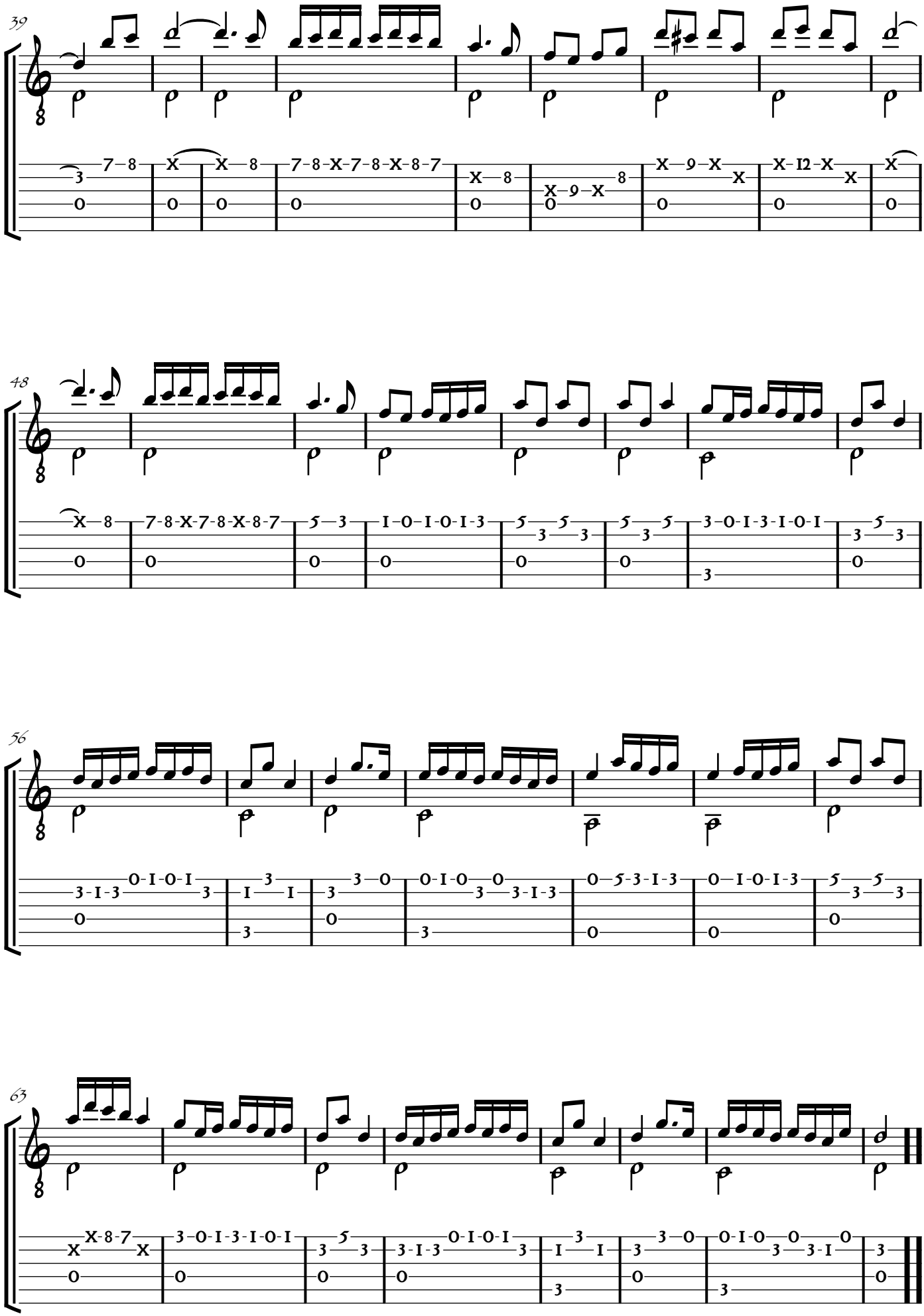
Guillaume de Machaut
(1300-1377)



Saltarello
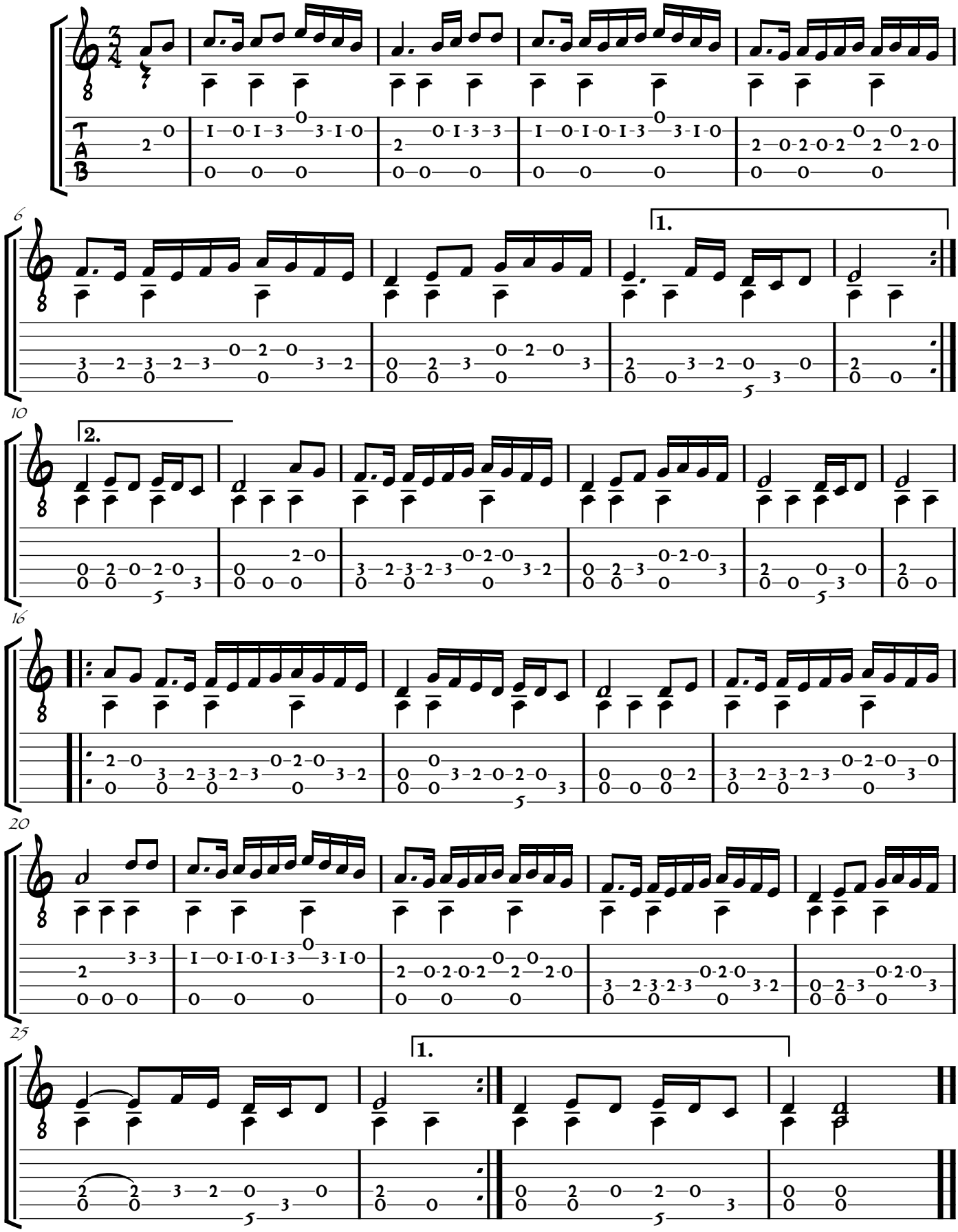
Anônimo
(Itália - Seculo XIV




39
48
56
63

Lamento di Tristano
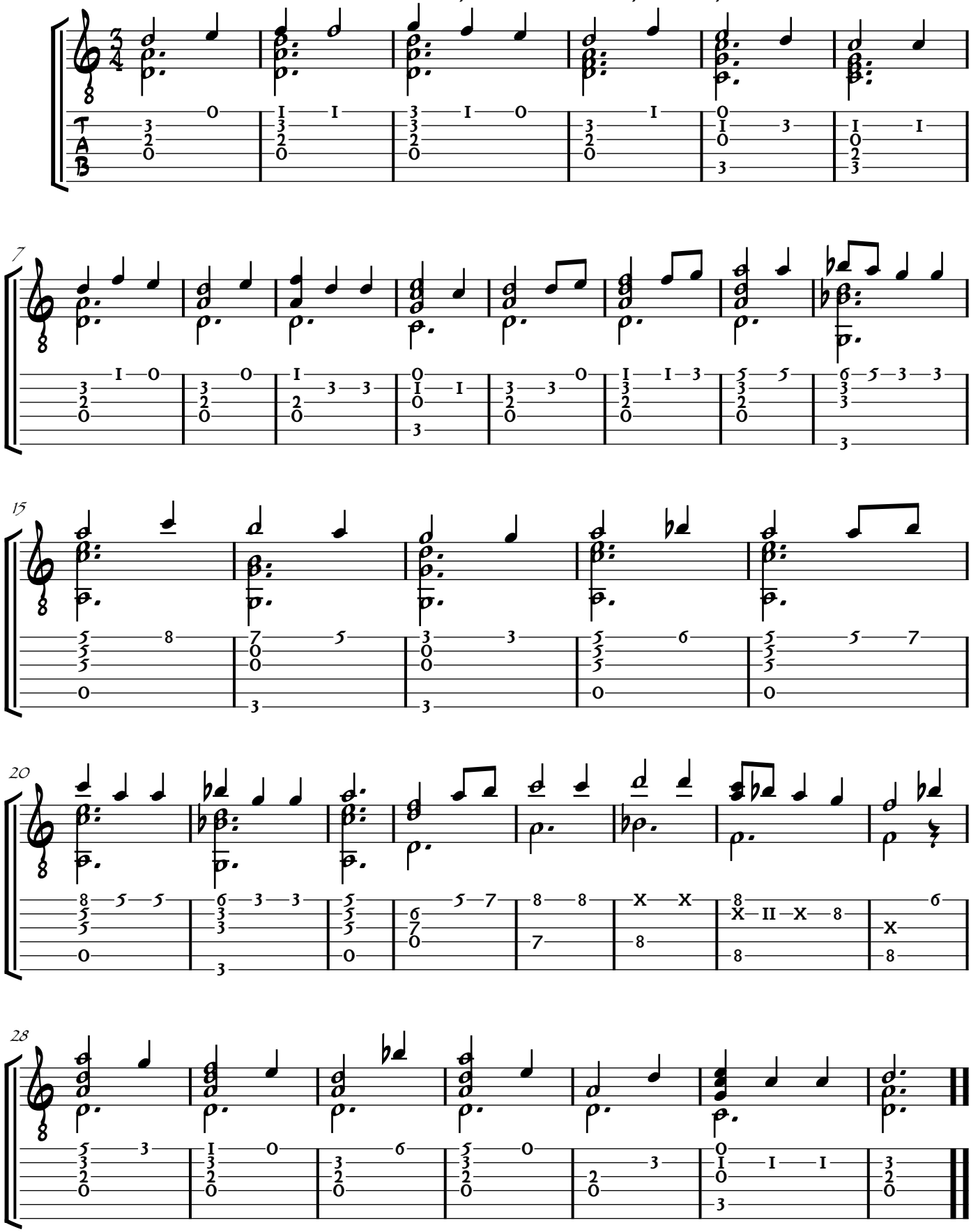
Anônimo
(Itália -1350)



Agni Parthene

São Nectário de Egina
(1846-1920)

Nessa transcrição de um hino ortodoxo grego, encontramos um modo medieval. Percebemos a flexibilidade da sexta, Sib, que torna-se bequadro quando ascende ao Dó.



Estudo de Repertório Renascentista

Capítulo 2



O período renascentista foi um tempo muito importante na história da arte e da cultura.
Ele aconteceu entre os séculos XIV e XVI, na Europa, na era das grandes navegações.
Foi um momento de muitas mudanças e descobertas, encerrou o período medieval com
um grande interesse pelo estudo das artes e da filosofia da Grécia e de Roma antiga.
A música também se desenvolveu muito nesse período, com novos estilos e formas musicais.
Durante o Renascimento, houve um grande interesse pelo estudo da música
e pelo desenvolvimento de novos instrumentos musicais.
Nessa época, surgiu o alaúde, um instrumento de cordas que se originou no Oriente Médio,
chegou na Europa pela invasão Moura, e que foi muito utilizado na música renascentista.
O alaúde tem uma caixa de ressonância em forma de pêra e seis ordens de cordas em pares.
Durante o Renascimento, também surgiu a vihuela (espanhol) ou viola (português)
um instrumento musical semelhante ao alaúde, mas com algumas diferenças importantes.
A vihuela tinha cinco a sete pares de cordas de tripa de animais, como aves e porcos,
e sua caixa de ressonância era geralmente diferente do alaúde, com um fundo mais plano.
Podia ser tocada com uma plectro, ou palheta, e era muito popular na península Ibérica.
A vihuela foi um instrumento importante na música renascentista,
e ajudou a criar um estilo musical único e influente que deu origem a harmonia moderna.
Muitos compositores da época escreveram obras para vihuela, e ela continuou a ser modificada
ao longo dos séculos, influenciando a música clássica e popular de várias regiões do mundo.

A música renascentista apresenta texturas polifônicas complexas e harmonias ricas,
e os compositores usavam técnicas de contraponto, como o uso de cânones e imitações.
Nesse capítulo, vamos conhecer o período renascentista com peças simples, intermediárias
e até peças avançadas de concerto. Escolha com seu professor o nível adequado das peças
que serão estudadas nesse capítulo, que, assim como nos próximos capítulos,
teremos apenas peças que passarão a integrar seu repertório violonístico.

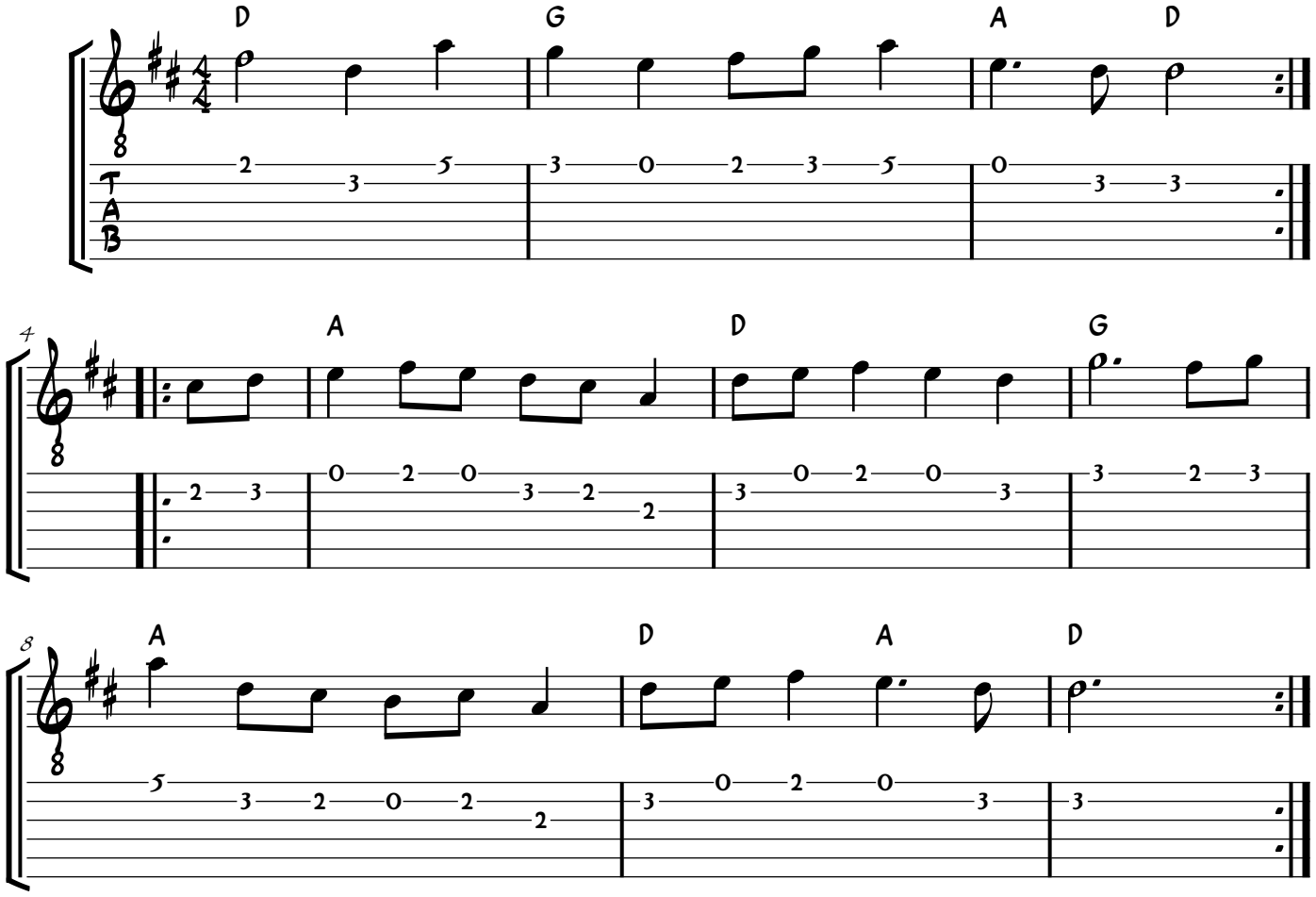
John Playford (1623-1686) foi um editor e compilador inglês de músicas durante o século XVII.
Ele é mais conhecido por suas contribuições significativas na preservação
e divulgação da música folclórica e de dança inglesa de sua época.
Conheceremos algumas dessas músicas publicadas em seu livro Musick's Delight on the Citern (1666).



Nº 5

Over the Mountains

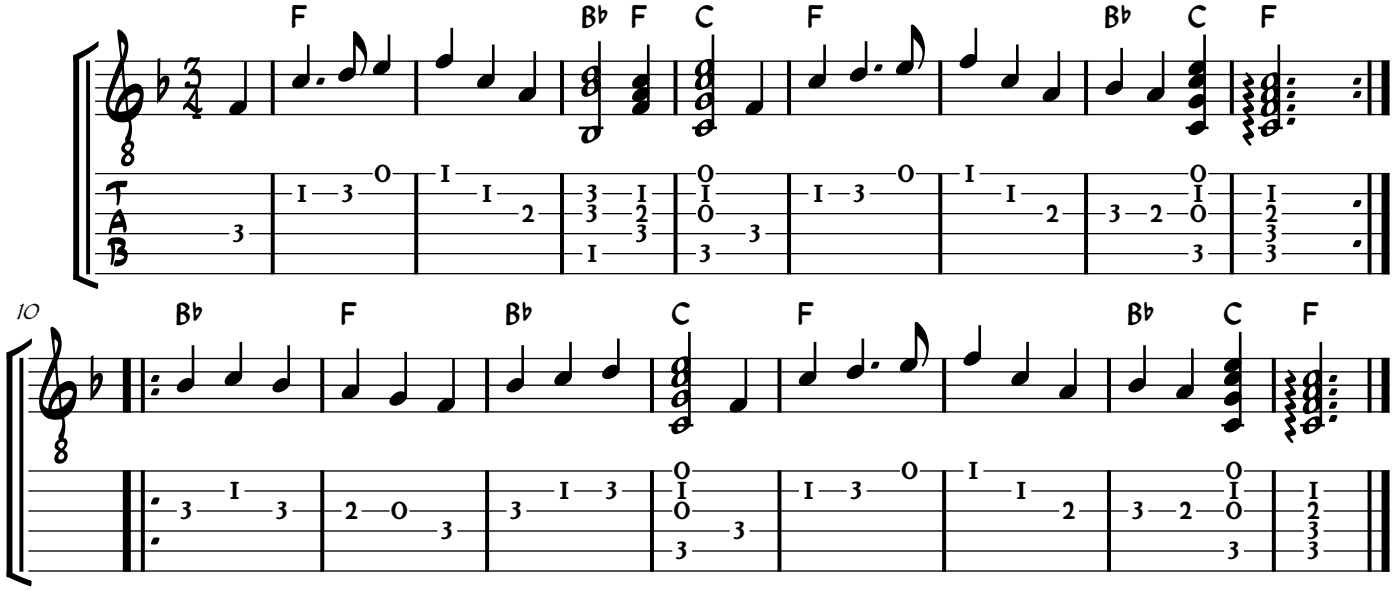
John Playford
(1623-1686)



Light of Love

John Playford
(1623-1686)
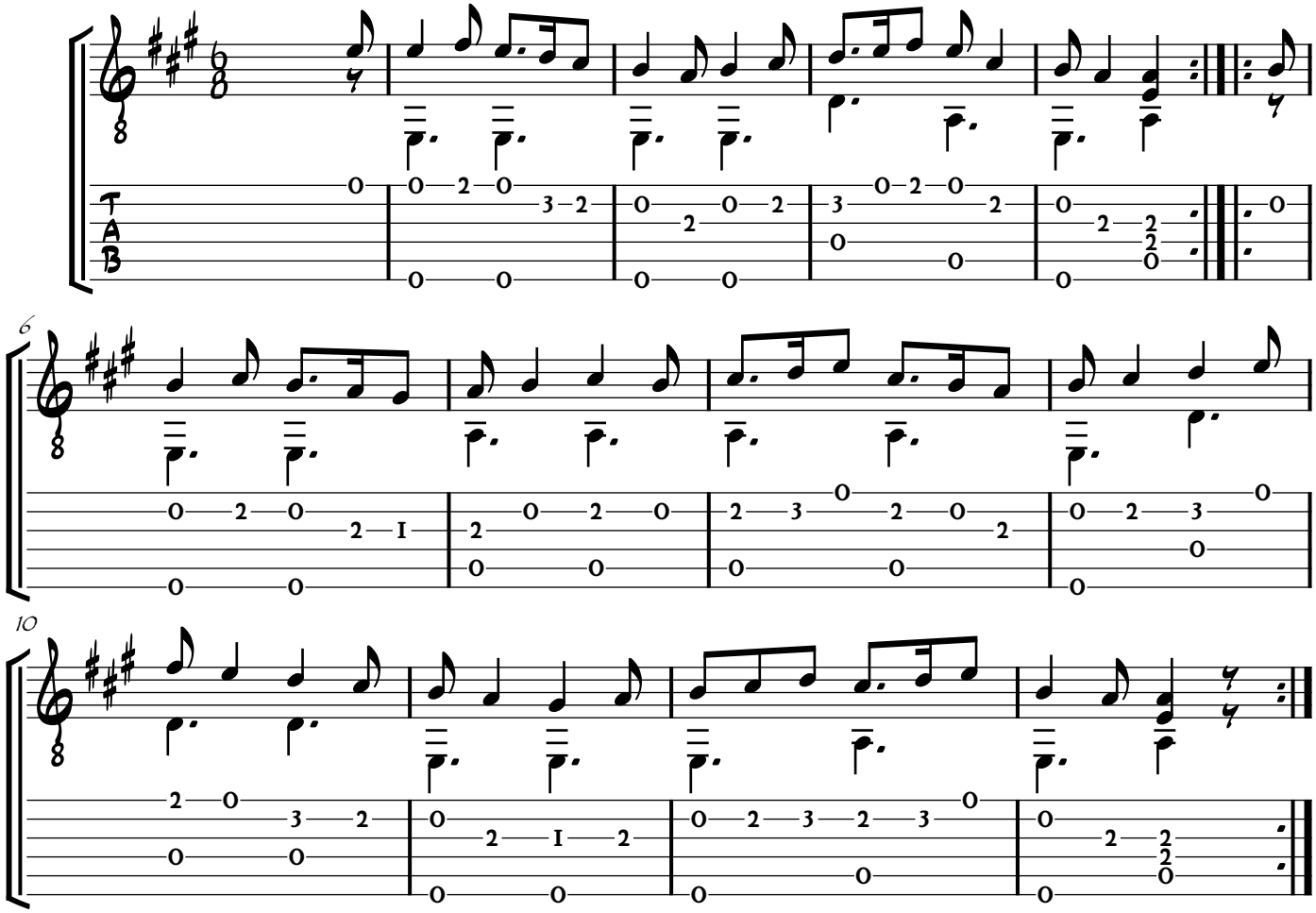
Nº 6



A Jig called Macbeth

John Playford
(1623-1686)

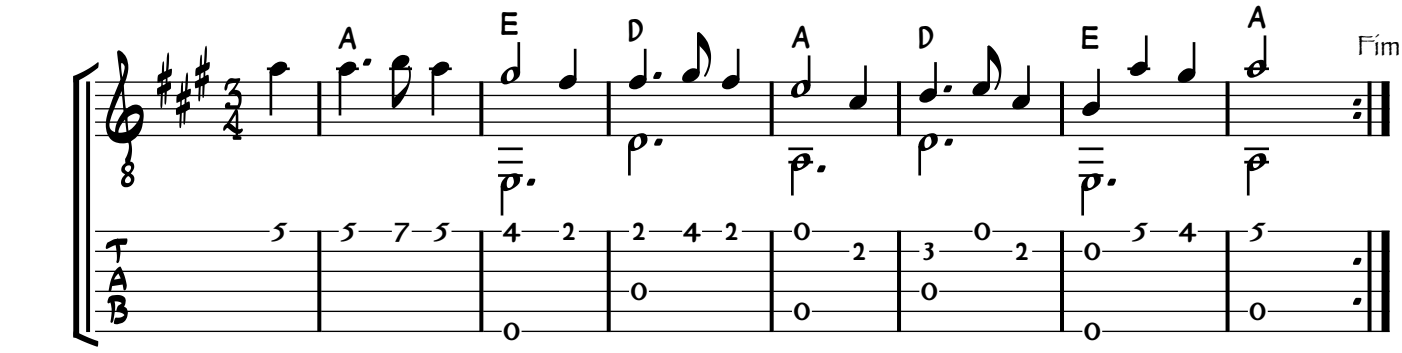
Nº 65

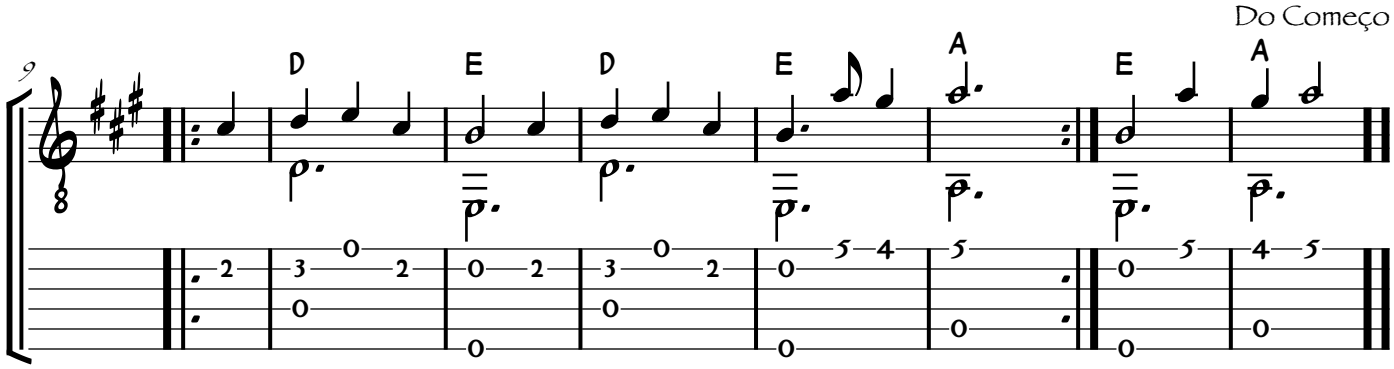


A Jigg

John Playford
(1623-1686)

Nº 10

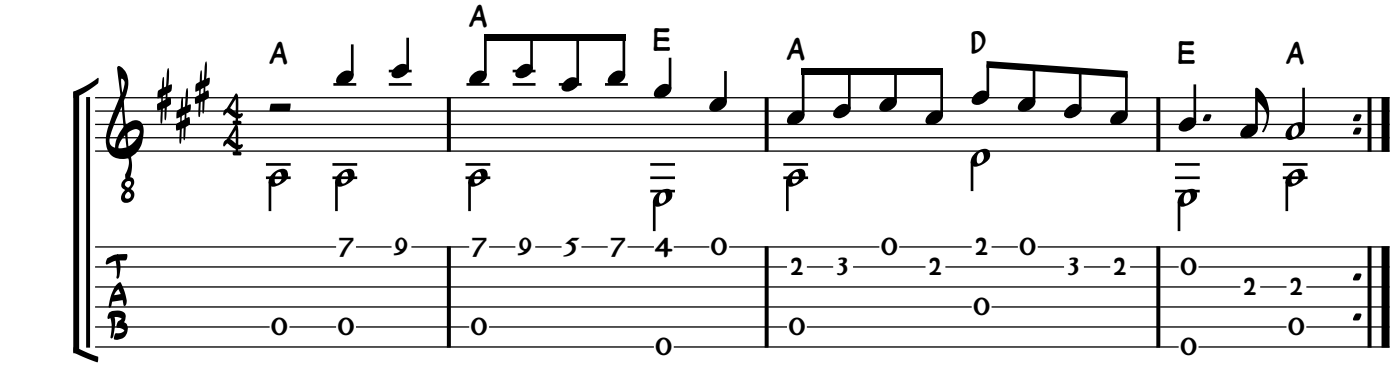


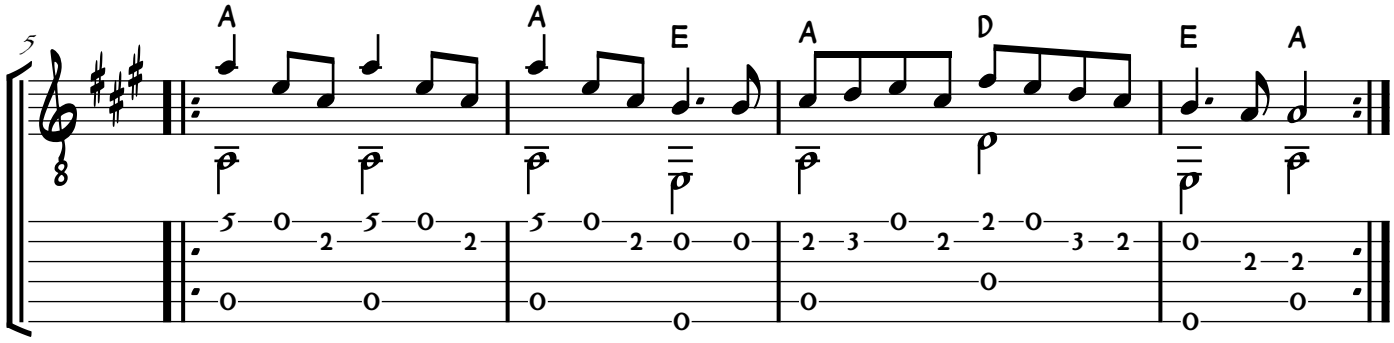


Glory of the North

John Playford
(1623-1686)

Nº 16

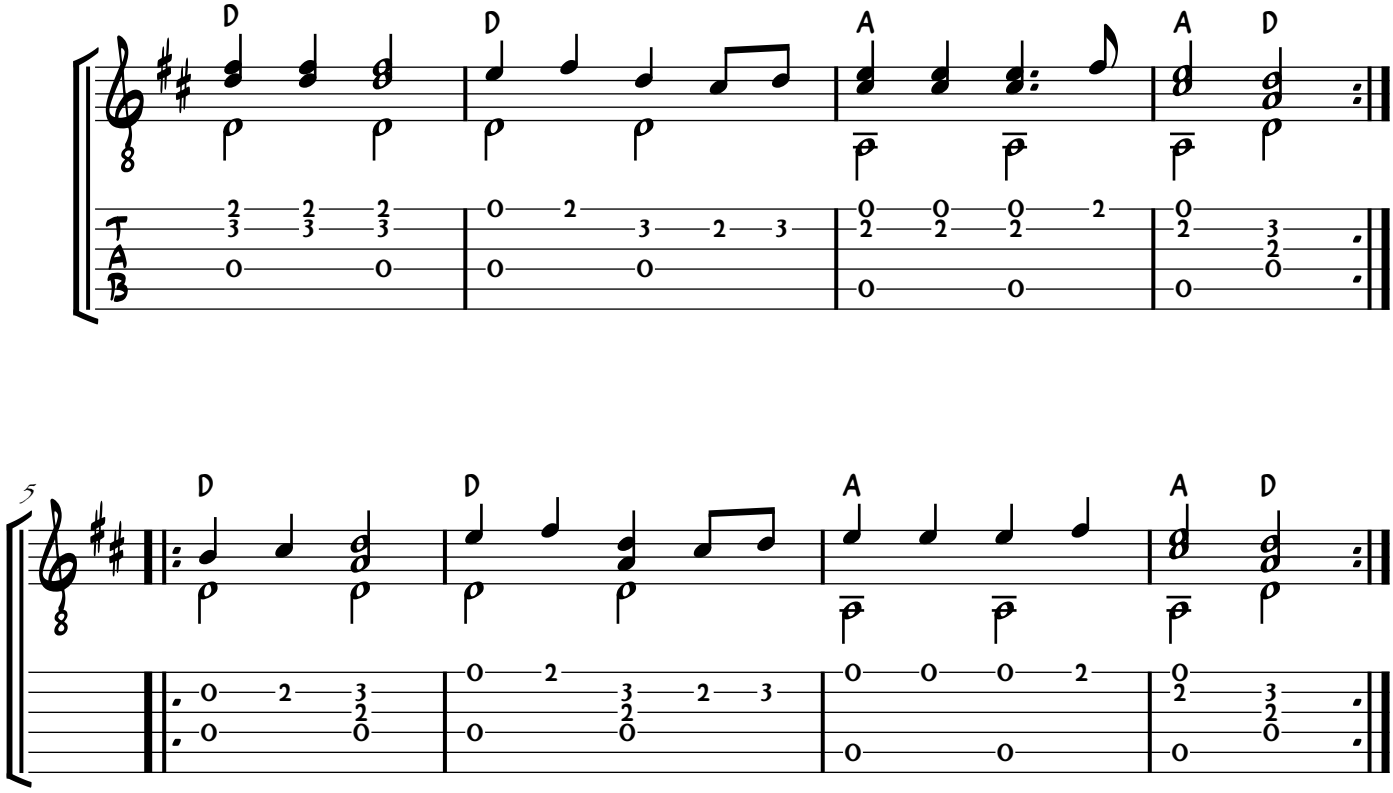




Maiden Fair

Nº 17
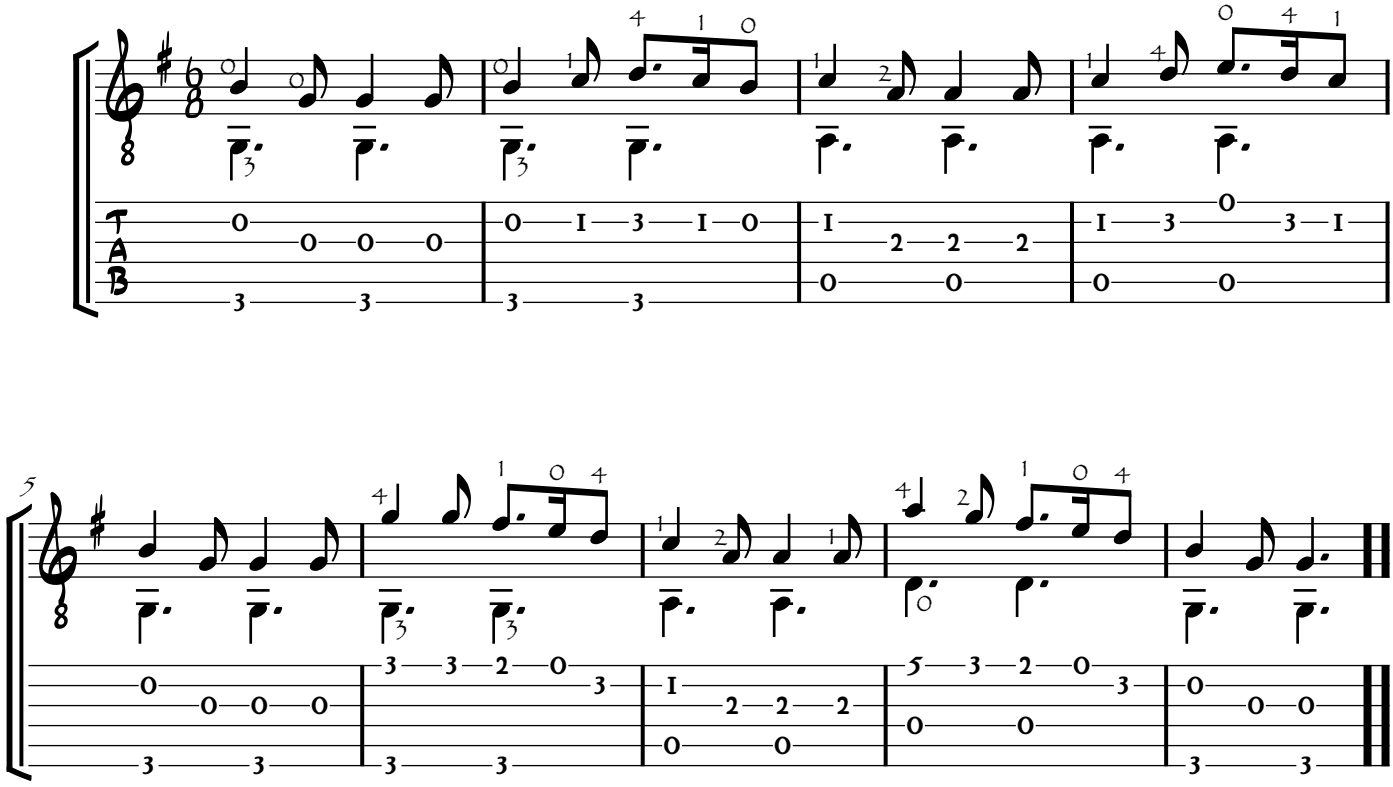
John Playford
(1623-1686)



Sedanny, or Dargason

1651

John Playford
(1623-1686)
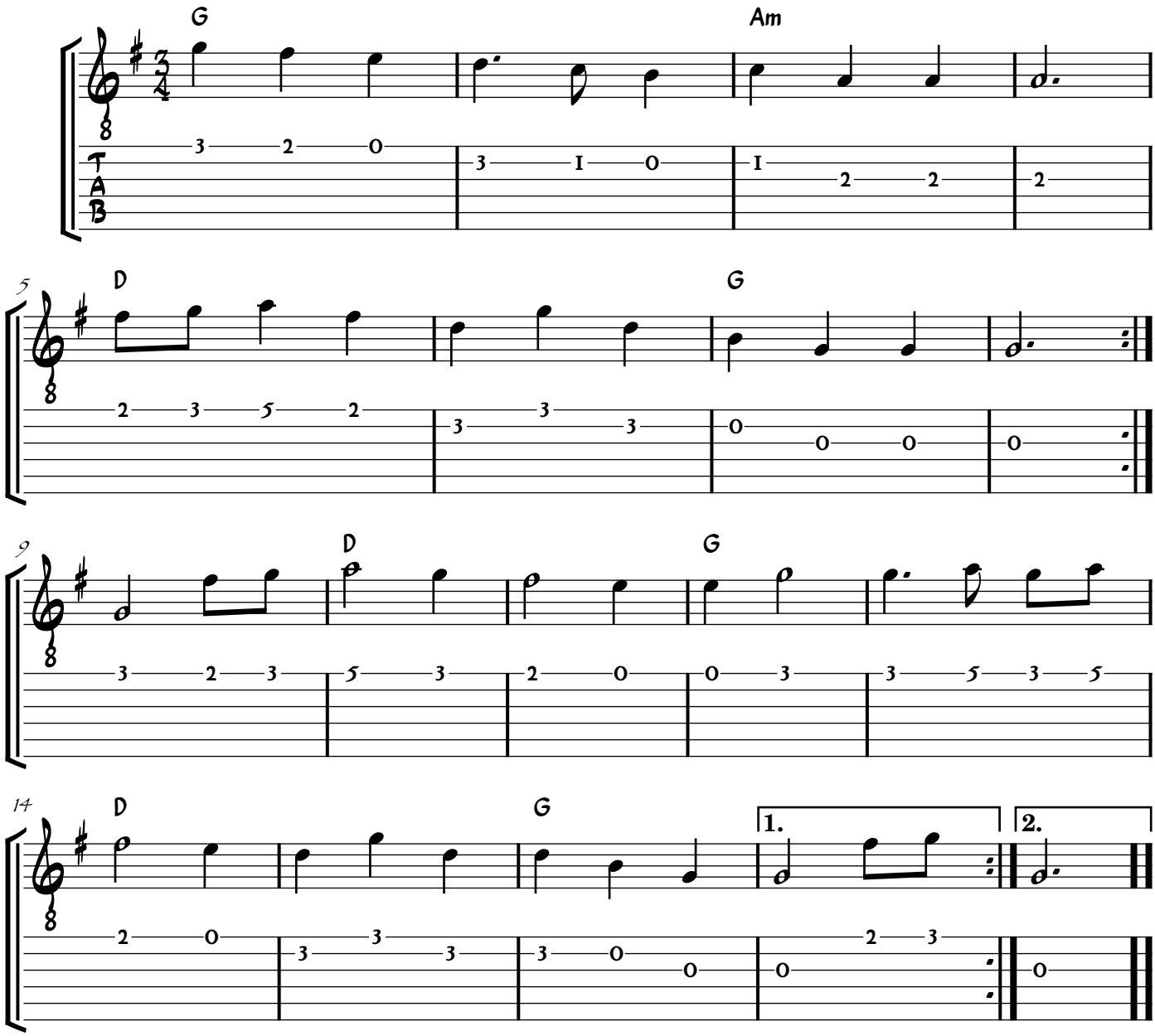


No Renascimento, entre os séculos XIV e XVII,
os alaudes surgiram como instrumentos refinados,
presentes em ambientes aristocráticos e acadêmicos.
Com cordas de tripa, destacavam-se pela sonoridade delicada e intimista.

As composições para alaúde, marcadas pela condução de vozes contrapontista,
tornaram-se expressões emblemáticas da cultura renascentista,
proporcionando uma conexão única com a riqueza musical da época e
inspirando a apreciação contemporânea dessa herança do violão erudito.

Step Stately
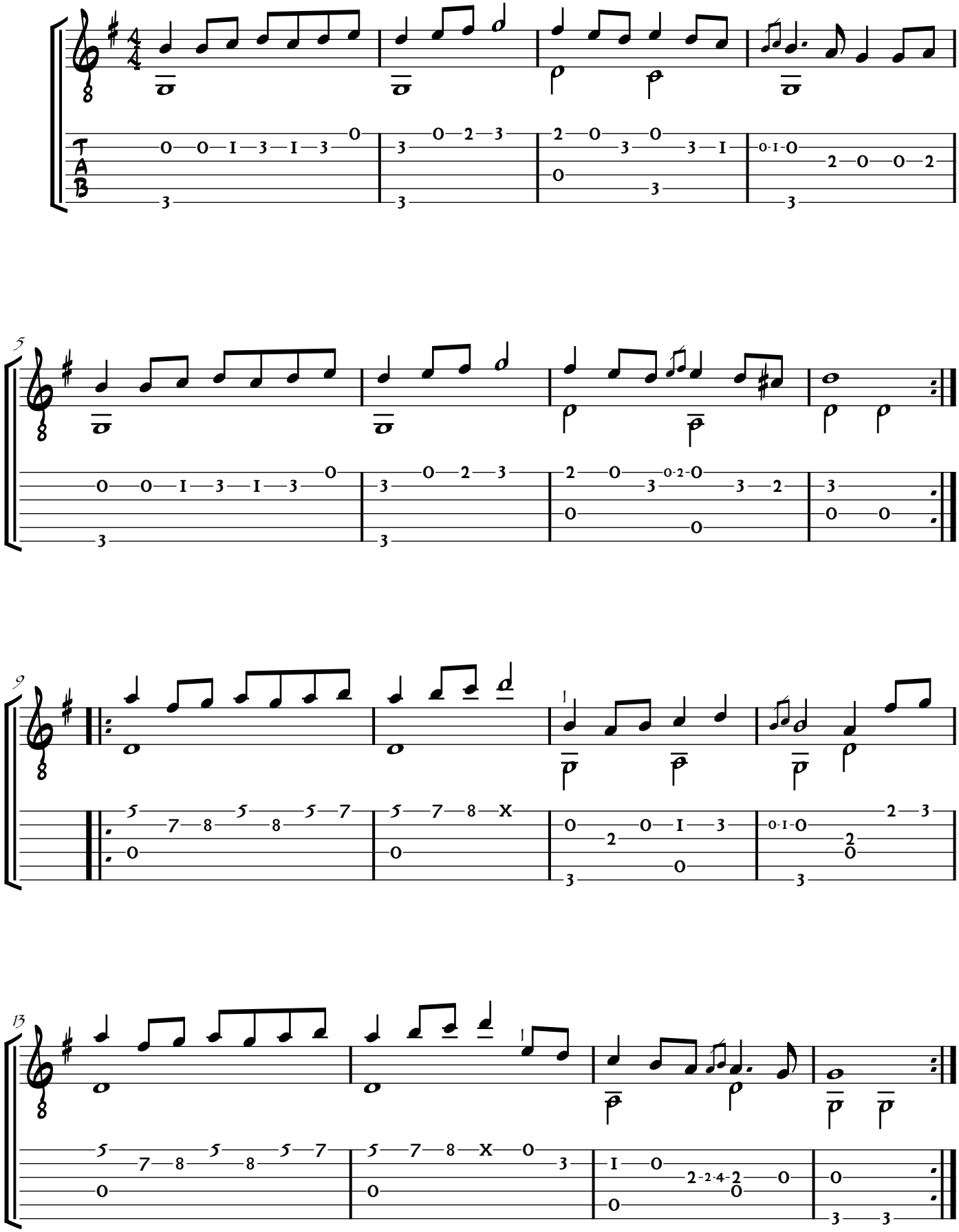
John Playford
(1623-1686)

Nº 20



Dragoon's March

John Playford
(1623-1686)
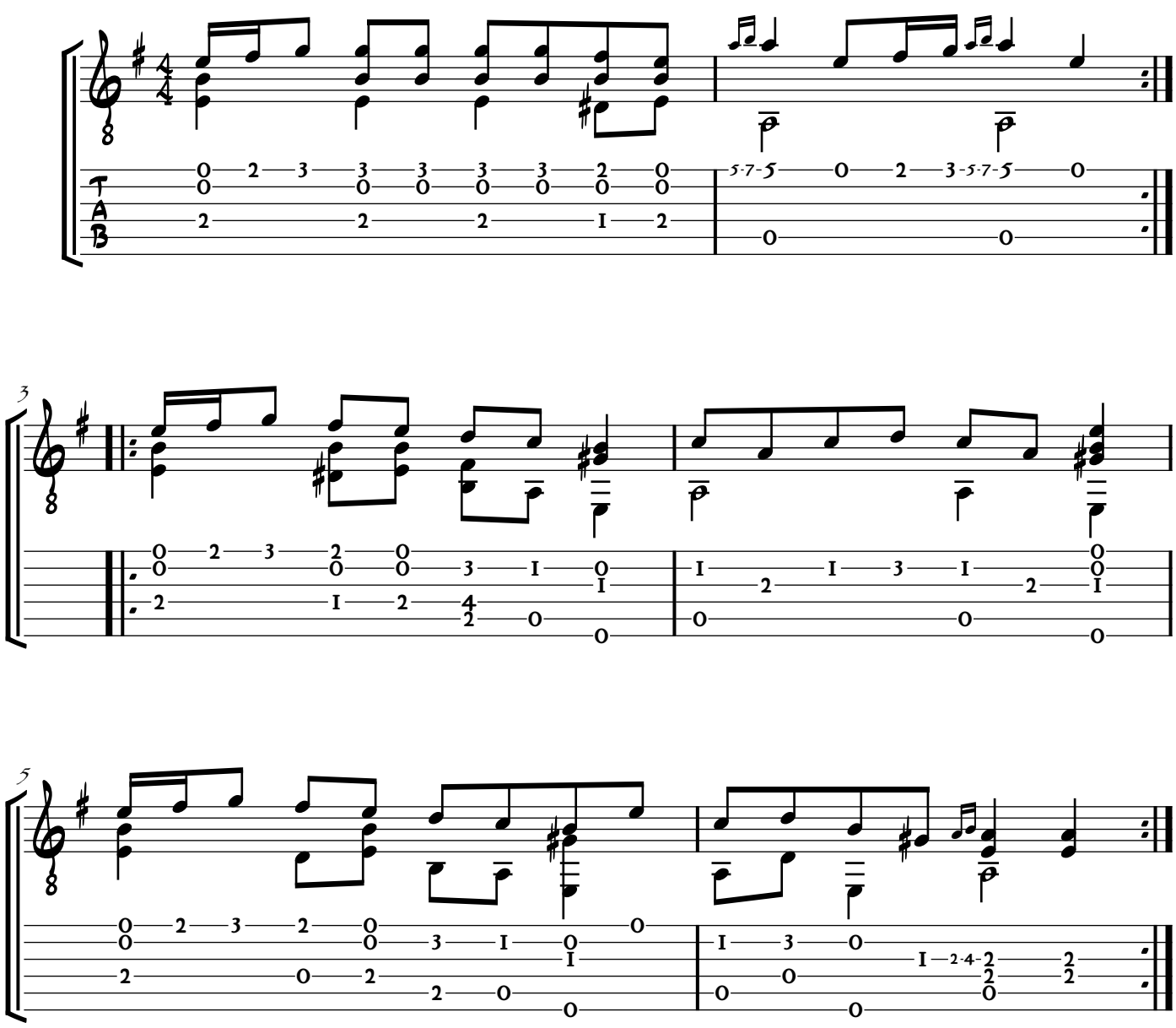


"Margaret Board Lute Book" de 1625 é um manuscrito do período Renascentista, contendo peças para alaúde, instrumento de cordas dedilhadas popular na época. Considerado um dos mais importantes documentos da música inglesa do século XVII, o livro apresenta uma rica variedade de músicas, desde danças e canções populares até obras complexas de compositores como John Dowland, que veremos adiante.

Vamos conhecer essa Giga em Mi menor, que como todas as peças do livro, foi notada originalmente em tablaturas, o sistema de notação original das cordas dedilhadas no período renascentista e barroco.
Atenção aos ornamentos com ligados rápidos de mão esquerda!
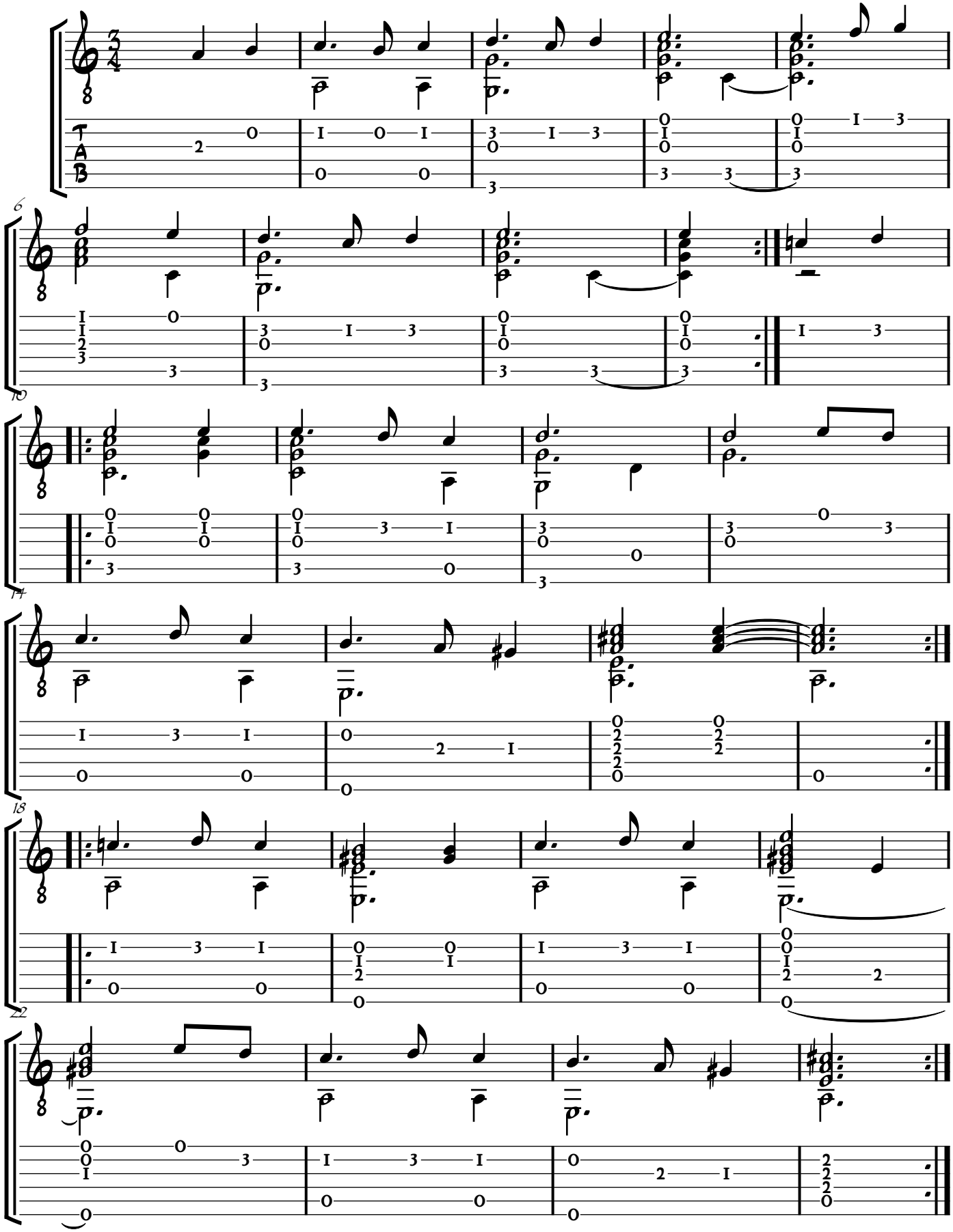
Singer's Jig

Jo Singer (~1600)
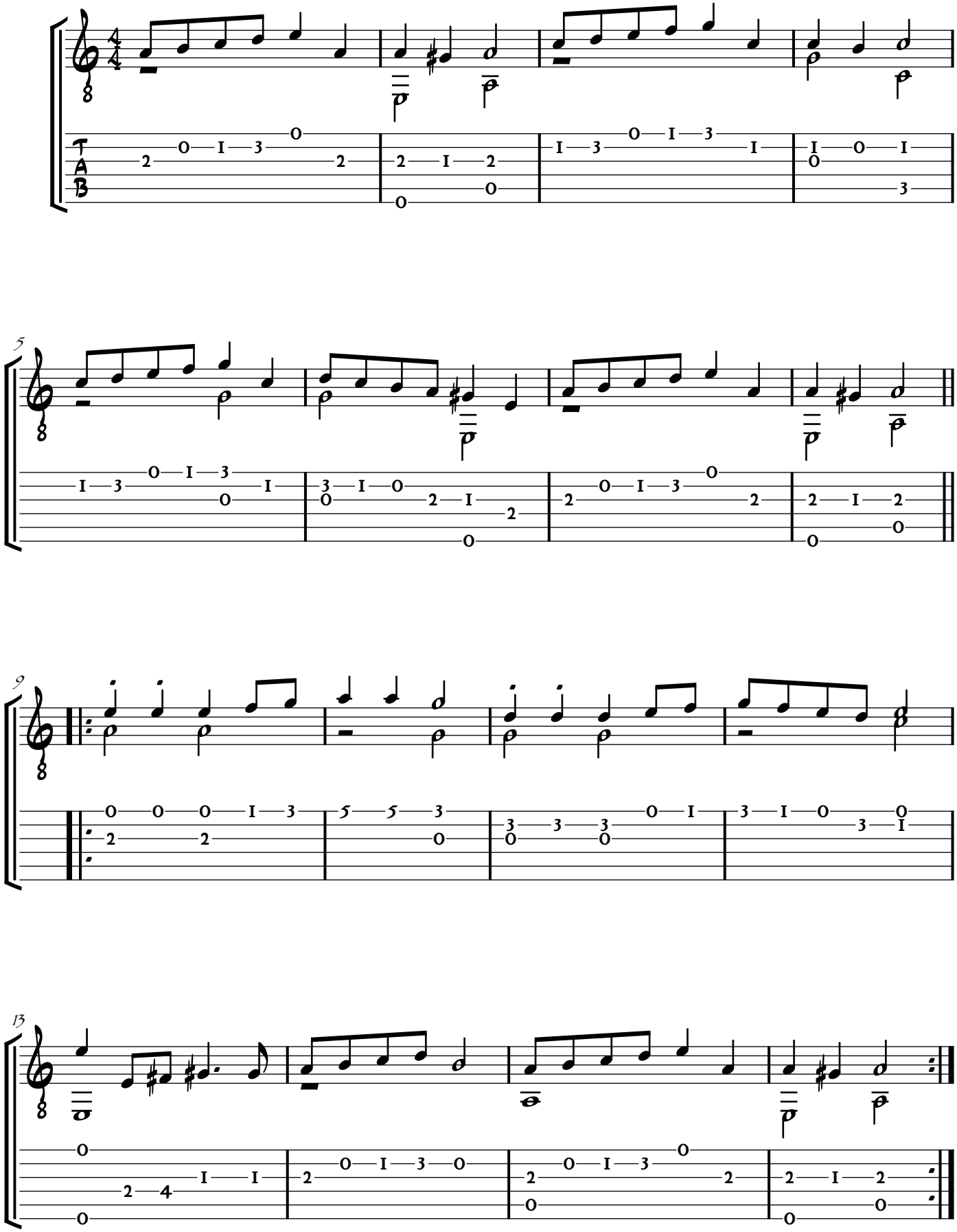


Spagnoletta

Anônimo
(Espanha Século XVI)



Tell me, Daphne
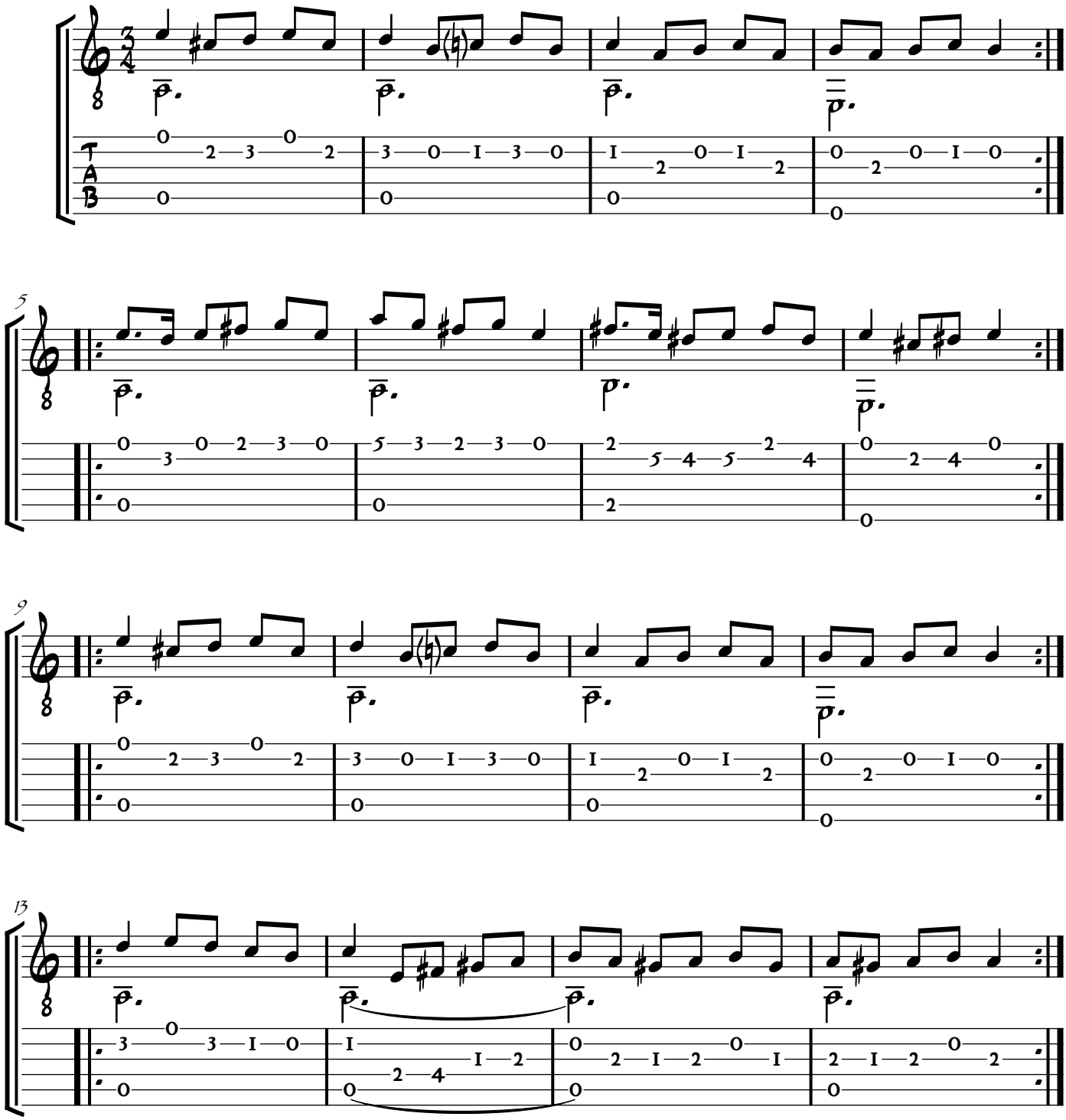
William Byrd
(1543-1623)



O "branle gay" é uma dança renascentista que se originou na França
durante o período renascentista, aproximadamente nos séculos XV e XVI.
Era uma das variações dos branles,
um grupo de danças de círculo populares na Europa da época.
O termo "gay" denota algo alegre ou jovial.
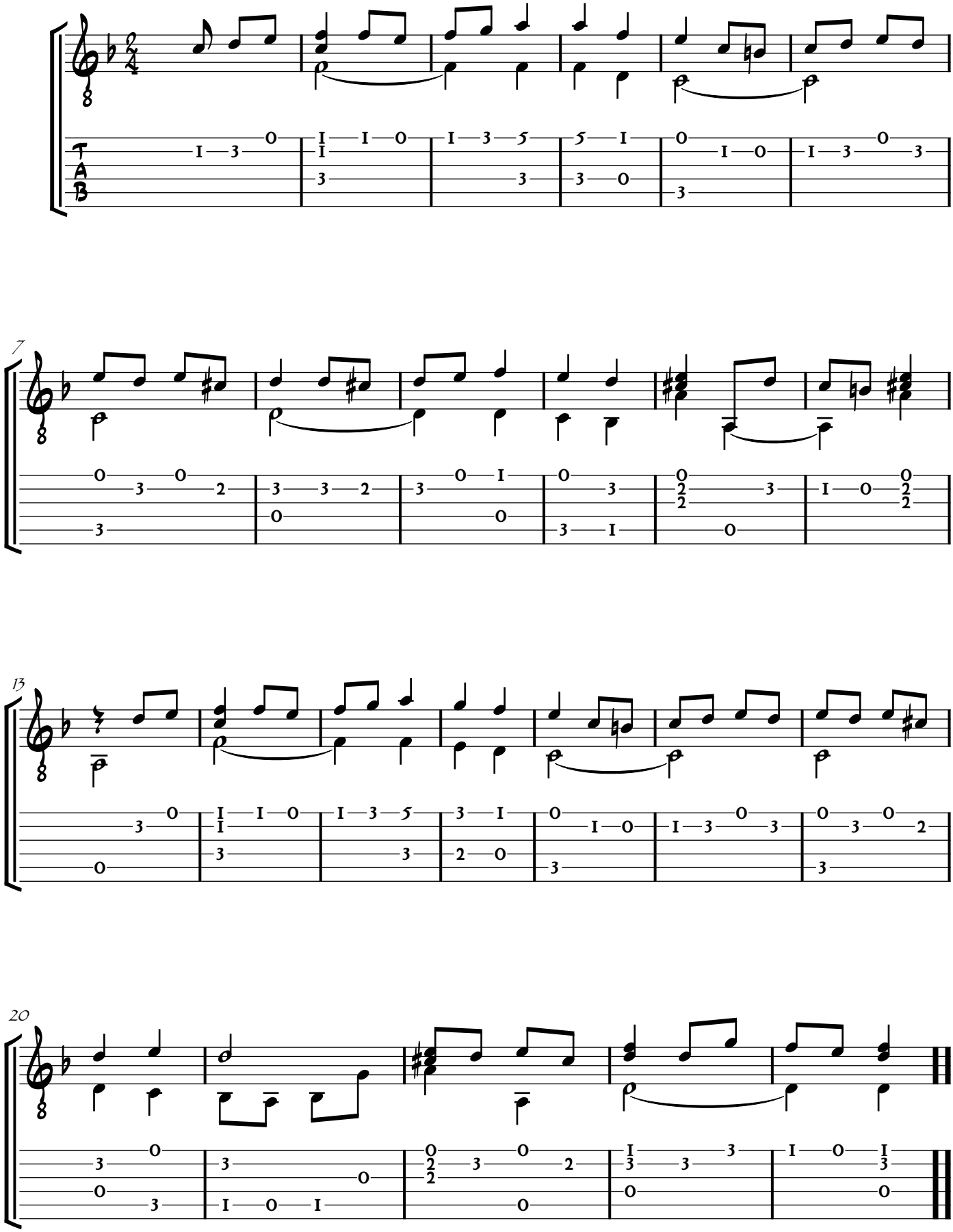
Branle Gay

Thesaurus Harmonicus, 1603



Tacas
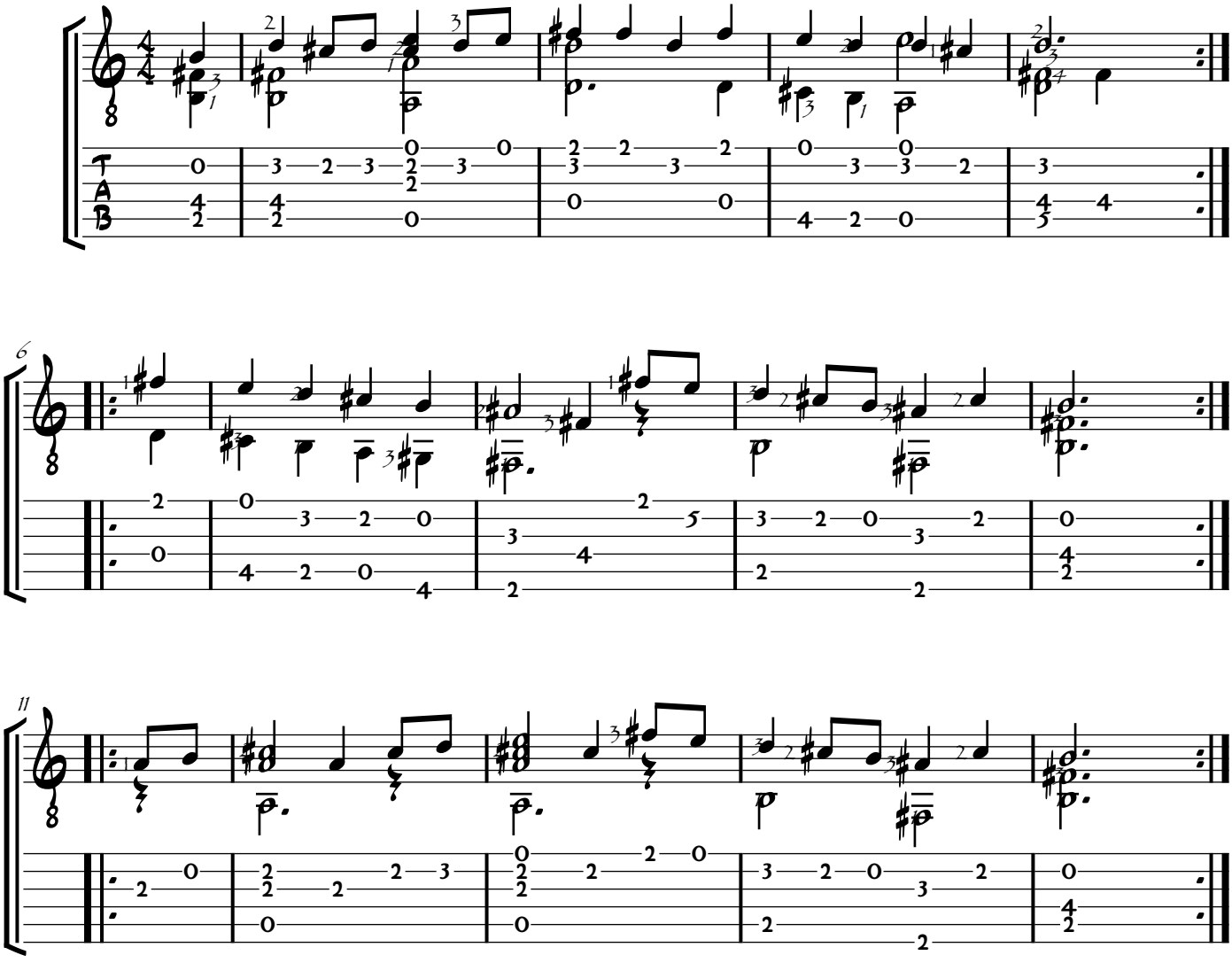
Lucas Ruíz de Ribayaz
(1626-1677)



Cesare Negri (1535-1605), renomado renascentista italiano,
deixou um legado significativo no cenário musical da época.
Sua contribuição concentrou-se principalmente nas danças renascentistas,
sendo autor de obras como "Le Gratie d'Amore" (1602),
um tratado que abordava tanto a teoria quanto a prática da dança.
Negri não apenas documentou as danças populares de sua era,
mas também proporcionou partituras detalhadas e instruções coreográficas
para diversas formas de dança, incluindo pavanas, galliardas e outras danças de salão.
Suas peças, que abrangem diversas formas de dança de salão,
como pavanas e galliardas, permanecem como testemunho
da importância cultural e social atribuída à dança durante esse período.
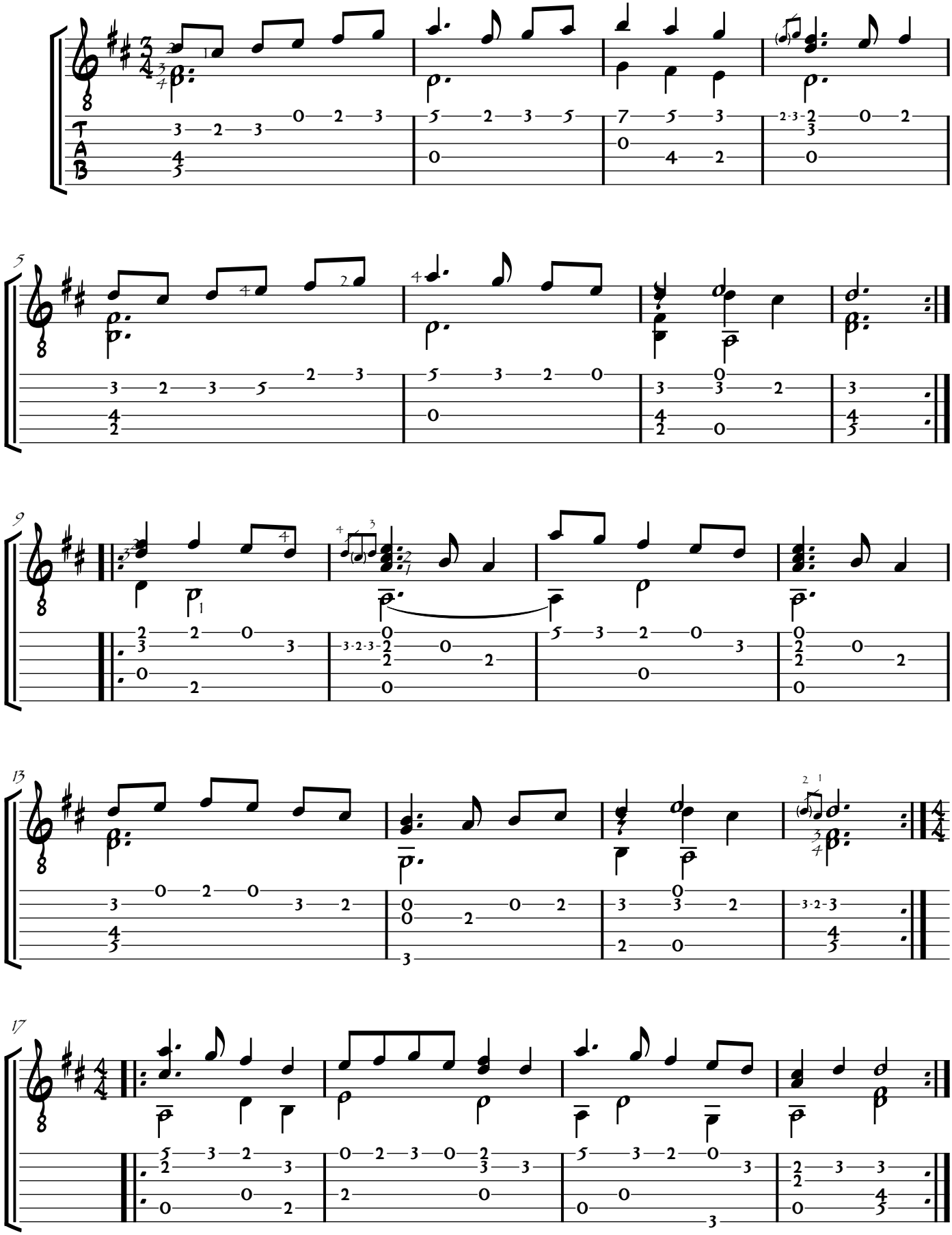
Lo Spagnoletto

Cesare Negri
(1535-1605)
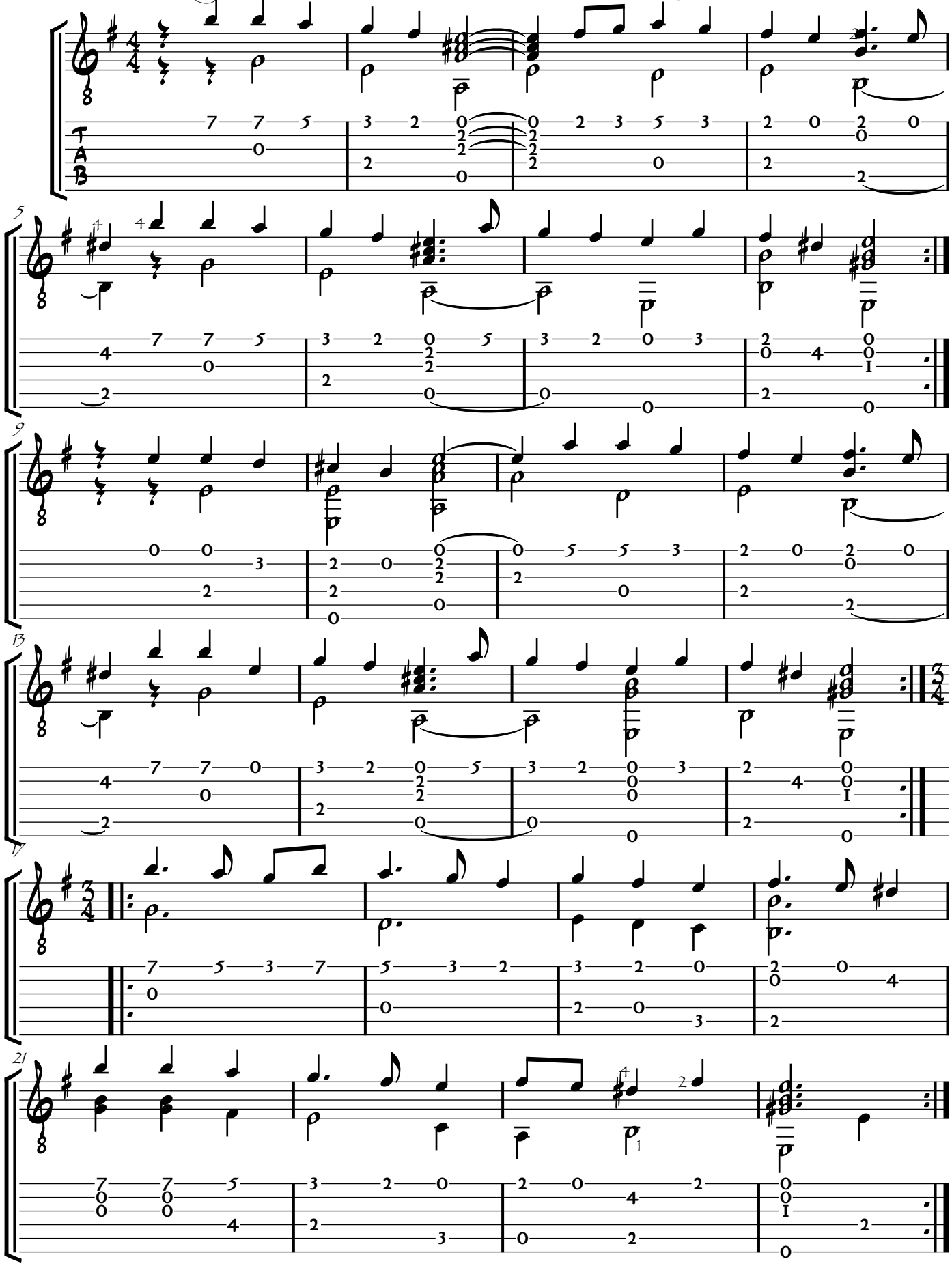


Bianco Fiore

Cesare Negri
(1535-1605)
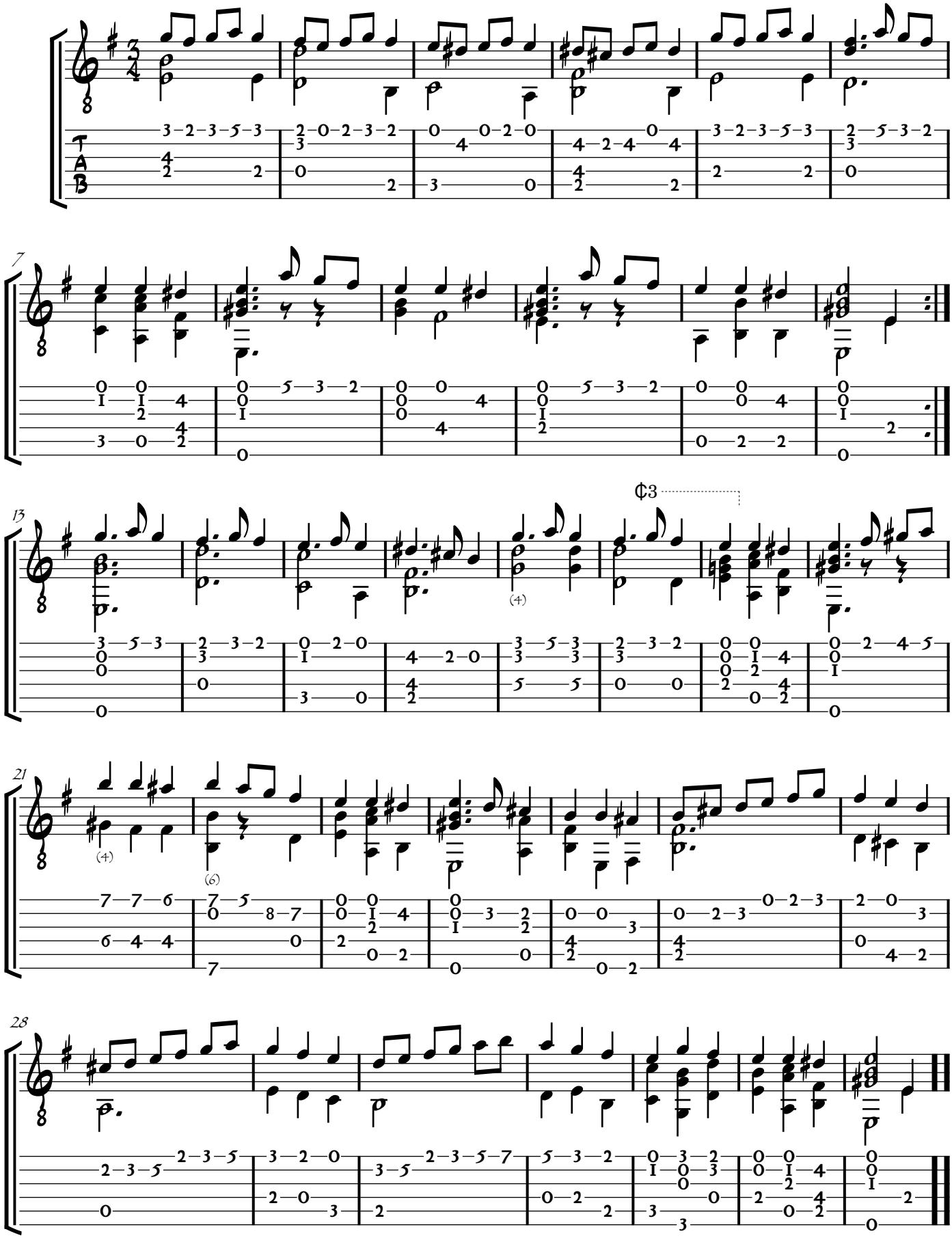


Balleto detto la Fedeltà d'Amore

Cesare Negri
(1535-1605)



La Catena d'Amore
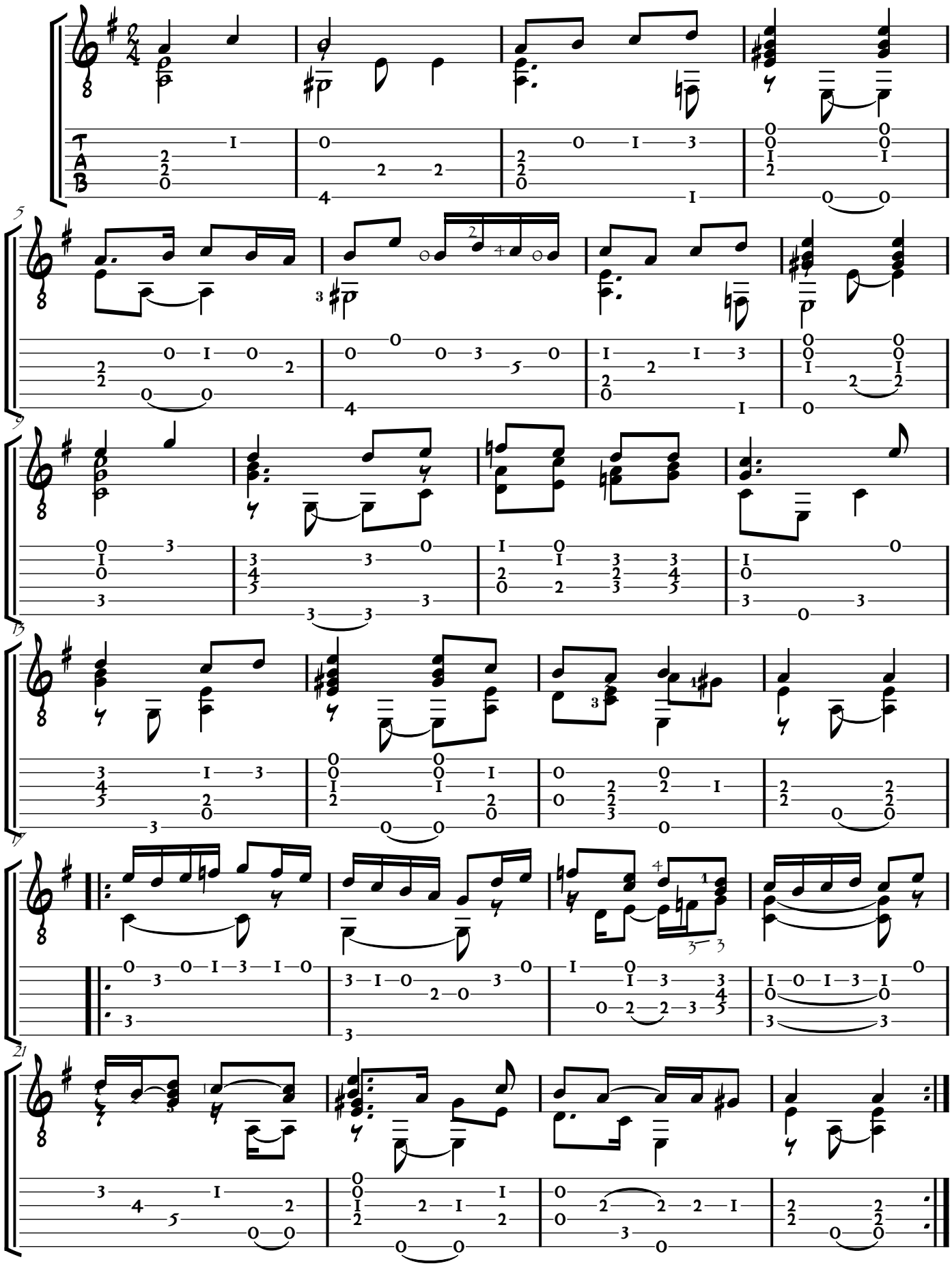
Cesare Negri
(1535-1605)



Livro para Alaúde de Mathew Holmes

Almain
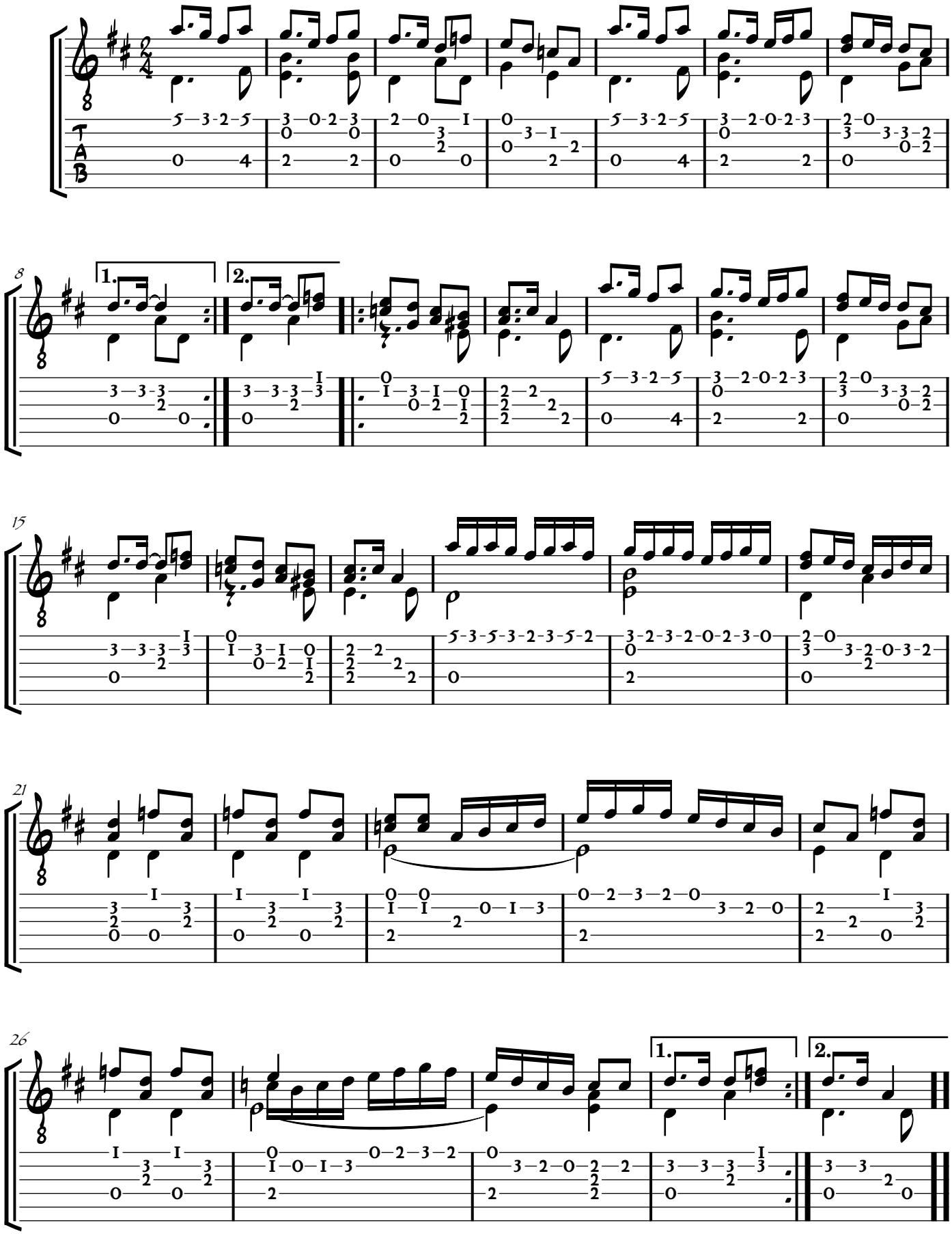
Anônimo
(1588-1595)



Le Pied de Cheval
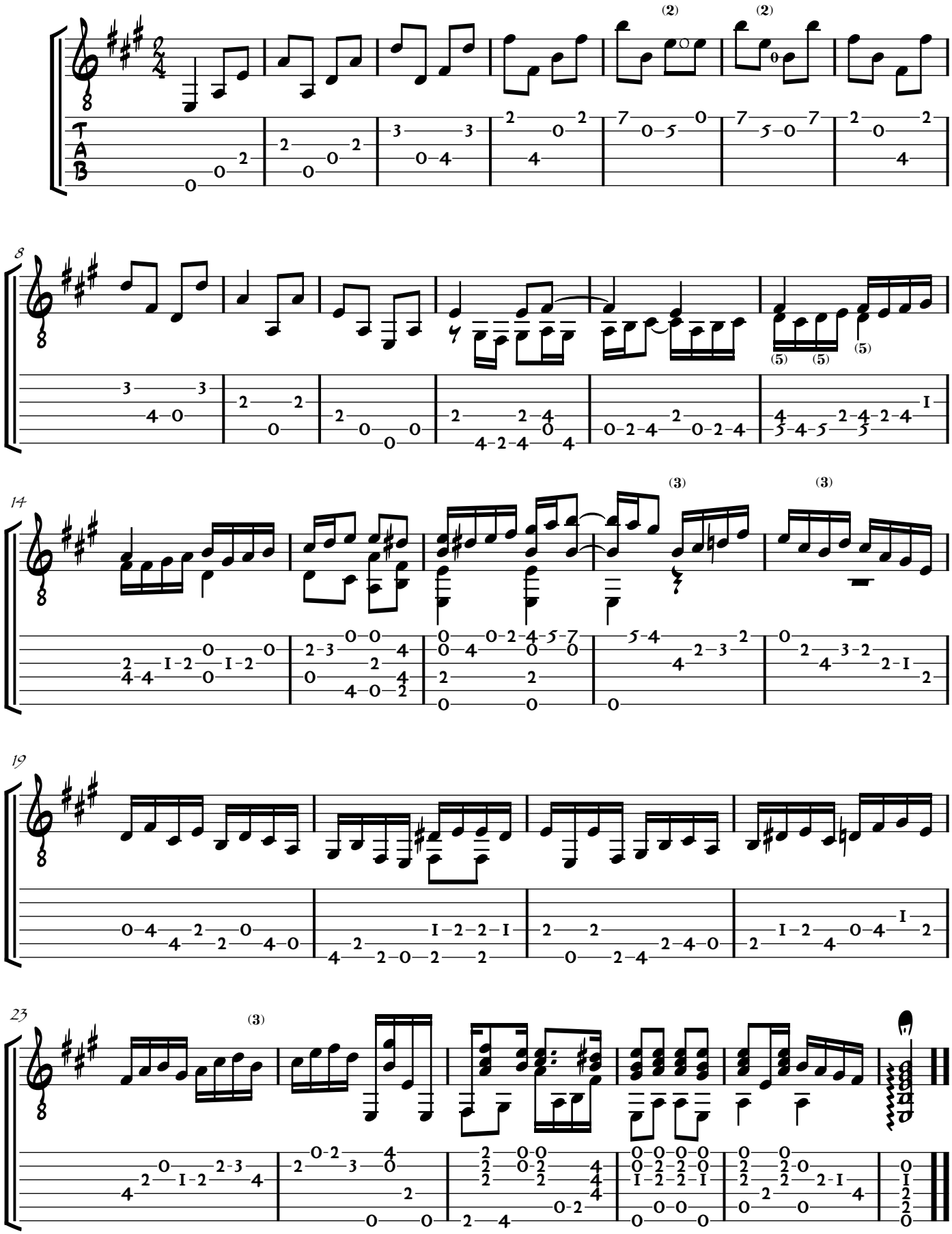
Allemanda do 3º livro de tablatura para guitarra (1552)

Adrían Le Roy (1520-1598)
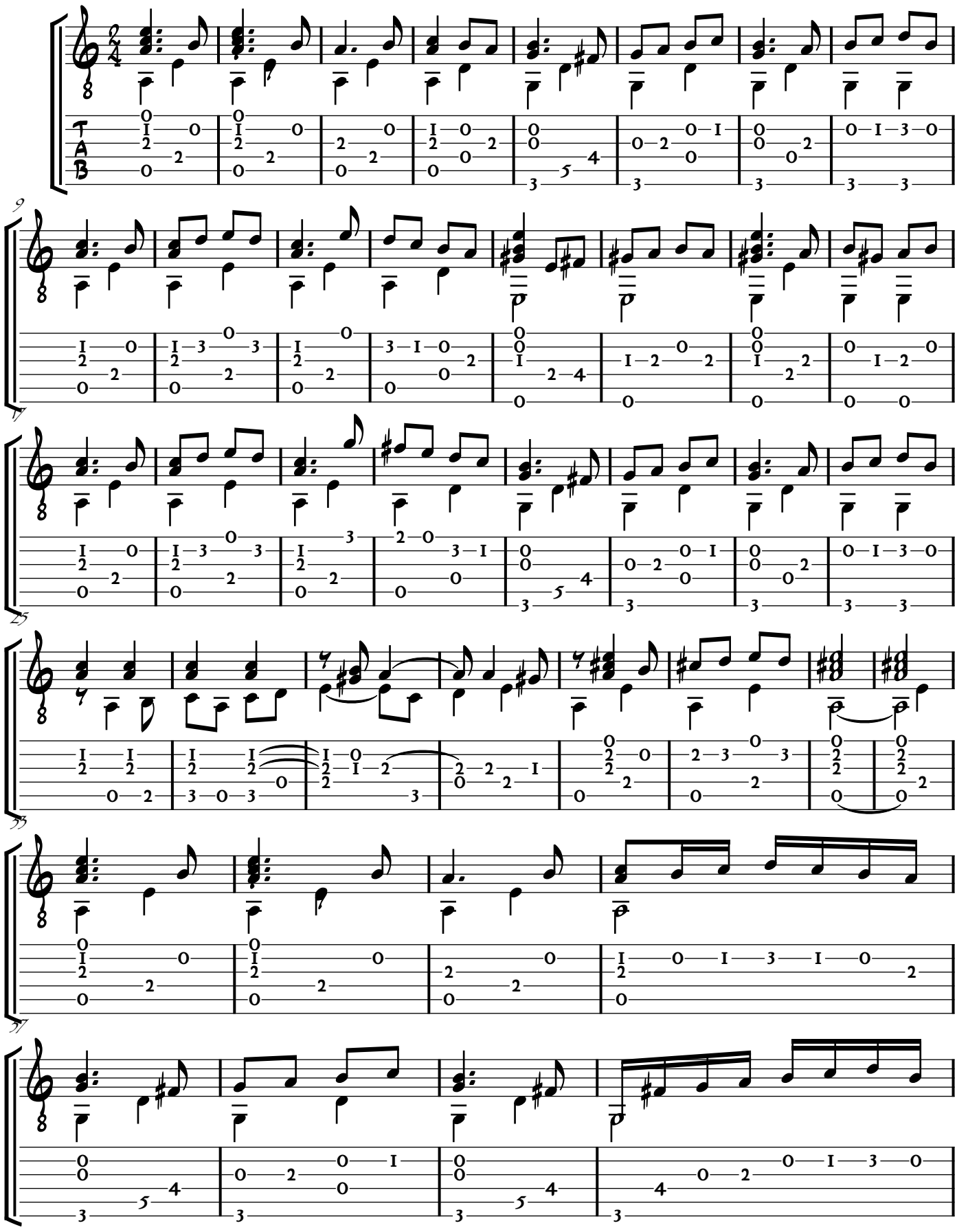


Petite Fantasie
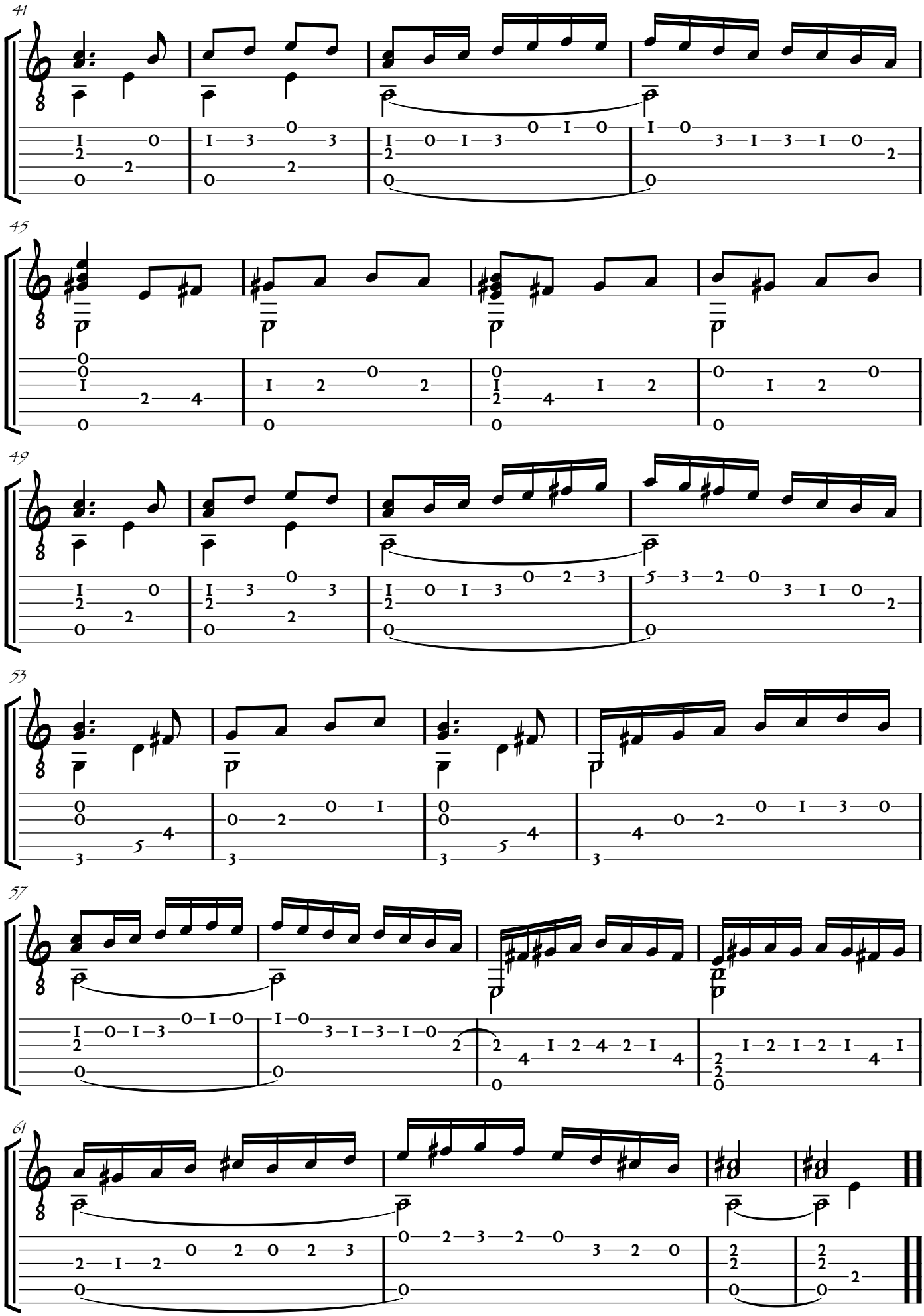
Adrian Le Roy
(1520-1598)



Passemeze
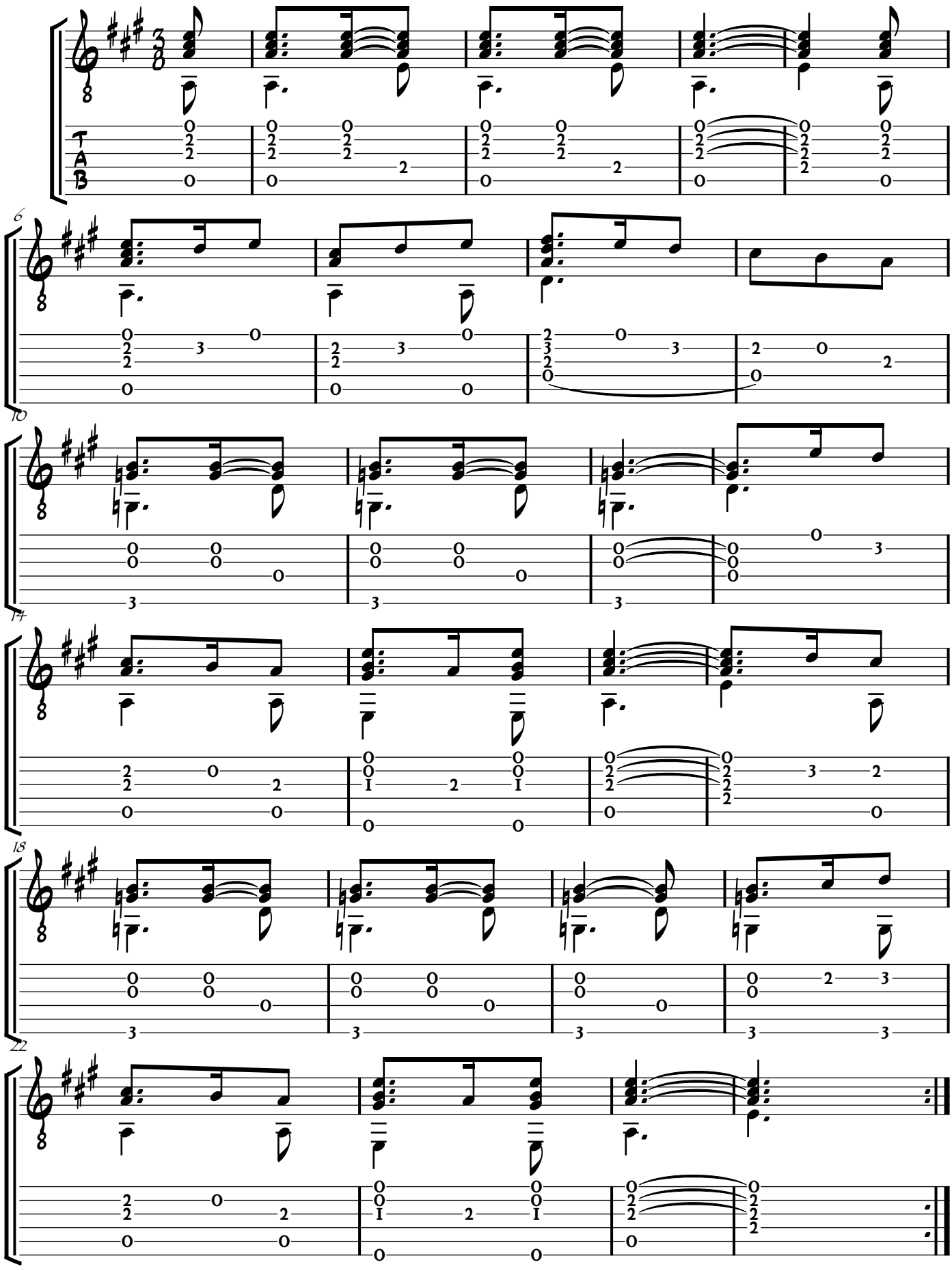
Adrian Le Roy
(1520-1598)




41
45
49
53
57
61

The Baduare
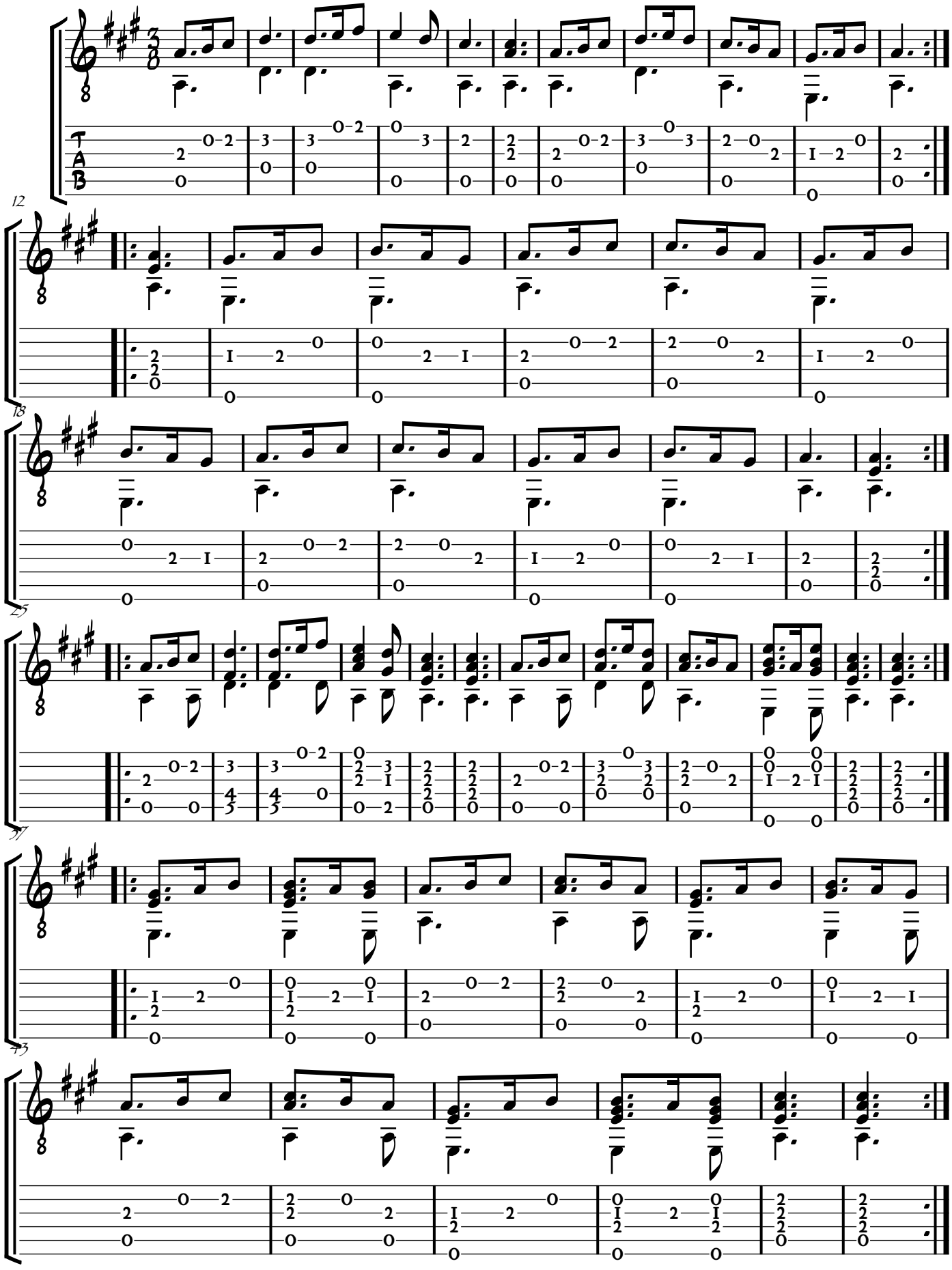
Adrian Le Roy
(1520-1598)



Nº 20
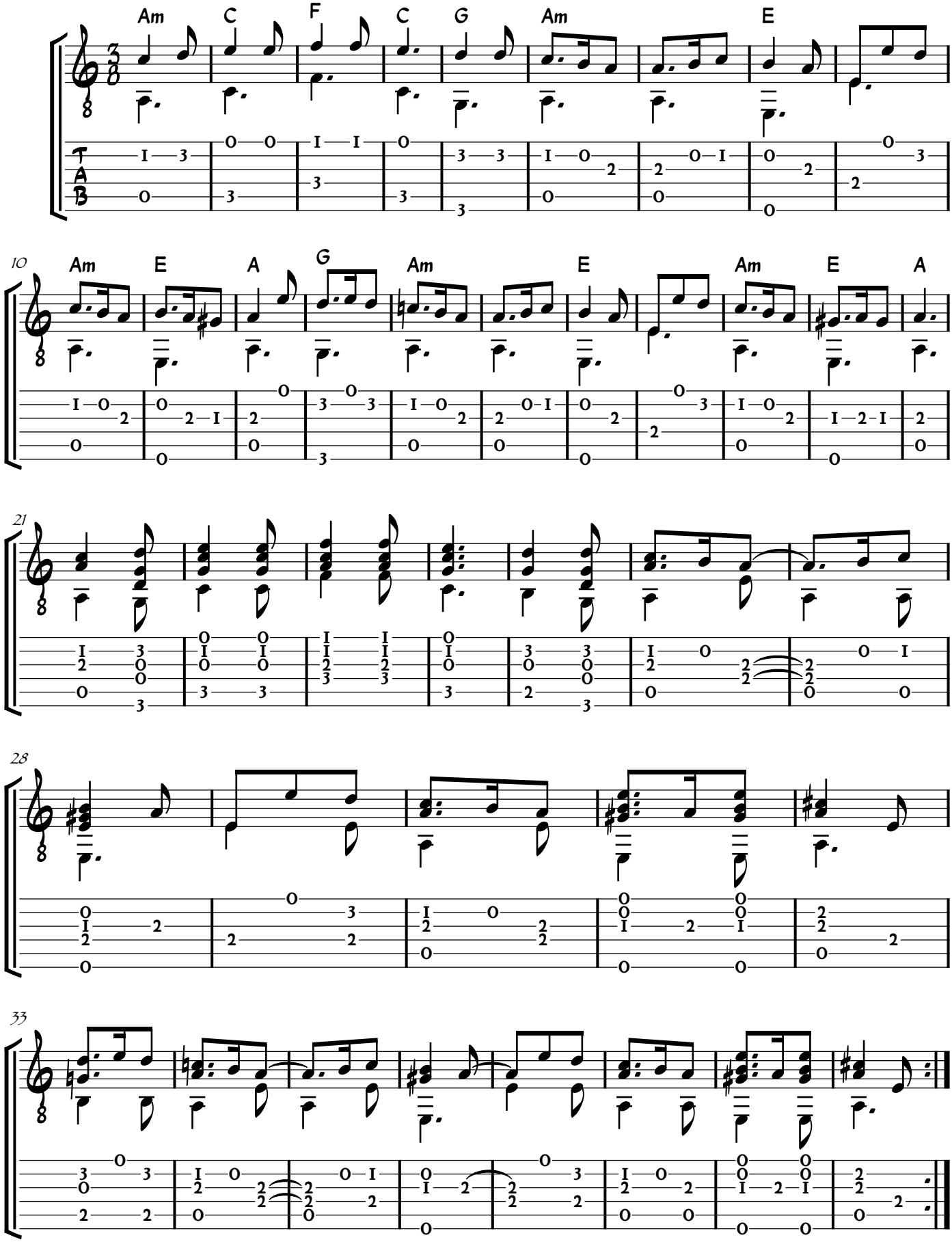
Basse Velours

Adrian Le Roy
(1520-1598)
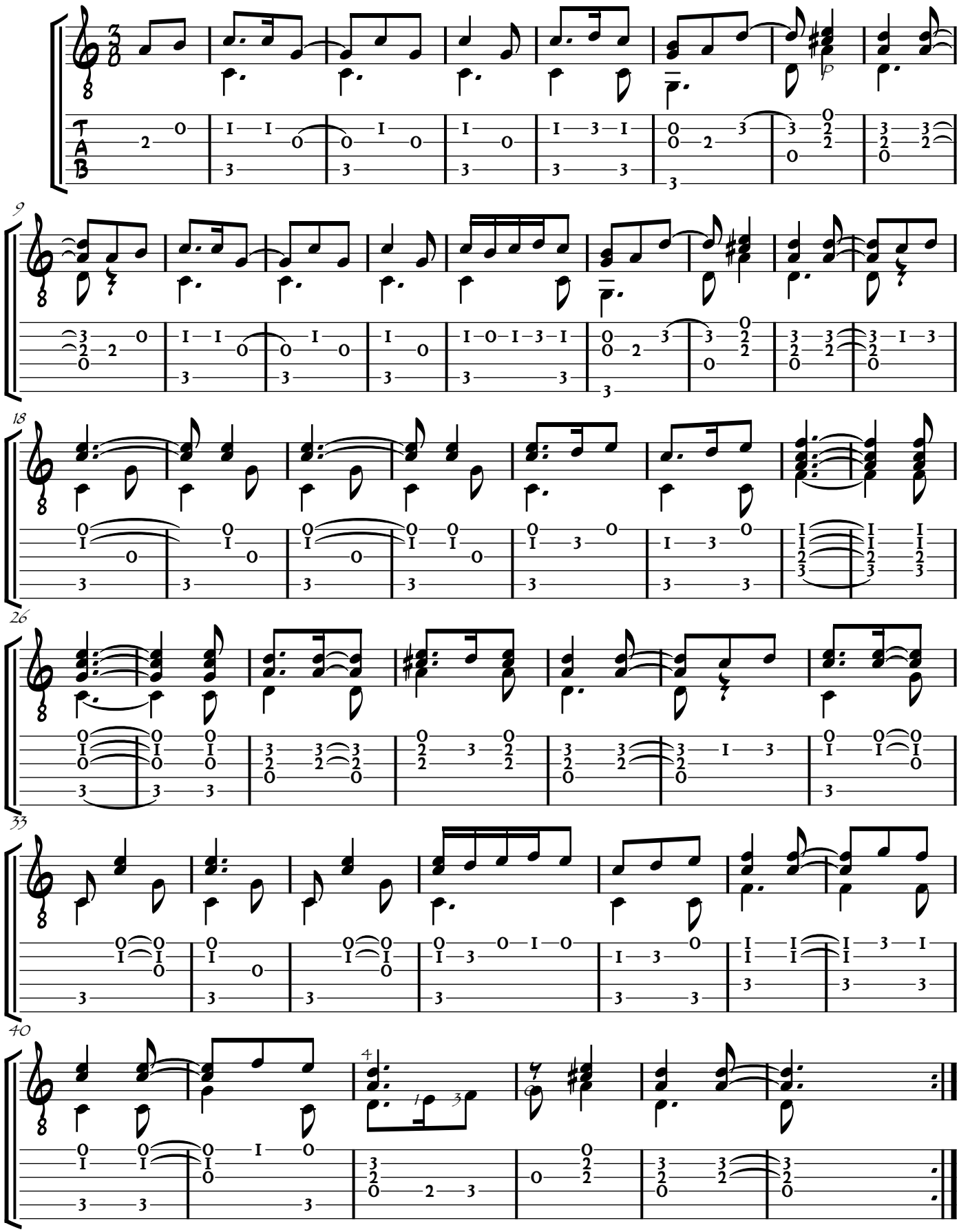


La Tintalore

Adrian Le Roy
(1520-1598)
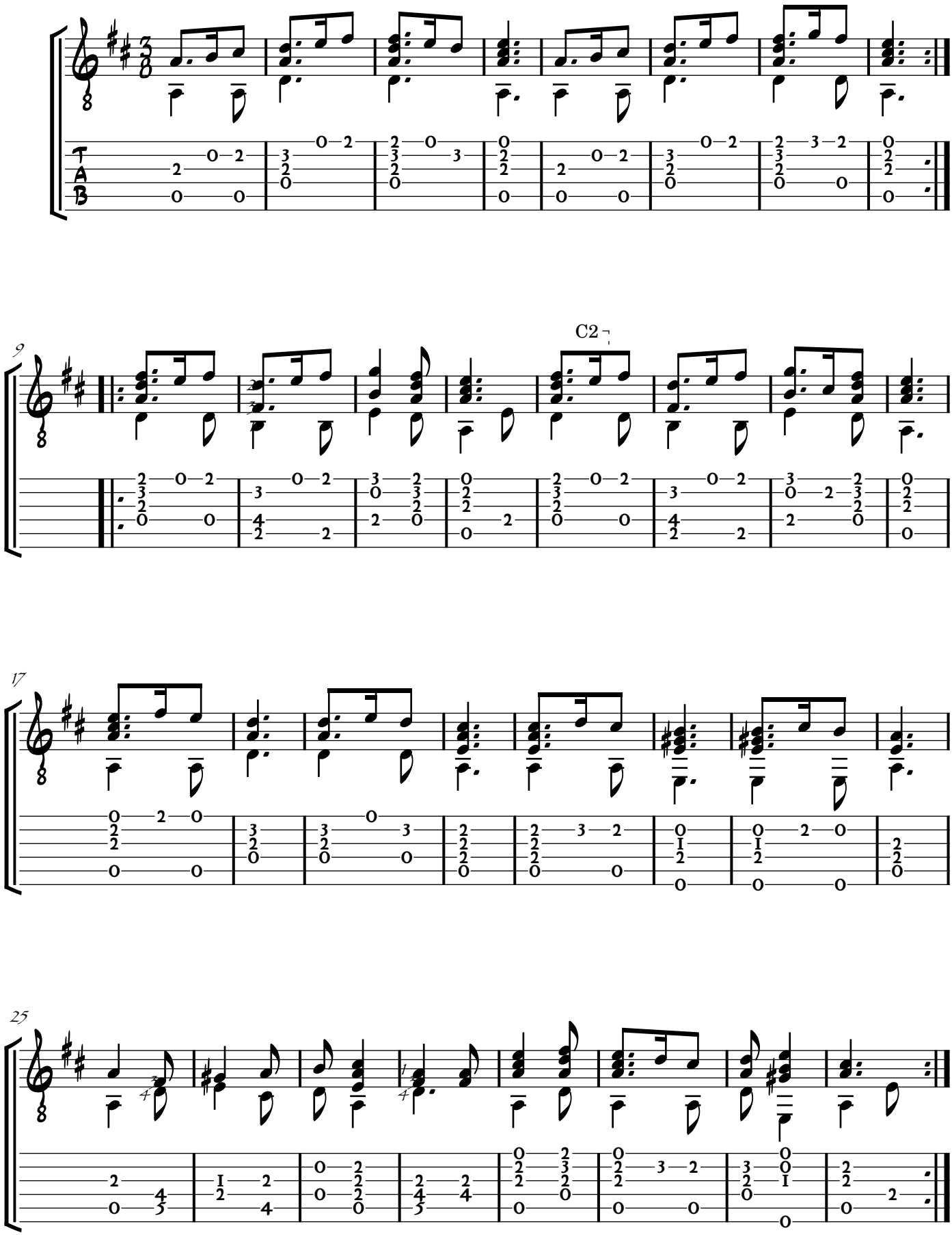


La Souris

Adrian Le Roy
(1520-1598)
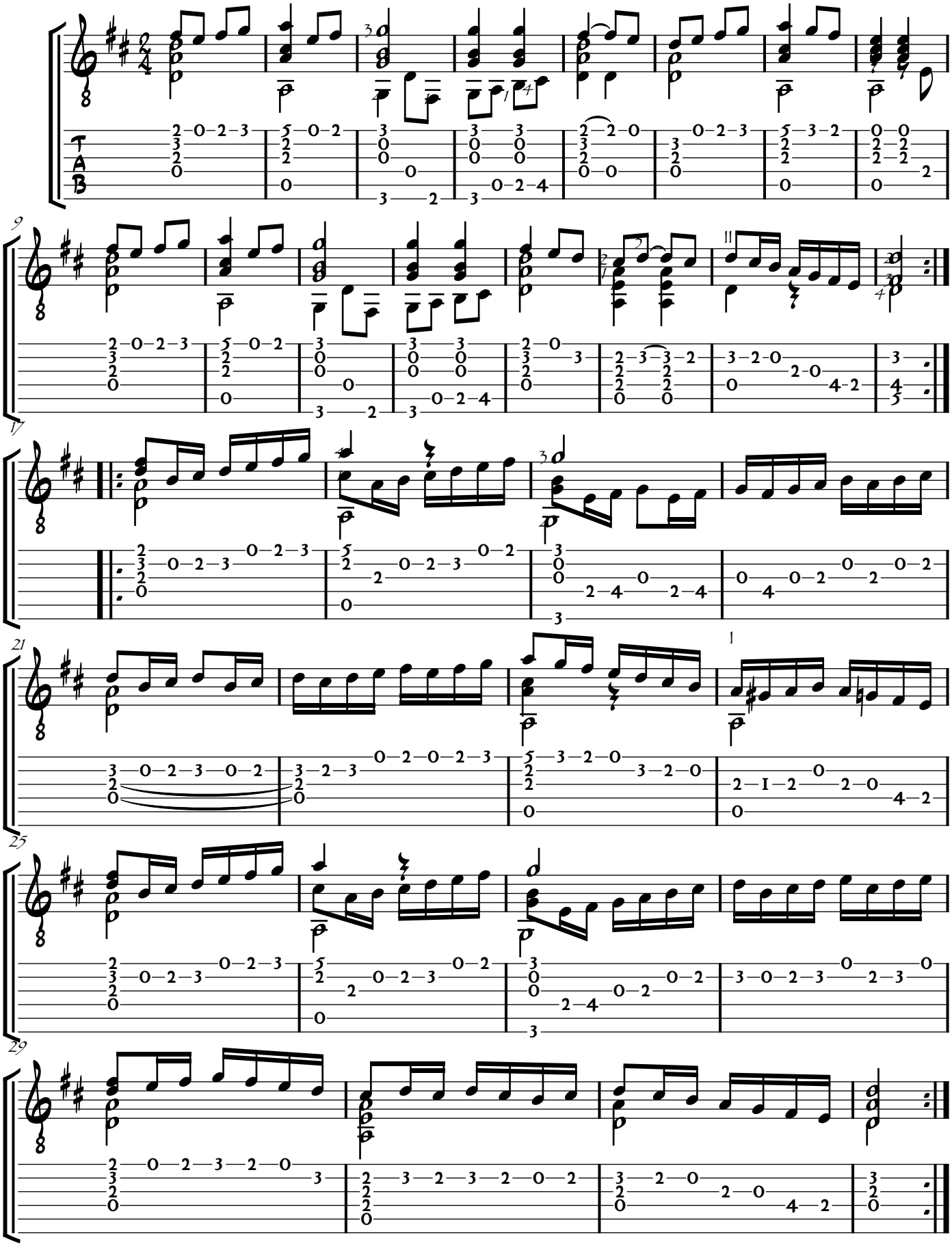


La Tirantine

Adrian Le Roy
(1520-1598)
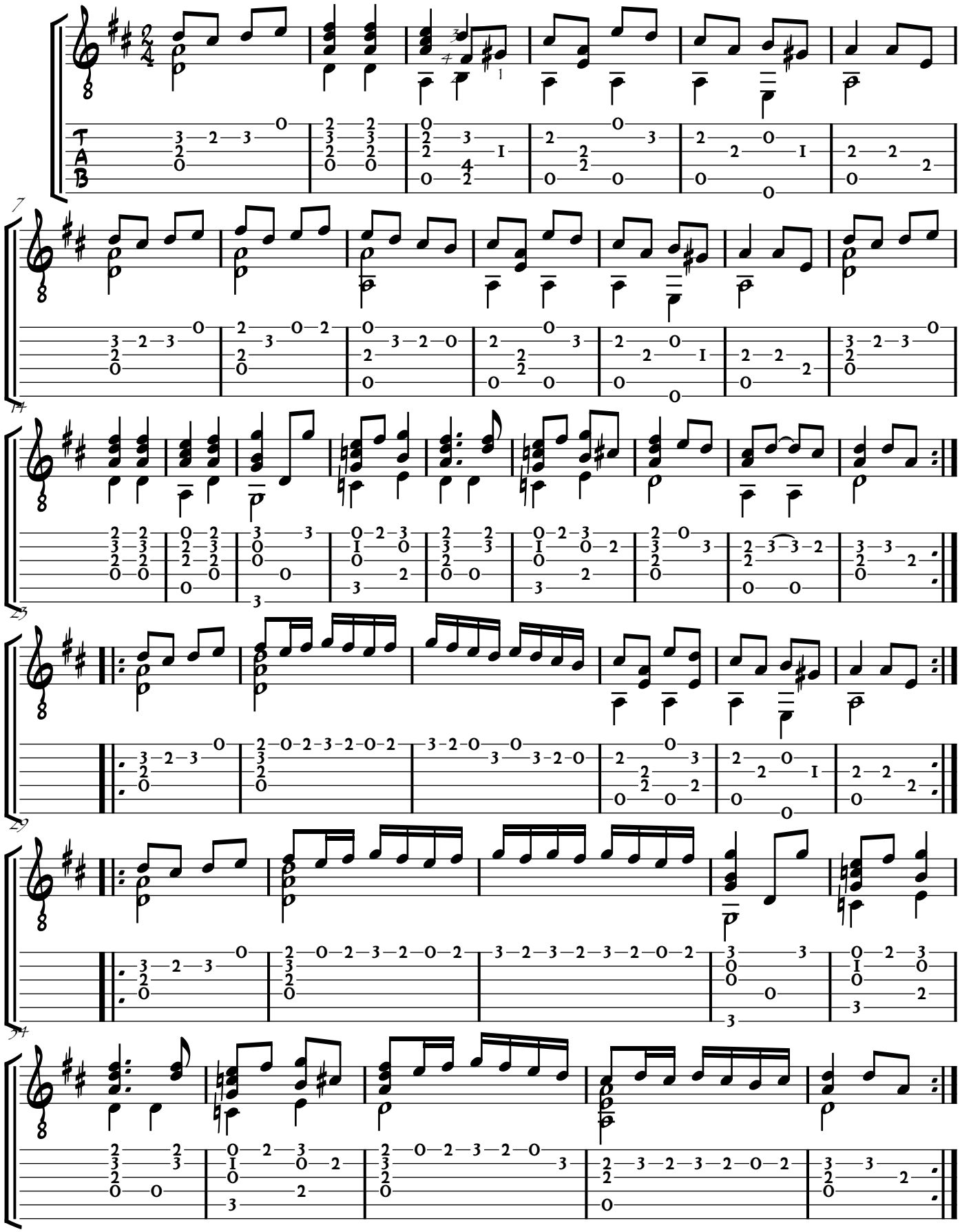


First Branle of Malte

Adrian Le Roy
(1520-1598)
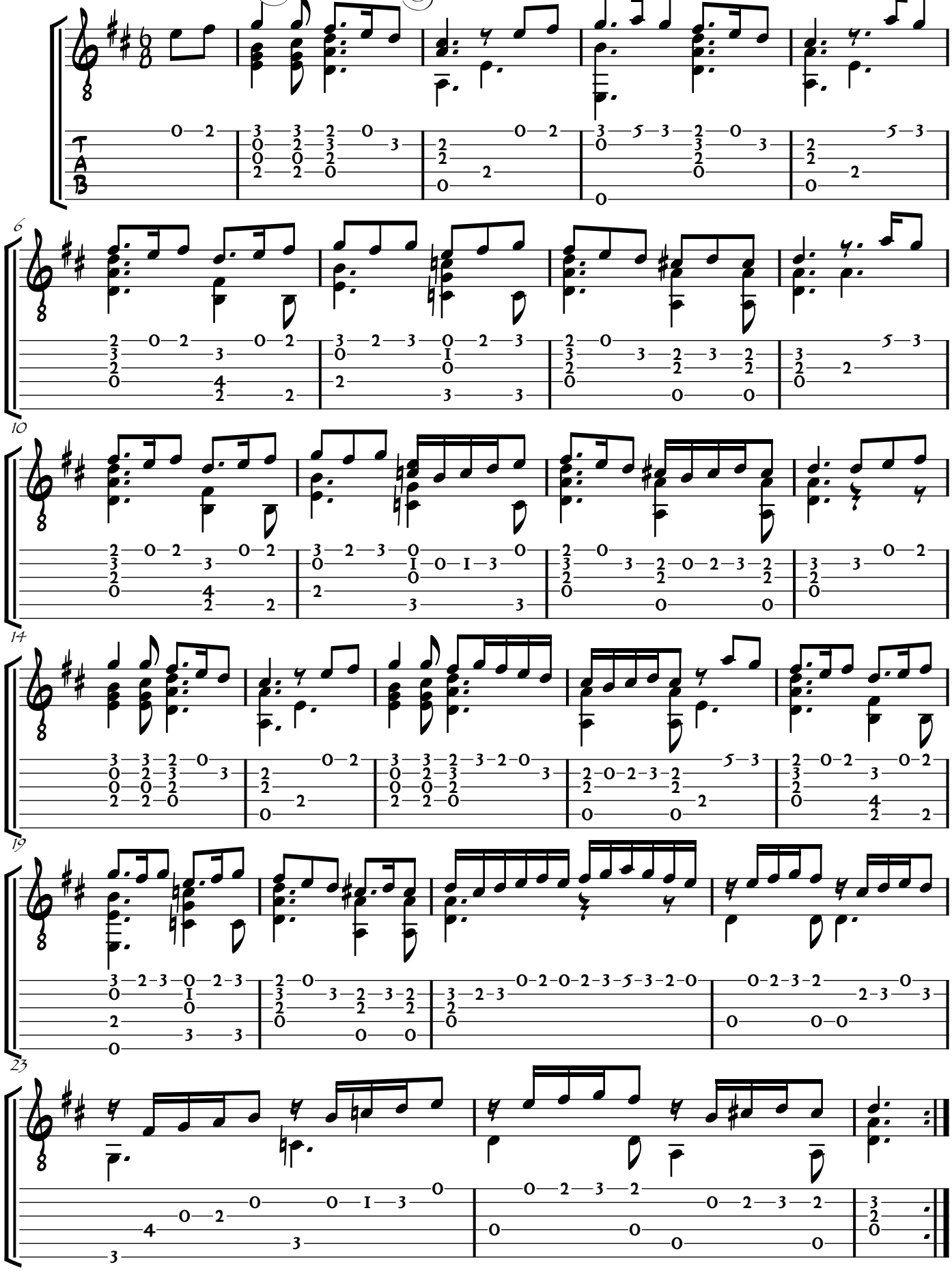


Second Branle of Malte

Adrian Le Roy
(1520-1598)
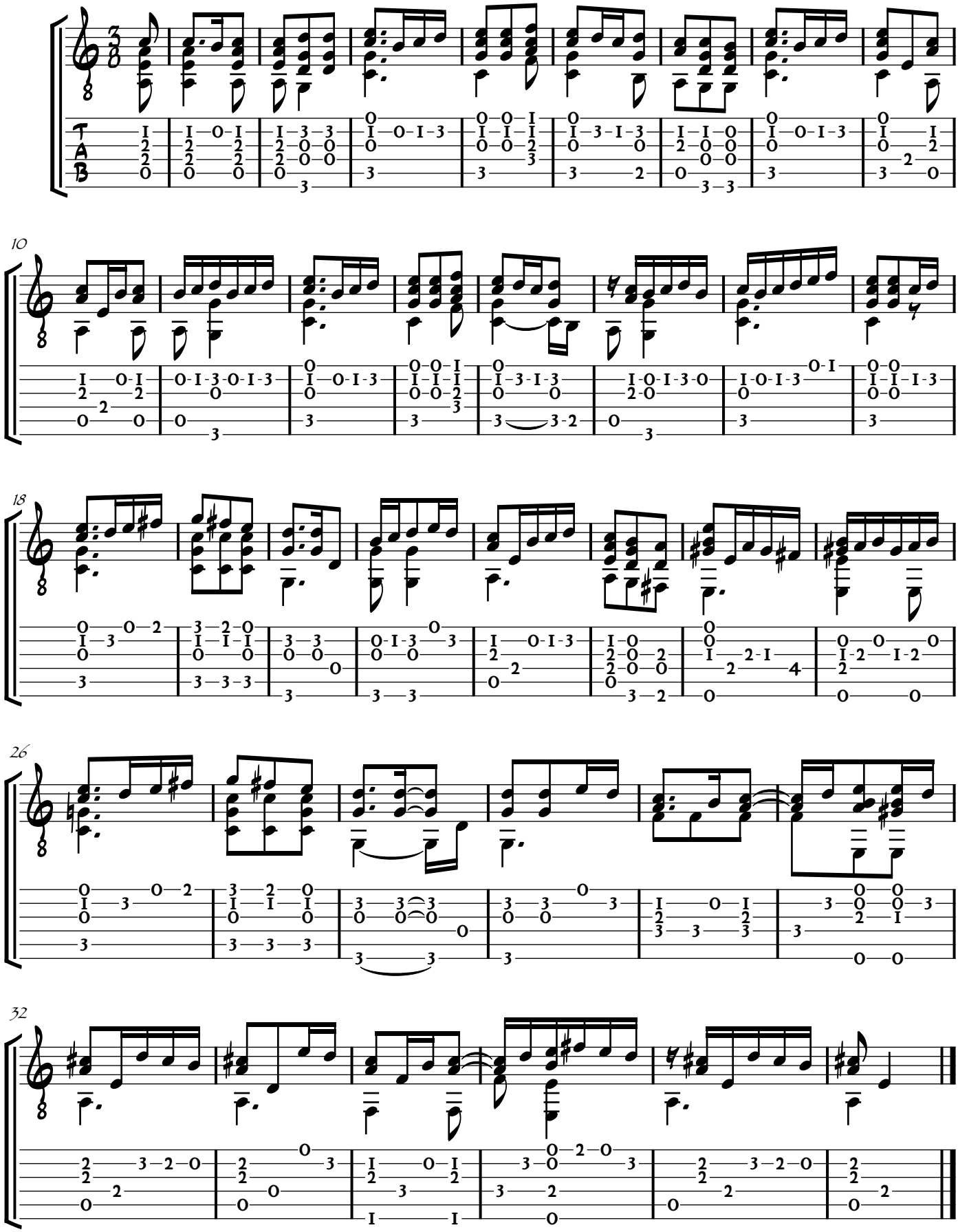


Third Braule of Malte

Adrian Le Roy
(1520-1598)
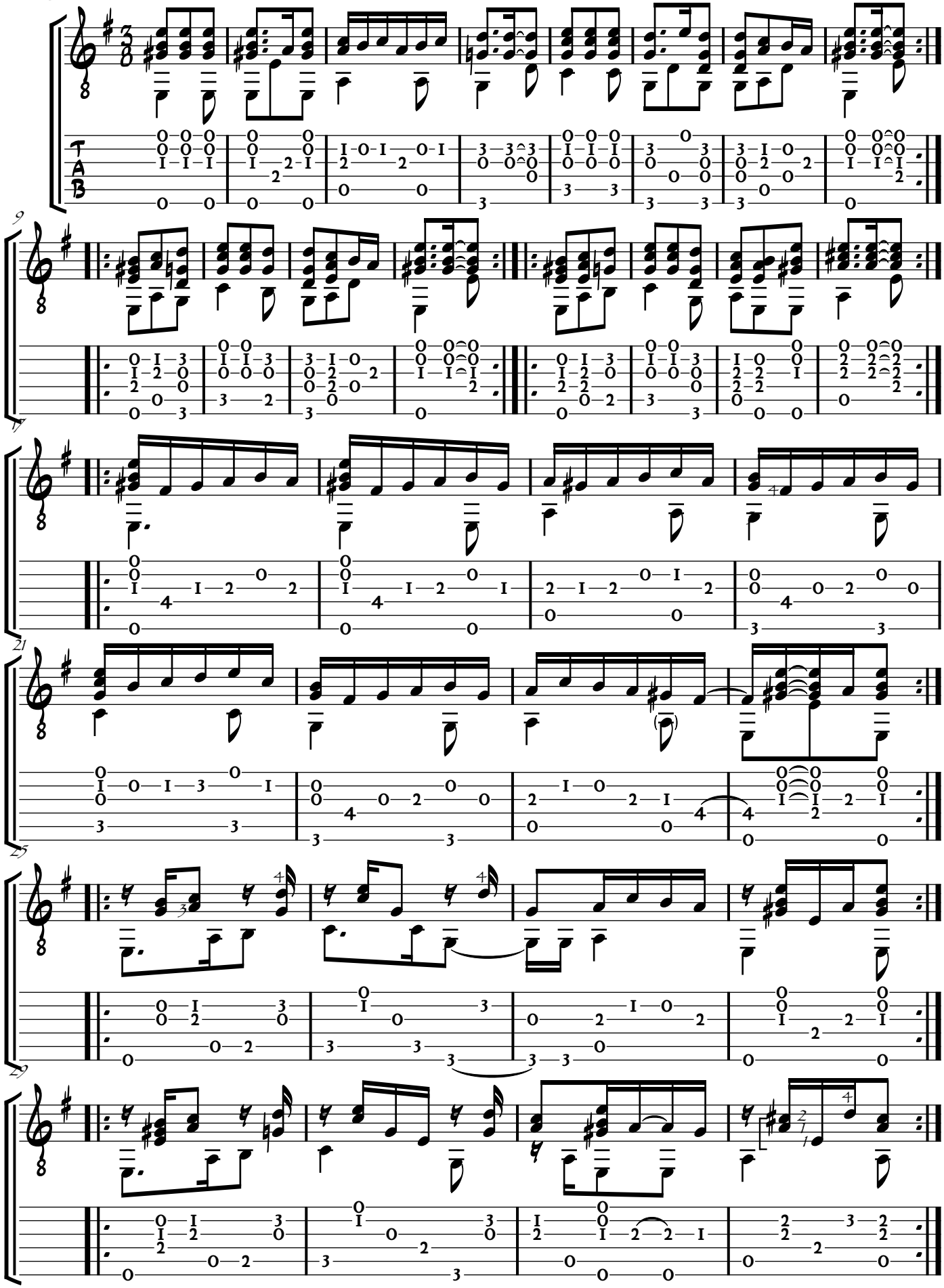


Si je m'en voy

Adrian Le Roy
(1520-1598)
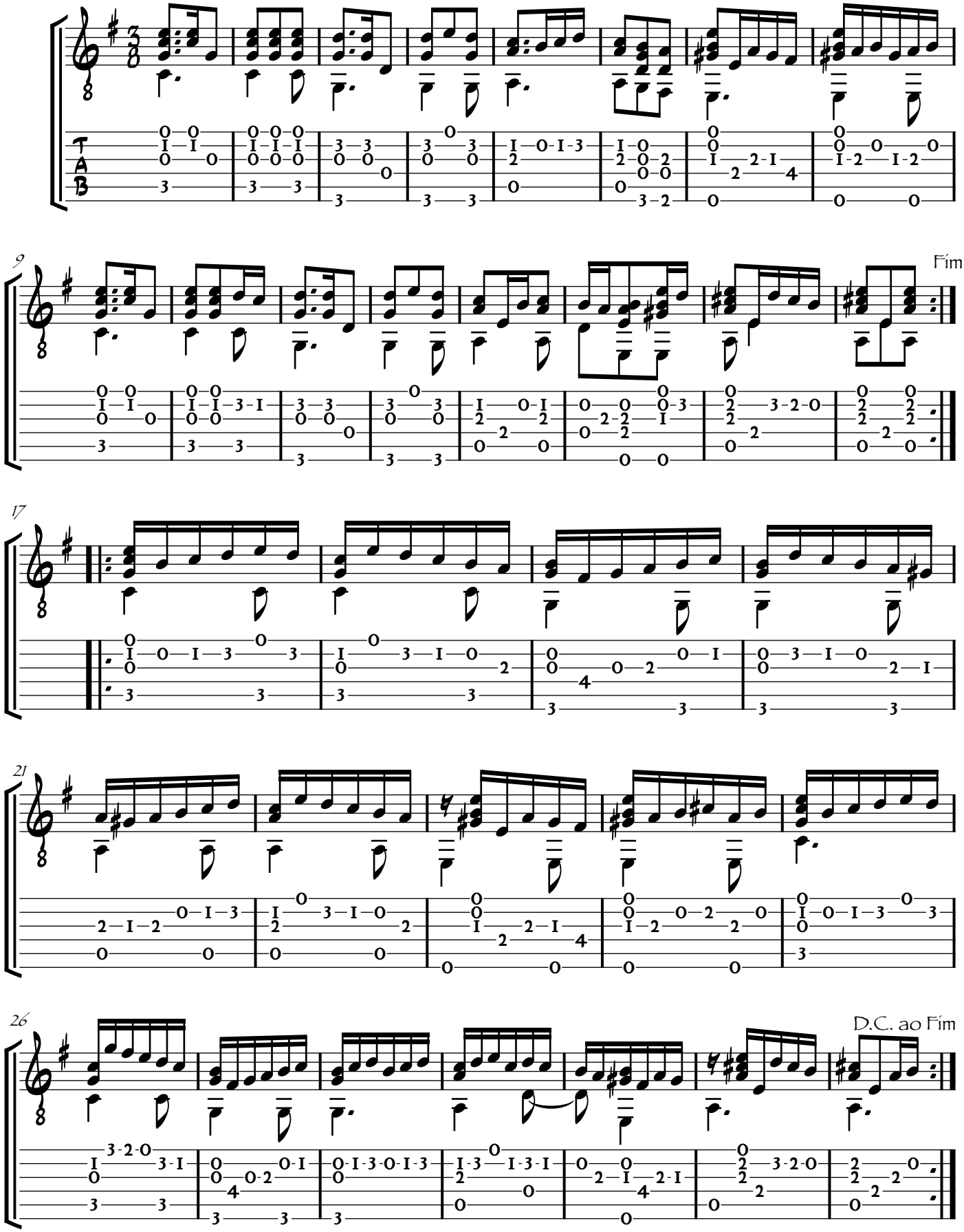


J'aymeroye mi mieux dormir... seulette que d'avoir un faschеux mari

Adrian Le Roy
(1520-1598)



Gaillarde Romanesque
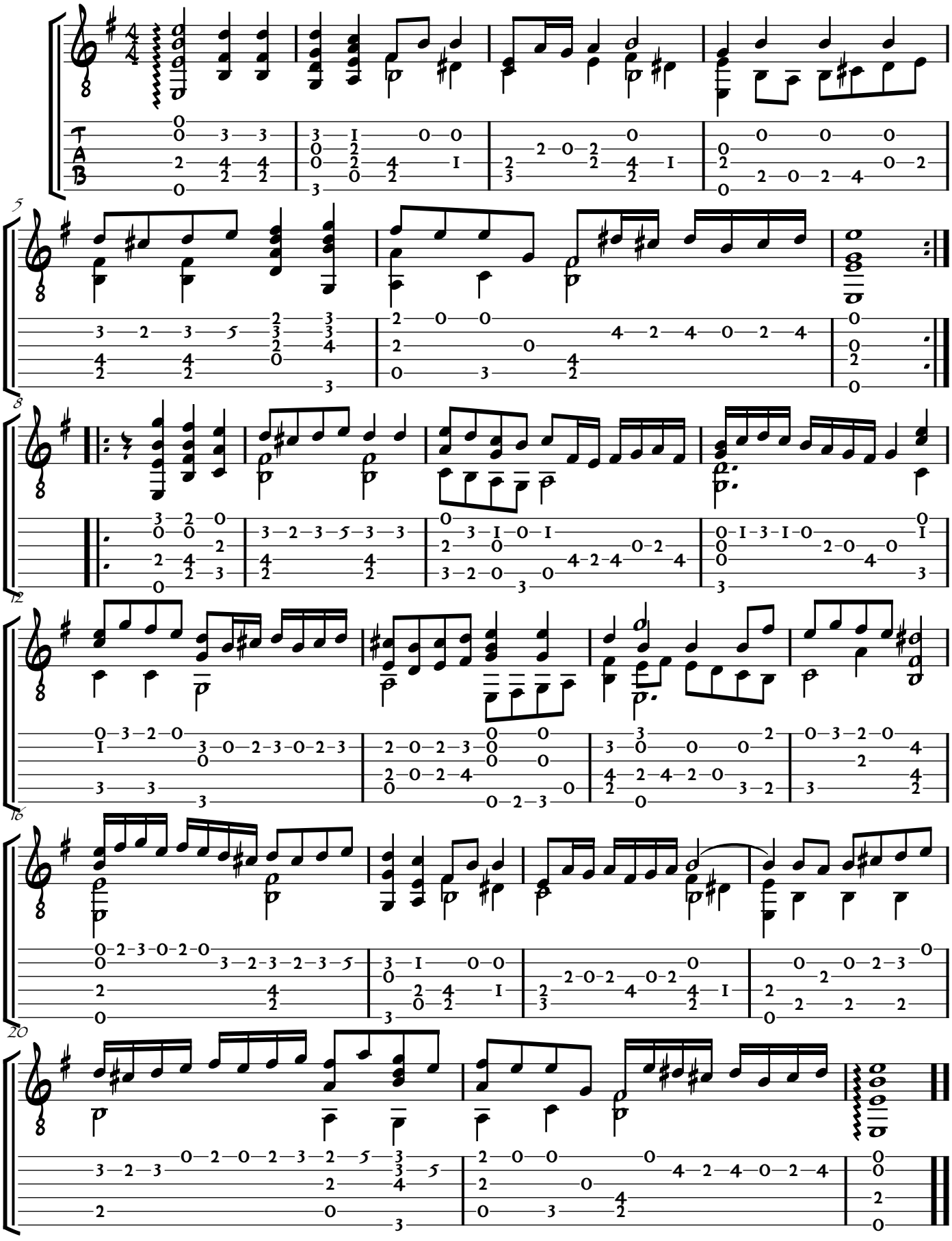
Adrian Le Roy
(1520-1598)



Hortus Musarum 1552
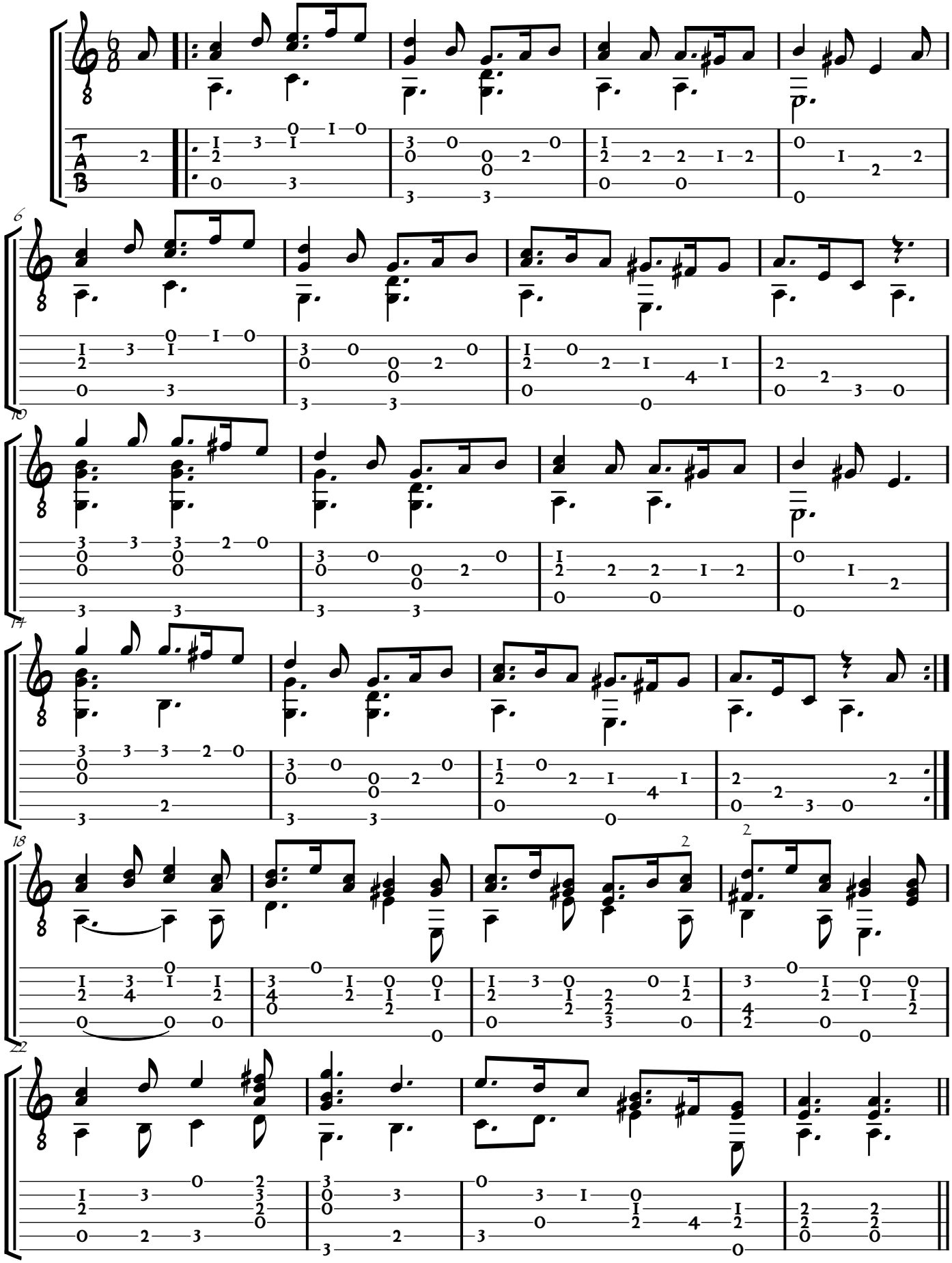
Amy Hélas
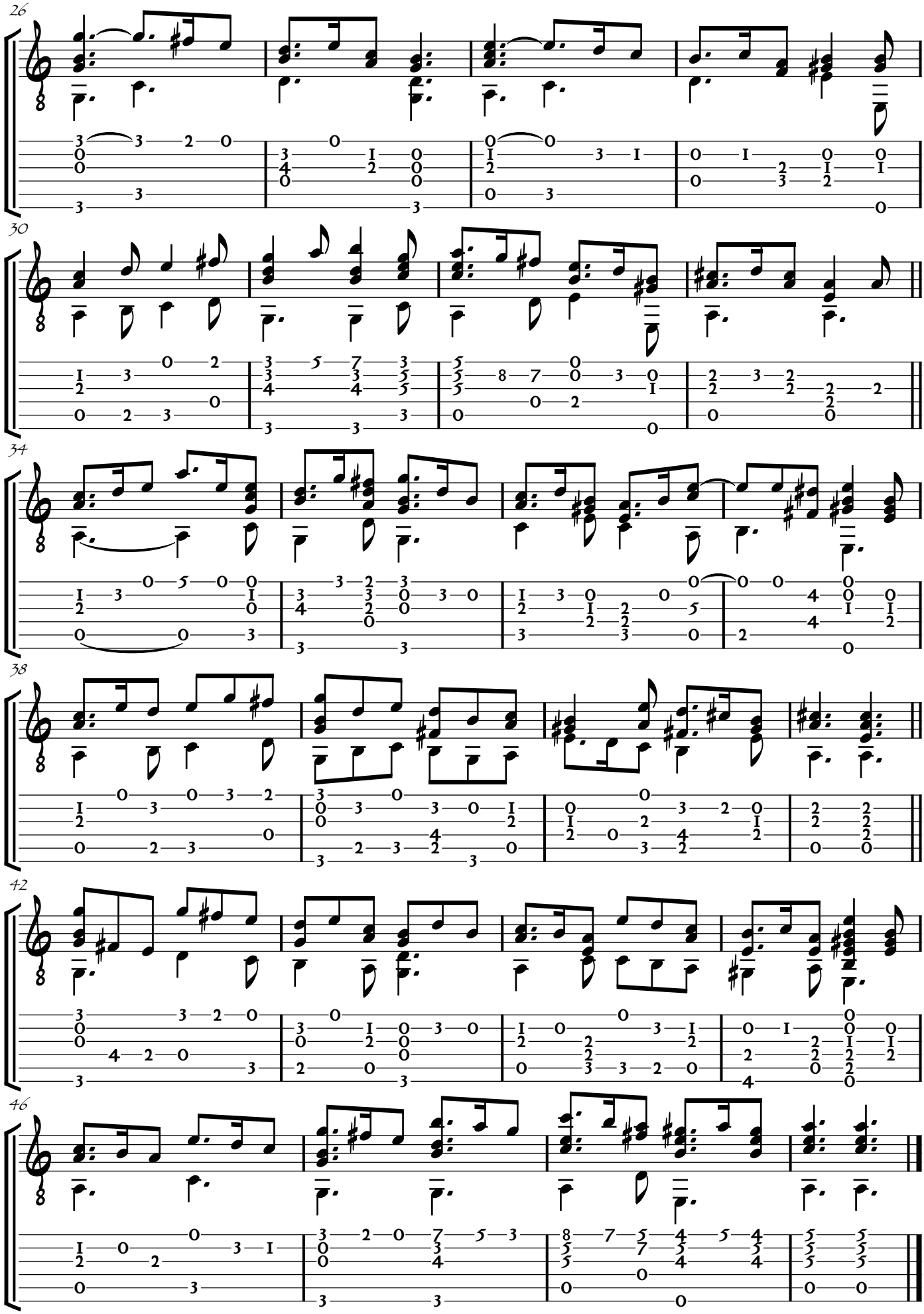
Pierre Phalèse
(1510-1575)



Greensleeves

Francis Cutting
(1550-1596)
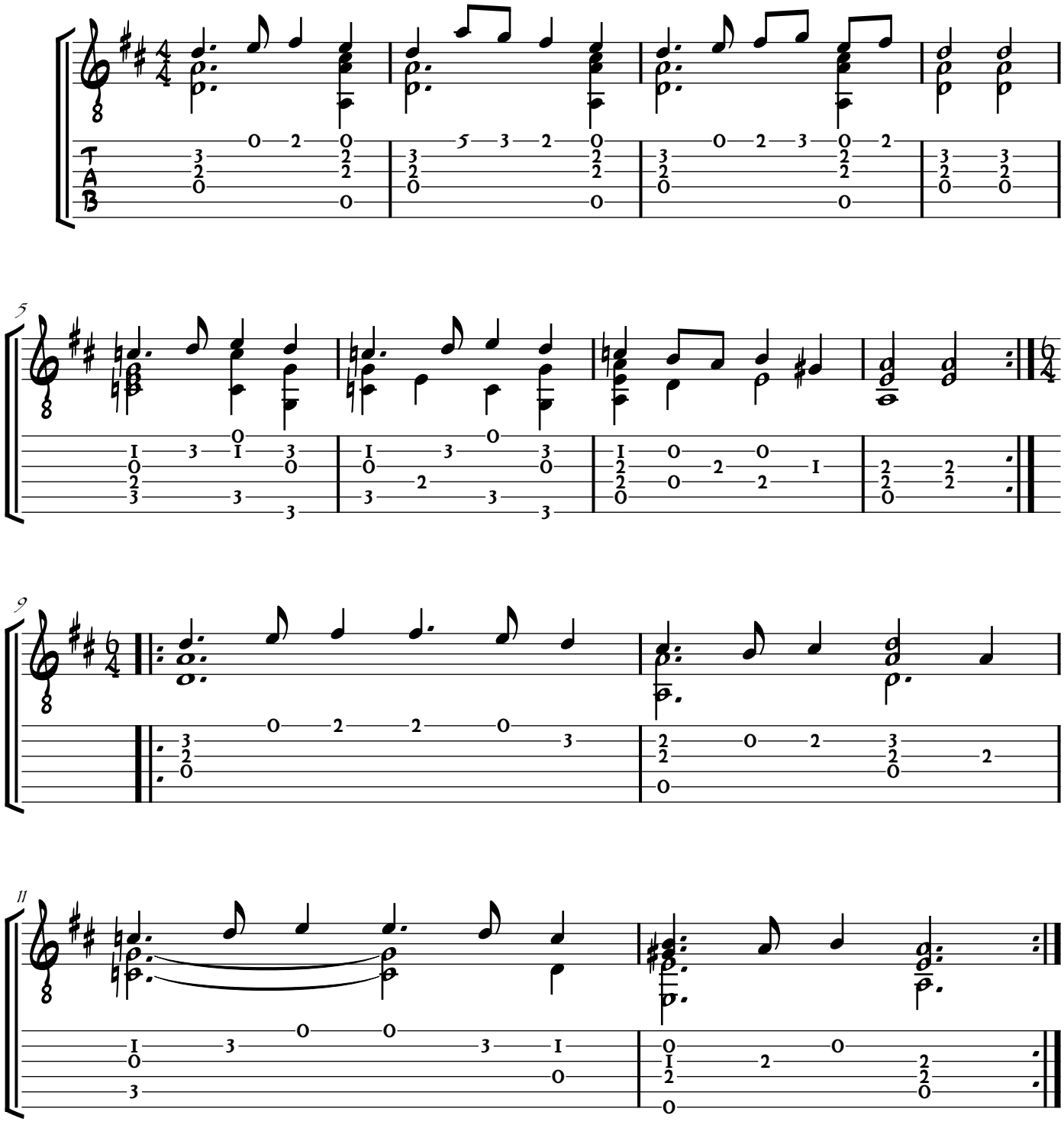




John Dowland (1563-1626) foi um compositor e alaudista inglês,
conhecido principalmente por suas obras de música renascentista
e como principal compositor de música para alaúde de seu tempo.
Ele é famoso por suas composições de lamentos e baladas,
muitas vezes com letras melancólicas e introspectivas.
Dowland trabalhou para vários membros da nobreza inglesa
incluindo a rainha Elizabeth I, e passou uma parte significativa
de sua carreira musical na Dinamarca e na Alemanha.
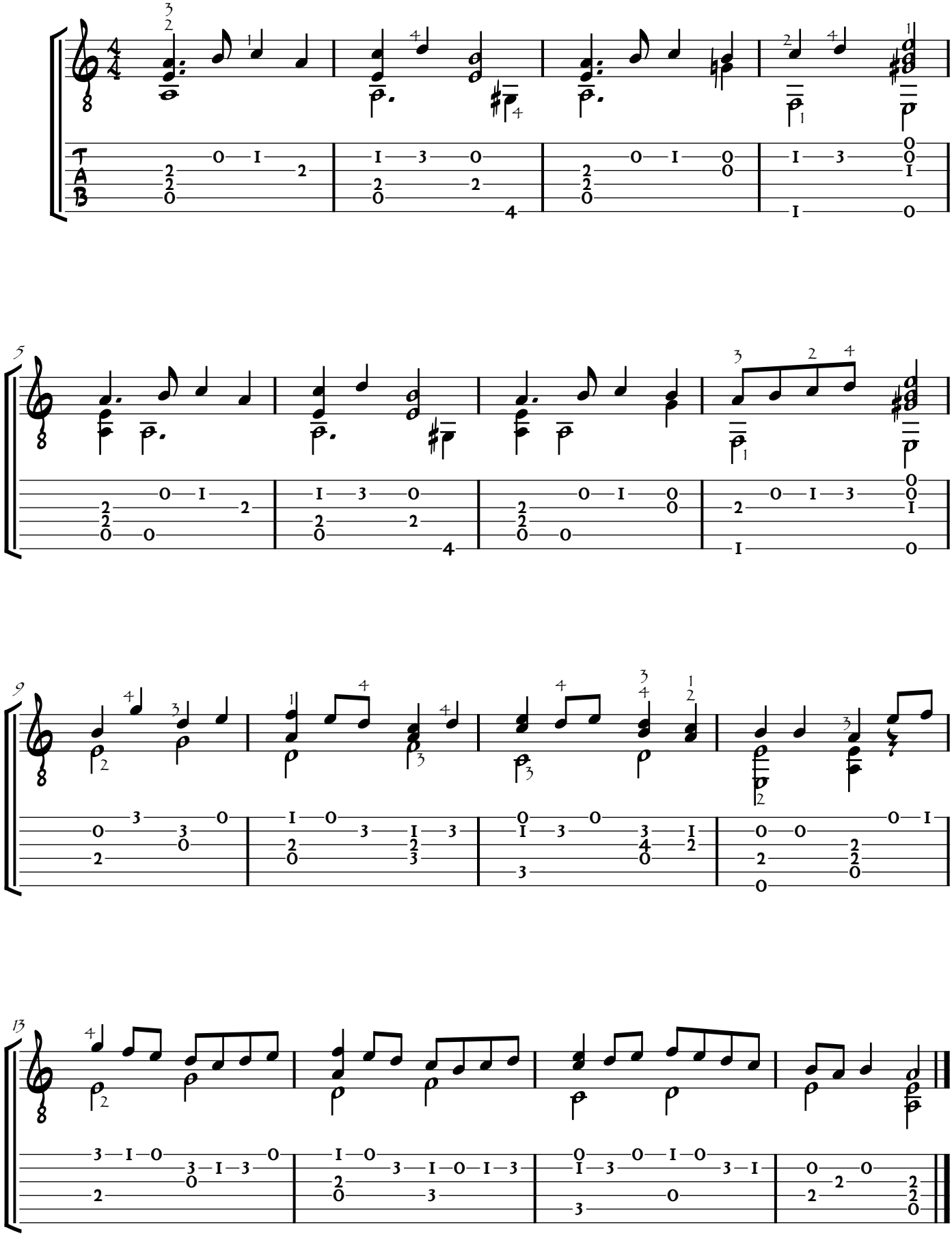
Orlando Sleepeth

John Dowland
(1563-1626)
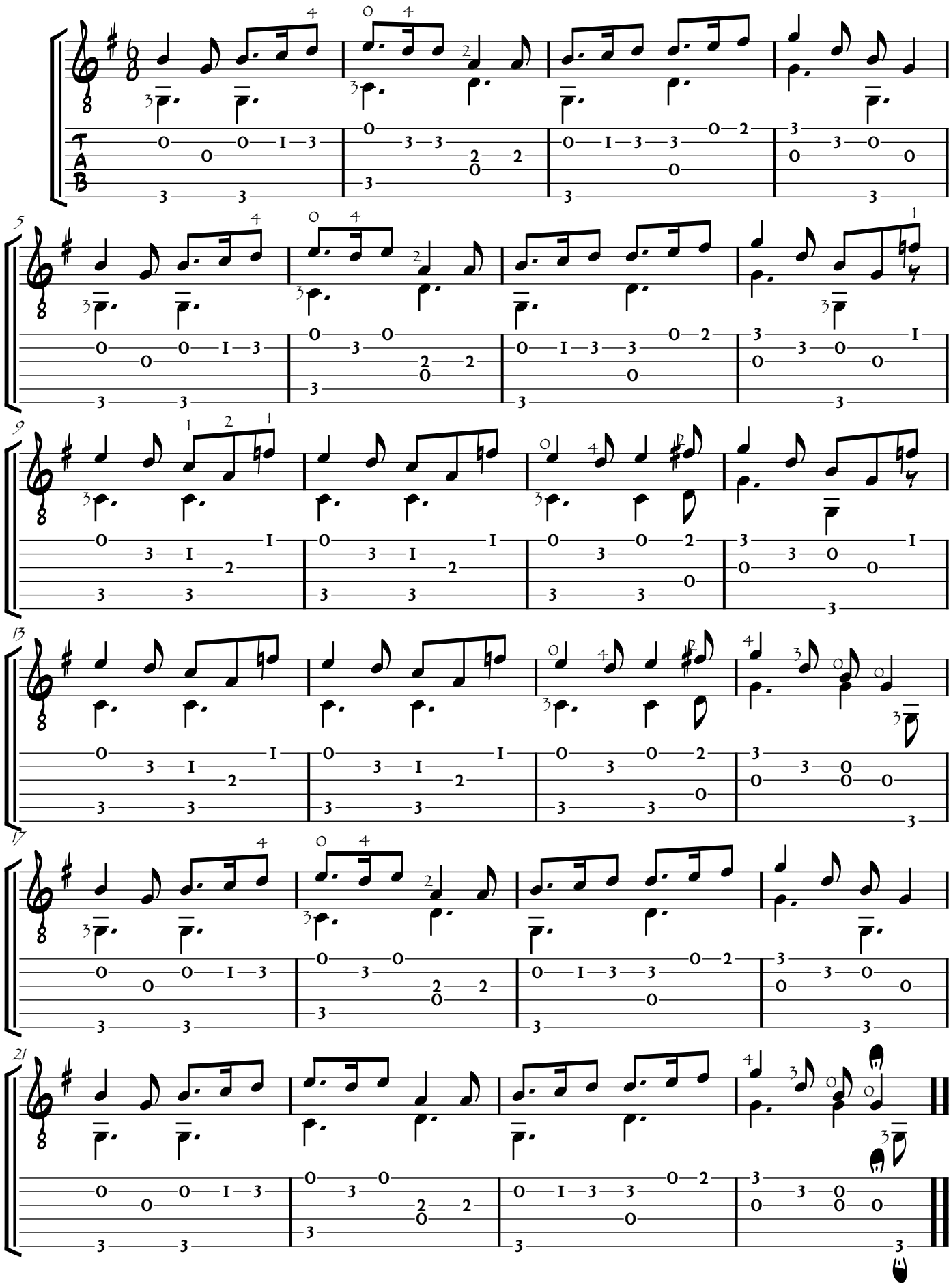


Mr. Dowland's Midnight

John Dowland
(1563-1626)
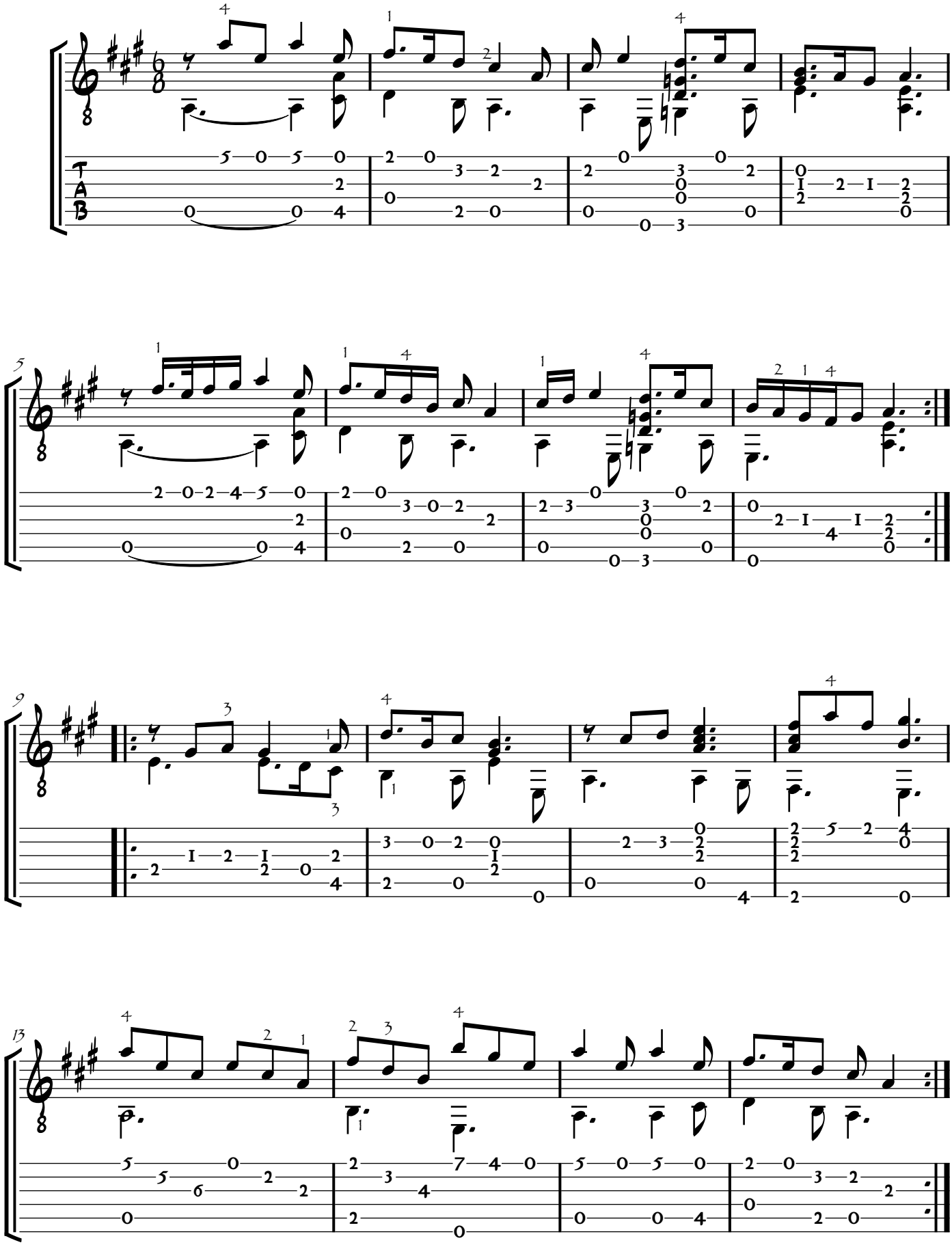


A Toy

John Dowland
(1563-1626)
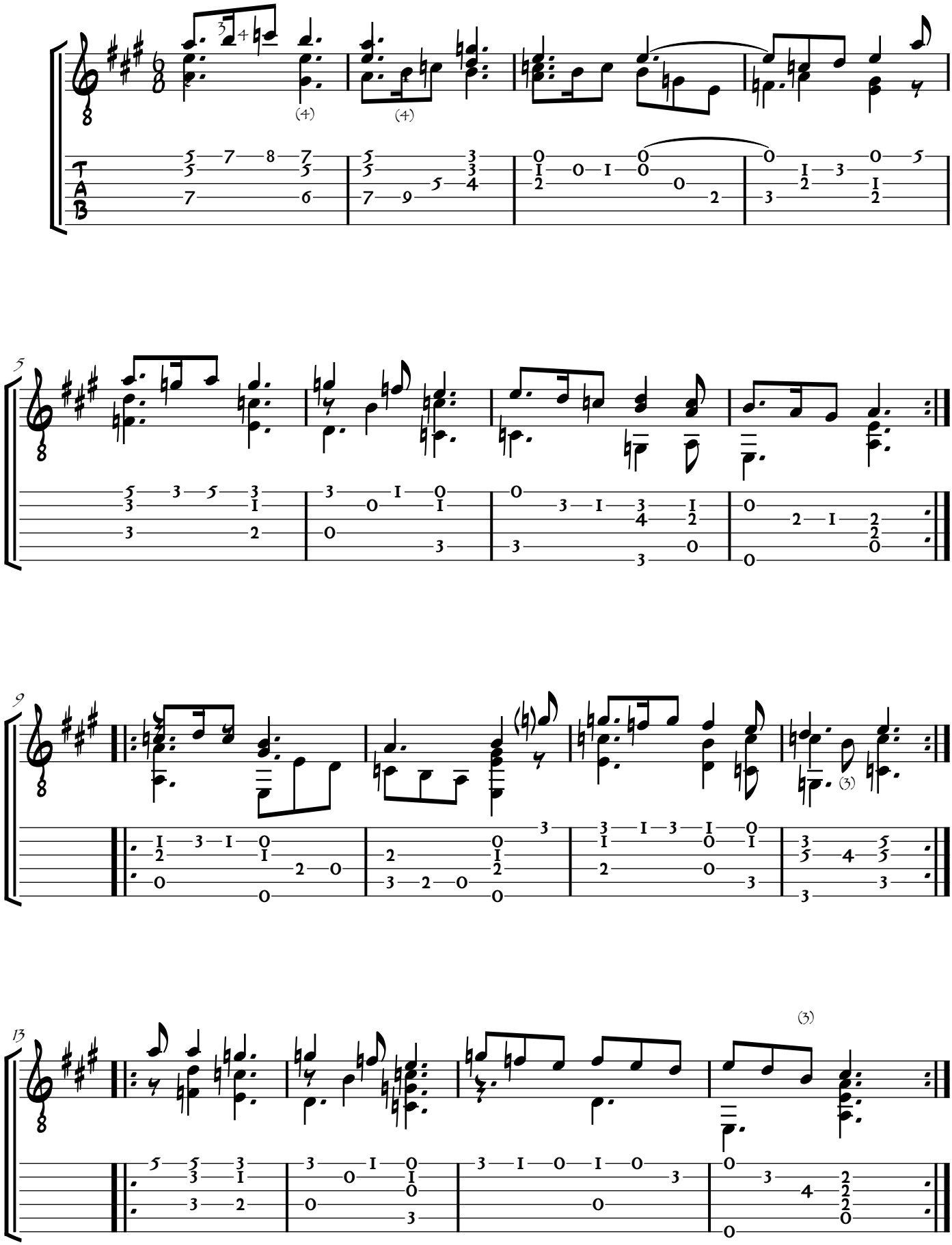


Mistress Winter's Jump

John Dowland
(1563-1626)
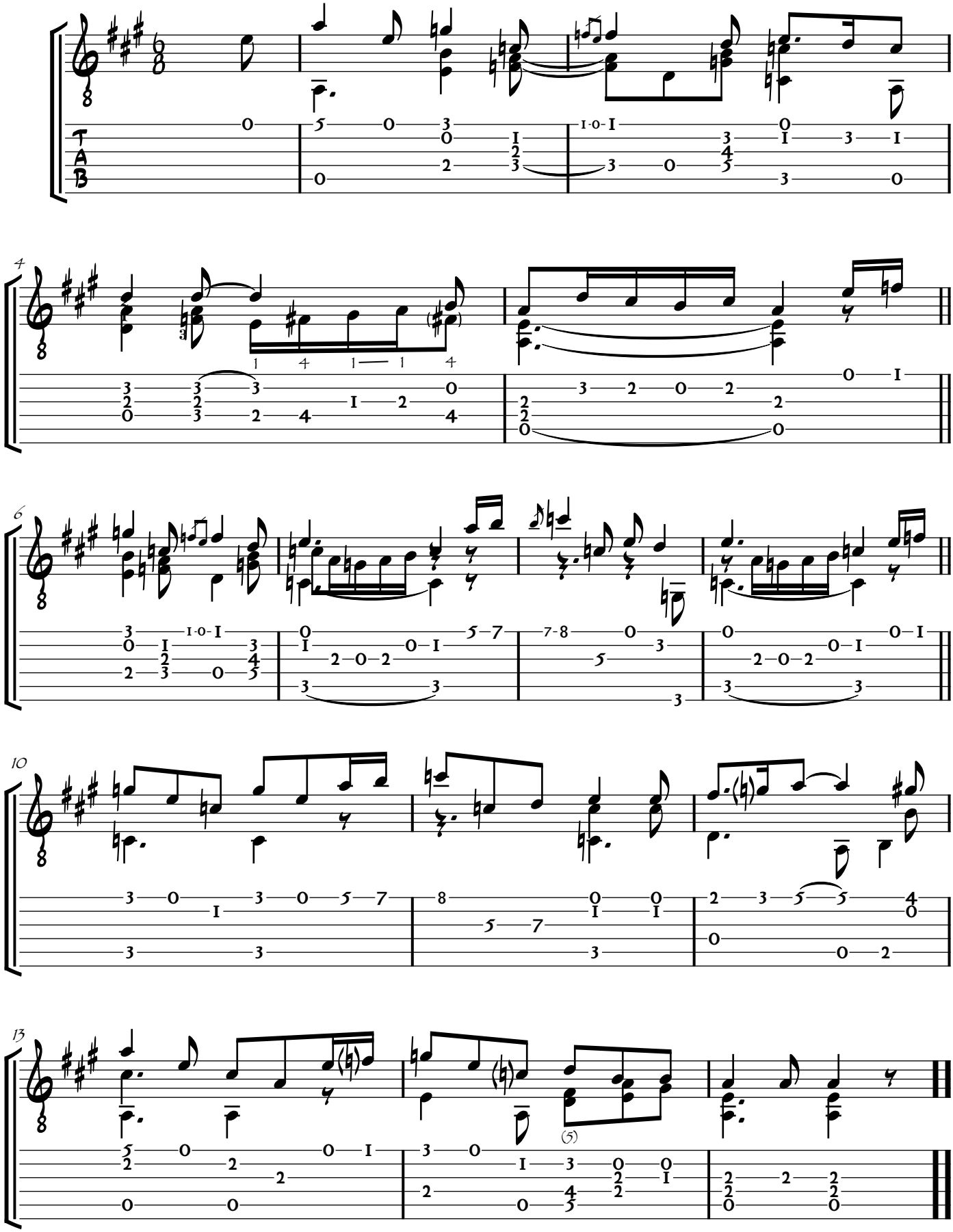


Jig

John Dowland
(1563-1626)
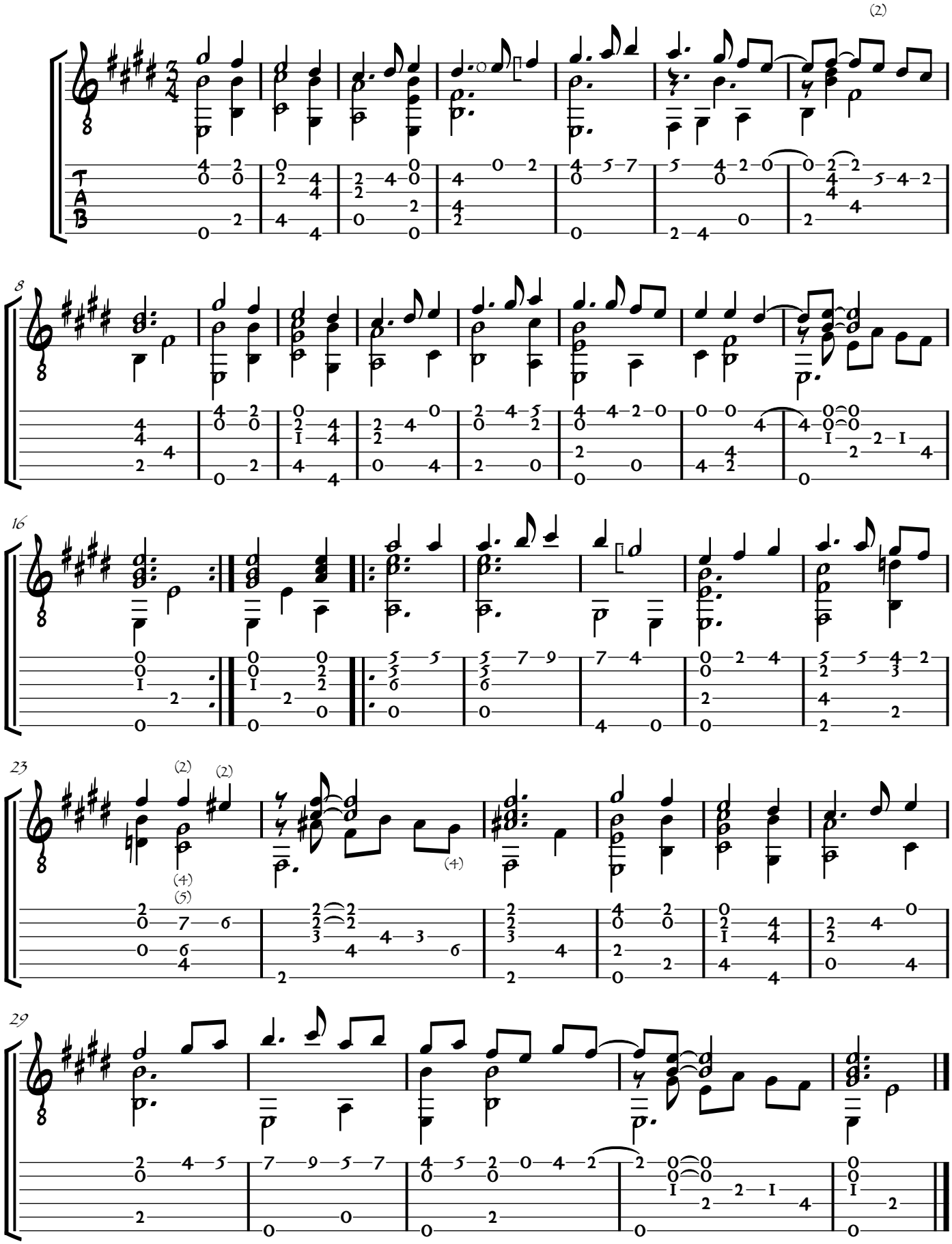


A Coy Coy

John Dowland
(1563-1626)
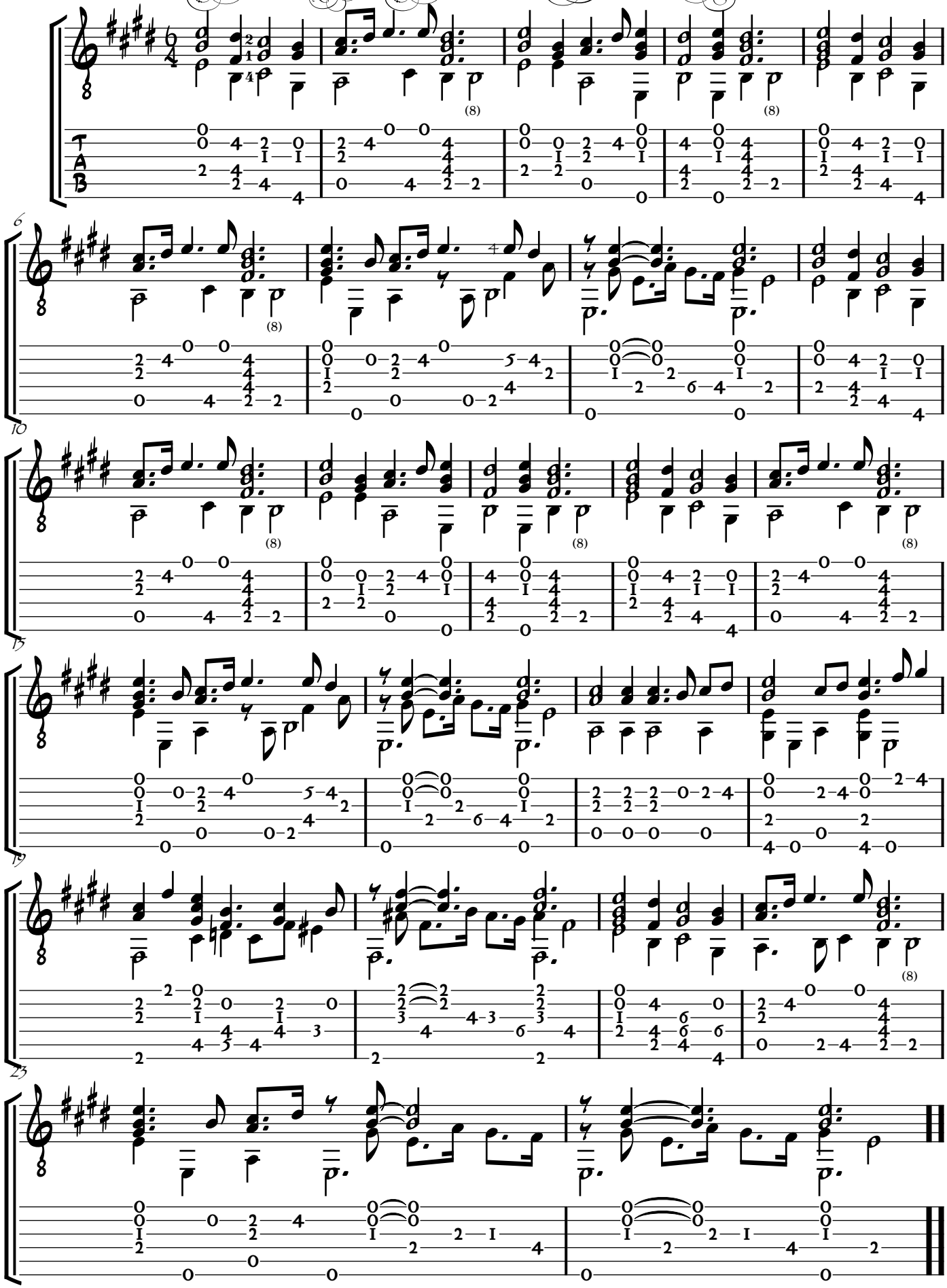


Frog Galliard

John Dowland
(1563-1626)
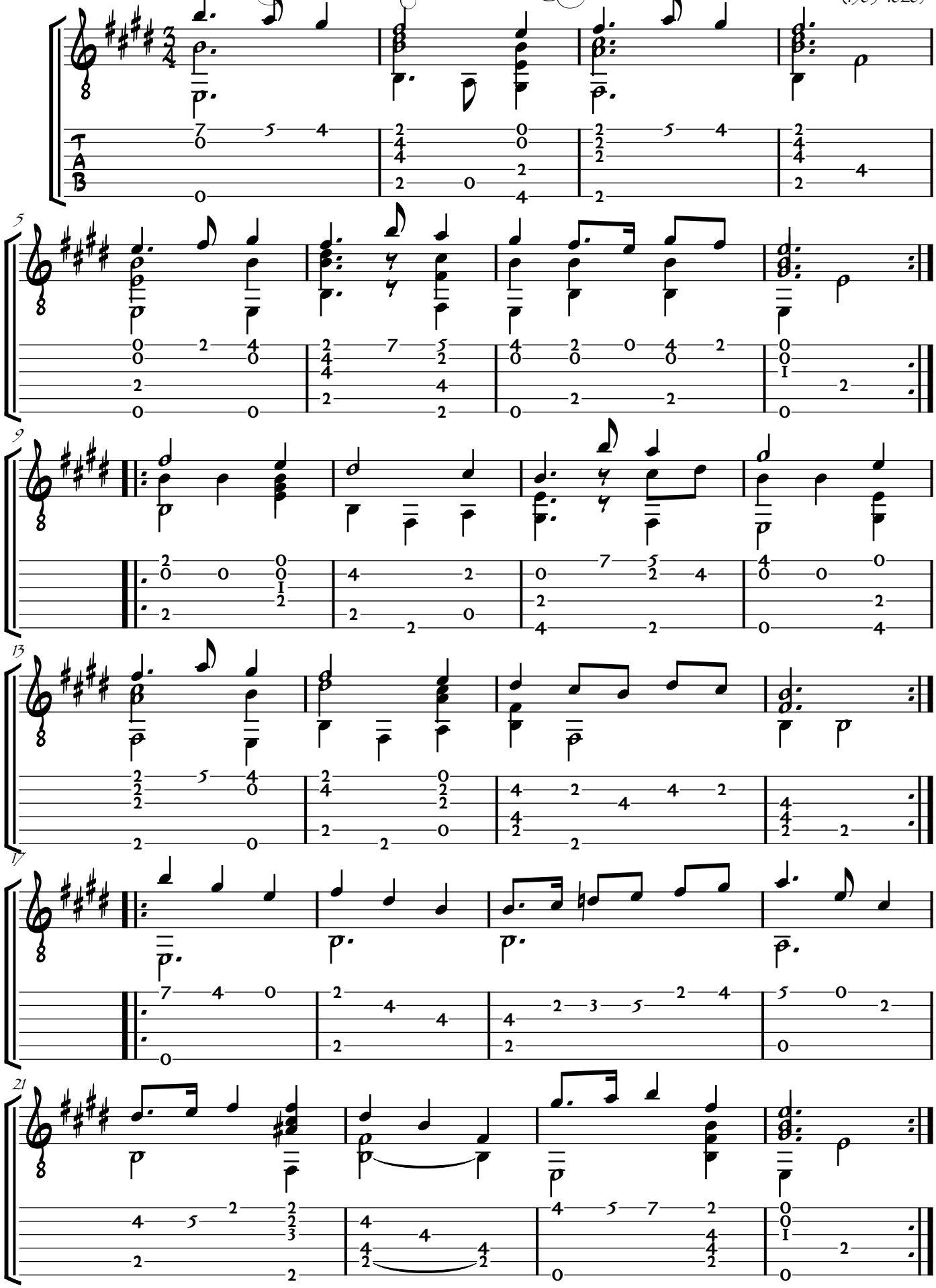


Now I Needs Must Part

John Dowland
(1563-1626)



Lady Rich's Galliard
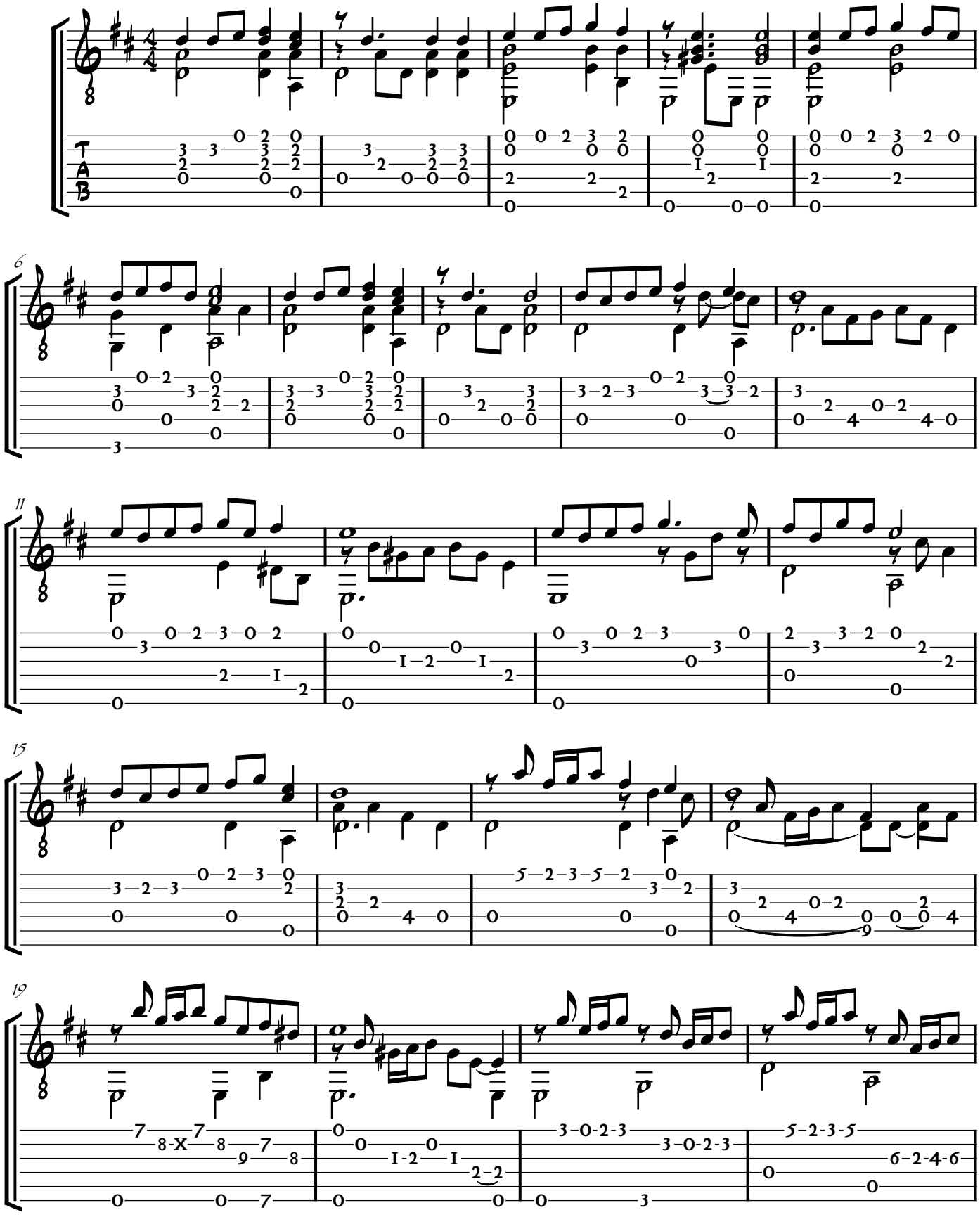
John Dowland
(1563-1626)
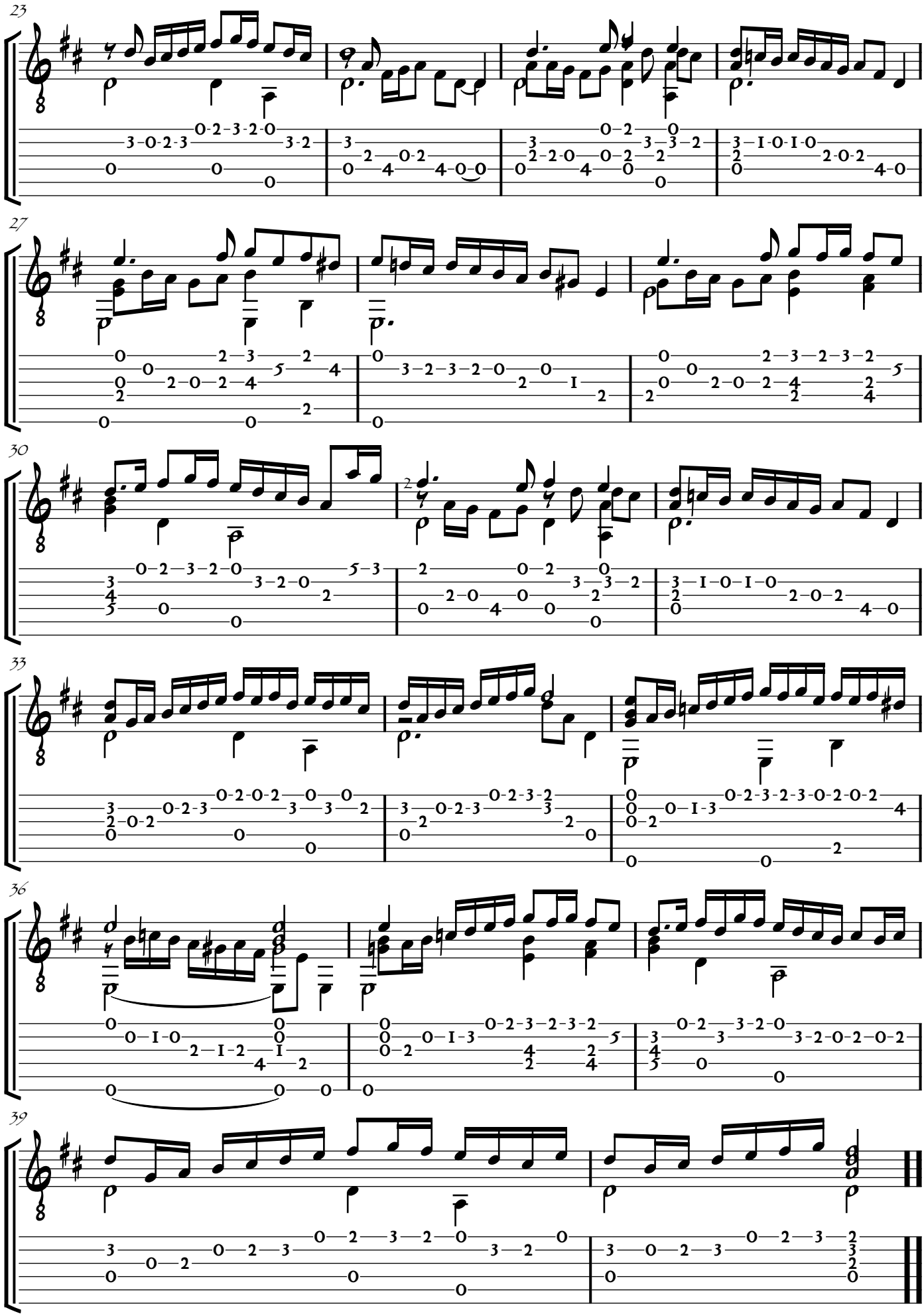


Go From My Window

Variações sobre um tema renascentista inglês (1610)

John Dowland
(1563-1626)
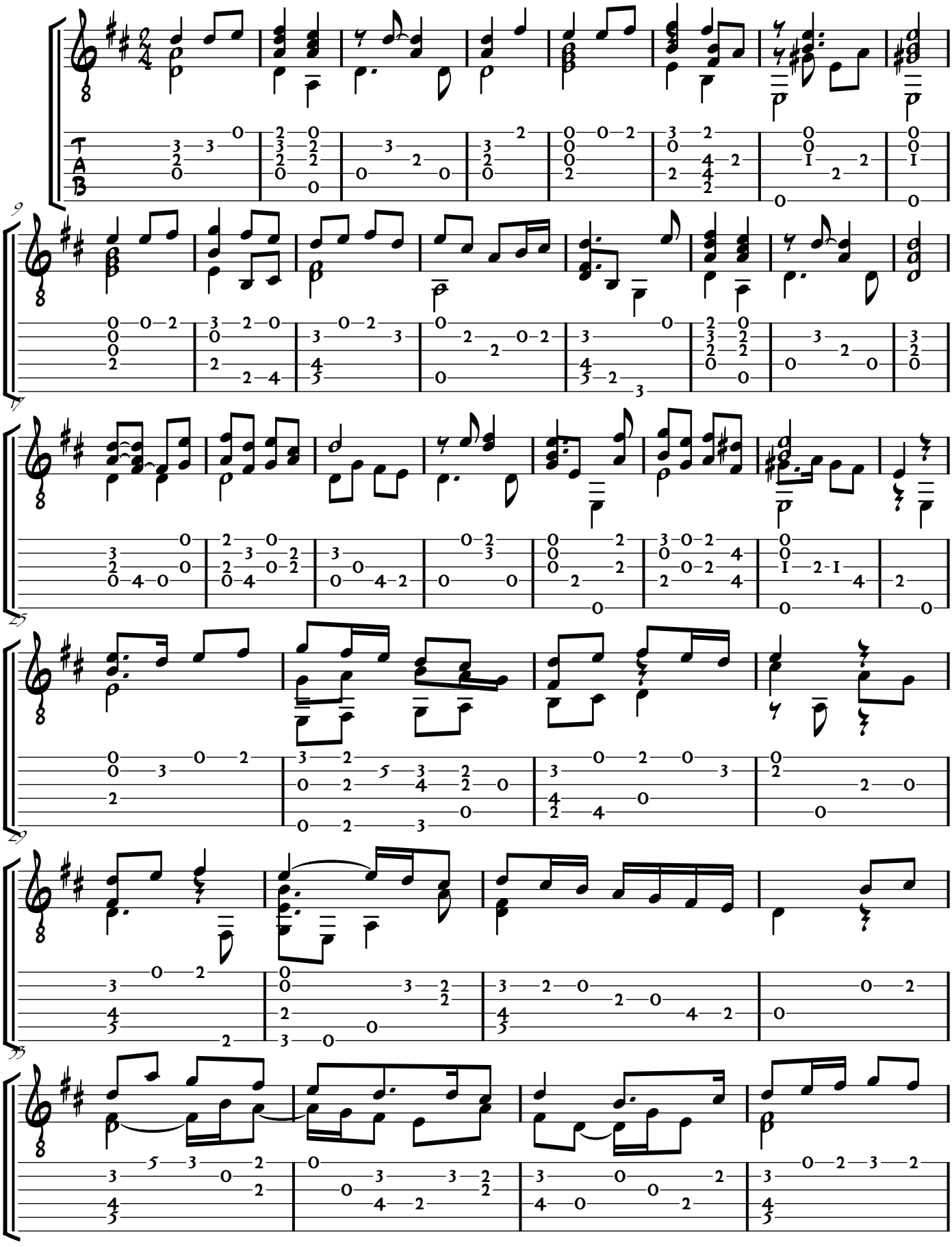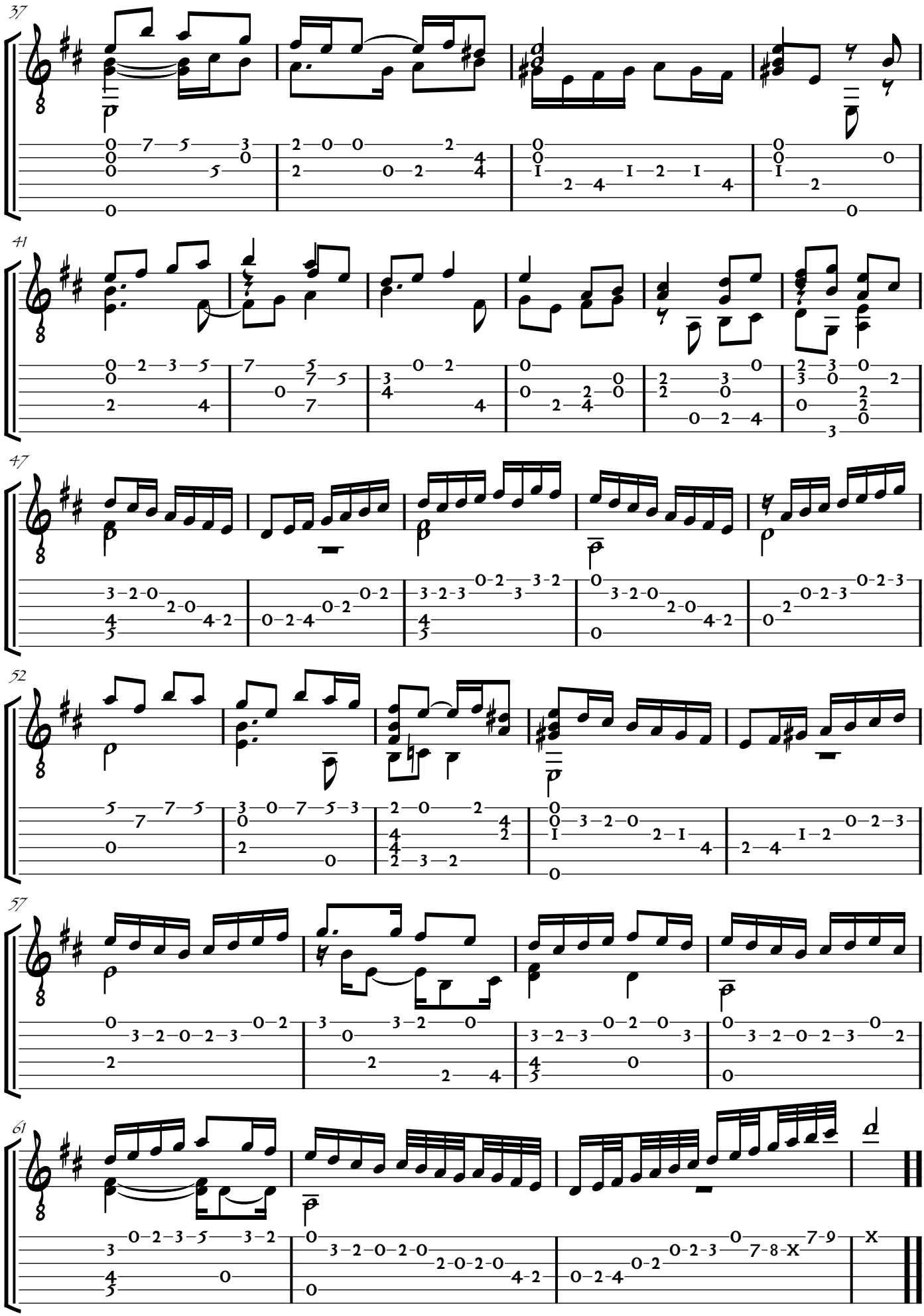




Goe from my Window

The schoole of Musicke (1610)
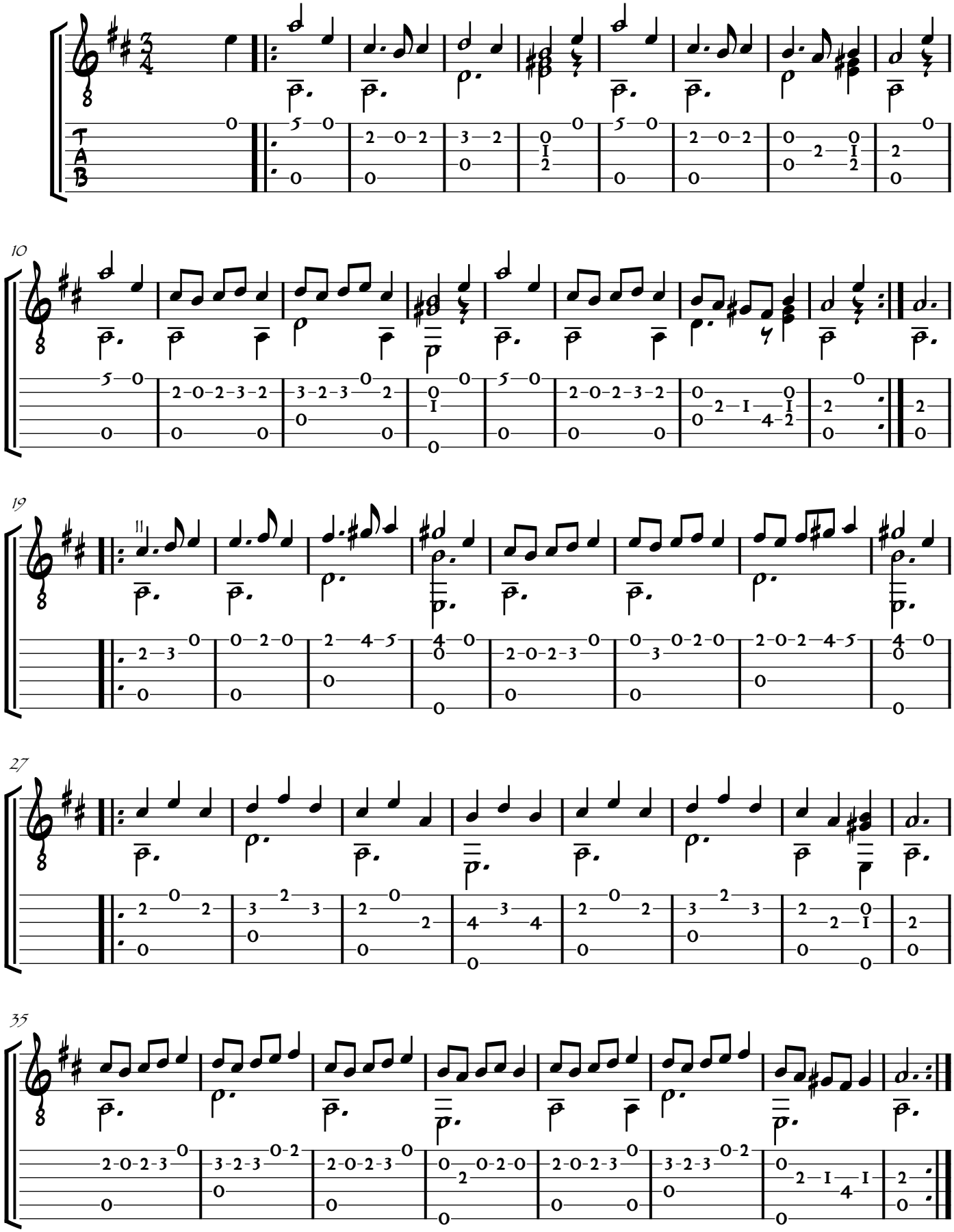
Thomas Robinson
(1560-1610)
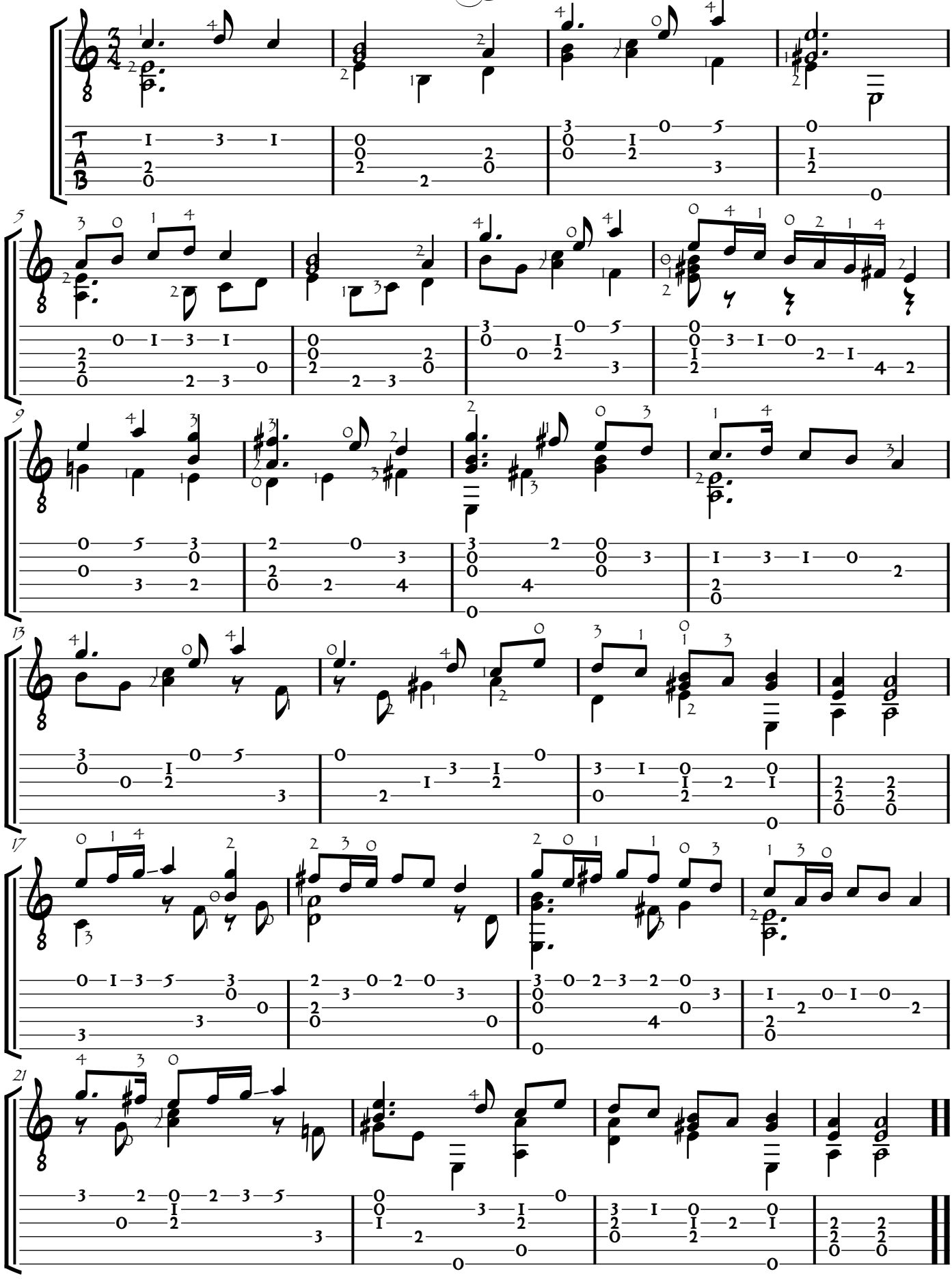




Wilson's Wilde

Anônimo
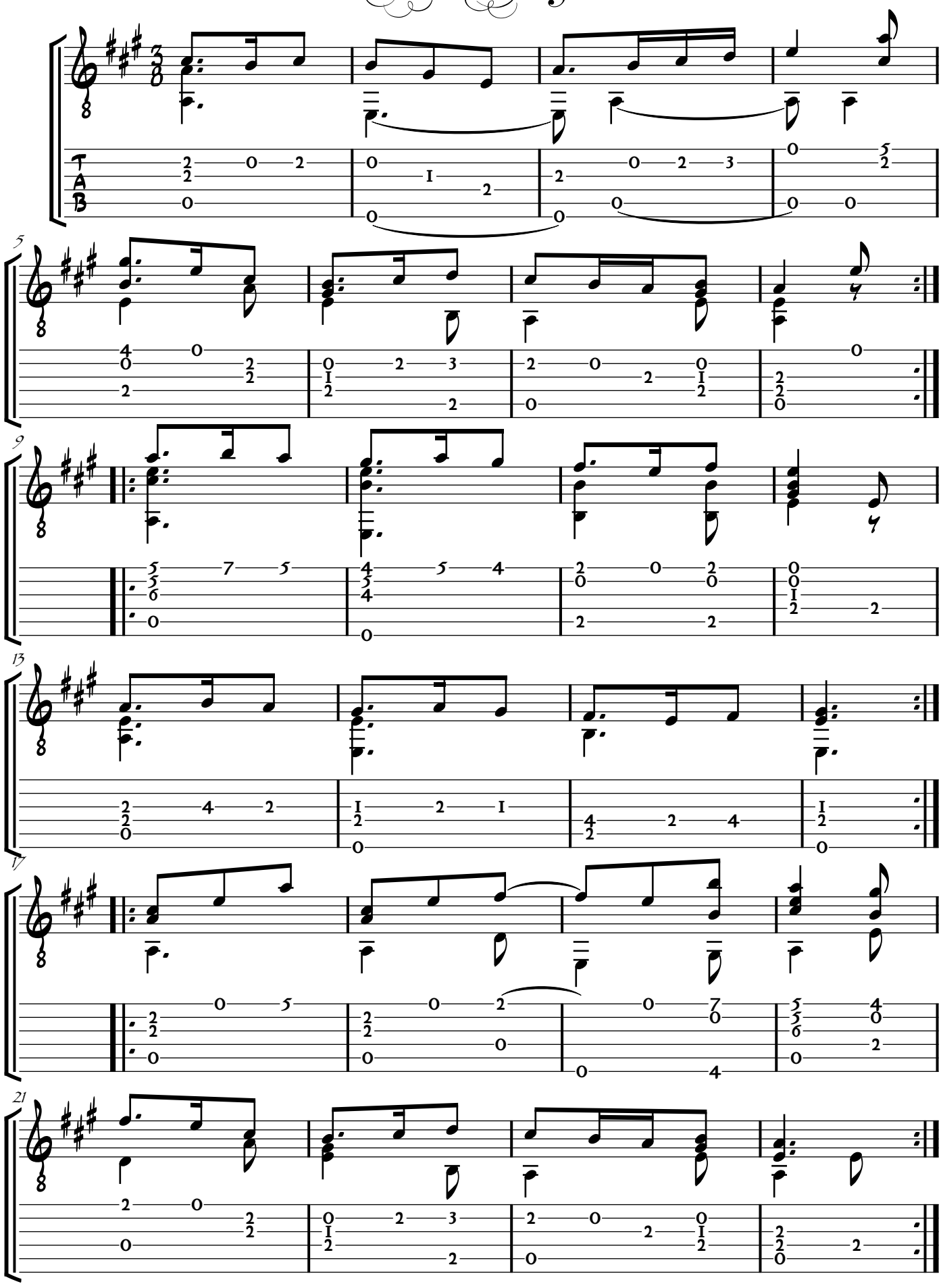


Air

Thomas Robinson
(1560-1610)



A Gigue

Thomas Robinson
(1560-1610)
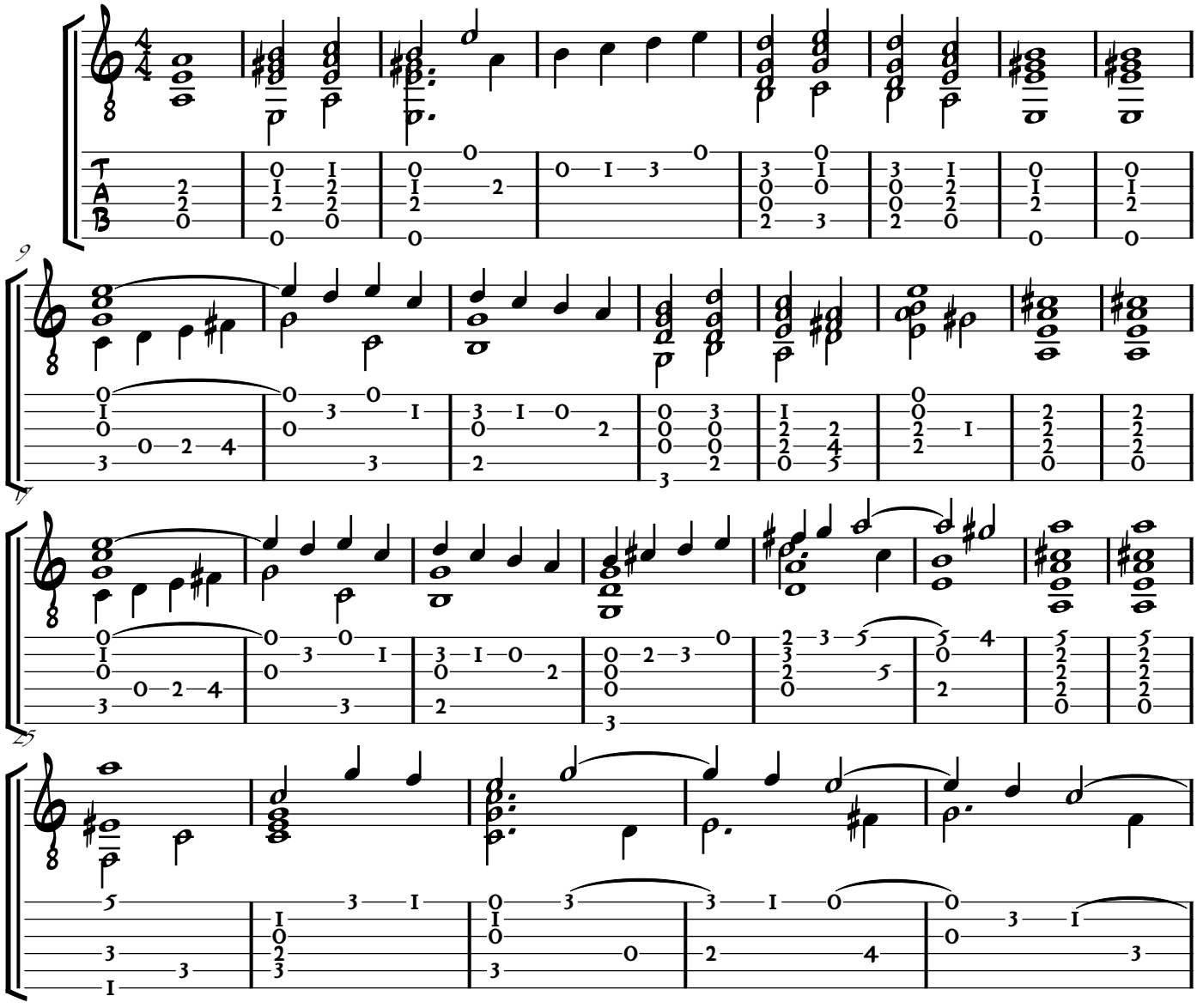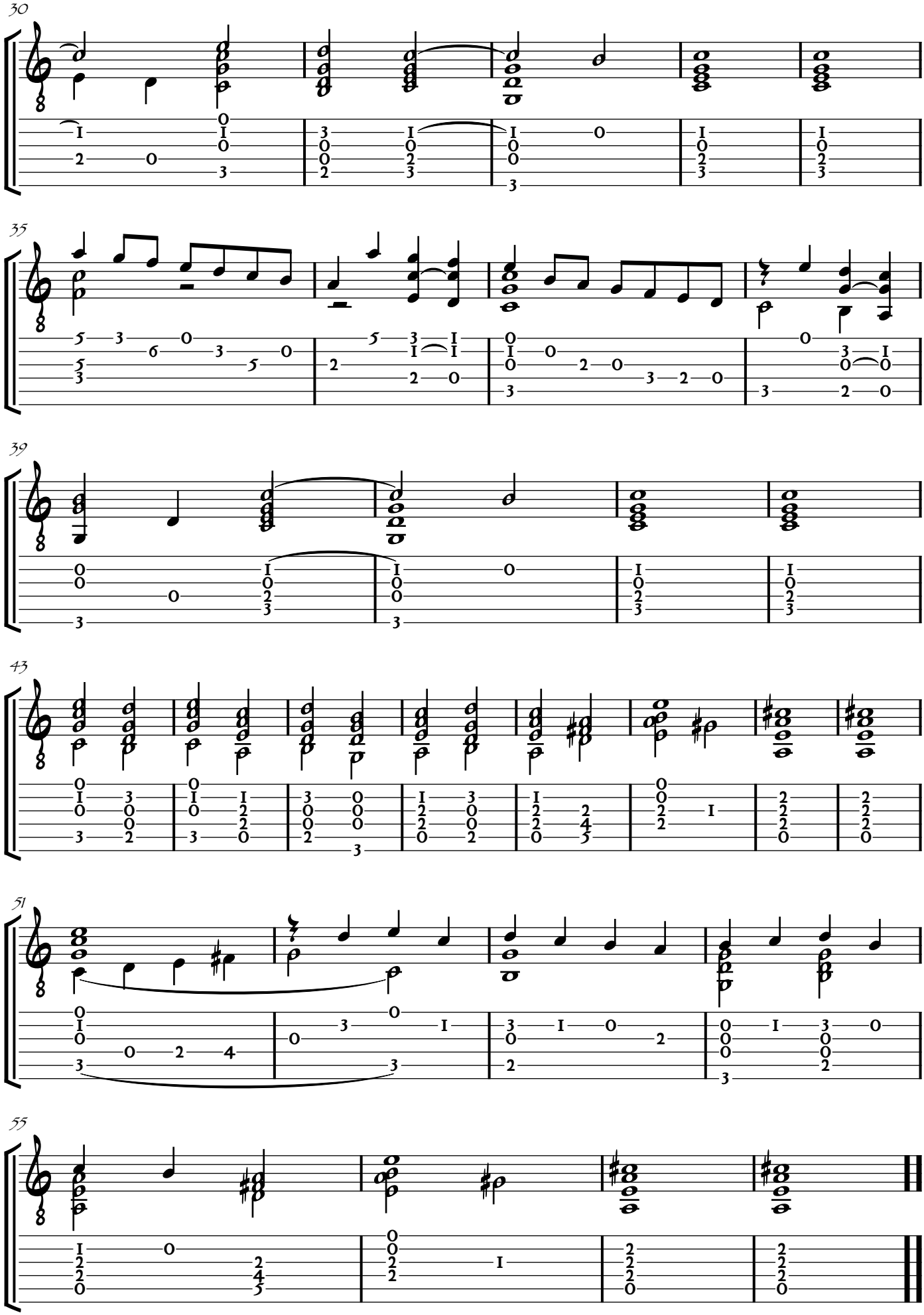


Luys Milán viveu no século XVI entre 1500 e 1561 em Valencia, na Espanha.
Ele era especializado na vihuela, um instrumento semelhante à viola moderna.
Foi o primeiro a publicar música para cordas dedilhadas no sistema de tablaturas

As Seis Pavanas de Luís Milan são composições originais para vihuela, instrumento precursor do violão, com 5 ordens de cordas duplas e afinada com a 3º corda em Fá#
Essa coleção de danças é representativas do período renascentista espanhol/português, nessa edição optamos pela 3º em Sol
Libro de Música de Vihuela de mano (El Maestro) [1536]
é o primeiro livro de repertório para a família dos violões da história.

