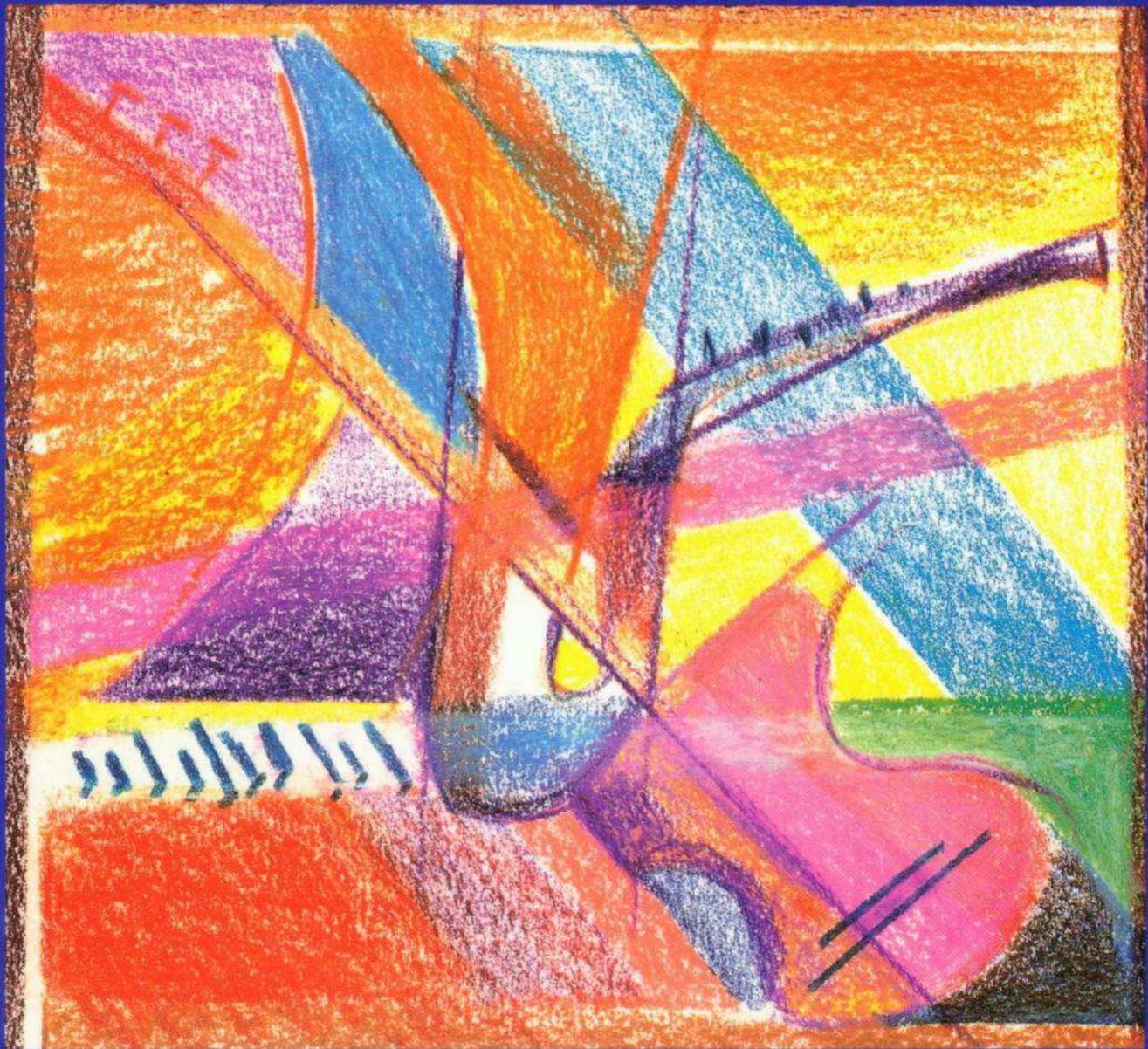


acompanha  
uma fita  
cassete

# A arte da improvisação

para todos os instrumentos

## Nelson Faria



 Lumiar Editora

Editado por Almir Chediak

# Sumário

---

Prefácio / *Toninho Horta* 15

Introdução 17

## PARTE I: Improvisação por centros tonais 19

1. Centros tonais maiores: 21

1.1 Acordes diatônicos à tonalidade maior 21

1.2 Exemplos de progressões envolvendo um ou mais centros tonais 21

Exemplo 1 : Bossa Nova

Exemplo 2 : Bolero

1.3 Exercícios para a prática de improvisação sobre centros tonais maiores 22

Exercício 1 : Salsa lenta

Exercício 2 : Swing

2. Centros tonais menores: 23

2.1 Acordes diatônicos à tonalidade menor 23

2.2 Exemplos de progressões envolvendo um ou mais centros tonais: 24

Exemplo 3 : Bossa Nova

Exemplo 4 : Disco Funk

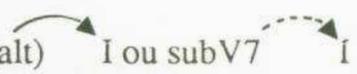
2.3 Exercícios para a prática de improvisação sobre centros tonais menores 26

Exercício 3 : Bossa Nova

Exercício 4 : Samba-canção

3. Exercícios diatônicos 27
4. Funções harmônicas 28
  - 4.1. Notas características das funções 28
  - 4.2. Acordes característicos das funções 29
  - 4.3. Cadência típica 30
5. Tensões diatônicas/notas evitadas 30
  - 5.1. Análise da escala diatônica sobre os graus diatônicos do centro tonal maior 30
  - 5.2. Análise da escala diatônica sobre os graus diatônicos do centro tonal menor 32
6. Progressões para a prática da improvisação por centros tonais 33
  - Progressão 1 : Baião 33
  - Progressão 2 : Bossa Nova 33
  - Progressão 3 : Swing 34
  - Progressão 4 : Funk 34

## PARTE II: Improvisação sobre V7 secundários, alterados e substitutos 35

1. Dominante secundário 37
2. IIm cadencial 37
3. Escalas para dominantes secundários e IIm cadencial 38
  - 3.1. Preparação de acorde maior 38
  - 3.2. Preparação de acorde menor 38
  - 3.3. Fraseado para dominantes secundários 38
4. V7 (alt) e subV7 40
  - 4.1. Trítono 40
  - 4.2. Resoluções do trítono 40
  - 4.3. Escala alterada 41
  - 4.4. Escala lídio b7 41
5. Fraseado para resoluções V7(alt)  I ou subV7  I 42
6. Progressões para a prática da improvisação sobre dominantes secundários, substitutos e alterados 43
  - Progressão 5 : Bossa Nova 43
  - Progressão 6 : Balada 45

## PARTE III: Escalas pentatônicas 47

1. Aplicações das escalas pentatônicas 47
  - 1.1. Pentatônicas sobre o acorde tipo "7M/6" 49
  - 1.2. Pentatônicas sobre o acorde tipo "m7" 50
  - 1.3. Pentatônicas sobre o acorde tipo "m7(b5)" 48
  - 1.4. Pentatônicas sobre o acorde tipo "7" 51
2. Fraseado pentatônico 51
3. Progressões para a prática de improvisação pentatônica 53
  - Progressão 7 : Samba-canção 53
  - Progressão 8 : Salsa 53
  - Progressão 9 : Samba 53

## PARTE IV: Escalas simétricas 55

1. Escala diminuta 57
  - 1.1. Aplicações da escala diminuta 58
  - 1.2. Fraseado diminuto 59
2. Escala de tons inteiros 60
  - 2.1. Aplicações da escala de tons inteiros 61
  - 2.2. Fraseado sobre a escala de tons inteiros 61
3. Escala cromática 63
  - 3.1. Alvos 63
  - 3.2. Fraseado cromático 64
4. Progressões para a prática de improvisação com as escalas simétricas 66
  - Progressão 10 : Frevo 66
  - Progressão 11 : Blues 66
  - Progressão 12 : Bossa Nova 67

## PARTE V: Improvisação sobre $\text{IIm7} \text{ V7} \text{ I7M}$ e $\text{IIm7(b5)} \text{ V7} \text{ Im7}$ 69

1. Improvisação sobre  $\text{IIm7} \text{ V7} \text{ I7M}$  71
  - 1.1. Quadro geral de opções de escalas para  $\text{IIm7} \text{ V7} \text{ I7M}$  71
  - 1.2. Quadro geral de opções de escalas pentatônicas para  $\text{IIm7} \text{ V7} \text{ I7M}$  72
  - 1.3. Quadro geral de opções de arpejos (tétrades) para  $\text{IIm7} \text{ V7} \text{ I7M}$  73
  - 1.4. Quadro geral de opções de arpejos (tríades) para  $\text{IIm7} \text{ V7} \text{ I7M}$  74
  - 1.5. Fraseado para  $\text{IIm7} \text{ V7} \text{ I7M}$  75
2. Improvisação sobre  $\text{IIm7(b5)} \text{ V7} \text{ Im7}$  77
  - 2.1. Quadro geral de opções de escalas para  $\text{IIm7(b5)} \text{ V7} \text{ Im7}$  77
  - 2.2. Quadro geral de escalas pentatônicas para  $\text{IIm7(b5)} \text{ V7} \text{ Im7}$  78
  - 2.3. Quadro geral de opções de arpejos (tétrades) para  $\text{IIm7(b5)} \text{ V7} \text{ Im7}$  79
  - 2.4. Quadro geral de opções de arpejos (tríades) para  $\text{IIm7(b5)} \text{ V7} \text{ Im7}$  80
  - 2.5. Fraseado para  $\text{IIm7(b5)} \text{ V7} \text{ Im7}$  81
3. Progressões para a prática da improvisação sobre  $\text{IIm7} \text{ V7} \text{ I7M}$  e  $\text{IIm7(b5)} \text{ V7} \text{ Im7}$  83
  - Progressão 13 : Samba-canção 83
  - Progressão 14 : Bossa Nova 84
  - Progressão 15 : Samba lento 86

**PARTE VI: Solos 87**

- Solo 1: Bossa Nova 89
- Solo 2: Swing 90
- Solo 3: F Blues 91
- Solo 4: Jazz 92
- Solo 5: Retornos harmônicos 94

**Bibliografia 95**

**PARTE IV: Escalas e Exercícios 23**

- 1. Escalas diatônicas 27
  - 1.1. Aplicações de escala diatônica 28
  - 1.2. Escalas diatônicas 29
- 2. Escalas de tons menores 60
  - 2.1. Aplicações de escala de tons menores 61
  - 2.2. Exercícios sobre a escala de tons menores 62
- 3. Escalas cromáticas 63
  - 3.1. Aíons 63
  - 3.2. Escala cromática 64
- 4. Exercícios para a prática de improvisação com as escalas anteriores 65
  - Exercício 10: Blues 66
  - Exercício 11: Blues 66
  - Exercício 12: Bossa Nova 67

**PARTE V: Improvisação sobre Blues 71**

- 1. Improvisação sobre Blues 71
- 1.1. Questão geral de opções de escala para Blues 72
- 1.2. Questão geral de opções de escala para Blues 73
- 1.3. Questão geral de opções de escala para Blues 74
- 1.4. Questão geral de opções de escala para Blues 75
- 1.5. Exercício para Blues 76
- 2. Improvisação sobre Blues 77
- 2.1. Questão geral de opções de escala para Blues 78
- 2.2. Questão geral de opções de escala para Blues 79
- 2.3. Questão geral de opções de escala para Blues 80
- 2.4. Questão geral de opções de escala para Blues 81
- 2.5. Exercício para Blues 82
- 3. Exercícios para a prática de improvisação sobre Blues 83
  - Exercício 13: Sambarandô 83
  - Exercício 14: Bossa Nova 84
  - Exercício 15: Sambarandô 85

# Introdução

---

**A**s partes neste livro estão organizadas de forma a dar ao estudante uma intimidade gradativa com o inter-relacionamento entre escalas e acordes e desenvolver a arte da improvisação no estilo "passo a passo".