Pavana nº 1

Luís Milan
(1500-1561)
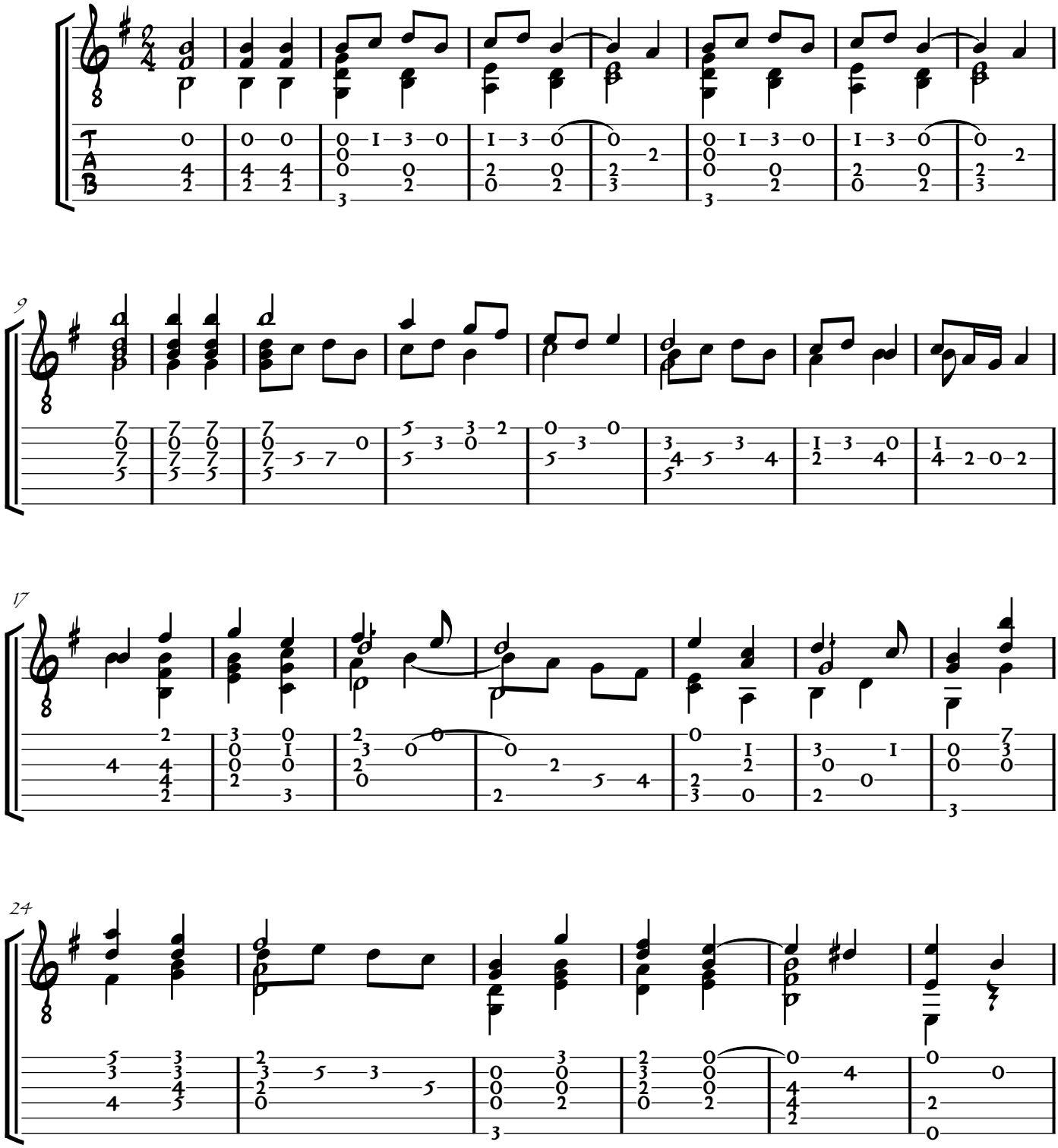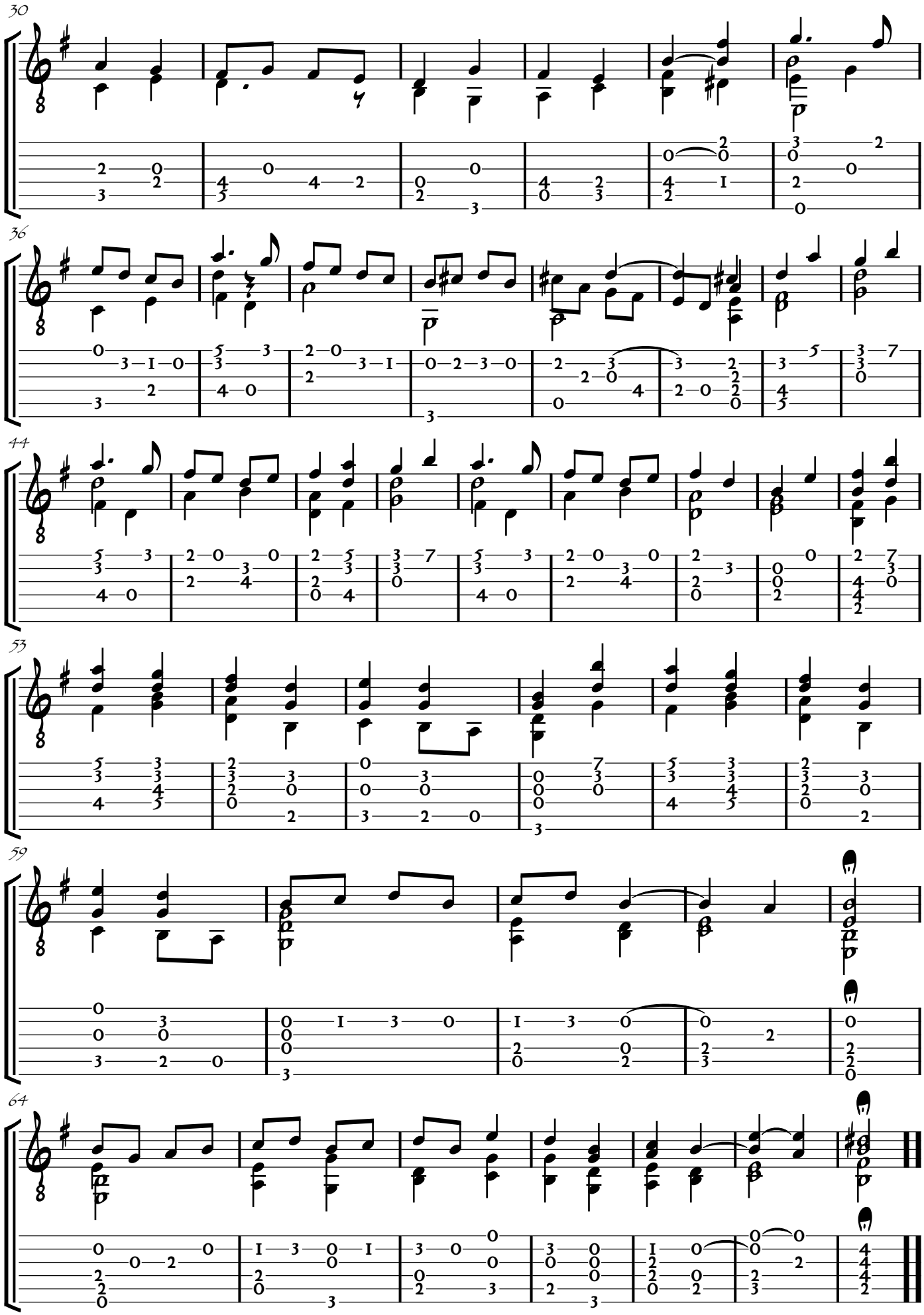



30
35
39
43
51
55

A pavana é uma forma musical do período renascentista que se originou na Espanha
e se espalhou pela Europadurante os séculos XVI e XVII.
Ela era uma dança lenta e solene, geralmente em compasso binário, com caráter nobre e elegante.
A pavana era composta para instrumentos de cordas, como alaúdes e violas, sopro e percussão.
Sua forma é uma série de seções repetidas, com variações melódicas e ornamentações.

Pavana nº 2
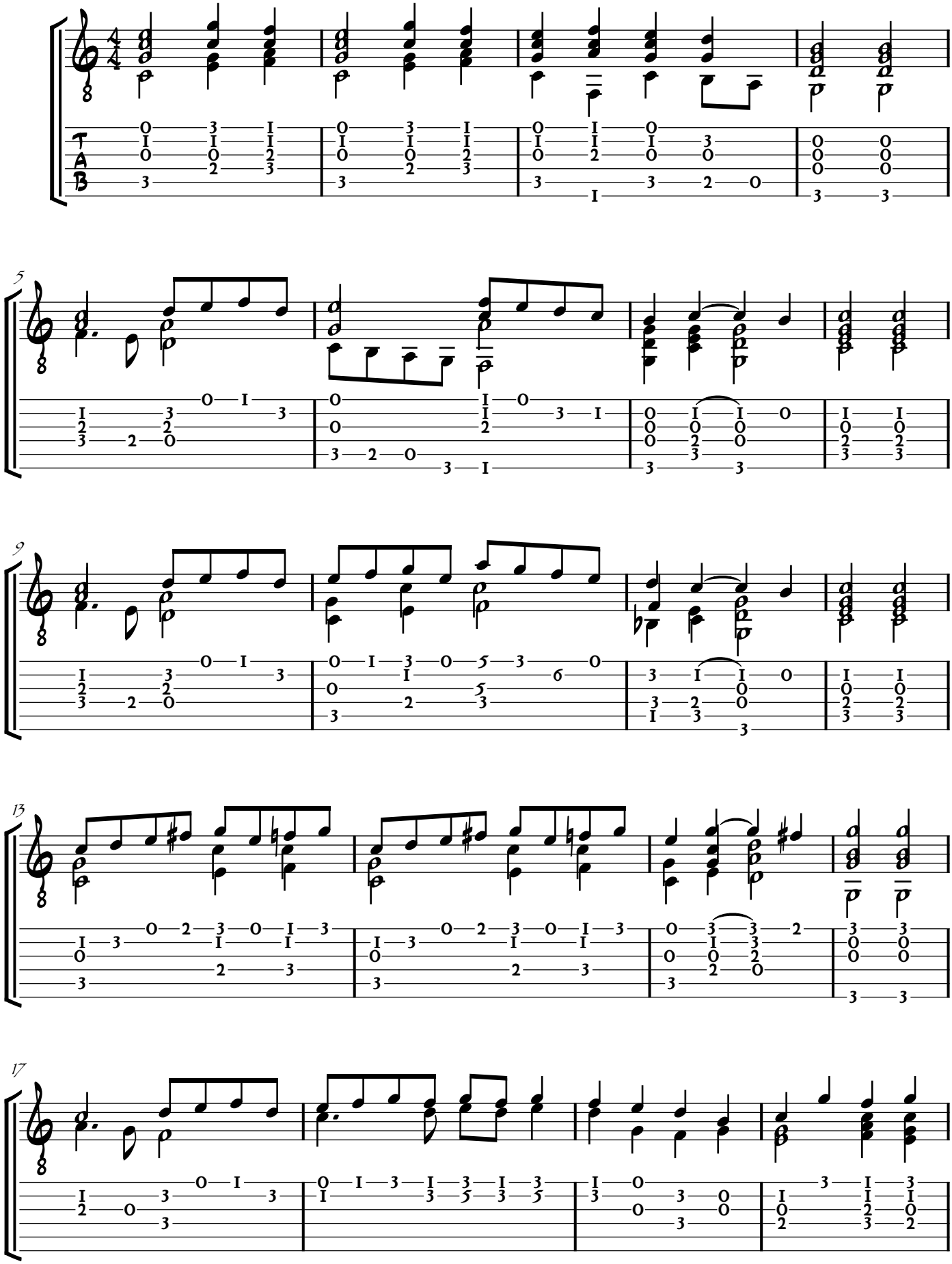
Luís Milan
(1500-1561)
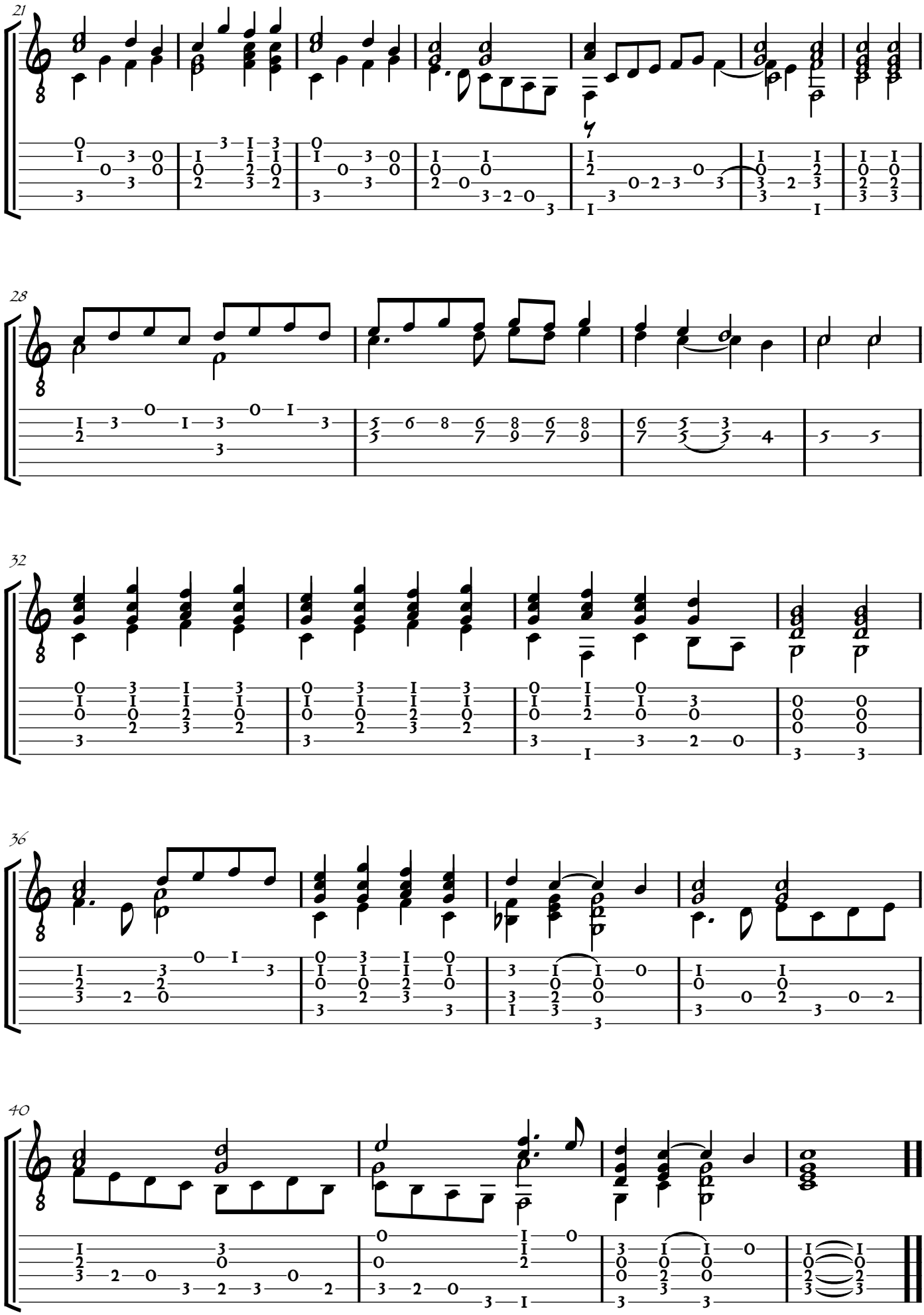



30
36
44
53
59
64

Pavana nº 3
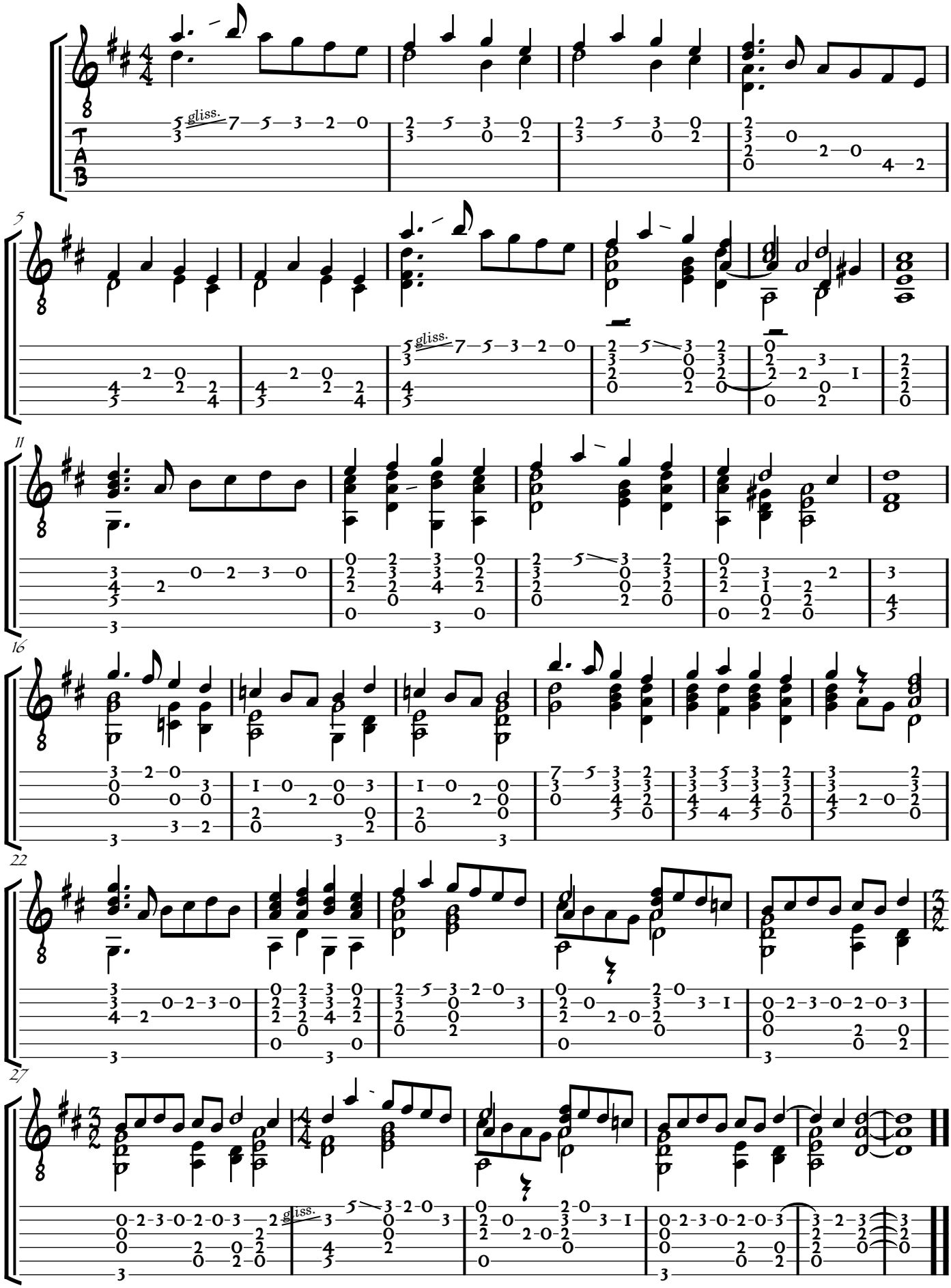
Luís Milan
(1500-1561)




21
28
32
36
40
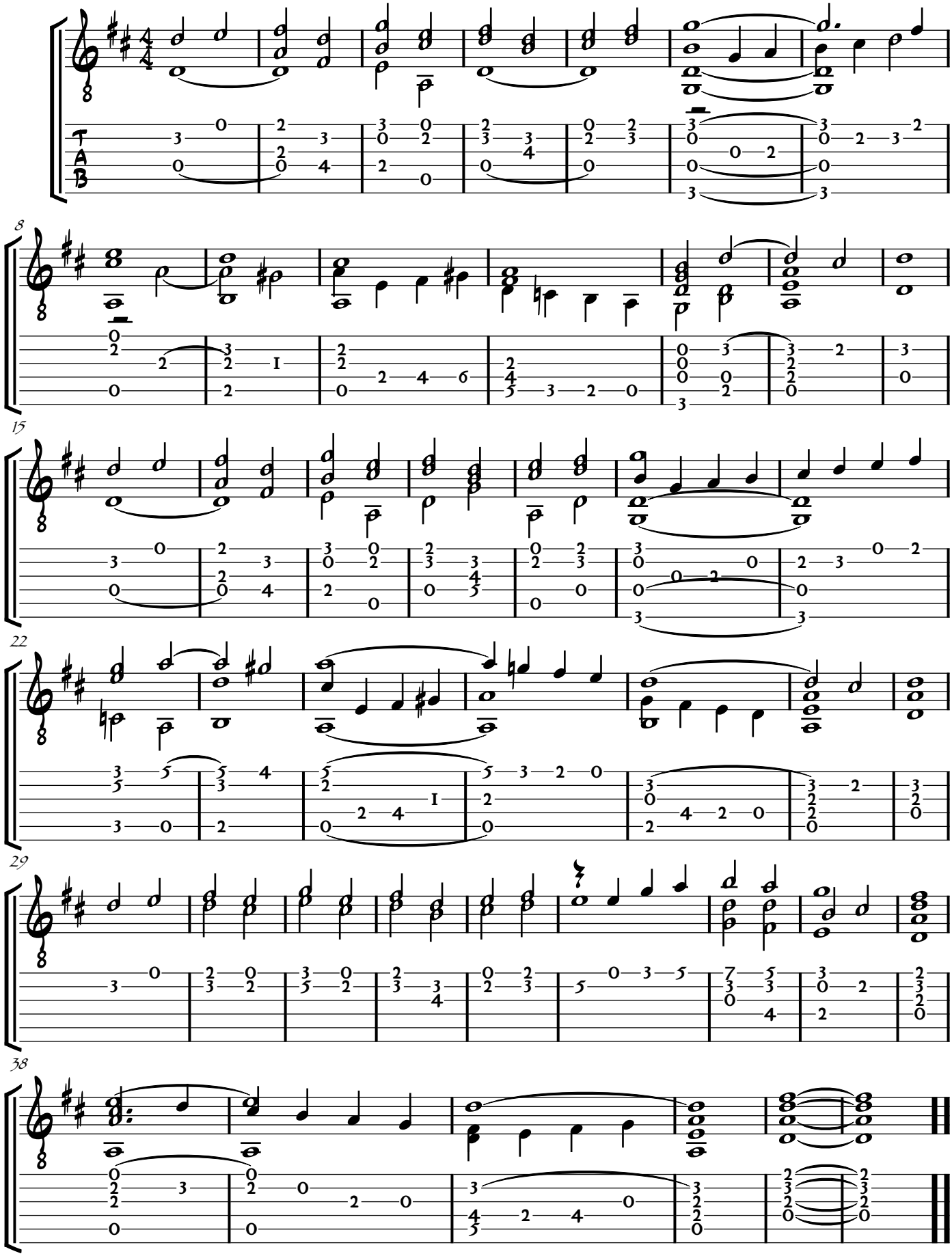
Pavana nº 4

Luís Milan
(1500-1561)
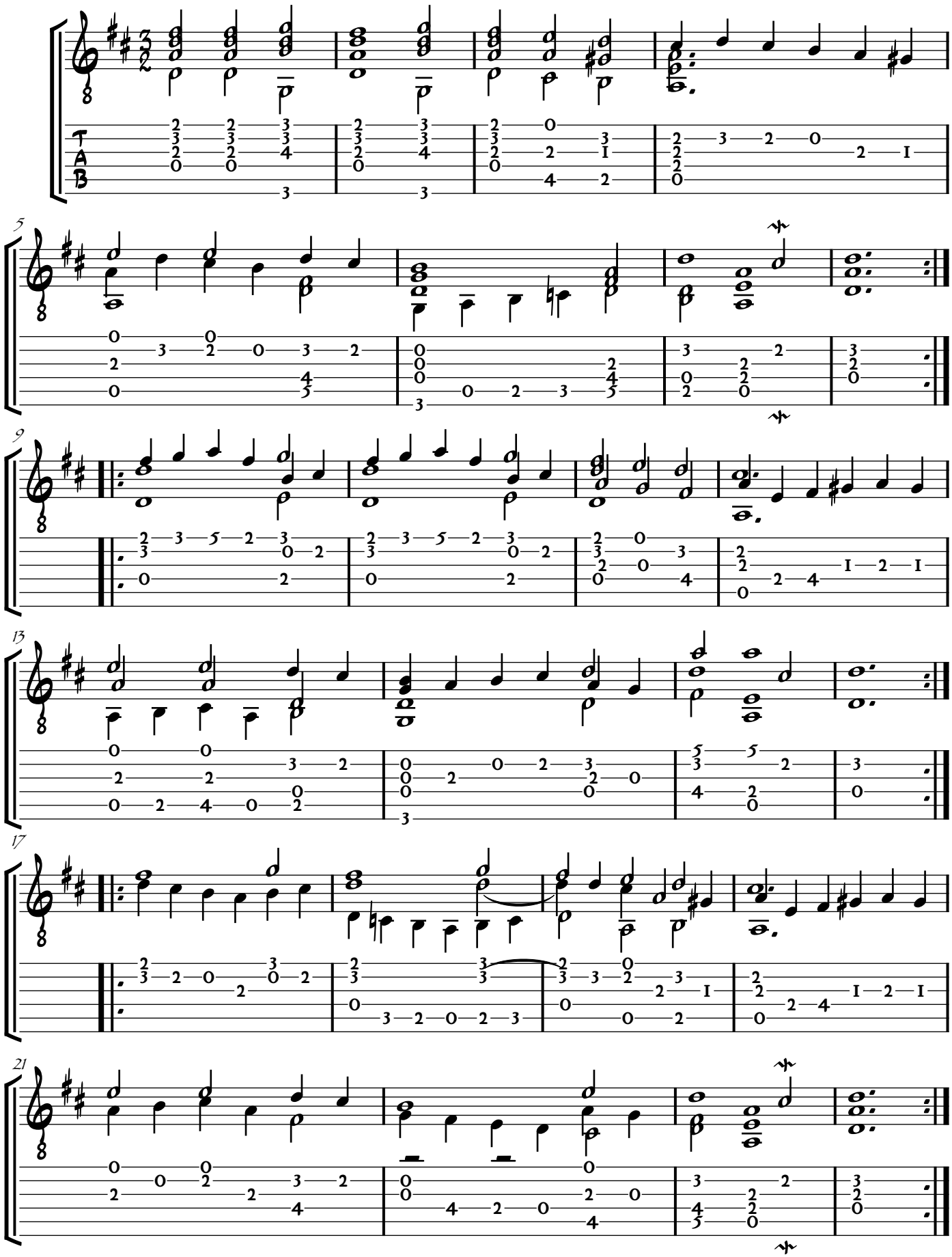


Pavana nº 5

Luís Milan
(1500-1561)



Pavana nº 6
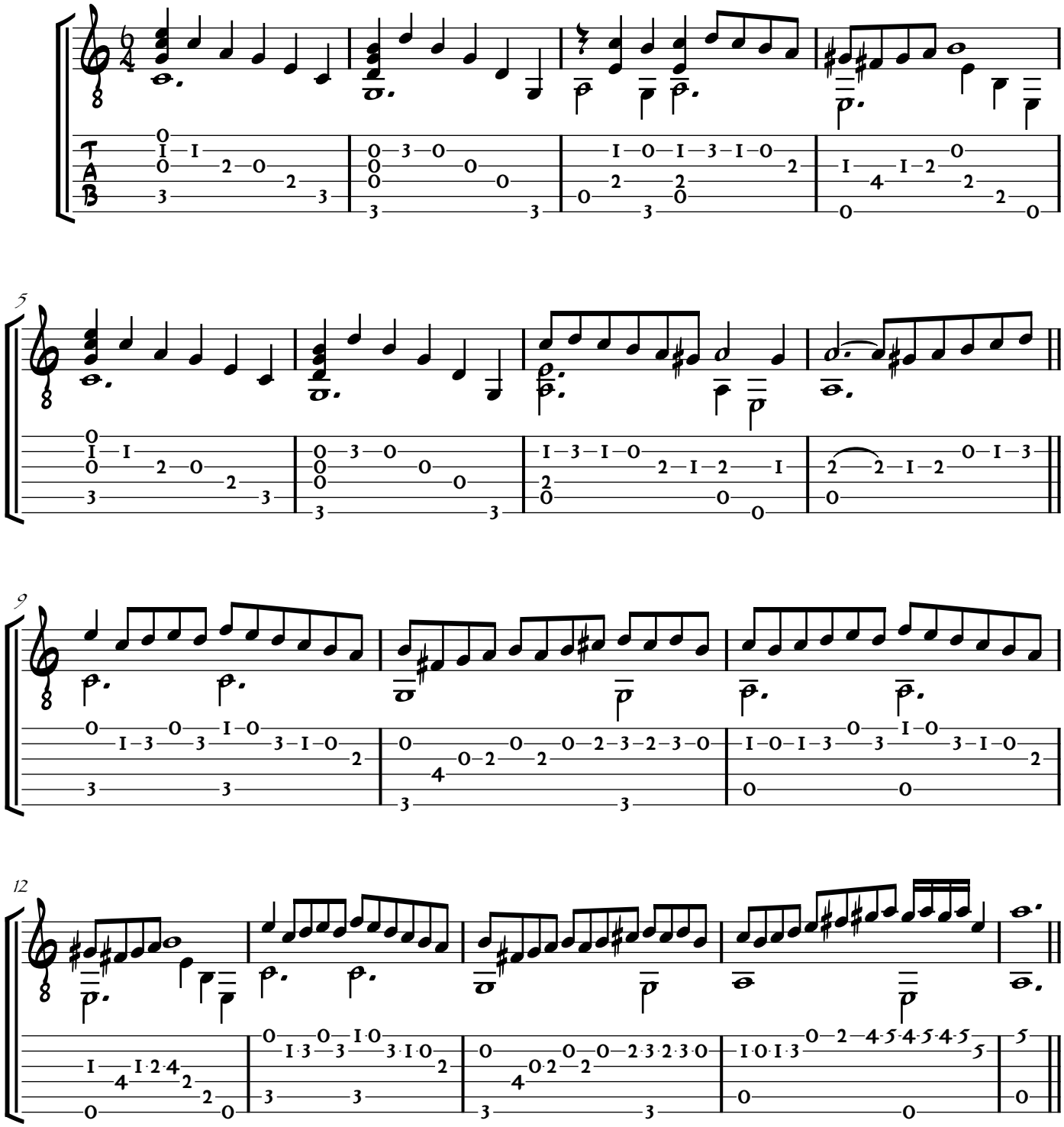
Luís Milan
(1500-1561)
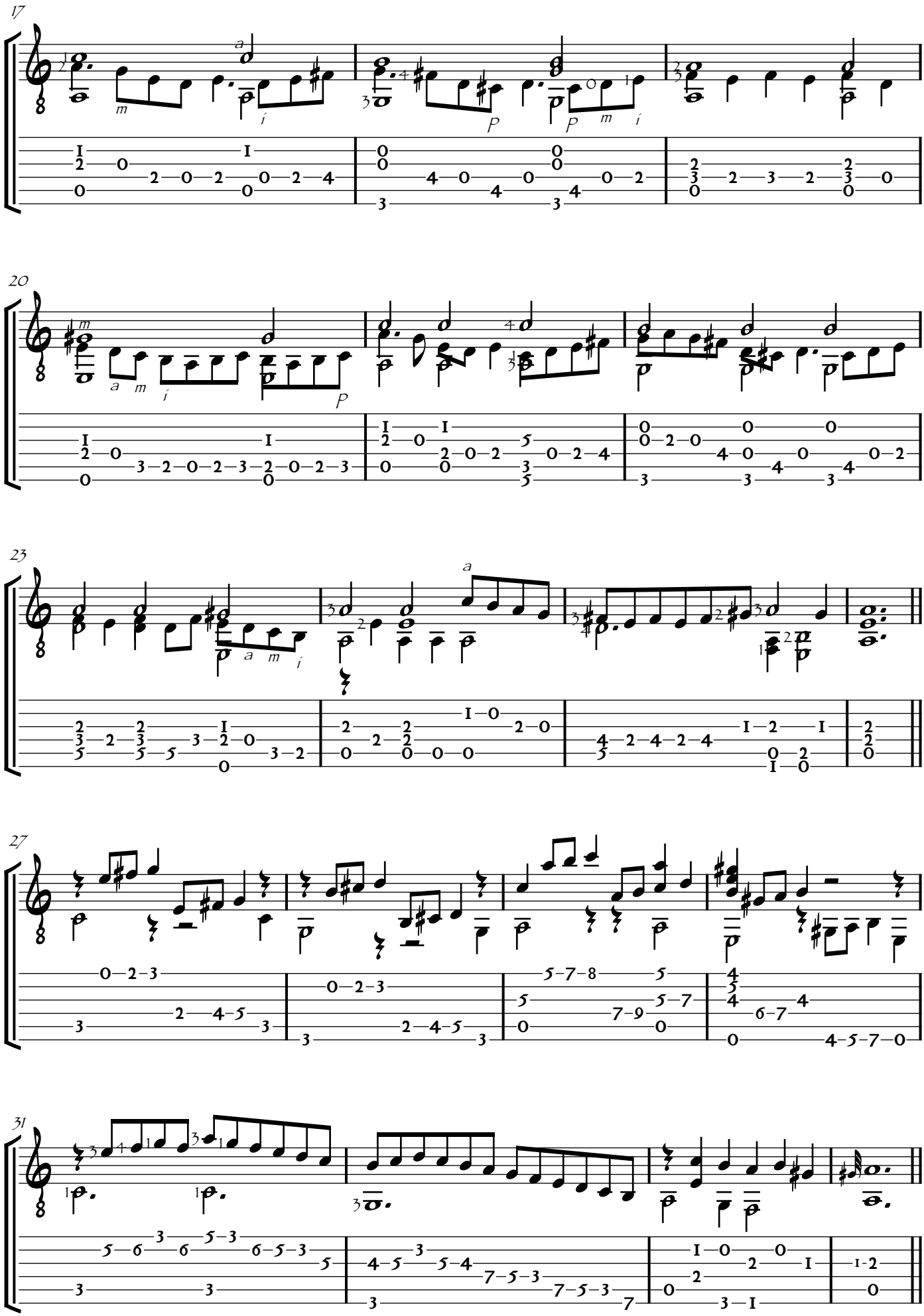


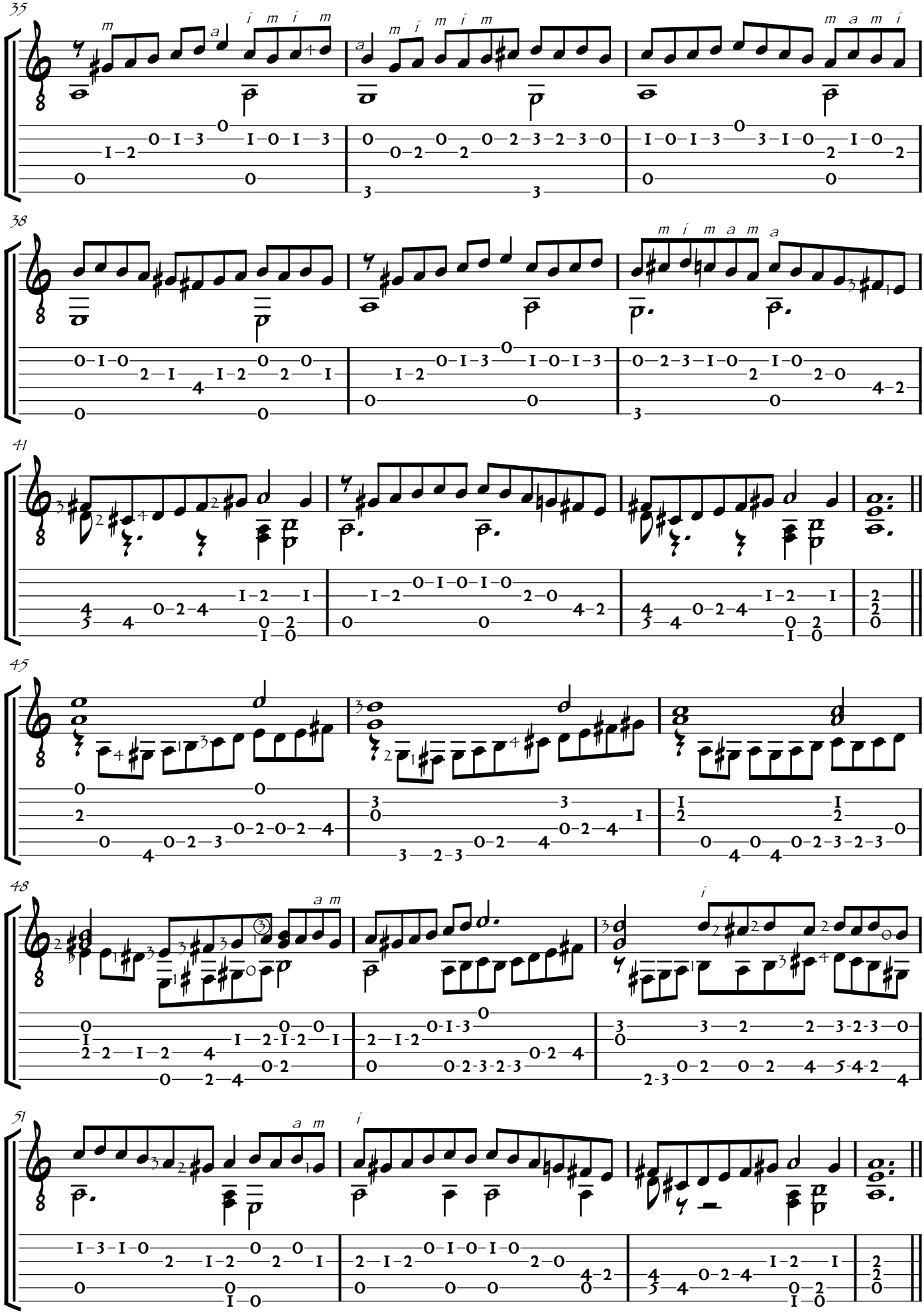
Guardame Las Vacas
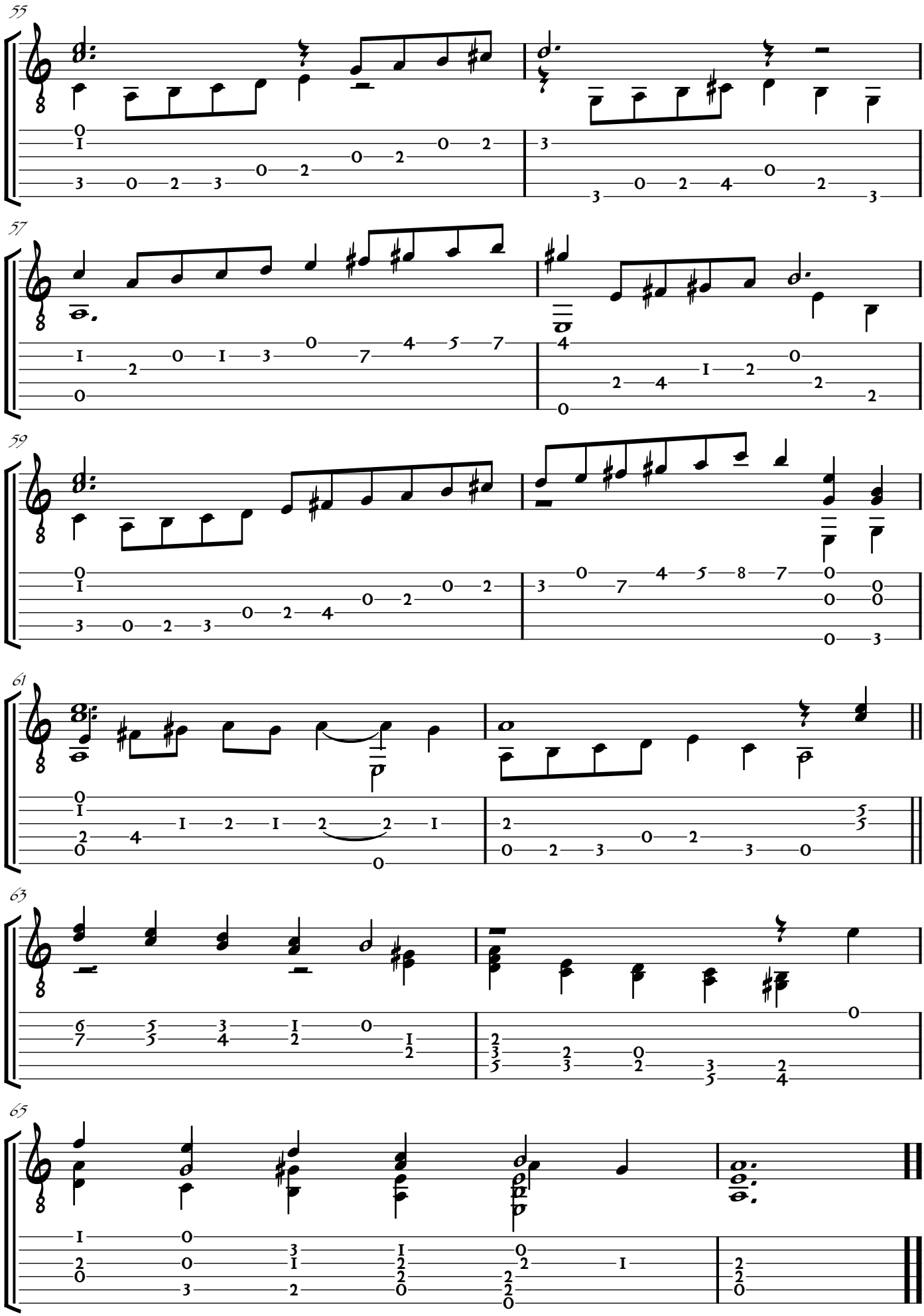
Luiz de Narvaez
(1500 - 1555)

Luís de Narváez nasceu em Granada, Espanha, por volta do ano 1500.
Ele era altamente respeitado como compositor em sua época e,
hoje em dia, é conhecido por uma coleção publicada de música polifônica para vihuela,
chamada Los seys libros del delphín, que inclui os primeiros
conjuntos conhecidos em forma de variações sobre temas musicais na história.
Essa peça é um tema e variações basedo na harmonia C G Am E - C G Am E Am.
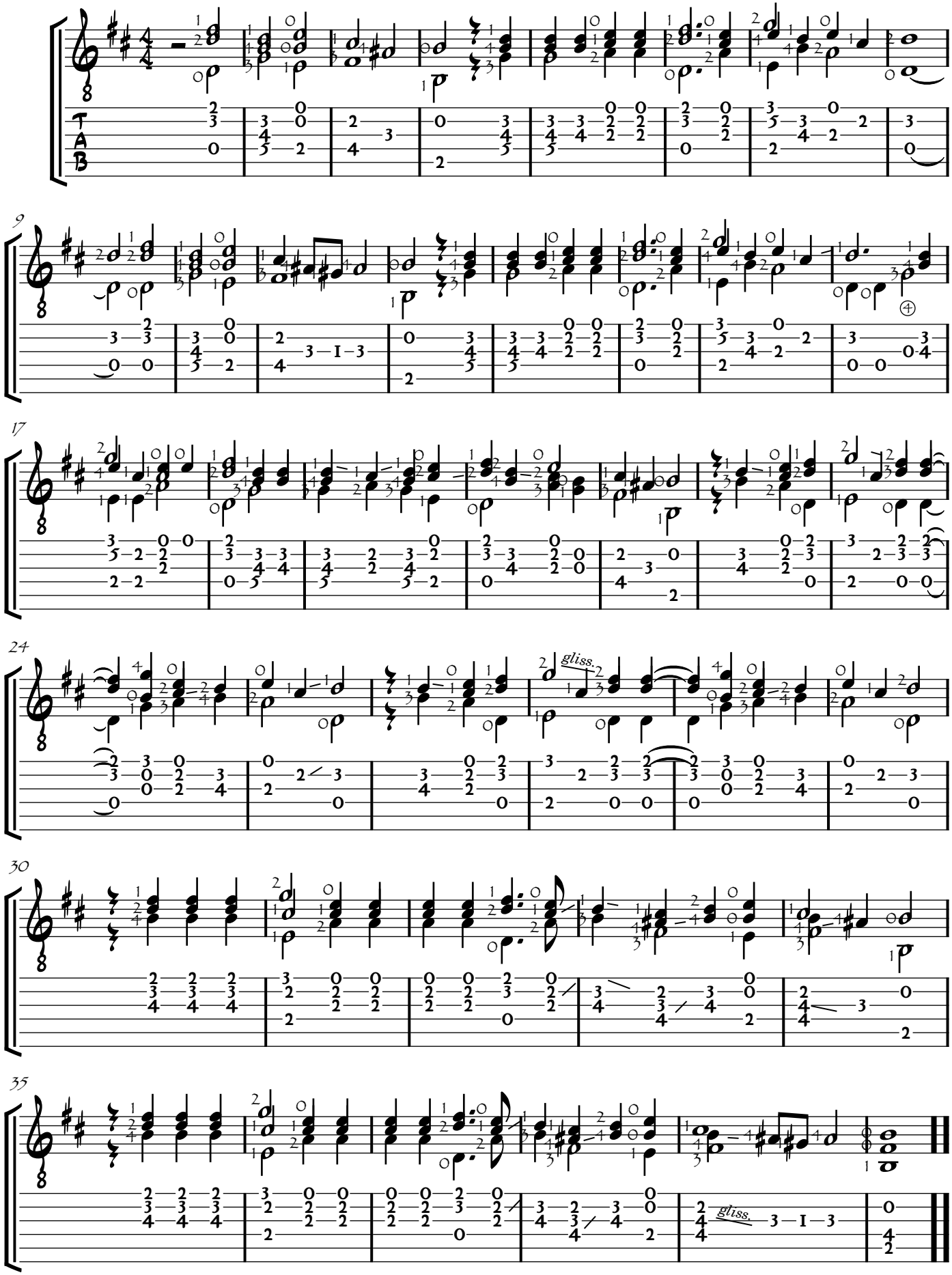







55
57
59
61
63
65
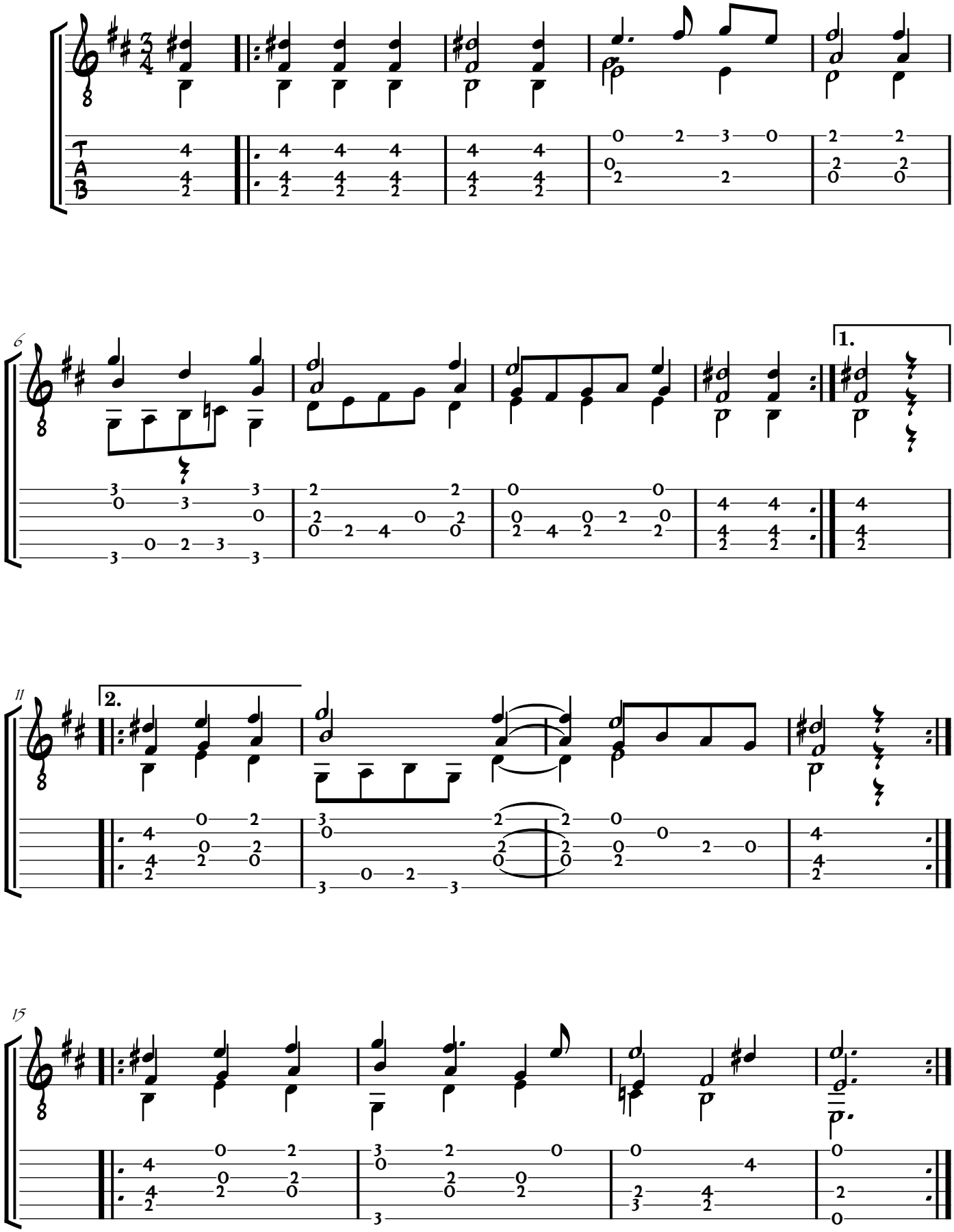
La Cortesia

Diego Pisador
(1510-1552)
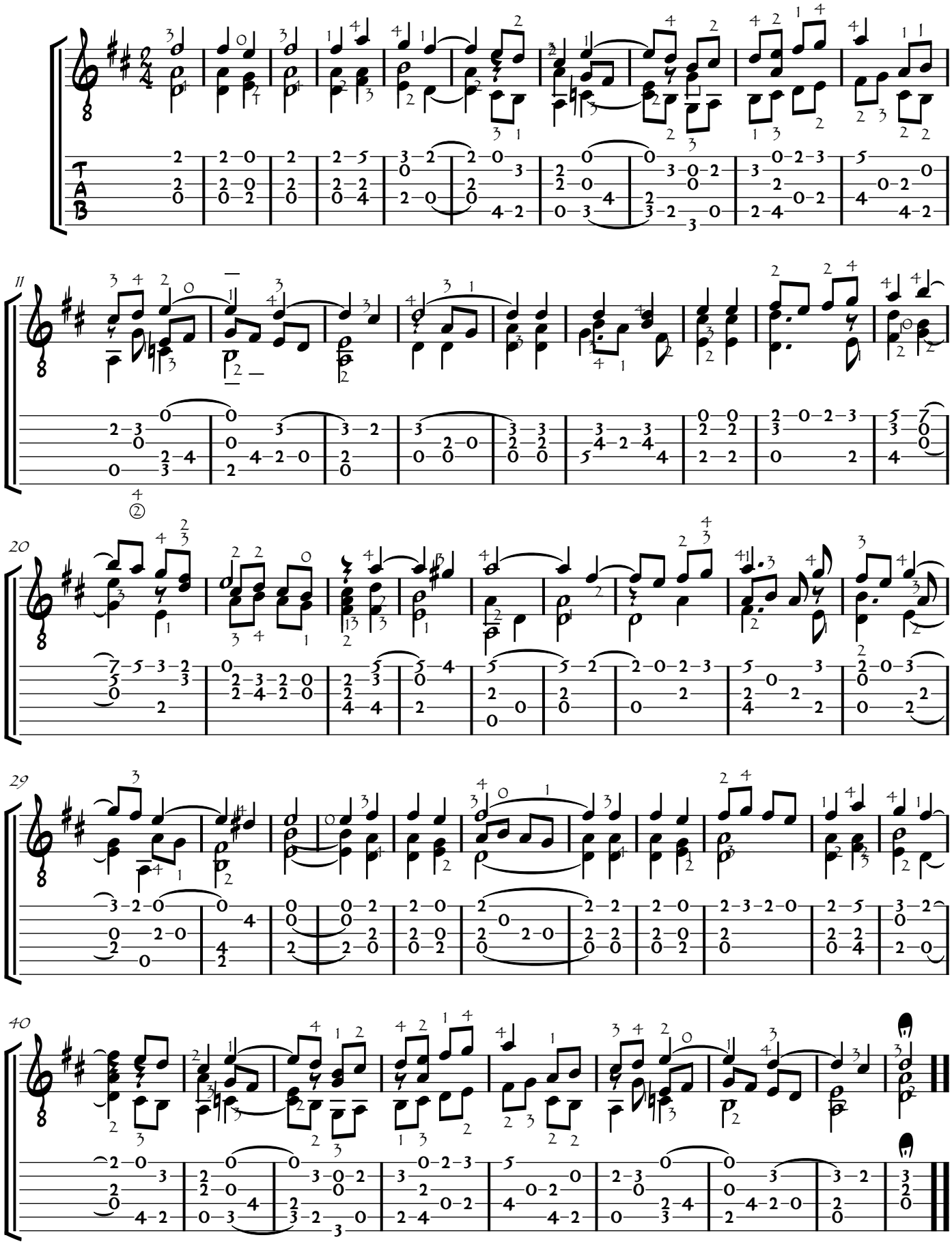


Savana muy llana para teñer

Diego Pisador
(1510-1552)
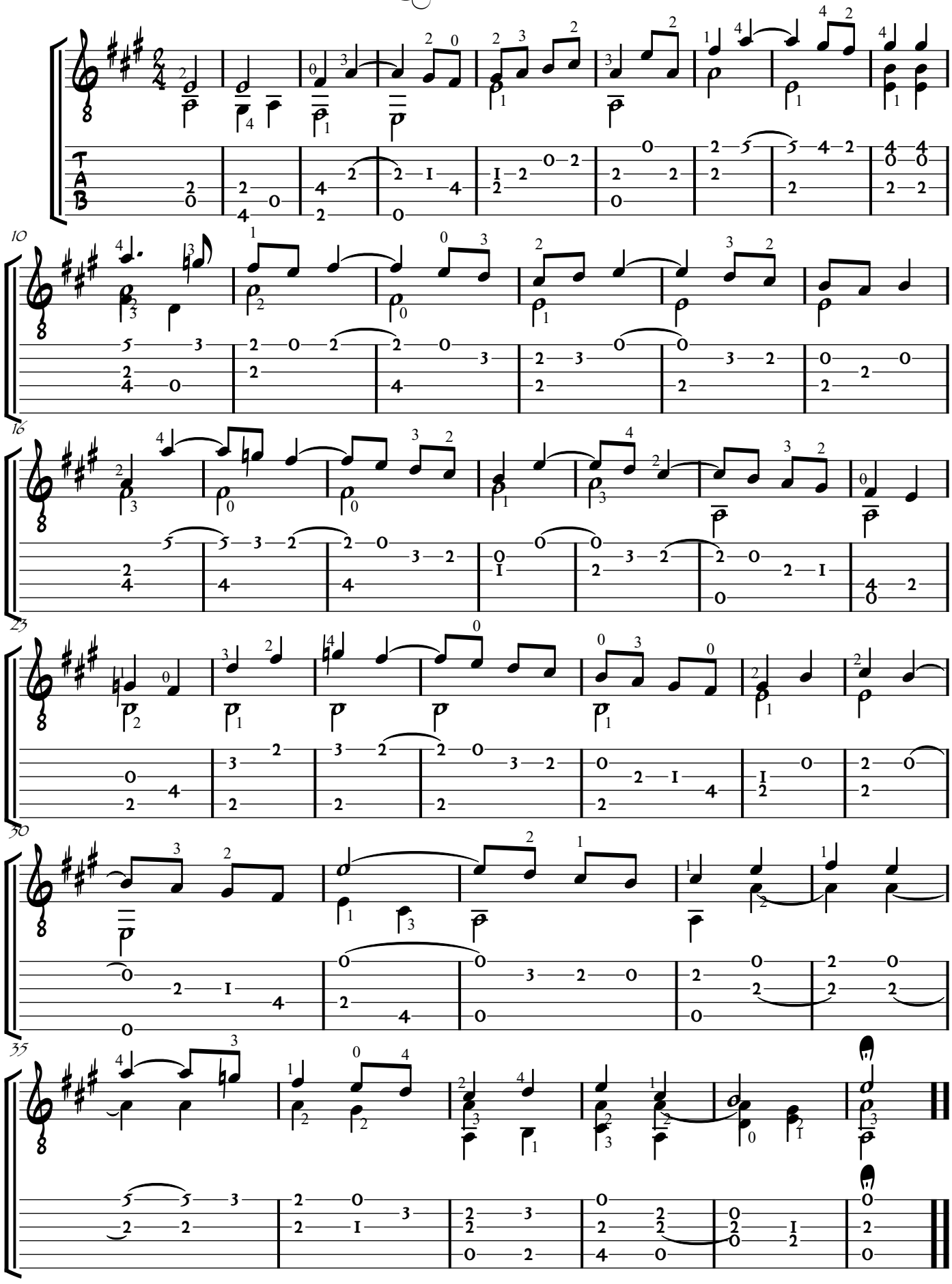


Amy Souffrez

Enríquez de Valderrábano
(1500-1557)
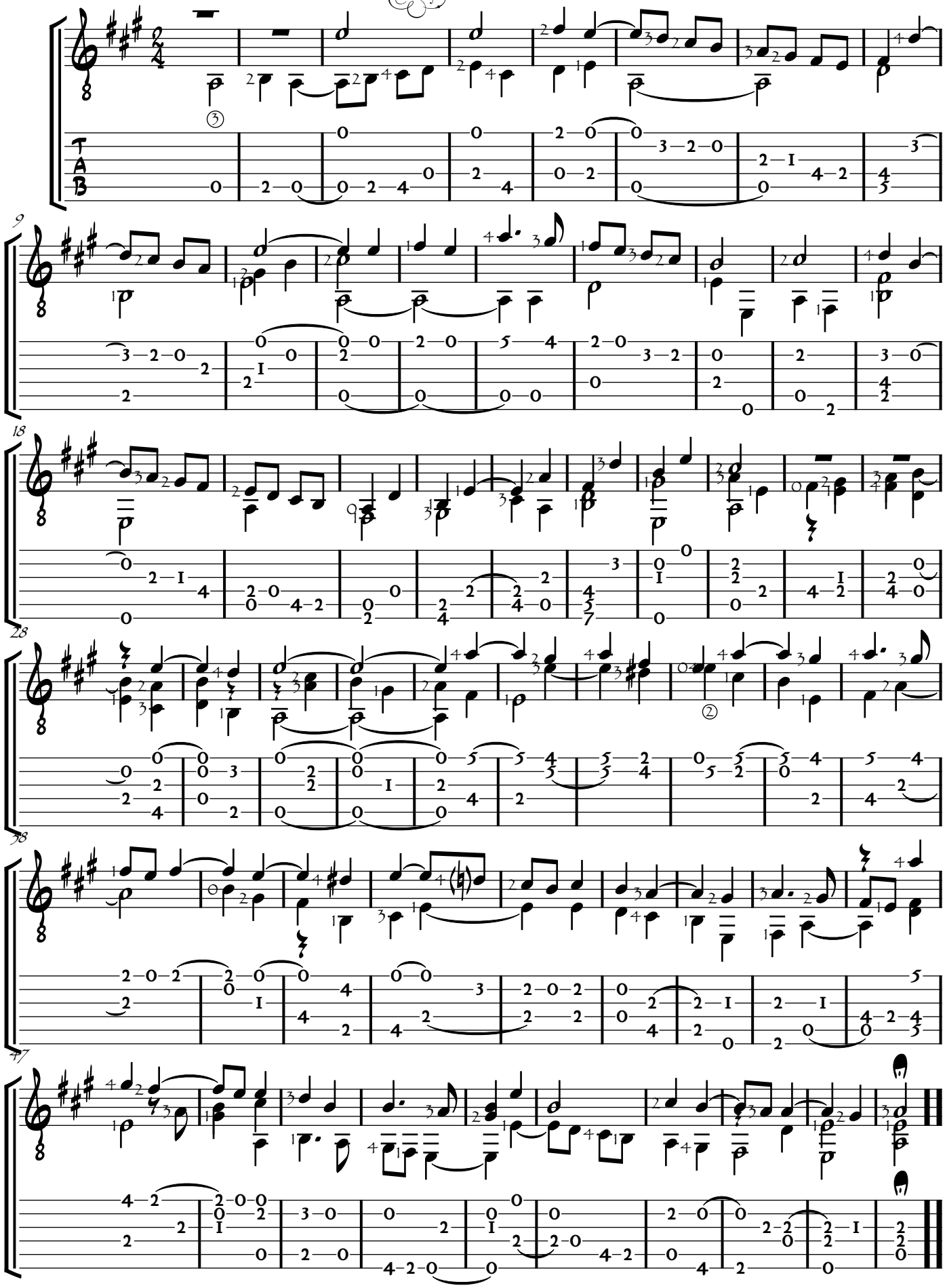


Soneto 11

Enríquez de Valderrábano
(1500-1557)
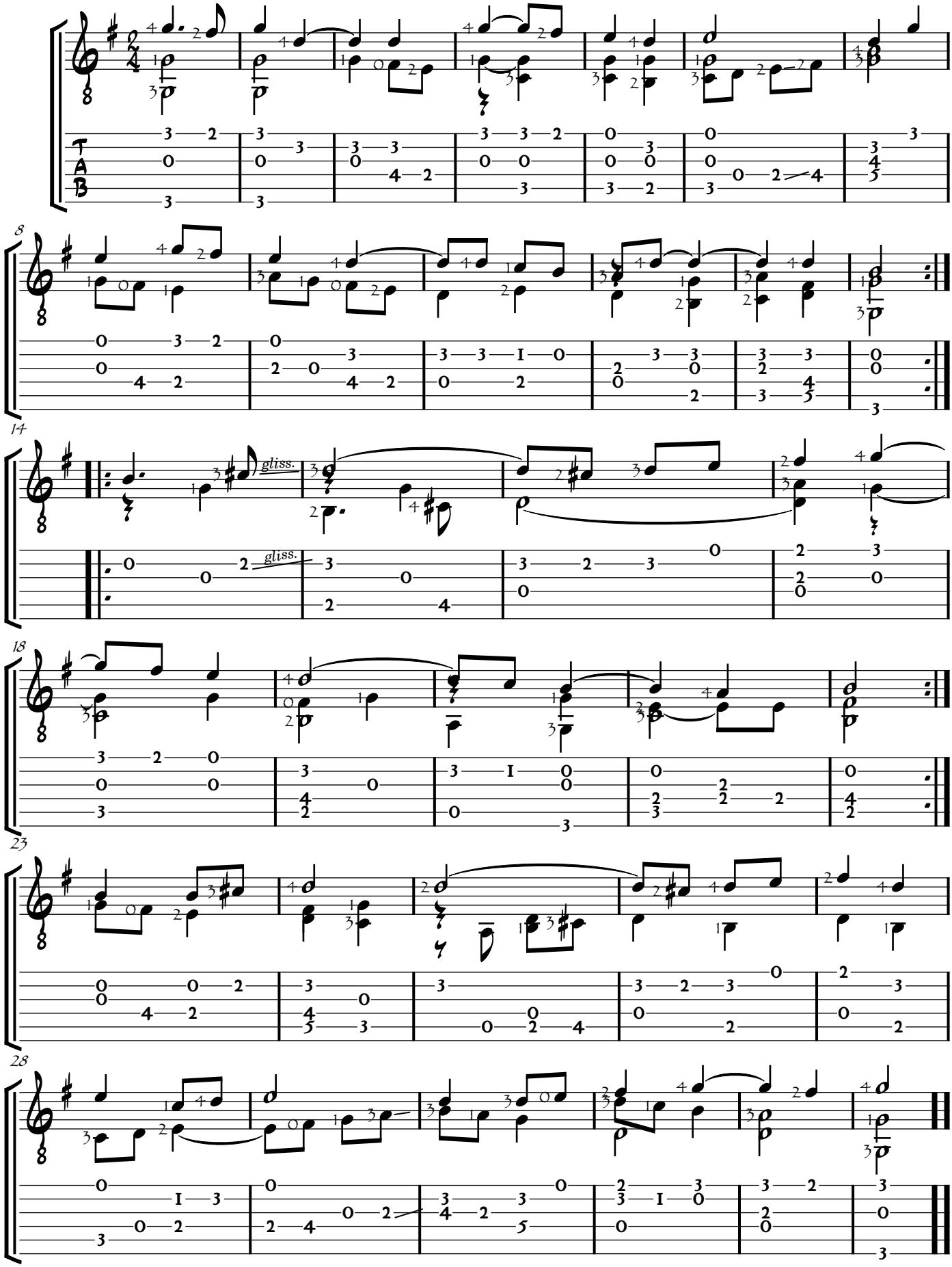


Soneto 12

Enríquez de Valderrábano
(1500-1557)
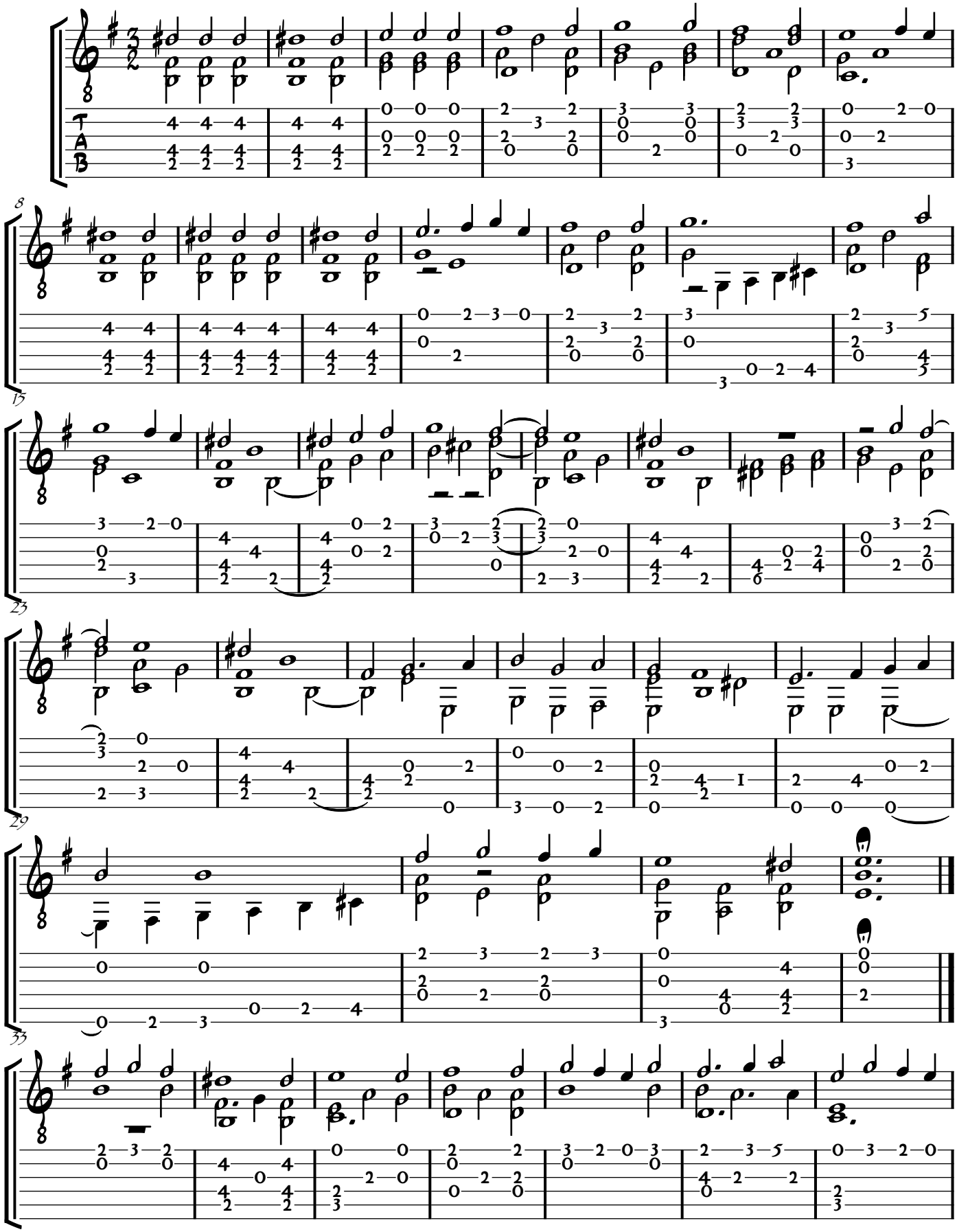


Soneto 20
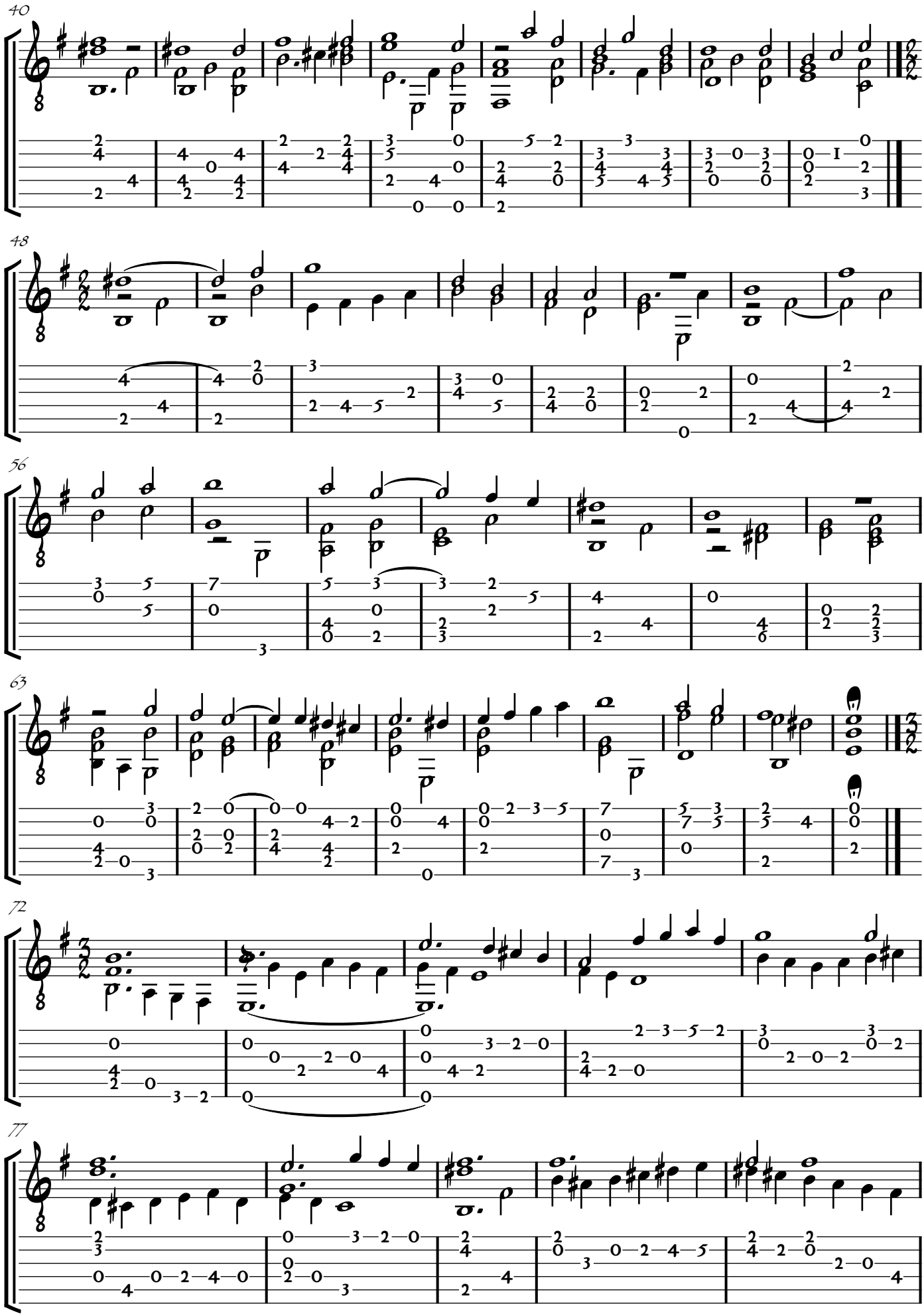
Enríquez de Valderrábano
(1500-1557)
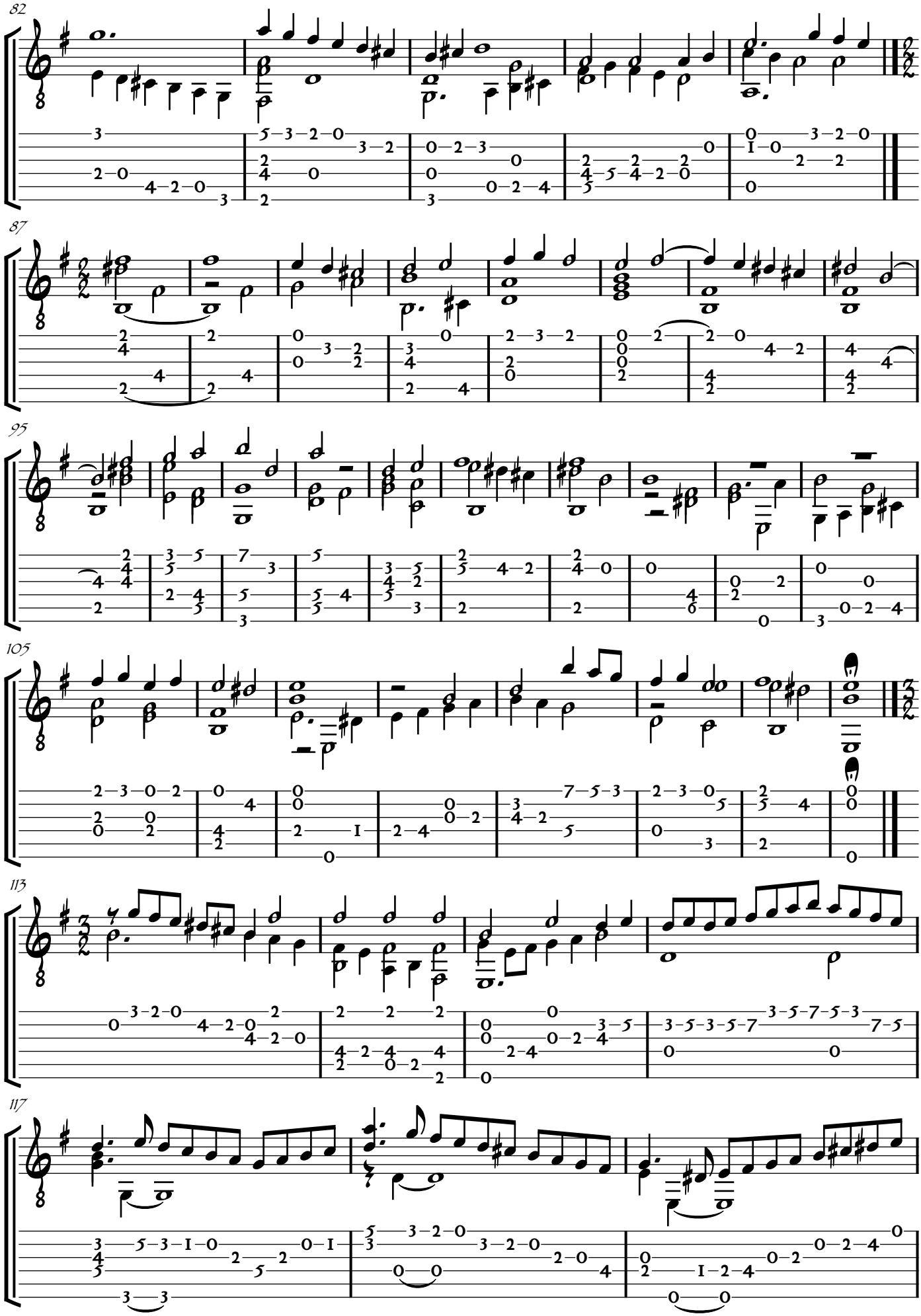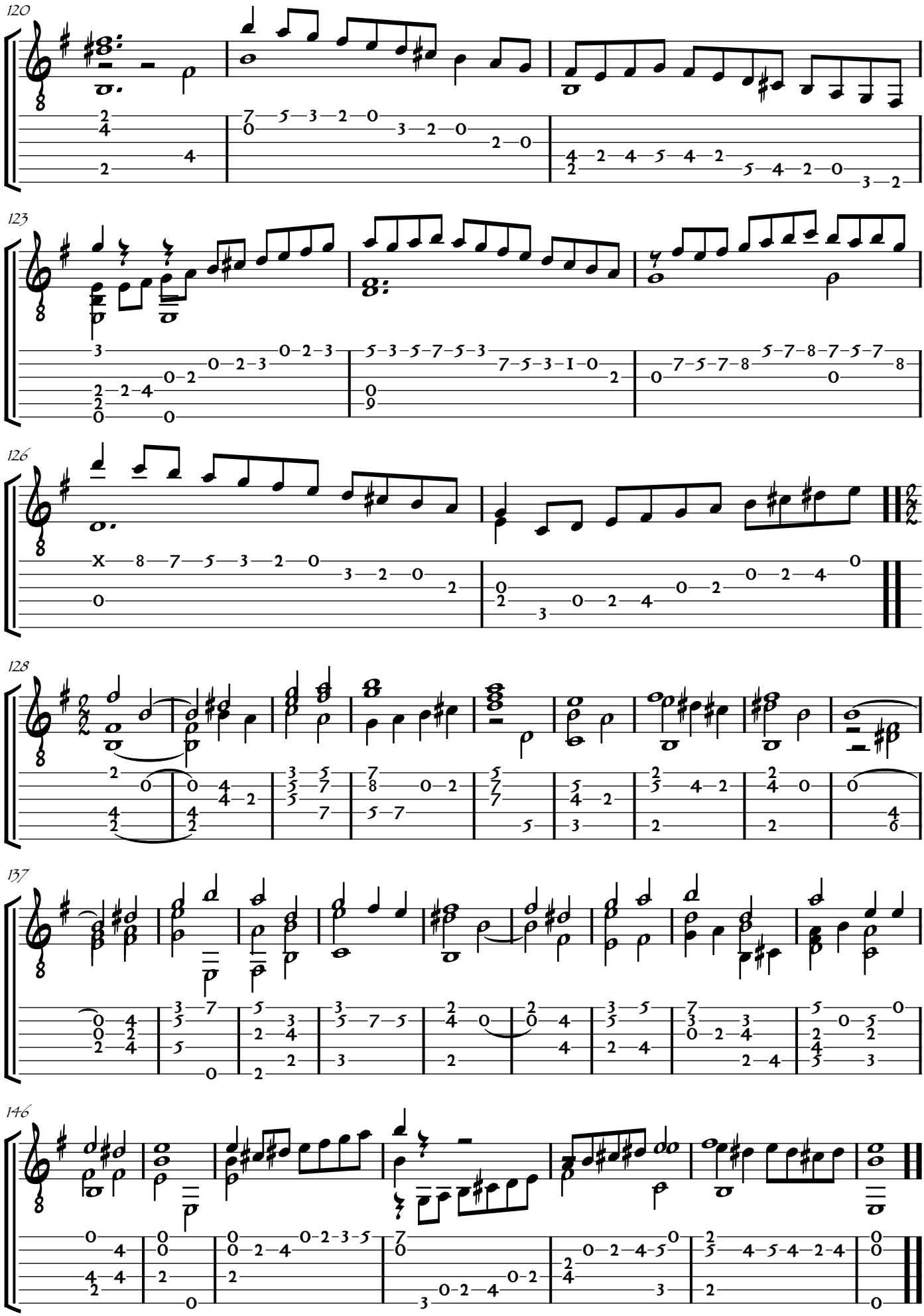


Diferenças sobre a Bavana

Enríquez de Valderrábano (1500-1557)
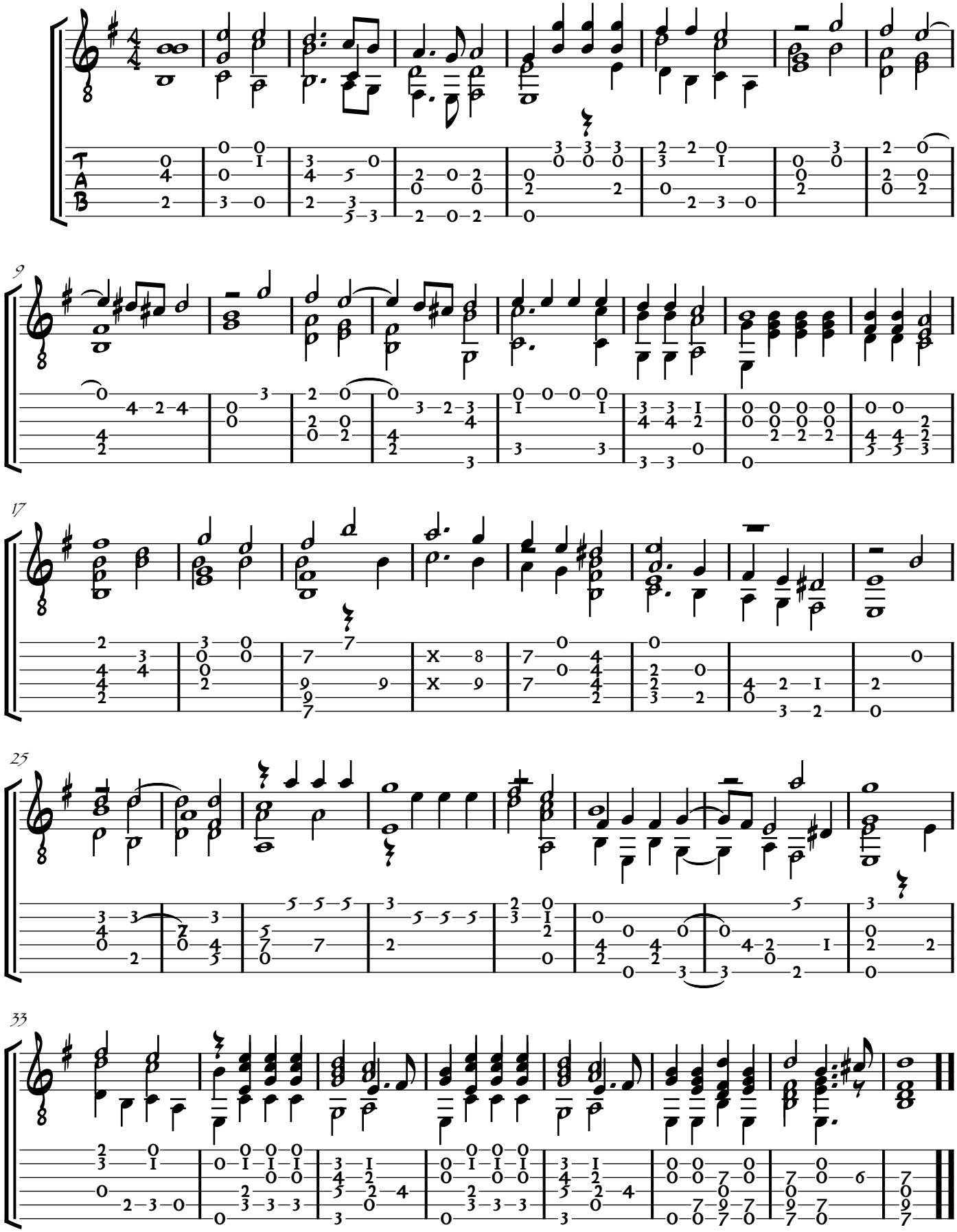



40
48
56
63
72
77


82
87
95
105
113
117


120
123
126
128
137
146
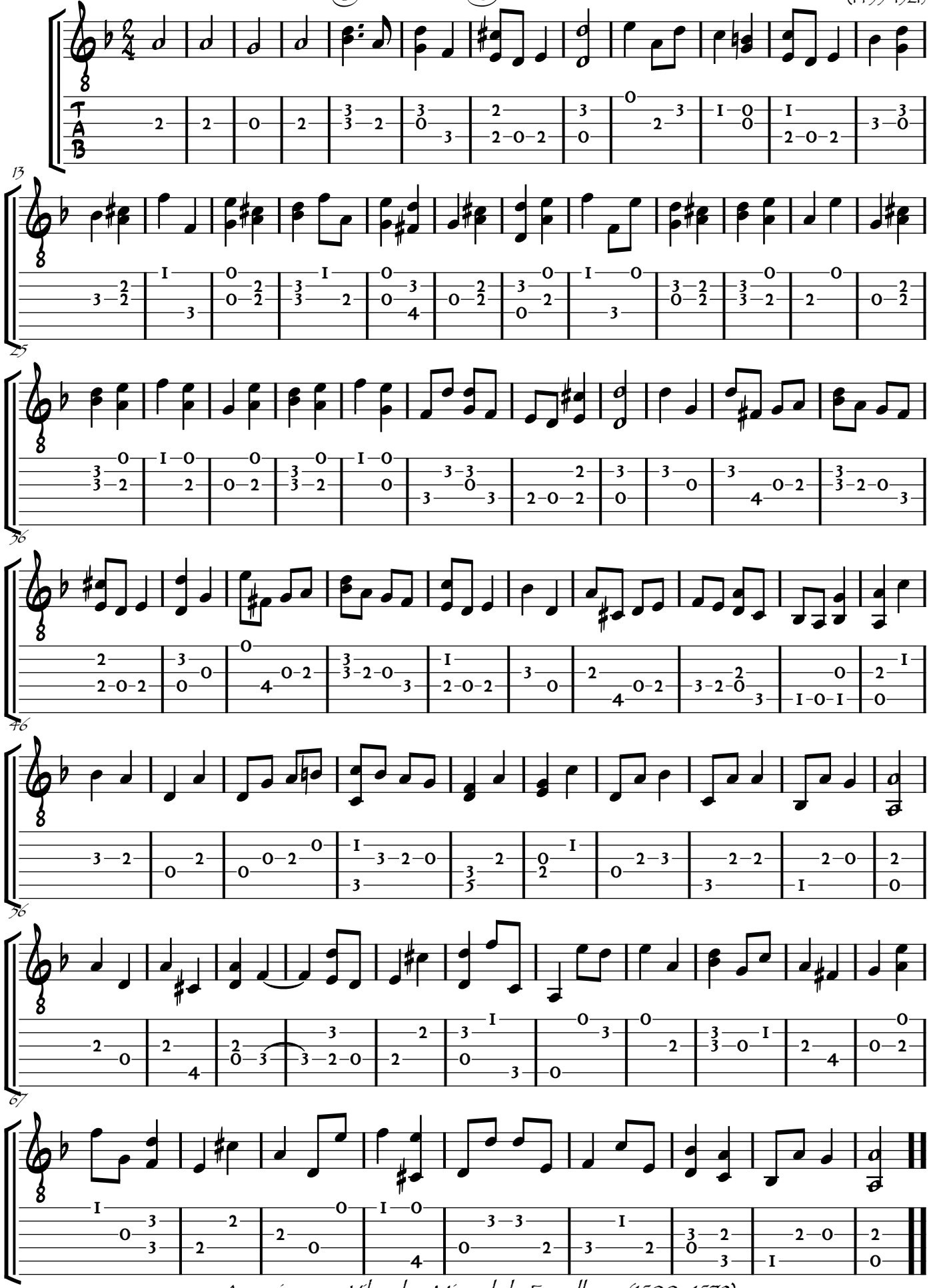
Mille Regretz

Josquin des Prez
(1455-1521)



Fecit Potentiam

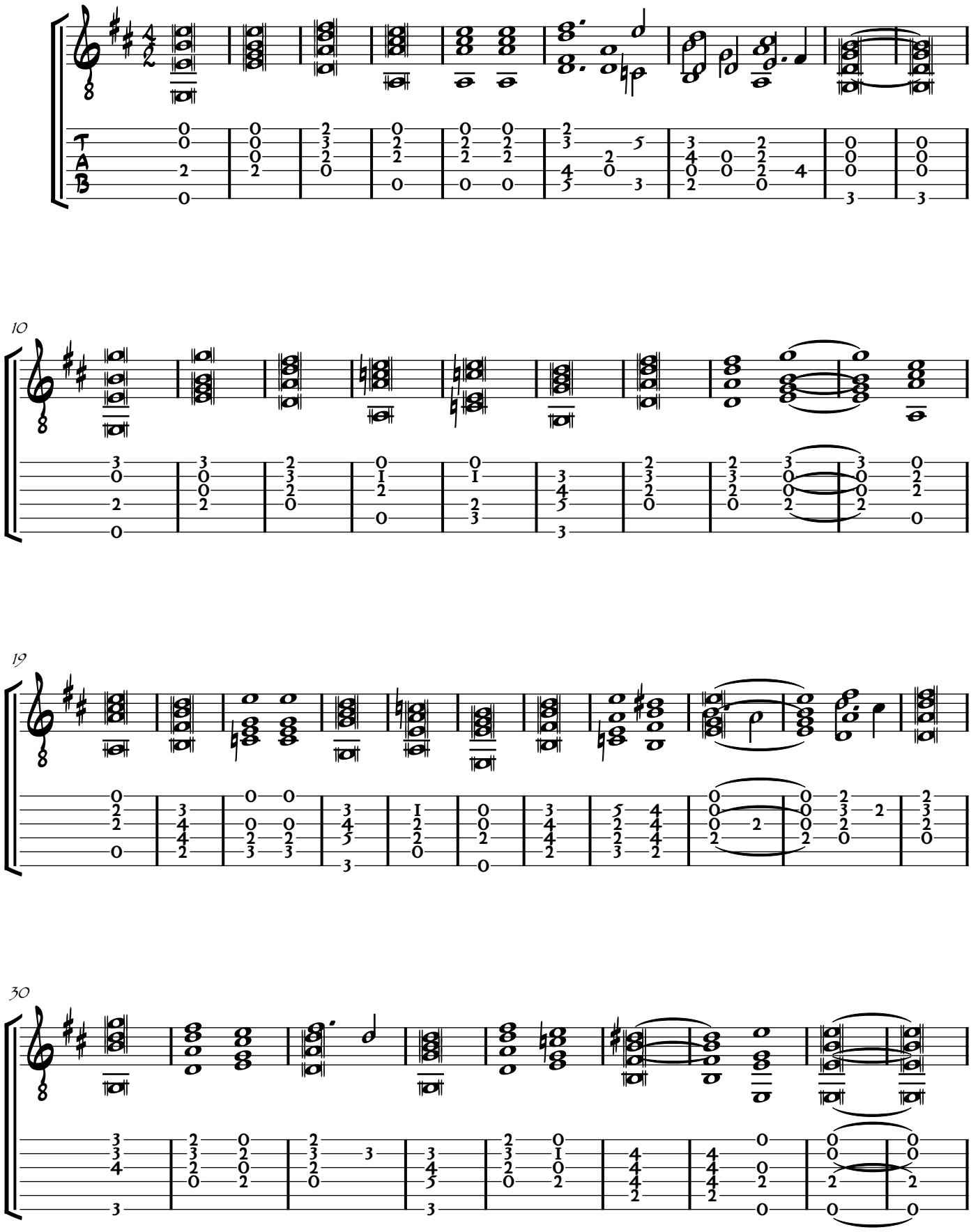
Josquin des Prez
(1455-1521)

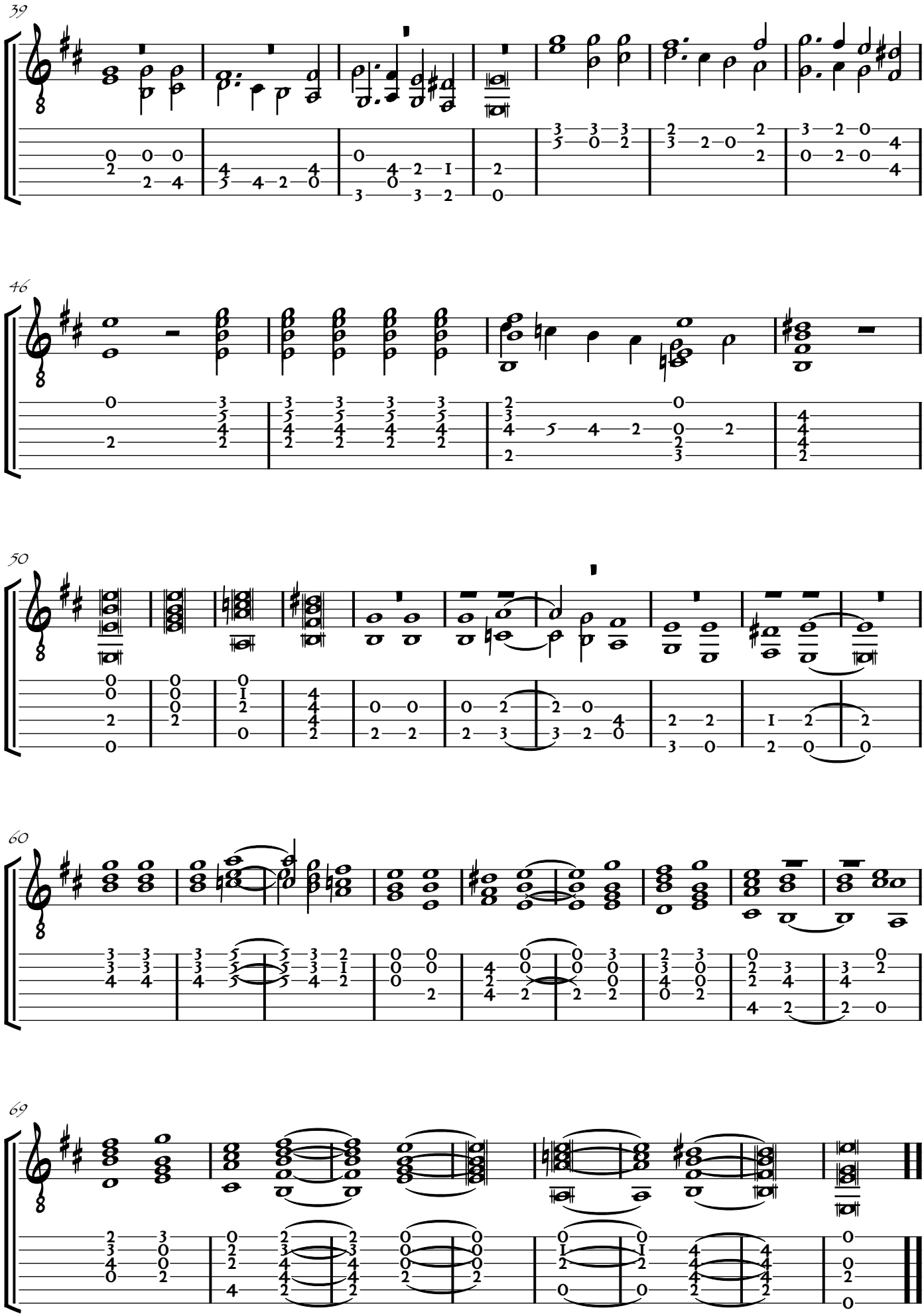


Arranjo para Vihuela: Miguel de Fuenllana (1500–1579)

Tu Solus Qui Facis Mirabilia

Josquin des Prez
(1455-1521)




39
46
50
60
69

Estudo de Repertório Barroco
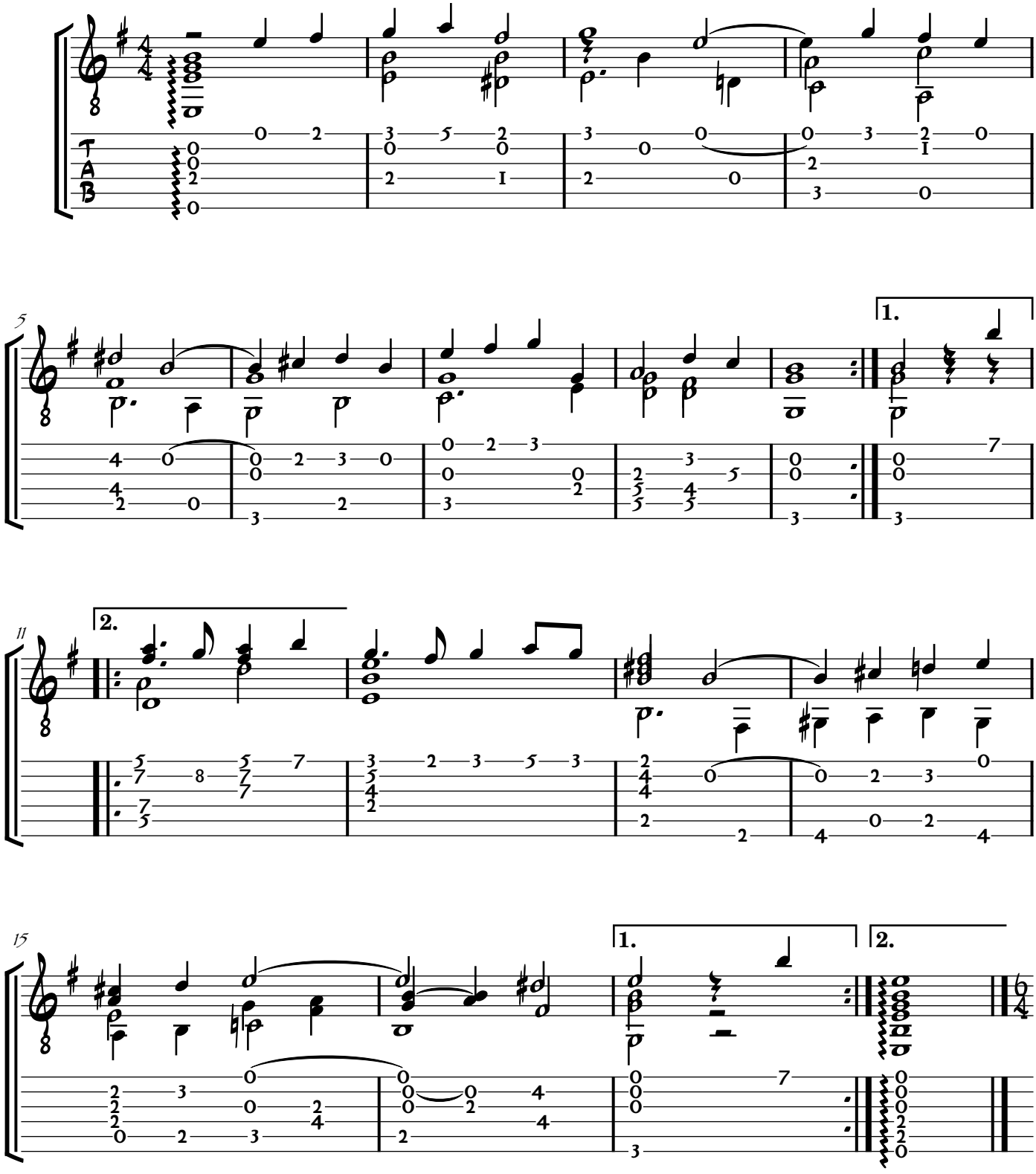
Capítulo 3
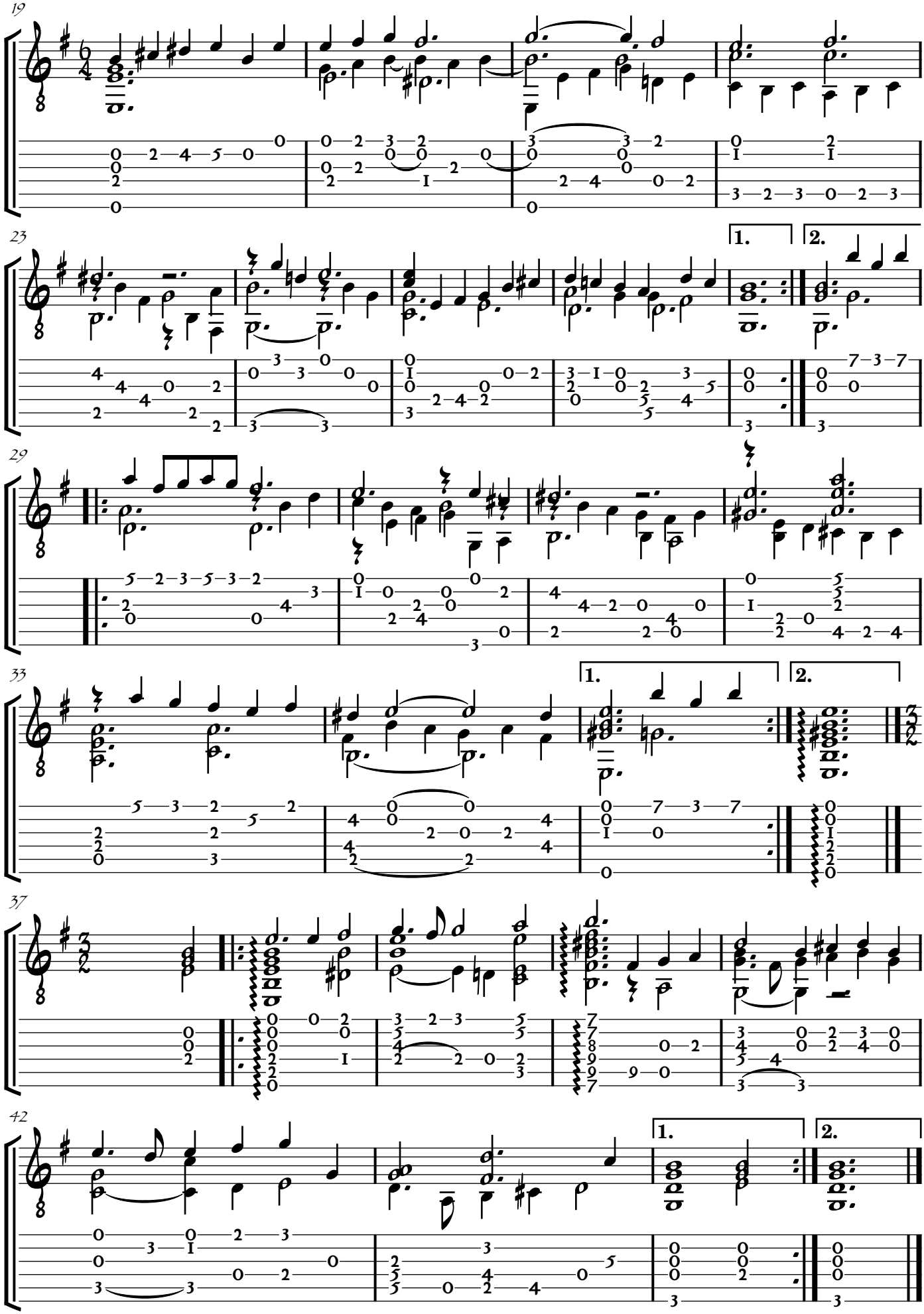
O período barroco é uma importante época na história da música
que abrange aproximadamente os anos 1600 a 1750.
Foi uma era de grande desenvolvimento e mudança na música instrumental.
Durante o período barroco, houve um aumento na complexidade da música.
A polifonia, técnica de combinar várias linhas melódicas, atingiu seu auge,
com compositores buscando criar texturas musicais densas e intrincadas.
Um exemplo notável é a música coral de Johann Sebastian Bach,
que apresenta contraponto elaborado e harmonias ricas.
A música barroca é conhecida por sua ornamentação elaborada e expressividade.
Os compositores buscaram transmitir emoções e afetos por meio da música,
utilizando trinados, mordentes e outros ornamentos.
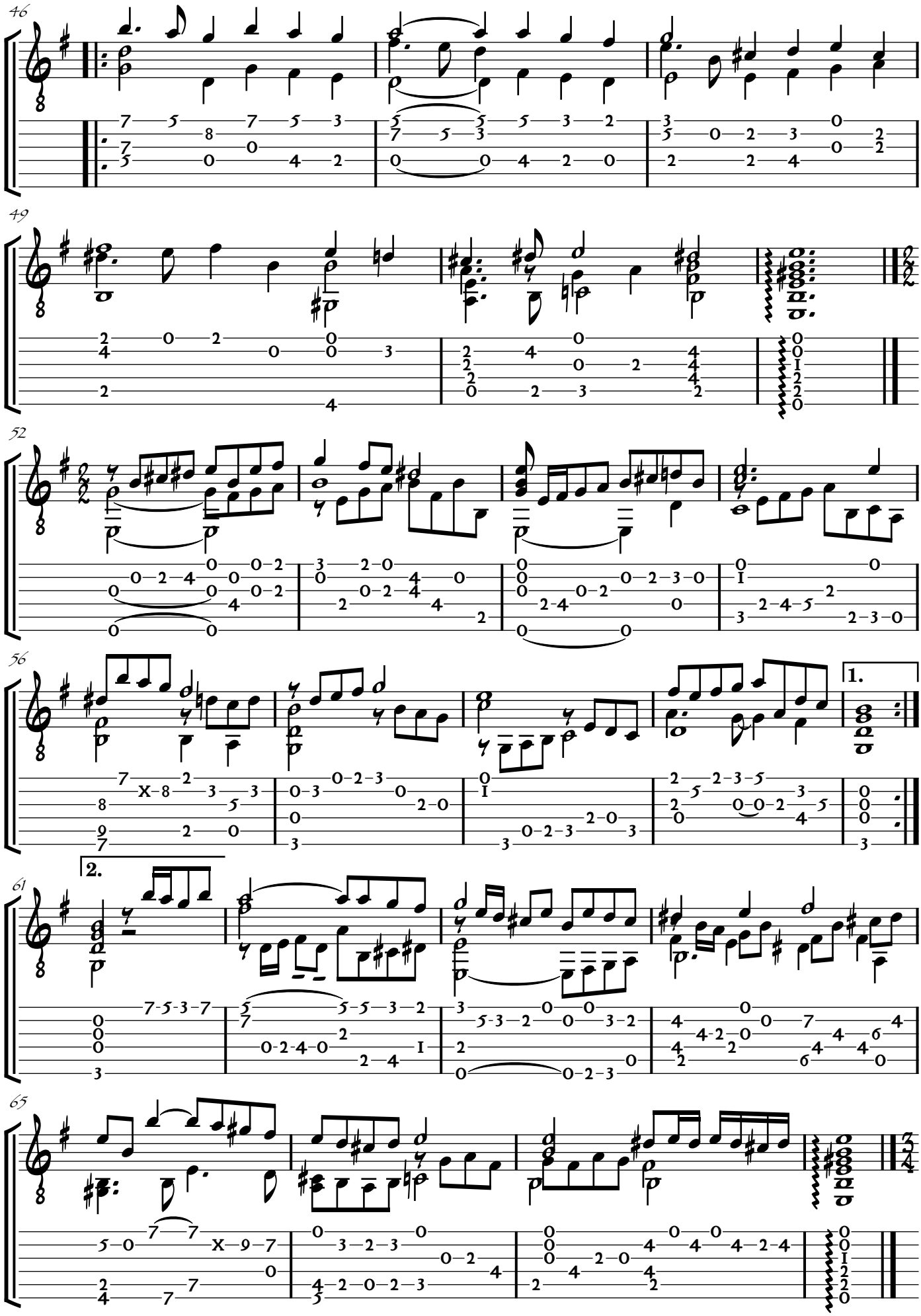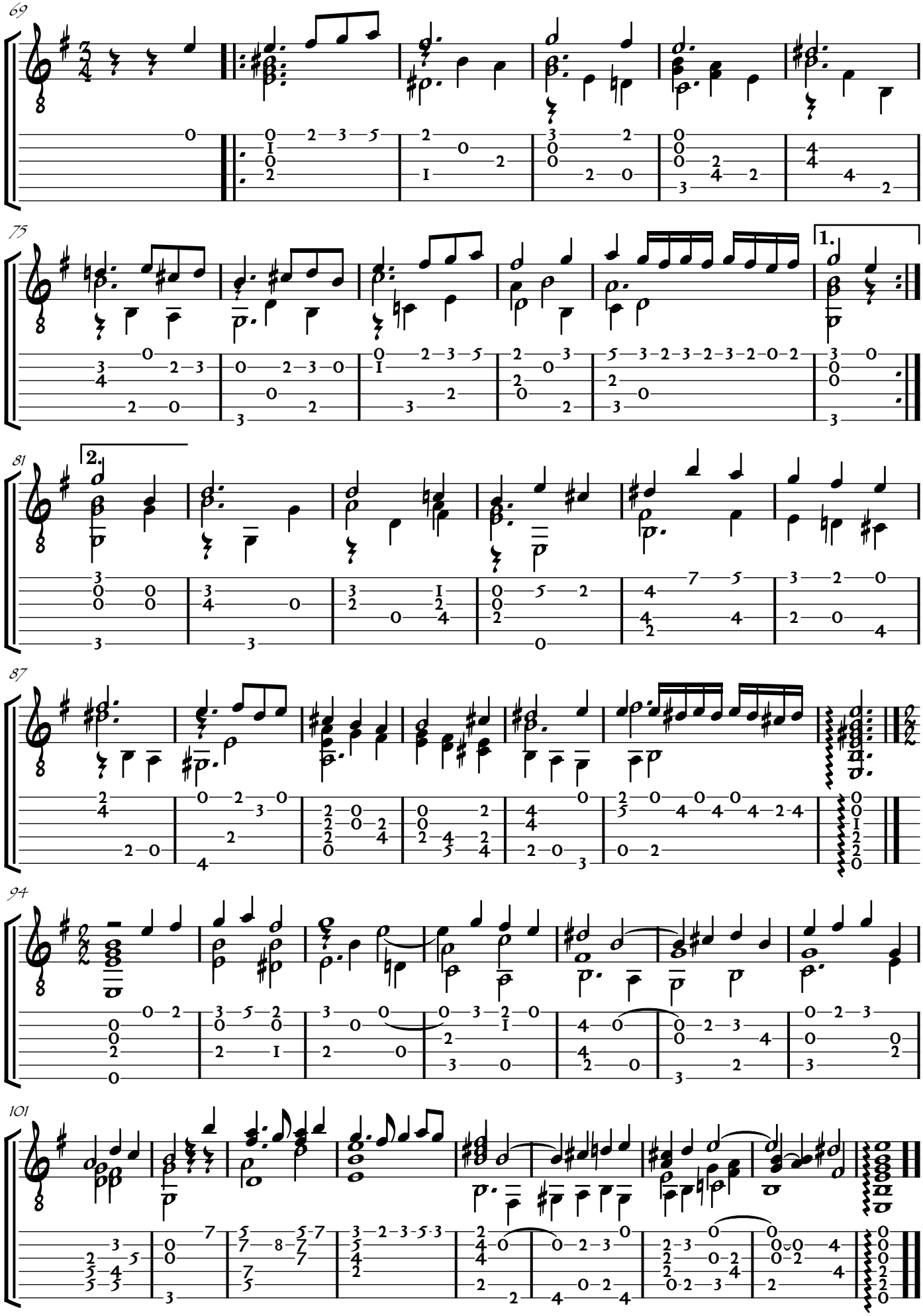


Partita detta la Frescobalda

Girolamo Frescobaldi (1583-1644)




19
23
1.
2.
29
33
1.
2.
37
42
1.
2.


46
49
52
56
1.
2.
61
65


69
75
1.
81
2.
87
94
101

Suíte Espanhola

A Suíte Espanhola é uma coleção de peças para guitarra barroca escrita por
Gaspar Sanz (1640-1710), um compositor, guitarrista
e teórico musical espanhol do período barroco.
Ele nasceu em Calanda, na região de Aragão, Espanha.
Sanz estudou música em Valência e, posteriormente, mudou-se para Nápoles, Itália,
onde aprimorou suas habilidades musicais.
Ele retornou à Espanha por volta de 1674 e publicou sua obra mais famosa,
"Instrucción de Música sobre la Guitarra Española"
O livro é uma coleção de peças para um antecessor do violão com 5 pares de cordas,
incluindo a Suíte Espanhola, que se tornou uma parte significativa do repertório para violão.
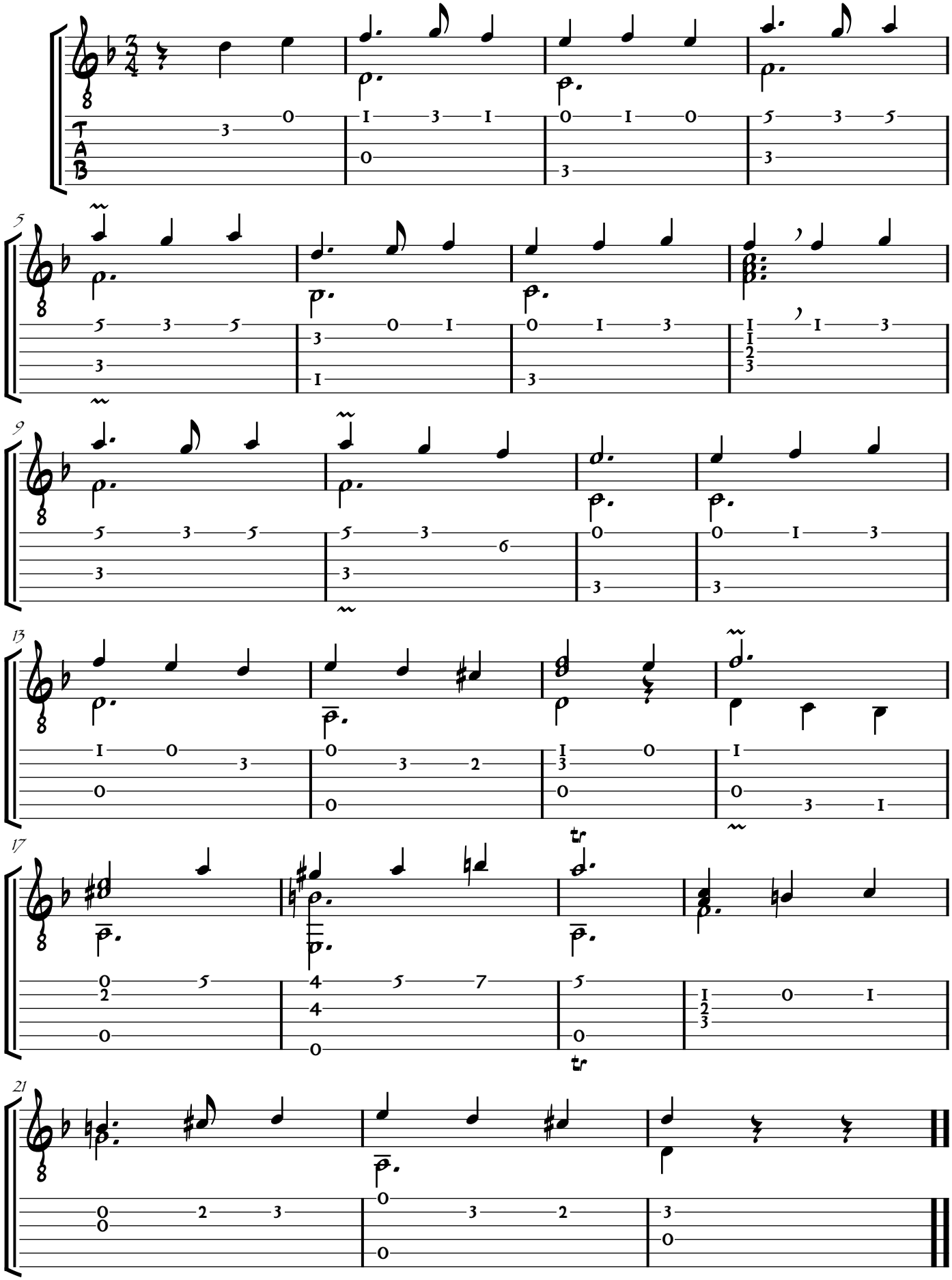
Sanz buscou documentar e preservar as tradições musicais
espanholas de sua época com sua obra.
Além de suas composições para cordas dedilhadas, ele também escreveu teoria musical,
abordando questões como afinação, ornamentação e técnica do instrumento.

A suíte consiste em uma série de danças tradicionais espanholas
e variações sobre essas melodias.
A Suíte Espanhola de Gaspar Sanz é considerada
uma das obras mais importantes para a guitarra barroca
e continua a ser uma parte fundamental do repertório de violonistas clássicos.

A peça mais conhecida da suíte é Canários,
que é uma dança com ritmo animado e alegre,
com um caráter festivo.
Canarios é um desafio para o estudante de violão solista,
com uma melodia cativante e movimento rápido,
com arpejos, trinados e passagens rápidas de polegar.

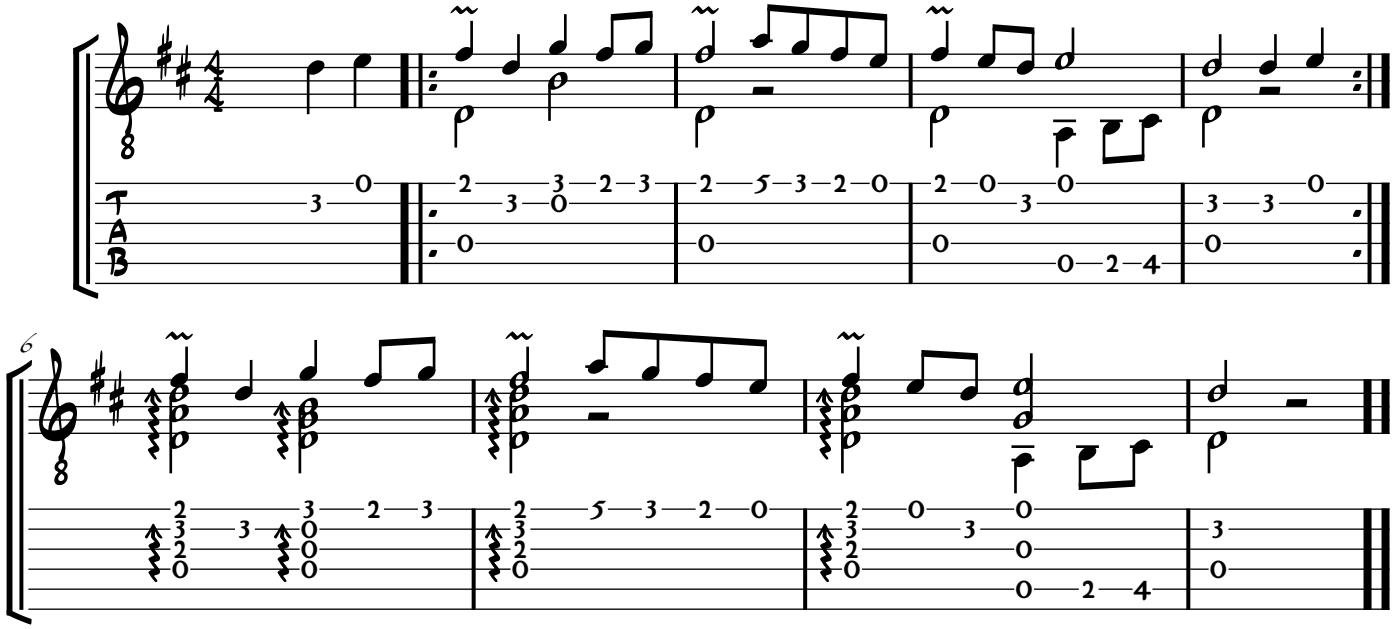
Españoletas

Gaspar Sanz
(1640-1710)
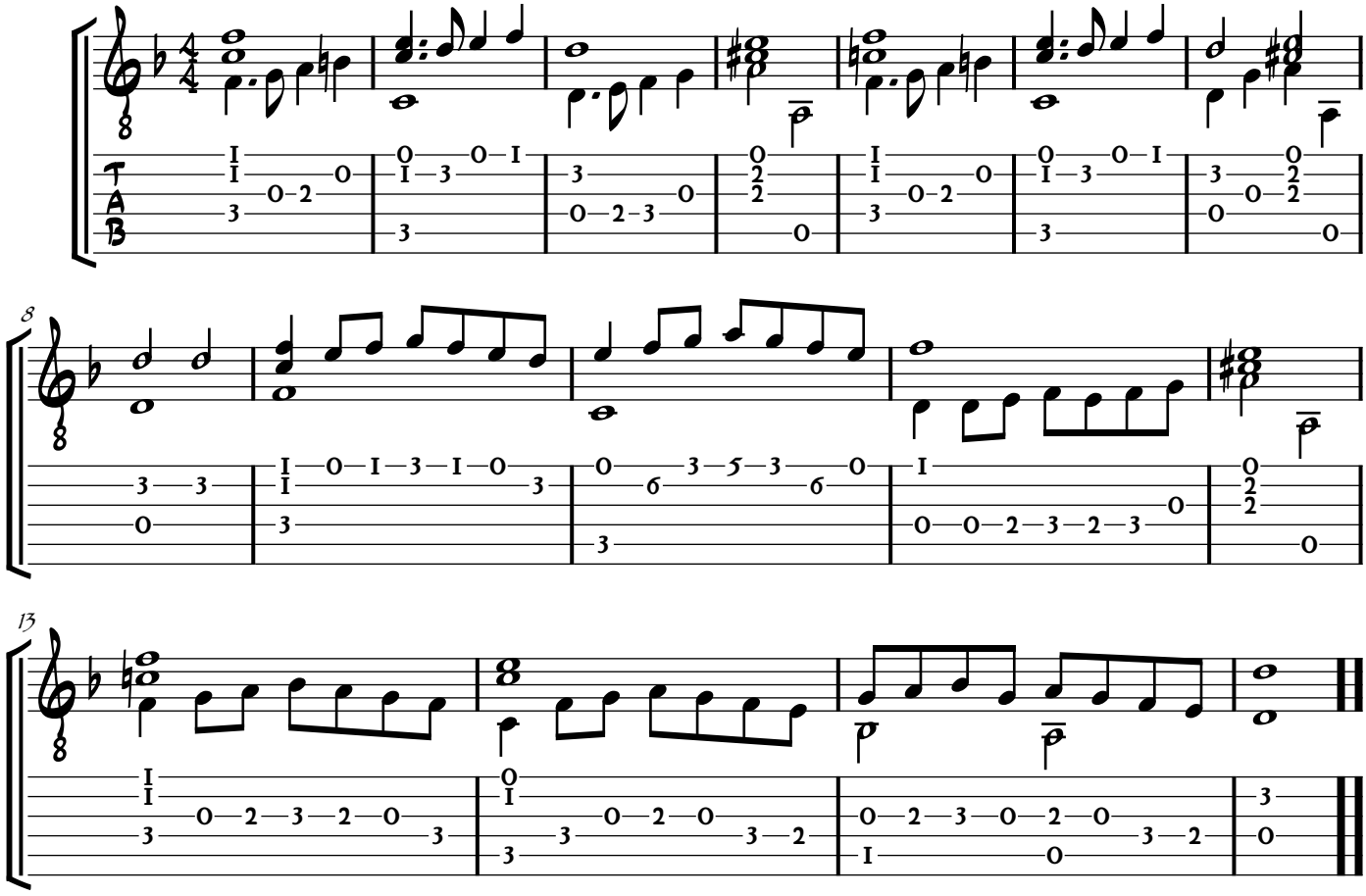


Villano

Gaspar Sanz
(1640-1710)
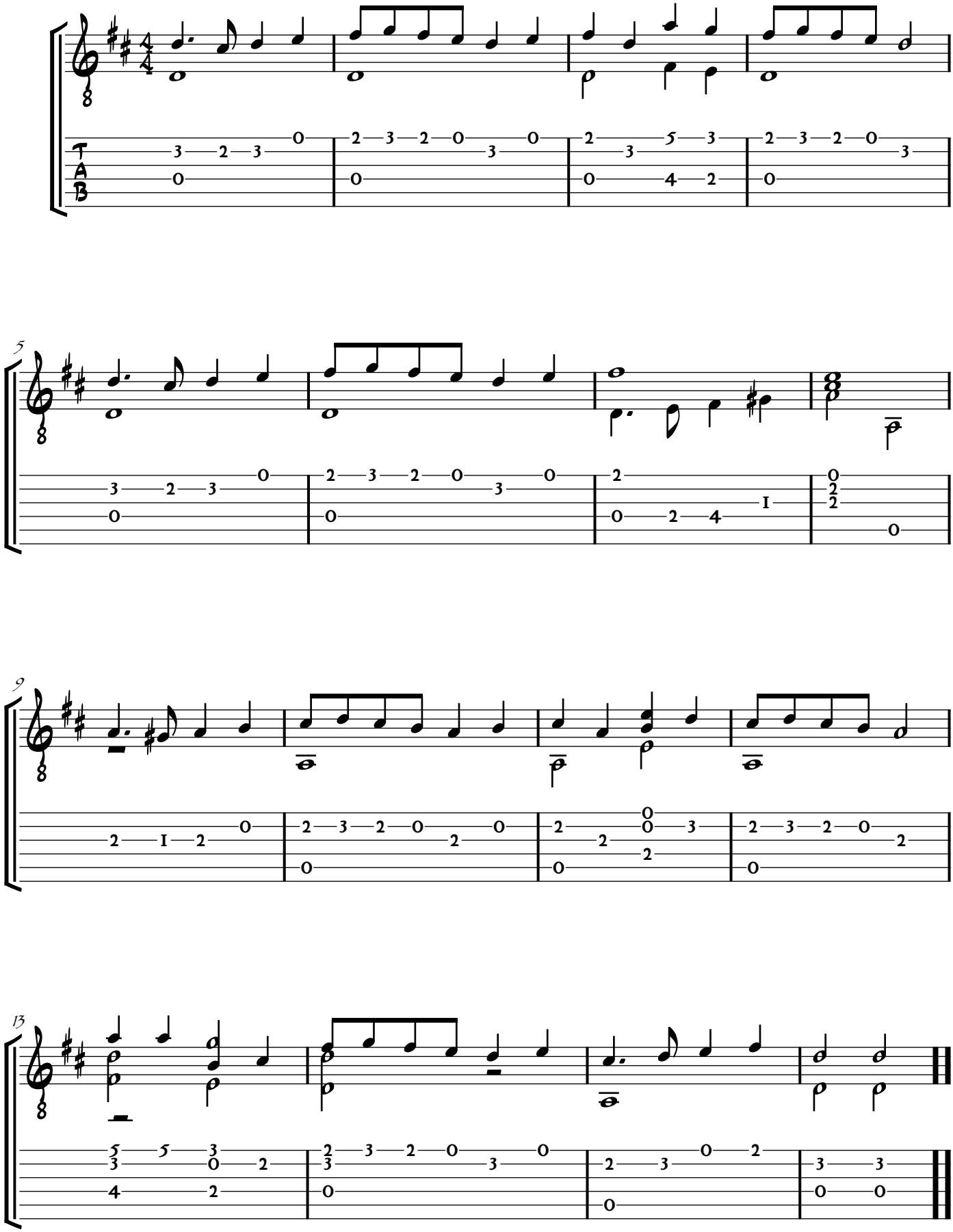


Danza de las Hachas

Gaspar Sanz
(1640-1710)
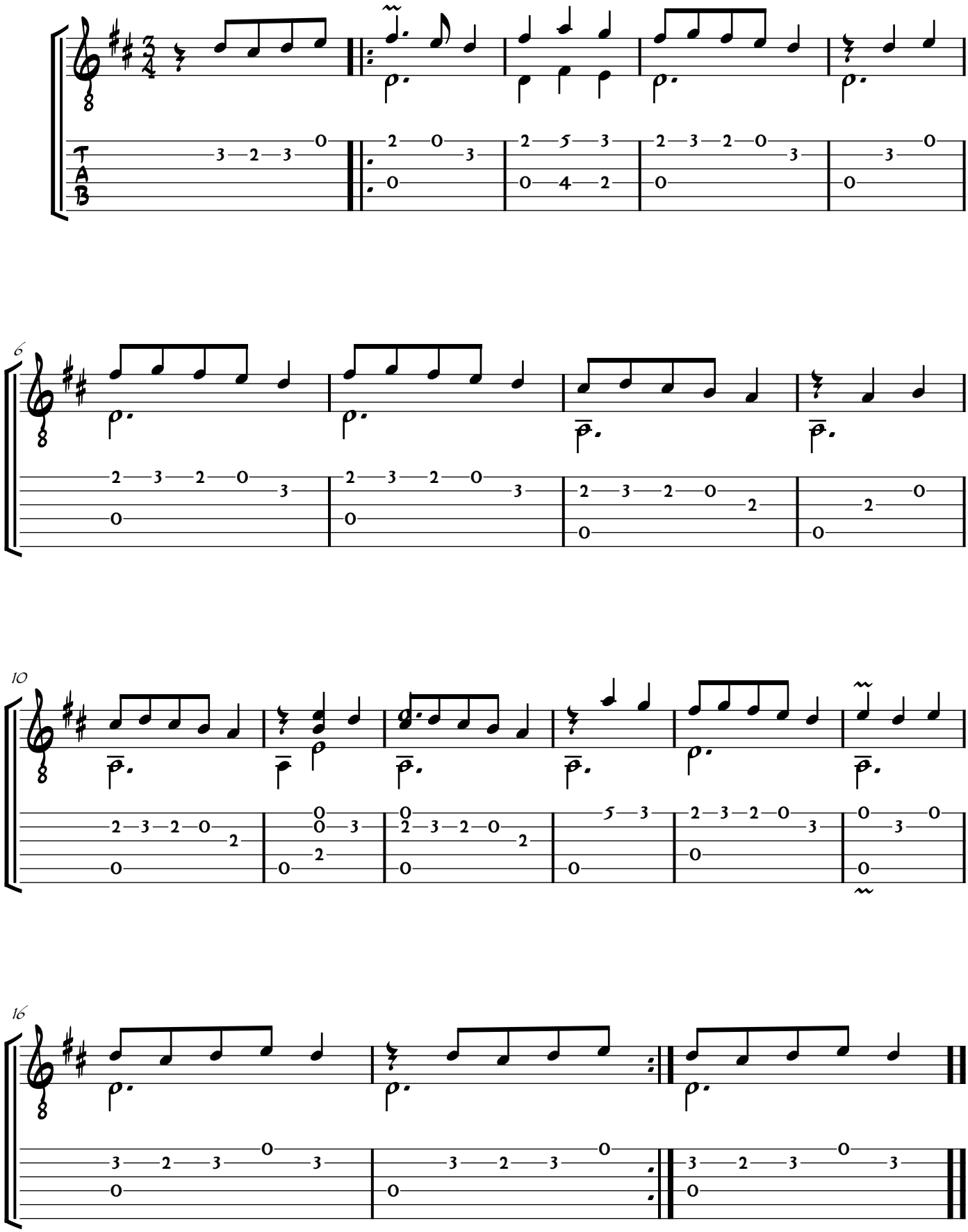


Rujero

Gaspar Sanz
(1640-1710)



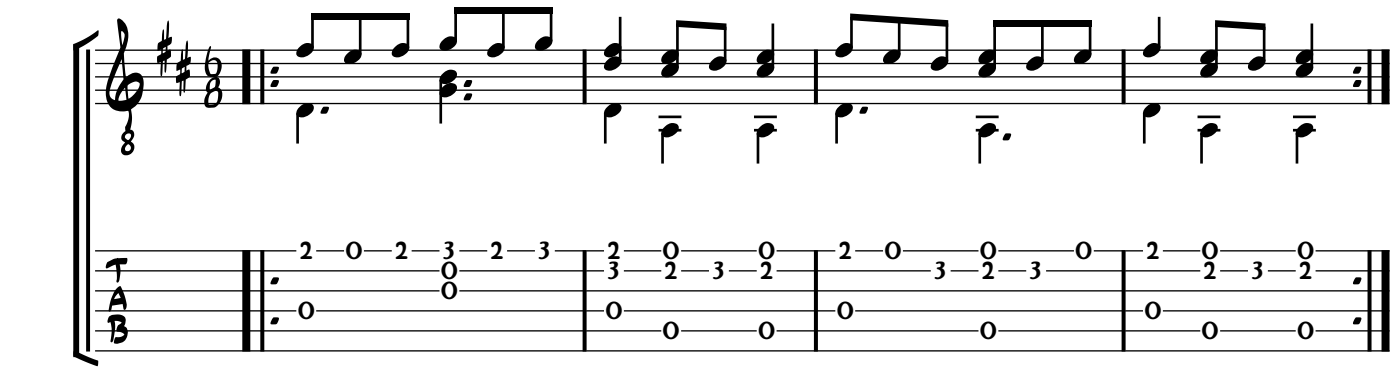
Baradetas

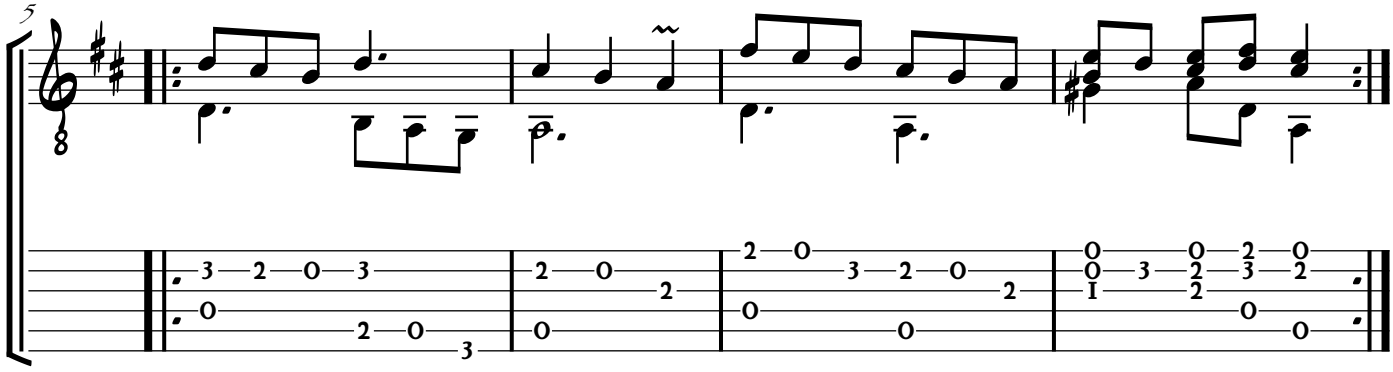
Gaspar Sanz
(1640-1710)

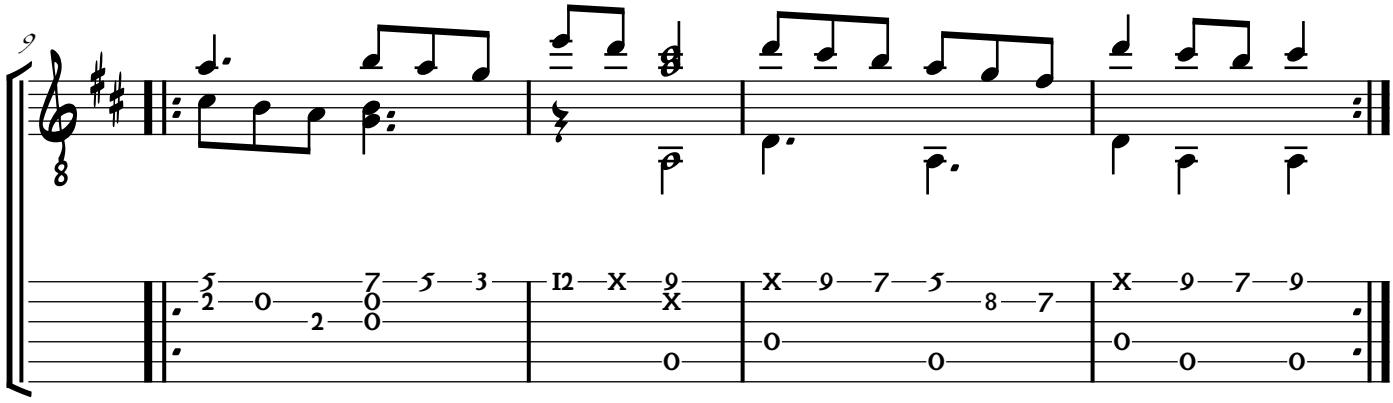


Zarabanda al'ayre Español

Gaspar Sanz
(1640-1710)
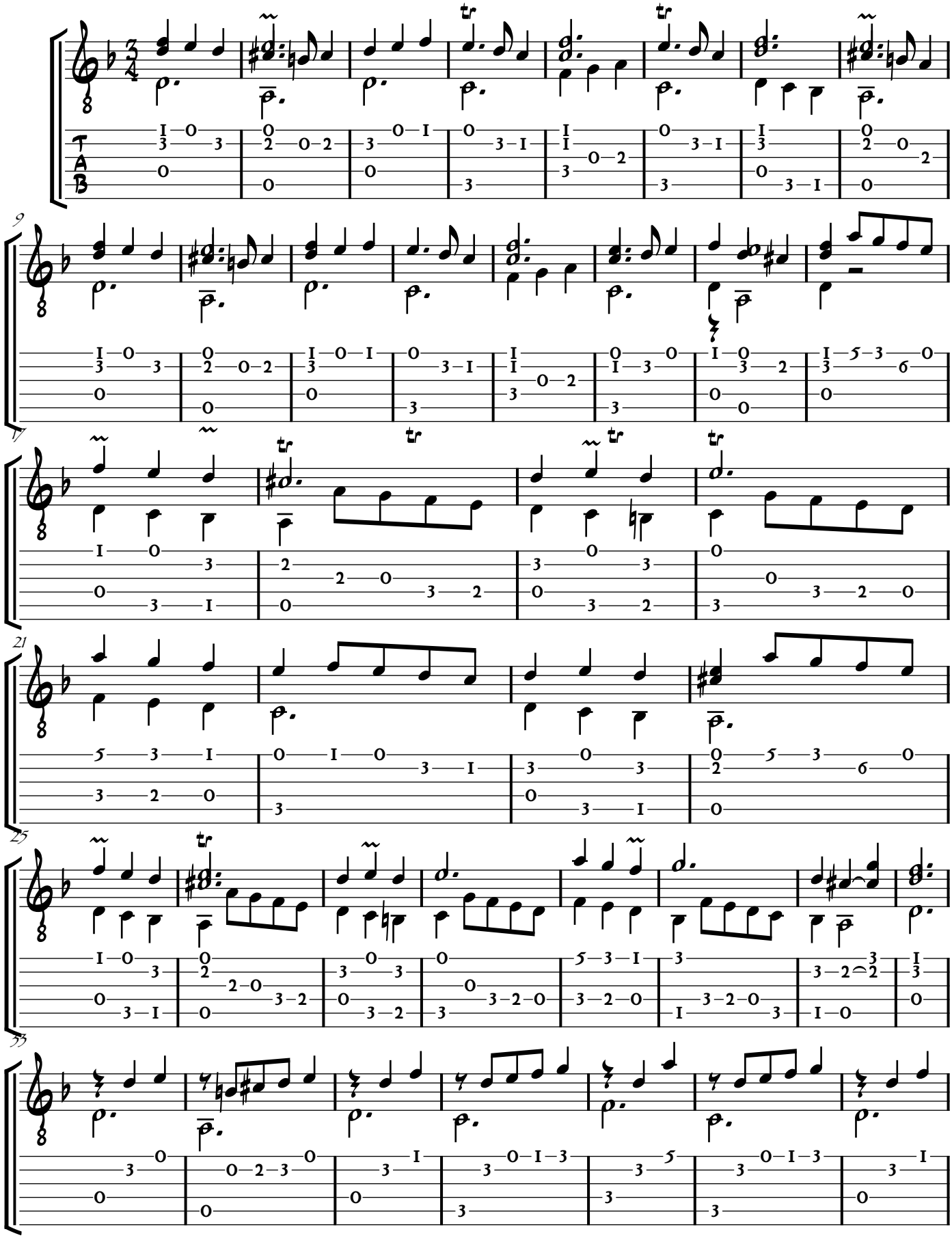


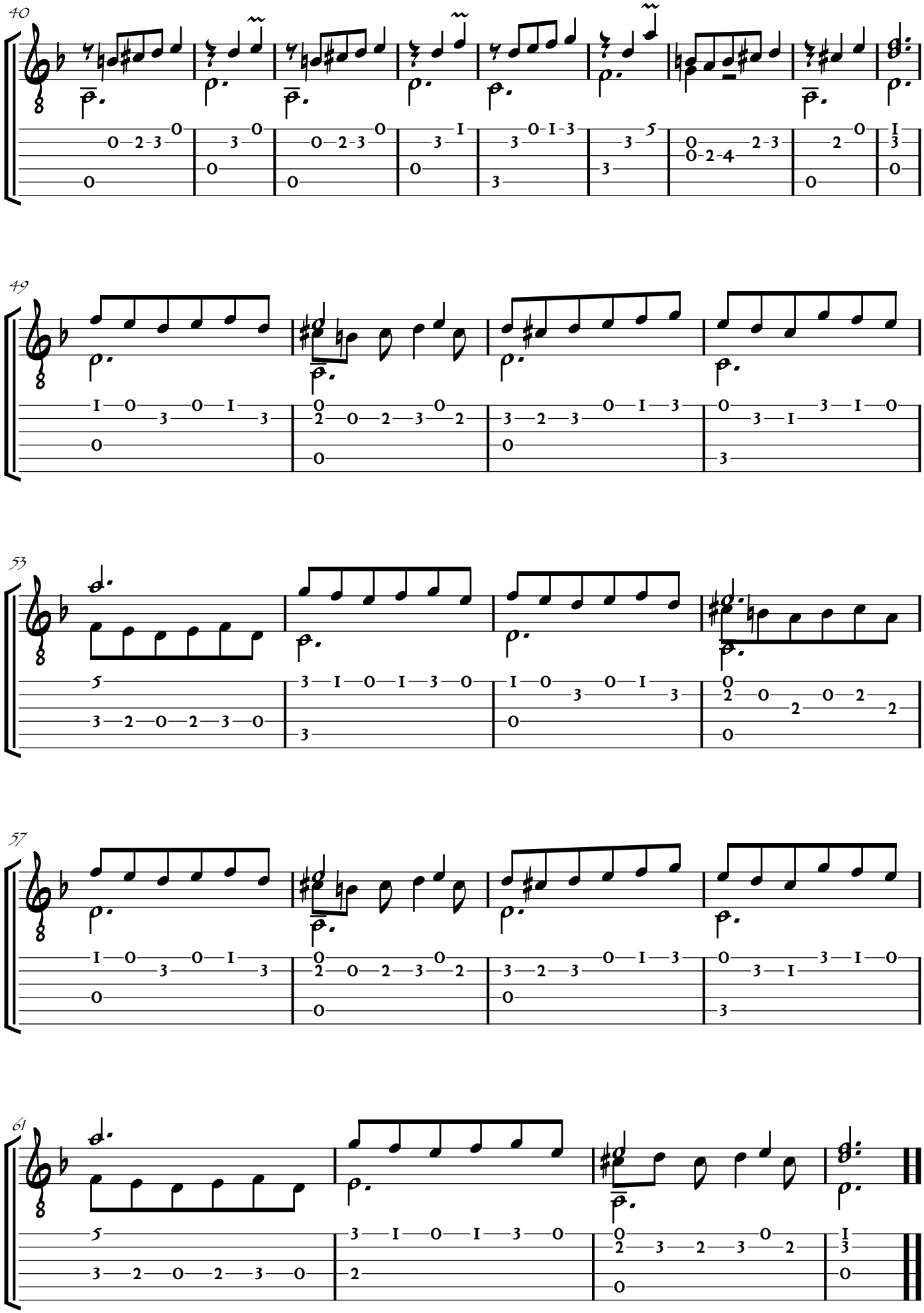




Folias
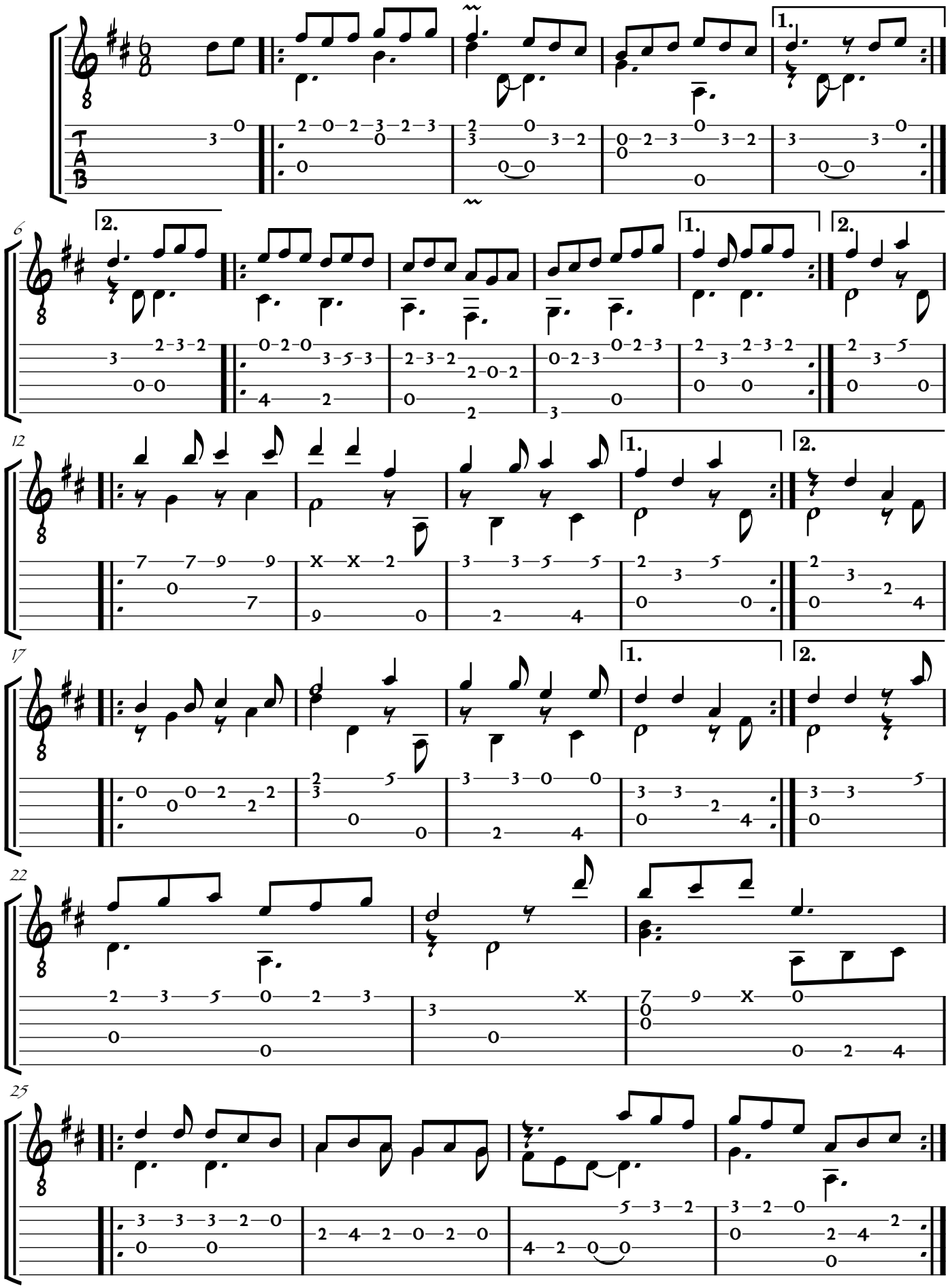
Gaspar Sanz
(1640-1710)
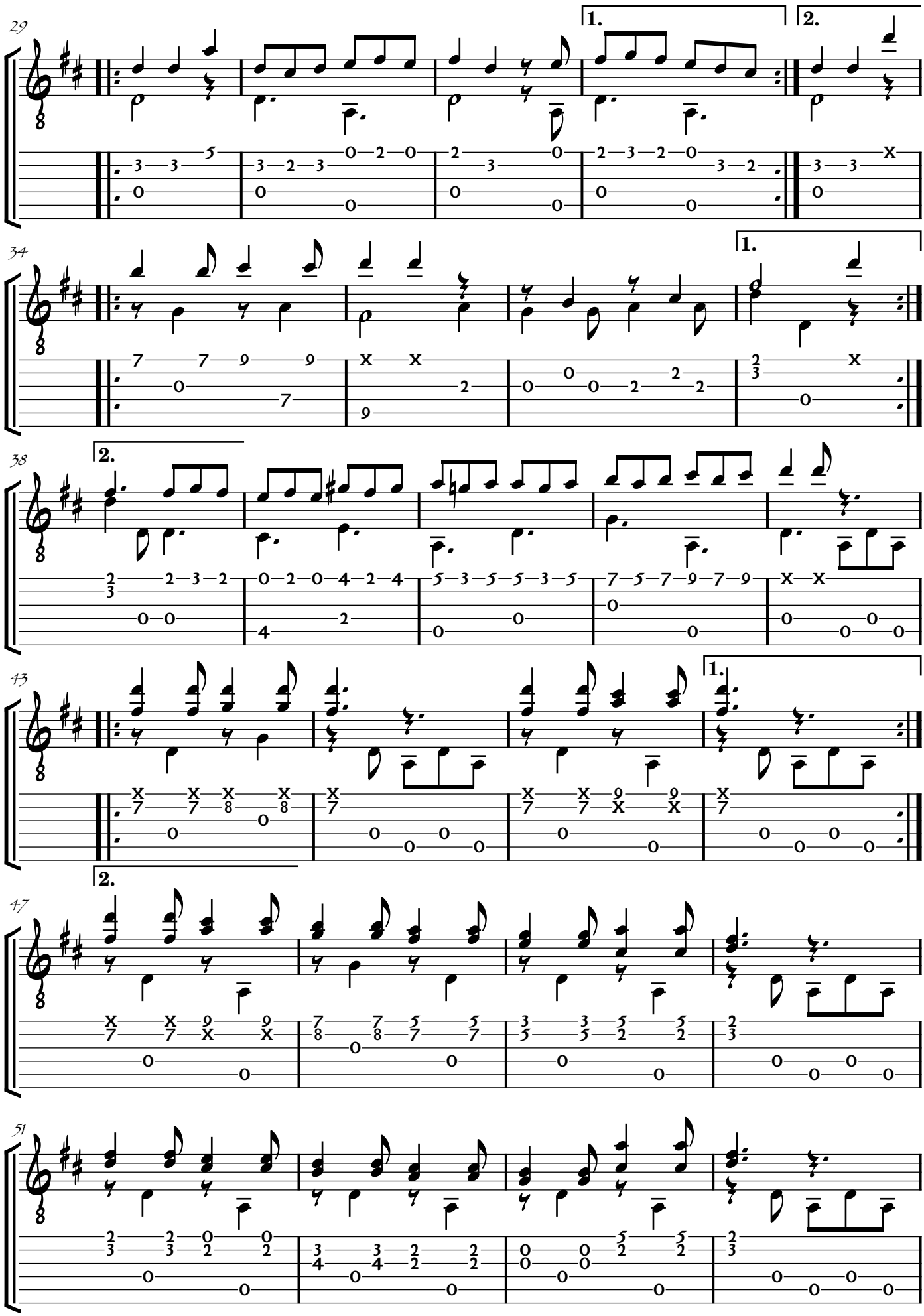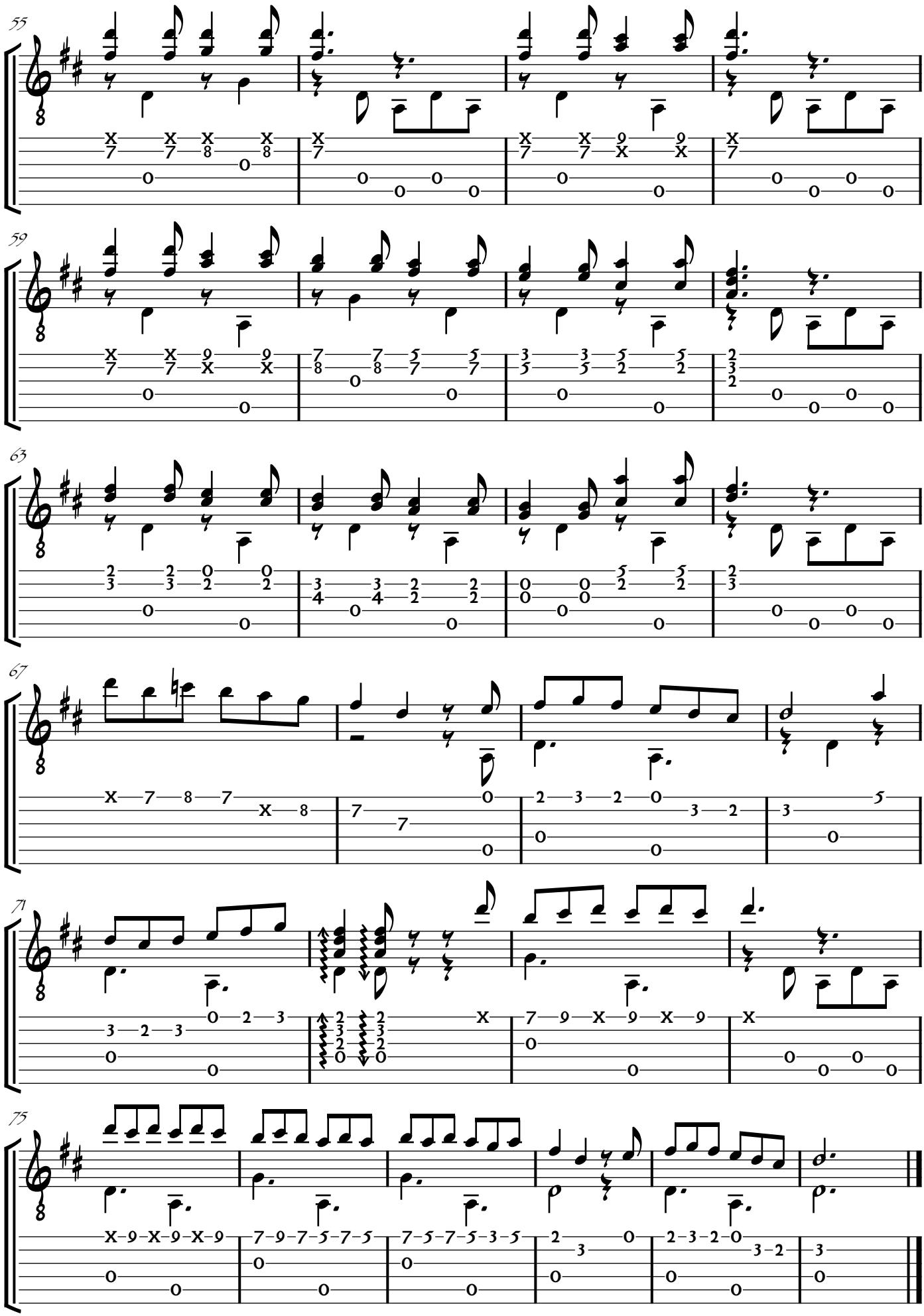



40
49
53
57
61

Canários

Gaspar Sanz
(1640-1710)
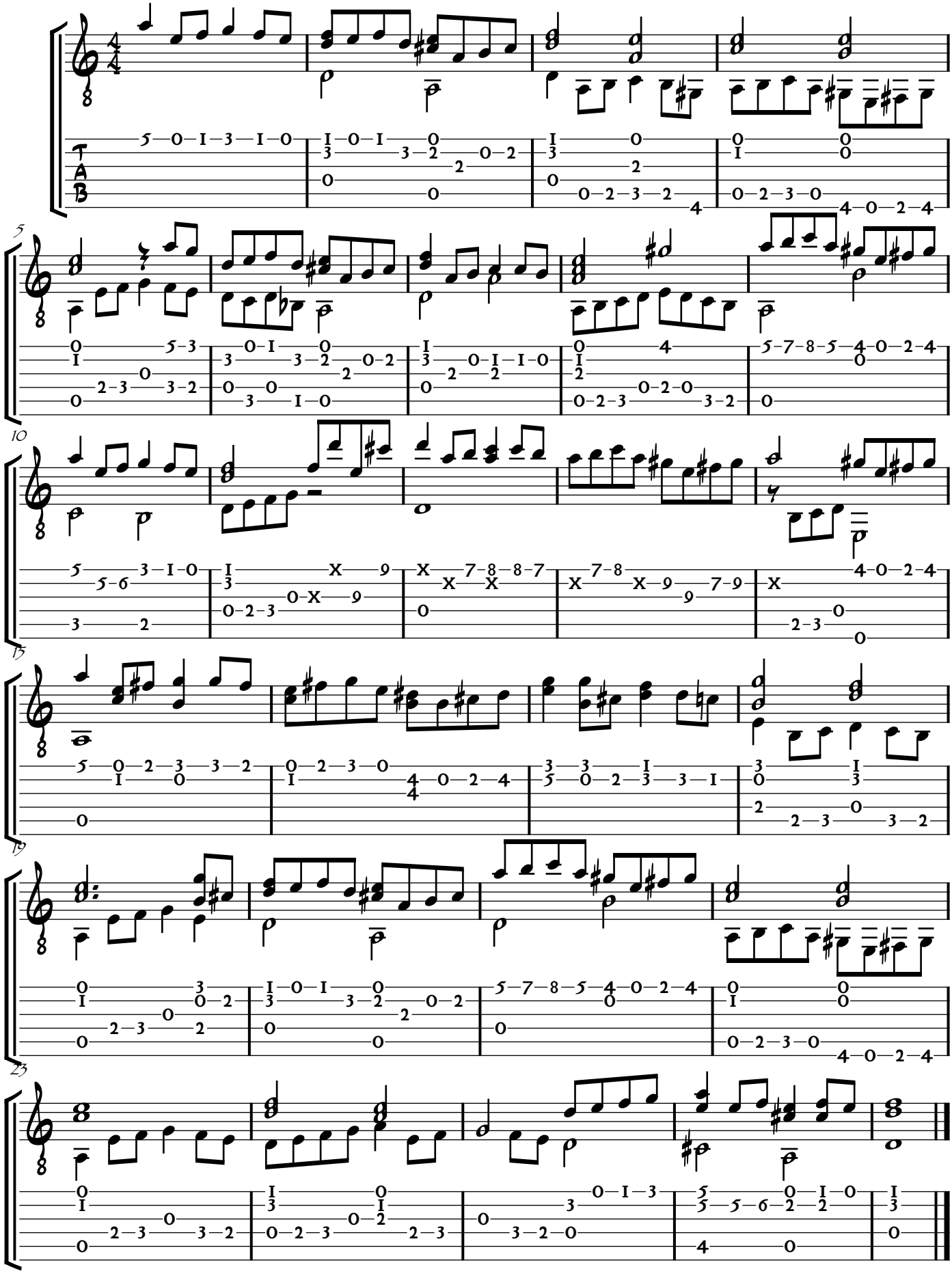



29
1.
2.
34
1.
38
2.
43
1.
47
2.
51


55
59
63
67
71
75

Fuga com Ar Espanhol
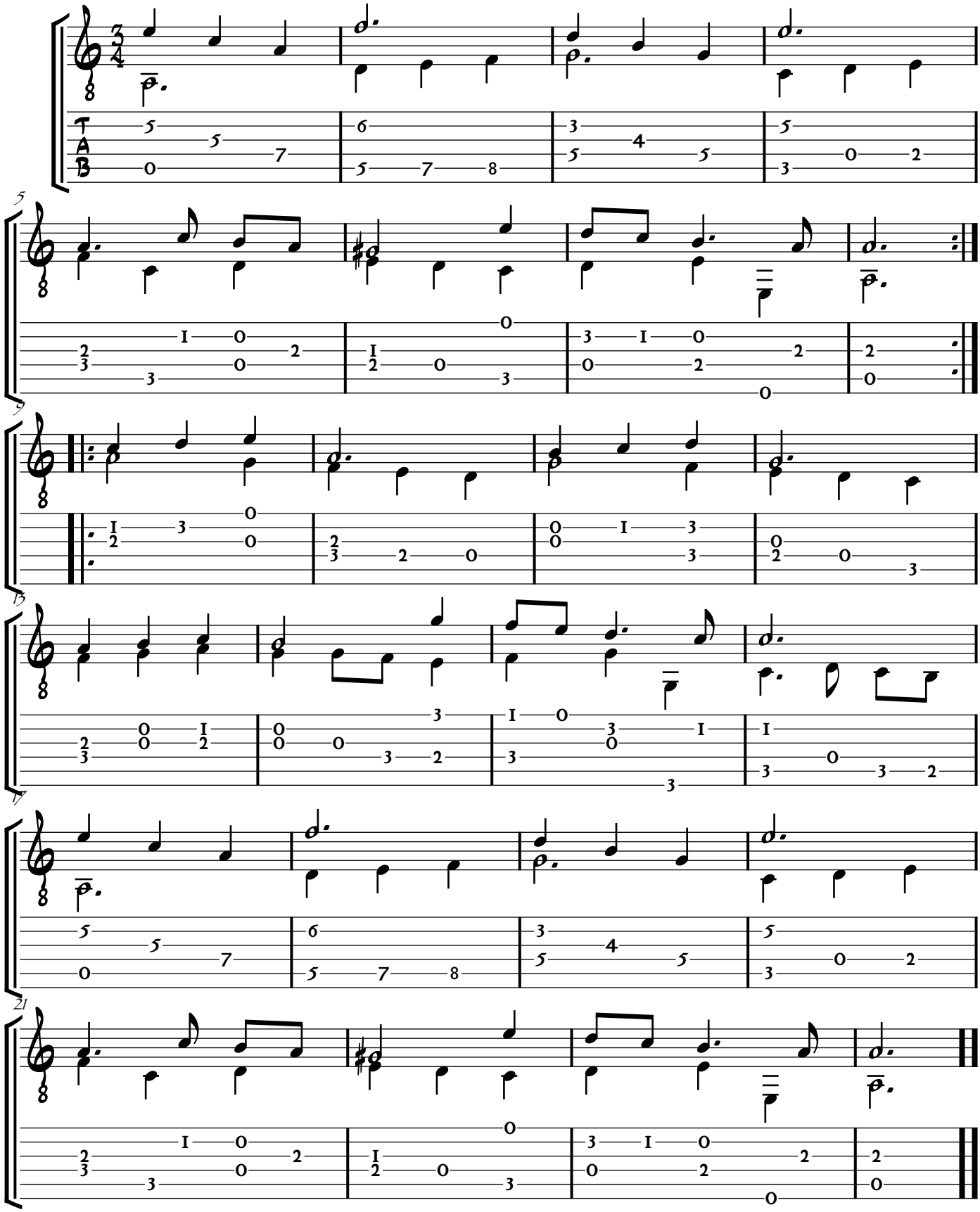
Gaspar Sanz
(1640-1710)



O minueto é uma dança de salão de origem francesa, popular nos séculos XVII e XVIII, que se caracteriza por ter um ritmo moderado e ternário. O minueto é considerado um dos precursores da valsa e foi muito popular na corte francesa durante o reinado de Luís XIV.

Minueto em Lá menor

Johann Philipp Krieger
(1649-1725)

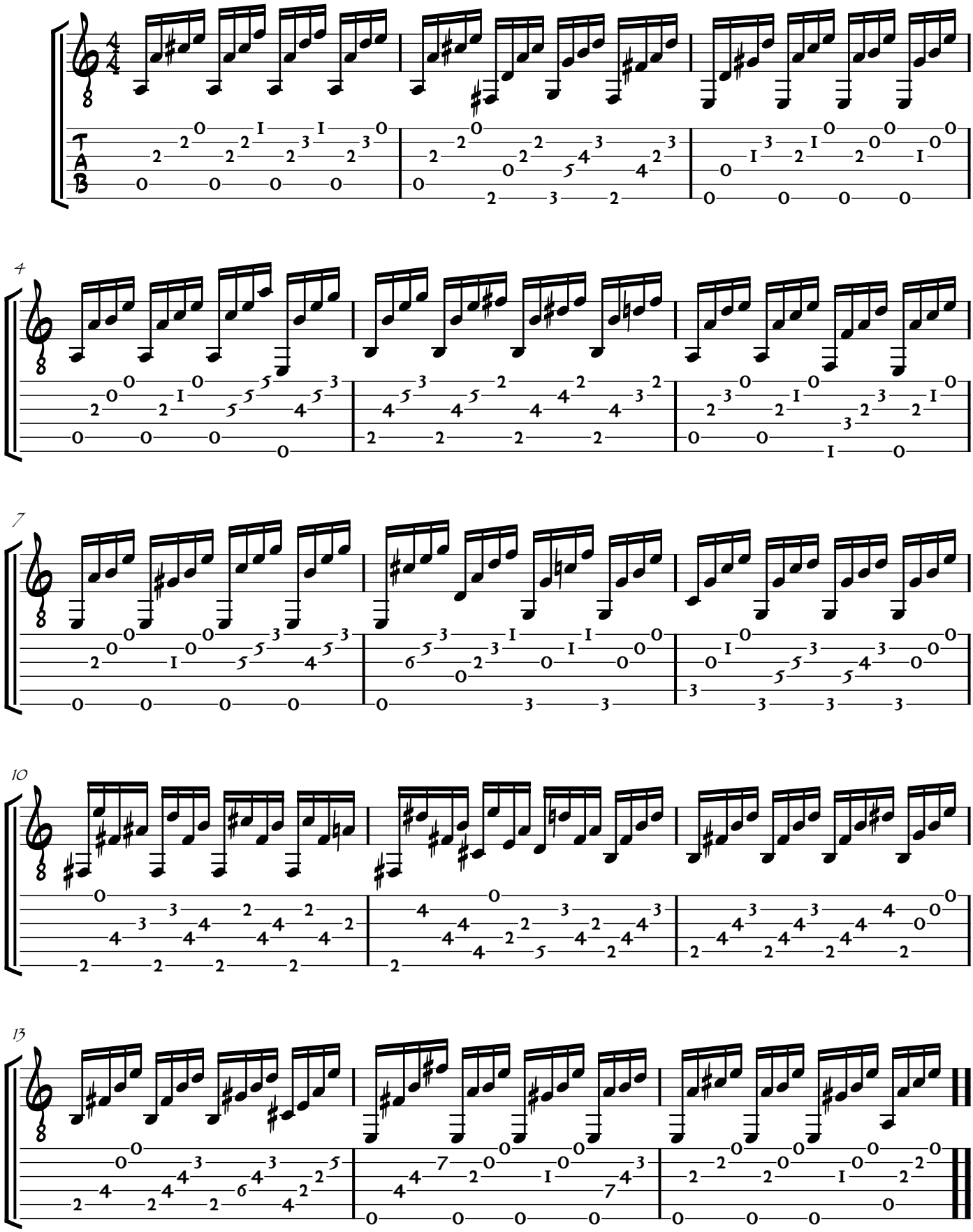


Toccata Arpeggiata

Original para Teorba, 1604

Johannes Hieronymus Kapsberger (1580-1651)

Repetir 4x cada arpejo
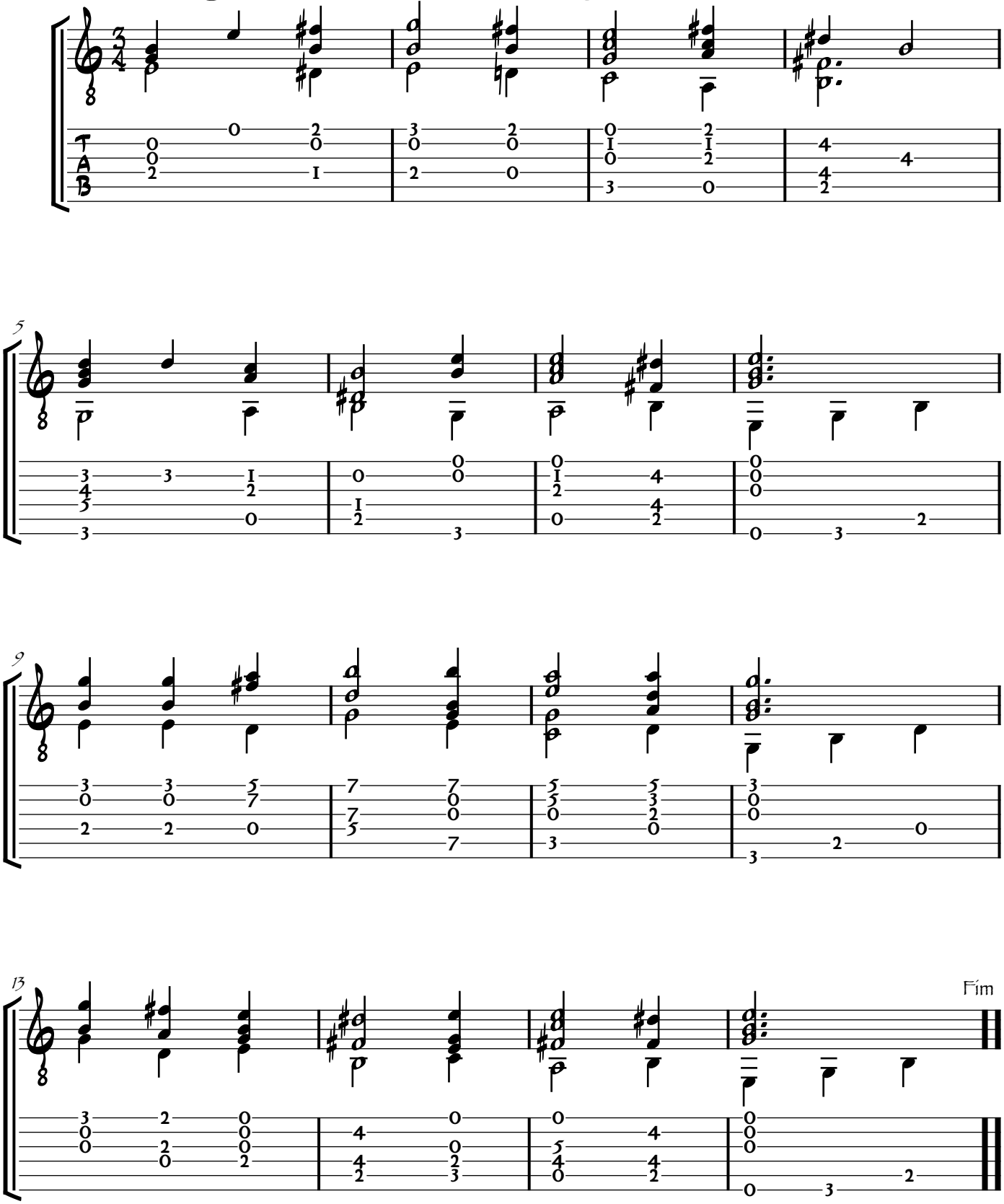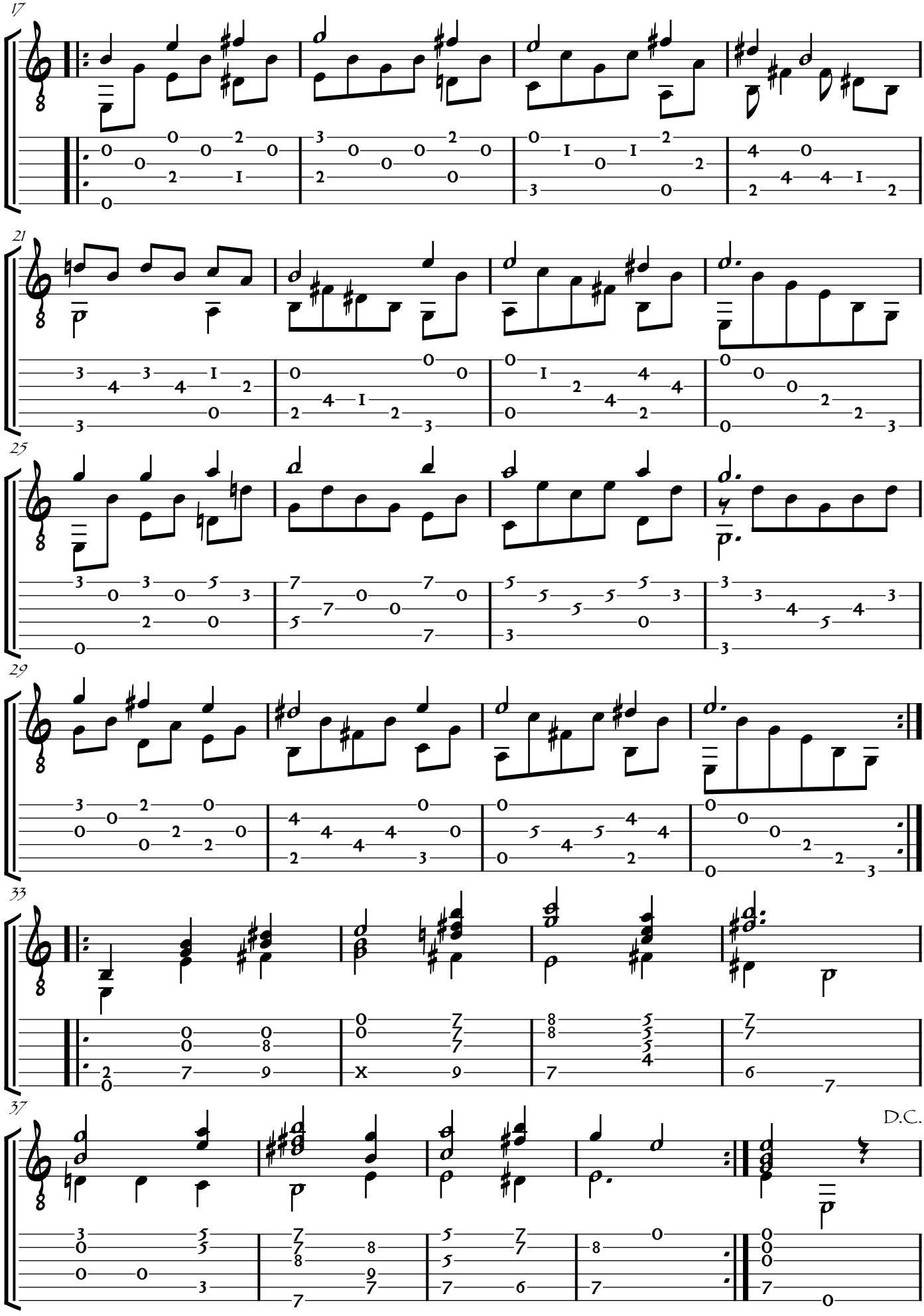


"Wer nur den lieben Gott läßt walten" é um hino luterano clássico composto por Georg Neumark
É um hino muito conhecido e apreciado dentro da tradição luterana, e foi usado em muitos arranjos.
Esse é um arranjo desenvolvido pelo violonista Edson Lopes, um dos expoentes do violão nacional.
Nessa versão, realizei a intabulação da partitura em tablatura para facilitar o estudo dessa peça.

Arranjo
Edson Lopes

Wer nur den lieben Gott läßt walten
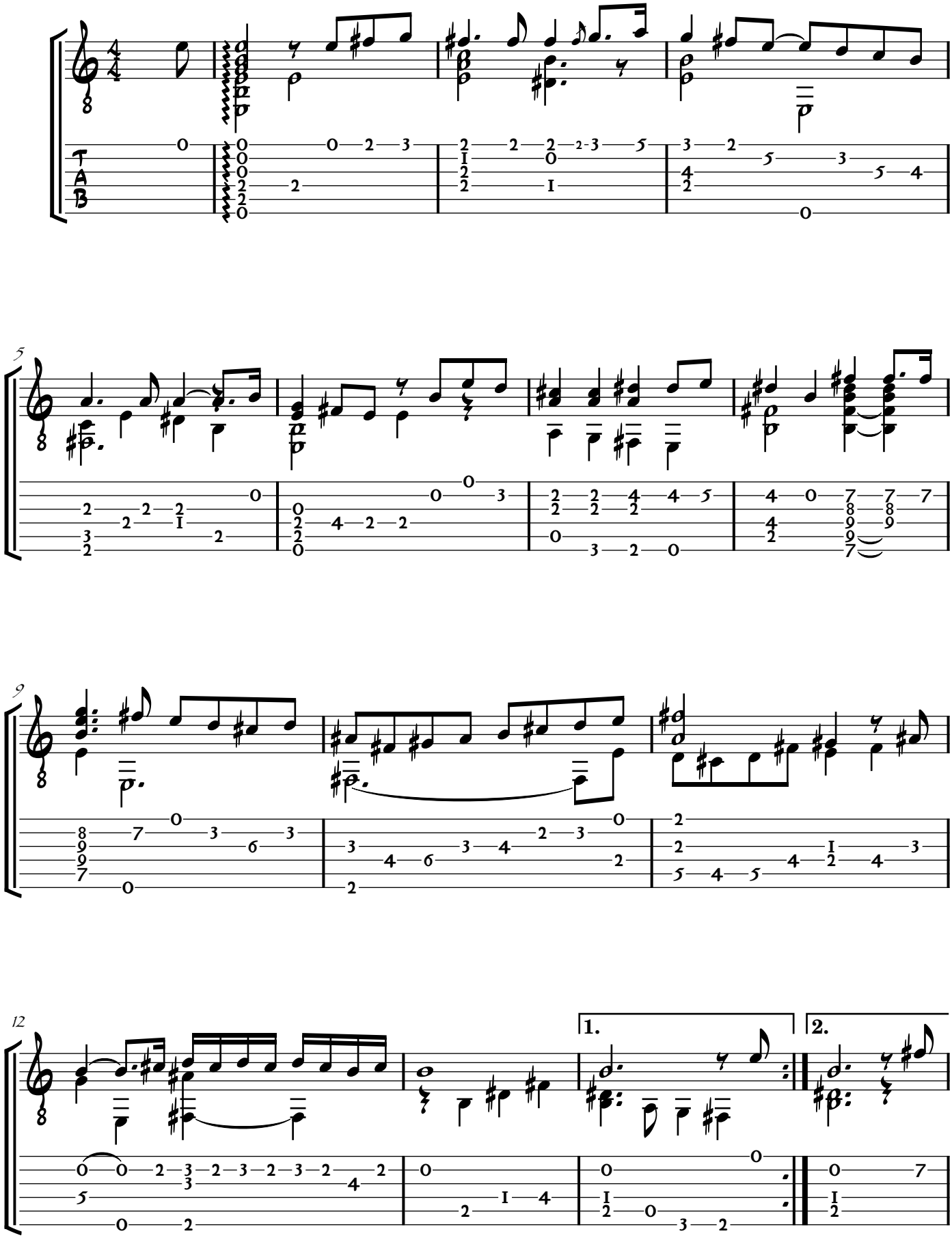
G. Neumark
(1641)
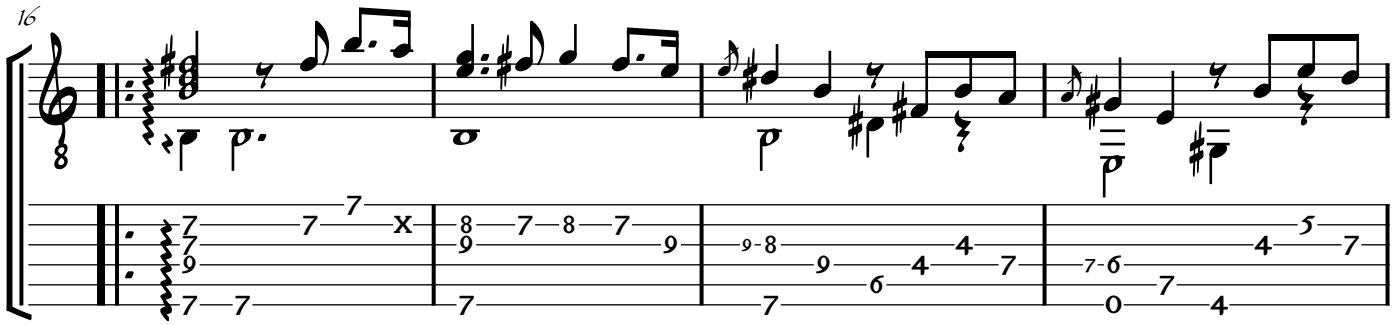



17
21
25
29
33
37
D.C.

Tombeau de M. Mouton

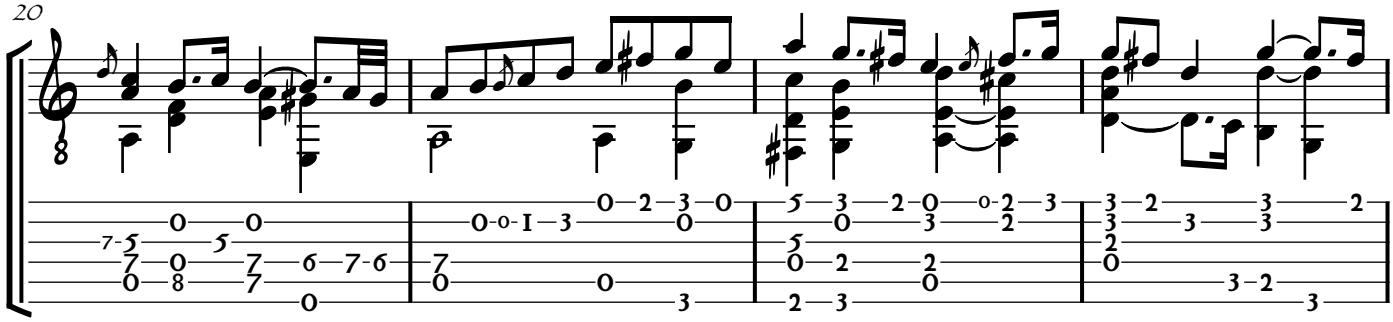
Robert de Visée
(1650-1725)



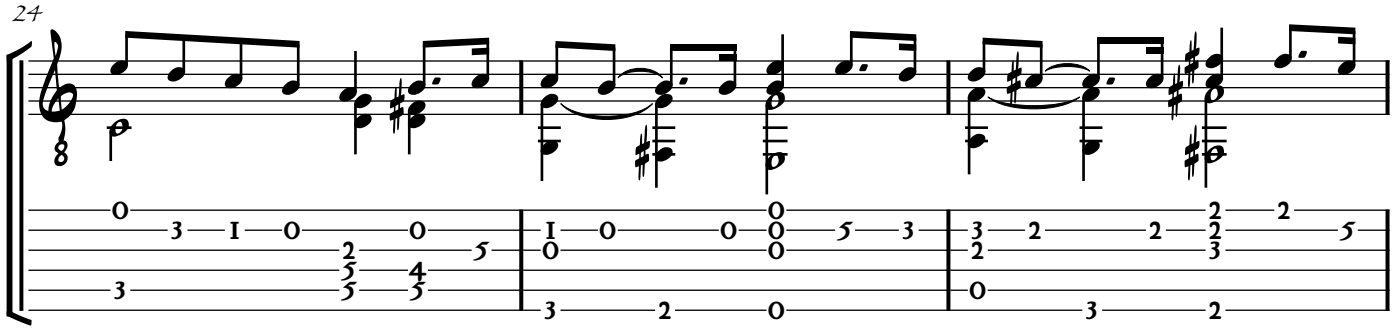
16



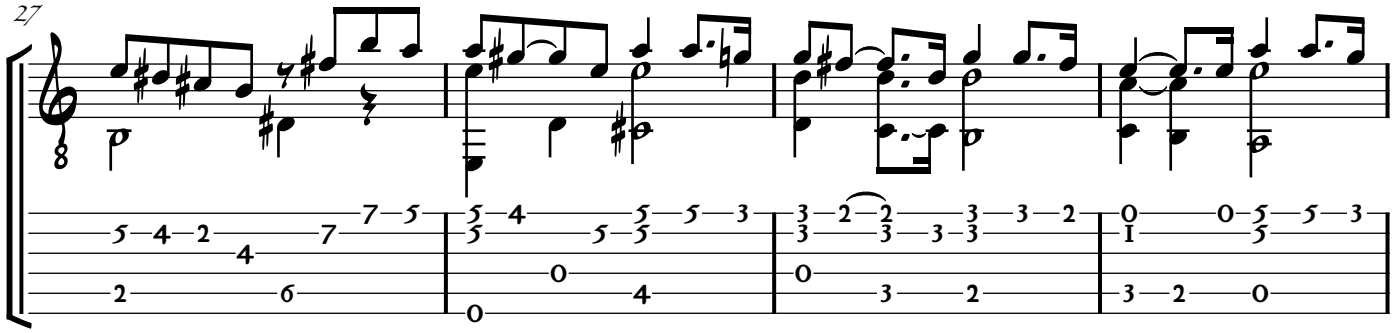
20



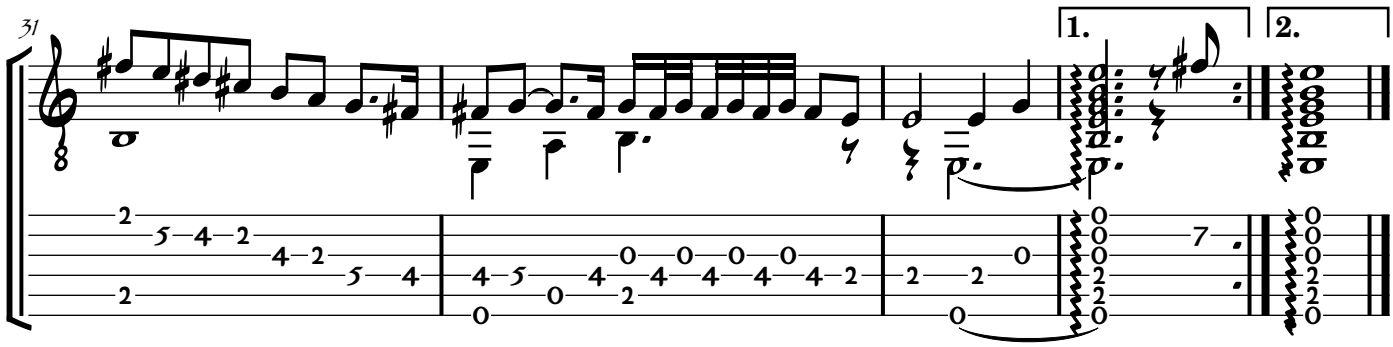
24



27
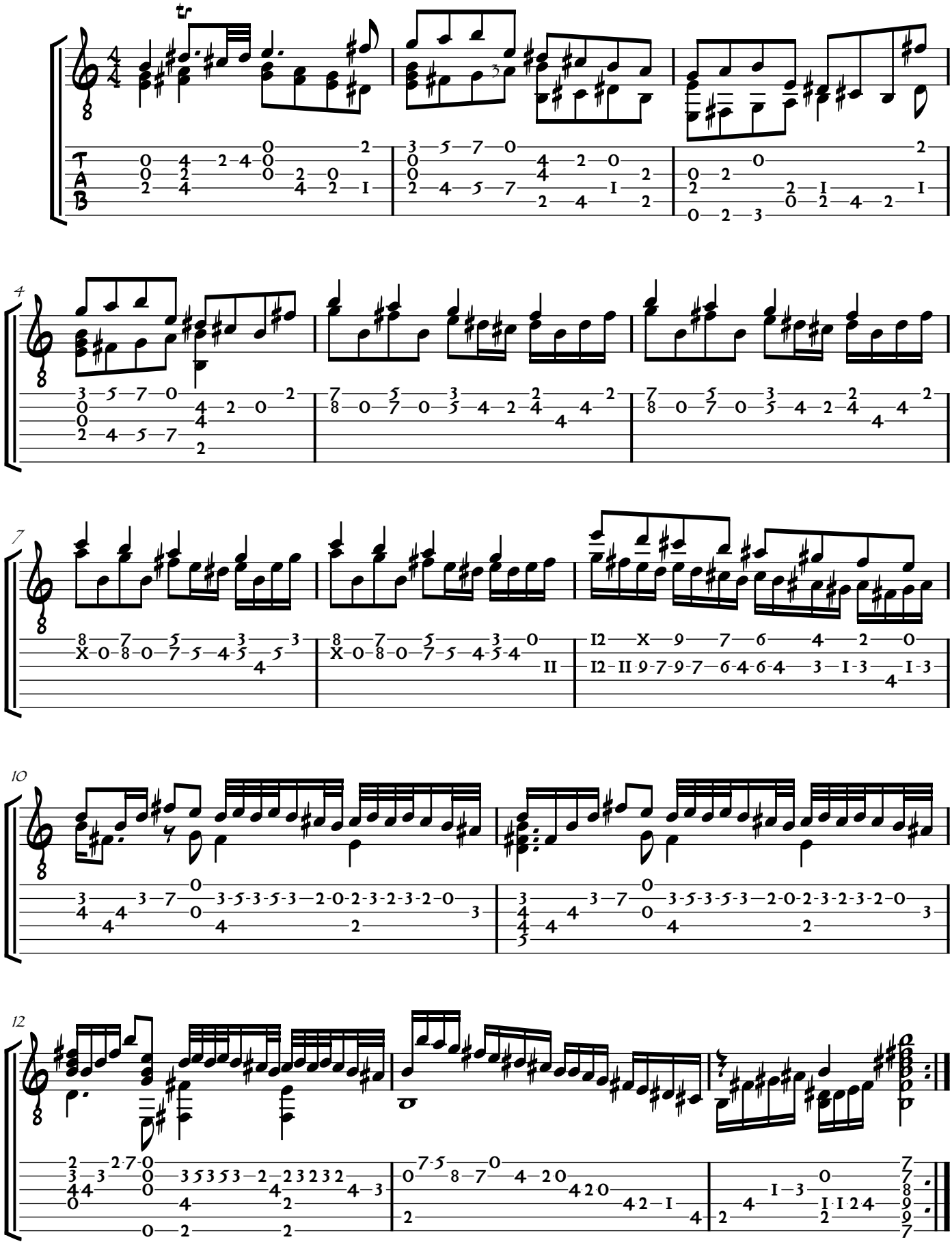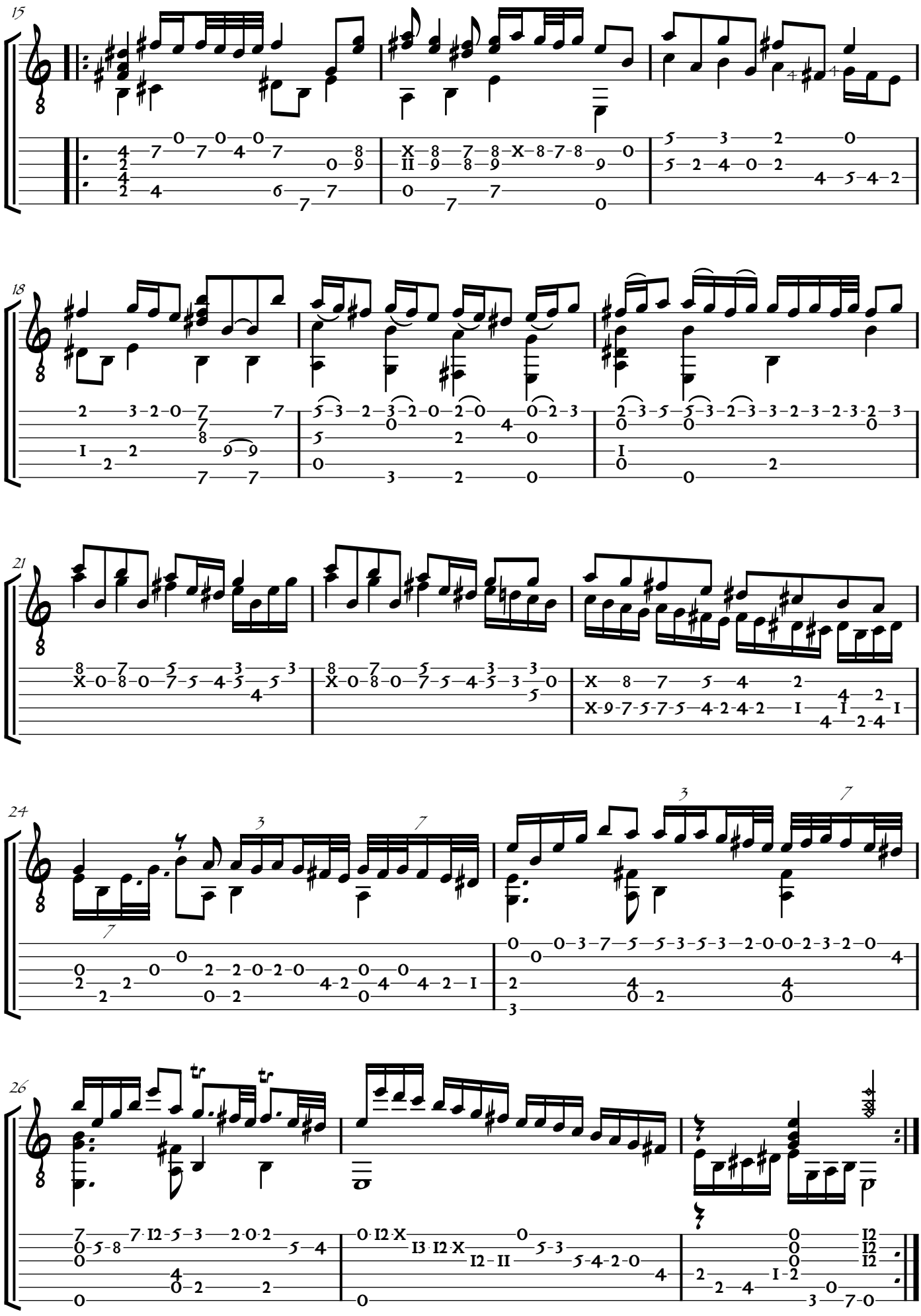


31



Sonata k11

Domenico Scarlatti
(1685-1757)
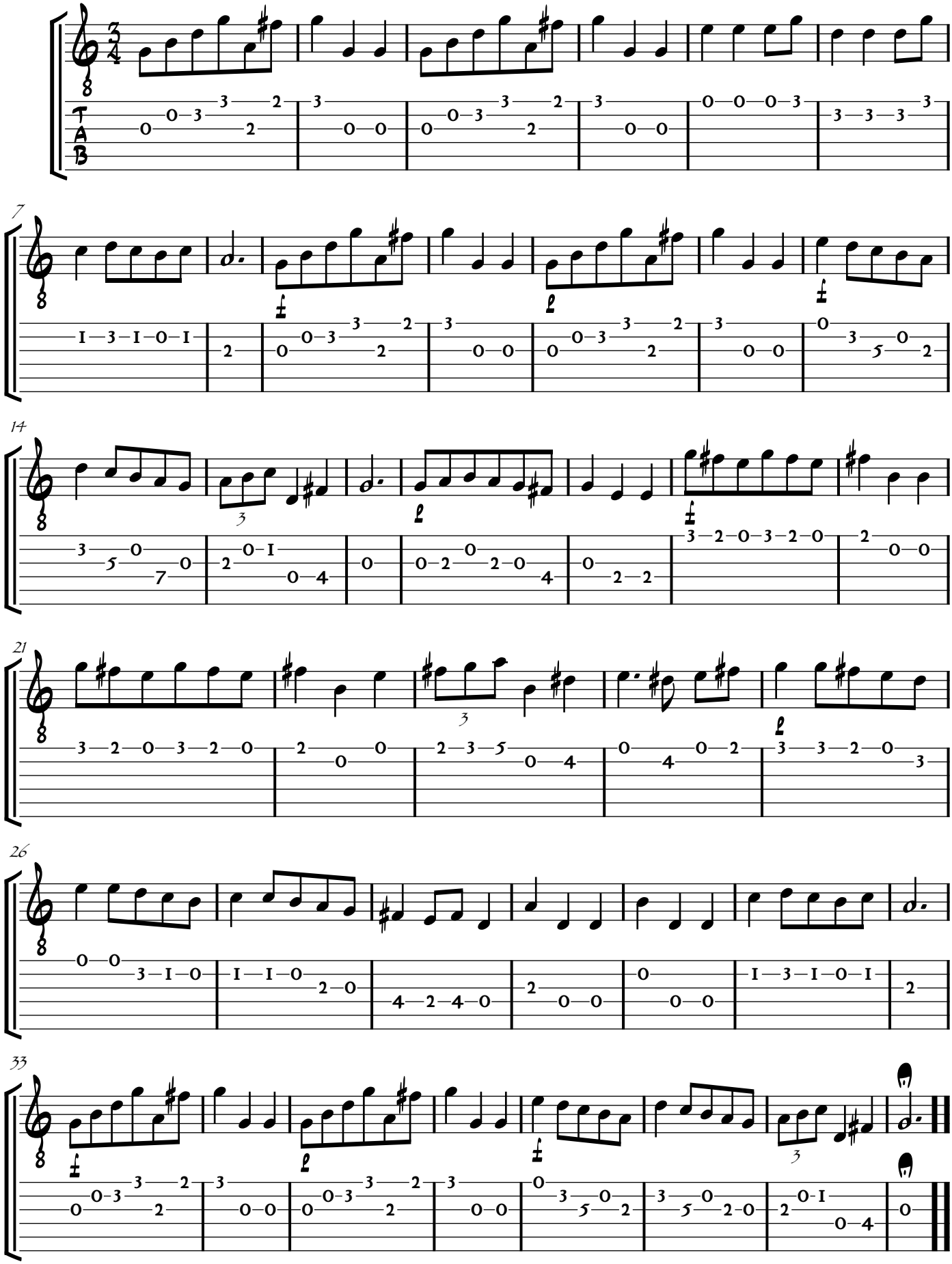




Johann Sebastian Bach

Johann Sebastian Bach (1685-1750) foi um dos maiores compositores
da história da música ocidental. Bach nasceu na Alemanha
em uma família de músicos, uma influência crucial em sua formação musical.
Sua obra é vasta e diversa, abrange música sacra, orquestral, de câmara,
além de um legado monumental para solos de violino e violoncelo.
Bach dedicou-se à música sacra, como organista e compositor,
Seu estilo contrapontístico é rigoroso e complexo,
compondo muitas formas barrocas como preludios, toccatas, fugas, suites e sonatas,
elevando sua expressividade emocional através de um processo racional elaborado.
Bach só obteve reconhecimento, décadas após sua morte,
graças a compositores como Mendelssohn, sua música encontrou suporte.
Sua influência é imensurável, com destaque para obras como "Variações Goldberg",
e a "Paixão Segundo São Mateus", "Seis Sonatas e Partitas para Violino",
"Sesis suites para Violoncelo", "O Cravo Bem Temperado", "A Arte da Fuga"
Bach é um gigante no mundo da música Seu legado ressoa, profundo e intelectual,
seu nome é sinônimo de excelência, um mestre musical de nível espiritual.

Minueto em Sol Maior

Anh. 116
J.S. Bach
(1685-1750)
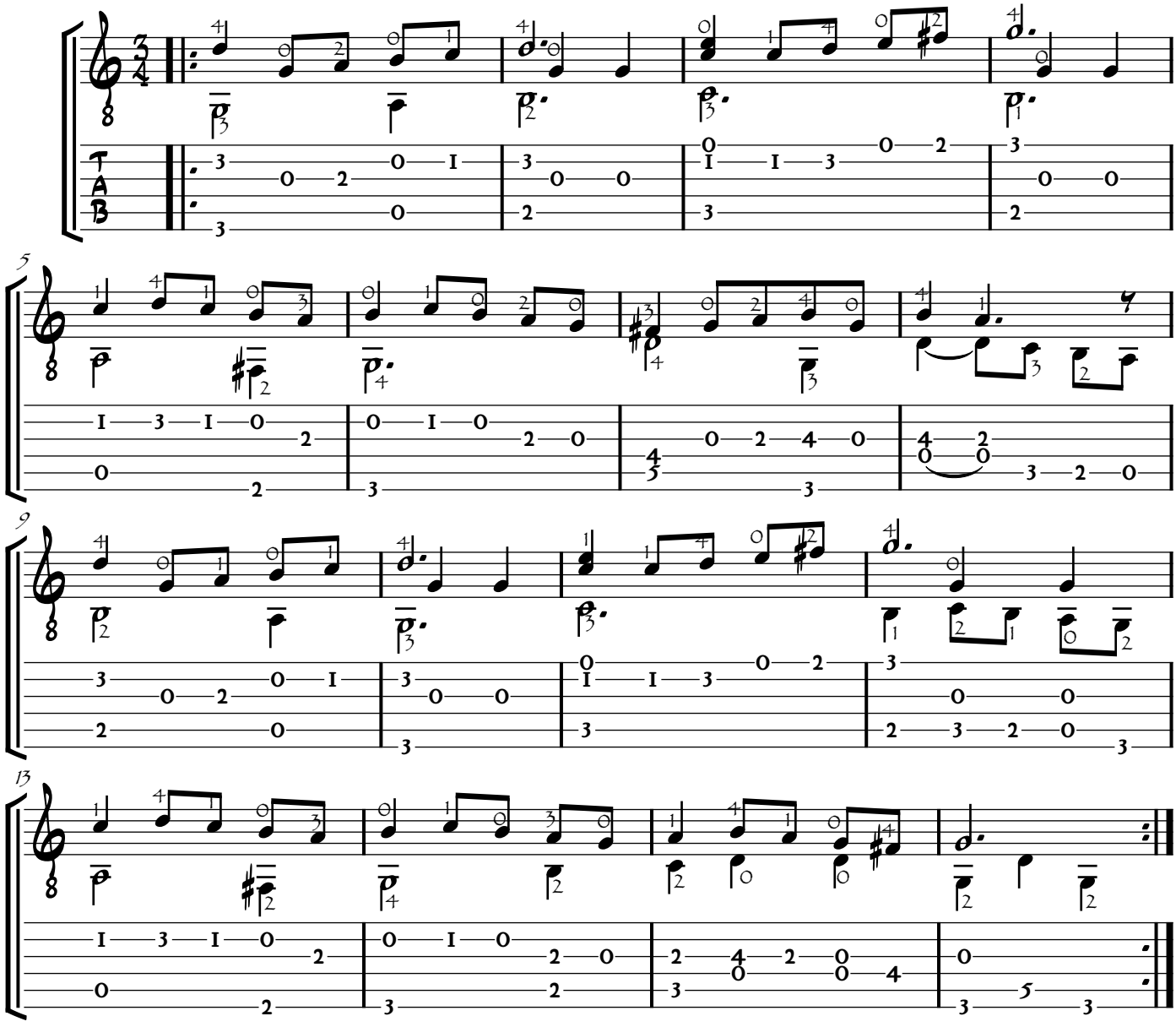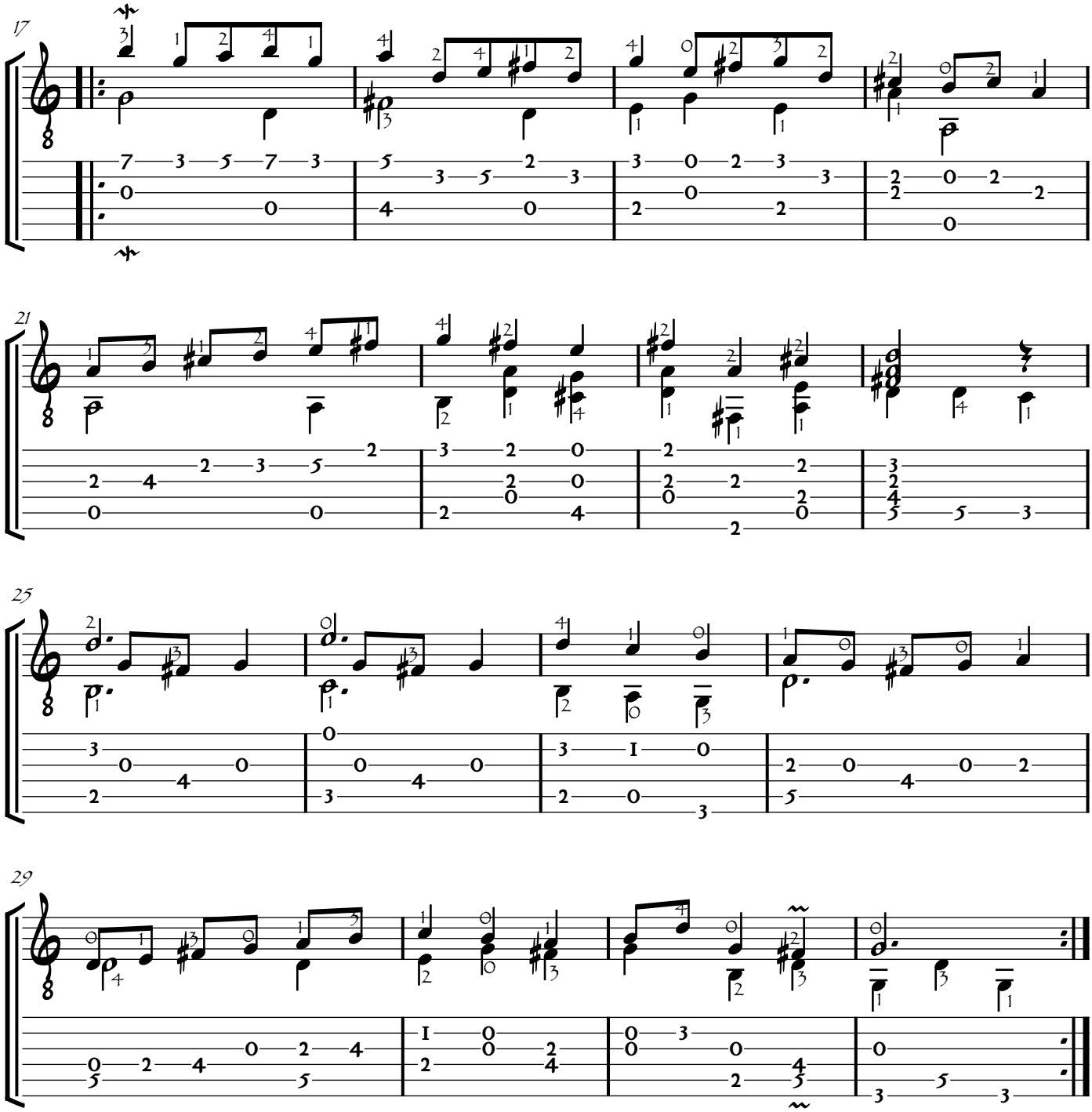


Os minuetos anterioers pertencem ao livro
"Notebook for Anna Magdalena Bach", um caderno de música
que contém uma coleção diversificada de peças selecionadas
por Johann Sebastian Bach e outros compositores.
Ele oferece uma visão do repertório musical adequado
para Anna Magdalena, a segunda esposa de Bach.
O caderno inclui uma variedade de gêneros musicais,
como minuetos, polonesas, marchas, corais, variações e árias.
É uma importante fonte de estudo e apreciação da música barroca,
mostrando os gostos e práticas musicais da época.
Embora nem todas as peças sejam compostas por Bach,
o caderno é valioso para estudantes de música e amantes
da música clássica, apresentando um conjunto encantador
de peças para explorar e desfrutar.