Este livro é destinado a qualquer instrumentista. Os ajustes de tessitura das frases e transposição devem ser feitos de acordo com a necessidade de cada instrumento.

Na primeira parte, trabalhamos a improvisação por centros tonais, que consiste basicamente em tocar a escala do tom do momento (centro tonal) sobre os seus acordes diatônicos. Esta é a primeira etapa de improvisação, e exige como pré-requisito que o estudante saiba executar as escalas maiores e as três formas da escala menor (natural, harmônica e melódica) no seu instrumento. Caso você ainda não tenha dominado totalmente estas escalas em todas as tonalidades, utilize-se das progressões, exemplos e exercícios dados para praticá-las.

Na segunda parte, acrescentamos progressões com o uso de dominantes secundários, alterados e substitutos (sub V7). A partir de então, as demais partes se desenrolam apresentando opções de sonoridades para progressões comuns, como o uso de escalas pentatônicas (parte III), simétricas (cromática, diminuta e tons inteiros – parte IV), frases para  $\text{IIm} \text{ V}$  (um resumo das opções de uso das escalas diatônicas, pentatônicas, simétricas e superposições de arpejos – tríades e tétrades – sobre a progressão mais encontrada em música popular – parte V) e, na parte VI, temos então solos escritos sobre progressões *standards* em jazz e música brasileira, que exemplificam uma aplicação prática do material estudado.

Junto com o livro, você encontra uma fita de apoio didático, que com certeza o auxiliará na assimilação do material contido nos capítulos. A fita apresenta progressões, exemplos e exercícios gravados no estilo "só falta o solista", onde poderá ser praticado o uso das escalas. Encontraremos também as frases tocadas no andamento original e em seguida em um andamento mais lento, para que possam ser assimiladas com mais facilidade as nuances de interpretação. No começo de cada lado da fita encontra-se a nota Lá (442 Hz) para ajustar a afinação do seu instrumento à da fita.

É importante dizer que este livro oferece muitas das ferramentas necessárias para você se desenvolver como um bom solista (improvisador), mas que a música não é feita nem de regras nem de clichês; a música transcende a estas coisas, e deve ser tocada e estudada tendo sempre este sentido em mente.

Em todas as partes deste livro são encontradas sugestões de progressões com as opções de escala para improvisação escritas sobre cada acorde. Experimente fazer um estudo gradativo para o domínio na mudança das escalas, tocando inicialmente apenas mínimas, depois semínimas, colcheias, etc. É importante que não haja nenhuma interrupção nas mudanças das escalas, forçando o solista ao desenvolvimento da fluência no improviso.

Gostaria também de lembrar que a improvisação é uma linguagem e deve ser estudada como tal, ou seja, não adianta muito sabermos toda a teoria se não pararmos um pouco para "ouvir como soa".

Espero que este livro contribua para aflorar idéias inovadoras contidas nas pessoas que, muitas vezes por falta de ferramentas, não têm como se expressar.

Os pré-requisitos básicos para que se tire maior proveito deste livro são: reconhecimento dos intervalos, formação das escalas e dos acordes, leitura de cifras e domínio no instrumento, da escala maior e das três formas da escala menor (natural, harmônica e melódica) em todas as tonalidades.

PARTE I

---

*Improvisação  
por centros tonais*

## 1. Centros tonais maiores

São formados pelos acordes diatônicos à tonalidade maior.

### 1.1. Acordes diatônicos à tonalidade maior (exemplo em Dó maior)

Diagrama musical mostrando os acordes diatônicos em Dó maior (C maior) em uma escala de treze notas (dois compassos de 7 notas cada). Os acordes são representados por símbolos de acorde no staff.

cifra:	C7M	Dm7	Em7	F7M	G7	Am7	Bm7(b5)
análise:	I7M	IIIm7	IIIIm7	IV7M	V7	VIIm7	VIIIm7(b5)

### 1.2. Exemplos de progressões envolvendo um ou mais centros tonais

Nos primeiros 4 compassos do exemplo 1 nós temos uma progressão formada por acordes diatônicos à escala de Fá maior, seguidos de mais 4 compassos em Mib maior, 4 compassos em Ré maior e, para finalizar, mais 4 compassos em Fá maior.

No exemplo 2 os centros tonais envolvidos são: Dó maior (6 compassos), Fá maior (4 compassos), Lá maior (4 compassos), e finalizando, Dó maior (4 compassos).

Para improvisarmos sobre progressões envolvendo um ou mais centros tonais, devemos tocar as escalas dos centros tonais envolvidos sobre os seus acordes diatônicos. Com o auxílio de um gravador ou colega, experimente improvisar sobre os exemplos abaixo.

#### Exemplo 1: Bossa Nova

F maior.....							
2 4	II m7	IIIIm7	IV7M	V7			
	Gm7	Am7	Bb7M	C7			
Bb maior.....							
	II m7	V7	I7M	IV7M			
	Cm7	F7	Bb7M	Eb7M			
D maior.....							
	II m7	V7	I	VIIm7			
	Em7	A7	A/G	D/ F#	Bm7		
F maior.....							
	IV 7M	V7	I7M	VIIm7	IIIm7	V7	
	Bb7M	C7	F7M	Dm7	Gm7	C7	

Exemplo 2: Bolero

C maior.....			
4	: II m7	V7	I7M
4	: Dm7	G7	C7M
.....			
F maior.....			
	: II m7	V7	IIIm7
	: Dm7	G7	Gm7
.....			
A maior.....			
	: I7M	IV7M	IIIm7
	: F7M	Bb7M	Bm7
.....			
C maior.....			
	: I	VIIm7	IV7M
	: A/ C#	F#m7	F7M
.....			
	: I7M	VIIm7	IIIm7
	: C7M	Am7	Dm7
			V7
			G7
			:

1.3 Exercícios para a prática de improvisação sobre centros tonais maiores

Com o auxílio de um gravador ou colega, pratique a improvisação sobre as progressões abaixo. Pratique o suficiente para se sentir confortável na mudança das escalas e só então siga à frente no livro. Tenha paciência e determinação.

Exercício 1: Salsa lenta

F maior.....	4X	Bb maior.....	4X	Eb maior.....	4X	
4	: Gm7	C7	: Cm7	F7	: Fm7	Bb7
4	:		:		:	
.....						
Ab maior.....	4X	Db maior.....	4X	Gb maior.....	4X	
: Bbm7	Eb7	: Ebm7	Ab7	: Abm7	Db7	
:		:		:		
.....						
B maior.....	4X	E maior.....	4X	A maior.....	4X	
: C#m7	F#7	: F#m7	B7	: Bm7	E7	
:		:		:		
.....						
D maior.....	4X	G maior.....	4X	C maior.....	4X	
: Em7	A7	: Am7	D7	: Dm7	G7	
:		:		:		

Exercício 2: Swing

C maior..... Bb maior.....

4 4 ||: Dm7 | G7 | C7M | /: ||: Cm7 | F7 | Bb7M | /: ||

Ab maior..... Gb maior.....

||: Bbm7 | Eb7 | Ab7M | /: ||: Abm7 | Db7 | Gb7M | /: ||

E maior..... D maior.....

||: F#m7 | B7 | E7M | /: ||: Em7 | A7 | D7M | /: ||

C# maior..... B maior.....

||: D#m7 | G#7 | C#7M | /: ||: C#m7 | F#7 | B7M | /: ||

A maior..... G maior.....

||: Bm7 | E7 | A7M | /: ||: Am7 | D7 | G7M | /: ||

F maior..... Eb maior.....

||: Gm7 | C7 | F7M | /: ||: Fm7 | Bb7 | Eb7M | /: ||

2. Centros tonais menores

São formados pelos acordes diatônicos advindos das três formas básicas da escala menor: natural, harmônica e melódica.

2.1 Acordes diatônicos à tonalidade menor

a) Menor natural:

cifra: Cm7    Dm7(b5)    Eb7M    Fm7    Gm7    Ab7M    Bb7  
 análise: Im7    IIIm7(b5)    bIII7M    IVm7    Vm7    bVI7M    bVII7

b) Menor harmônica:

cifra: Cm(7M) Dm7(b5) Eb7M(#5) Fm7 G7 Ab7M B°  
 análise: Im(7M) IIIm7(b5) bIII7M(#5) IVm7 V7 bVI7M VII°

c) Menor melódica:

cifra: Cm(7M) Dm7 Eb7M(#5) F7 G7 Am7(b5) Bm7(b5)  
 análise: Im(7M) IIIm7 bIII7M(#5) IV7 V7 VIIm7(b5) VIIIm7(b5)

2.2 Exemplos de progressões envolvendo um ou mais centros tonais advindos de uma ou mais formas da escala menor

Para improvisarmos sobre progressões envolvendo um ou mais centros tonais menores, a exemplo dos centros tonais maiores, devemos tocar as escalas dos centros tonais envolvidos sobre os seus acordes diatônicos.

Com o auxílio de um gravador ou colega, experimente improvisar sobre as progressões dadas.

Exemplo 3: Bossa Nova

Neste exemplo nós temos uma progressão envolvendo acordes diatônicos à tonalidade de Sol menor advindos, porém, das três formas da escala: natural (N), harmônica (H) e melódica (M).

Note que a diferença entre as três formas da escala menor é sempre de uma ou no máximo duas notas, e que para improvisarmos sobre este tipo de progressão devemos ficar atentos a estas notas.

	G menor (N).....		(M).....		(N).....	(H)...
2	I m7			VIIm7(b5)	bVI7M	V7
4	Gm7	Gm/F		Em7(b5)	Eb7M	D7
	(N).....		(M).....	(N).....		(H).....
	I m7		IV7	IVm7		VII°
	Gm7		C7	Cm7		F#°
	(N).....		(H).....			
	I m7	bVI7M	IIIm7(b5)	V7		
		Eb7M	Am7(b5)	D7		

Centro de Aperfeiçoamento Musical  
 Rua Direita, 84 (31) 3557-4428  
 Centro Ian Guest  
 CIGAM Manaus

**Exemplo 4: Disco Funk**

Esta progressão envolve acordes diatônicos às tonalidades de Dó menor, Sol menor, Fá menor e Mib menor. Em todos os centros tonais envolvidos encontramos acordes advindos das três formas da escala menor.

4	C menor (N).....(H).....(N).....(H).....	(N).....(M).....(N).....(N).....	(M).....(N).....G menor (N).....(H).....
4	IVm7 Fm7	V7 G7	bVI7M Ab7M
		bVII7 Bb7	VII° B°
	(N).....(M).....(N).....(N).....	(M).....(N).....G menor (N).....(H).....	(M).....(N).....F menor (N).....(H).....
	Im7 Cm7	IV7 F7	IVm7 Fm7
		VII° Bb7	bIII7M(#5) Eb7M
	(M).....(N).....G menor (N).....(H).....	(M).....(N).....F menor (N).....(H).....	(M).....(N).....Eb menor (N).....(H).....
	bIII7M(#5) Eb7M	bVI7M Ab7M	IIIm7(b5) Am7(b5)
	(M).....(N).....F menor (N).....(H).....	(M).....(N).....Eb menor (N).....(H).....	(N).....(M).....C menor (N).....(H).....
	Im(7M) Gm(7M)	Im7 Gm7	IIIm7(b5) Gm7(b5)
	(M).....(N).....Eb menor (N).....(H).....	(N).....(M).....C menor (N).....(H).....	(N).....(H).....
	Im(7M) Fm(7M)	Im7 Fm7	IIIm7(b5) Fm7(b5)
	(N).....(M).....C menor (N).....(H).....	(N).....(H).....	(N).....(H).....
	Im7 Ebm7	IV7 Ab7	IIIm7(b5) Dm7(b5)
	(N).....(H).....	(N).....(H).....	(N).....(H).....
	Im7 Cm7	bVI7M Ab7M	V7 G7
	Cm/Bb	G7	:

Obs.: (N) = acordes advindos da escala menor natural  
 (H) = acordes advindos da escala menor harmônica  
 (M) = acordes advindos da escala menor melódica

### 2.3 Exercícios para a prática de improvisação sobre centros tonais menores

Com o auxílio de um gravador ou colega, pratique a improvisação sobre as progressões abaixo. Note que sobre o acorde menor nós usamos a forma natural da escala menor e sobre o acorde dominante (tipo 7) nós tocamos a forma harmônica.