Atribuído a J.S. Bach

Minueto em Sol Maior

Anh. 114
Christian Petzhold
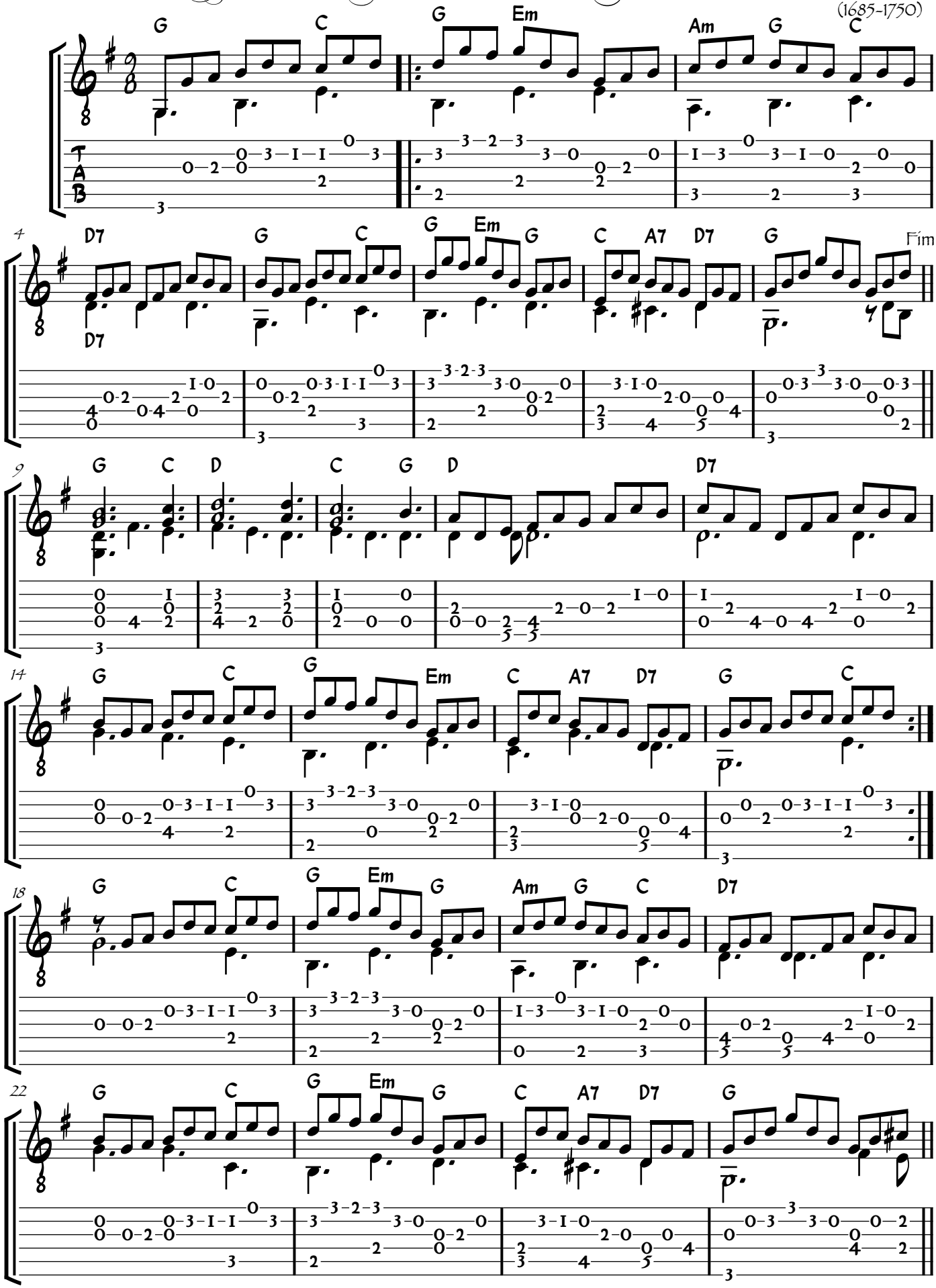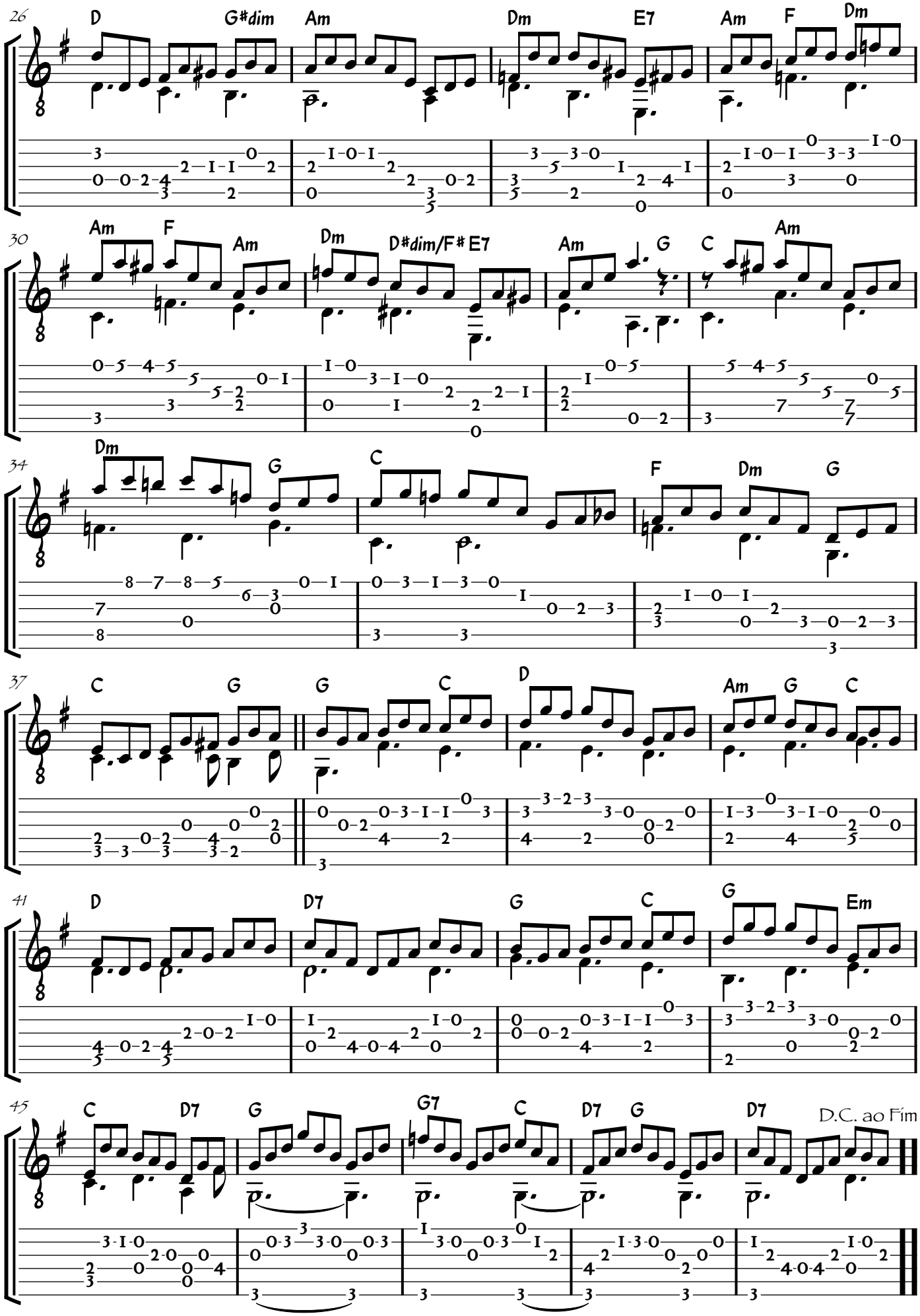




Veremos a seguir a peça "Jesus, Alegria dos Homens",
que é um dos corais mais famosos da história da música ocidental.
Ele faz parte da cantata "Herz und Mund und Tat und Leben"
(Coração e Boca e Ação e Vida)
composta por Johann Sebastian Bach em 1716,
e é baseado em um hino de Martinho Lutero.
A música é considerada uma das obras mais importantes do período barroco,
e é conhecida por sua beleza melódica e riqueza harmônica.
Embora tenha sido escrita originalmente para um contexto cristão,
a beleza e a emotividade da música fizeram dela uma das obras mais populares de Bach,
e é frequentemente tocada em casamentos, eventos cerimoniais e concertos

Jesus Alegria dos Homens

BWV 147
J.S. Bach
(1685-1750)
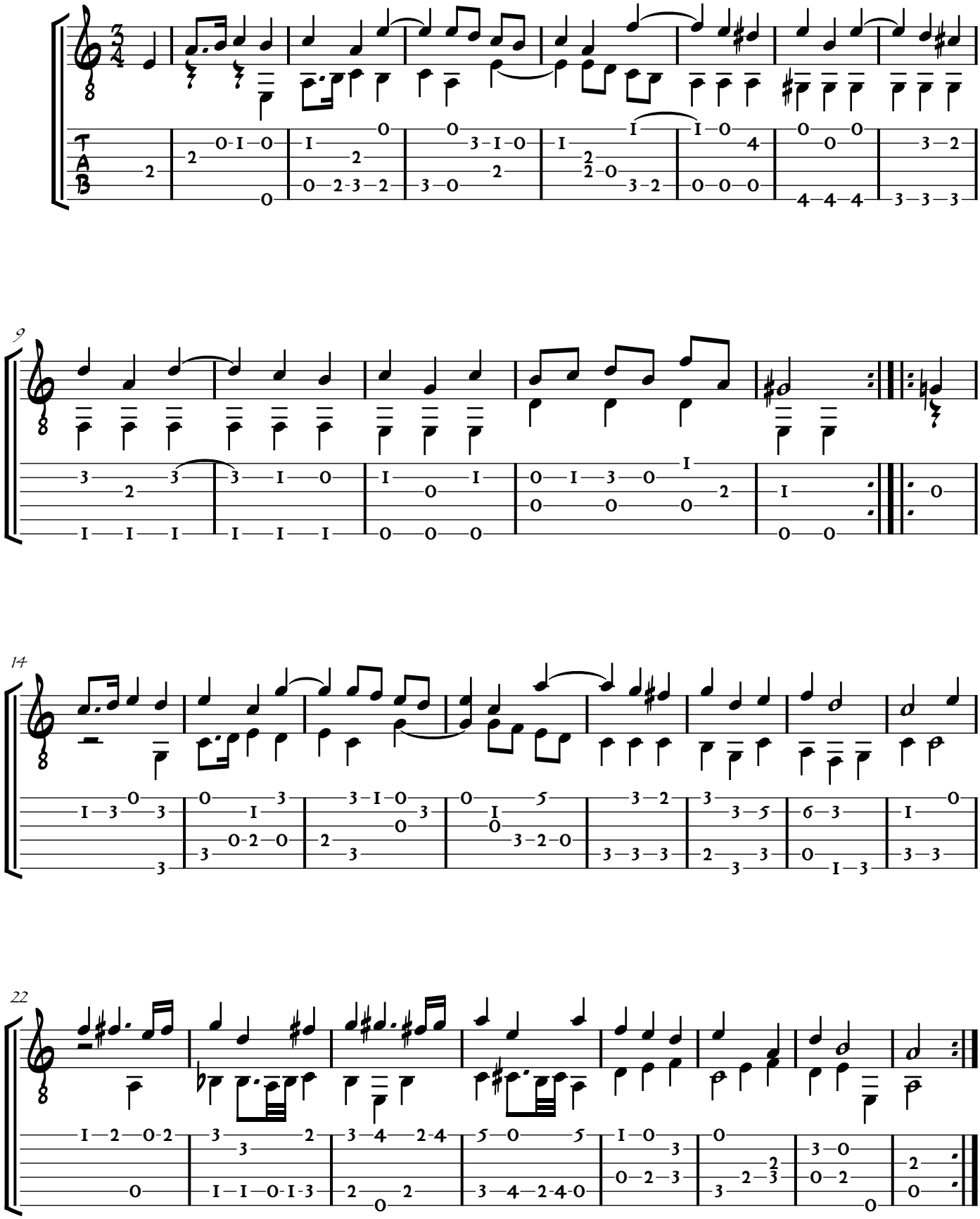



26
D
G#dim
Am
Dm
E7
Am
F
Dm
30
Am
F
Am
Dm
D#dim/F#
E7
Am
G
C
Am
34
Dm
G
C
F
Dm
G
37
C
G
G
C
D
Am
G
C
41
D
D7
G
C
G
Em
45
C
D7
G
G7
C
D7
G
D7
D.C. ao Fim

Minueto em Lá menor
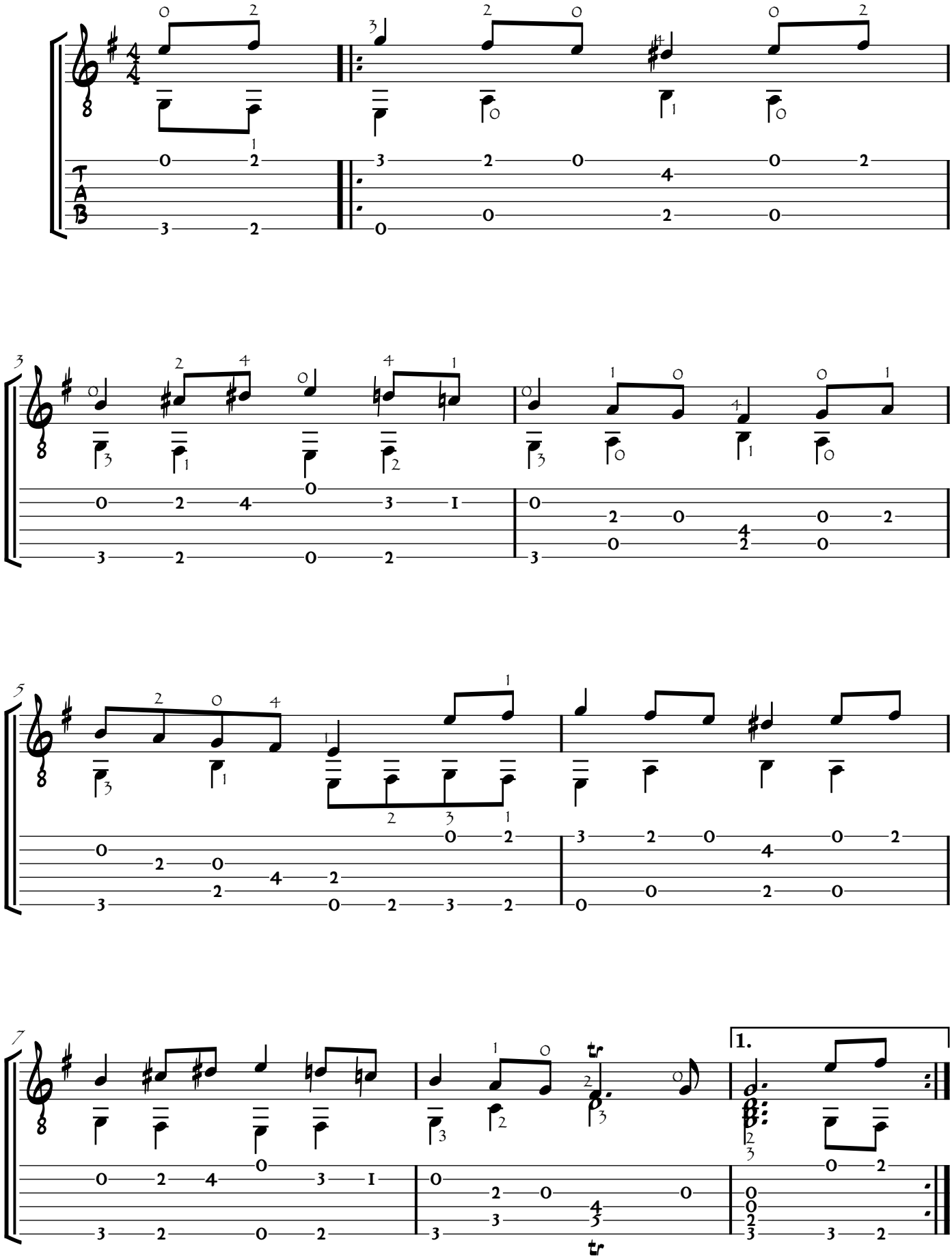
BWV Anh. 120
Johann Sebastian Bach
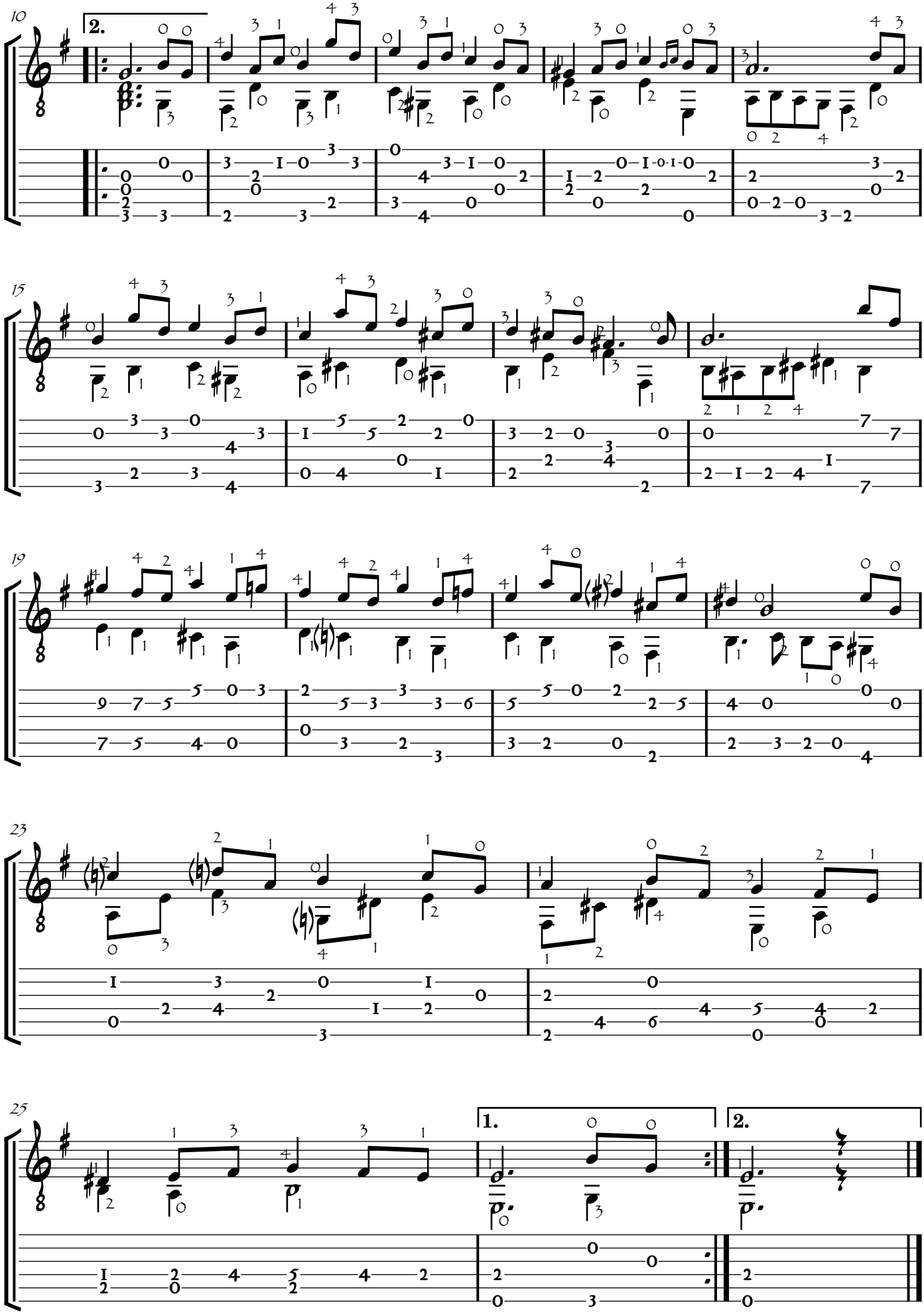
Pequeno Livro para Anna Magdalena Bach



Bourré

Suite BWV 996
J.S. Bach
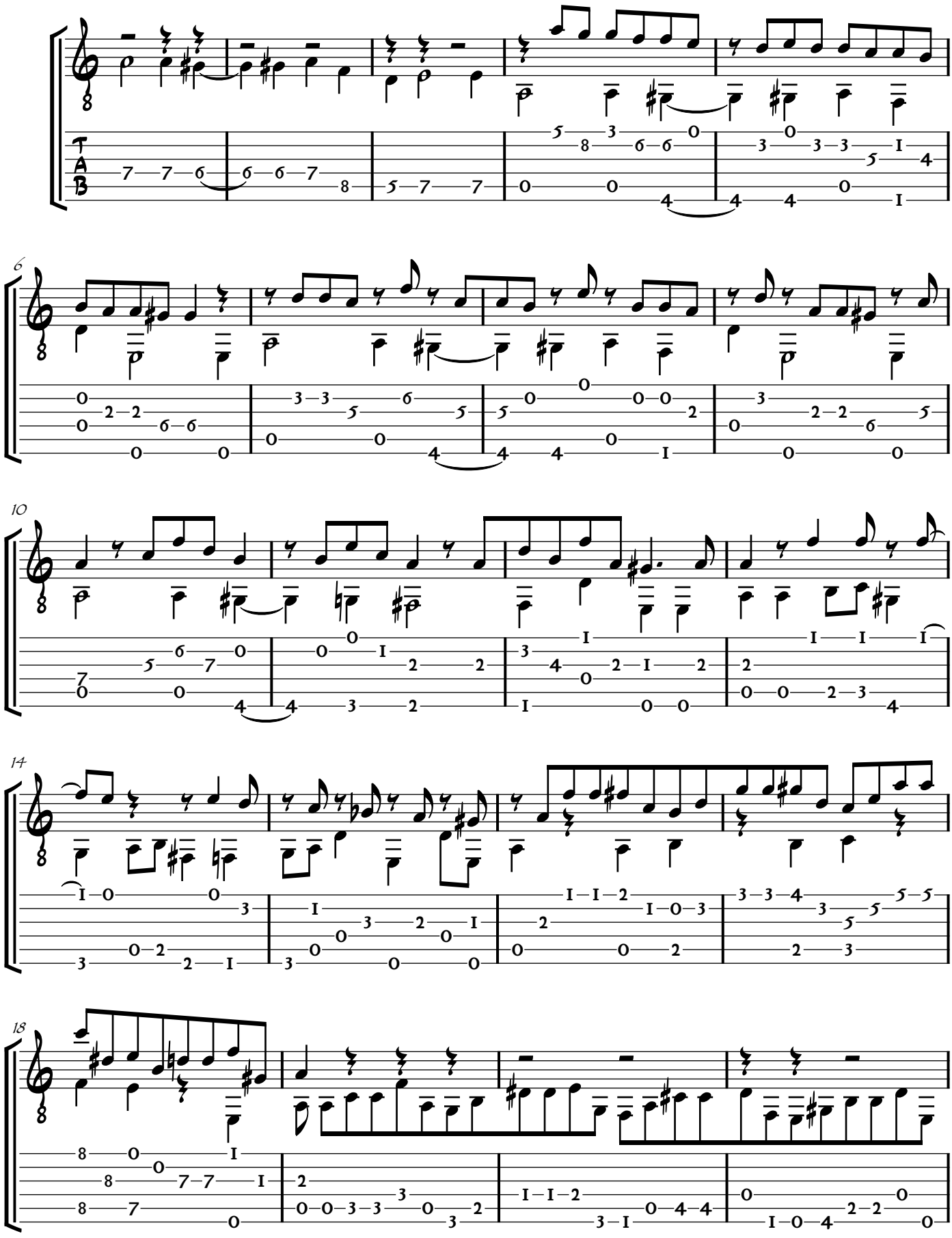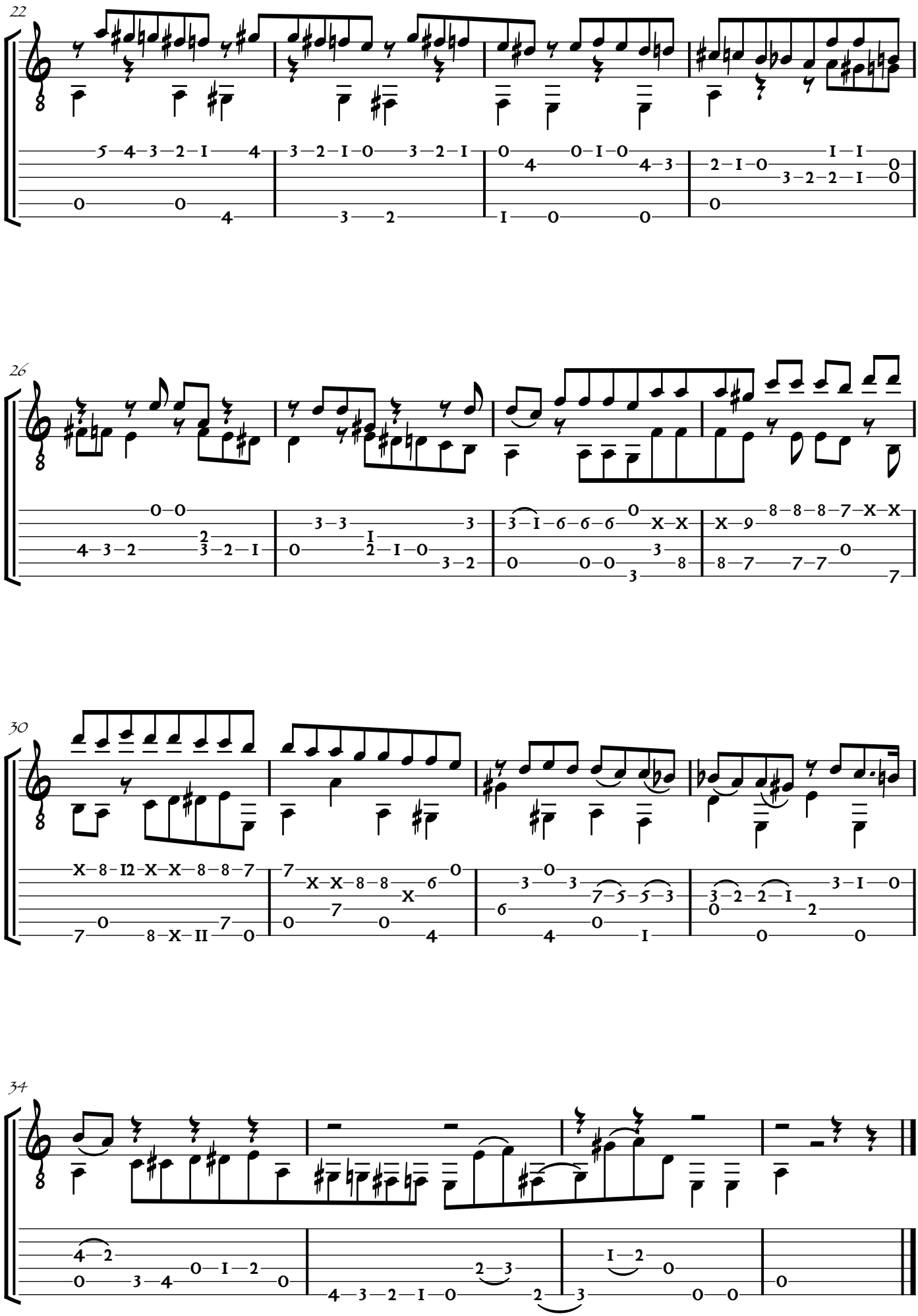



10
2.
15
19
23
25
1.
2.

Passacaglia

Capriccio sopra la lontananza del suo fratello dilettissimo
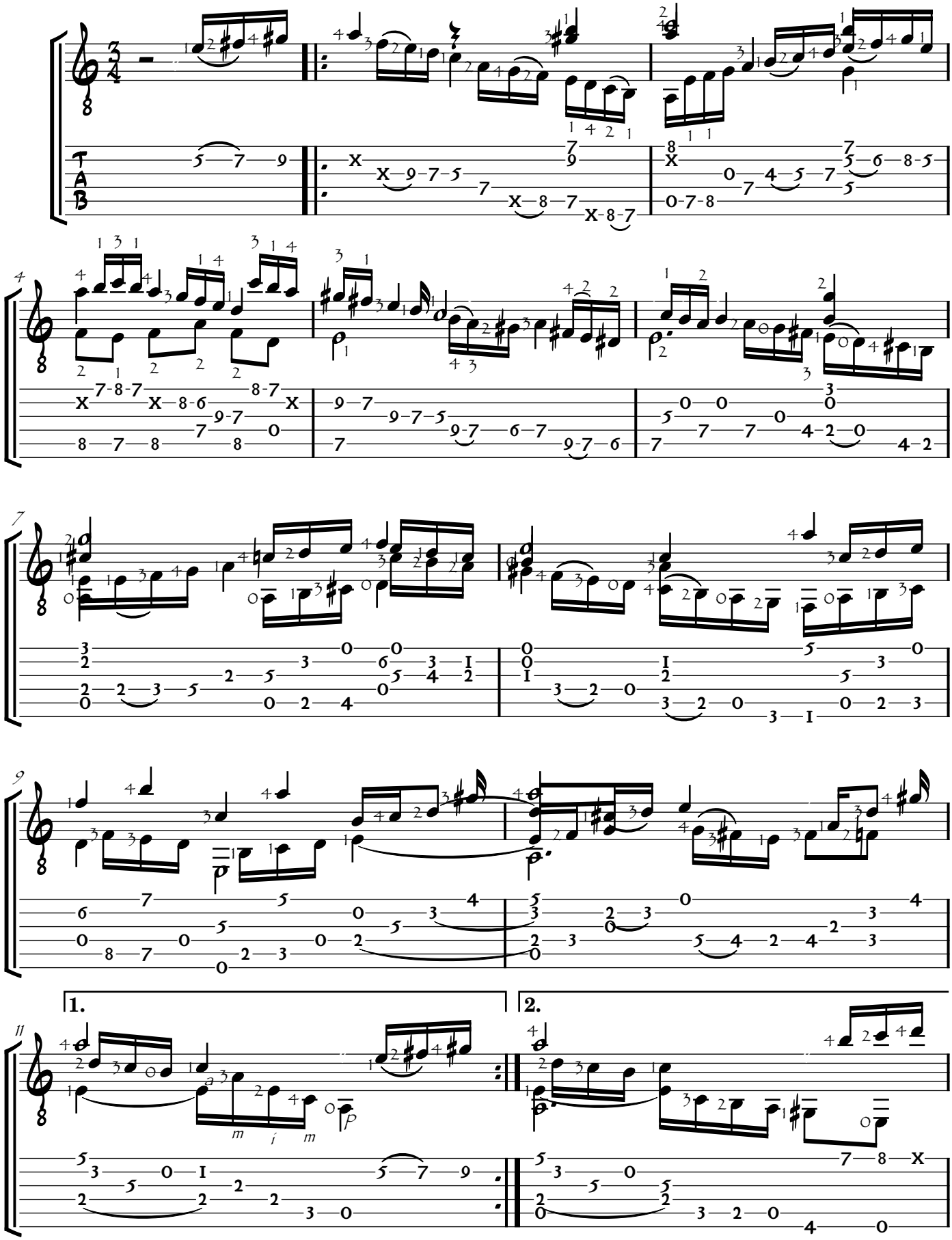
BWV 992
J.S. Bach
(1685-1750)

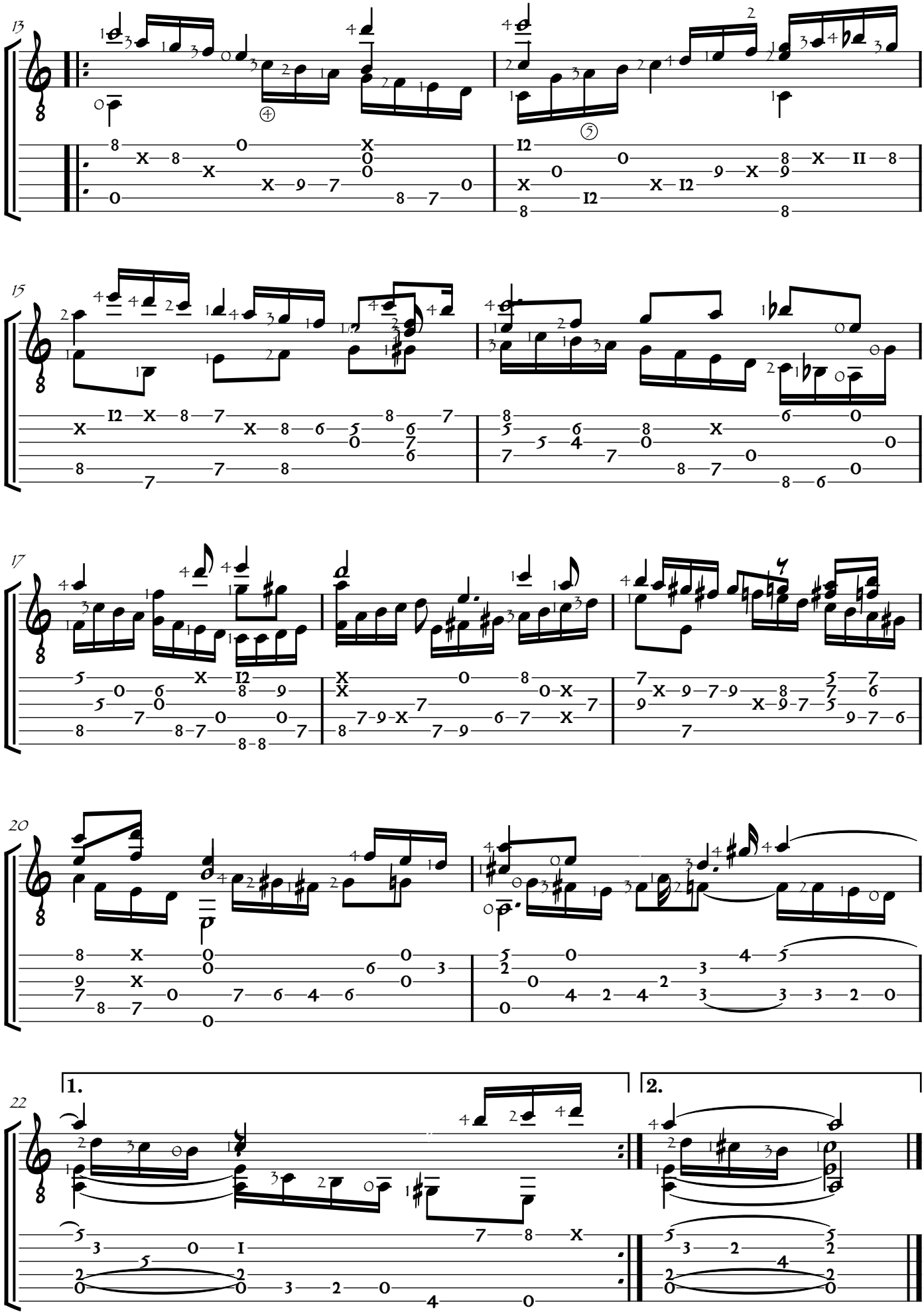



22
26
30
34

Wer nur den lieben Gott lasst walten

J. S. Bach
BWV 690




13
15
17
20
22
1.
2.

Estudo de Repertório Barroco com Scordatura

Capitulo 4



Repertório Barroco com a sexta em Ré
A *scordatura* refere-se a uma técnica na qual as cordas do instrumento
são intencionalmente afinadas de maneira diferente do padrão tradicional.
Em vez de seguir a afinação convencional, em que a sexta corda é afinada em mi (E),
na scordatura, essa corda pode ser afinada em Ré dependendo da peça específica.

Essa técnica era frequentemente utilizada pelos compositores barrocos
para explorar novas sonoridades e expandir as possibilidades expressivas do violão
A scordatura pode criar novas relações de intervalos entre as cordas,
oferecendo profundidade nos baixos, e desafiando o instrumentista
a adaptar sua leitura e as formas de acordes para lidar com a afinação alterada.

Suíte nº 1 para Violoncelo

em Ré Maior
BWV 1007
Johann Sebastian Bach

Transcrição para Violão por Christhian Beschizza

Essa suíte foi tema da dissertação de Mestrado em Musicologia
TRANSCRIÇÕES PARA VIOLÃO DA SUÍTE BWV 1007:

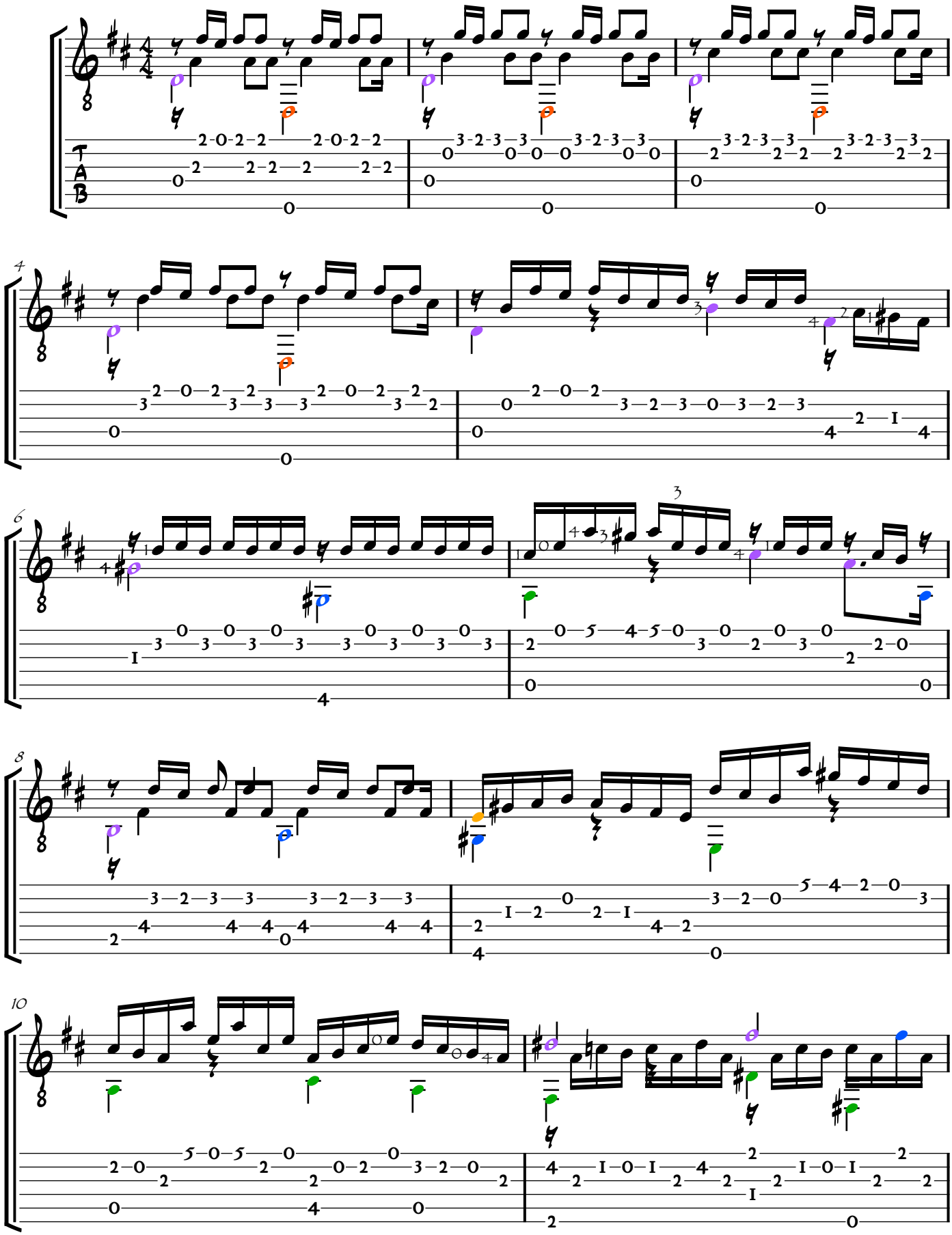
Equilíbrio estrutural, polifonia implícita e
procedimentos de reelaboração analisados em J. S. Bach

Composição de novas linhas de baixo e vozes intermediárias;
As adições composicionais de novas linhas, como vozes intermediárias
e movimentação de baixos, foram assinaladas em verde.
Desmembramento de melodias compostas;
As oitavações de uma nota ou conjunto de notas que formam novas vozes foram
assinaladas em azul, bem como substituição de notas do original com outras alturas.
Preenchimentos de acordes;
Os preenchimentos de acorde – adições que não se configuram na movimentação
de uma determinada linha melódica – foram assinalados em laranja.
Adição de pedais de tônica e imitação;
A adição de pedais de tônica e a imitação oitavadas foram assinaladas em vermelho.
Adição de terças, sextas e décimas paralelas;
As adições com terças, sextas e décimas paralelas foram assinaladas em dourado.
.Intensificação melódico-rítmica;
As diminuições de notas longas foram assinaladas em amarelo.
.Definição de ligados de mão esquerda e digitações em campanellas;
Todos os ligados de mão esquerda estão assinalados em azul claro.
. As digitações em campanellas aparecem em trechos de nossa transcrição.
Renotação e prolongamento de notas
As renotações de hastes e prolongamentos dos valores
de duração das notas foram assinaladas em roxo
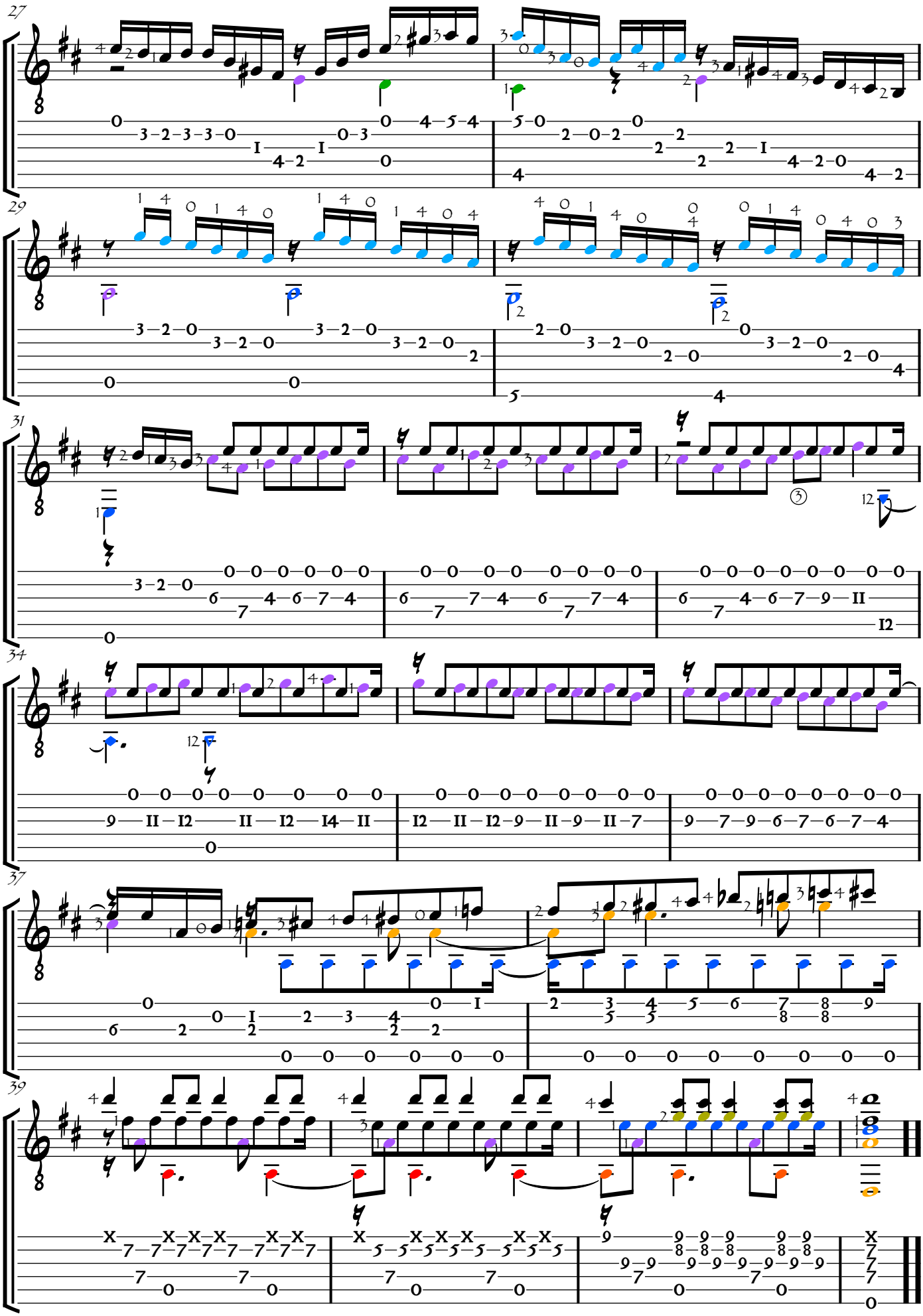
Prelúdio

Suíte BWV 1007
J.S. Bach

Sexta em Ré
Transcrição
Christhian Beschizza



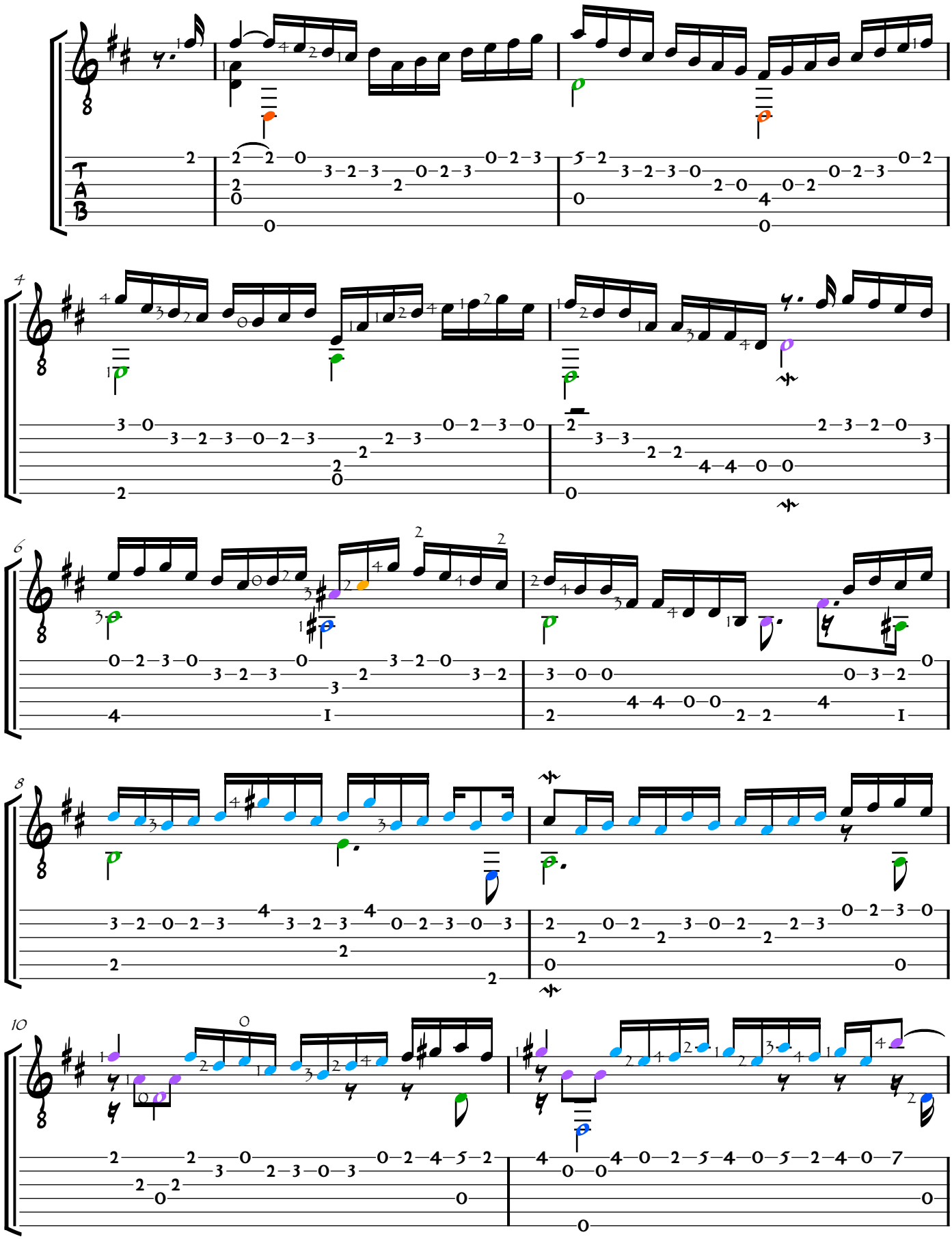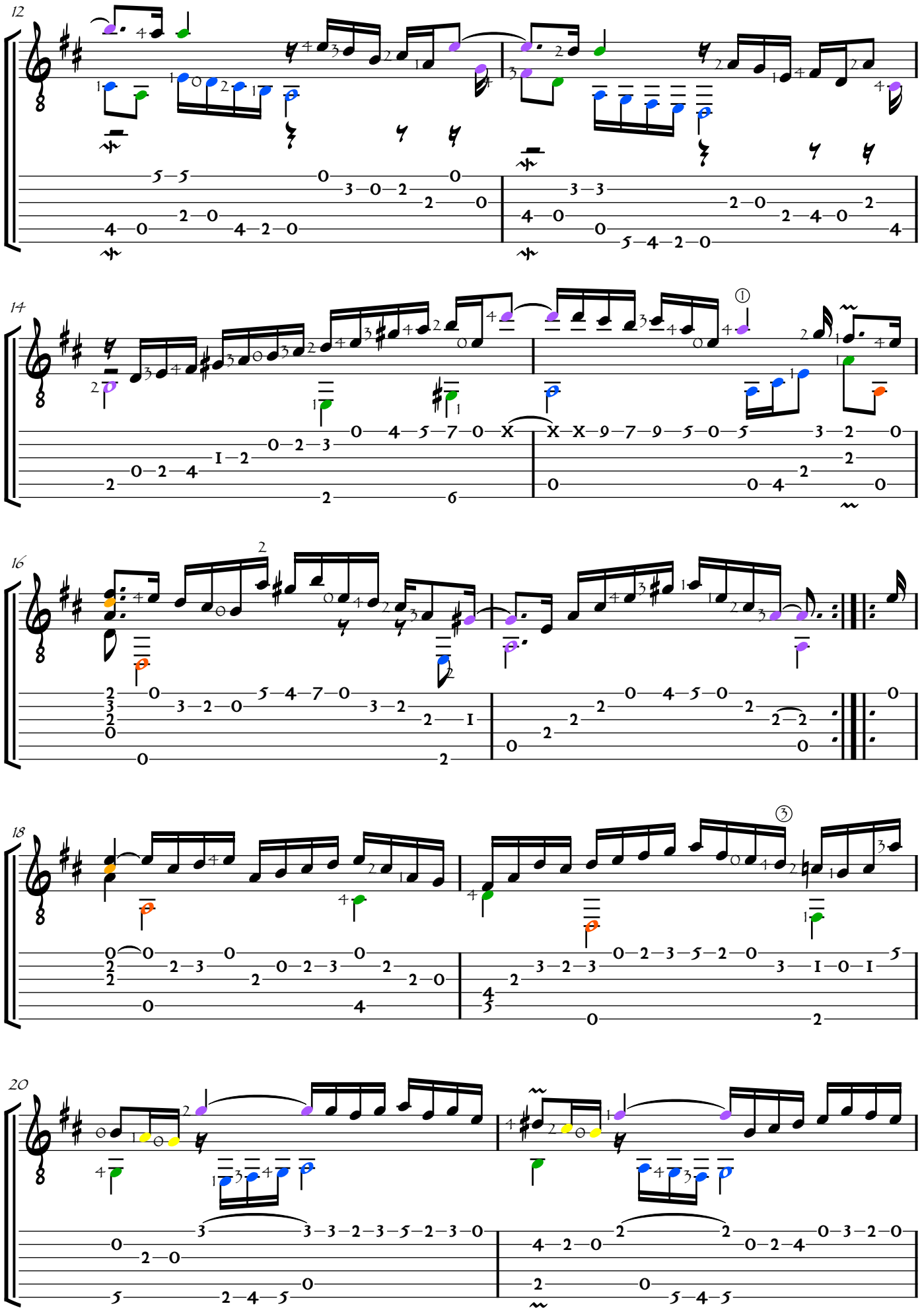




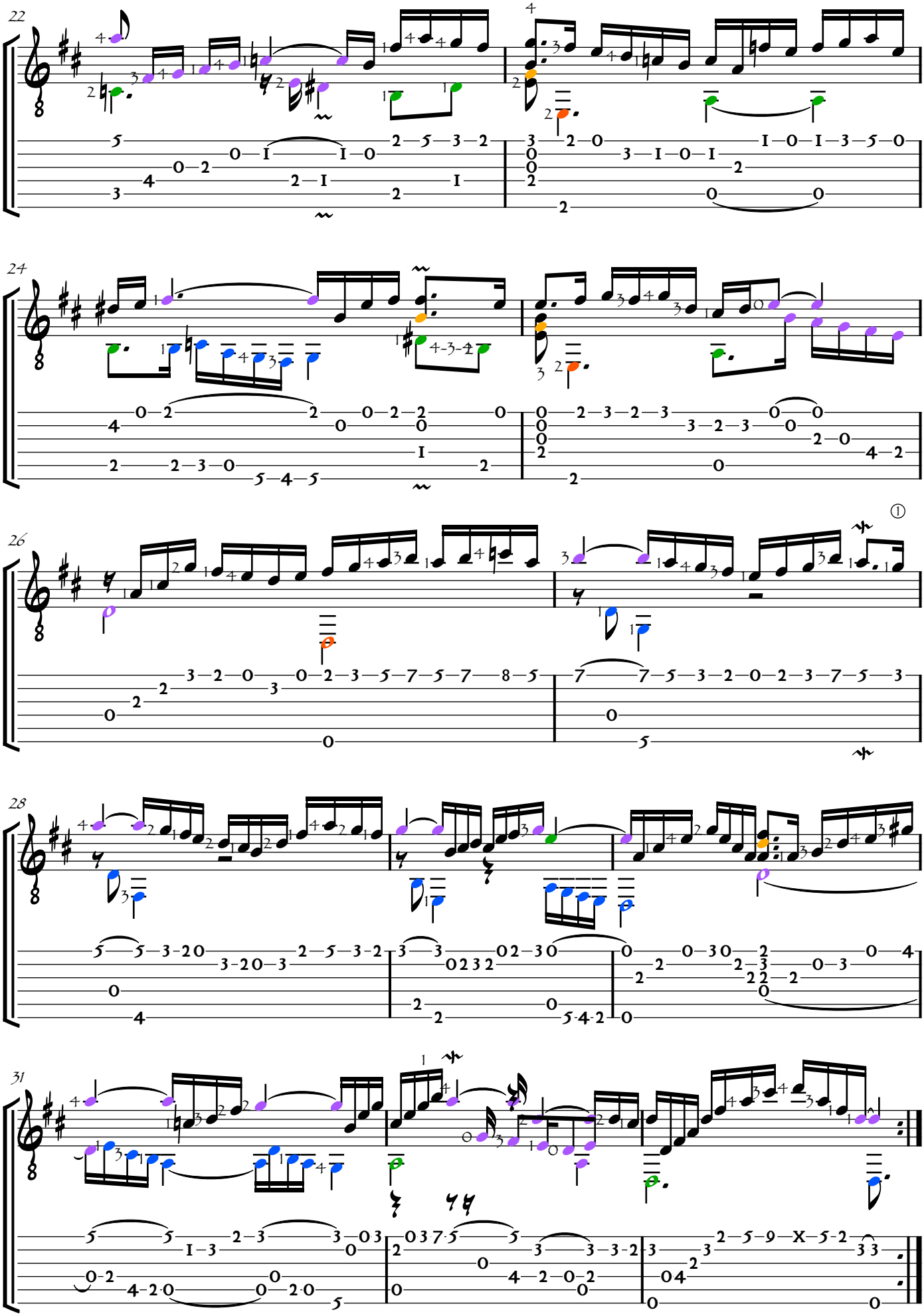
Allemanda

Sexta em Ré
Transcrição
Christhian Beschizza

Suíte BWV 1007
J.S. Bach
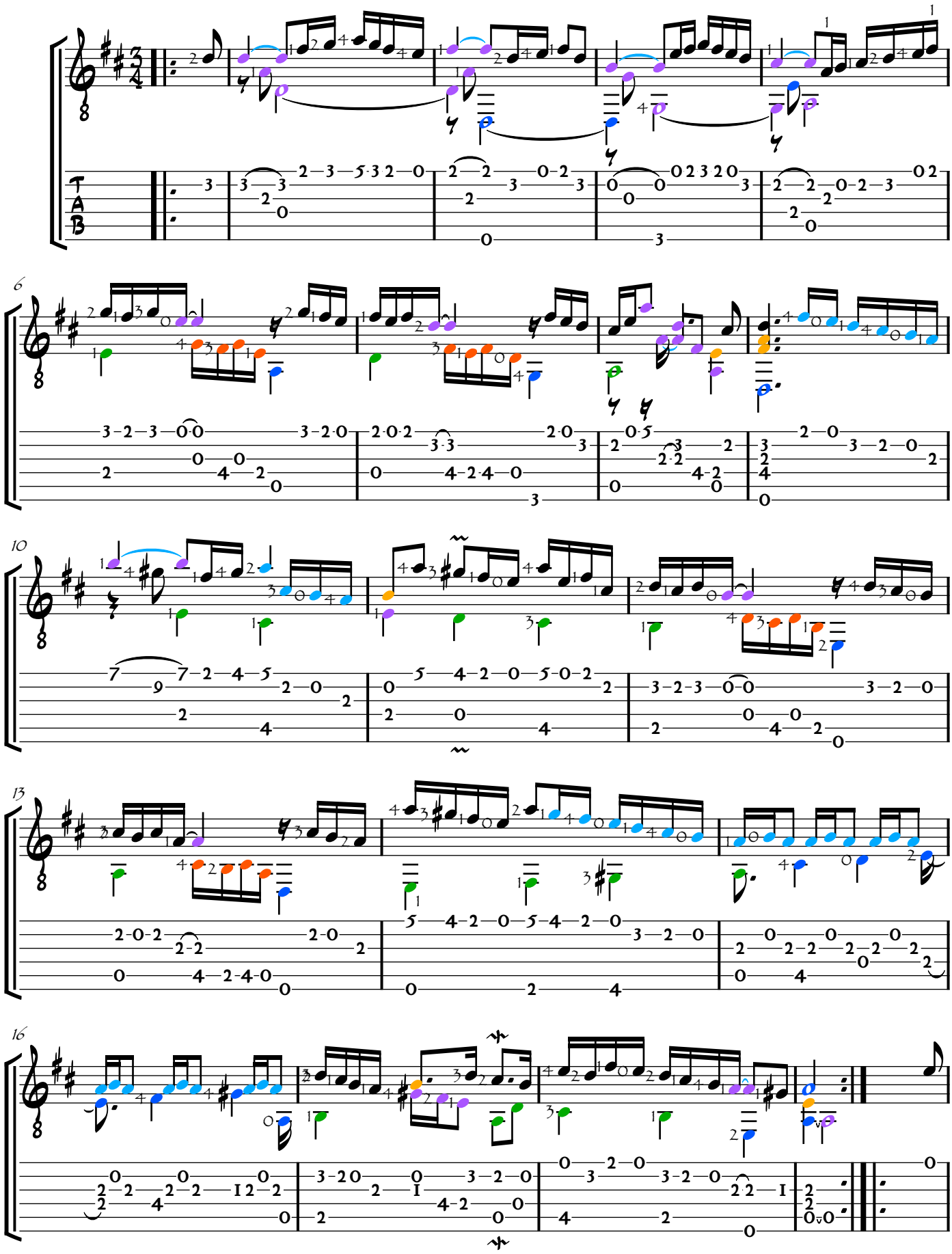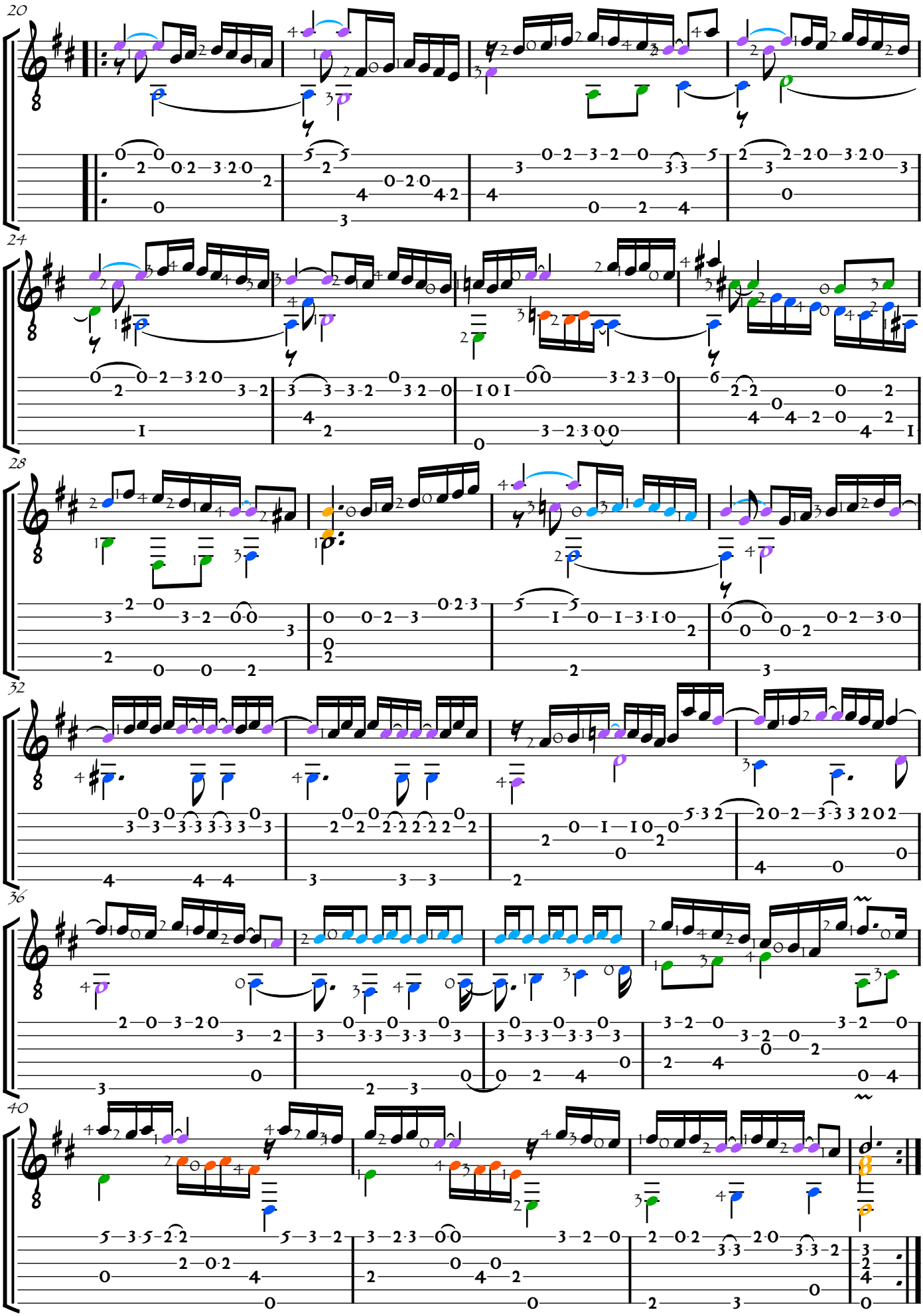






Suíte BWV 1007
J.S. Bach

Corrente

Sexta em Ré
Transcrição
Christhian Beschizza
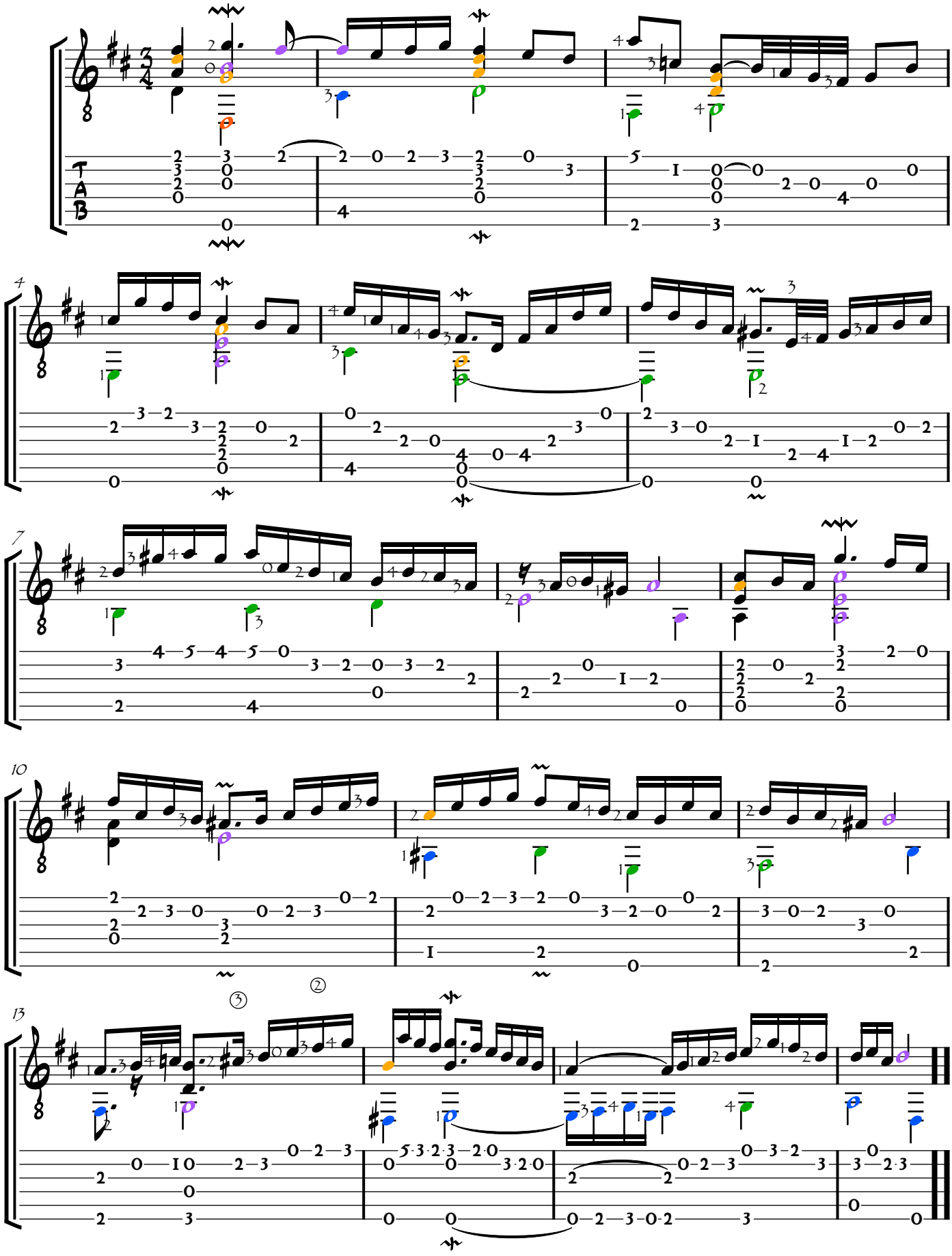




Transcrição
Christhian Beschizza
6º em Ré

Sarabanda
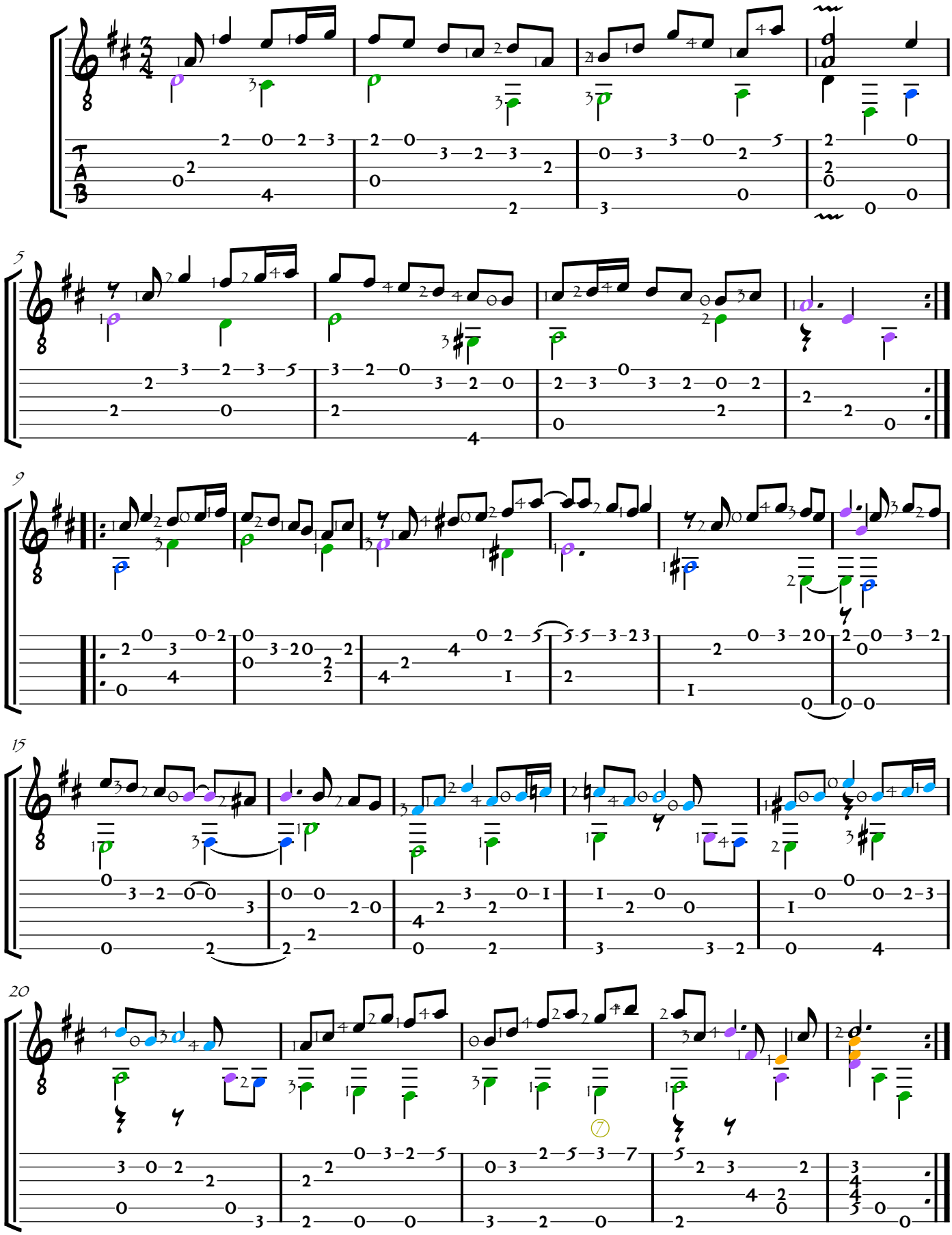
Suíte BWV 1007
J.S. Bach



Sexta em Ré
Transcrição
Christhian Beschizza

Minueto I
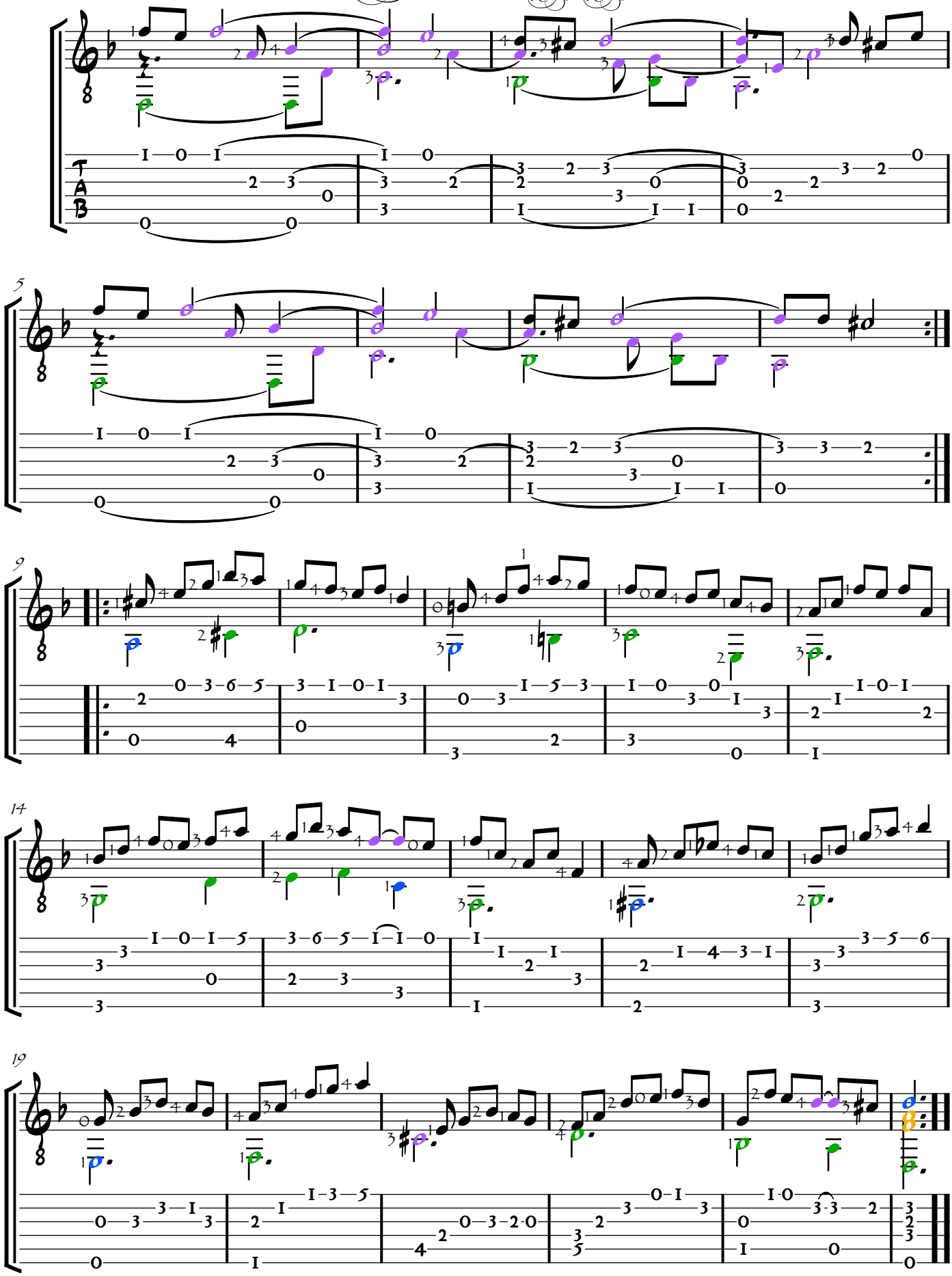
Suíte BWV 1007
J.S. Bach



Sexta em Ré
Transcrição
Christhian Beschizza

Minueto II
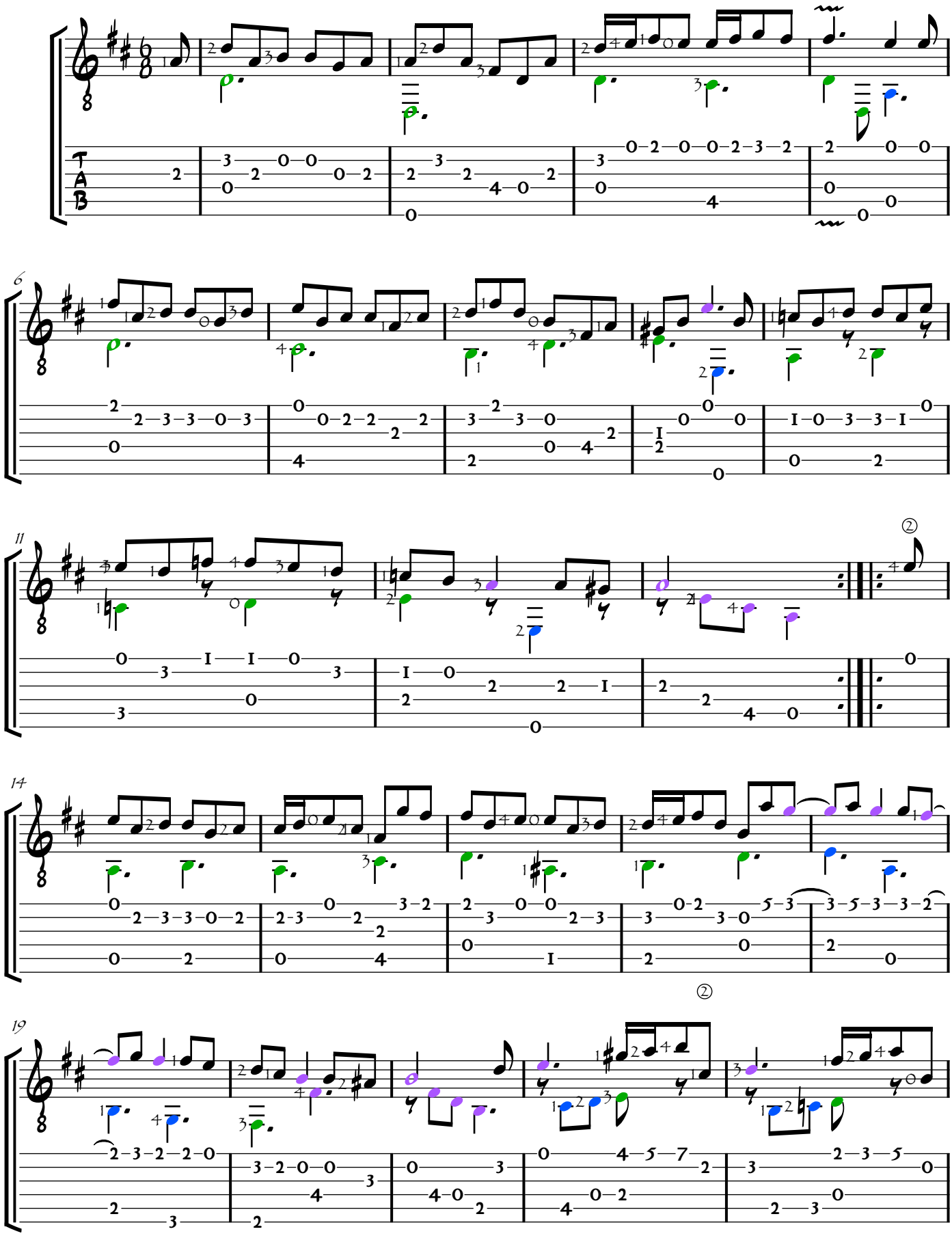
Suíte BWV 1007
J.S. Bach
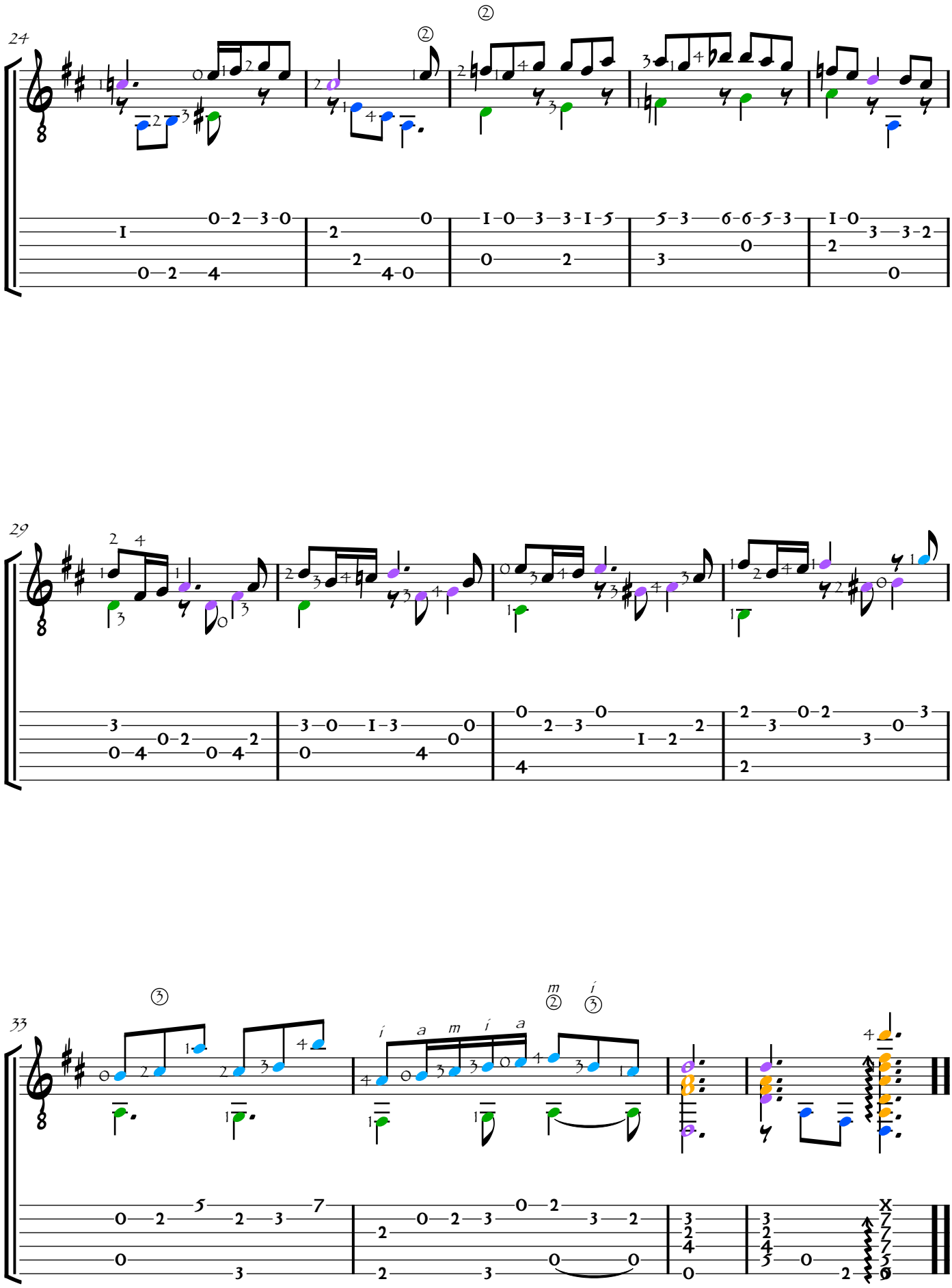


Sexta em Ré
Transcrição
Christhian Beschizza

Giga

Suíte BWV 1007
J.S. Bach
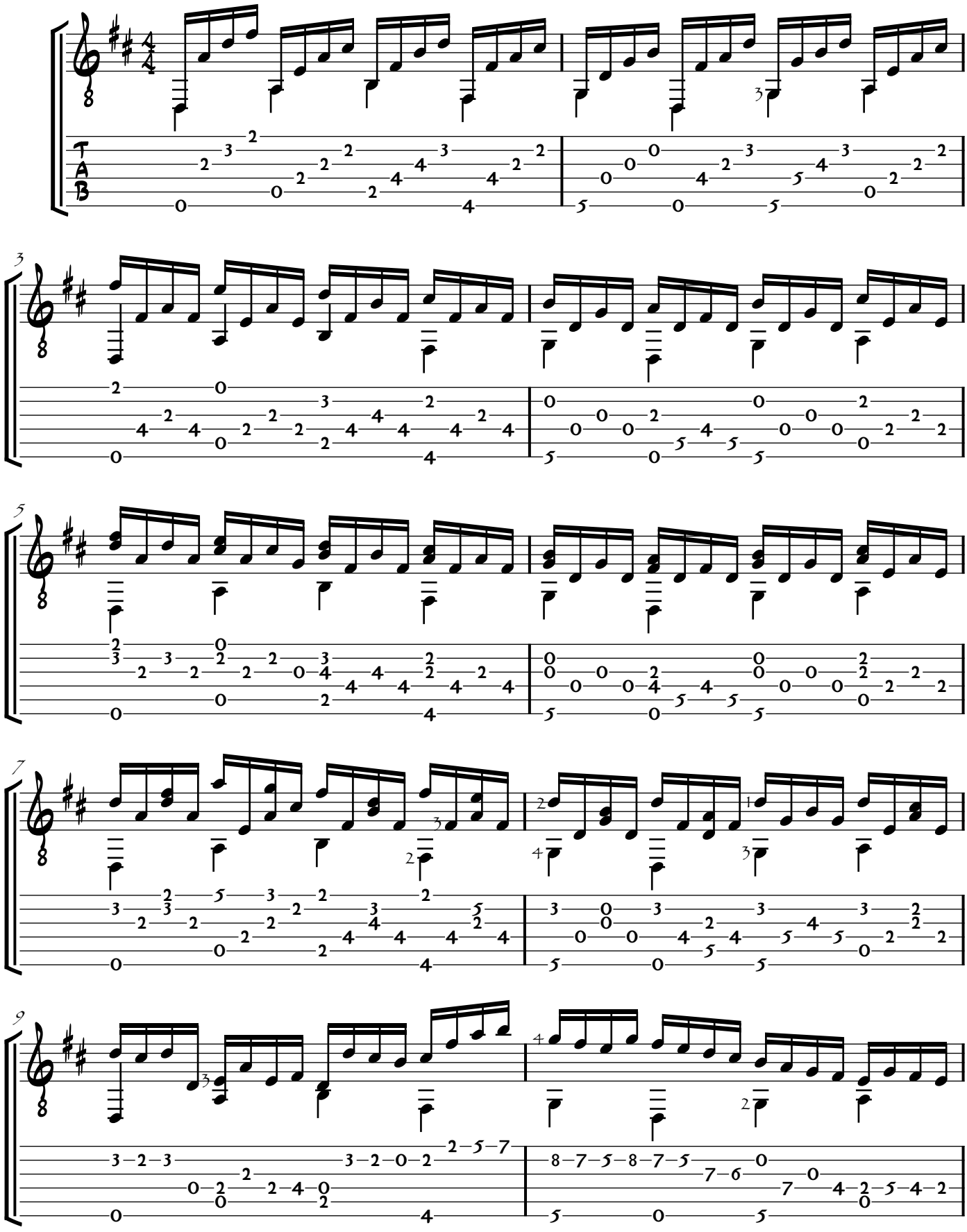



24
29
33
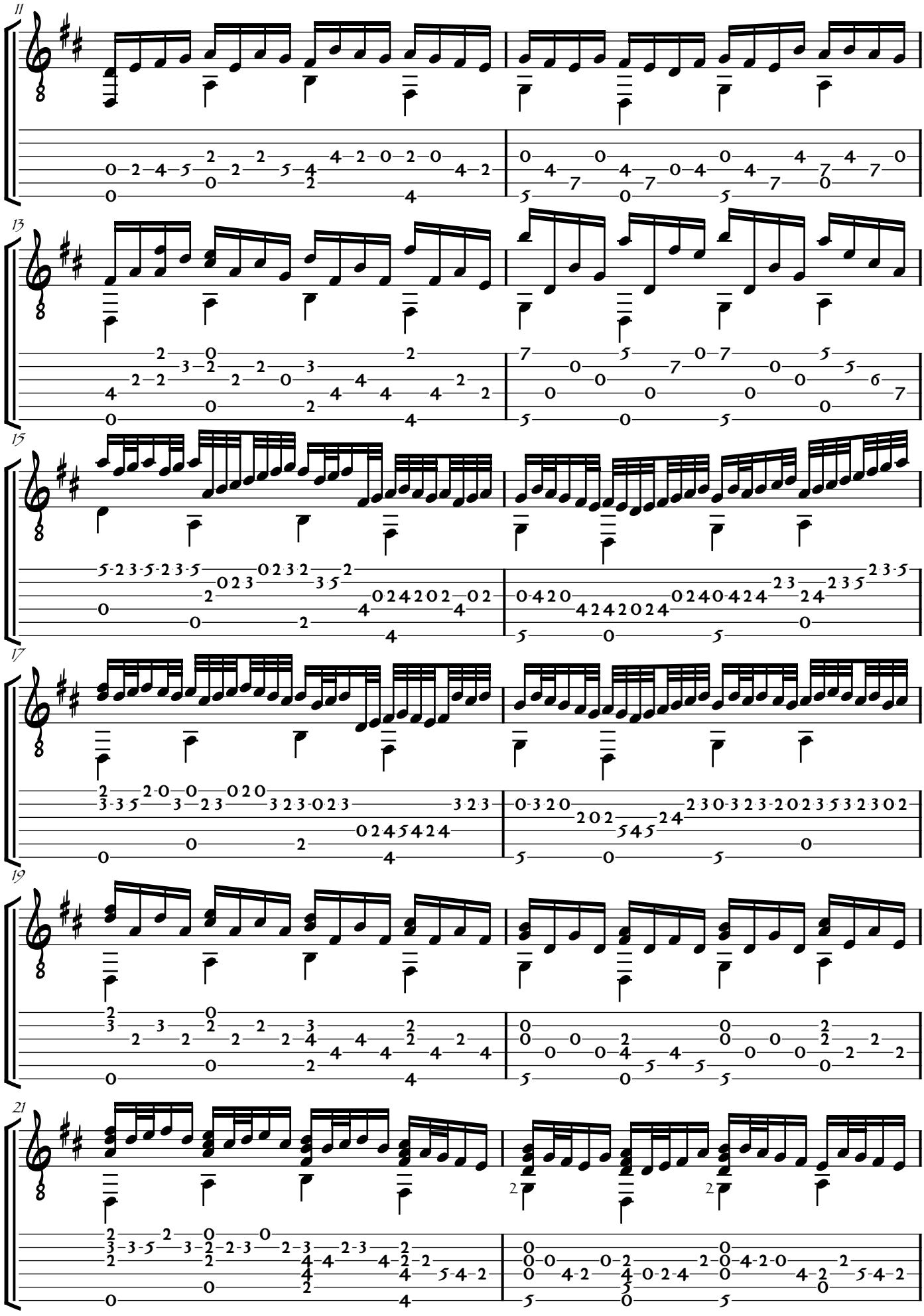
Canon
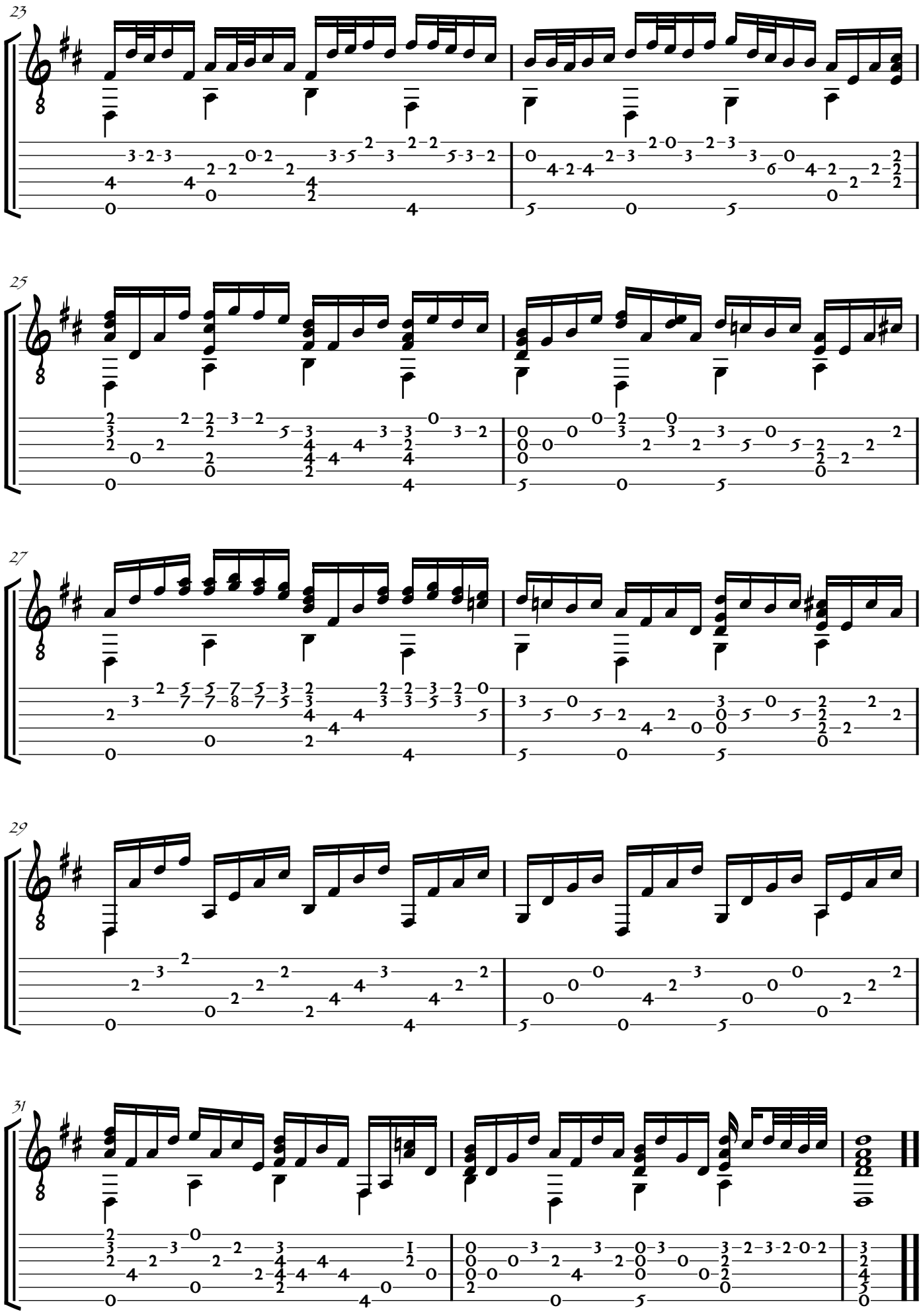
Sexta em Ré
Transcrição
Christhian Beschizza

Original para Quarteto de Cordas

Johann Pachelbel
(1653 - 1706)
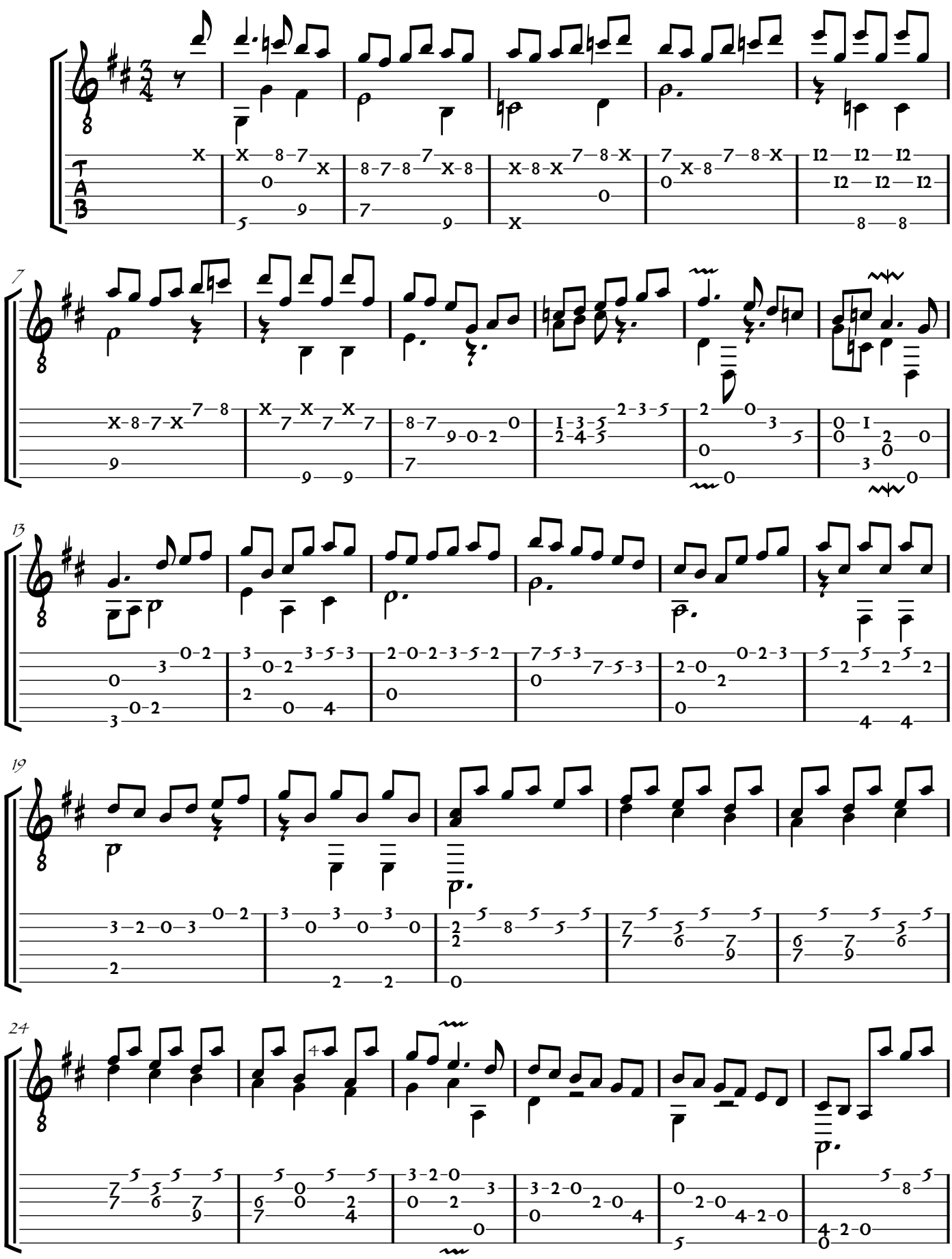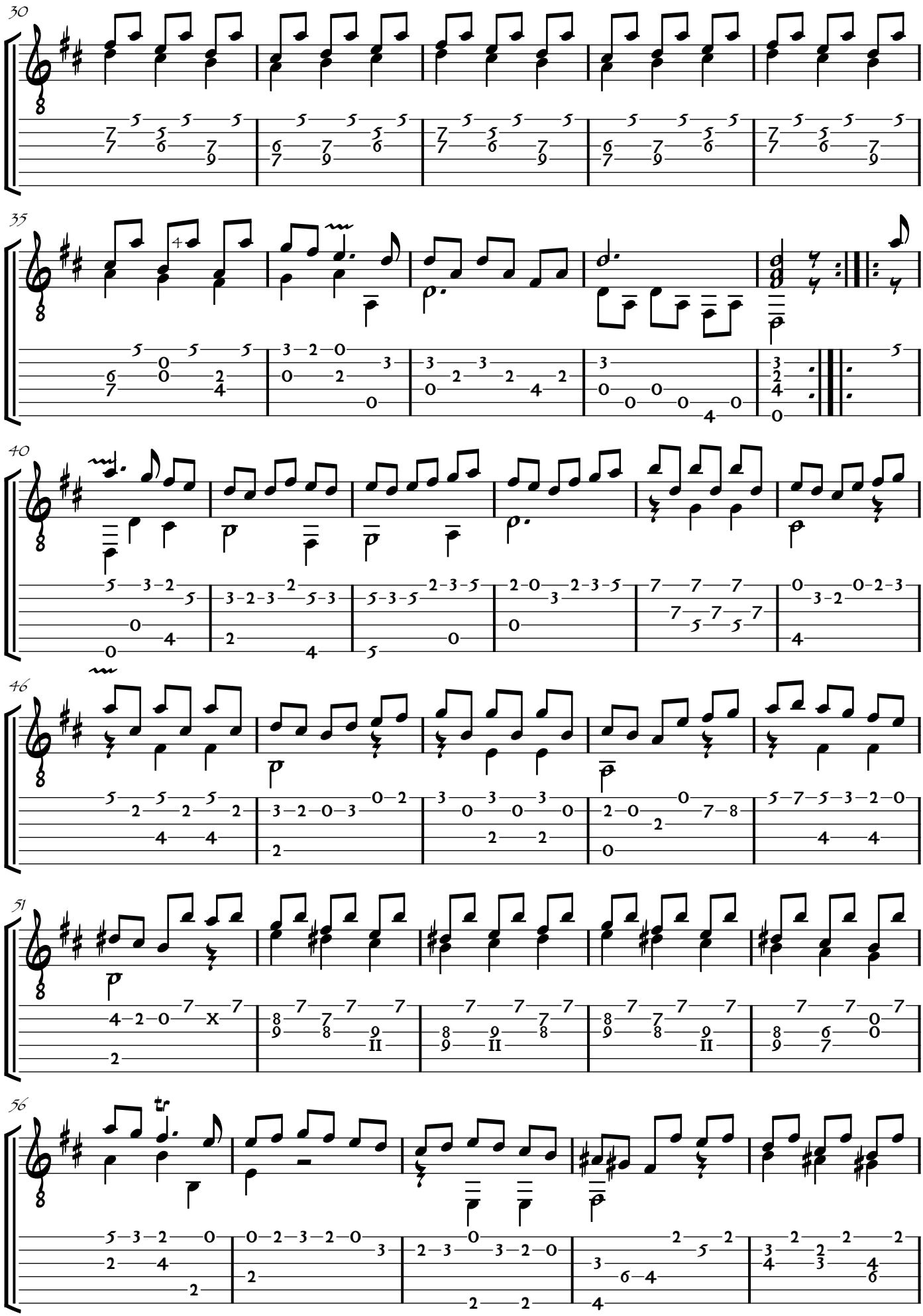





23
25
27
29
31
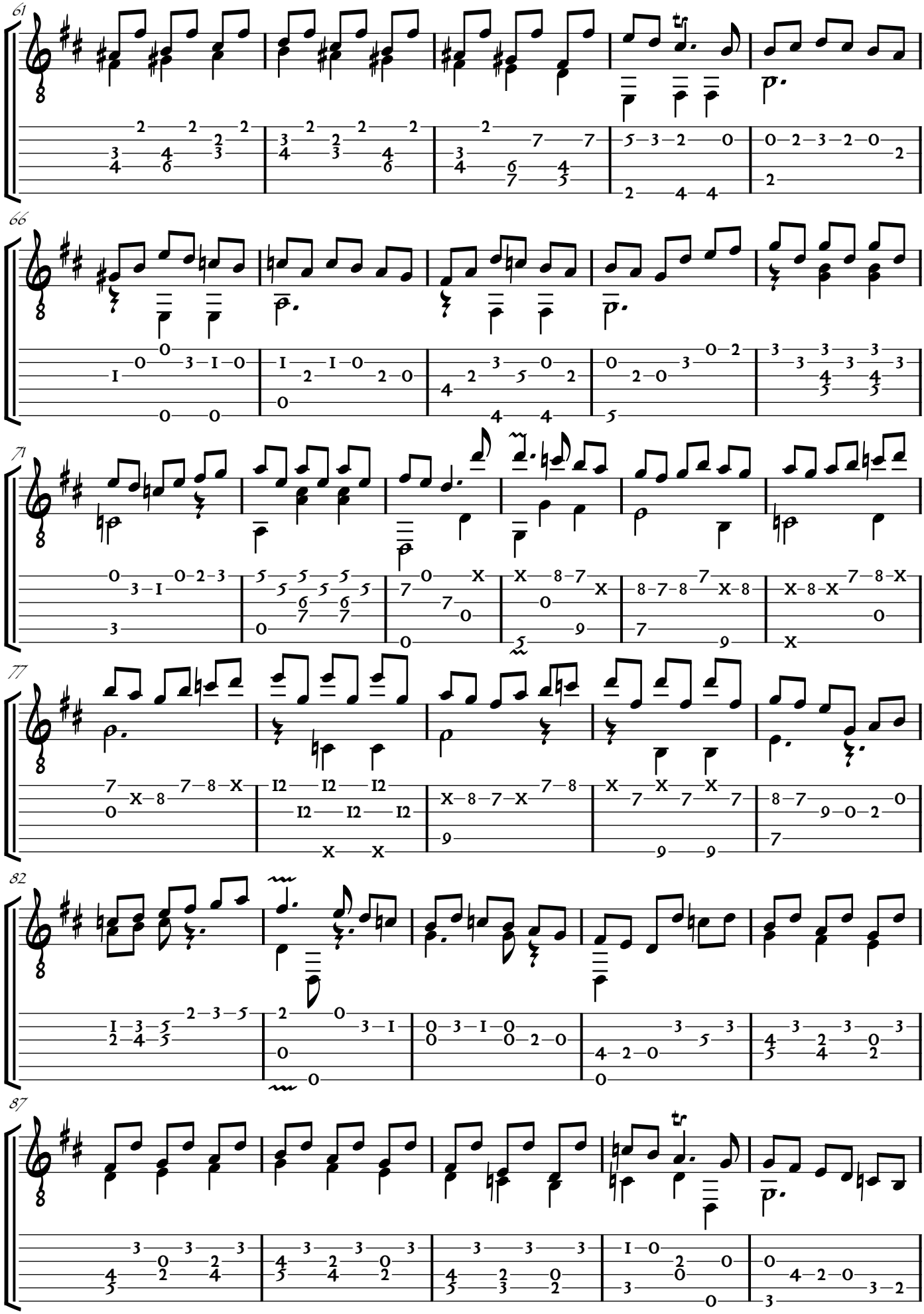
Sexta em Ré
Transcrição
Christhian Beschizza

Courante

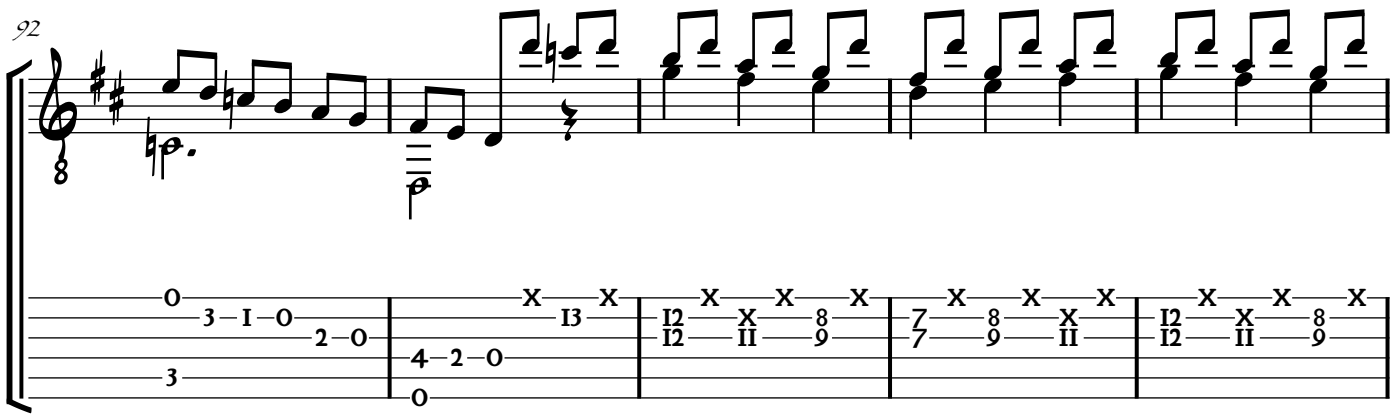
Georg Friedrich Händel
(1685-1759)
HWV 441
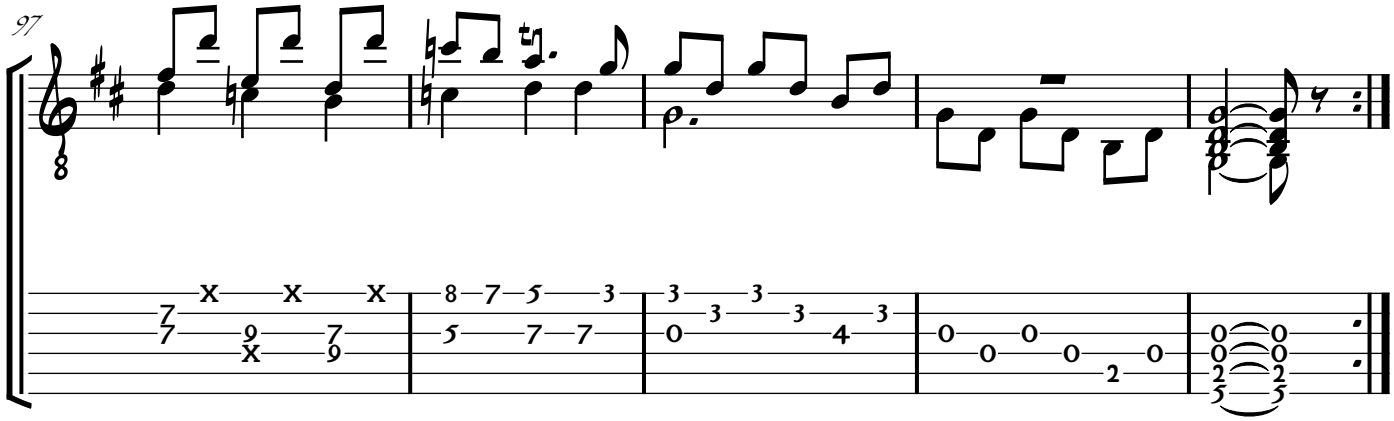






92



97
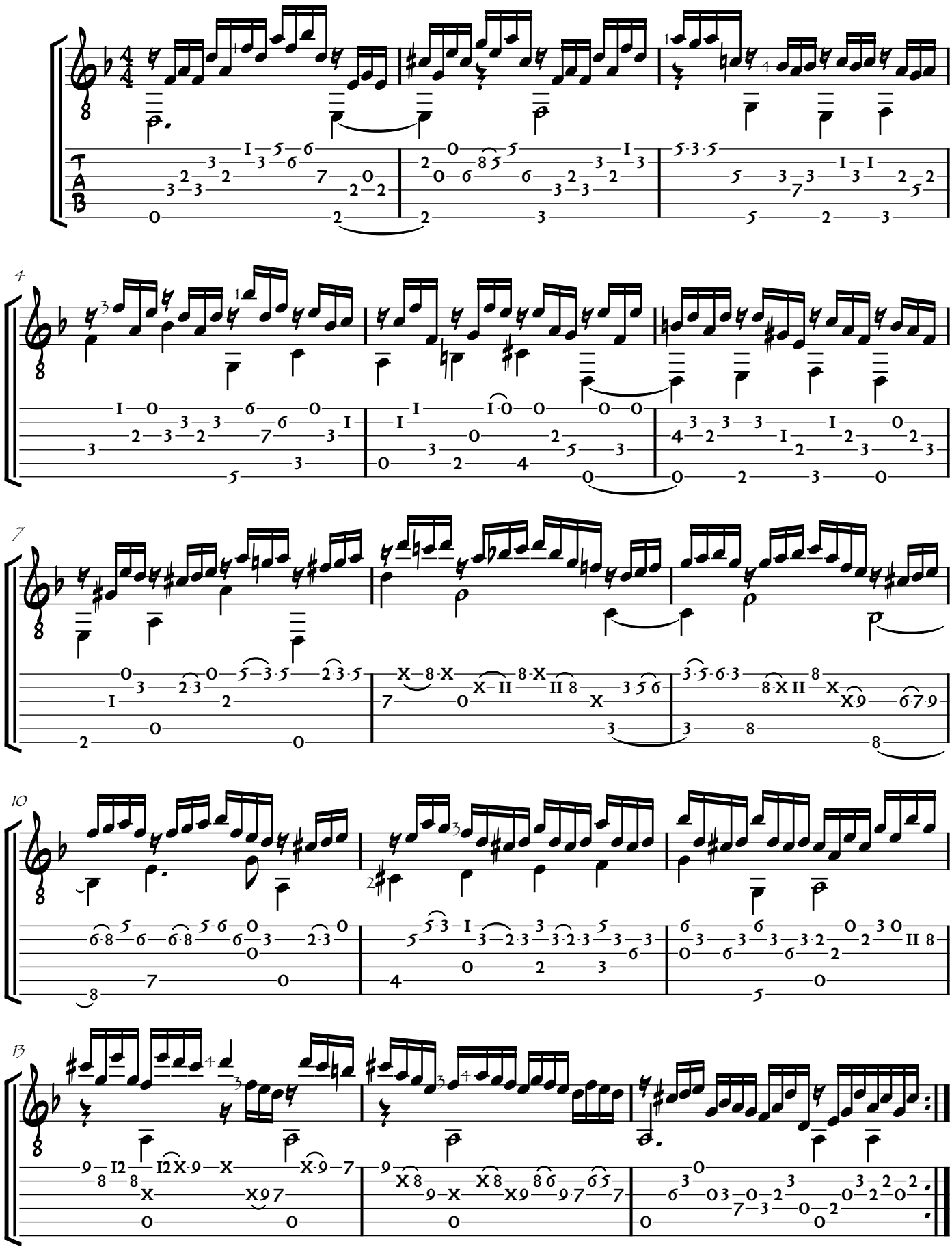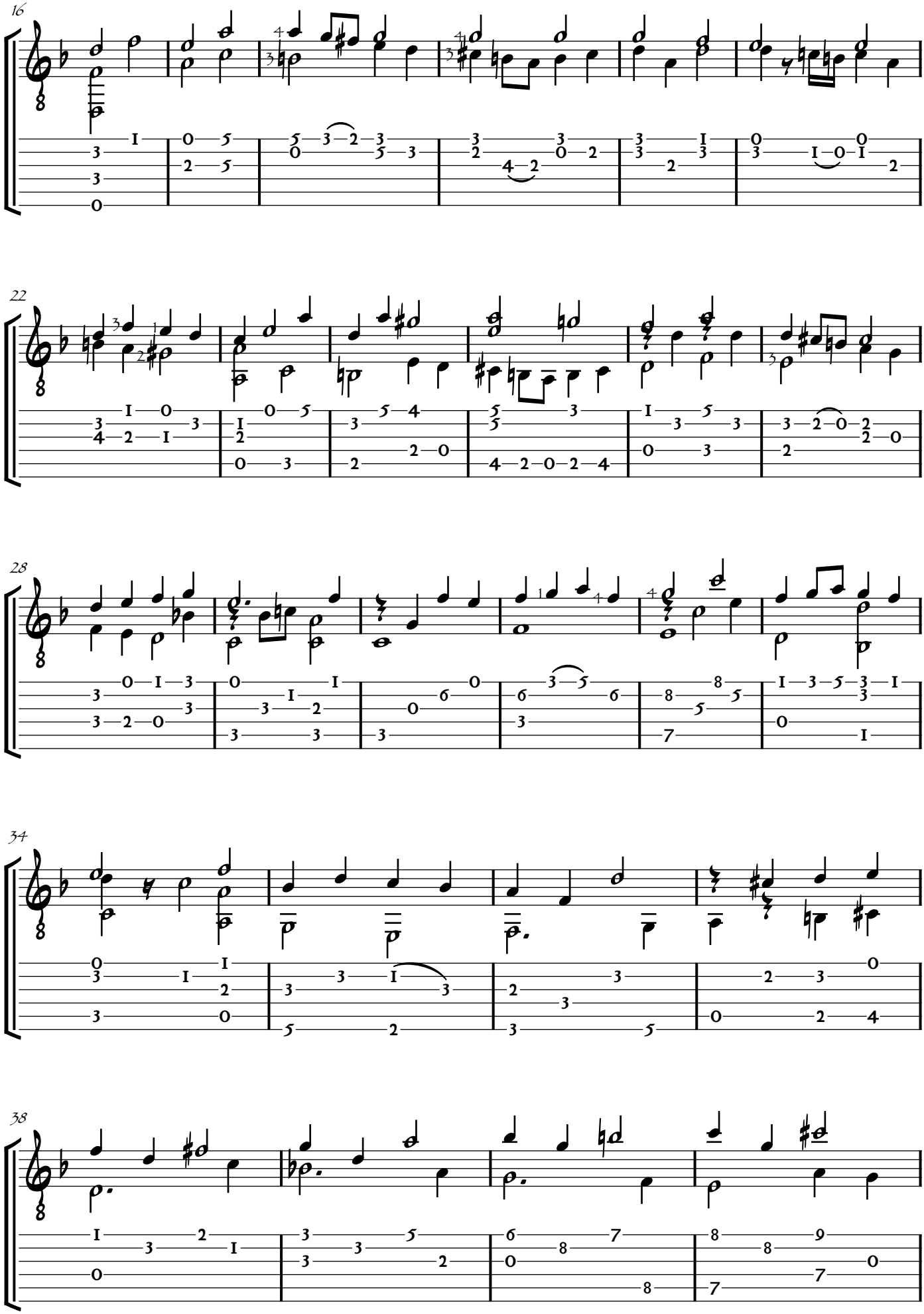


Sexta em Ré
Transcrição
Christhian Beschizza
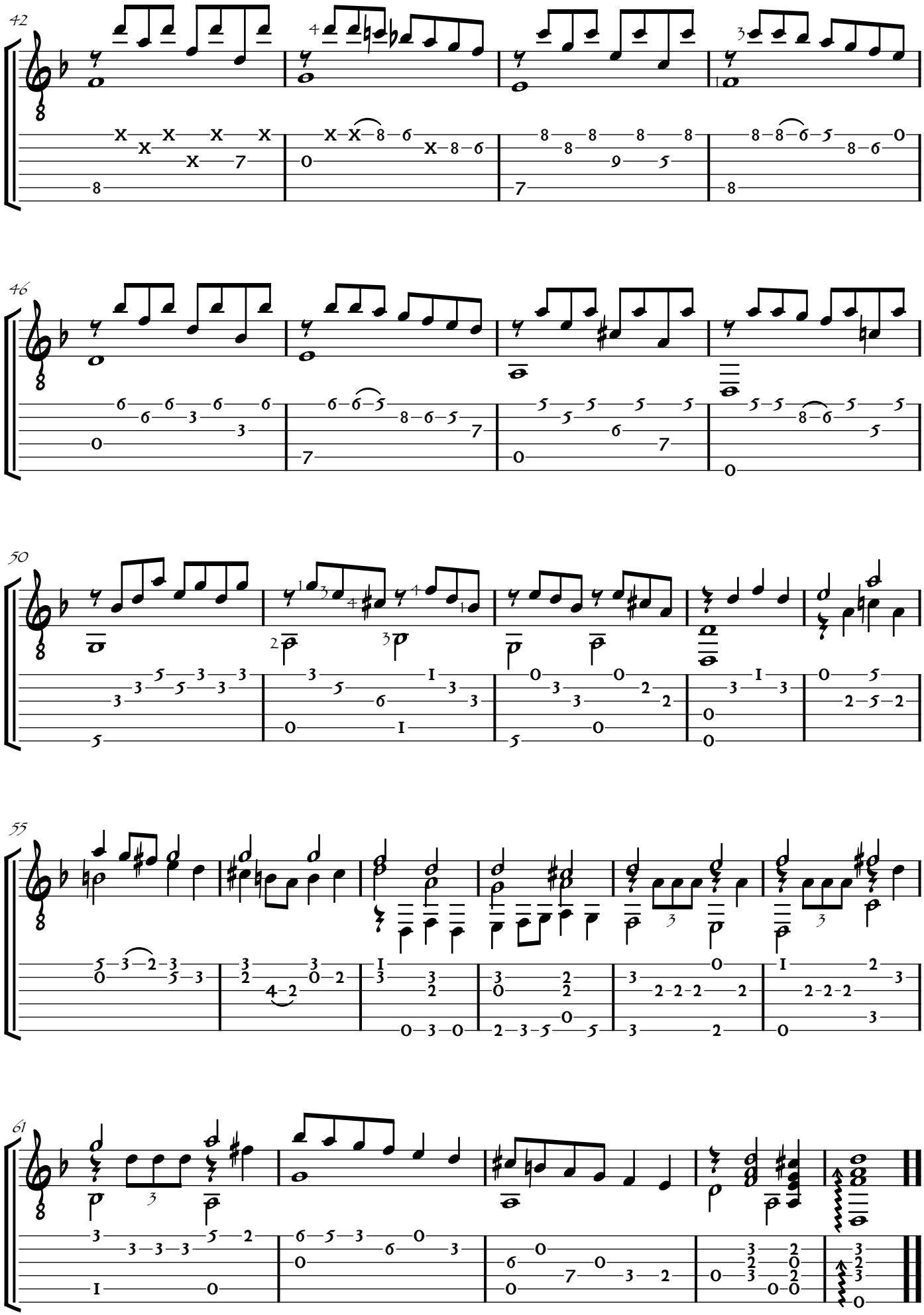
Fantasia

Léopold Silvius Weiss

WL 27 (1719)







Estudo de Repertório Clássico

Capítulo 5



Fernando Carulli (1770-1841) foi um dos principais expoentes
do violão clássico-romântico, nascido em Nápoles, Itália.
Ele iniciou sua formação musical com teoria e violoncelo,
mas, ainda jovem, dedicou-se à guitarra.

Carulli foi autodidata devido à escassez de professores locais
e rapidamente ganhou popularidade em Nápoles.Posteriormente,
estudou e colaborou com Maurio Giuliani.
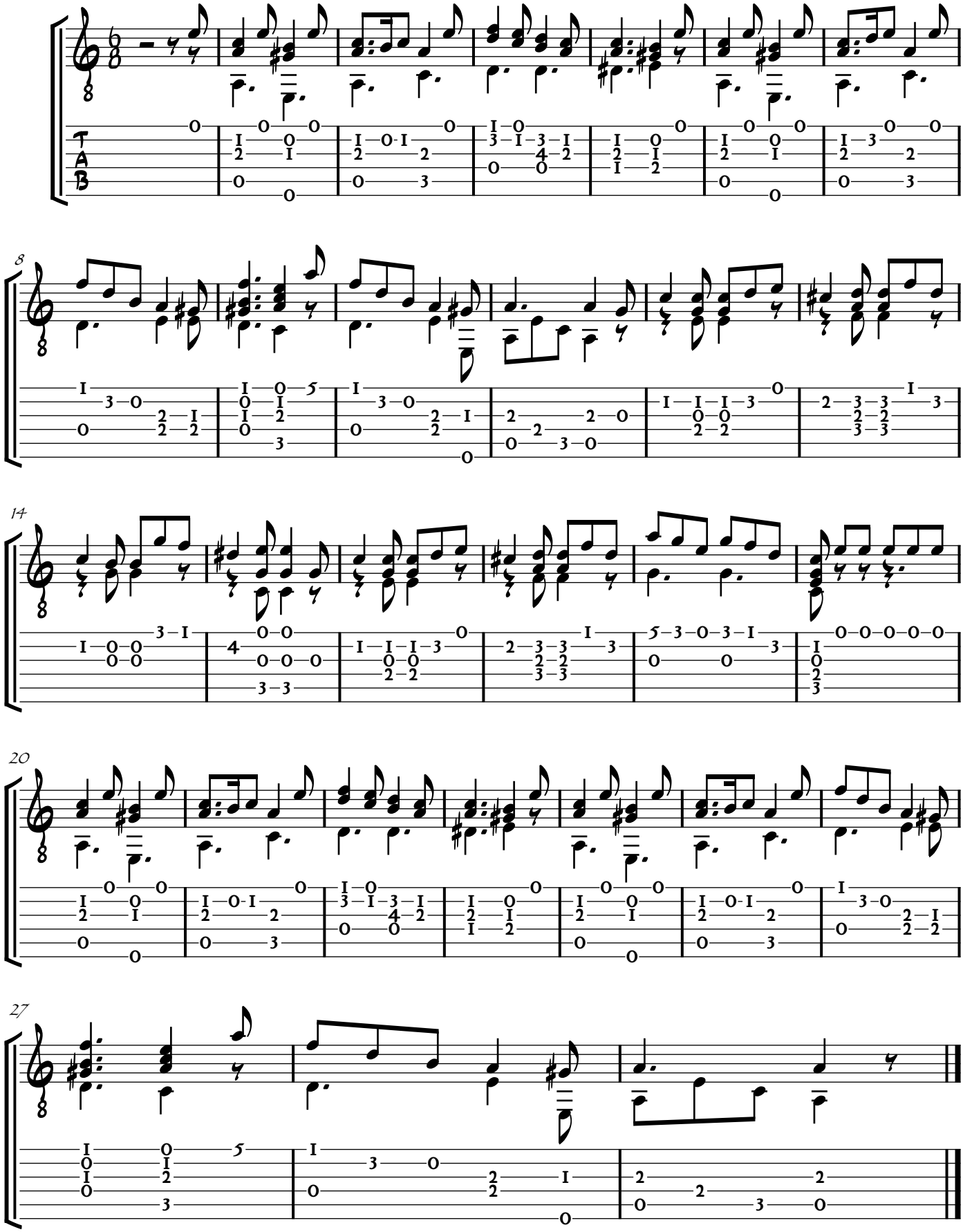
Em 1809, após turnês bem-sucedidas pela Europa,
estabeleceu-se em Paris, a "capital mundial da música",
onde viveu o restante de sua vida.
Em Paris, destacou-se como professor, compositor e editor,
introduzindo o violão às classes altas e publicando mais de 400 obras.
Carulli colaborou com o luthier François-René Lacôte,
criando o violão de 10 cordas (decacorde),
para o qual compôs métodos e peças específicas.

Sua música é marcada pela beleza melódica e simplicidade harmônica,
elevando o padrão técnico do instrumento na época.
O método "Méthode Complète" Op. 27 foi amplamente utilizado
e tornou-se referência para gerações de estudantes.
Carulli influenciou profundamente o cenário do violão europeu,
atraindo músicos a Paris e ajudando a expandir o instrumento..

Andantino

Op. 241 nº 20
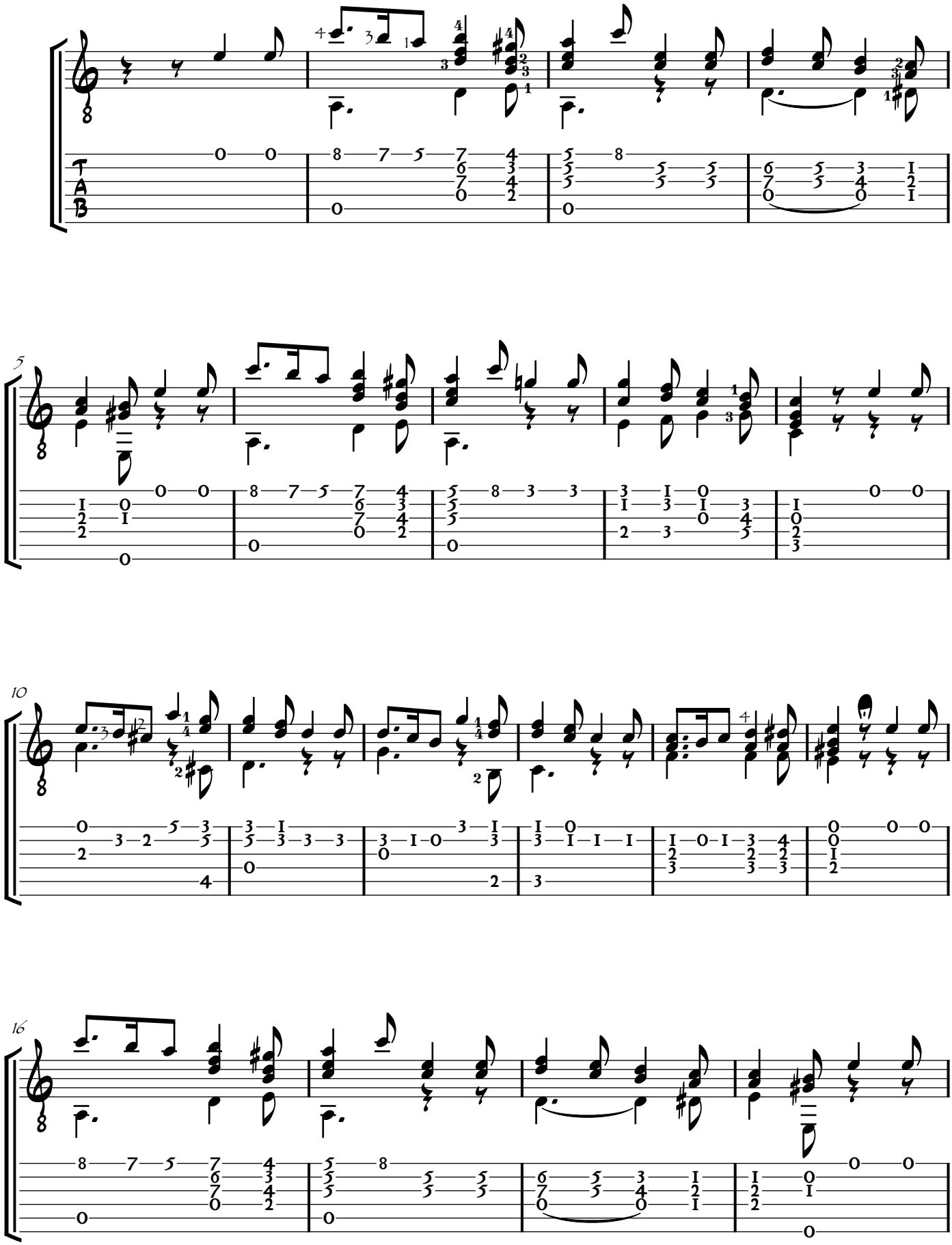
Ferdinando Carulli
(1770-1841)

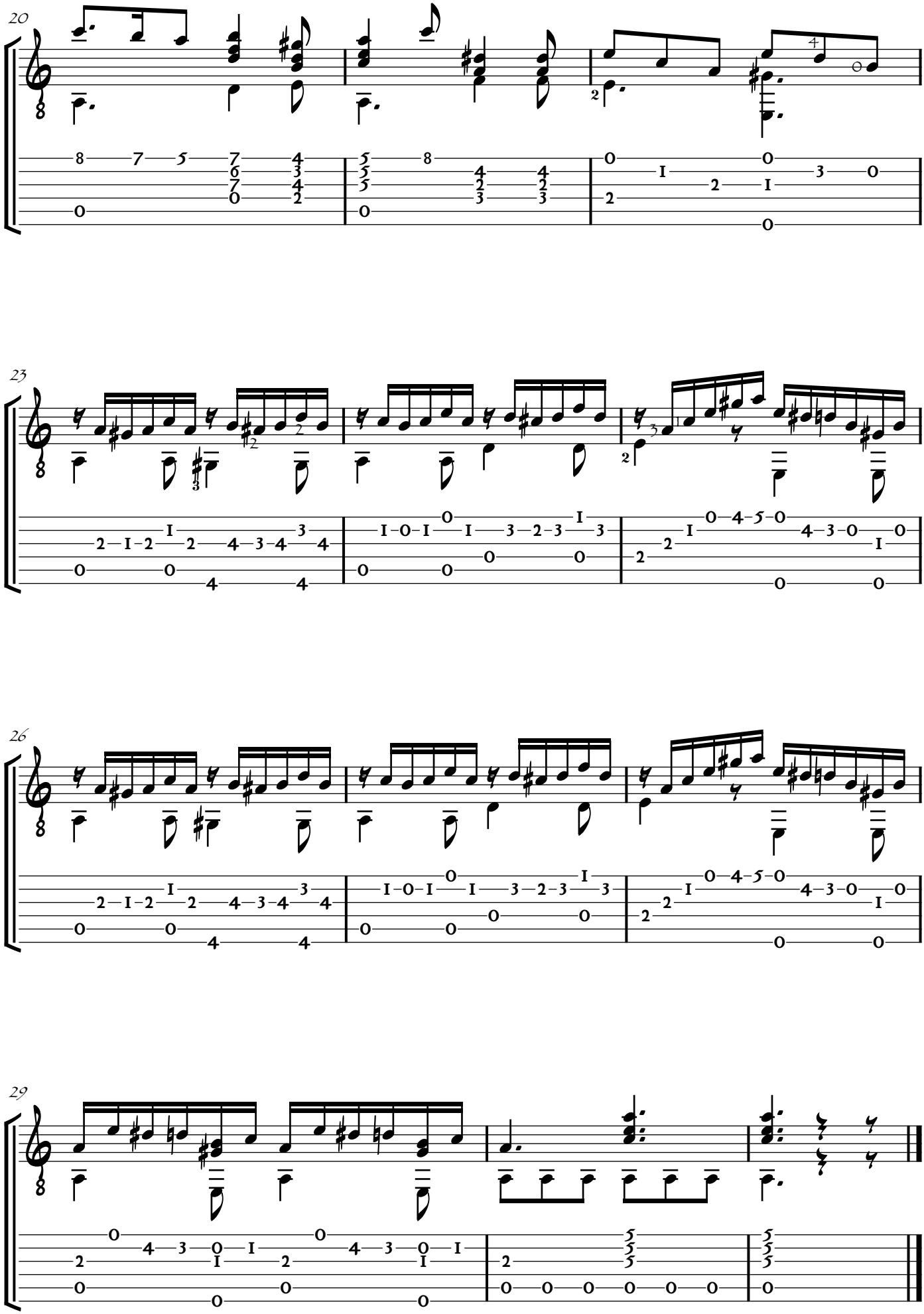


Larghetto alla Siciliana

Op. 241 nº 42

Ferdinando Carulli
(1770-1841)
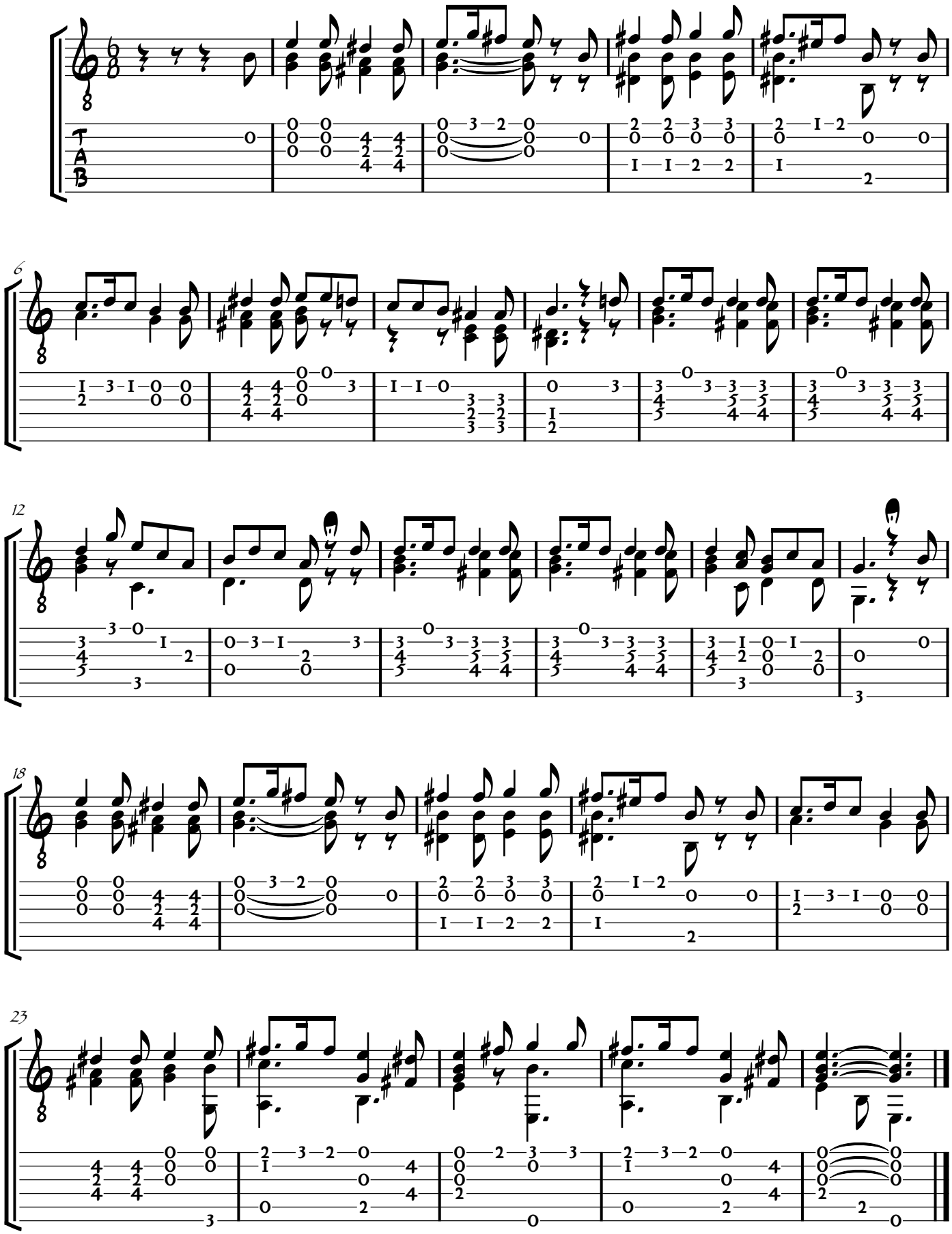



20
23
26
29

Estudo em Mi menor

Op. 241 nº 11
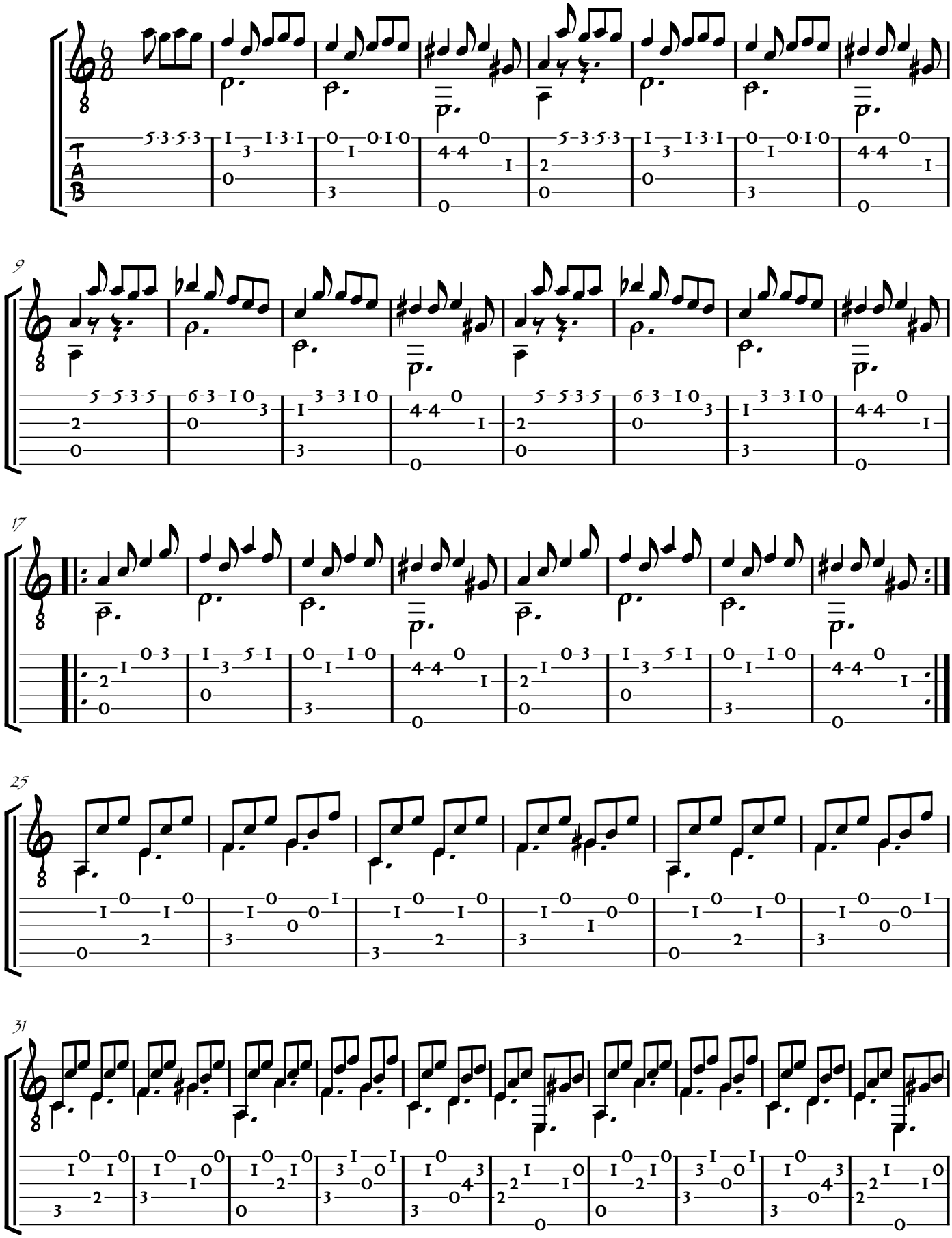
Ferdinando Carulli
(1770-1841)
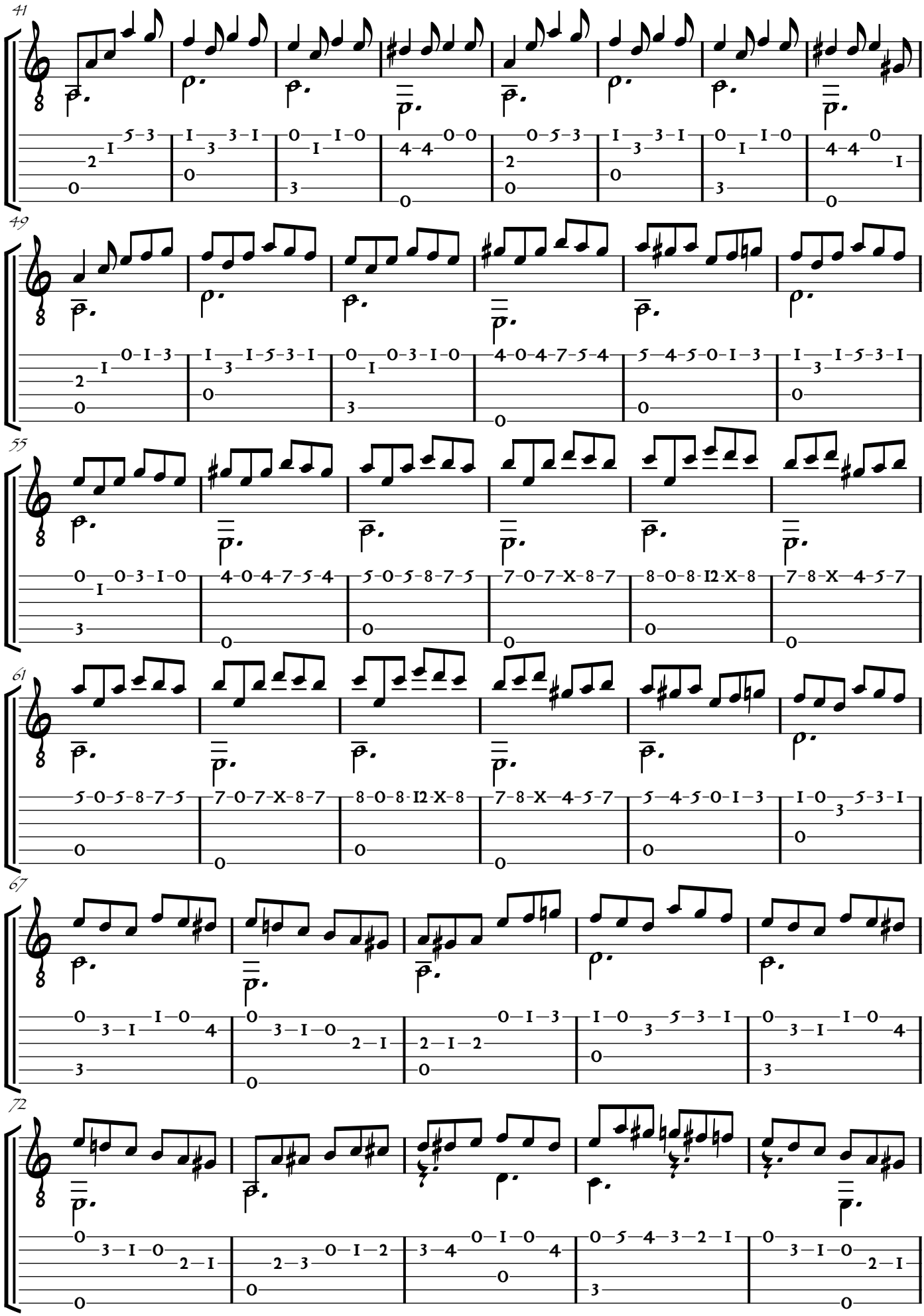


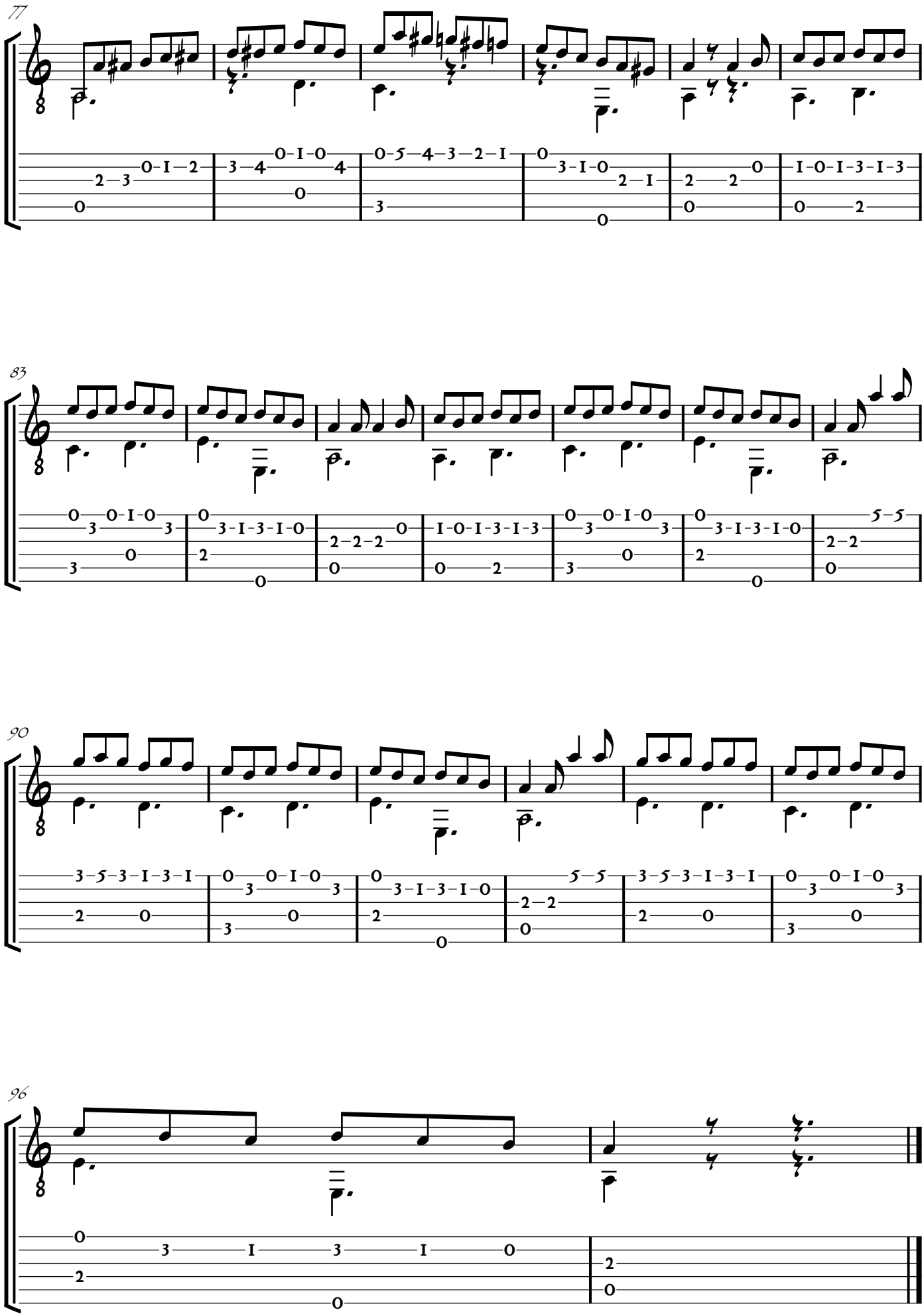
Tarantella

Op. 73 nº 4

Ferdinando Carulli
(1770-1841)
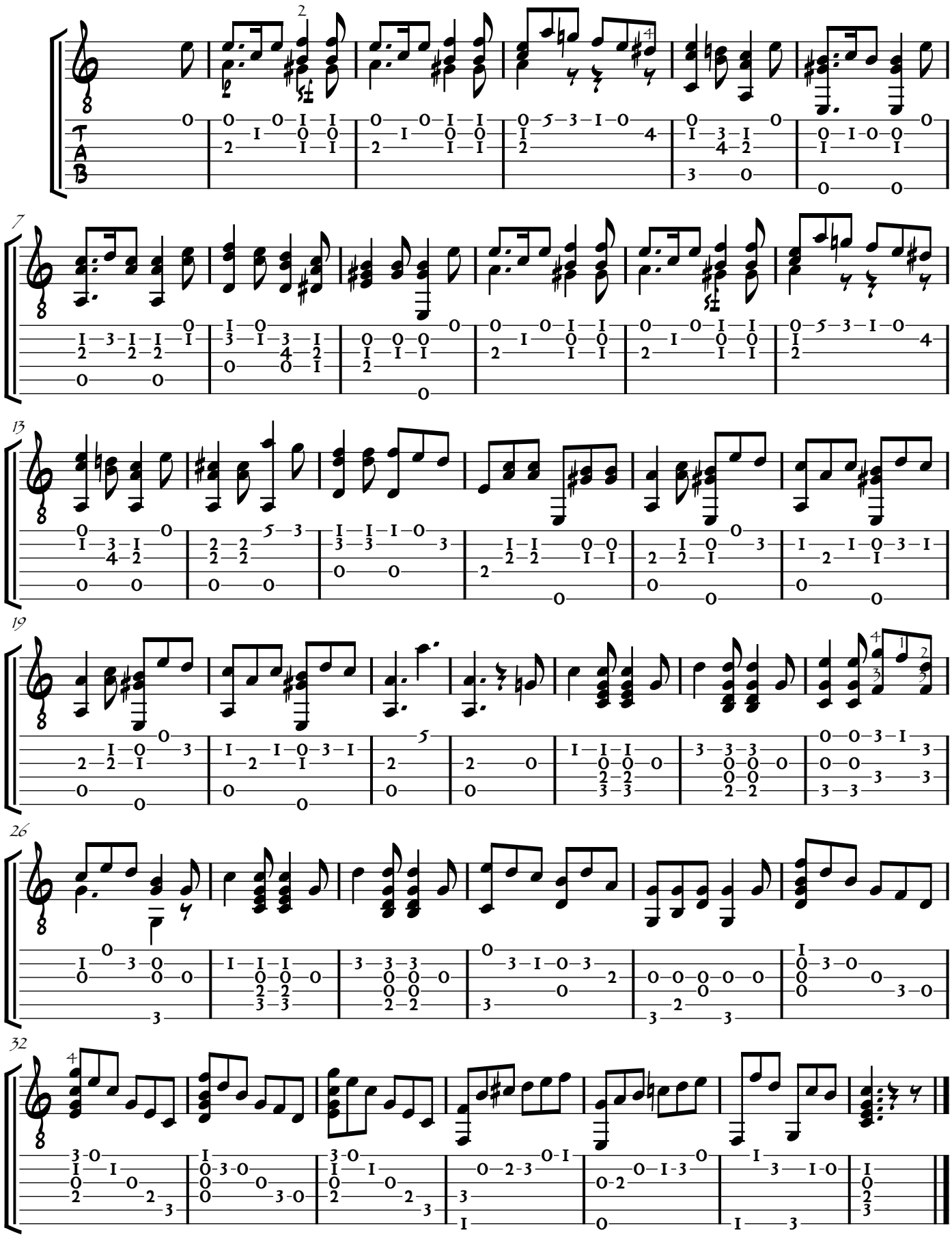





77
83
90
96

Siciliana

Op. 121 nº 15

Ferdinando Carulli
(1770-1841)
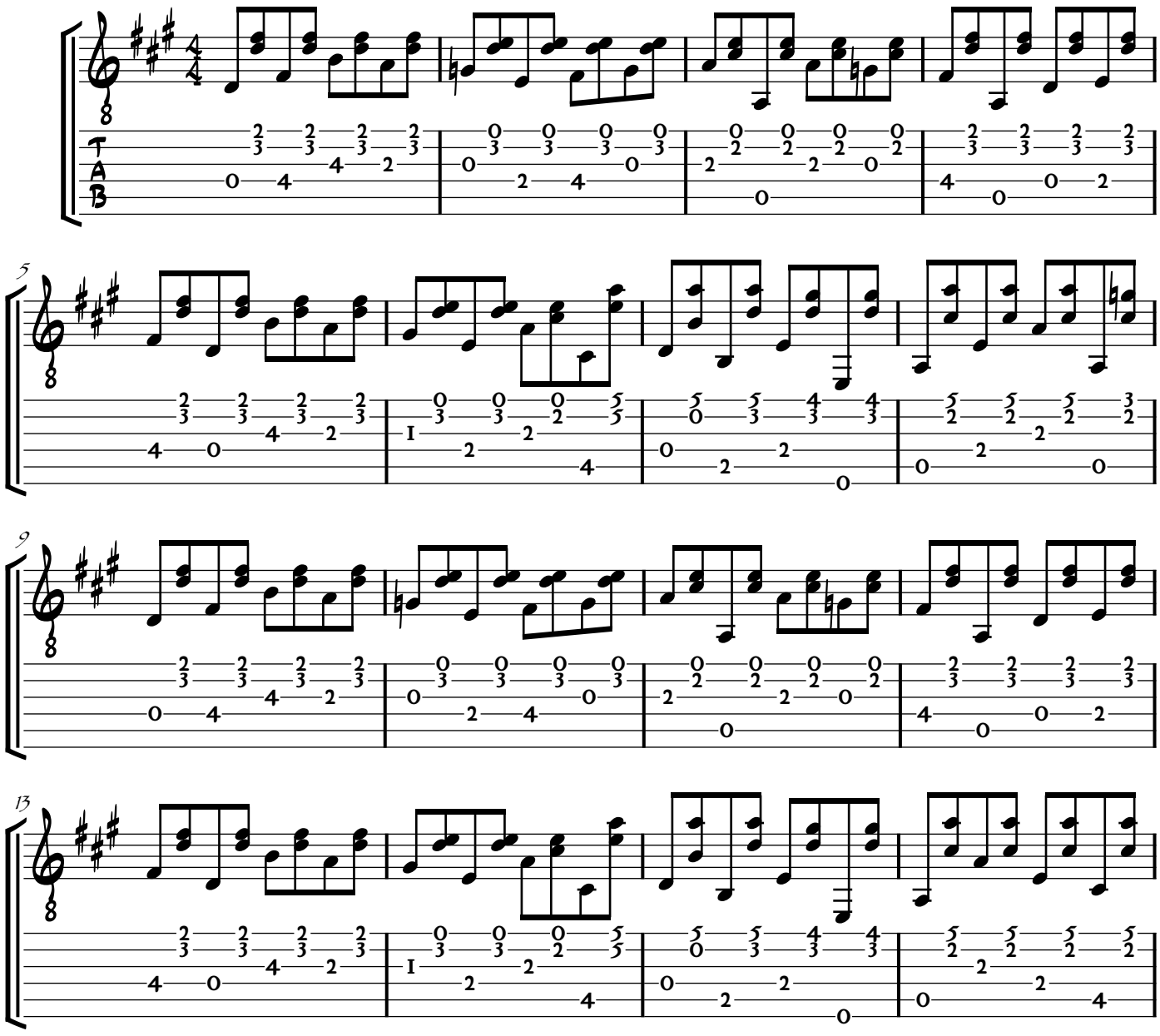


Fernando Sor
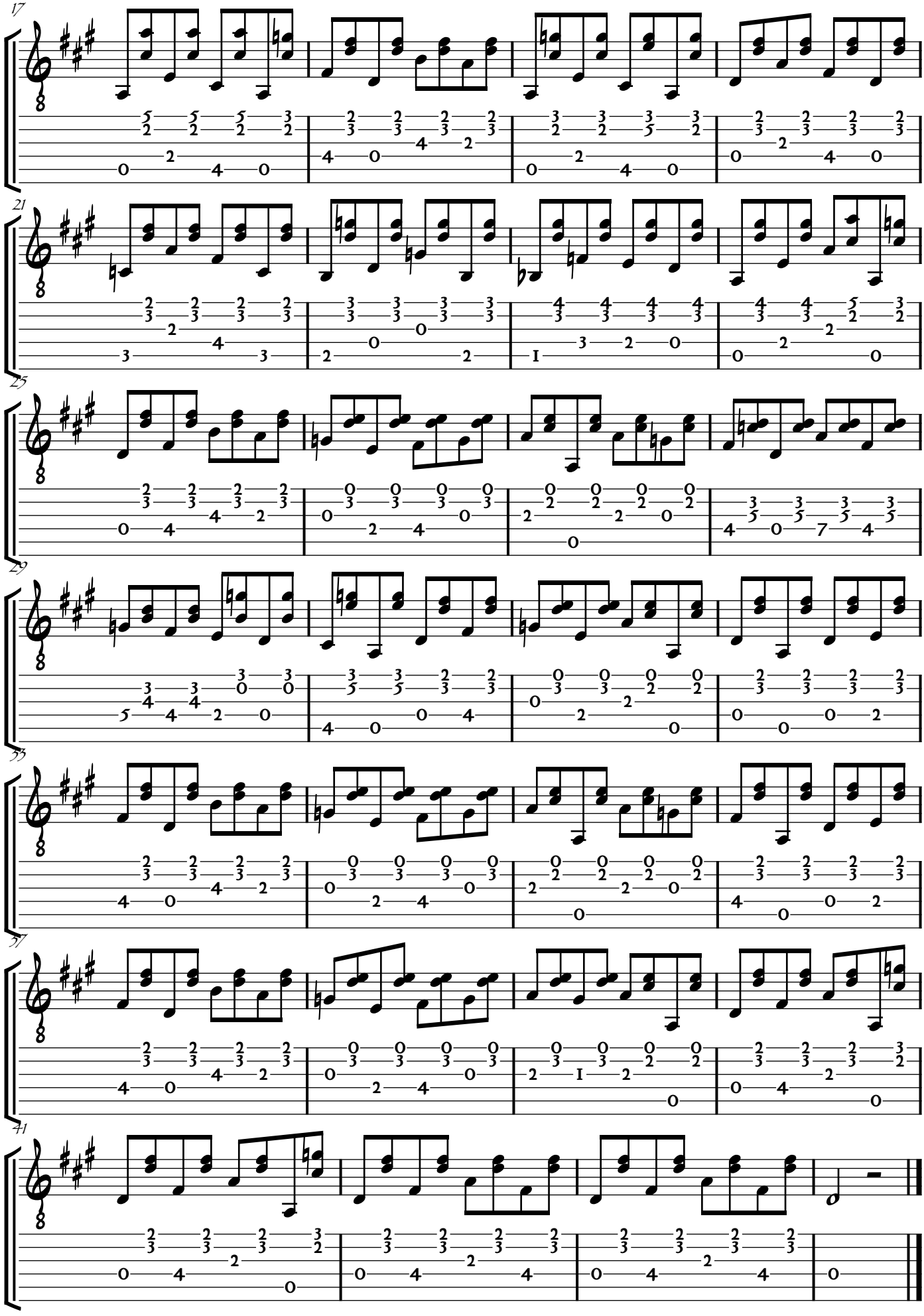
Fernando Sor (1778-1839) foi um compositor e violonista espanhol,
conhecido como um dos principais representantes do período clássico do violão.
Nascido em Barcelona, Sor começou a estudar música desde cedo
e demonstrou um talento incomum, se apresentando ao público aos 9 anos de idade.
Sor viajou pela Europa e pela Rússa, tocando e compondo para nobreza.
Suas composições são reconhecidos por sua estrutura refinada e elegância melódica,
com obras solo, além de concertos e duos para violão e outras instrumentações.
Além de músico, Sor também se envolveu em atividades políticas e literárias,
tendo sido preso durante a ocupação francesa da Espanha no início do século XIX.

Allegreto

Op. 6 nº 1

Fernando Sor
(1778 - 1839)
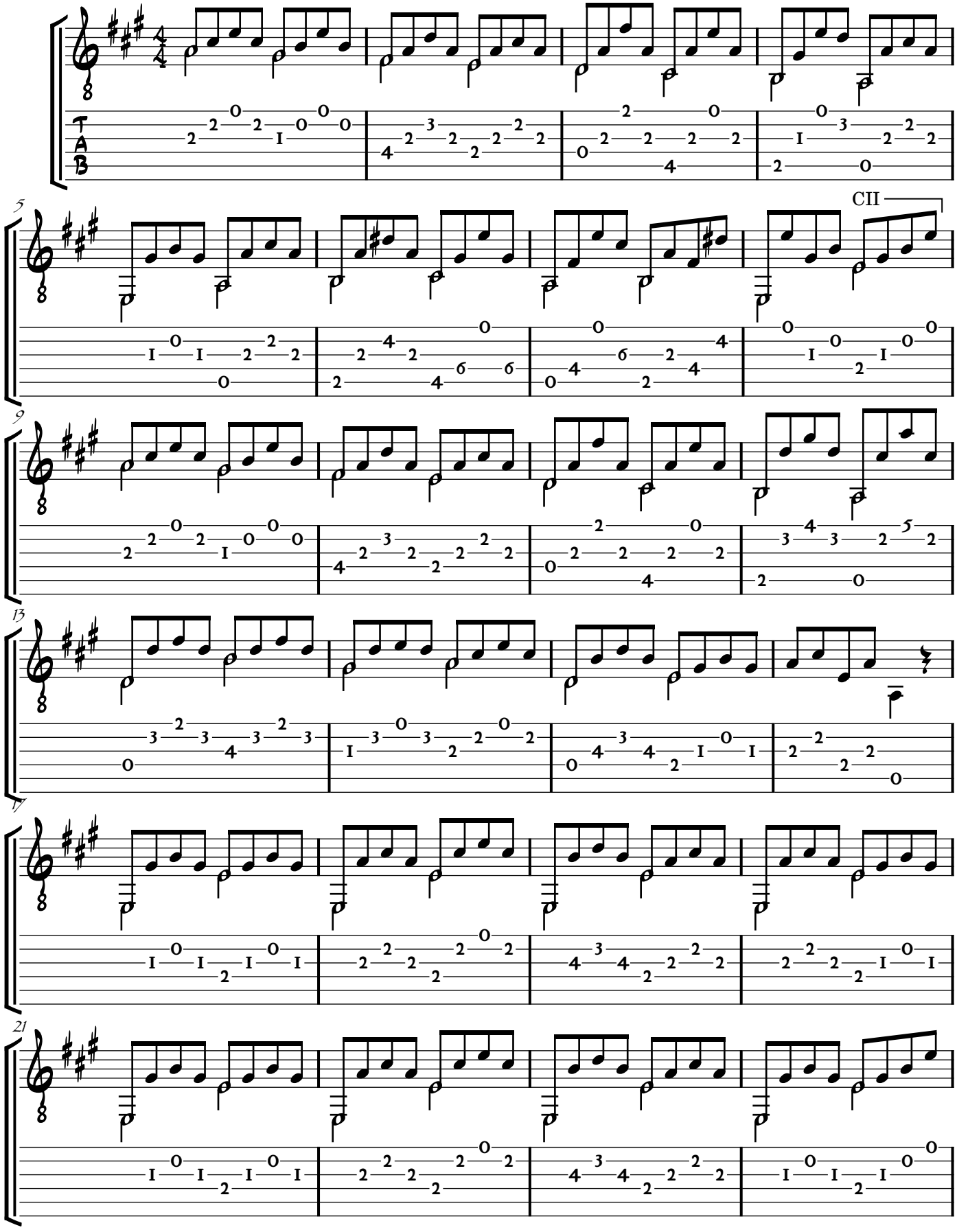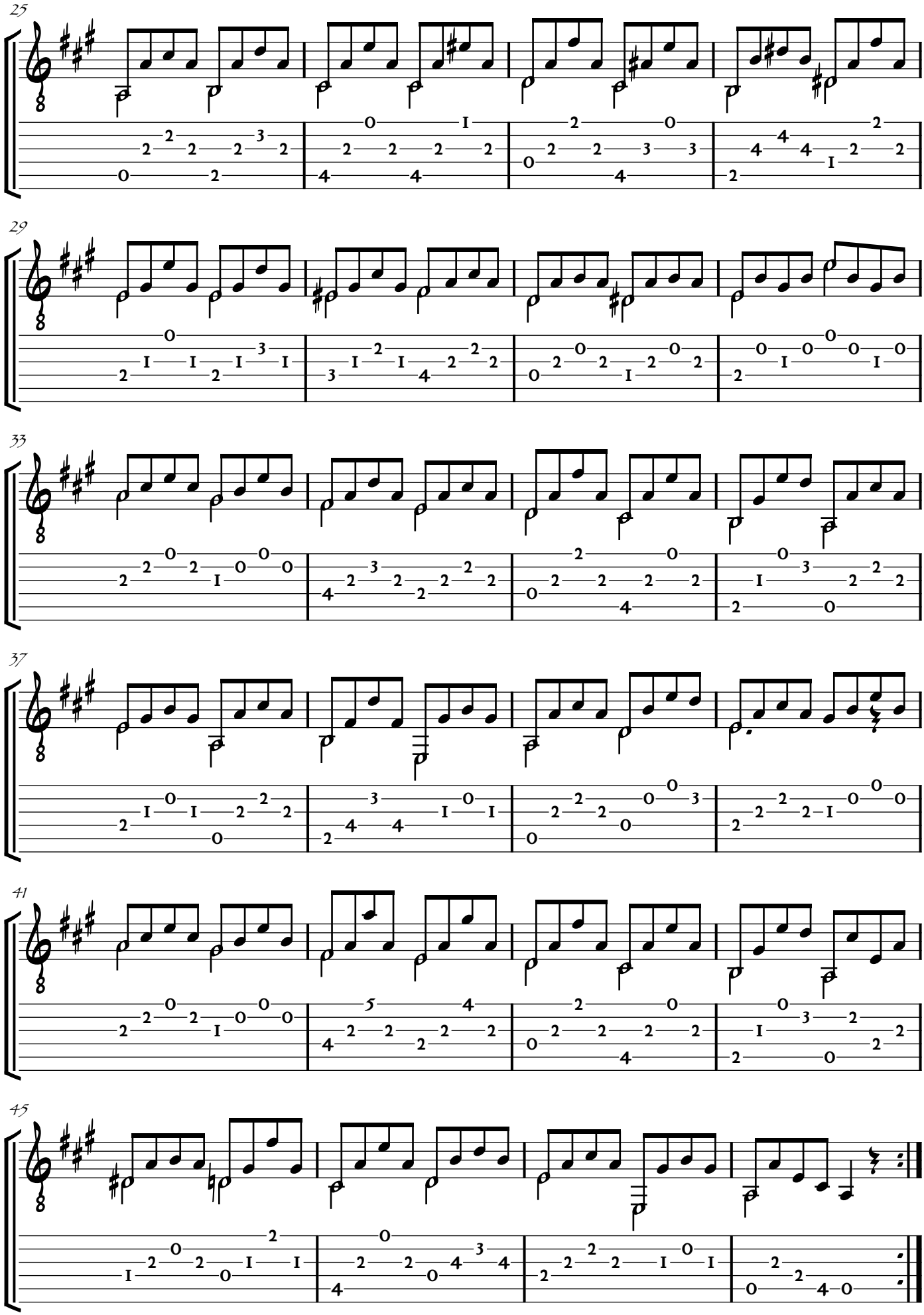




Andante

Fernando Sor
(1778 - 1839)

Op. 35 nº 9
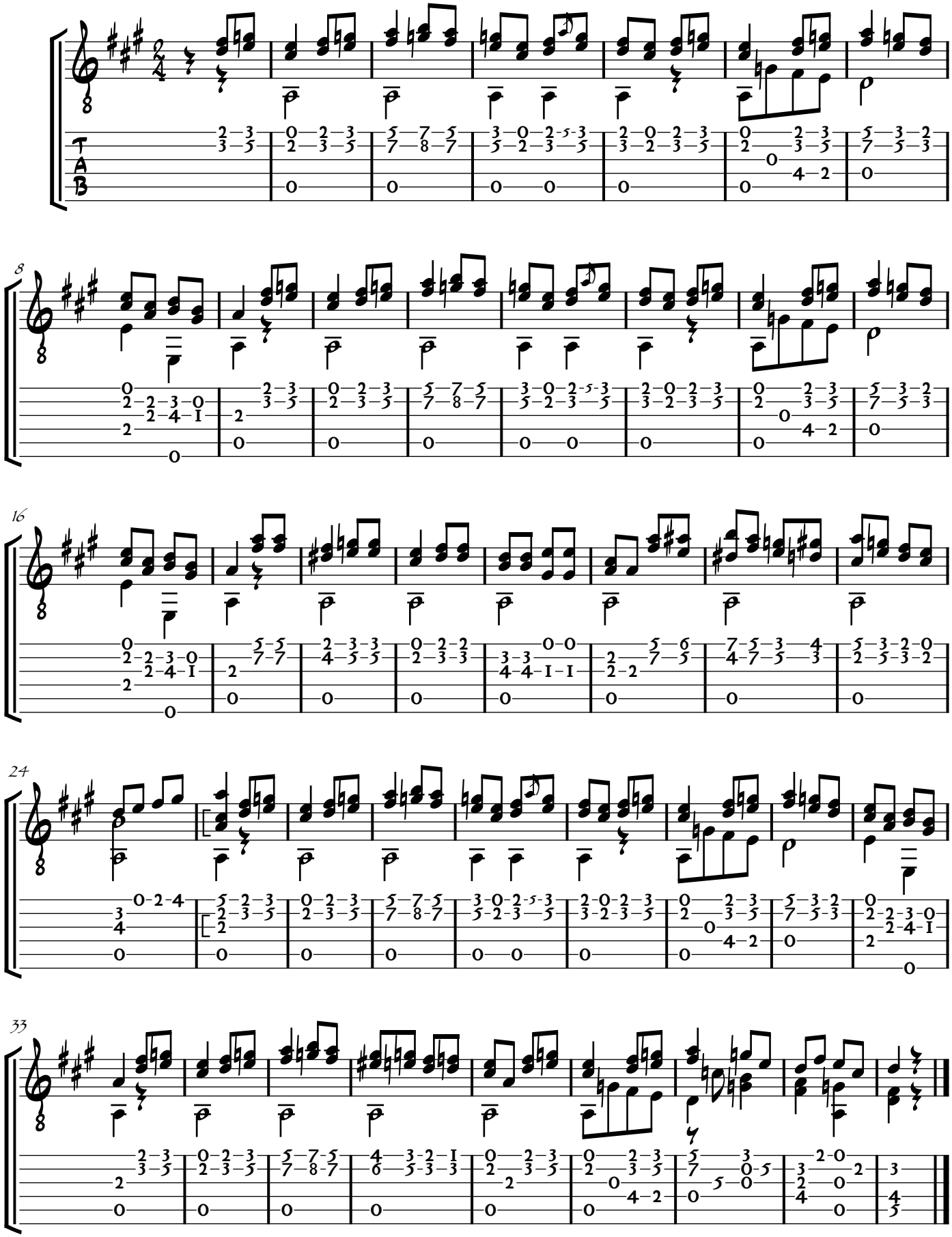




Allegro Moderado

Fernando Sor
(1778 - 1839)
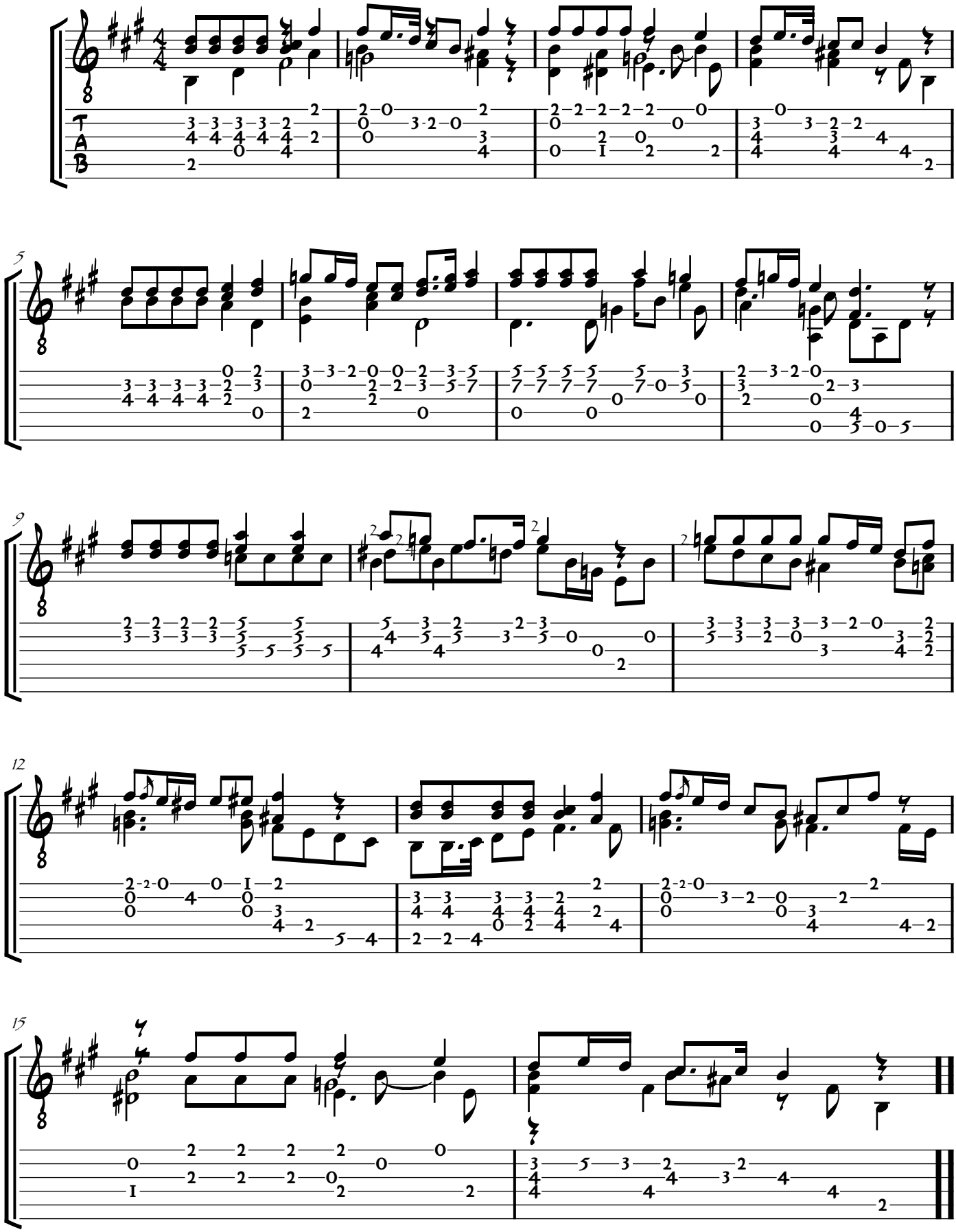
Op. 6 nº 6



Estudo em Si menor

Fernando Sor
(1778 - 1839)
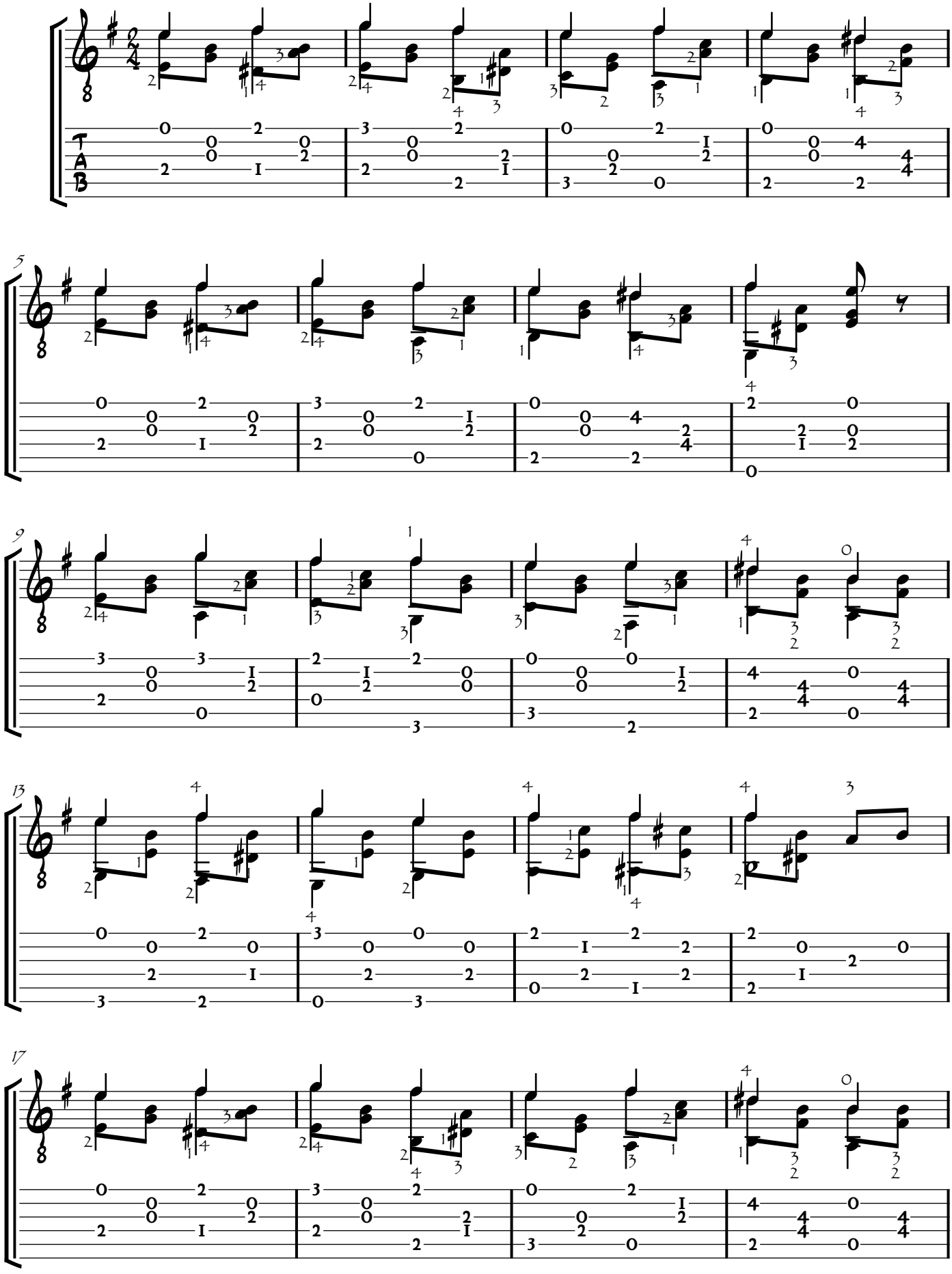
Op. 31 nº 4
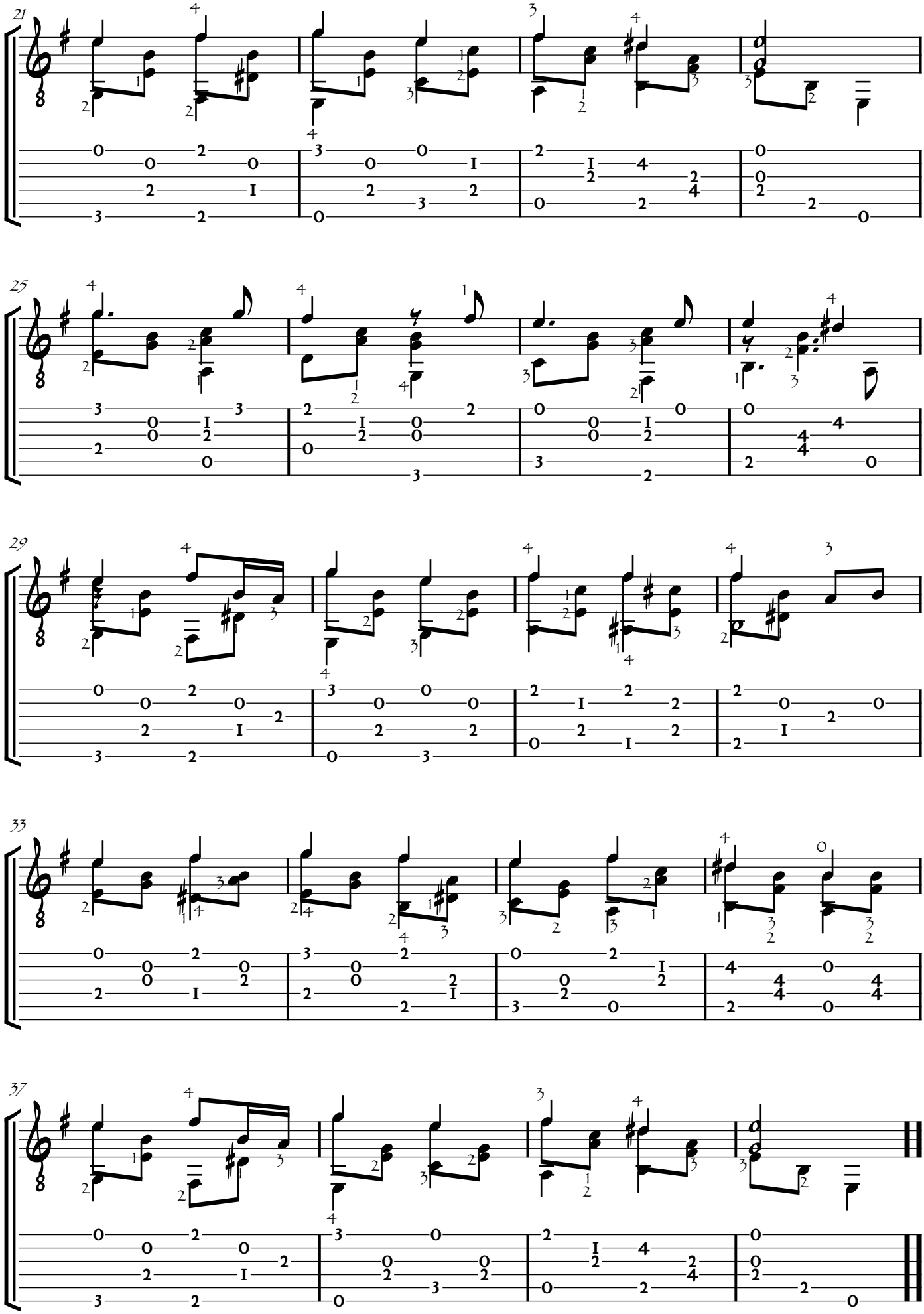


Op. 35 nº 18

Estudo em Mi menor

Fernando Sor
(1778 - 1839)
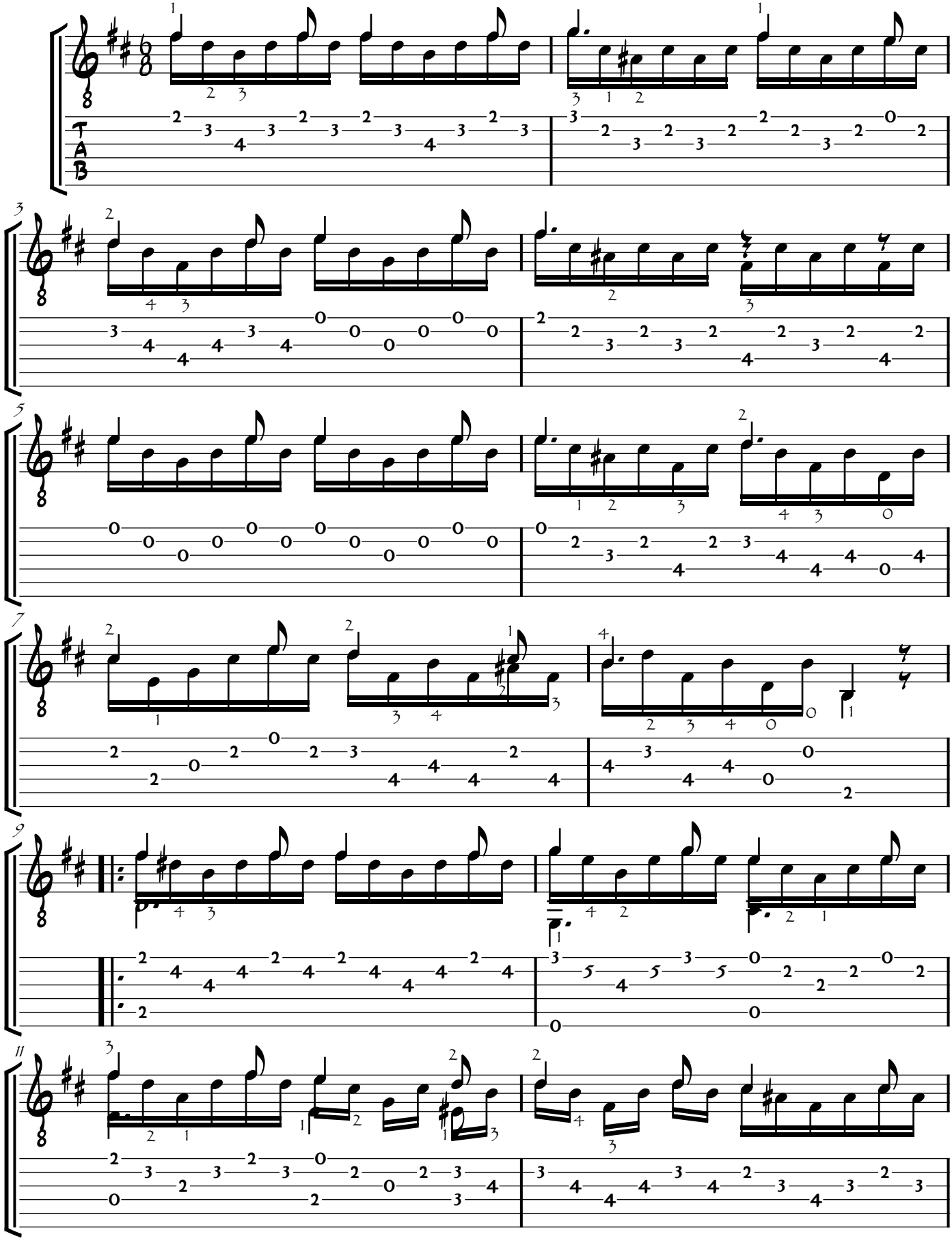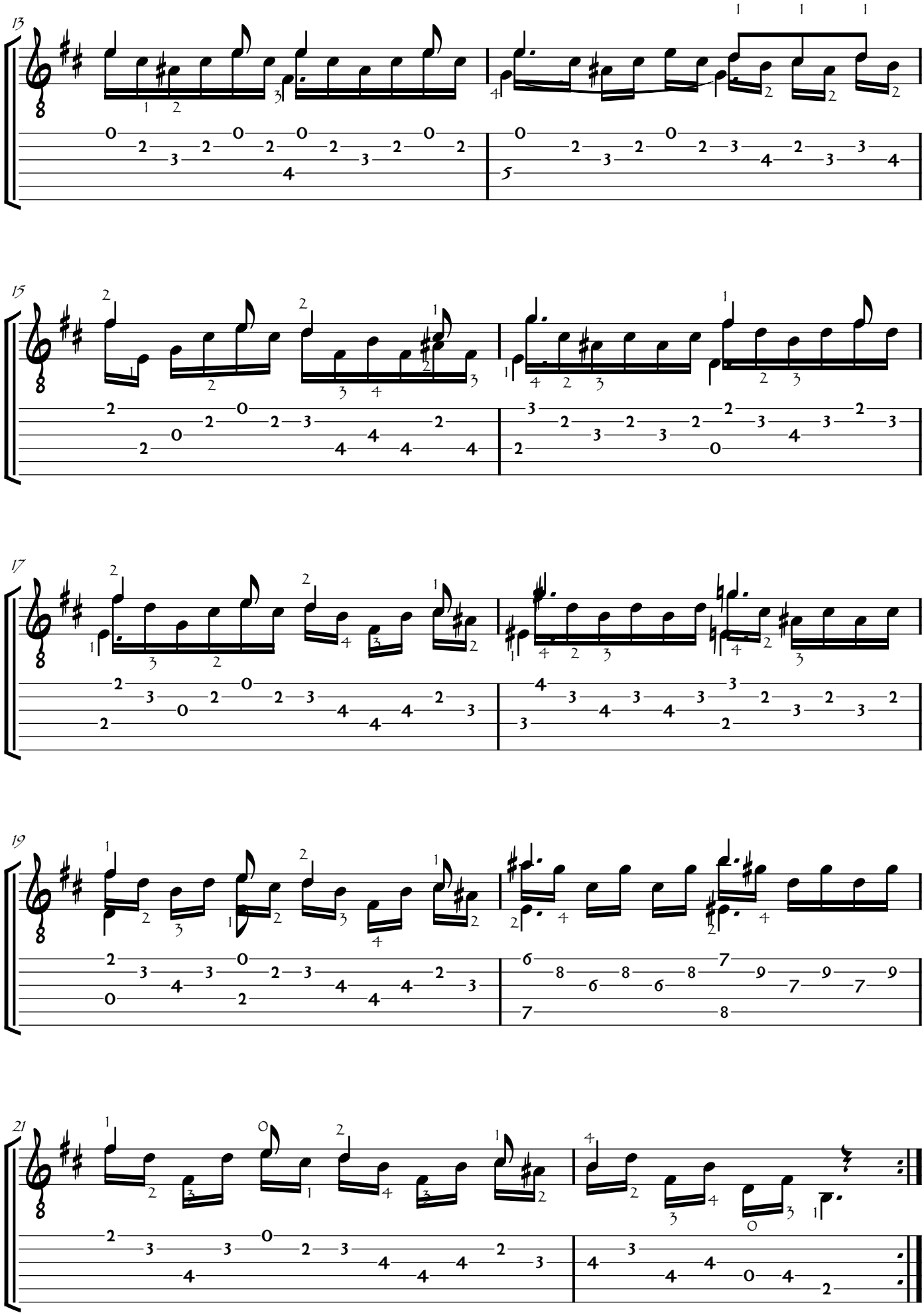




Estudo em Si menor

Fernando Sor
(1778 - 1839)

Op. 31 nº 18
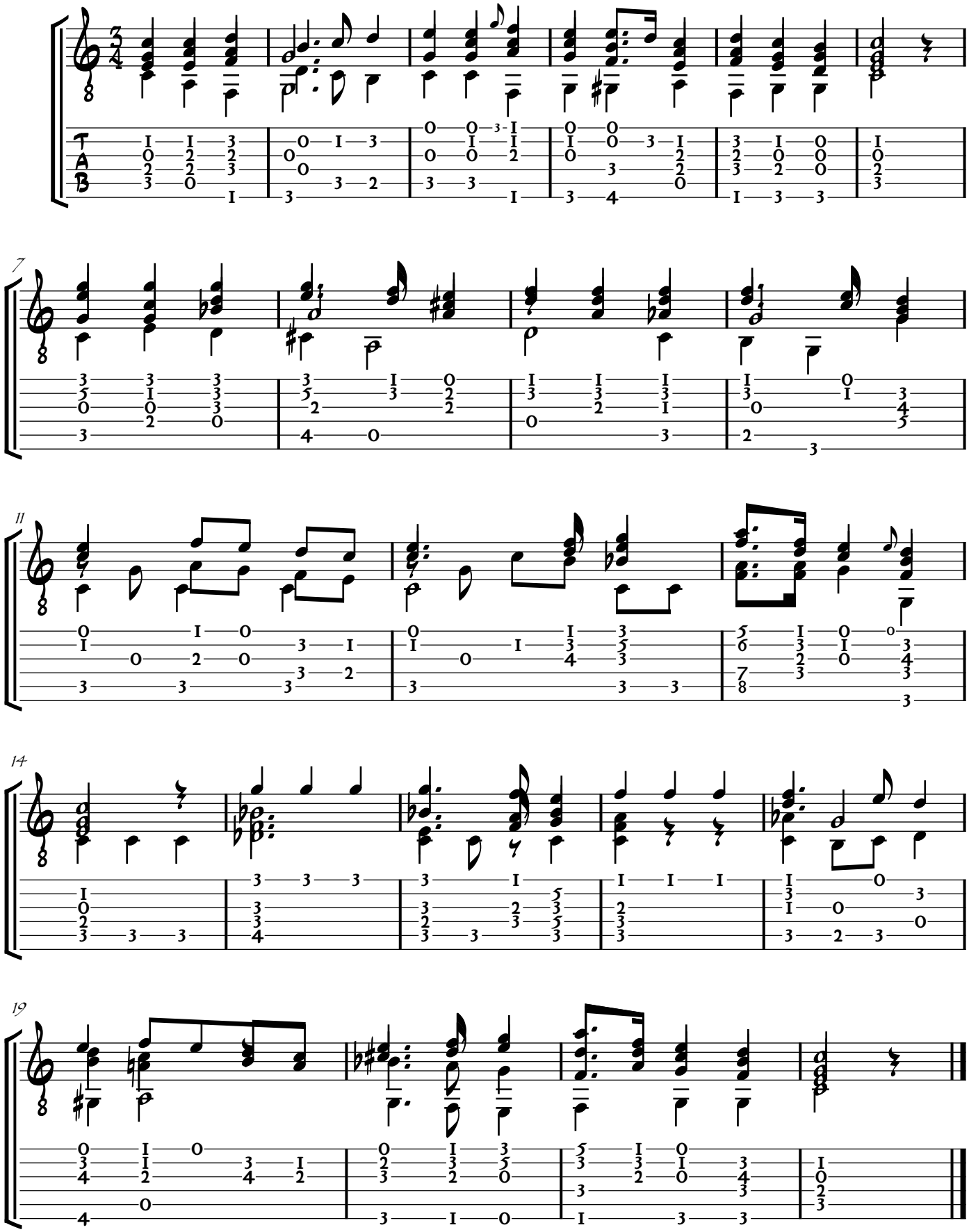




Maestoso

Fernando Sor
(1778 - 1839)
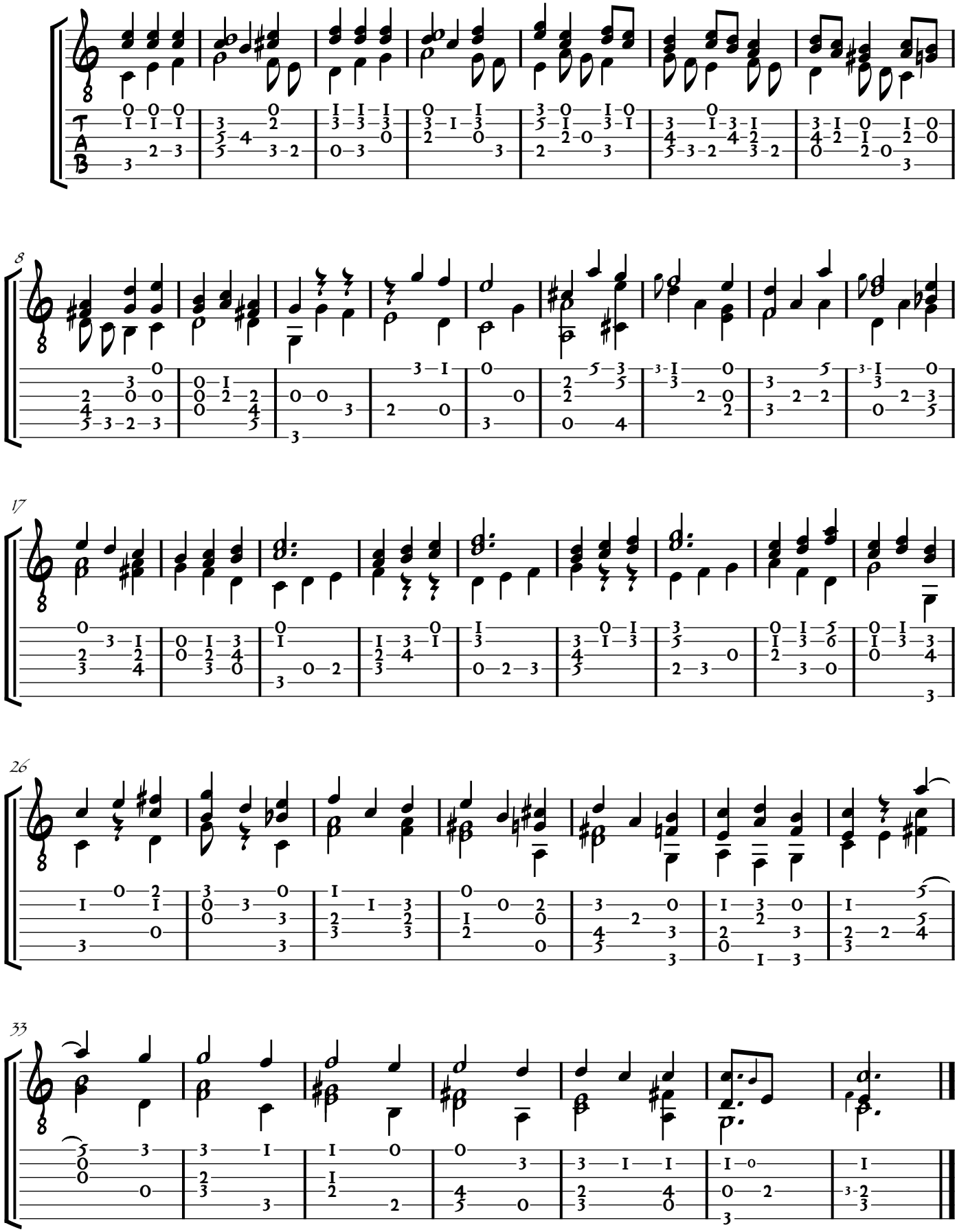
Op. 6 nº 10



Andantino

Fernando Sor
(1778 - 1839)
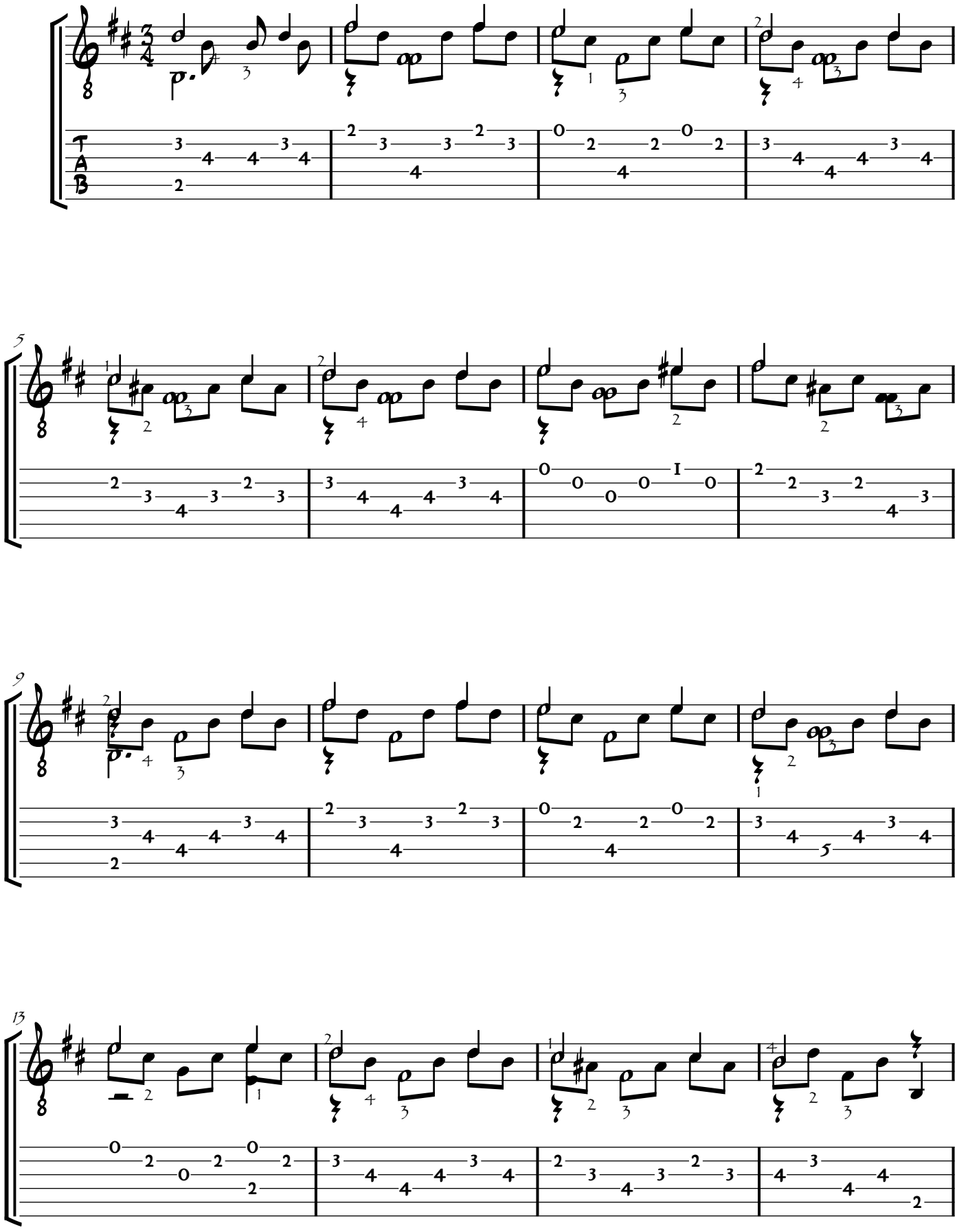
Op. 6 nº 8
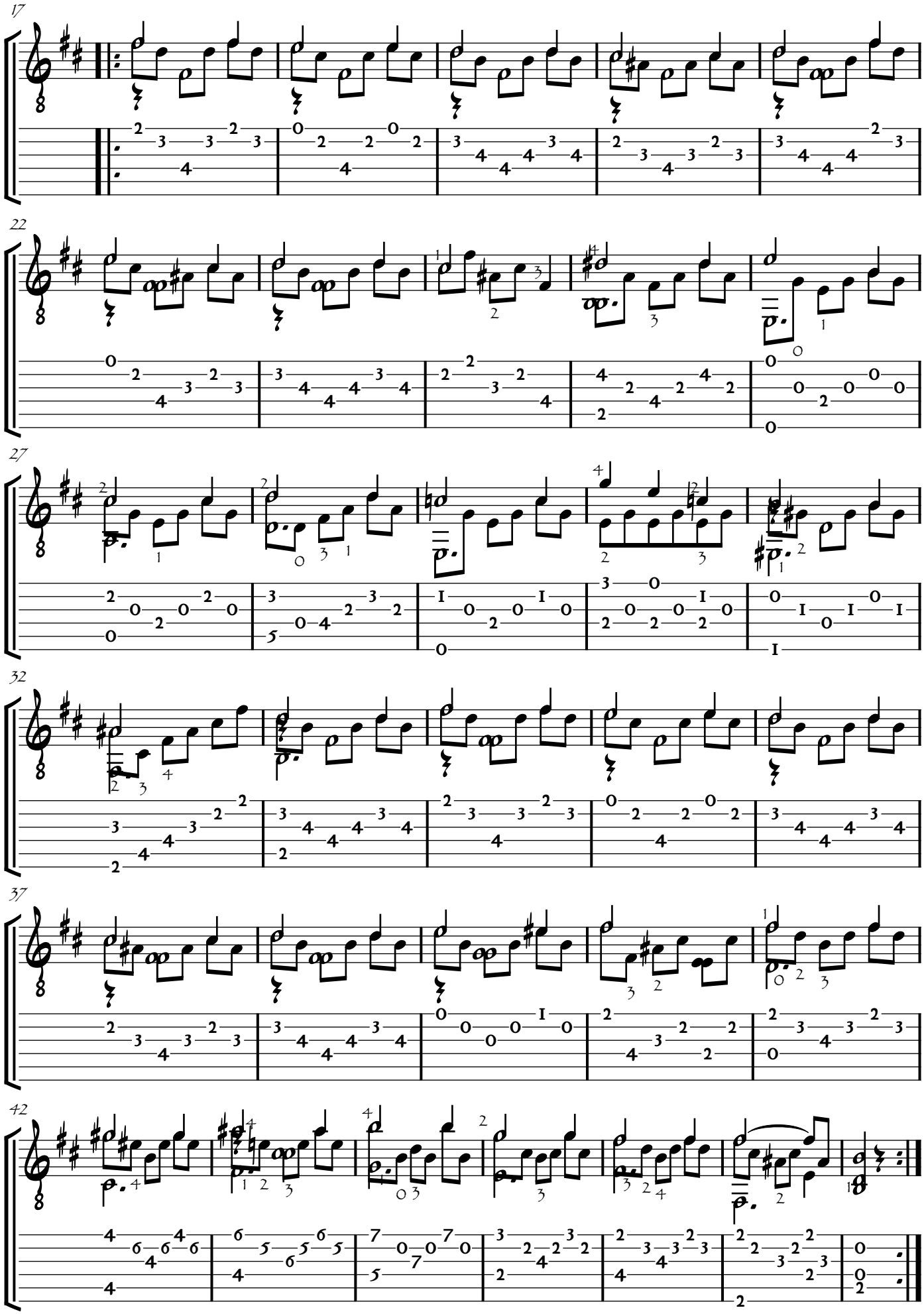


Estudo em Si menor

Op. 35 nº 22

Fernando Sor
(1778 - 1839)
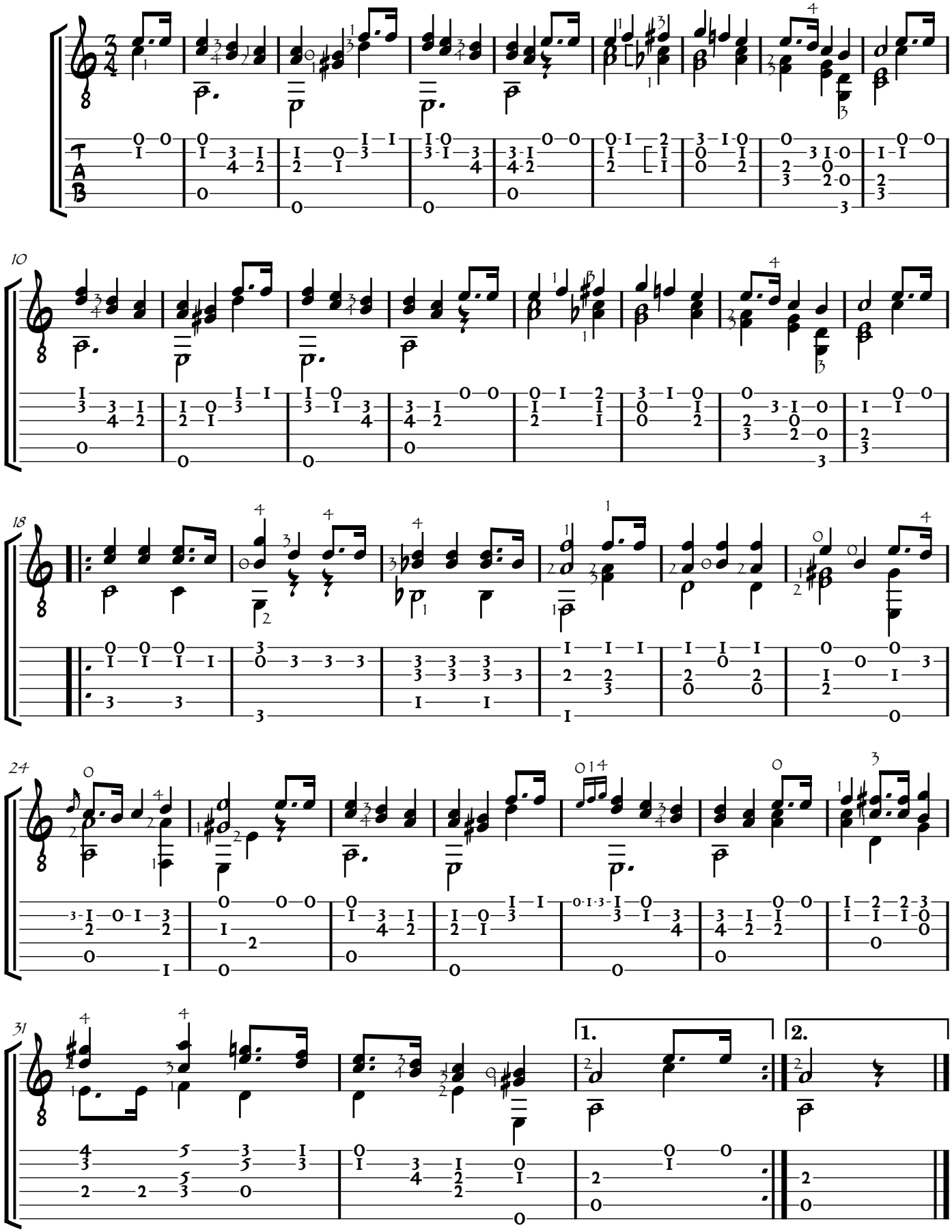




Larghetto

Fernando Sor
(1778 - 1839)
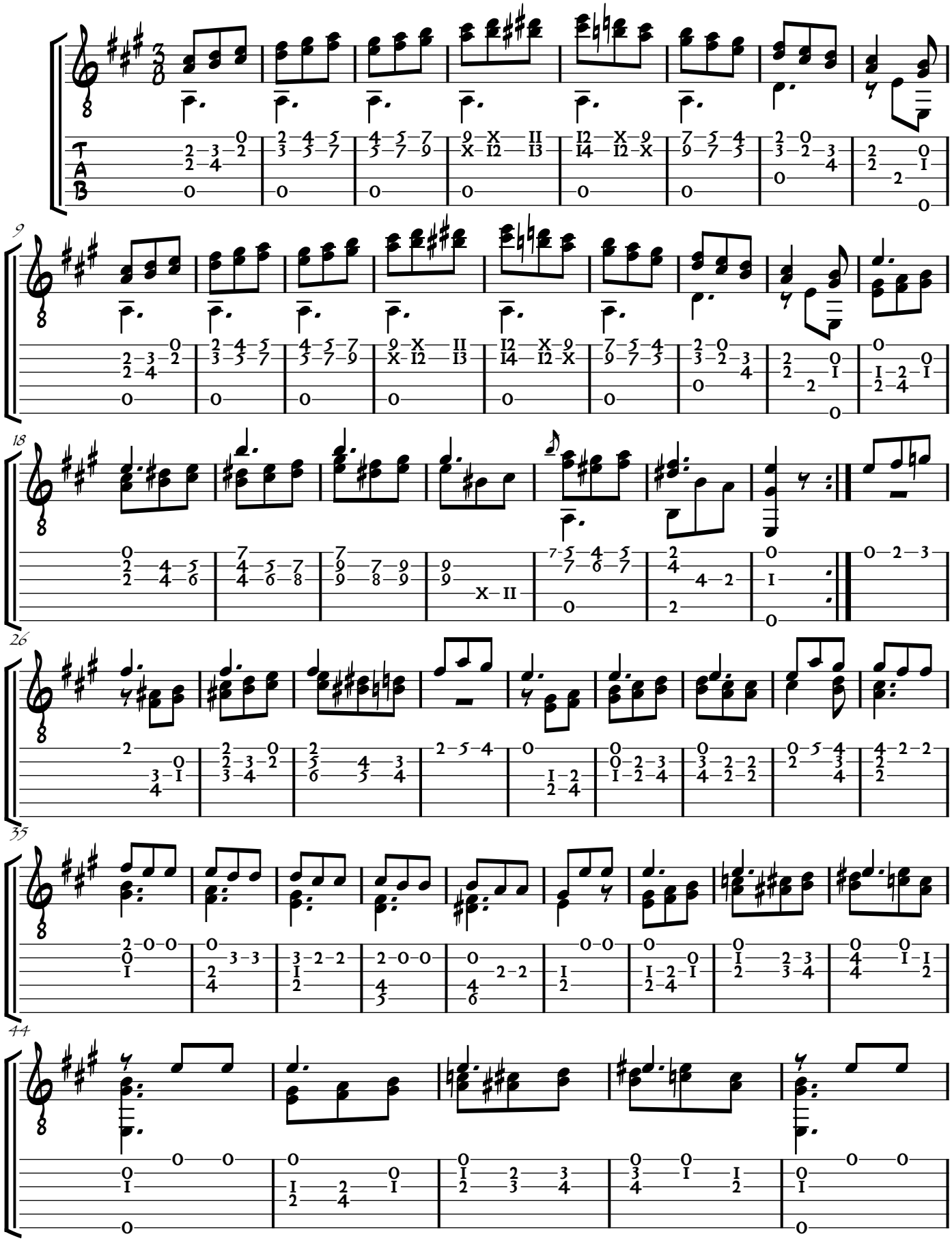
Op. 35 Nº 3
24 exercices très faciles
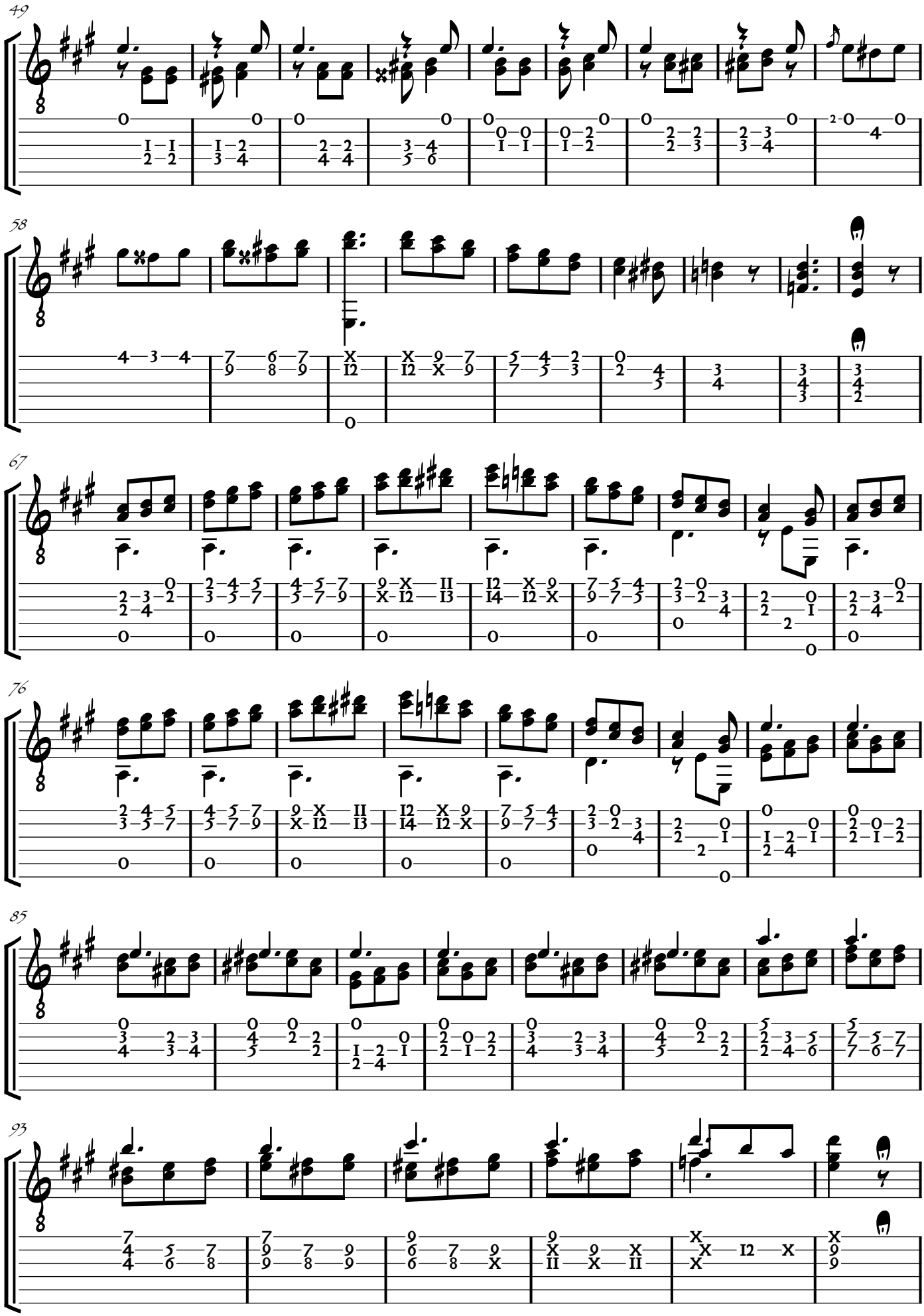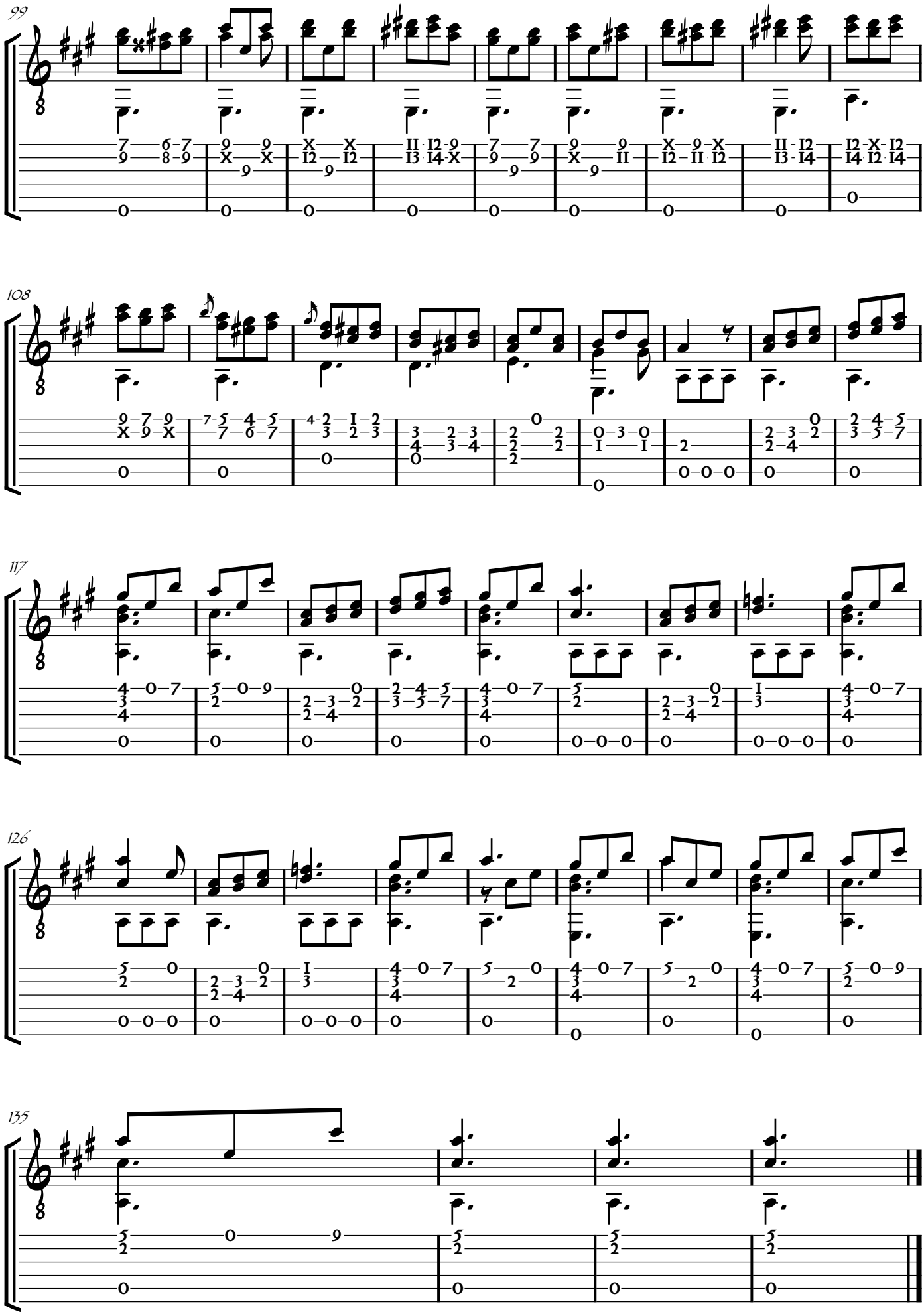