Pratique o suficiente para se sentir confortável na mudança das escalas e só então siga à frente no livro. Tenha paciência e determinação.

#### Exercício 3: Bossa Nova

G menor (N)...(H)..... 4X	D menor (N)...(H)..... 4X	A menor (N)...(H)..... 4X
2 4	2 4	2 4
Gm7   D7	Dm7   A7	Am7   E7
E menor (N)...(H)..... 4X	B menor (N)...(H)..... 4X	F# menor (N)...(H)..... 4X
2 4	2 4	2 4
Em7   B7	Bm7   F#7	F#m7   C#7
C# menor (N)...(H)..... 4X	G# menor (N)...(H)..... 4X	Eb menor (N)...(H)..... 4X
2 4	2 4	2 4
C#m7   G#7	G#m7   D#7	Ebm7   Bb7
Bb menor (N)...(H)..... 4X	F menor (N)...(H)..... 4X	C menor (N)...(H)..... 4X
2 4	2 4	2 4
Bbm7   F7	Fm7   C7	Cm7   G7

#### Exercício 4: Samba-canção

Neste exercício usamos as três formas da escala menor. Natural sobre o segundo grau, harmônica sobre o quinto e melódica sobre o primeiro (com 7M ou 6).

C m (N)...(H).....(M).....	Bbm (N)...(H).....(M).....
4 4	4 4
Dm7(b5)   G7   Cm(7M)   Cm6	Cm7(b5)   F7   Bbm(7M)   Bbm6
Ab m (N)...(H).....(M).....	Gb m (N)...(H).....(M).....
2 4	2 4
Bbm7(b5)   Eb7   Abm(7M)   Abm6	Abm7(b5)   Db7   Gbm(7M)   Gbm6
E m (N)...(H).....(M).....	D m (N)...(H).....(M).....
2 4	2 4
F#m7(b5)   B7   Em(7M)   Em6	Em7(b5)   A7   Dm(7M)   Dm6

### 3. Exercícios diatônicos

Estes exercícios são importantes não apenas por dar ao instrumentista habilidades técnicas, mas também por proporcionar subsídios melódicos para a improvisação diatônica. O exercício está apresentado em duas células básicas (ascendente e descendente), que devem ser executadas sobre toda a extensão da escala, trabalhando-as no maior número possível de digitações.

Transponha estas idéias para todas as 12 tonalidades e para as três formas da escala menor.

ascendente	descendente
 etc...	 etc...
 etc...	 etc...
 etc...	 etc...
 etc...	 etc...
 etc...	 etc...
 etc...	 etc...
 etc...	 etc...
 etc...	 etc...
 etc...	 etc...
 etc...	 etc...

etc... etc...  
 etc... etc...

#### 4. Funções harmônicas

A tonalidade pode ser dividida em três “sensações” básicas, às quais damos o nome de “funções”:

- a) Tônica (T): estável e de sentido conclusivo;
- b) Dominante (D): instável, tensa, sentido suspensivo, pede resolução na tônica; e
- c) Subdominante (S): sentido suspensivo mas não tenso, faz cadência normalmente para a dominante.

##### 4.1 Notas características das funções (exemplo em Dó)

a) Tom maior:

T                      S                      D

b) Tom menor:

T                      S                      D

### 4.2 Acordes característicos das funções (exemplo em Dó)

a) Tom maior:

IIIm7 IV7M VIIm7 I7M IIIIm7 V7 VIIIm7(b5)

S T D

b) Tom menor:

Natural:

IIIm7(b5) IVm7 bVI7M Im7 bIII7M Vm7 bVII7

T S

Obs.: O grau Vm7 tem função especial — dominante menor —, sendo mais usado no contexto modal ou como acorde de empréstimo.

Harmônico:

IIIm7(b5) IVm7 bVI7M Im(7M) bIII7M(#5) V7 VII°

S T D

Melódico:

IIIm7 IV7 VIIm7(b5) Im(7M) bIII7M(#5) V7 VIIIm7(b5)

T D

Obs.: O grau IIIm7 é usado apenas em contexto modal (dórico) e os graus IV7 e VIIm7(b5) são parte de uma função especial — subdominante maior —, que se confunde com a tônica. Exemplo: Am7(b5) = Cm6, F7 = Cm6(11).

### 4.3. Cadência típica

A tendência natural da harmonia tonal é de fazer cadências iniciadas e terminadas na função tônica, preparada pela dominante precedida pela subdominante.



Exemplos:

T ----->		SD ----->		D ----->		T ----->	
I7M	VIIm7	IIIm7	V7	I7M	I6		
C7M	Am7	Dm7	G7	C7M	C6	:	

T ----->		SD ----->		D ----->		T ----->	
IIm7	IVIm7	IIIm7(b5)	V7	IIm(7M)	IIm7		
Cm7	Fm7 Fm/Eb	Dm7(b5)	G7	Cm(7M)	Cm7	:	

### 5. Tensões diatônicas/notas evitadas

Para melhor compreendermos o inter-relacionamento entre acordes e escalas, classificaremos as notas da escala em três categorias básicas:

- a) **Notas de acorde:** são as notas da escala que formam o som básico (1, 3, 5, 7) do acorde sobre o qual estamos improvisando em um determinado momento.
  - b) **Tensão diatônica:** são as notas da escala não pertencentes ao som básico do acorde (T9, T11, T13).
  - c) **Nota evitada:** é a nota que caracteriza a função por vir na cadência típica.
- Exemplo: No centro tonal de Dó maior, temos no acorde G7 as notas Sol, Si, Ré, Fá como “notas de acorde”, as notas Mi e Lá como “tensões diatônicas” e a nota Dó como “nota evitada”.

G7(9,13)

1	T9	3	5	T13	b7
---	----	---	---	-----	----

#### 5.1 Análise da escala diatônica sobre os graus diatônicos do centro tonal maior (exemplo em Dó)

Neste tópico nós temos os 7 graus da escala maior (Iônico, Dórico, Frígio, Lídio, Mixolídio, Eólio e Lócrio) analisados quanto às suas notas de acorde (notas brancas), tensões diatônicas (notas pretas) e notas evitadas (notas pretas entre parênteses).

É importante que você se familiarize com os nomes dados aos graus da escala que são largamente empregados na didática da harmonia e da improvisação. Experimente tocar cada um dos acordes apresentados seguidos de suas respectivas escalas, procurando sentir o efeito de cada uma das categorias de notas (de acorde, tensão ou a evitar).

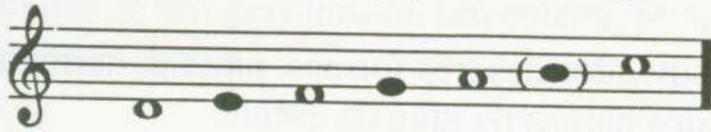
Iônico: C7M/6 (9)

1	T9	3	5	6	7
---	----	---	---	---	---

Obs.: No acorde tipo “7M” consideramos T13 como nota de acorde “6” por ser esta intercambiável com a sétima maior.

Dórico: Dm7 (9,11)

1 T9 b3 T11 5 b7



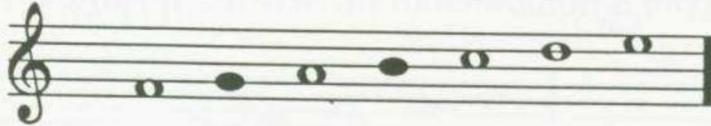
Frígio: Em7 (11)

1 b3 T11 5 b7



Lídio: F7M/6 (9,#11)

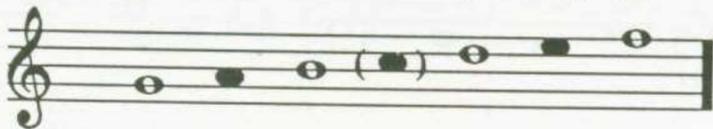
1 T9 3 T#11 5 6 7



Obs.: Por ser menos usada em música popular a cadência IV → V, consideramos T#11 como tensão diatônica disponível.

Mixolídio: G7 (9,13)

1 T9 3 5 T13 b7



Eólio: Am7 (9,11)

1 T9 b3 T11 5 b7



Lócrio: Bm7 (b5, 11, b13)

1 b3 T11 b5 Tb13 b7



### 5.2. Análise da escala diatônica sobre os graus diatônicos do centro tonal menor (exemplo em Dó):

Neste tópico o que temos são os 7 graus da escala menor advindos das três formas: natural, harmônica ou melódica. Note que apresento apenas os acordes mais usados para cada grau da escala.

Eólio: Cm7 (9,11)

1 T9 b3 T11 5 b7

Melódico: Cm (7M/6,9,11)

1 T9 b3 T11 5 6 7

Lócrio: Dm7 (b5, 11, b13)

1 b3 T11 b5 Tb13 b7

Obs.: Neste caso a nota Mib é evitada por fazer semitom com a fundamental do acorde, resultando em combinação acusticamente pobre.

Iônico: Eb7M/6 (9)

1 T9 3 5 6 7

Lídio: #5: Eb7M/6 (#5, 9, #11)

1 T9 3 T#11 #5 6 7

Dórico: Fm7 (9, 11, 13)

1 T9 b3 T11 5 T13 b7

Lídio b7: F7 (9, #11, 13)

1 T9 3 T#11 5 T13 b7

Mixolídio: b9, b13: G7 (b9, b13)

1 Tb9 3 5 Tb13 b7

Lídio: Ab7M/6 (9, #11)

1 T9 3 T#11 5 6 7

Lócrio 9M: Am7 (b5, 9, 11, b13)

1 T9 b3 T11 b5 Tb13 b7

Mixolídio: Bb7 (9, 13)

1 T9 3 5 T13 b7

Diminuta do VIIº: Bº (11, b13)

1 b3 T11 b5 Tb13 bb7

## 6. Progressões para a prática de improvisação por centros tonais

Com o auxílio de um gravador ou um colega, pratique a improvisação sobre os centros tonais envolvidos nas progressões abaixo.

### Progressão 1: Baião

Nesta progressão você pode praticar a improvisação na tonalidade de G menor, passando pelas três formas da escala: natural, harmônica e melódica.

G menor (N)..... (M).....  
 Gm Gm/F Em7(b5)

(N)..... (H)..... (N).....  
 Eb7M D7(b9) Gm7

(M)..... (N)..... (H).....  
 C7(9, #11) Cm7 Cm/Bb Am7(b5) D7(b9)

### Progressão 2: Bossa Nova

Esta é uma progressão com cadências típicas envolvendo os centros tonais de C menor e Db maior.

C menor (N).....  
 Cm7(9) Fm7

..... (H)..... (N).....  
 Dm7(b5) G7(b13) Cm7(9)

Db maior.....  
 Ebm7(9) Ab7(13) Db7M(9)

..... C menor (N)..... (H).....  
 Db<sub>9</sub> Dm7(b5) G7(b13)

(N)..... (H).....  
 Cm7(9) G7(b13)

**Progressão 3: Swing**

Nesta progressão podemos praticar o improviso sobre centros tonais maiores, descendo de tom em tom.