Allegro

Fernando Sor
(1778 - 1839)

Op. 6 N. 6
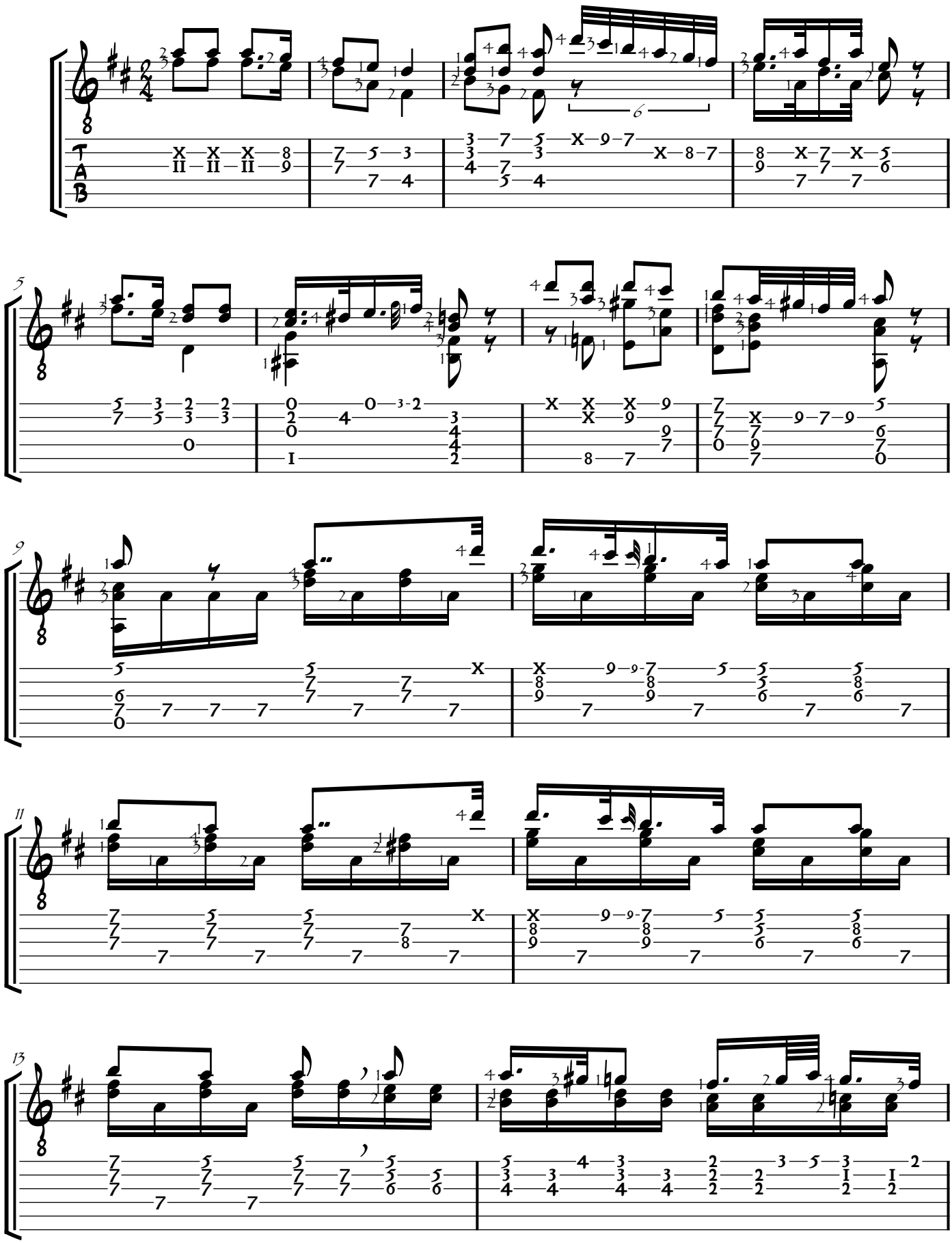



49
58
67
76
85
93


99
108
117
126
135

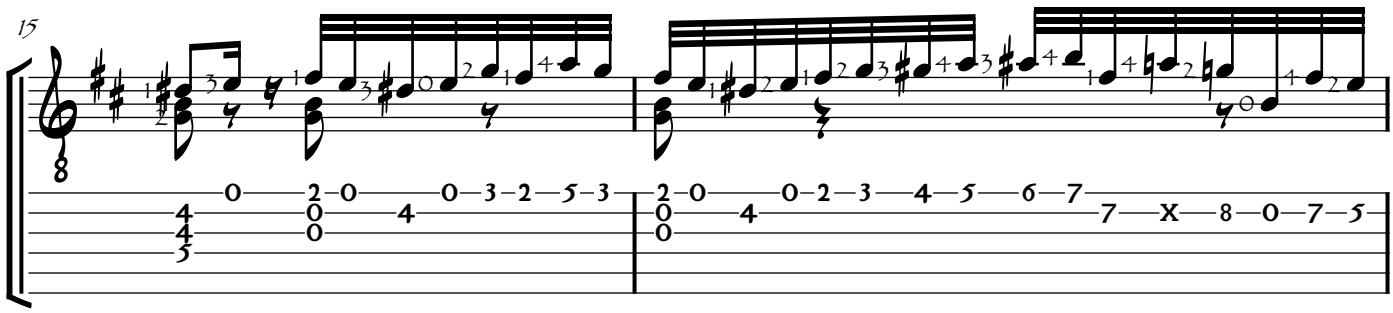
Andante Largo

Fernando Sor
(1778 - 1839)

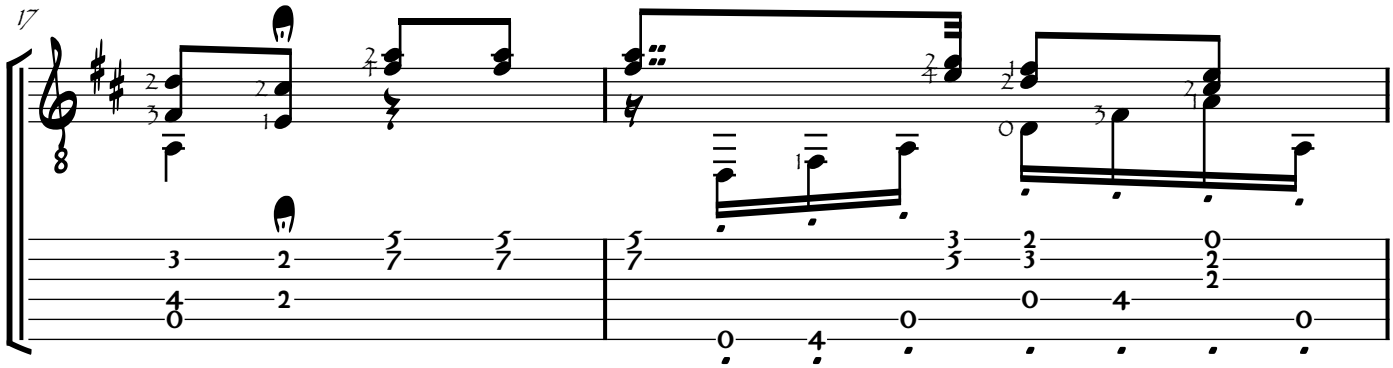
Sexta em Ré



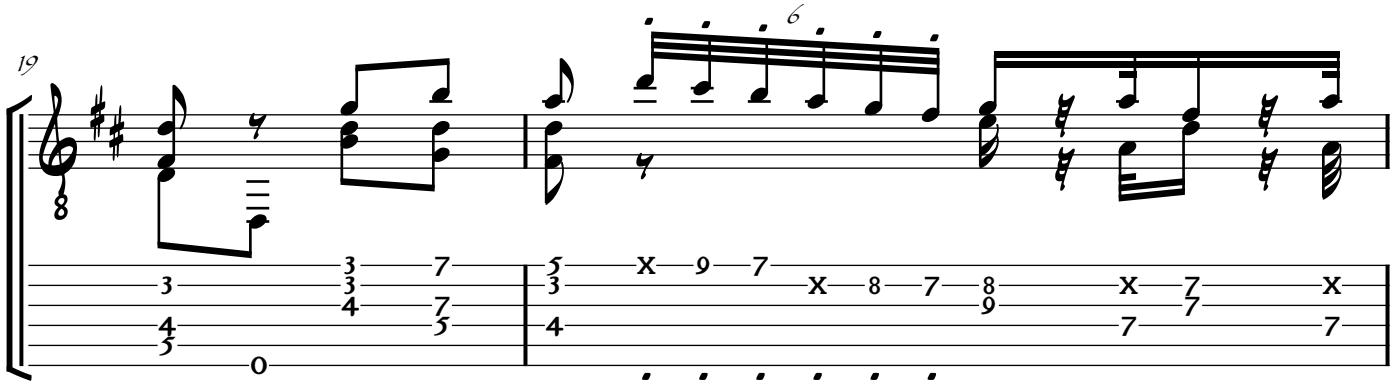
15



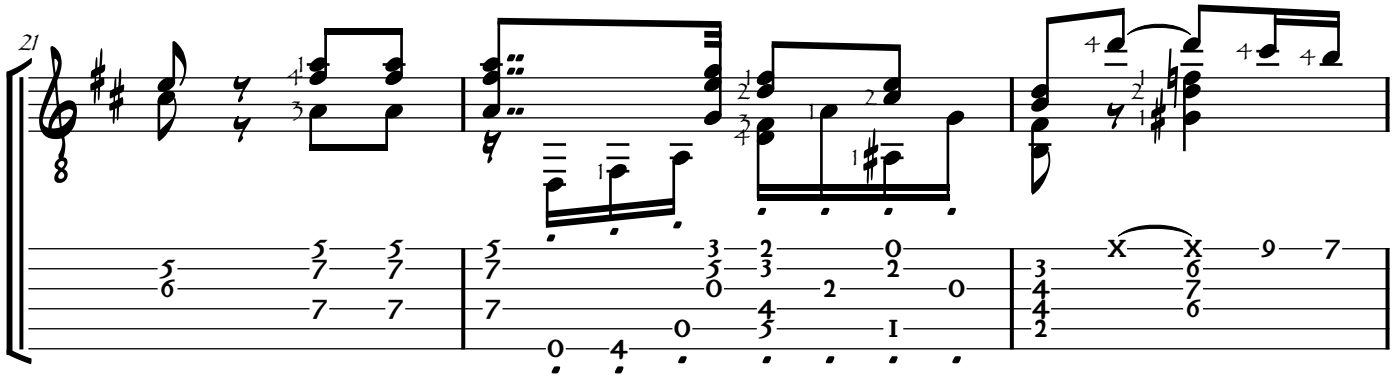
17



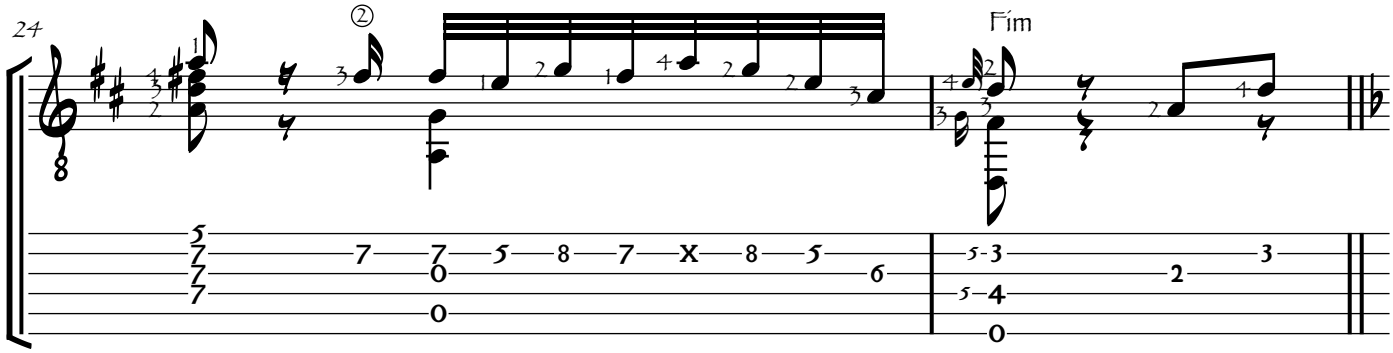
19
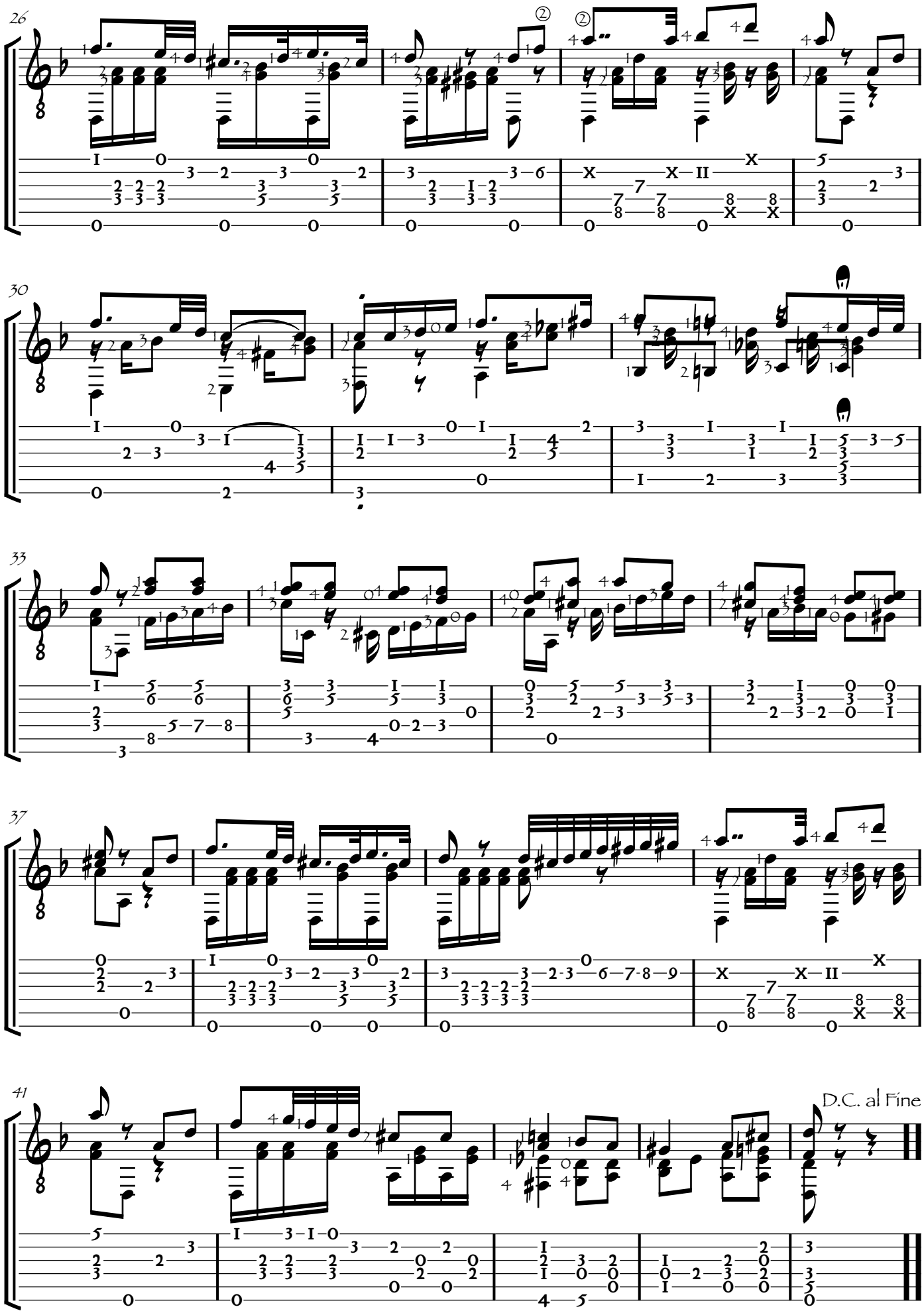


21



24
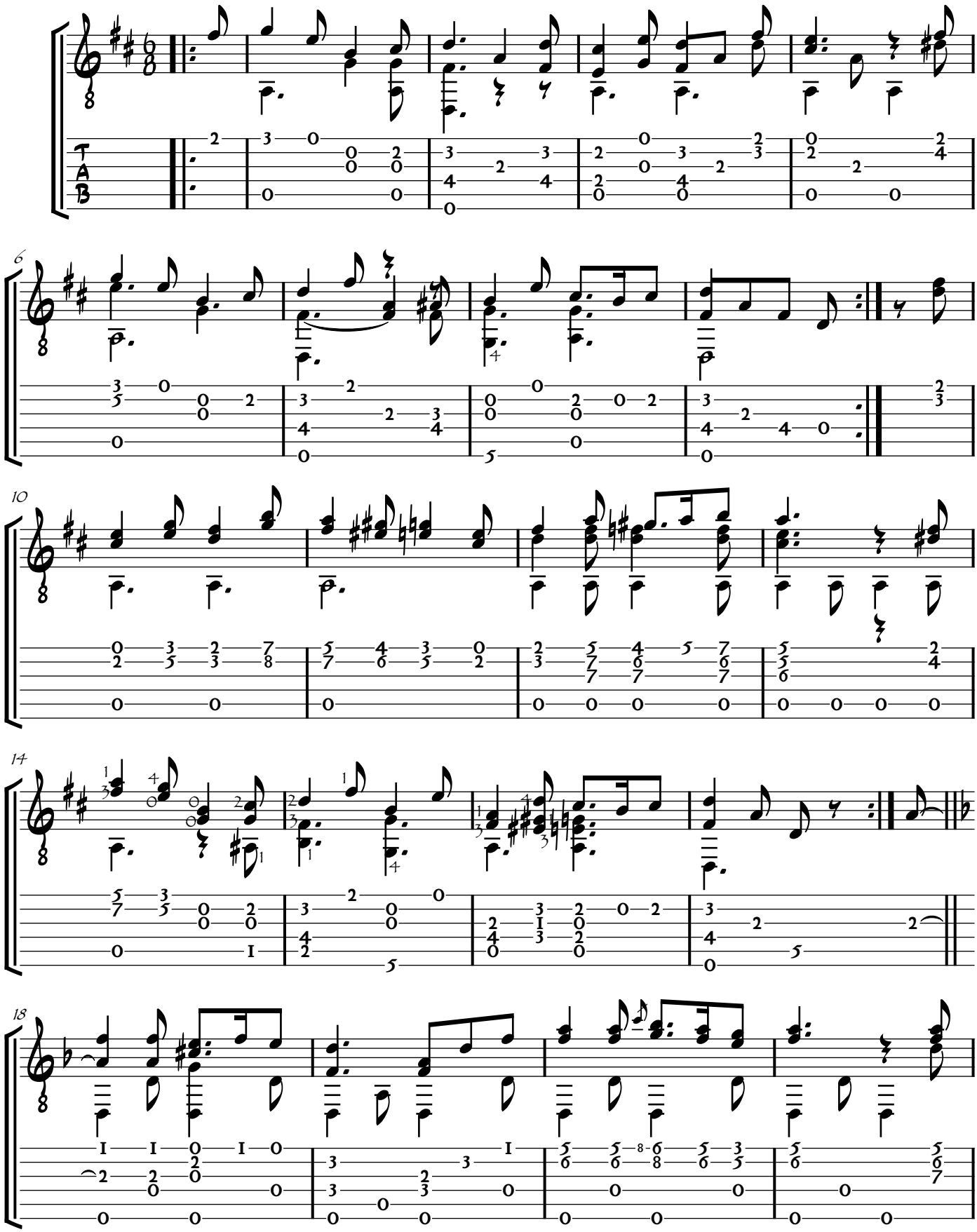



26
30
33
37
41
D.C. al Fine
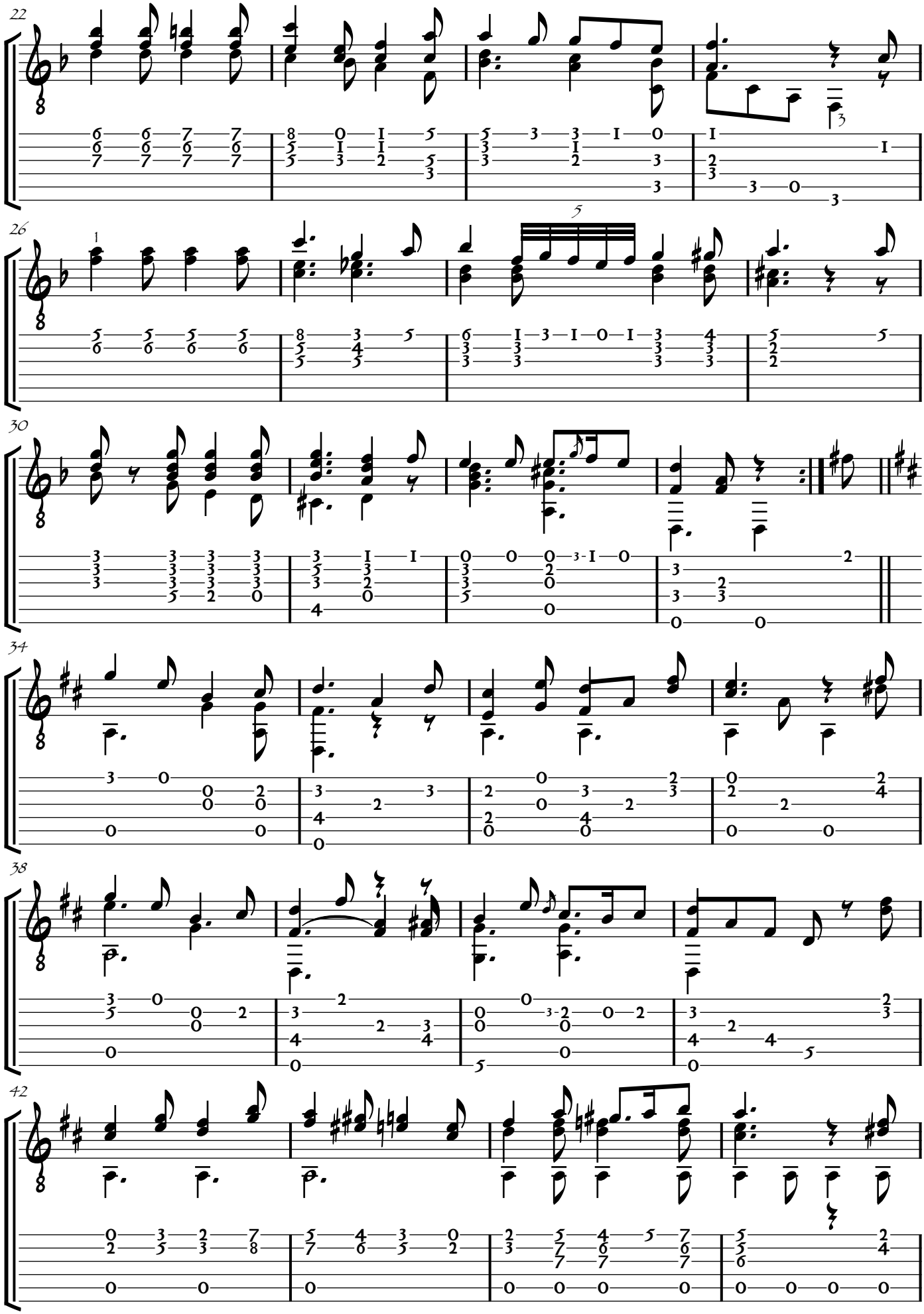
Andante Pastoral
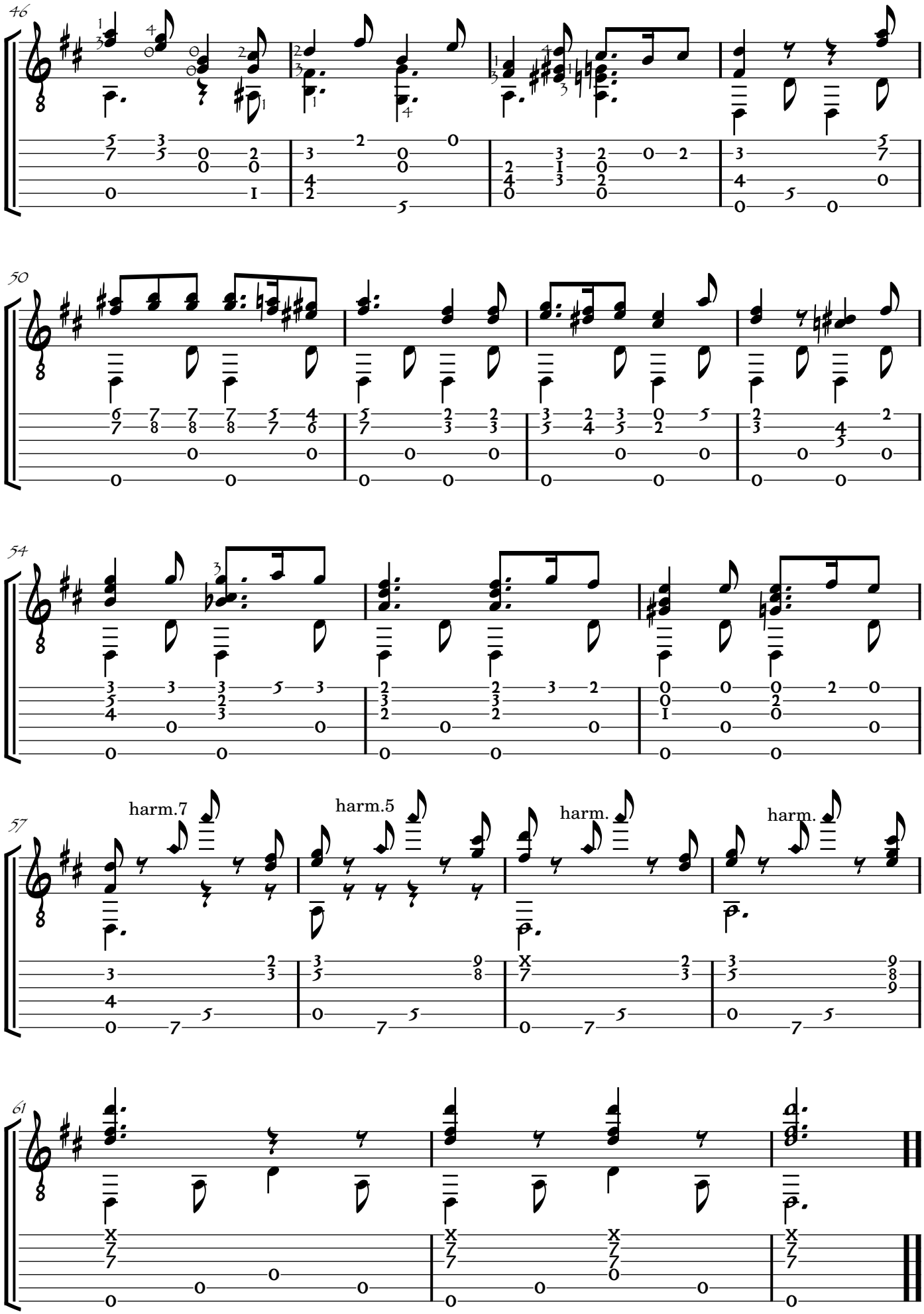
Six Petites Pièces Op.32 Nº 3

Fernando Sor
(1778 - 1839)

Sexta em Ré




22
26
30
34
38
42
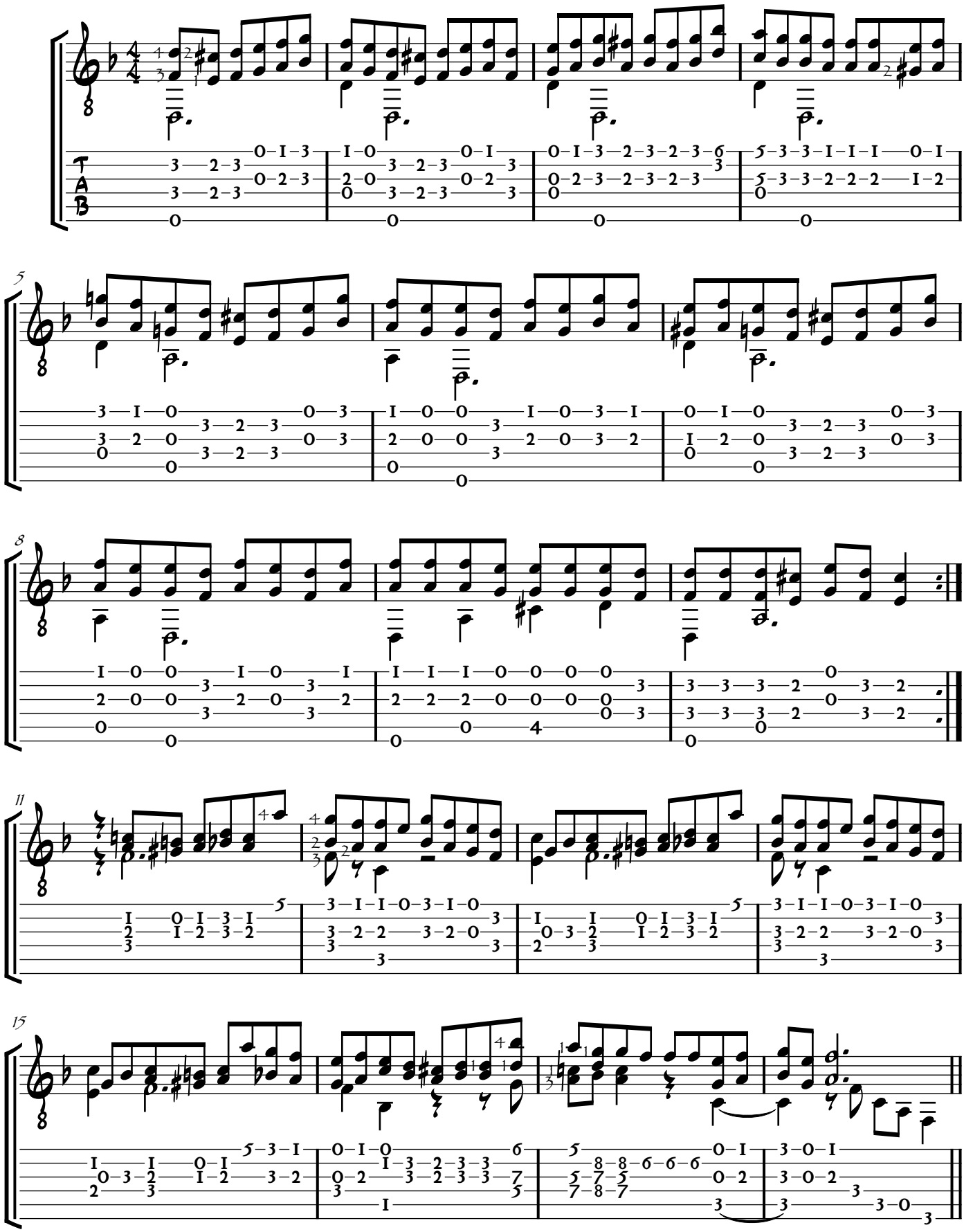

46
50
54
57
harm.7
harm.5
harm.
harm.
61
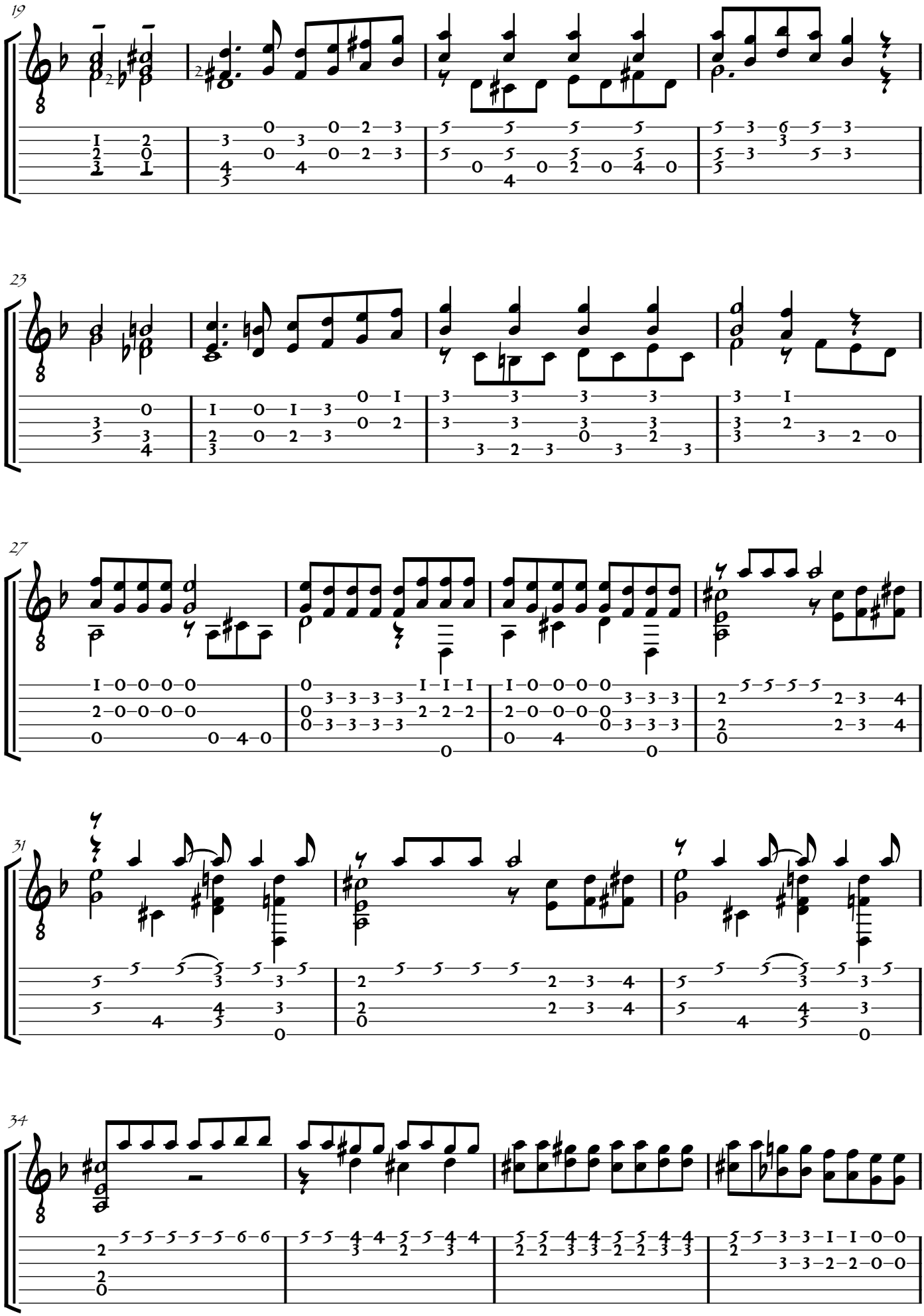
Estudo em Ré Menor

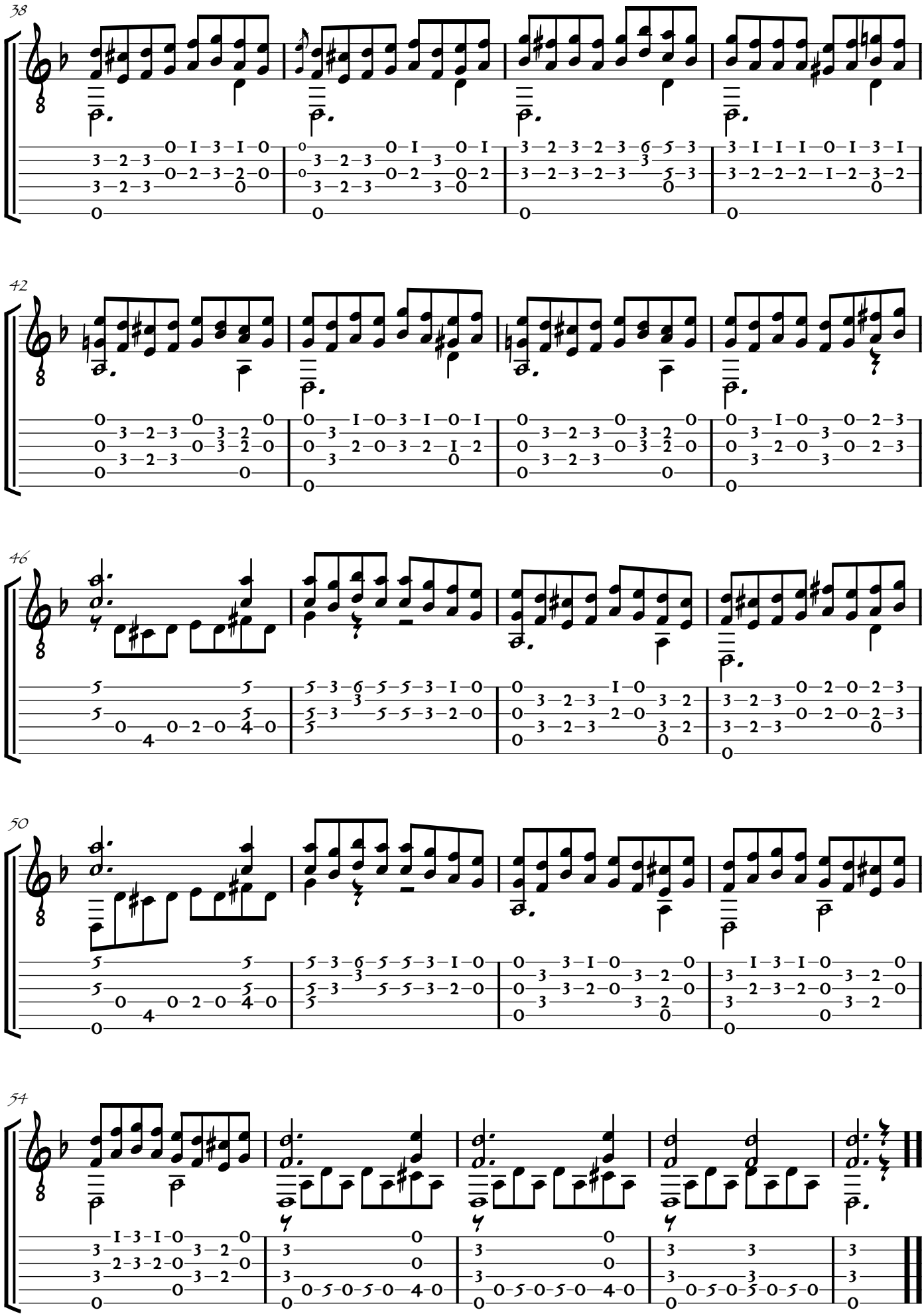
Andante Agitato Op. 6 N. 9

Fernando Sor
(1778 - 1839)

Sexta em Ré






38
42
46
50
54
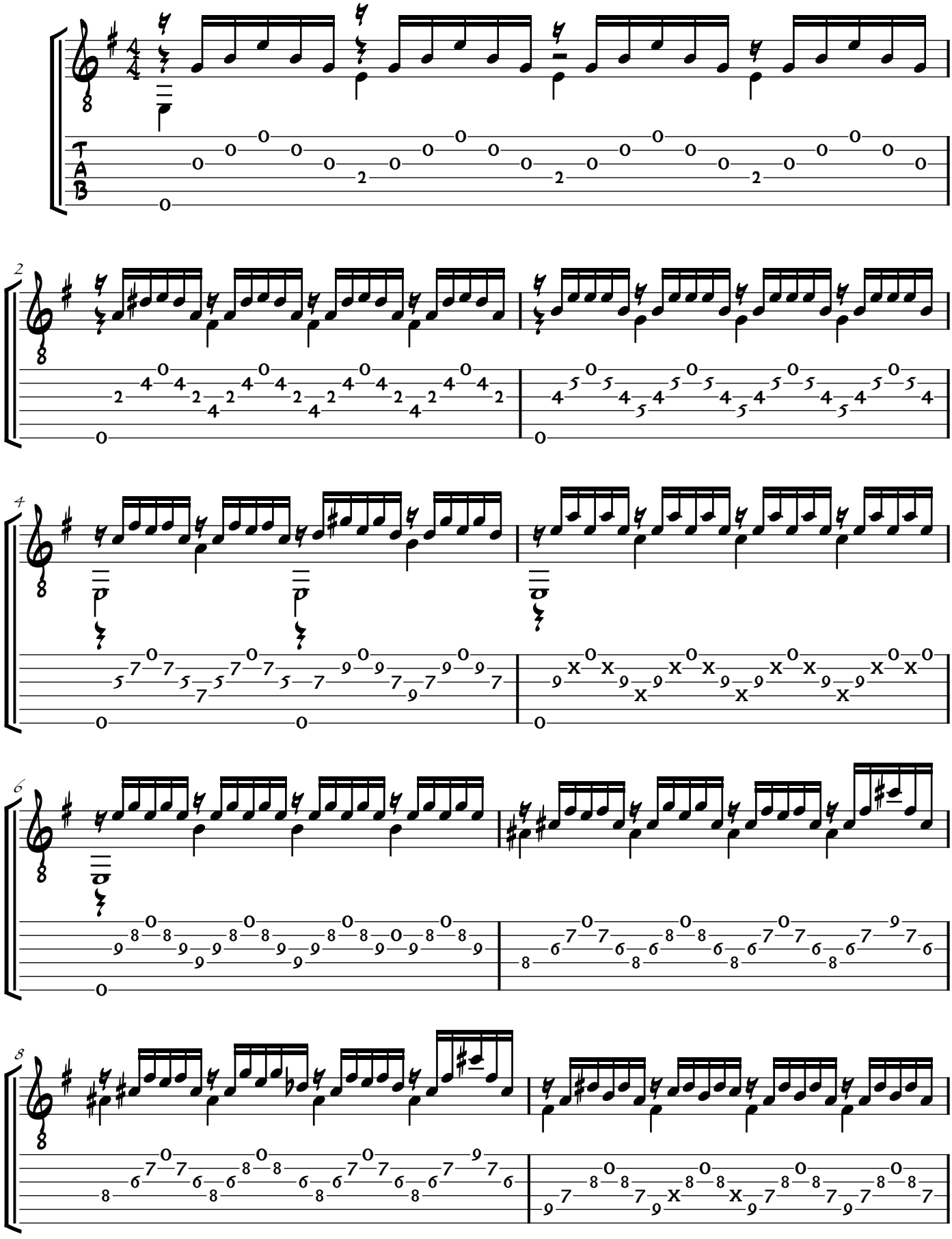
Mauro Giuliani

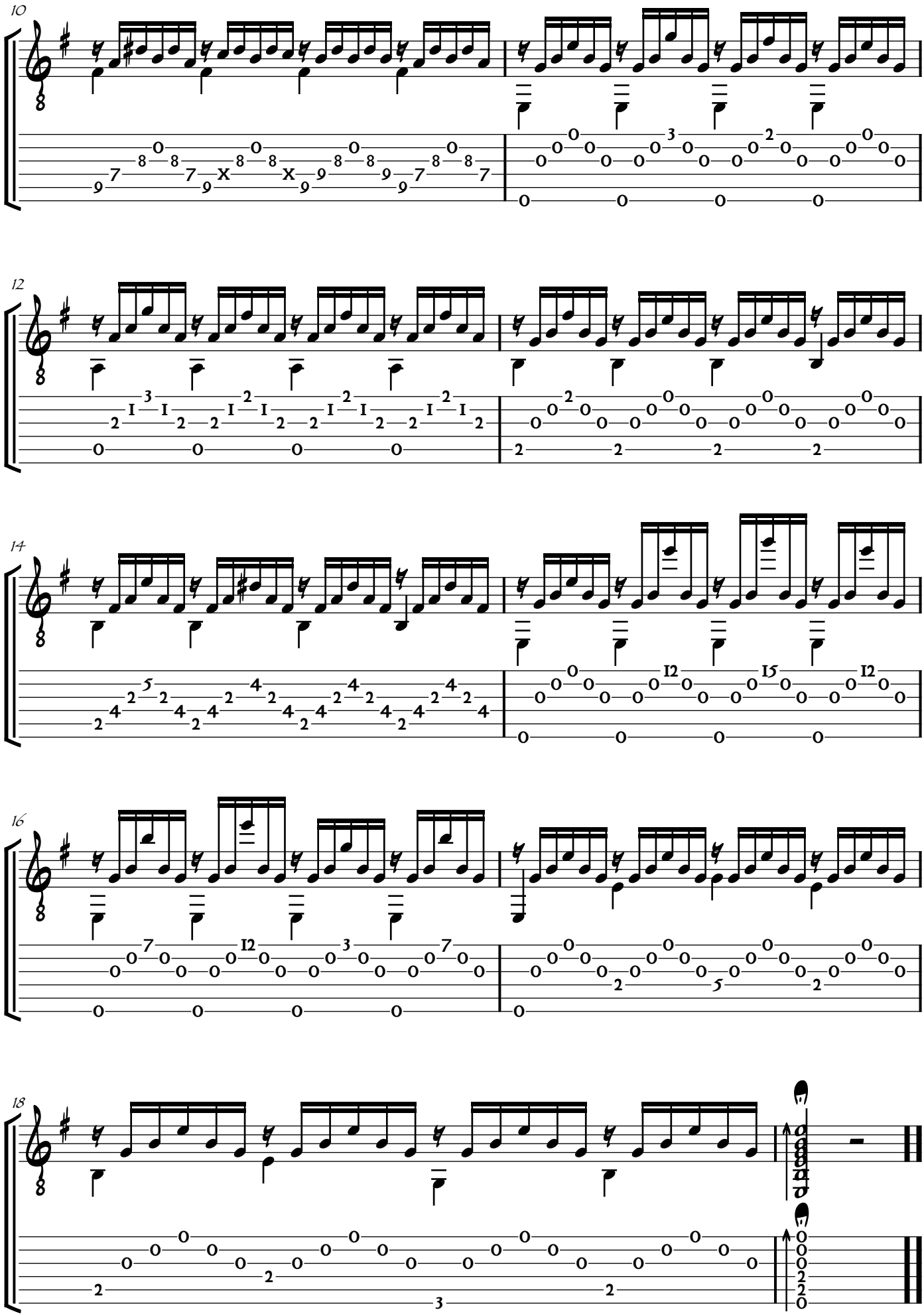
Mauro Giuliani foi um dos mais influentes violonistas do período clássico.
Deixou um vasto legado musical, com peças didáticas e concertísticas.
Essas obras ainda hoje são referência no violão clássico.
Entre os destaques estão a Op. 1, seus estudos e a "Grand Overture, Op. 61".
Cada obra reflete um aspecto diferente de sua genialidade.
A Op. 1, "Studio per la Chitarra", foi uma das primeiras coleções didáticas para violão.
Mostra a preocupação de Giuliani com a técnica e a expressão.
Reúne estudos que vão do dedilhado básico a passagens mais avançadas.
Prepara o aluno para desafios técnicos maiores.
A importância da obra foi grande.
Ela influenciou métodos pedagógicos futuros.
Giuliani também escreveu diversos estudos técnicos e musicais.
Não são apenas exercícios, mas peças com identidade própria.
Trabalham arpejos, escalas, ligados e ornamentações.
Permitem o estudo técnico com sensibilidade musical.
Essas peças têm clareza melódica e harmônica.
Mostram a influência do estilo clássico vienense.
Entre suas obras de concerto, destaca-se a "Grand Overture, Op. 61".
É um exemplo da transposição orquestral para o violão solo.
Tem introdução majestosa, trechos virtuosísticos e desenvolvimento rico.
Exige controle técnico e expressividade do intérprete.
É um desafio mesmo para violonistas experientes.
O legado de Giuliani permanece vivo até hoje.
Suas obras continuam a formar, inspirar e desafiar violonistas no mundo todo.

Estudo em Mi Menor

Op. 48 Nº 5

Mauro Giuliani
(1781-1829)
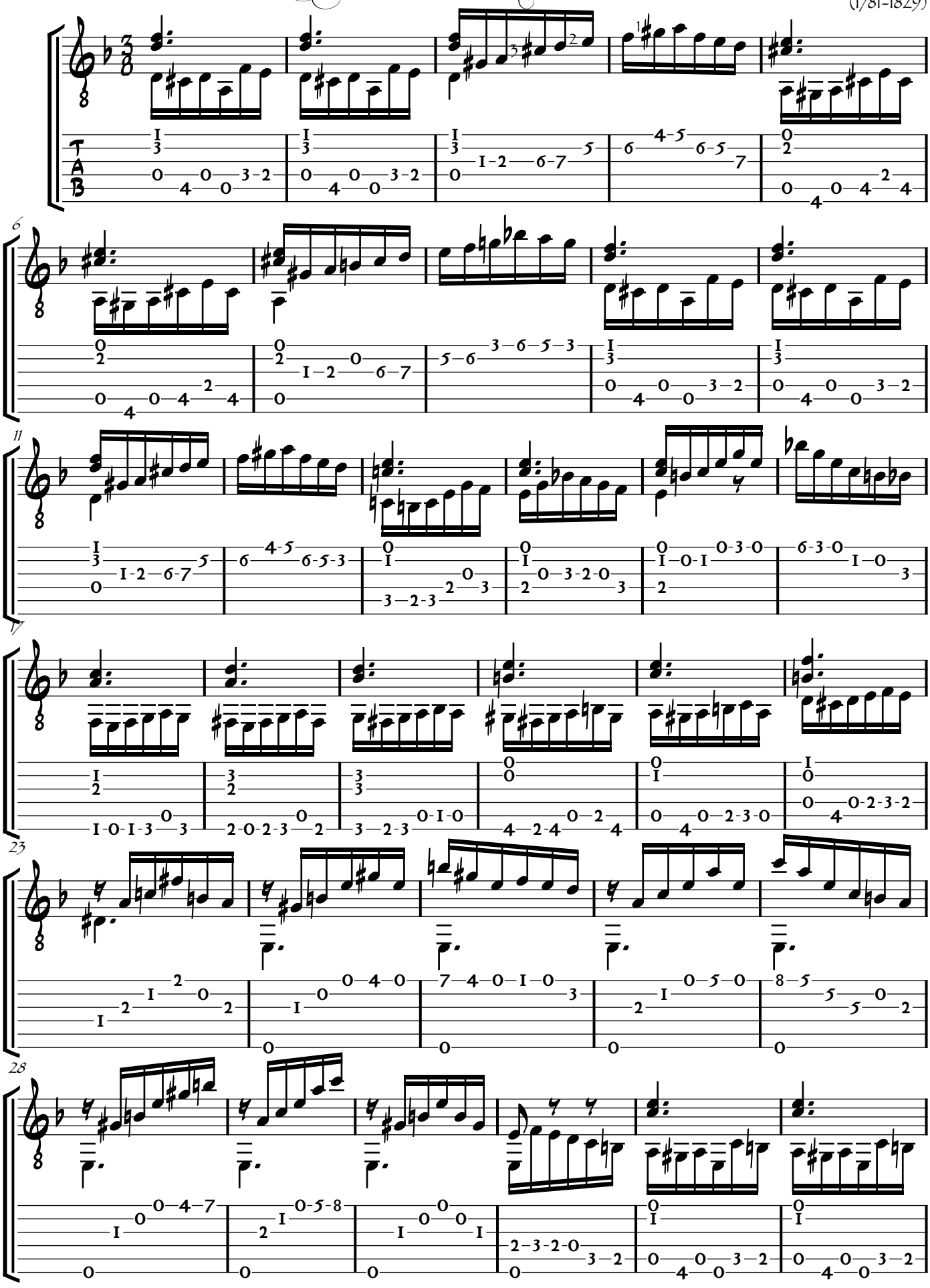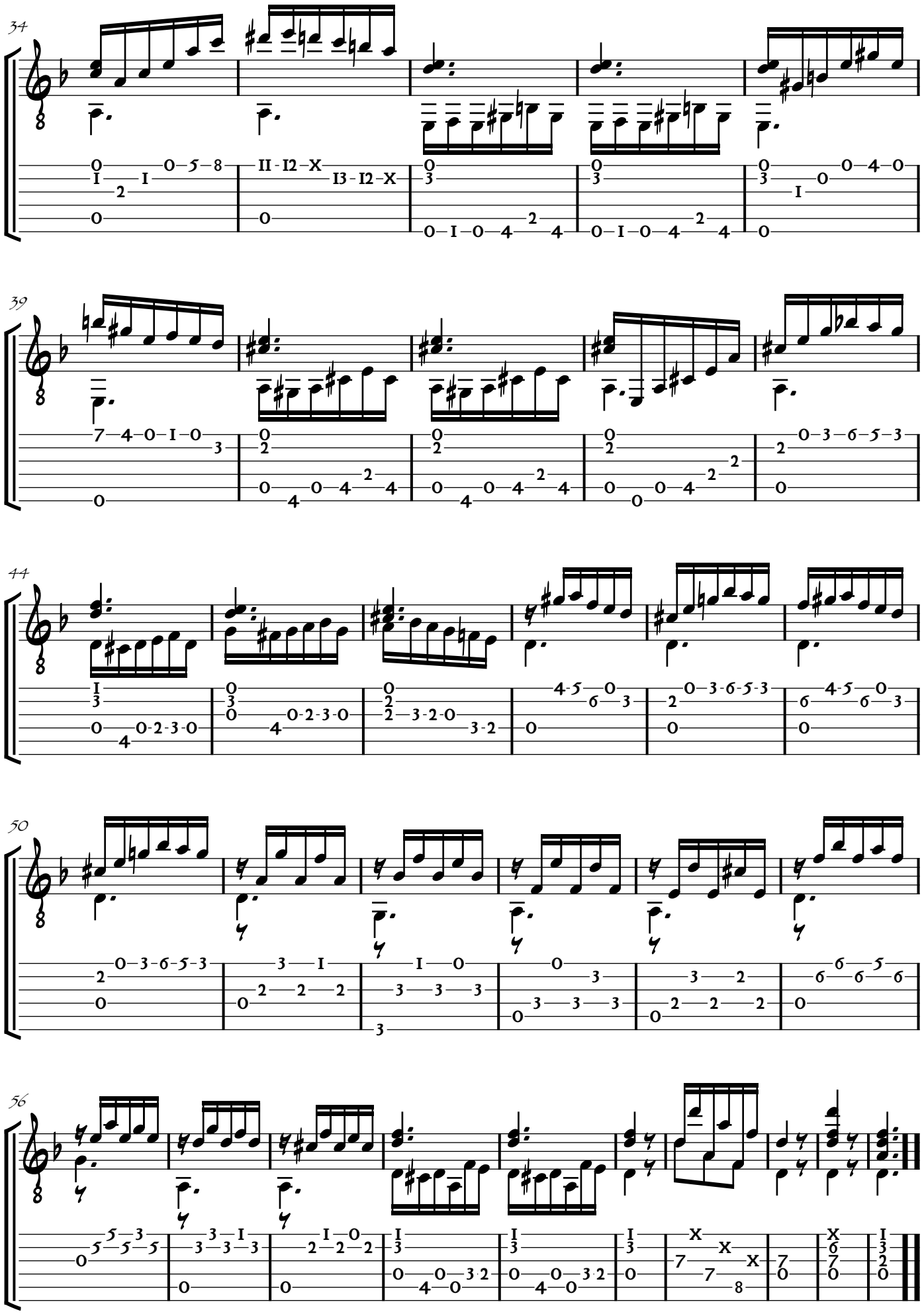




Op. 48 Nº 17

Estudo em Ré menor

Mauro Giuliani
(1781-1829)



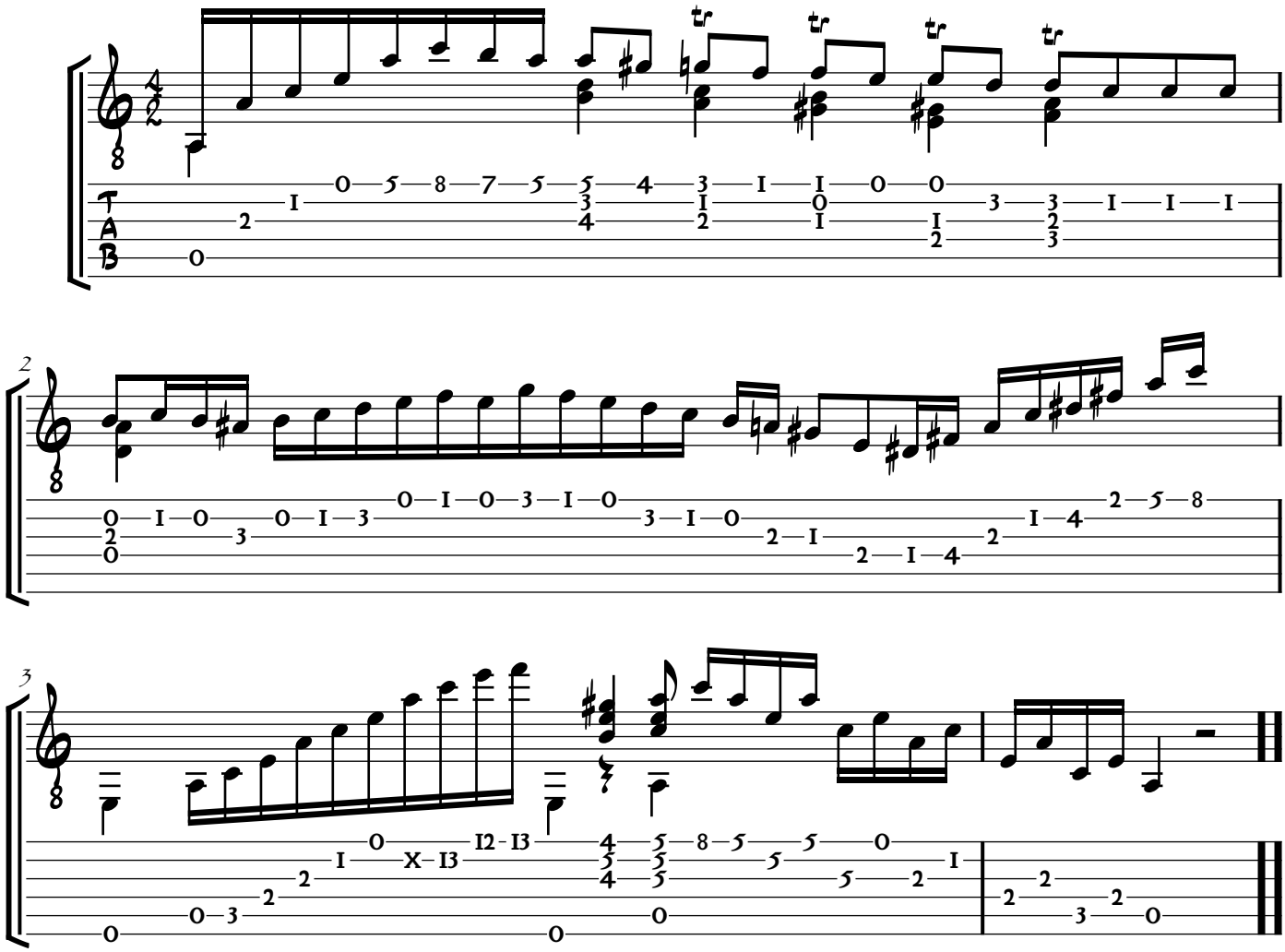




Prelúdio em Lá menor

Op. 100 Nº 17
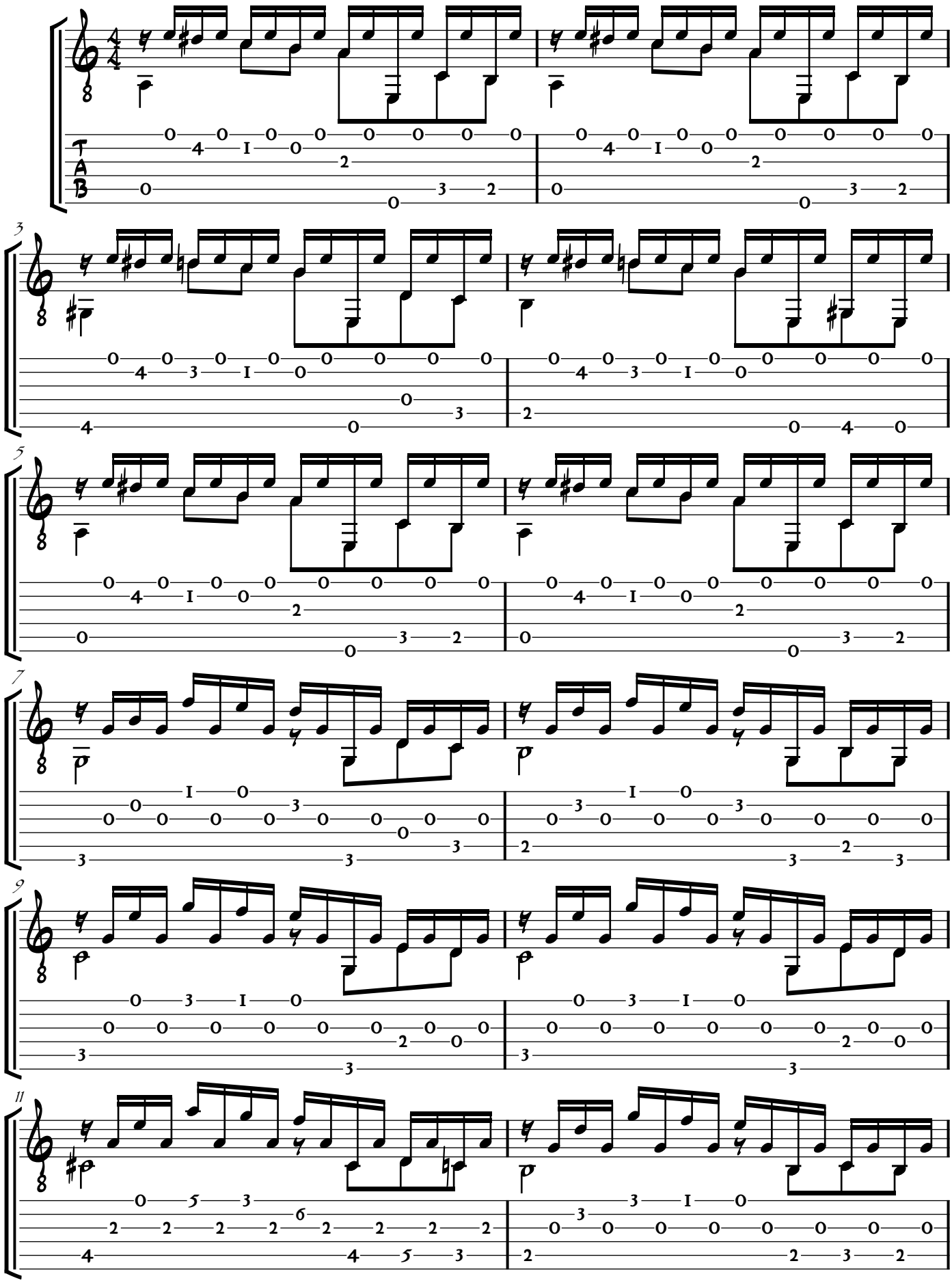
Mauro Giuliani
(1781-1829)
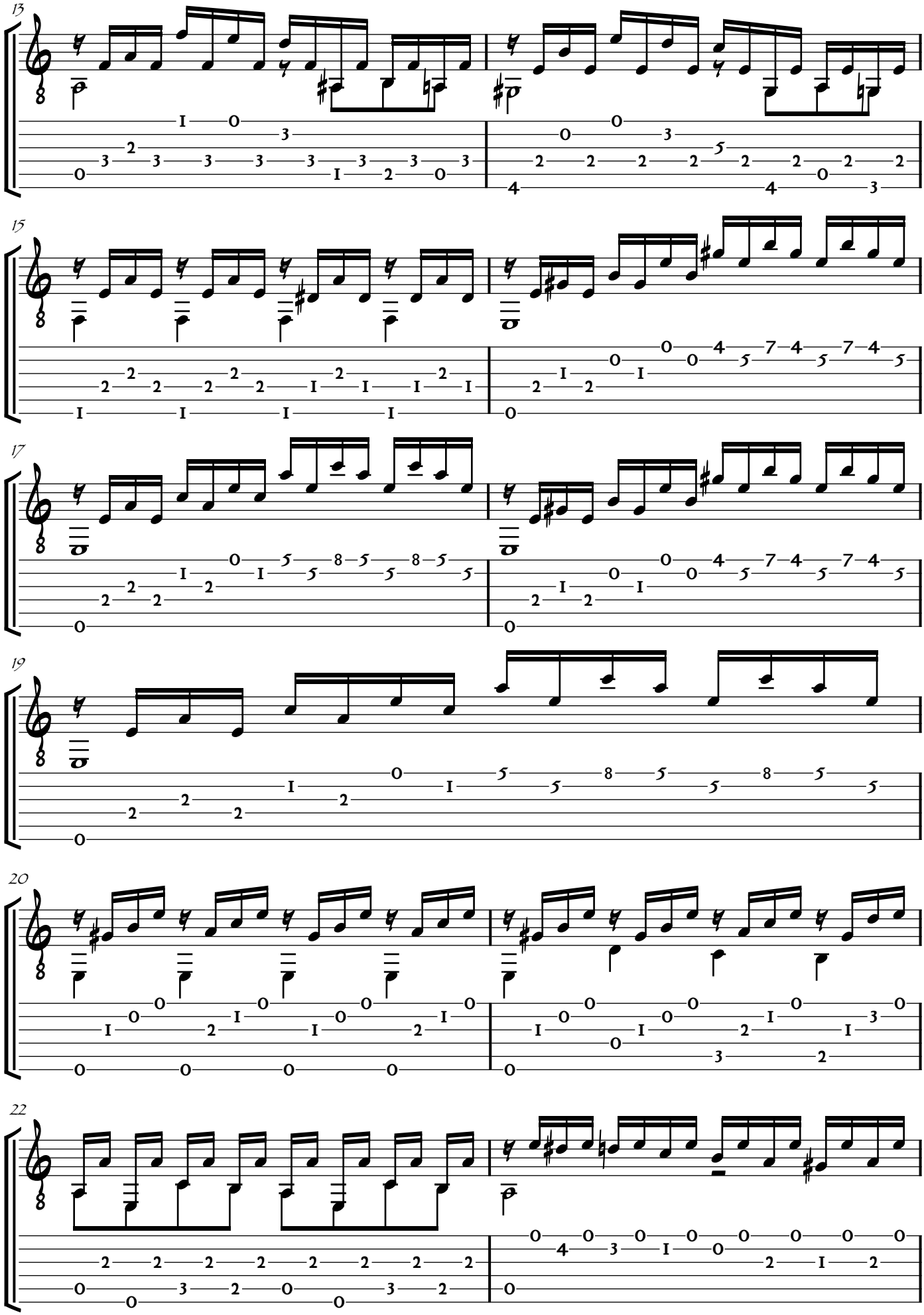


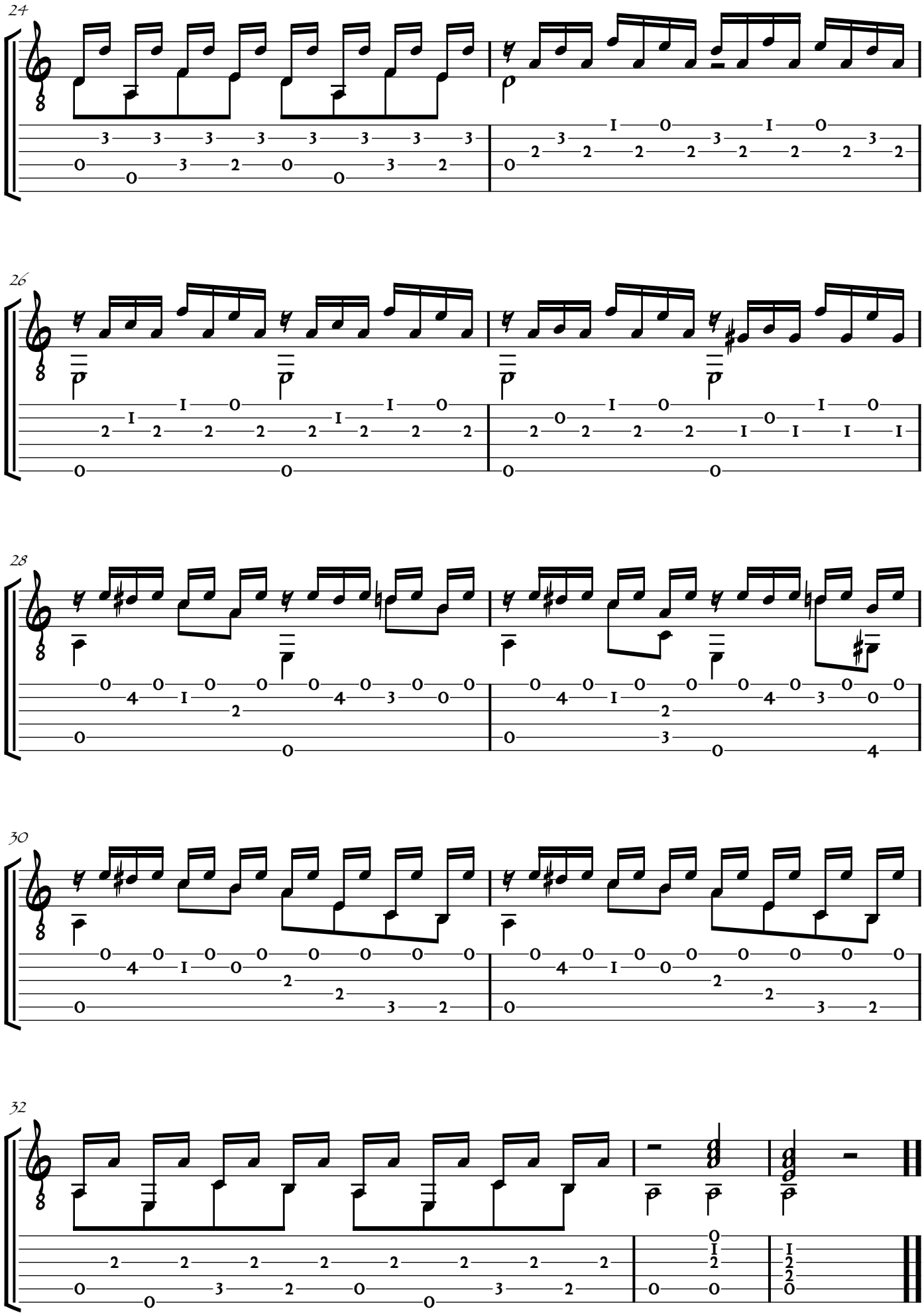
Op. 100 Nº 11

Estudo em Lá menor

Mauro Giuliani
(1781-1829)
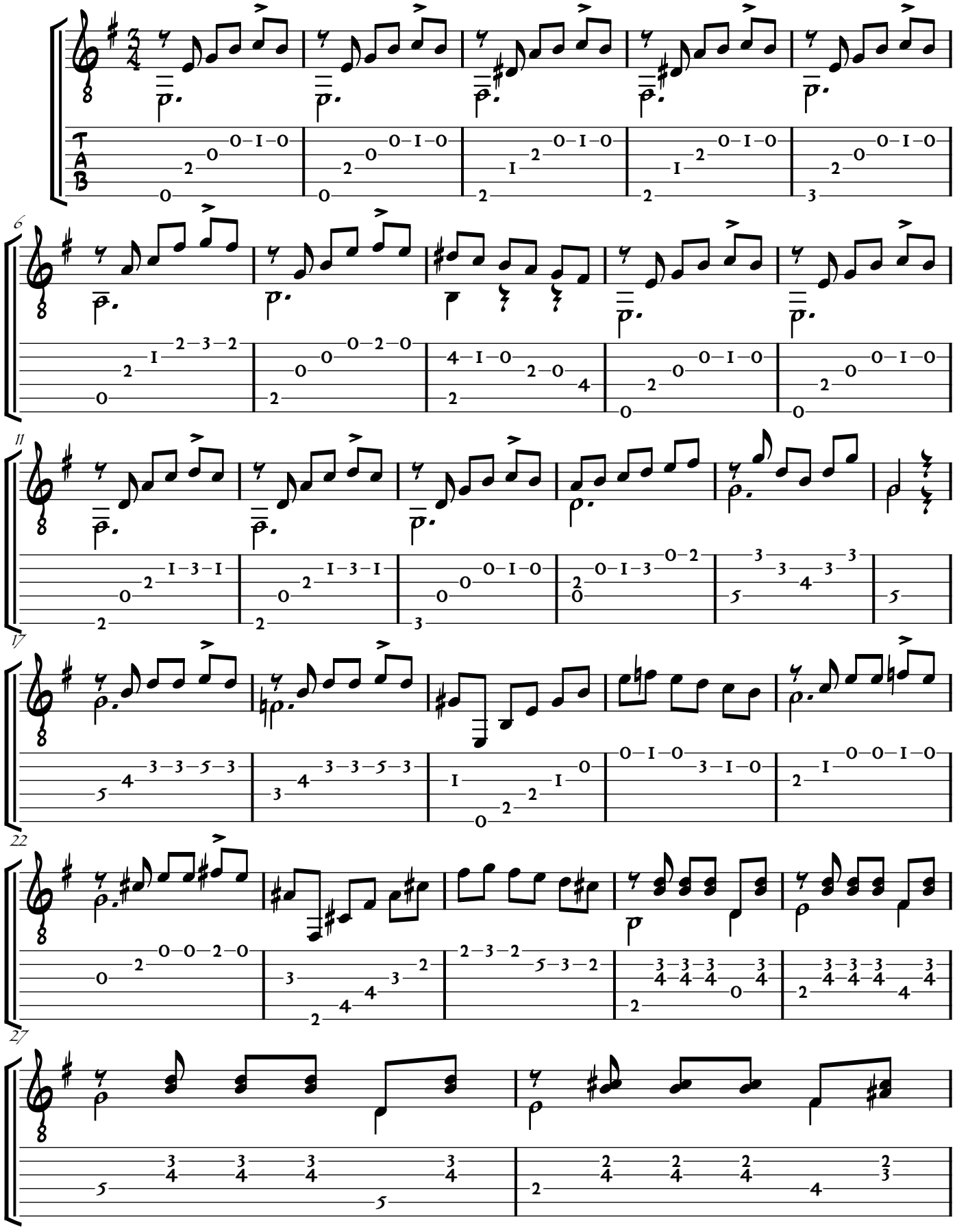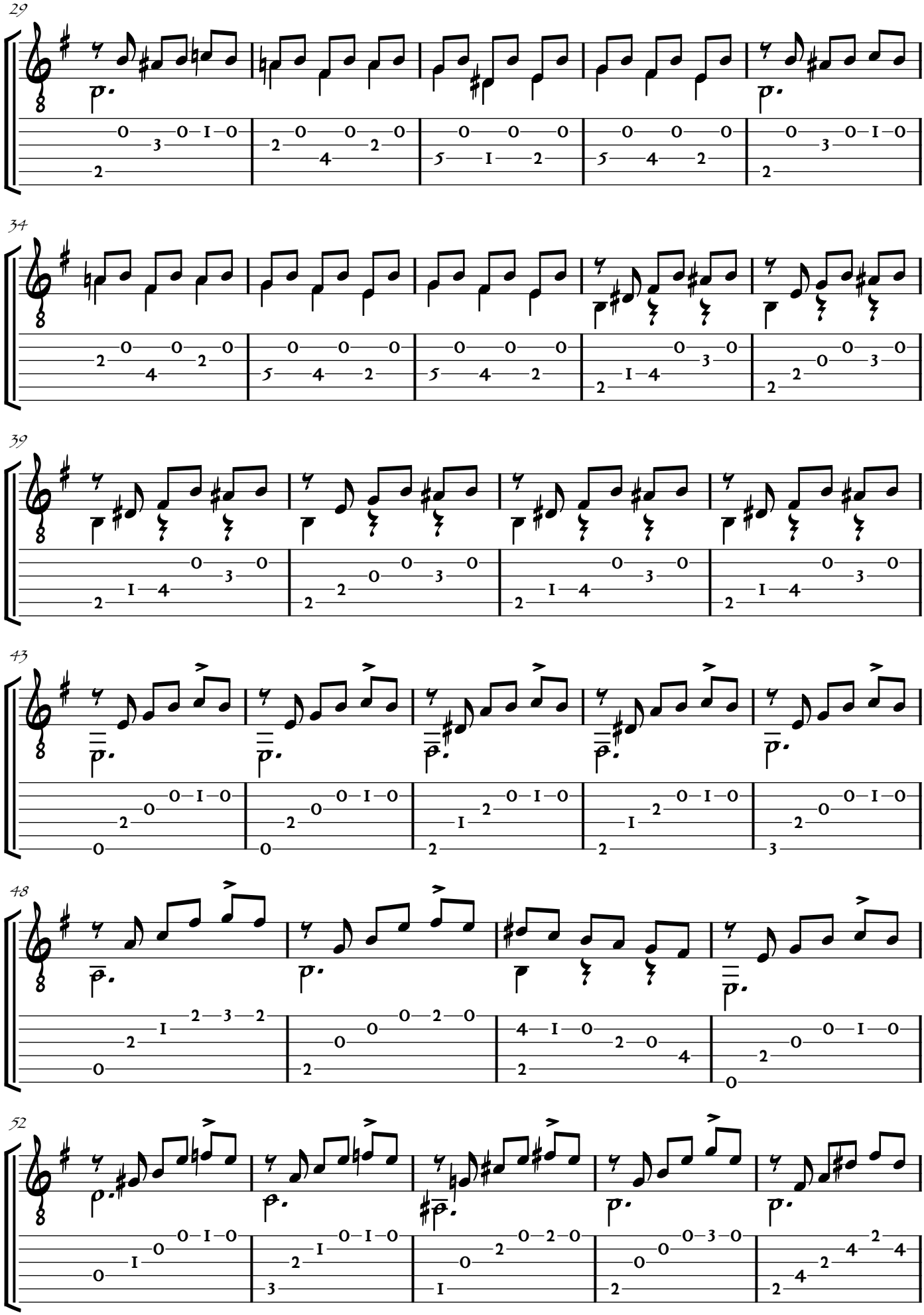





24
26
28
30
32
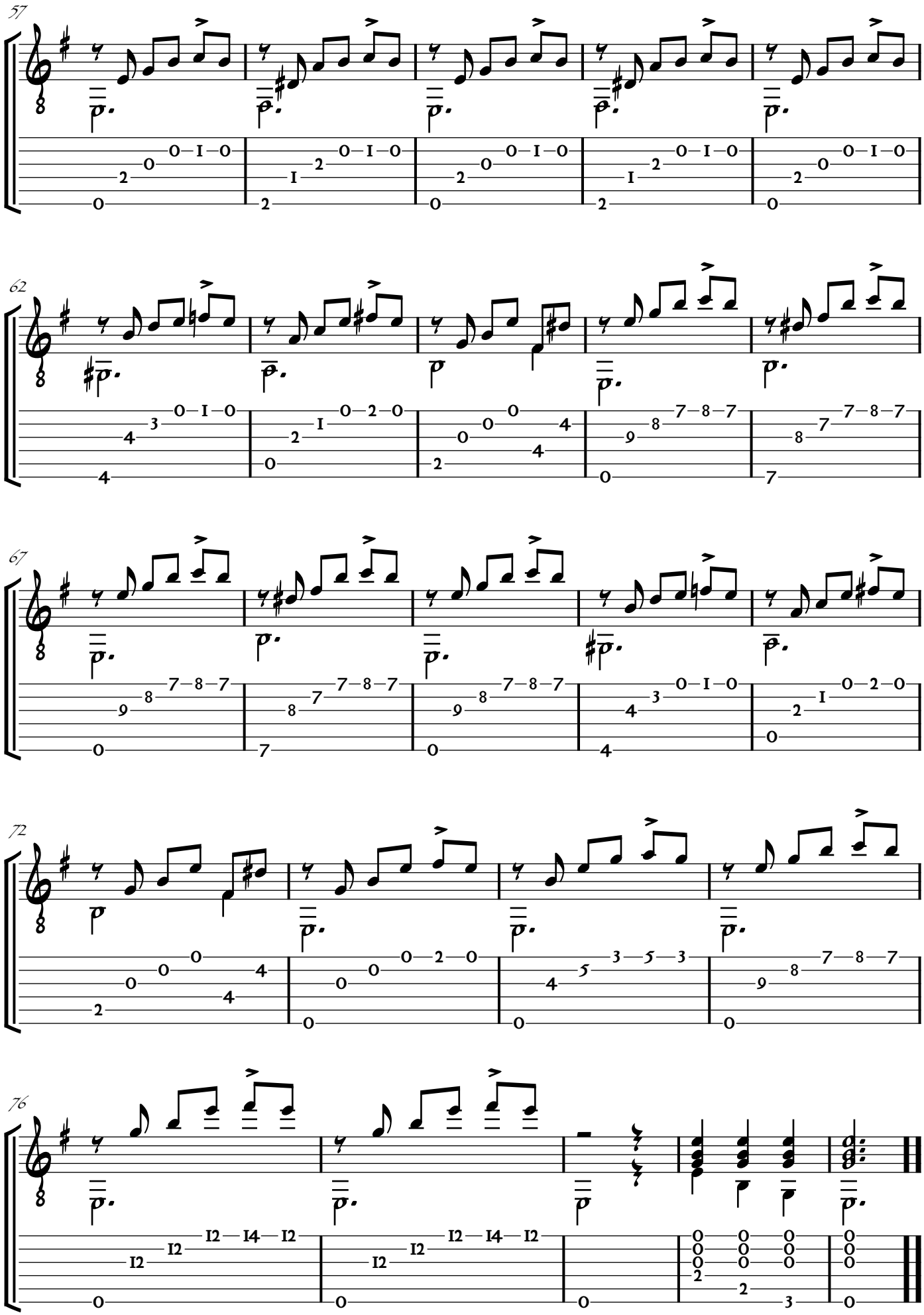
Affettuoso

Op. 100 Nº 13

Mauro Giuliani
(1781-1829)
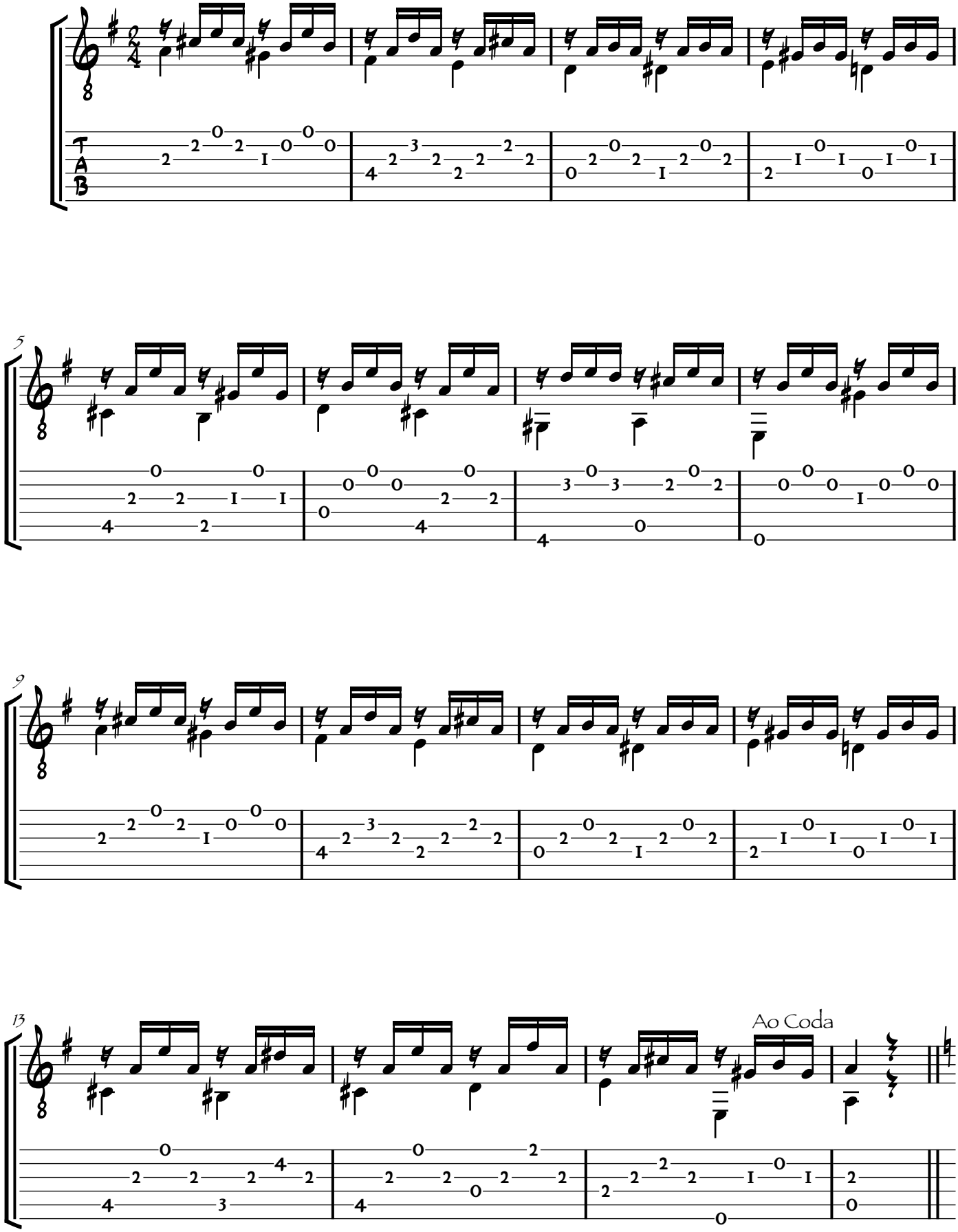



29
34
39
43
48
52
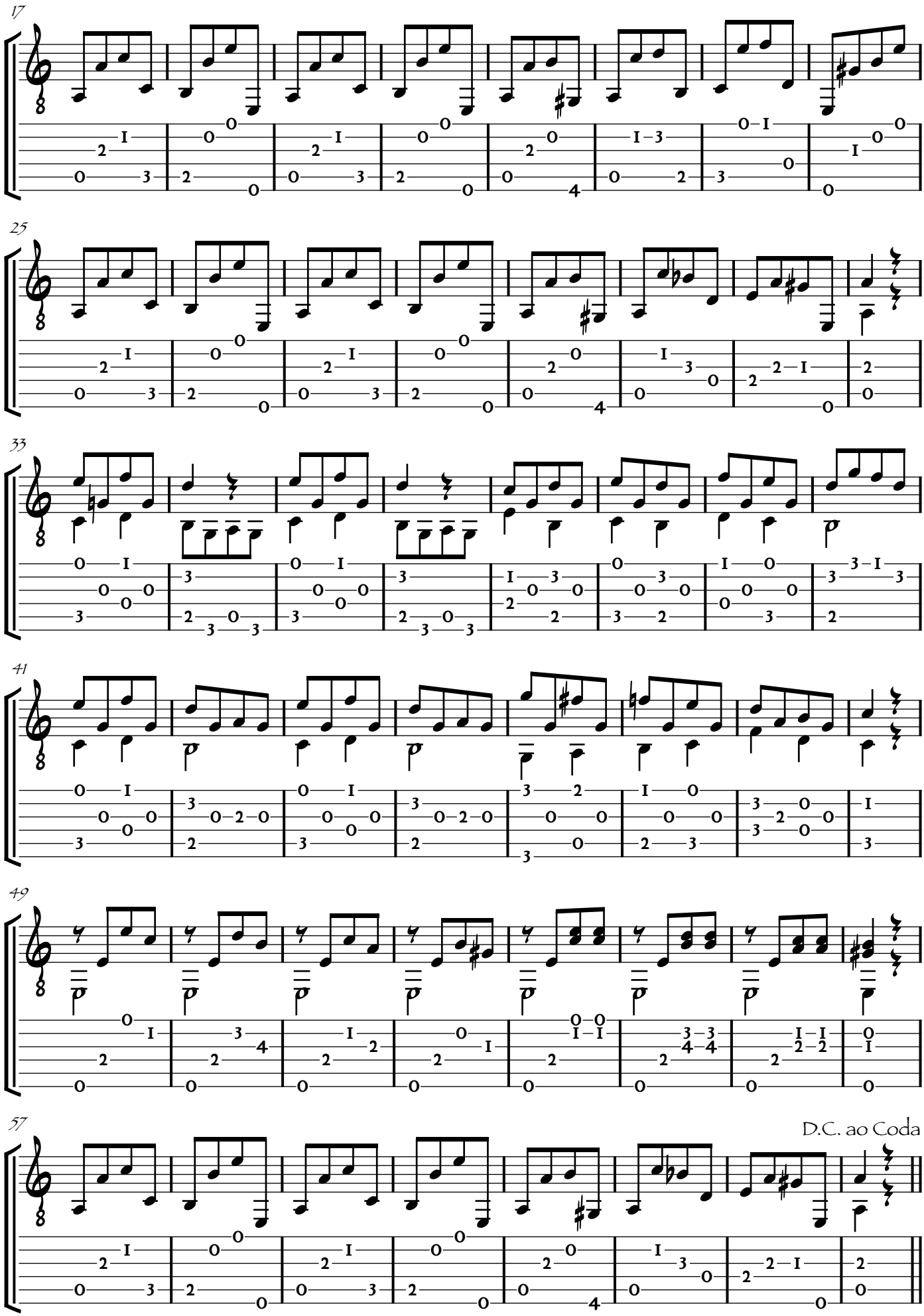

57
62
67
72
76
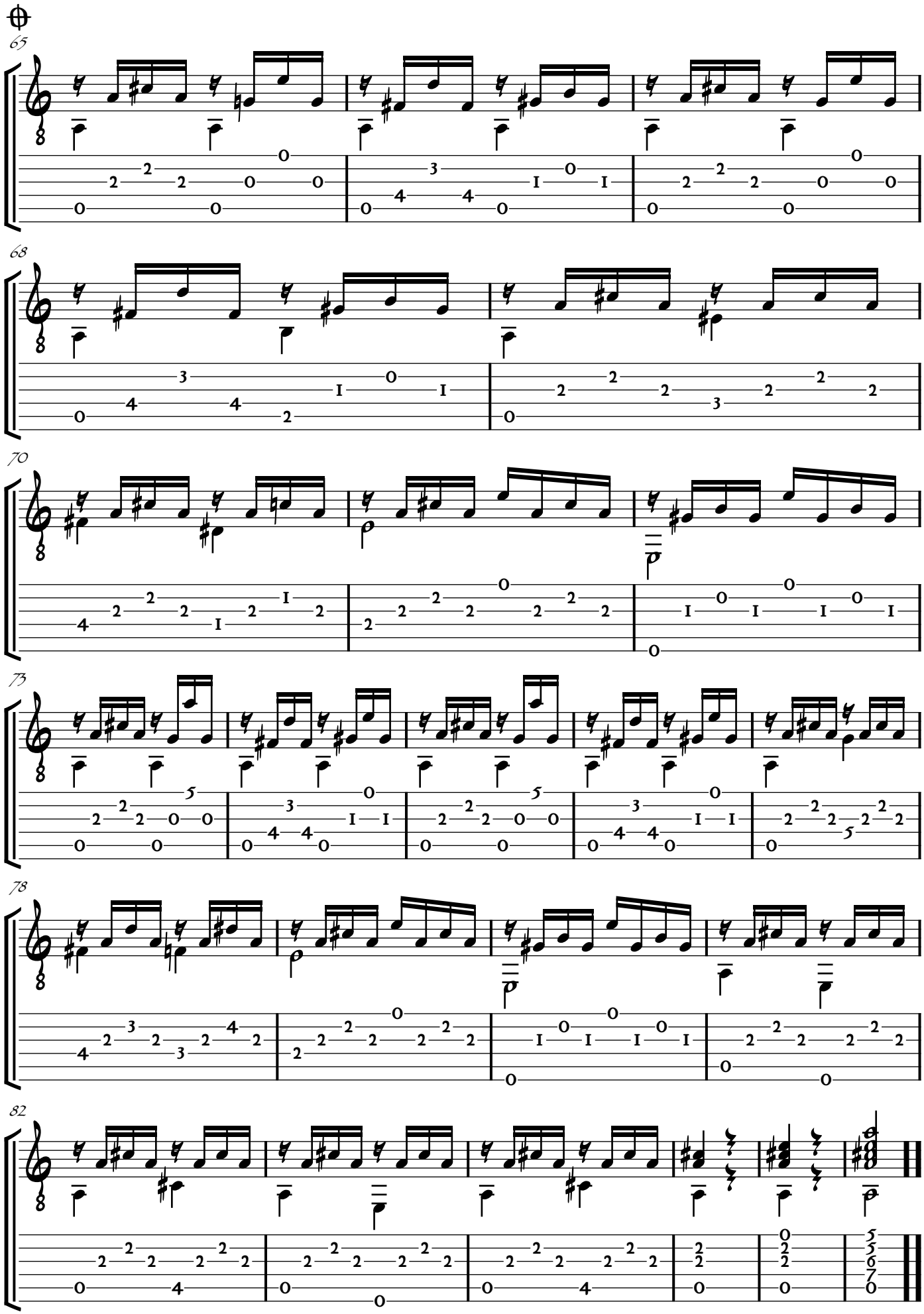
Rondó em Lá Maior

Op. 100 Nº 15

Mauro Giuliani
(1781-1829)
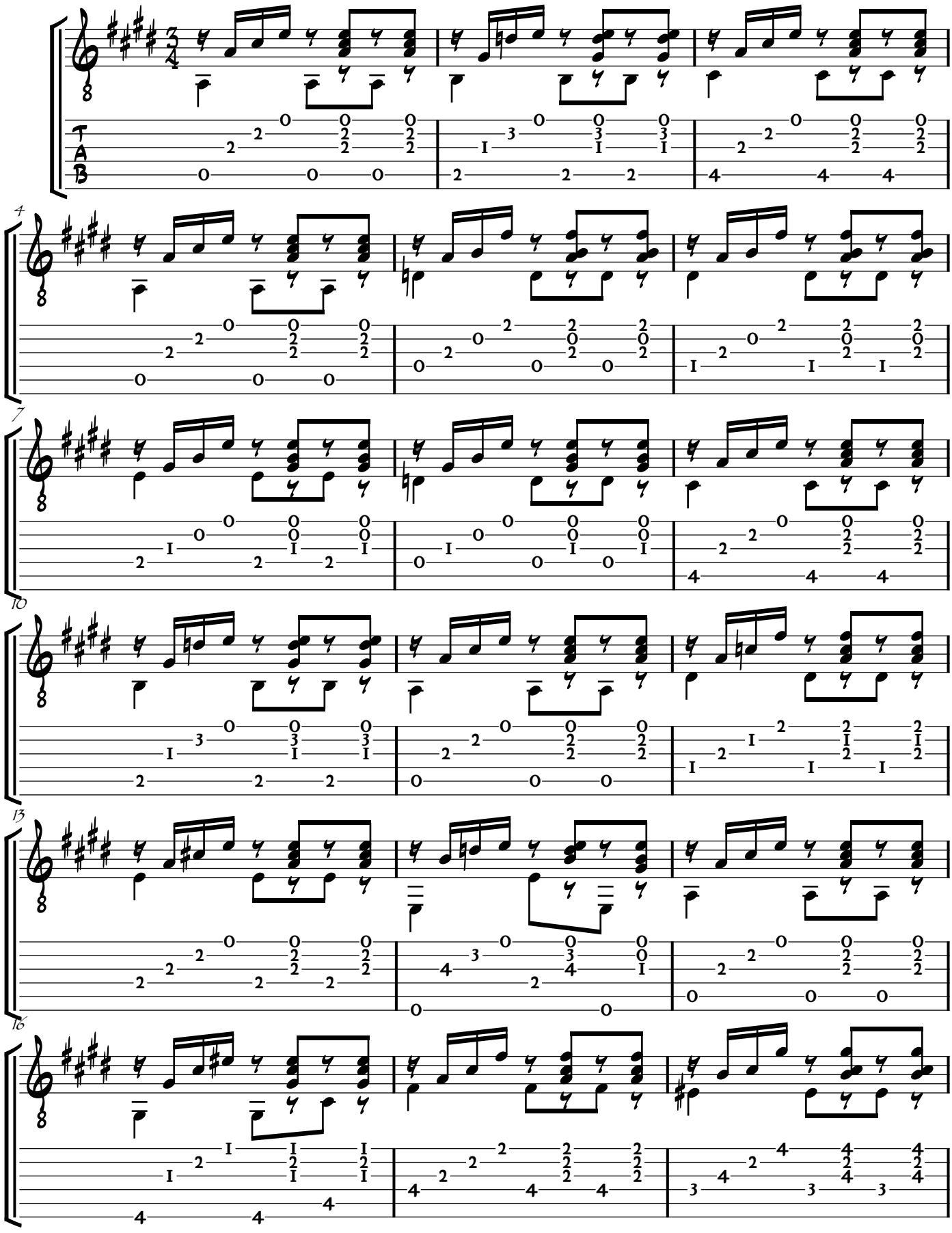



17
25
33
41
49
57
D.C. ao Coda
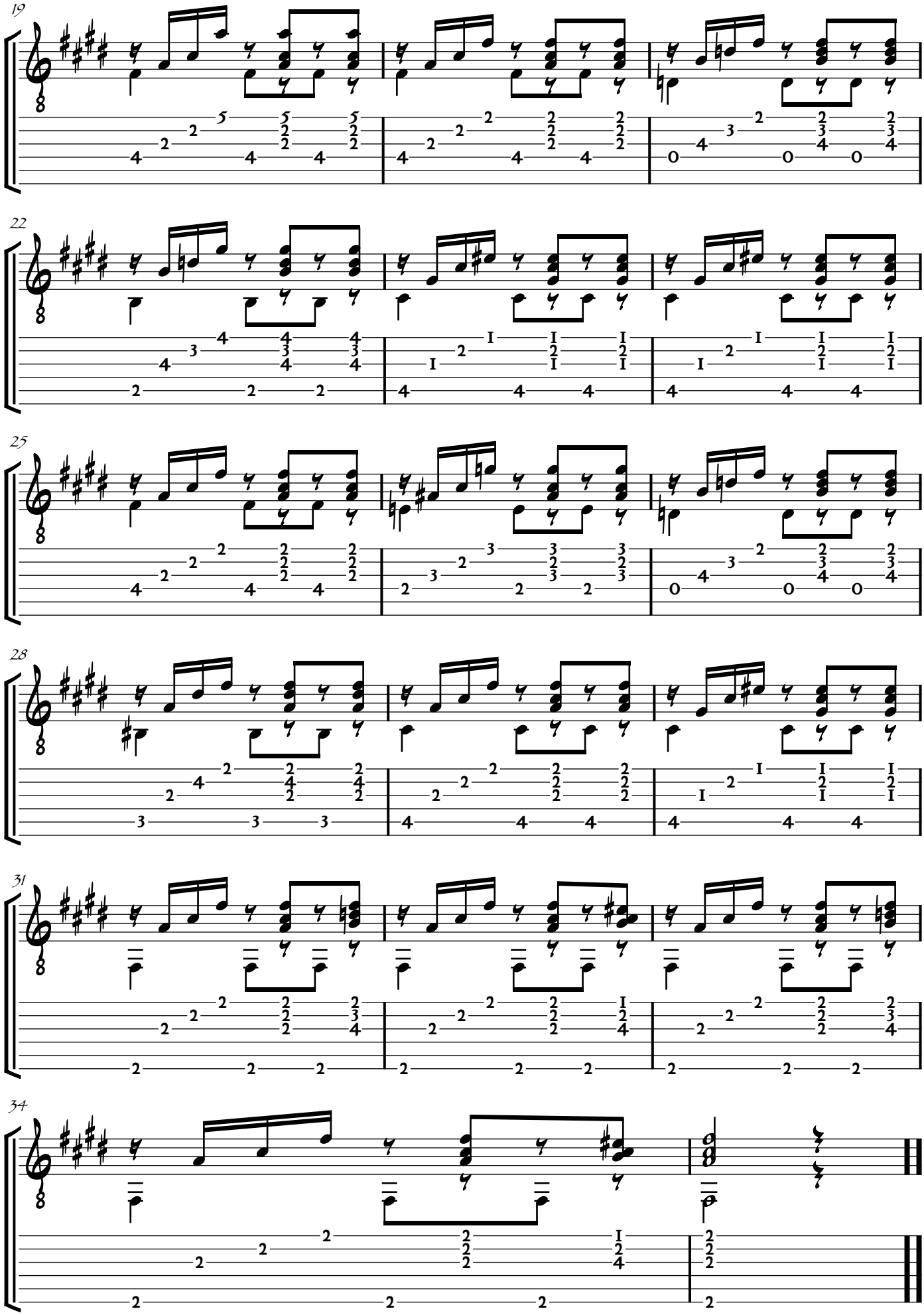


Allegreto em Lá Maior

Op. 100 Nº 4

Mauro Giuliani
(1781 - 1829)
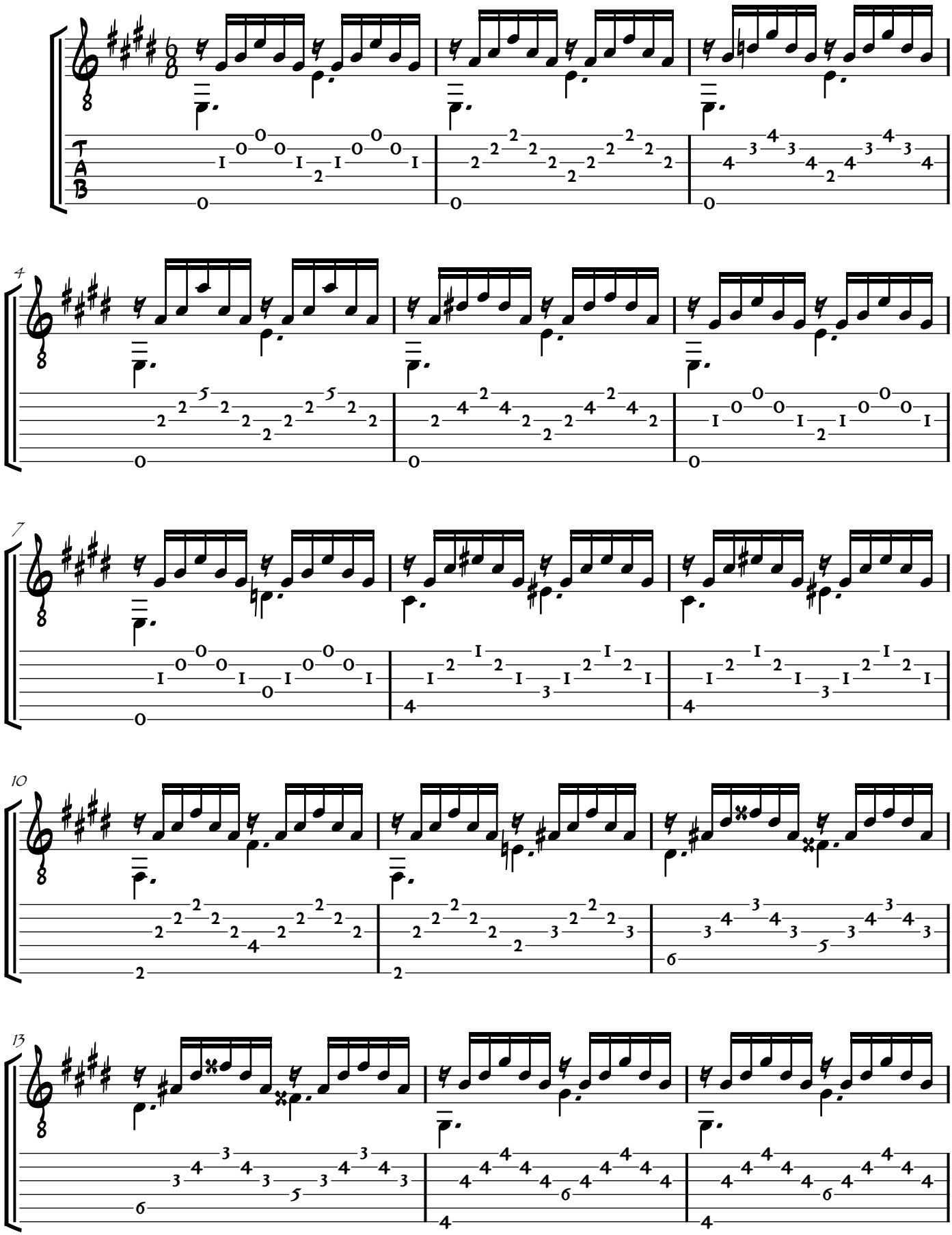




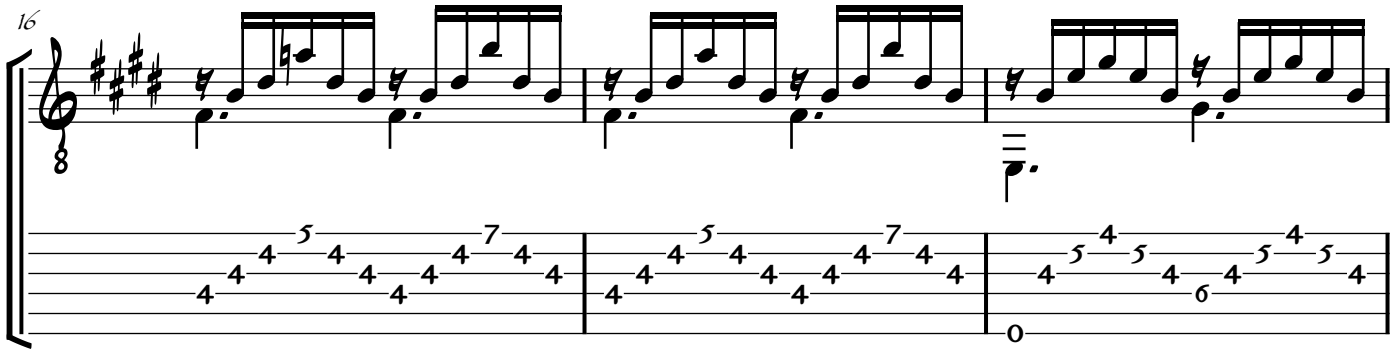
Andantino em Mi Maior

Op. 100 Nº 5

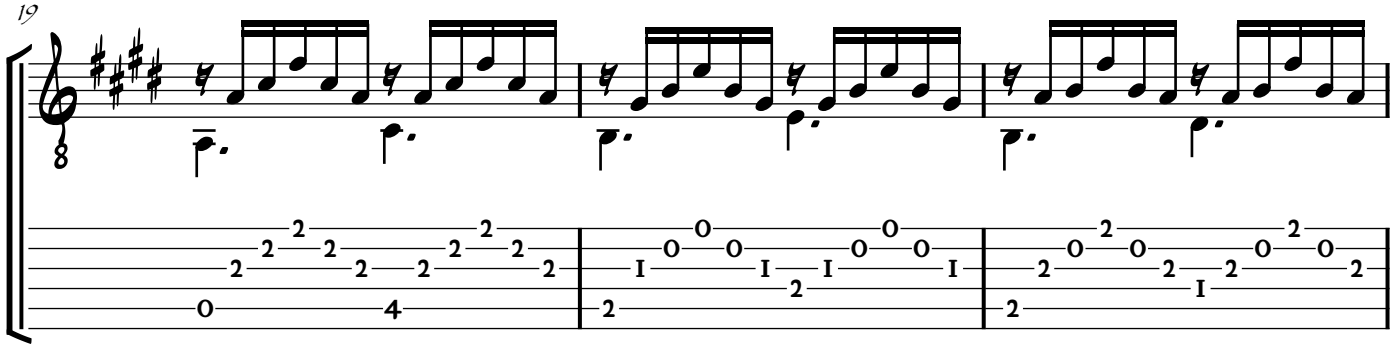
Mauro Giuliani
(1781-1829)



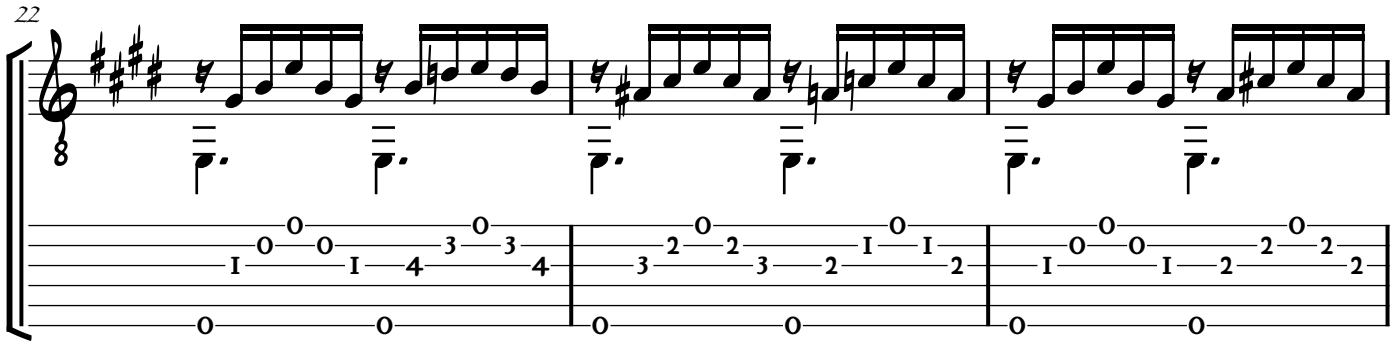
16



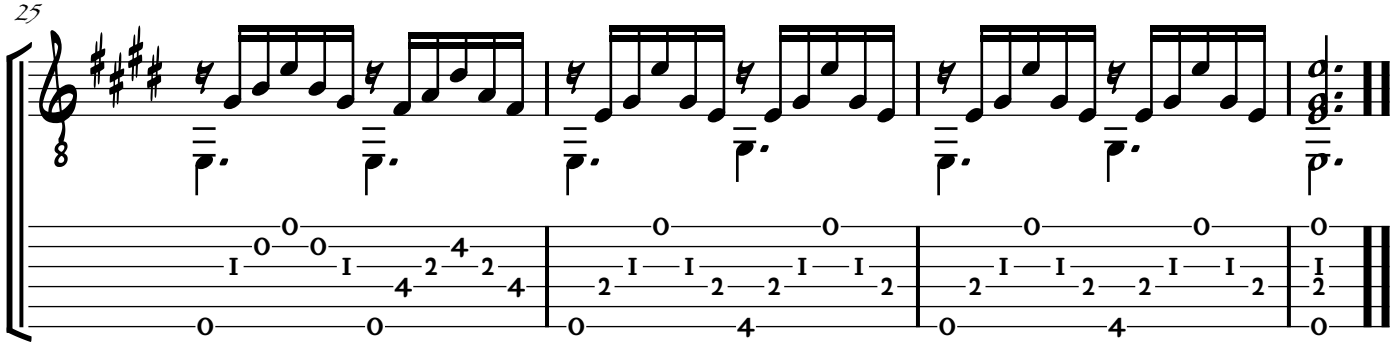
19



22
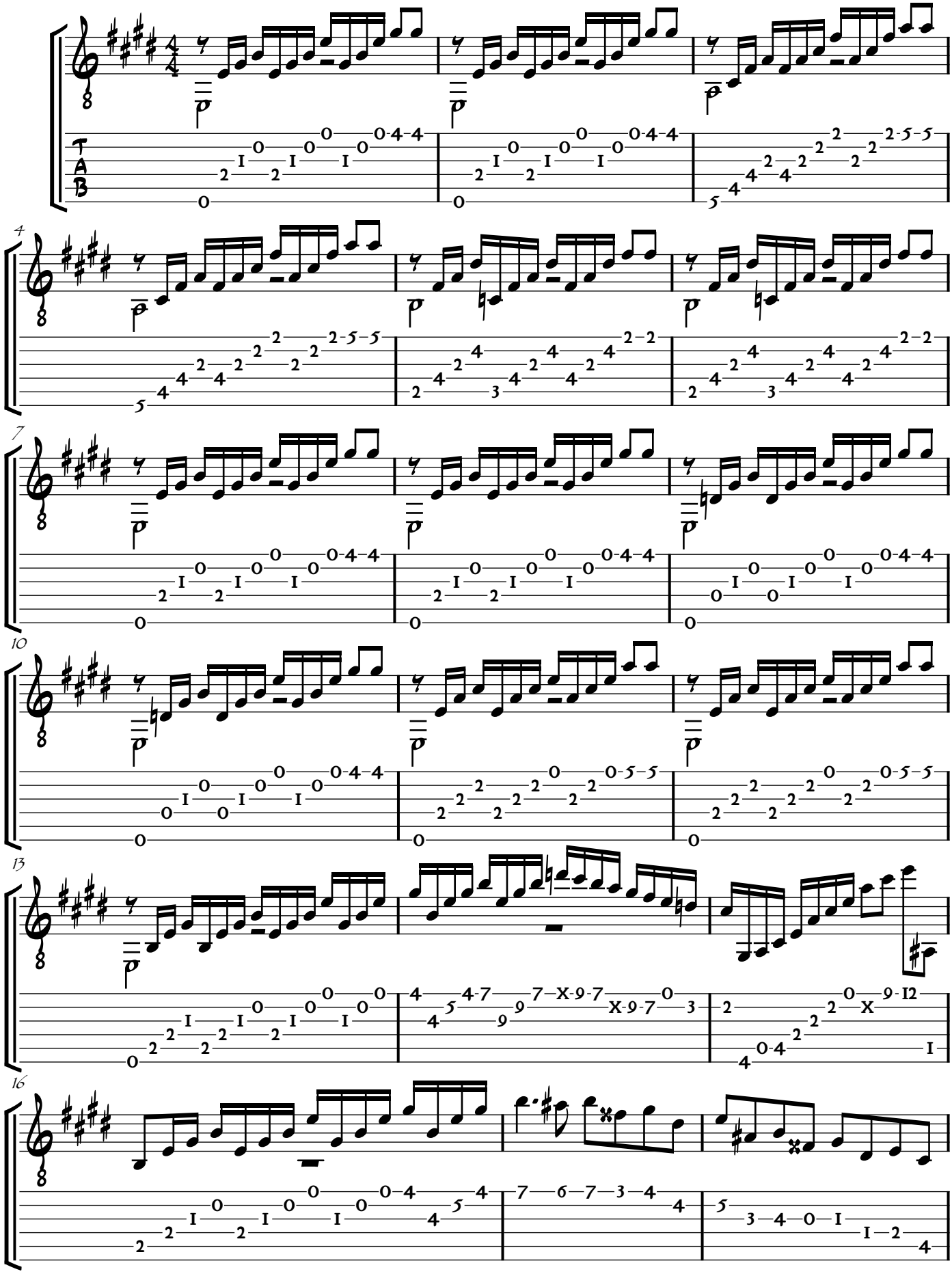


25
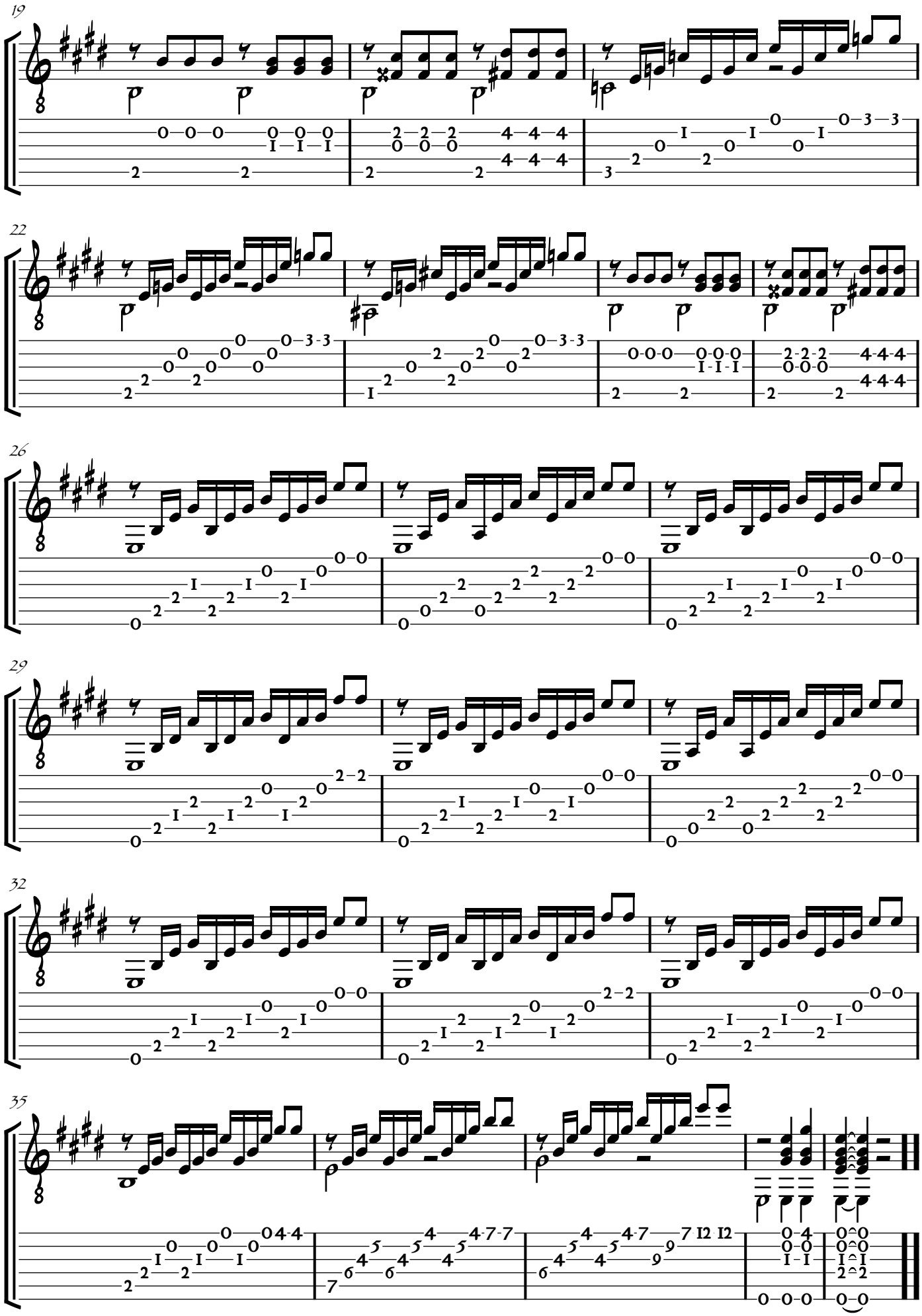


Op. 100 Nº 24

Estudo em Mi Maior

Mauro Giuliani
(1781-1829)
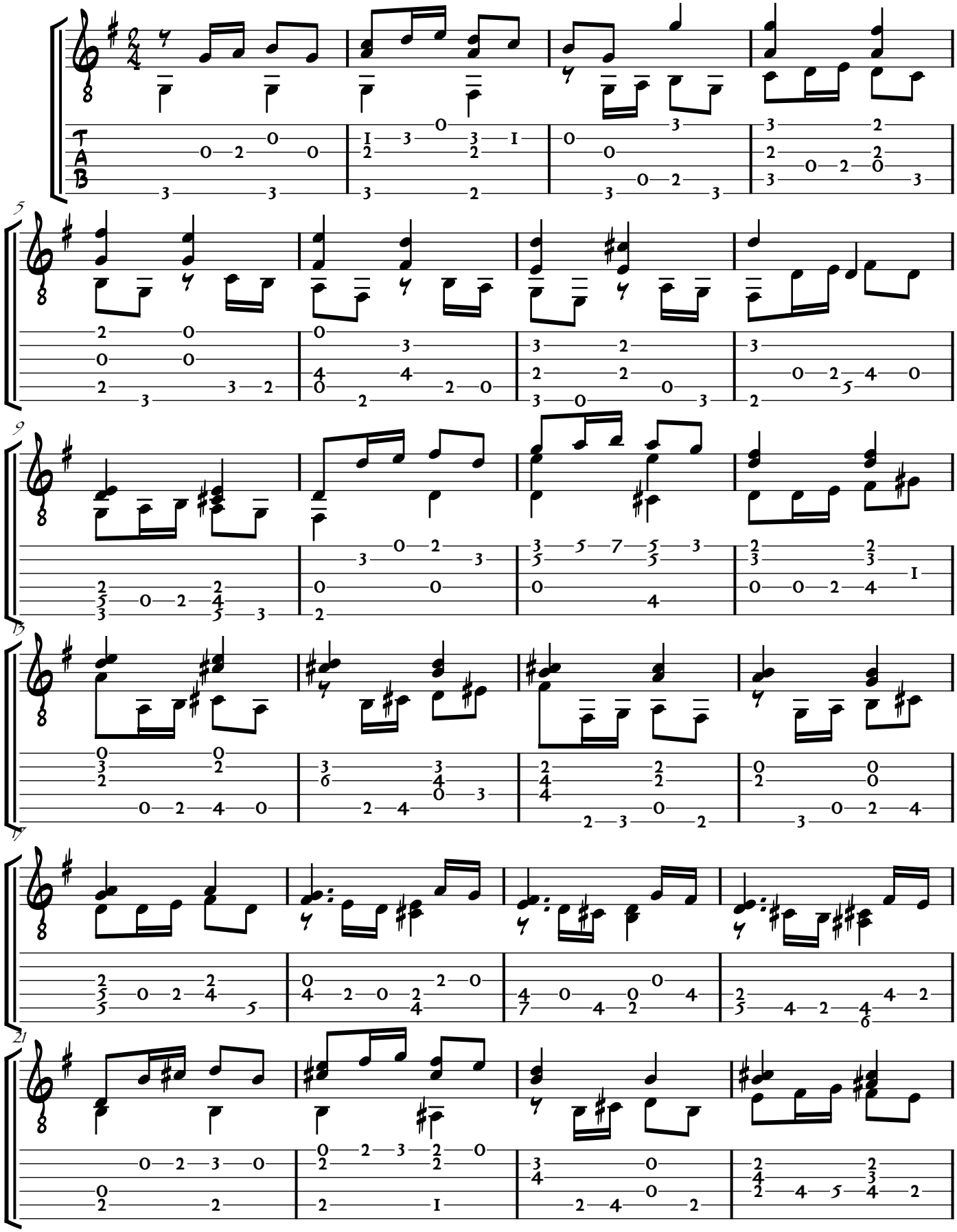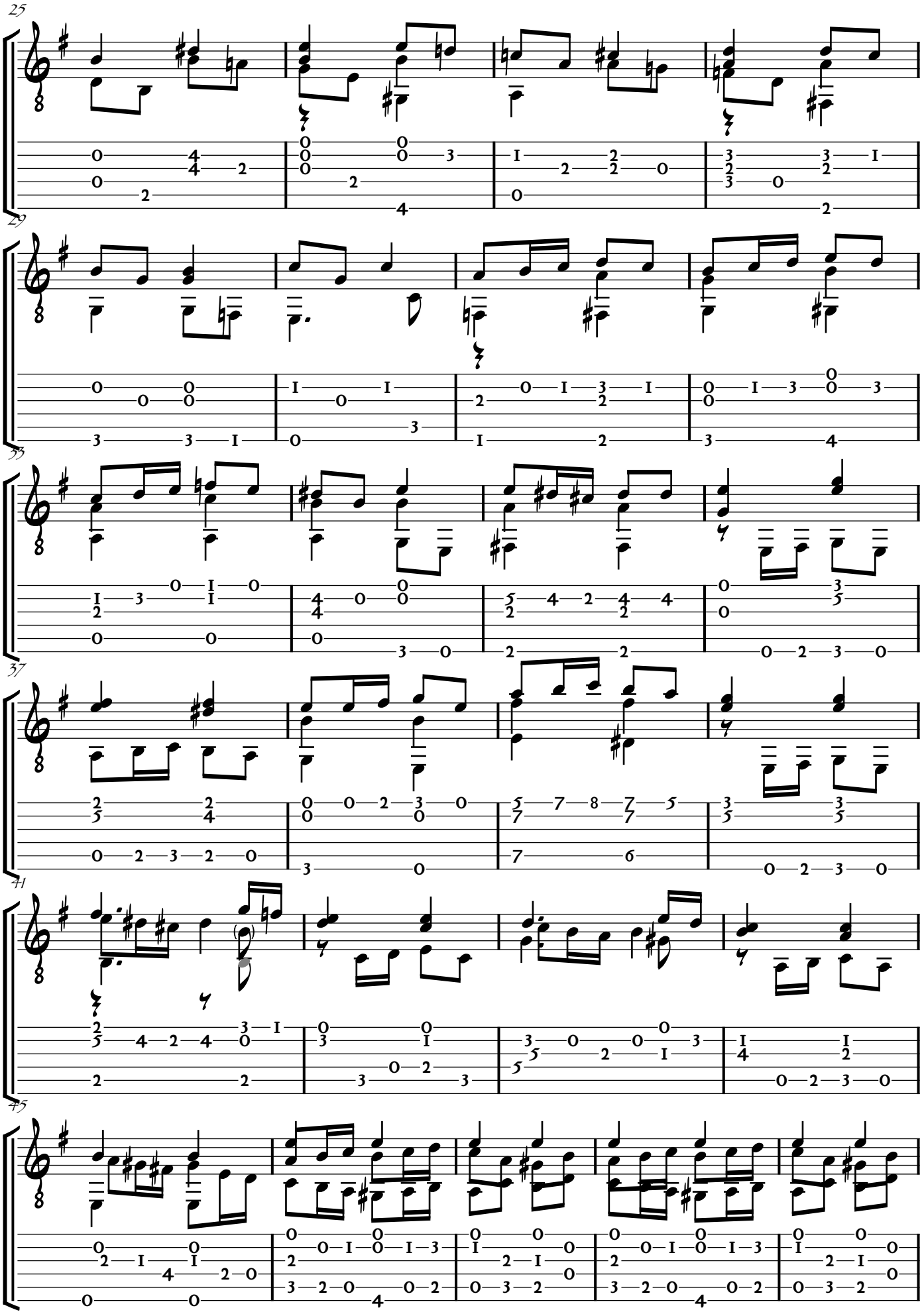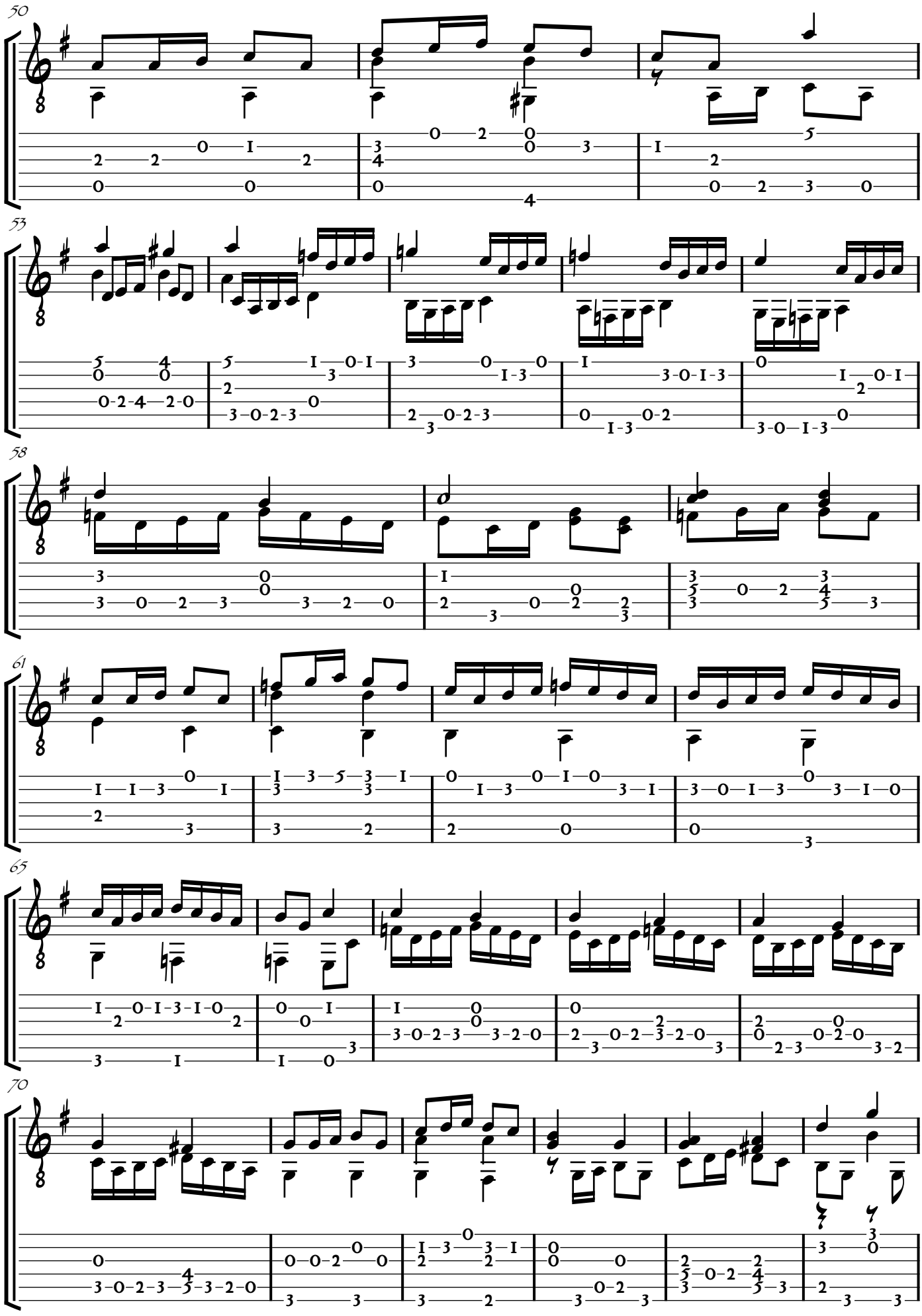




Fughetta per Chitarra

Op. 113

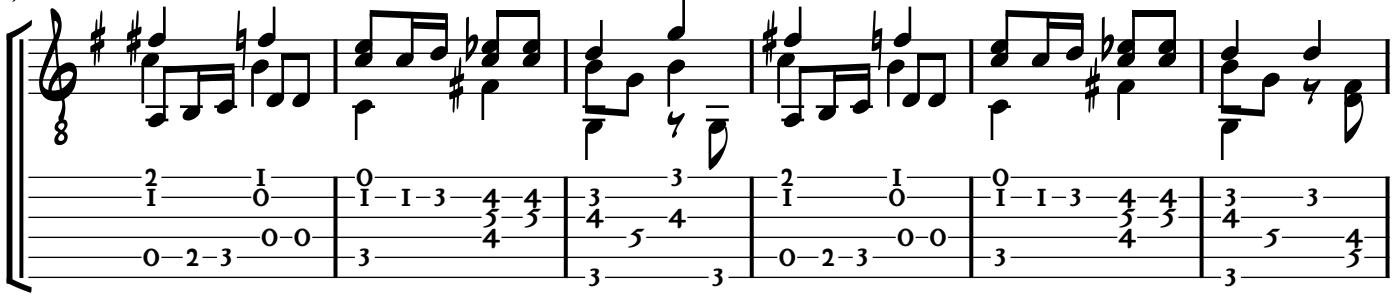
Mauro Giuliani
(1781 - 1829)
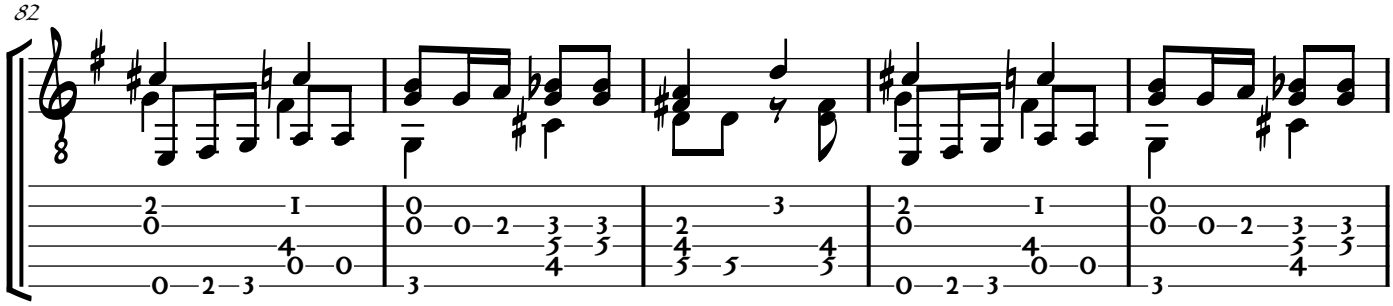



25
29
33
37
41
45


50
53
58
61
65
70

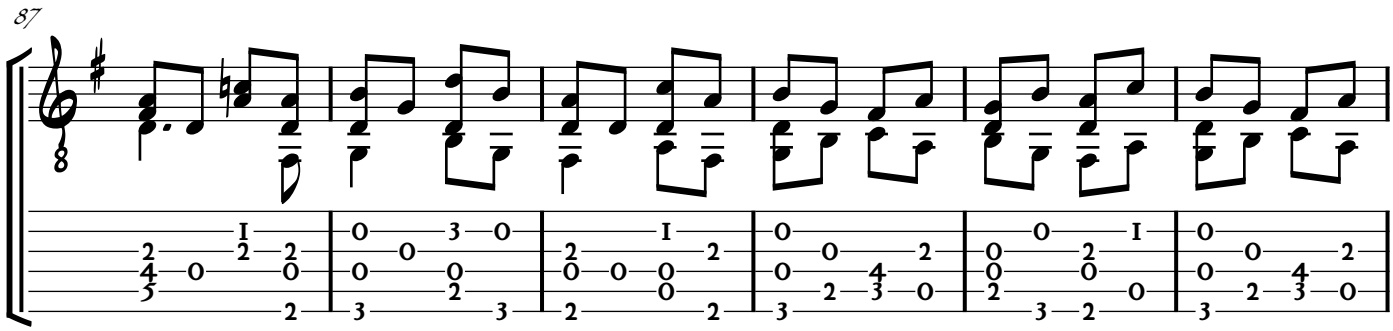
76



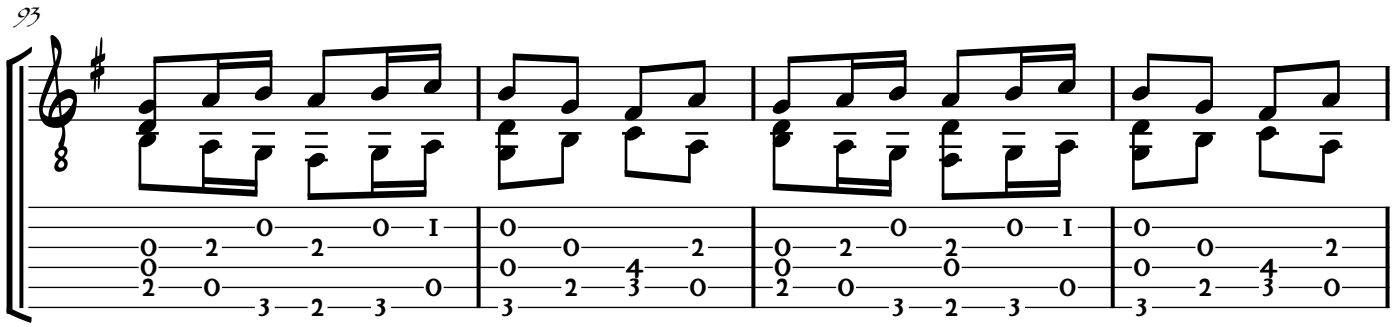
82



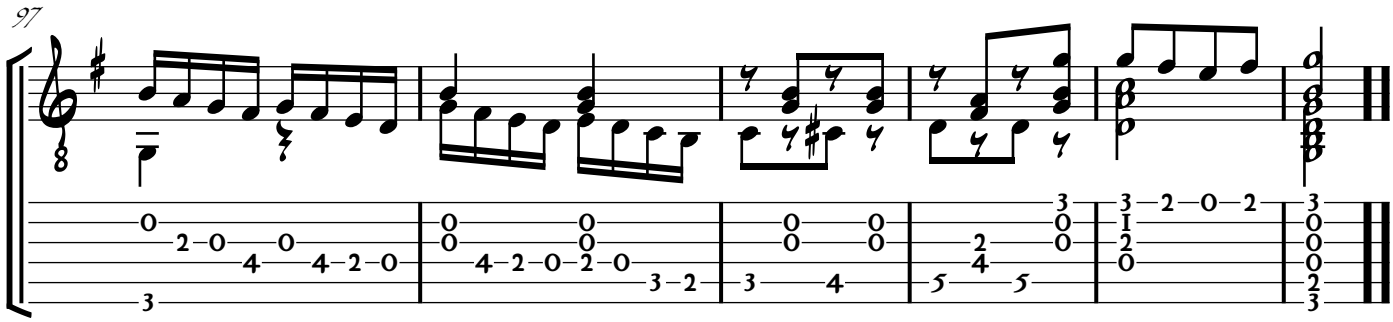
87



93
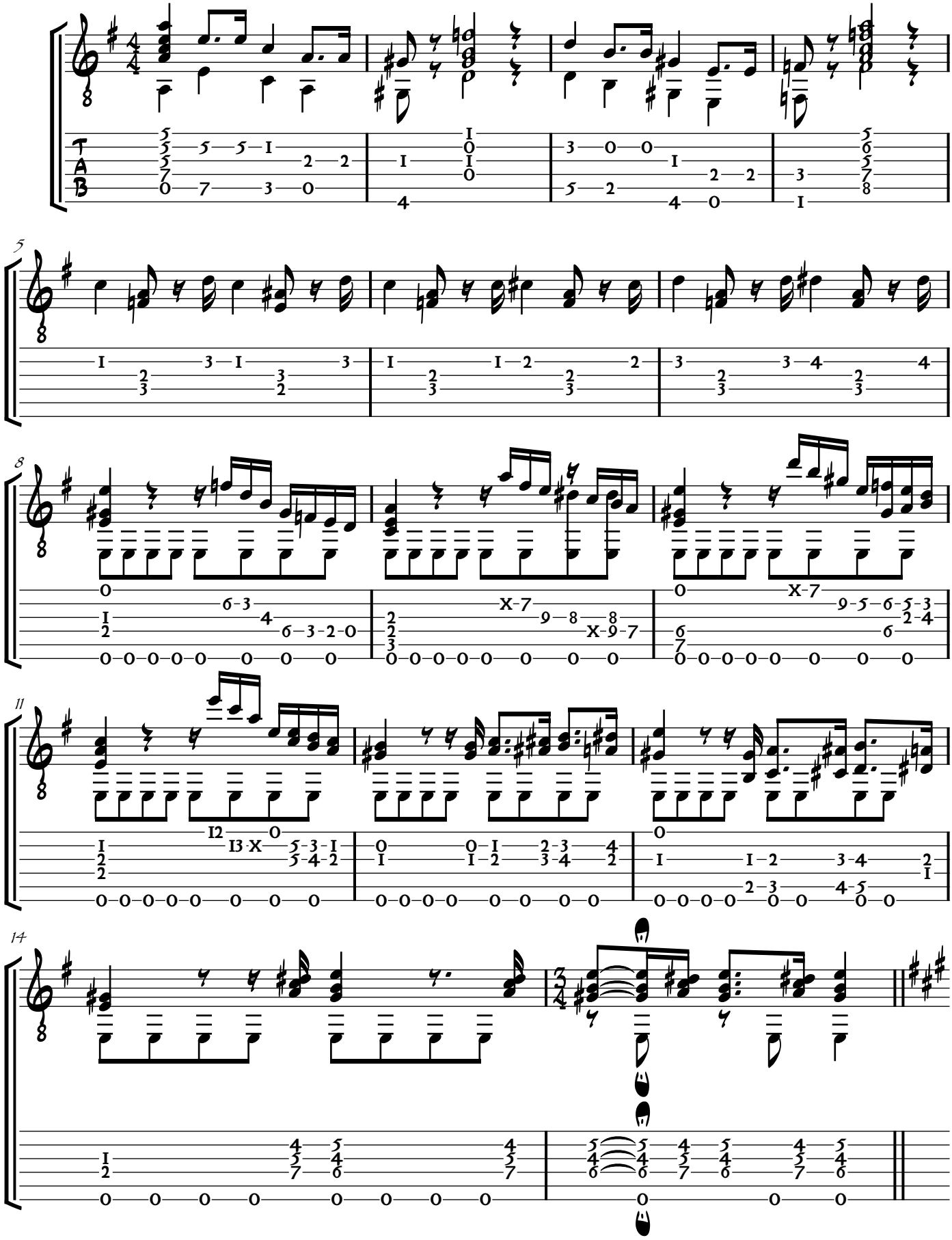


97
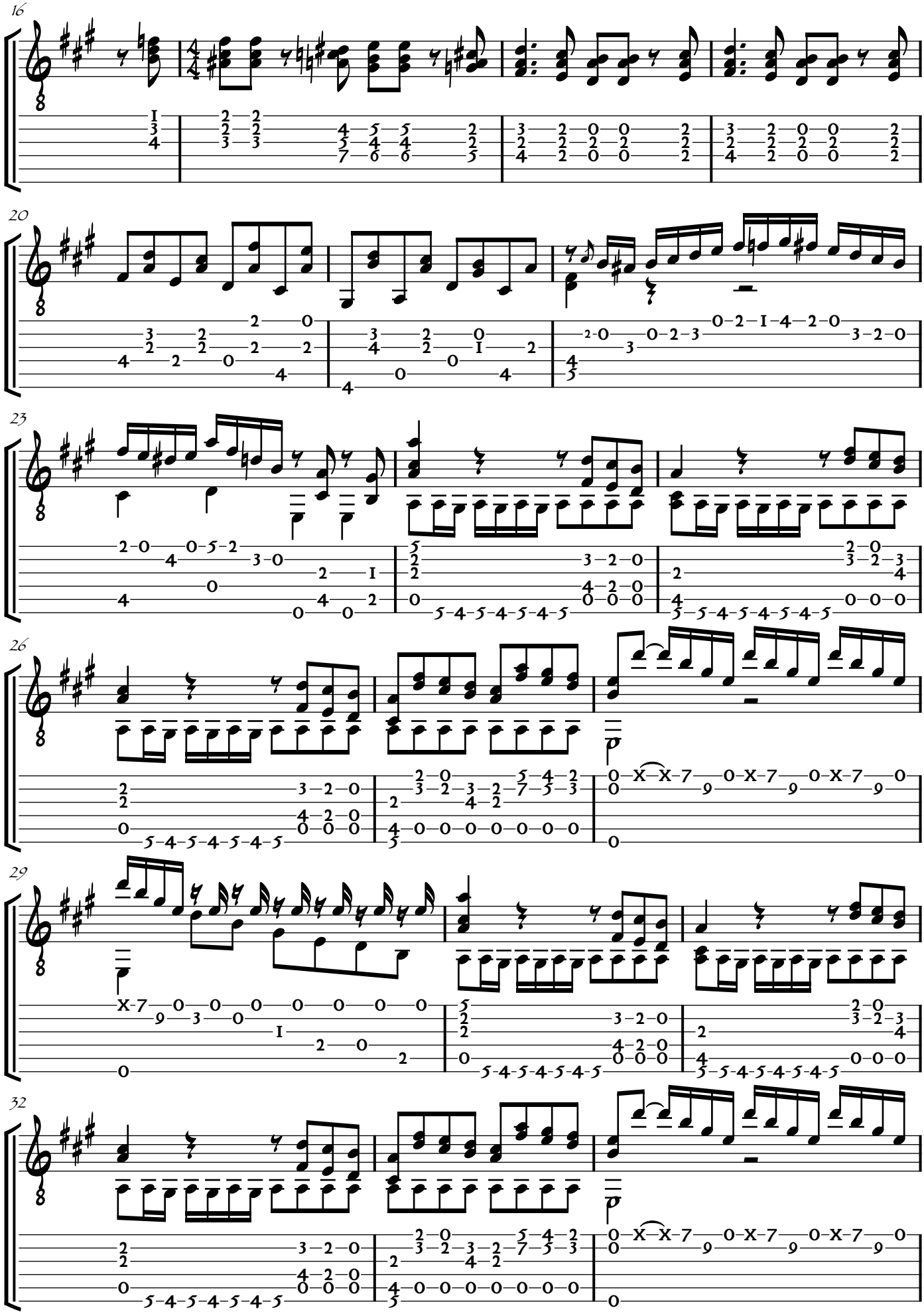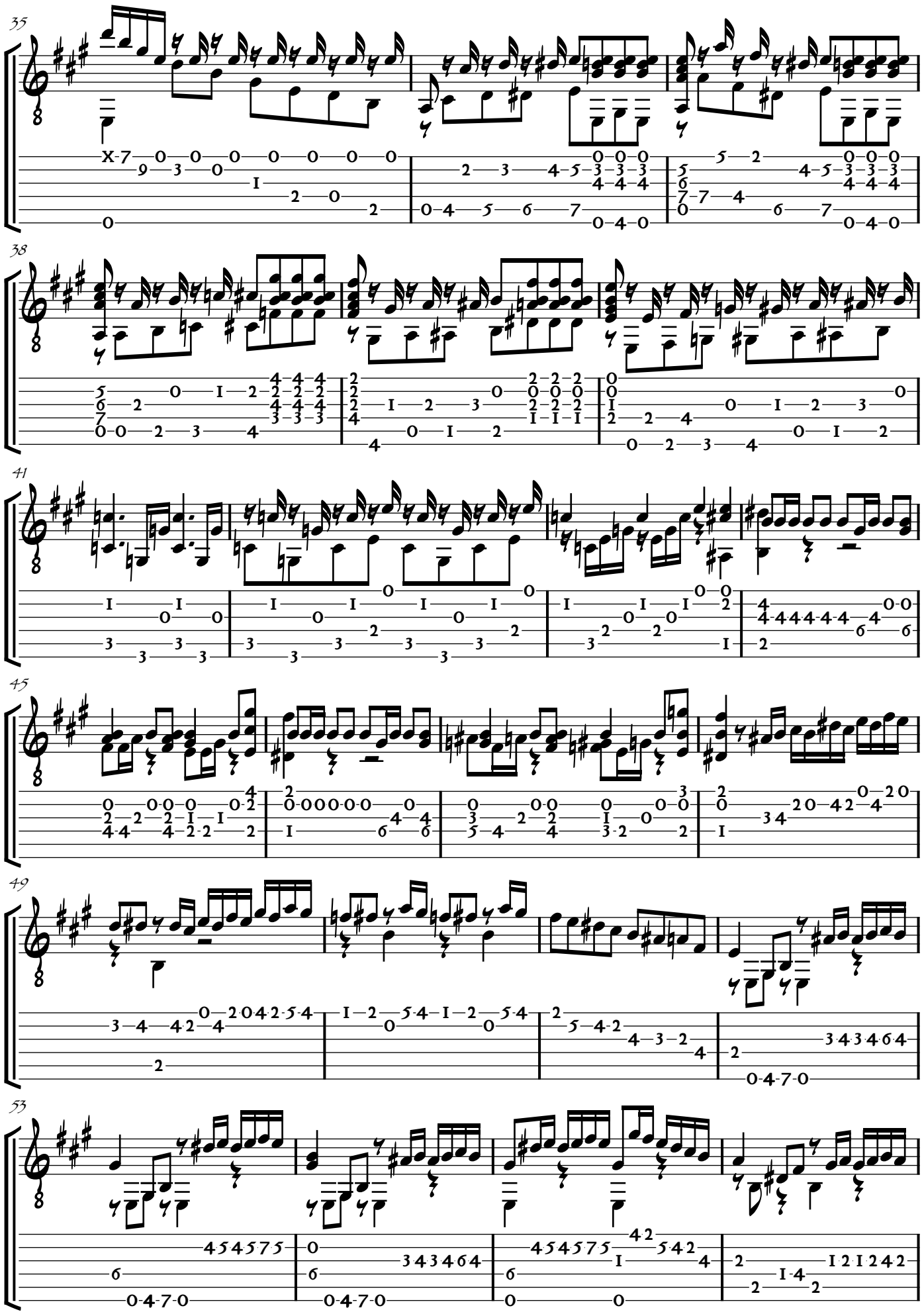


Gran Ouverture
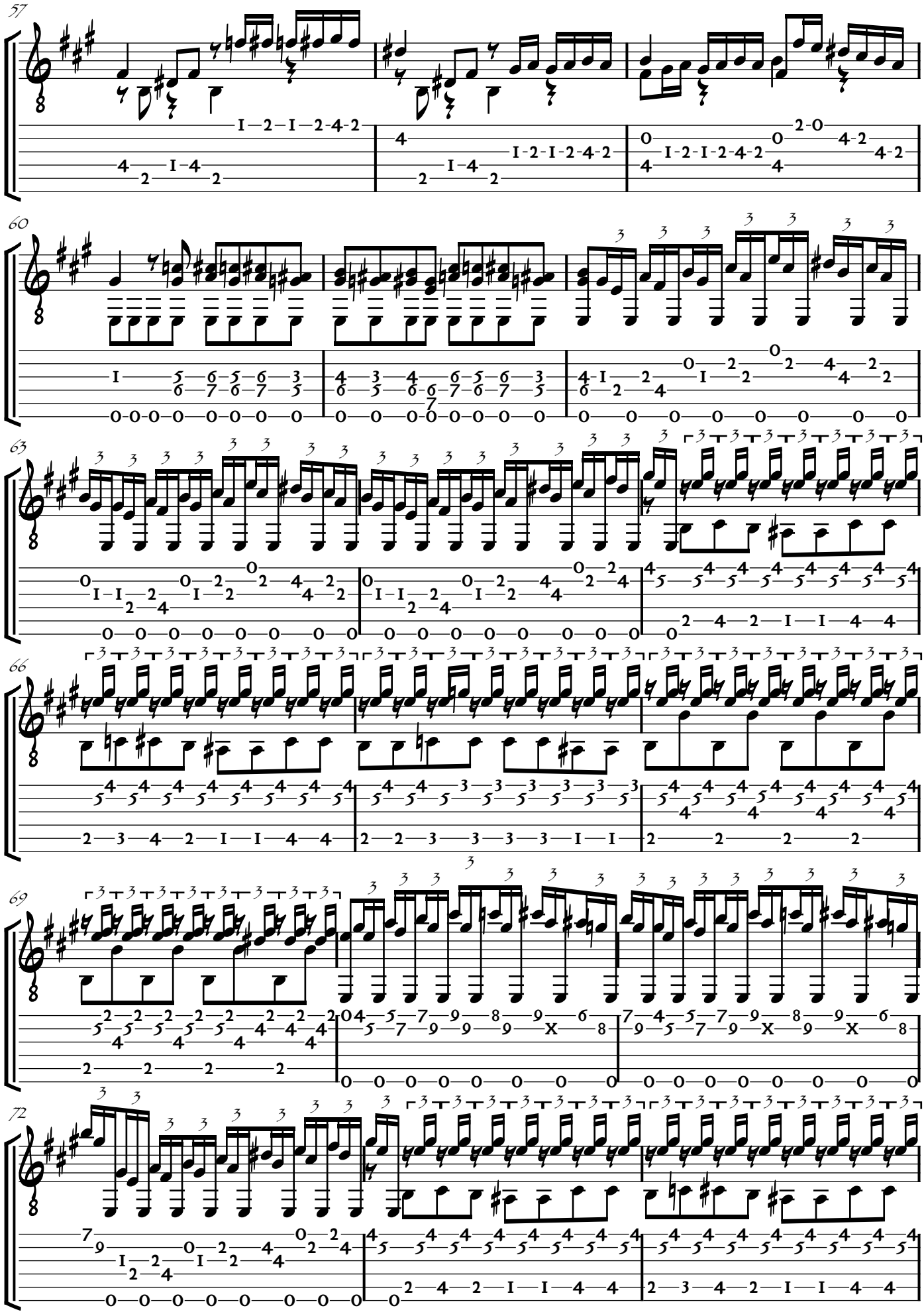
Op. 61
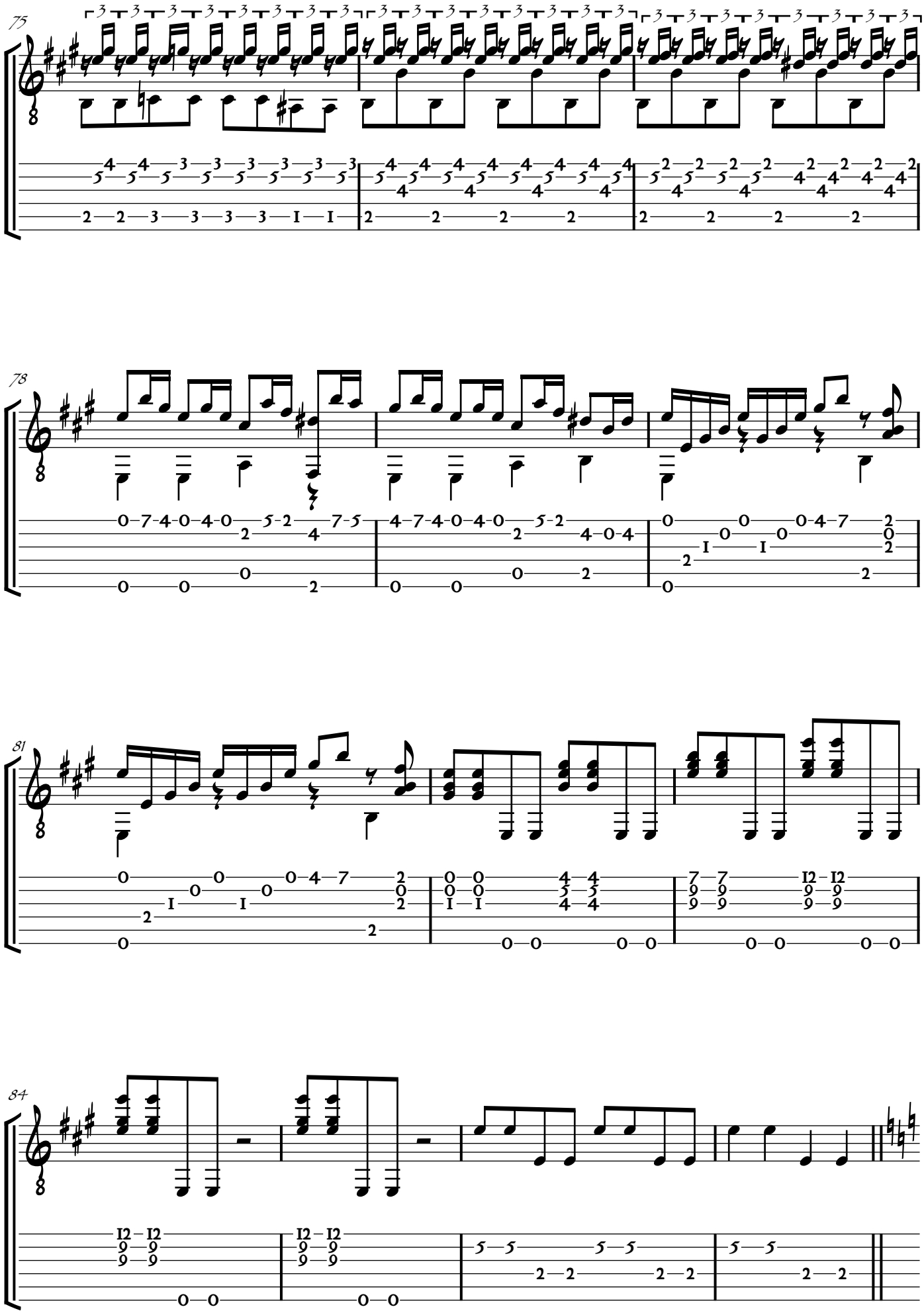
Mauro Giuliani
(1781 - 1829)



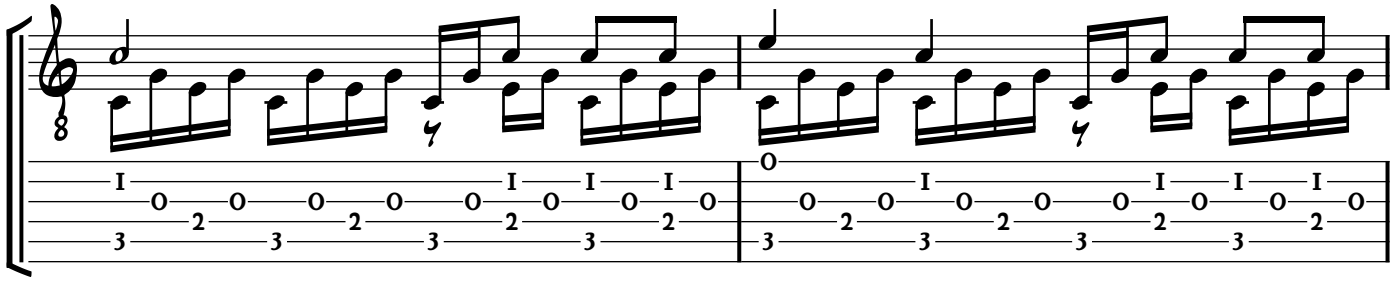



35
38
41
45
49
53

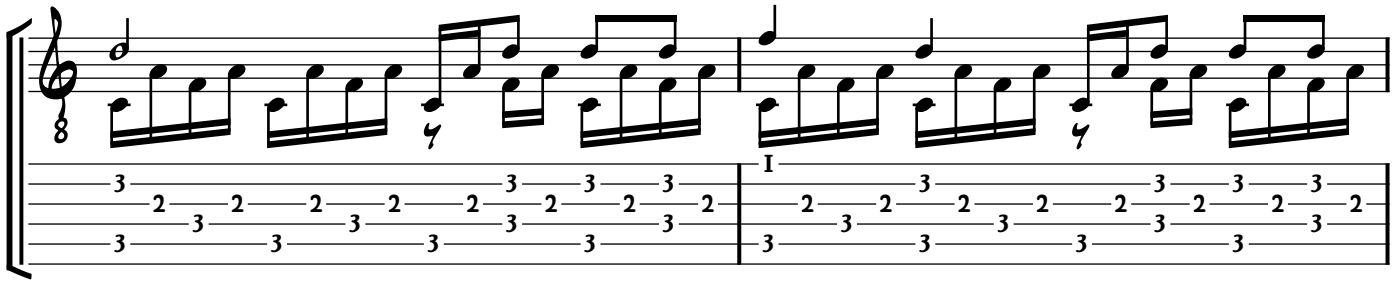



75
78
81
84

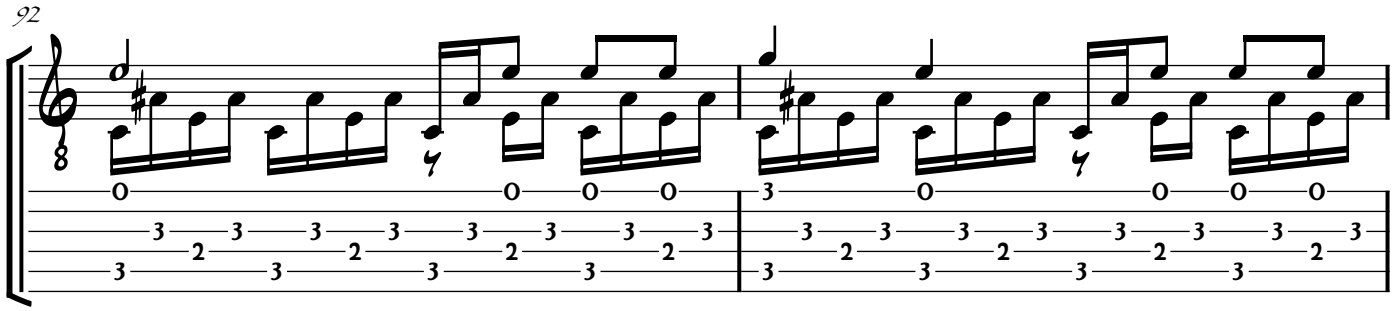
88



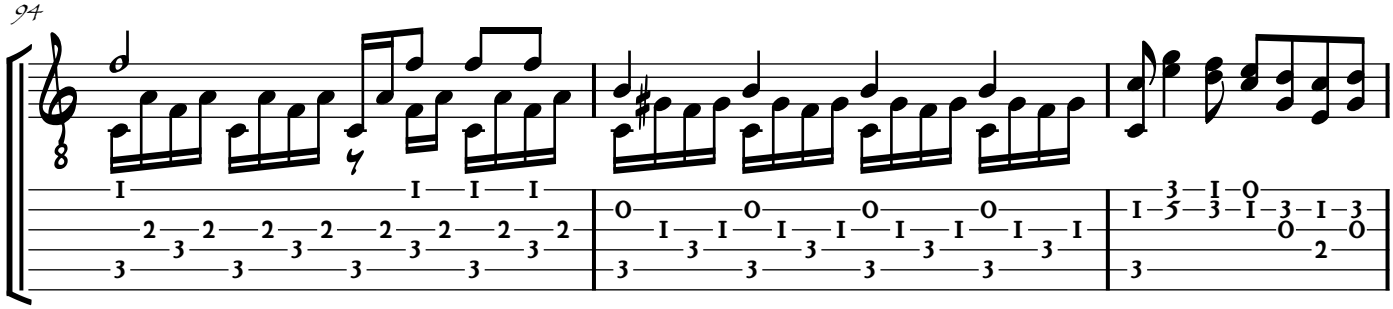
90



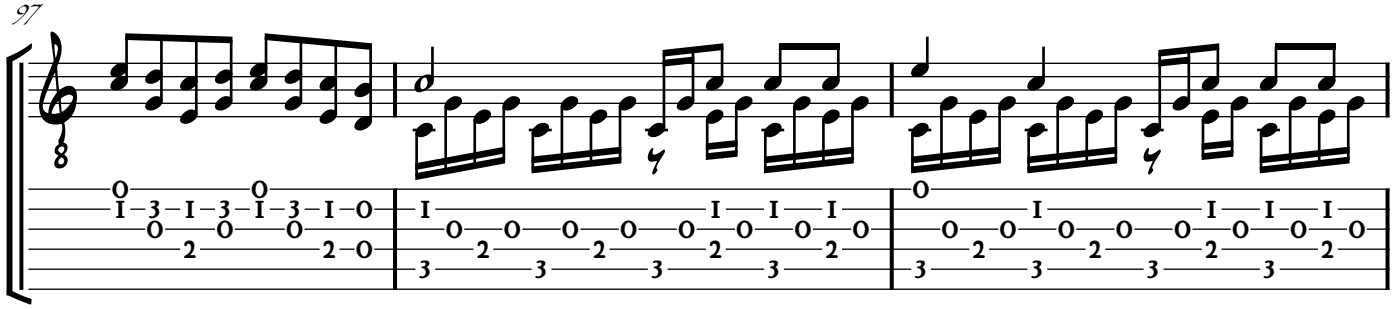
92



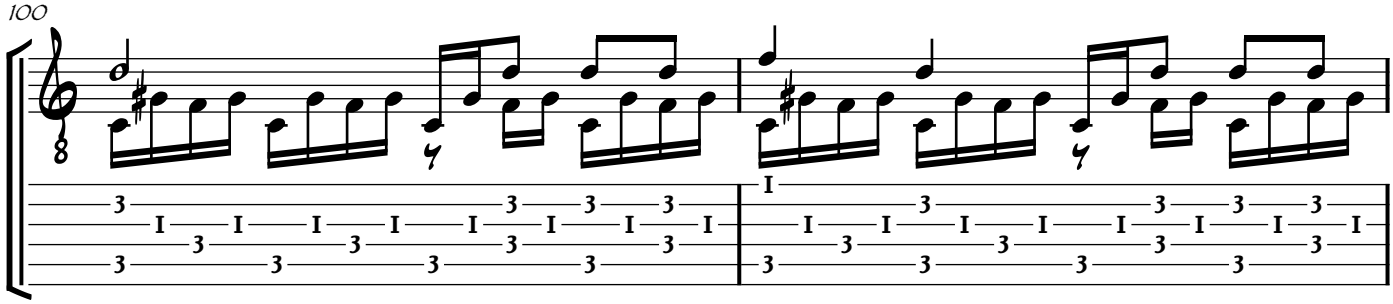
94
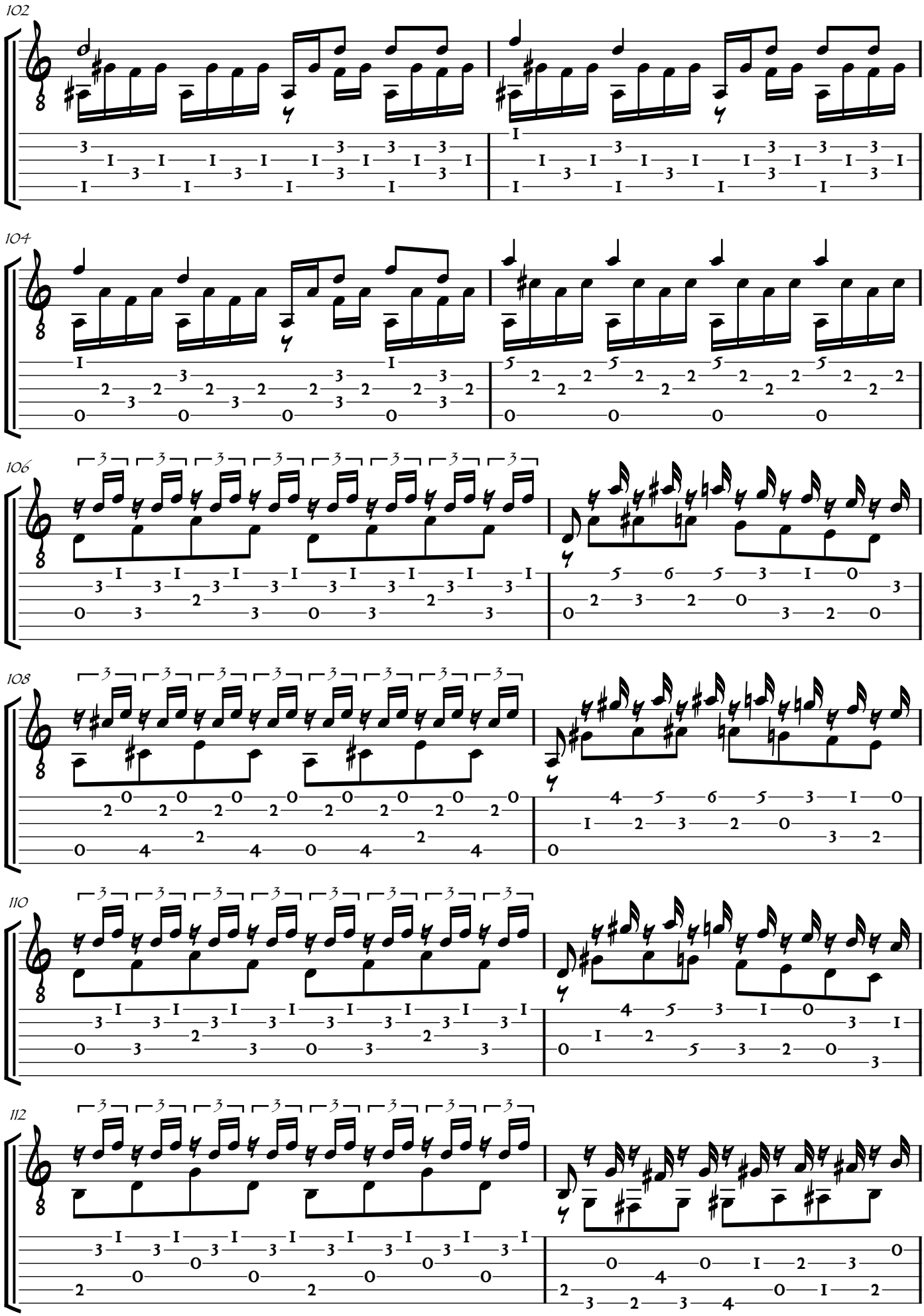


97

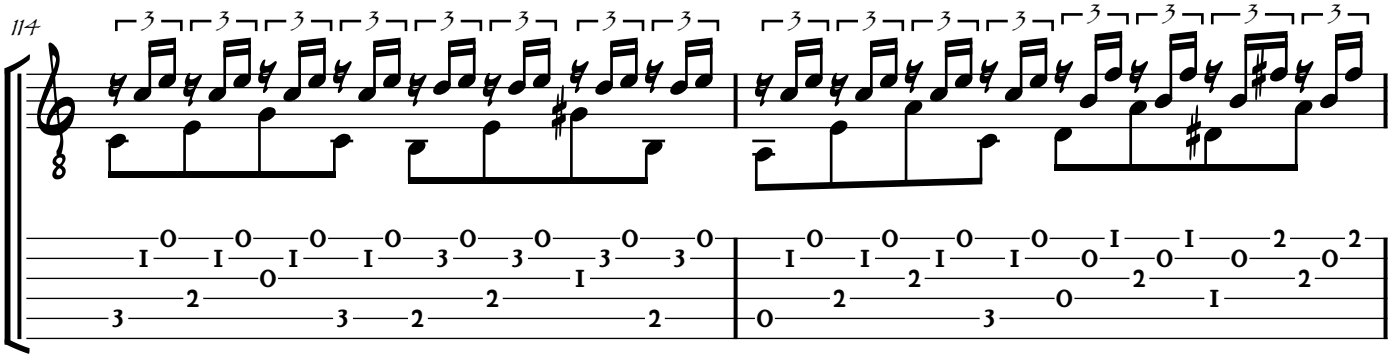


100

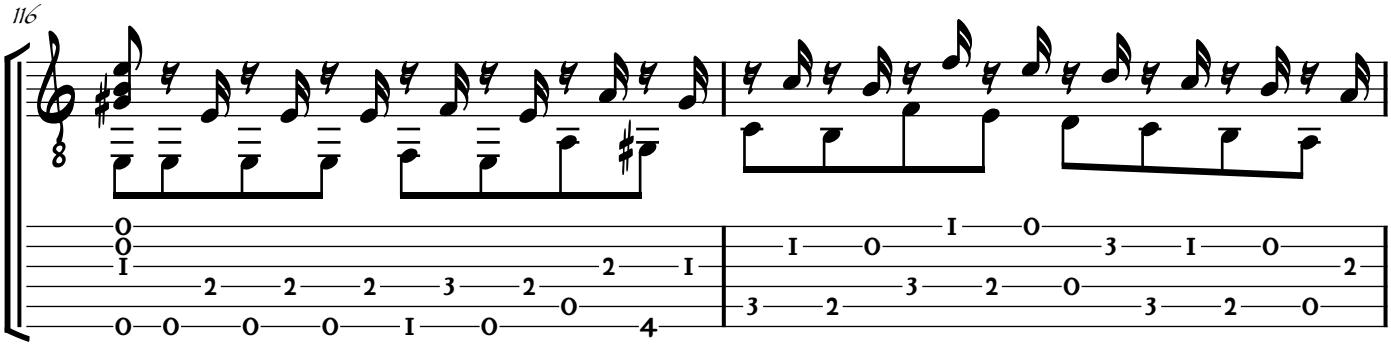



102
104
106
108
110
112

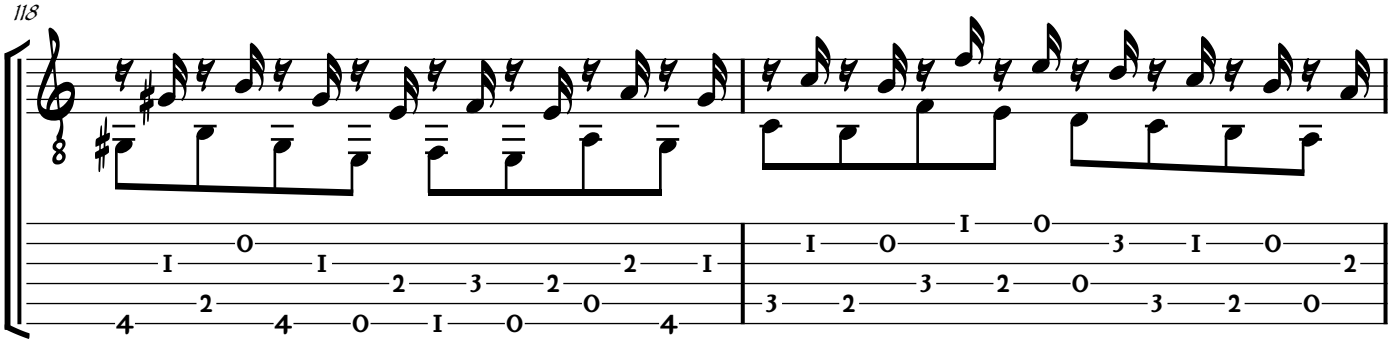
114



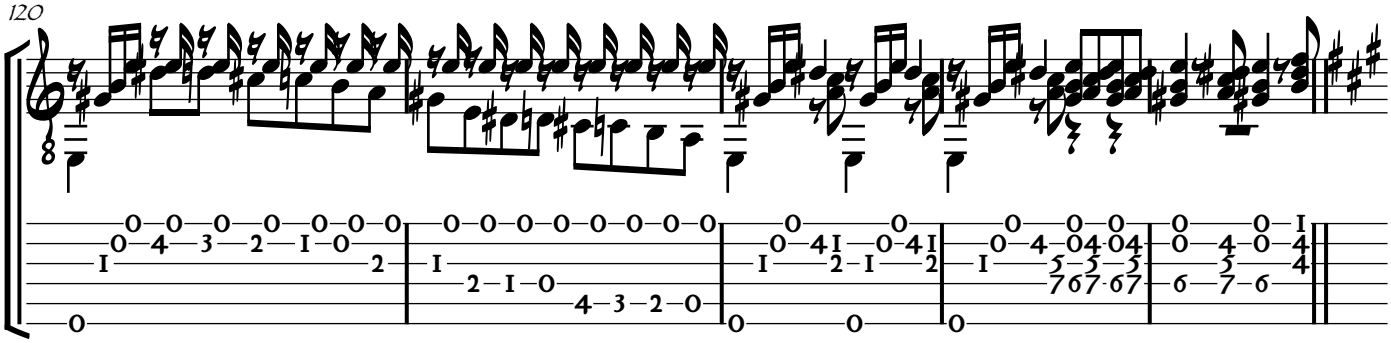
116
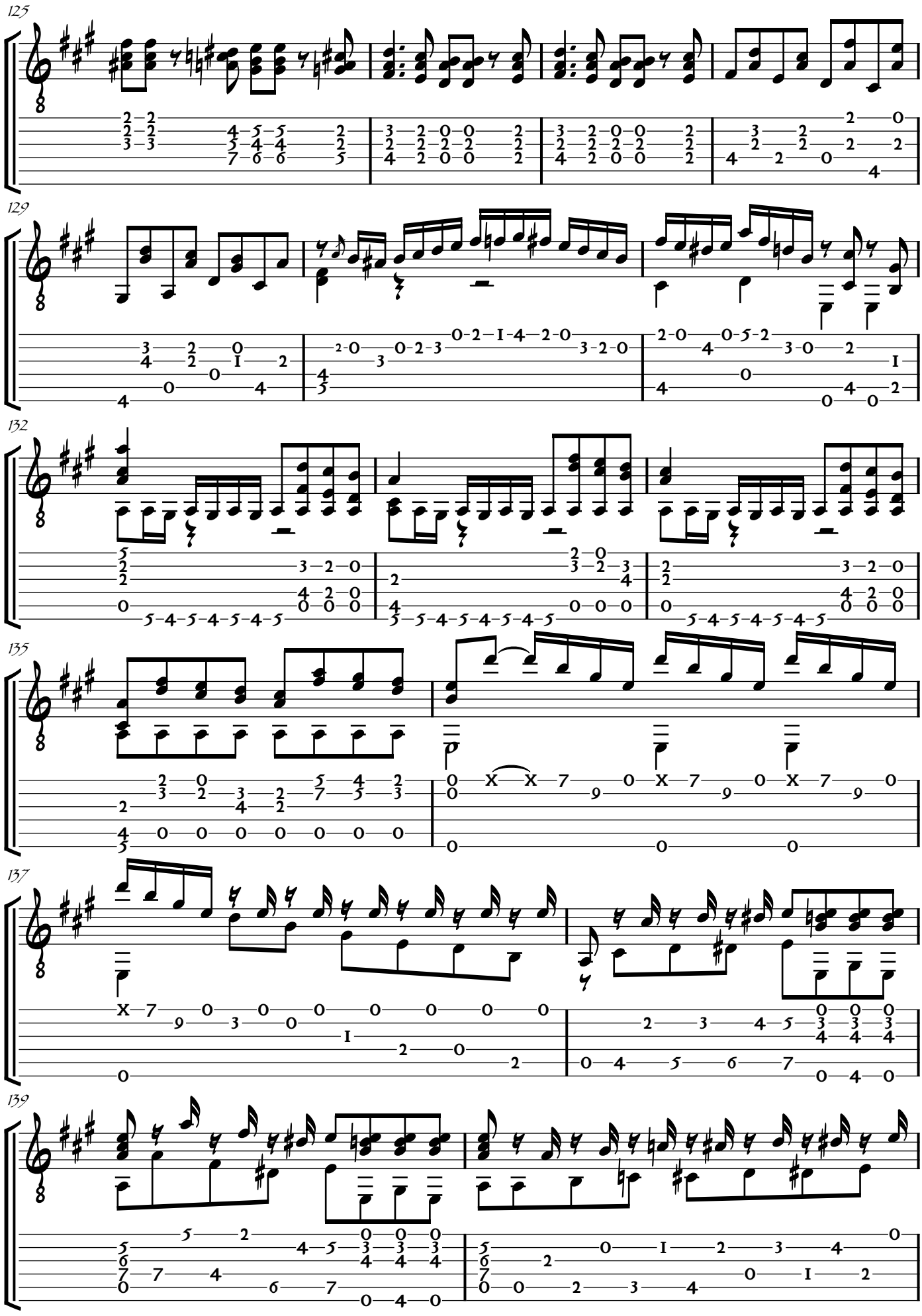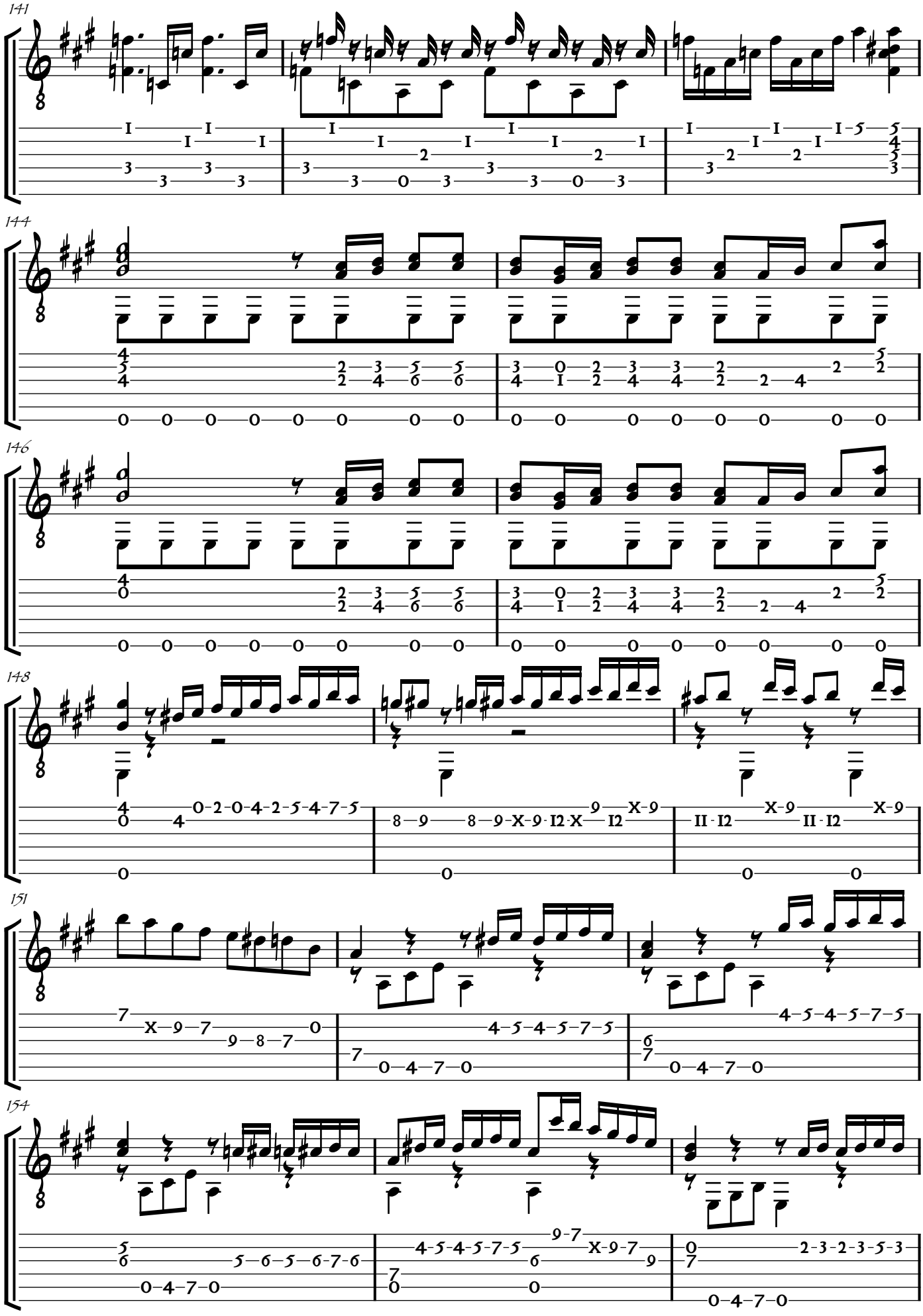


118
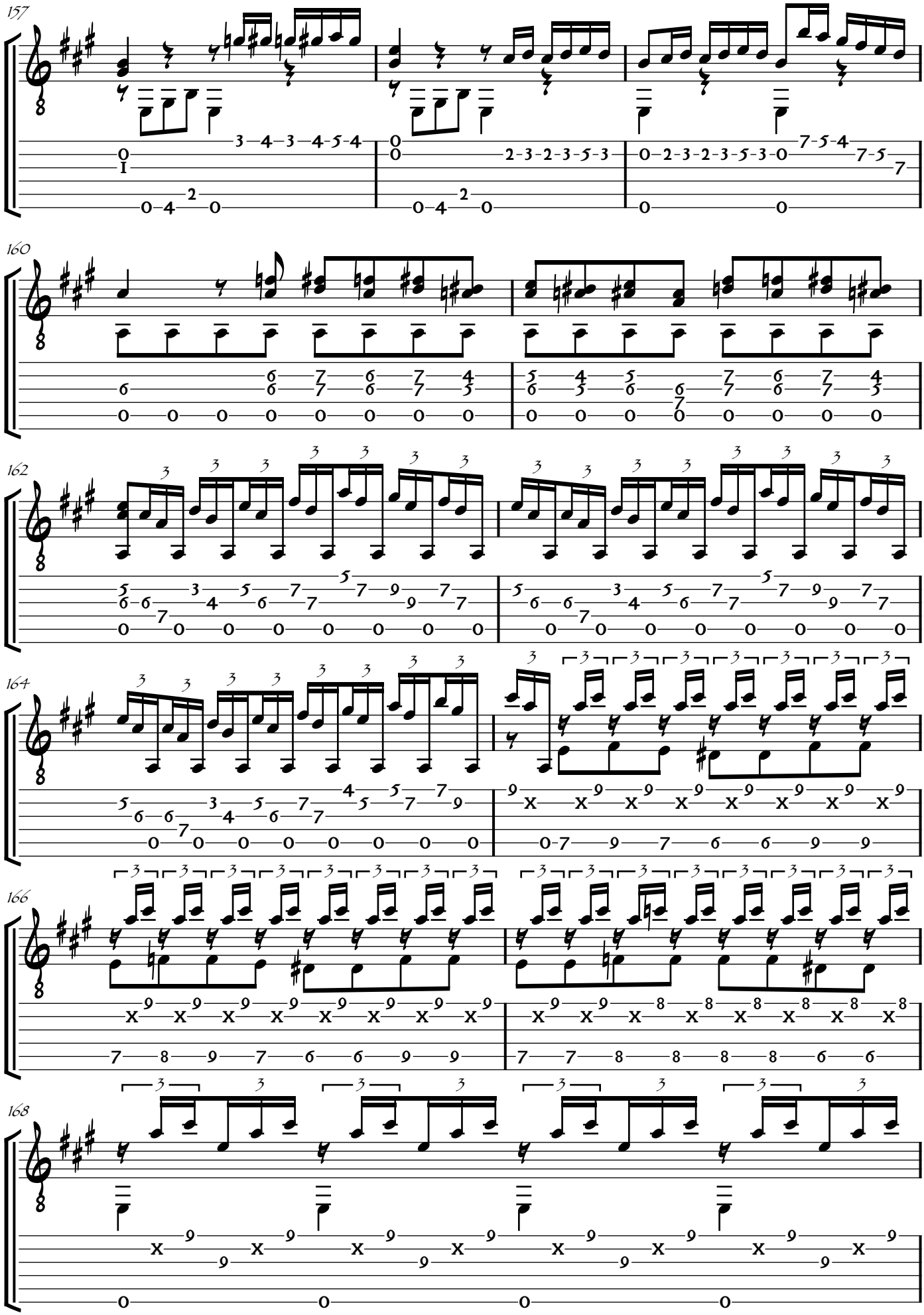


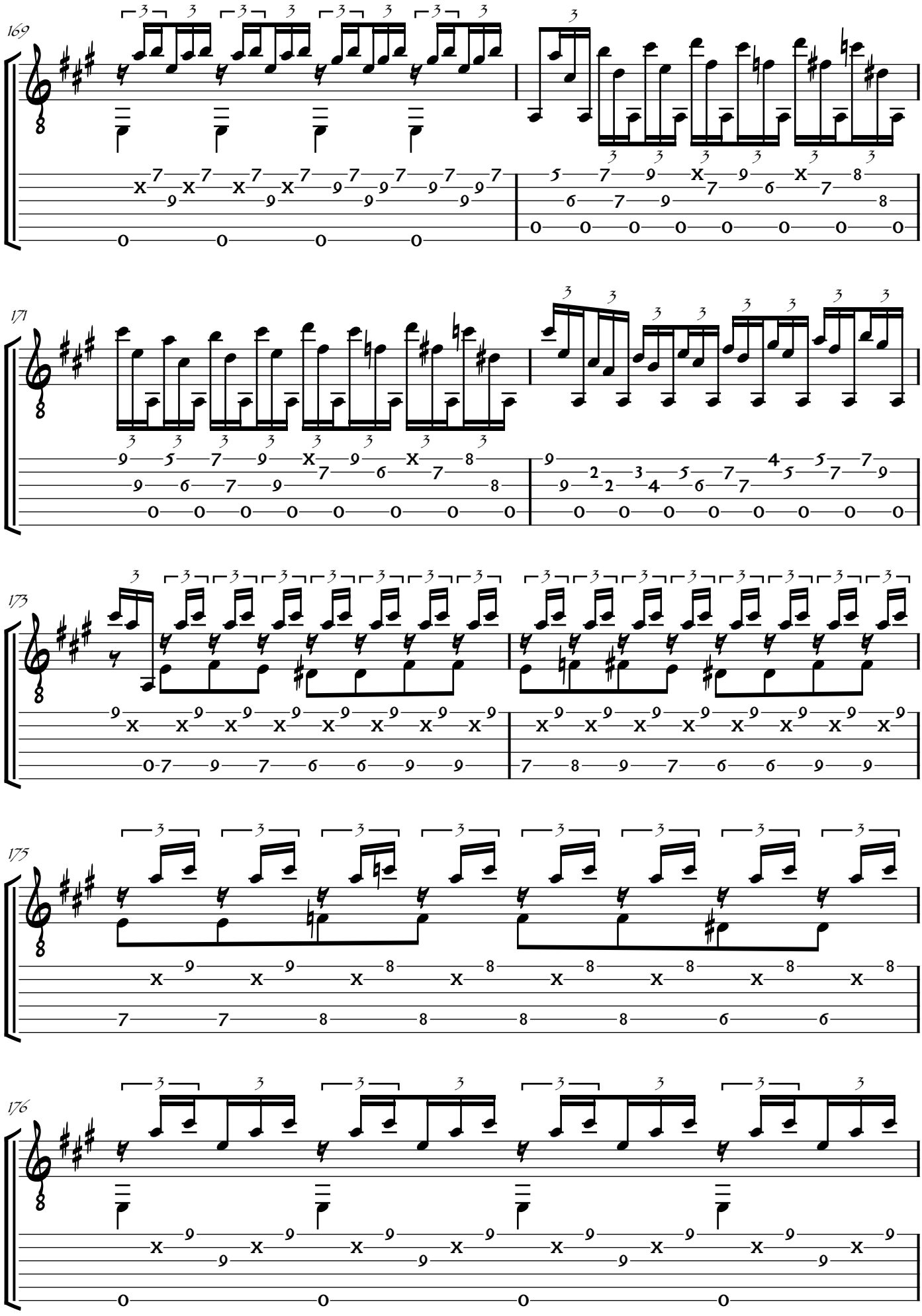
120
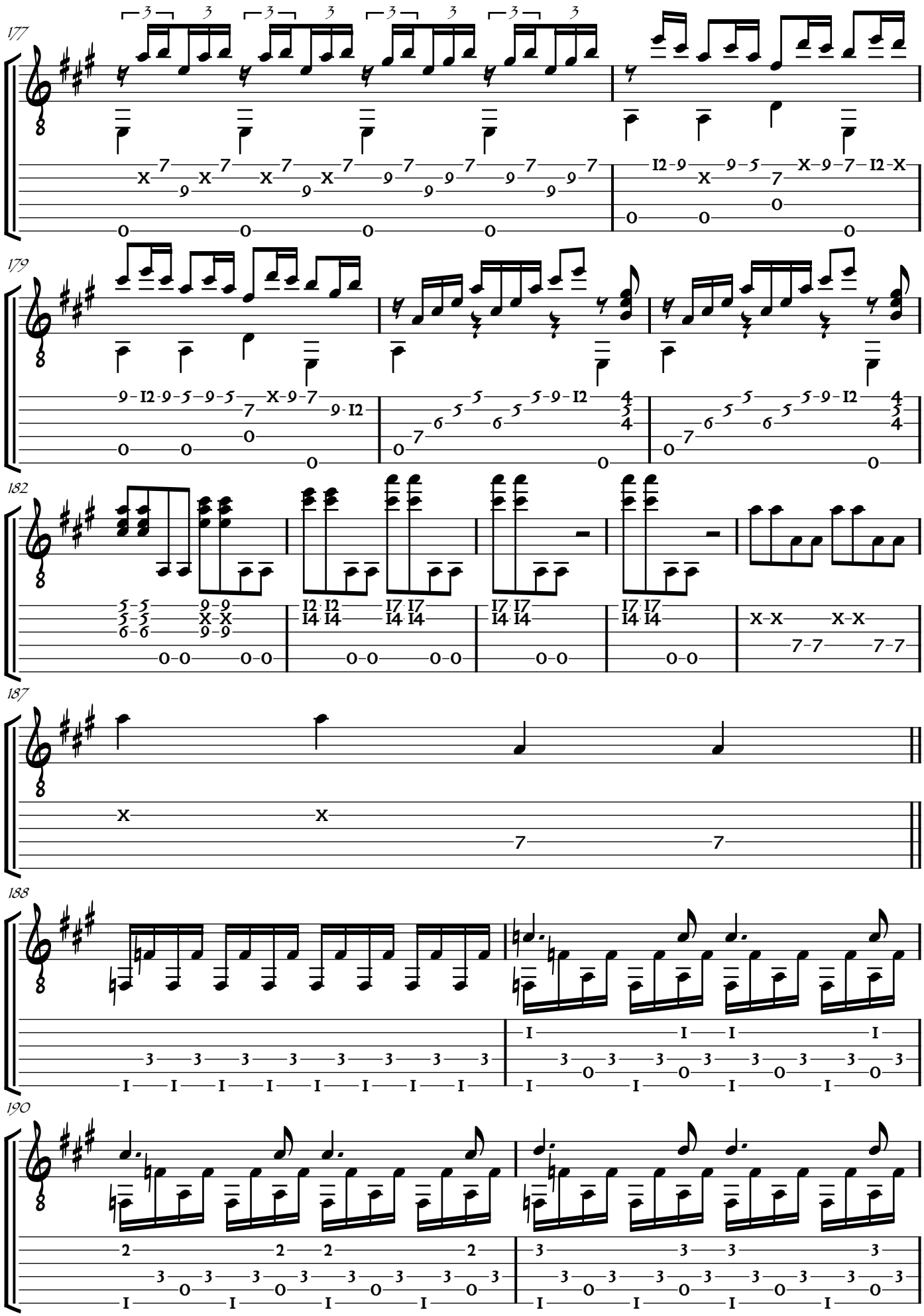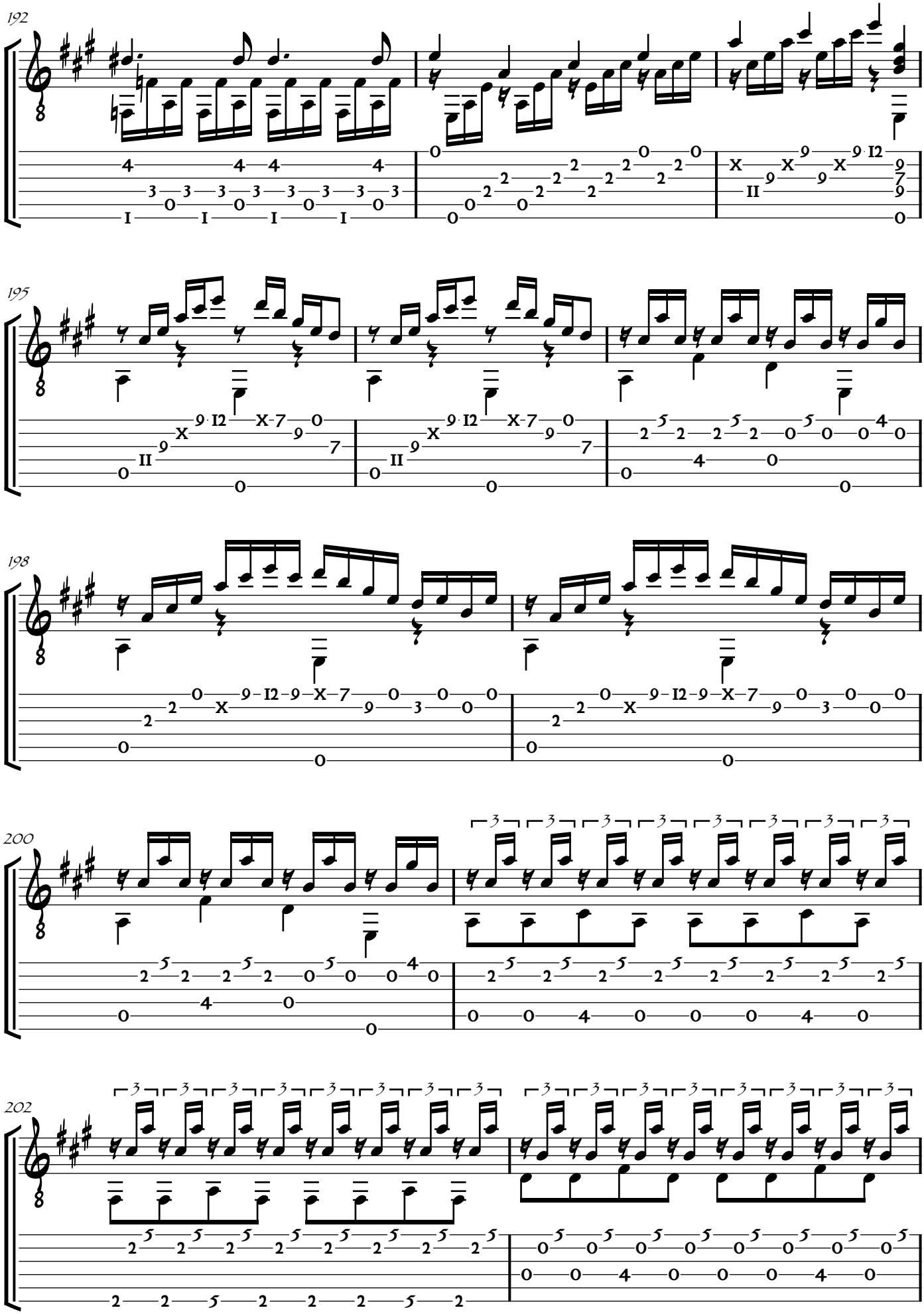



125
129
132
135
137
139
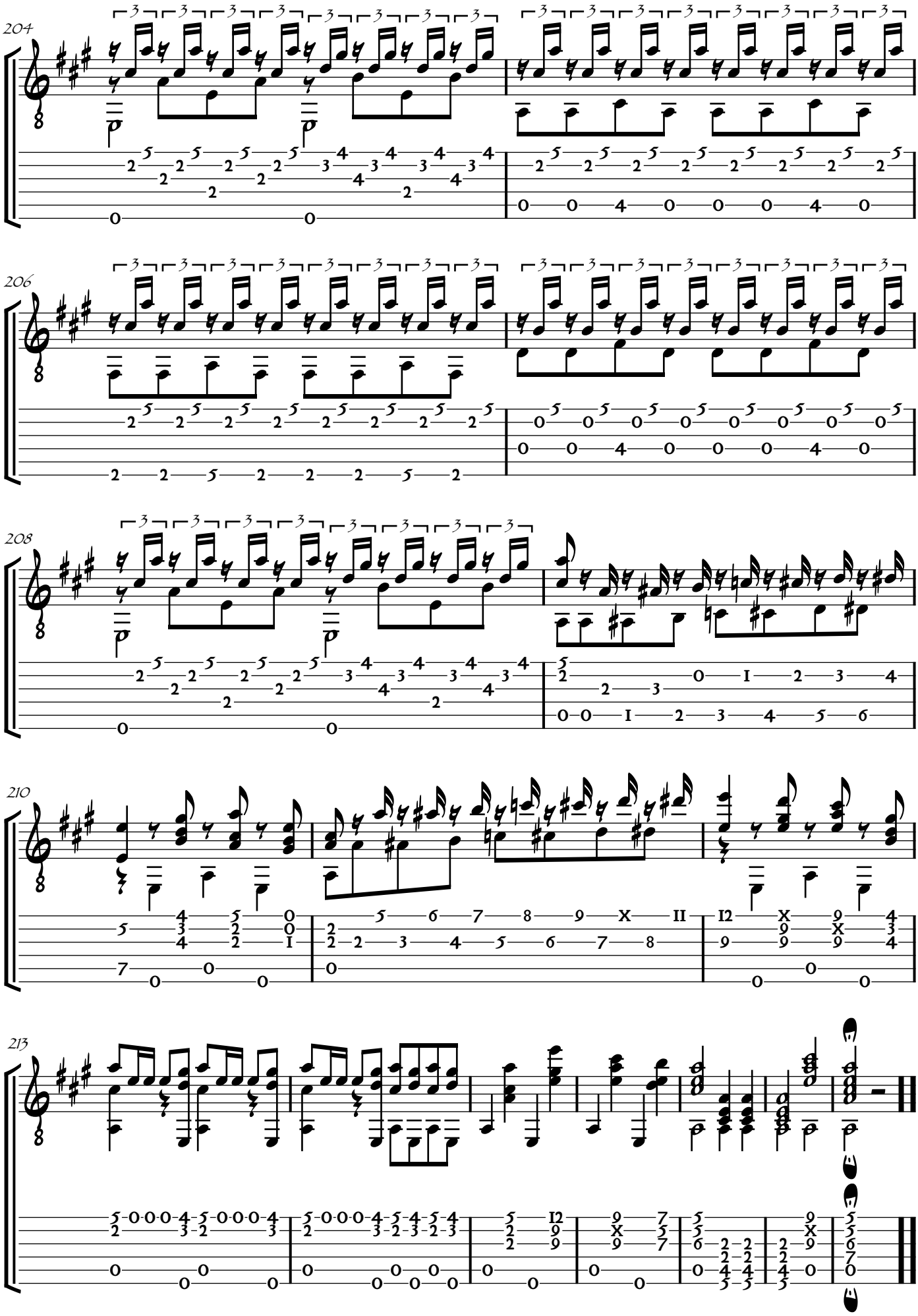

141
144
146
148
151
154


157
160
162
164
166
168


169
171
173
175
176


177
179
182
187
188
190


192
195
198
200
202


204
206
208
210
213

Matteo Carcassi

Matteo Carcassi (1792-1853)
foi um famoso violonista e compositor italiano
que viveu durante o período clássico e romântico da música.
Ele é conhecido por suas contribuições para o repertório de violão,
incluindo seu método e a série de 25 estudos progressivos,
publicado em 1836, que ainda é usado para o estudo do violão clássico.
Carcassi estudou música em Nápoles e posteriormente se estabeleceu
em Paris, onde se apresentou como solista e professor de violão.

Carcassi foi um dos principais responsáveis
por elevar o status do violão como um instrumento solista respeitável e popular,
e suas composições para o violão, que em sua época era
são conhecidas por sua melodia elegante, harmonia refinada e técnica avançada.
Ele foi um dos muitos compositores italianos que tiveram uma influência
significativa sobre a música europeia do século XIX,
ajudando a estabelecer o violão como um instrumento importante
na música clássica e na música popular de todo o mundo.
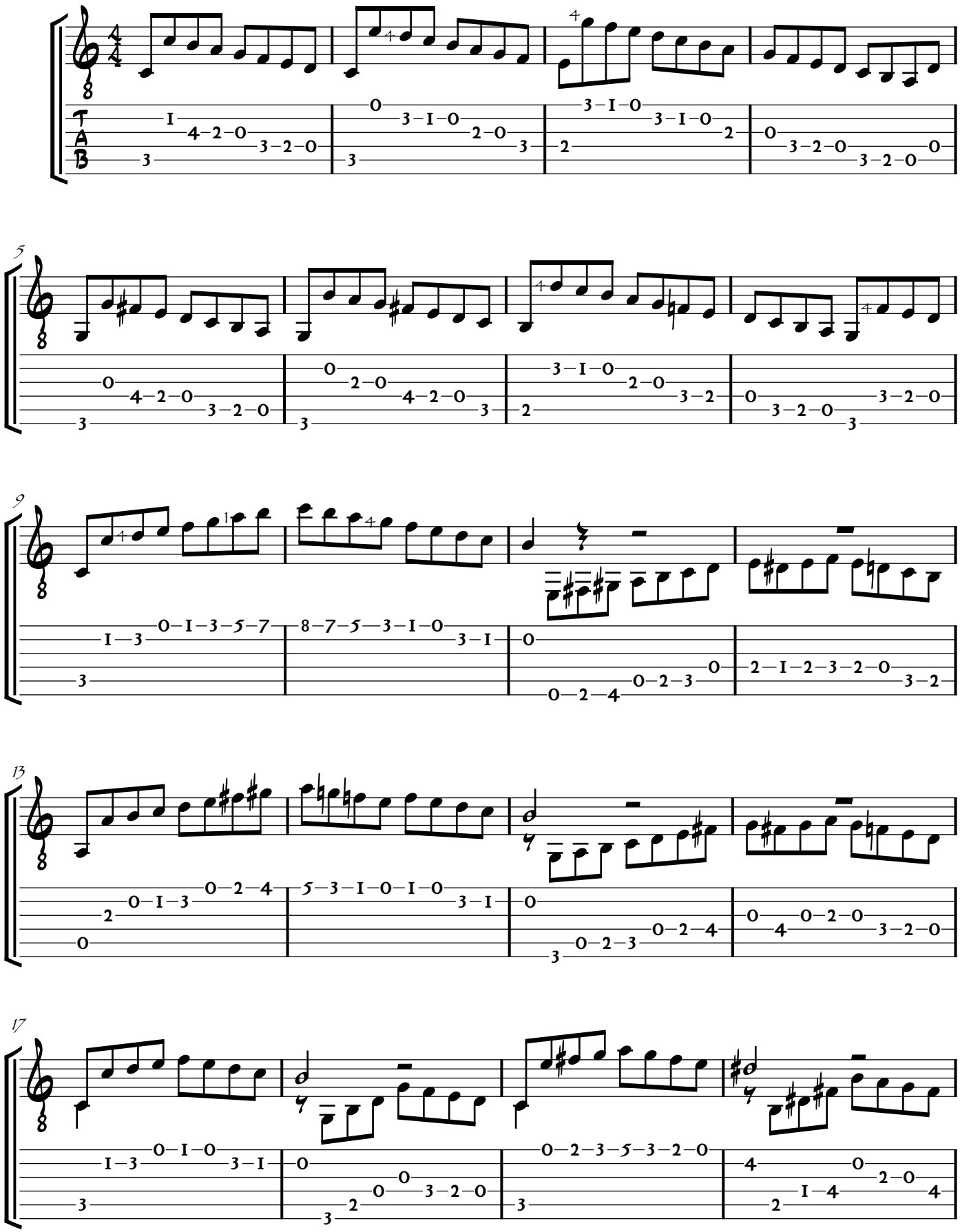
O principal legado de Carcassi é seu método de ensino para guitarra,
intitulado "Méthode complète pour la guitare".
Publicado pela primeira vez em 1836,
este método é considerado um dos mais importantes da história da guitarra clássica.
Ele inclui exercícios técnicos, estudos musicais e peças para tocar,
e foi projetado para guiar os estudantes desde os primeiros passos
até um nível avançado com gestos mais desafiadores.

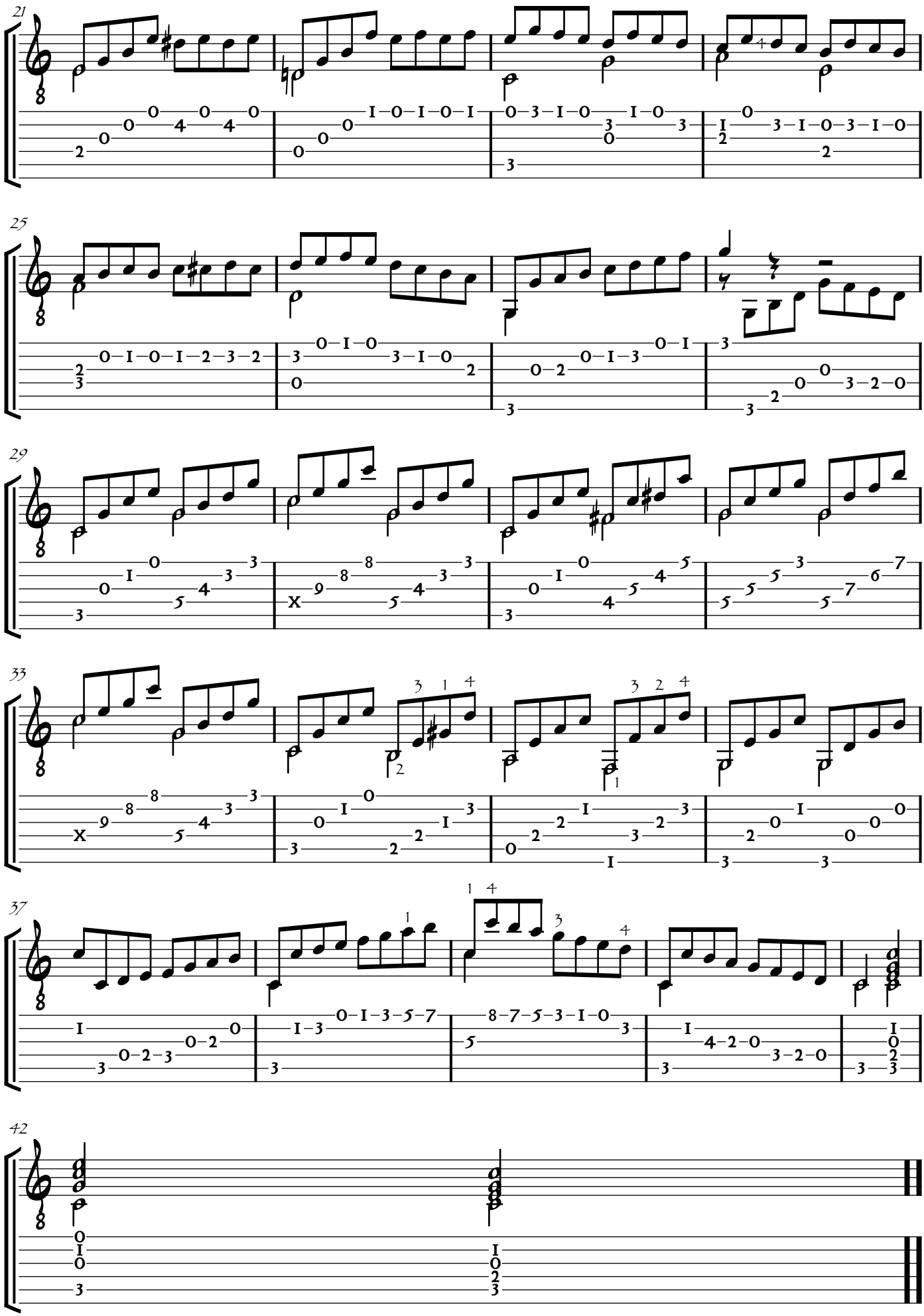
O método de Carcassi é valorizado por sua clareza e progressão lógica,
que permite que os estudantes desenvolvam habilidades técnicas e musicais
de forma gradual e eficiente.