D maior .....  
Em7(9) ..... A7(13) ..... D7M(9) ..... D<sub>9</sub><sup>6</sup>

C maior .....  
Dm7(9) ..... G7(13) ..... C7M(9) ..... C<sub>9</sub><sup>6</sup>

Bb maior .....  
Cm7(9) ..... F7(13) ..... Bb7M ..... Eb7M(9)

D menor (N) ..... (H) ..... (N) .....  
Em7(b5) ..... A7(b13) ..... Bb7M(#11)

..... (H) .....  
Em7(b5) ..... A7(b13)

**Progressão 4: Funk**

Esta é uma progressão comum que você pode encontrar em diversas músicas.

C menor (N) ..... F maior .....  
Cm7(9) ..... Gm7 ..... C7(9)

..... F7M ..... F6 ..... Eb maior .....  
..... Fm7 ..... Bb7(13)

..... Eb7M(9) ..... Db maior .....  
..... Ebm7(9) ..... Ab7(13)

..... Db7M(9) ..... C menor (N) ..... (H) .....  
..... Dm7(b5) ..... G7(b13)

PARTE II

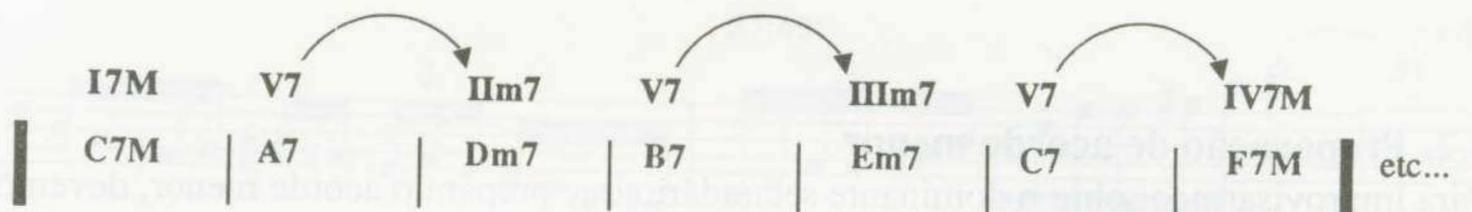
---

*Improvisação sobre V7  
secundários, alterados  
e substitutos*

## 1. Dominante secundário

Dominante principal (ou primário) é o acorde diatônico do V grau que prepara o acorde da tônica (I grau). Dominante secundário é o acorde de estrutura dominante (tipo "7") que prepara os demais graus diatônicos.

Exemplo:

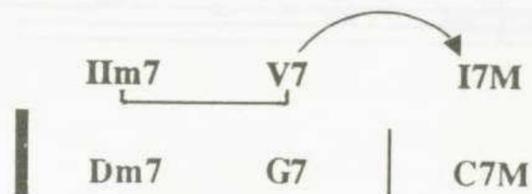


## 2. IIIm cadencial

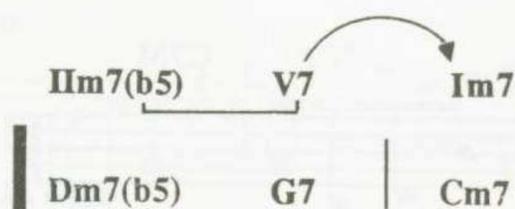
Todo acorde de função dominante (primário ou secundário) pode ser precedido por um IIIm cadencial, formando o padrão "IIIm V<sup>7</sup>"

Exemplos:

a) Preparação de acorde maior:



b) Preparação de acorde menor:



### 3. Escalas para dominantes secundários e IIm cadencial

#### 3.1. Preparação de acorde maior

Para improvisarmos sobre o dominante secundário que prepara o acorde maior, devemos usar o conceito aprendido no capítulo anterior (improvisação por centros tonais), ou seja, sobre o IIm cadencial devemos tocar a escala dórica e sobre o V7 secundário, a escala mixolídia.

Exemplo:

C maior ..... G dor. .... C mix. ....  
 C7M ..... Gm7 ..... C7 .....

The first staff shows the C major scale (C7M) in treble clef, divided into three segments: C major (C7M), G Dorian (Gm7), and C Mixolydian (C7). The second staff shows the F Lydian (F7M) scale, divided into three segments: F Lydian (F7M), D Dorian (Dm7), and G Mixolydian (G7).

#### 3.2. Preparação de acorde menor

Para improvisarmos sobre o dominante secundário que prepara o acorde menor, devemos usar o conceito aprendido no capítulo anterior (improvisação por centros tonais), ou seja, sobre o IIm cadencial devemos tocar a escala lócria e sobre o V7 secundário a escala mixolídia b9, b13.

Exemplo:

C iônico ..... E loc. .... A mix b9, b13. ....  
 C7M ..... Em7(b5) ..... A7 .....

D dórico ..... G mixolídio .....  
 Dm7 ..... G7 .....

The first staff shows the C Ionian (C7M) scale, divided into three segments: C Ionian (C7M), E Locrian (Em7(b5)), and A Mixolydian with b9 and b13 (A7). The second staff shows the D Dorian (Dm7) and G Mixolydian (G7) scales.

#### 3.3. Fraseado para dominantes secundários

Neste tópico apresentaremos algumas idéias melódicas para a preparação de acordes maior e menor, que exemplificam o uso das escalas mixolídia e mixolídia b9, b13. Experimente estas idéias com ou sem a presença do acorde IIm cadencial, transpondo-as para outras tonalidades e outras oitavas.

**Frase 1:** baseada nos “exercícios diatônicos” apresentados no capítulo anterior, esta frase é uma seqüência em sextas sobre a escala de G mixolídio.

F/G ..... G7 ..... C7M .....

The notation shows a melodic line in treble clef consisting of sixths over the G Mixolydian scale. The sequence is: F/G, G7, C7M.

**Frase 2:** construída basicamente sobre a escala A mixolídia b9, b13 com notas de aproximação cromática (D# → E e G# → A), esta frase funciona sobre a cadência V7 ou IIm7(b5) V7 que prepara o acorde menor.