Estudo em Dó Maior

No.1 Op.60

Matteo Carcassi
(1792 -1853)





Videoaula: Estudo em Dó Maior



Estudo nº 1 de M. Carcassi

A aula de hoje é sobre uma peça com muito conteúdo técnico
para se trabalhar no aperfeiçoamento do repertório de violão clássico,
o primeiro da consagrada série de 25 estudos de Matteo Carcassi.
Nessa primeira aula, abordamos o aprendizado inicial da peça,
revelando sua estrutura harmônica
para que possamos compreender os acidentes nas escalas
e definindo as sessões claramente para compreender a forma desse estudo.
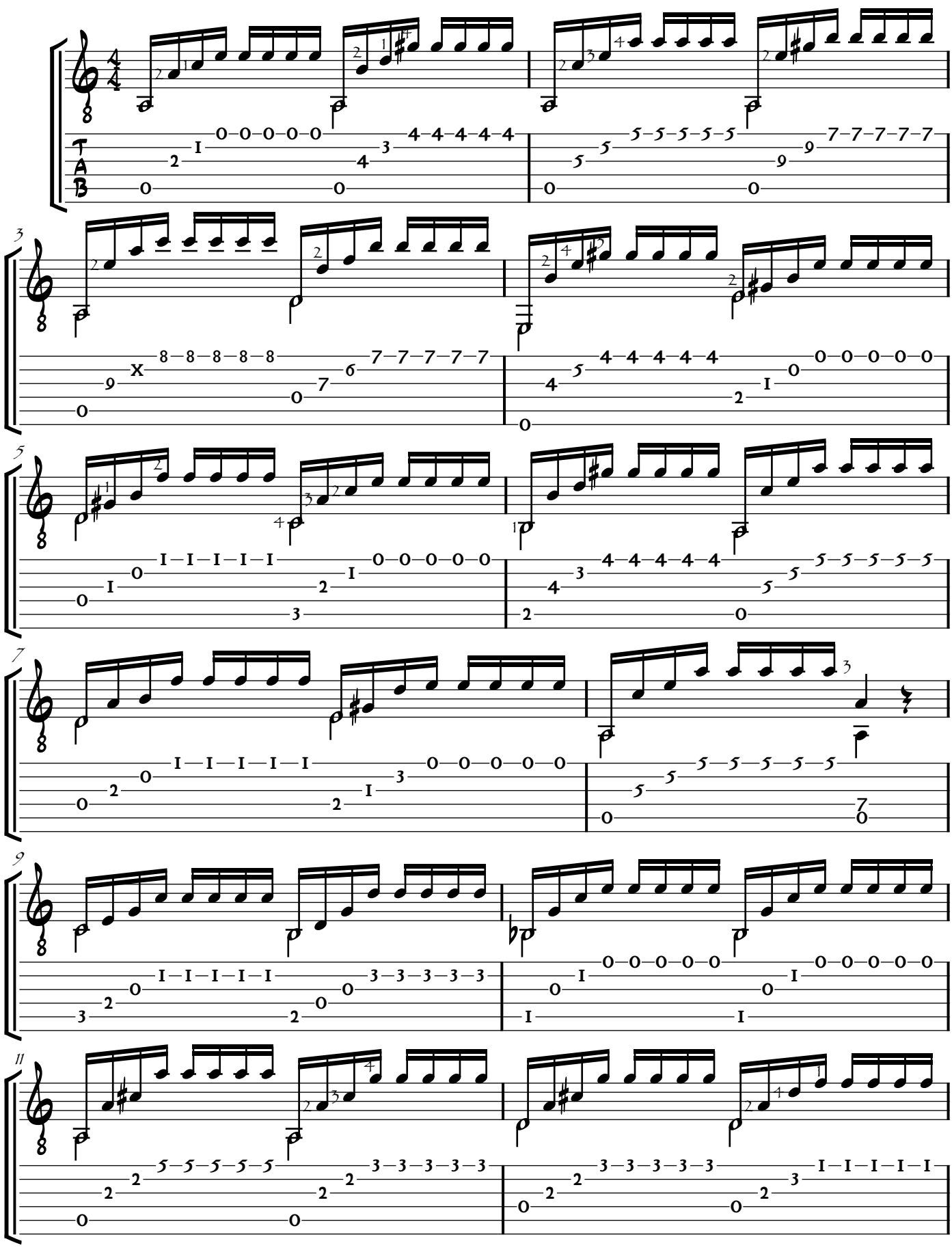
https://youtu.be/h2zc3FaeY6Y?si=_7c0hw_xyX7LwgJR

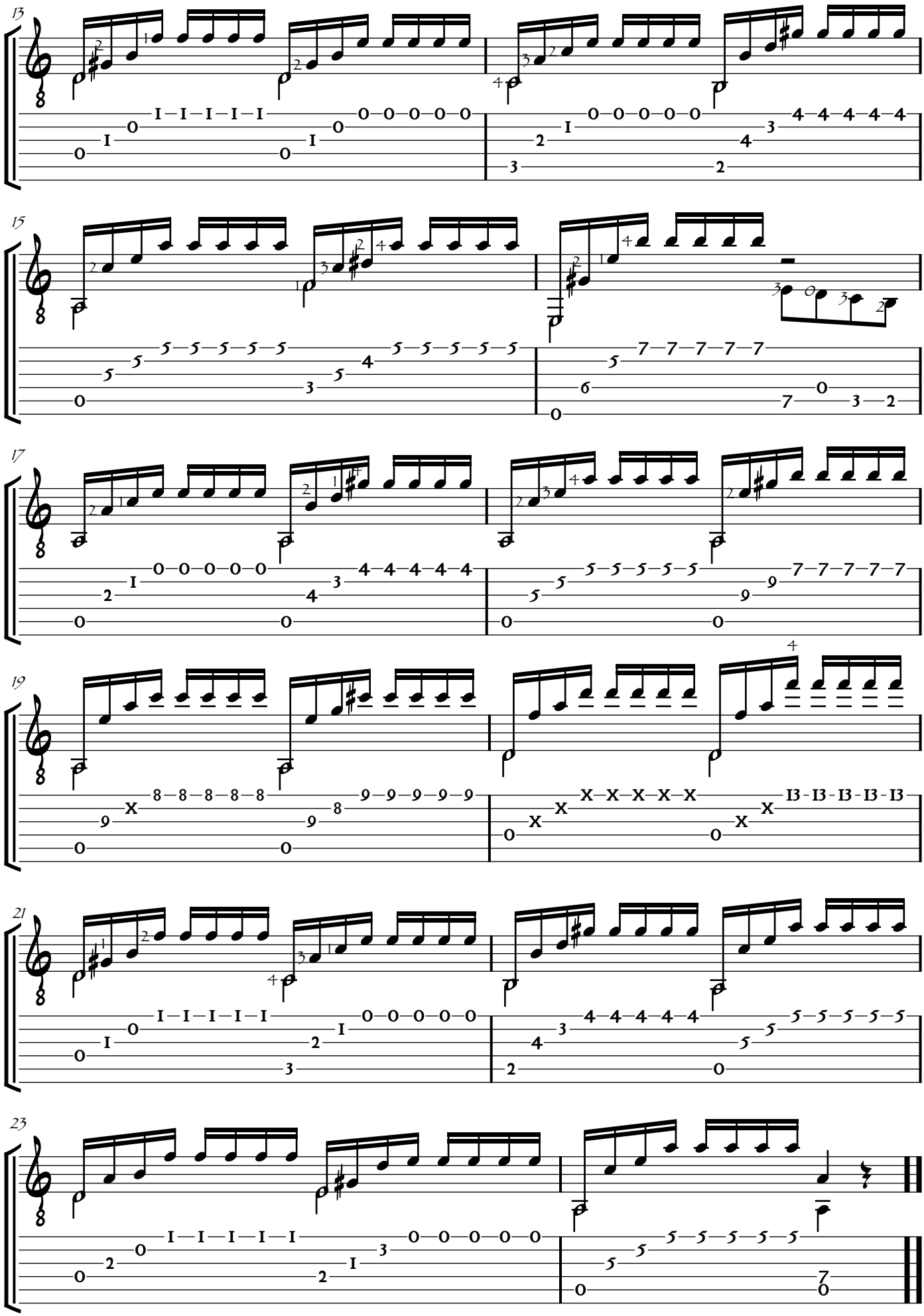
Duração: 30:04

Estudo em Lá menor

No.2 Op.60

Matteo Carcassi
(1792 -1853)
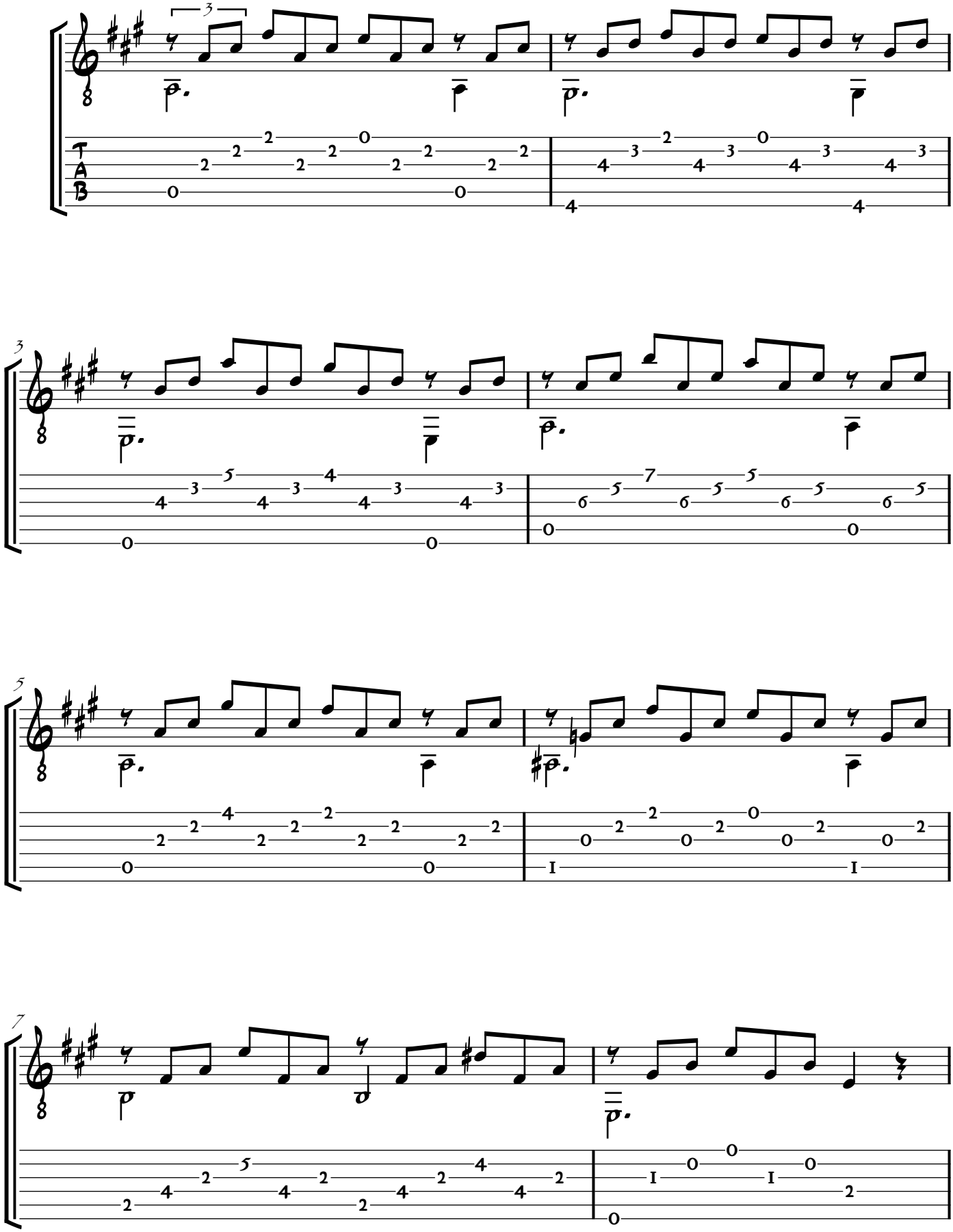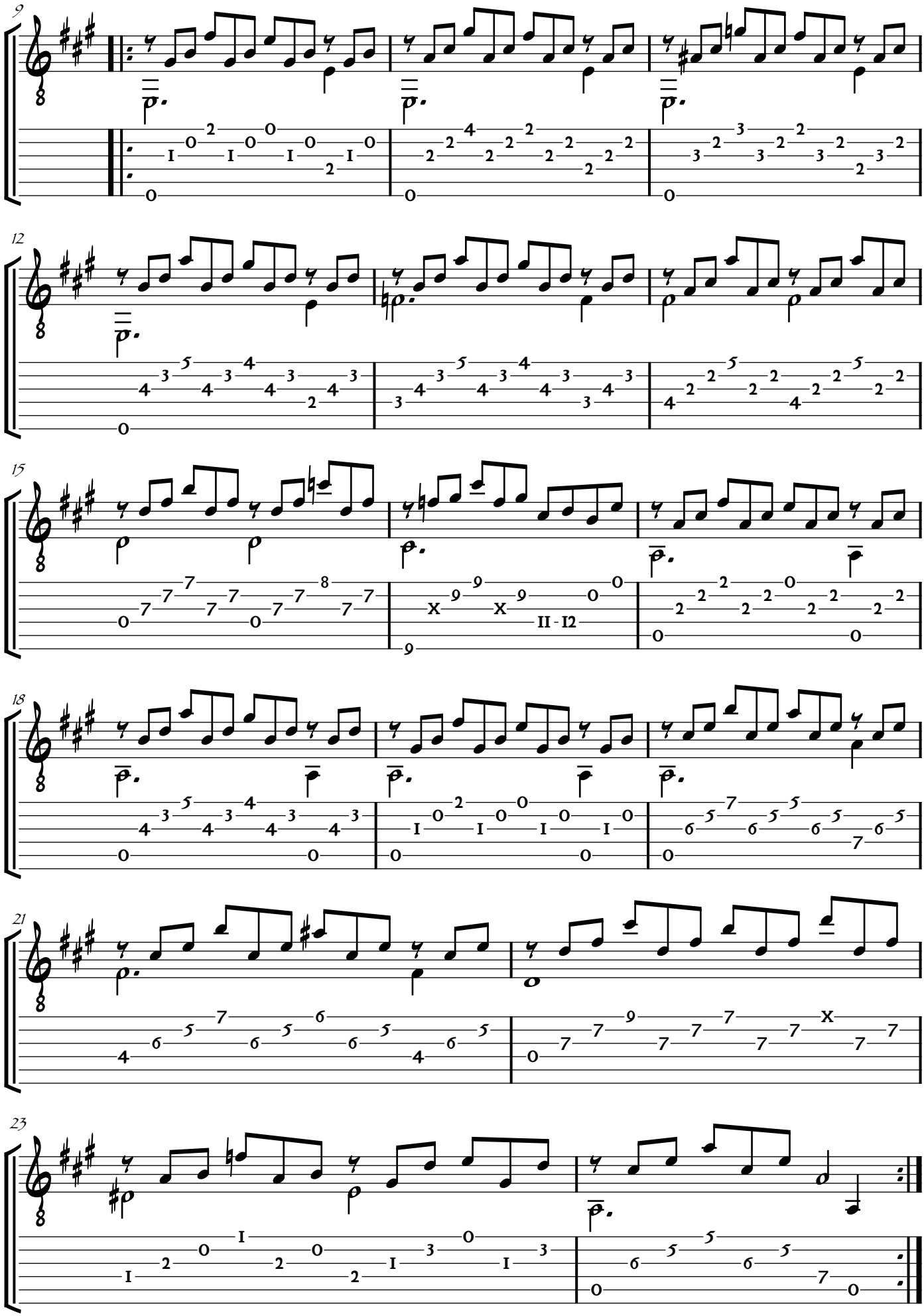




Estudo em Lá Maior

No.3 Op.60

Matteo Carcassi
(1792 -1853)

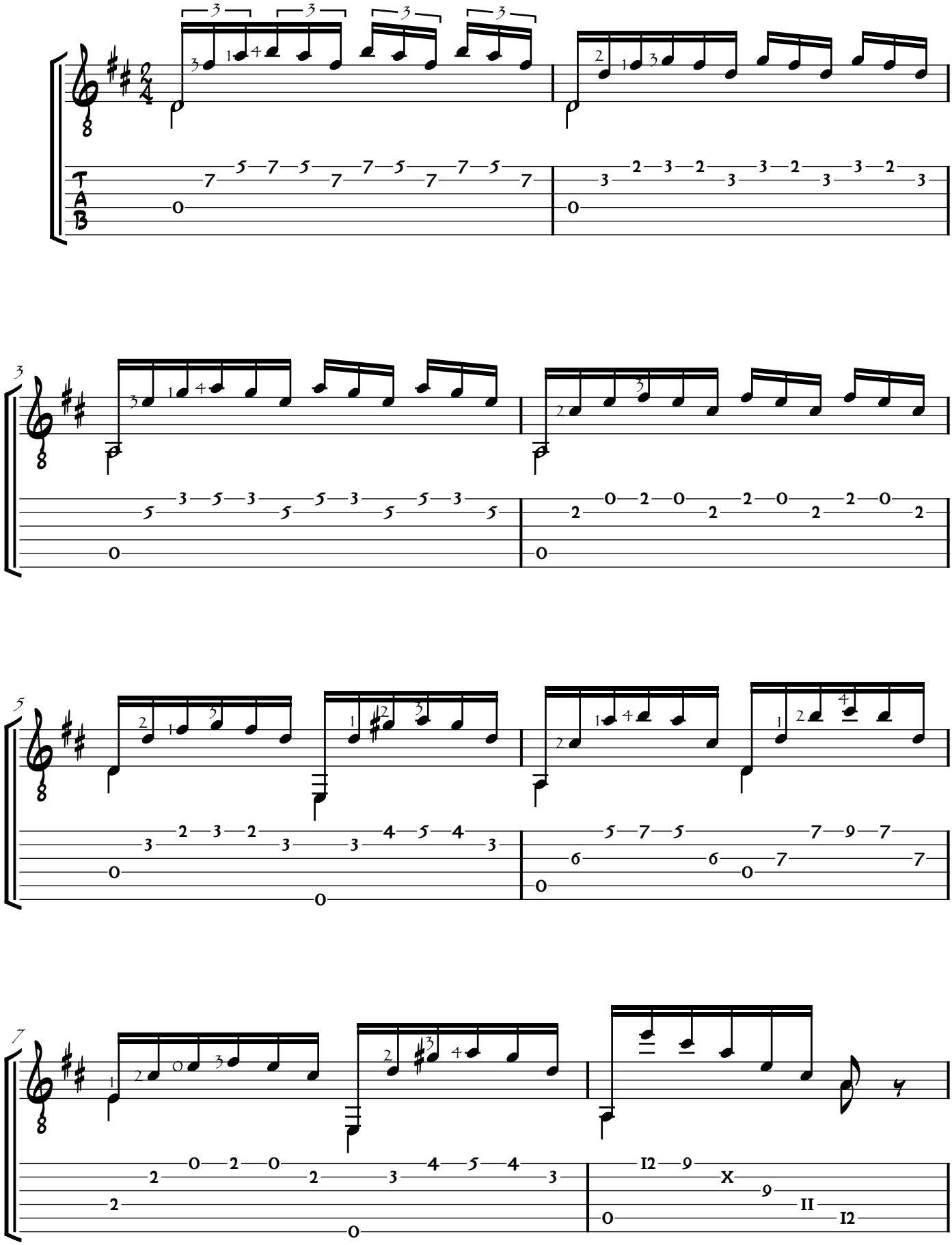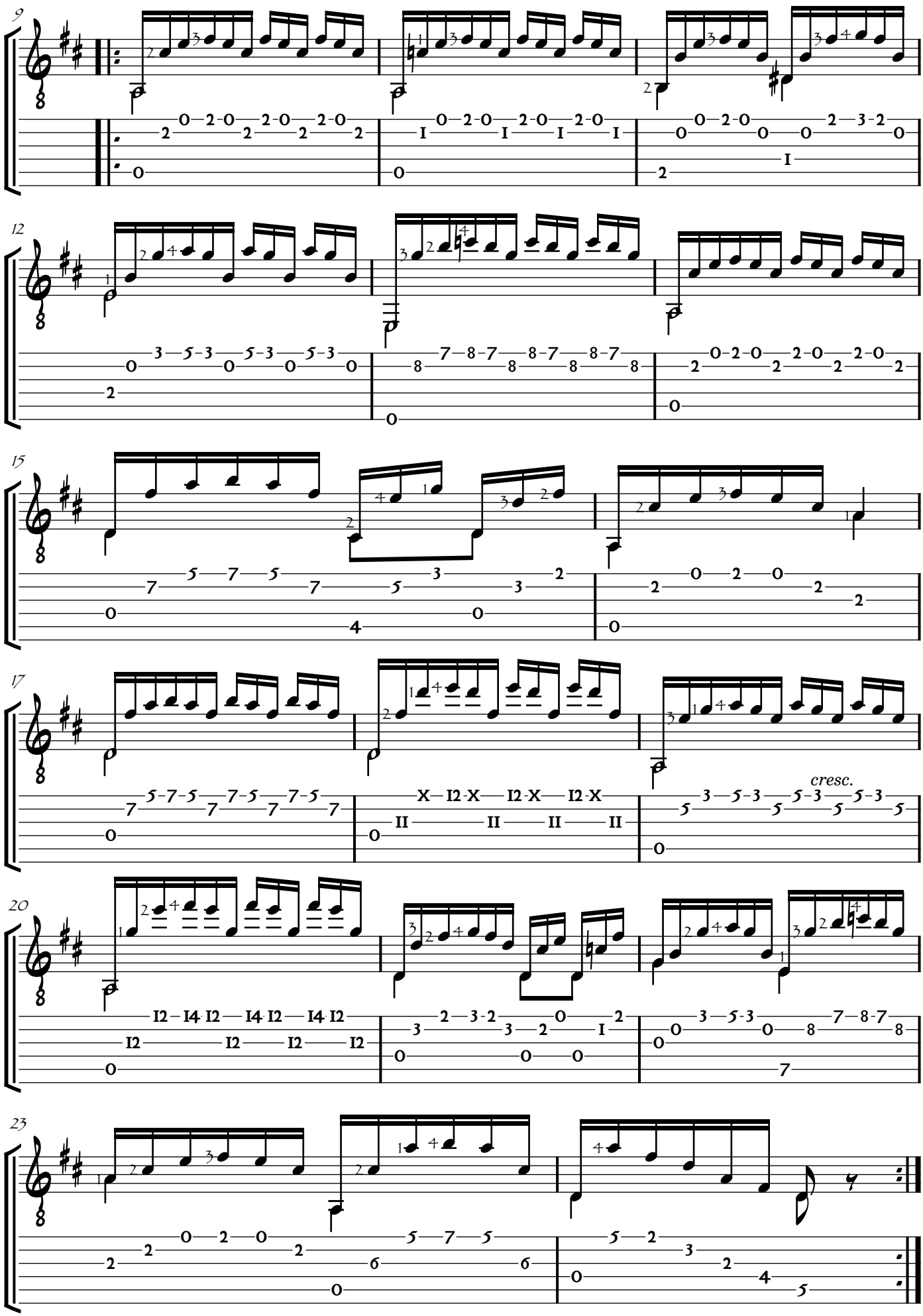




Estudo em Ré Maior

No.4 Op.60

Matteo Carcassi
(1792 -1853)

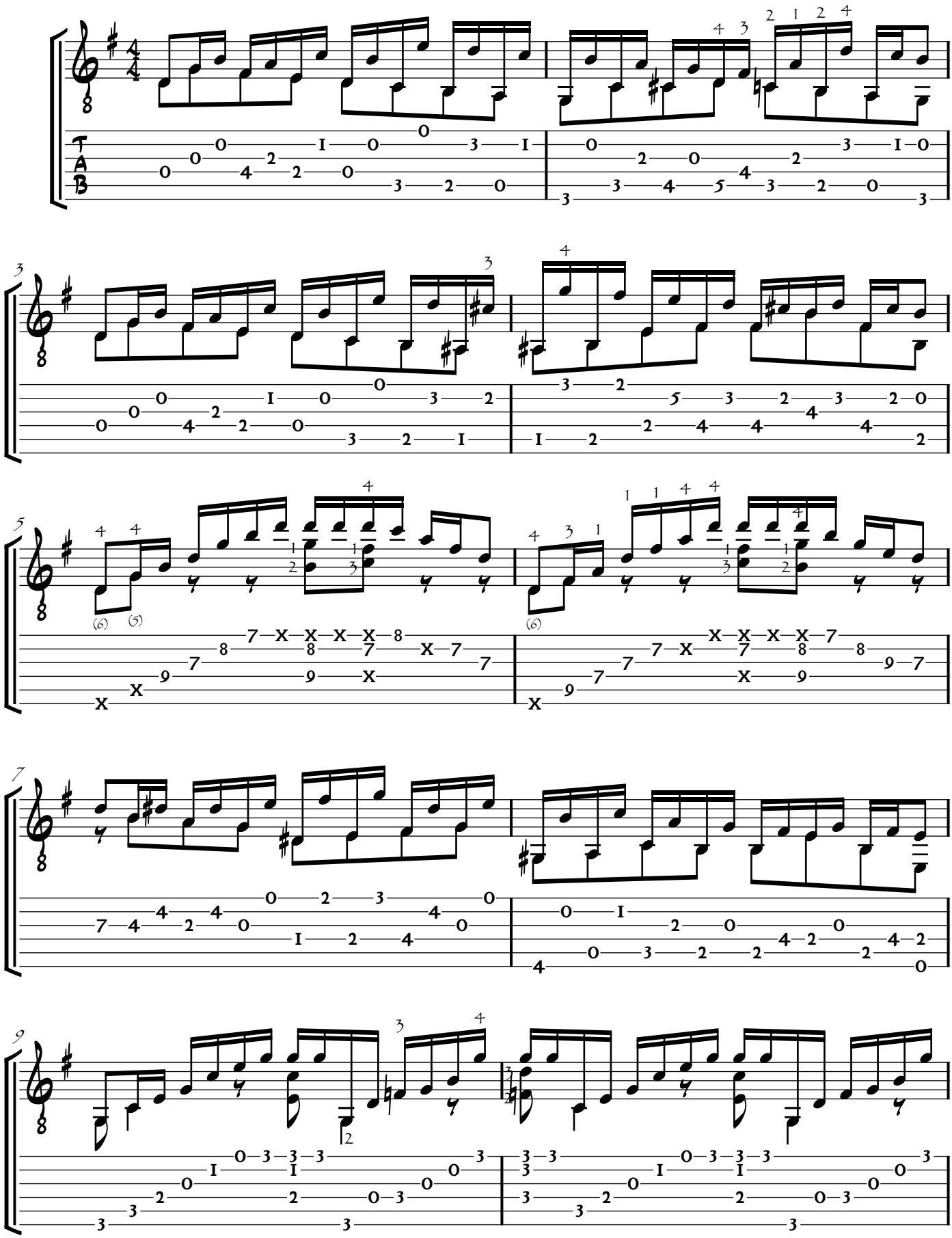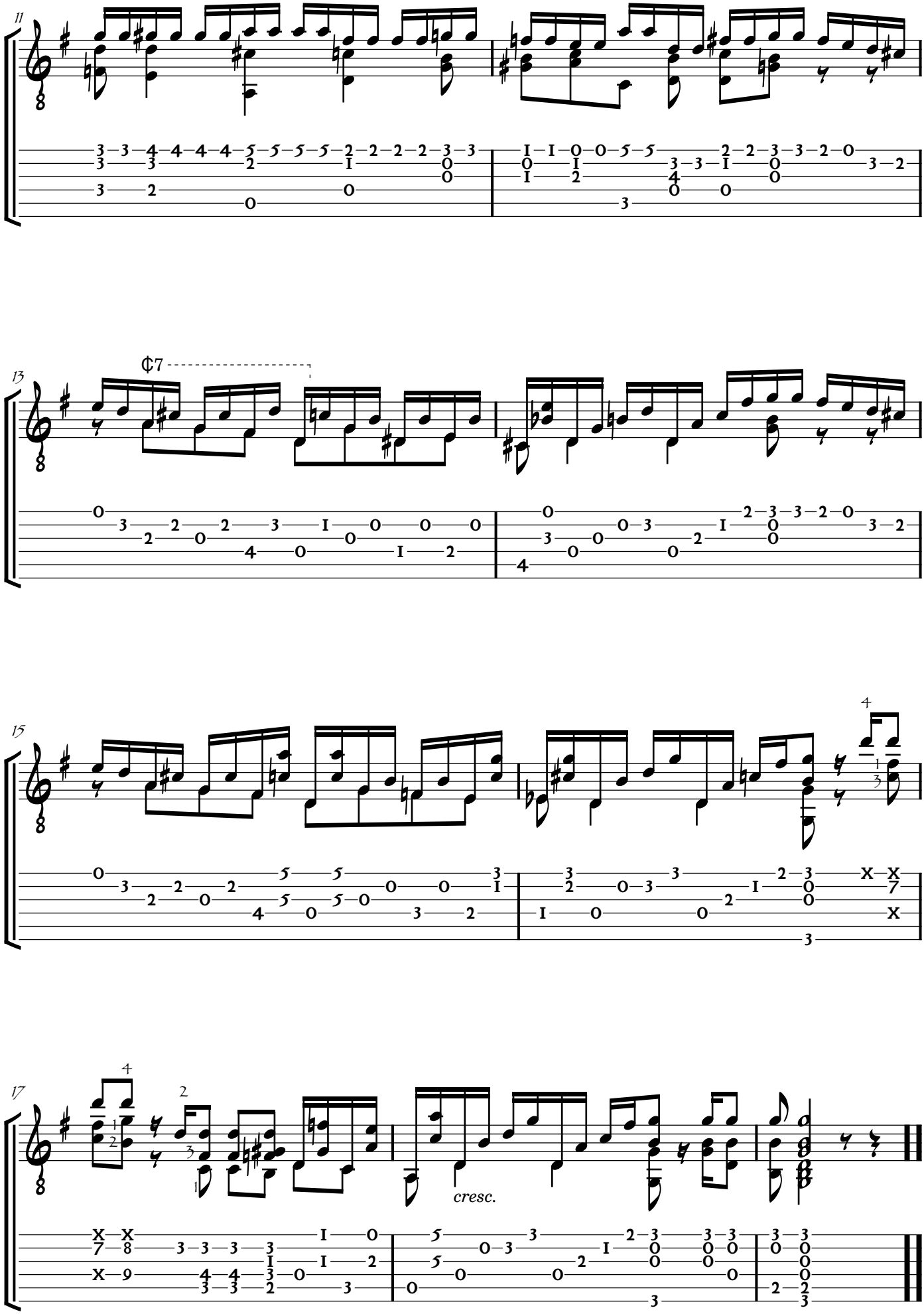



9
12
15
17
cresc.
20
23

Estudo em Sol Maior

No.5 Op.60

Matteo Carcassi
(1792 -1853)
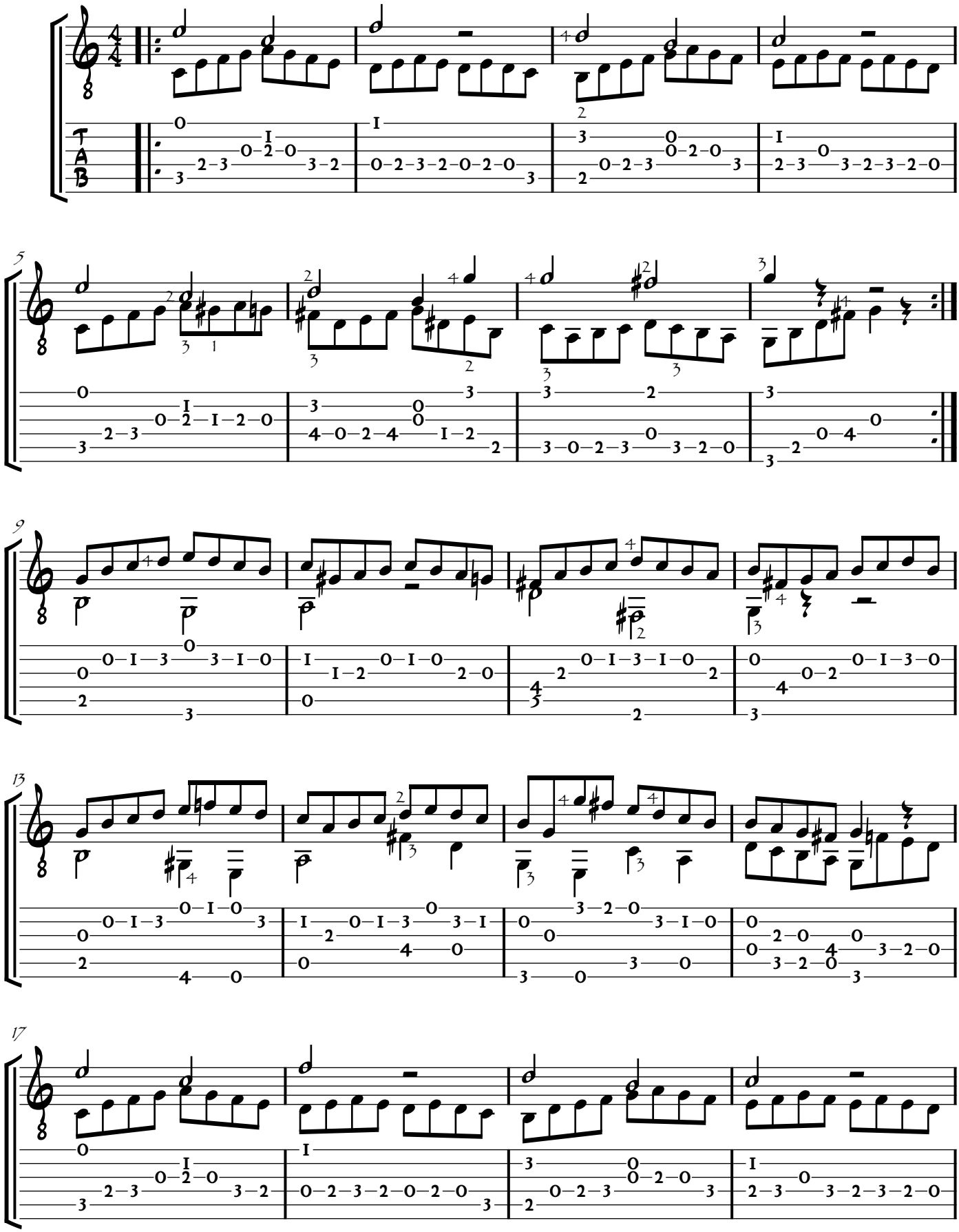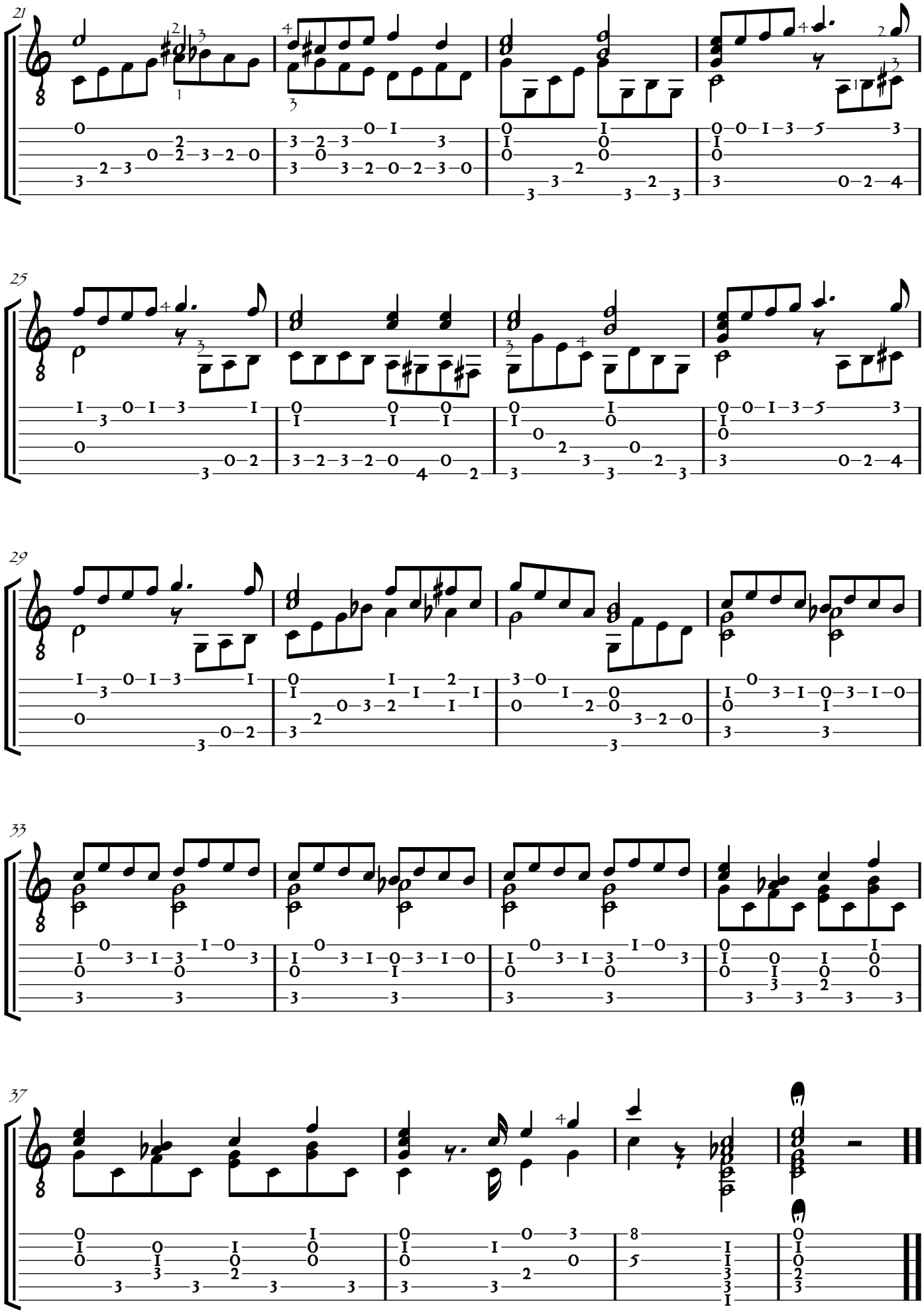



11
13
¢7
15
17
cresc.

Estudo em Dó Maior

No.6 Op.60

Matteo Carcassi
(1792 -1853)

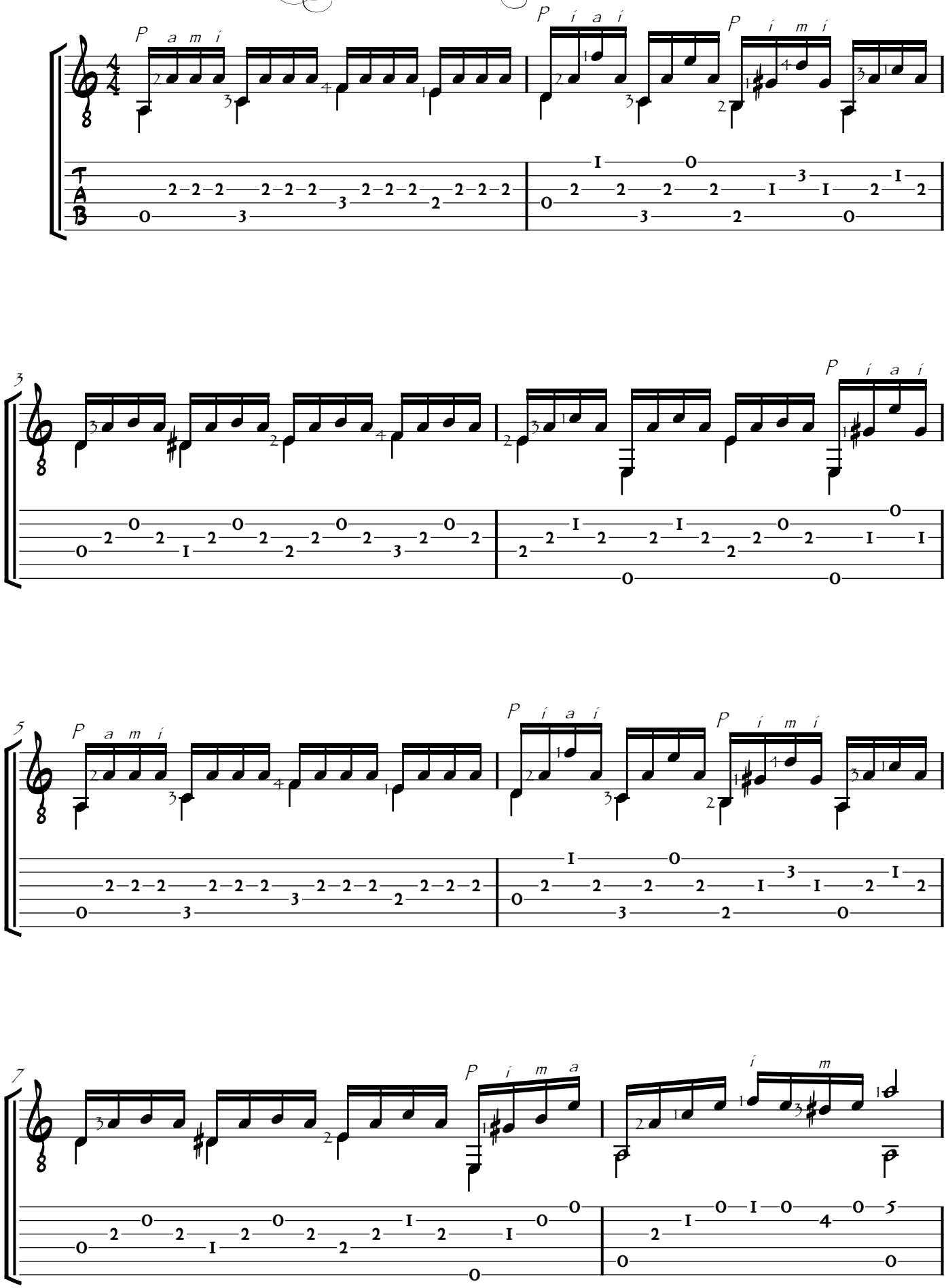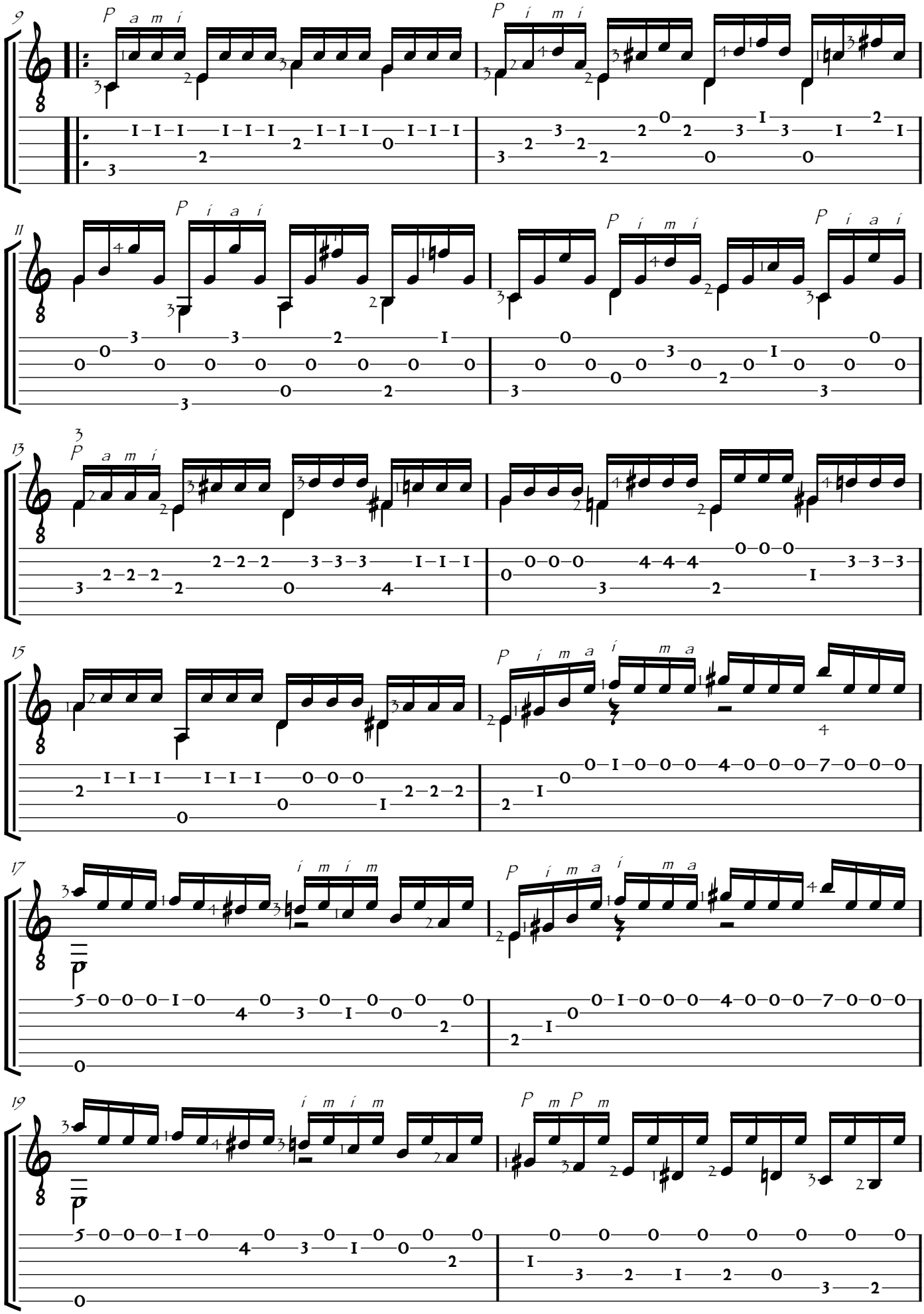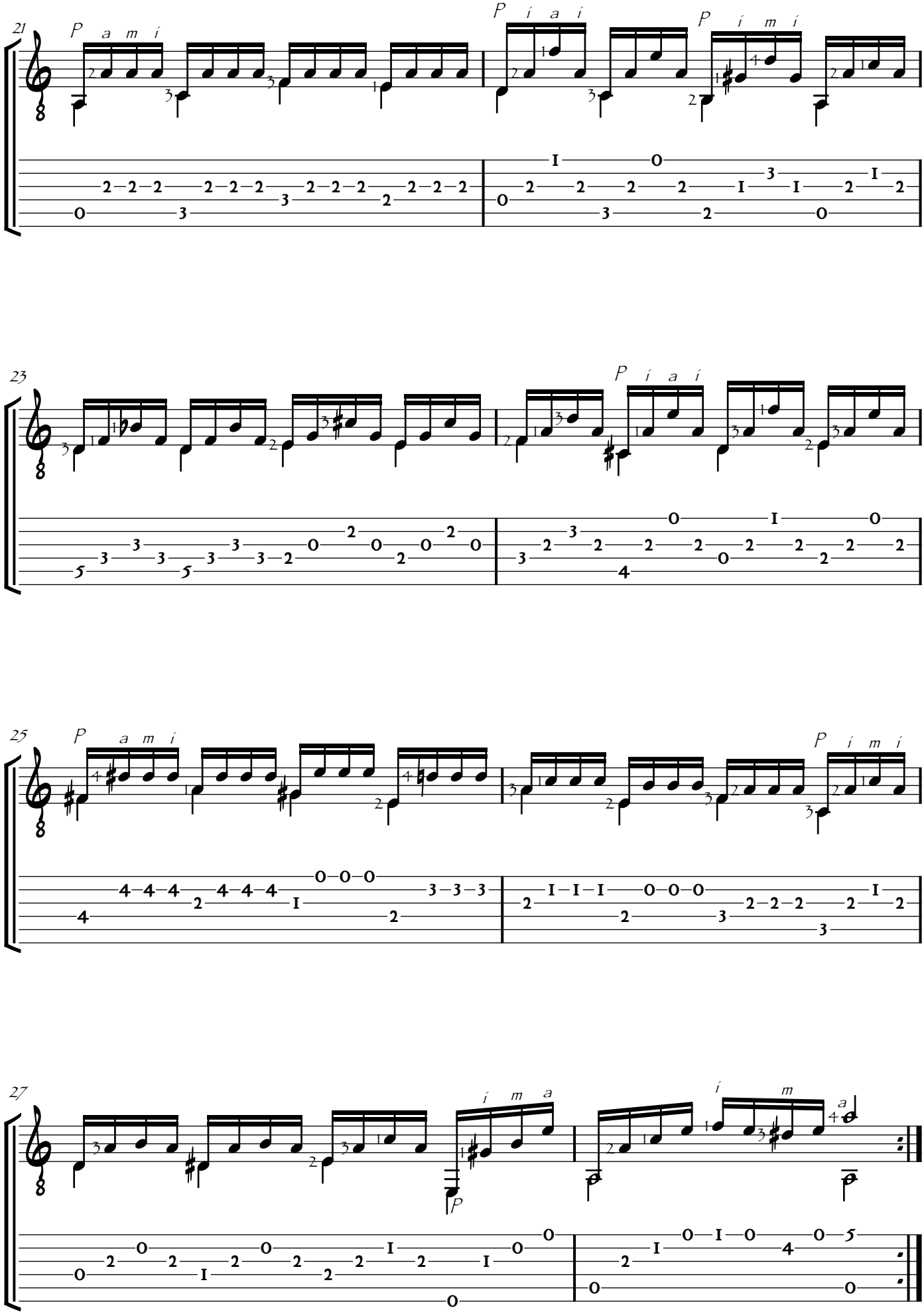




No.7 Op.60

Estudo em Lá menor

Matteo Carcassi
(1792 -1853)
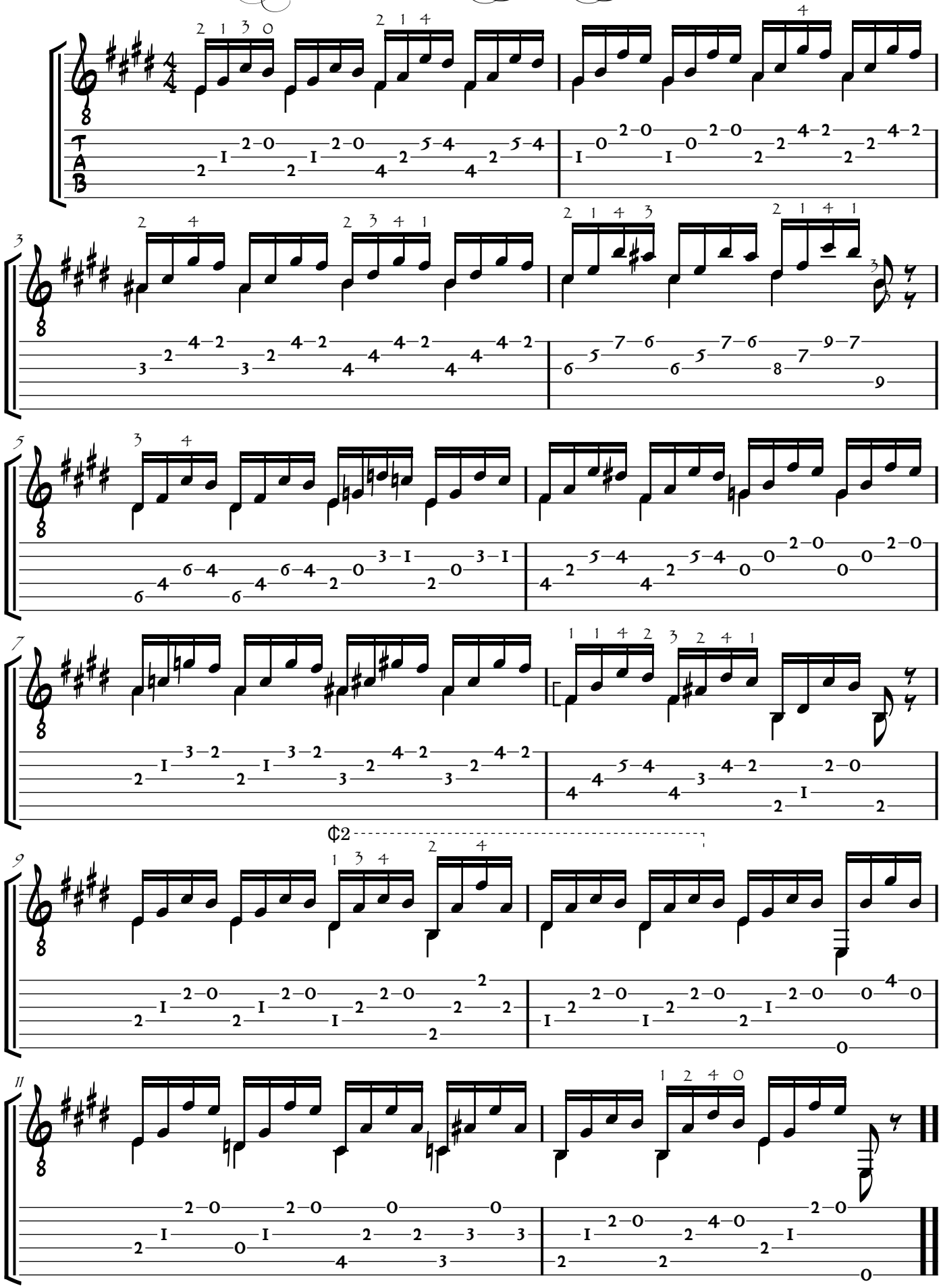



9
P a m i
P i m i
11
P i a i
P i m i
P i a i
13
P a m i
15
P i m a i m a
17
i m i m
P i m a i m a
19
i m i m
P m P m


21
P a m i
P i a i
P i m i
23
P i a i
25
P a m i
P i m i
27
i m a
P
i m
a

No.8 Op.60

Estudo em Mi Maior

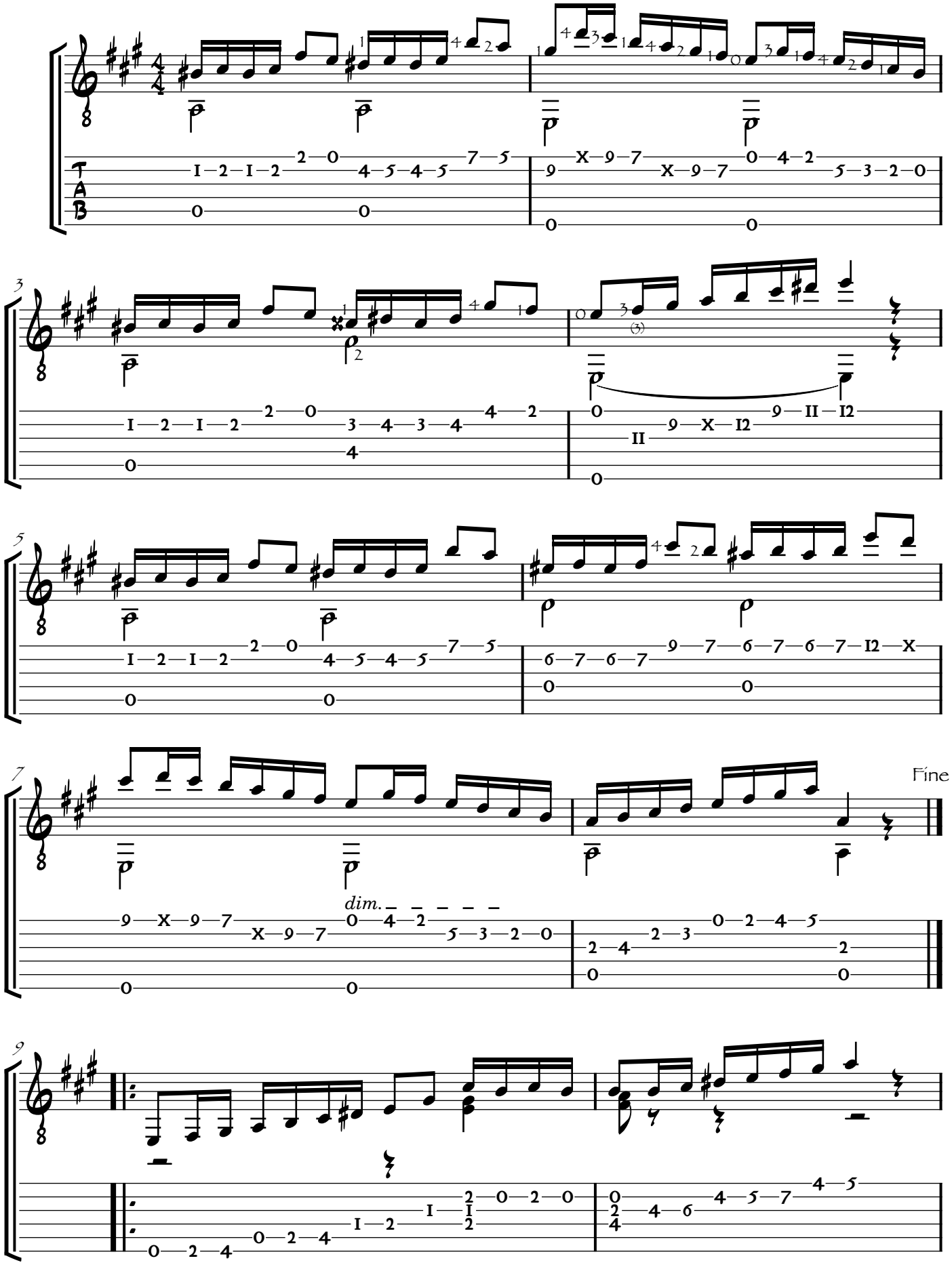
Matteo Carcassi
(1792 -1853)
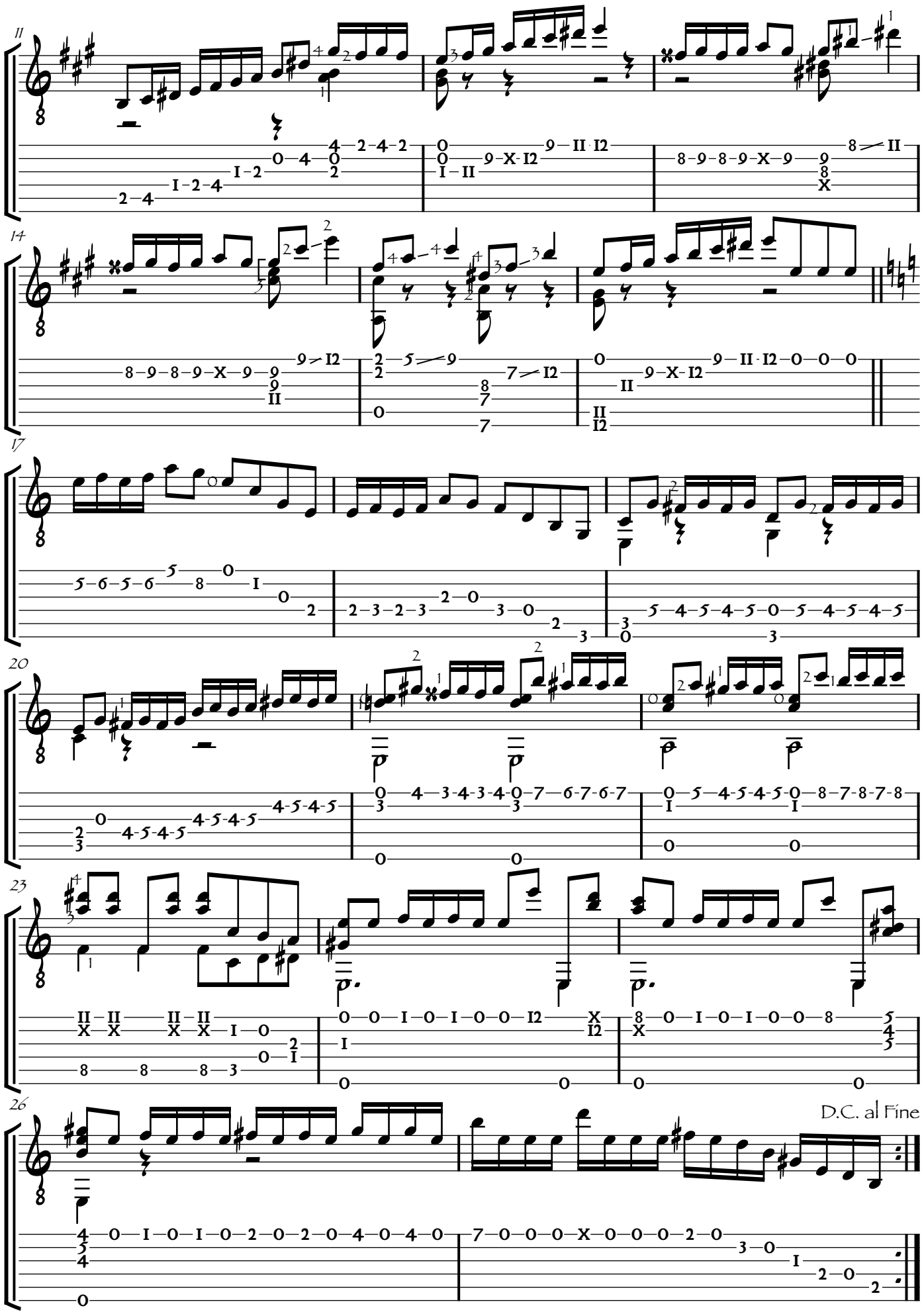


Estudo em Lá Maior

No.9 Op.60

Matteo Carcassi
(1792 -1853)

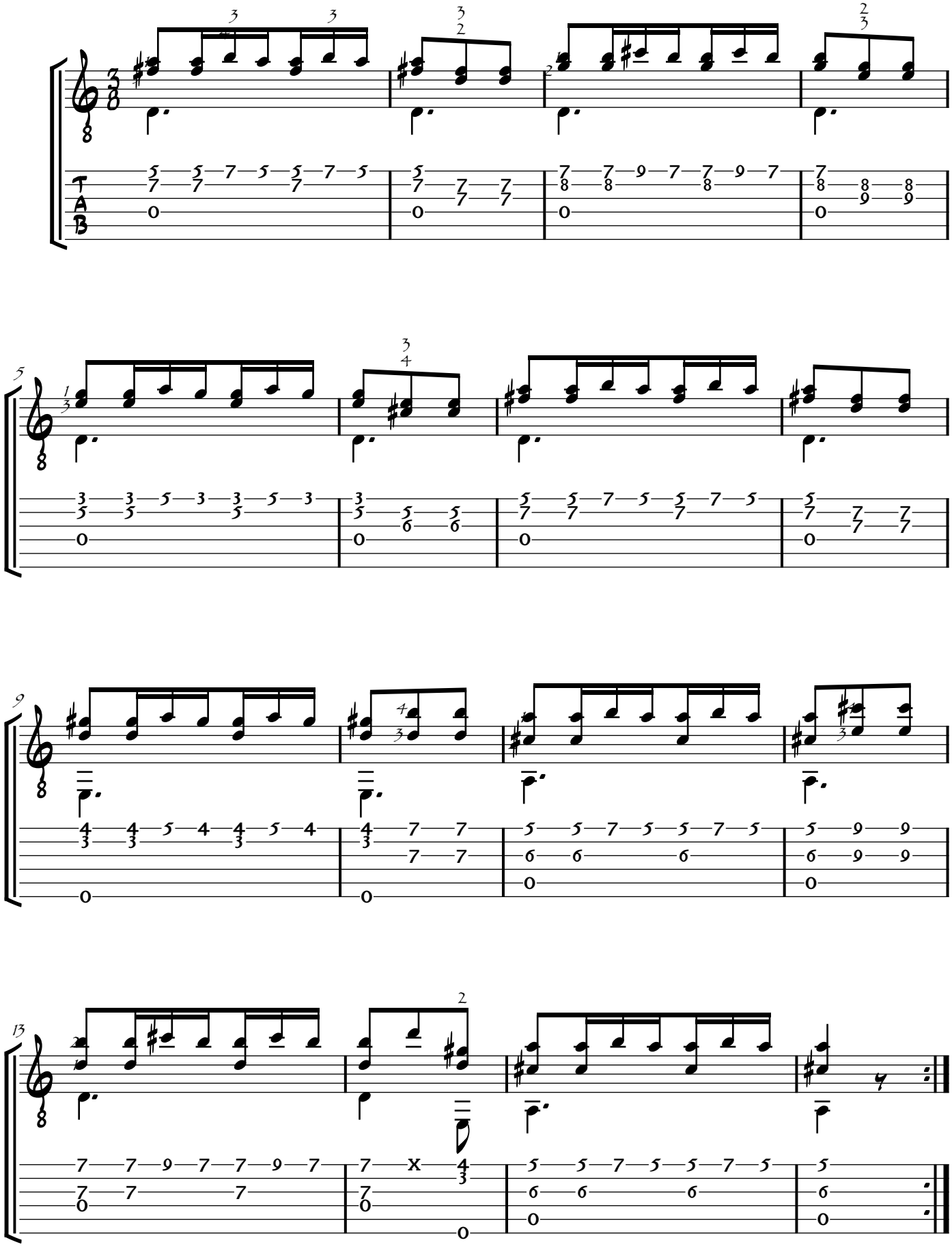


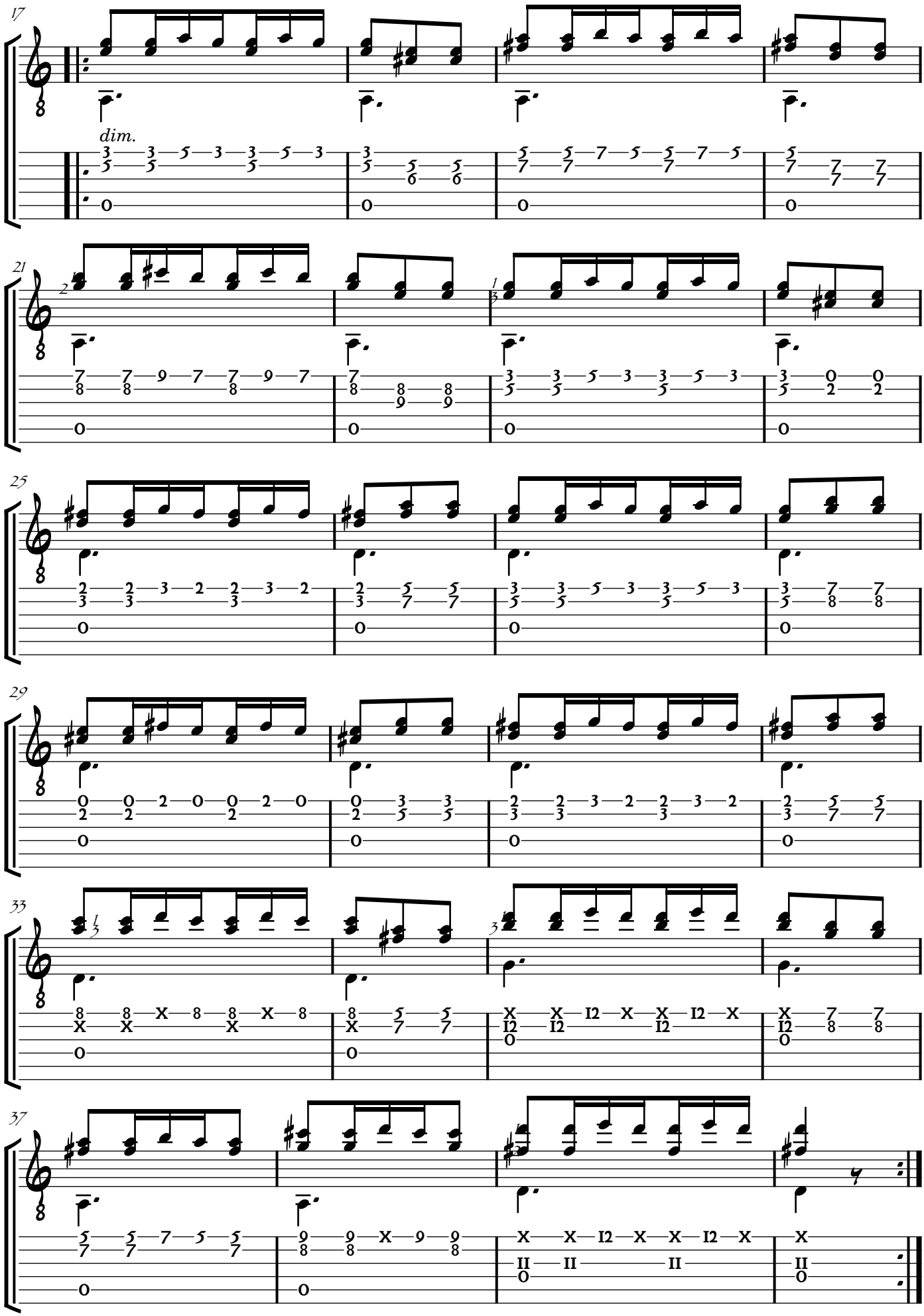

11
14
17
20
23
26
D.C. al Fine

Estudo em Ré Maior

No.10 Op.60

Matteo Carcassi
(1792 -1853)
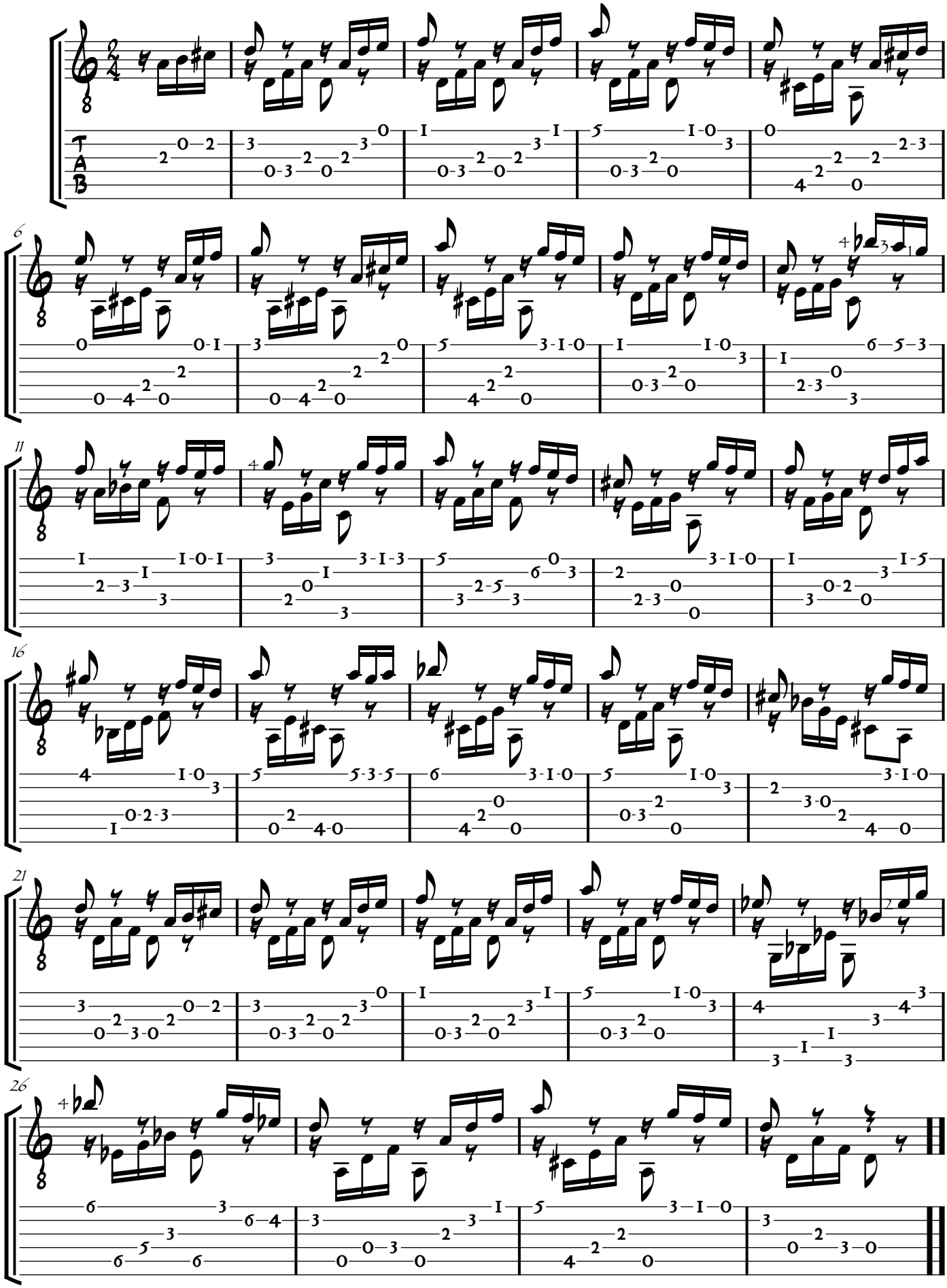



17
dim.
21
25
29
33
37

No.11 Op.60

Estudo em Ré menor
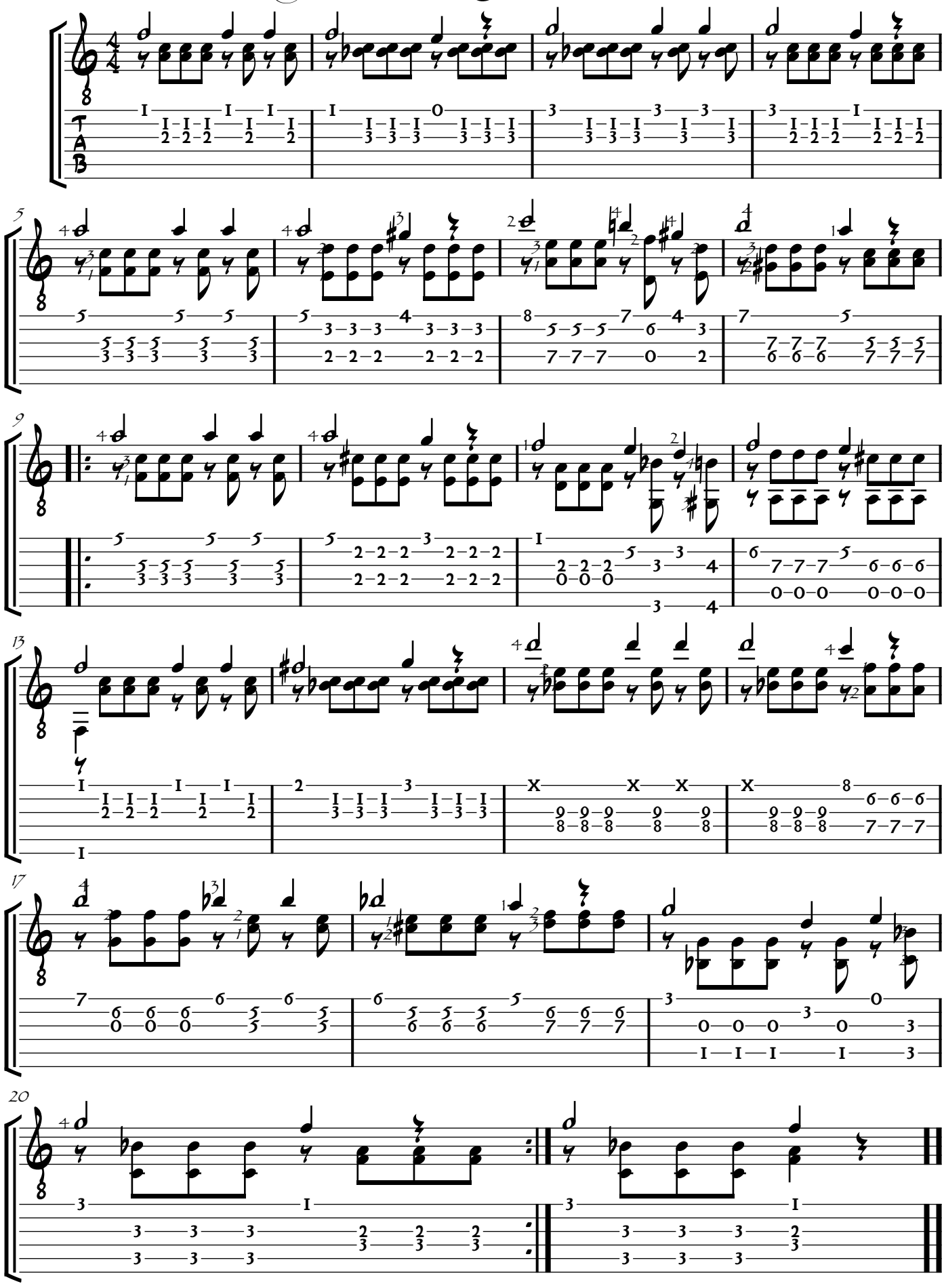
Matteo Carcassi
(1792 -1853)



No.16 Op.60

Estudo em Fá Maior

Matteo Carcassi
(1792 -1853)



Dionisio Aguado
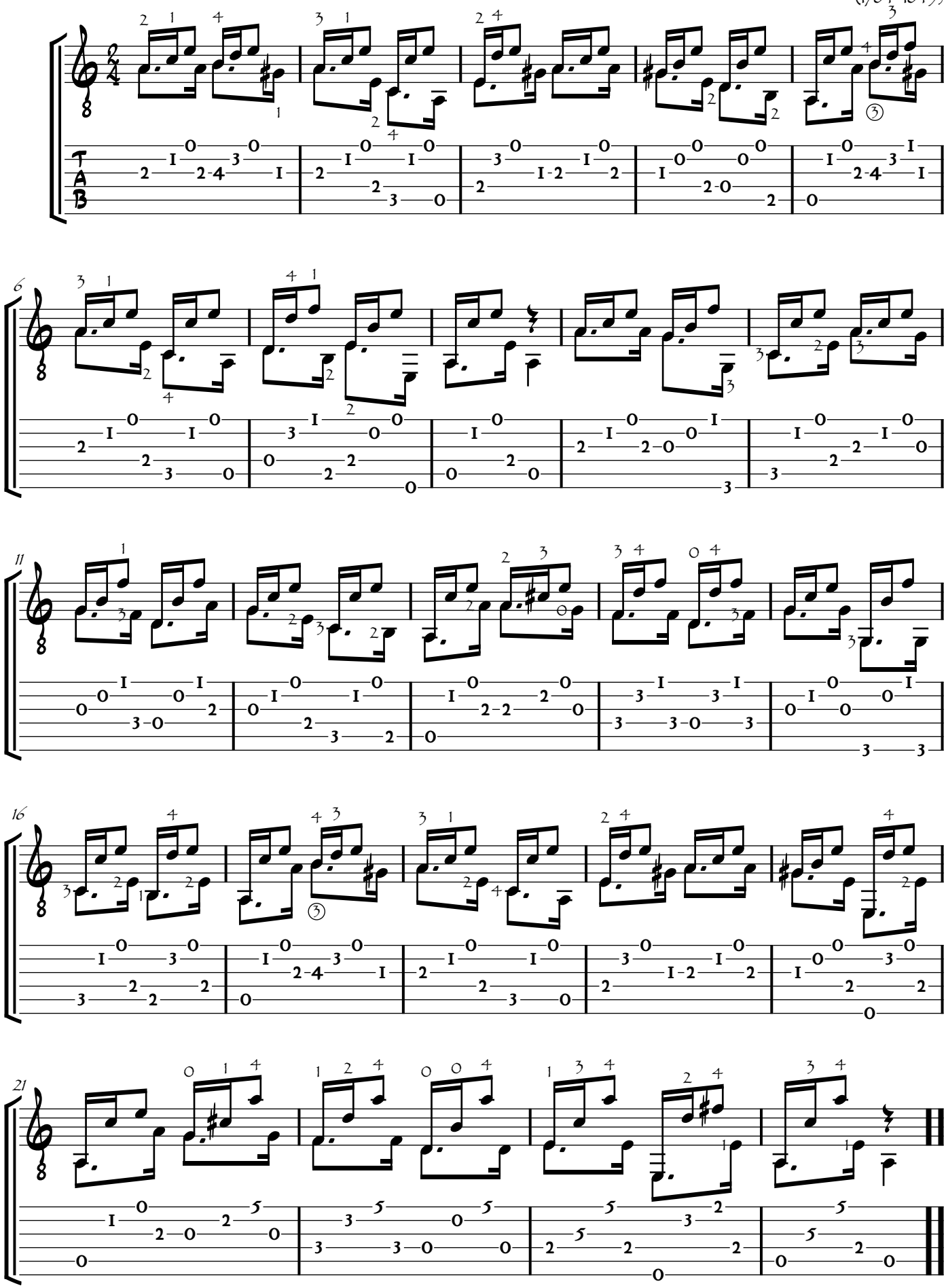
Dionisio Aguado (1784–1849) foi um violonista clássico e compositor espanhol.
Ele é renomado por suas contribuições para o desenvolvimento da técnica e repertório do violão clássico.
Suas obras e ensinamentos tiveram um impacto significativo no mundo do violão durante o século XIX.
Aguado nasceu na Espanha e começou a aprender violão desde cedo.
Mais tarde, ele estudou música em Madrid e Paris, onde foi exposto a diversas influências musicais.
Ele ficou conhecido por sua abordagem inovadora à técnica do violão,
particularmente sua ênfase em dedilhados da mão direita e o uso do apoyando (golpe com apoio).
Aguado compôs inúmeras peças para violão, incluindo estudos, exercícios e peças em estilo de salão.
Suas composições frequentemente mostram sua habilidade técnica e sensibilidade melódica.
Embora sua fama tenha diminuído após sua vida,
a influência de Dionisio Aguado na técnica e composição do violão clássico perdura.
Violonistas e músicos continuam a estudar suas obras e incorporar suas técnicas em suas performances.

"Introdução e Rondó, Op. 2, Nº 3" é uma obra destacada na literatura para violão clássico do século XIX.
A peça em questão reflete a sofisticação musical característica de Aguado,
incorporando elementos expressivos e técnicas desafiadoras.
A "Introdução" inicial estabelece o clima e prepara o terreno para o emocionante "Rondó" que se segue.
Aguado emprega uma variedade de recursos técnicos,
explorando escalas, arpejos e ornamentações que destacam a destreza do intérprete.
O "Rondó", com sua forma cíclica e motivos melódicos envolventes, proporciona um contraste dinâmico à peça,
revelando o virtuosismo e a sensibilidade musical característicos de Aguado.

O "Rondó" é uma forma musical que se destaca por sua estrutura cíclica e repetitiva.
É frequentemente utilizado como último movimento em sonatas, sinfonias e peças instrumentais.
A característica central do rondó é o retorno recorrente de um tema principal, assim como um "refrão",
que é intercalado por seções contrastantes chamadas "episódios".
Na execução de um rondó, a estrutura básica geralmente segue o padrão A-B-A-C-A-D-A,
onde "A" é o tema principal, e "B", "C", "D" são os episódios contrastantes.
Após cada episódio, o tema principal retorna, criando um ciclo que se repete ao longo da peça.
A forma rondó oferece oportunidades para o compositor explorar contrastes,
harmonias variadas e mudanças de humor, enquanto mantém uma base reconhecível no tema principal.
Essa estrutura proporciona ao ouvinte um senso de familiaridade e expectativa,
o mesmo tempo em que permite variações e desenvolvimentos criativos ao longo da peça.
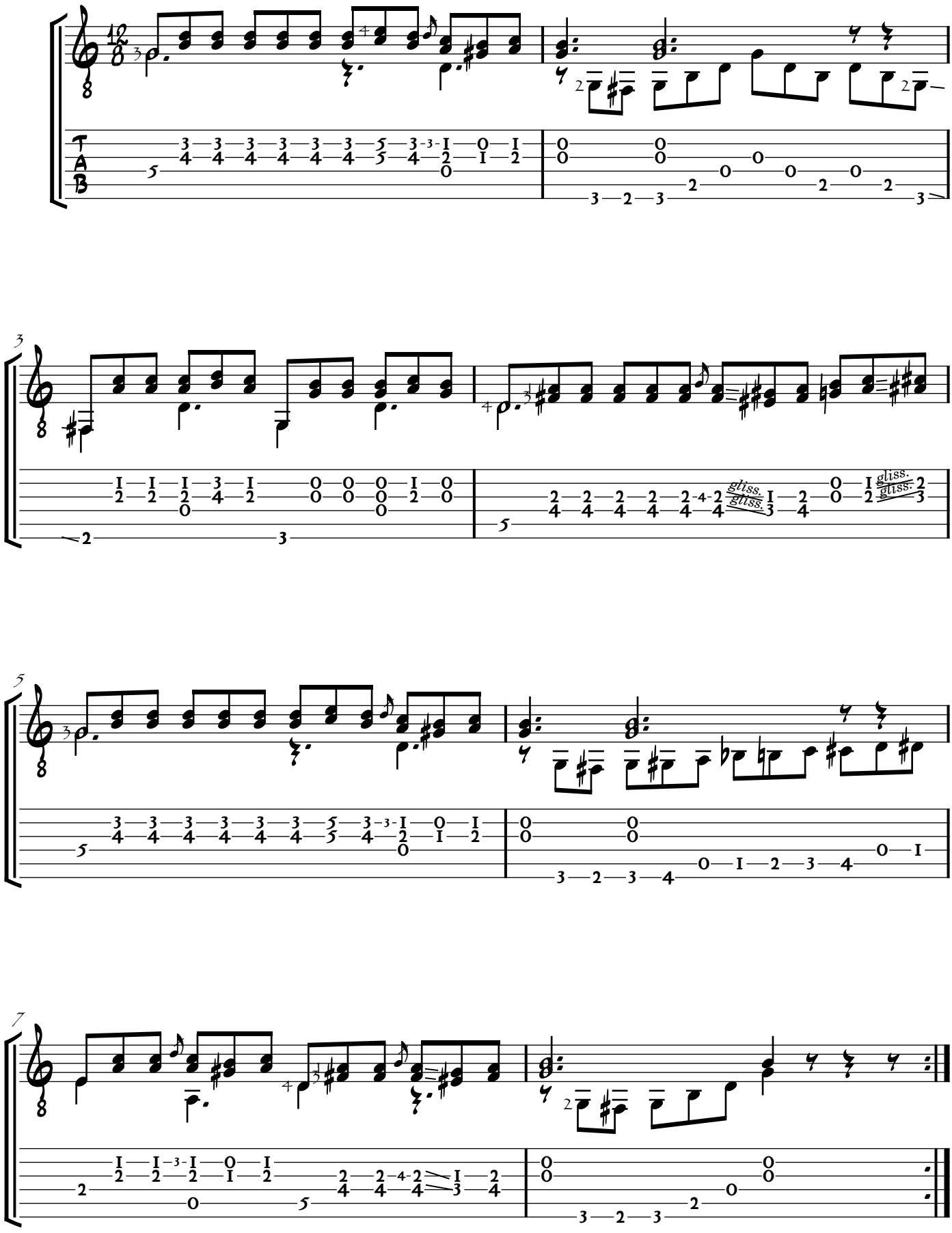
Estudo nº 10
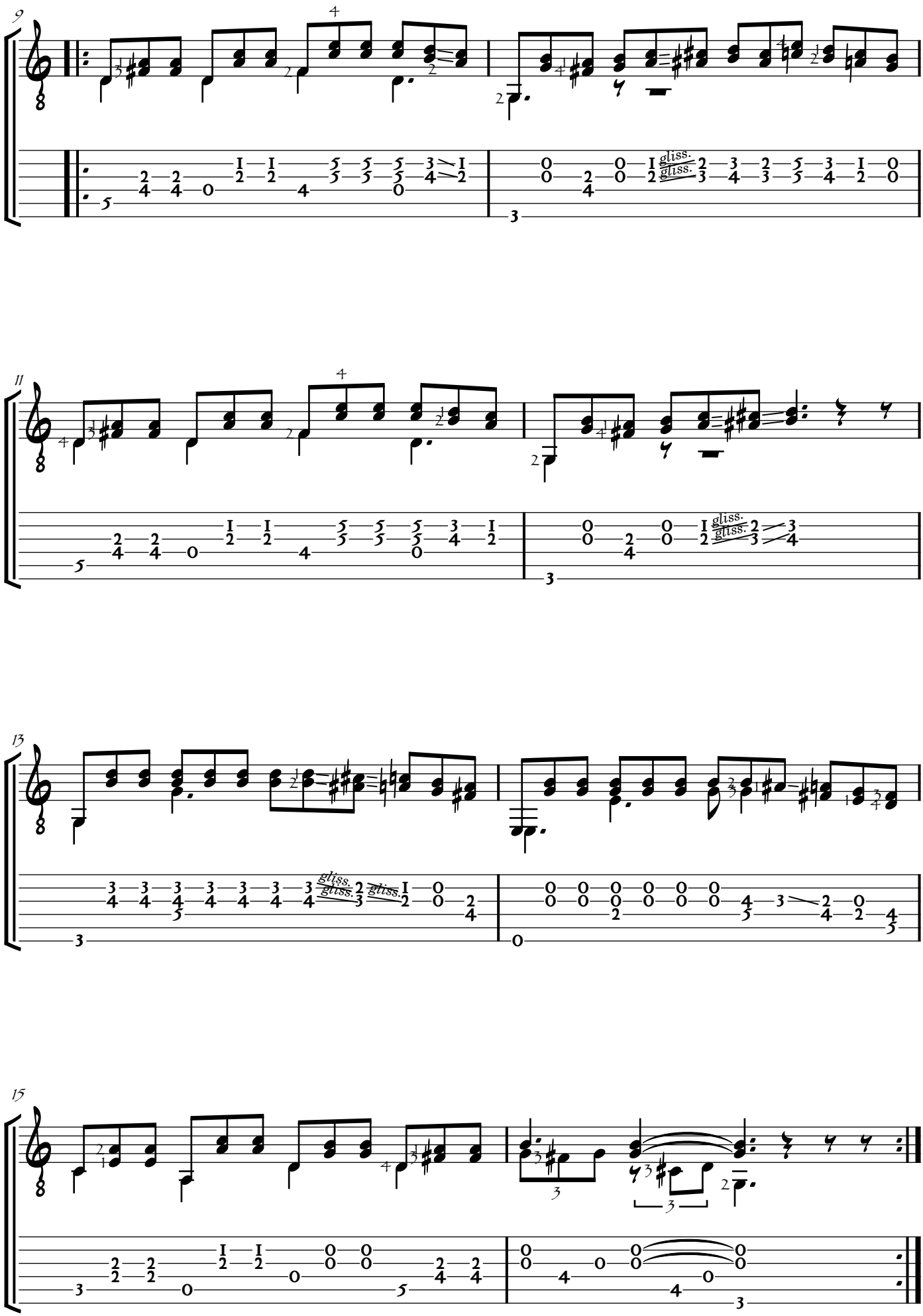
Dionísio Aguado
(1784-1849)



Estudo nº 2

Dionísio Aguado
(1784-1849)
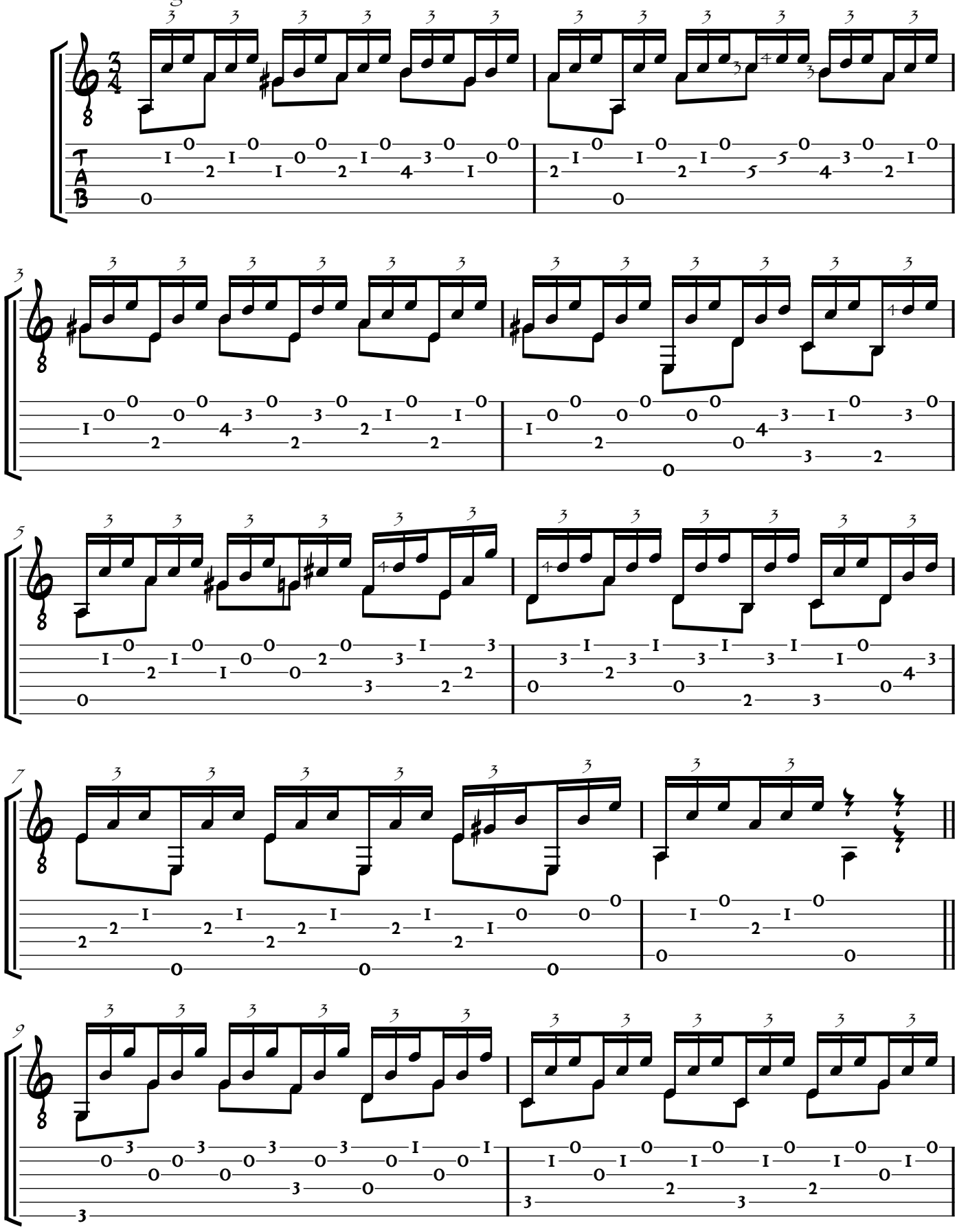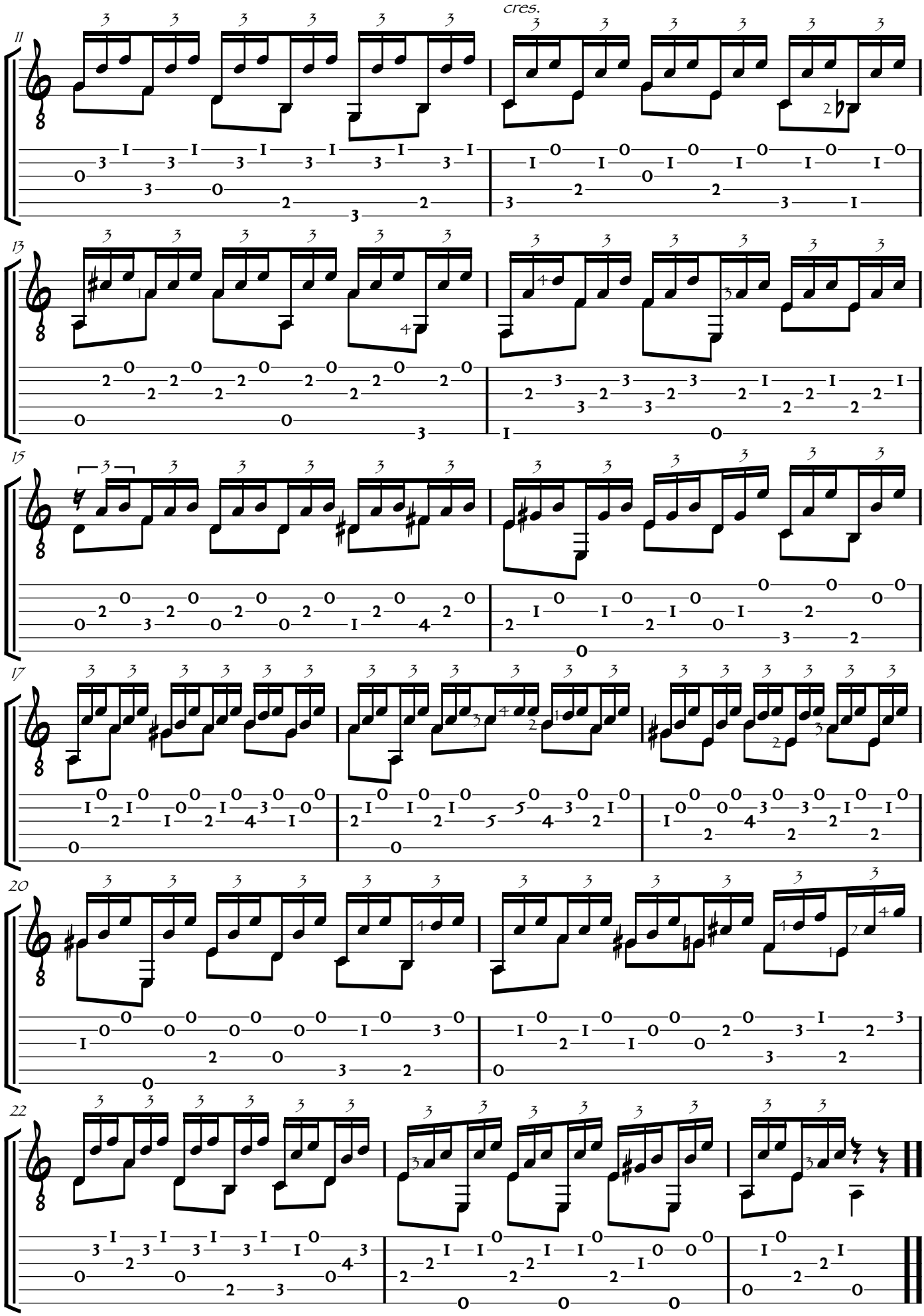



9
gliss.
gliss.
11
gliss.
gliss.
13
gliss.
gliss.
gliss.
15

Estudo nº 5

Dionísio Aguado
(1784-1849)
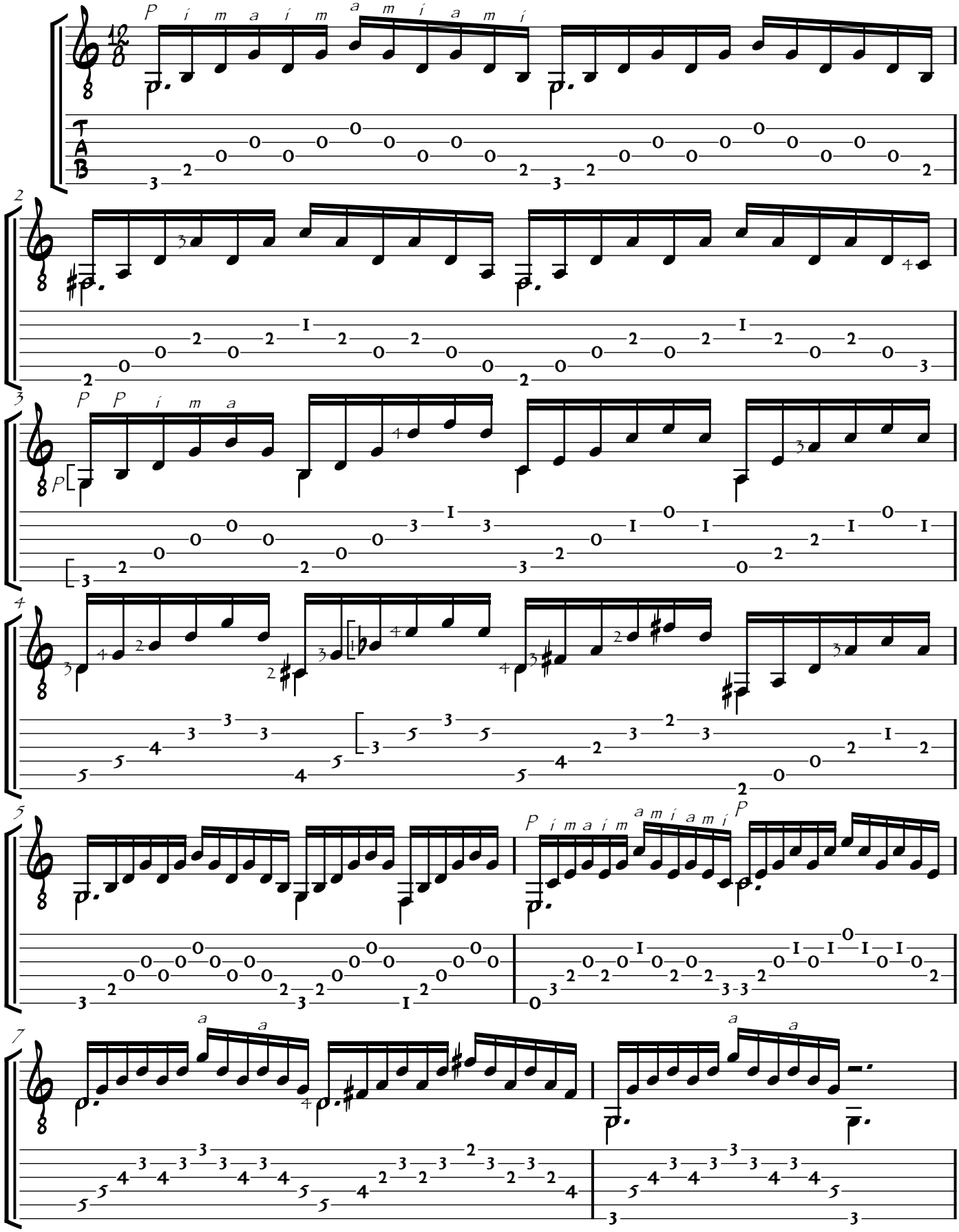
Allegretto.
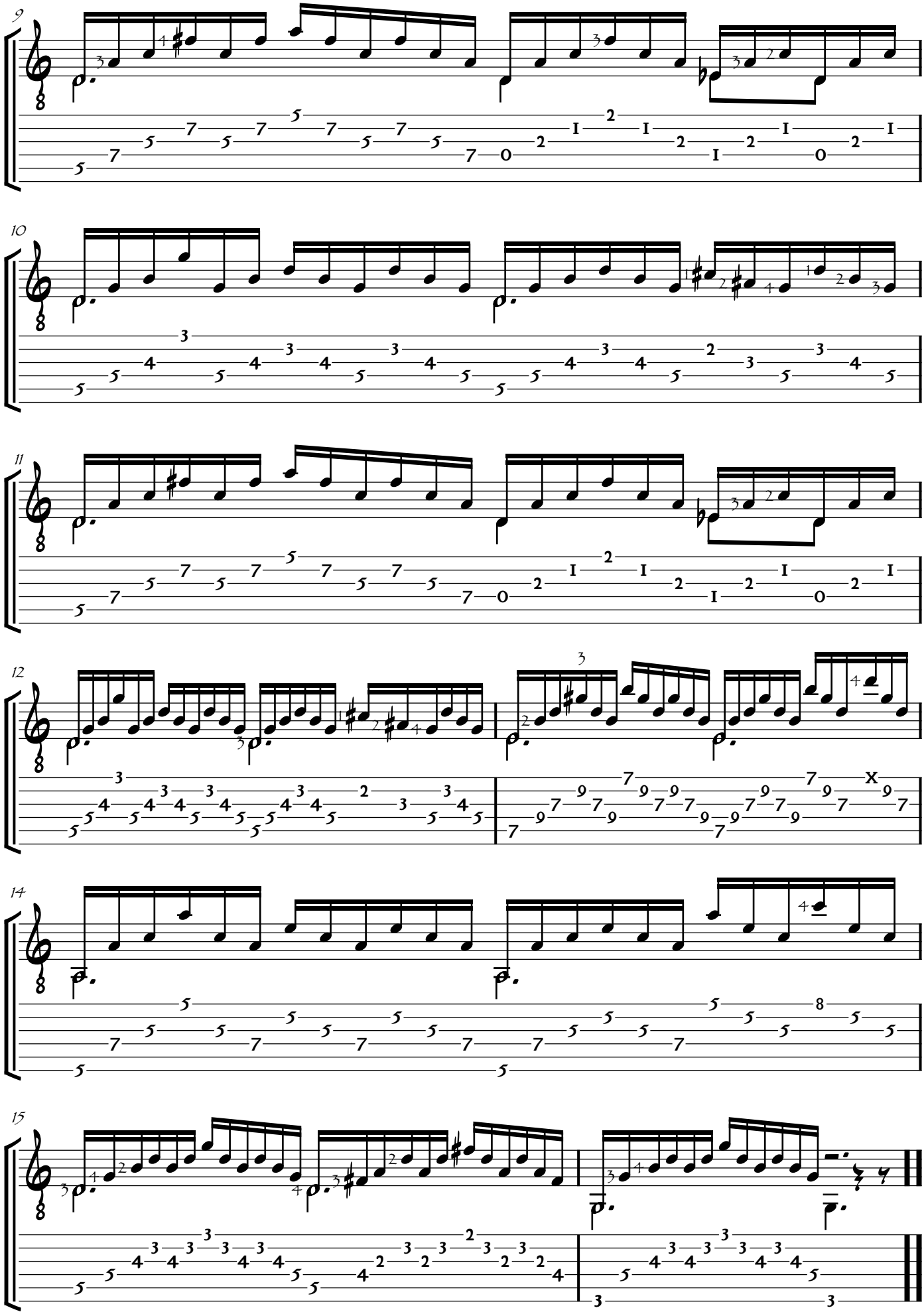



cres.
11
13
15
17
20
22

Estudo nº 8

Dionísio Aguado
(1784-1849)
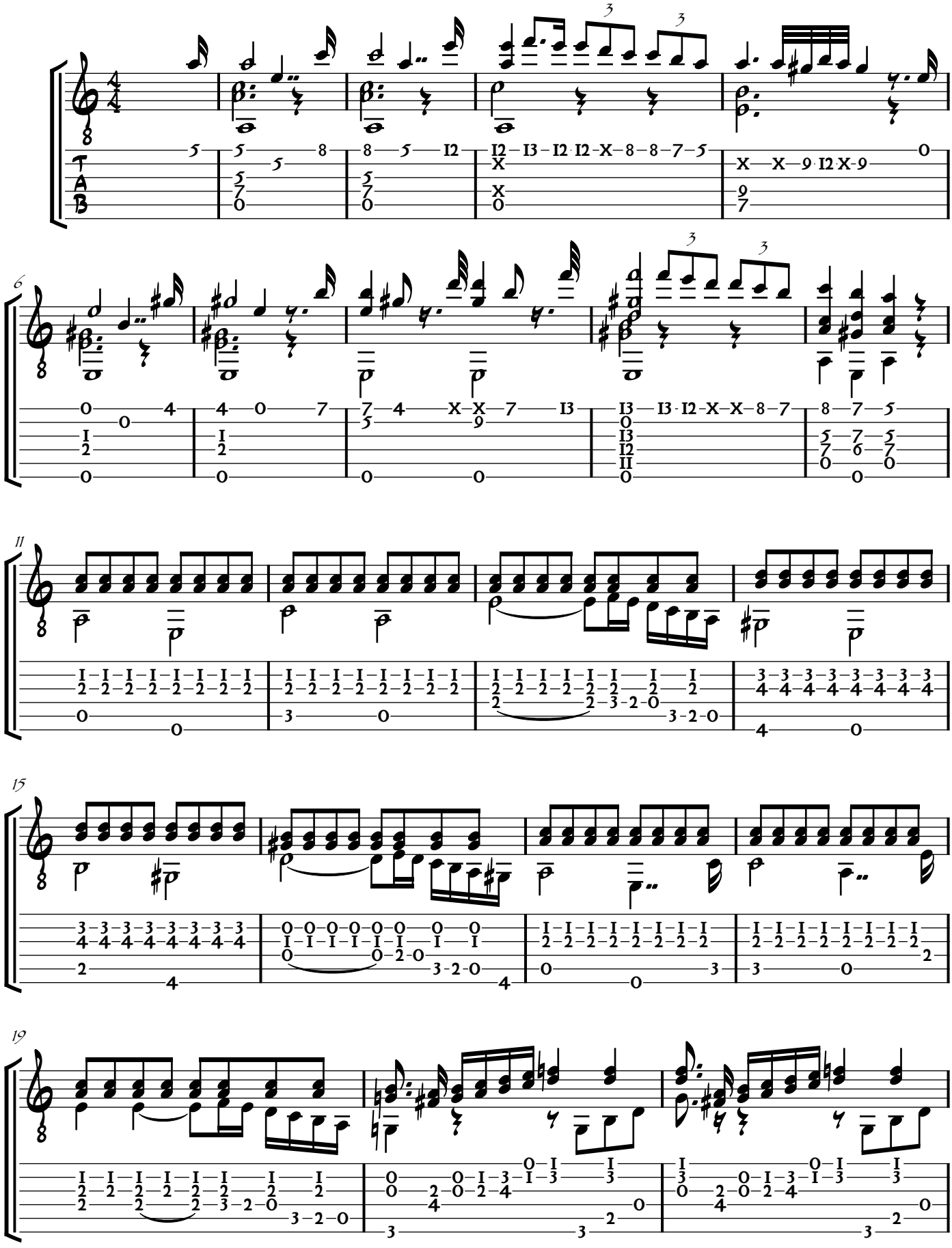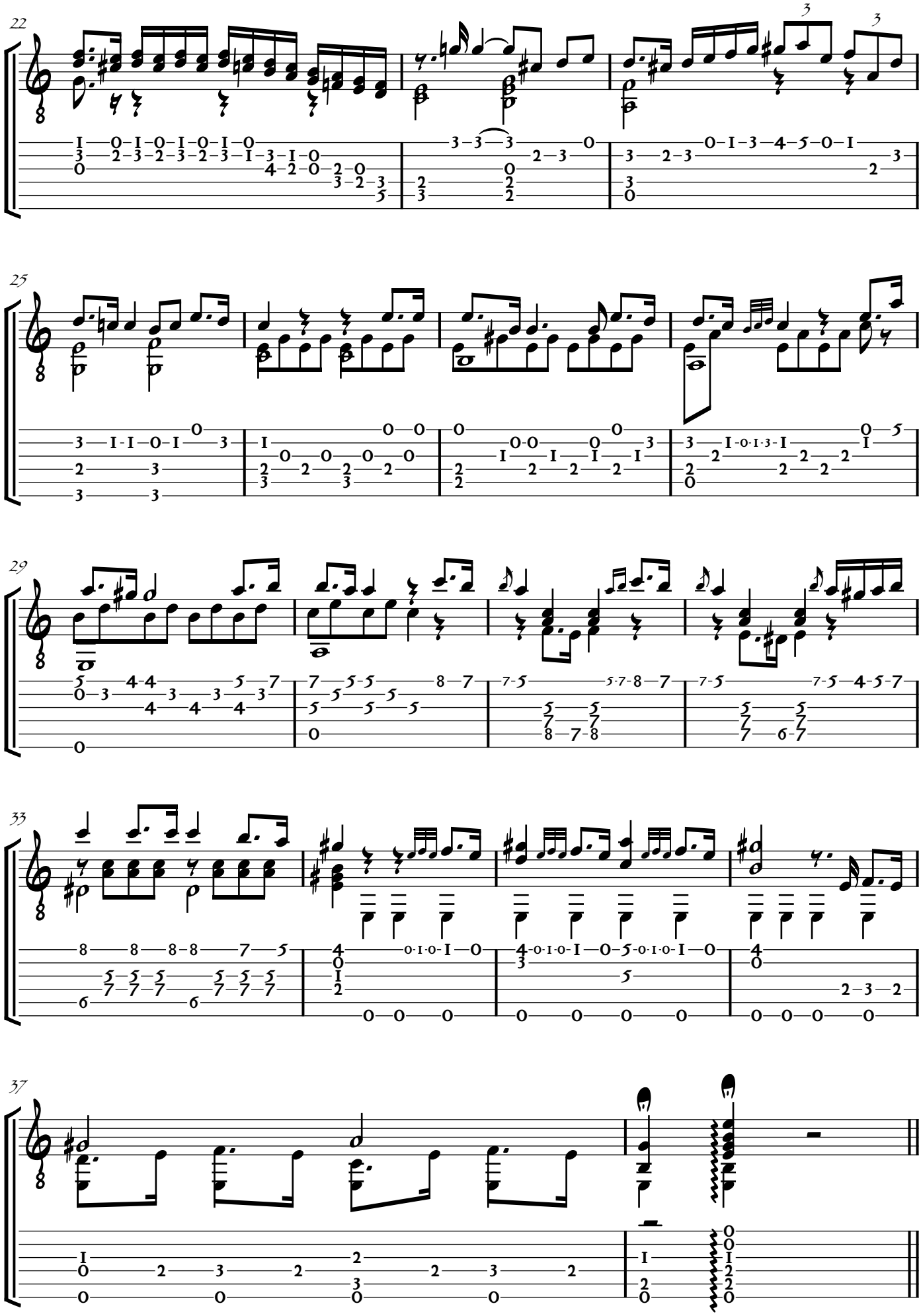




Introdução e Rondó Brilhante
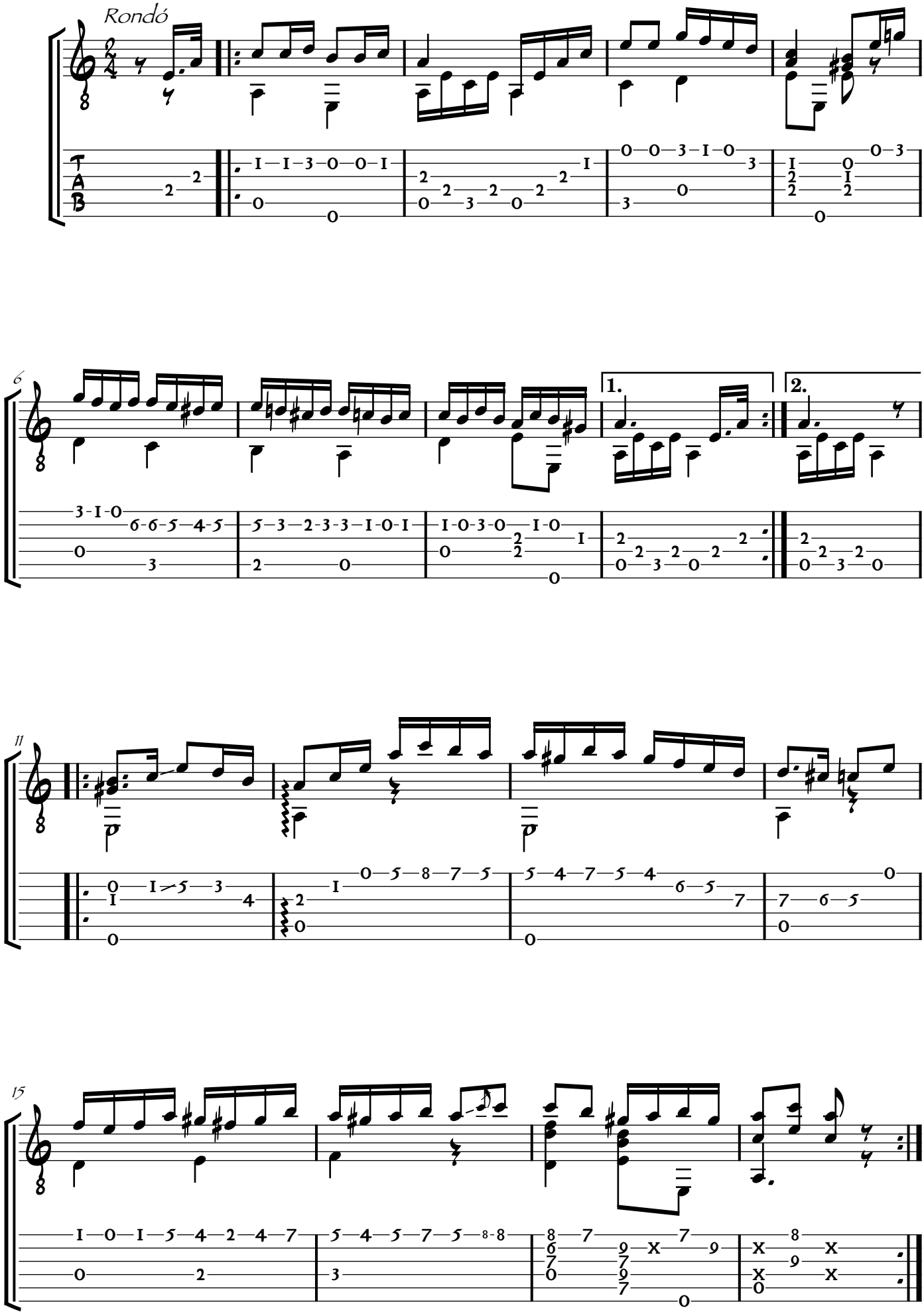
Op. 2 nº 2
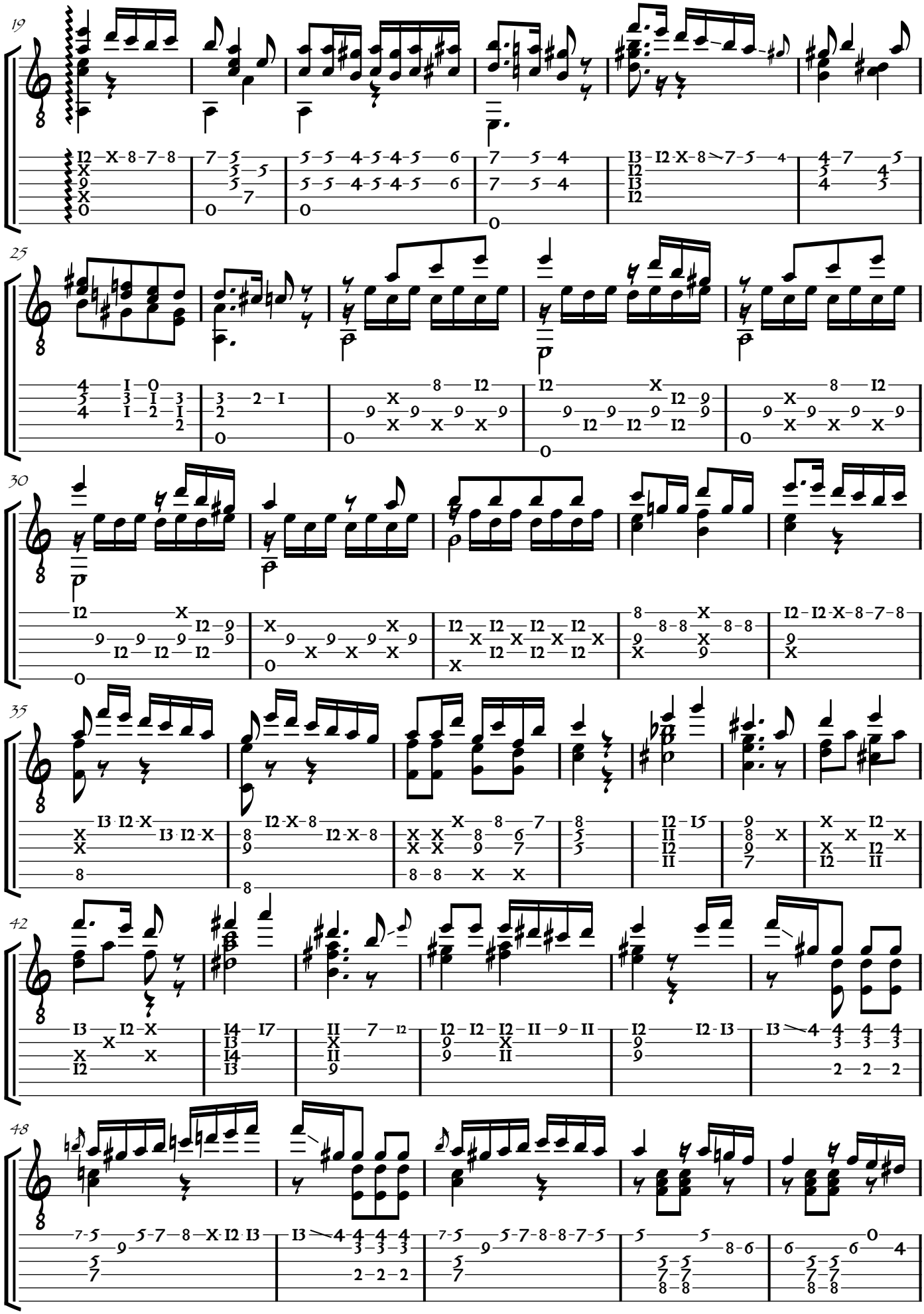
Dionísio Aguado
(1784-1849)
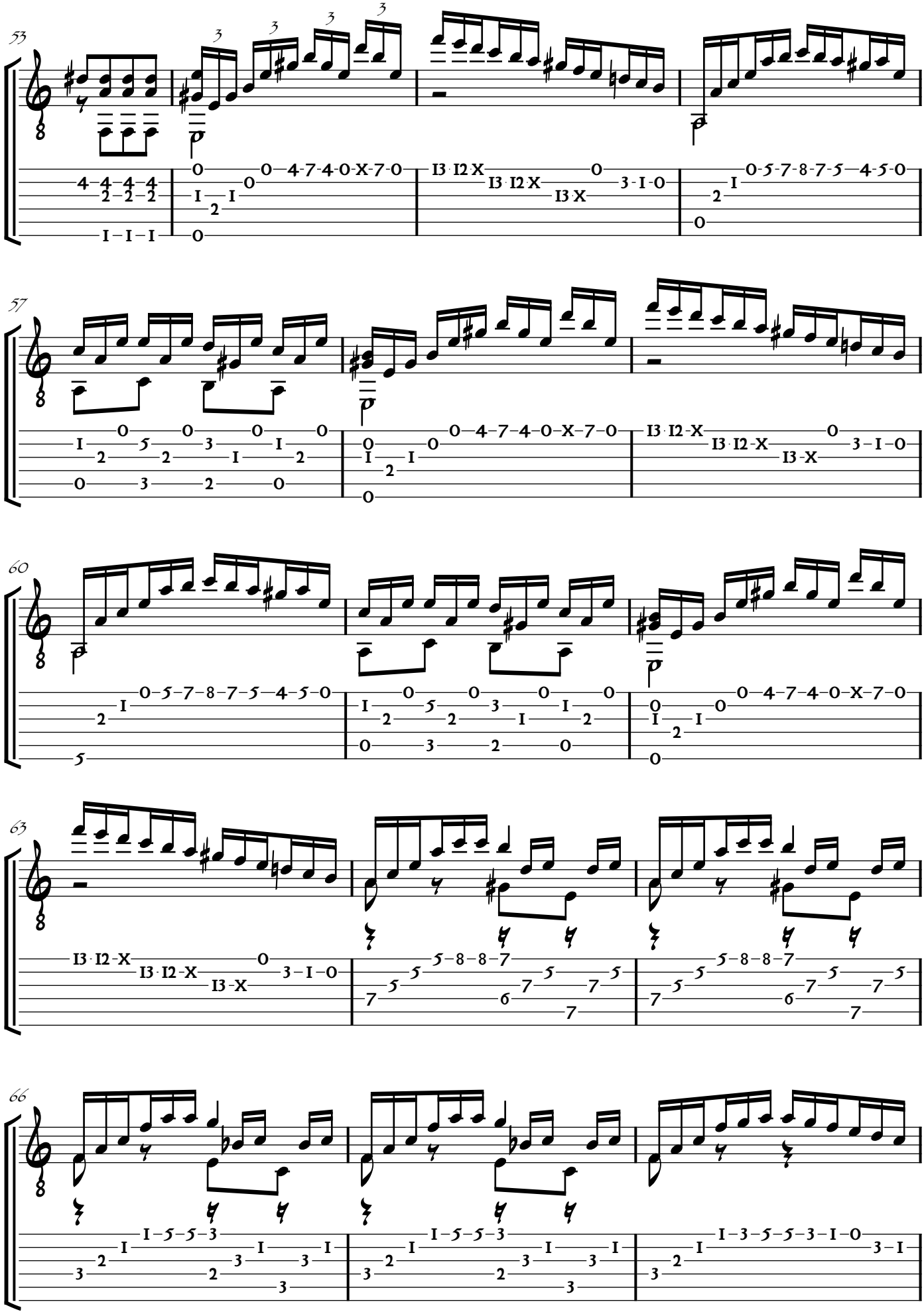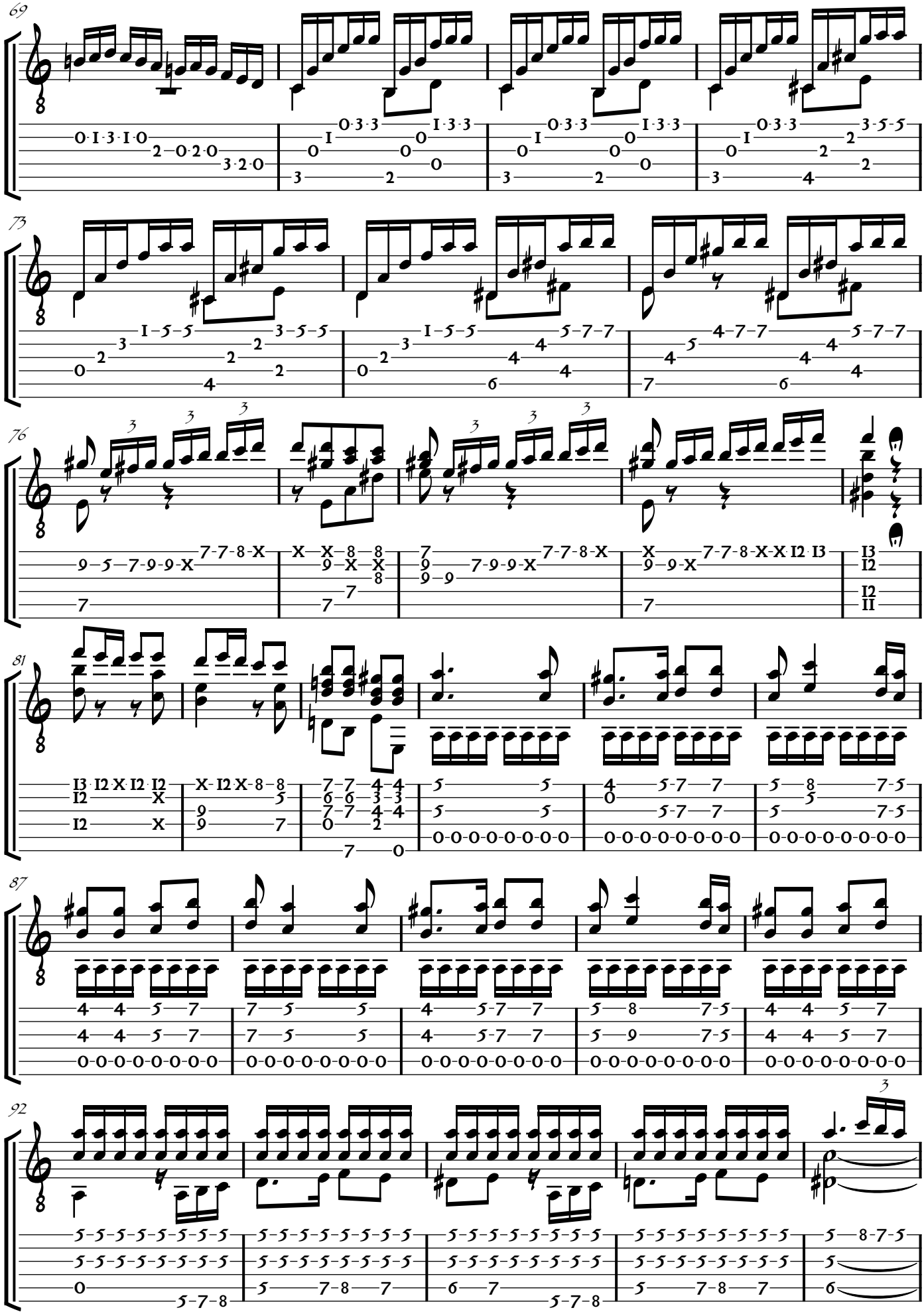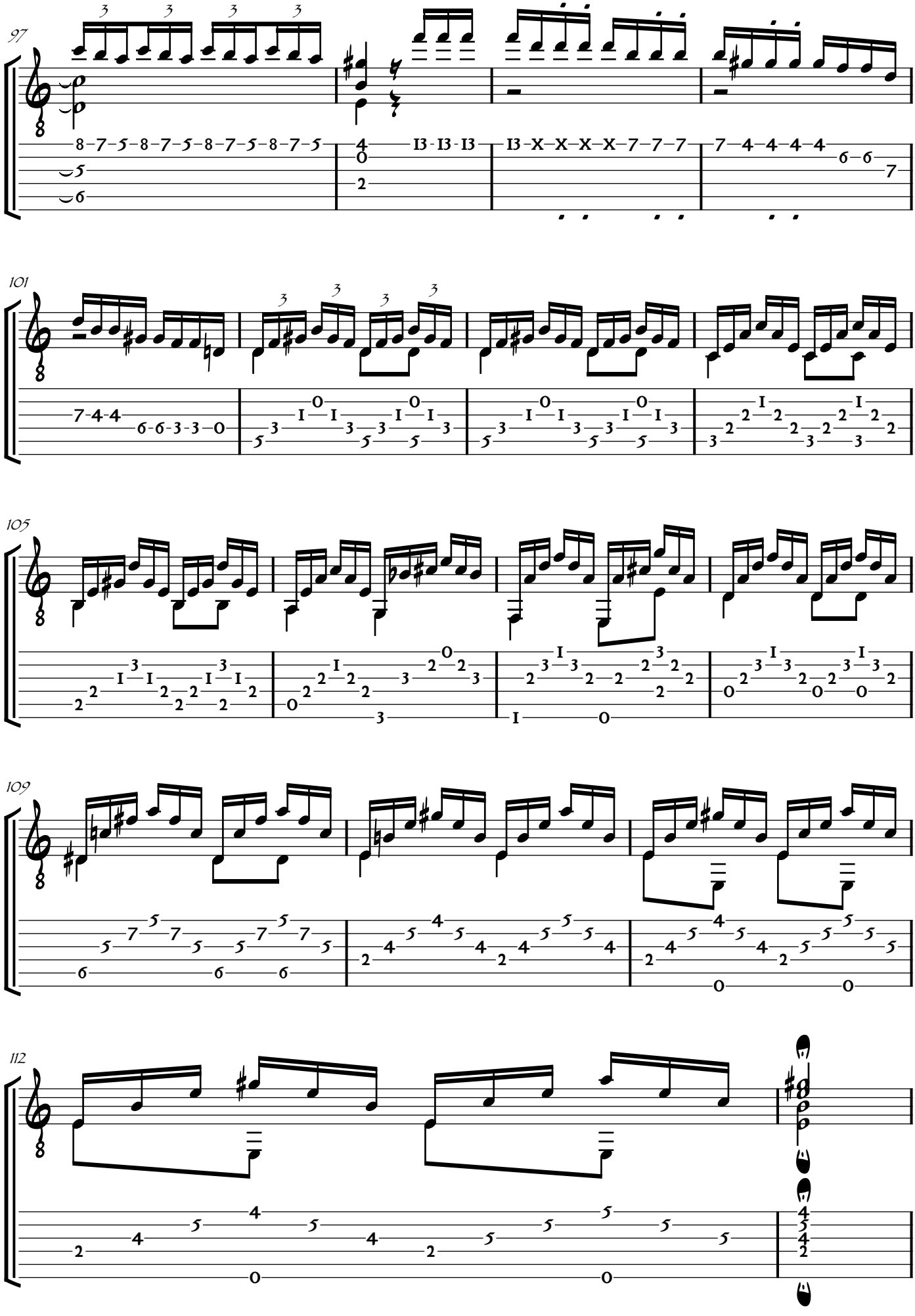




Rondó
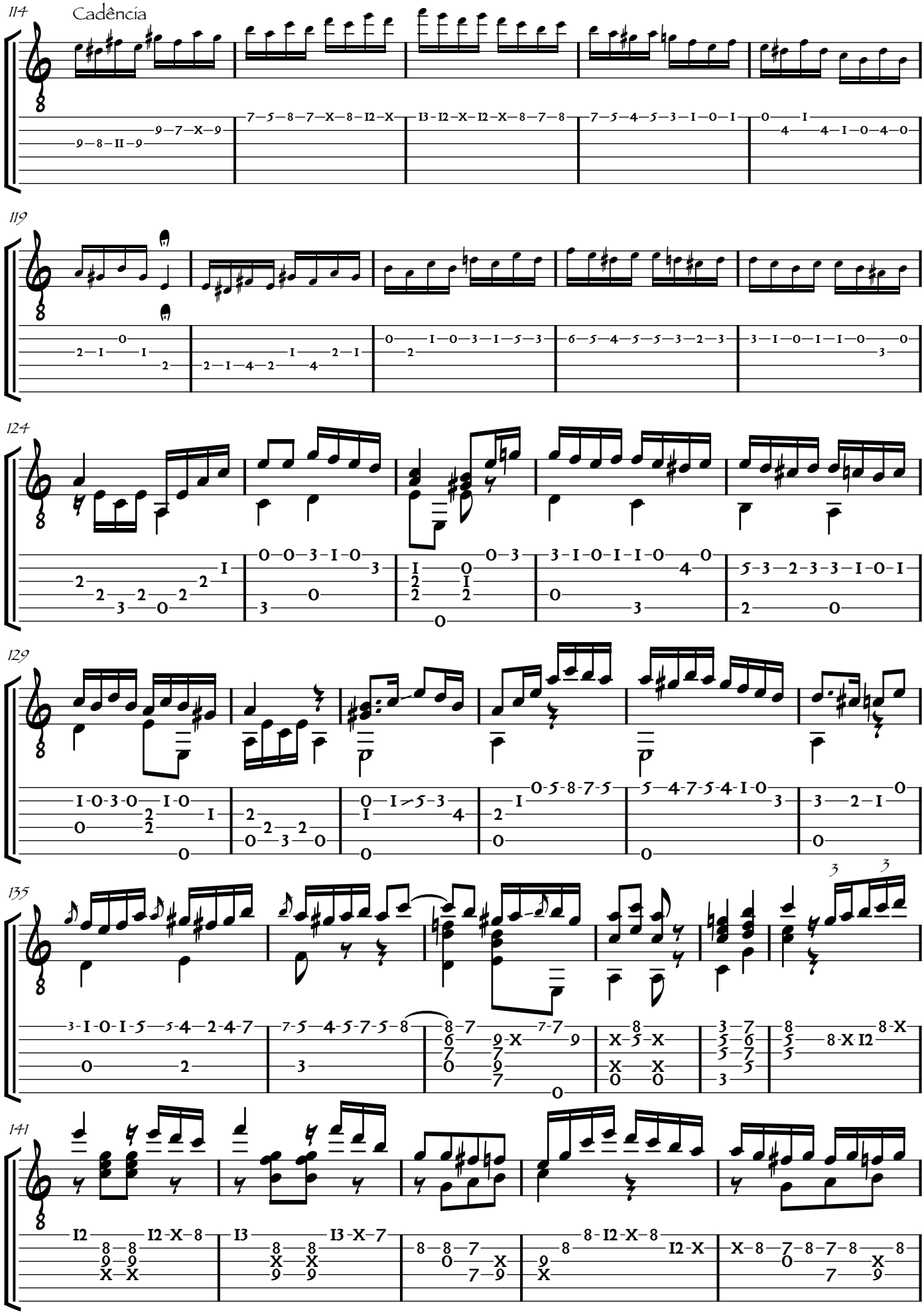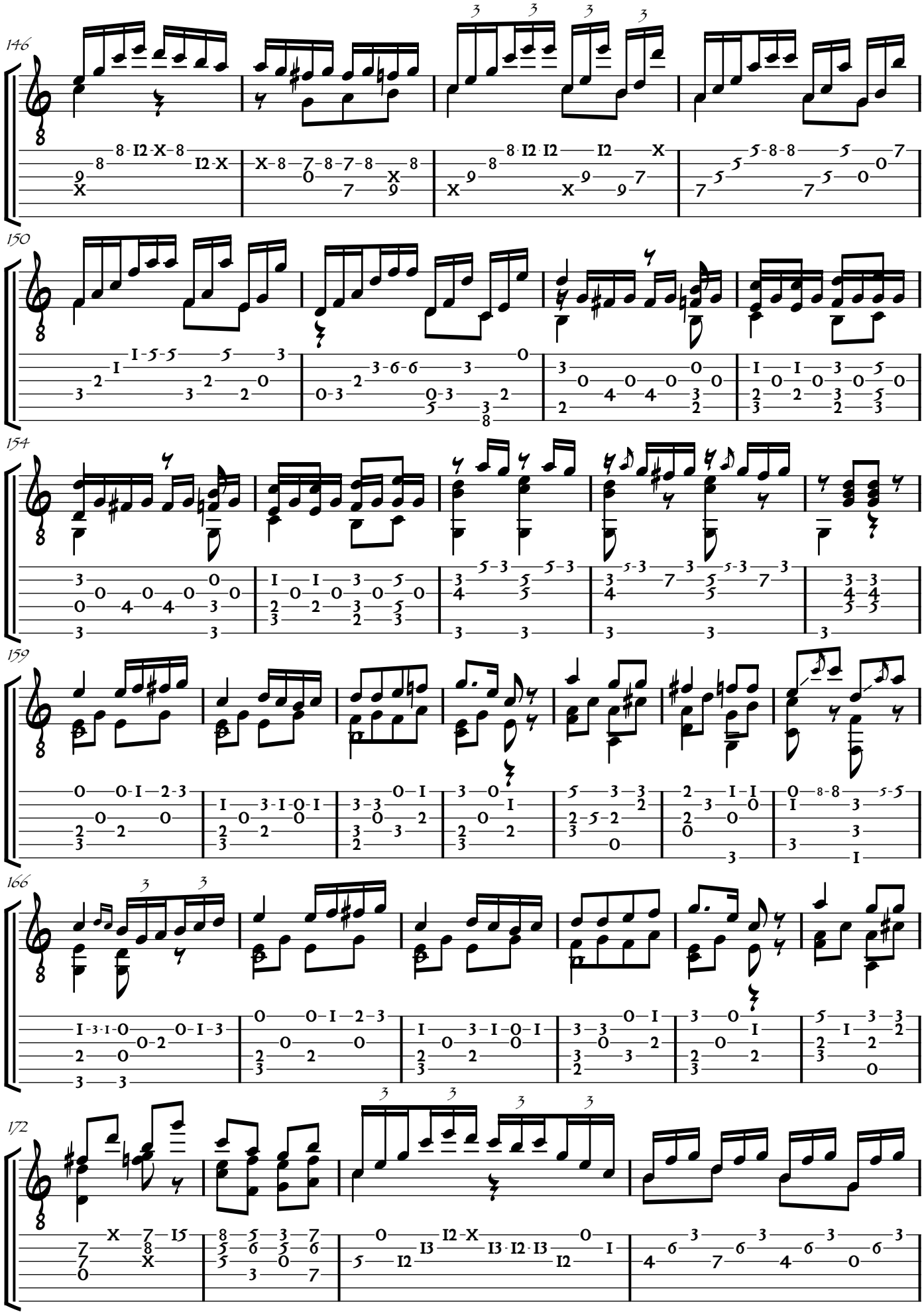



19
25
30
35
42
48

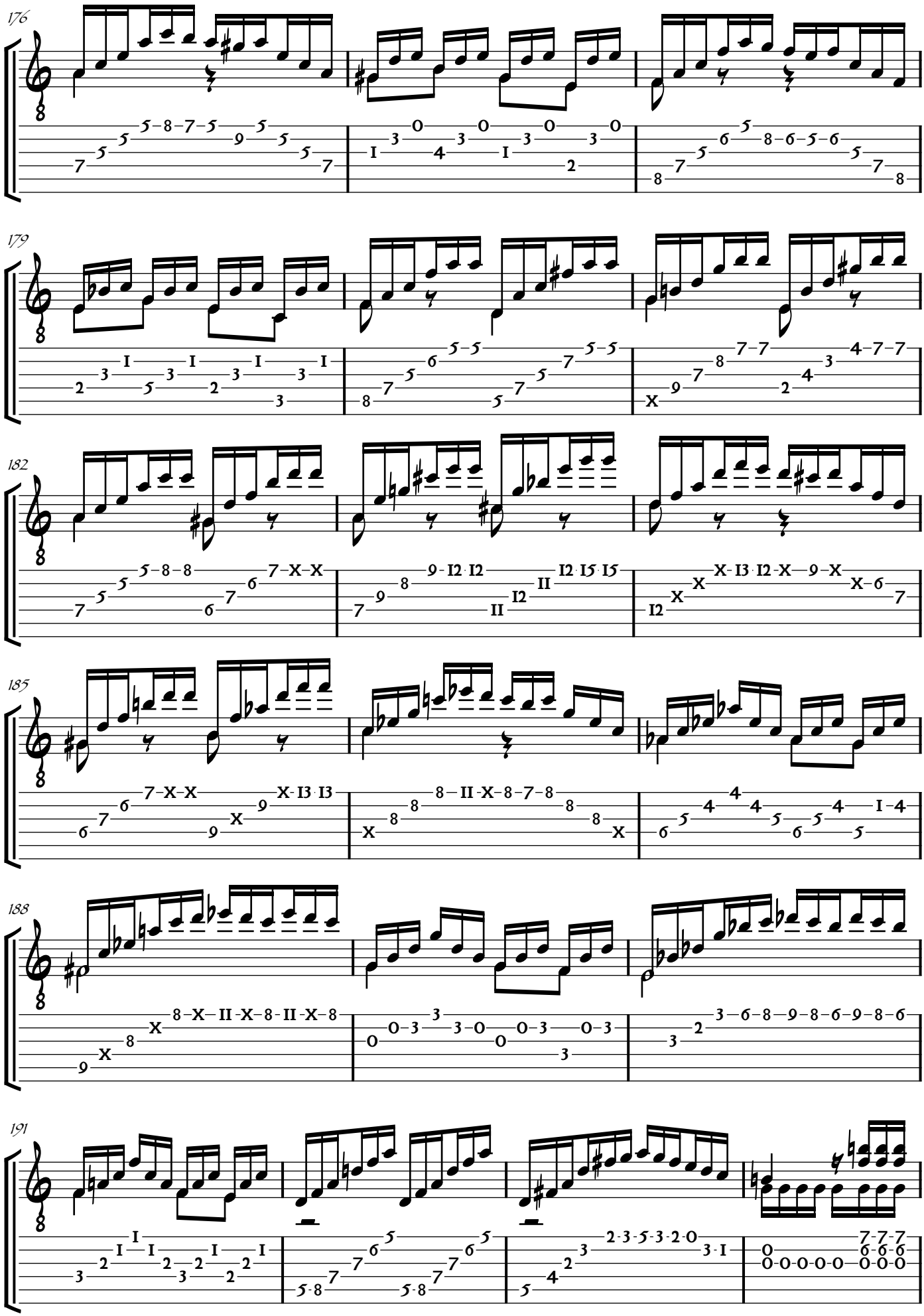

53
57
60
63
66
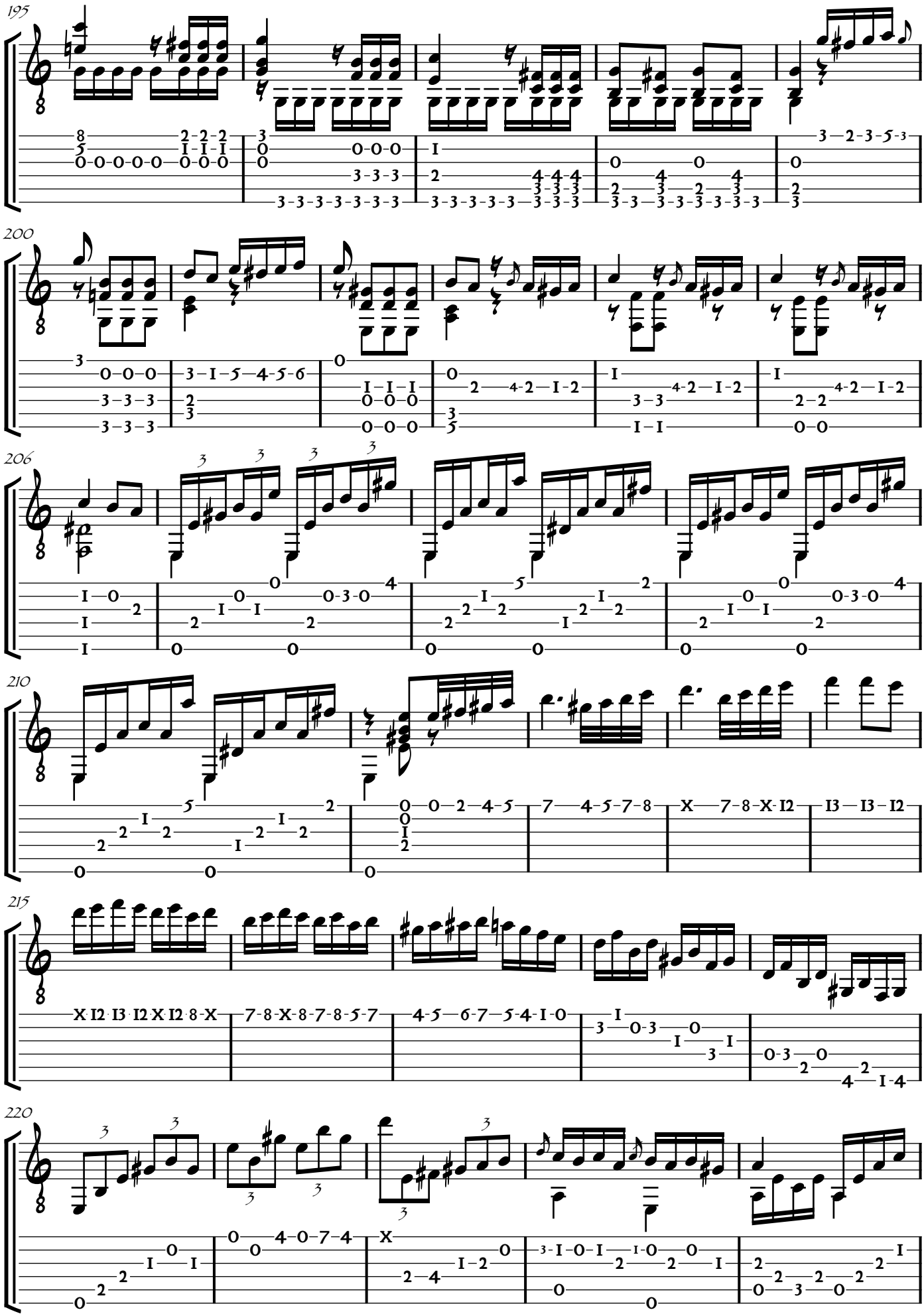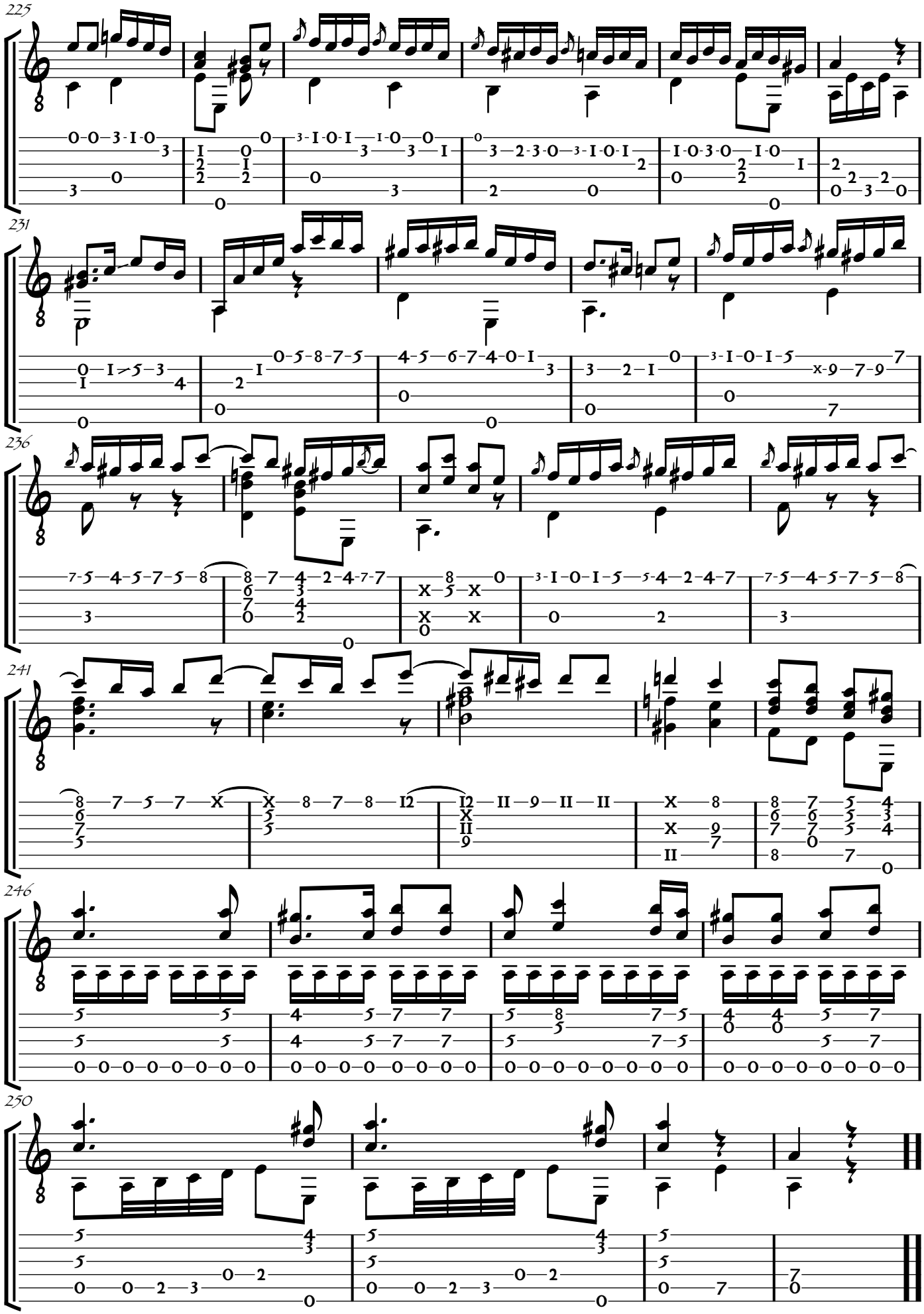



97
101
105
109
112


114
Cadência
119
124
129
135
141




176
179
182
185
188
191




225
231
236
241
246
250

Estudo de Repertório Romântico

Capítulo 5



Nicolò Paganini
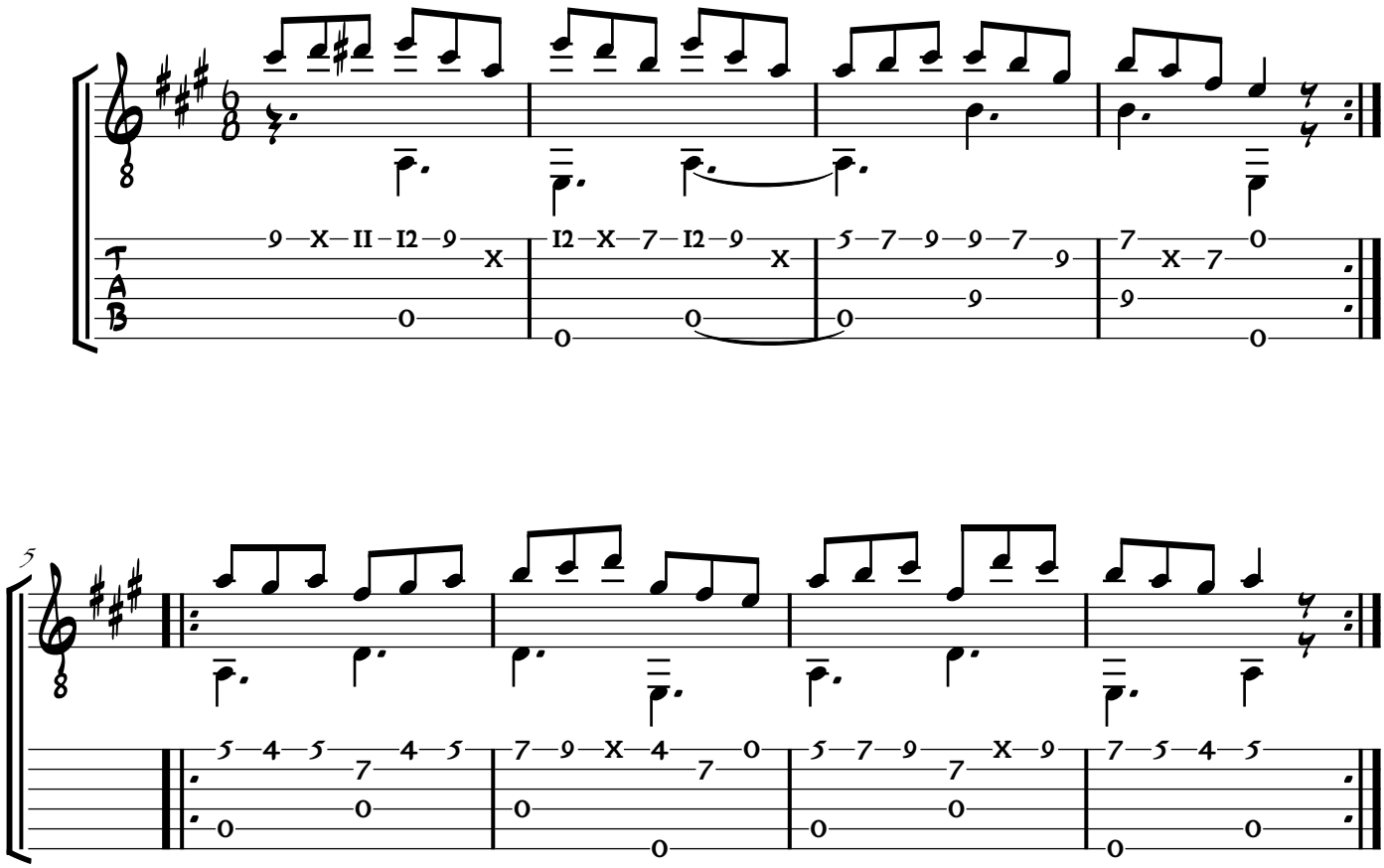


Nicolò Paganini foi um dos maiores virtuoses do violino
e um compositor notável do período romântico.
Nascido em Gênova, Itália, ele revolucionou a técnica violinística
com sua habilidade extraordinária e estilo performático marcante,
capaz de cativar plateias por toda a Europa.
Paganini é especialmente conhecido pelos seus "24 Caprichos para Violino Solo",
considerados até hoje um dos maiores desafios técnicos para o instrumento.
Mas o que muitos não sabem é que Paganini também tocava violão —
e nutria grande apreço por sua sonoridade íntima e expressiva.
Em sua vida privada, compôs diversas obras para violão,
especialmente em formações de câmara, como duetos com violino, flauta ou voz.
Essas peças revelam uma faceta mais introspectiva de Paganini,
diferente do brilho teatral de suas performances públicas.
Ao incluir o violão em sua produção, Paganini ampliou os horizontes do instrumento
e influenciou outros compositores e intérpretes da época, como Luigi Legnani,
com quem manteve amizade e afinidade artística.
Seu legado, portanto, não se limita ao violino:
também inspira violonistas a explorar os limites técnicos e expressivos do instrumento,
mantendo viva a tradição romântica que une virtuosismo e musicalidade.

Os 43 Ghiribizzi formam uma coleção de pequenas peças para violão solo,
compostas por Paganini por volta de 1820.
Escritas para um jovem estudante chamado Camille,
essas obras possuem um caráter leve e espontâneo,
refletindo o significado do termo "ghiribizzo",
que pode ser traduzido como "capricho" ou "devaneio".
Apesar de sua aparente simplicidade,
os Ghiribizzi exploram a sonoridade do violão de forma engenhosa,
alternando entre melodias cantáveis,
acompanhamentos ágeis e figurações típicas do instrumento.
O ciclo oferece uma rica variedade de estilos,
incluindo danças, marchas e estudos técnicos,
sendo uma excelente porta de entrada para o repertório violonístico do compositor.
Além de seu valor pedagógico,
essas peças capturam o espírito inventivo de Paganini
e mostram sua afinidade com o violão,
tornando-se uma adição valiosa ao repertório de qualquer intérprete do instrumento.

Ghiribizzi N. 1

Nicolò Paganini
(1782-1840)
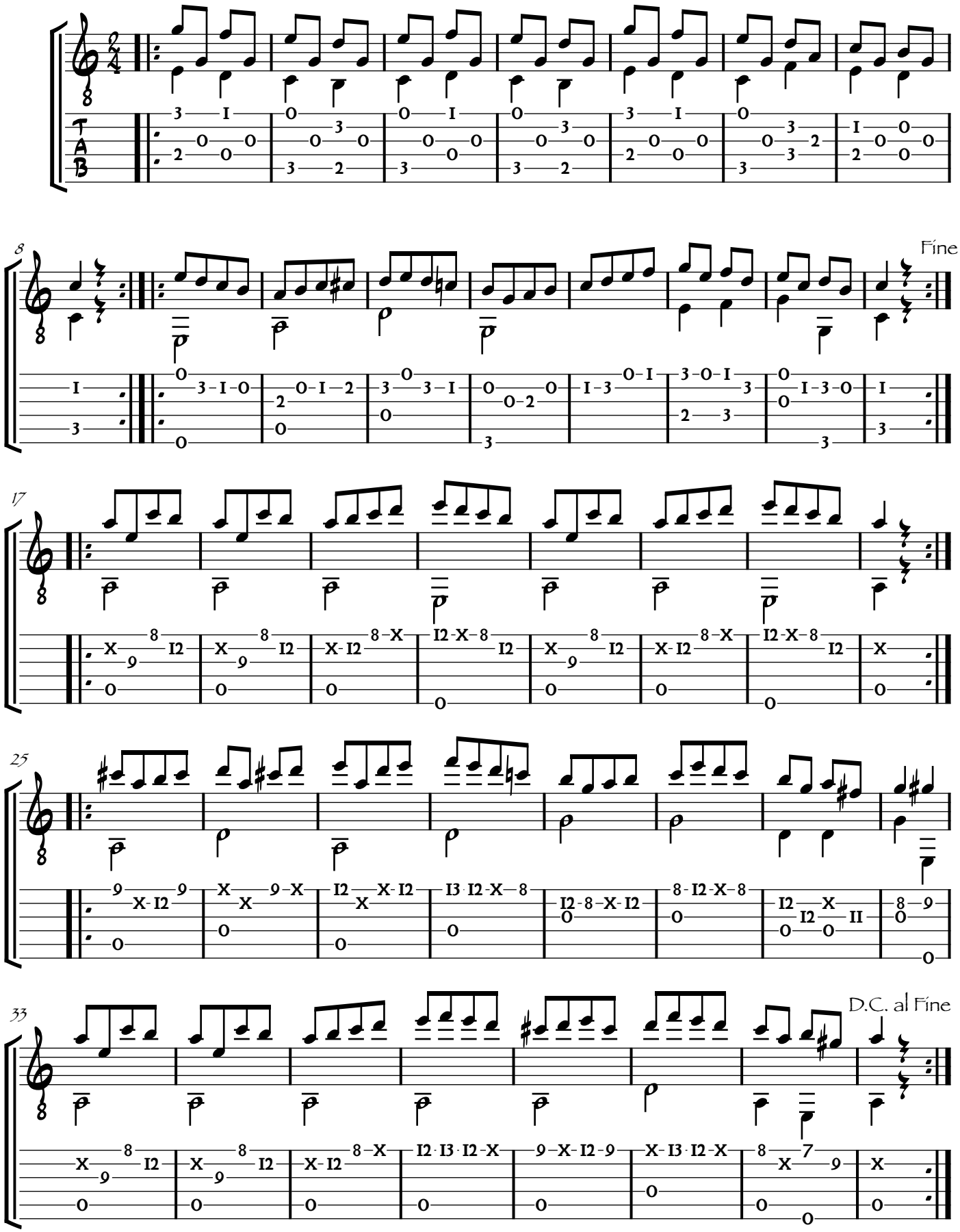
Allegreto



Ghiribizzi N. 2

Nicolò Paganini
(1782-1840)
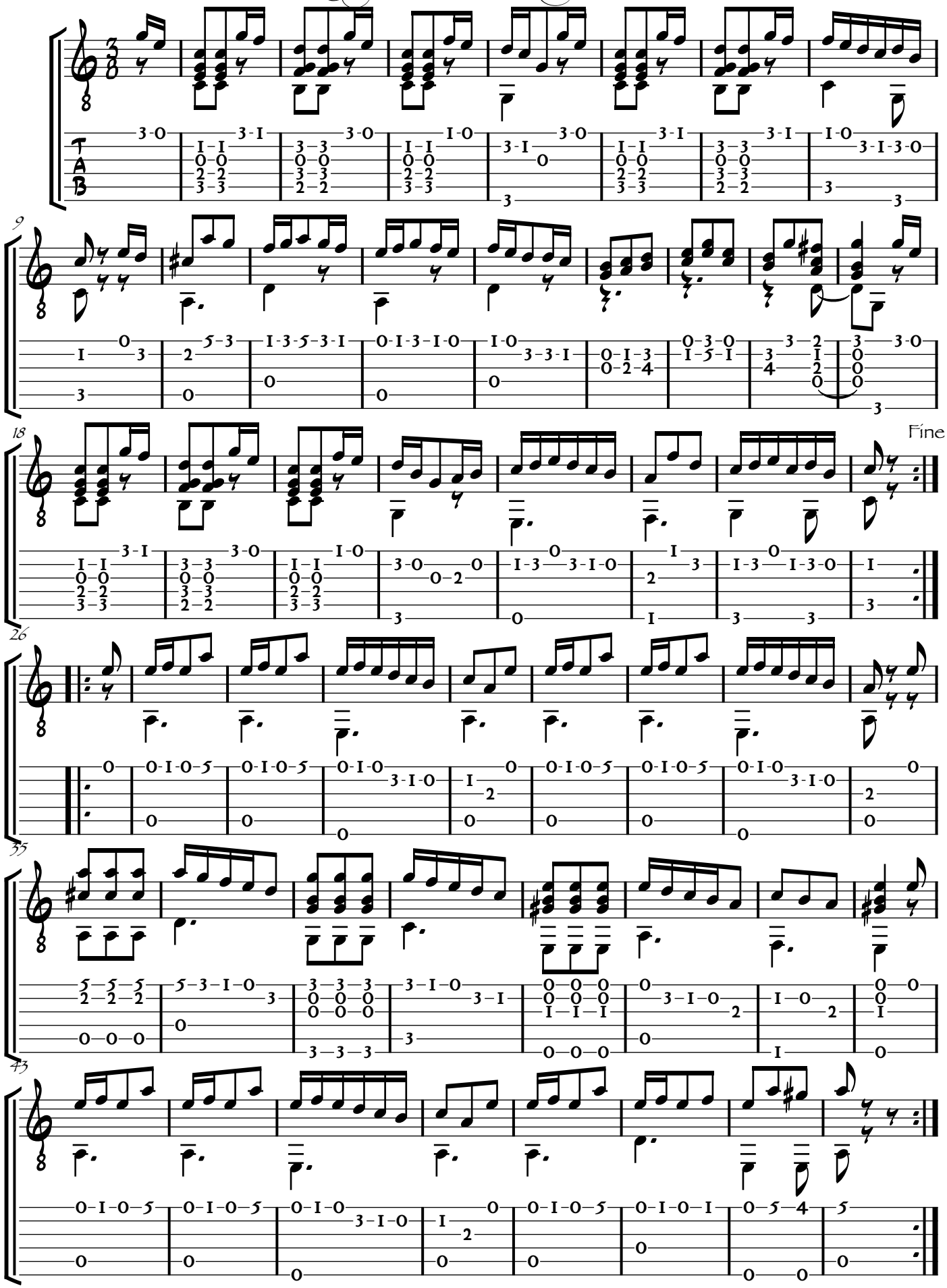
Andantino



Valsa

Ghiribizzi N. 3
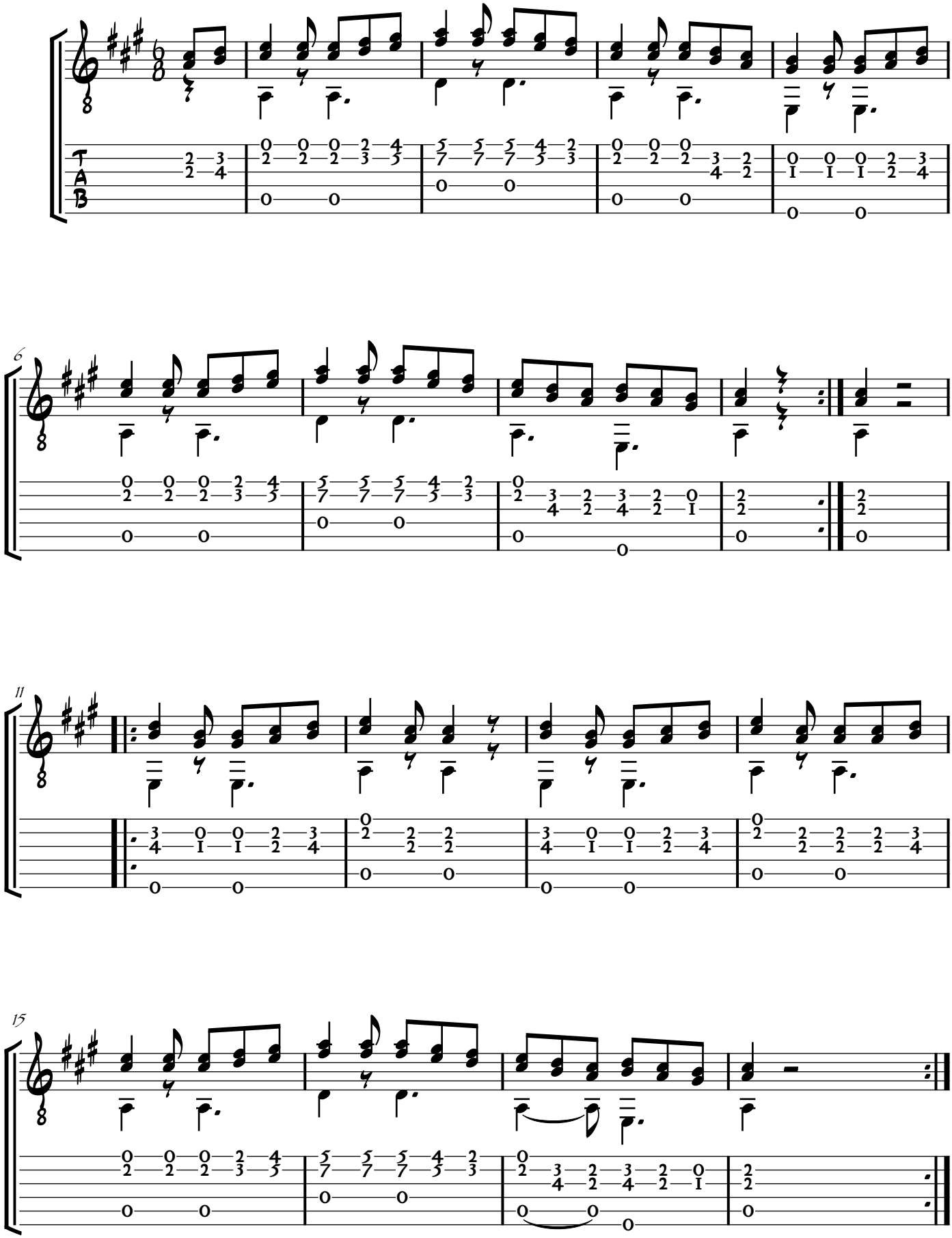
Nicolò Paganini
(1782-1840)



Ghiribizzi N. 4

Nicolò Paganini
(1782-1840)

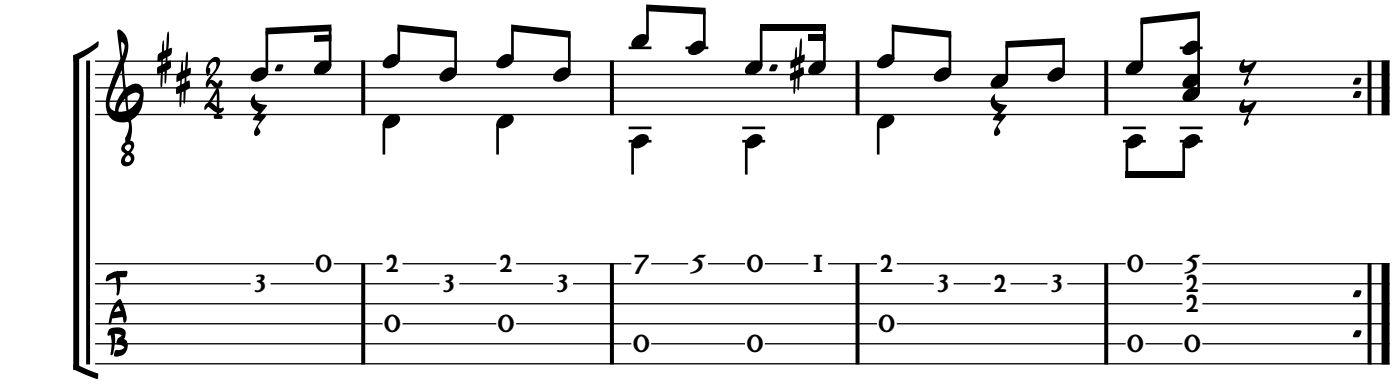
Allegretto

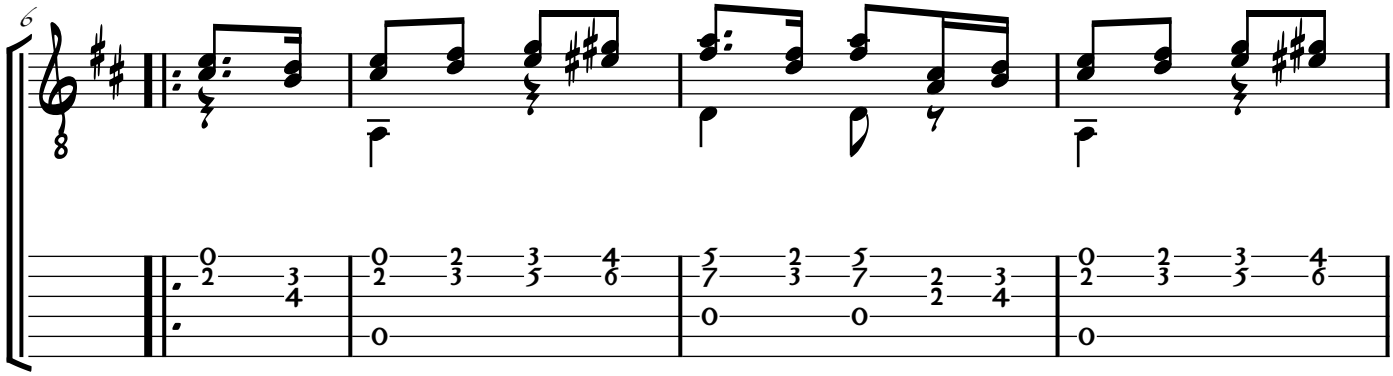


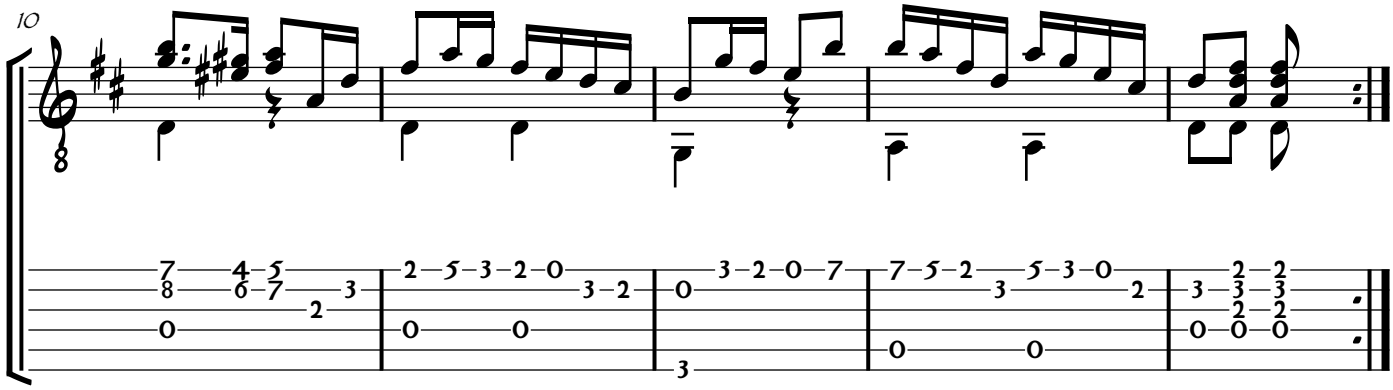
Ghiribizzi N. 5

Nicolò Paganini
(1782-1840)

Moderato
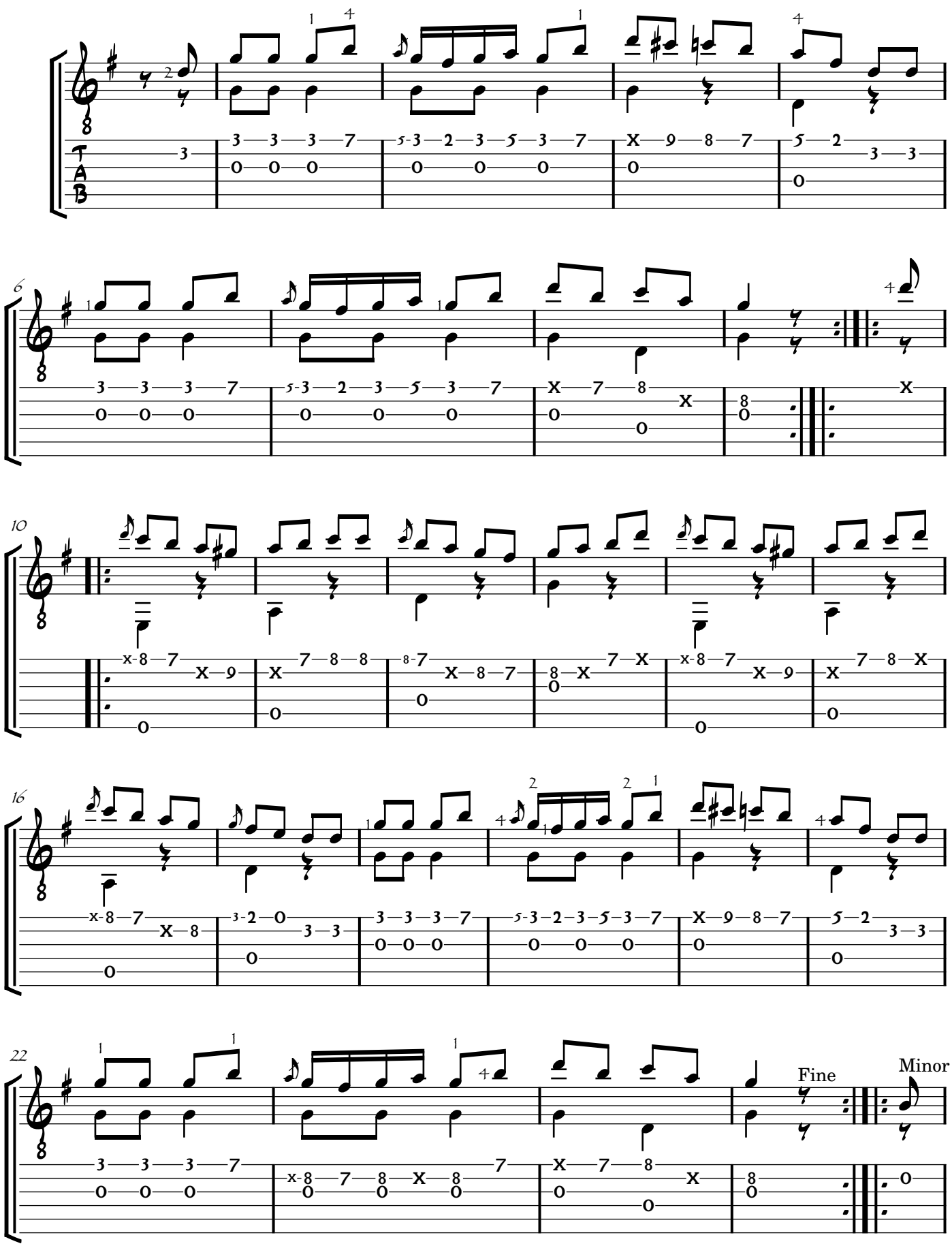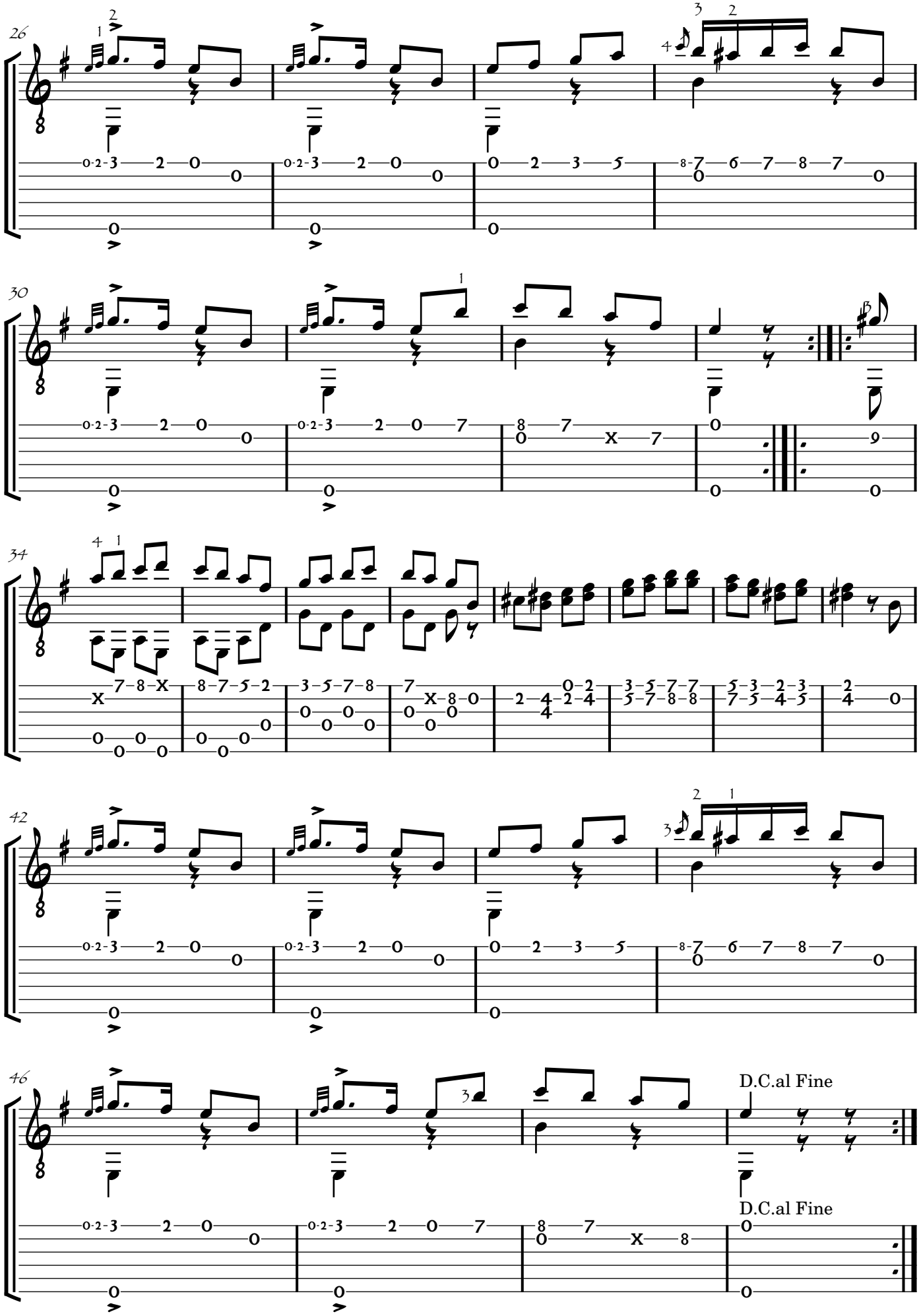






Ghiribizzi N. 6

Nicolò Paganini
(1782-1840)

Andantino

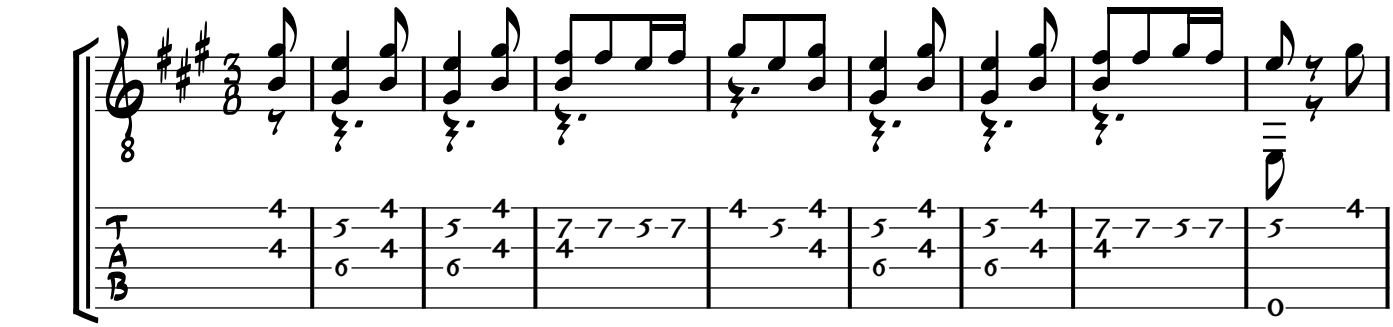


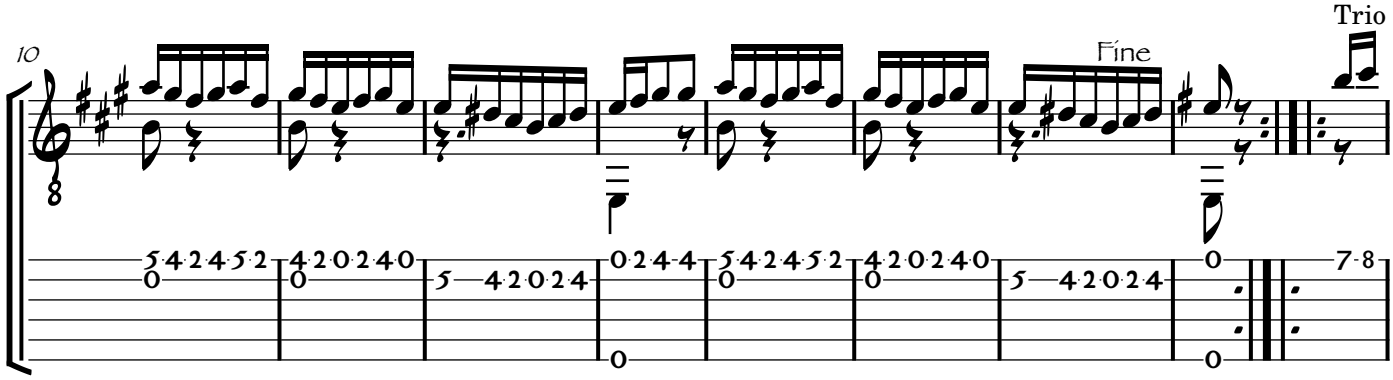

26
30
34
42
46
D.C.al Fine
D.C.al Fine

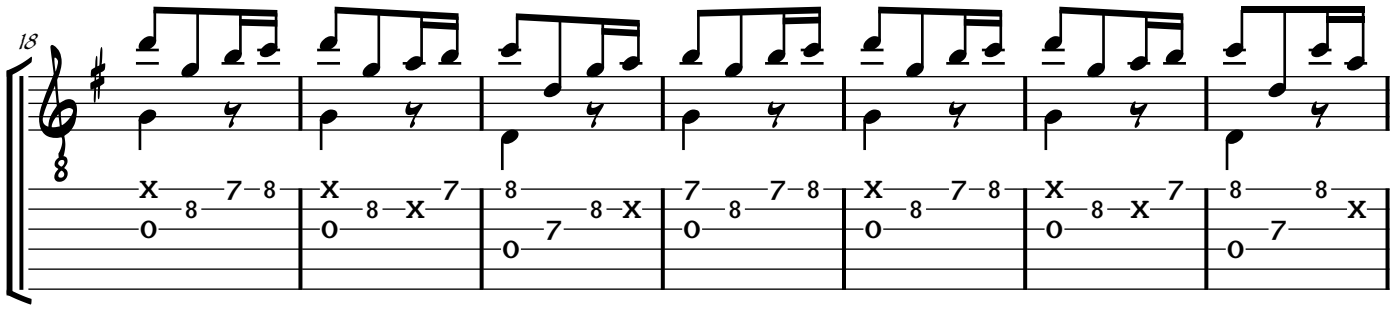
Ghiribizzi N. 7

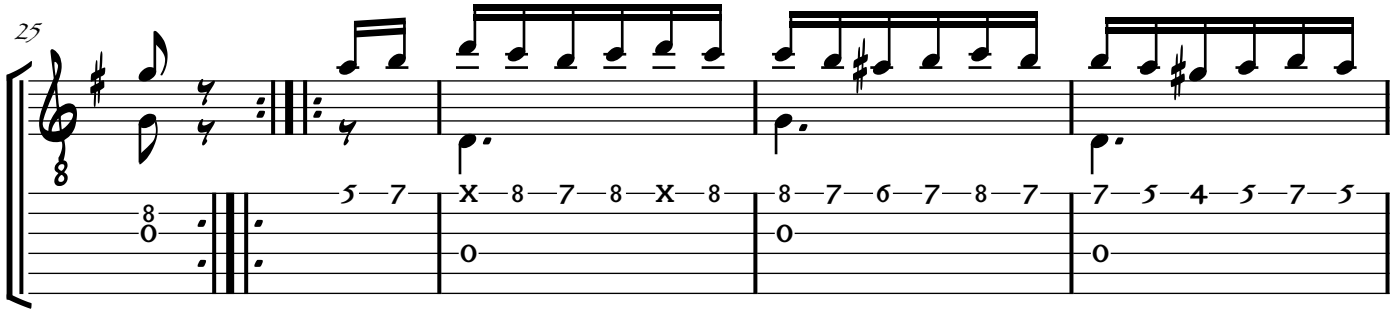
Nicolò Paganini
(1782-1840)

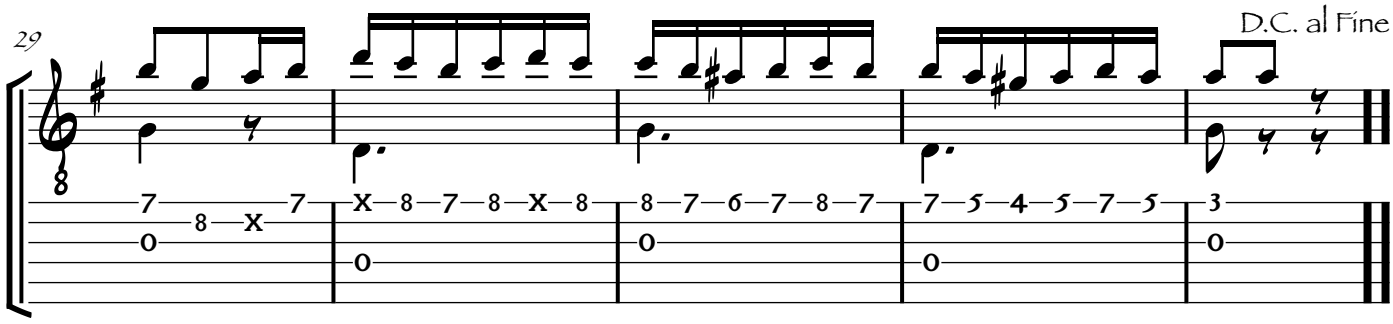
Valsa
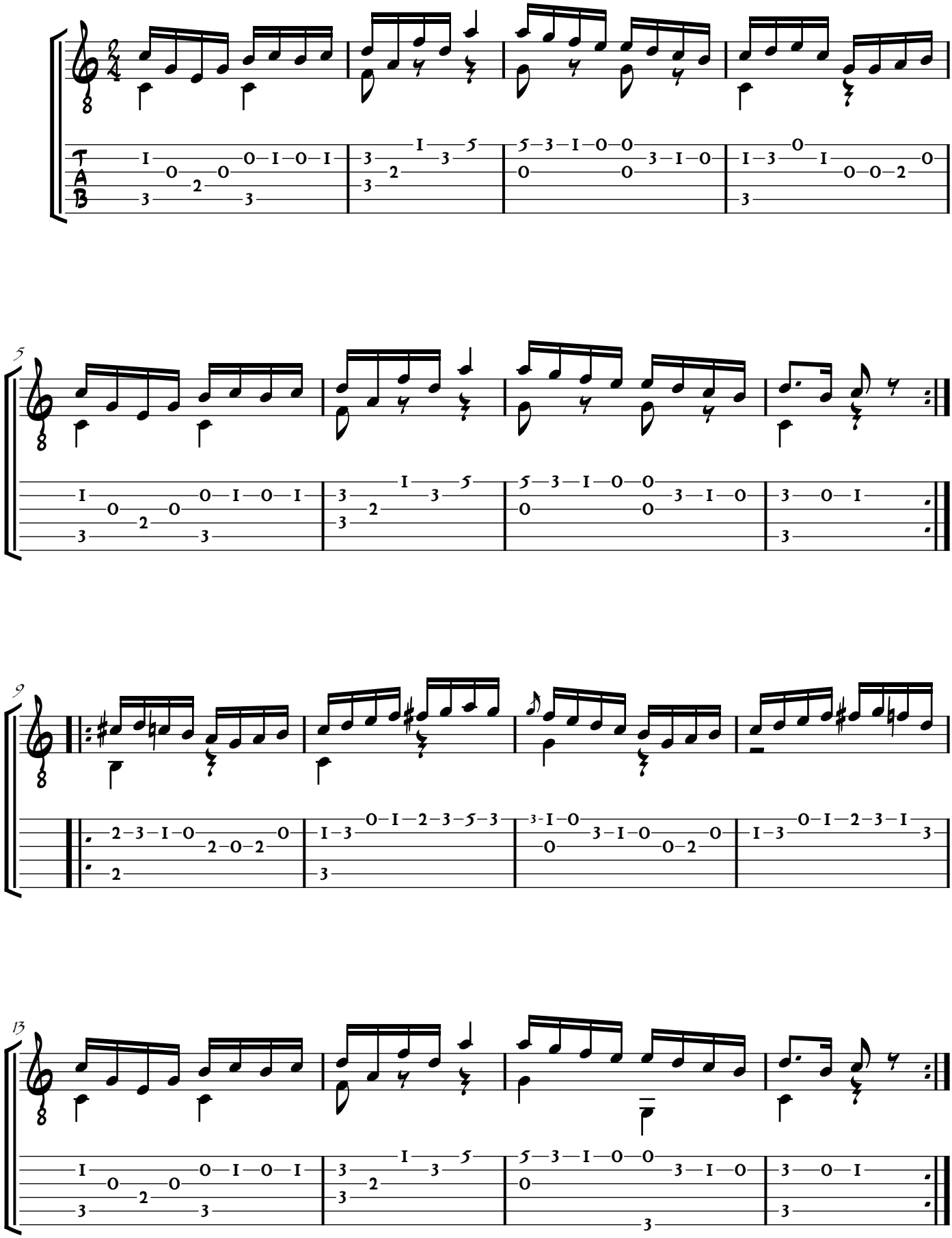










Ghiribizzi N. 8

Nicolò Paganini
(1782-1840)

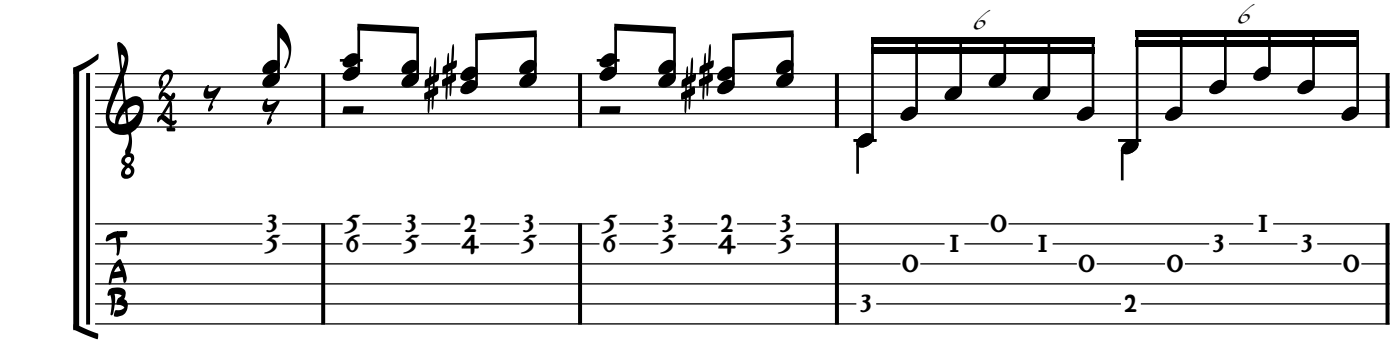
Andante

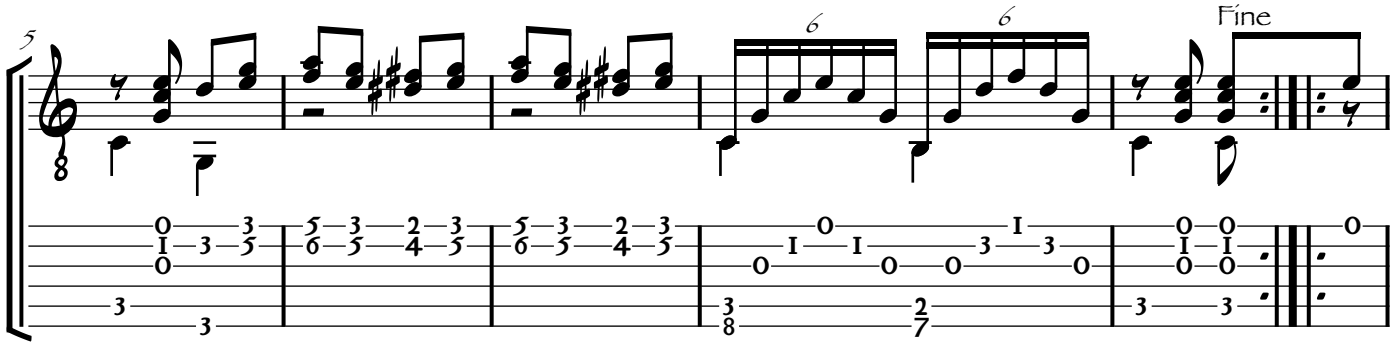


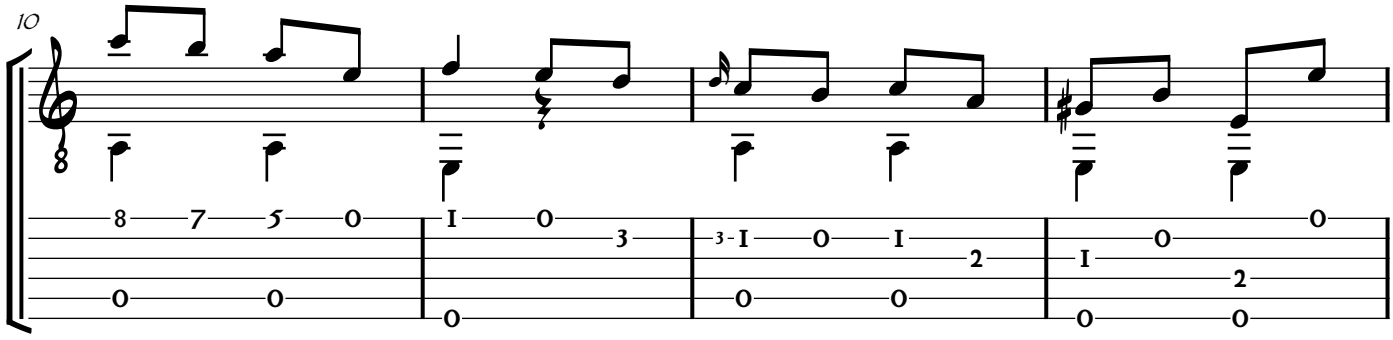
Ghiribizzi N. 9

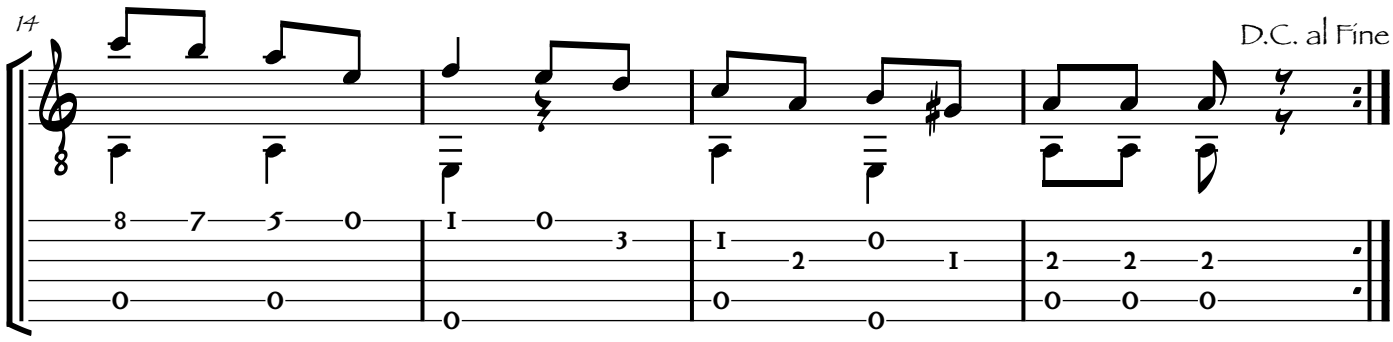
Nicolò Paganini
(1782-1840)

Andantino
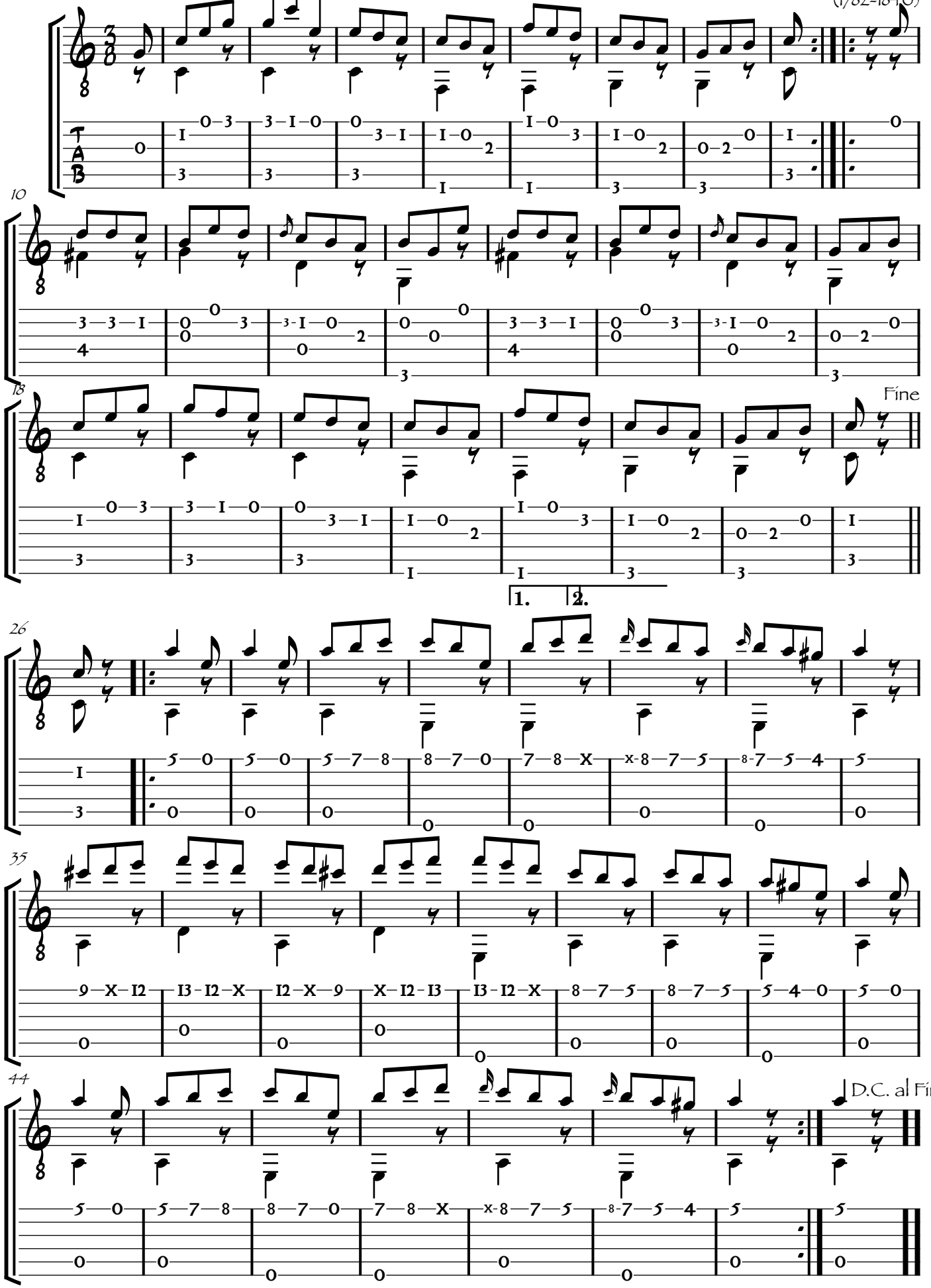








Ghiribizzi N. 10

460
Moderado
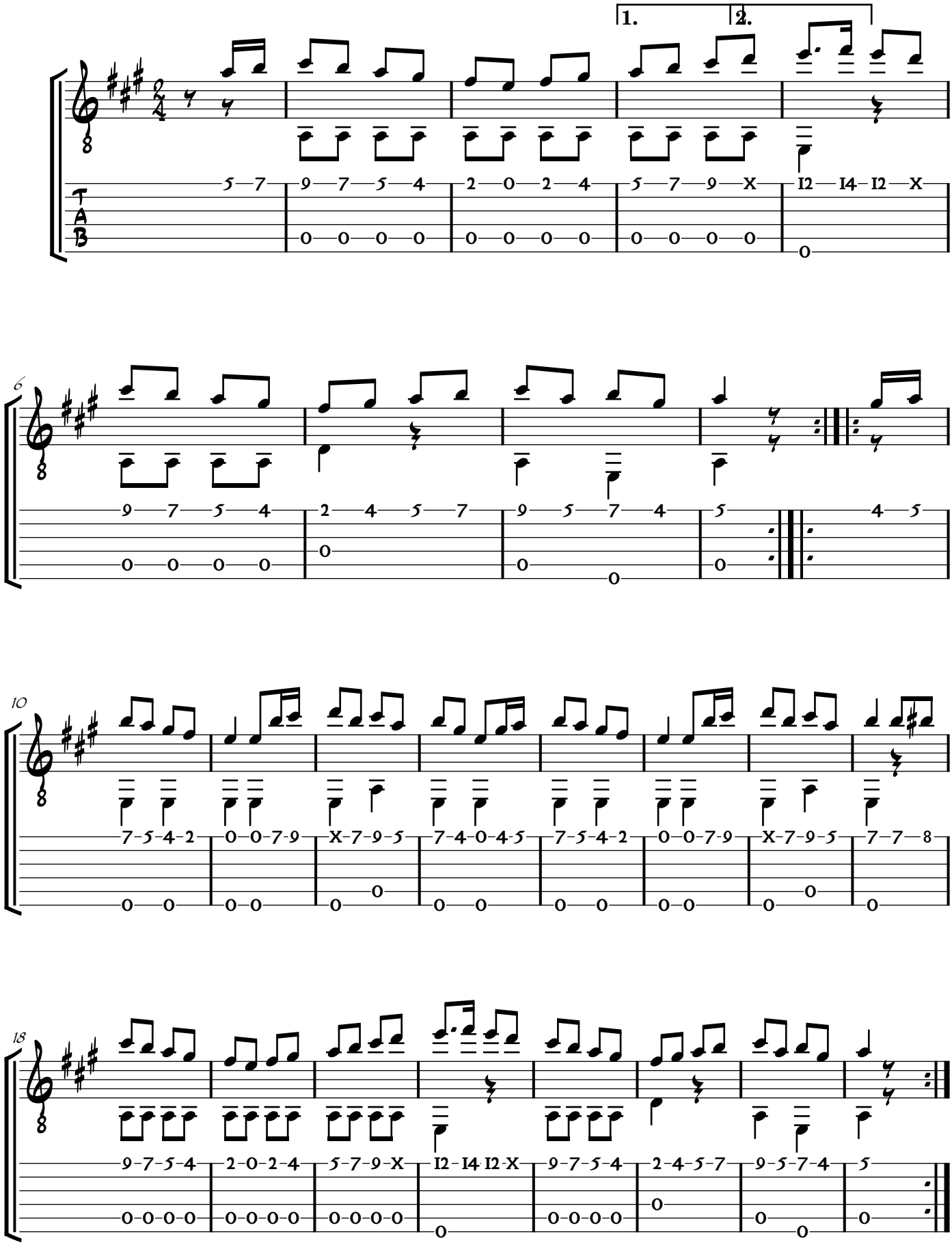
Nicolò Paganini
(1782-1840)



Ghiribizzi N. 11

Nicolò Paganini
(1782-1840)
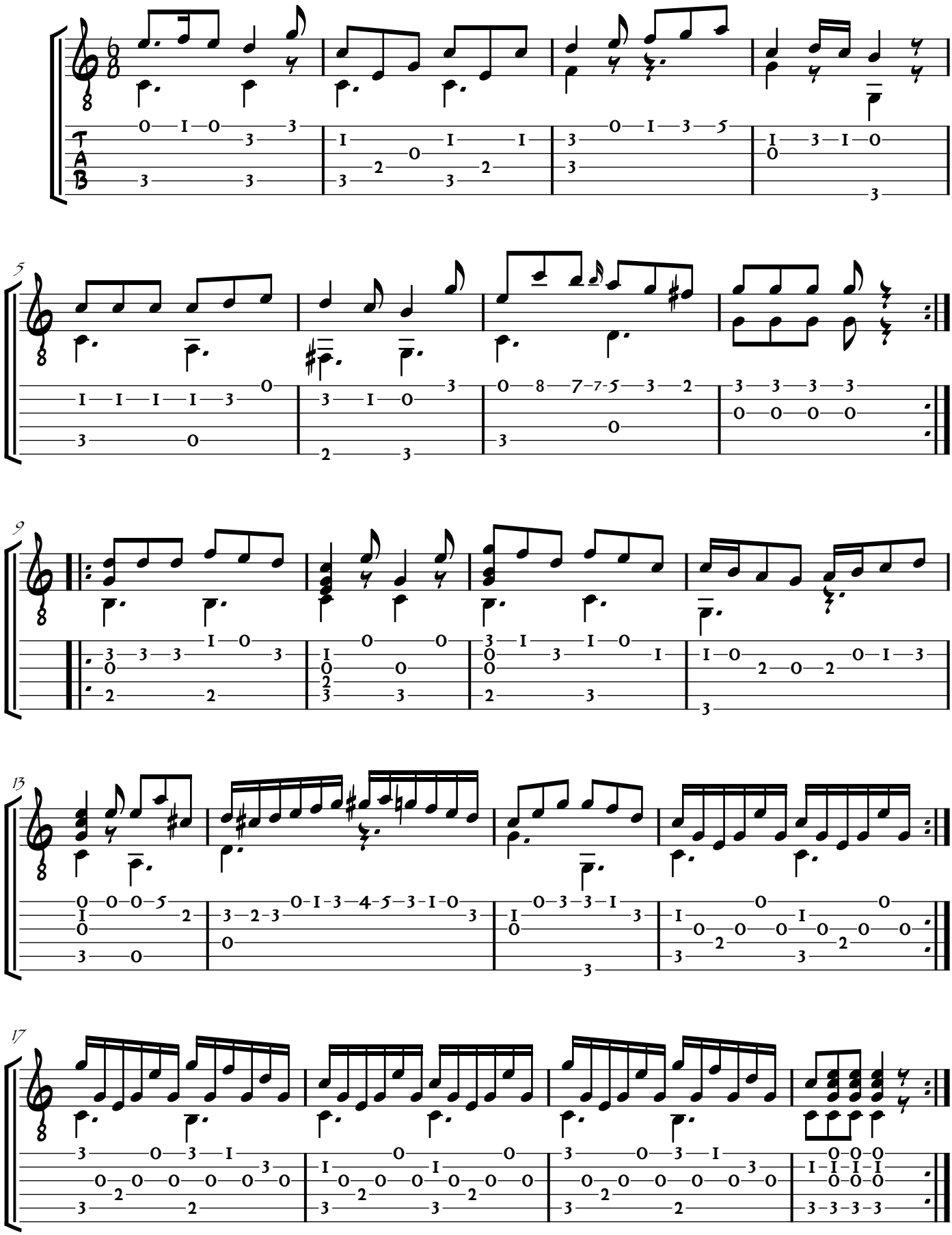
Allegretto



Ghiribizzi N. 12

Nicolò Paganini
(1782-1840)
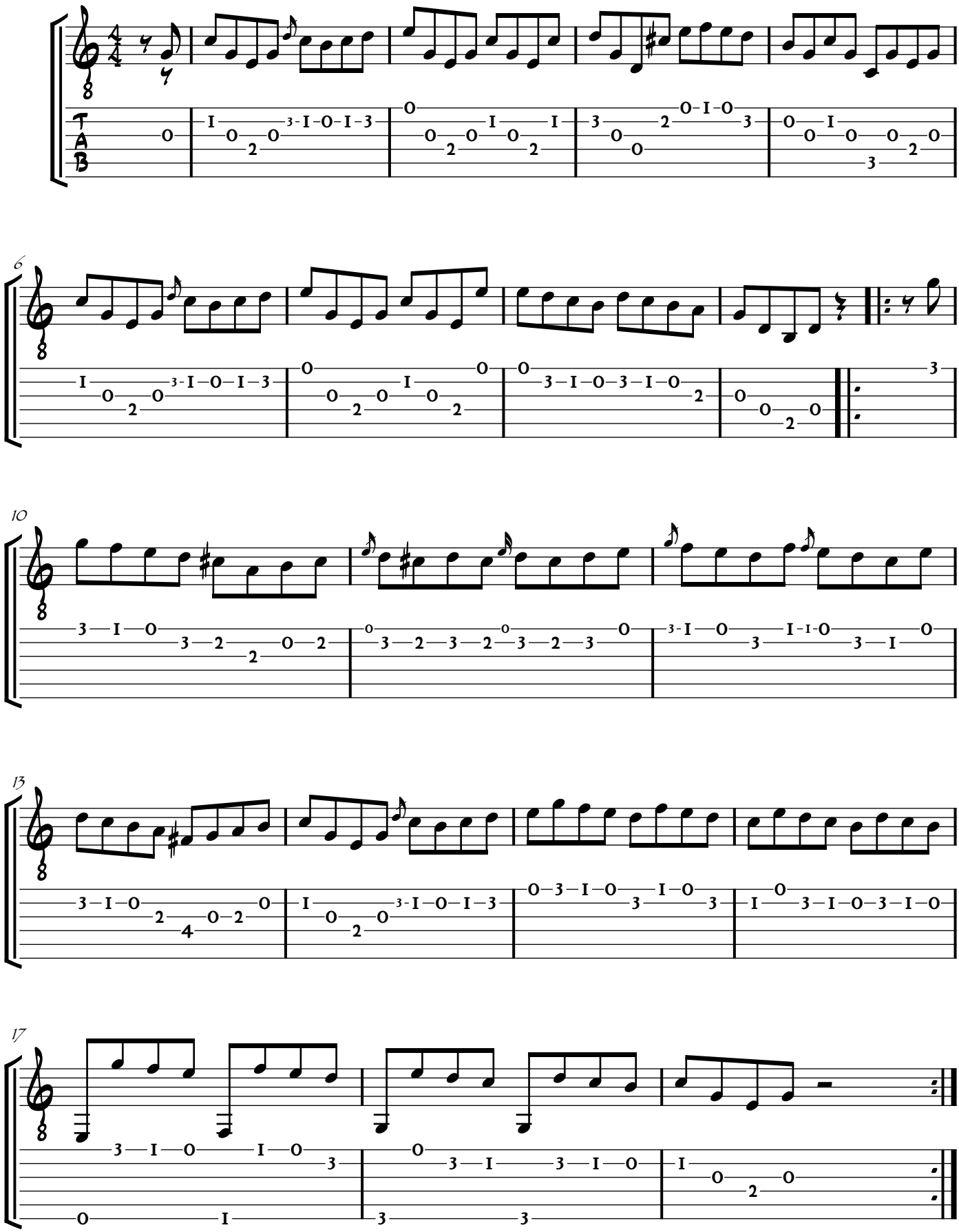
Andante



Ghiribizzi N. 13

Nicolò Paganini
(1782-1840)
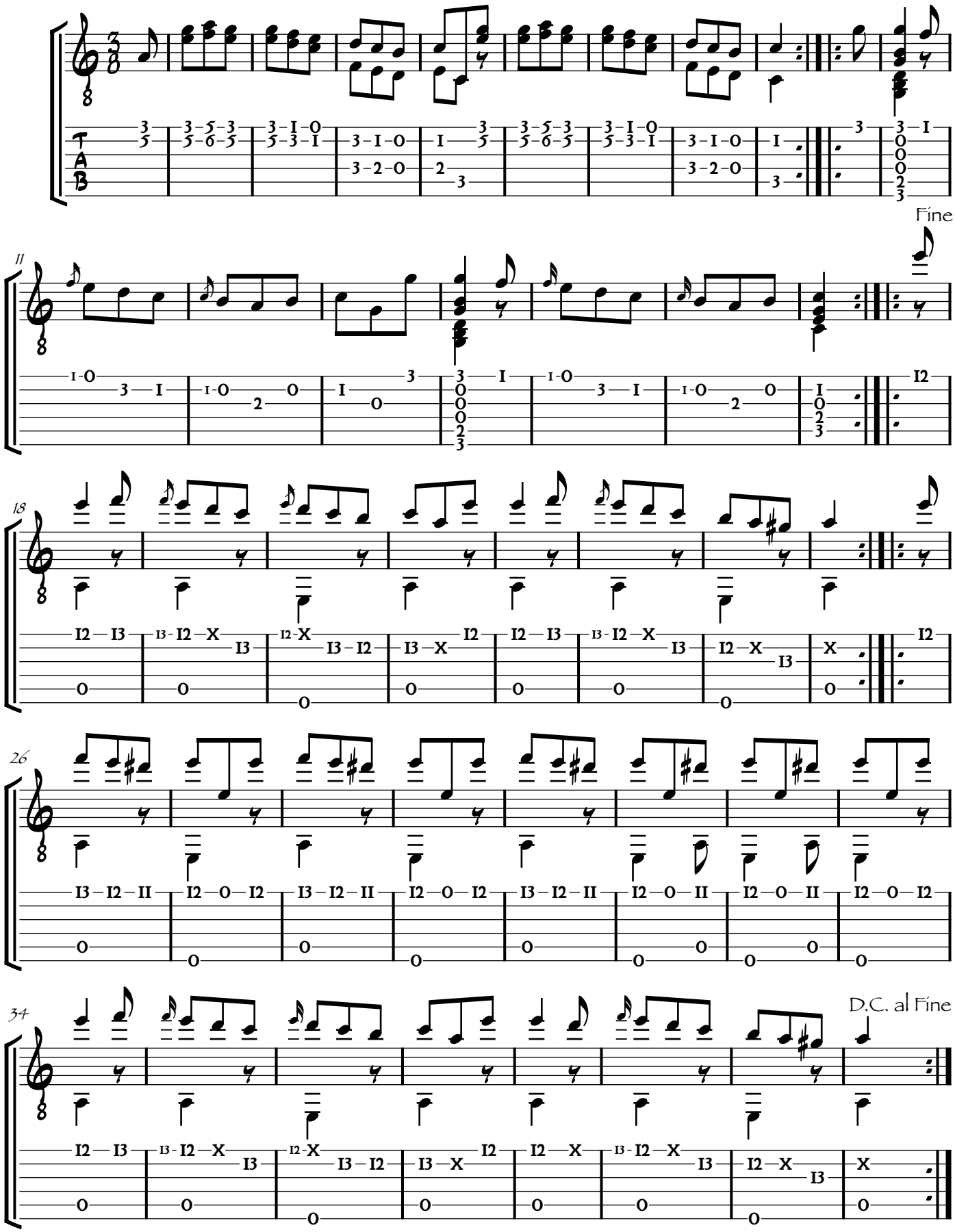
Allegro



Ghiribizzi N. 14

Nicolò Paganini
(1782-1840)
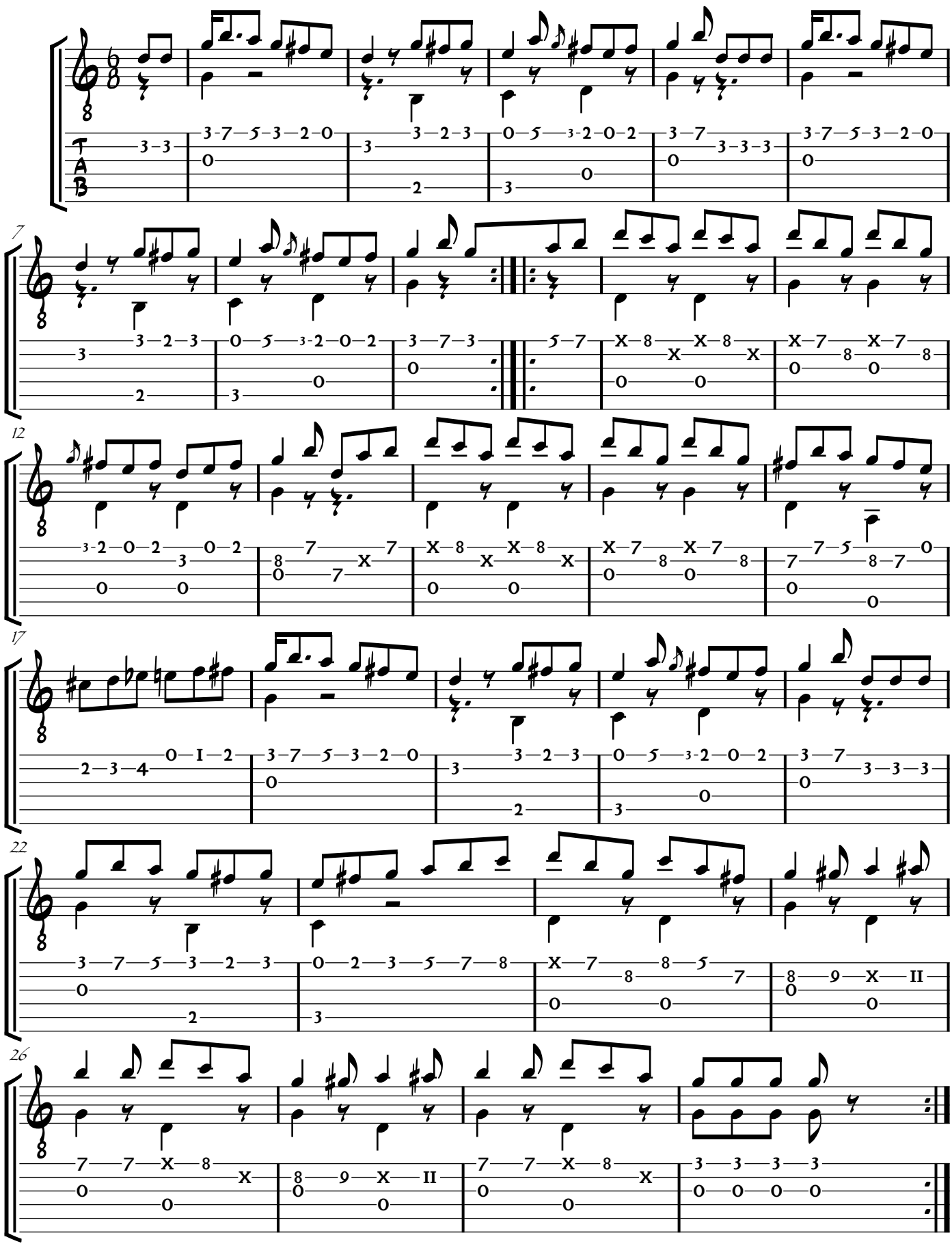
Allegro assai



Ghiribizzi N. 15

Nicolò Paganini
(1782-1840)
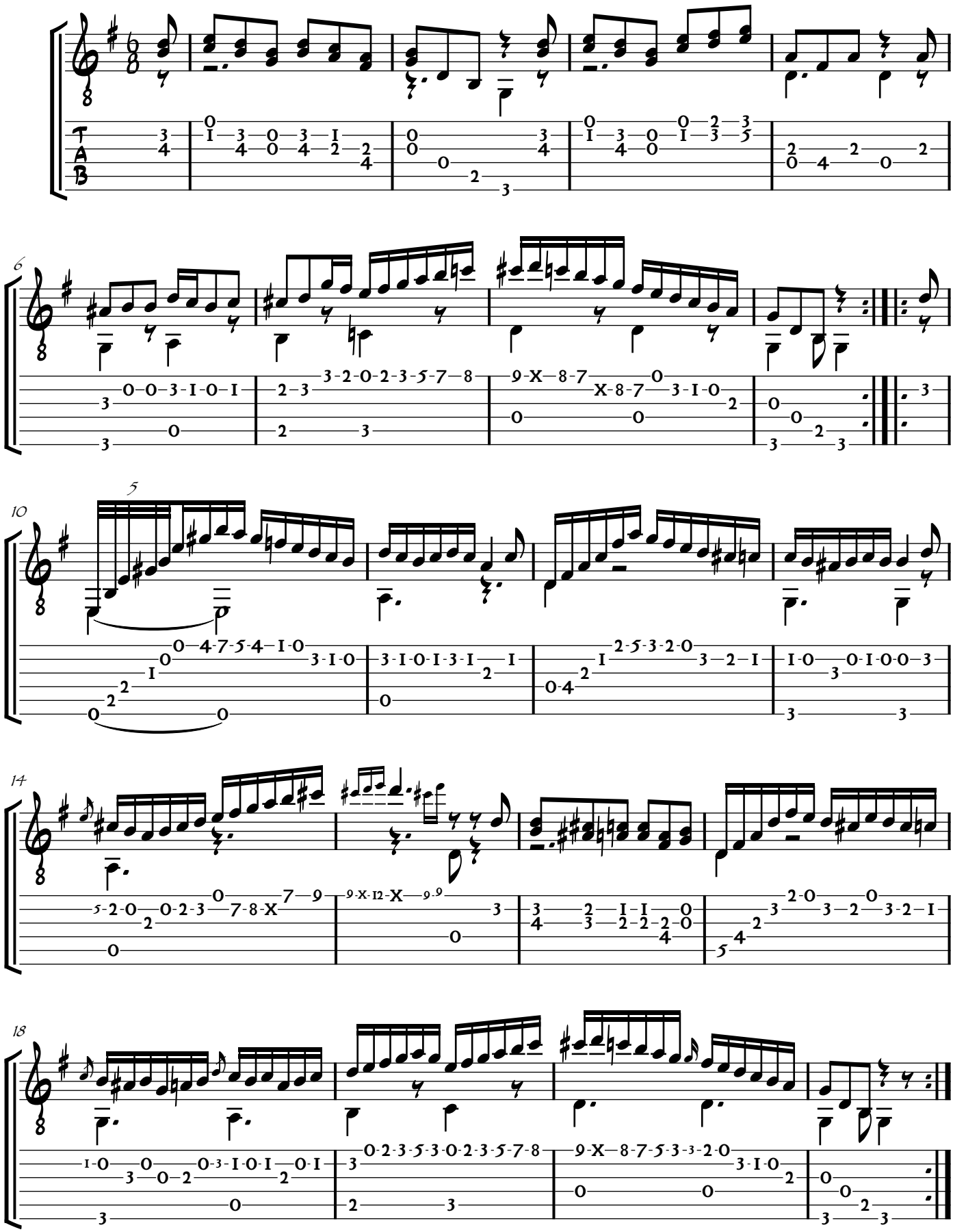
Allegro



Ghiribizzi N. 16

Nicolò Paganini
(1782-1840)
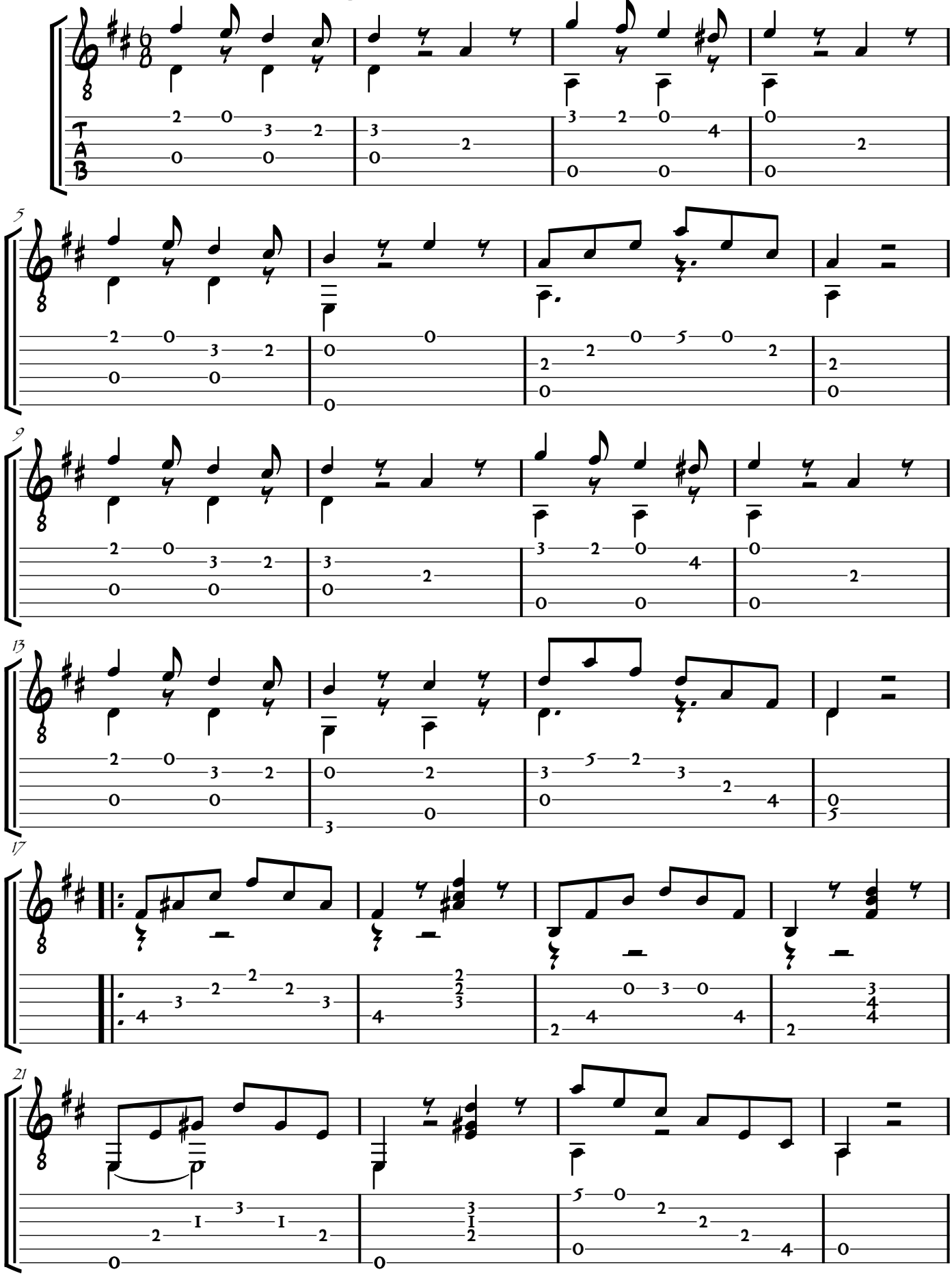
Larghetto
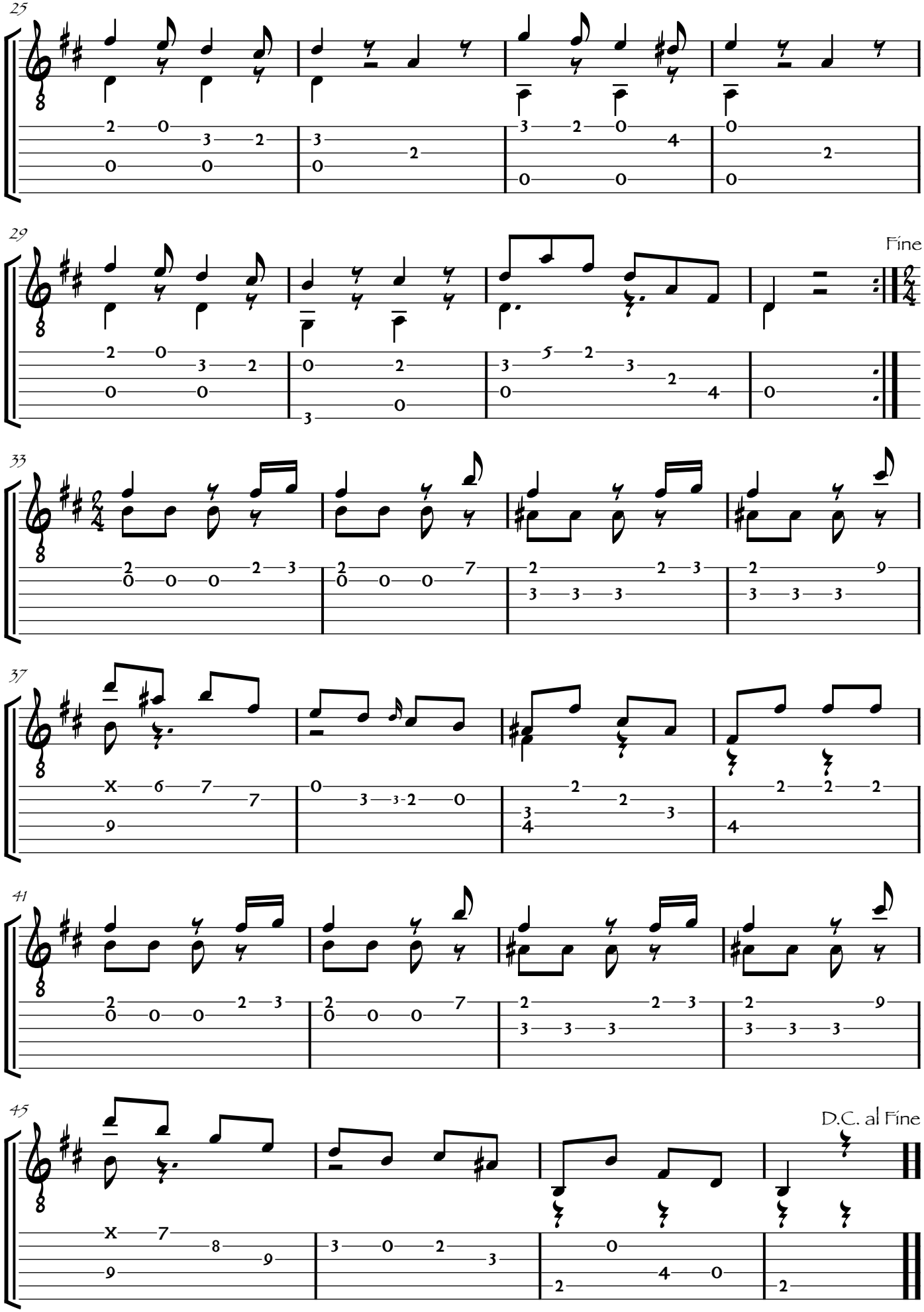


Andantino

Ghiribizzi N. 17

Nicolò Paganini
(1782-1840)
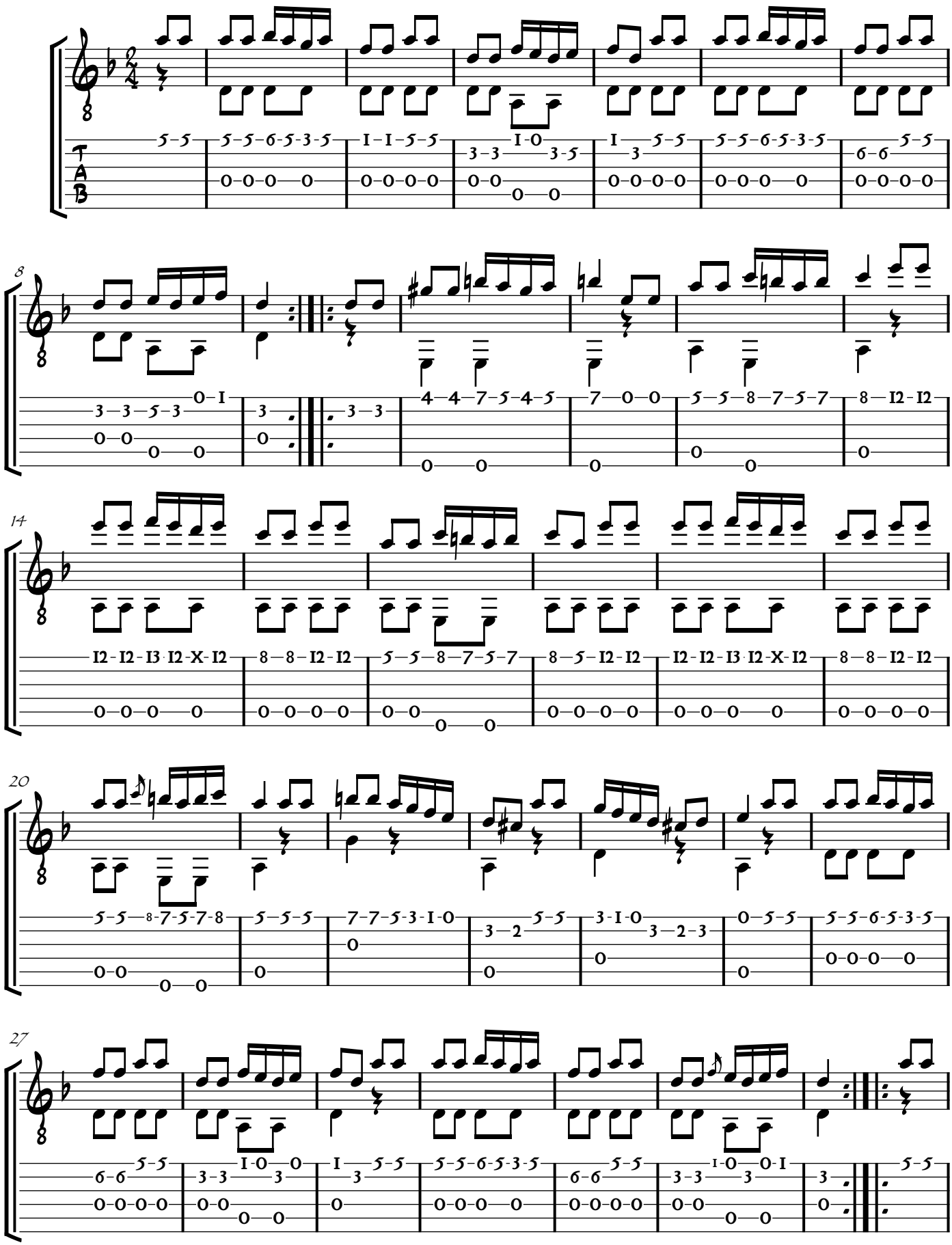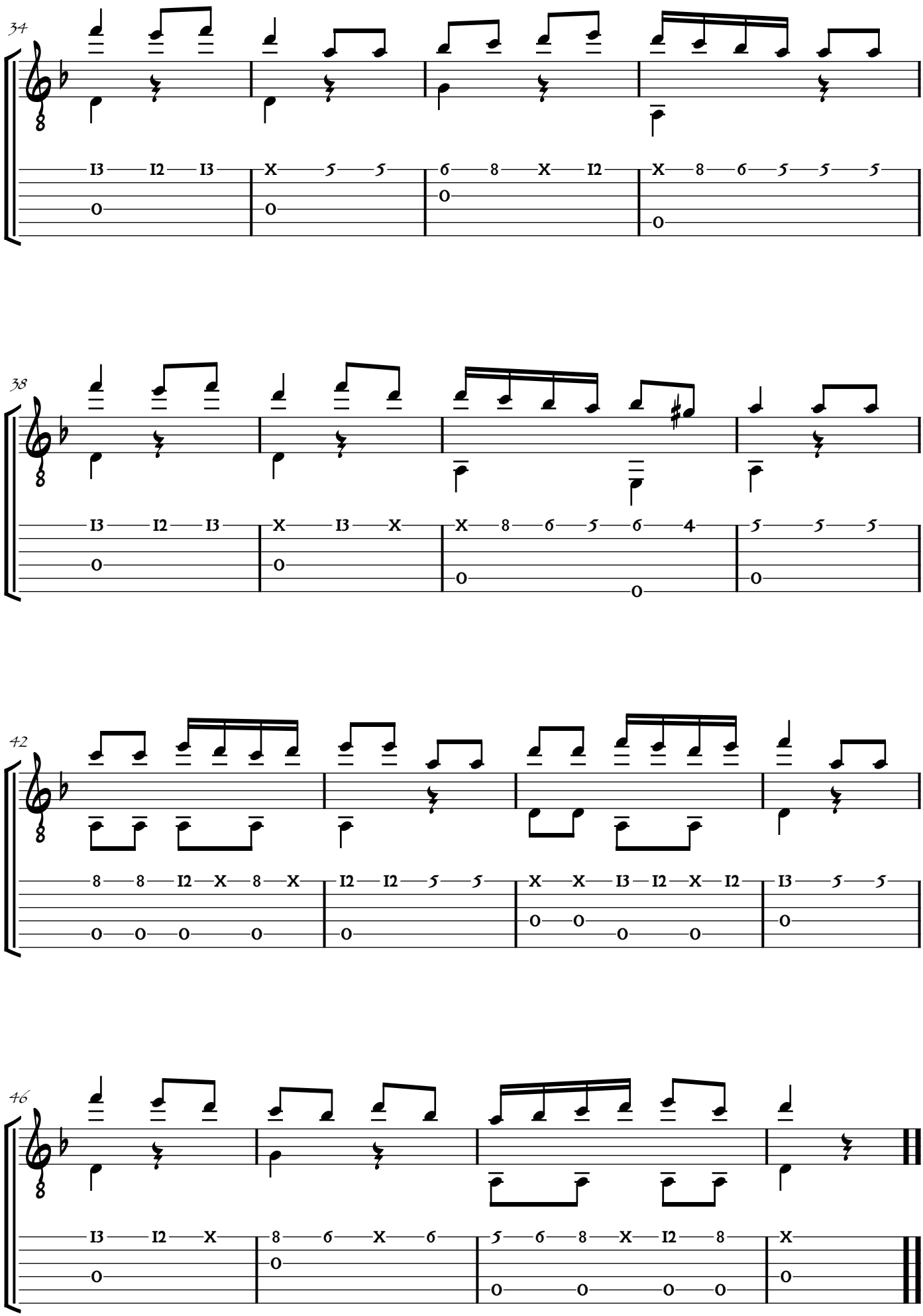



25
29
Fine
33
37
41
45
D.C. al Fine

Ghiribizzi N. 18

Nicolò Paganini
(1782-1840)

Andante
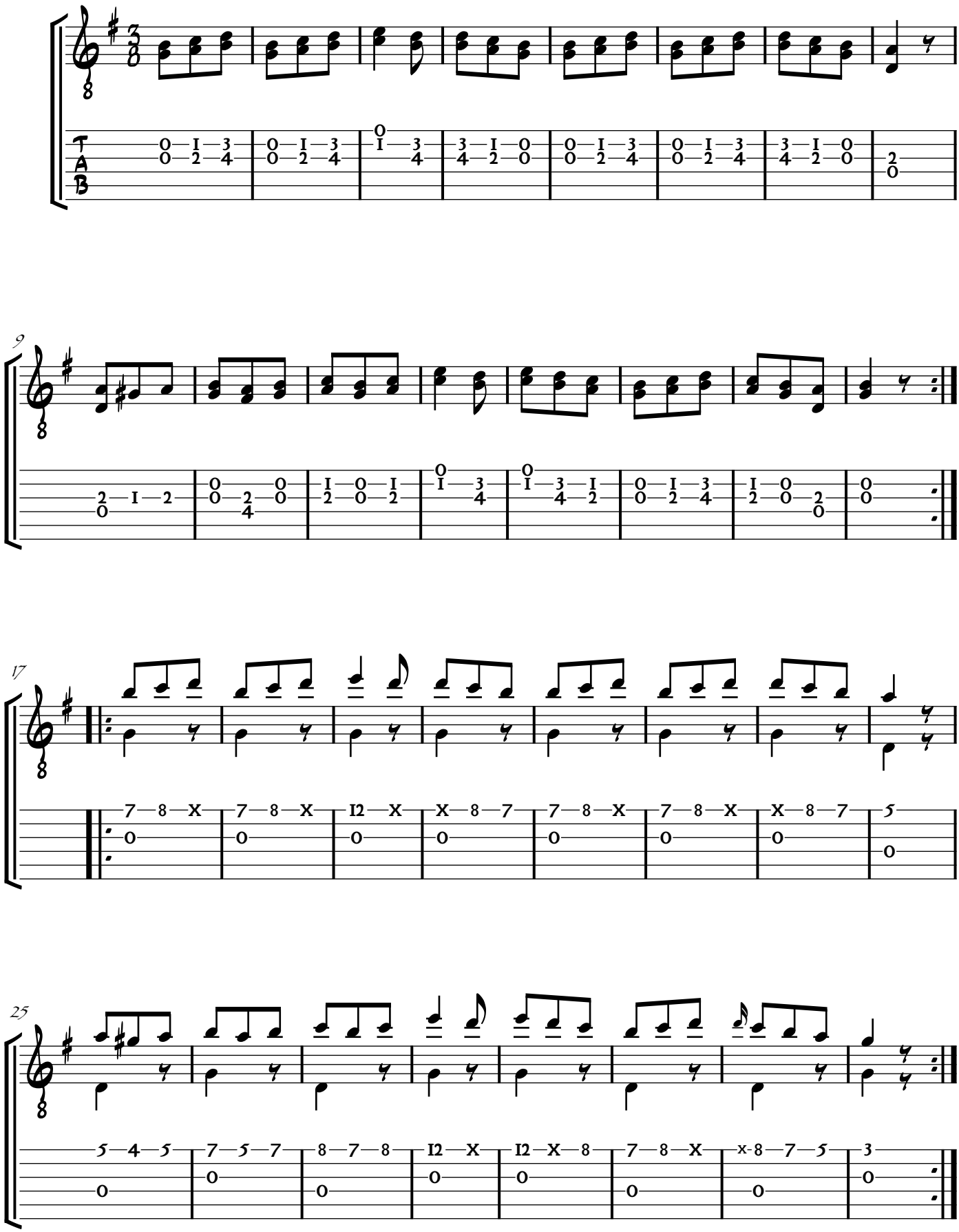



34
38
42
46

Ghiribizzi N. 19

Nicolò Paganini
(1782-1840)
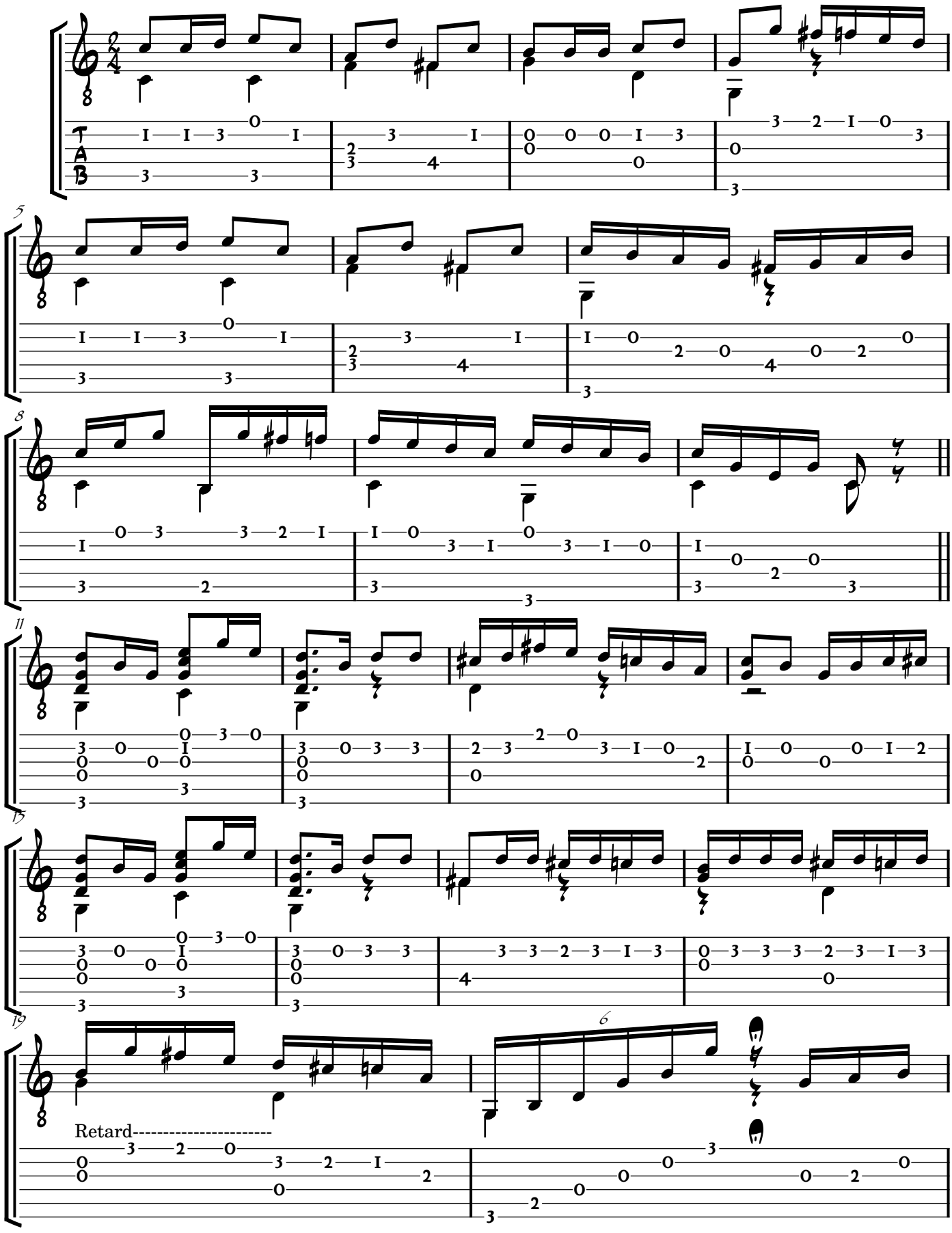
Corrente
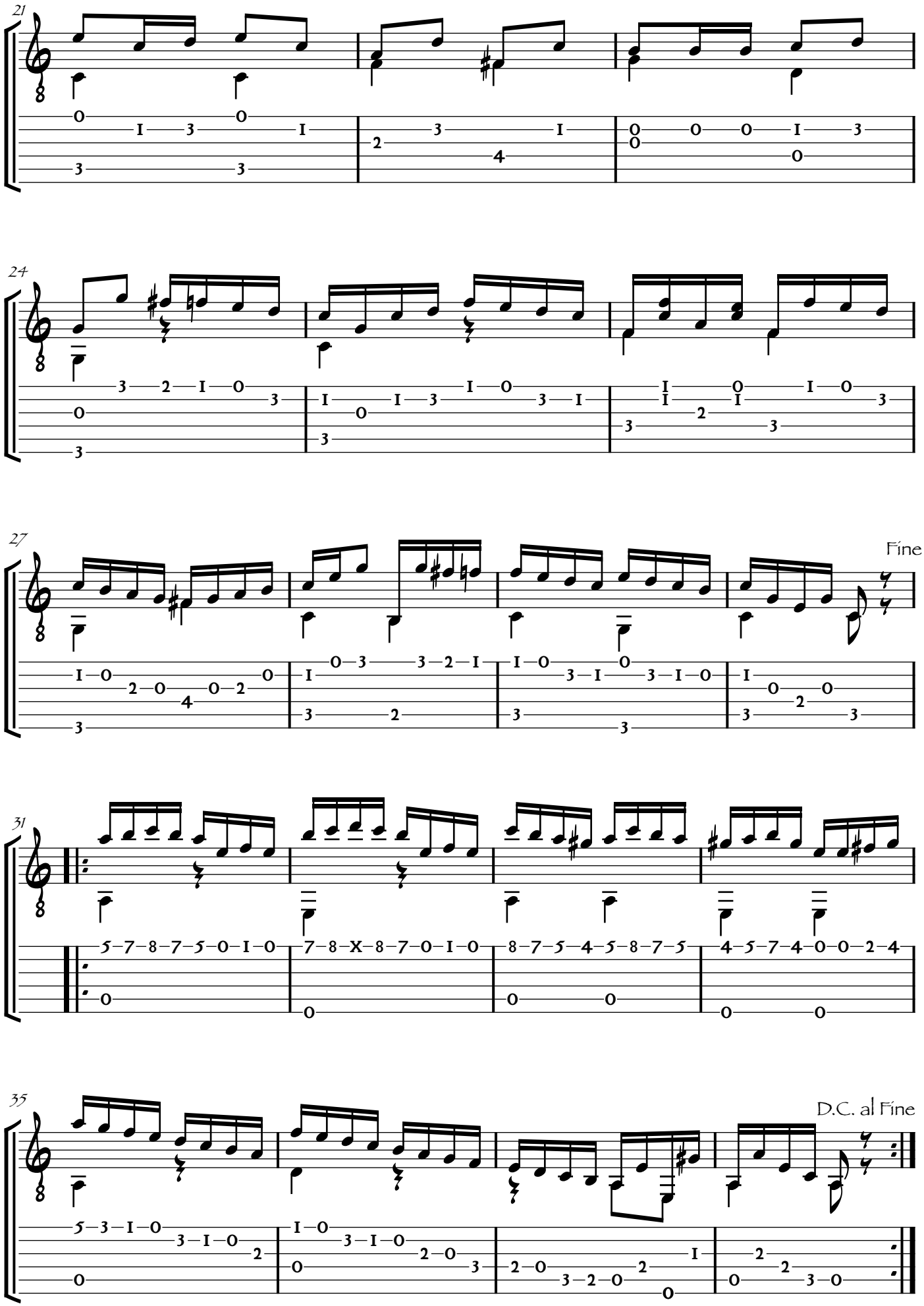


Ghiribizzi N. 20

Nicolò Paganini
(1782-1840)

Andante
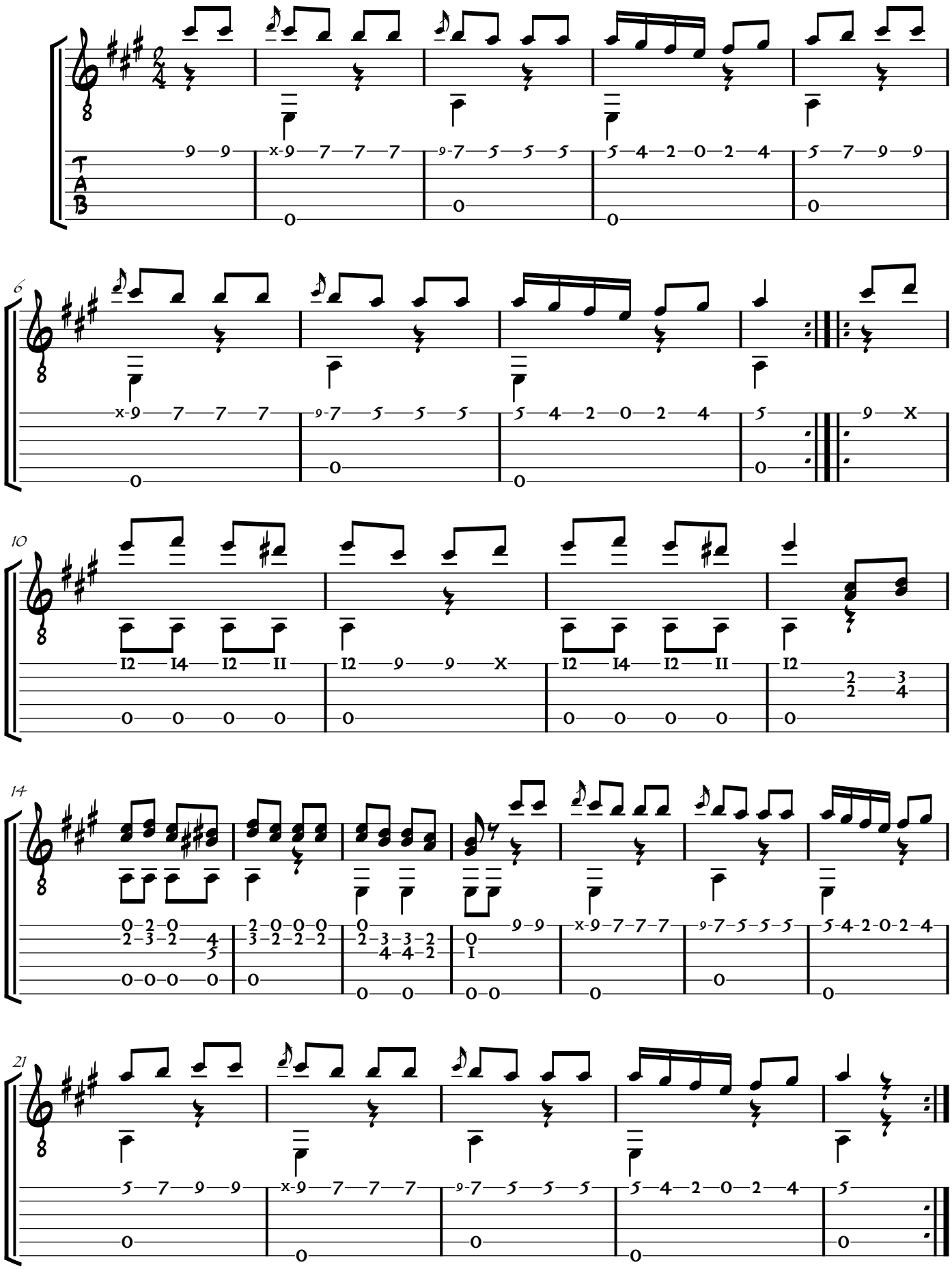



21
24
27
Fine
31
35
D.C. al Fine

Ghiribizzi N. 21

Allegretto
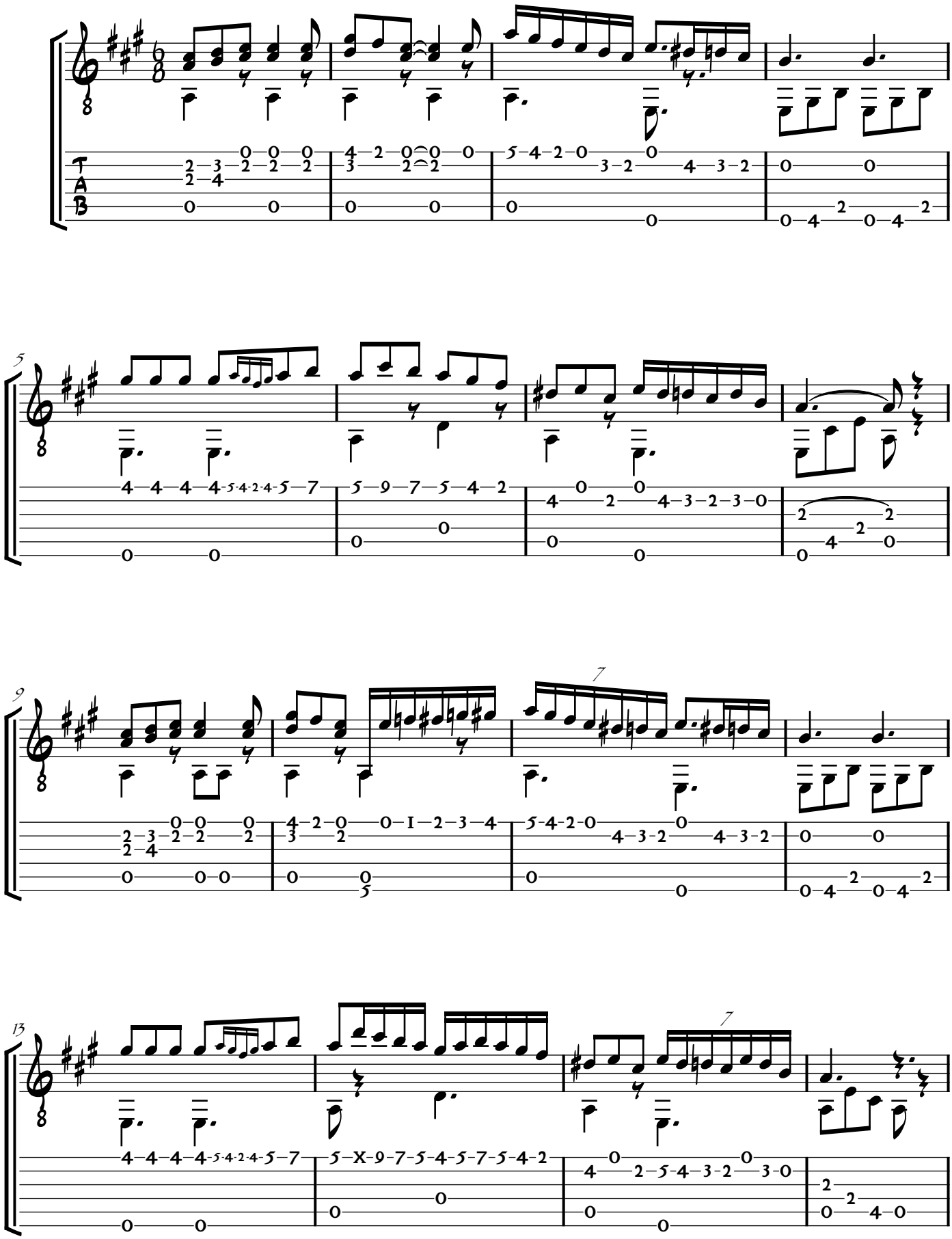
Nicolò Paganini
(1782-1840)
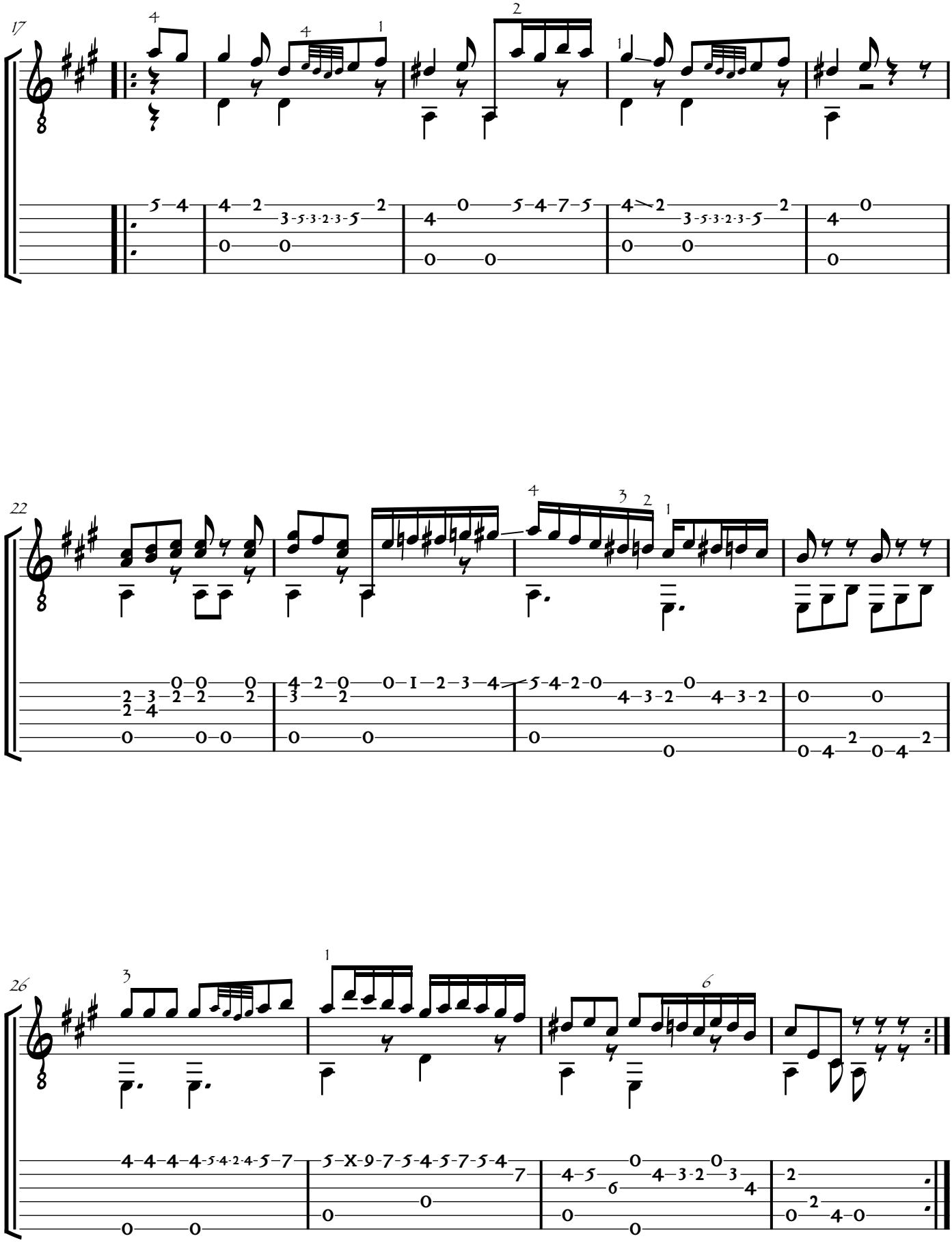


Ghiribizzi N. 22

Nicolò Paganini
(1782-1840)

Larghetto
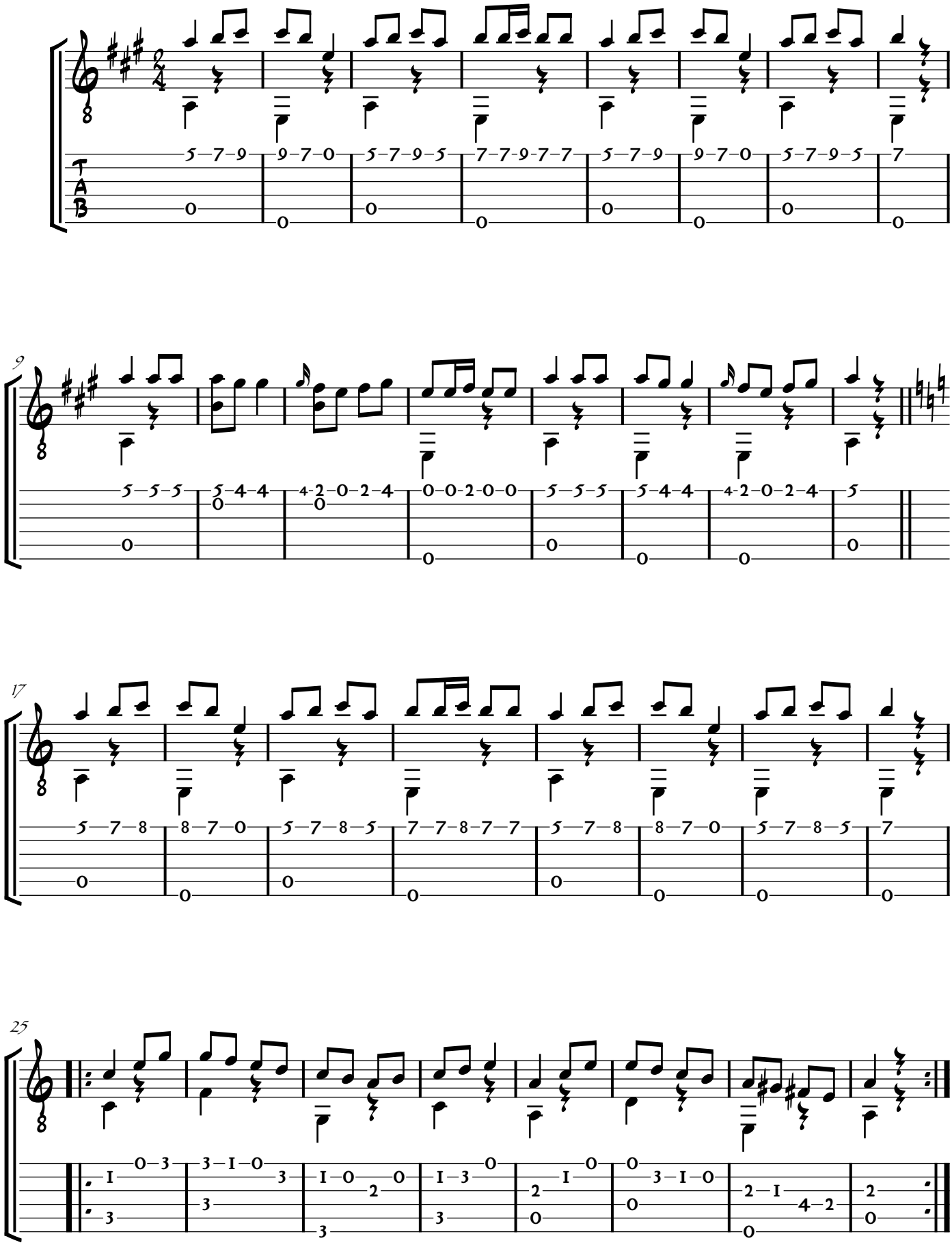




Ghiribizzi N. 23

Nicolò Paganini
(1782-1840)
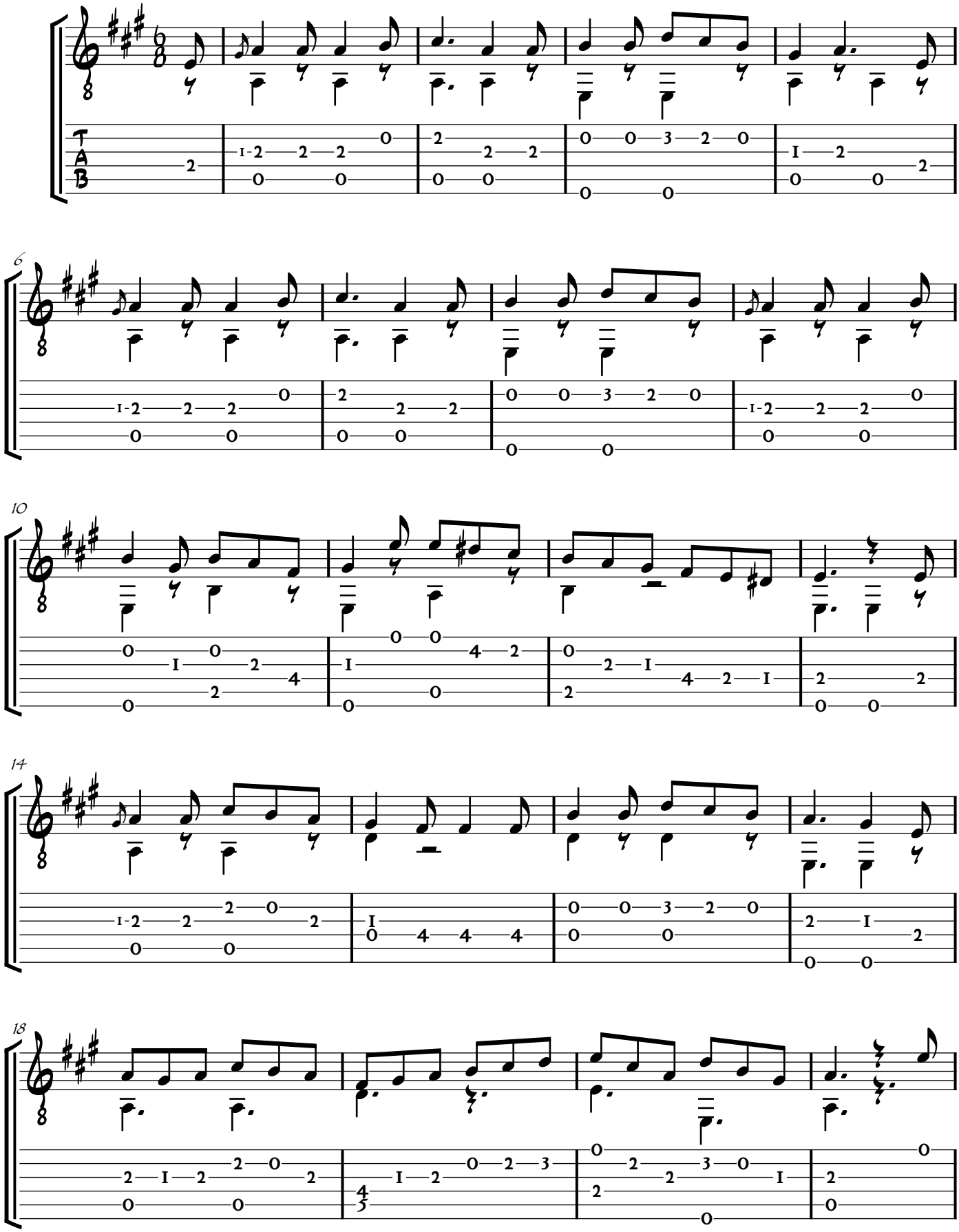
Moderado
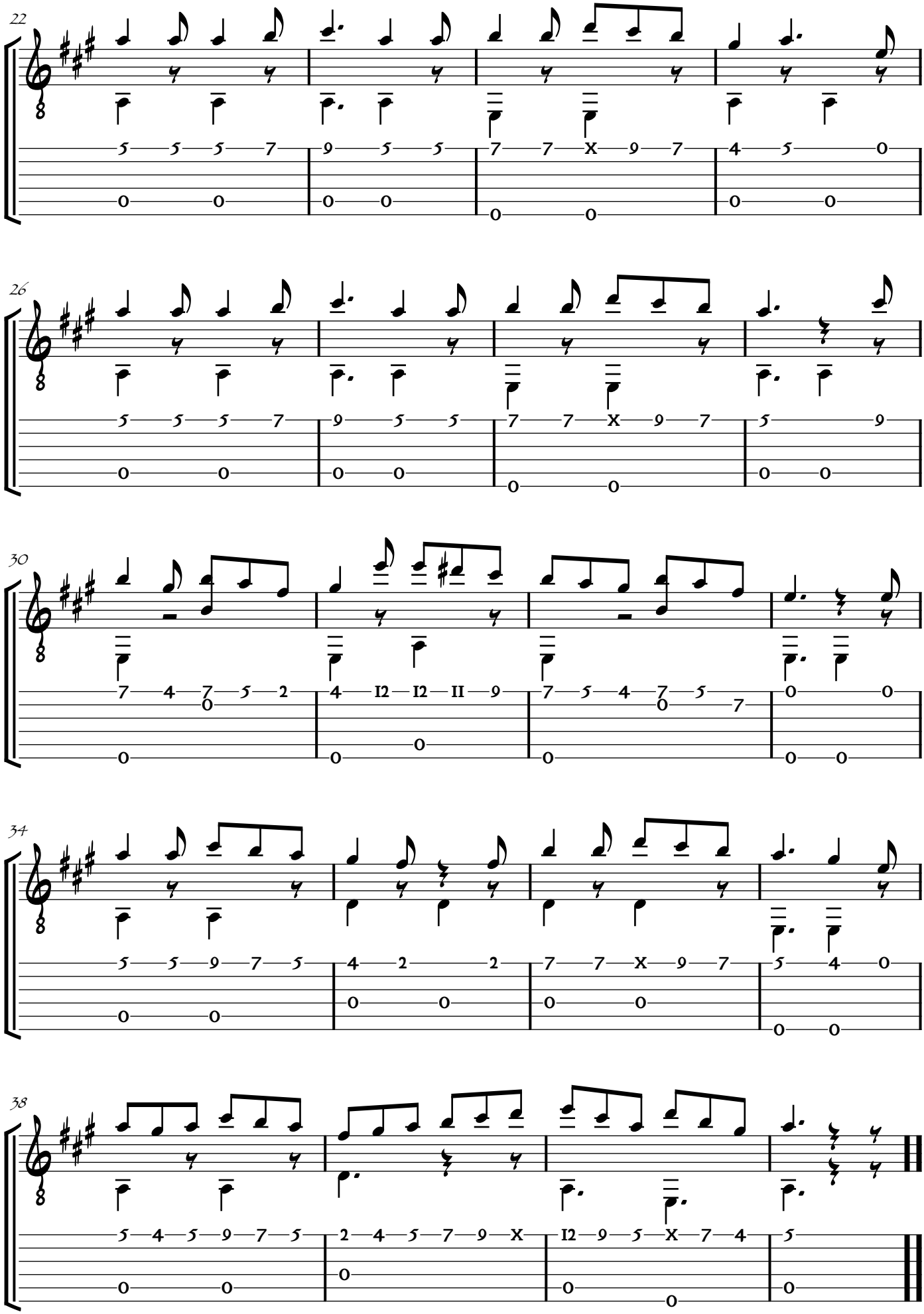


Ghiribizzi N. 24

Nicolò Paganini
(1782-1840)

Andante
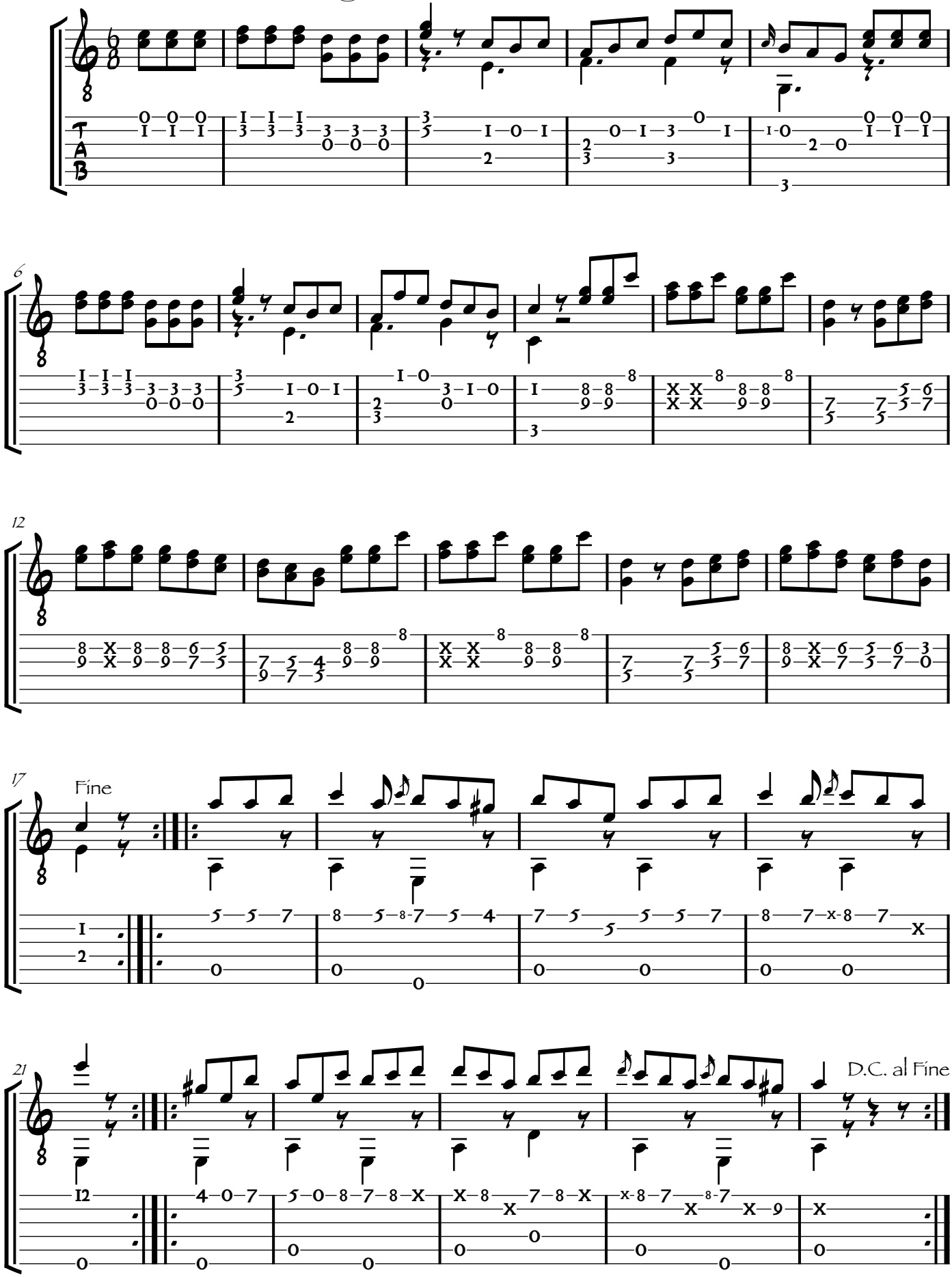



22
26
30
34
38

Andante

Ghiribizzi N. 25
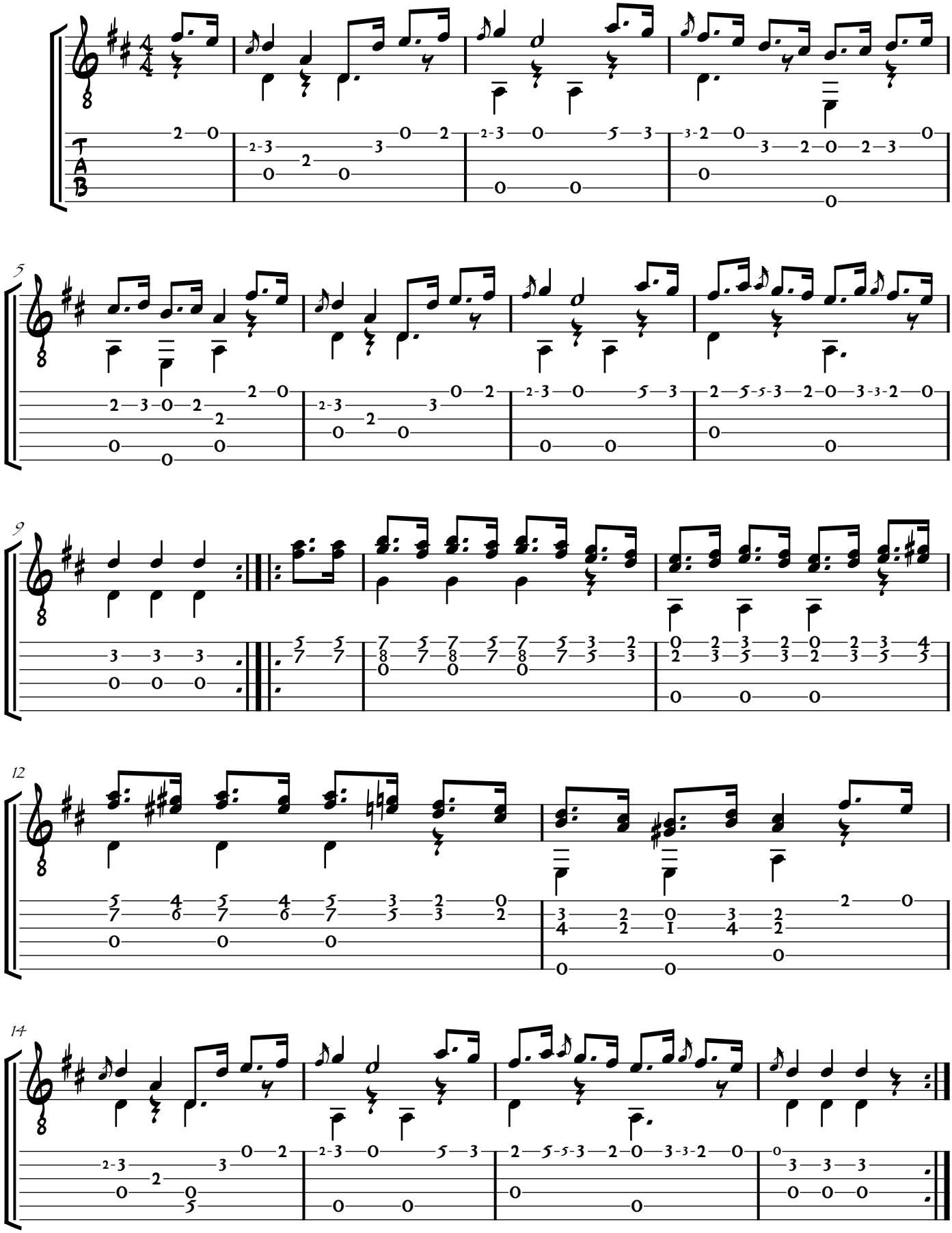
Nicolò Paganini
(1782-1840)



Ghiribizzi N. 26

Nicolò Paganini
(1782-1840)
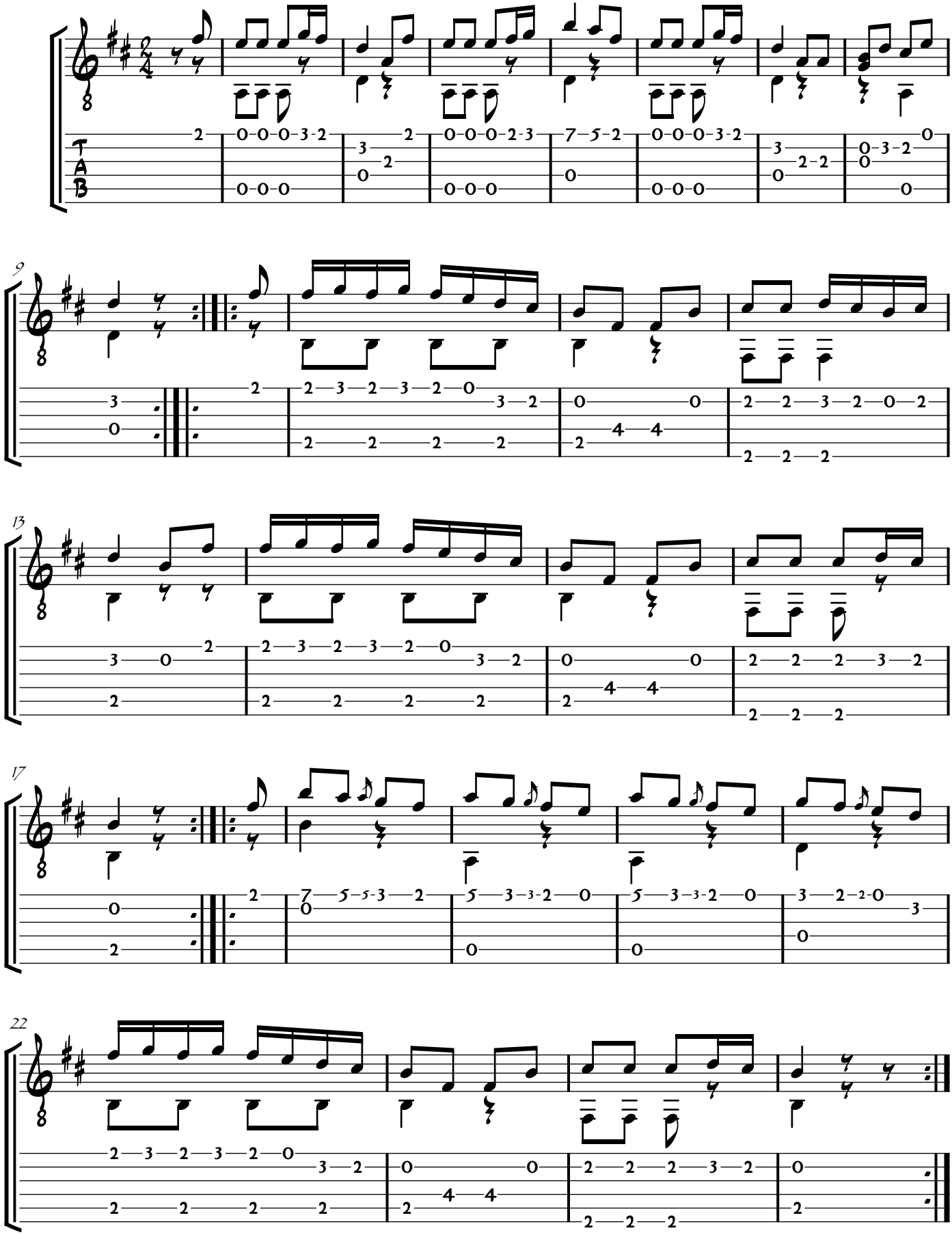
Arieta



Ghiribizzi N. 27

Nicolò Paganini
(1782-1840)
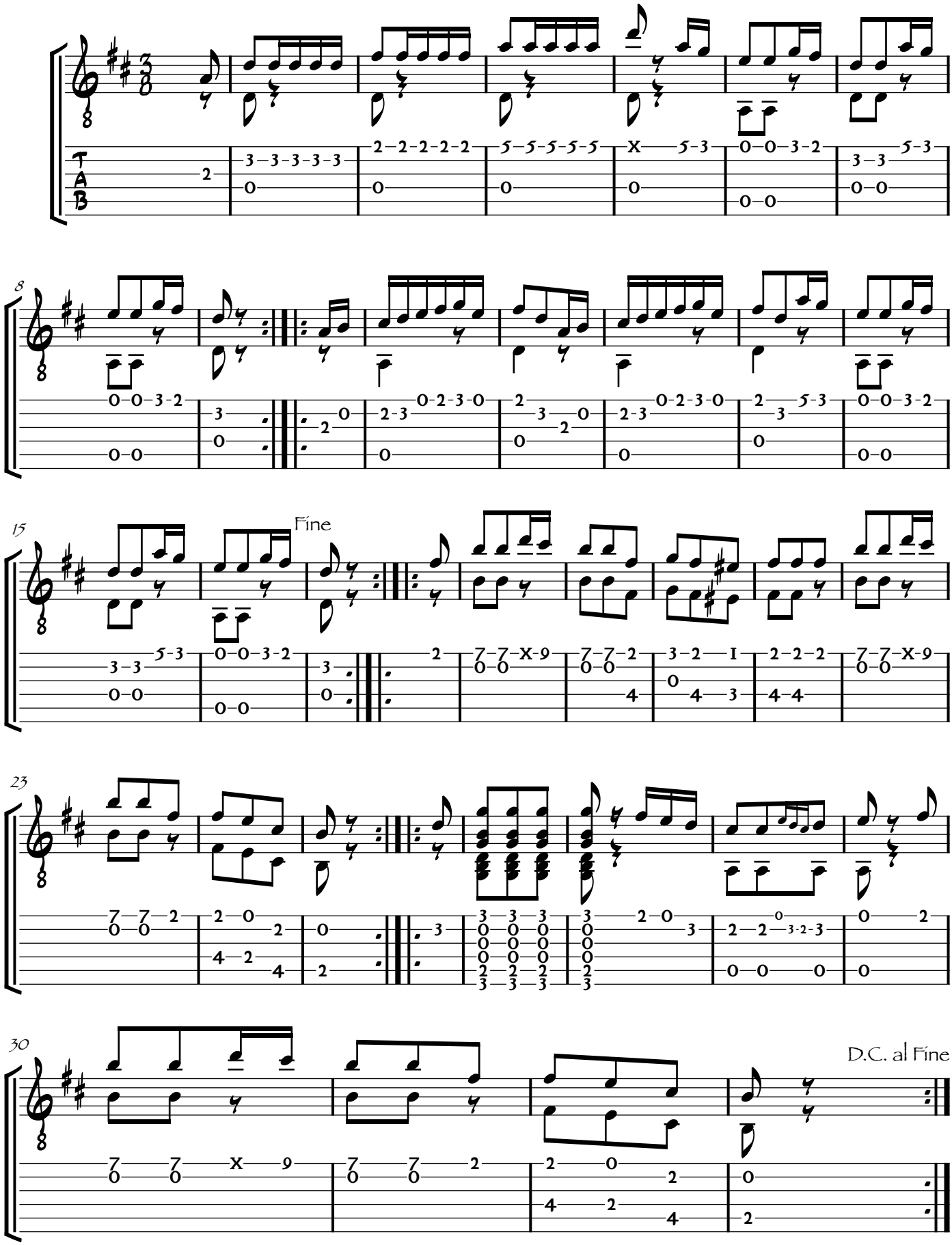
Andantino



Ghiribizzi N. 28

Nicolò Paganini
(1782-1840)
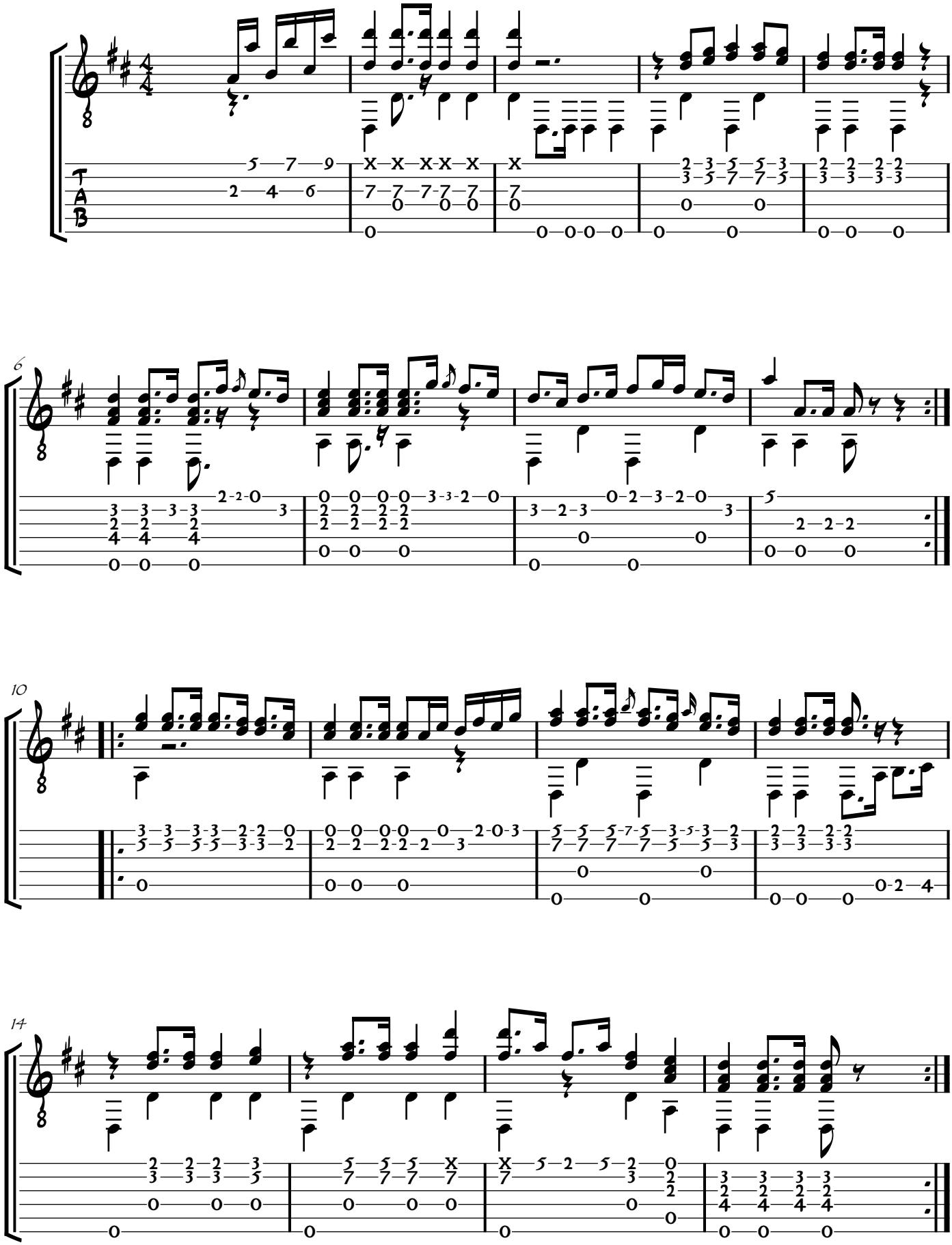
Valsa



Ghiribizzi N. 29

Marcha
Sexta em Ré
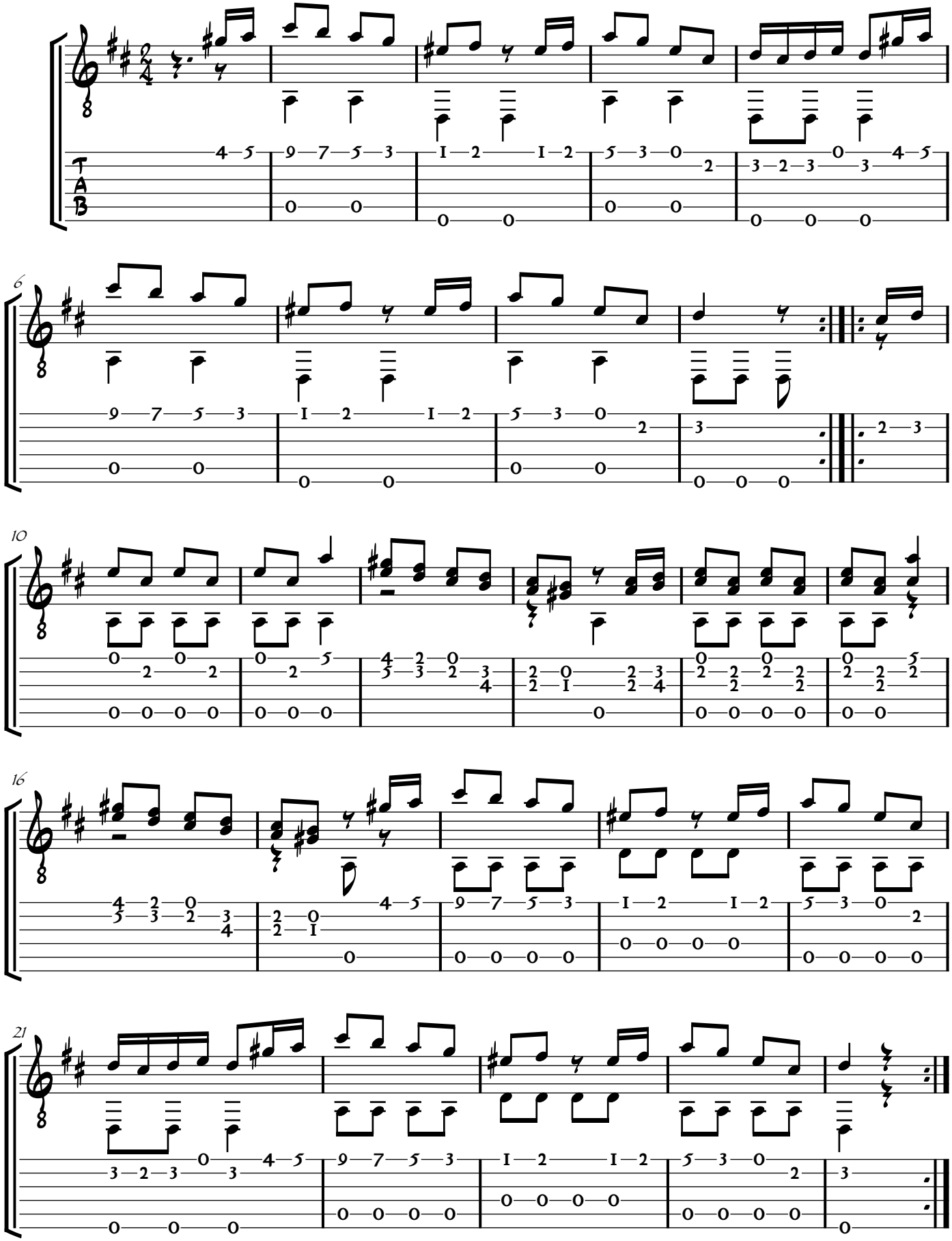
Nicolò Paganini
(1782-1840)



Ghiribizzi N. 30

Allegretto
Sexta em Ré
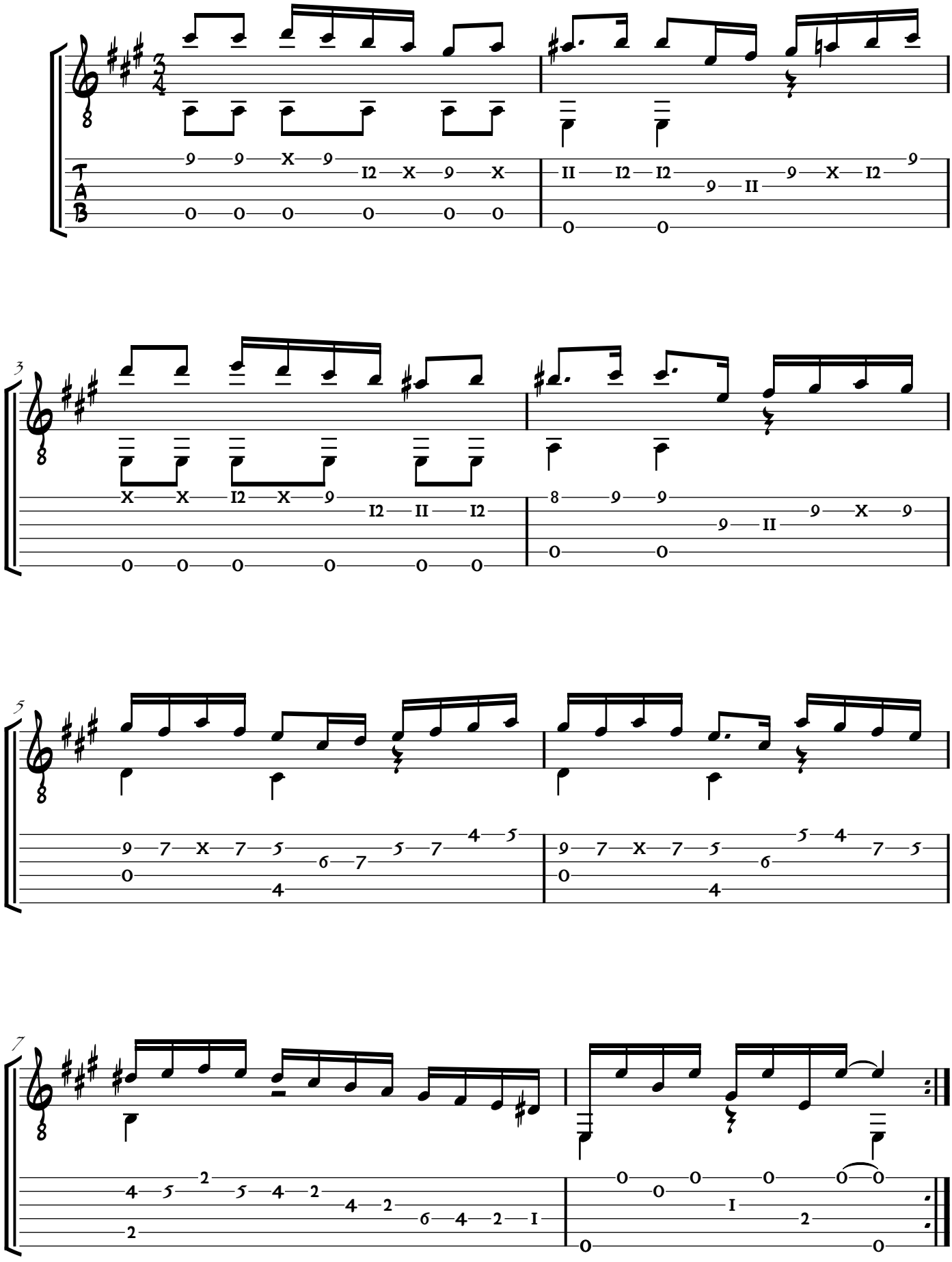
Nicolò Paganini
(1782-1840)
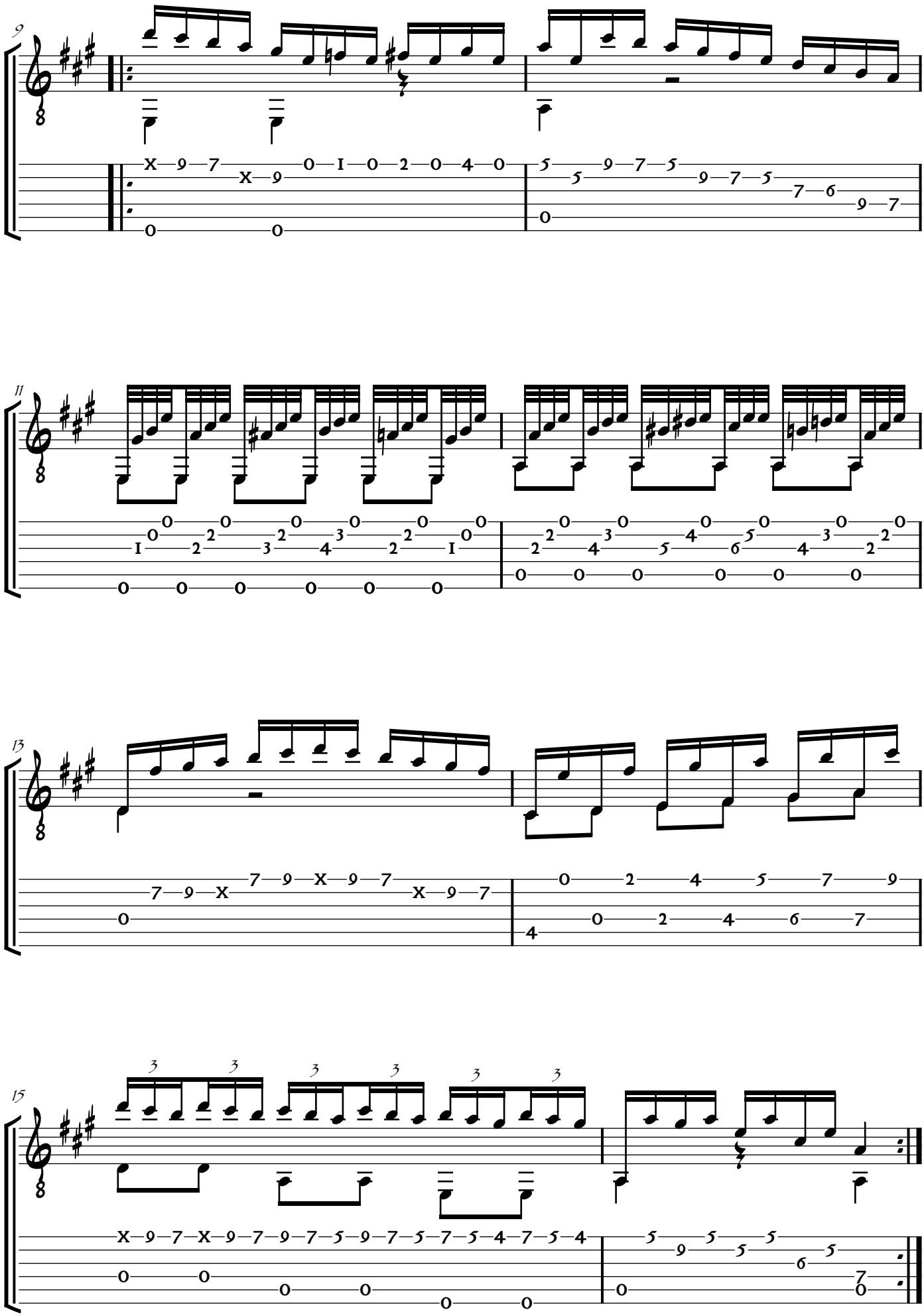


Ghiribizzi N. 31

Nicolò Paganini
(1782-1840)

Andante
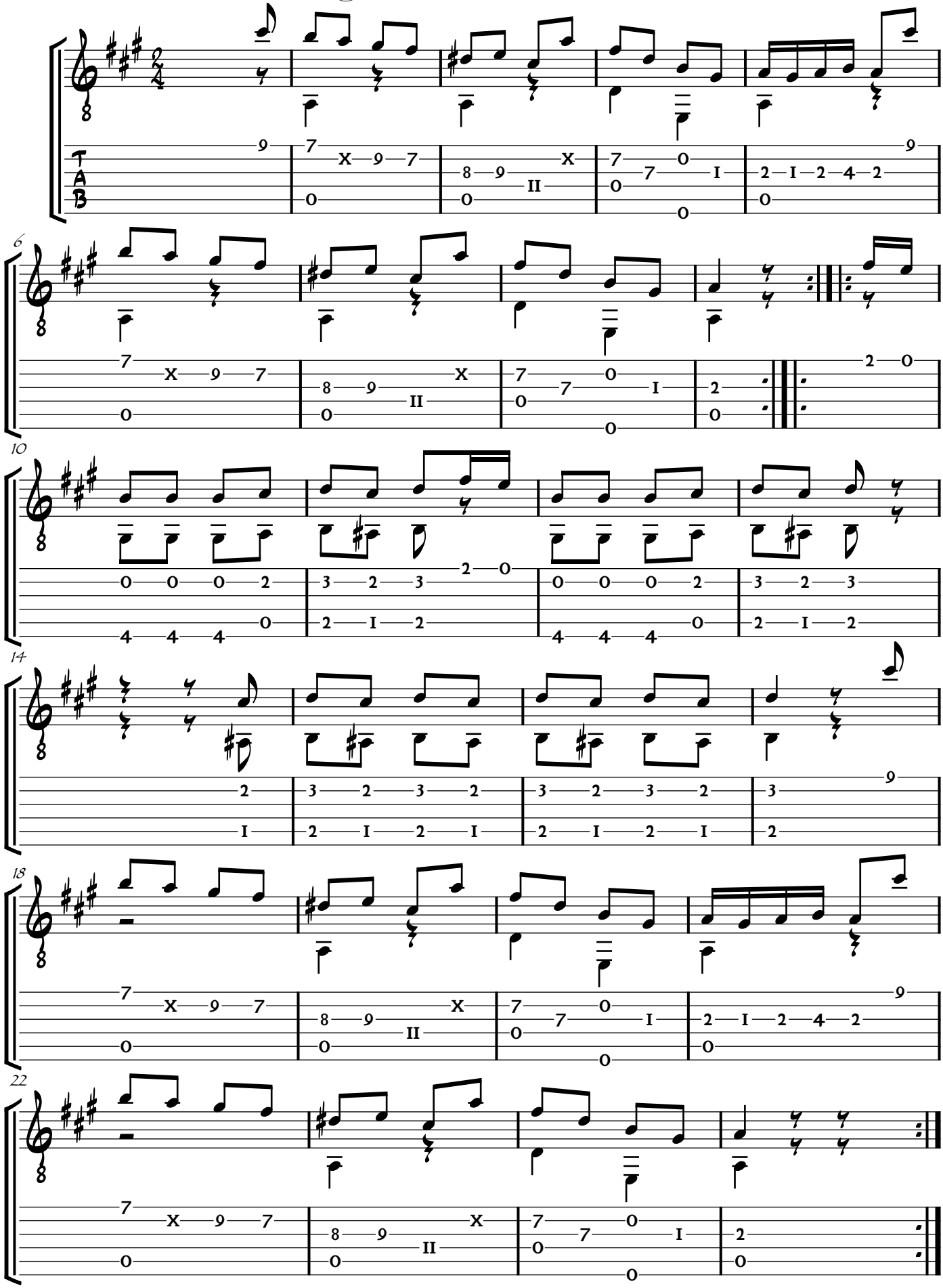




Allegretto

Ghiribizzi N. 32
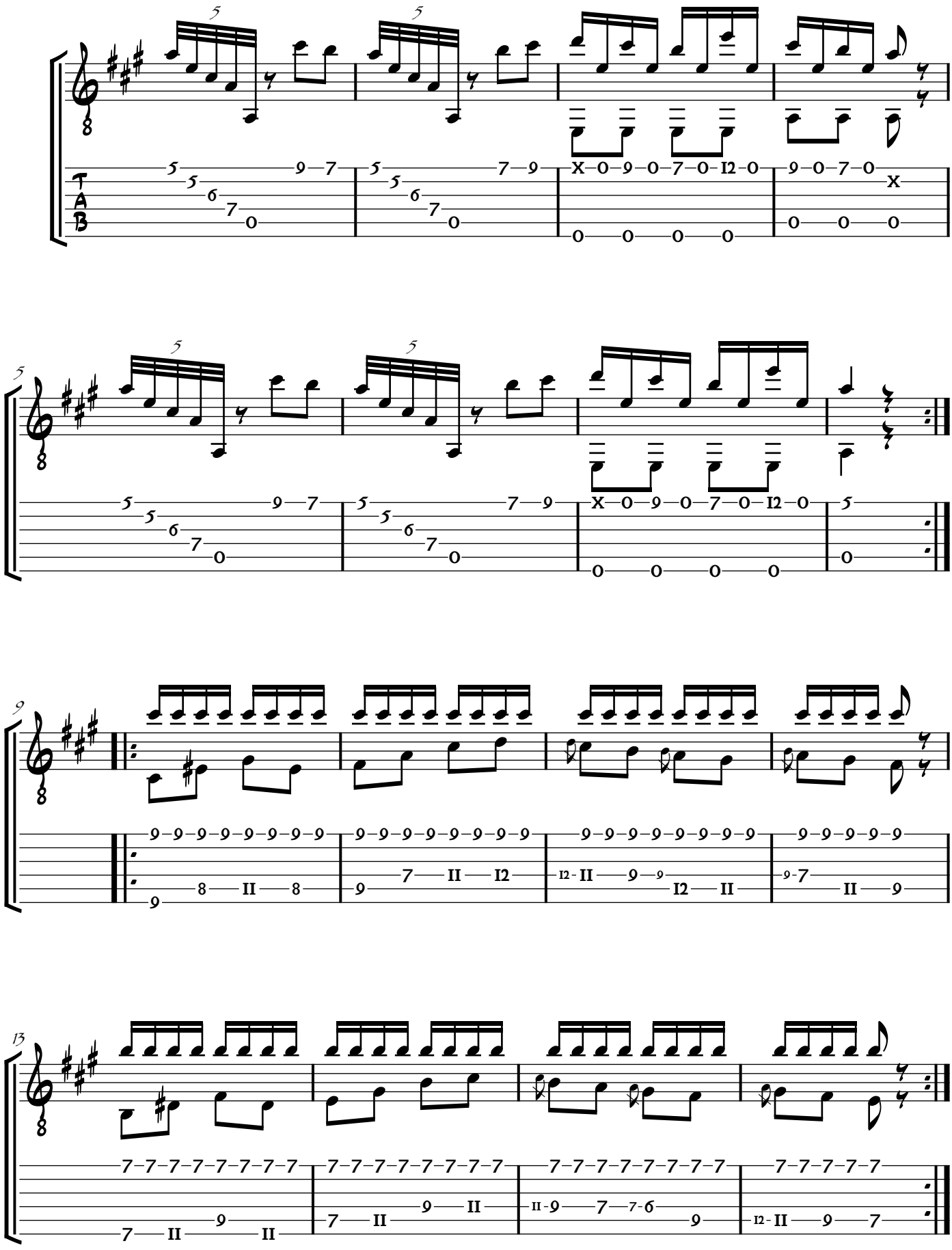
Nicolò Paganini
(1782-1840)



Ghiribizzi N. 33

Nicolò Paganini
(1782-1840)
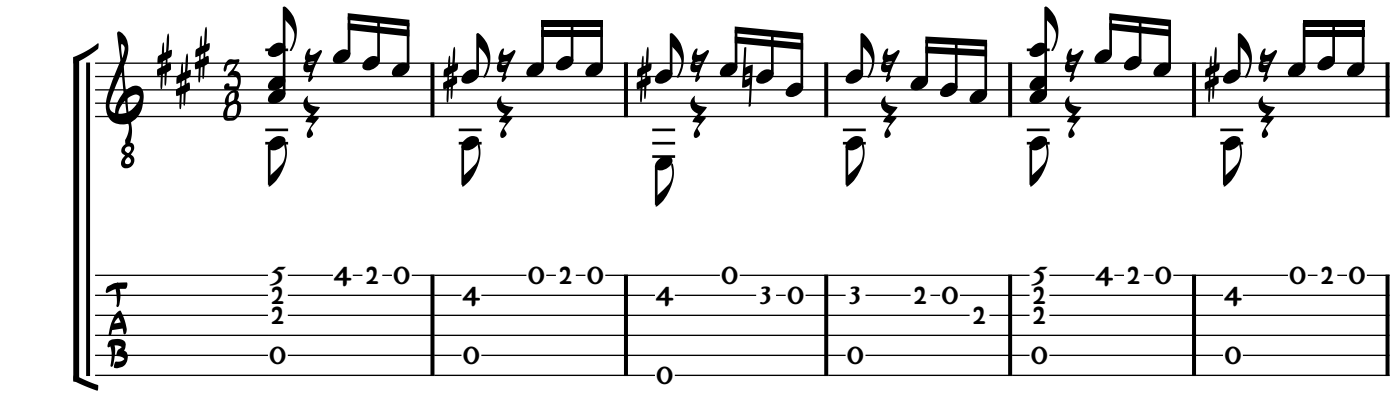
Allegretto
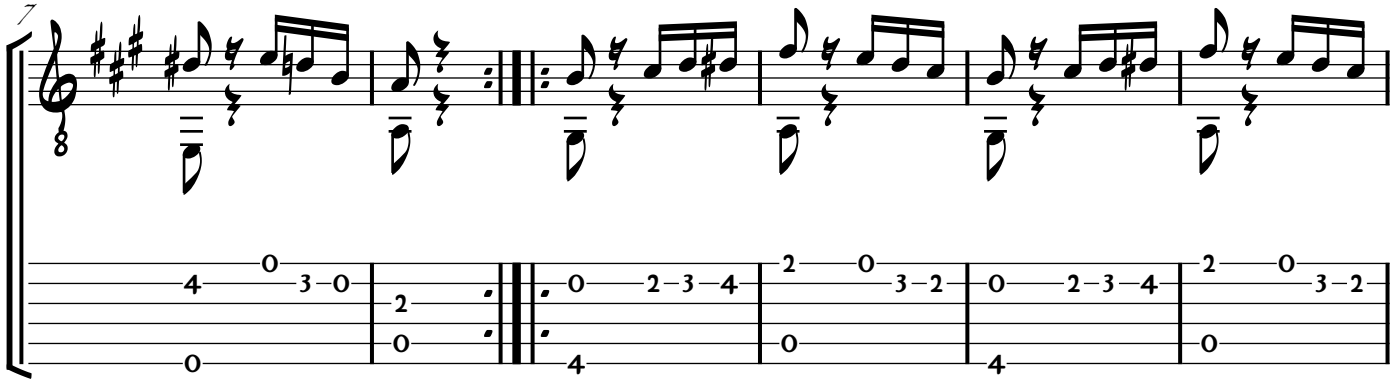


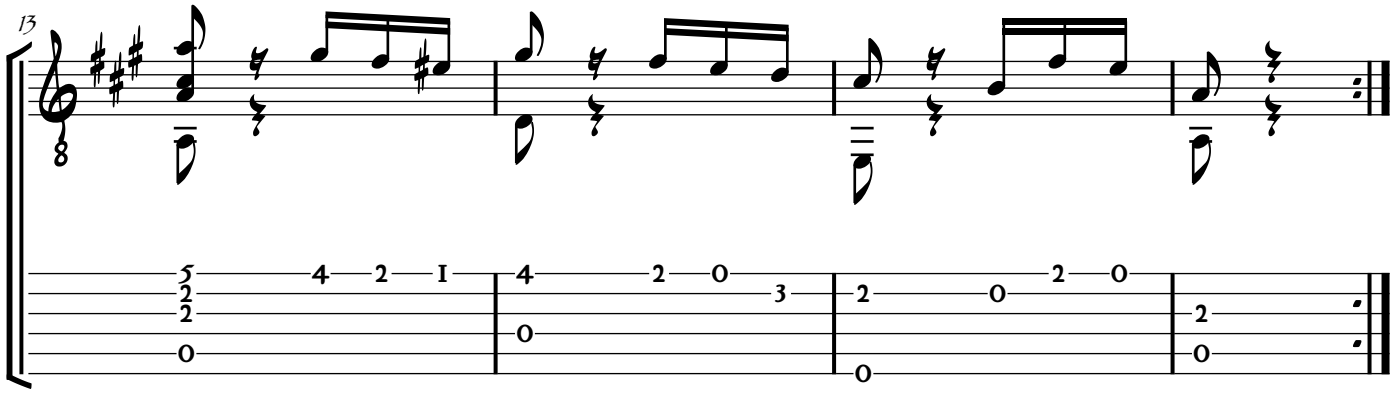
Ghiribizzi N. 34

Nicolò Paganini
(1782-1840)

Valsa
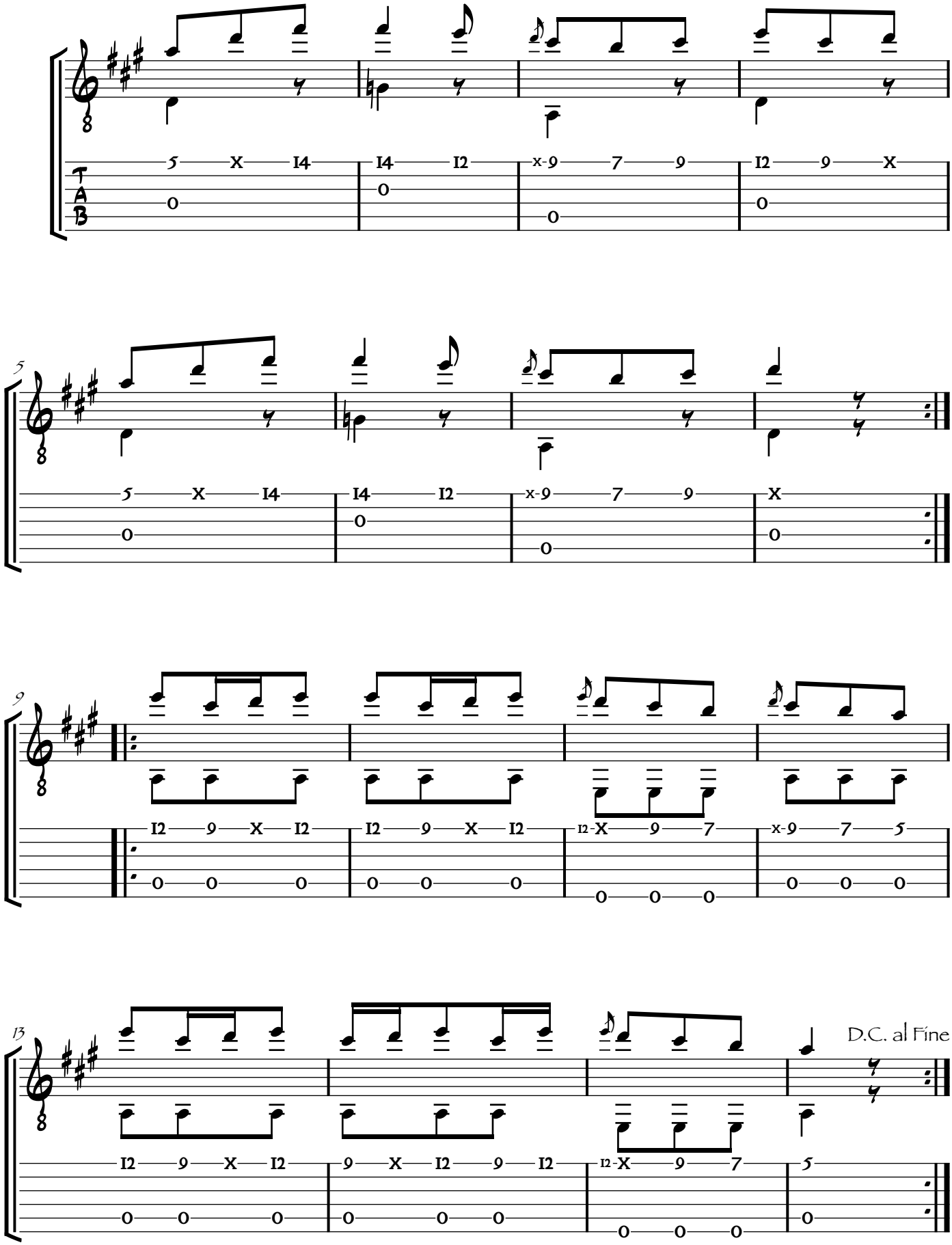






Ghiribizzi N. 35

Nicolò Paganini
(1782-1840)

Valsa
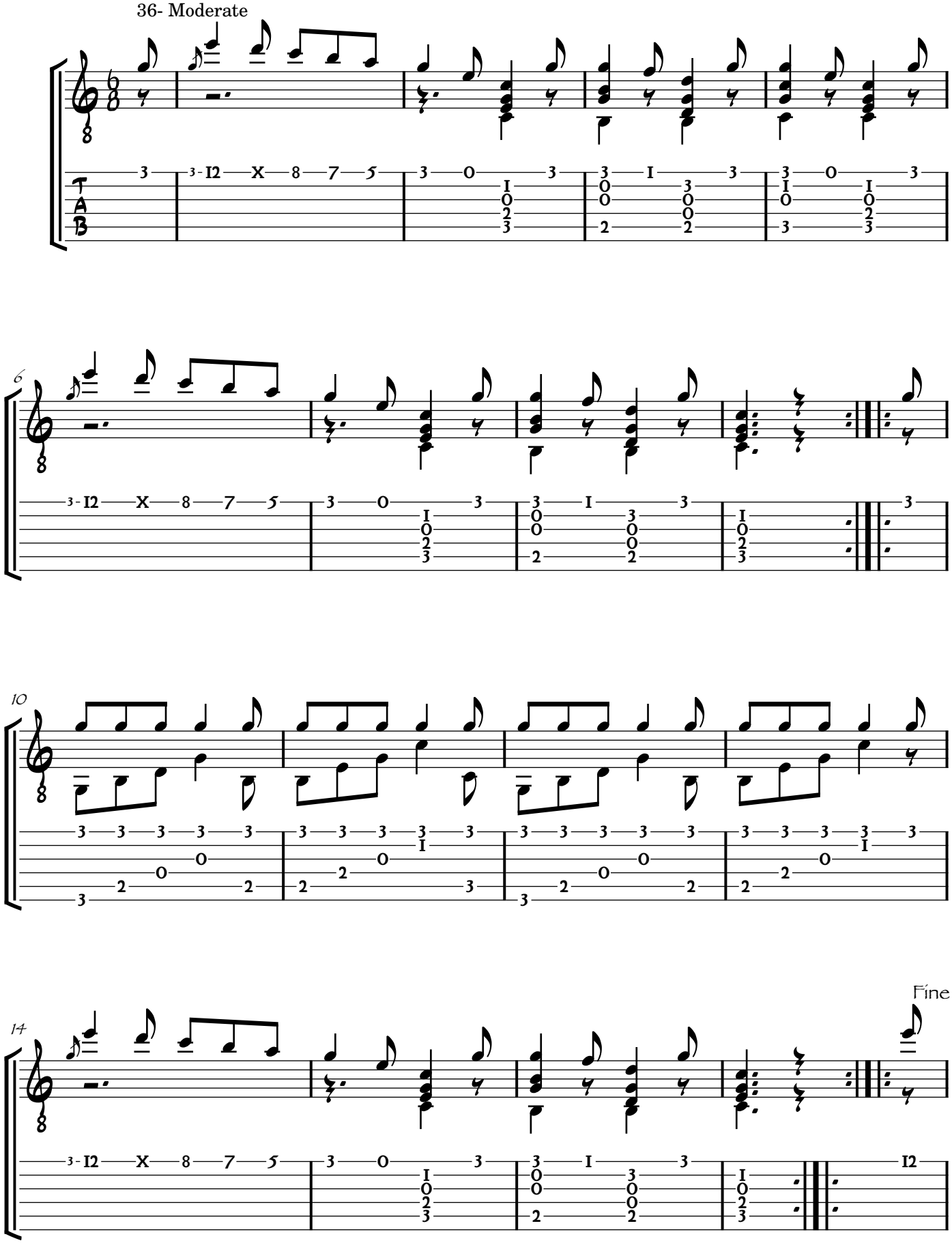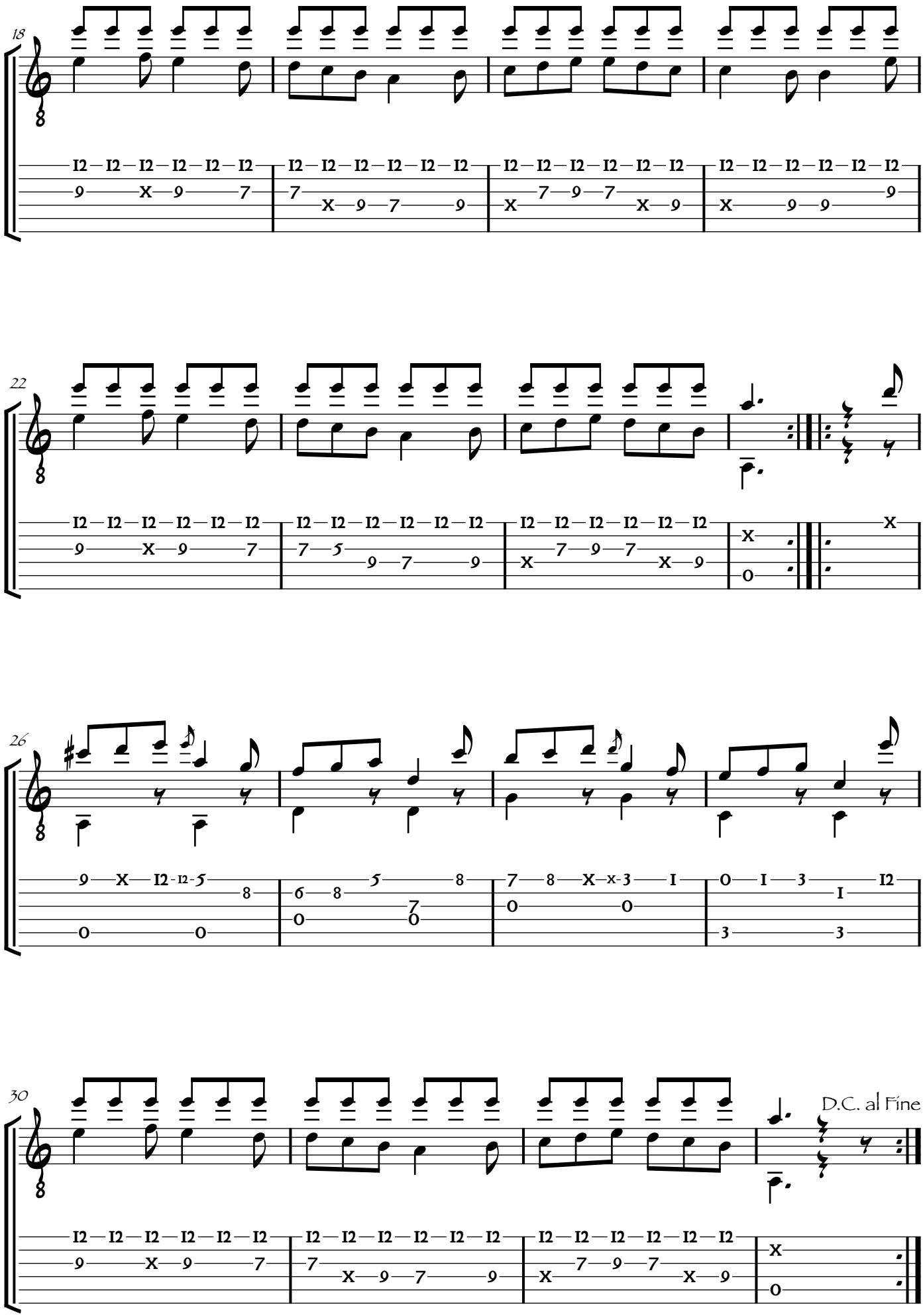


Ghiribizzi T. 36

Nicolò Paganini
(1782-1840)

Moderado

36- Moderate
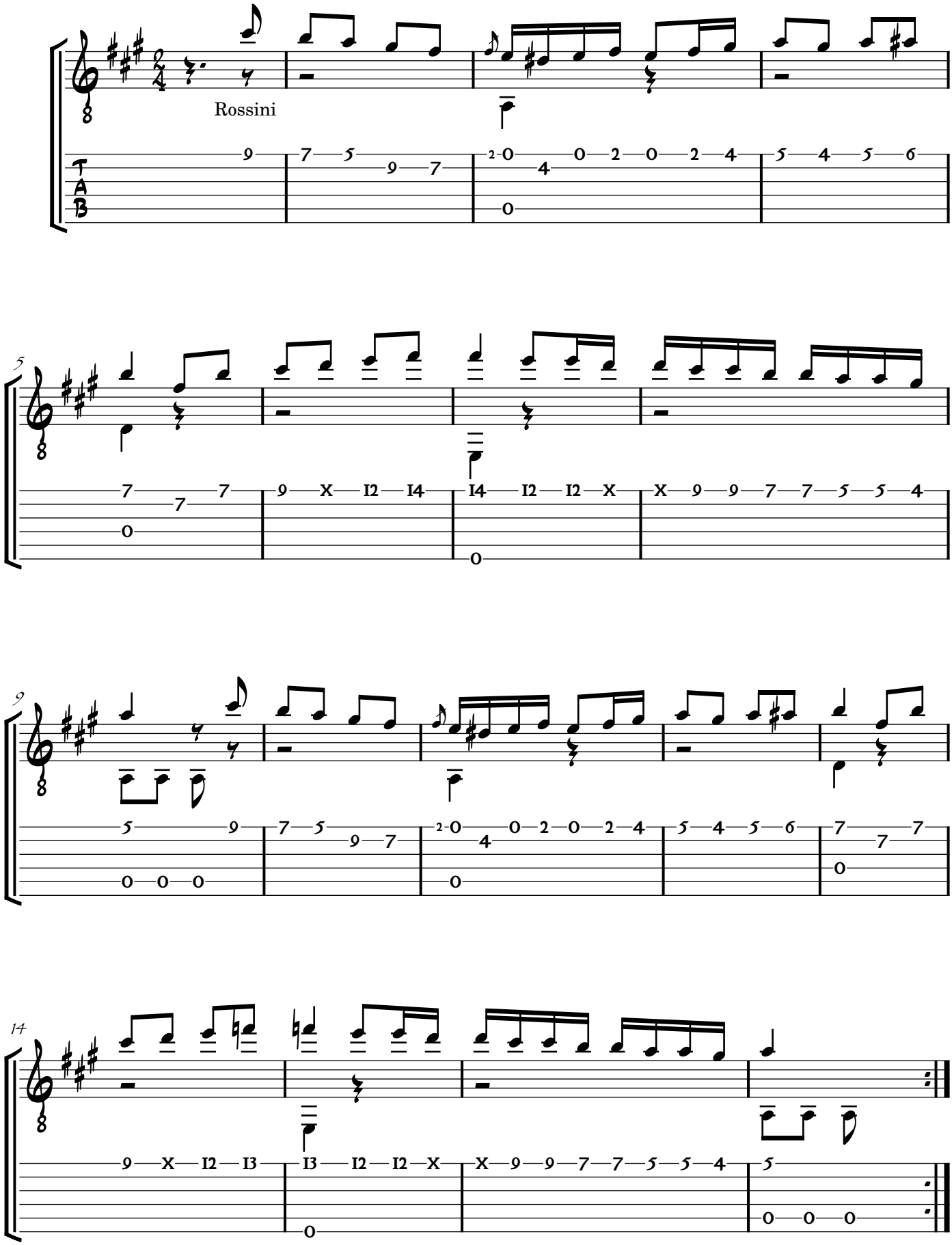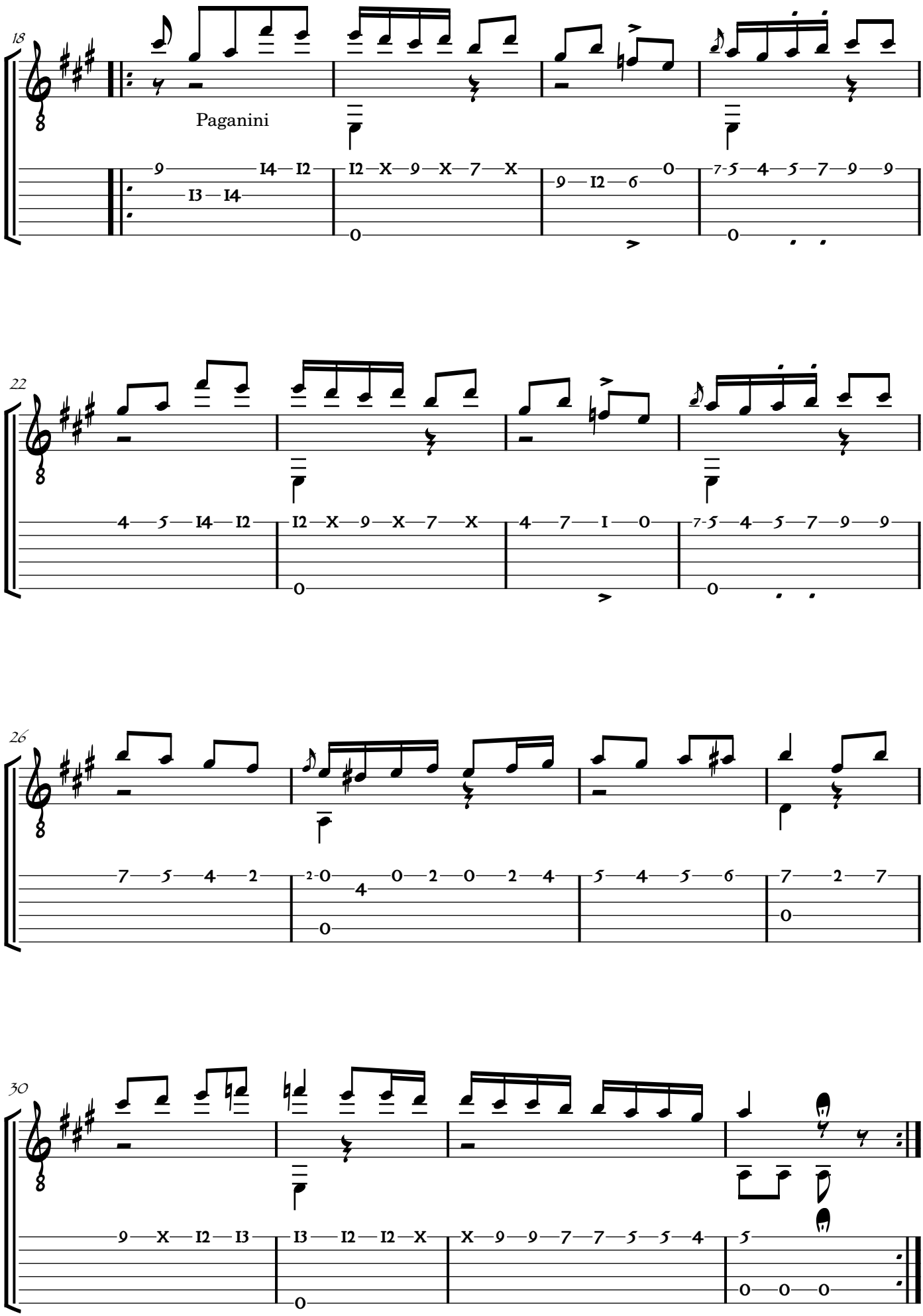



18
22
26
30
D.C. al Fine

Ghiribizzi N. 37

Nicolò Paganini
(1782-1840)

Adagio
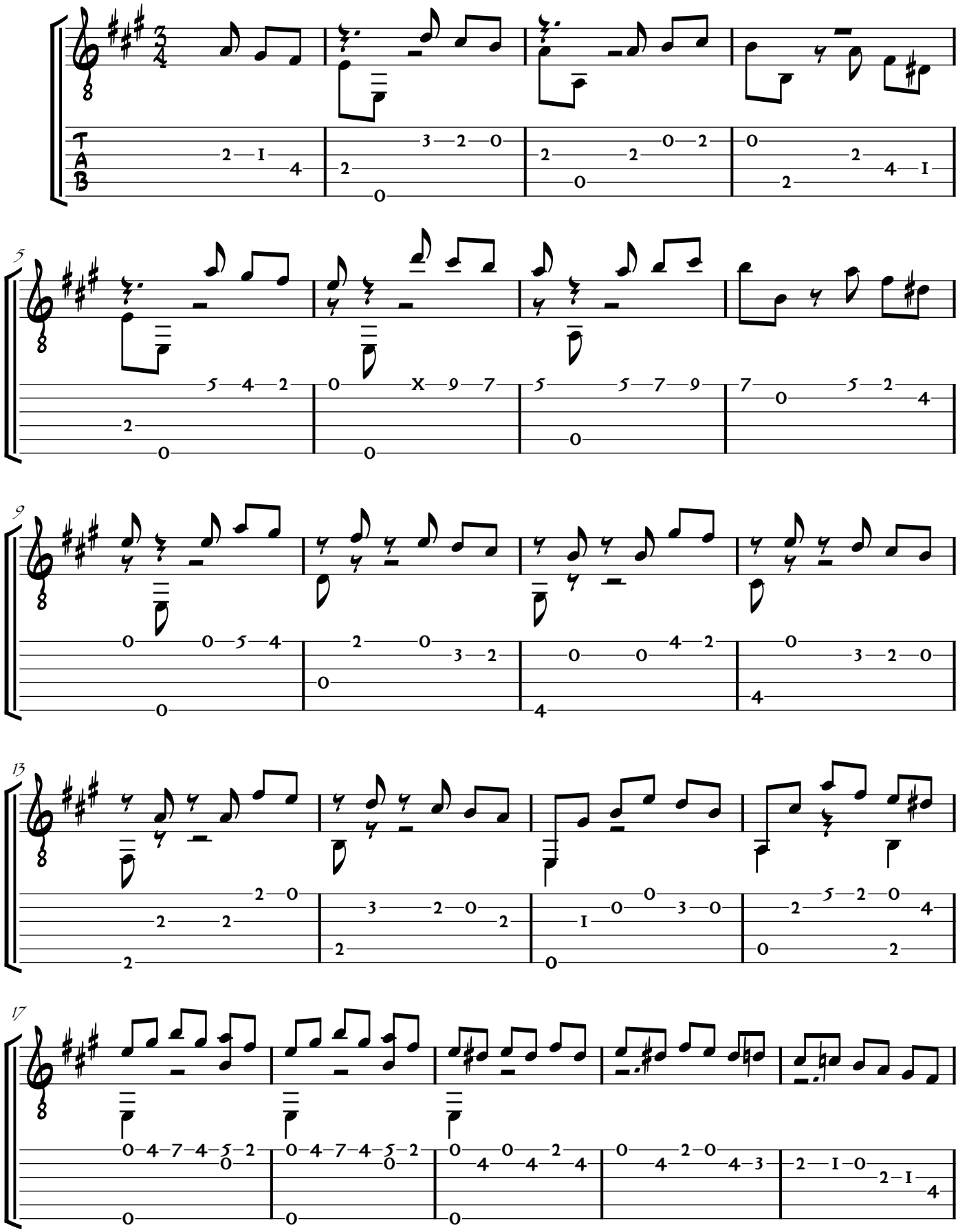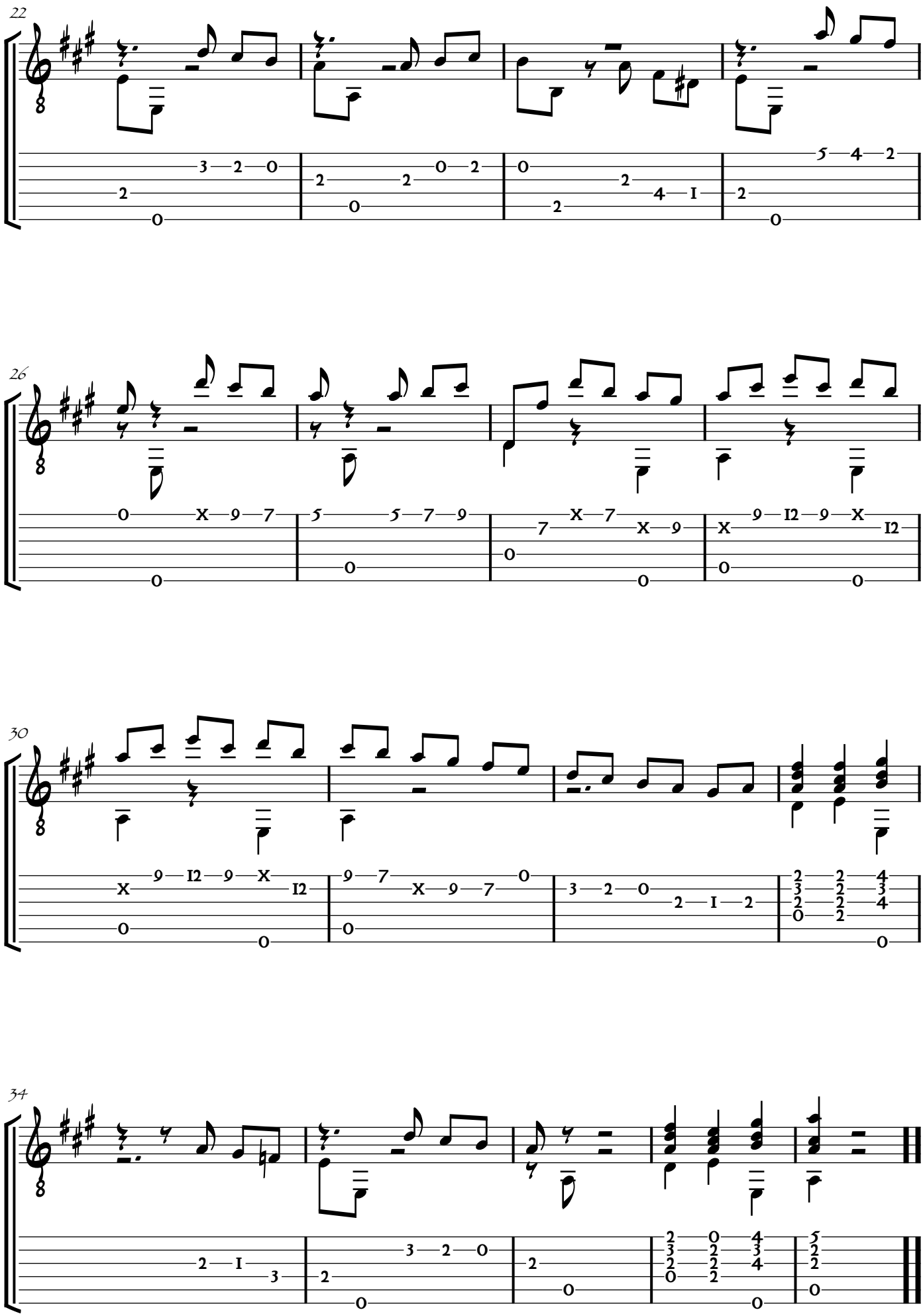



18
Paganini
22
26
30

Ghiribizzi N. 38

Nicolò Paganini
(1782-1840)

Vivace
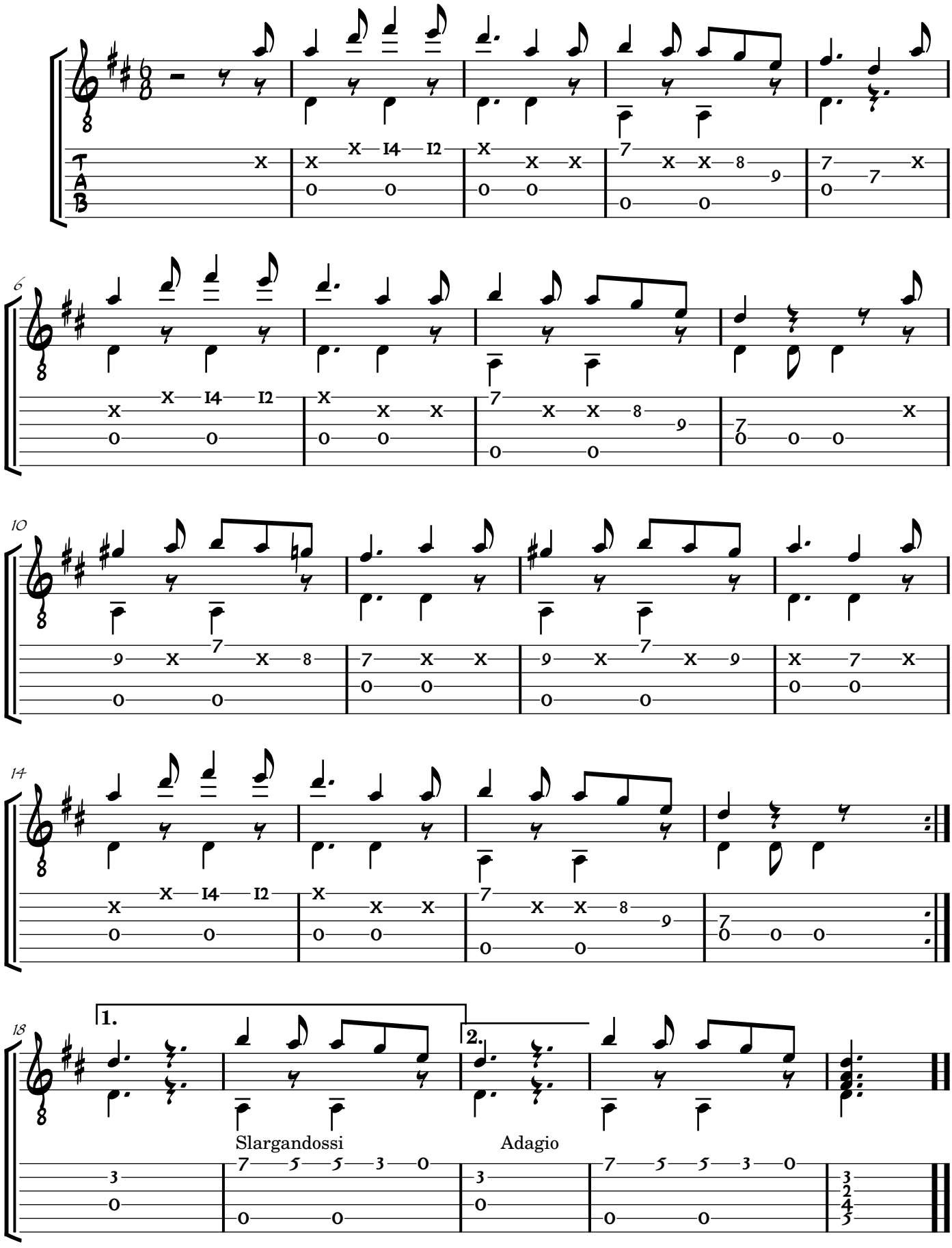



22
26
30
34

Ghiribizzi N. 39

Nicolò Paganini
(1782-1840)
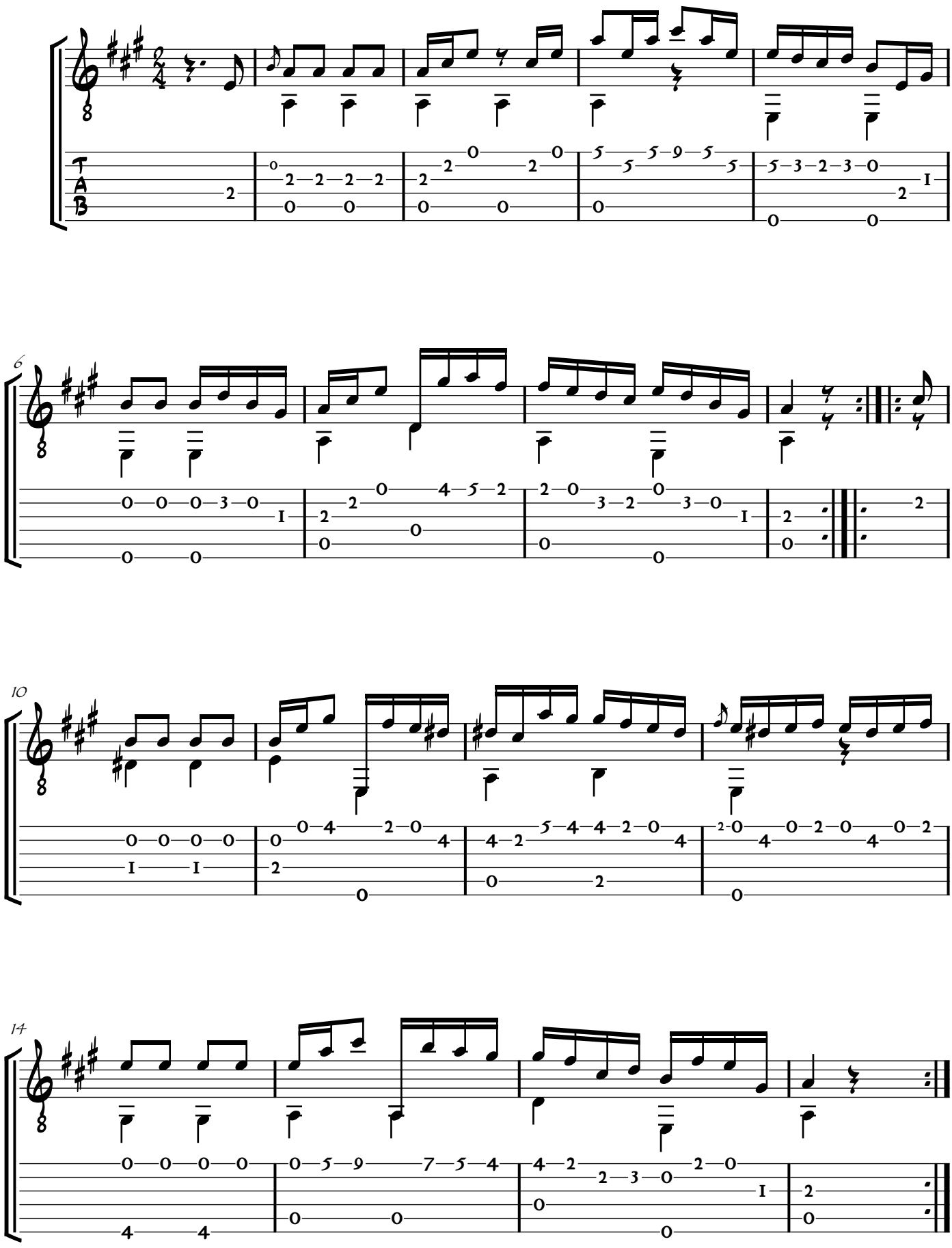
Allegretto



Ghiribizzi N. 40

Nicolò Paganini
(1782-1840)
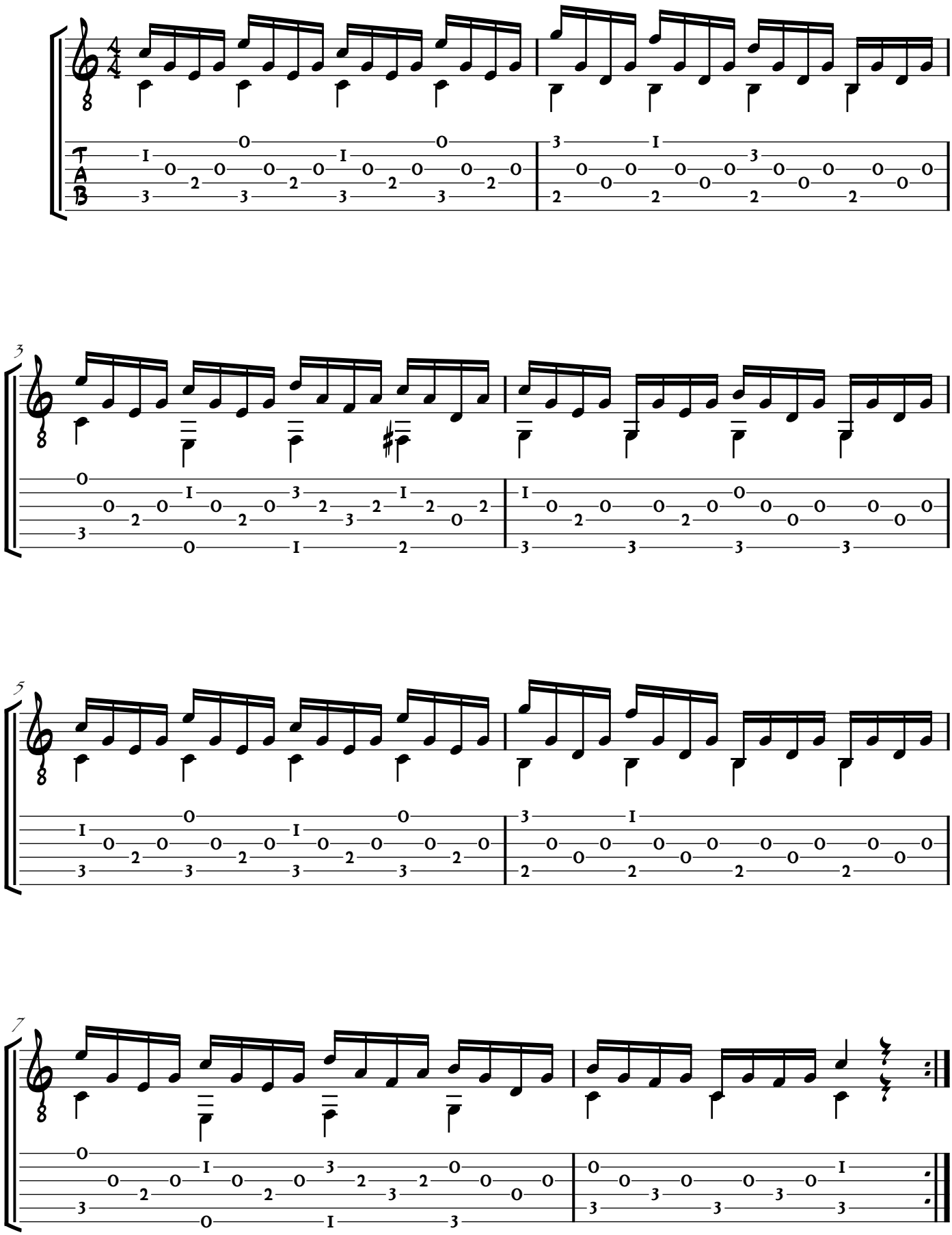
Andante
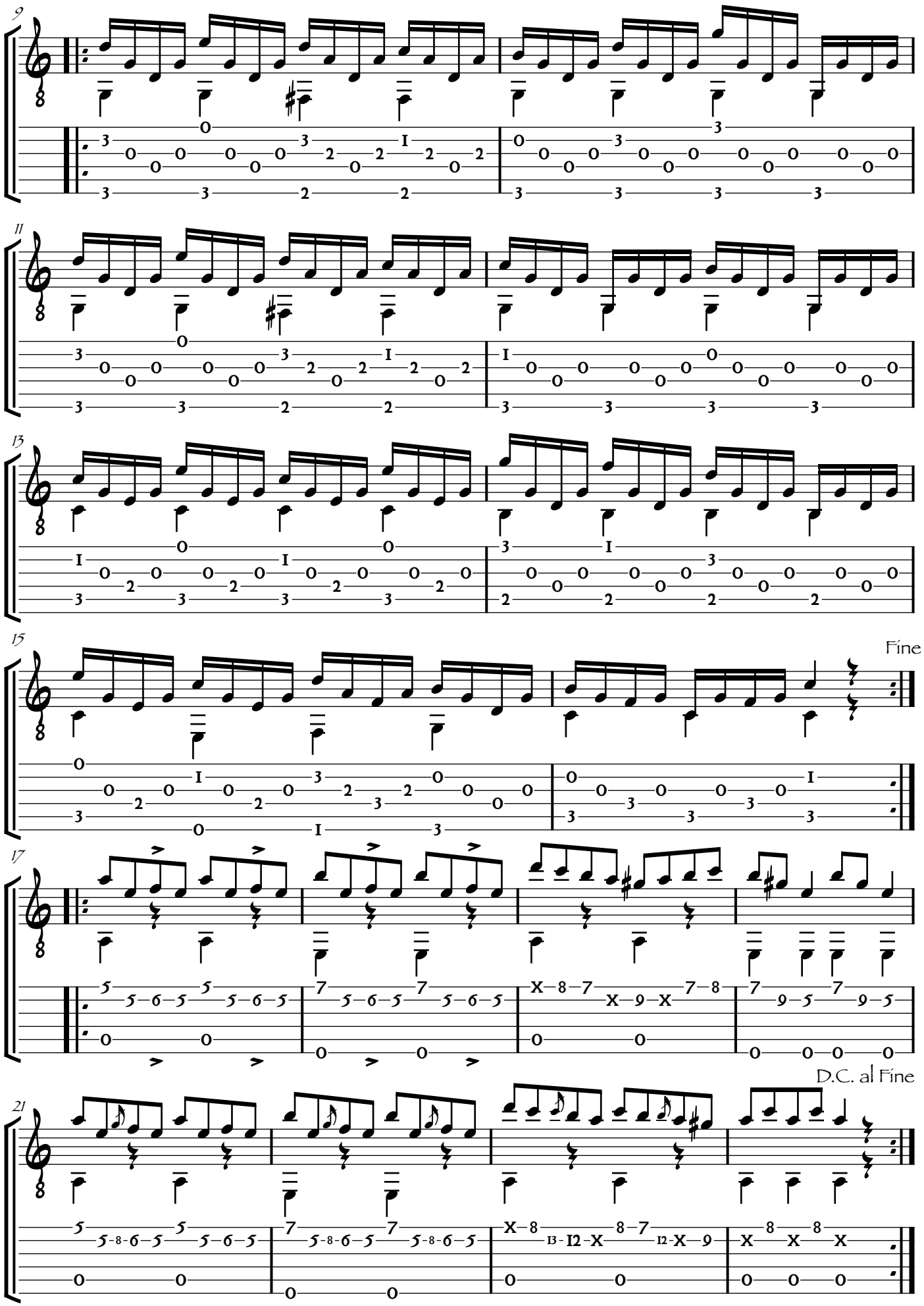


Ghiribizzi N. 41

Nicolò Paganini
(1782-1840)

Allegro

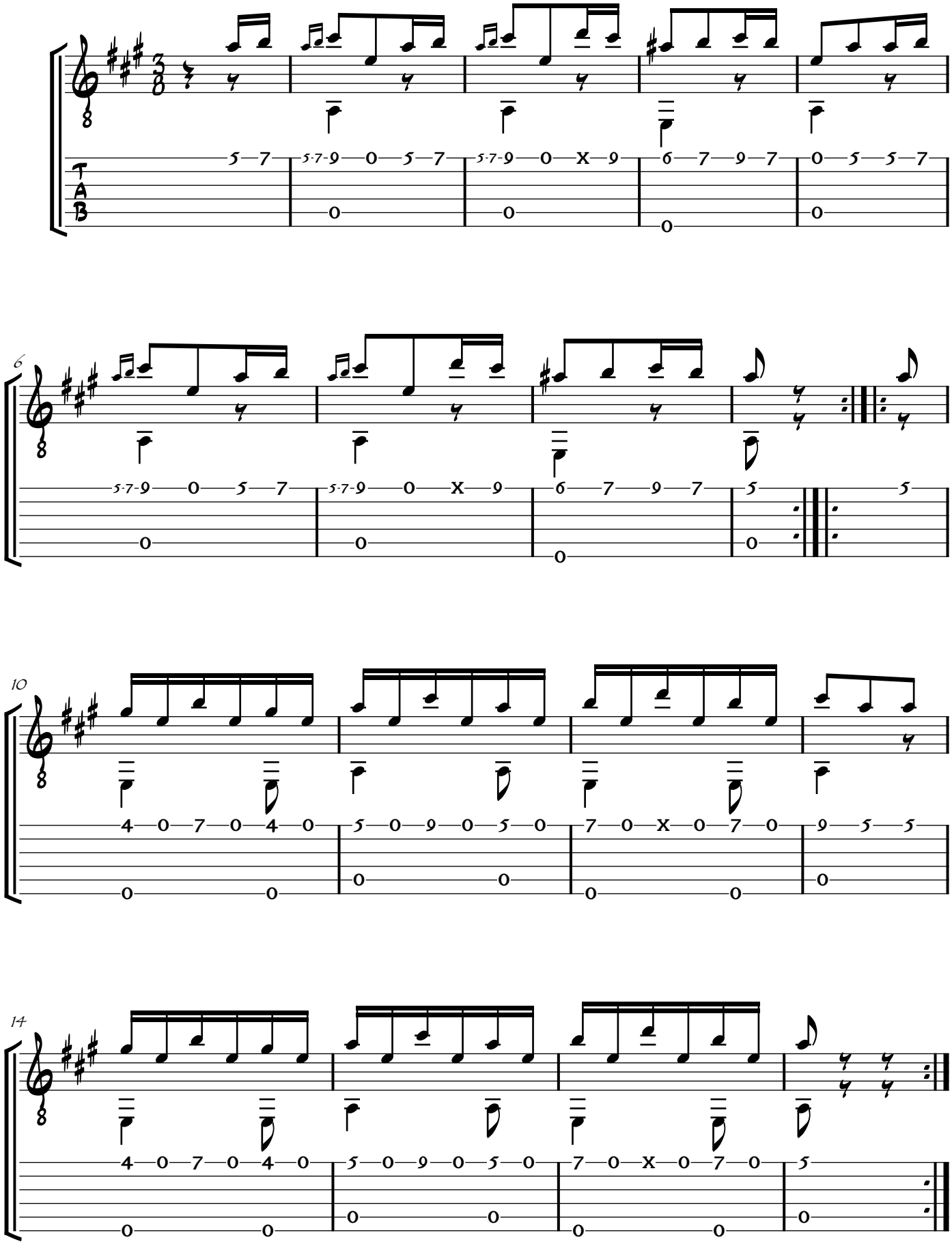



9
11
13
15
Fine
17
D.C. al Fine
21

Ghiribizzi N. 42

Nicolò Paganini
(1782-1840)
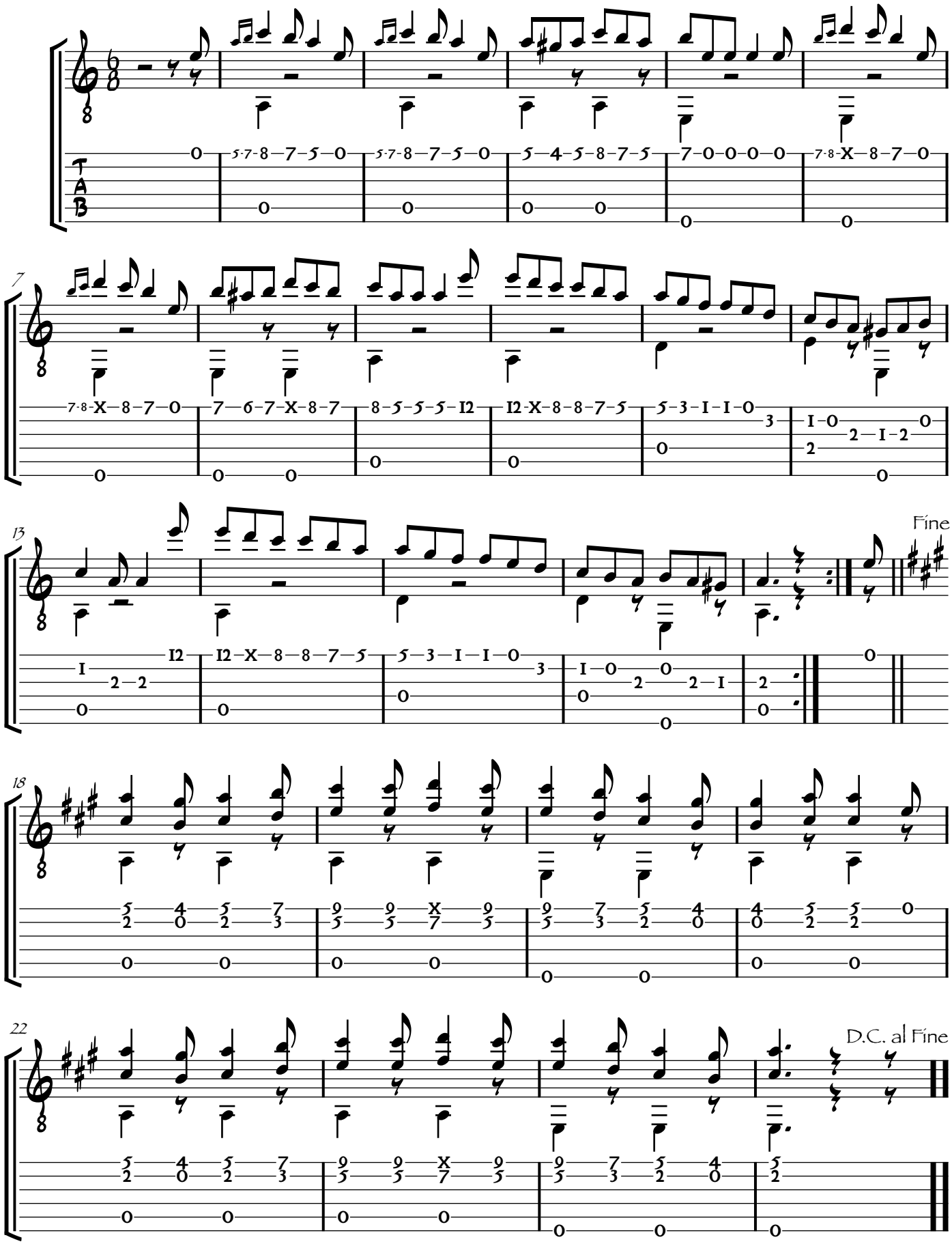
Moderado



Ghiribizzi N. 43

Nicolò Paganini
(1782-1840)
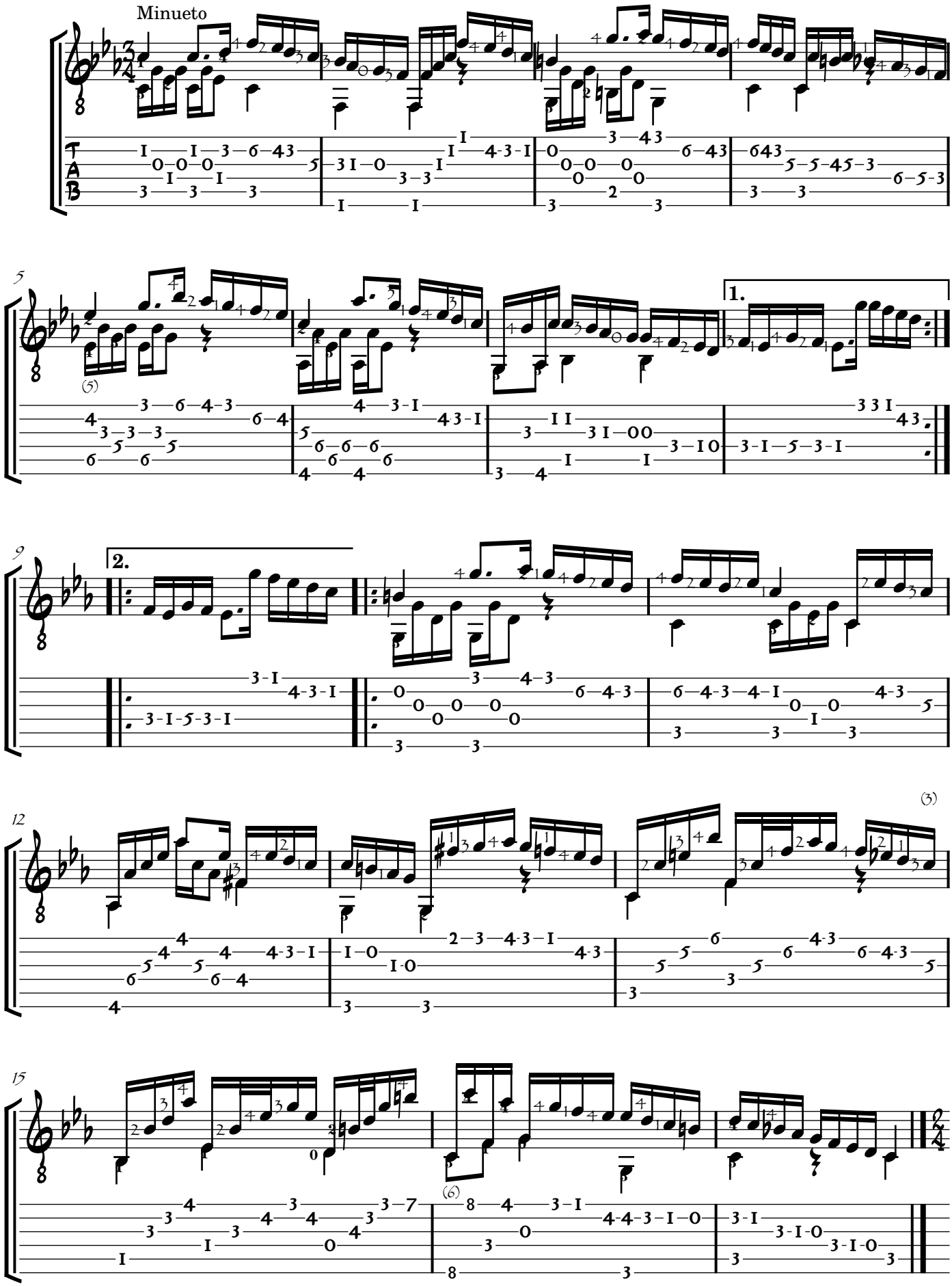
Moderado
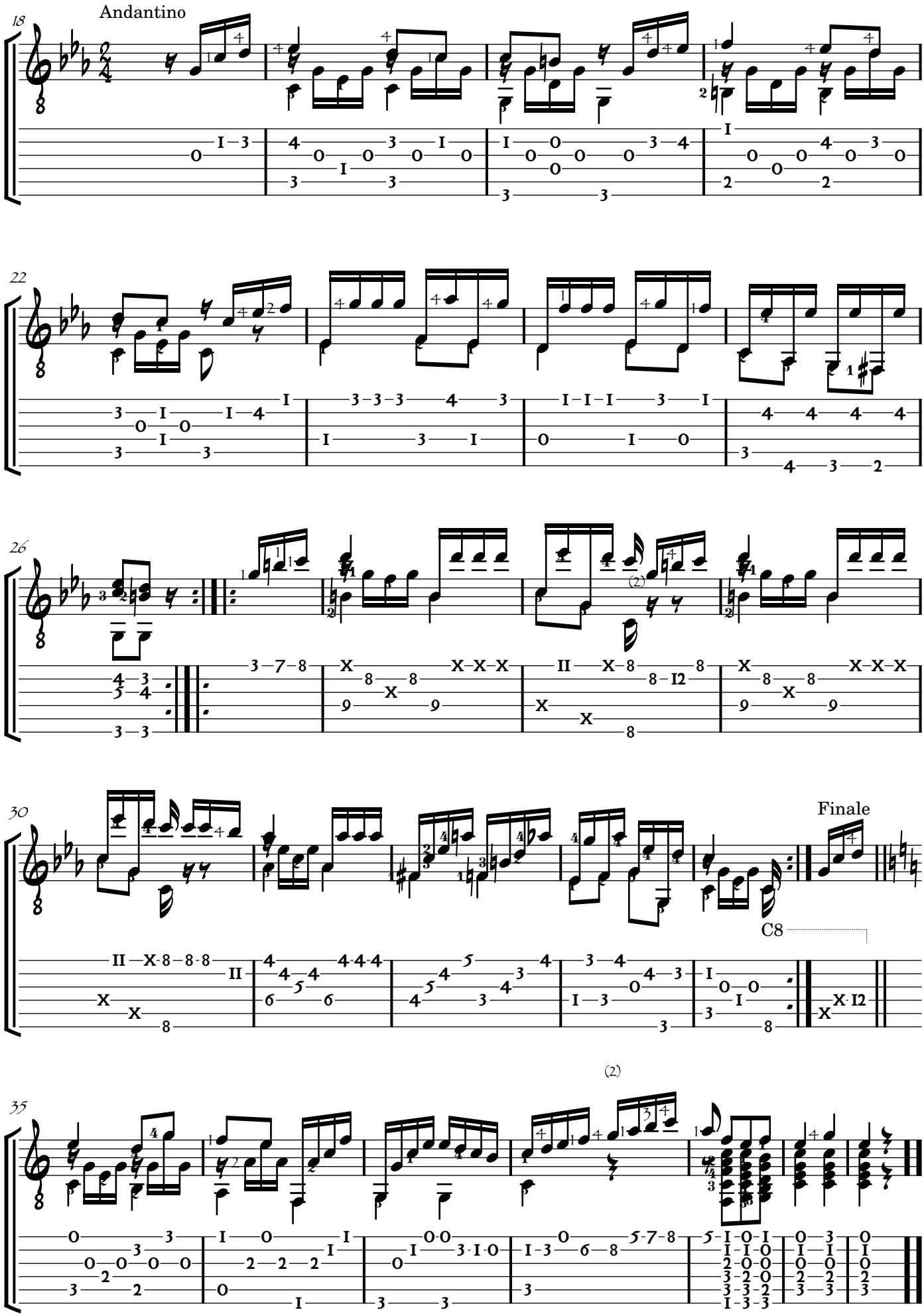


N 33

Sonata em Dó menor
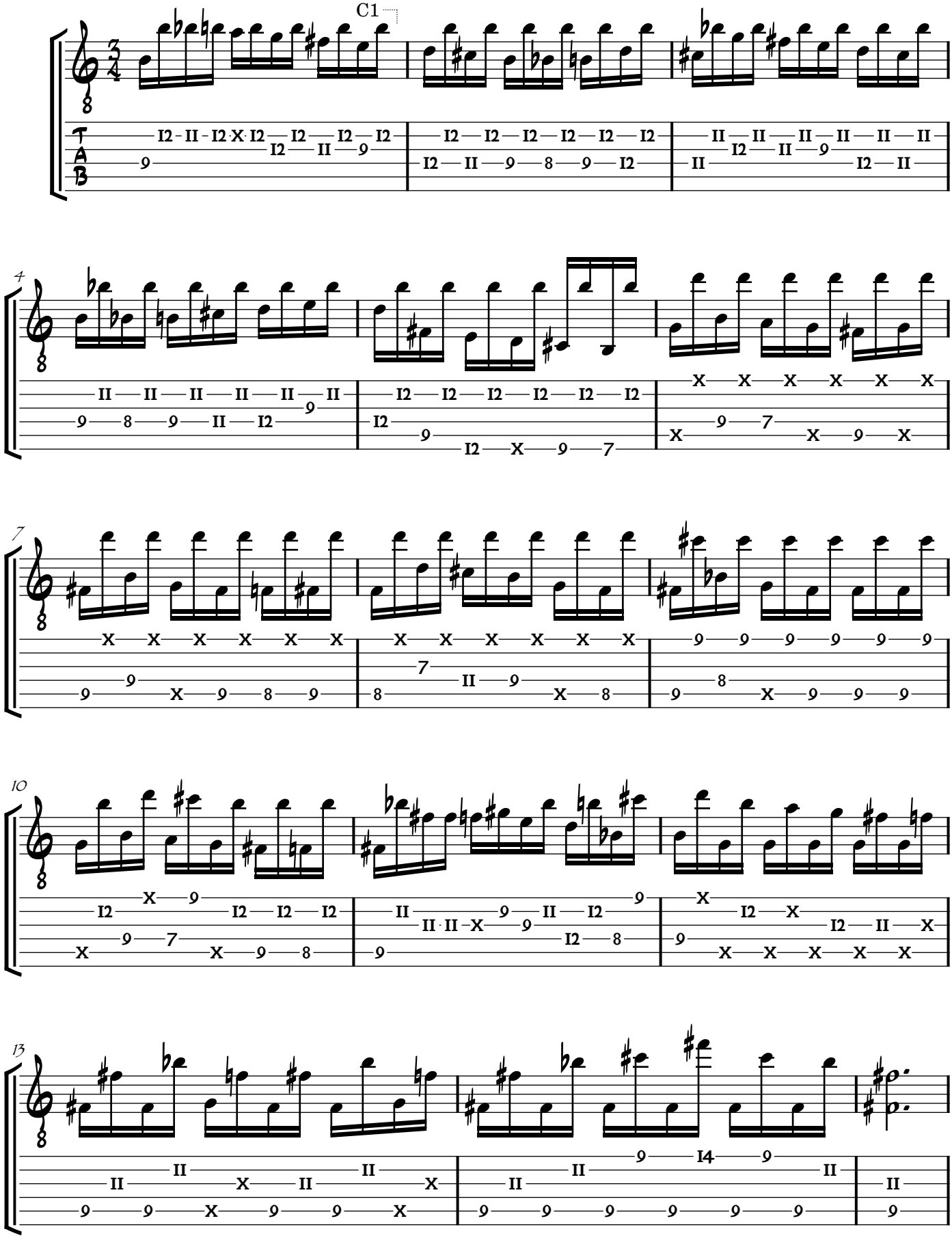
Nicolò Paganini
(1782-1840)
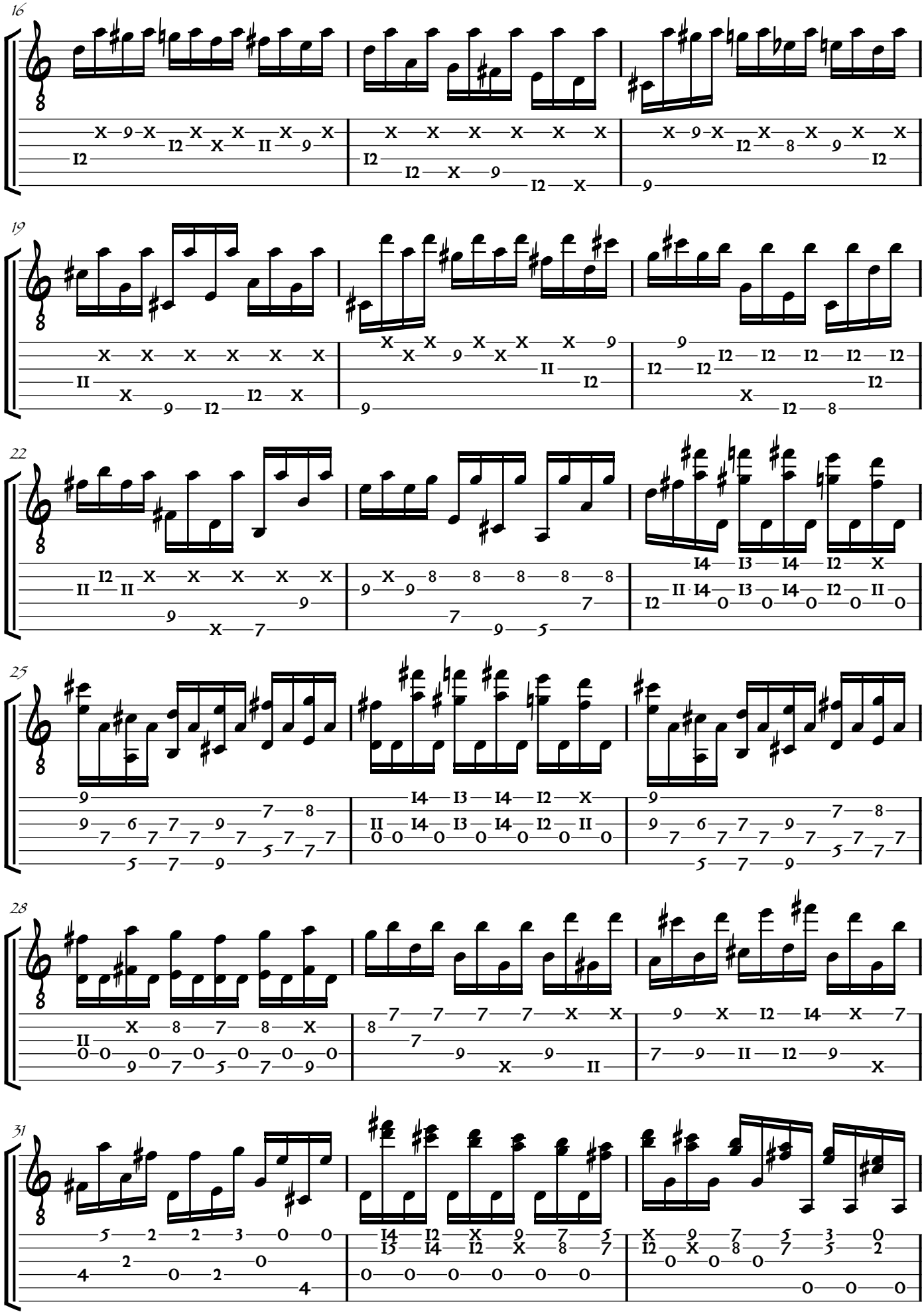


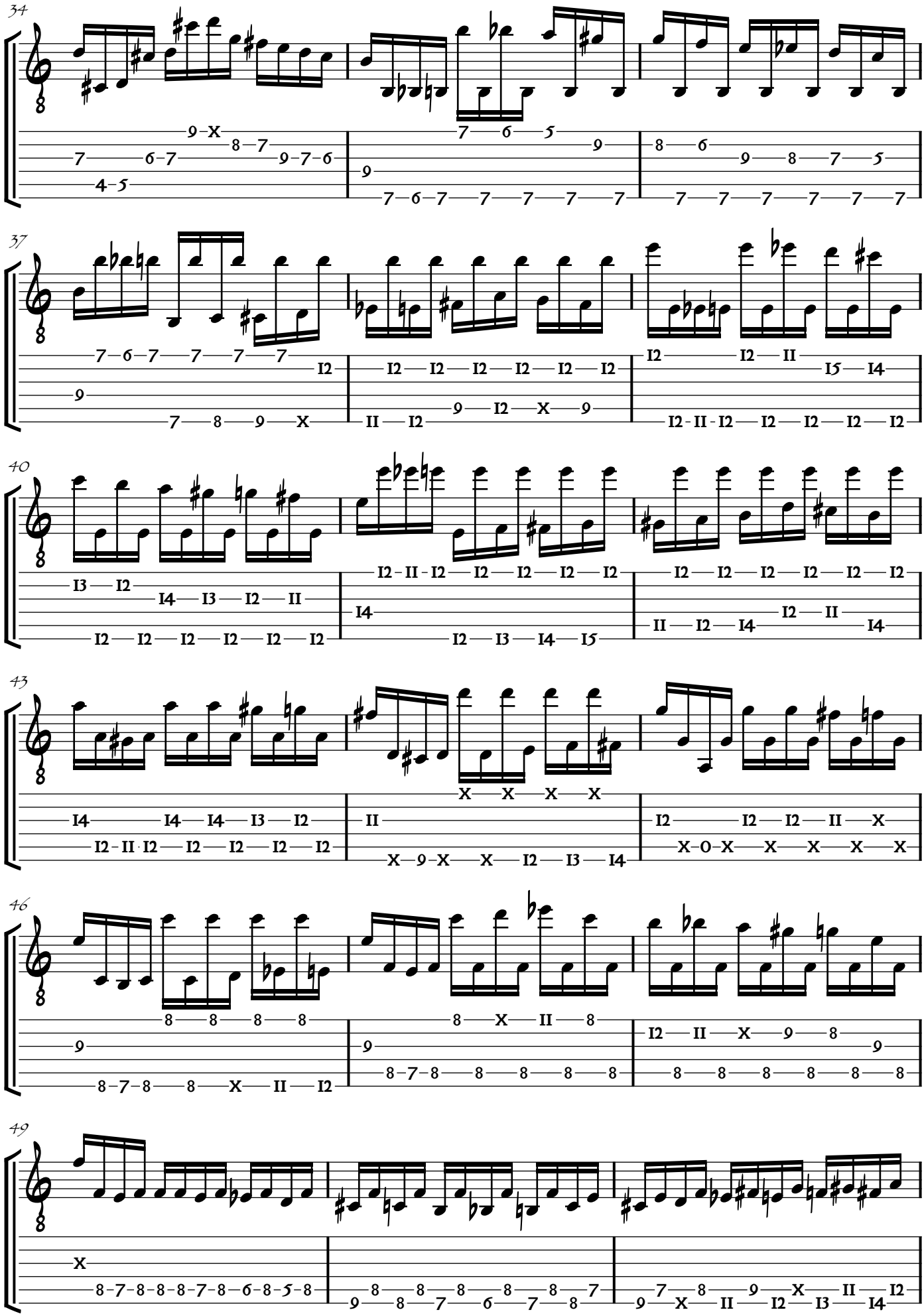

Andantino
18
22
26
30
Finale
C8
35
(2)
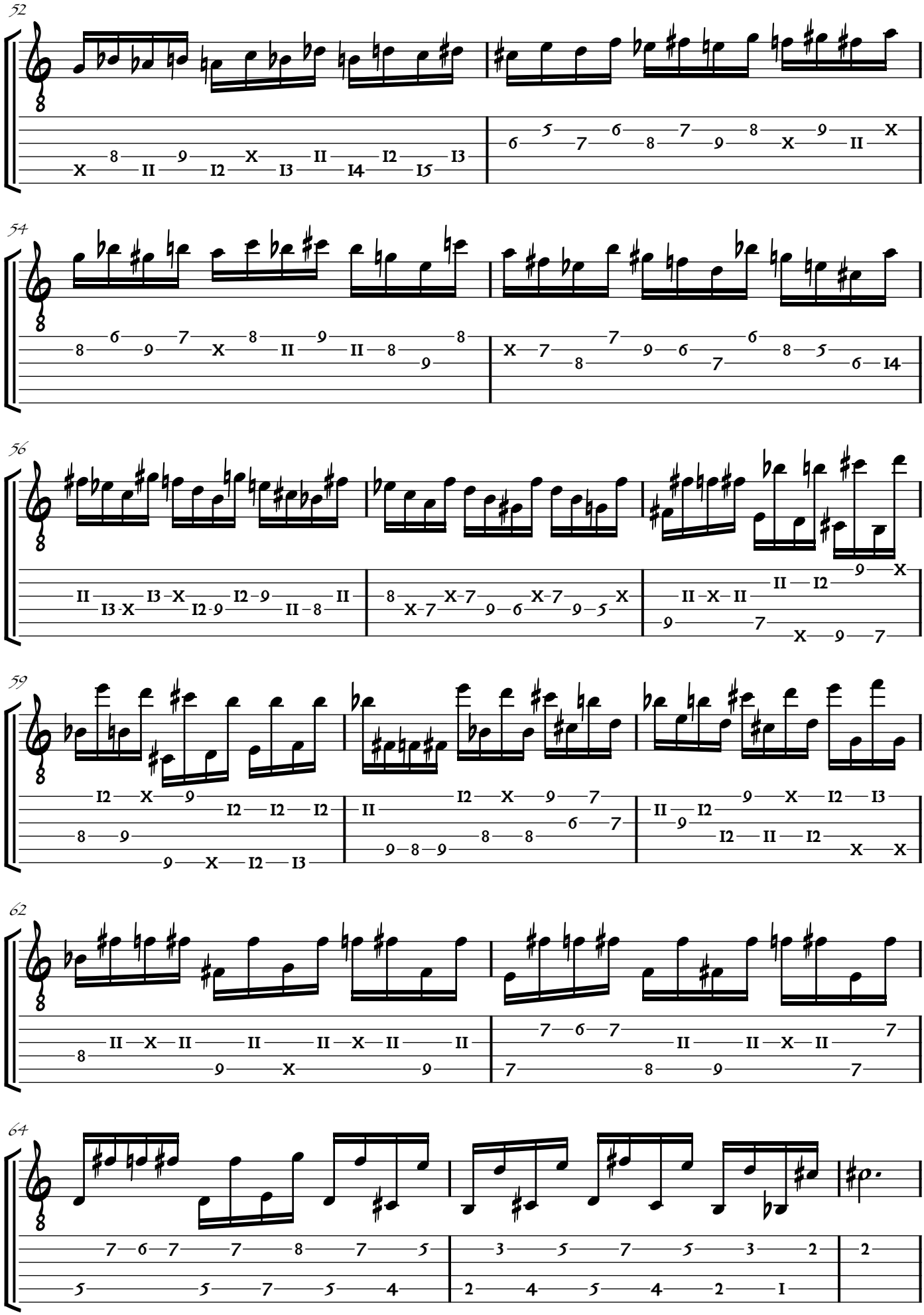
Capricho N.2
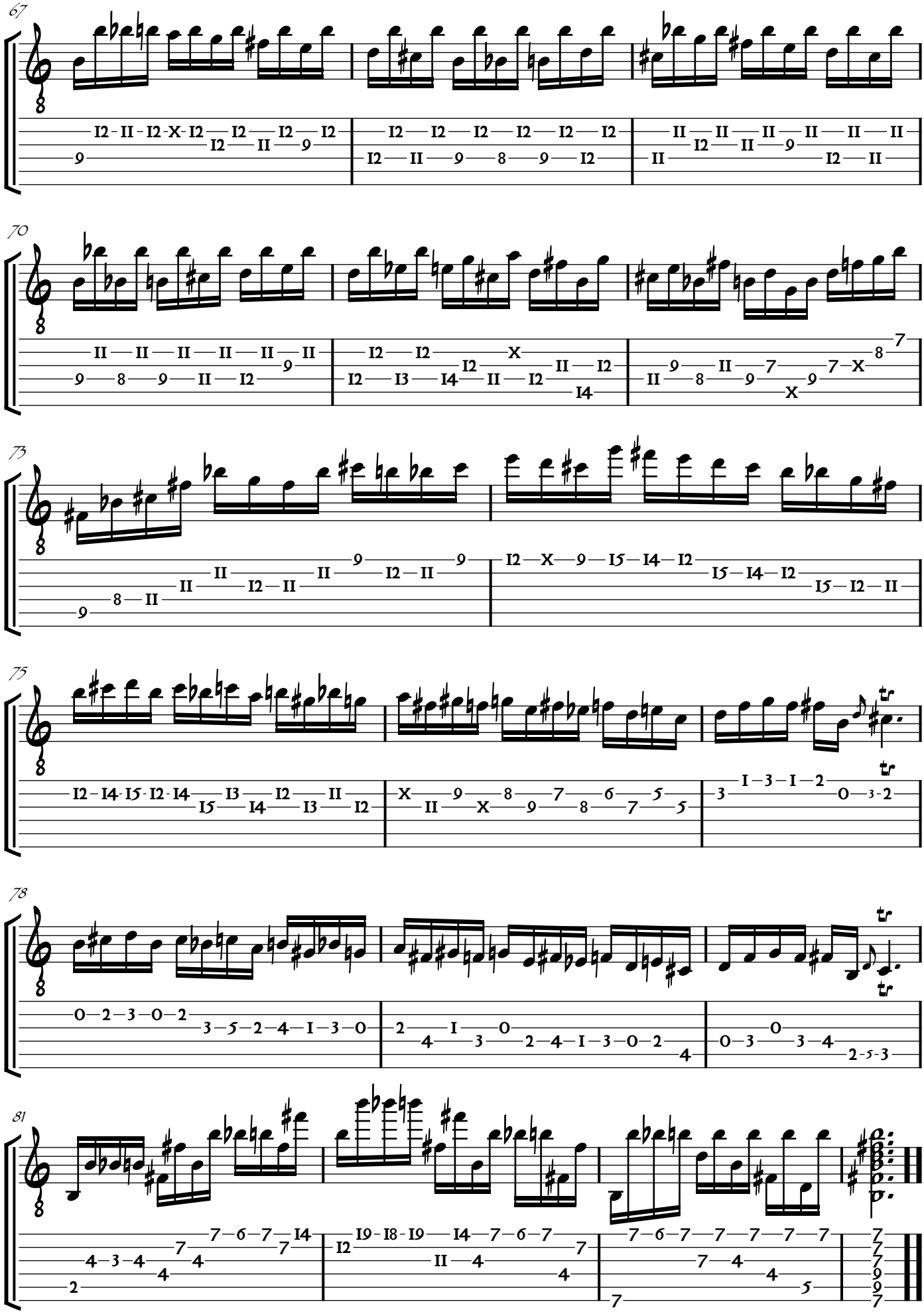
Nicolò Paganini
(1782-1840)




16
19
22
25
28
31
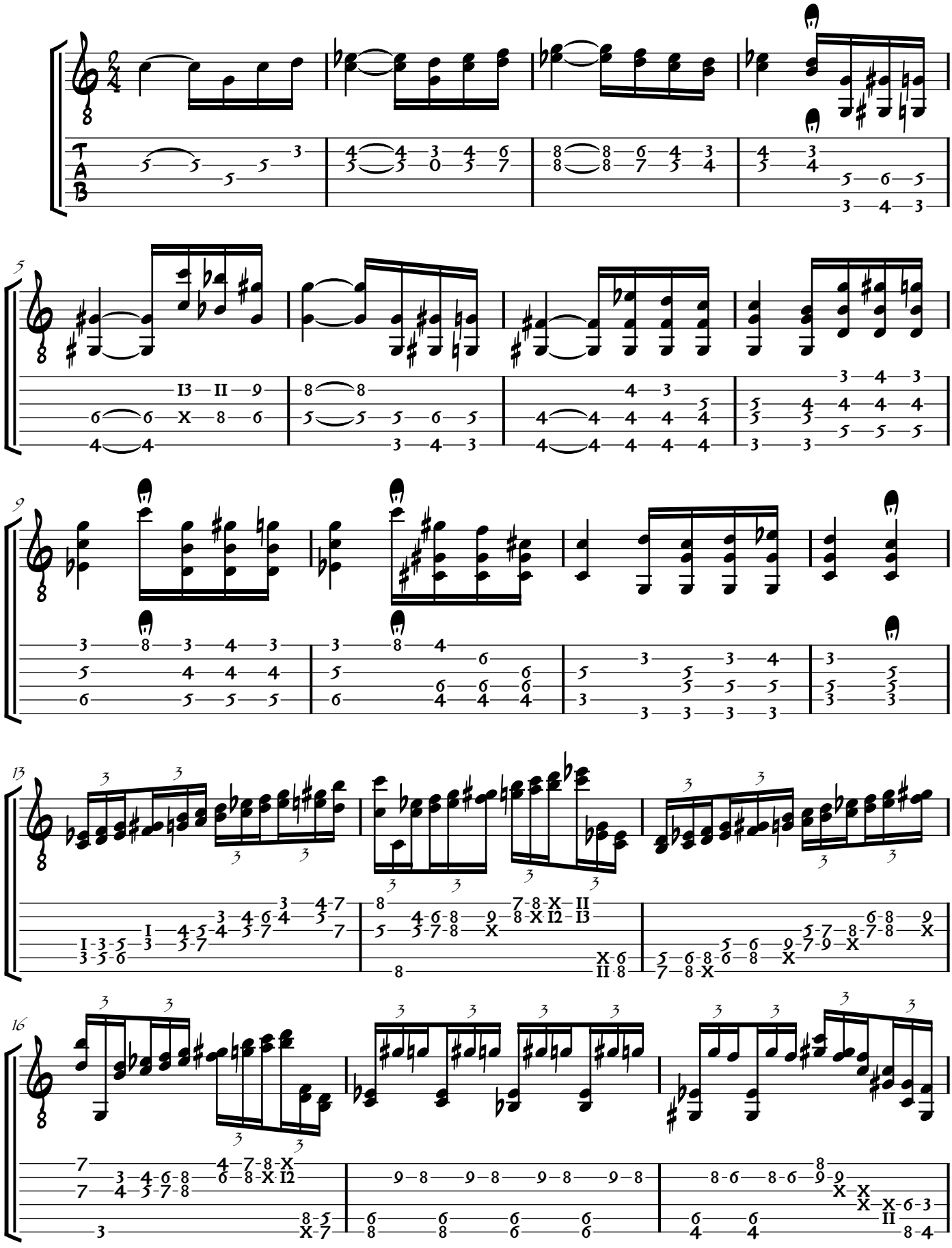


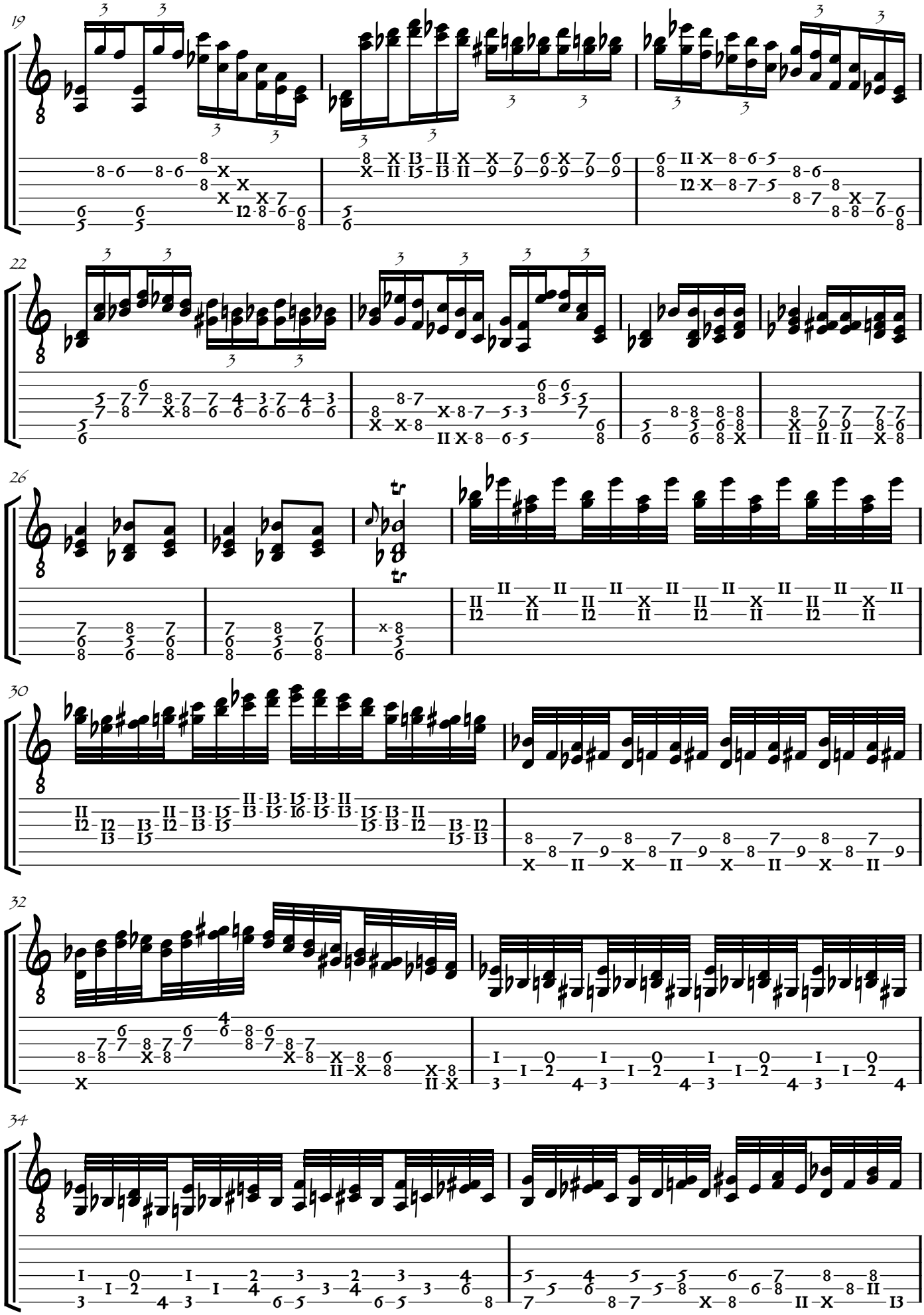

52
54
56
59
62
64

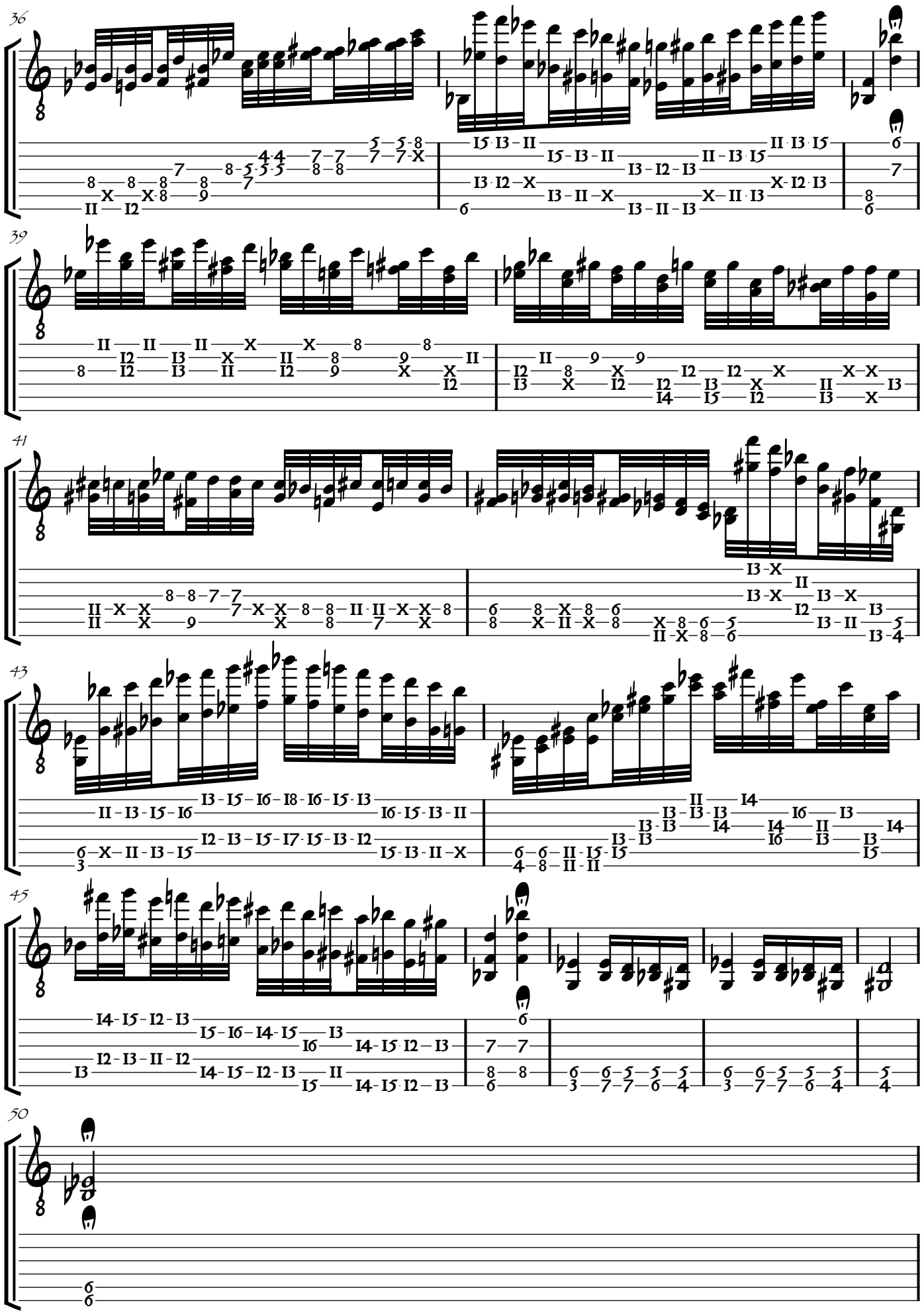

67
70
73
75
78
81
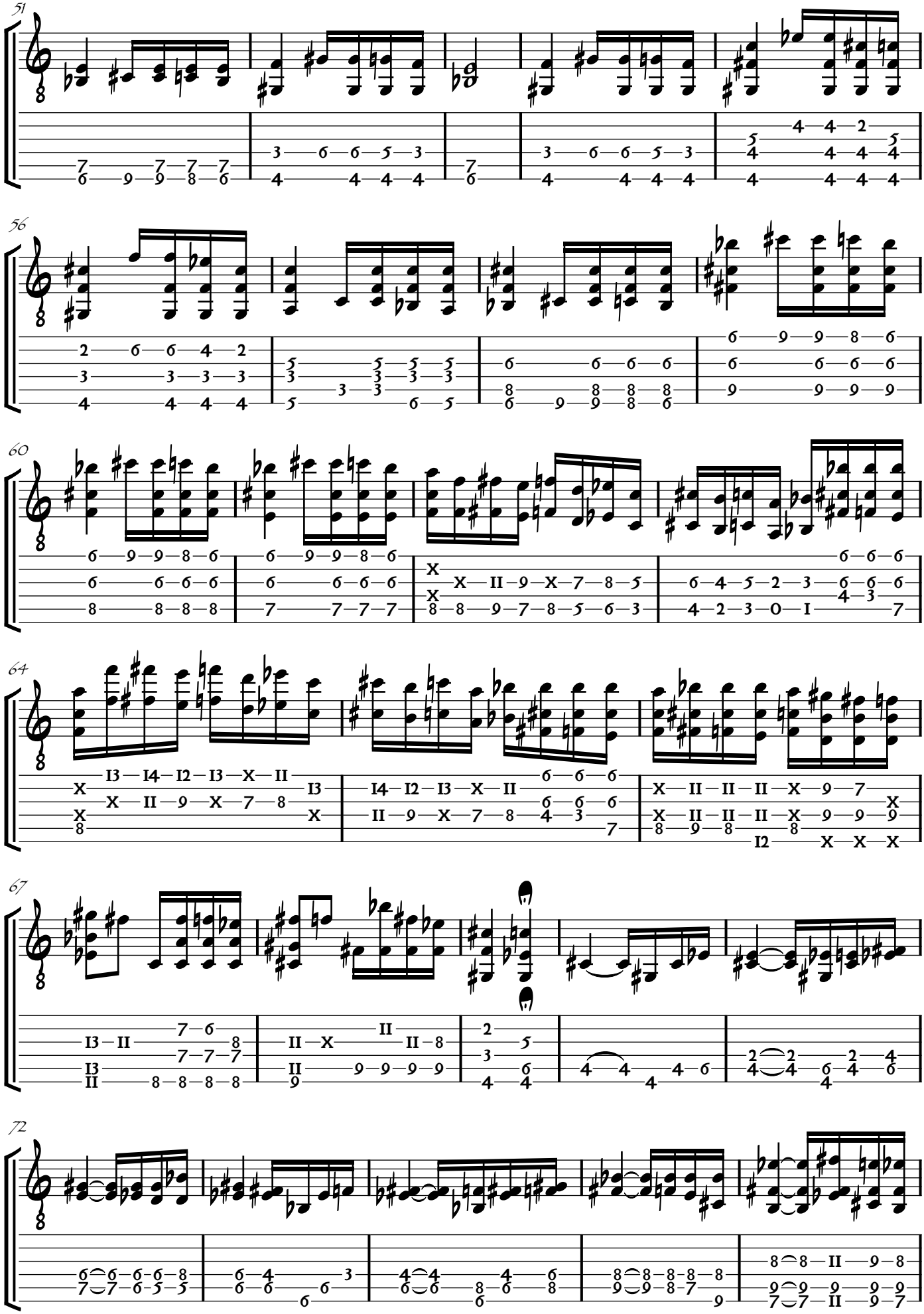
Capricho N.4

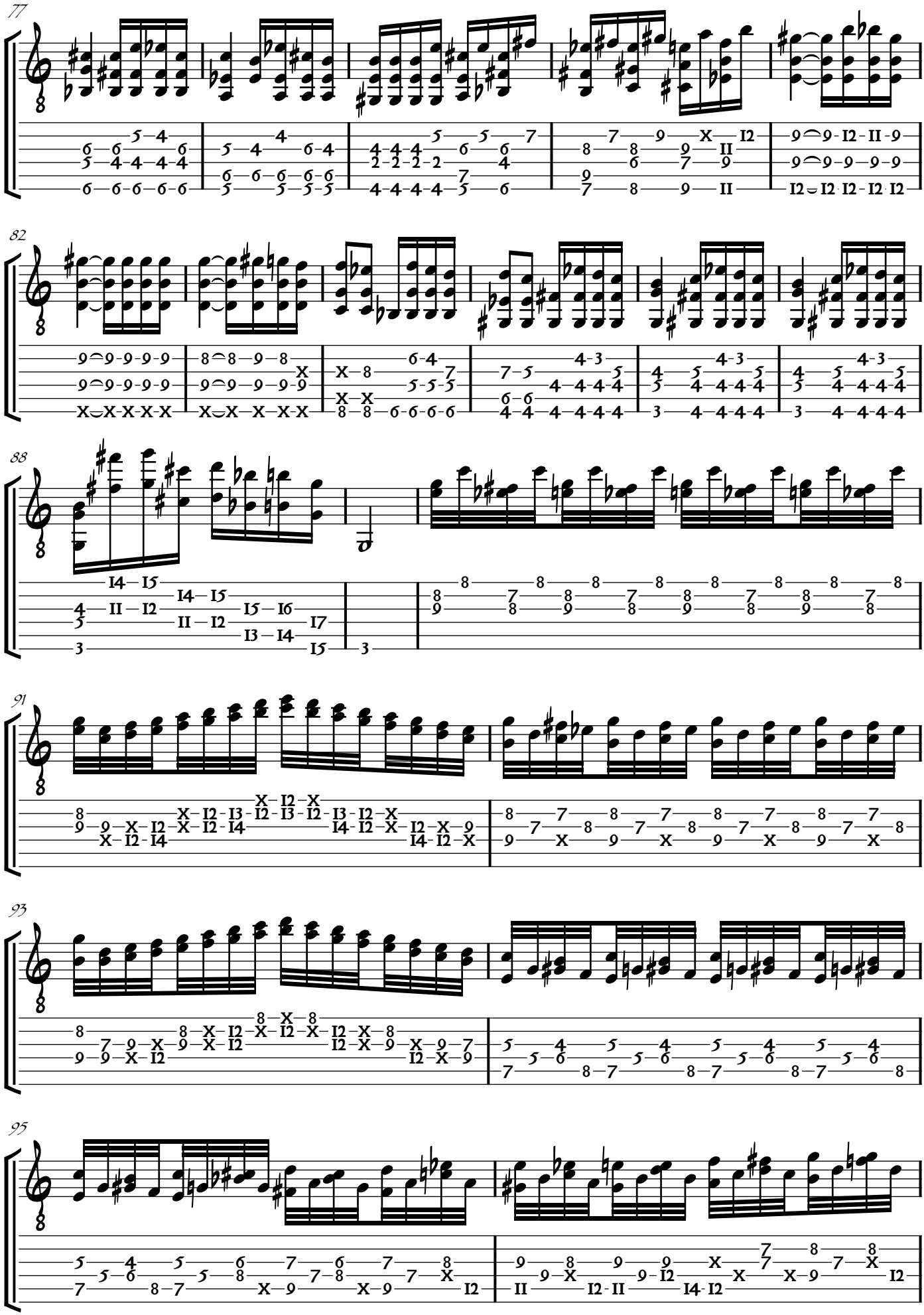
Nicolò Paganini
(1782-1840)

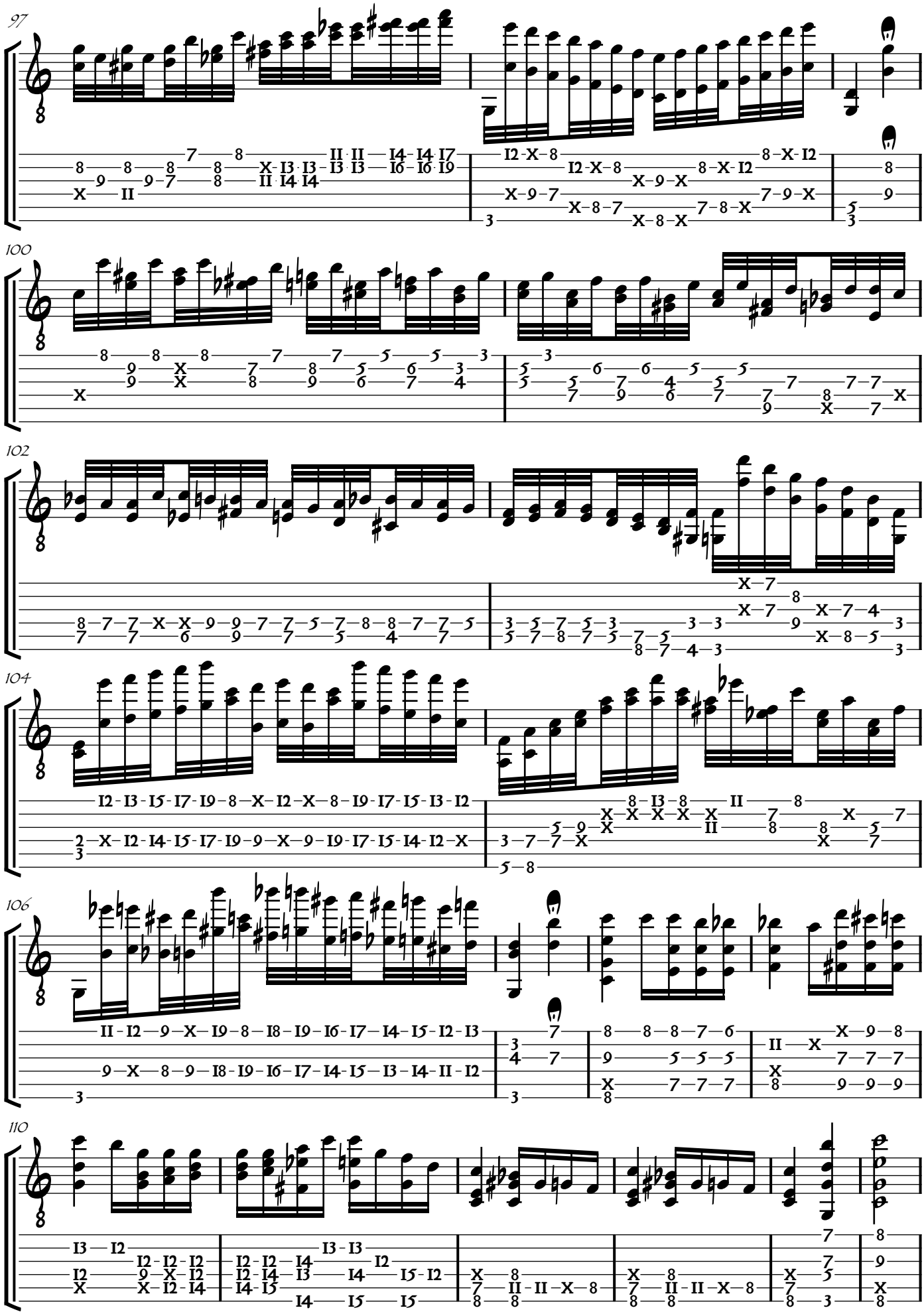


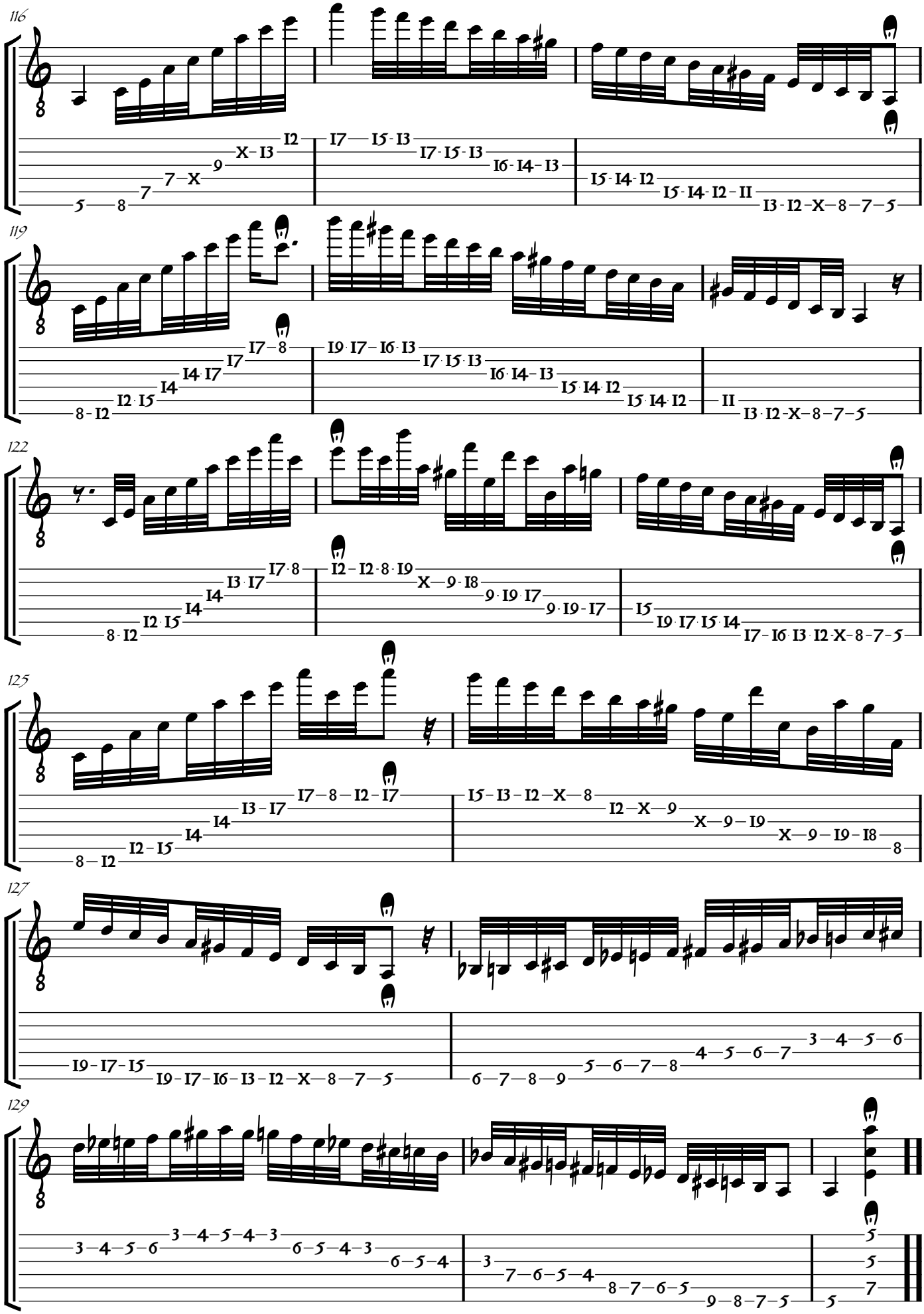



36
39
41
43
45
50



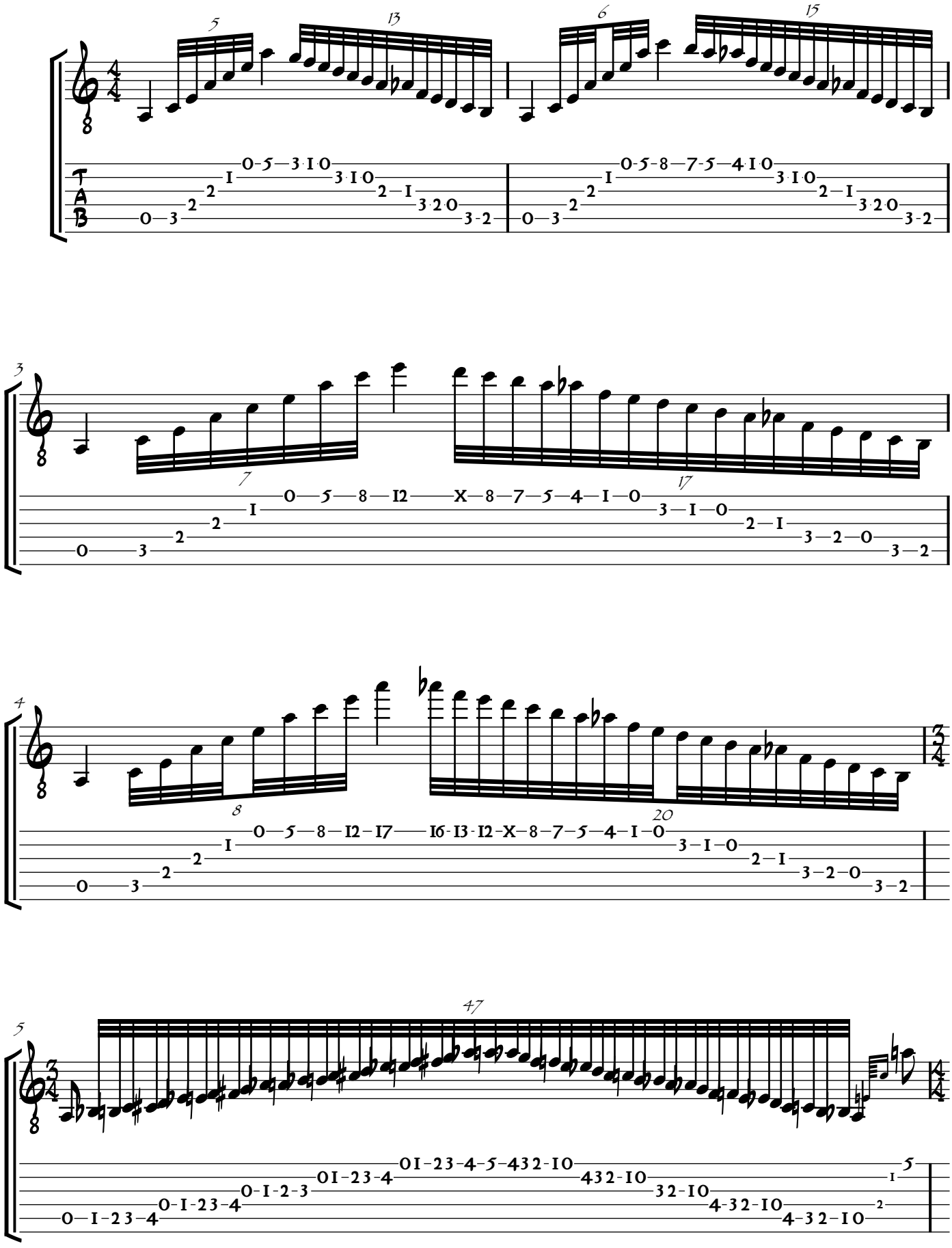

77
82
88
91
93
95
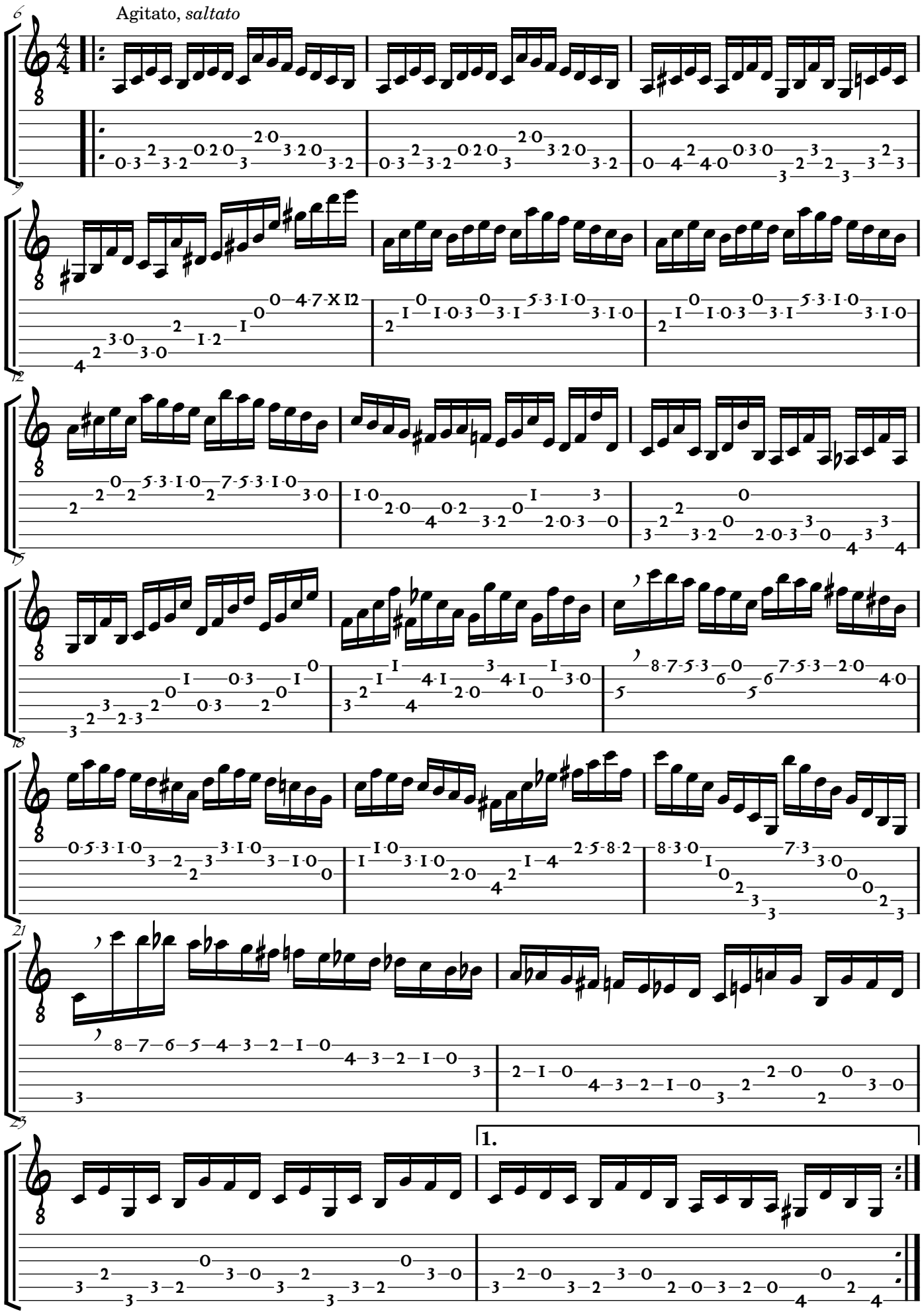



116
119
122
125
127
129

Capricho N.5

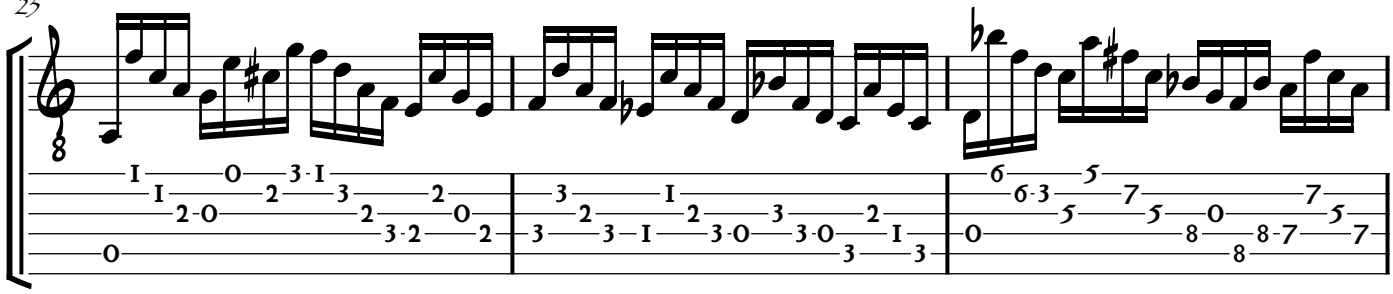
Nicolò Paganini
(1782-1840)



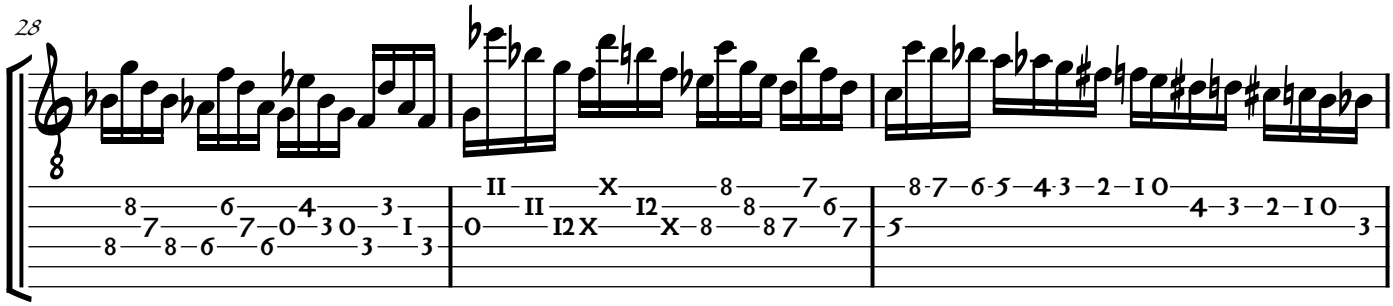

Agitato, *saltato*
1.

2.

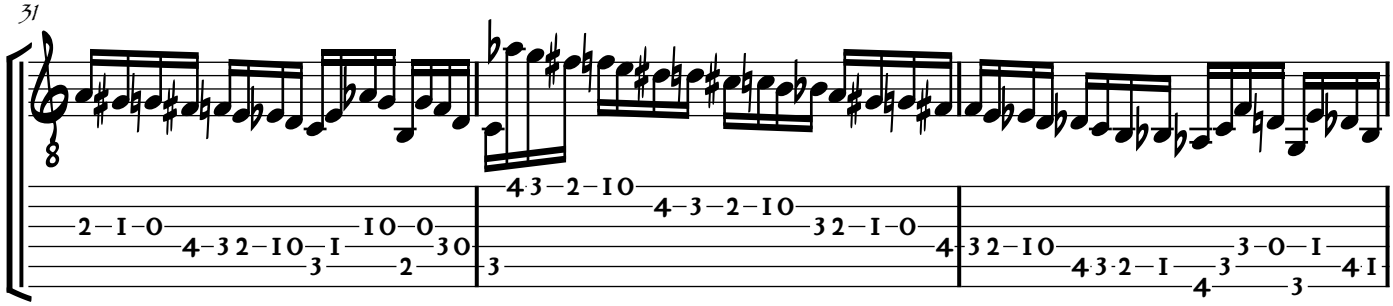
25
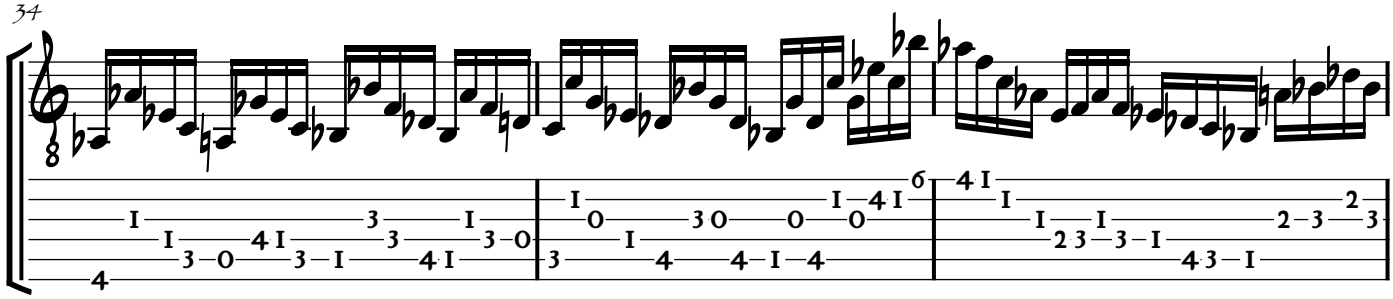


28



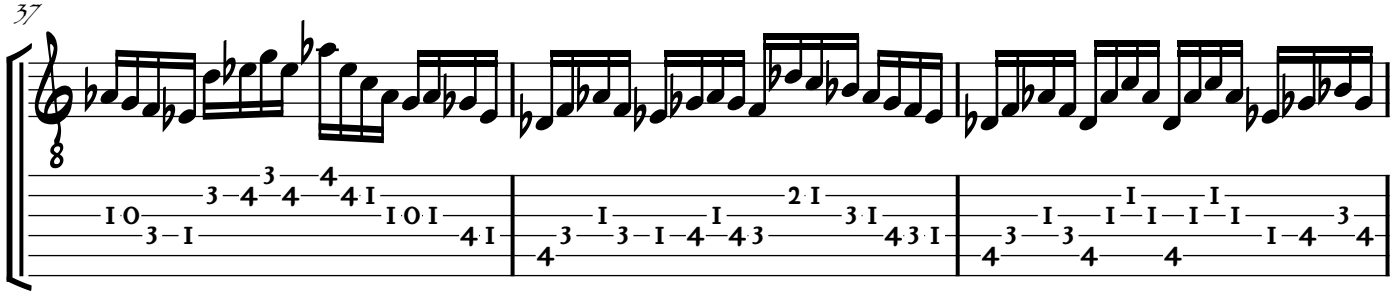
31



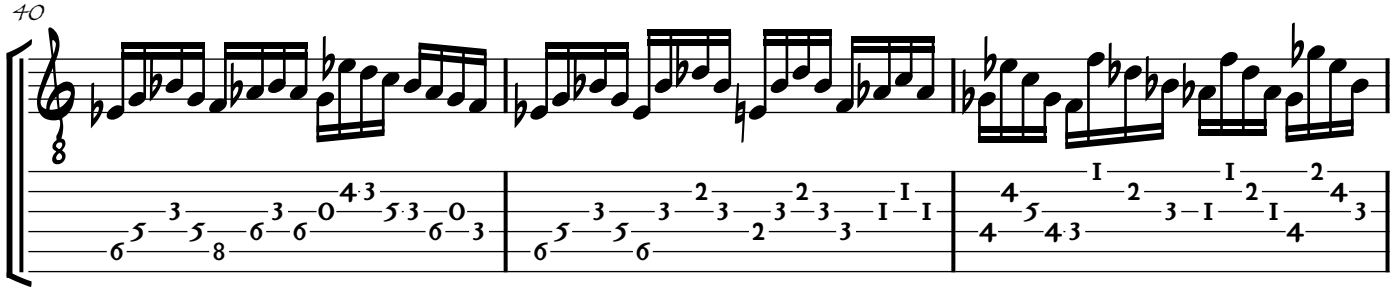
34
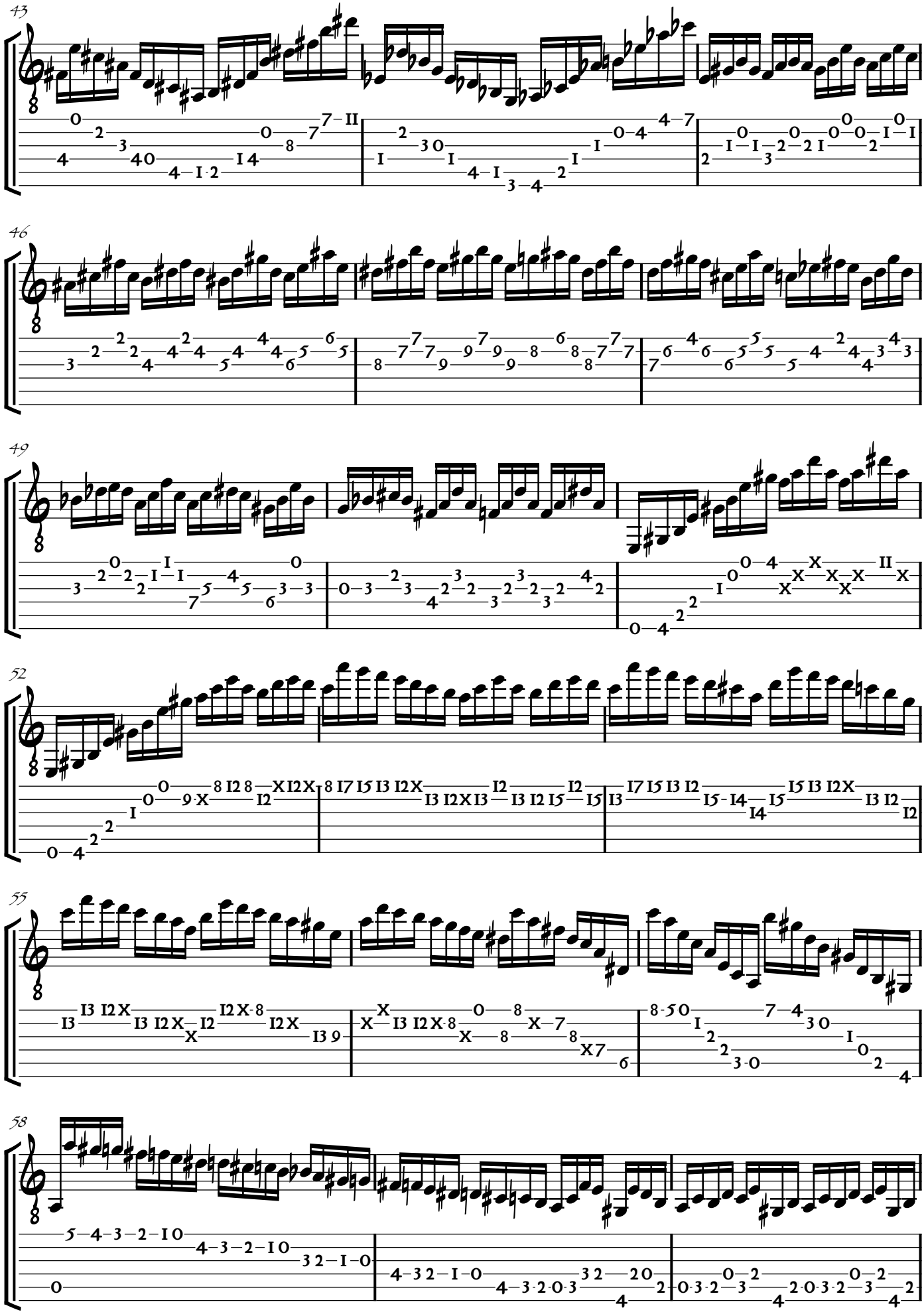


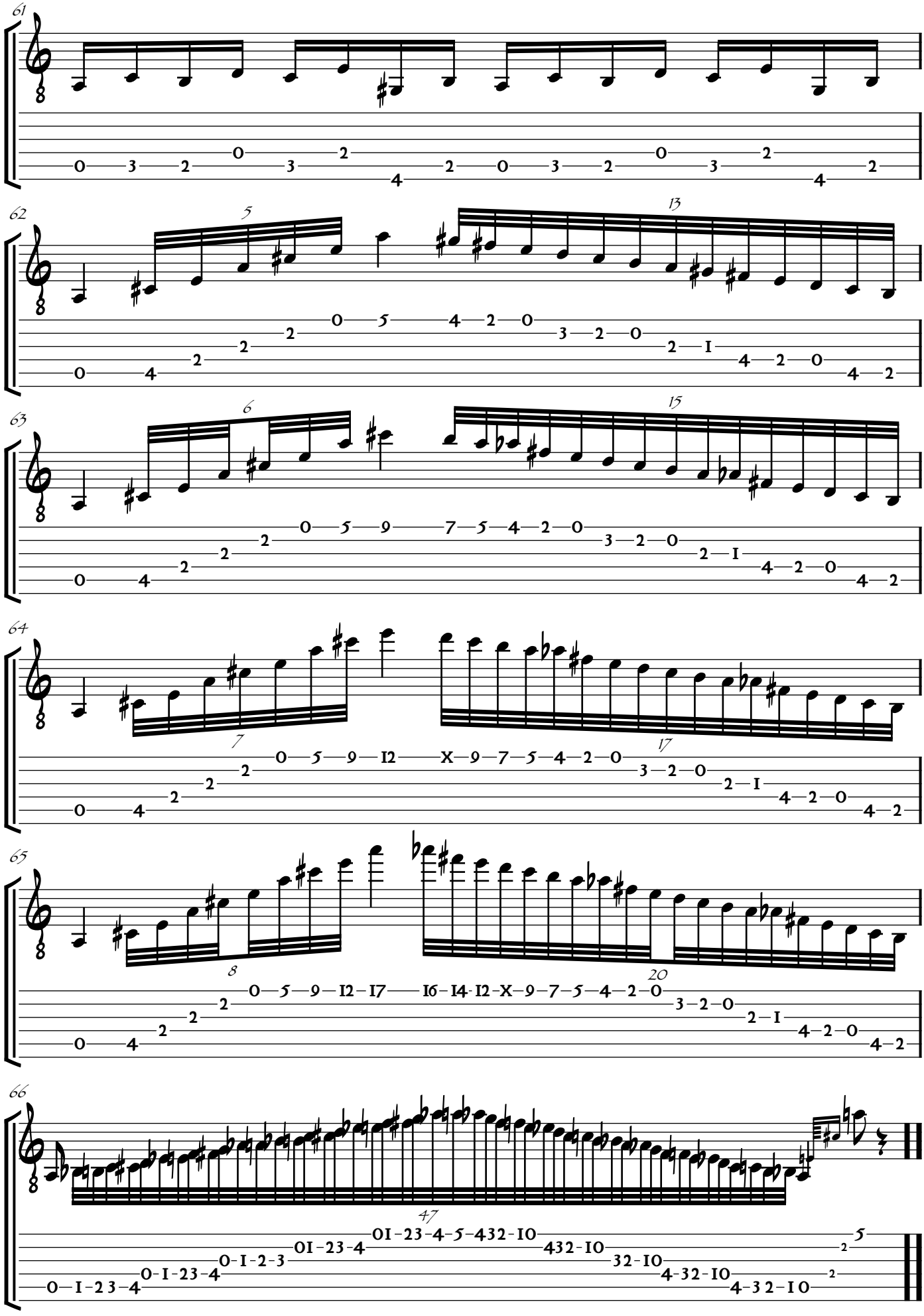
37



40
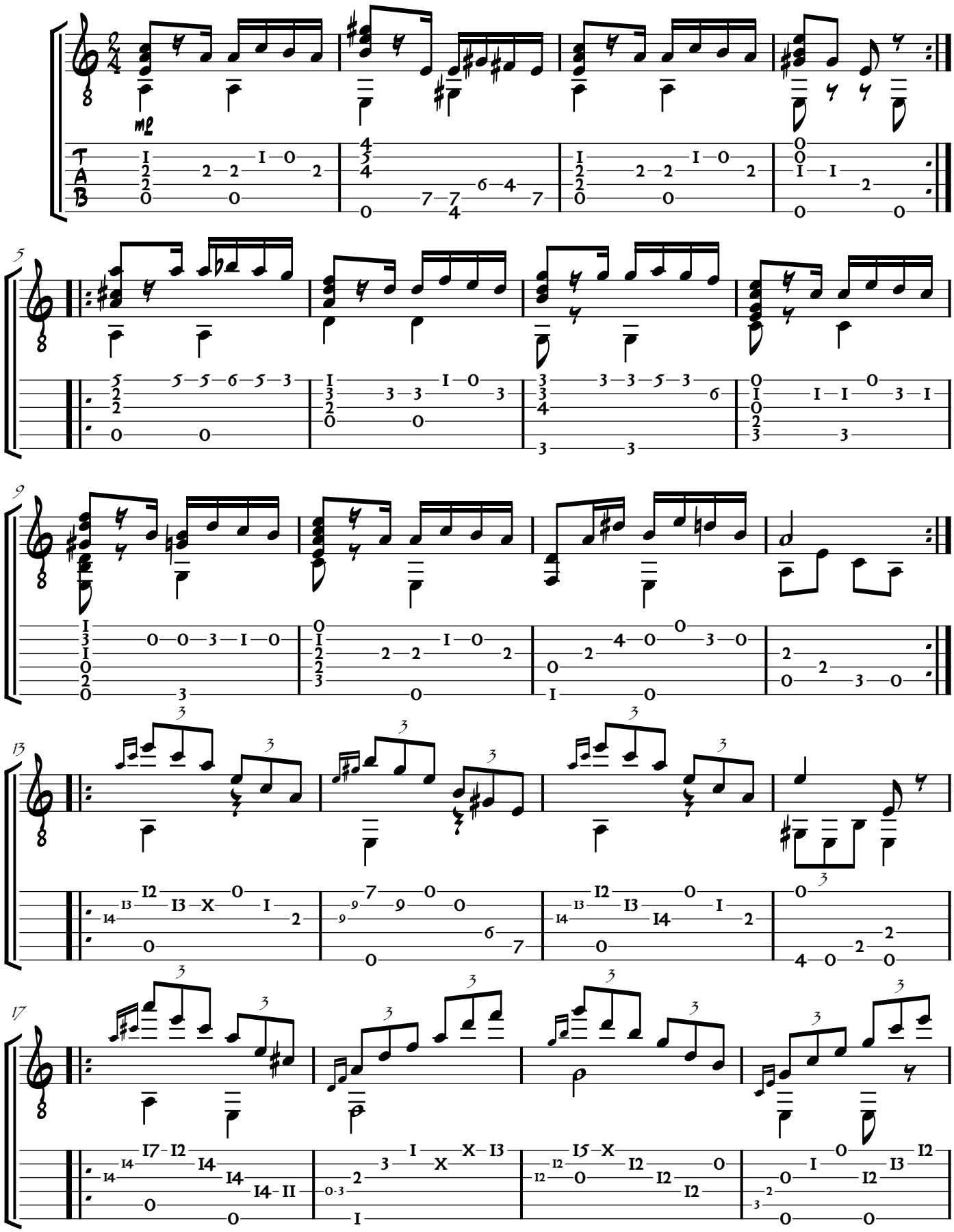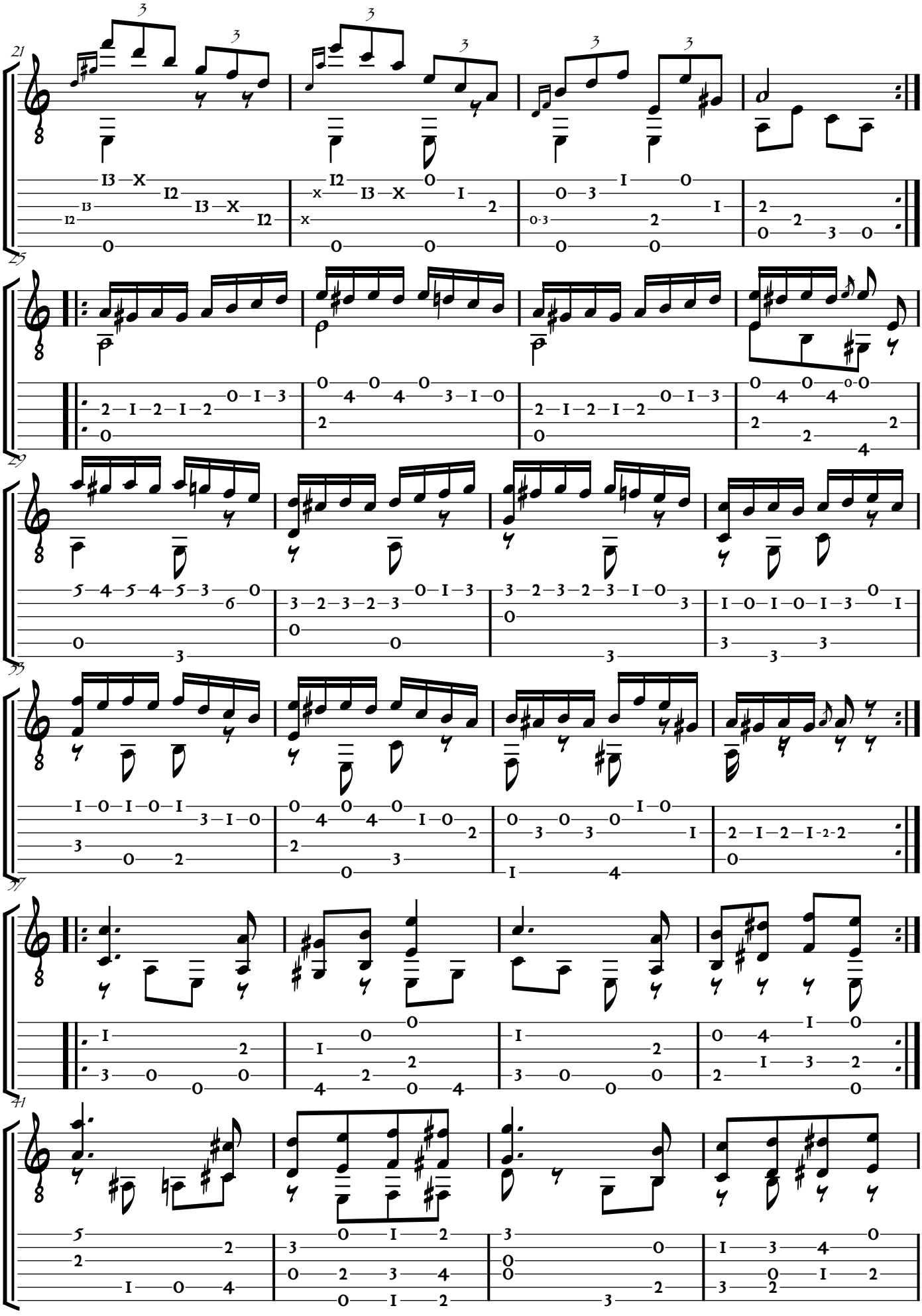



43
46
49
52
55
58
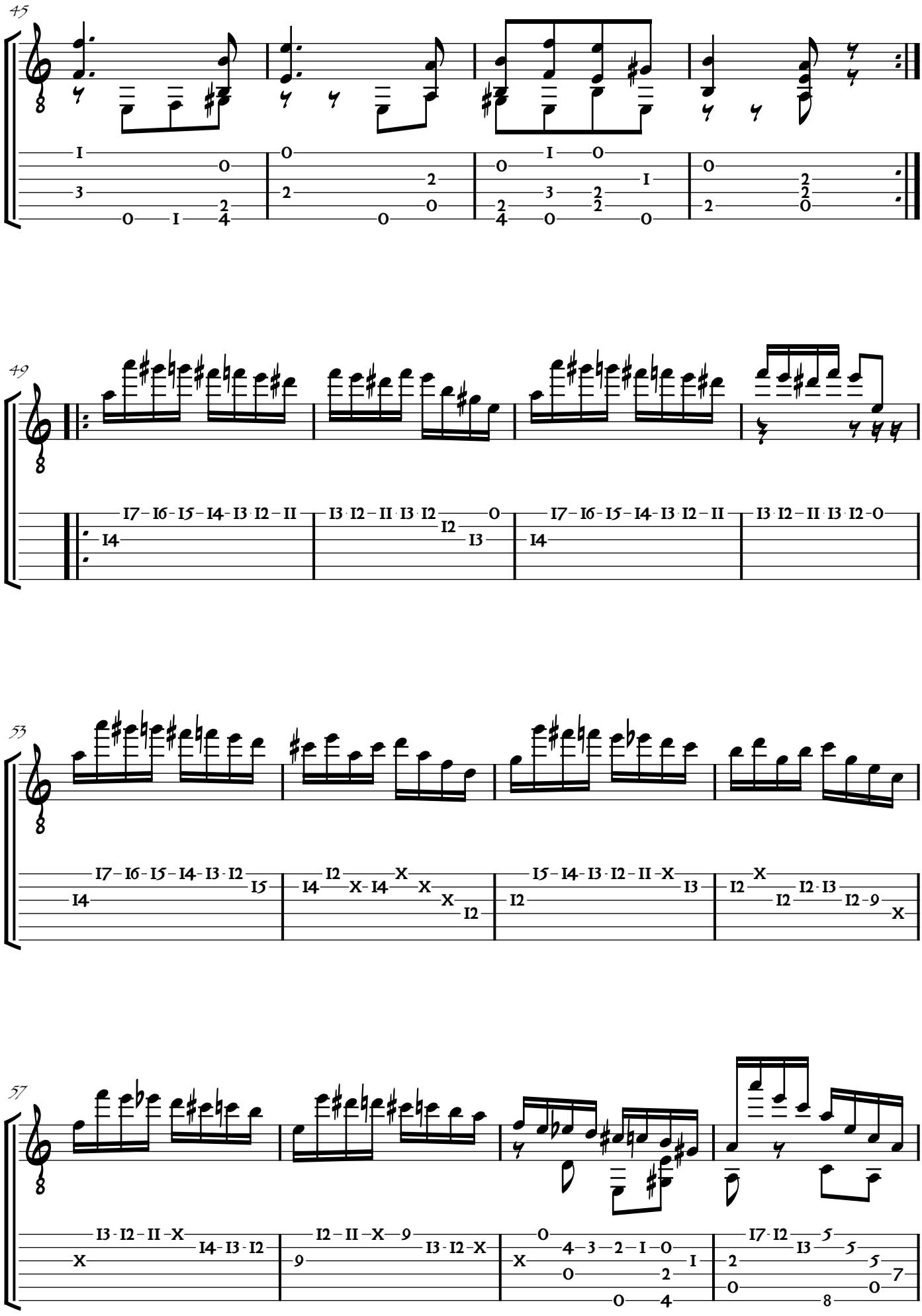

61
62
63
64
65
66

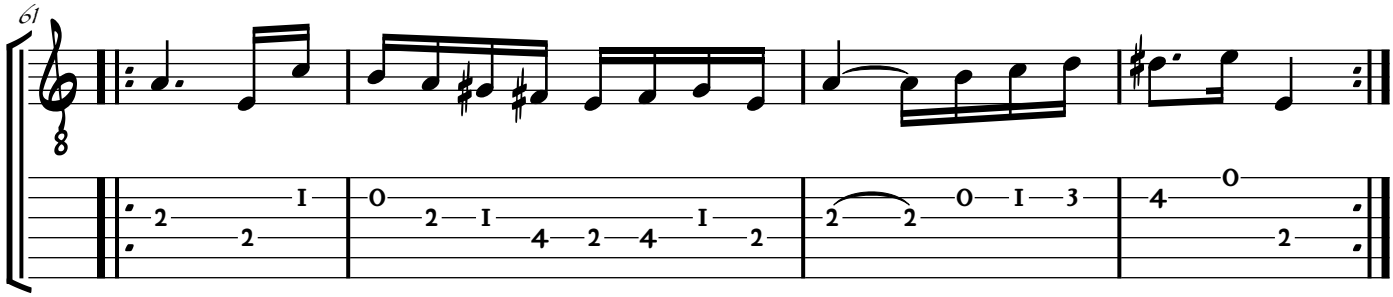
Capricho N. 24

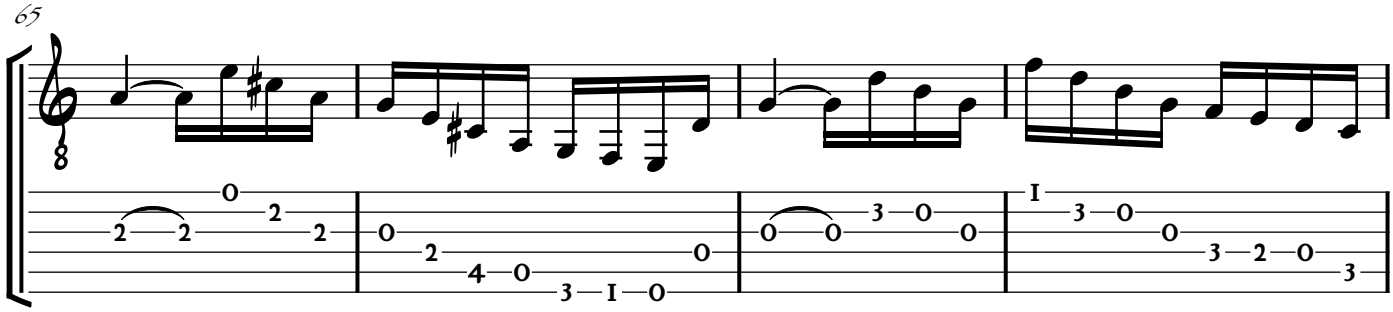
Nicolò Paganini
(1782-1840)

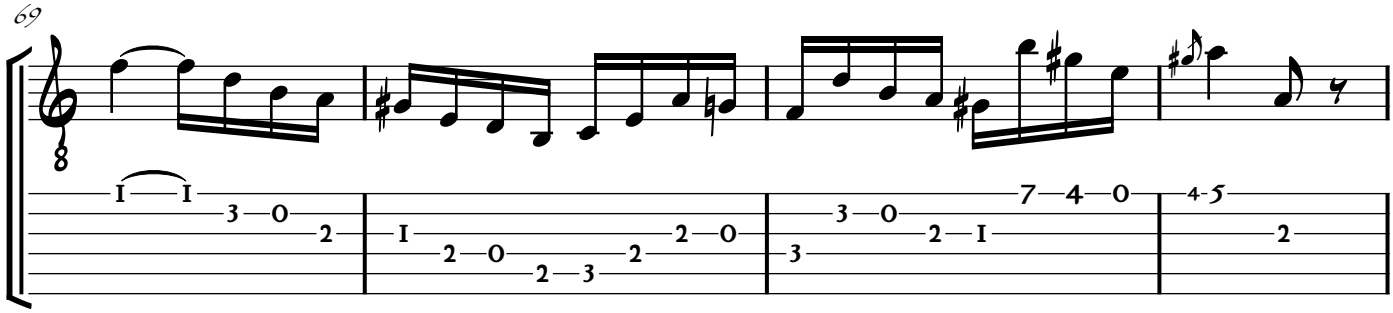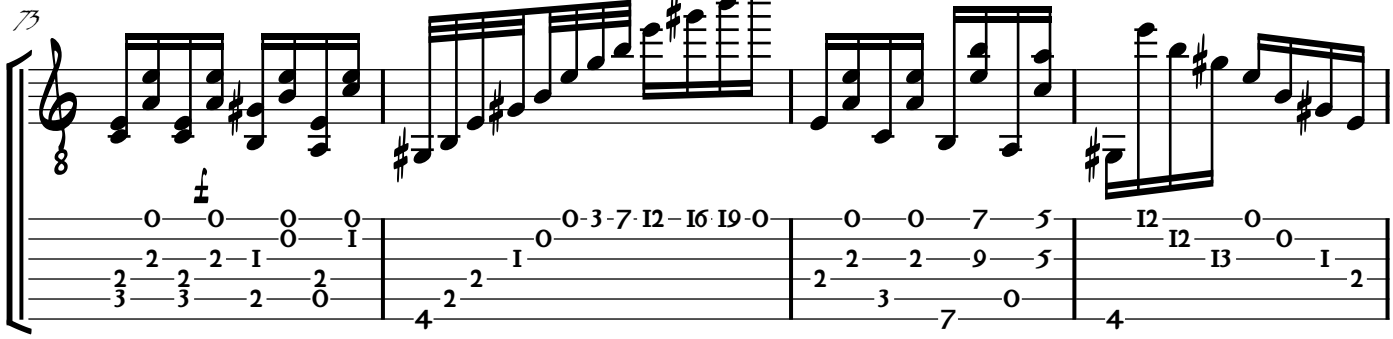





45
49
53
57



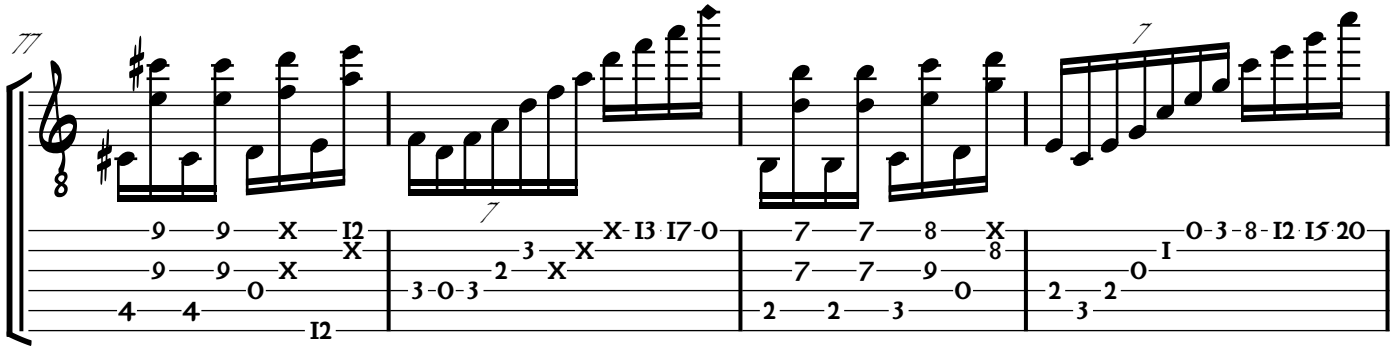




Harm. 5 D



Harm. 5 D
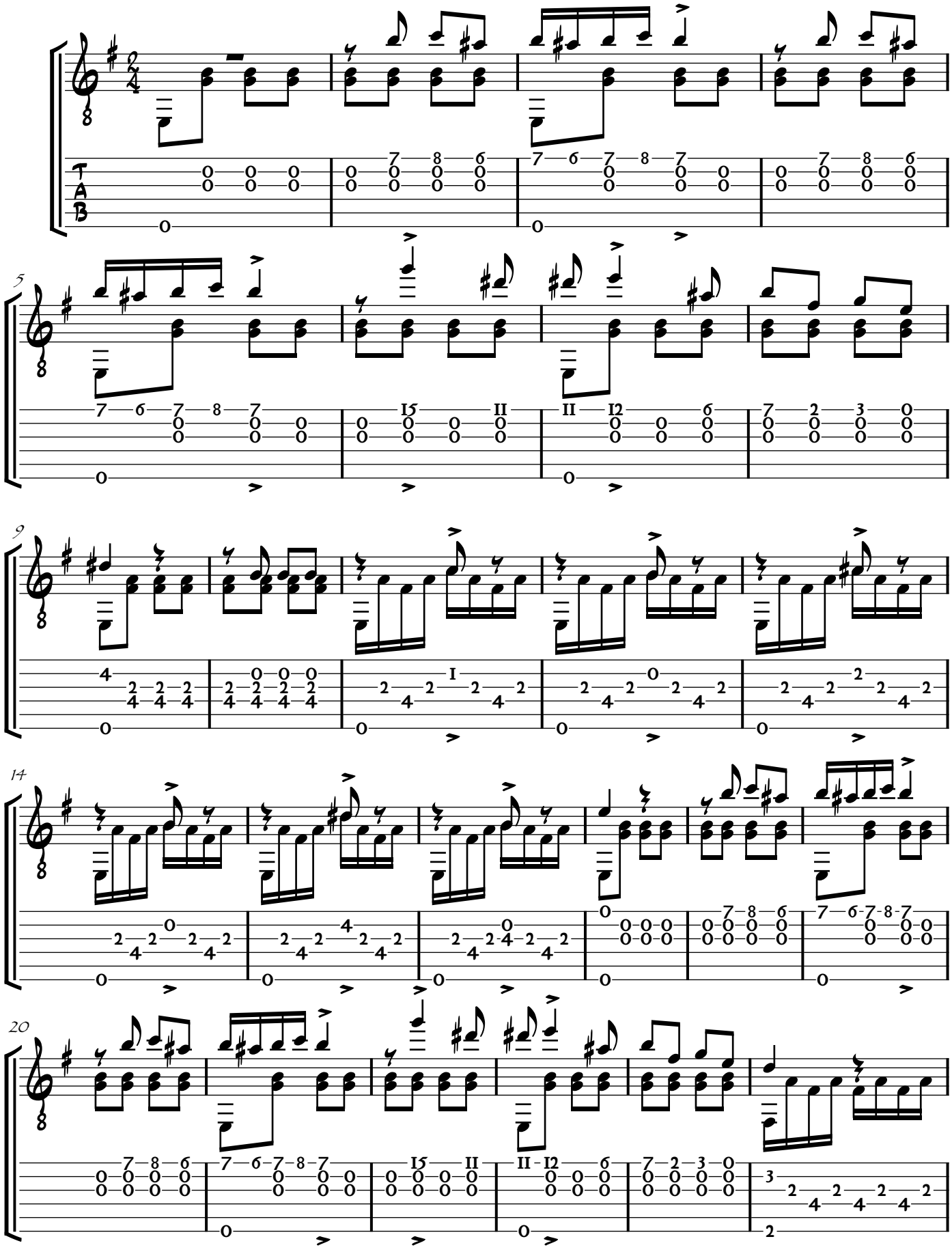


Luigi Legnani
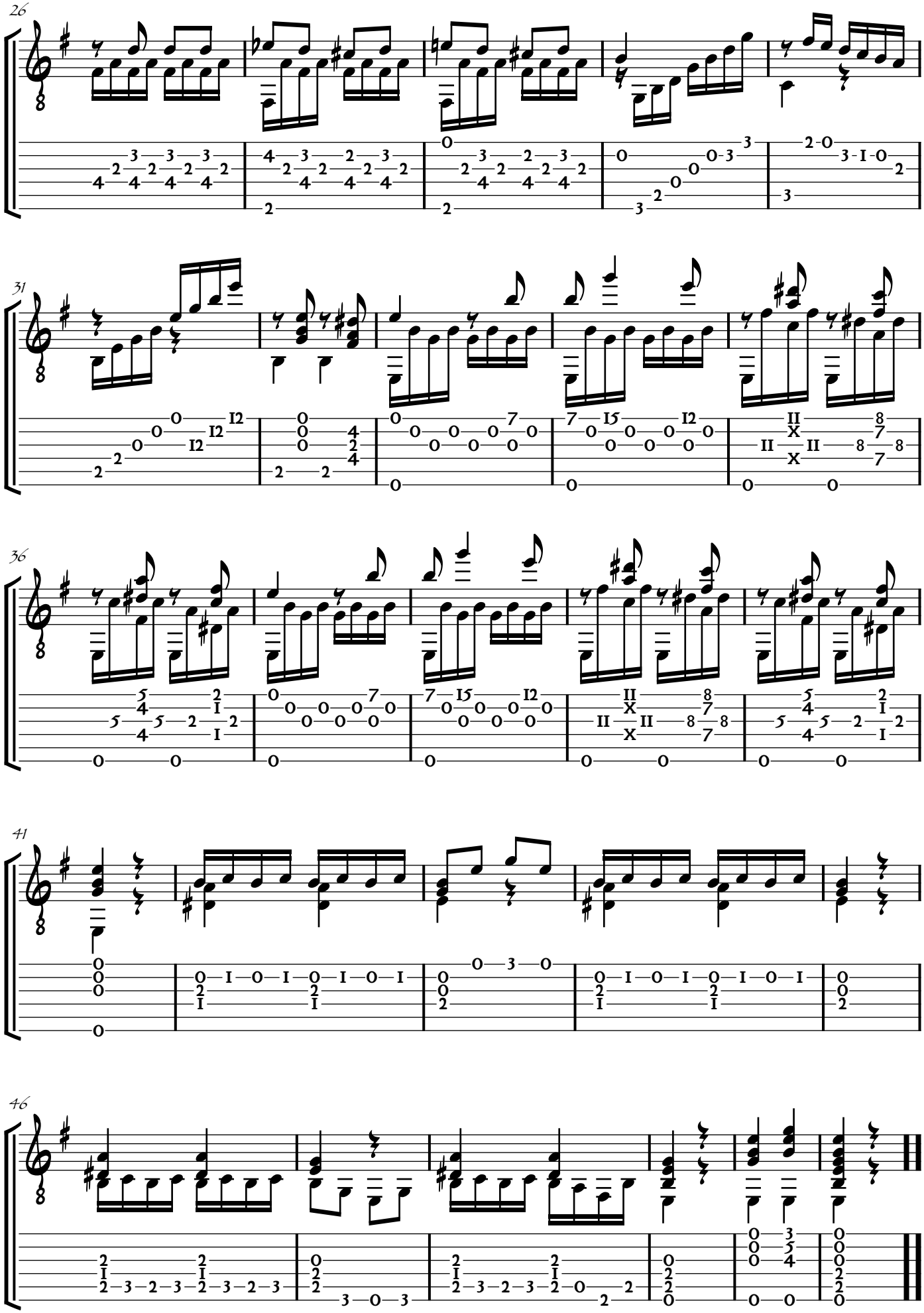
Luigi Legnani foi um virtuoso violonista, compositor e luthier italiano do século XIX,
nascido em Ferrara em 1790.
Reconhecido por sua impressionante técnica e expressividade,
Legnani se destacou como um dos grandes nomes do violão romântico,
tendo alcançado fama internacional tanto como solista quanto como compositor.
Sua formação também incluiu a ópera — foi tenor —
e essa vivência vocal influenciou profundamente sua escrita melódica para o violão.
Legnani manteve uma amizade e admiração mútua com Niccolò Paganini,
o célebre violinista genovês, com quem compartilhou ideias musicais e espírito virtuoso.
A relação entre os dois é uma das mais notáveis da história do violão,
e há registros de apresentações conjuntas e trocas artísticas.
Inspirado pelas façanhas técnicas de Paganini no violino,
Legnani adaptou esse mesmo brilho ao violão,
procurando elevar o instrumento a um patamar comparável ao dos grandes solistas da época.
Sua obra mais emblemática, os "36 Caprichos para Violão, Op. 20",
é frequentemente comparada aos "24 Caprichos para Violino" de Paganini.
Cada peça do ciclo explora uma tonalidade diferente,
e apresenta um desafio técnico específico:
escalas velozes, arpejos amplos, harmônicos, ligados, saltos,
e outros recursos que expandem os limites do instrumento.
Embora concebidos como estudos, os Caprichos têm forte apelo artístico,
sendo executados também em contextos de concerto.
Além de sua atuação como intérprete e compositor,
Legnani também se destacou na construção de instrumentos.
Colaborou com o luthier vienense Johann Georg Stauffer
no desenvolvimento do chamado "violão Legnani",
modelo que influenciou gerações futuras de construtores na Europa Central.
Seu legado permanece como um elo entre o virtuosismo paganiniano e o universo do violão,
consolidando-se como um dos pilares da tradição violonística do século XIX.

Capriccio em Mi menor

Op. 20 N. 2

Luigi Legnani
(1790-1877)
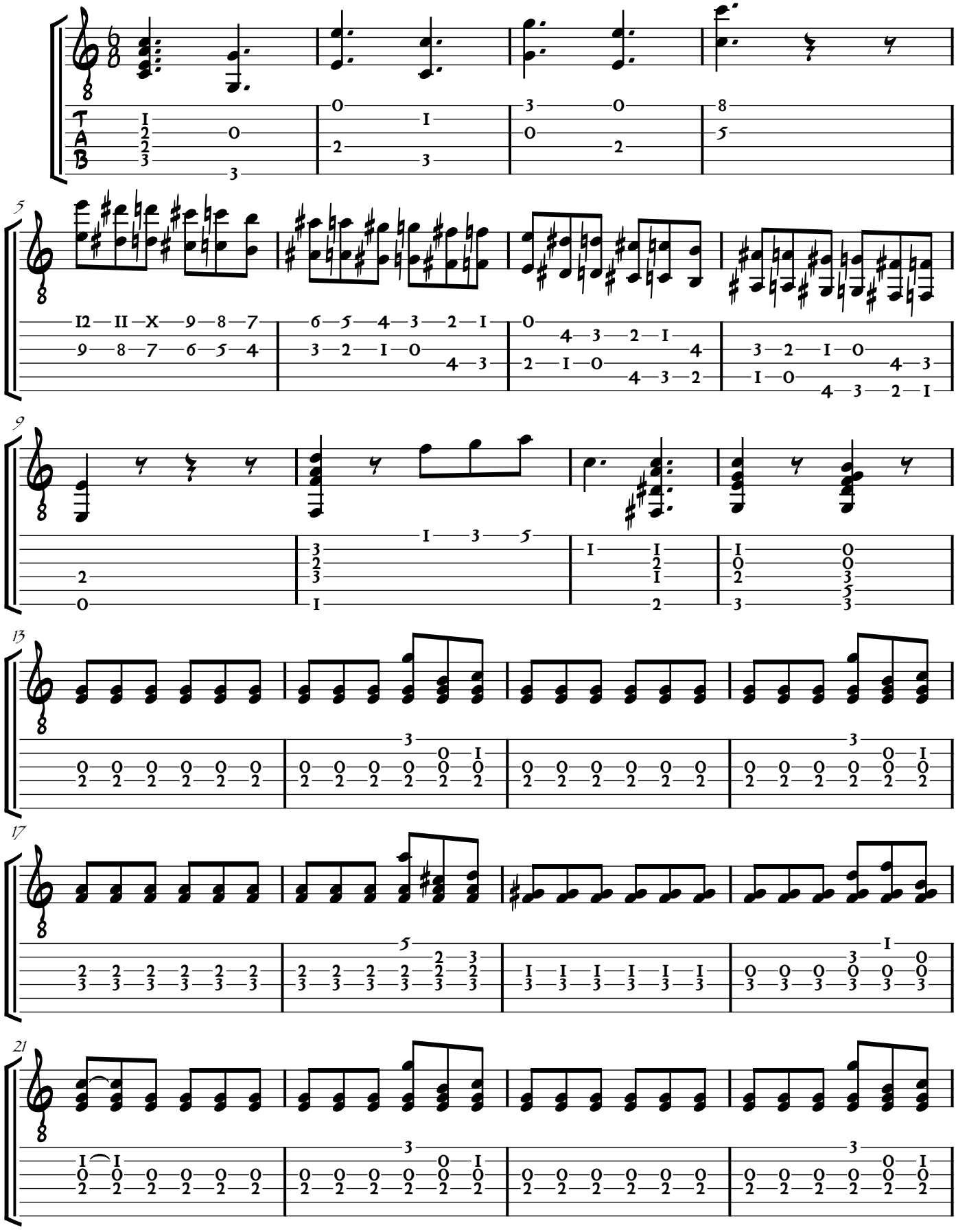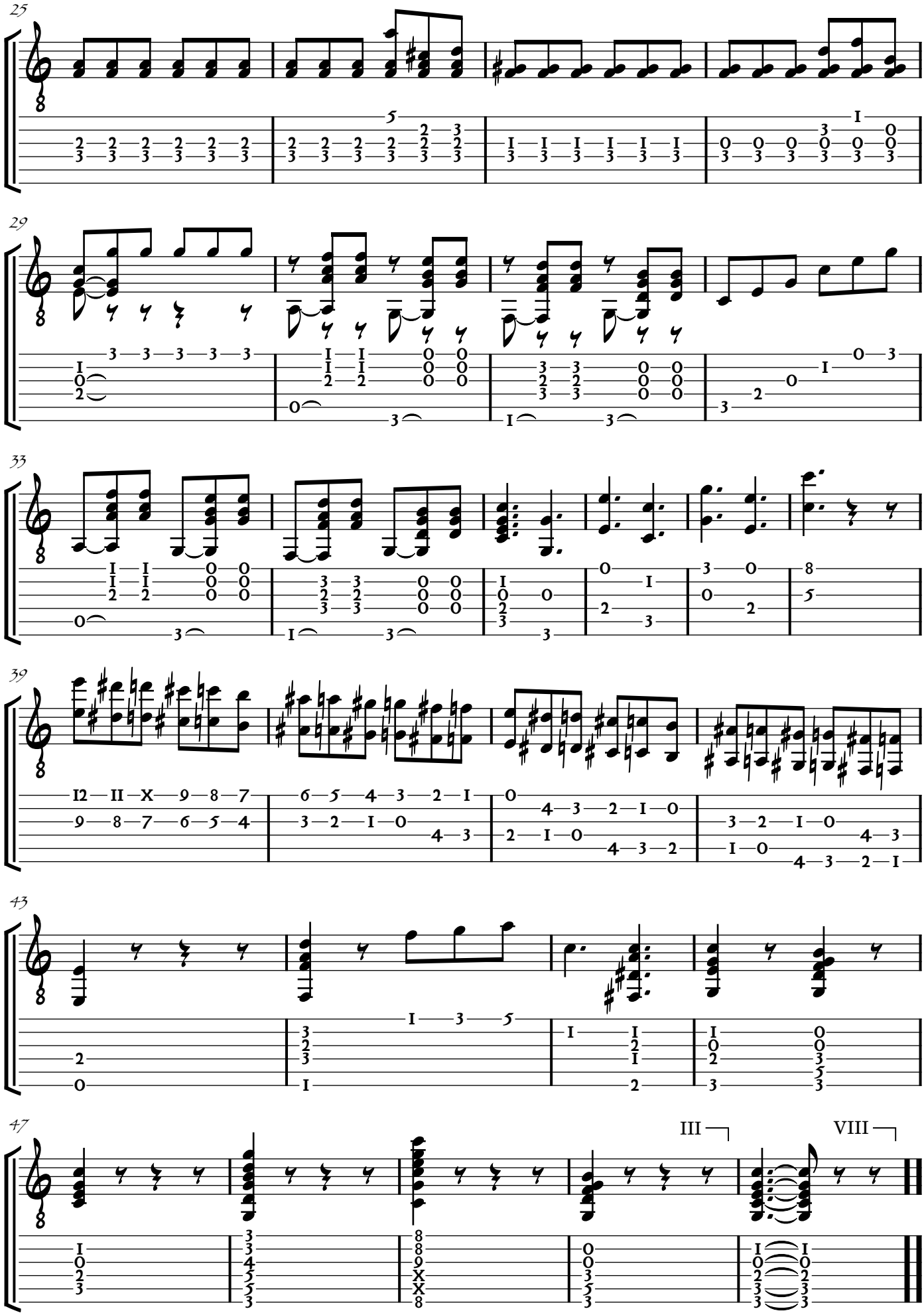



26
31
36
41
46

Capriccio em Lá menor

Op. 20 N. 16

Luigi Legnani
(1790-1877)
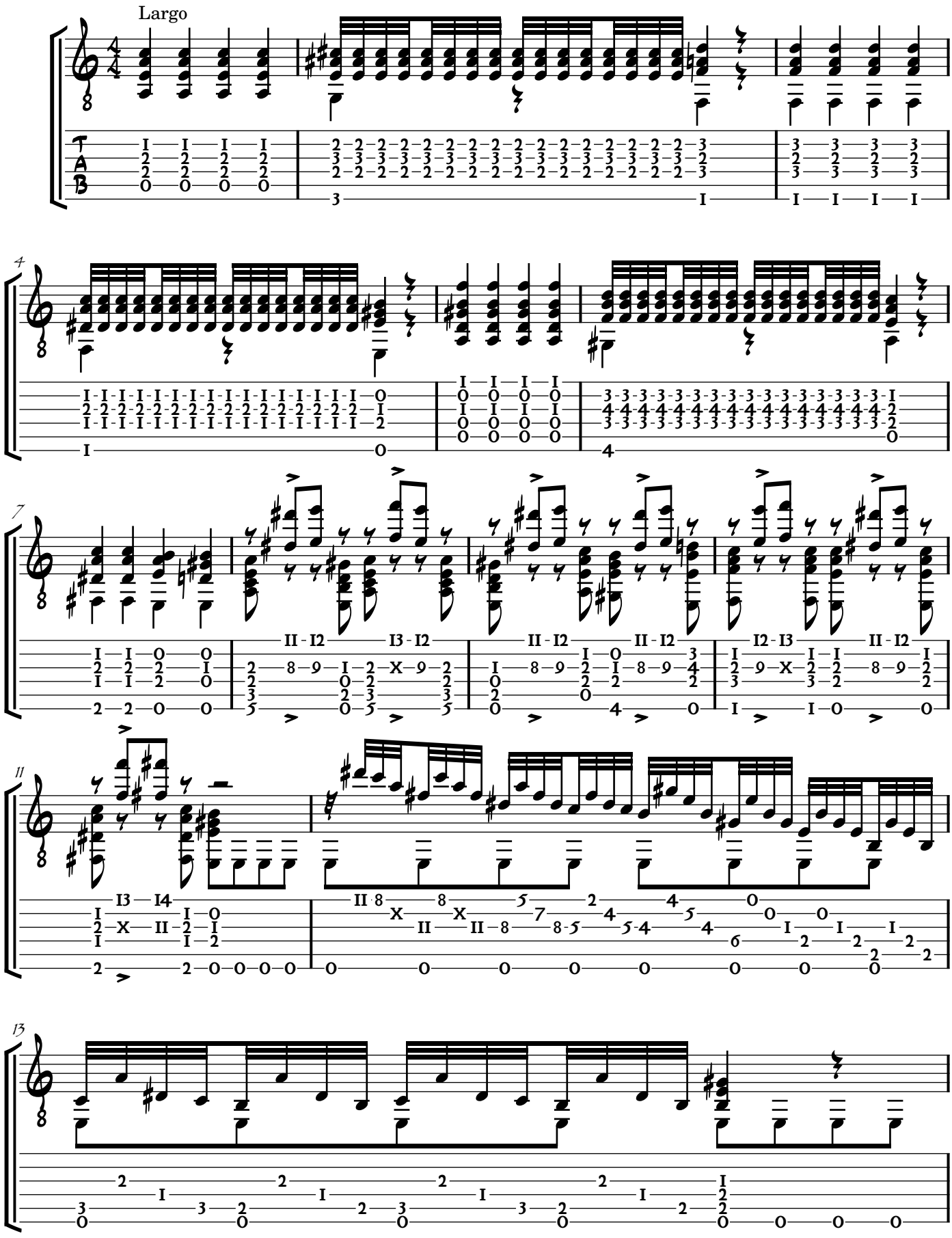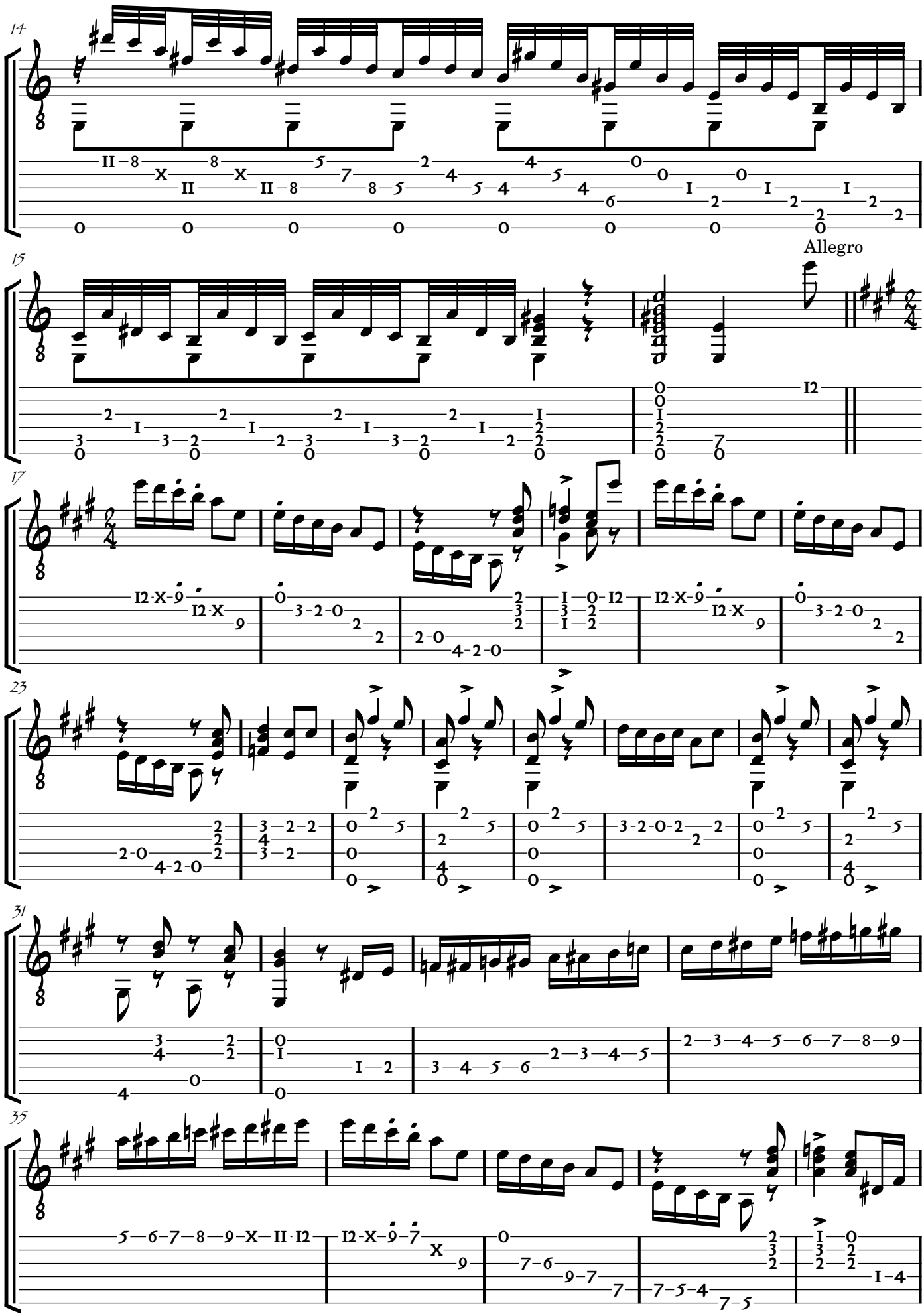



25
29
33
39
43
47
III
VIII
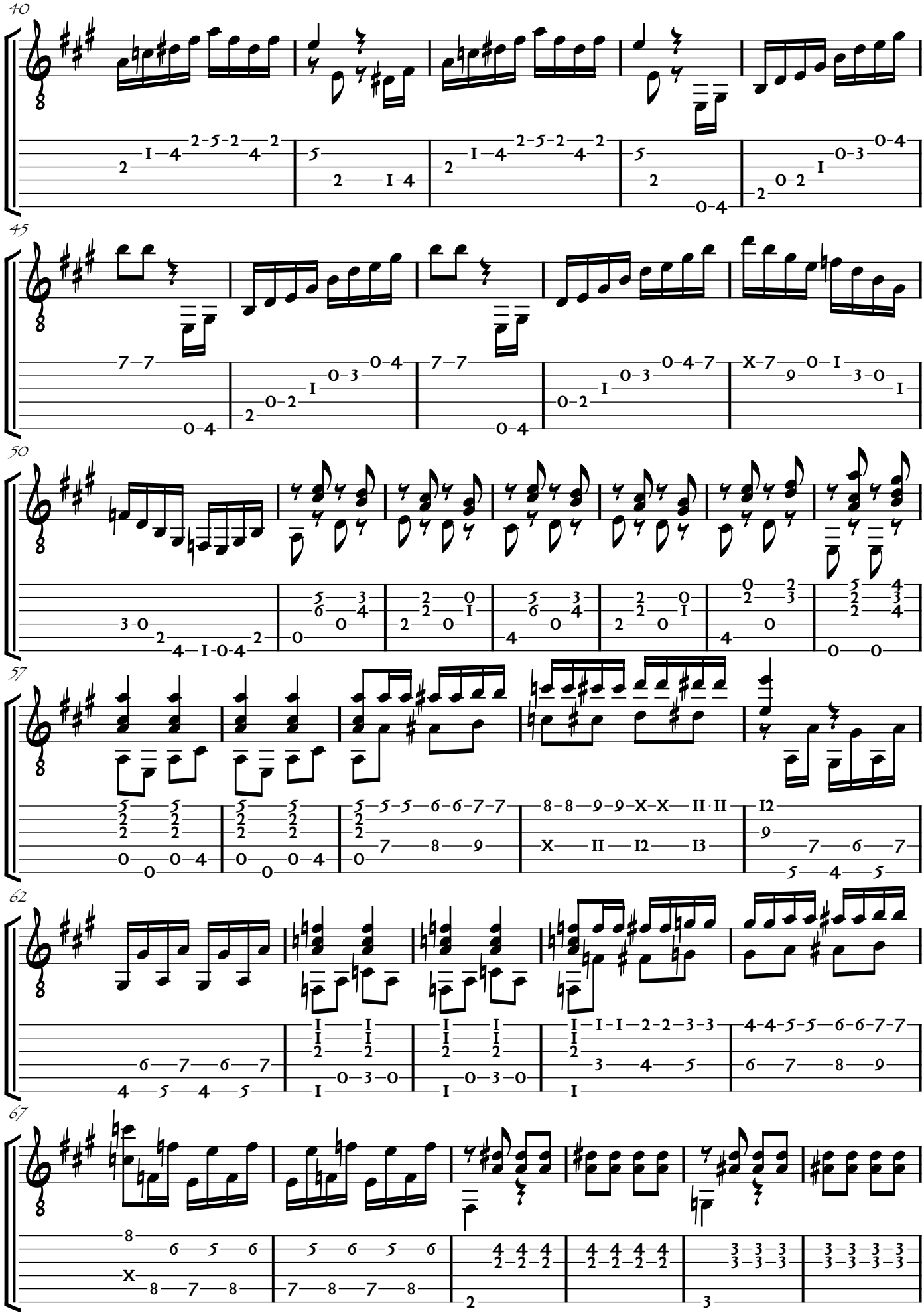
Fantasia
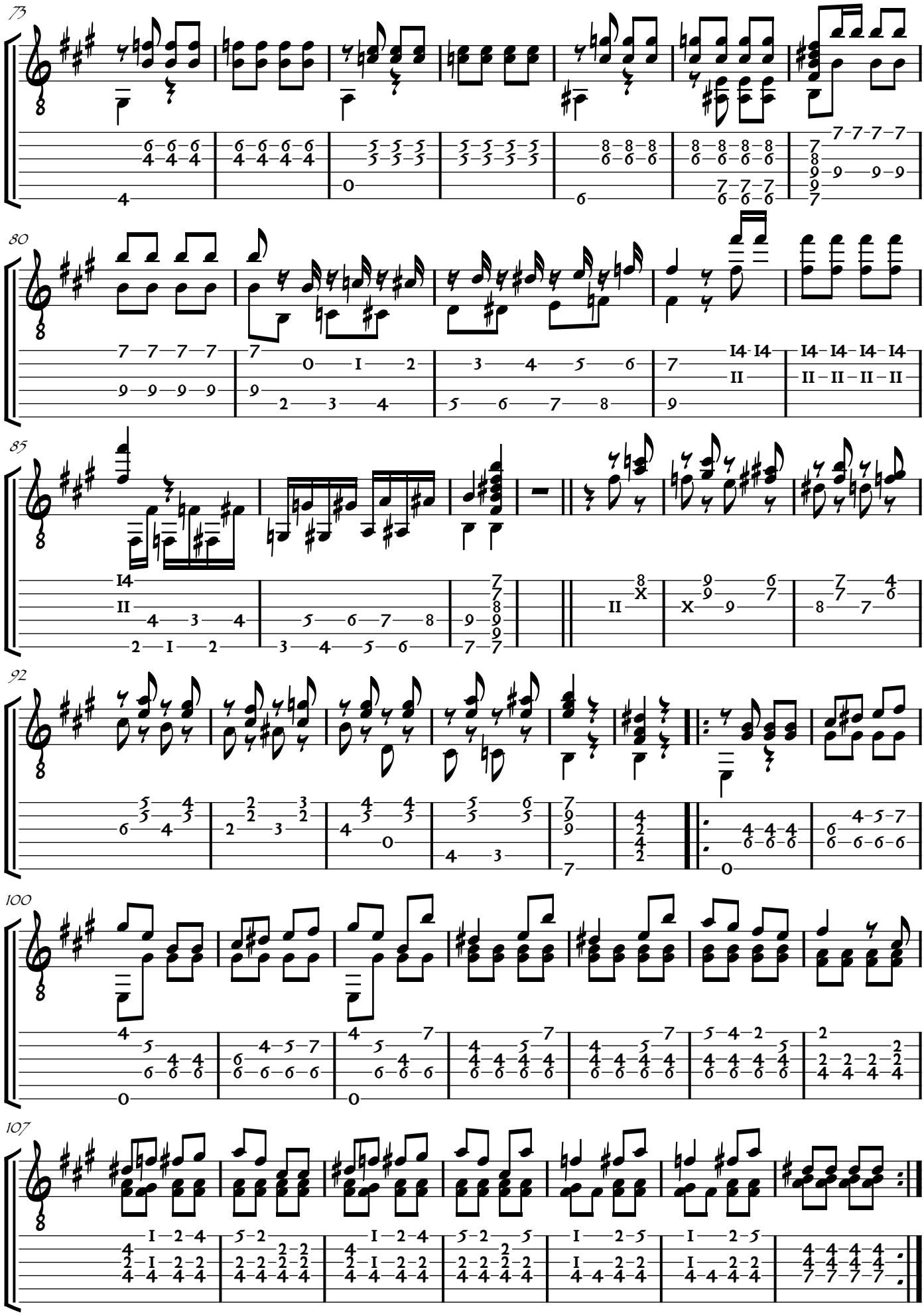
Op. 19
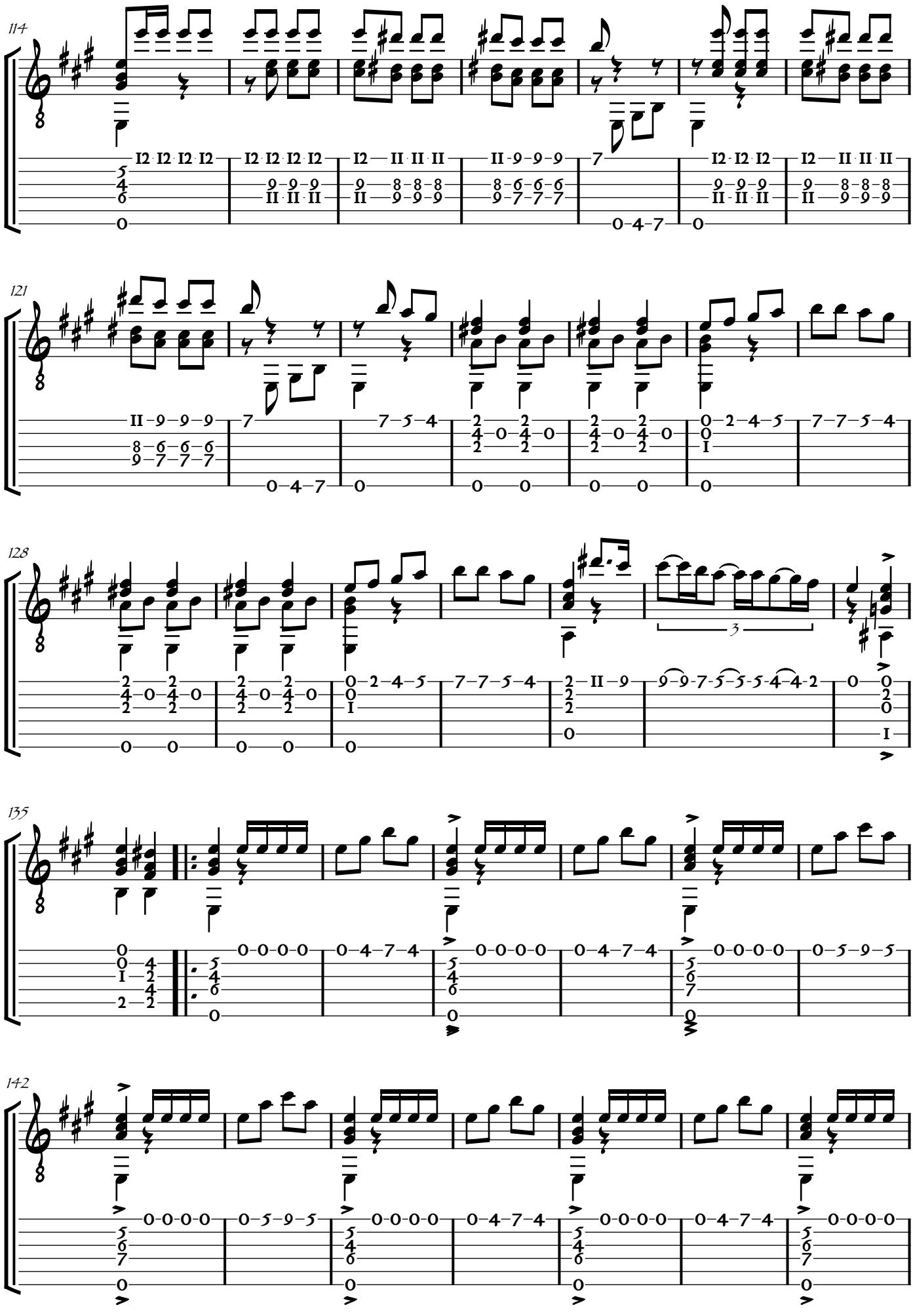
Luigi Legnani
(1790-1877)
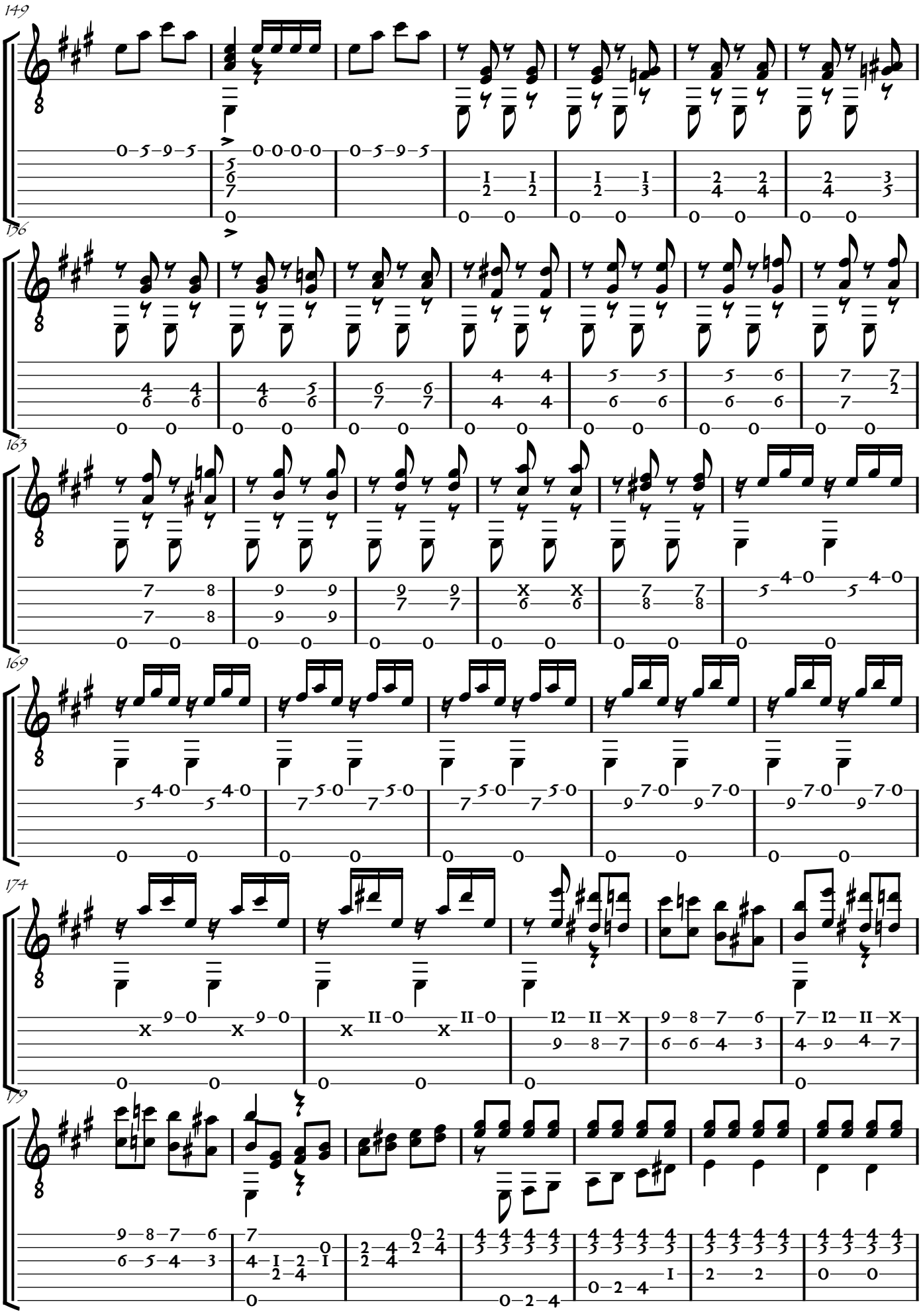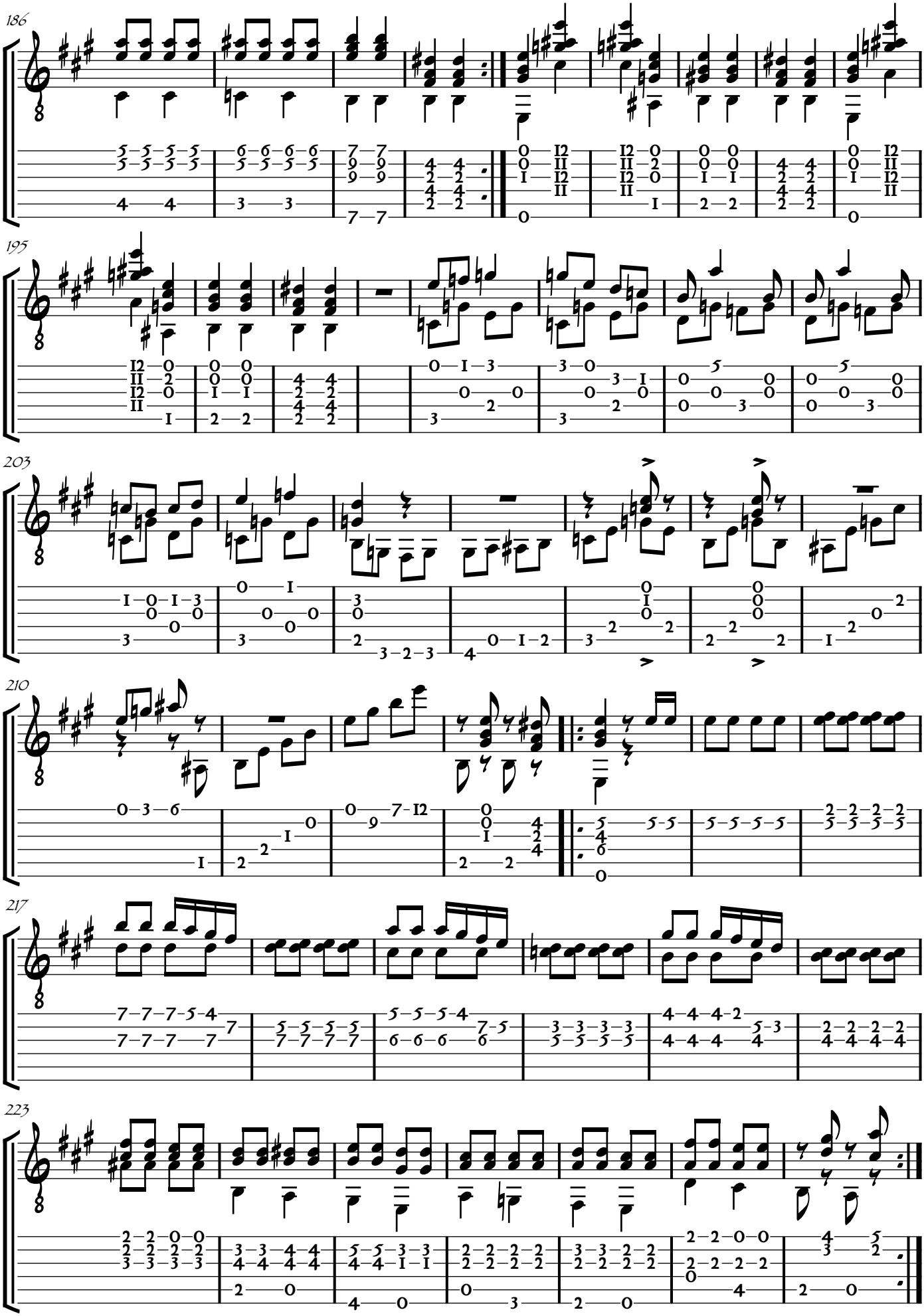



14
15
Allegro
17
23
31
35
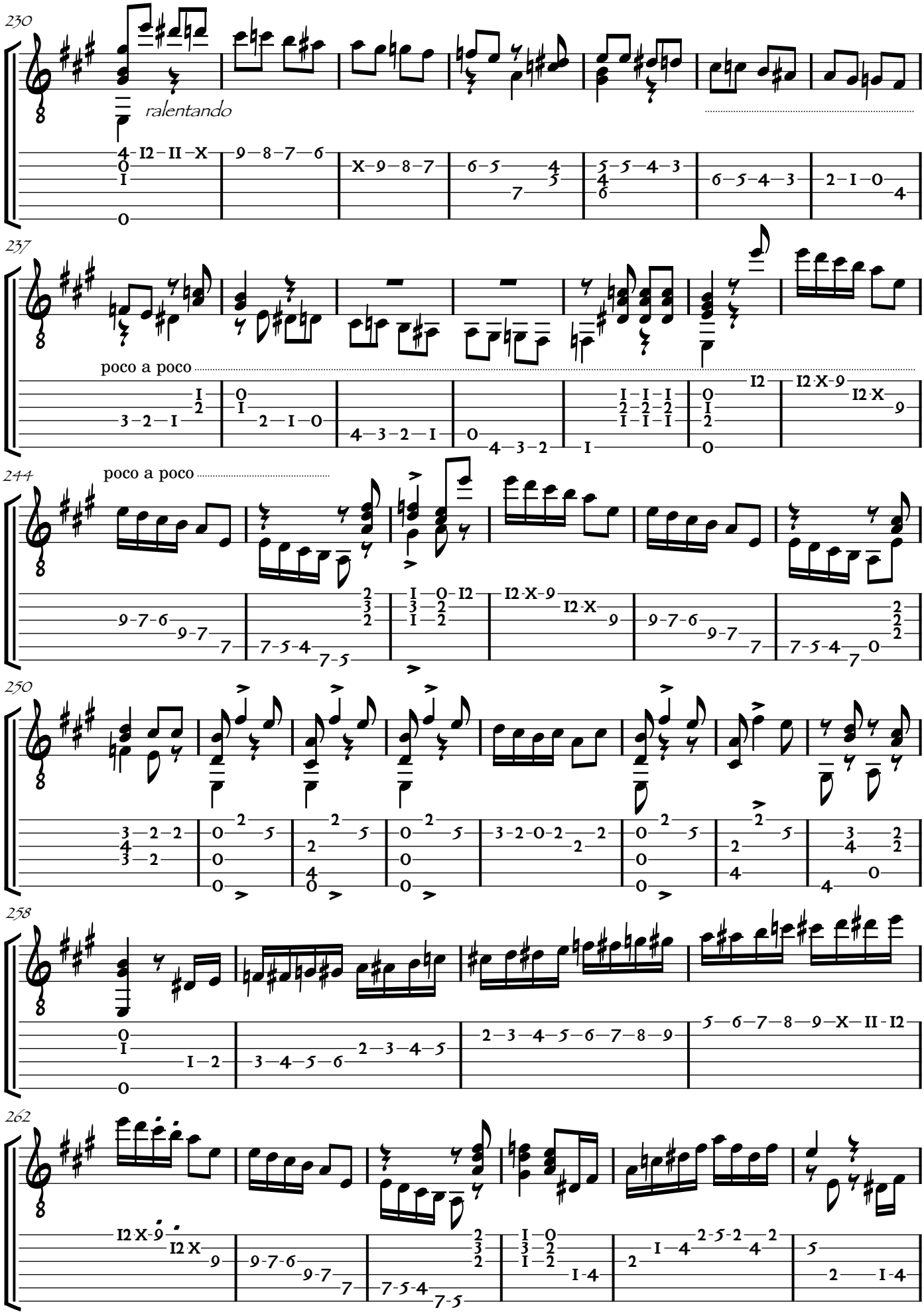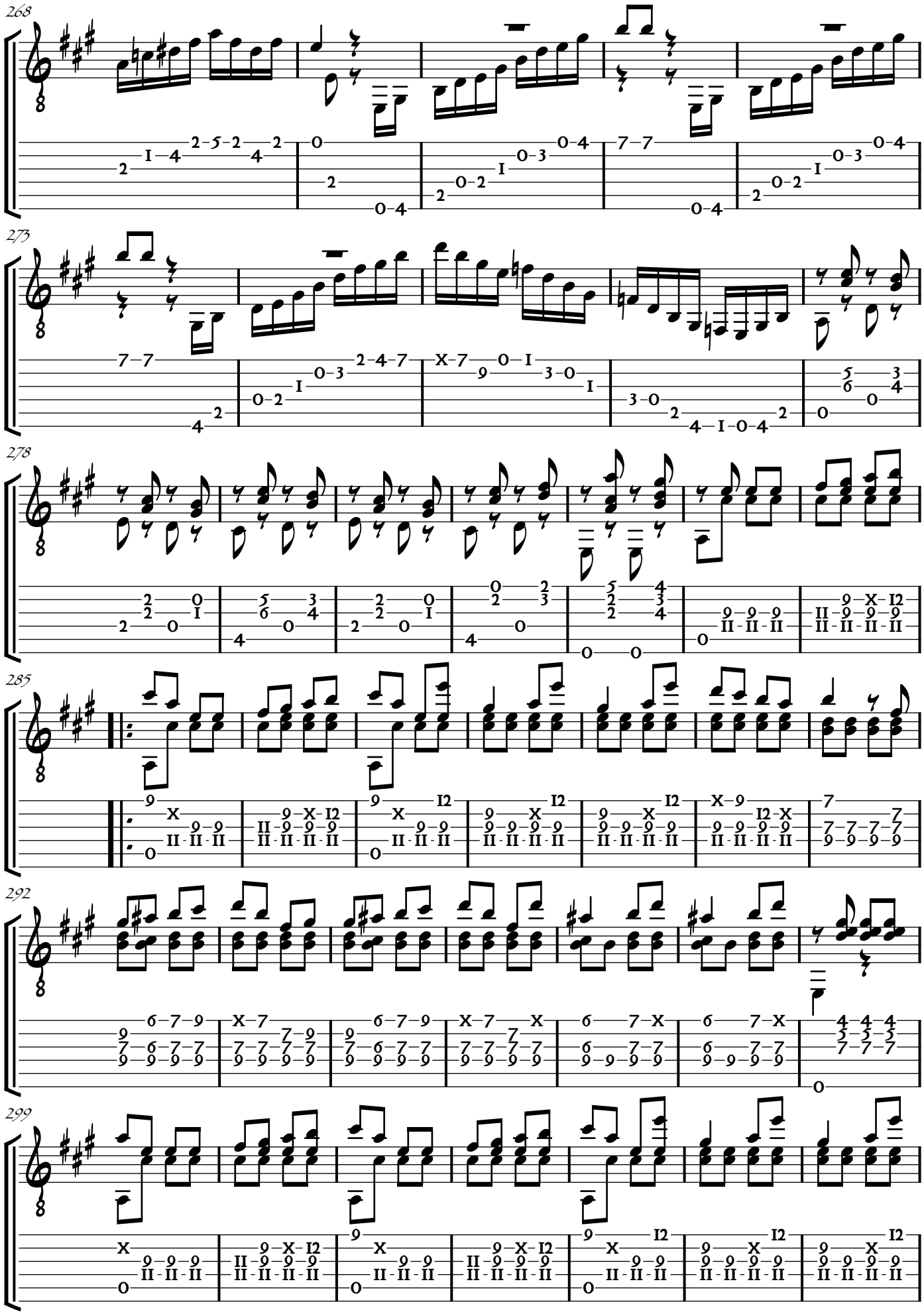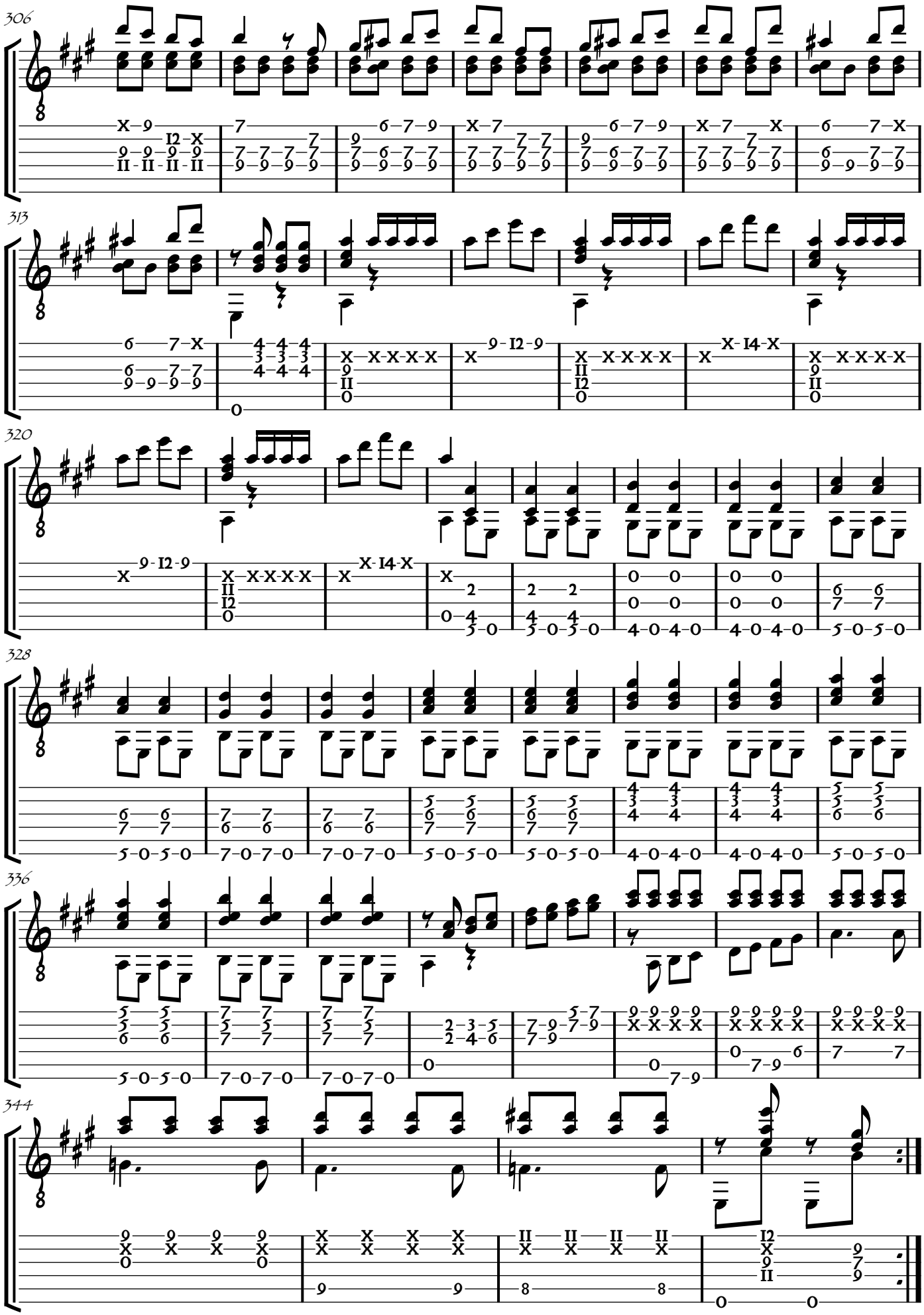





114
121
128
135
142


149
156
163
169
174
179

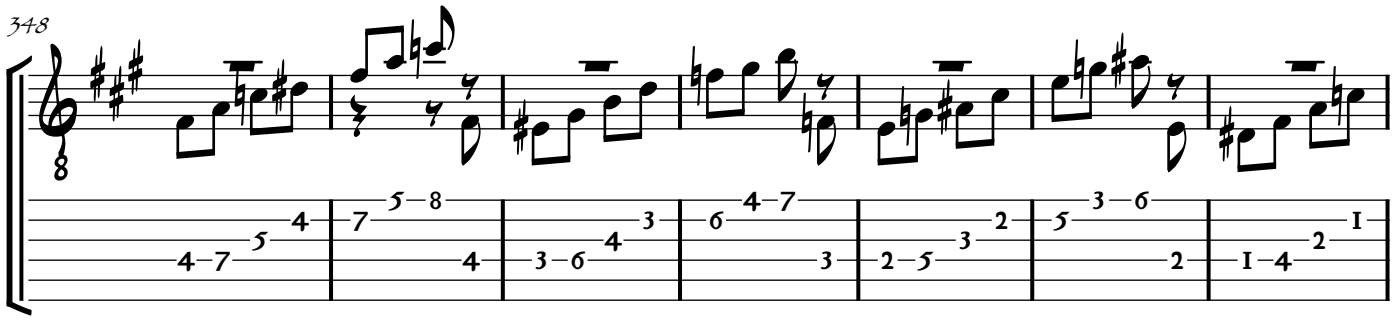

186
195
203
210
217
223


230
ralentando
237
poco a poco
244
poco a poco
250
258
262
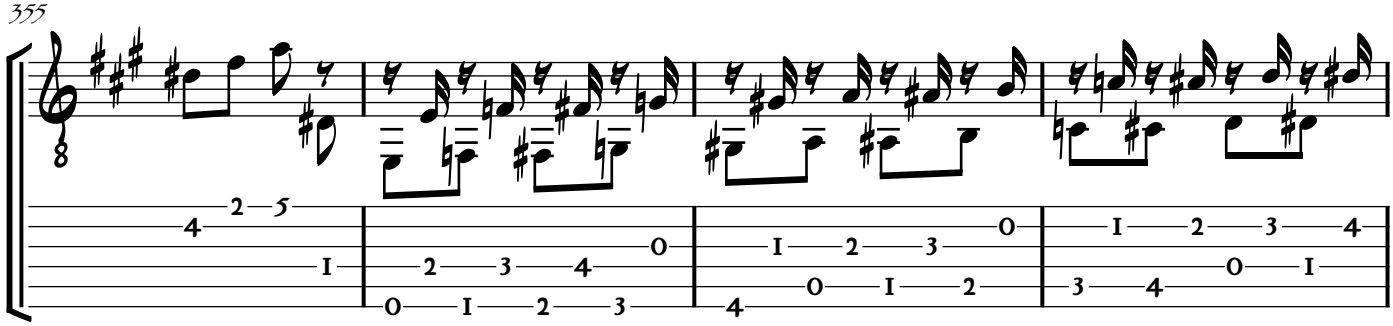



306
313
320
328
336
344

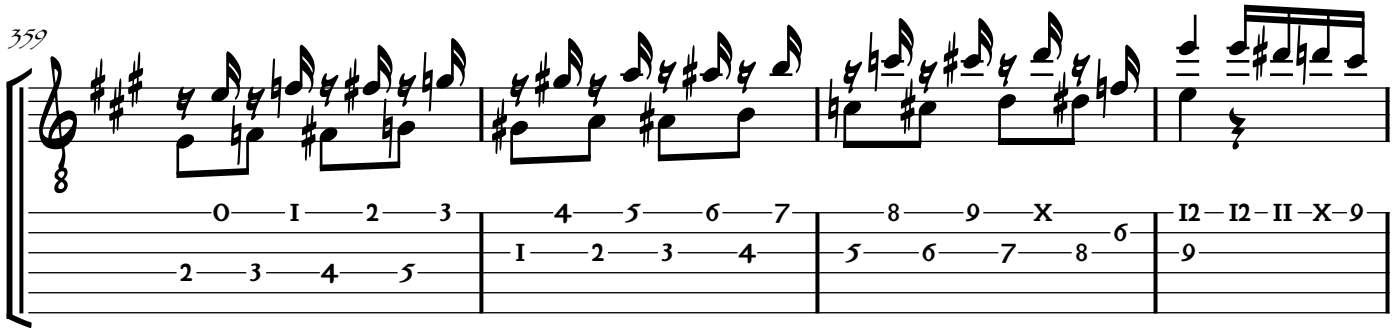
348



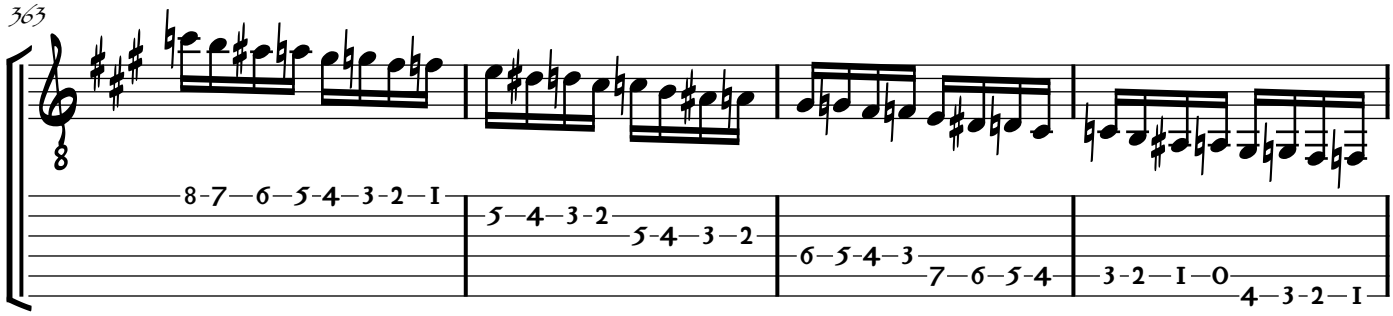
355



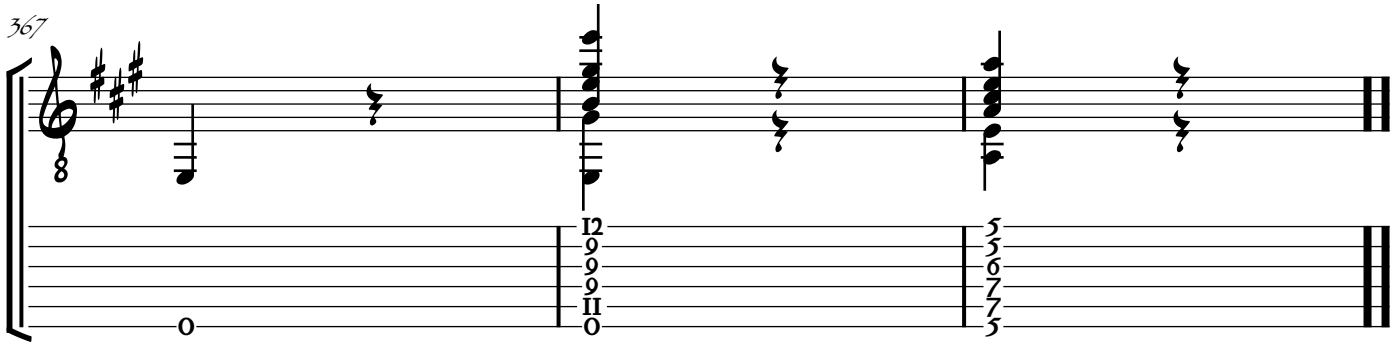
359



363



367



Napoleon Coste

Napoléon Coste foi um dos grandes nomes do violão romântico.
Nascido em Amondans, França, ele viveu e trabalhou em Paris.
Foi aluno do famoso violonista espanhol Fernando Sor.
Coste desenvolveu um estilo expressivo e cheio de lirismo.
Ele compôs diversas obras para violão solo e música de câmara.

Coste ficou conhecido por usar violões com mais de seis cordas.
Ele tocava violões de sete cordas e também violões decacorde.
O violão decacorde tem dez cordas e foi feito por René Lacôte.
As cordas extras aumentam o alcance harmônico do instrumento.
Elas permitem notas mais graves e ressonância mais rica.
Com isso, Coste criou texturas sonoras mais complexas.
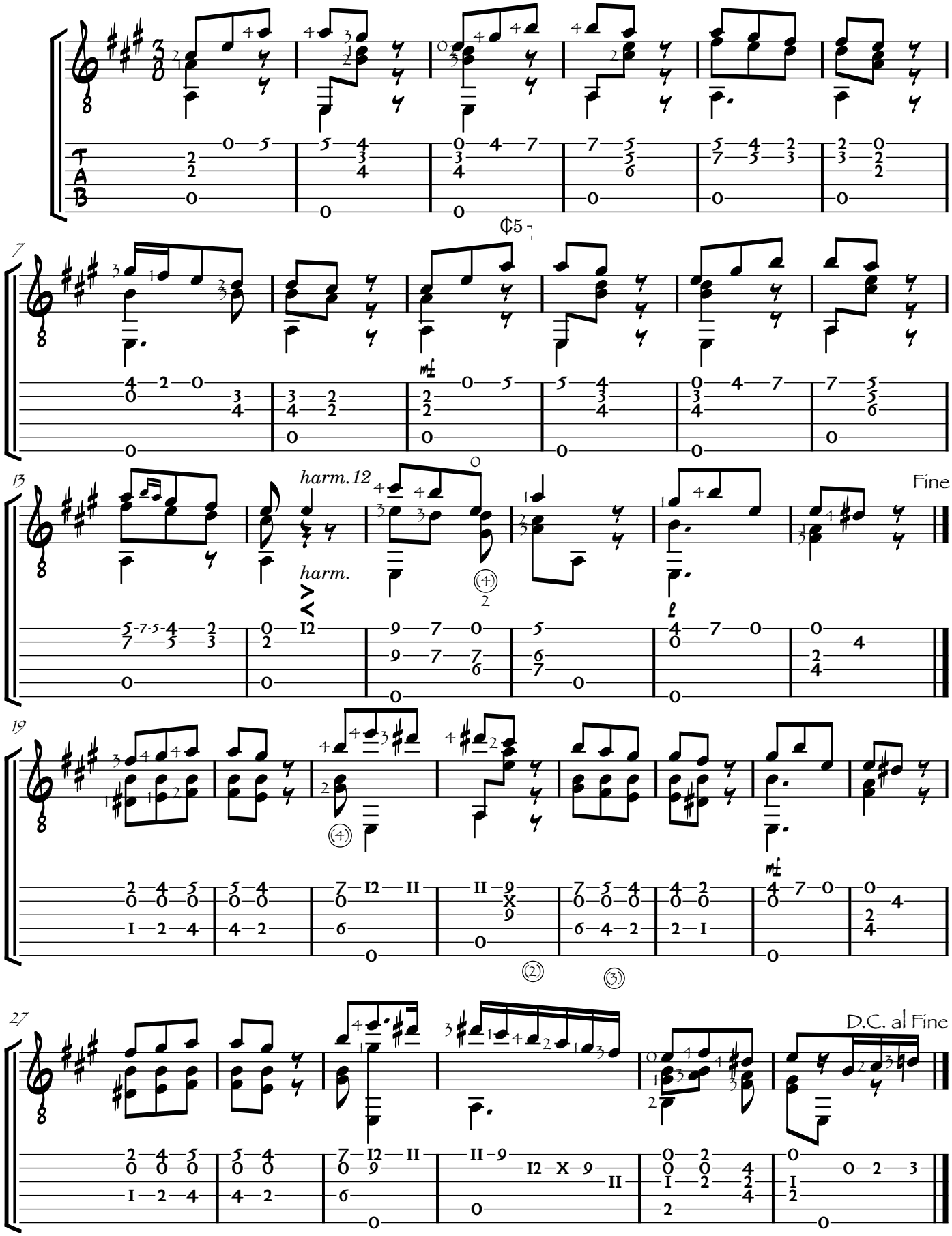
Suas composições mostram grande domínio técnico e sensível.
Ele buscava expandir os limites do violão clássico.
Coste também lutou para valorizar o violão como instrumento de concerto.
Seu legado influenciou gerações de violonistas.
Sua música ainda é tocada e estudada no mundo todo.

La Récréation du Guitariste é uma coleção de peças escritas por Napoléon Coste.
Foi publicada como uma série de estudos e obras curtas para violão, Opus 51.
A tradução do título é "A Recreação do Violonista".
Coste escreveu essas peças para estudo, mas também para o prazer de tocar.
Cada número da coleção tem caráter próprio e proposta técnica específica.
As peças exploram melodias cantáveis e harmonia refinada.
Coste mostra domínio técnico e sensibilidade musical em cada uma delas.
Algumas peças são simples e acessíveis, outras exigem mais do intérprete.
A obra reflete o gosto romântico por expressão pessoal e variedade de formas.
Mesmo com finalidade didática, são obras artísticas e cheias de beleza.
La Récréation du Guitariste continua sendo tocada por estudantes e profissionais.
É um exemplo do cuidado de Coste com a formação do violonista.

Barcarolle

Op. 51 N. 1
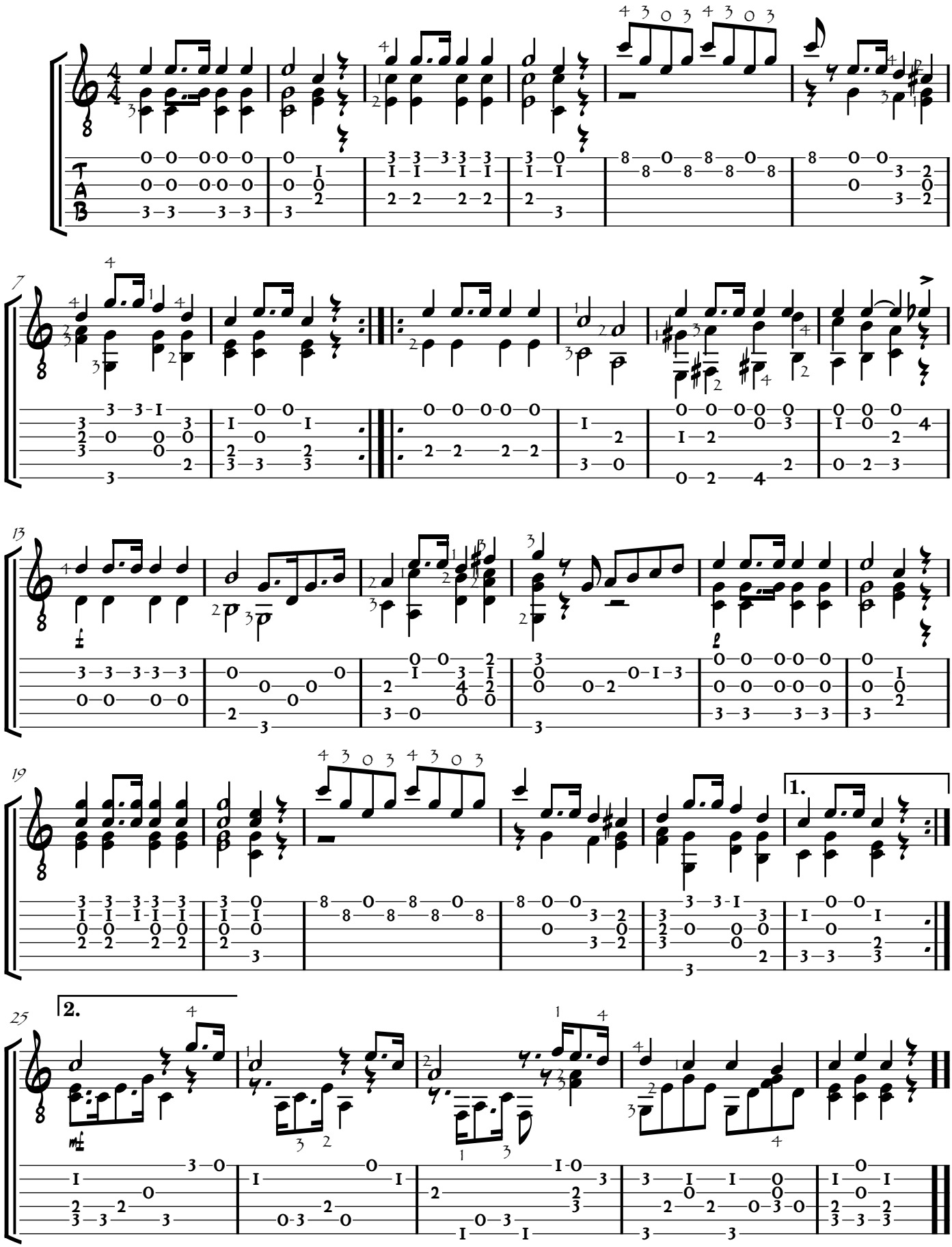
Napoléon Coste
(1805 - 1883)



Marcha

Op. 51 N. 2
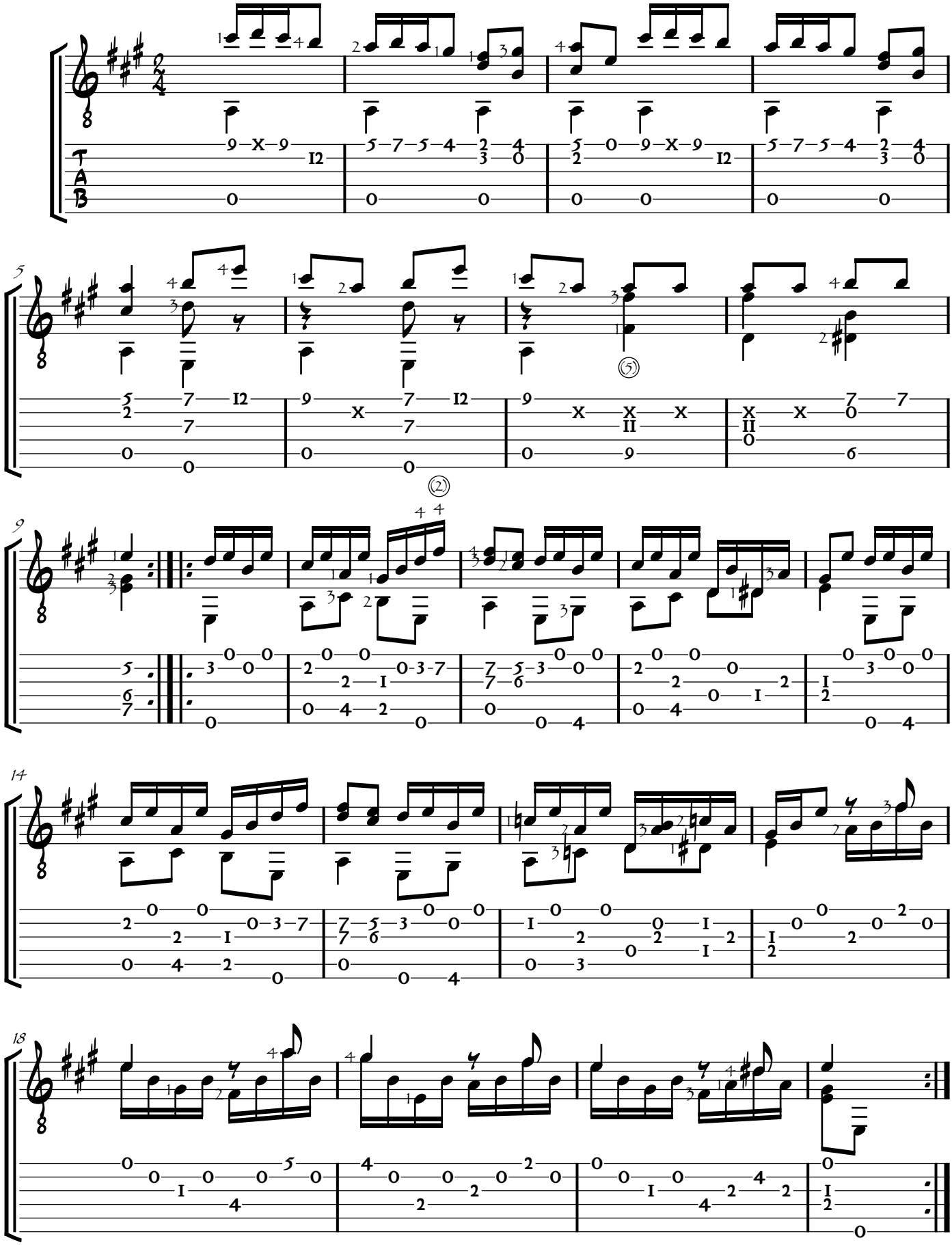
Napoléon Coste
(1805 - 1883)
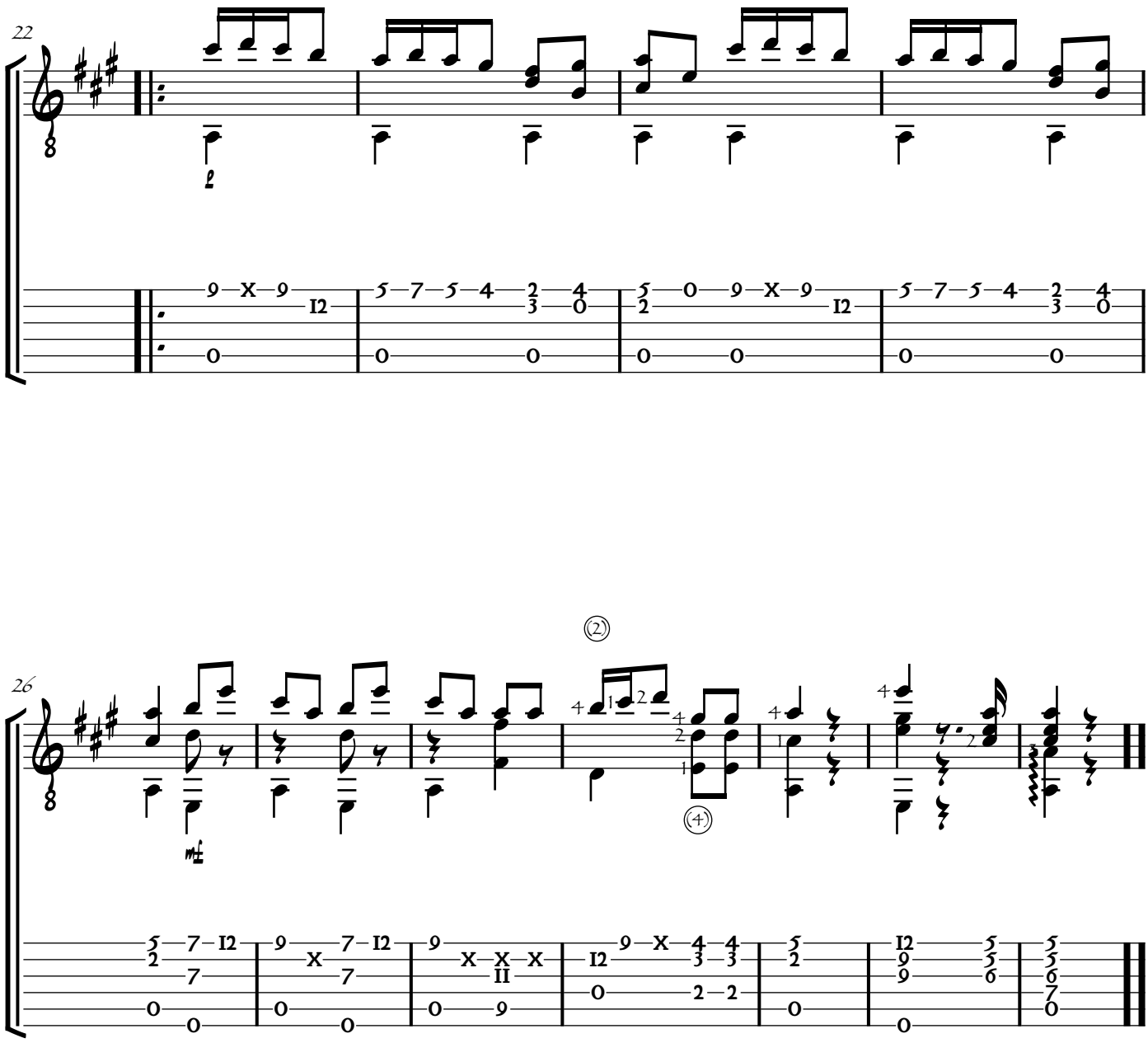


Rondoletto

Op. 51 N. 3

Napoléon Coste
(1805 - 1883)
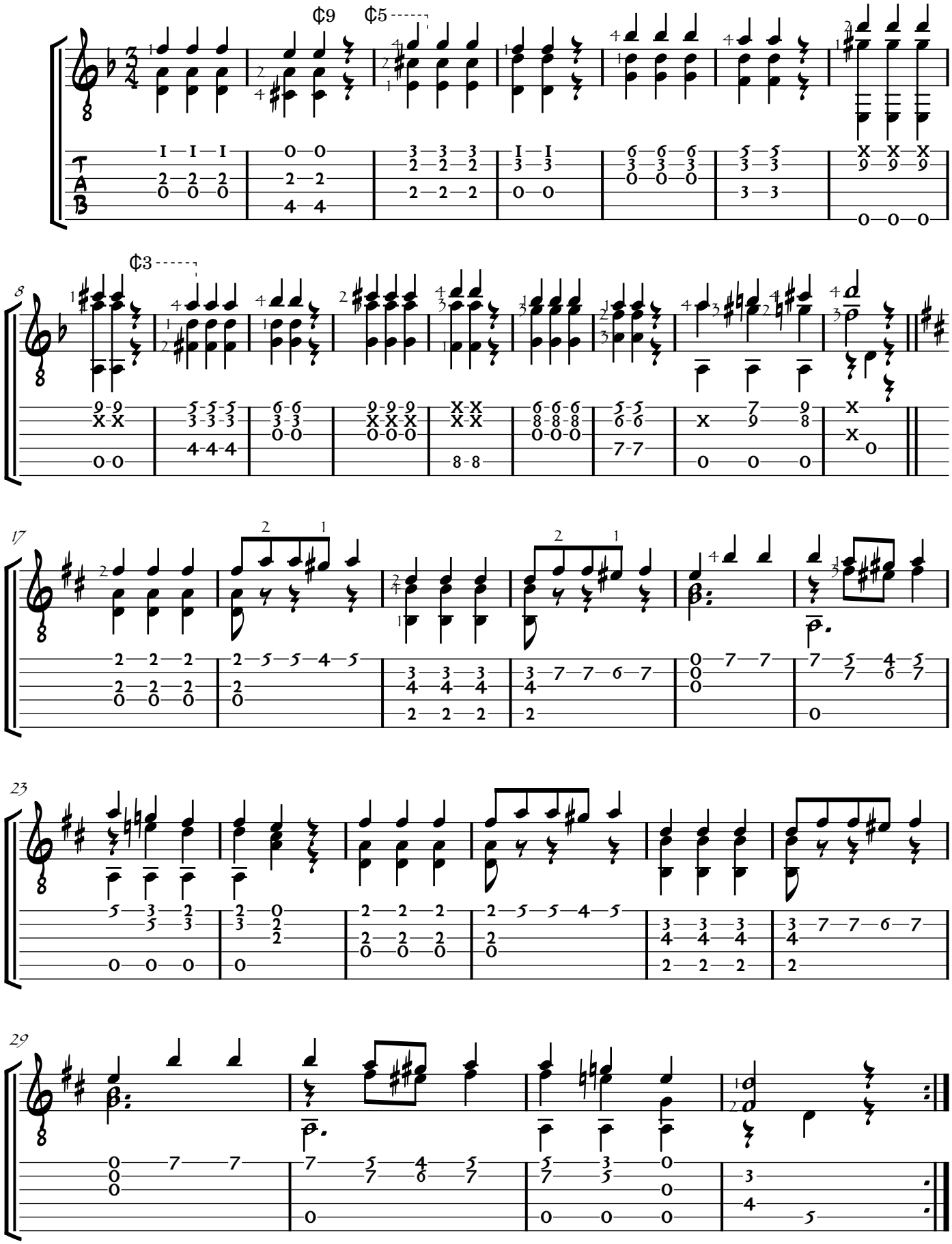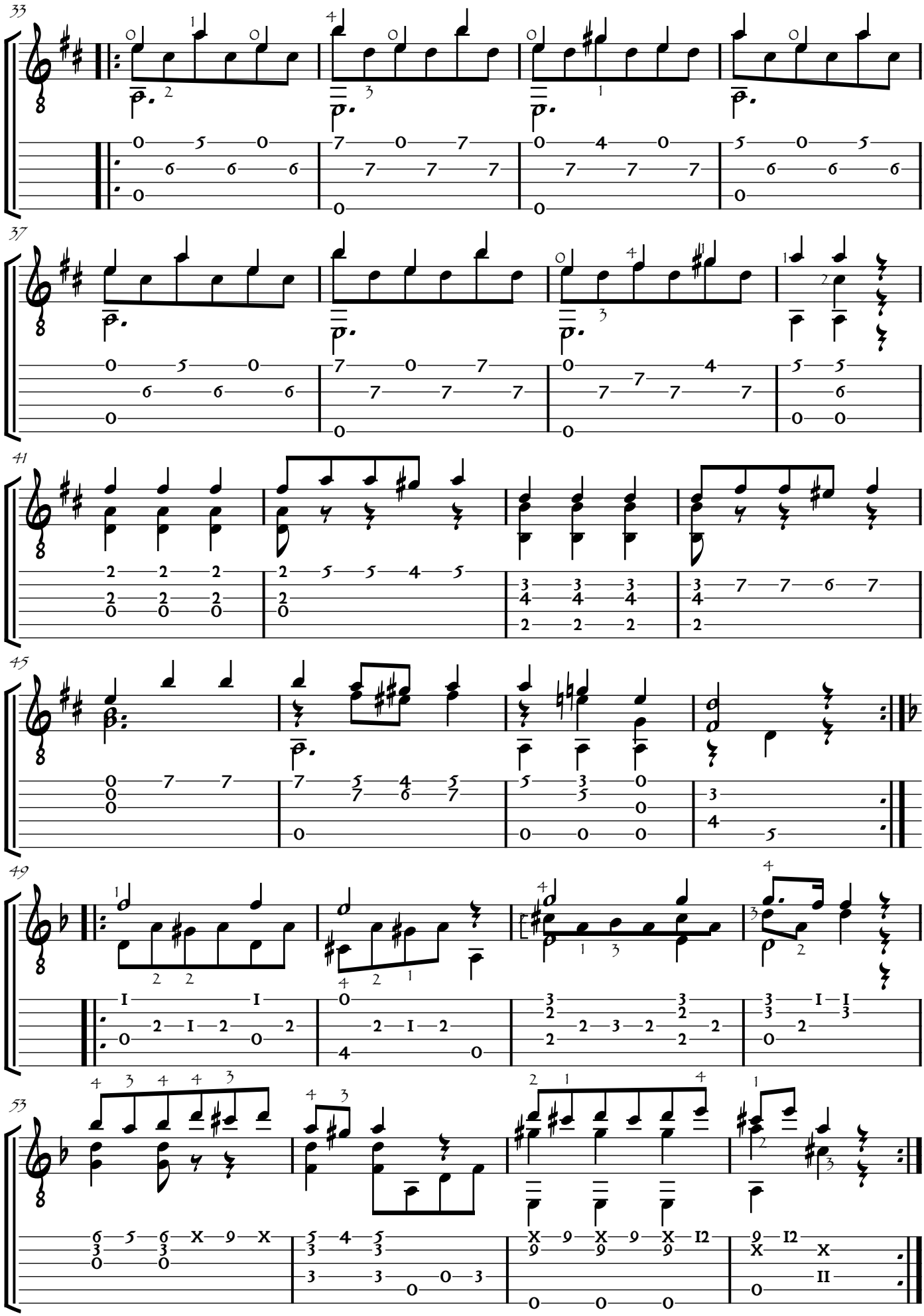



22
26

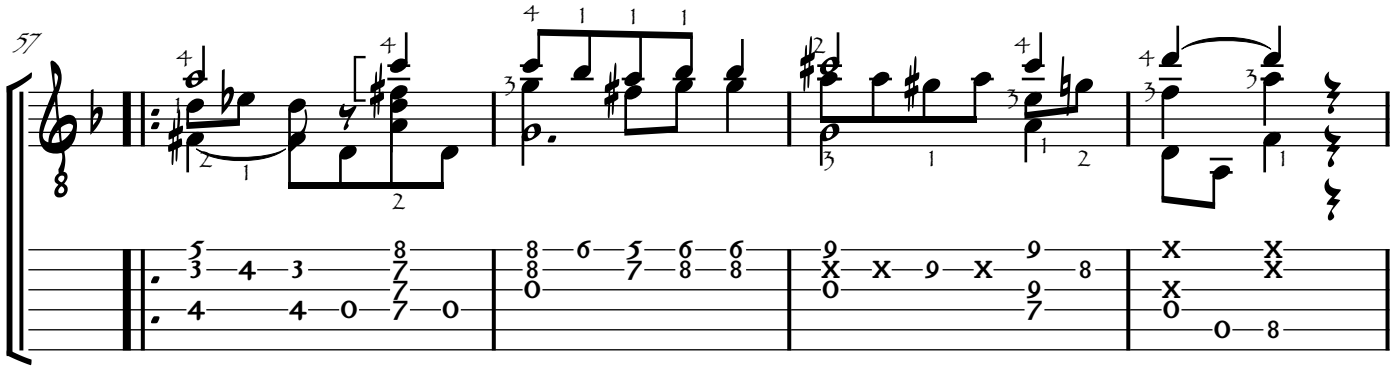
Andantino

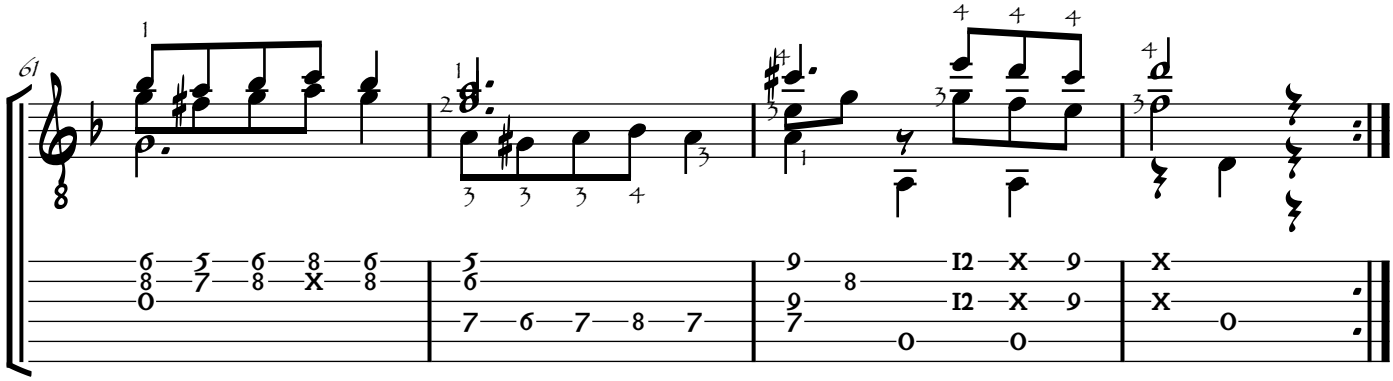
Op. 51 N. 4

Napoléon Coste
(1805 - 1883)





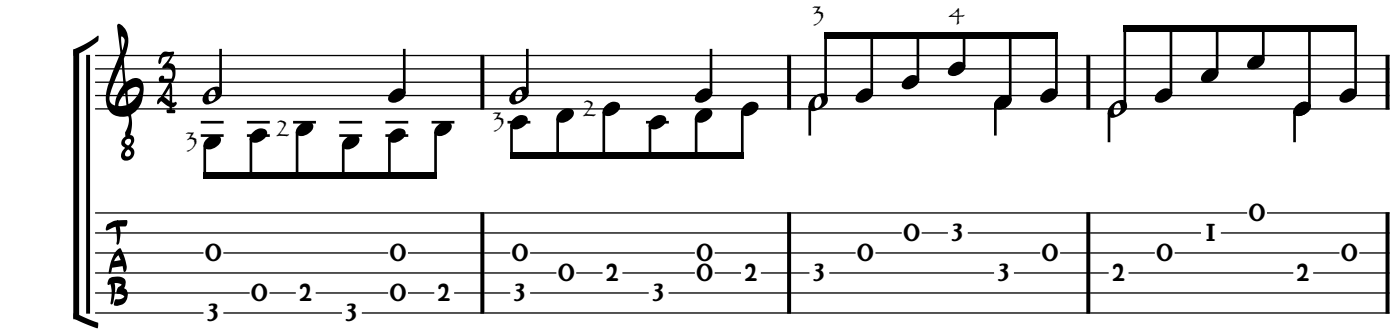


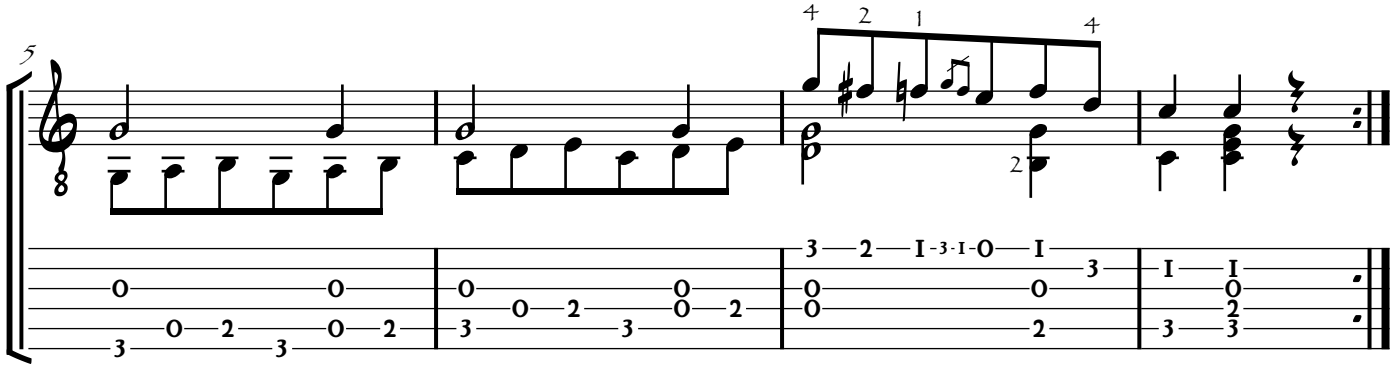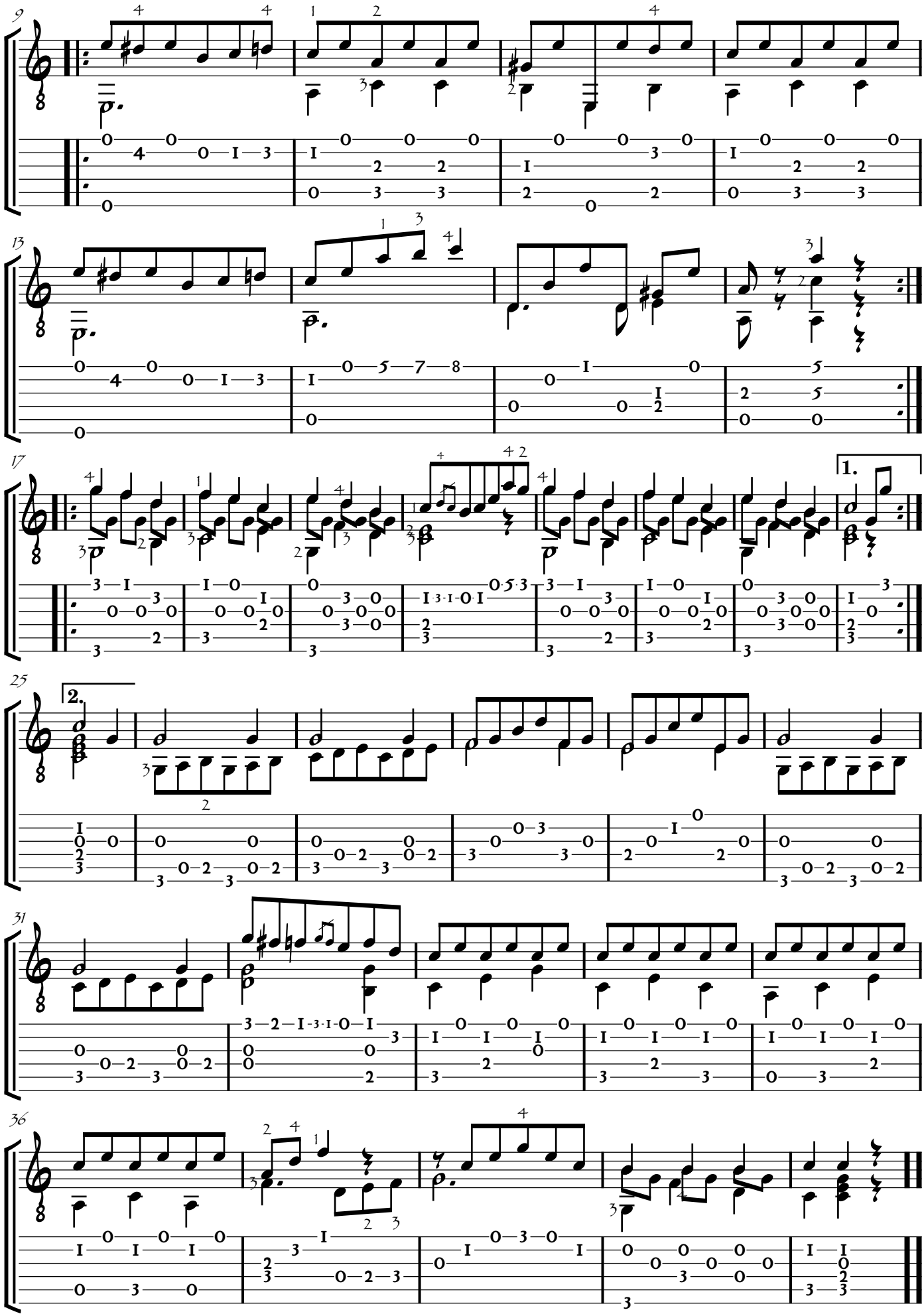


Falsa

Op. 51 N. 5

Napoléon Coste
(1805 - 1883)
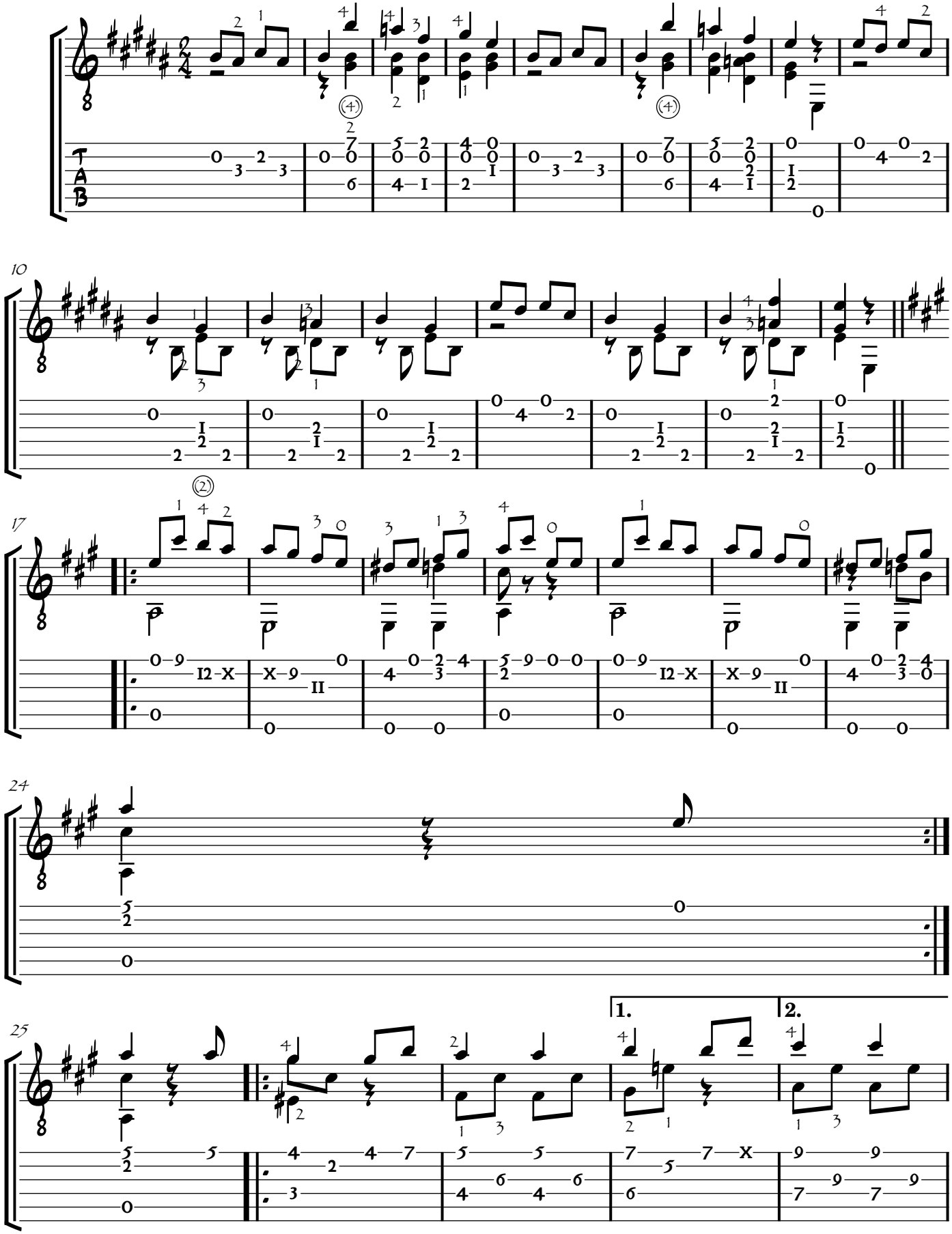




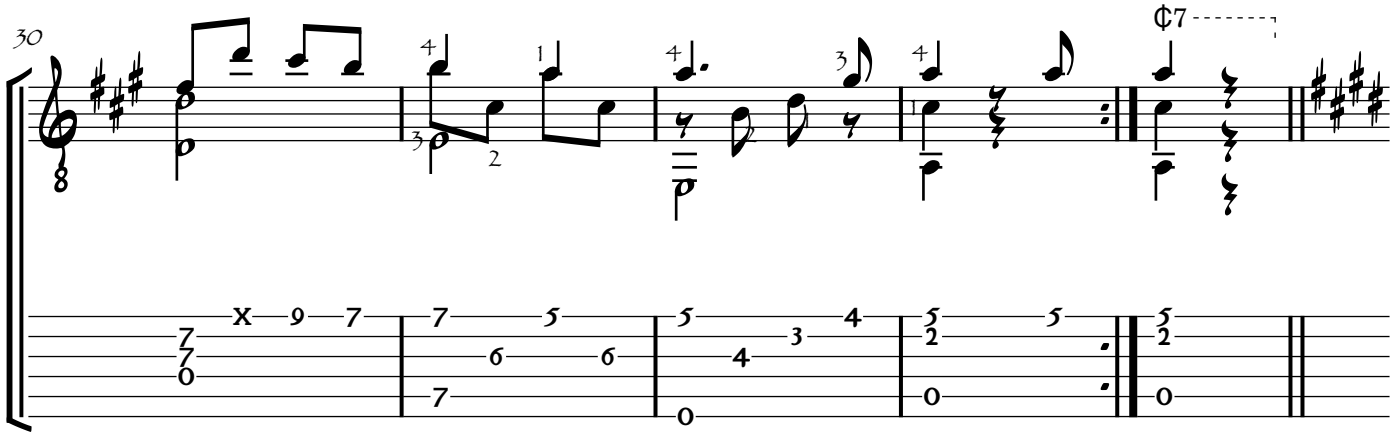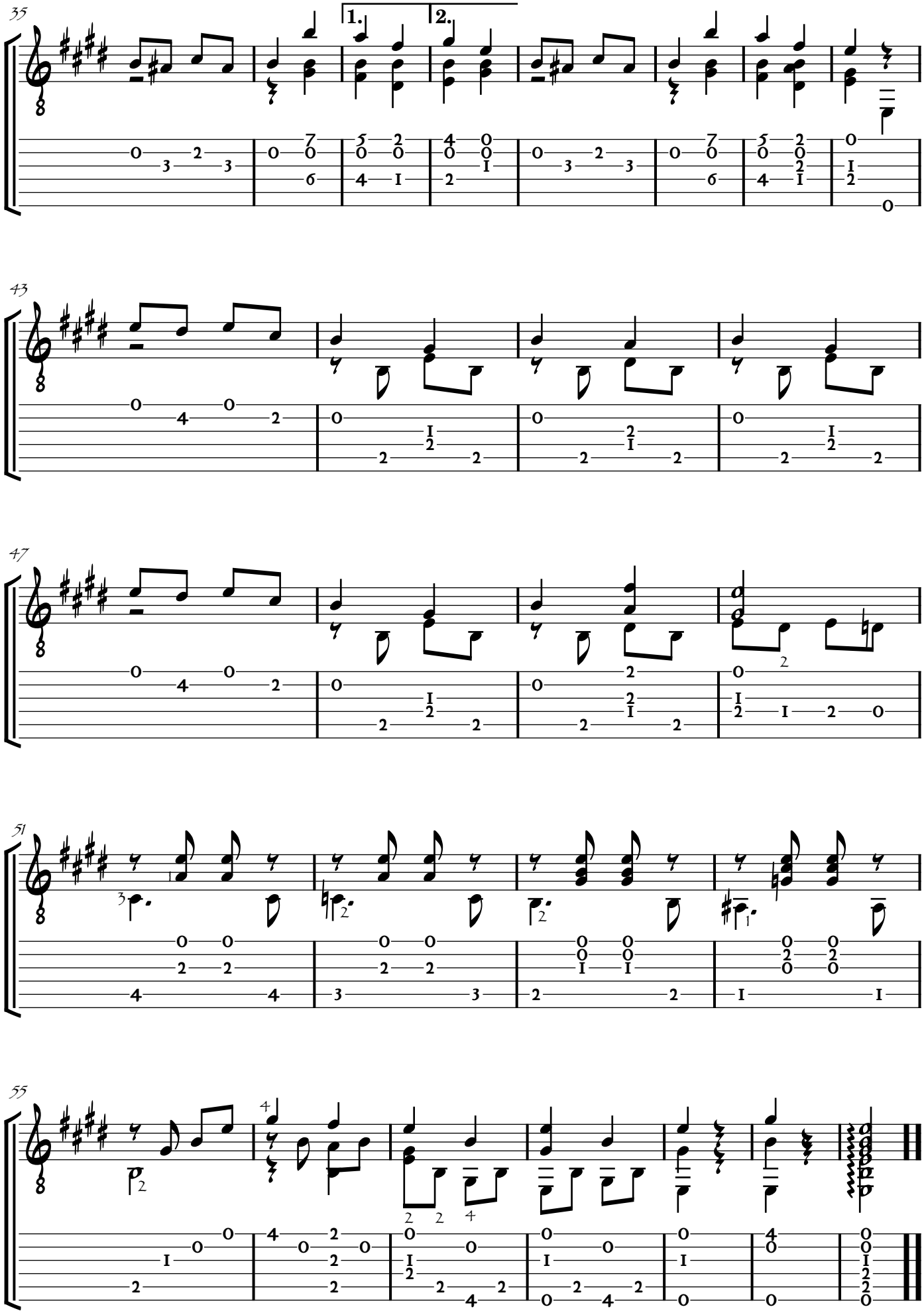


Rondeau

Op. 51 N. 6

Napoléon Coste
(1805 - 1883)
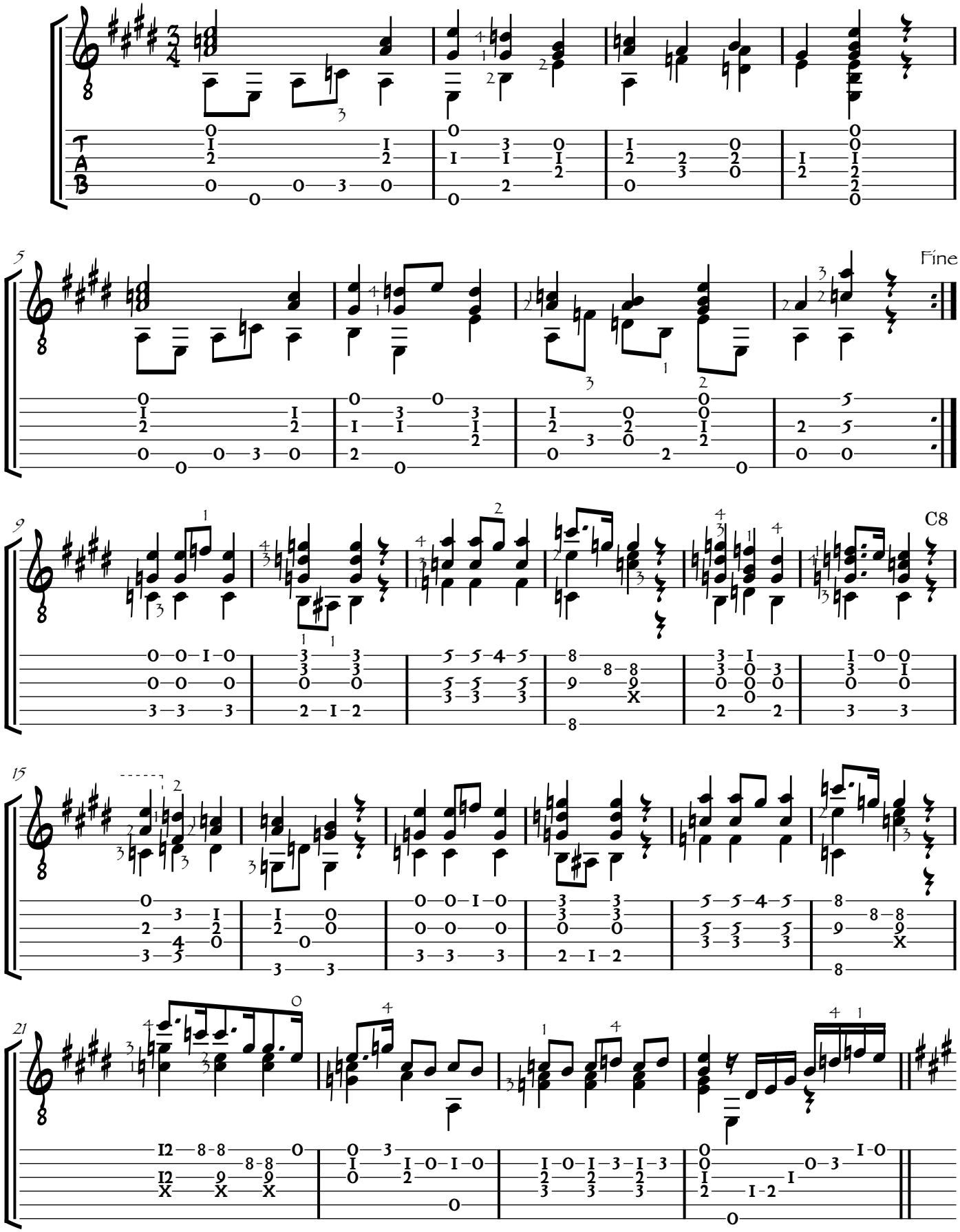



30
¢7
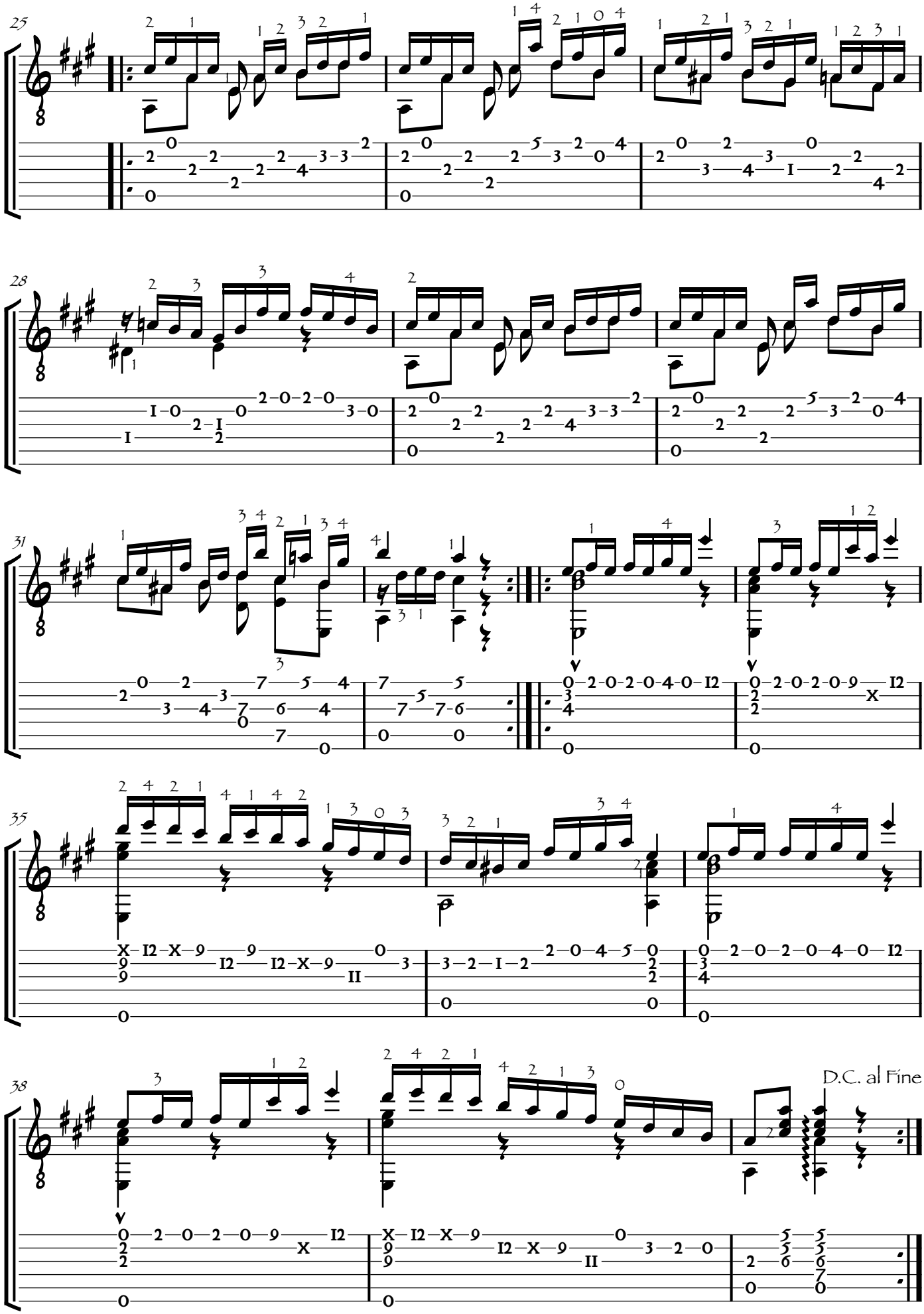

35
1.
2.
43
47
51
55

Minueto

Op. 51 N. 7

Napoléon Coste
(1805 - 1883)
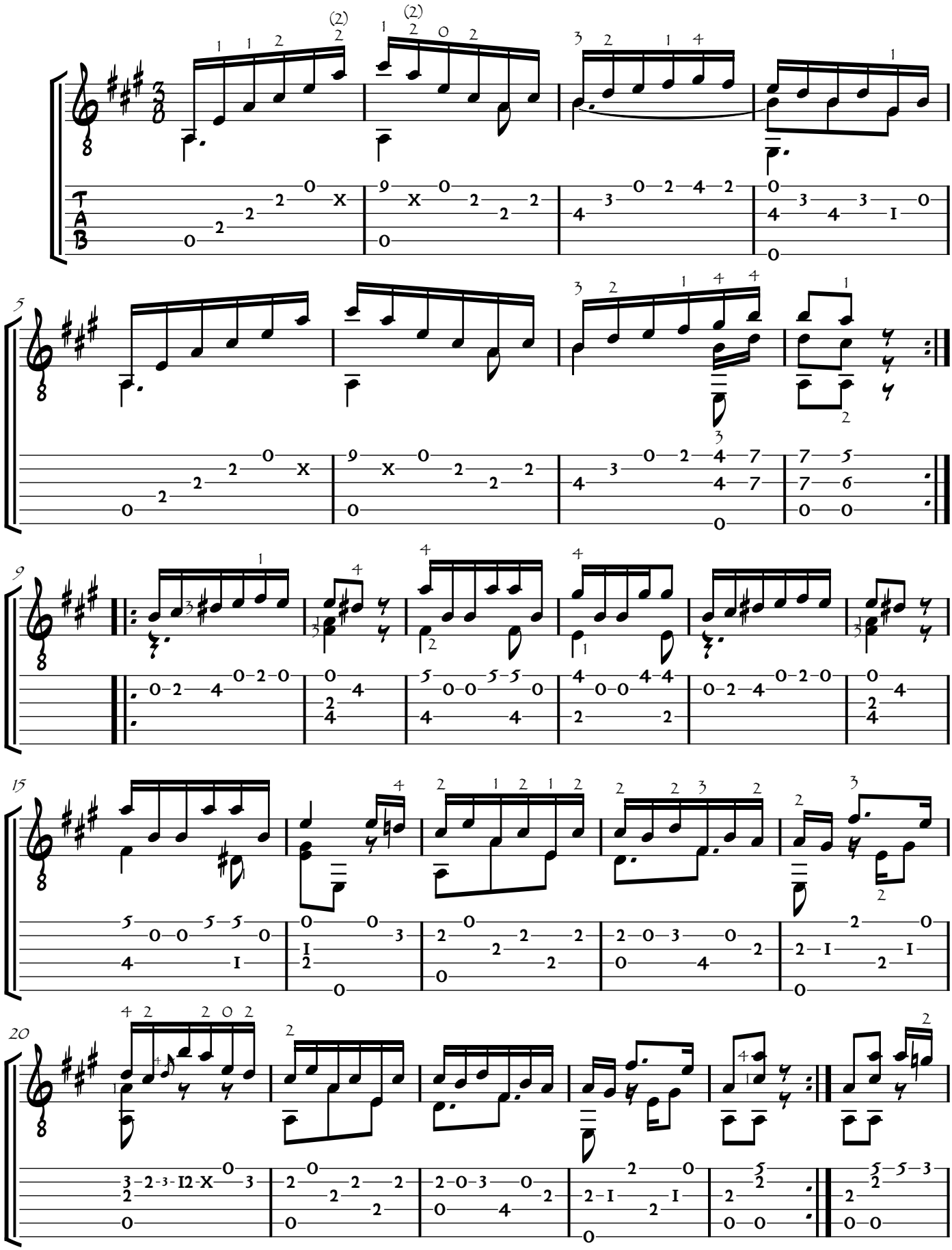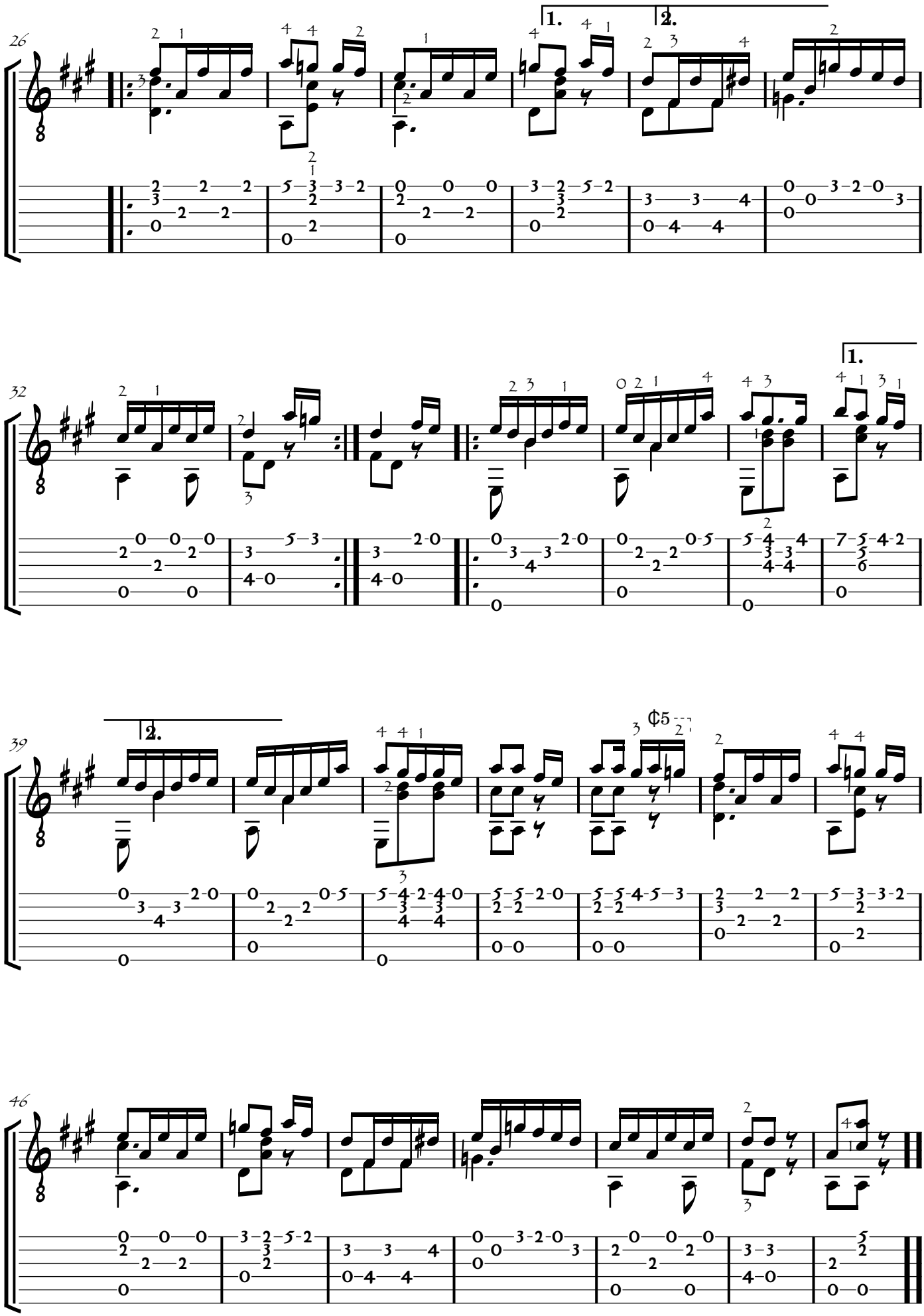



25
28
31
35
38
D.C. al Fine

Valsa

Op. 51 N. 8

Napoléon Coste
(1805 - 1883)




26
1.
2.
32
1.
39
2.
46

Johann Kaspar Mertz



Johann Kaspar Mertz foi um renomado violonista e compositor húngaro do século XIX,
nascido em Pressburg (atual Bratislava) em 1806.
Ele é conhecido por suas composições para guitarra romântica solo,
que capturam o espírito romântico da época,
com influências de compositores como Schumann, Chopin e Mendelssohn.
Mertz viveu a maior parte de sua vida em Viena,
onde contribuiu significativamente para o desenvolvimento
da técnica e expressividade do violão,
elevando o instrumento a novos patamares na música clássica.
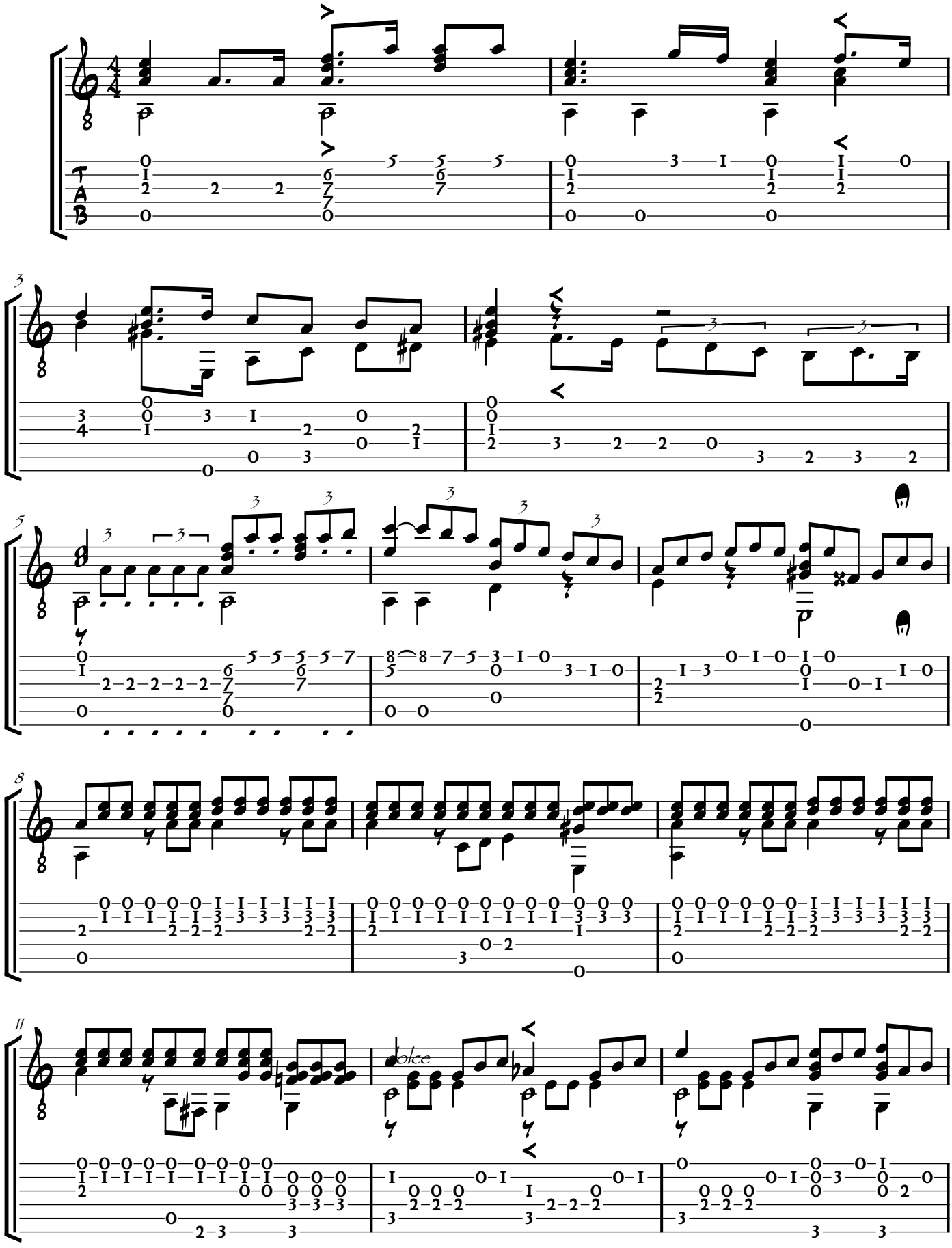
Os "6 Ländler" de Johann Kaspar Mertz são uma coleção de danças para guitarra solo
inspiradas no estilo folclórico do Ländler
uma forma de dança popular na Áustria e Alemanha durante o século XIX
As peças seguem um ritmo em 3/4 típico do Ländler
e apresentam melodias claras e acessíveis acompanhadas por harmonias ricas
O ciclo demonstra a capacidade de Mertz em fundir música popular com técnicas clássicas
tornando-se peças apreciadas tanto por iniciantes quanto por violonistas avançados
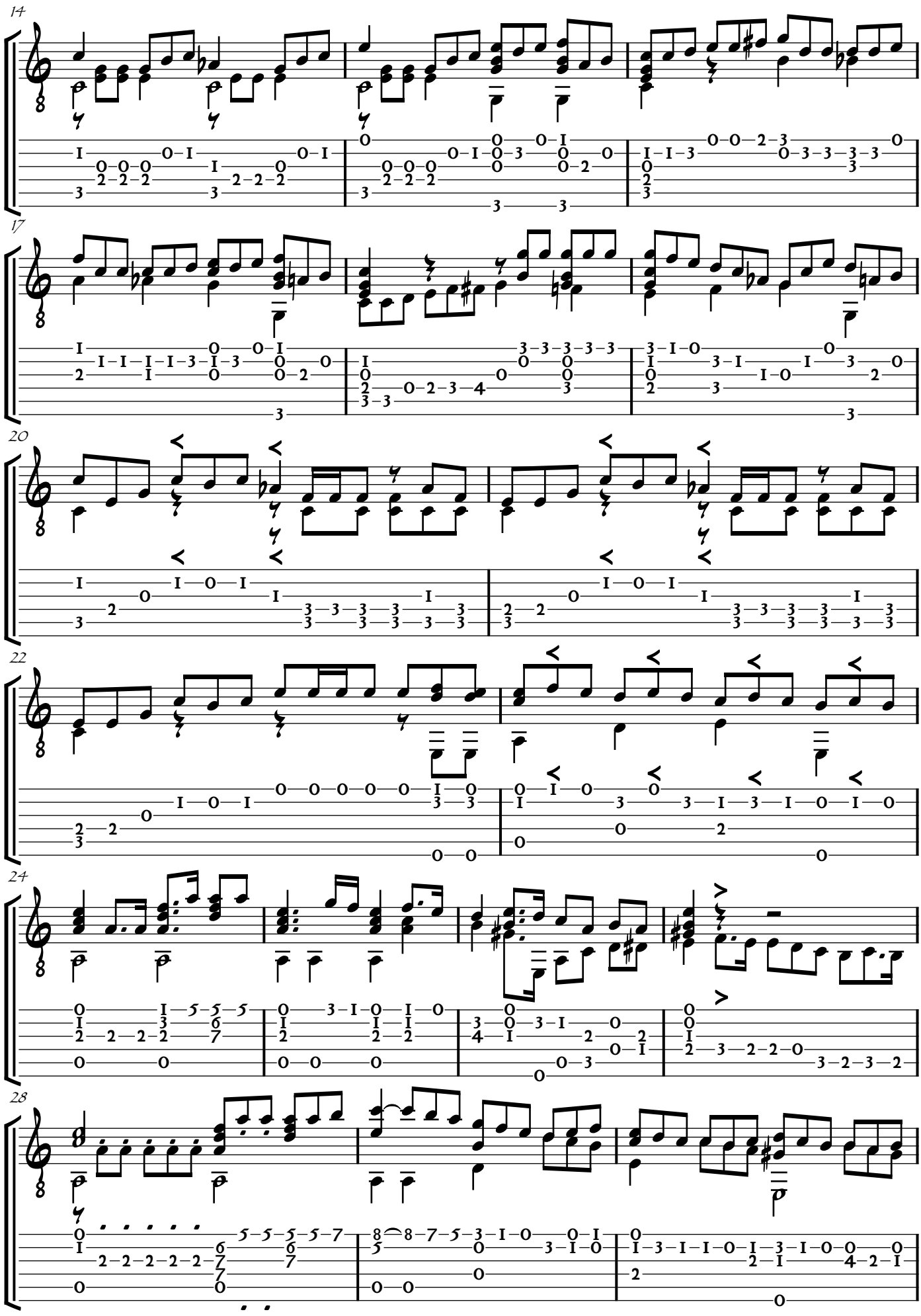
"Élégie" é uma das obras mais conhecidas de Johann Kaspar Mertz
faz parte da coleção "Bardenklänge"
e é um exemplo notável do estilo romântico na guitarra clássica
A peça possui um caráter melancólico com uma melodia lírica e expressiva
escrita em tom menor e acompanhada por harmonias ricas
que intensificam sua profundidade emocional
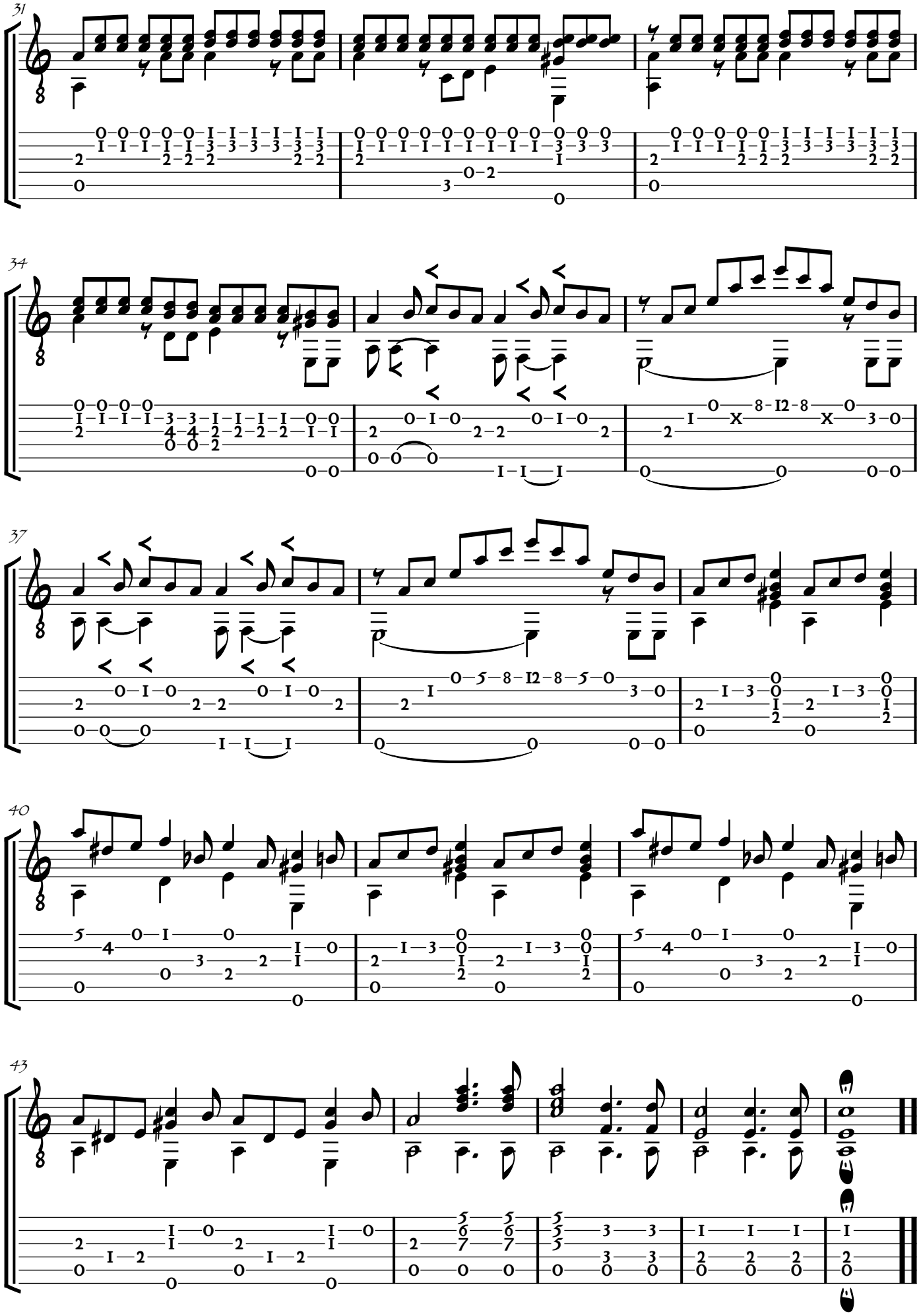
Notturno

Op. 4 N. 1

Johann Kaspar Mertz
(1806-1856)
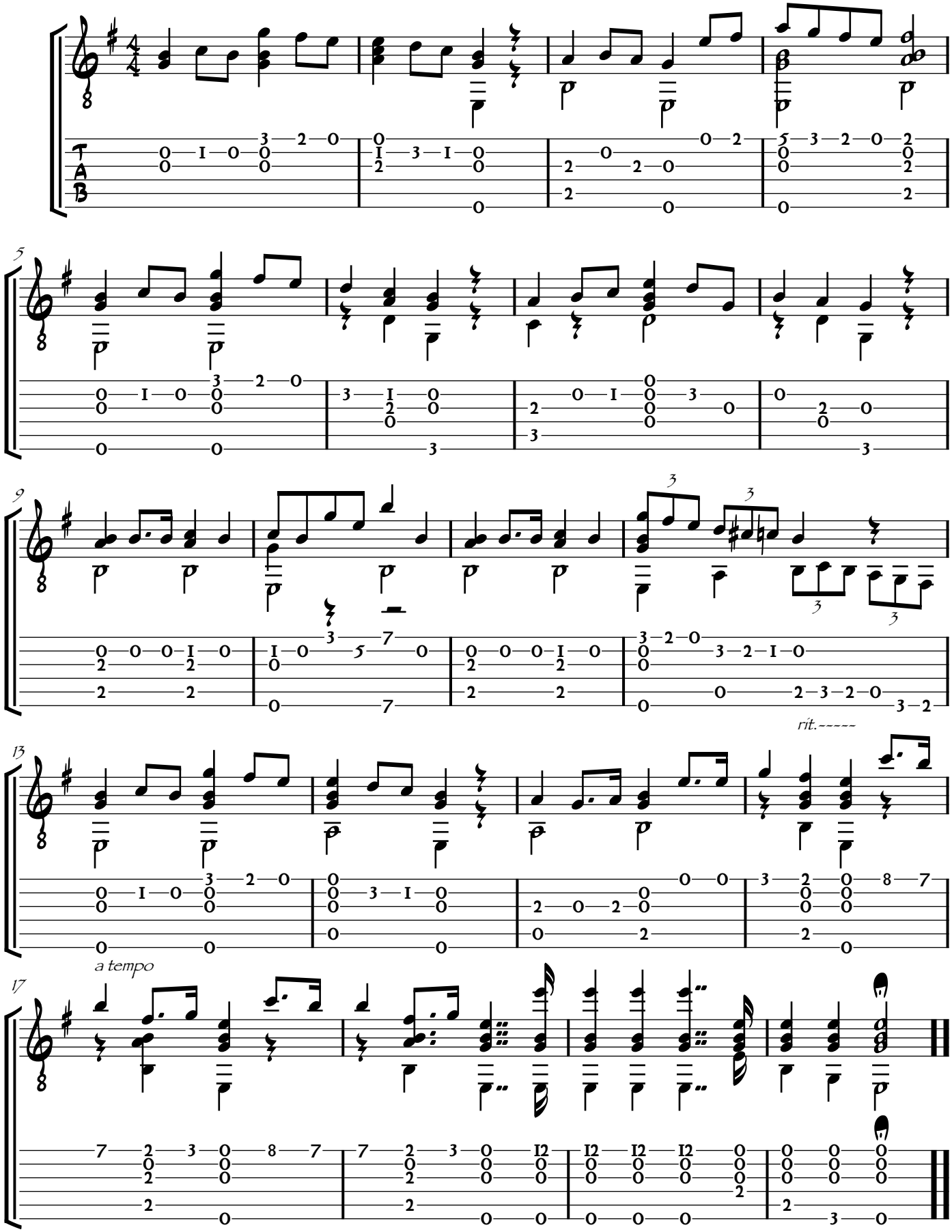






Romance
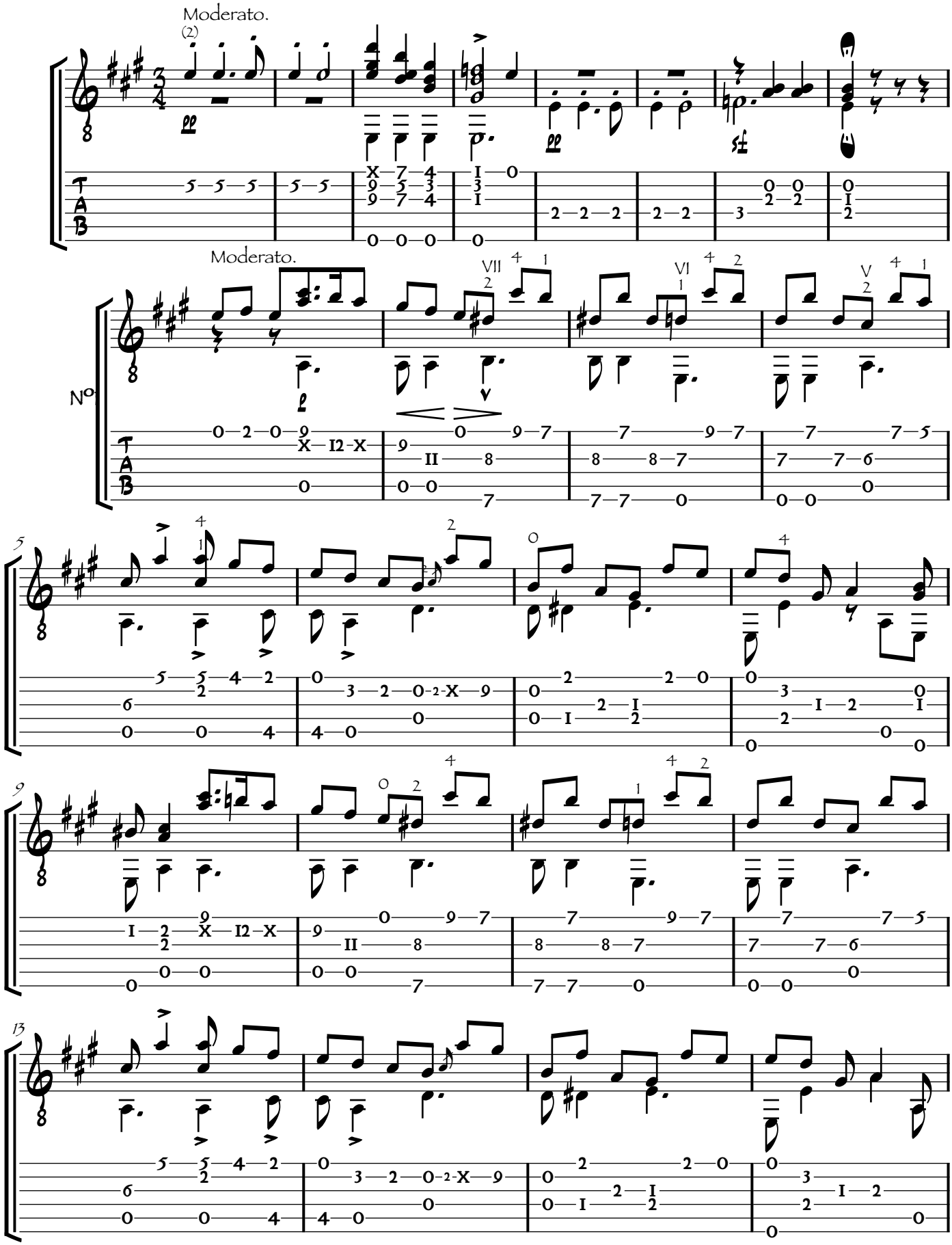
Johann Kaspar Mertz
(1806-1856)

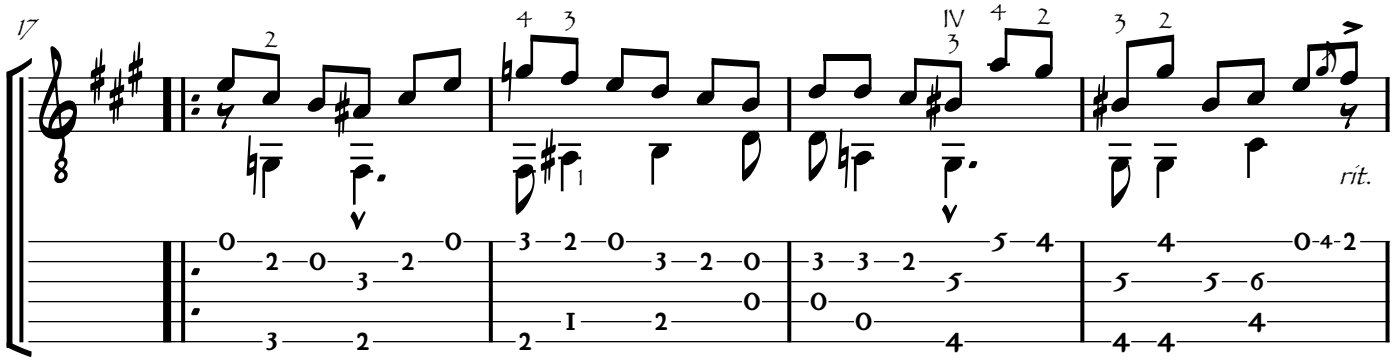


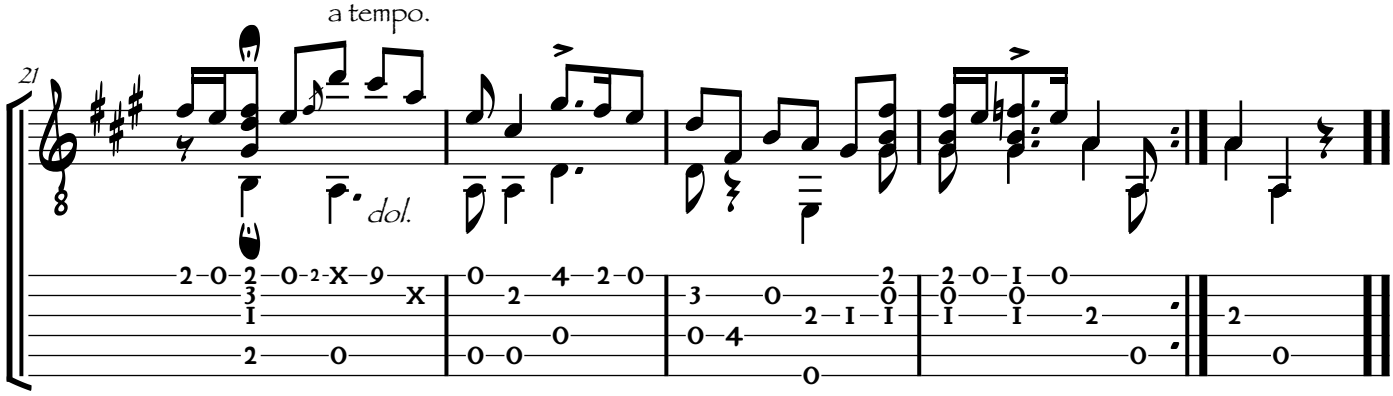
6 Ländler

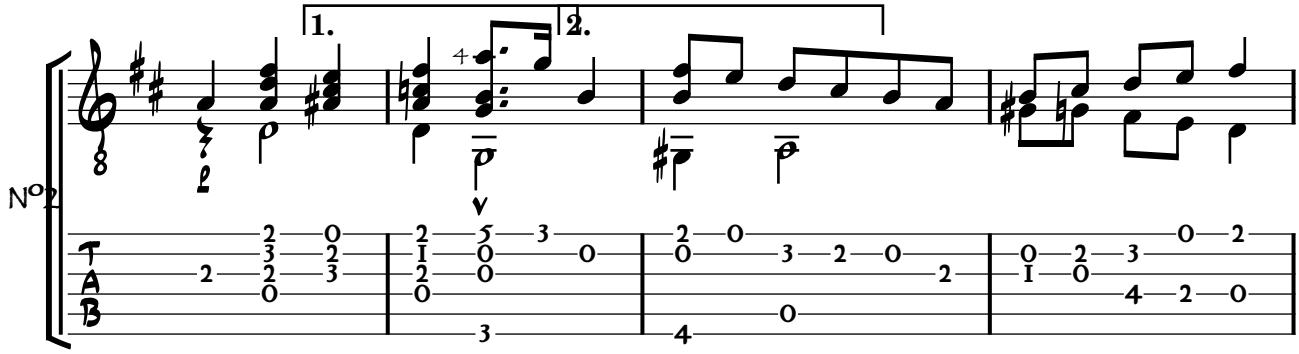
Op. 9

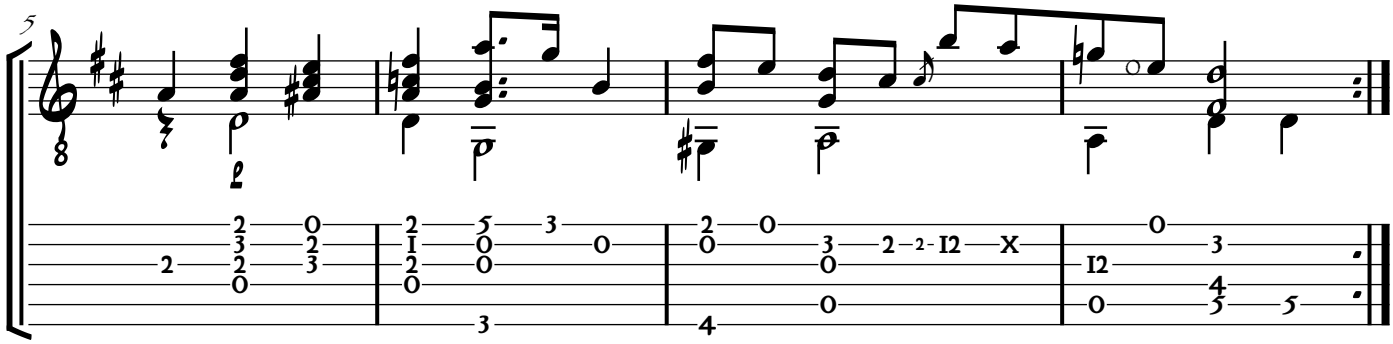
Johann Kaspar Mertz
(1806-1856)
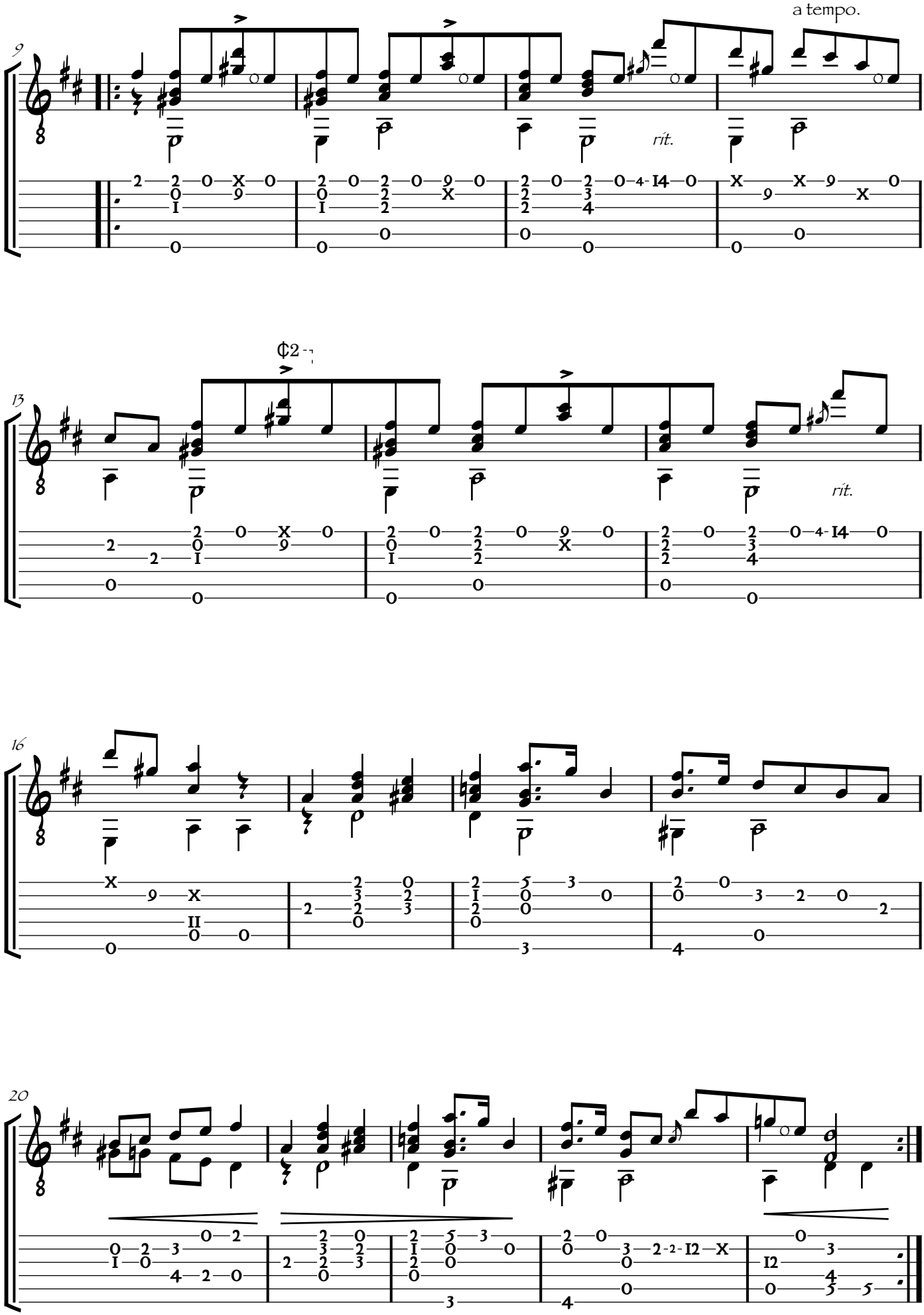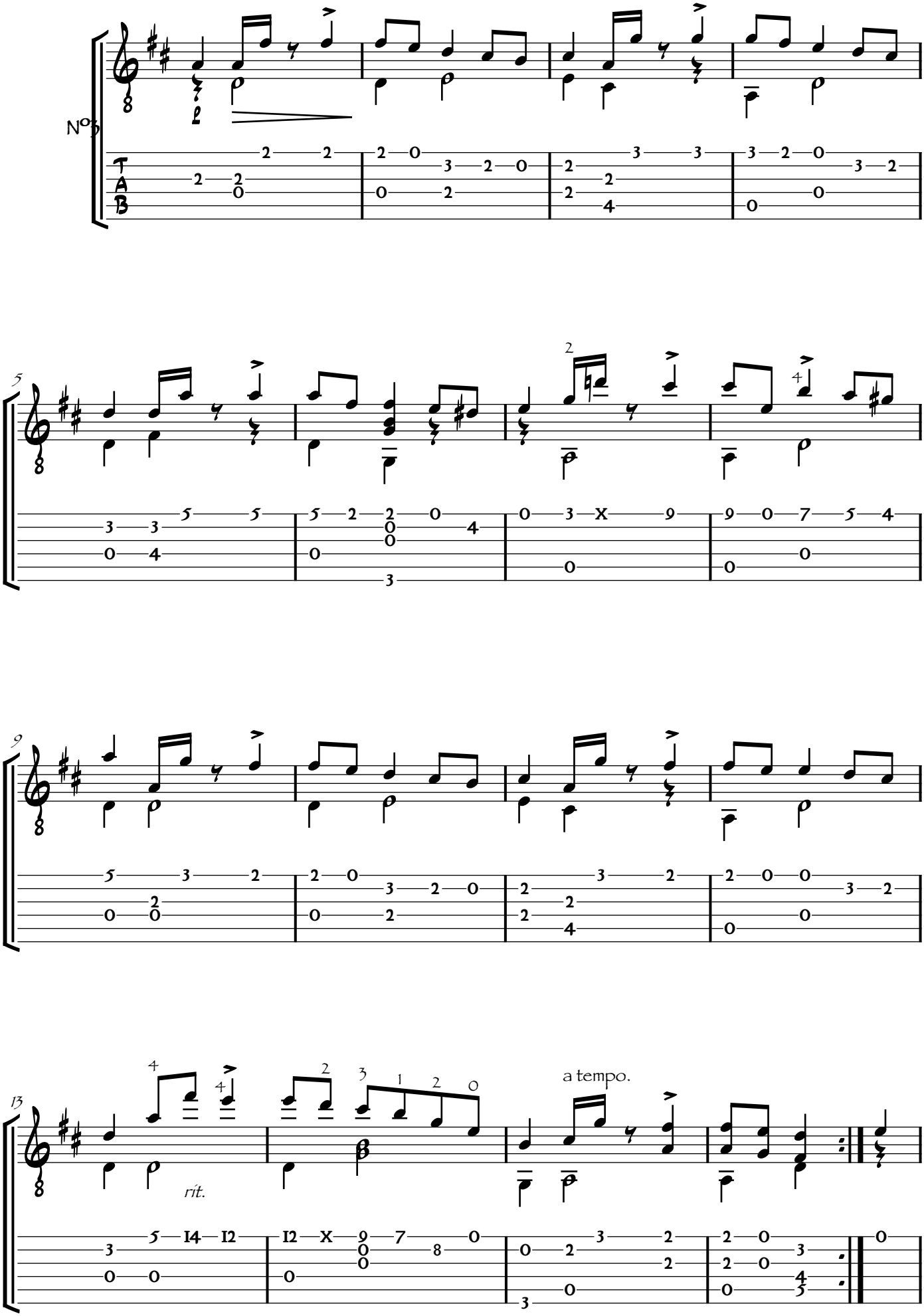



17
rit.
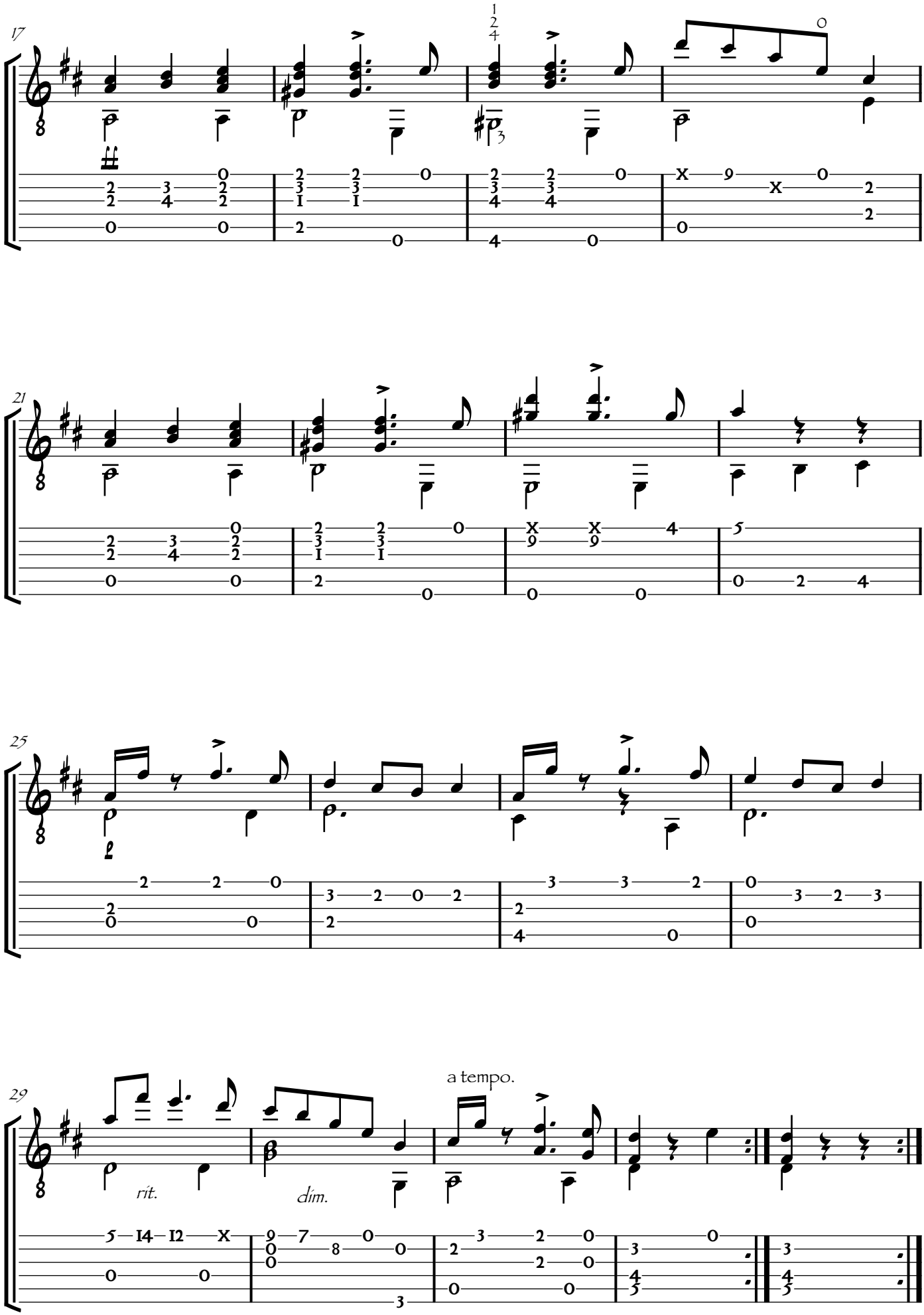

a tempo.
21
dol.
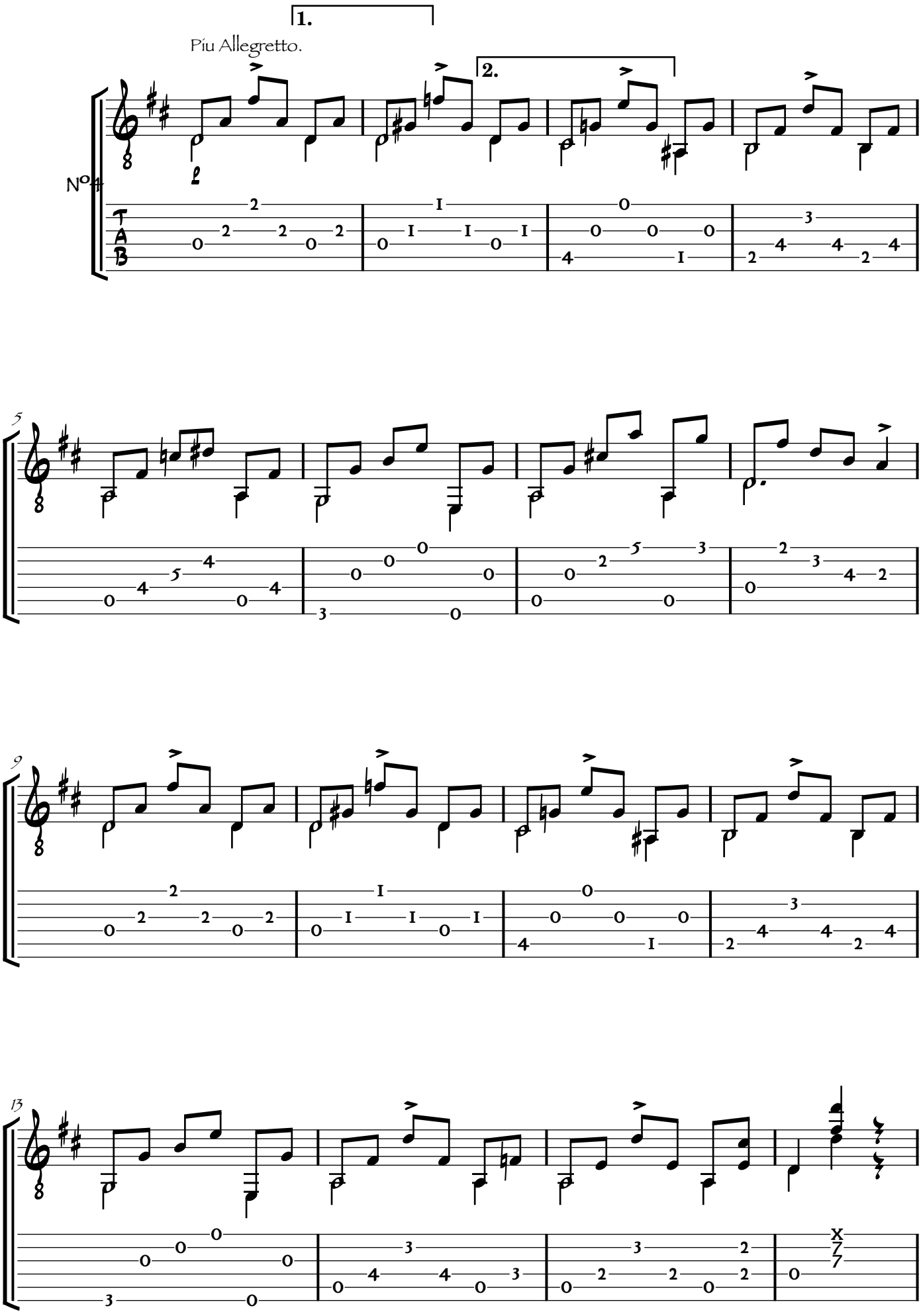

1.
2.
Nº2
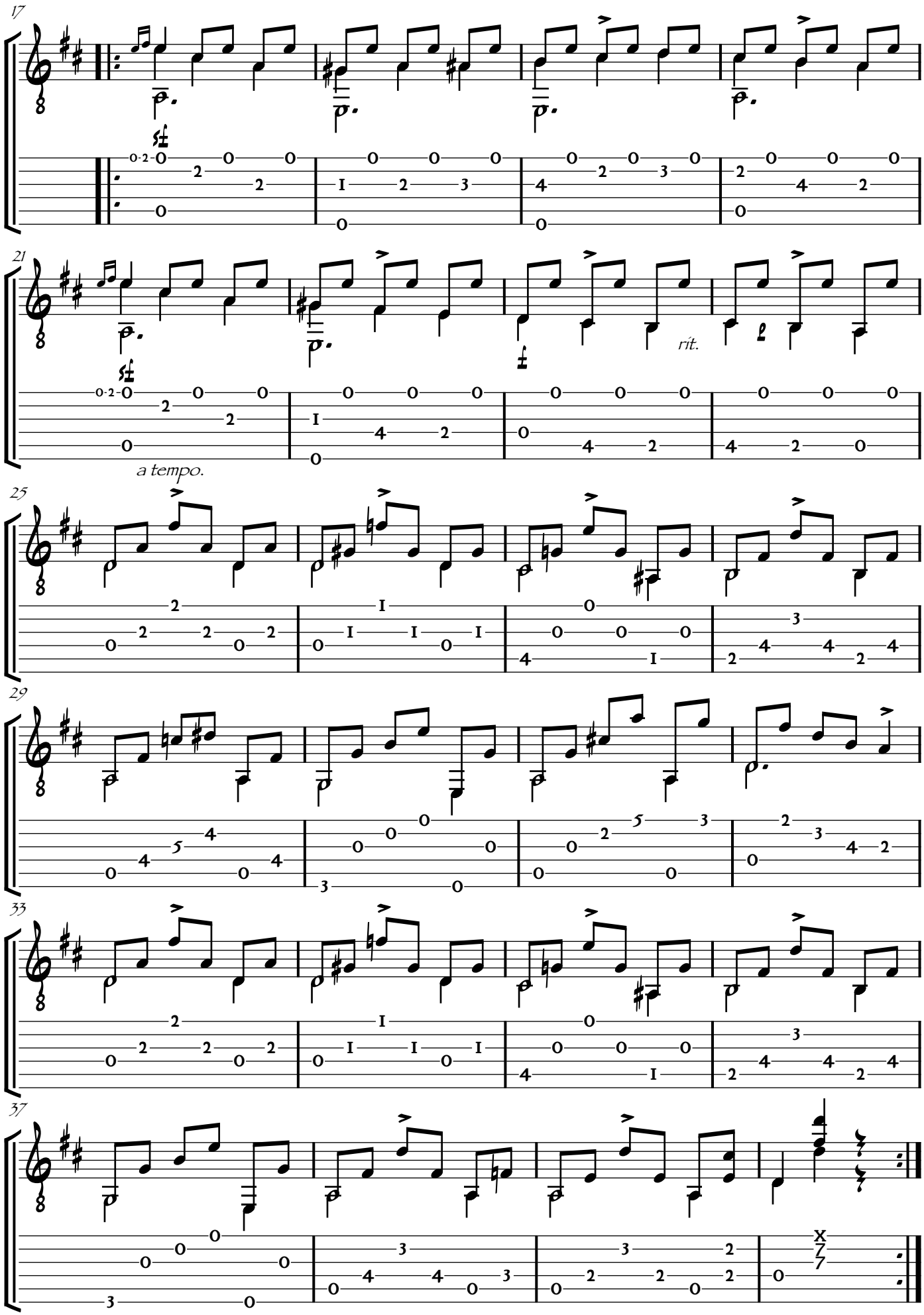

5
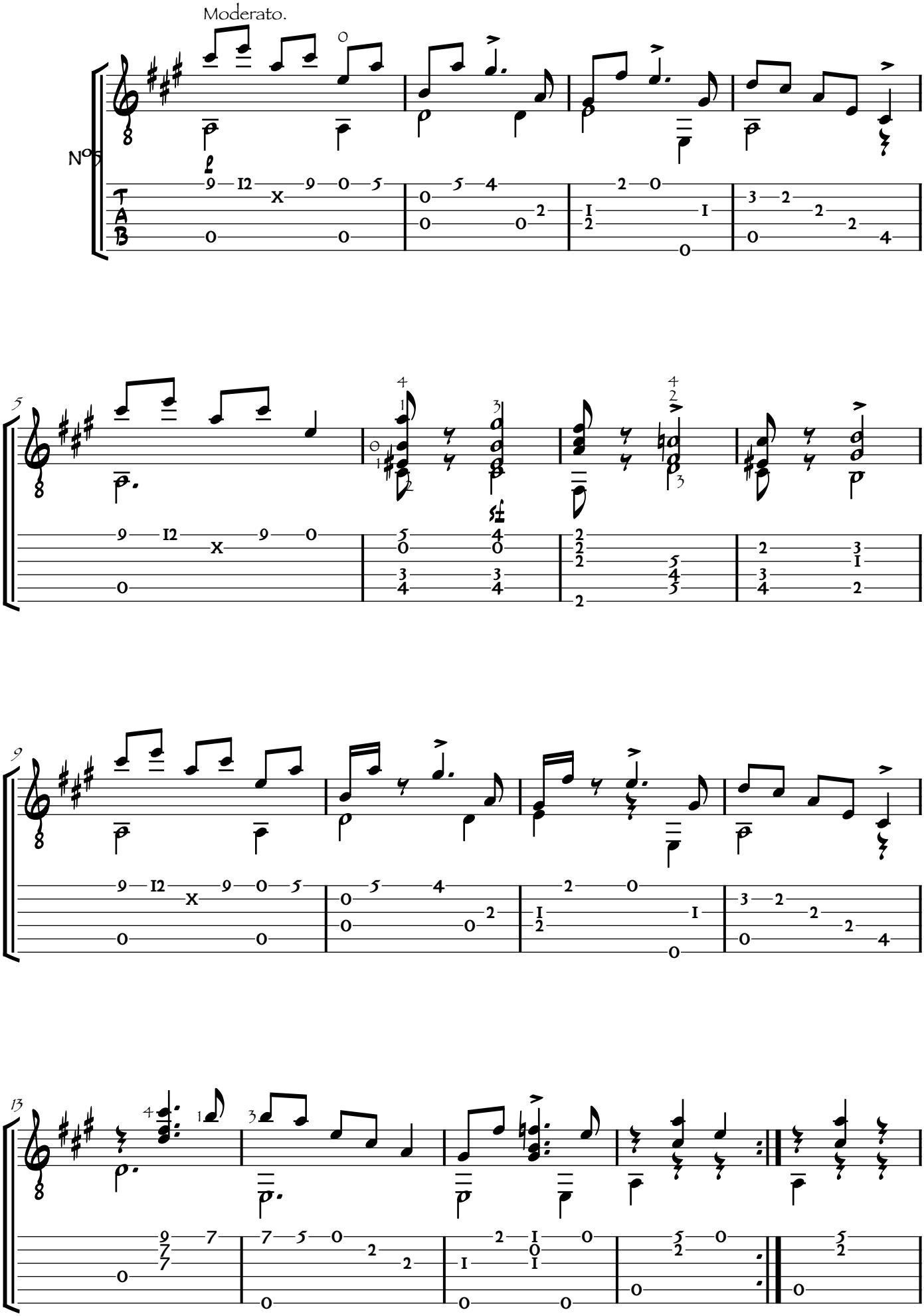

a tempo.
rit.
rit.
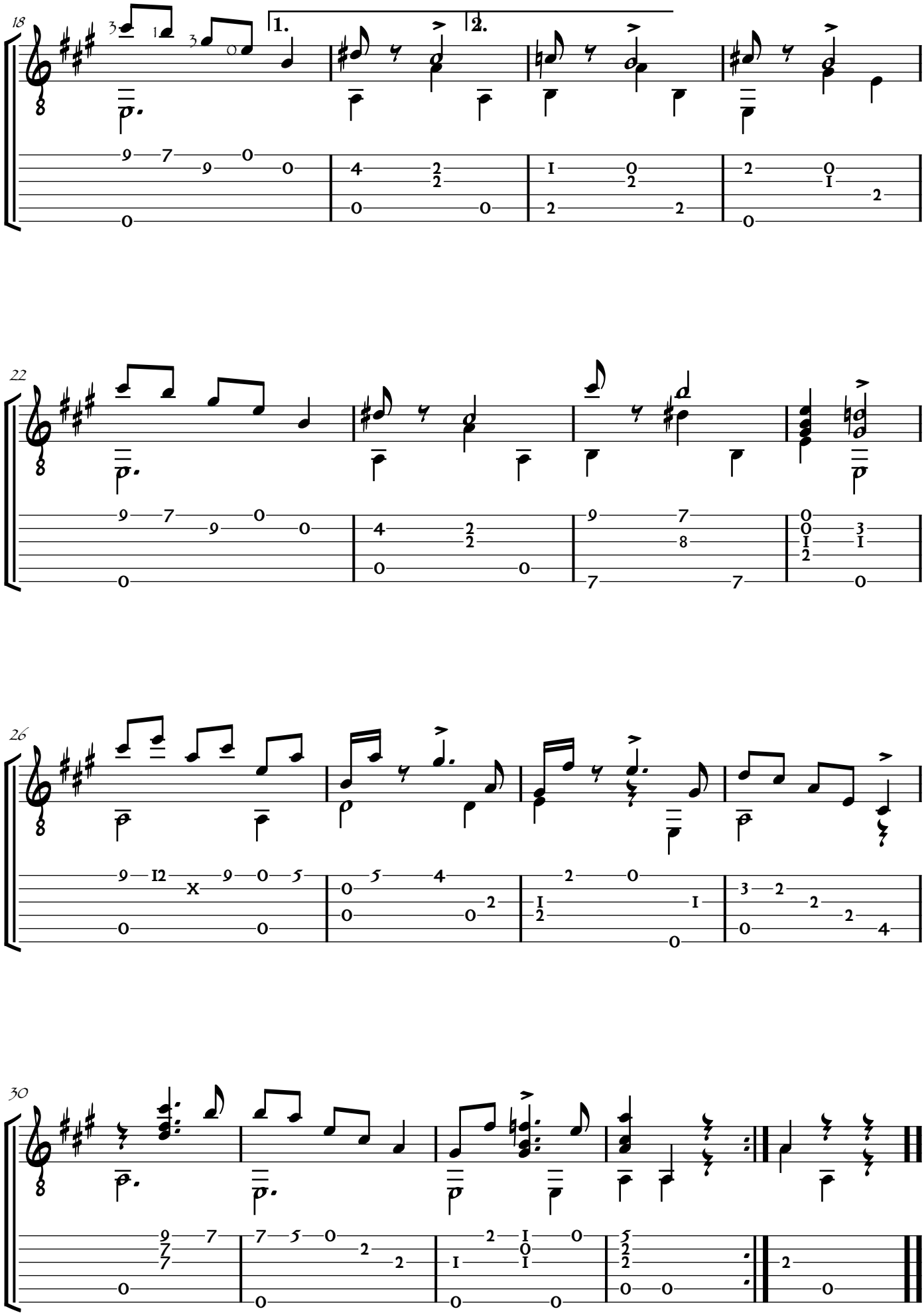

Nº5
5
9
13
rit.
a tempo.
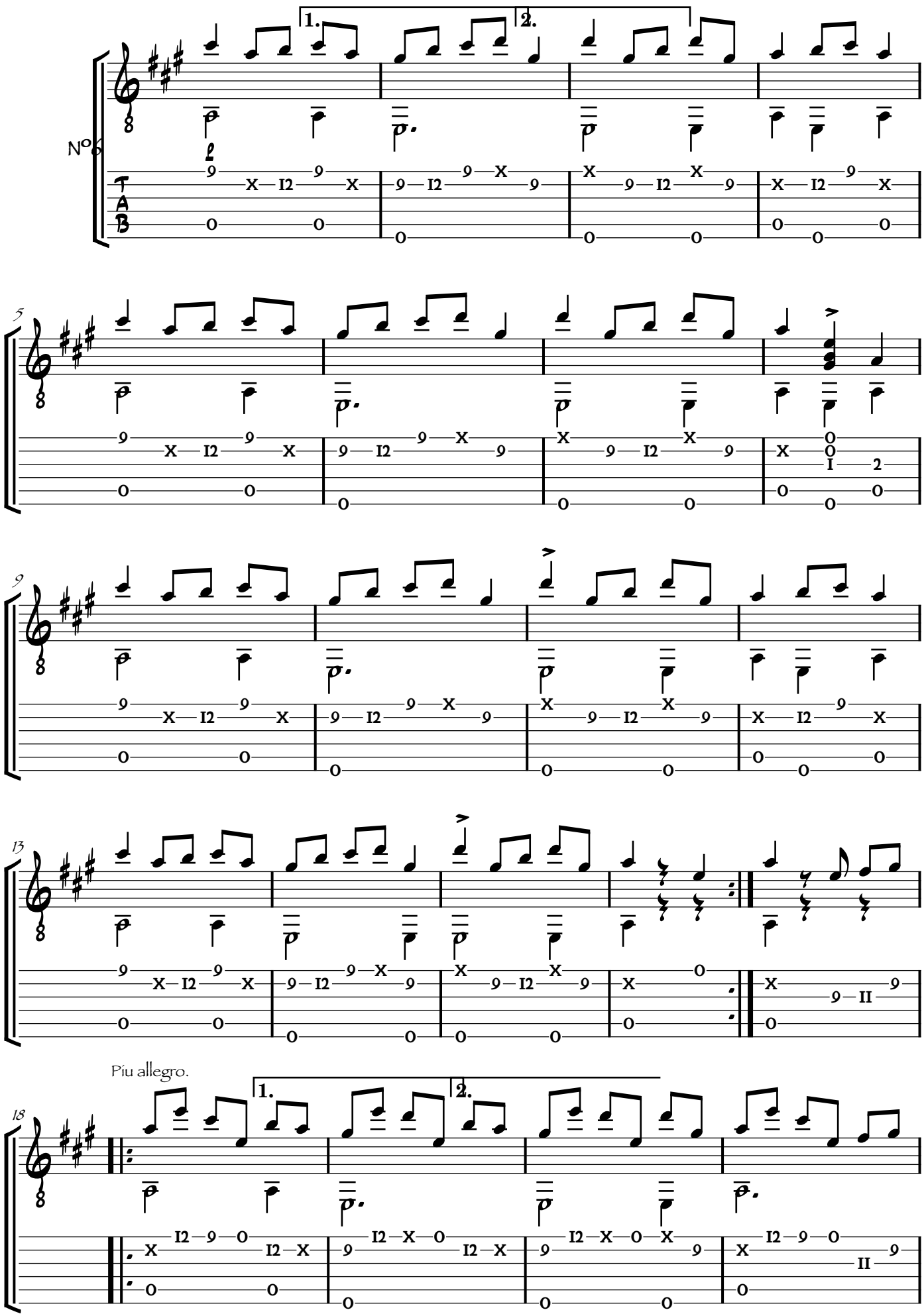

17
21
25
29
rit.
dim.
a tempo.
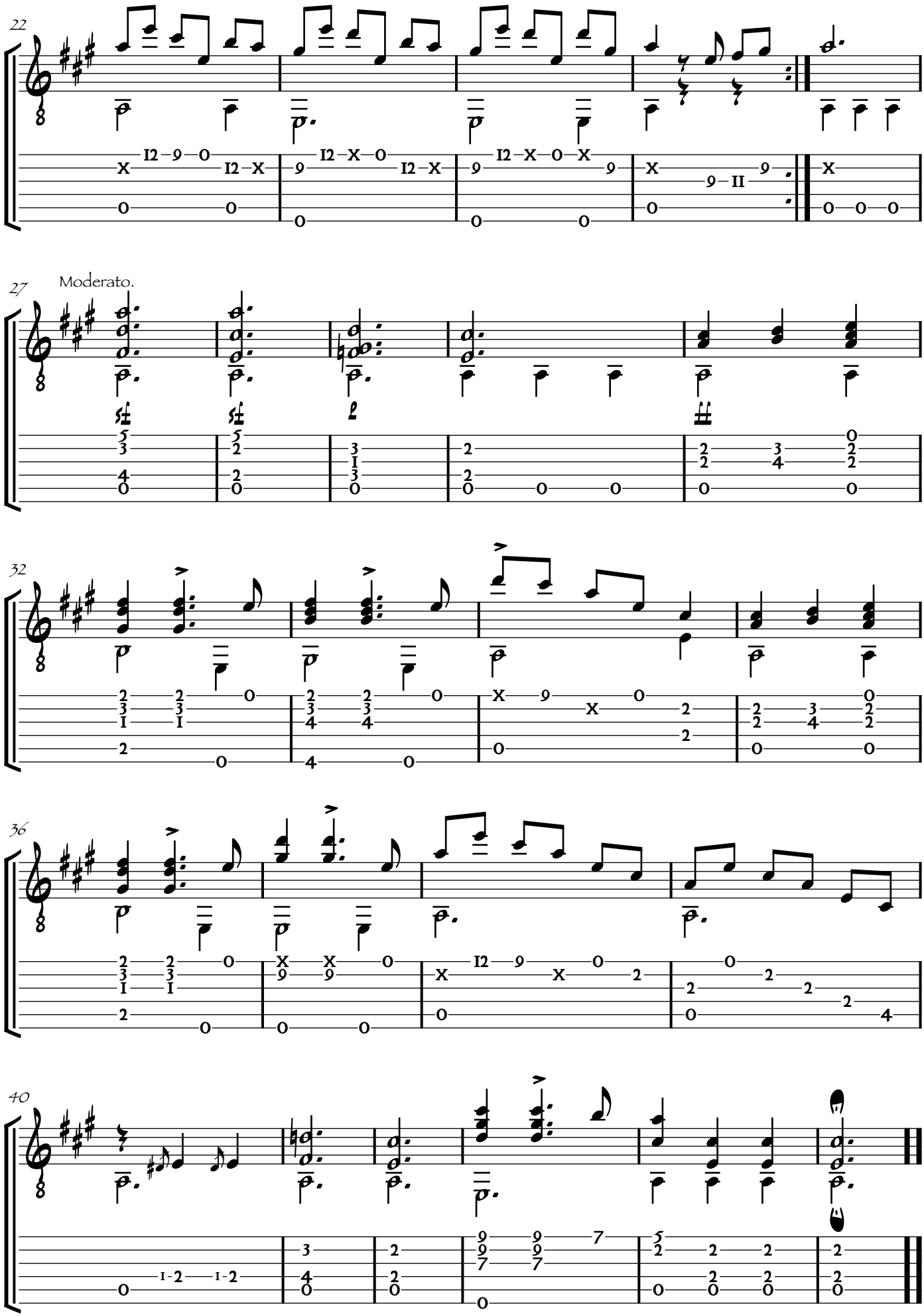

1.
2.
Piu Allegretto.
Nº4
5
9
13


17
21
rit.
a tempo.
25
29
33
37


Moderato.
Nº5
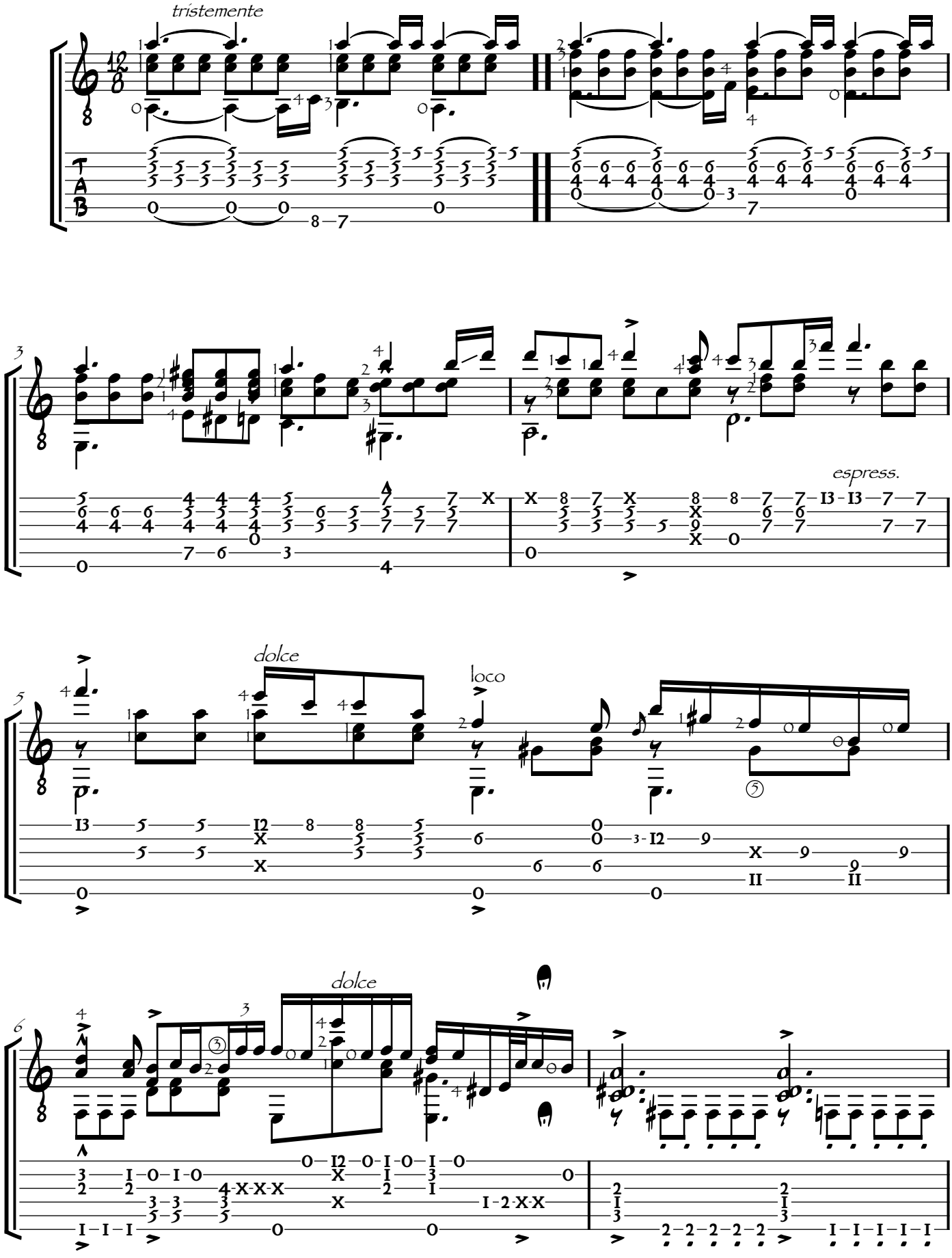

18
1.
2.
22
26
30
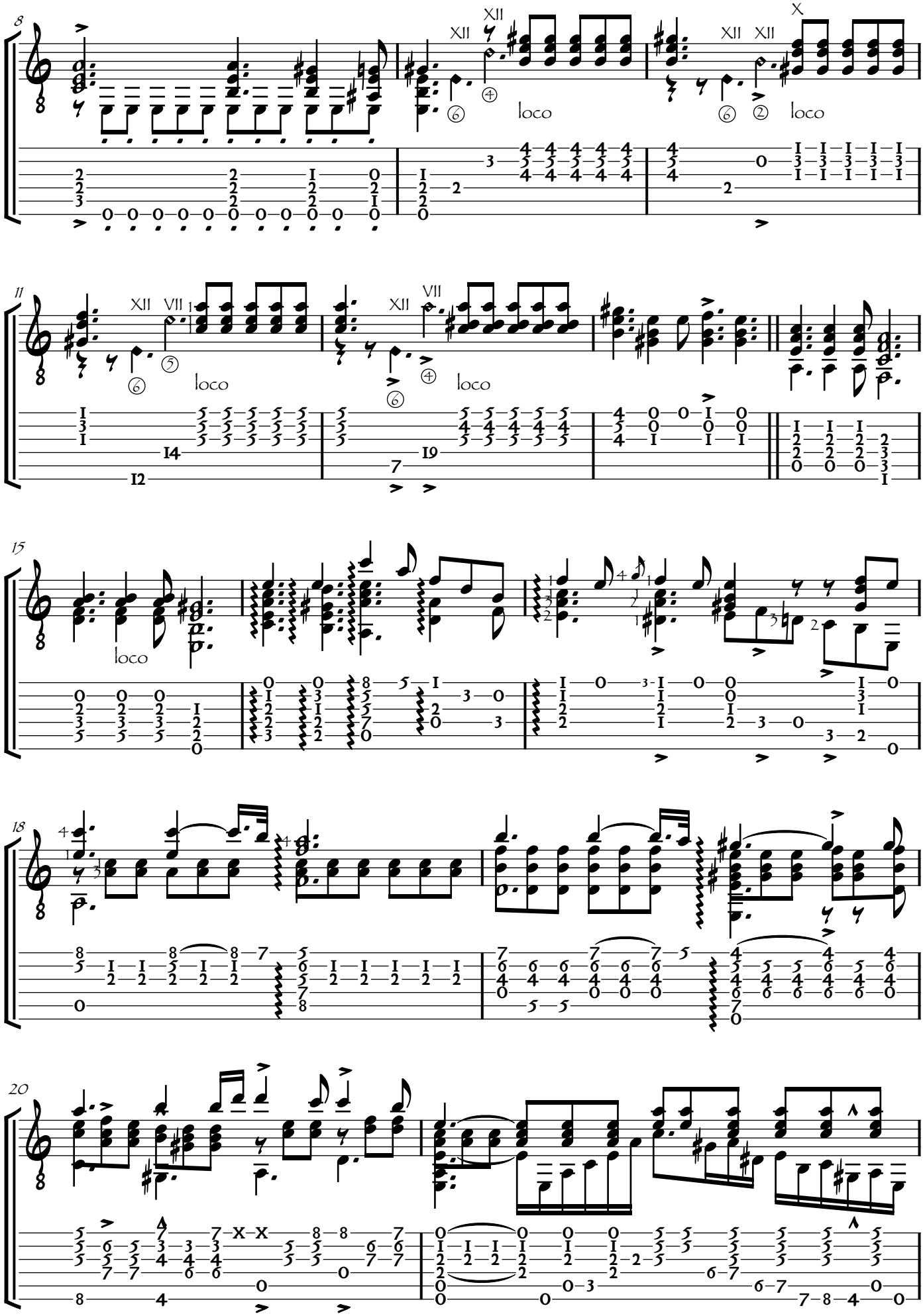

1.
2.
Nº6
5
9
13
Piu allegro.
18
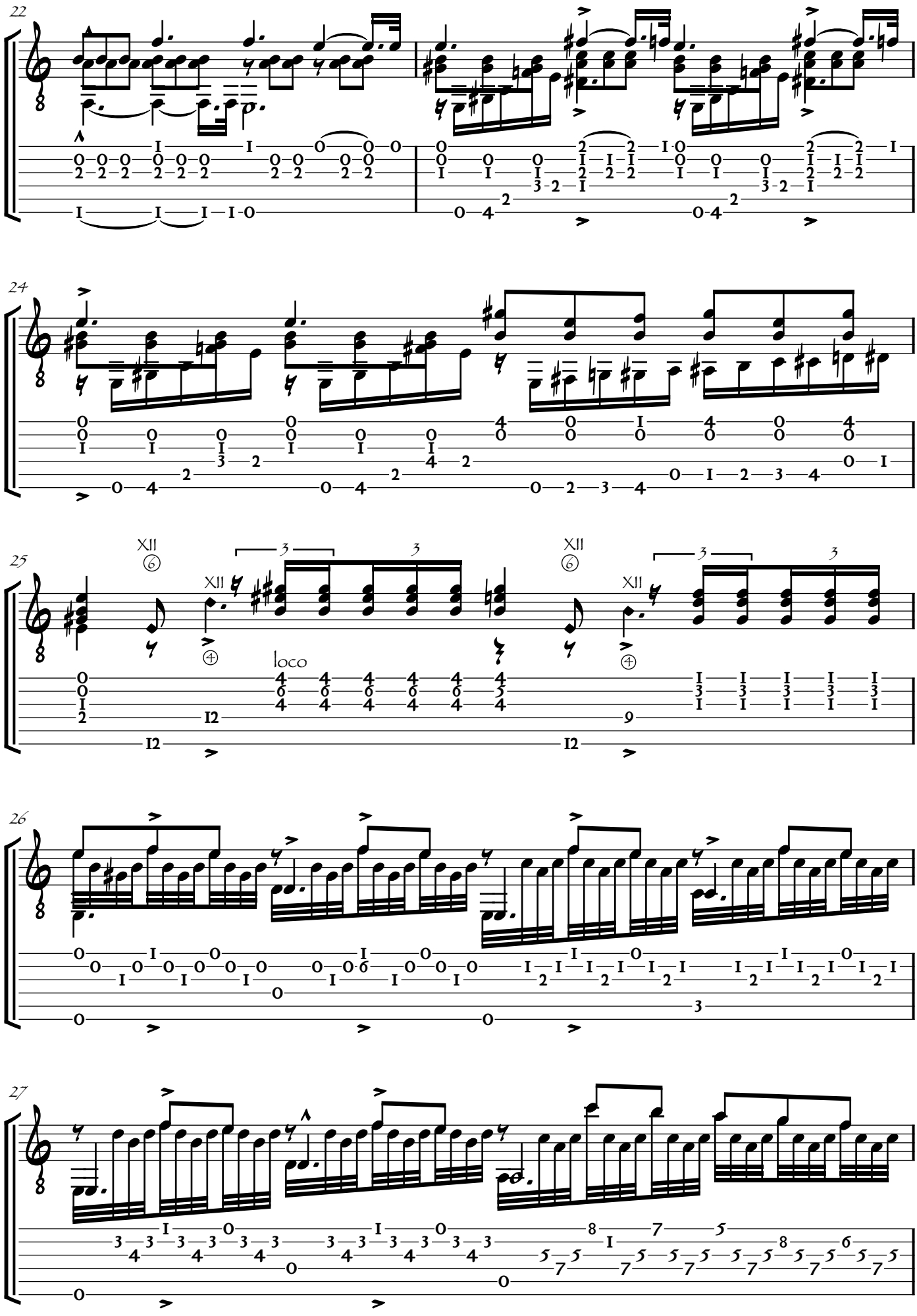

22
27
Moderato.
32
36
40
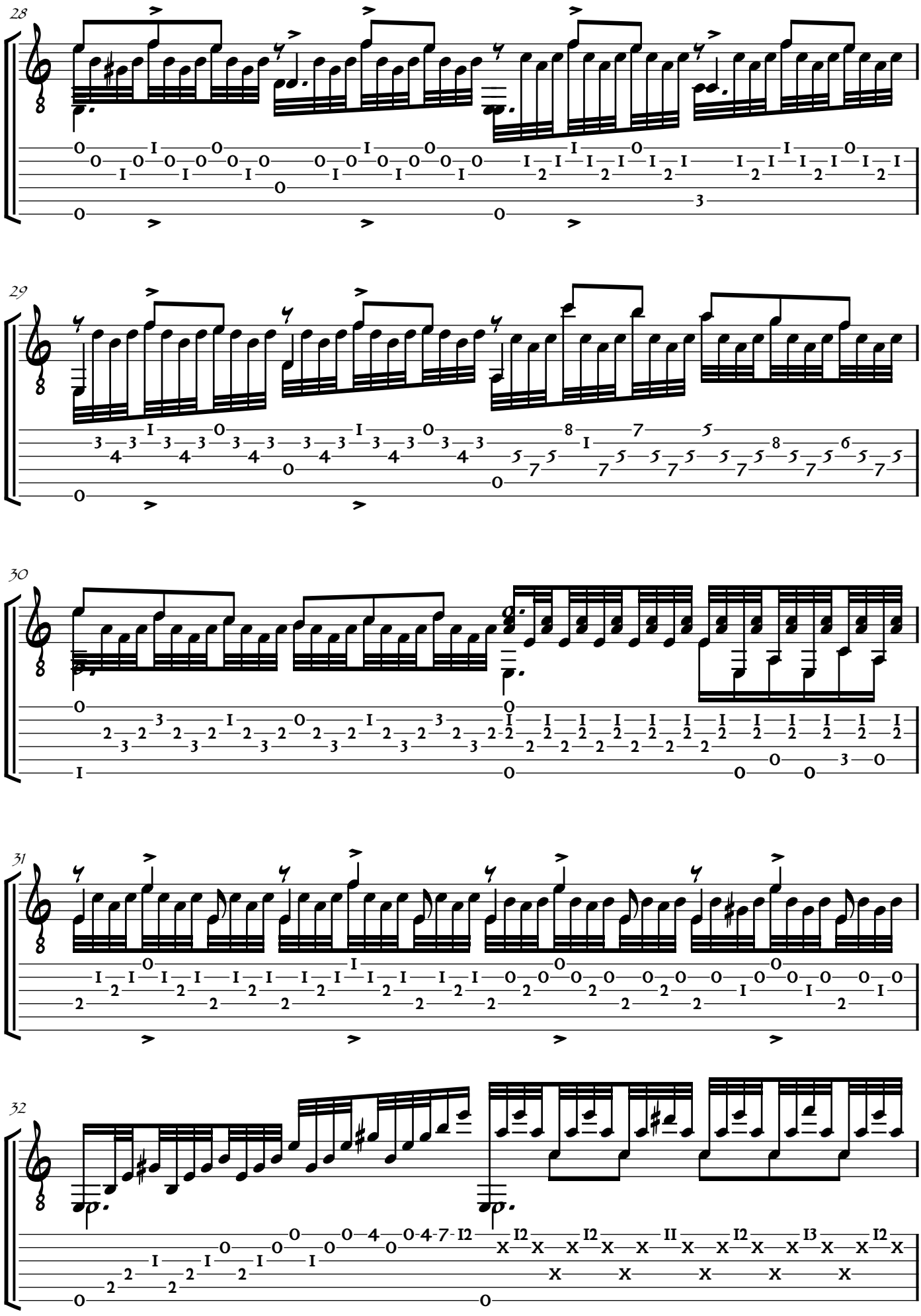
Élegie
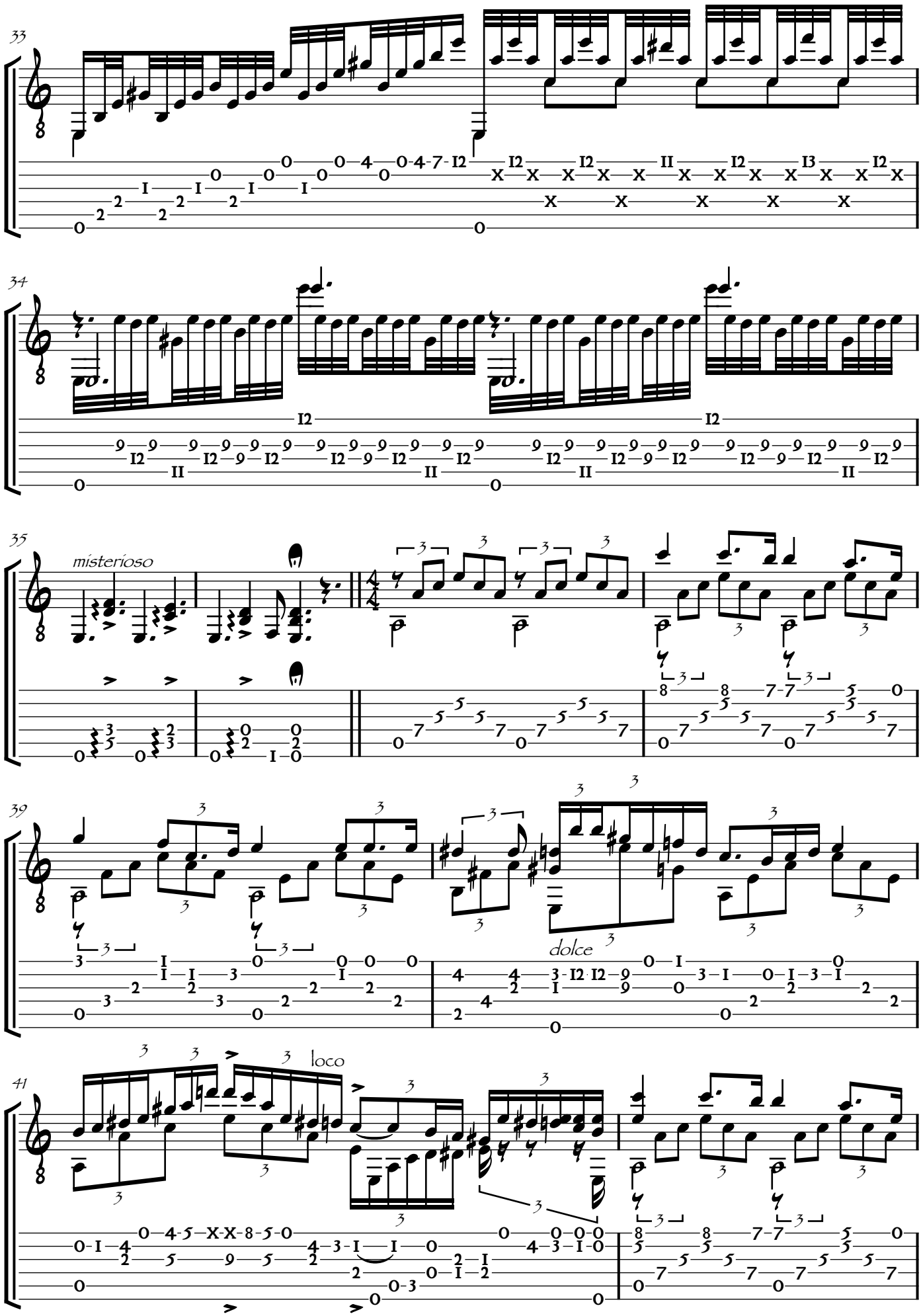
Johann Kaspar Mertz
(1806-1856)
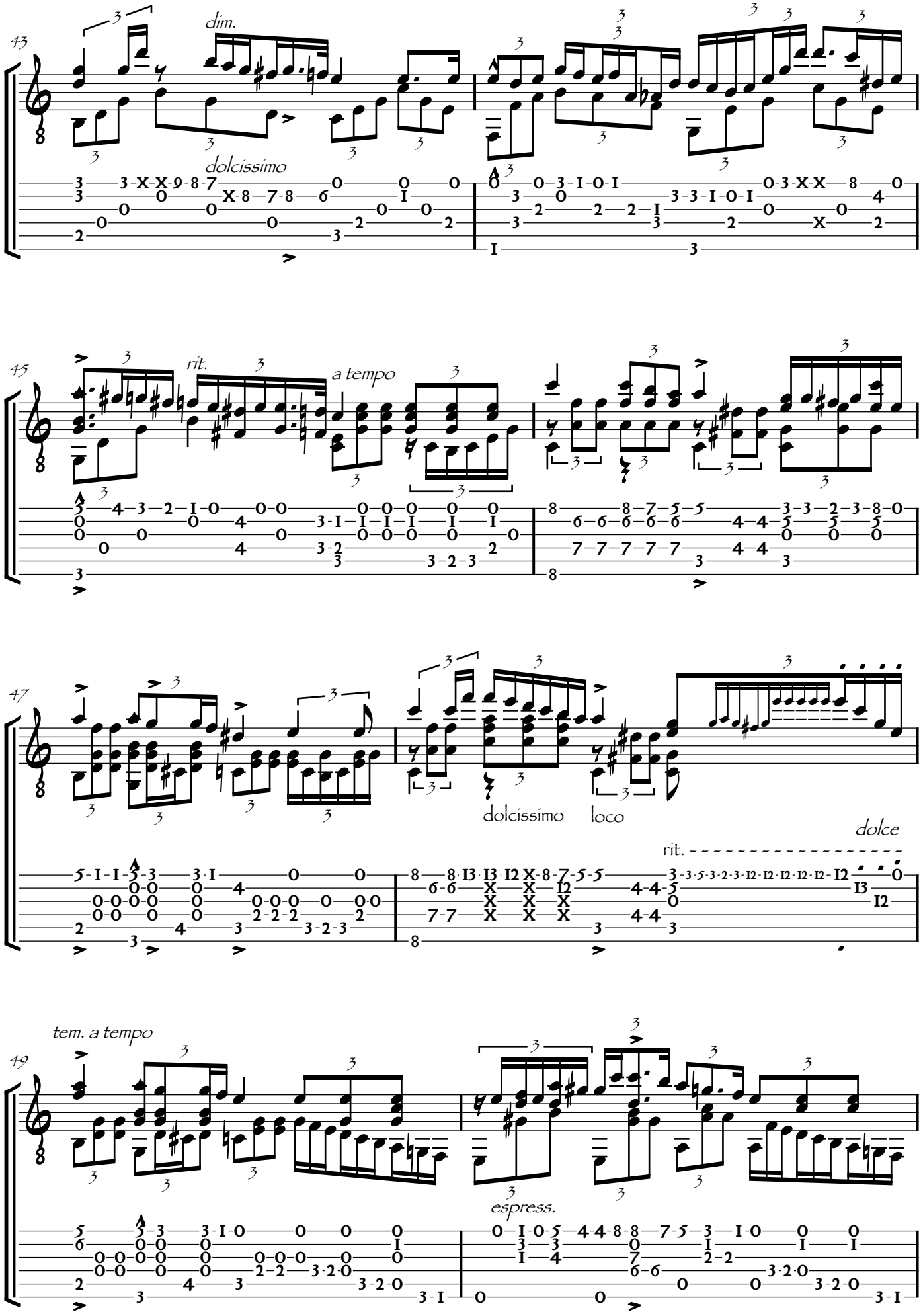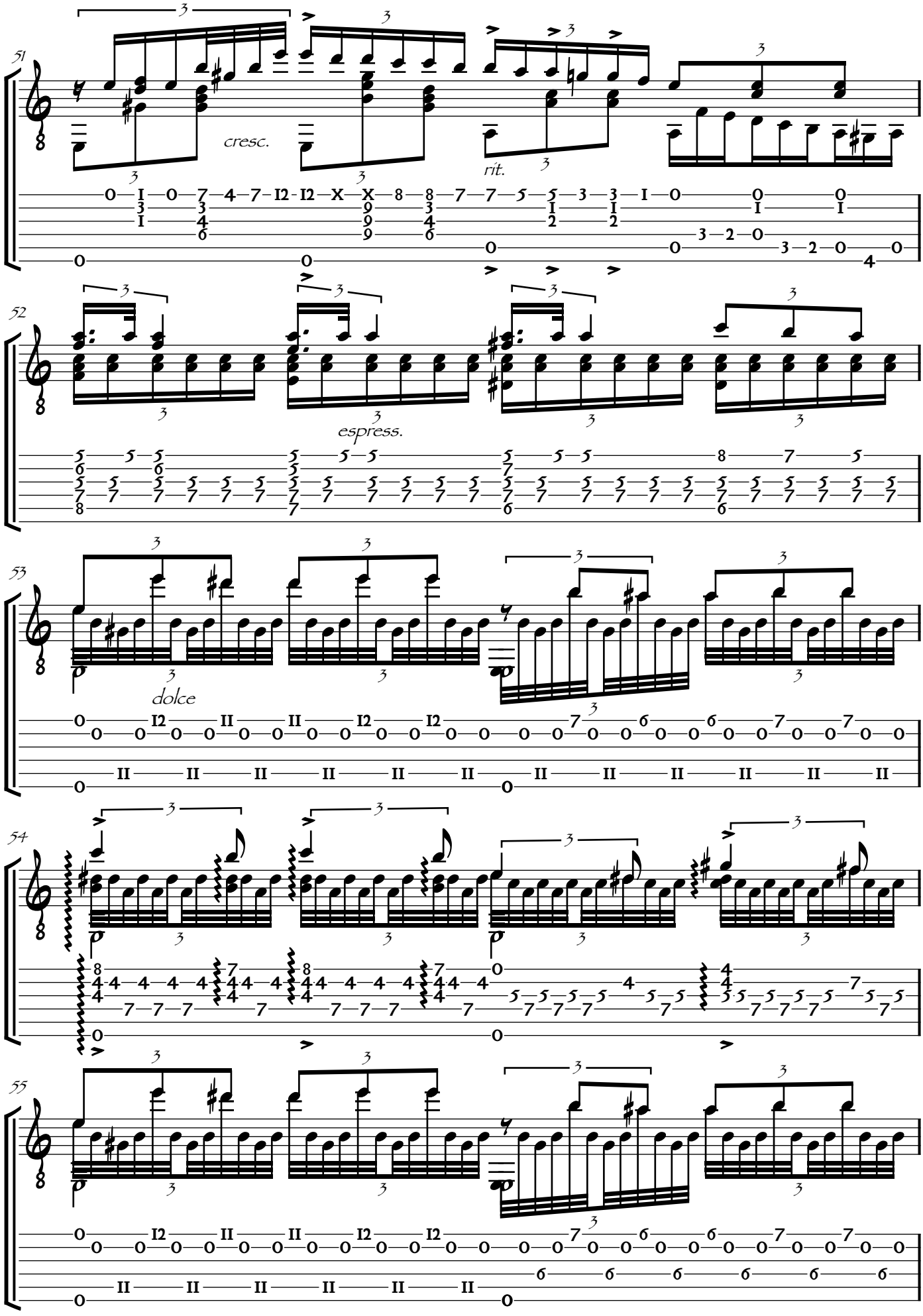



8
XII
XII
loco
XII
XII
X
loco
11
XII
VII
loco
XII
VII
loco
15
loco
18
20
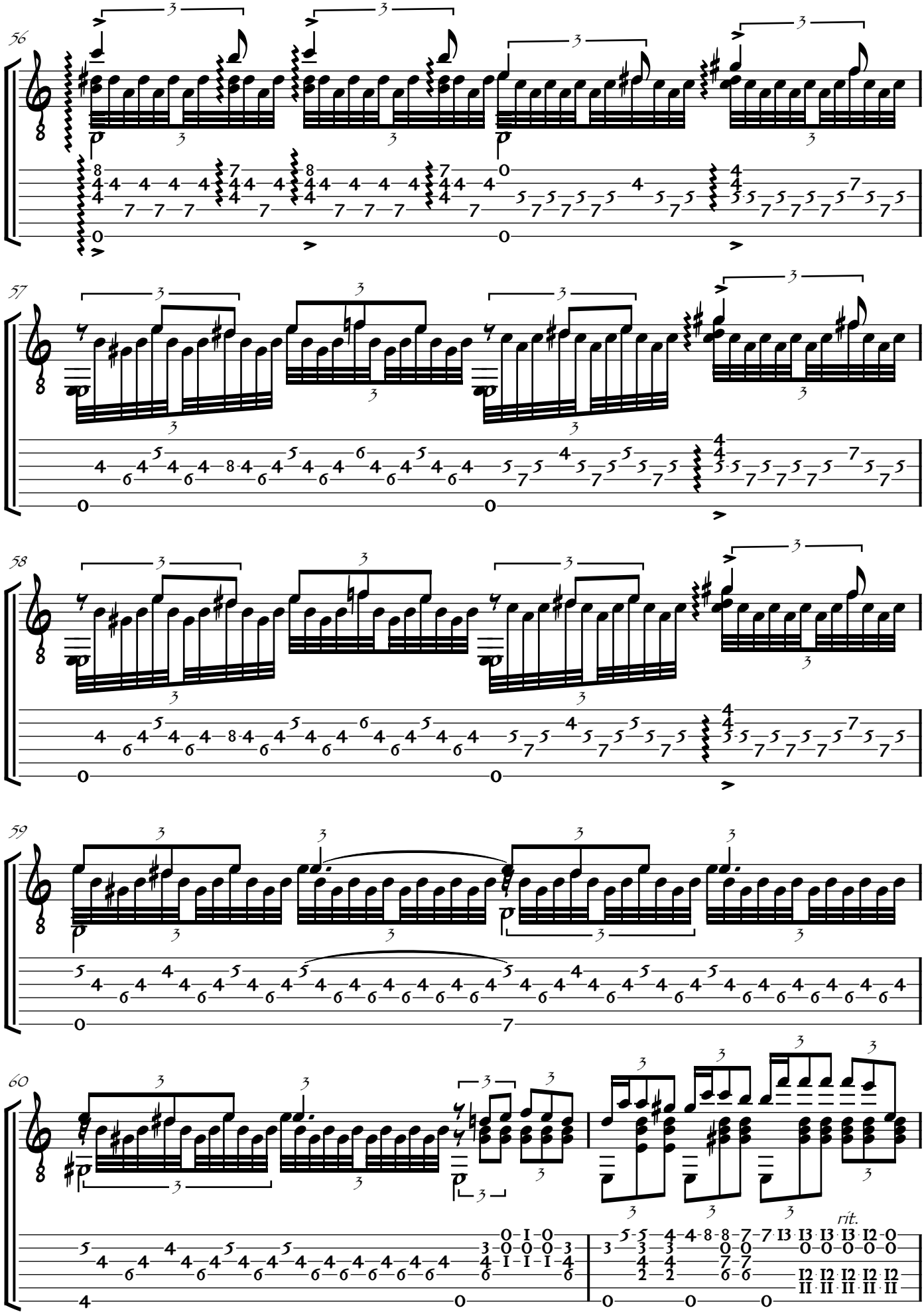

22
24
25
XII
loco
26
27
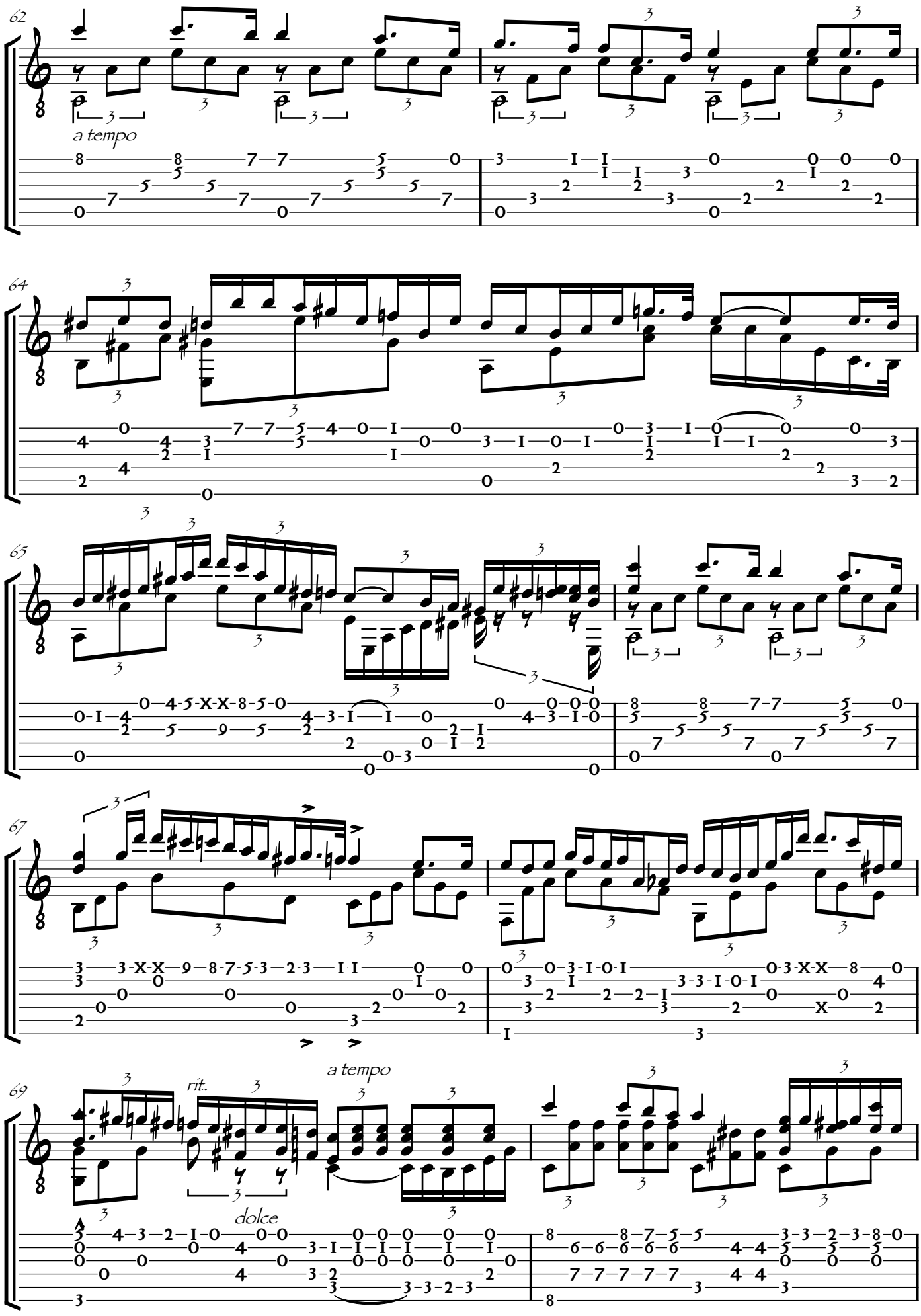

28
29
30
31
32
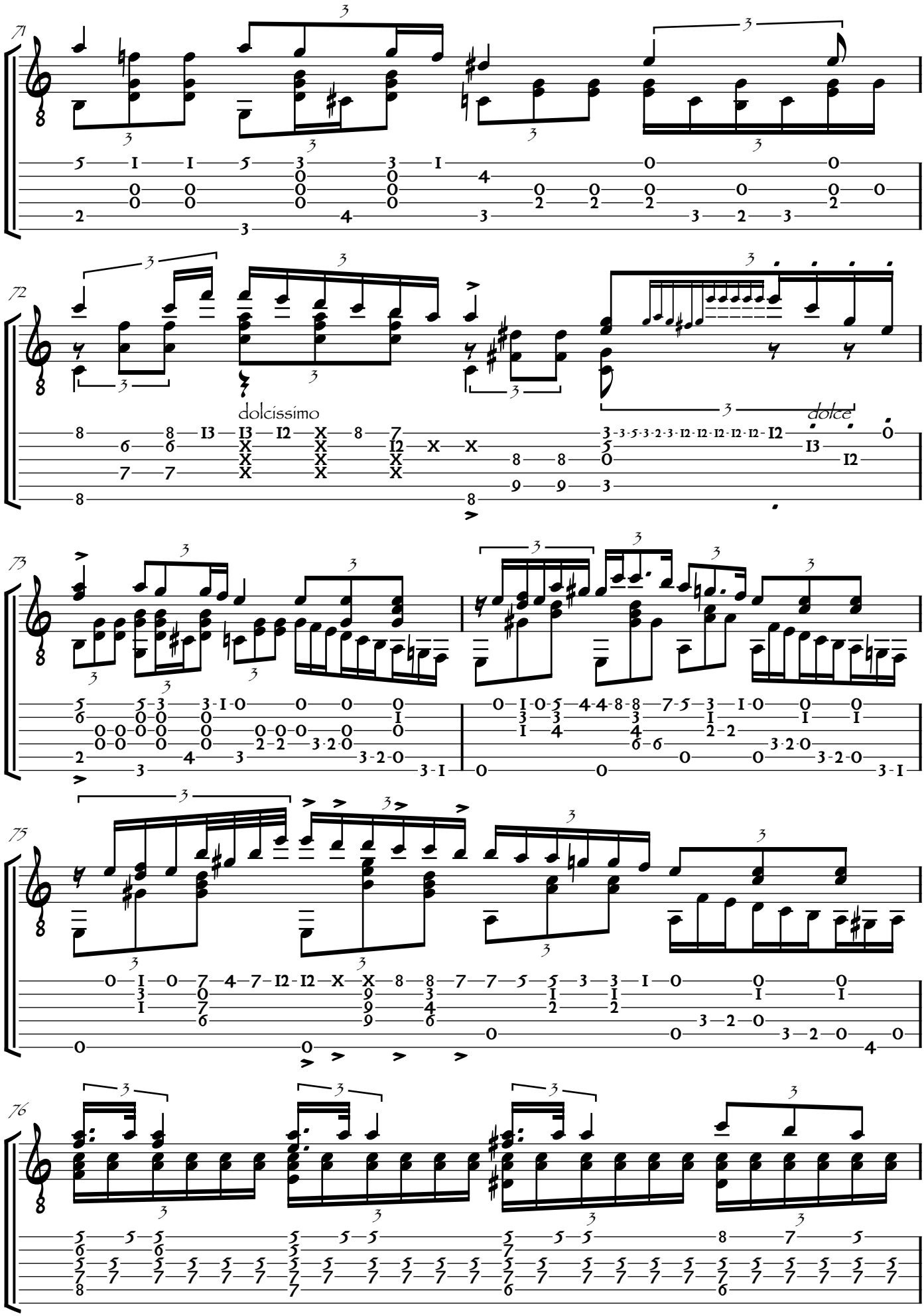

33
34
35
misterioso
39
dolce
41
loco
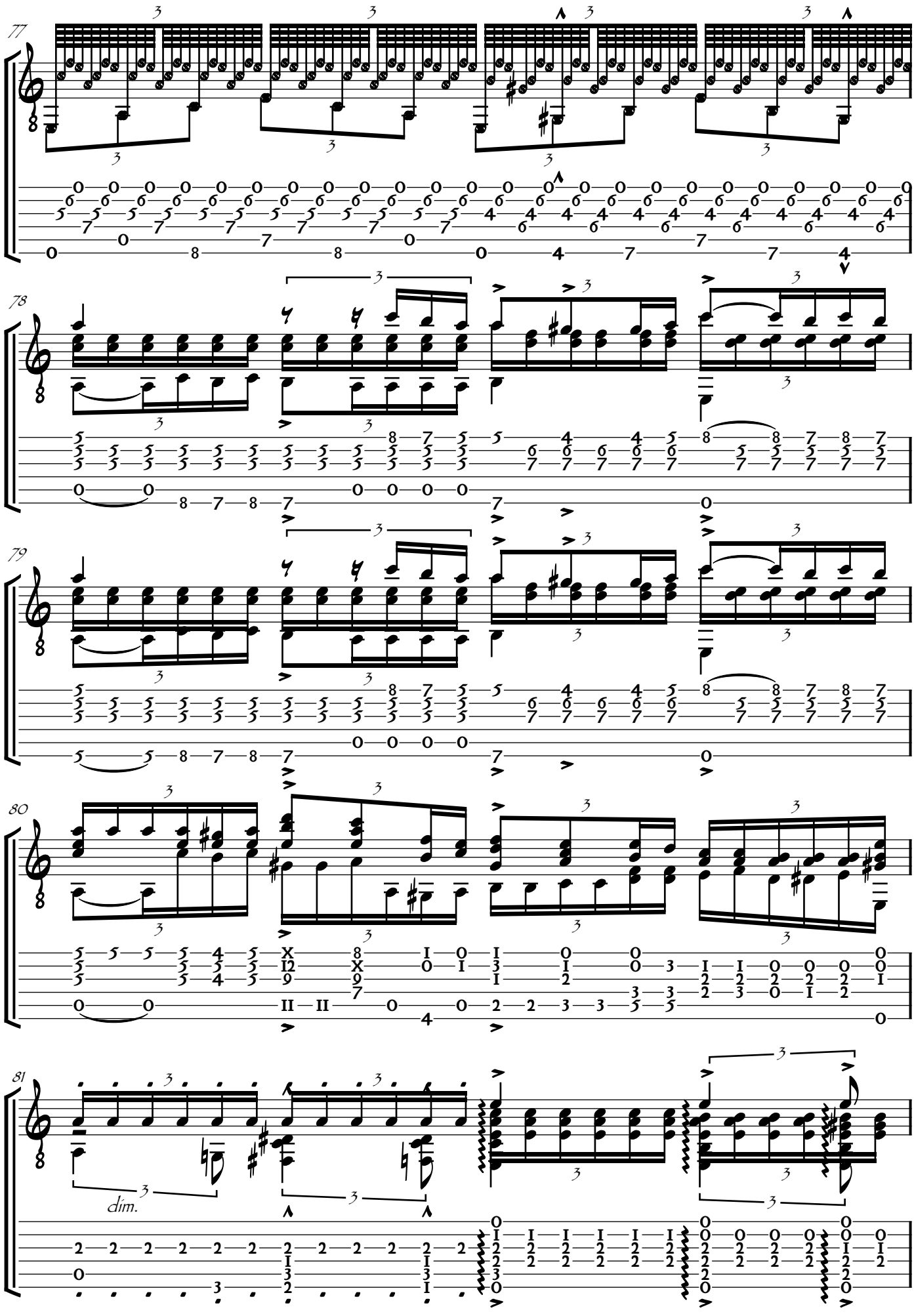

43
dim.
dolcissimo
45
rit.
a tempo
47
dolcissimo
loco
rit.
dolce
49
tem. a tempo
espress.

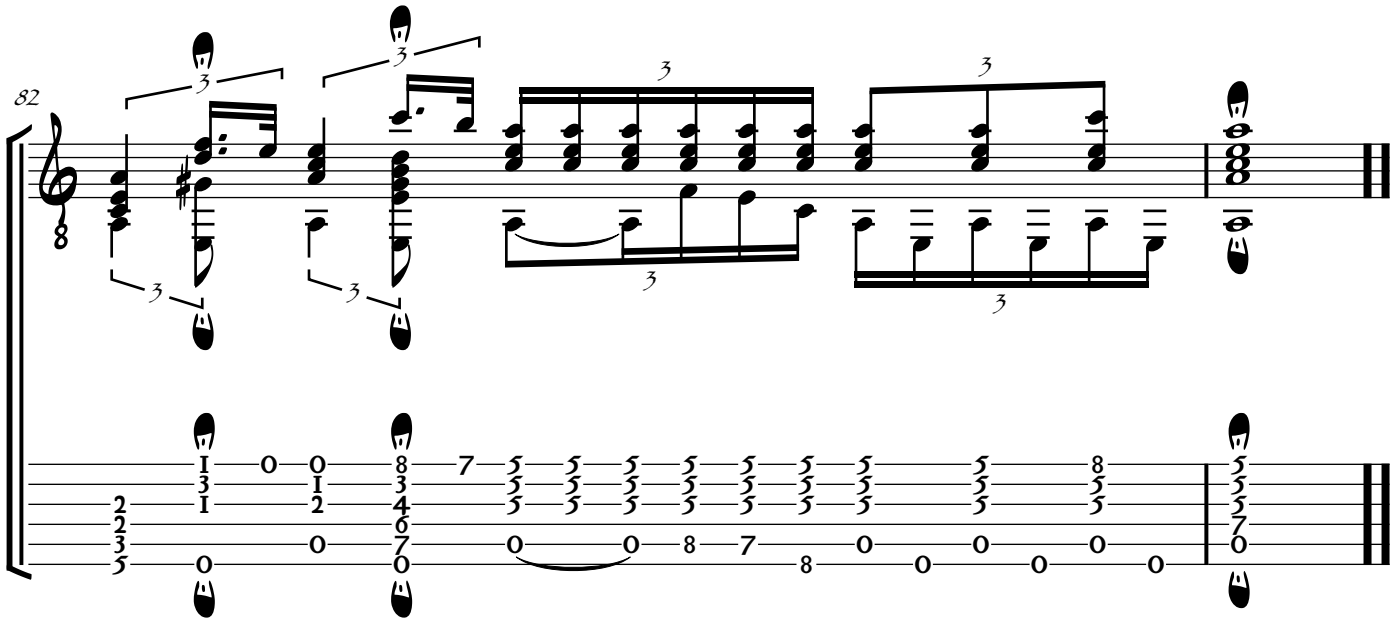

51
cresc.
rit.
52
espress.
53
dolce
54
55


56
57
58
59
60
rit.


62
a tempo
64
65
67
69
rit.
a tempo
dolce


71
72
dolcíssimo
dolce
73
75
76


77
78
79
80
81
dim.


82

Francisco Tárrega



Francisco Tárrega foi um dos mais importantes compositores para violão do período romântico,
reconhecido por obras como *Recuerdos de la Alhambra* e *Capricho Árabe*.
Devido à sua contribuição, é conhecido como o "Pai do Violão Clássico".
Tárrega compôs cerca de 80 peças, realizou 120 transcrições para violão,
tanto para si quanto para seus alunos.

Na infância, sofreu um acidente, comprometendo sua visão.
Isso motivou seu pai, também violonista, a buscar professores para ele.
Aos 10 anos, mudou-se para Barcelona, estudou com Julián Arcas, teve formação em piano.
Apesar de tentativas frustradas de seguir carreira, aos 22 anos entrou no Conservatório Real de Madrid.
Lá, teve contato com um violão de Antonio Torres, o que revolucionou o som do instrumento.
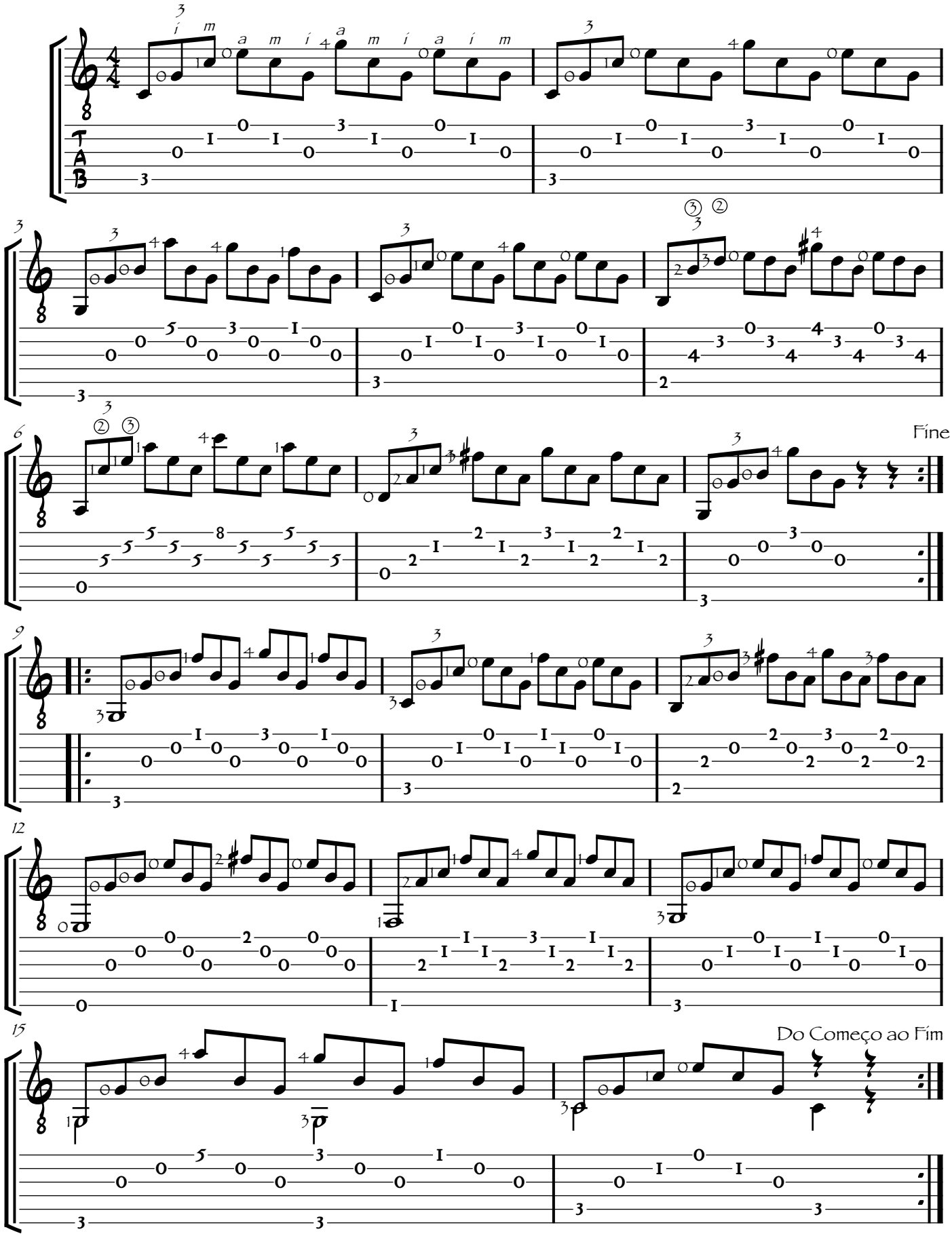
Tárrega destacou-se como compositor e transcritor. Cerca de 70% de sua obra é transcrição,
provando a capacidade do violão no repertório erudito.
Seu trabalho fomentou a transcrição, aproximação do repertório de outros instrumentos ao violão.
Ele transcreveu obras de Albéniz e Granados, ainda tocadas por violonistas hoje.
Para inserir o violão no cenário europeu, também transcreveu Beethoven, Berlioz, Chopin,
Grieg, Handel, Mendelssohn, Mozart, Paganini, Schubert, Schumann, Wagner e Bach.

Tárrega percebeu que algumas obras de Bach poderiam ser bem executadas no violão,
como a Bourrée da suíte dita para Alaúde BWV *996* e a Fuga da Sonata nº 1 para Violino BWV 1001.
A prática da transcrição continuou com seus sucessores, Miguel Llobet e Emilio Pujol, aprimorando o processo.

A *Fuga BWV 1001*, transcrita por Tárrega, foi publicada em 1907,
tornando-se a primeira gravação de Bach no violão em 1927, por Andrés Segóvia.
Segóvia deu continuidade à tradição do violão espanhol, influenciando o violão contemporâneo.

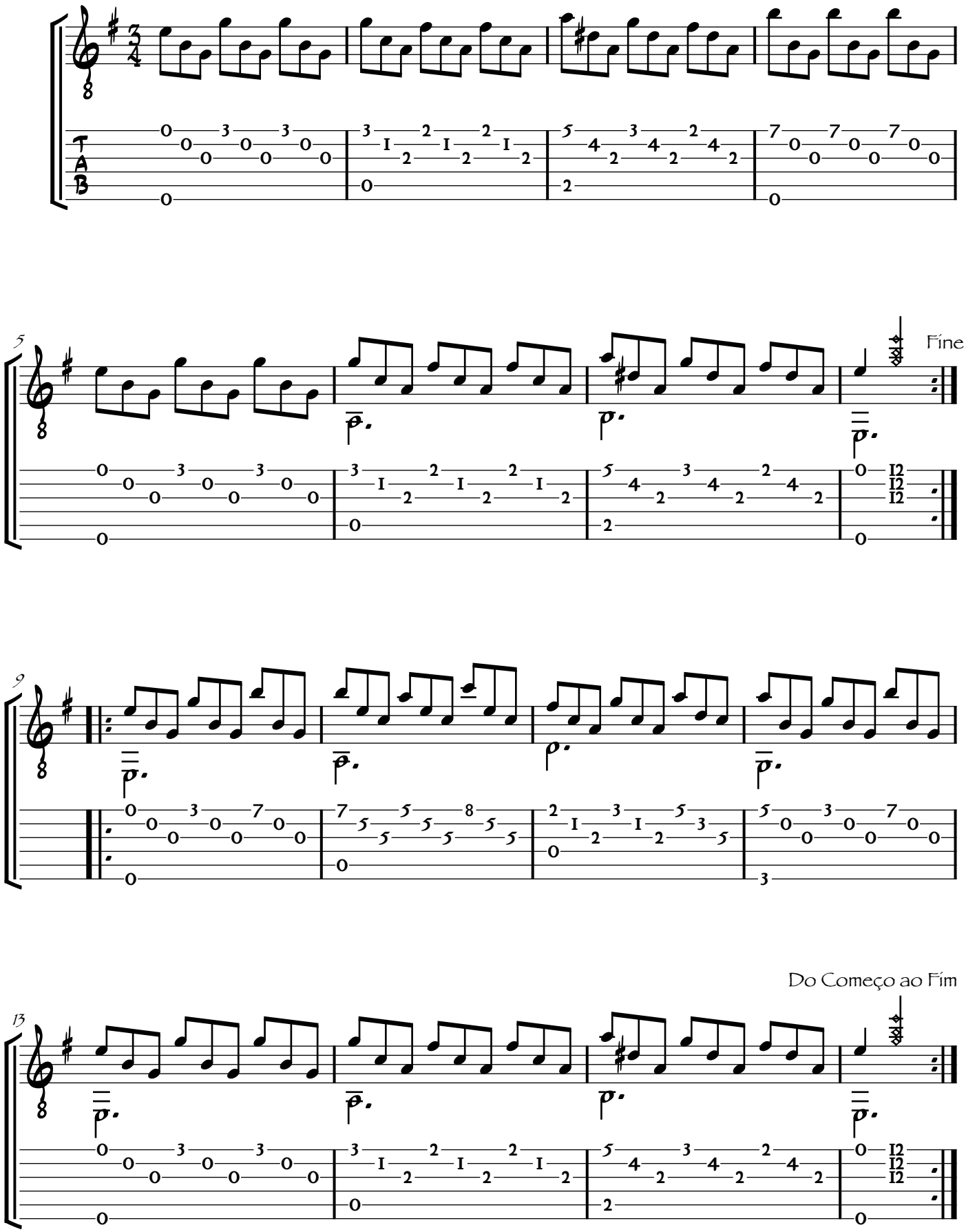
Estudo em Dó Maior

Francisco Tárrega
(1852 - 1909)



Estudo em Mi Menor

Francisco Tárrega
(1852 - 1909)



Videoaula: Estudo em Mi Menor



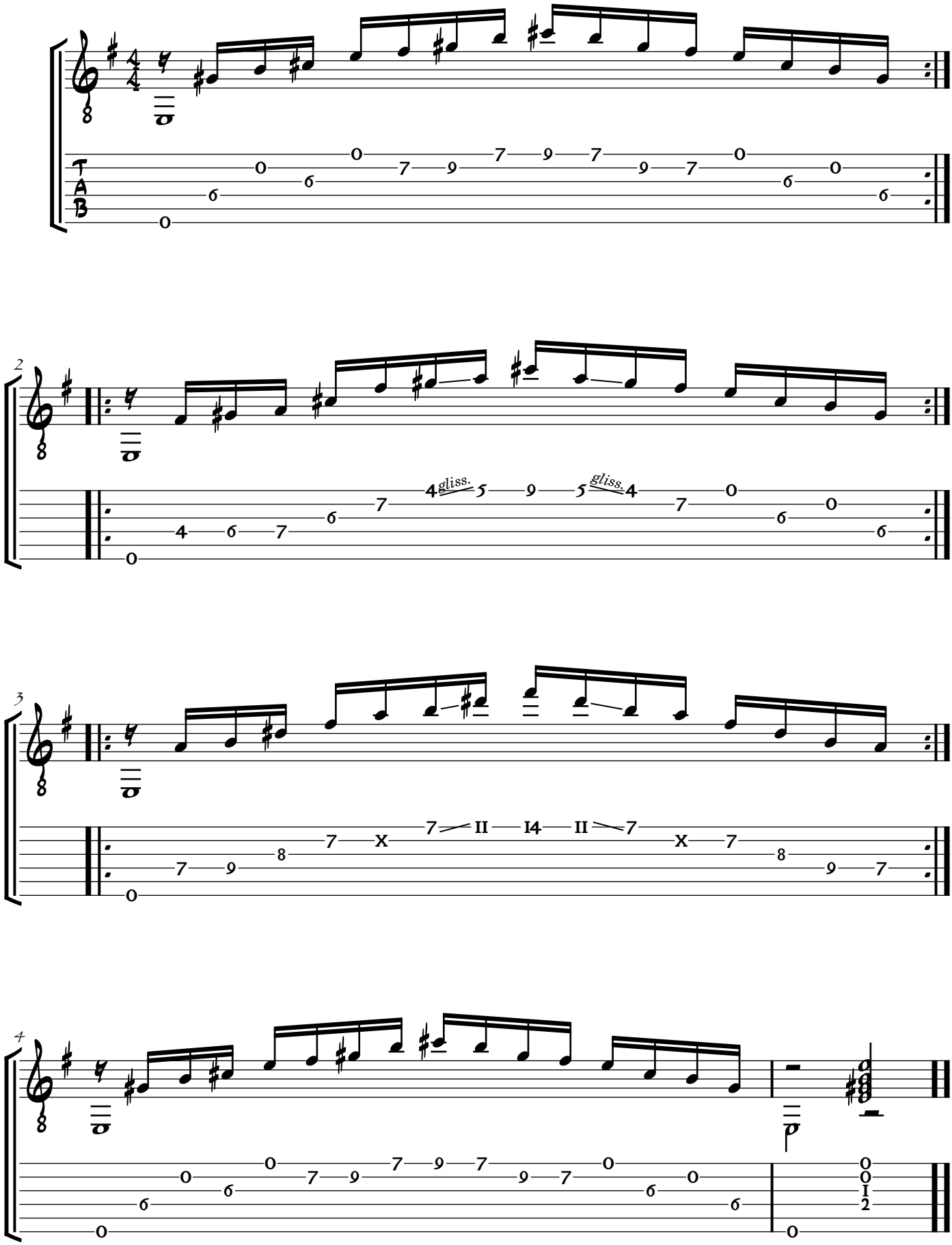
Estudo em Mi menor de Francisco Tárrega

Continuando a série de aulas sobre peças de Tárrega.
Essa aula é uma leitura simples, arpejada
de familiarização com a tonalidade de Mi menor,
visitando os acordes de Fá#, Lá menor e Si7.

https://youtu.be/CGuiCWQxB4o
Duração: 9:40
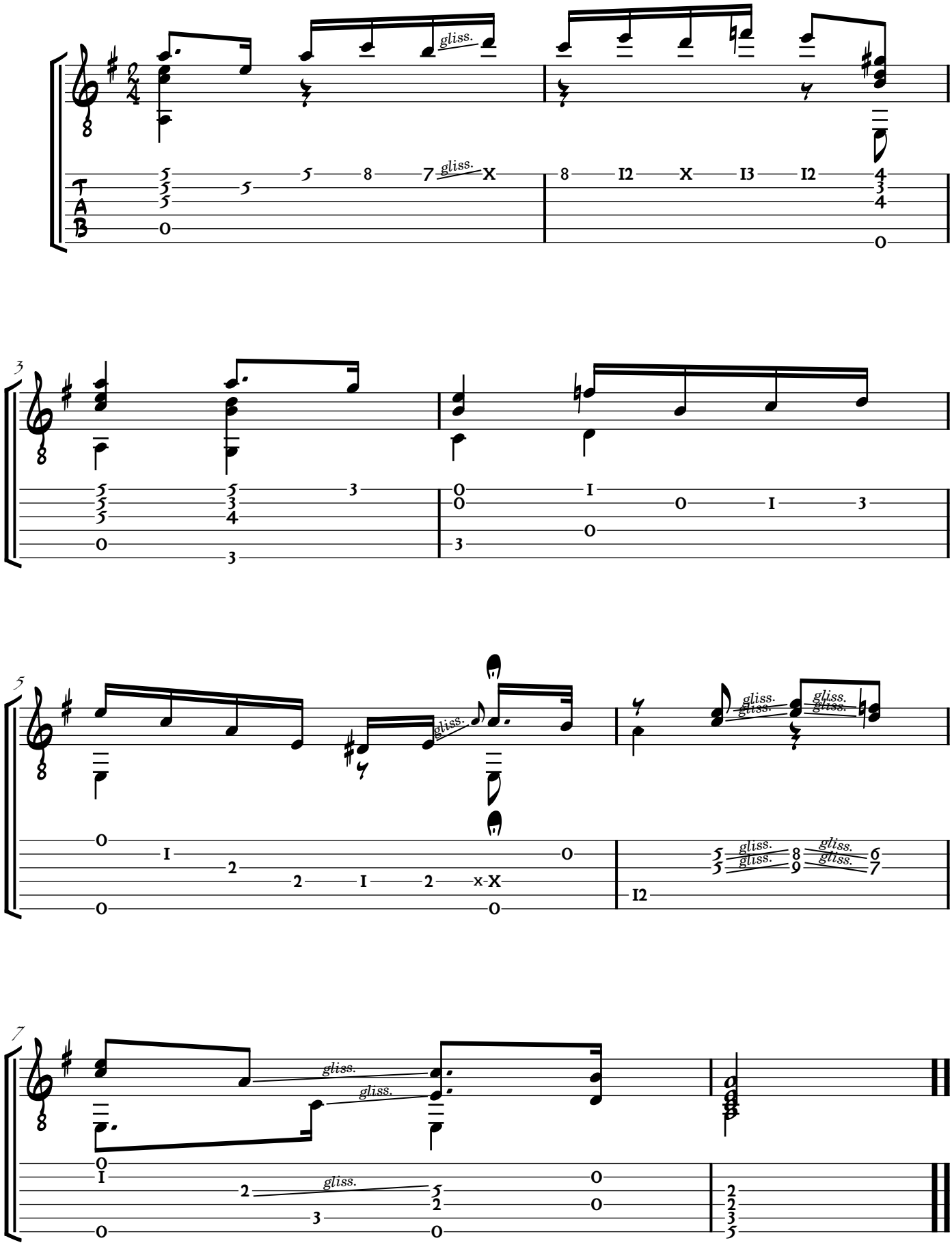
Prelúdio Pentatônico

Francisco Tárrega
(1852 - 1909)
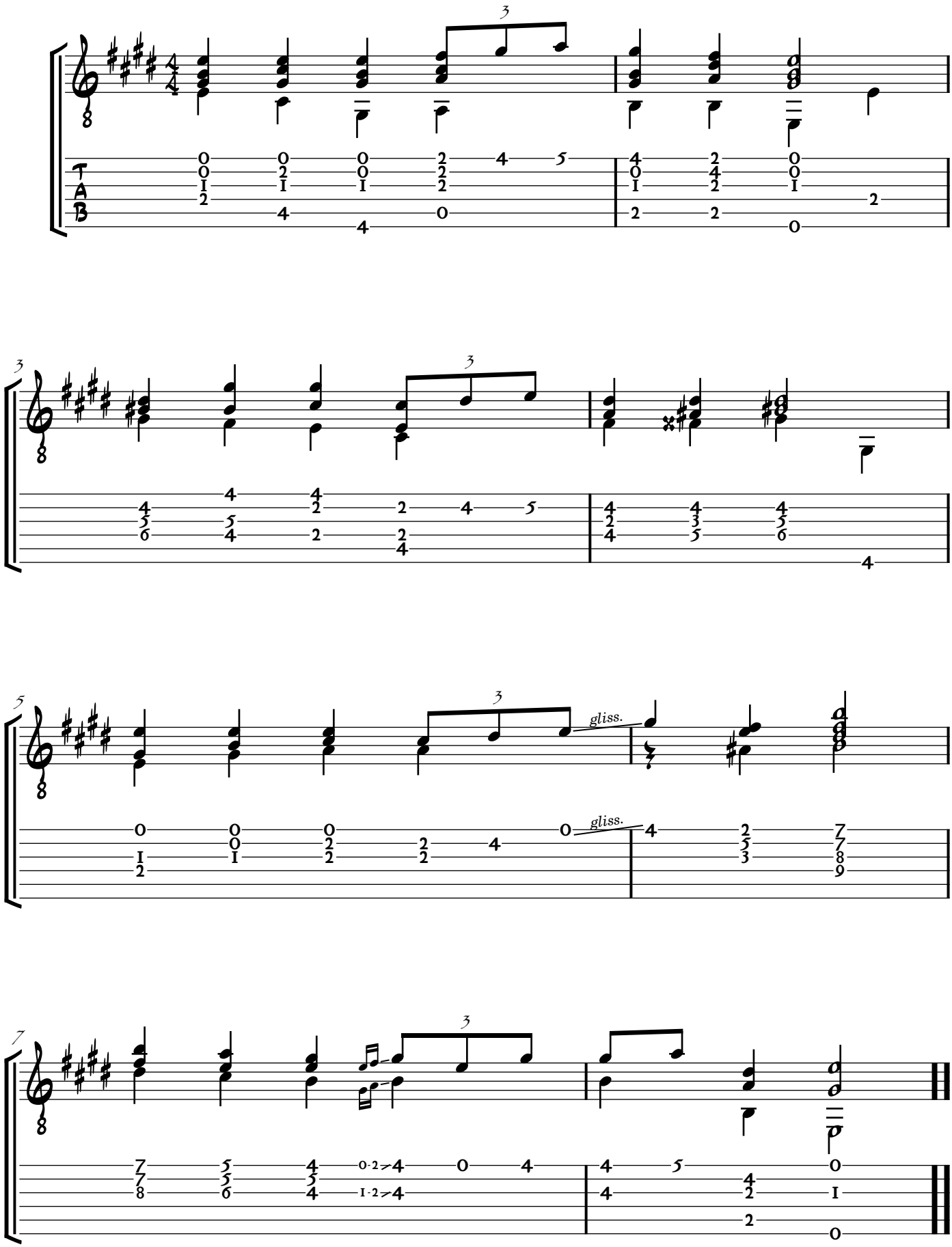


Prelúdio em Lá menor

Francisco Tárrega
(1852 - 1909)



Prelúdio em Mi Maior
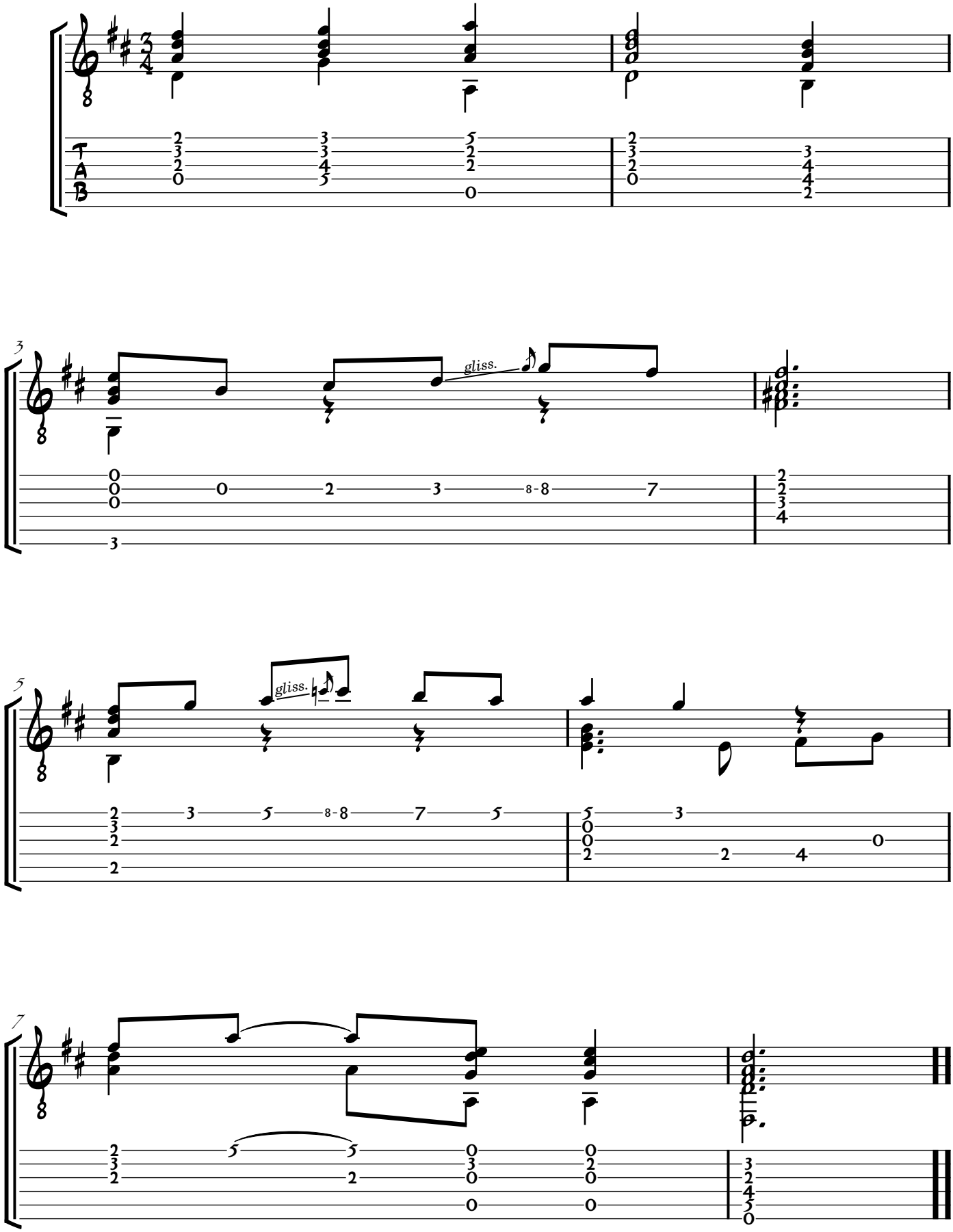
Francisco Tárrega
(1852 - 1909)



Prelúdio em Ré Maior

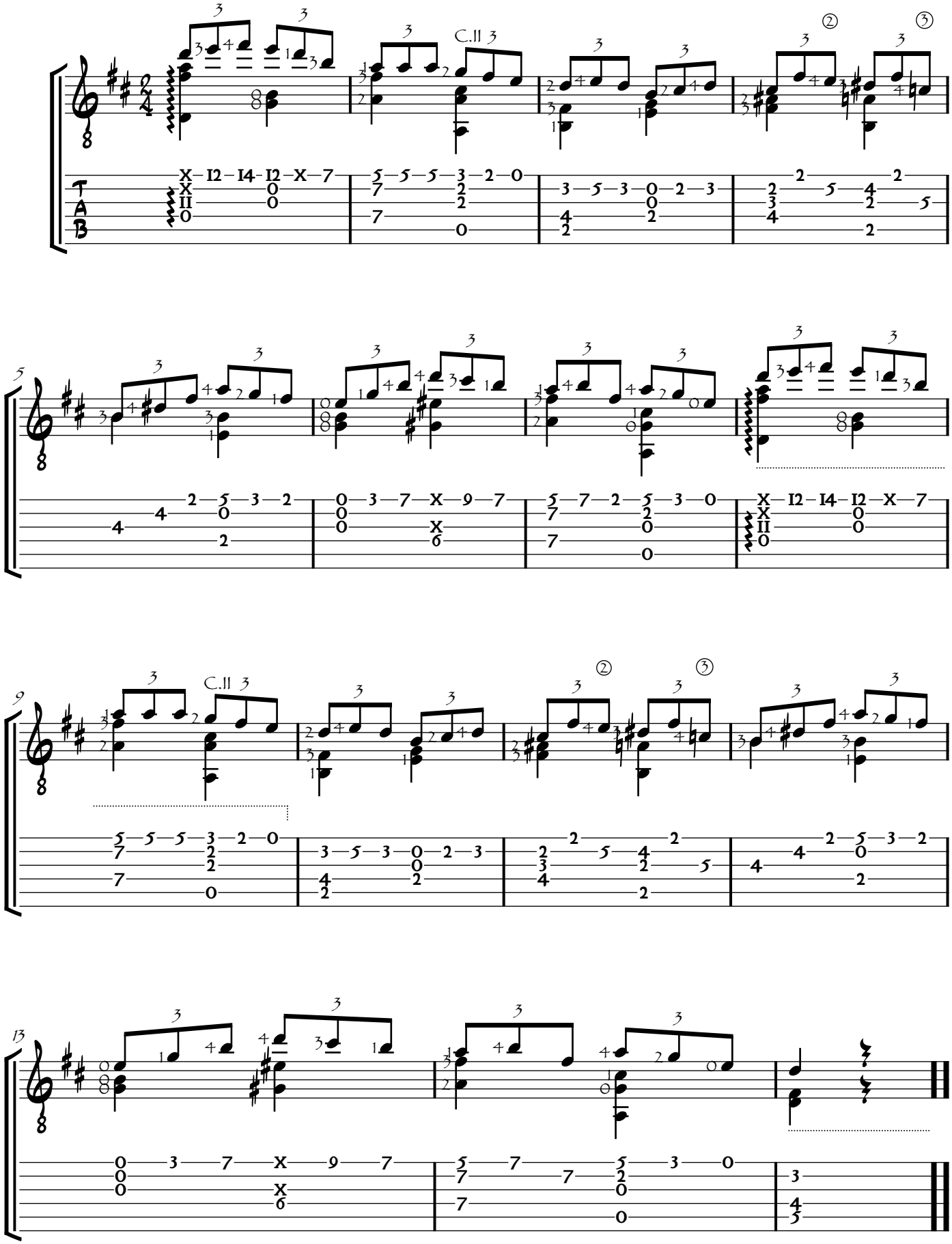
Sexta em Ré

Francisco Tárrega
(1852 - 1909)



Prelúdio em Ré Maior
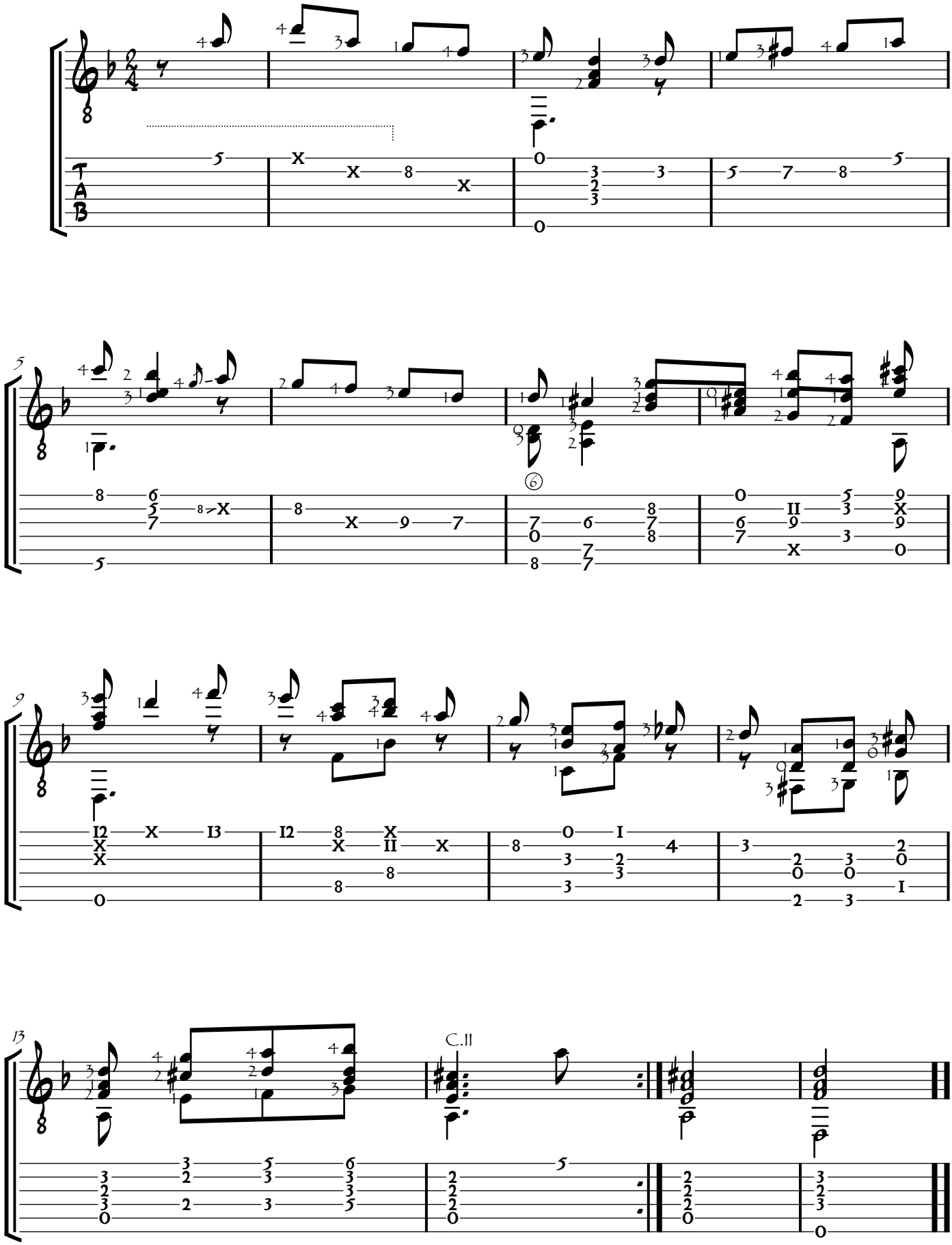
Francisco Tárrega
(1852 - 1909)



Lndecha

Francisco Tárrega
(1852 - 1909)
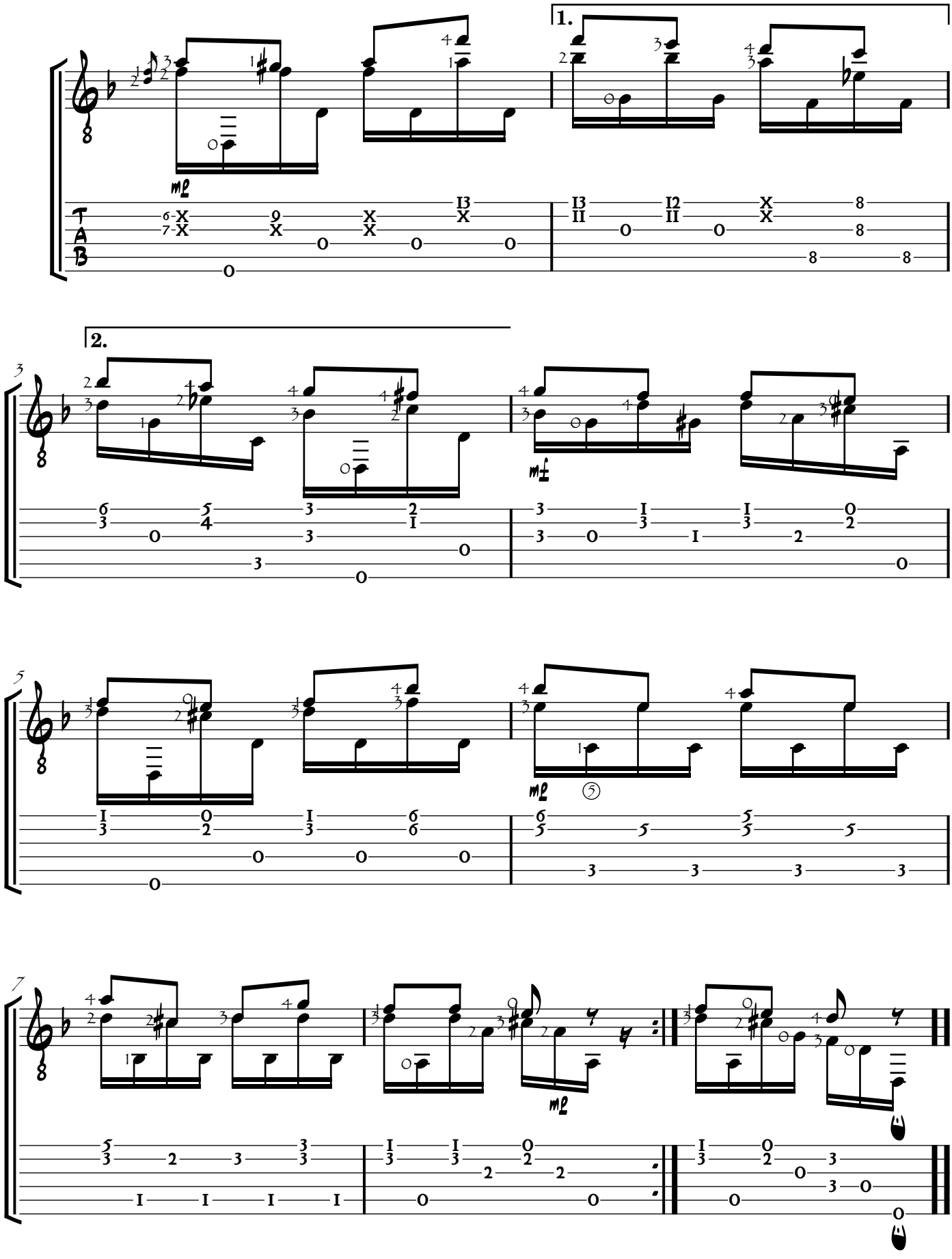
Sexta em Ré



Oremus

Francisco Tárrega
(1852 - 1909)
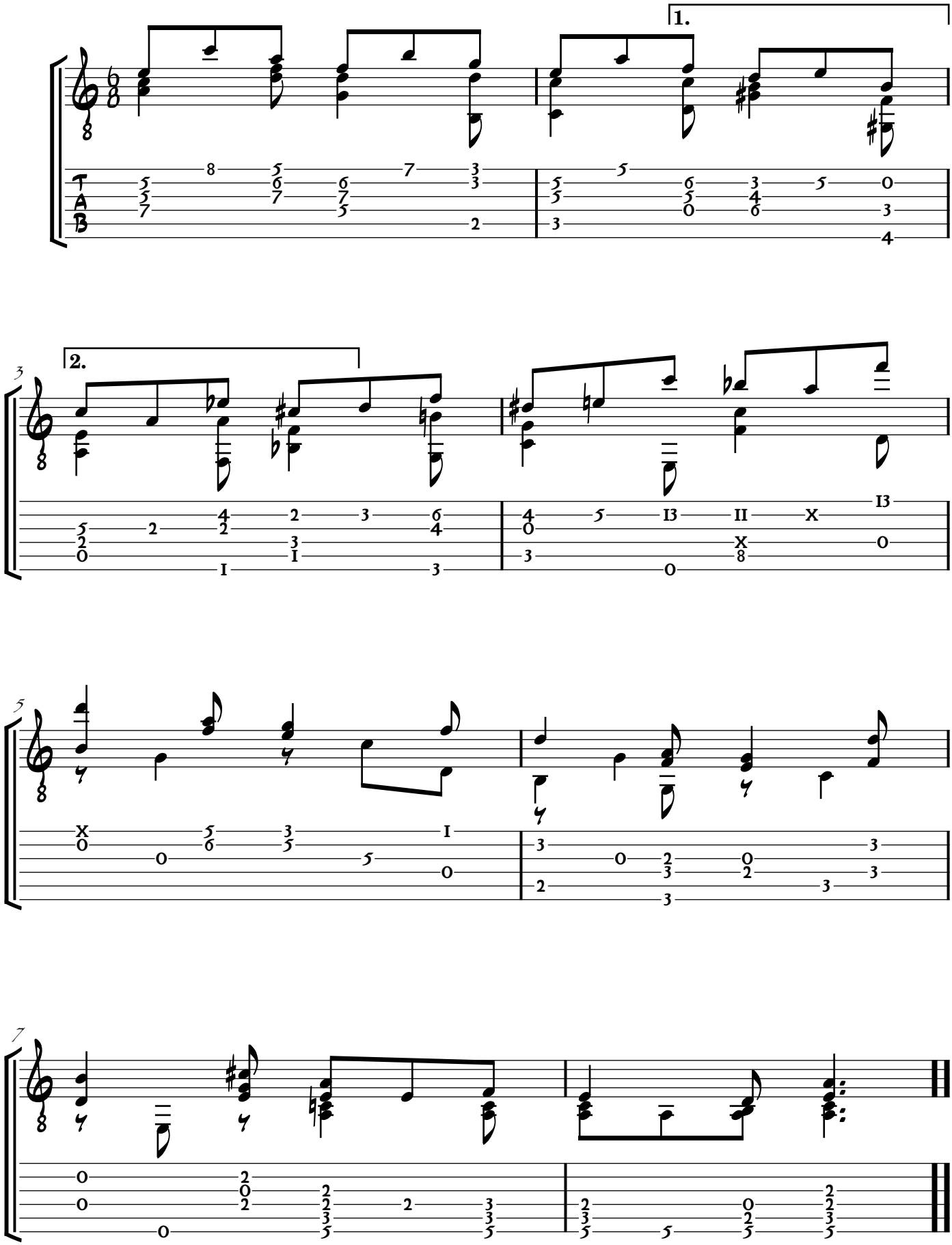
Sexta em Ré



Prelúdio em Lá menor

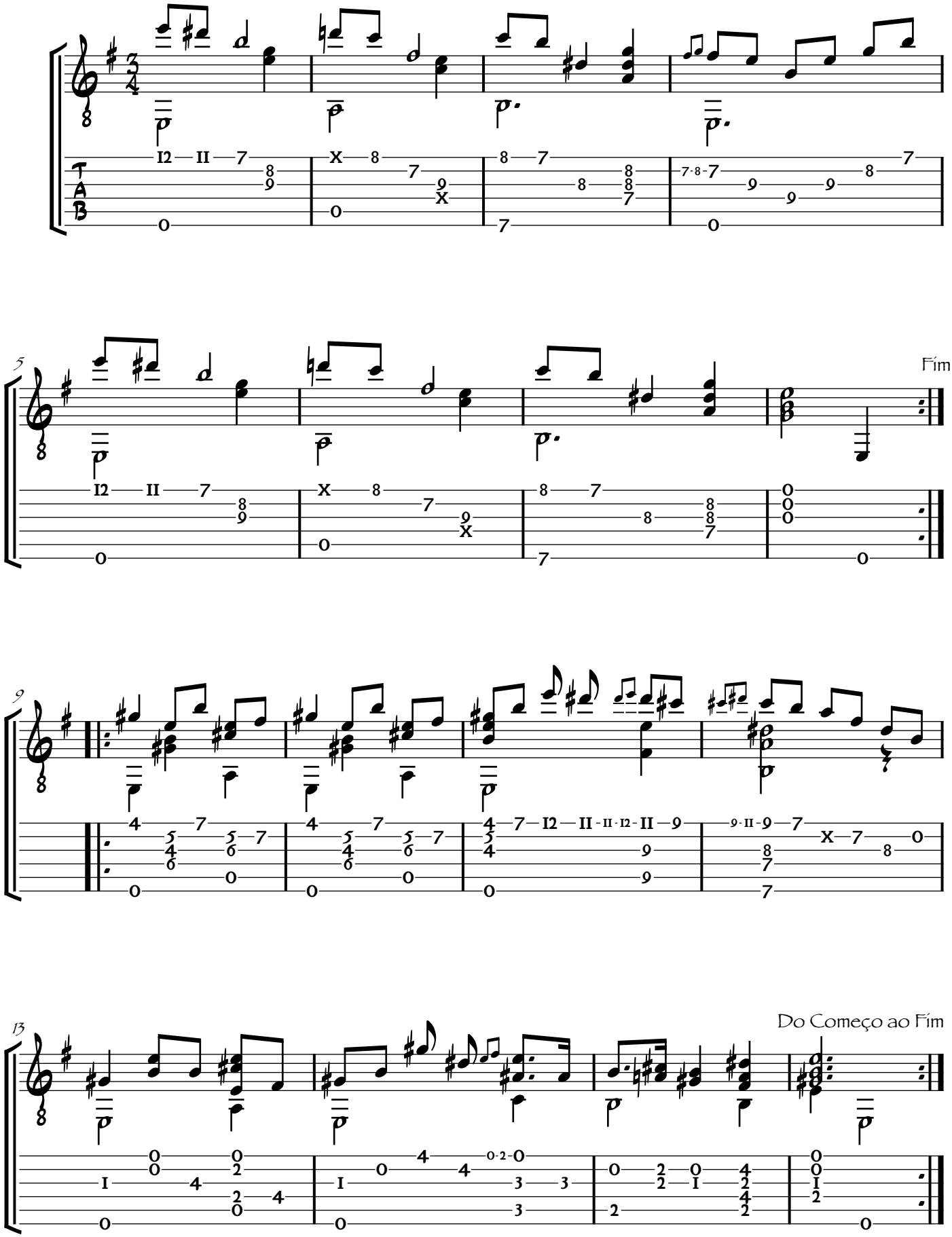
Nº 12

Francisco Tárrega
(1852 - 1909)
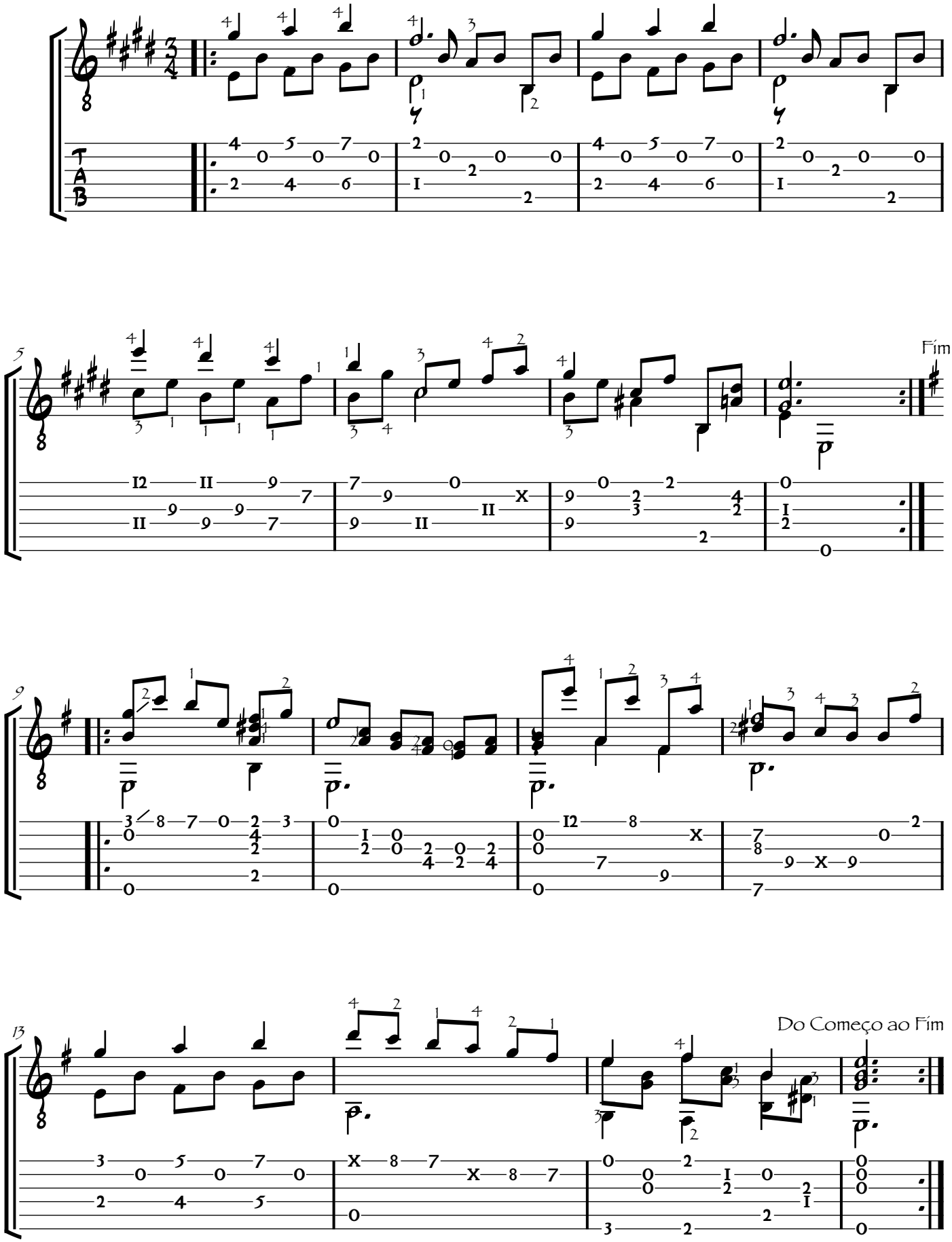


Adelita

Francisco Tárrega
(1852 - 1909)



Lágrima

Francisco Tárrega
(1852 - 1909)



Videoaula: Lágrima
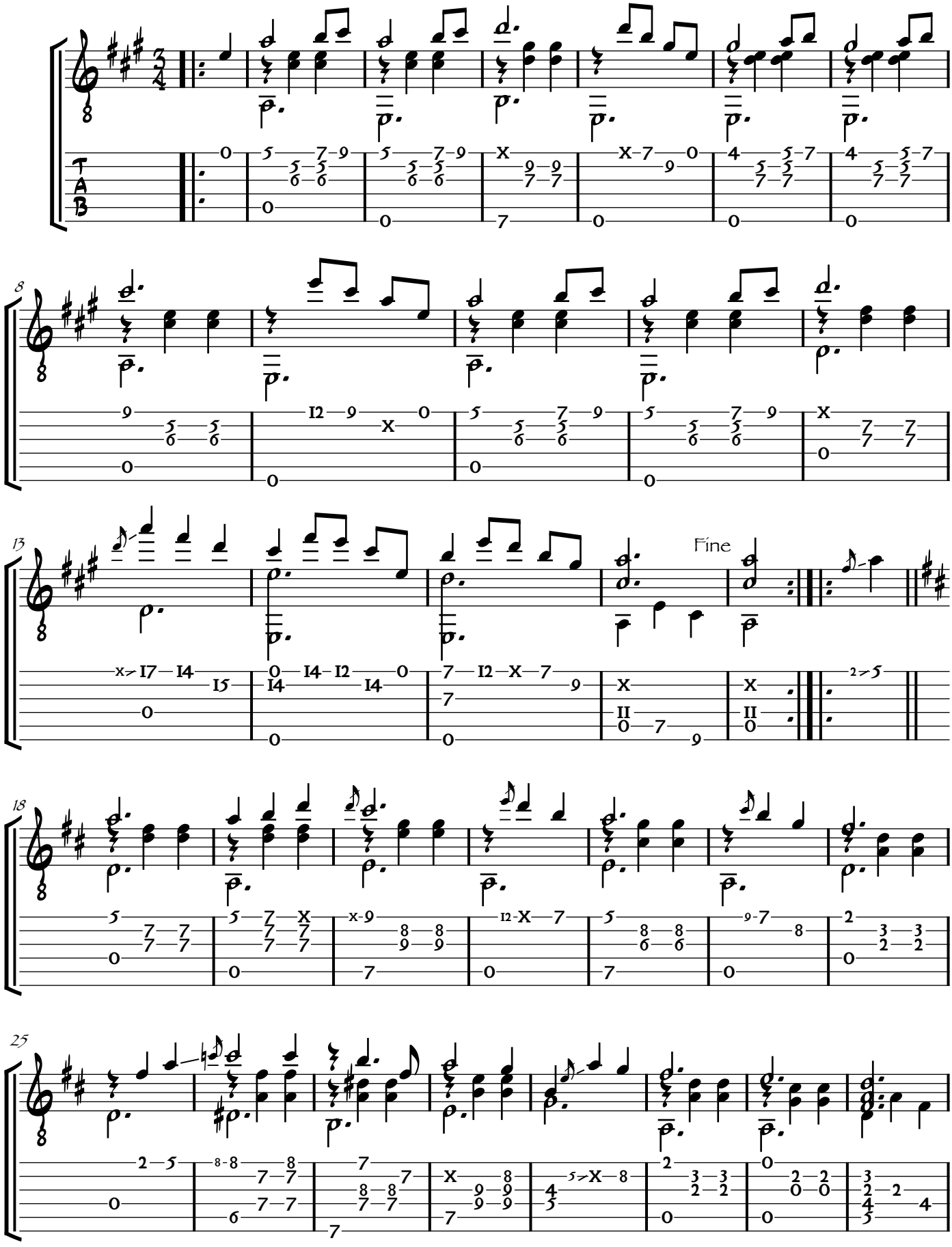


Lágrima de Francisco Tárrega
Aula mais profunda e extensa sobre Lágrima,
um prelúdio de leitura simples cujo aprendizado é uma grande aquisição pessoal
vamos nos aprofundar no prelúdio mais tocado de Francisco Tárrega,
conhecendo mais da sua história e maneira de interpretar o estilo romântico.
https://youtu.be/Ceo8YtJvNz4
Duração Total: 50 min

A mazurka e a valsa são ambos gêneros musicais populares
que se originaram na Europa no século XIX.
Embora possam parecer semelhantes,
cada um tem características distintas em termos de ritmo, estrutura e dança.
A mazurka é uma dança de salão polonesa.
É geralmente escrita em um compasso de 3/4,
mas tem um acento incomum na segunda ou terceira batida,
o que dá à música uma sensação de síncopação.
A valsa é uma dança de salão austríaca.
É escrita em um compasso de 3/4,
com um acento regular na primeira batida.

Isabel

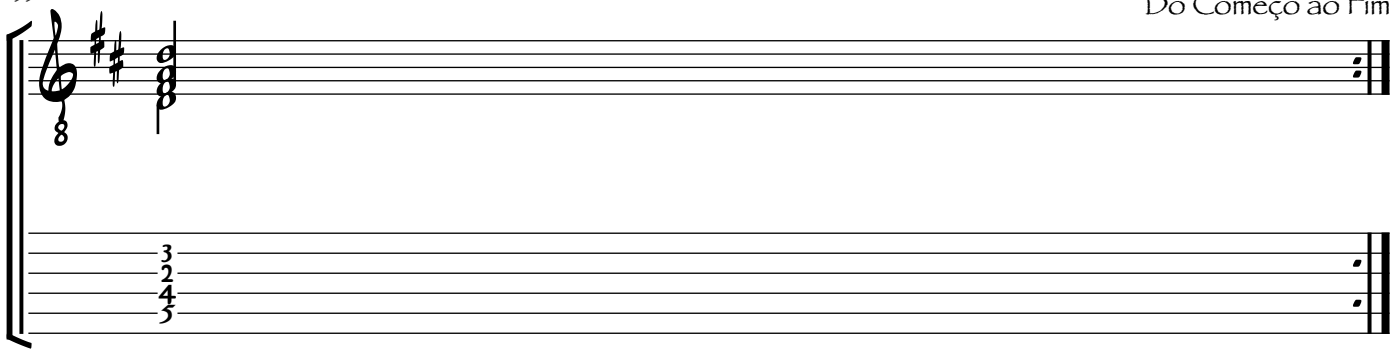
Prelúdio sobre um tema de Johann Strauss

Francisco Tárrega
(1852 - 1909)



33
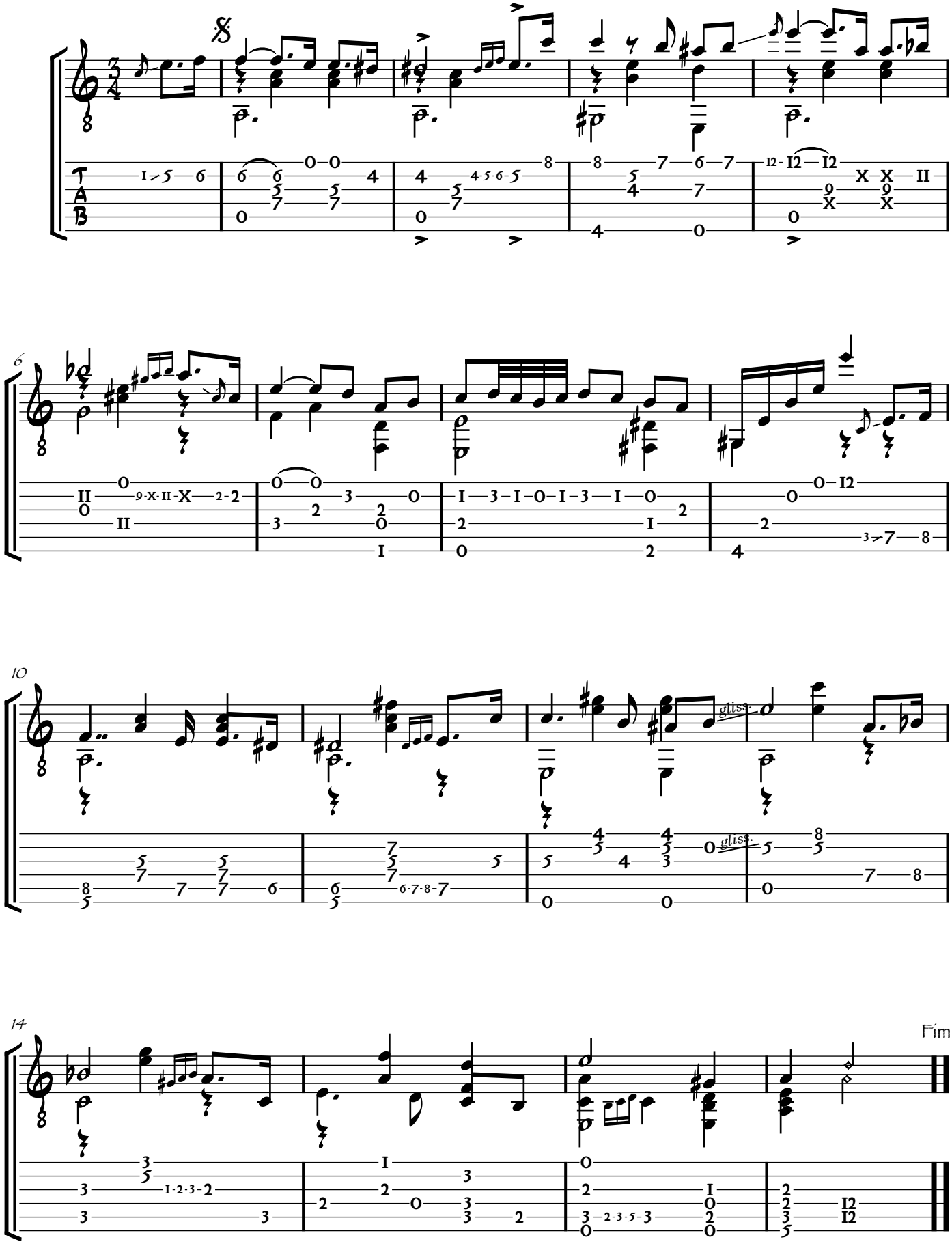
Do Começo ao Fim
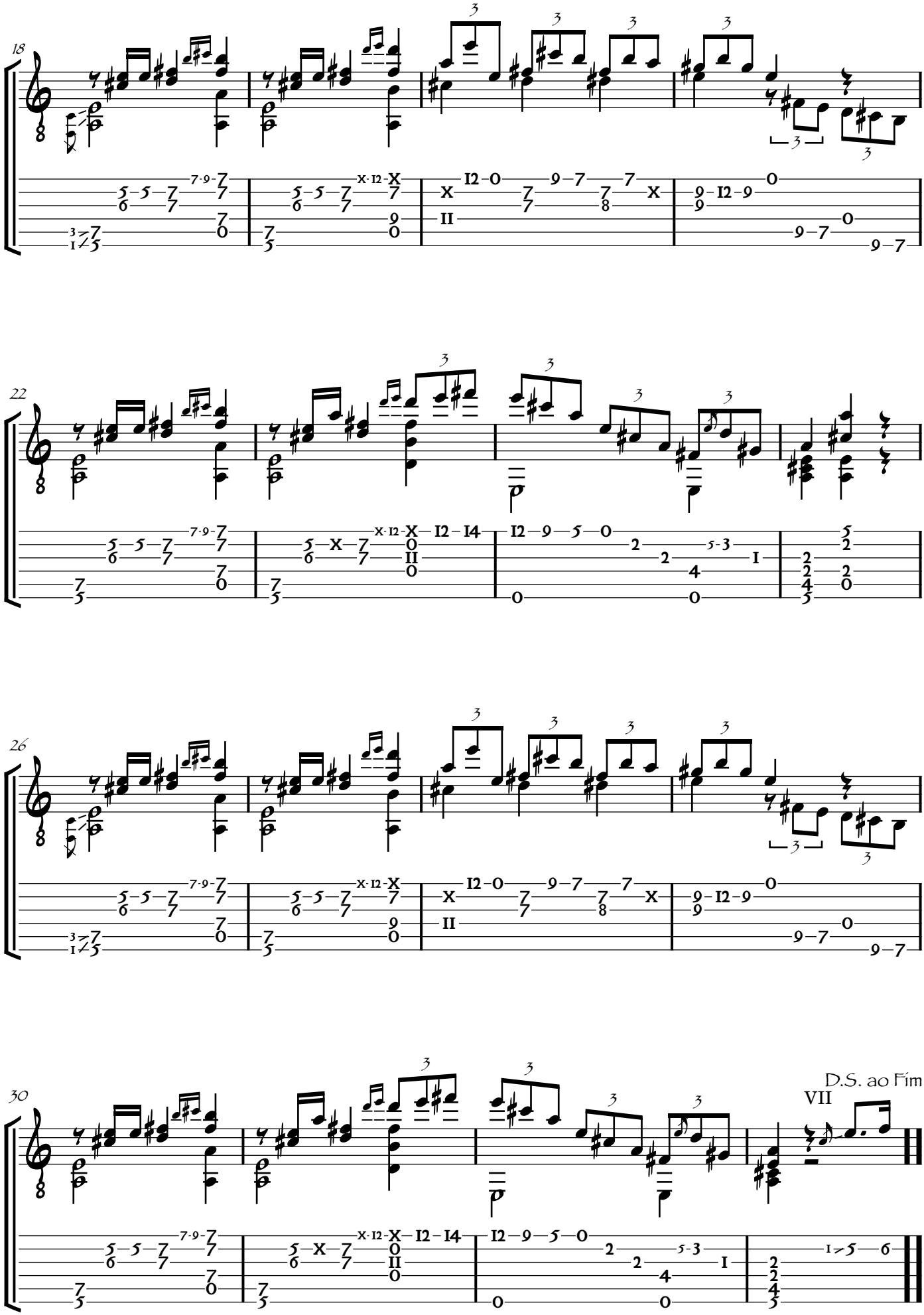


Marieta

Mazurka

Francisco Tárrega
(1852 - 1909)
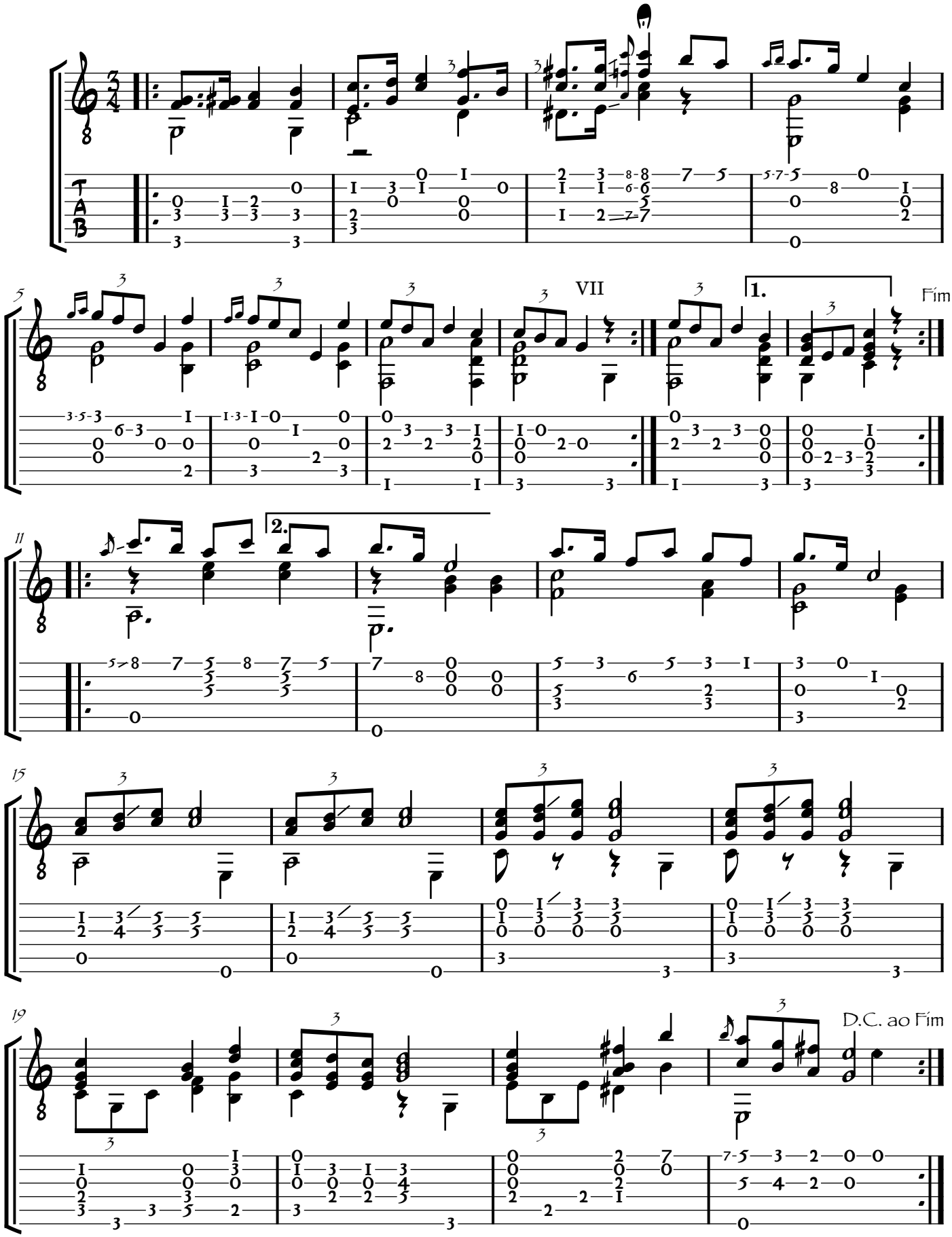



18
22
26
30
D.S. ao Fim
VII

Sueño

Mazurka sobre Op. 7 No. 1
de Frederic Chopin
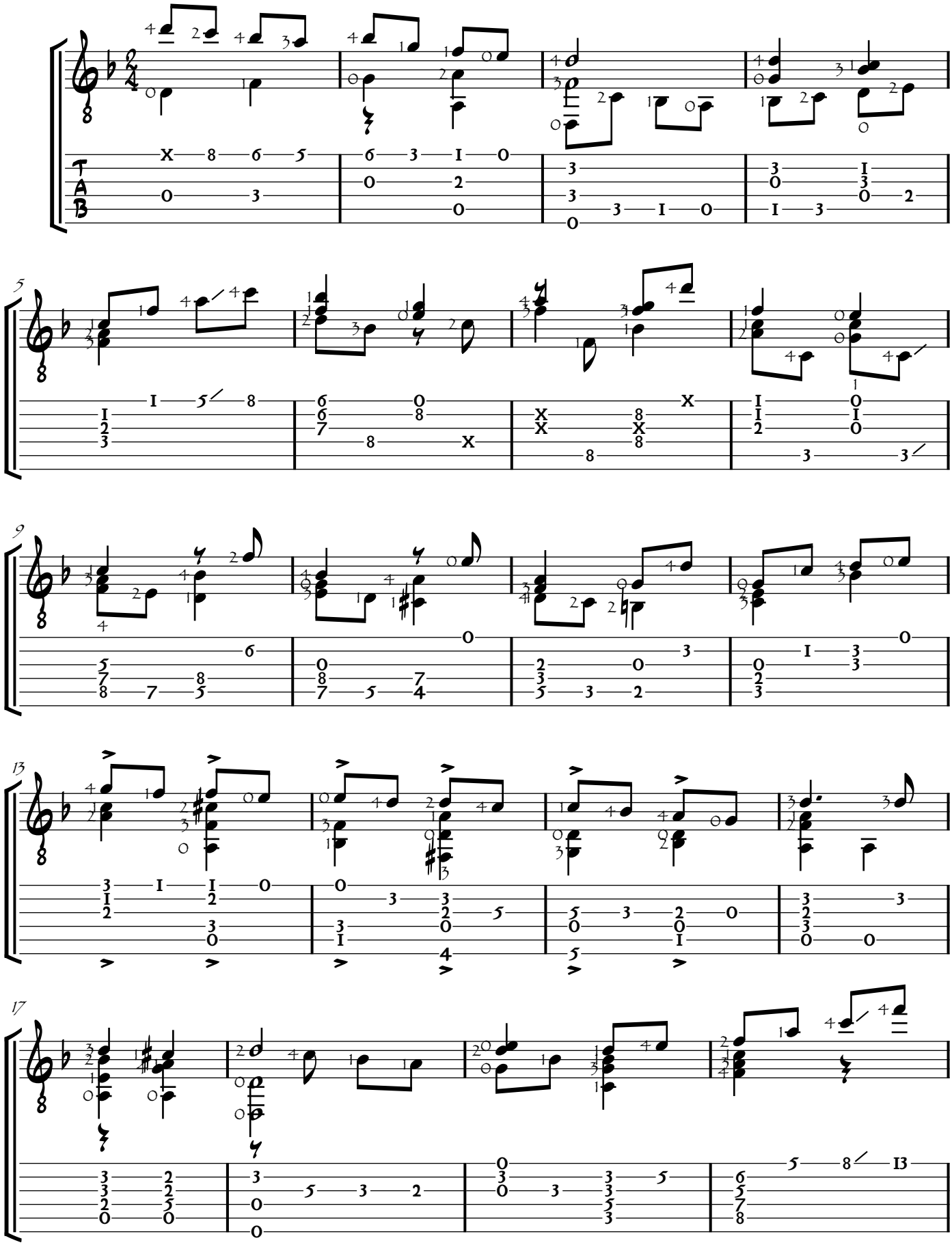
Francisco Tárrega
(1852 - 1909)
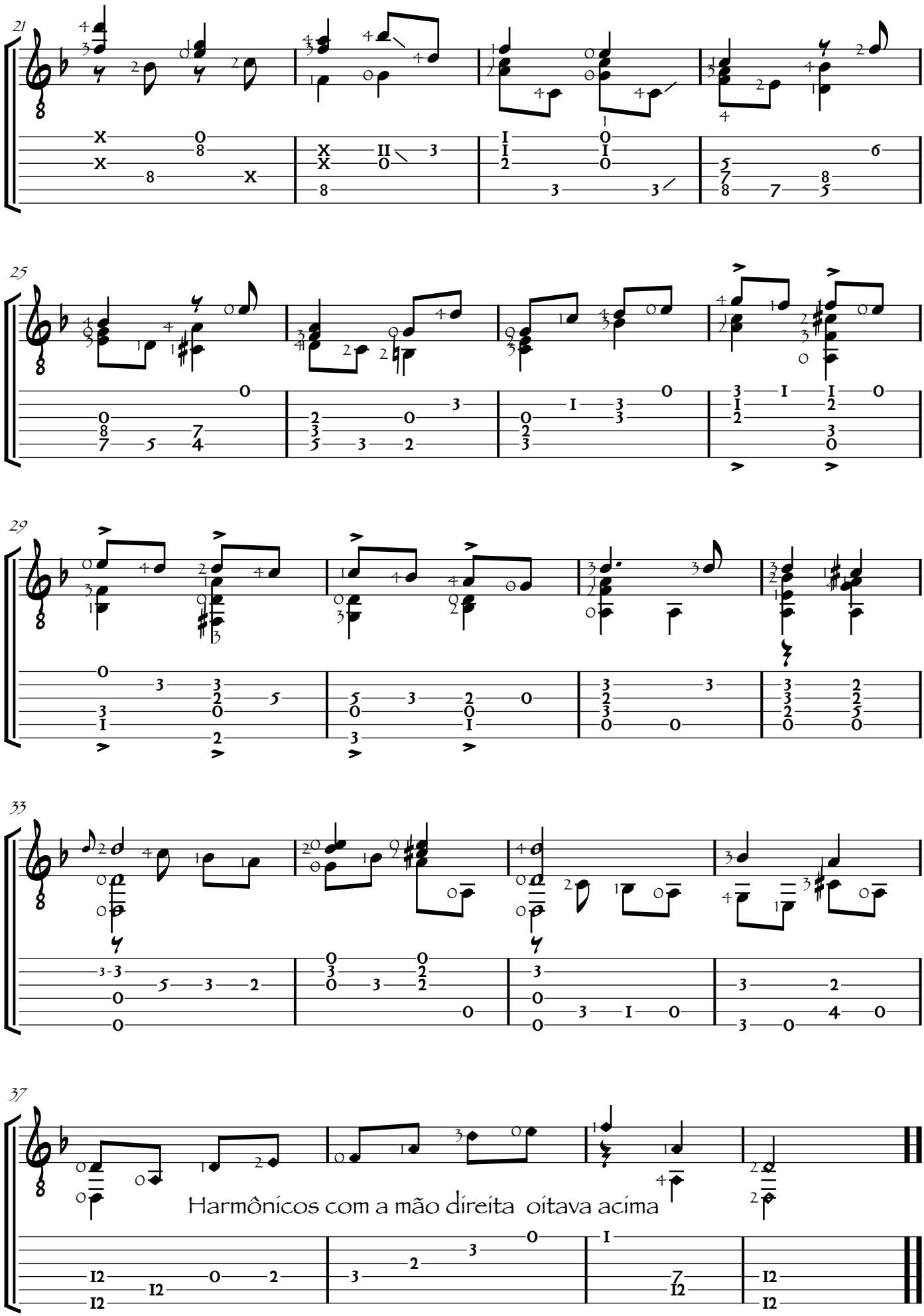


Prelúdio em Ré menor

Sexta em Ré
Prelúdio Nº 1

Francisco Tárrega
(1852 - 1909)
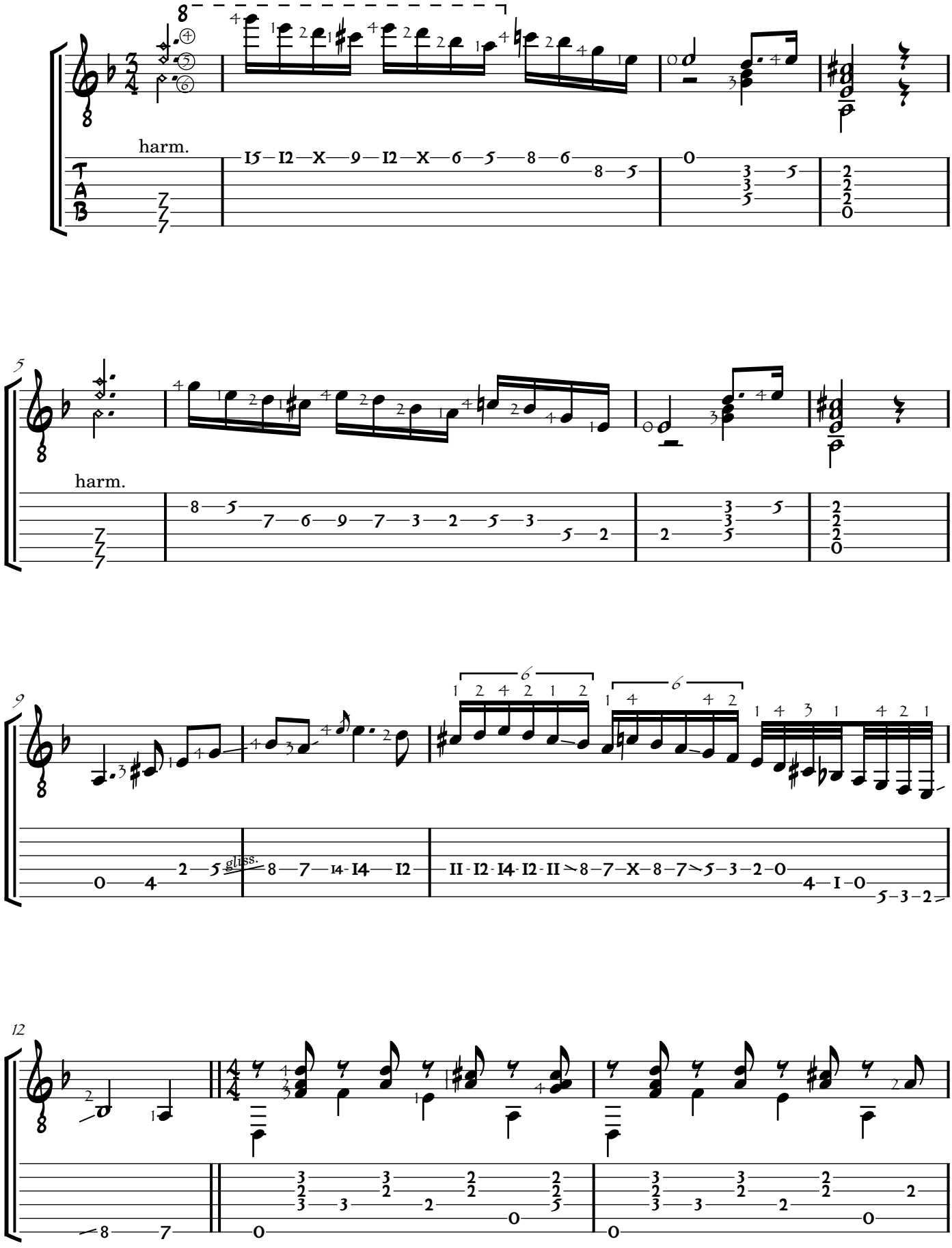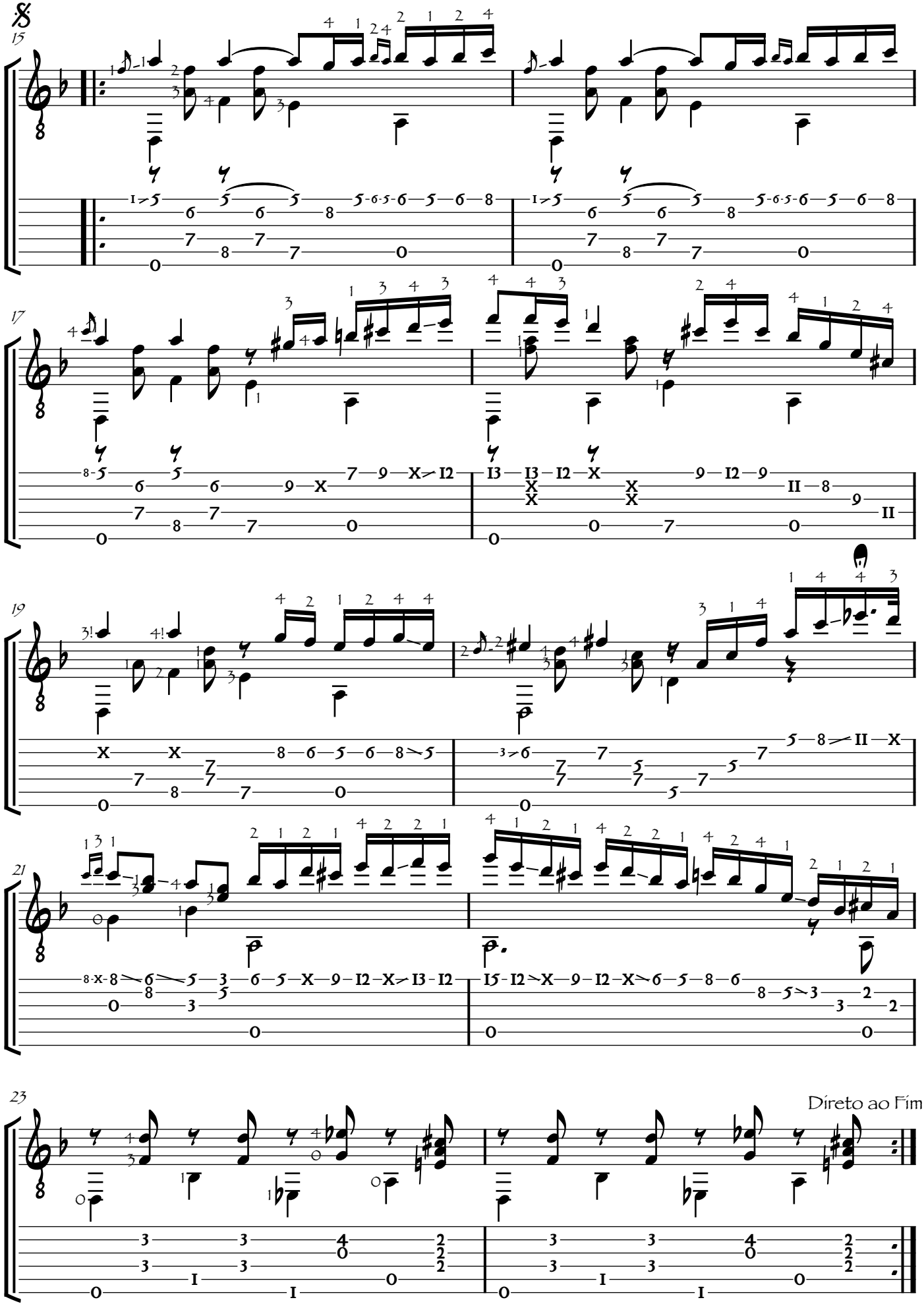



21
25
29
33
37
Harmônicos com a mão direita oitava acima
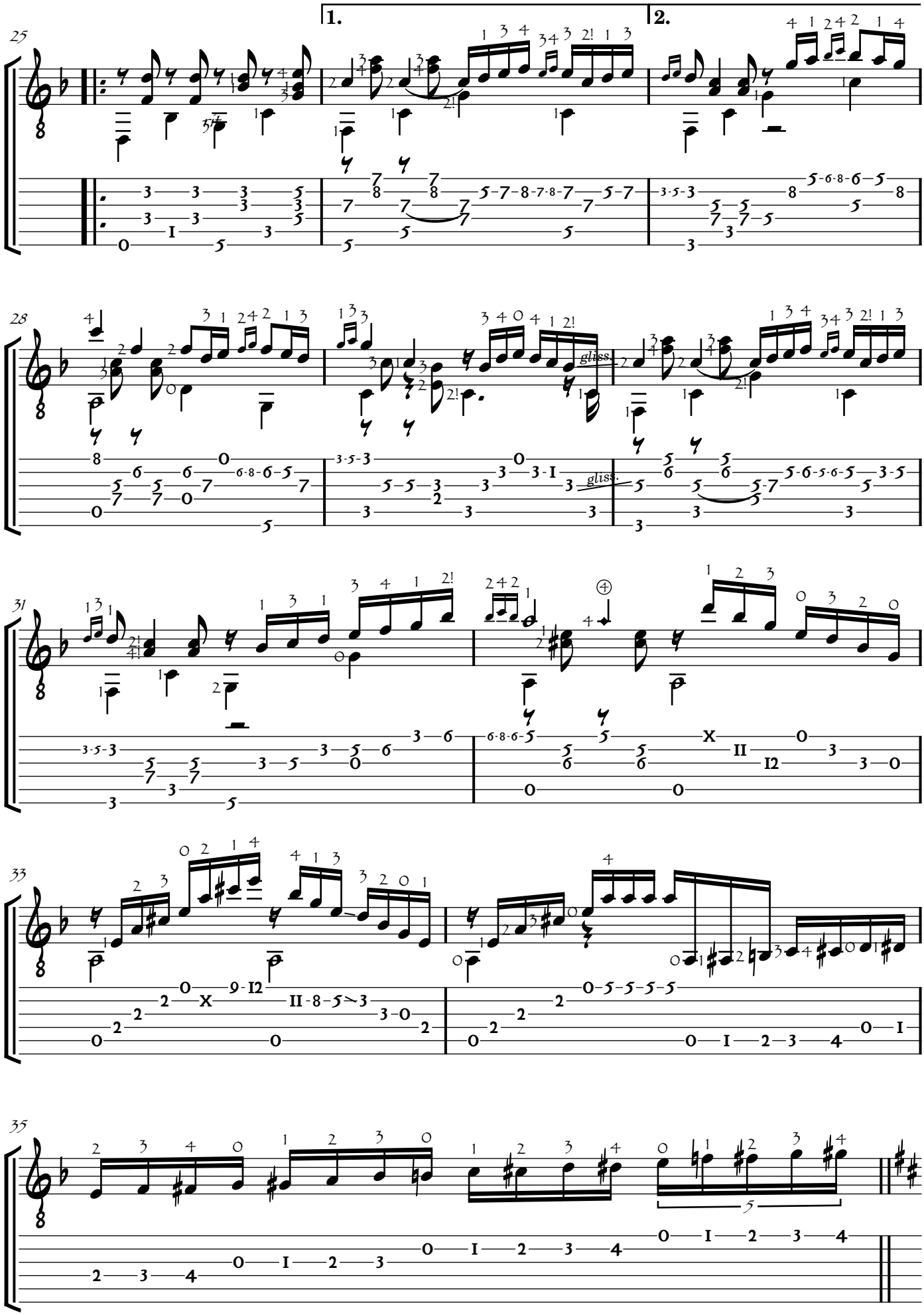
Capricho Árabe

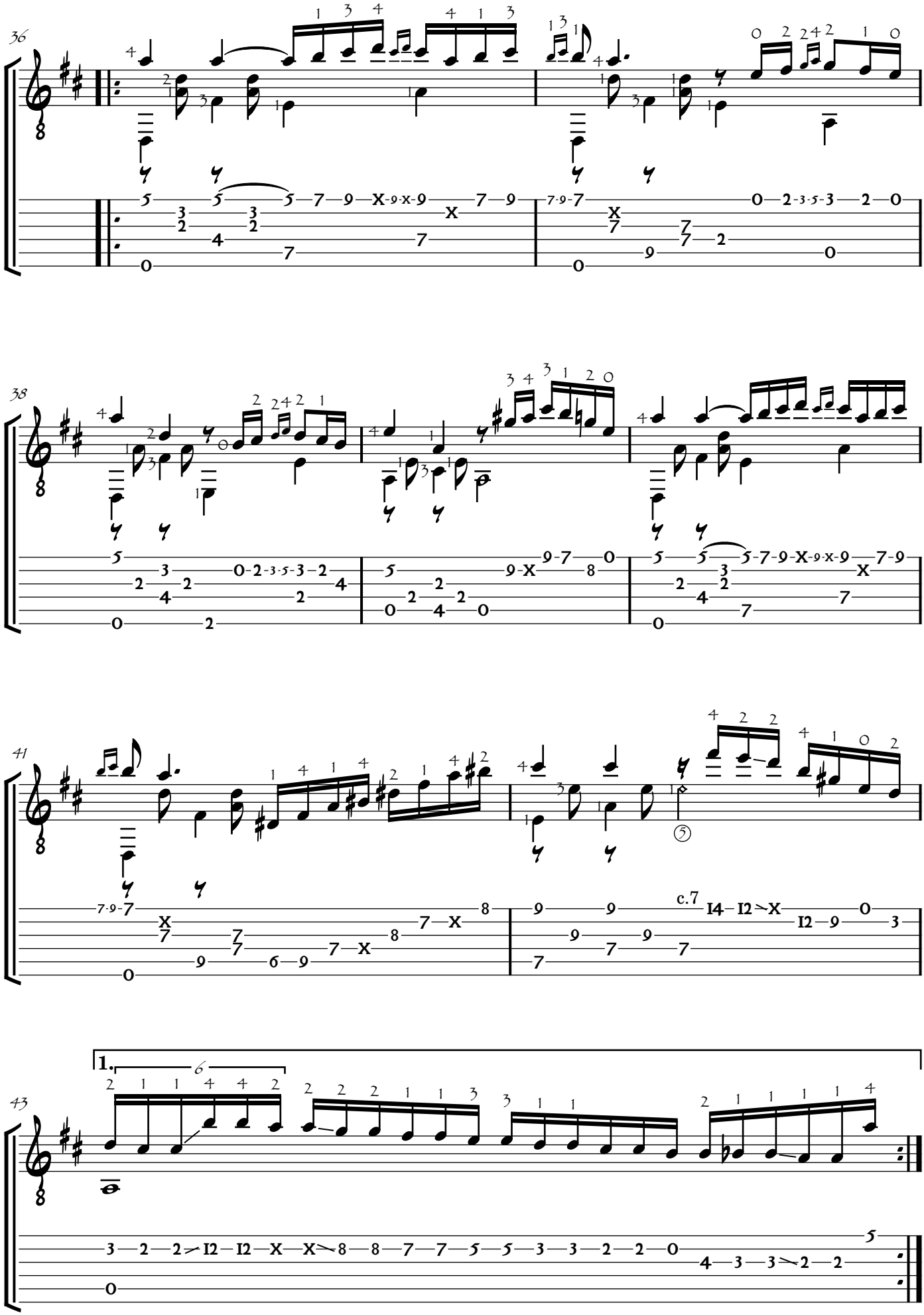
Francisco Tárrega
(1852 - 1909)

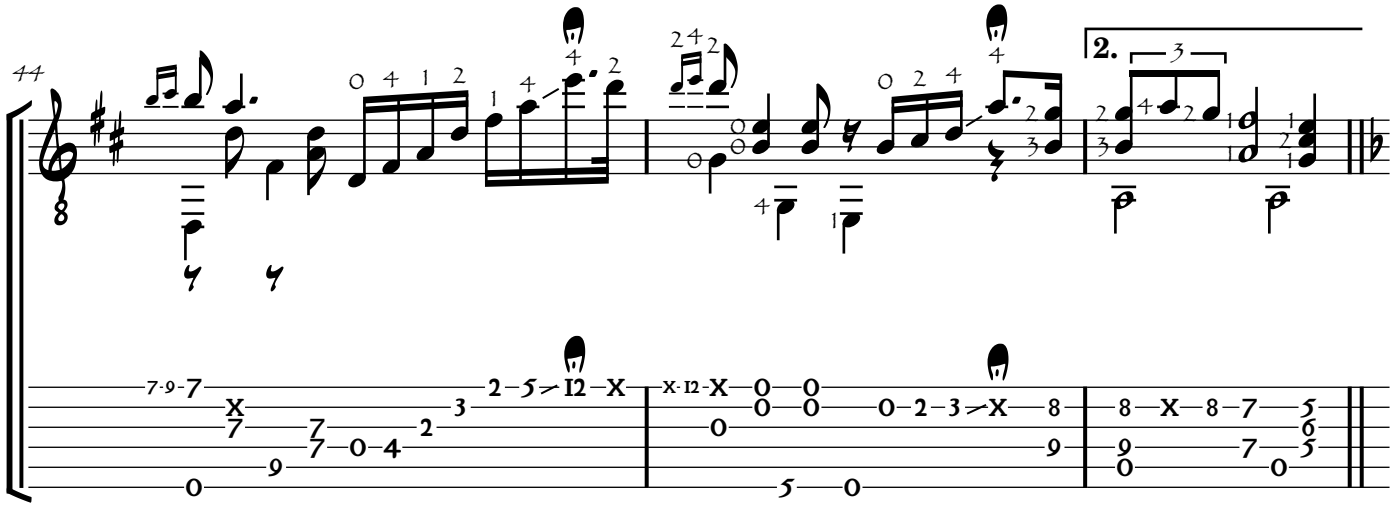
Serenata

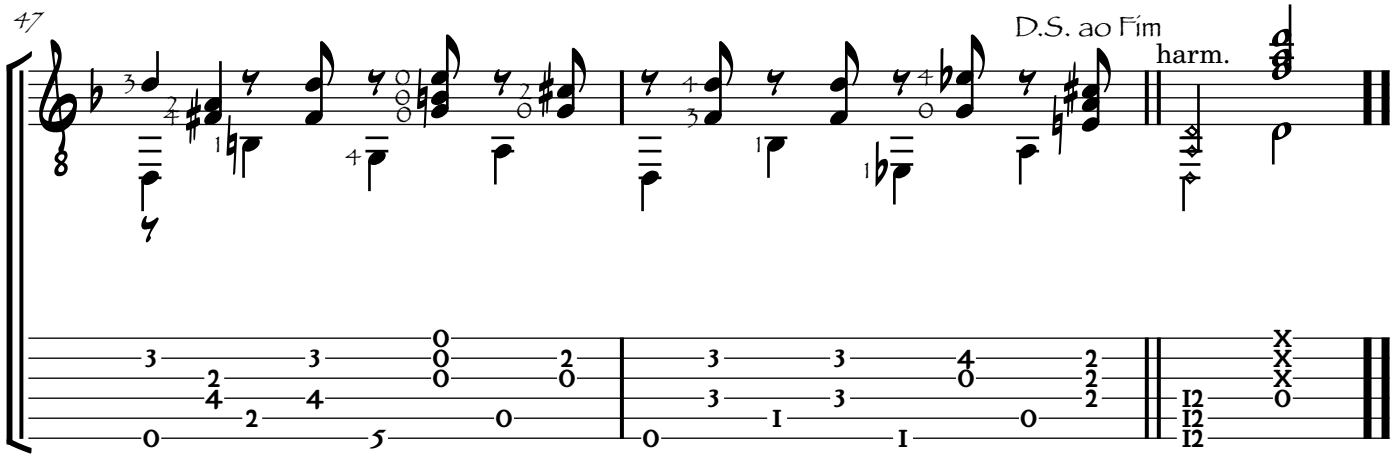



15
17
19
21
23
Direto ao Fim


1.
2.
gliss.
gliss.
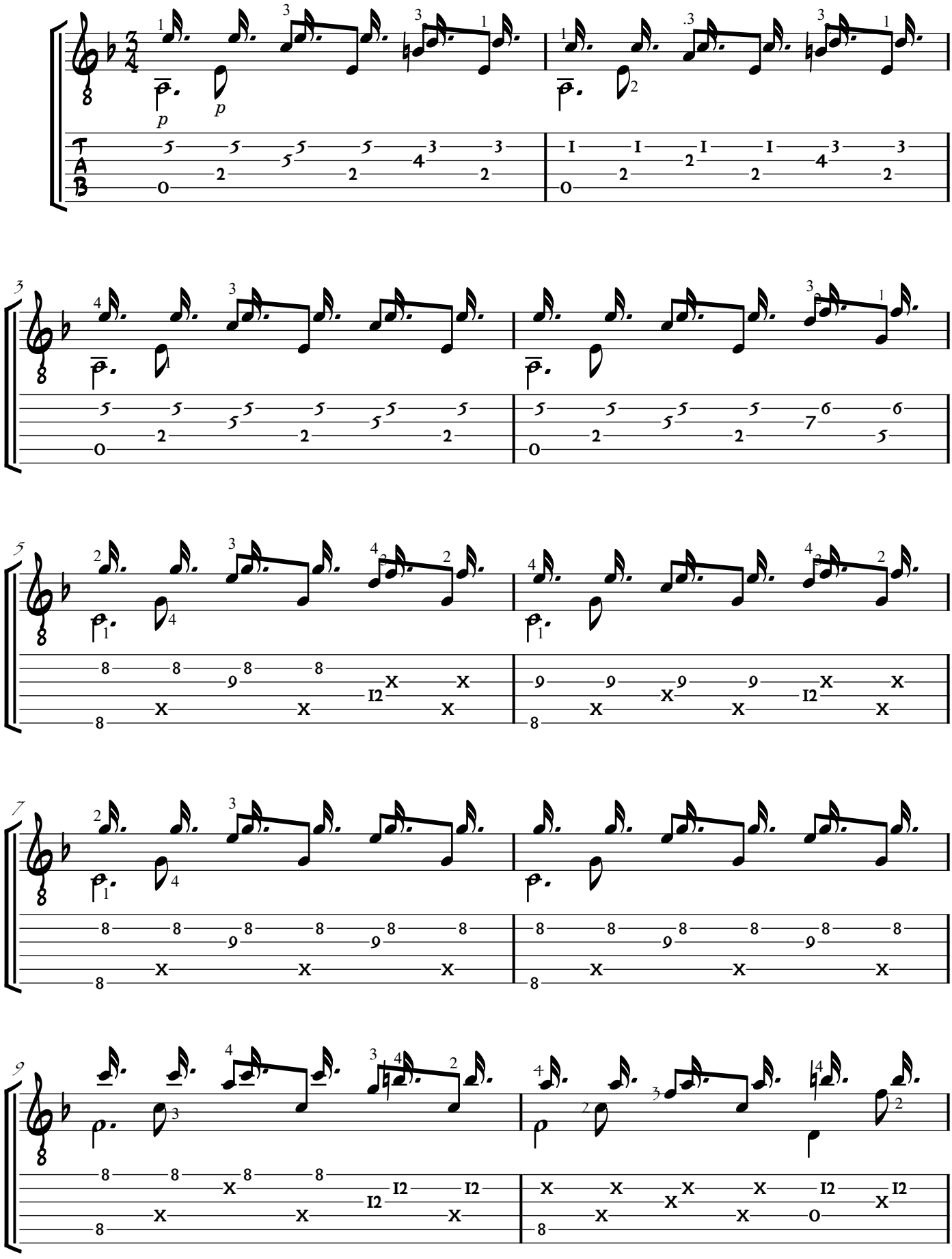



44
2.
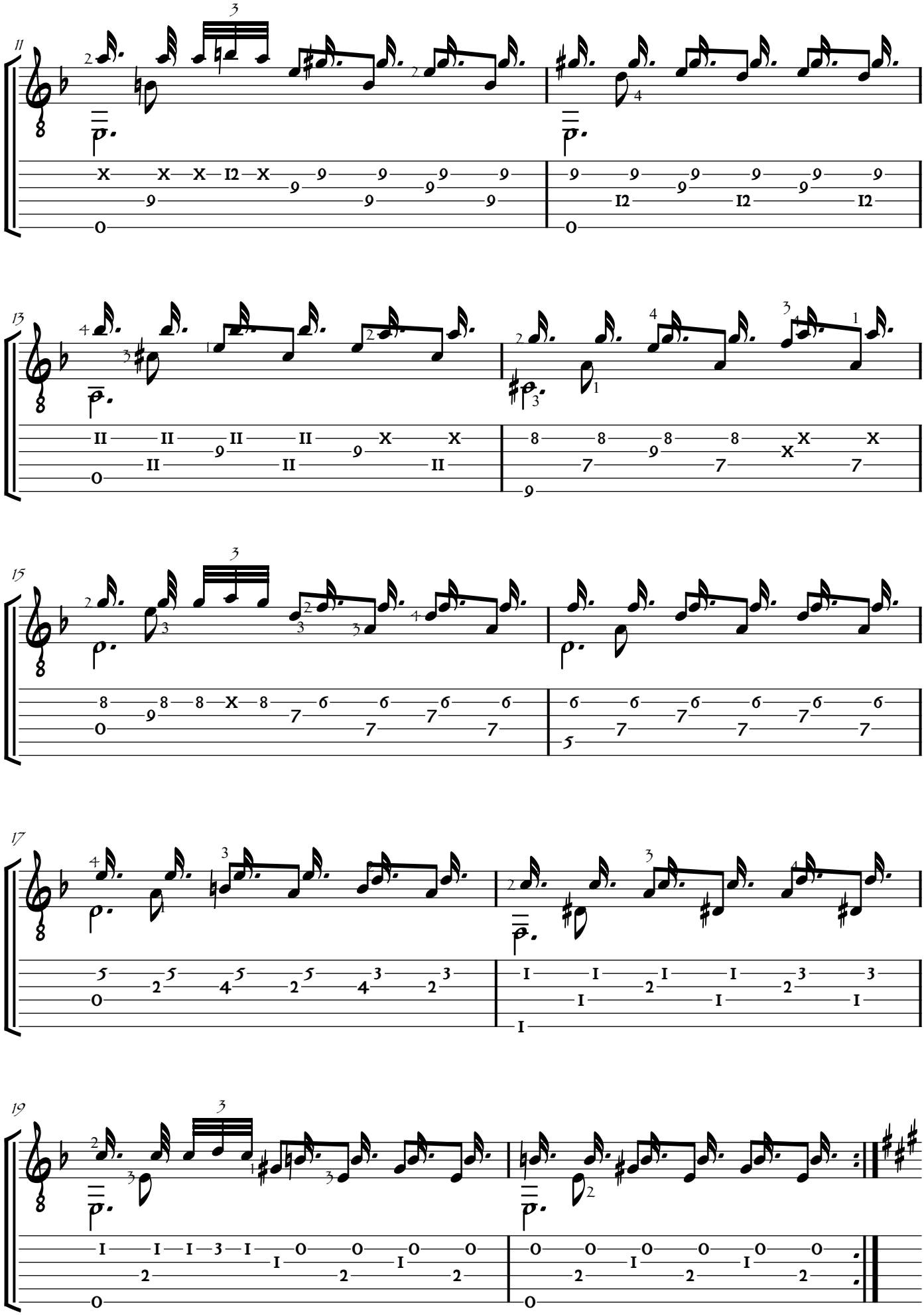

47
D.S. ao Fim
harm.
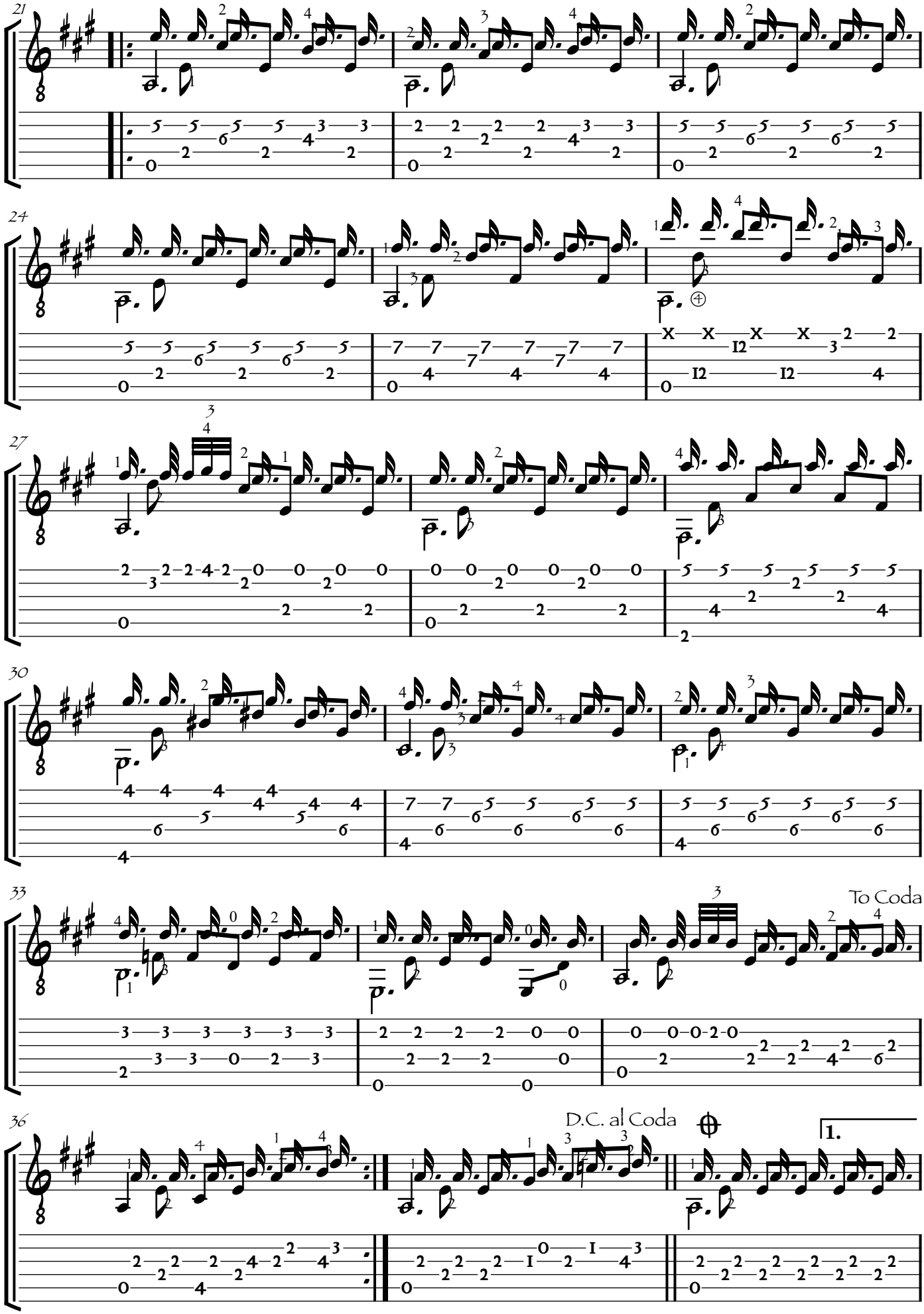
Recuerdos de la Alhambra
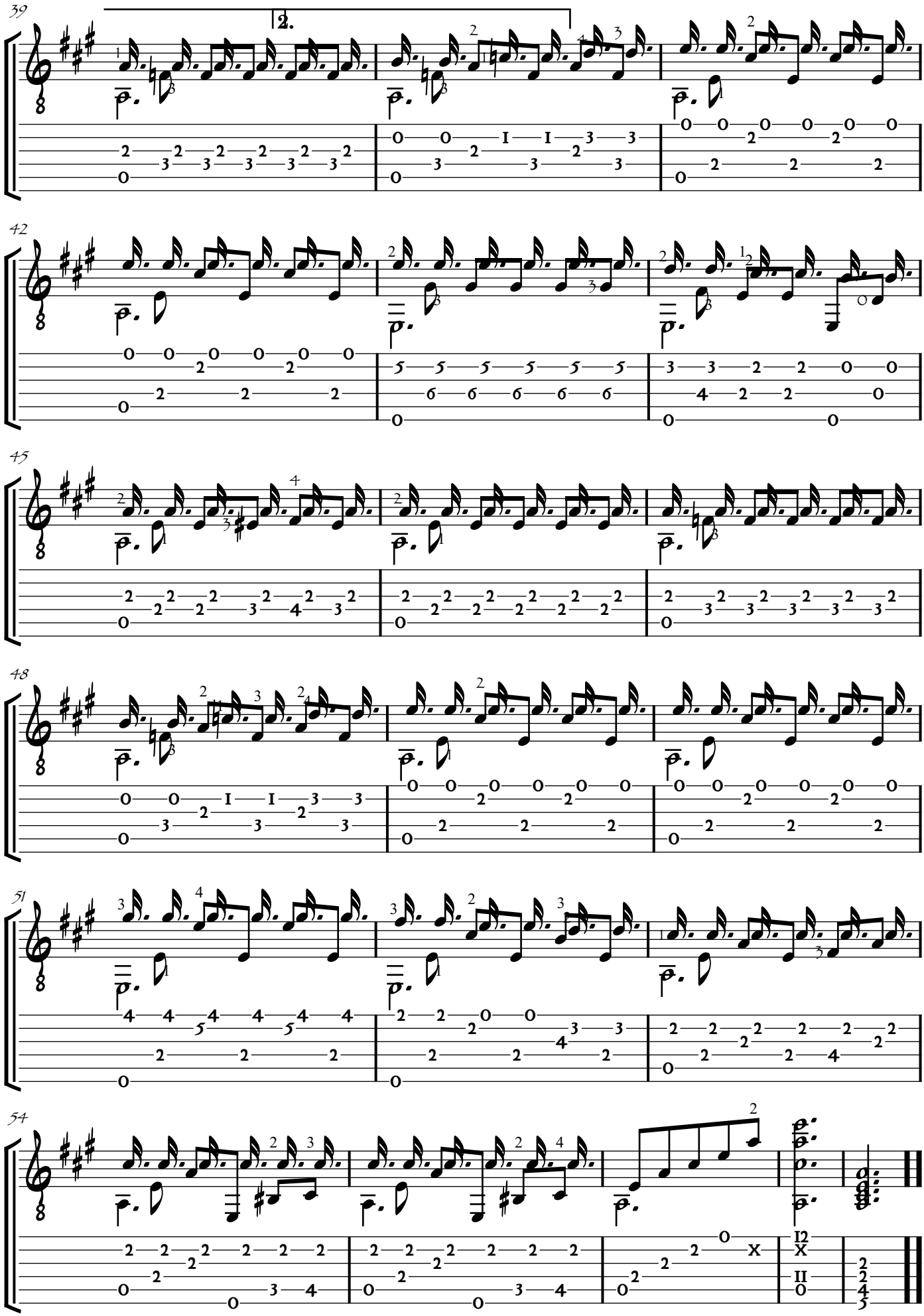
Francisco Tárrega
(1852 - 1909)

Tremolo A M I
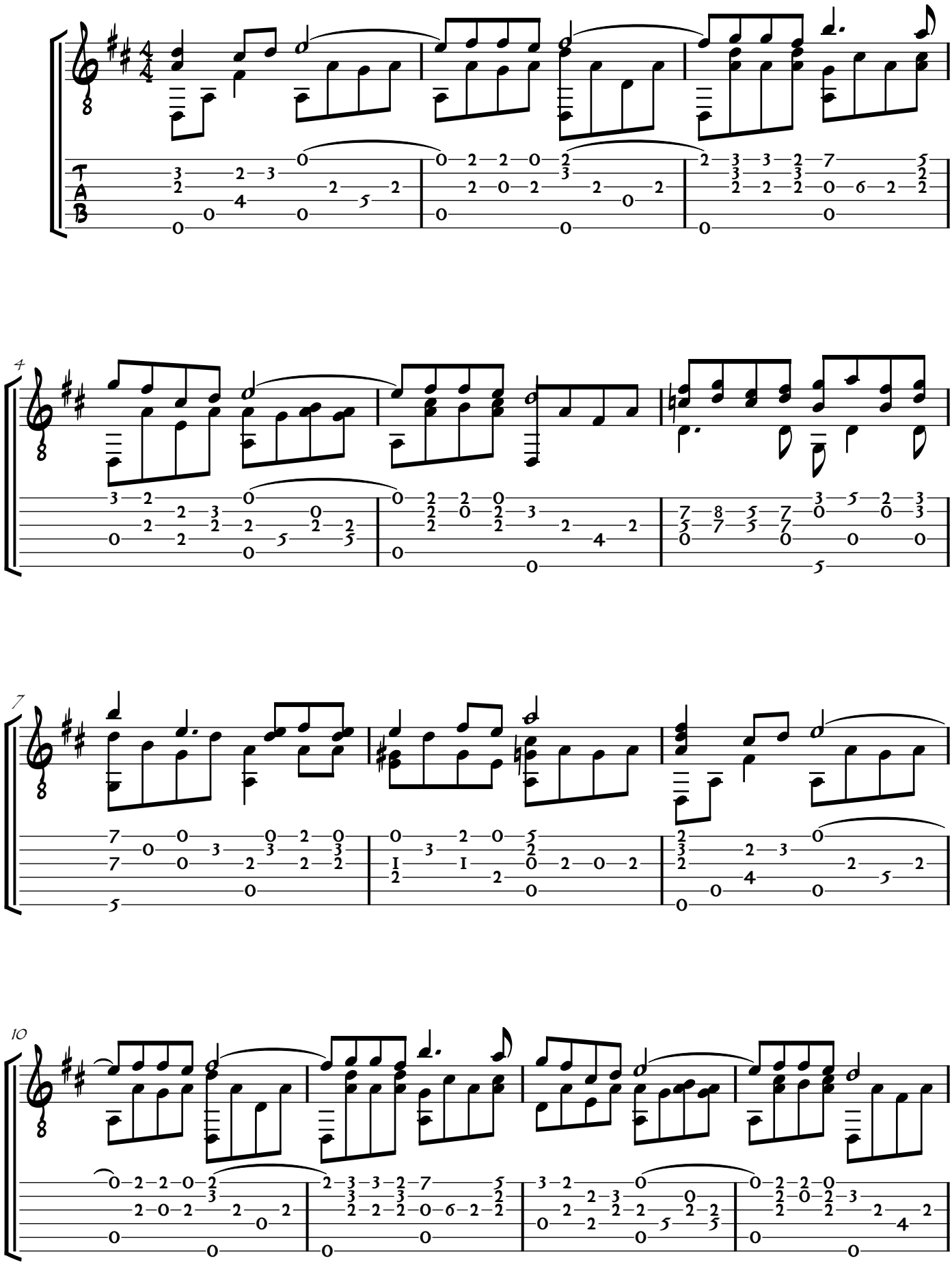





21
24
27
30
33
To Coda
36
D.C. al Coda
1.

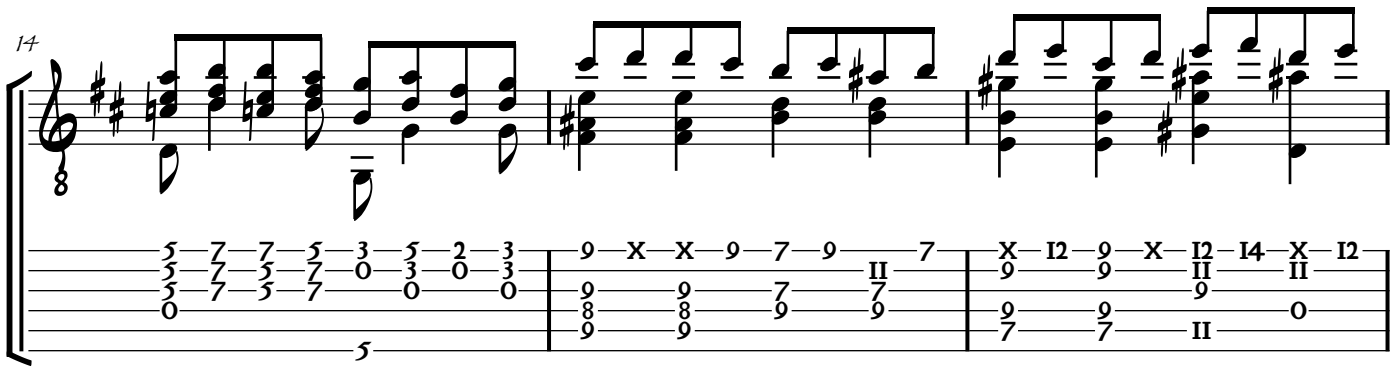

39
2.
42
45
48
51
54

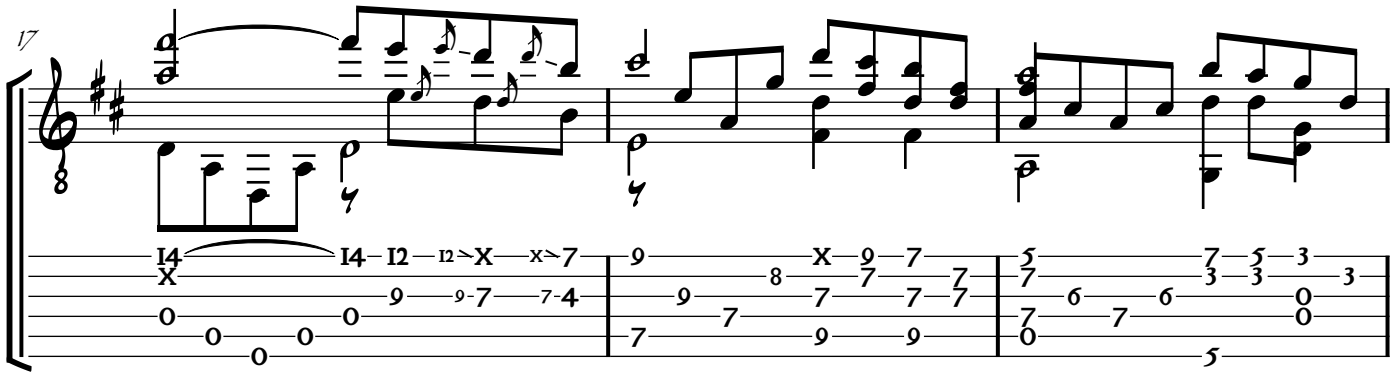
Tristesse

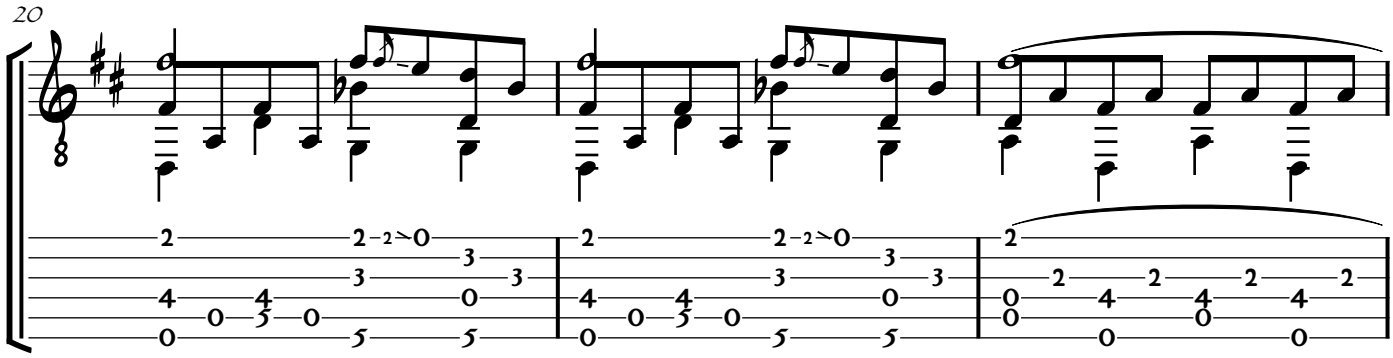
Sexta em Rê

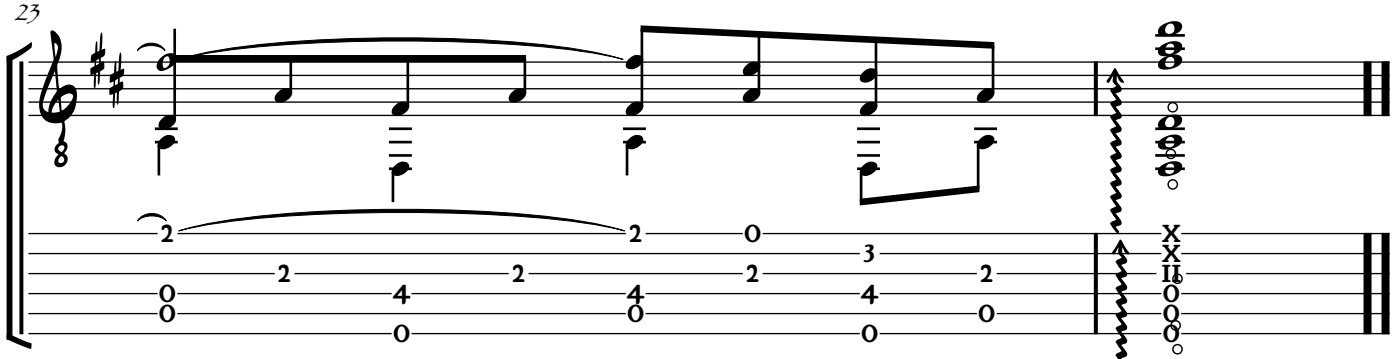
Arranjo Simplificado de
F. Chopin




14


17
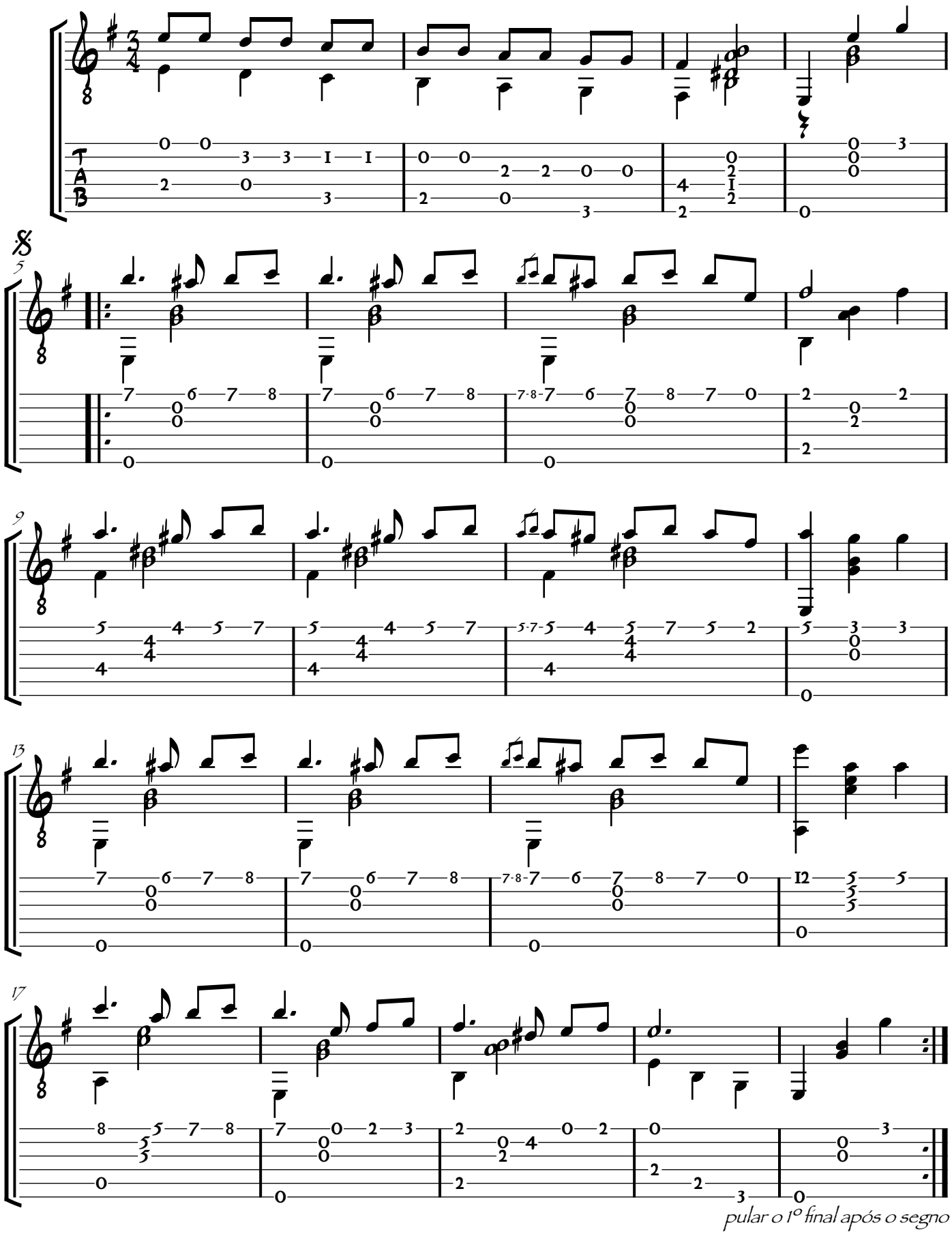

20

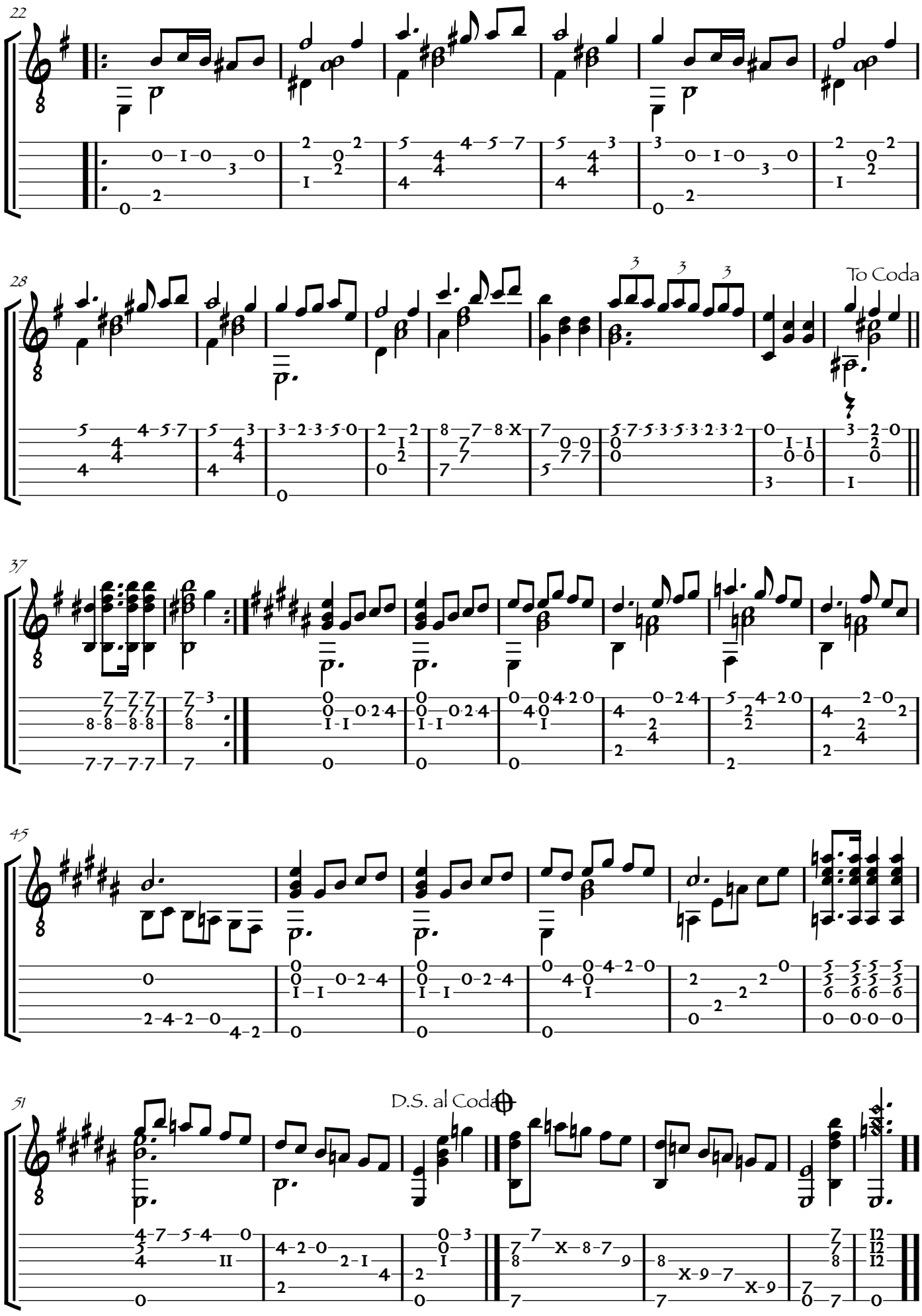

23

Mi Favorita

Mazurka Tradicional
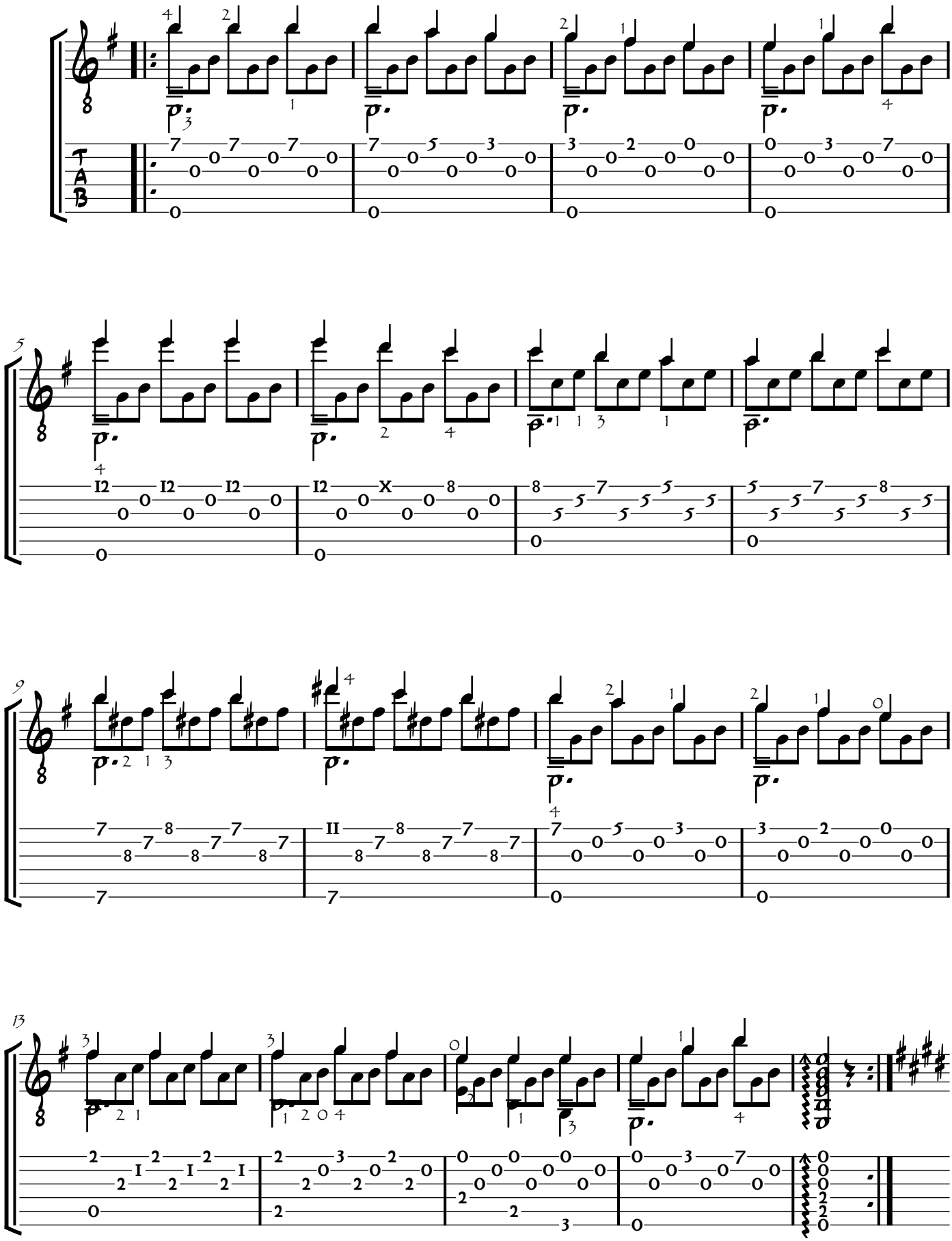
Daniel Fortea
(1878-1953)
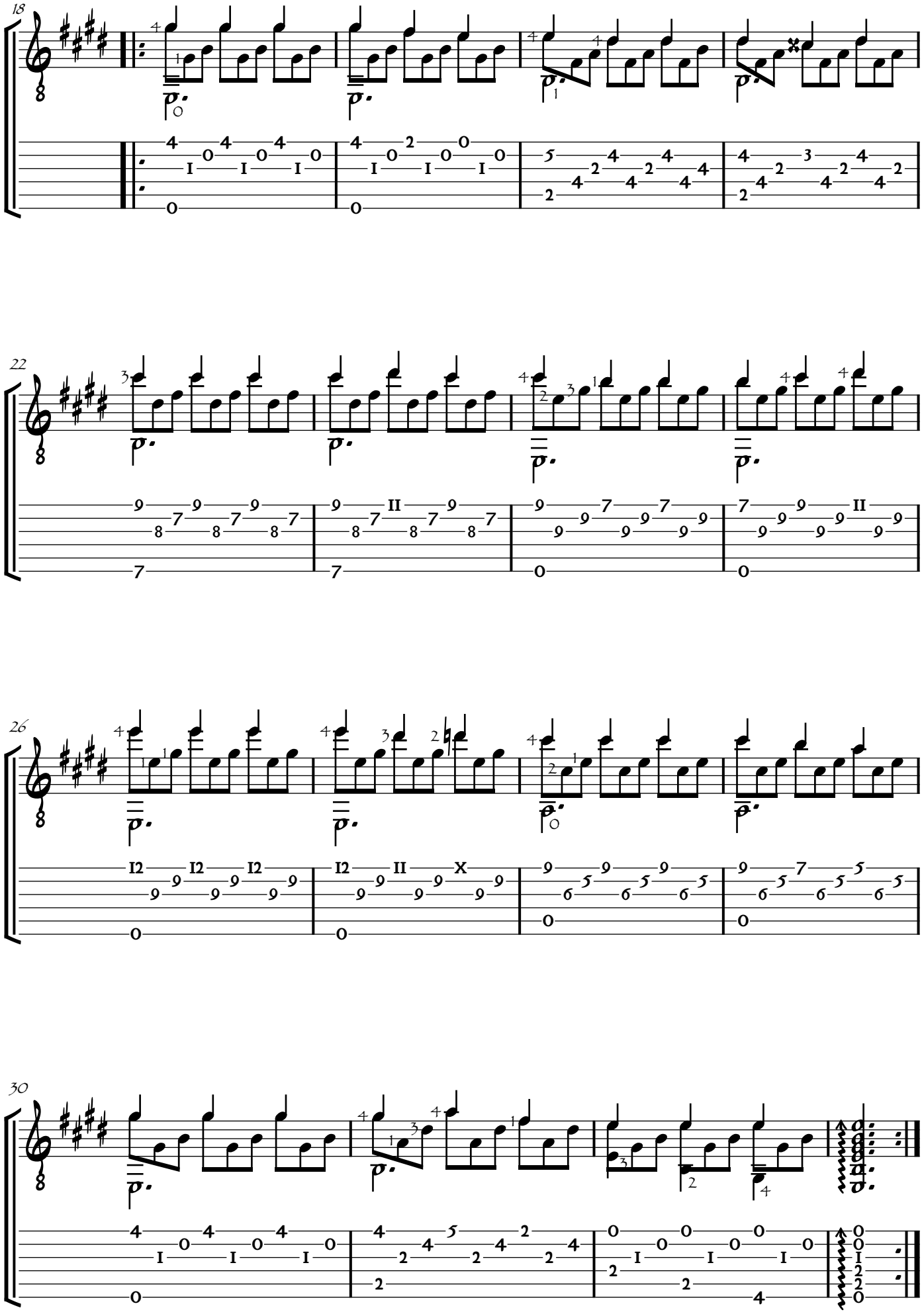



22
28
To Coda
37
45
51
D.S. al Coda

Romance de Amor

Anônimo





Videoaula: Romance de Amor



Romance de Amor

Essa é uma aula sobre o grande clássico Romance de Amor,
uma das peças mais populares do violão espanhol no mundo todo.
É uma peça do romantismo tardio que muitos violonistas aspiram tocar,
e com essa aula vamos explorar soluções de digitação
e recursos interpretativos para incrementar sua musicalidade.
Também é uma peça que pode ser utilizada em recitais,
dada sua popularidade entre o grande público e
a utilização dos recursos idiomáticos do instrumento,
como a escolha das tonalidades com grande ressonância e cordas soltas,
e a mecânica uniforme de arpejos de mão direita, que cria uma textura preenchida.

https://youtu.be/_SViZ--nUvc
Duração Total: 32:52

Estudo de Repertório do Século XX

Capítulo 6



Joaquin Rodrigo
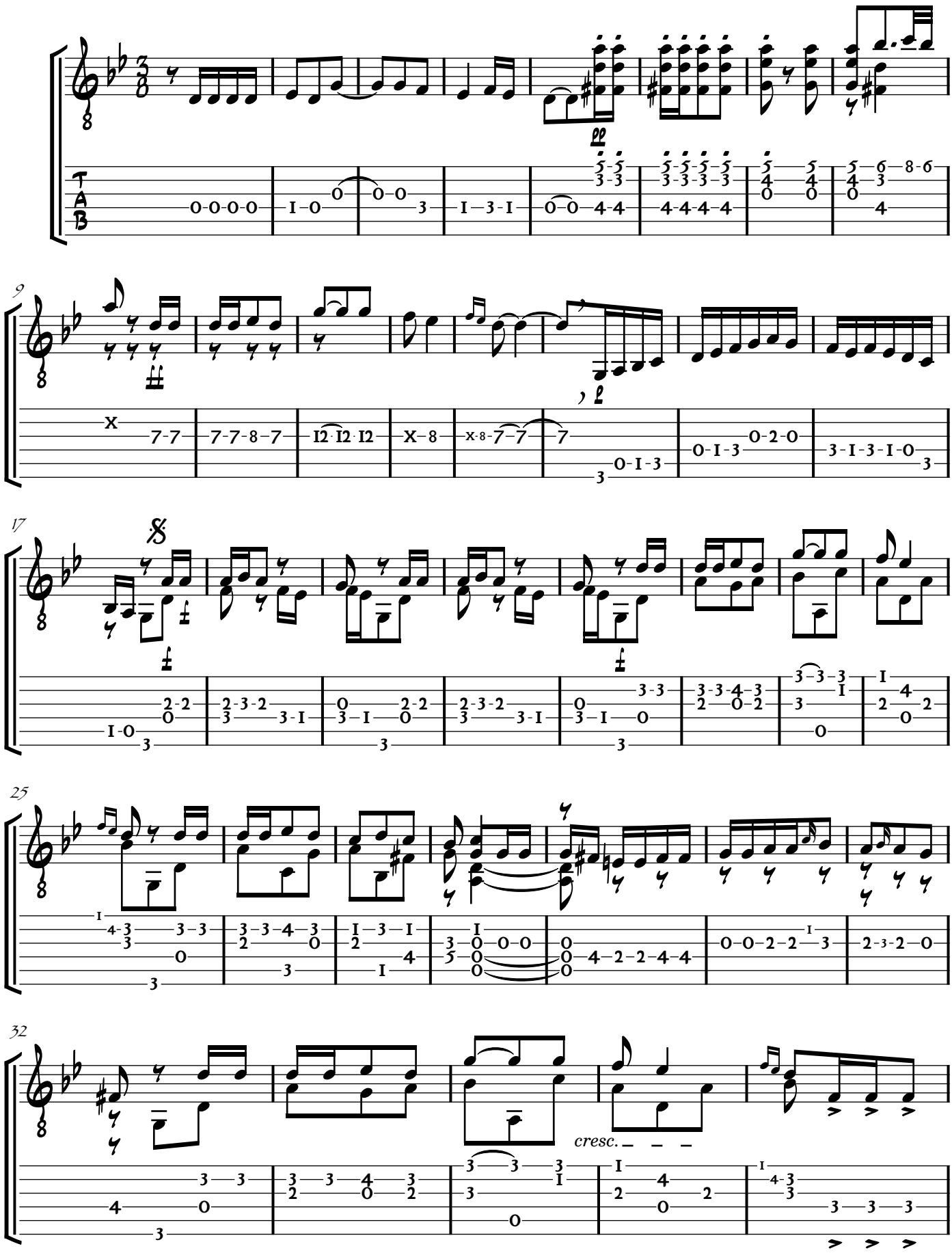
Joaquín Rodrigo nasceu em 1901 e faleceu em 1999 em Madrid.
Ele ficou cego aos três anos devido a uma doença de difteria.
Rodrigo estudou composição no Conservatório de Valência até 1927 e depois foi para Paris,
onde continuou seus estudos musicais na Ecole Normale de Musique
incluindo com Paul Dukas, até 1932.
Em Paris, ele conheceu sua futura esposa, a pianista Victoria Kamhi, com quem se casou em 1933.
Rodrigo viajou extensivamente e se estabeleceu em Madrid em 1939,
onde se tornou professor de história da música no Conservatório.
Ele recebeu várias honras e prêmios ao longo de sua carreira,
incluindo o Prêmio Príncipe de Astúrias em 1996.
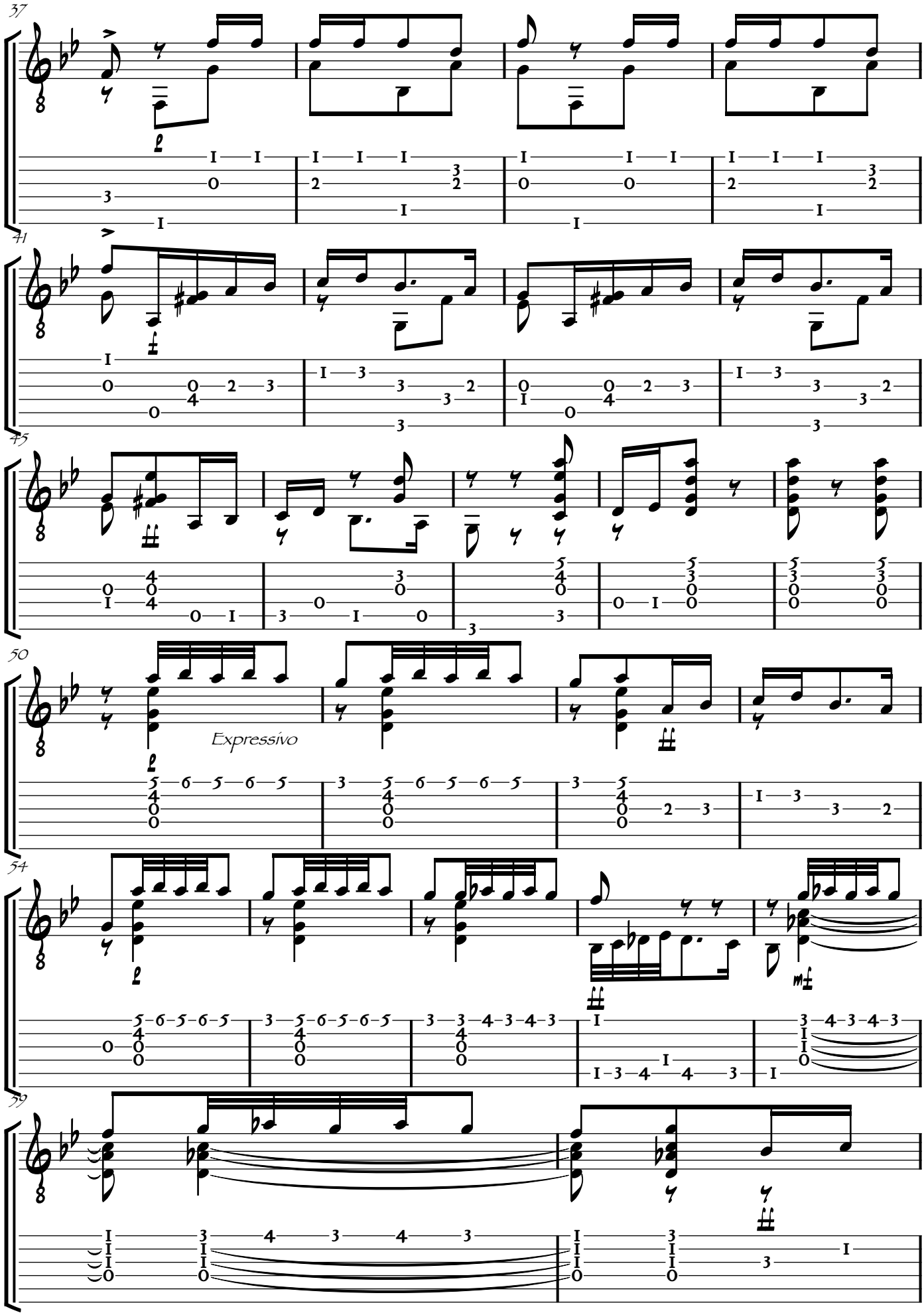
"En los Trigales" é uma das peças favoritas de Rodrigo devido à sua rica harmonia e ritmo interessante.
A peça foi composta em 1938 e teve sua estreia por Regino Sainz de la Maza.
Mais tarde, foi publicada como parte de "Por los Campos de España".
Abaixo está um comentário de Rodrigo sobre sua peça:
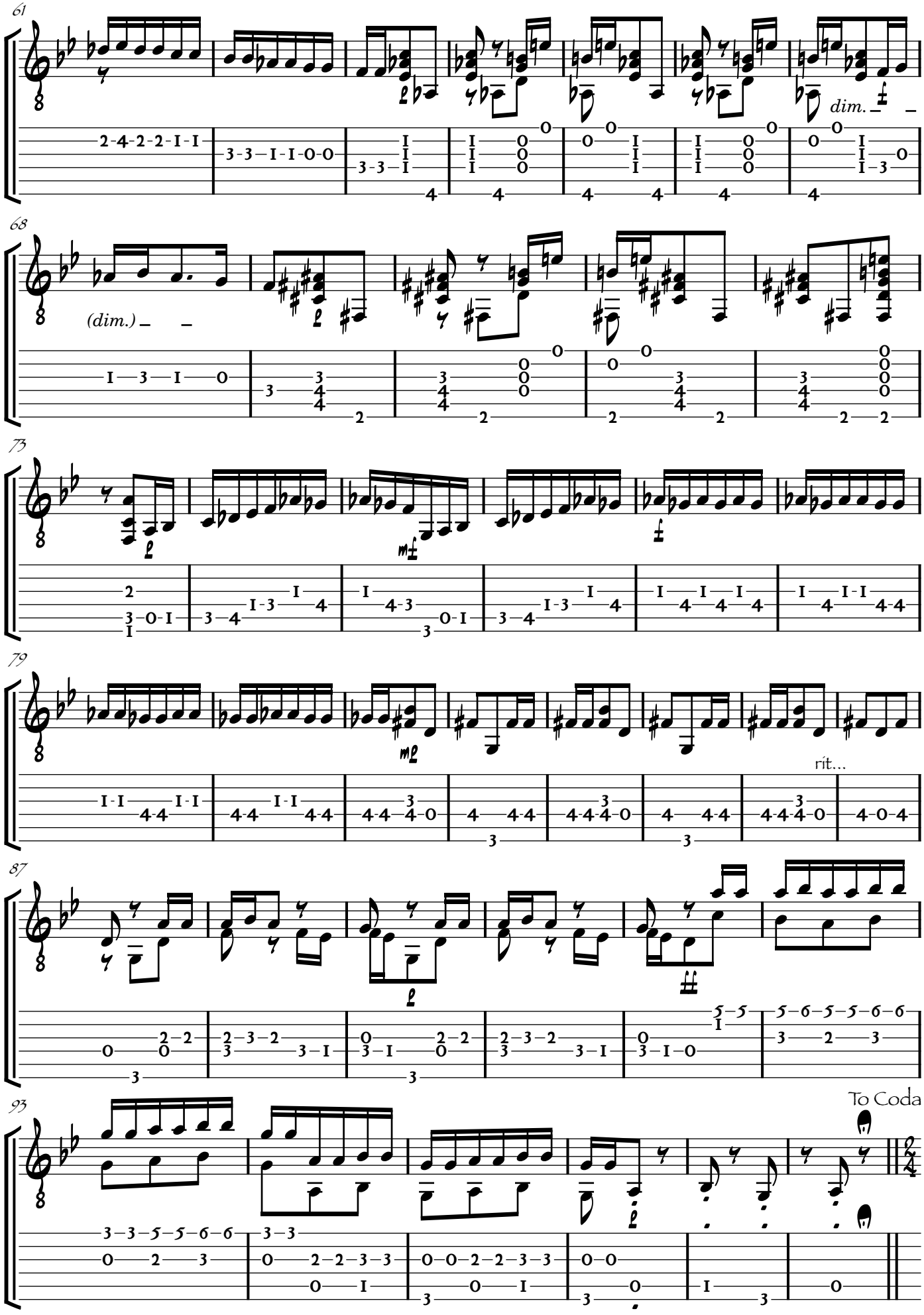
"Esta peça faz parte de uma espécie de suíte imaginária
que eu chamo de 'Pela paisagem espanhola'.
É uma das minhas obras favoritas para violão.
'En los Trigales' é situado na Velha Castela;
a região de Castela se estende até o fim da terra.
Como seus habitantes costumam notar, e amam a música forte.
Ao contrário da dança masculina da primeira parte,
segue-se uma espécie de palestra, com o som distante dos sinos,
semelhante a um descanso ou relaxamento no difícil trabalho da colheita."
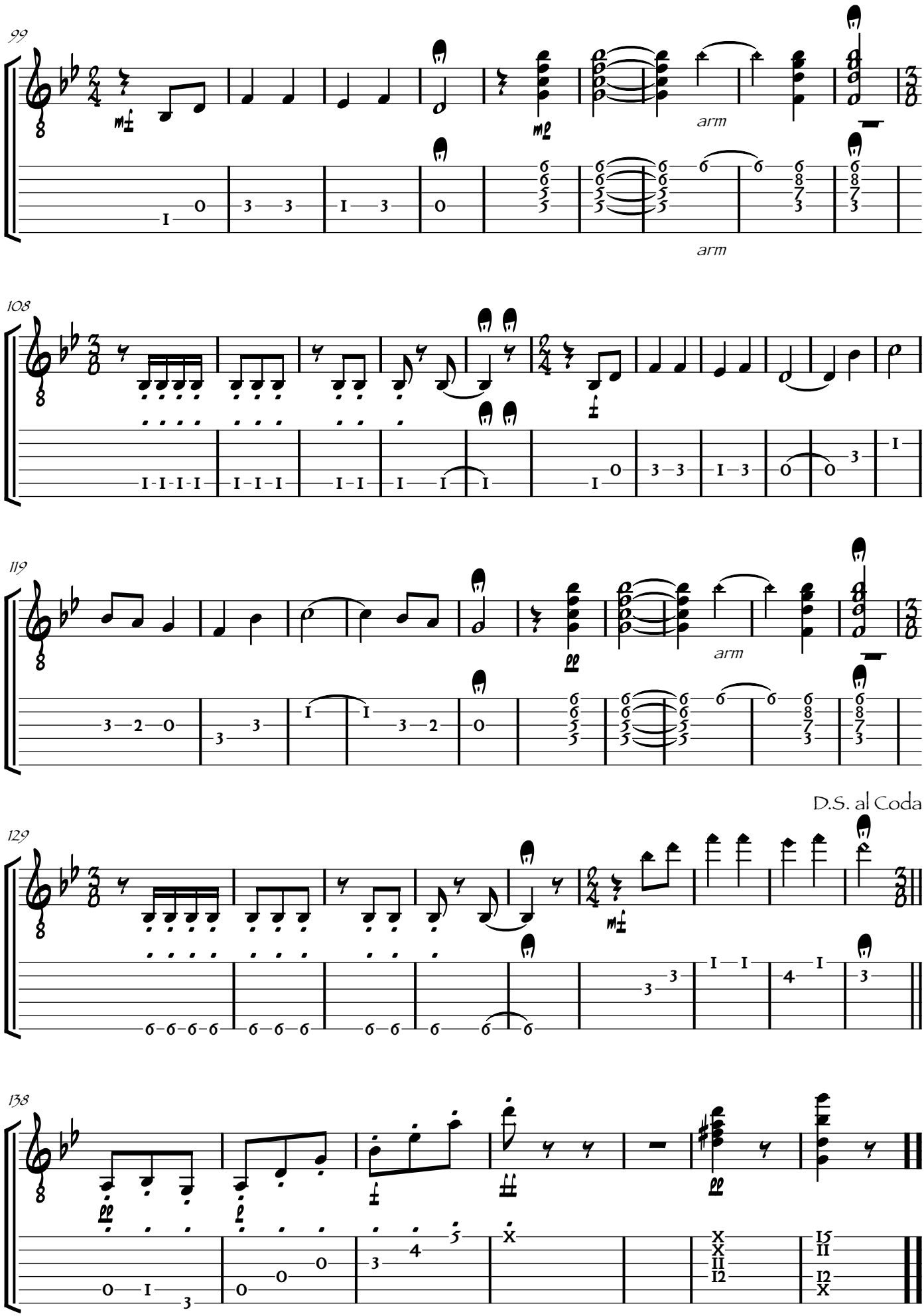
En Los Trigales

Joaquín Rodrigo
(1901-1999)




37
41
45
50
Expressivo
54
59
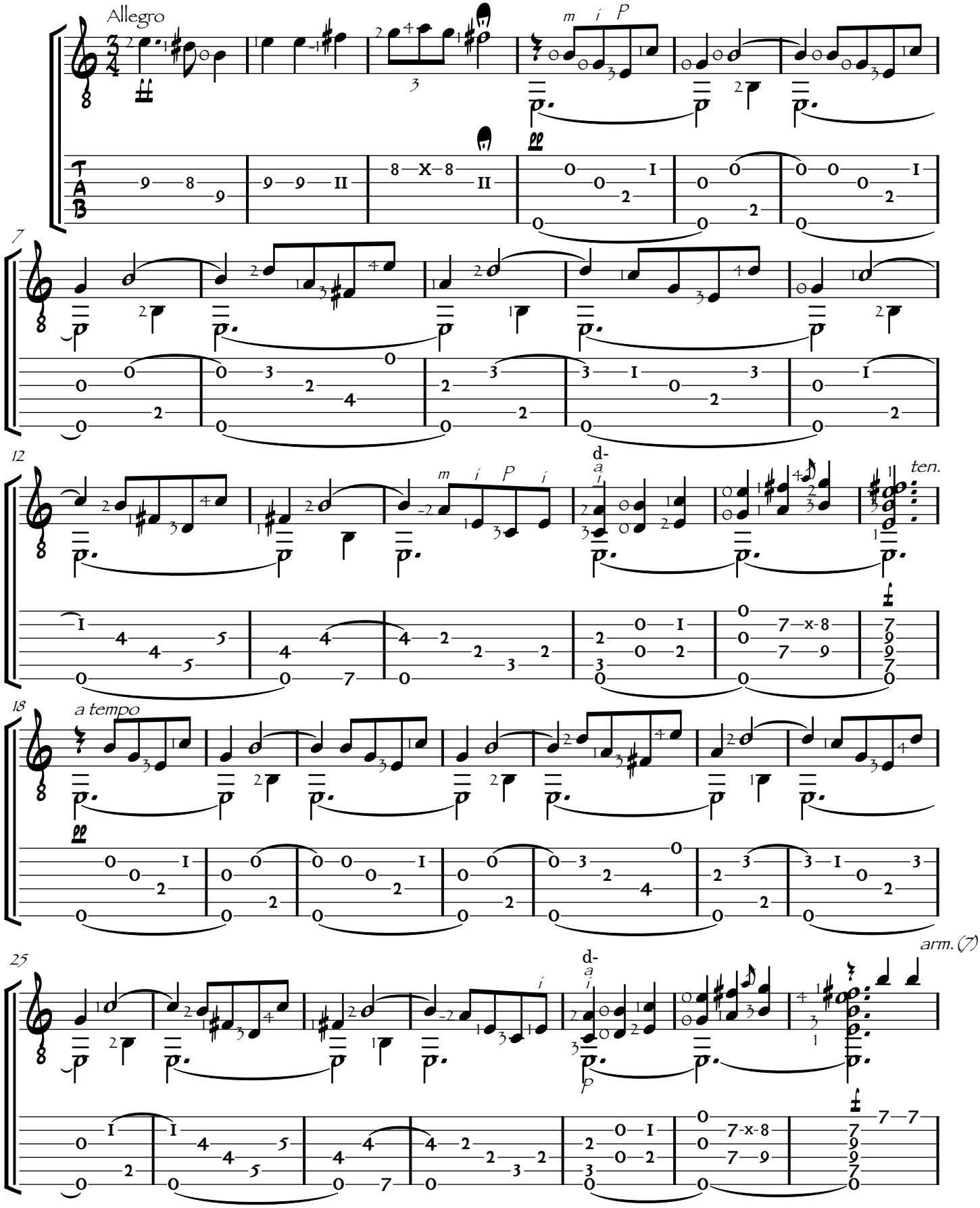

61
dim.
68
(dim.)
73
79
rit...
87
93
To Coda
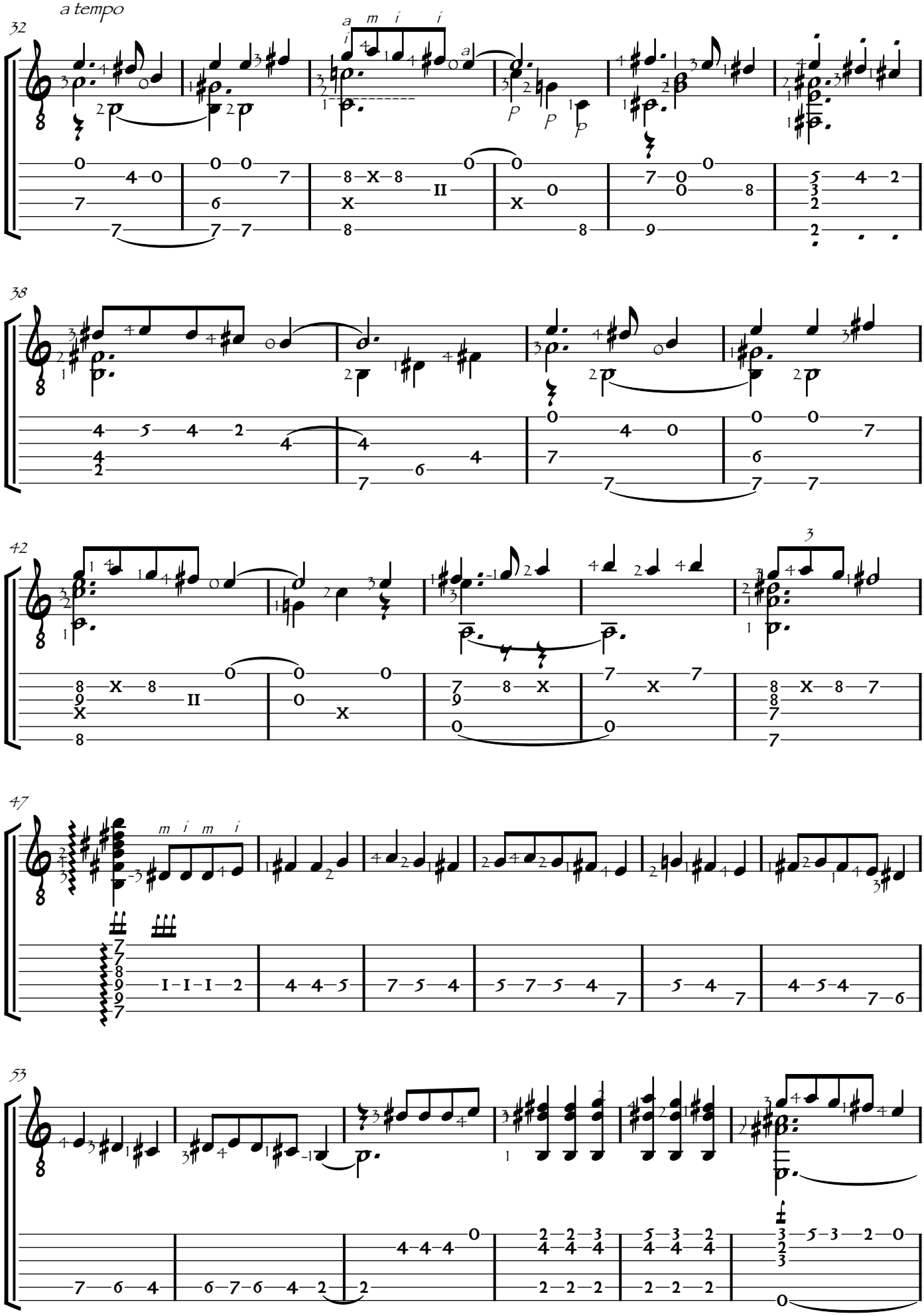

99
arm
arm
108
119
arm
D.S. al Coda
129
138
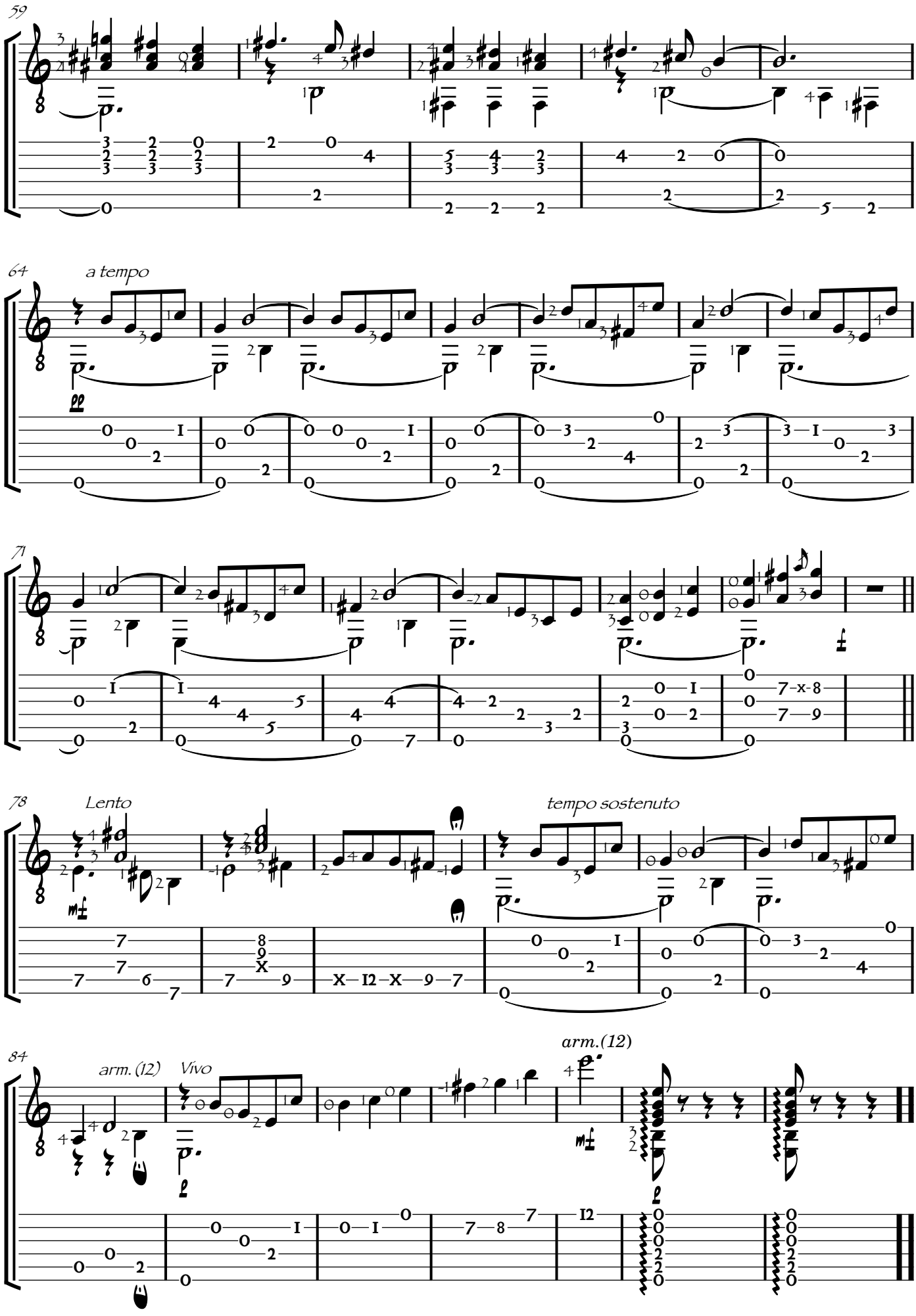
Fandanguillo

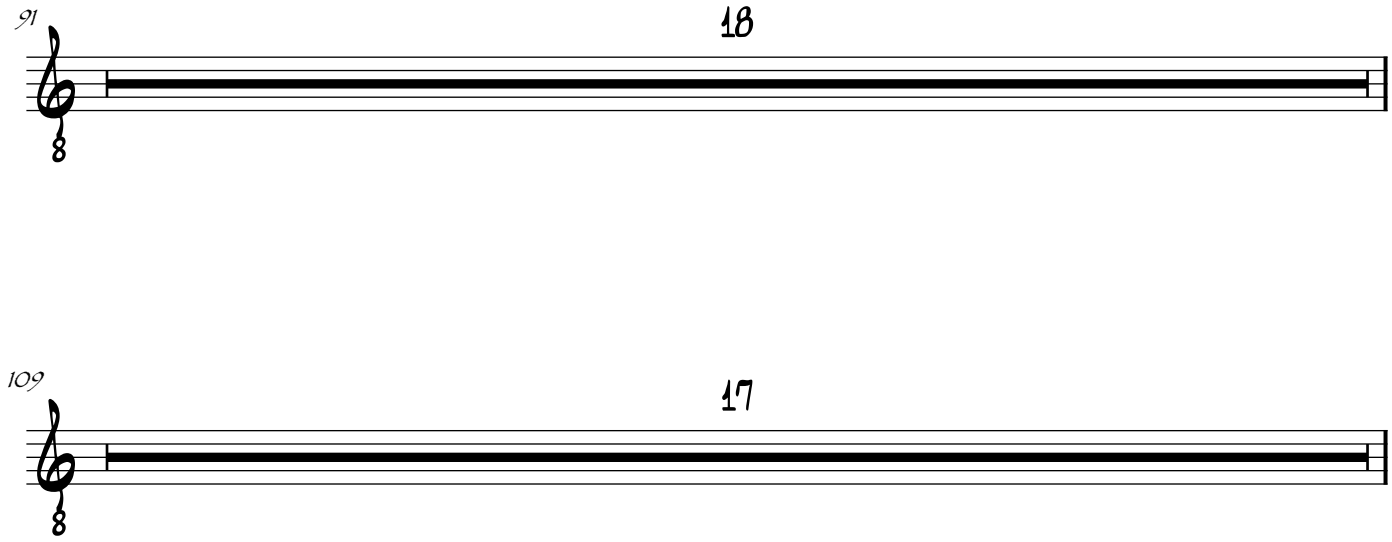
Suite Castellana

Frederico Moreno Torroba



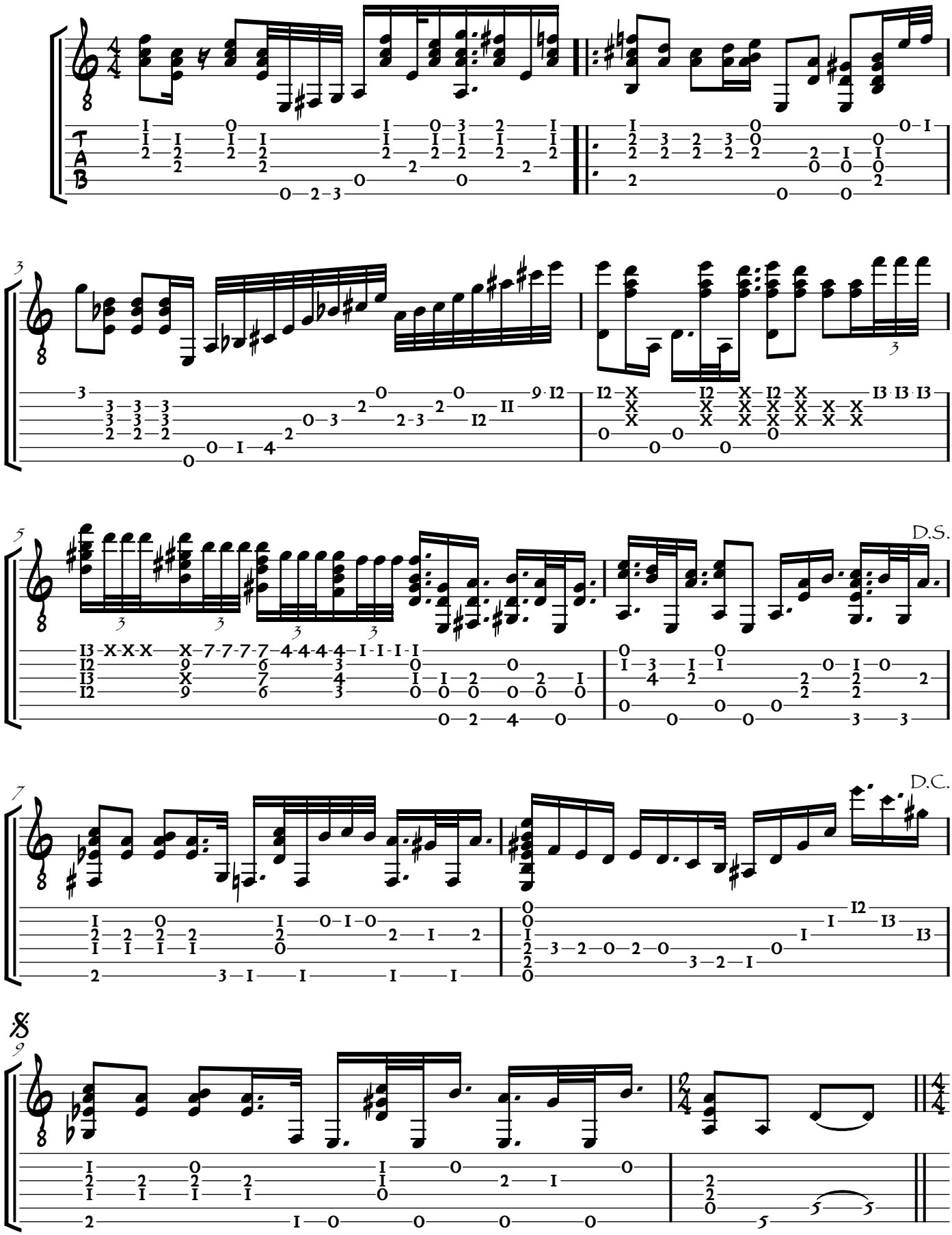

a tempo
32
a m i i
P P p
38
42
3
47
m i m i
I-I-I-2
53
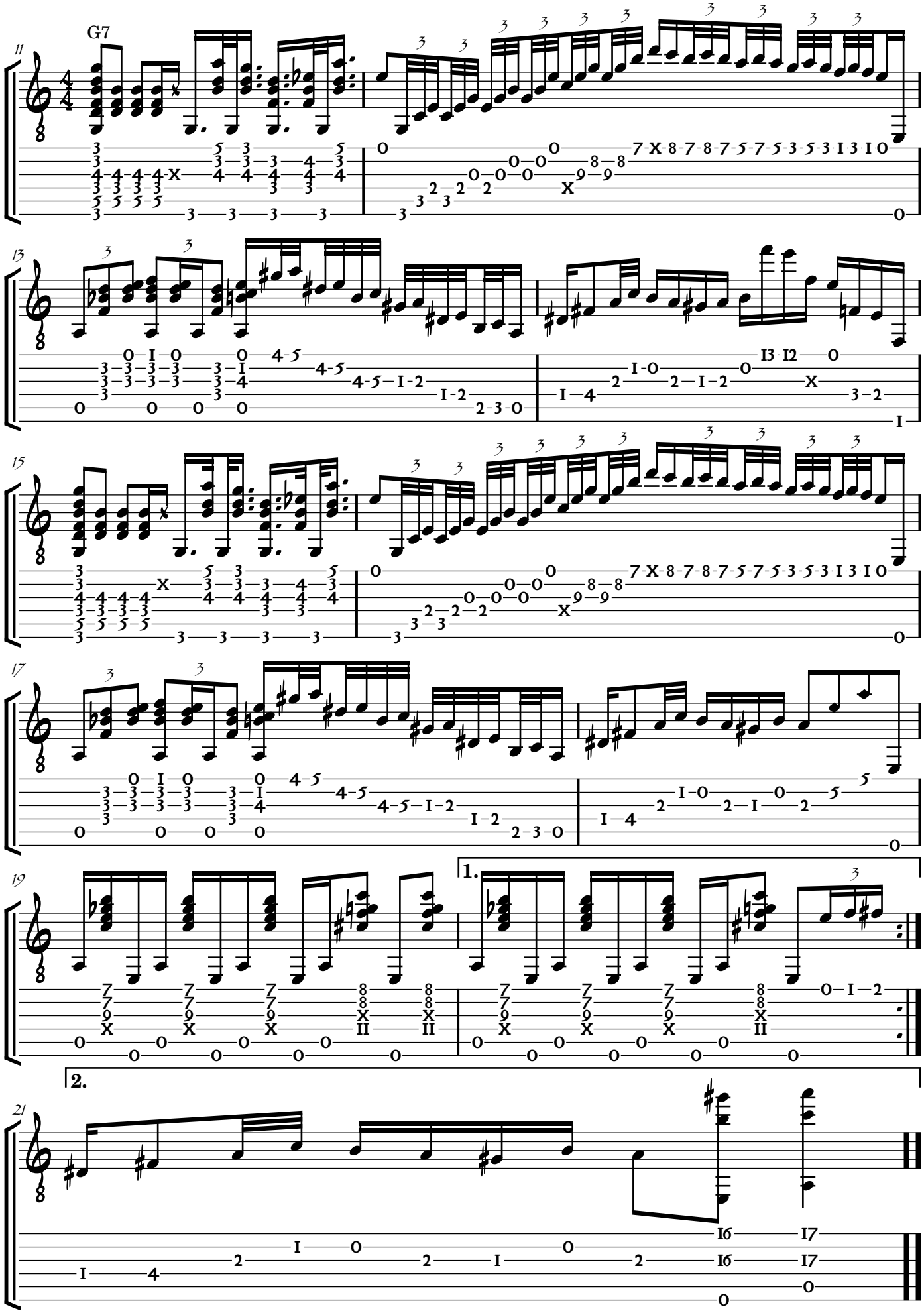

59
64
a tempo
71
78
Lento
tempo sostenuto
84
arm. (12)
Vivo
arm.(12)


91
18
109
17

Tango en Skai

Roland Dyens




G7
1.
2.