Musical notation for Frase 2, showing a melodic line in treble clef with a common time signature. The piece is in the key of A minor. The notation includes three measures with the following chord changes: Em7(b5), A7(b9), and Dm7. There are triplets of eighth notes in the first and second measures.

**Frase 3:** construída sobre a escala E mixolídio b9, b13, esta frase inclui passagens cromáticas (F# → G, G# → A e A# → B) e o uso de tercinas e sextinas.

Musical notation for Frase 3, showing a melodic line in treble clef with a common time signature. The piece is in the key of E minor. The notation includes three measures with the following chord changes: Bm7(b5), E7(b9), and Am7. There are triplets of eighth notes in the first measure and sextuplets of eighth notes in the second and third measures.

**Frase 4:** esta frase inclui uma sugestão para resolução no acorde maior por notas de aproximação cromática.

Musical notation for Frase 4, showing a melodic line in treble clef with a common time signature. The piece is in the key of D major. The notation includes three measures with the following chord changes: D7(9), D7(9), and G6. There are chromatic passages in the first and second measures.

**Frase 5:** esta frase inicia com uma idéia ascendente na escala de C mixolídio e, a partir do terceiro tempo do primeiro compasso estabelece uma célula melódica baseada nos arpejos diatônicos de F maior descendo em terças.

Musical notation for Frase 5, showing a melodic line in treble clef with a common time signature. The piece is in the key of C major. The notation includes four measures with the following chord changes: Gm7, C7, C7, and F7M. The melody starts with an ascending idea in the first measure and then descends in thirds in the subsequent measures.

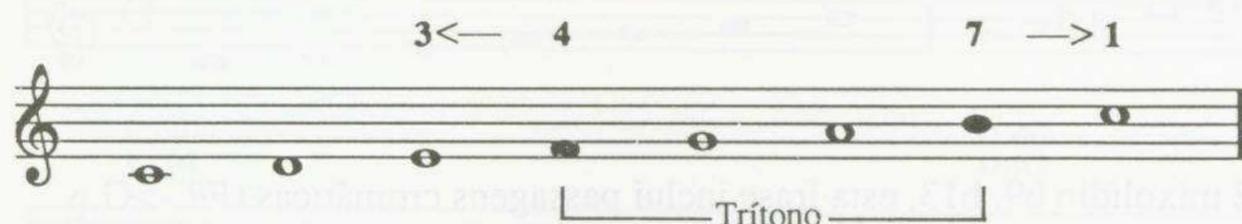
#### 4. V7 (alt) e subV7:

Para melhor compreendermos os acordes dominantes alterados, substitutos e suas respectivas escalas, devemos saber o que é o “trítono” e entender suas resoluções.

##### 4.1. Trítono

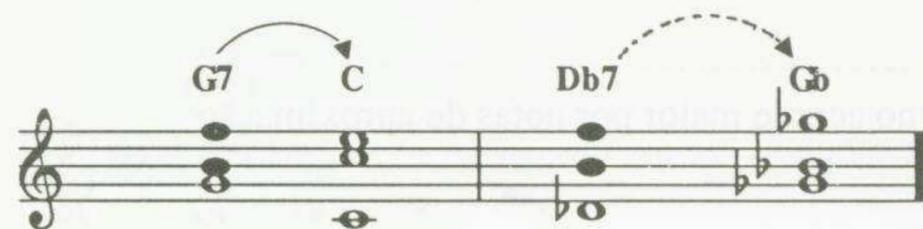
Trítono é o nome que se dá a um intervalo de 3 tons (quarta aumentada ou quinta diminuta) e que representa o som preparatório do acorde dominante. O trítono diatonicamente acontece entre a subdominante e a sensível de uma tonalidade, “atraindo” as notas de resolução mediante e tônica.

Exemplo:



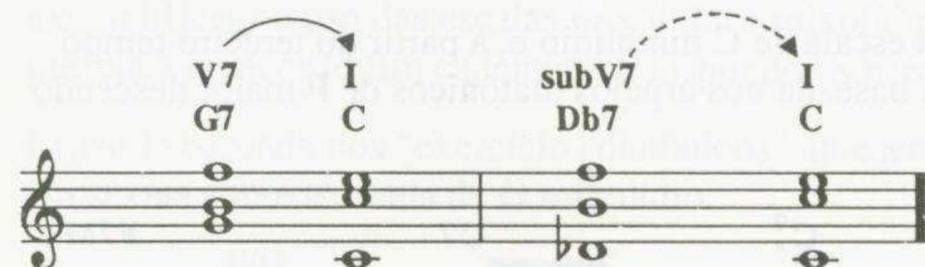
##### 4.2. Resoluções do trítono

Um mesmo trítono pode ter duas resoluções diferentes: uma “abrindo” e outra “fechando”. Isto se dá porque as notas que formam o trítono podem ser subdominante e sensível, respectivamente, ou vice-versa. Por exemplo, o trítono formado entre as notas *Fá-Si* pode representar o som preparatório das tonalidades de *Dó* ou *Sol bemol*.



Notamos então que os acordes G7 e Db7 têm o mesmo trítono, ou seja, o mesmo som preparatório e que assim sendo podem ser usados como acordes “substitutos” um do outro. A este acorde substituto damos o nome de subV7 (dominante substituto).

Exemplo:



V7 I baixo desce quinta justa  
 subV7 I baixo desce 1/2 tom.

Analisando as notas do acorde de Db7 em relação ao acorde G7, podemos dizer que Db7 = G7 (b9, b5), ou seja, subV7 = V7 (alt).

Obs.: Por "(alt)" entenda-se a livre combinação de alterações na quinta e na nona do acorde dominante. V7(alt) = V7(b5), V7(#5), V7(b9), V7(#9), V7(#5, #9), V7(b5, #9) etc...

Db7 = Gb7(b9) / Db

### 4.3. Escala alterada

Formada pelo som básico do acorde dominante (1, 3, b7) e suas alterações de quinta (b5, #5) e nona (b9, #9), a escala alterada é usada quando queremos gerar mais tensão no acorde dominante.

**G alterado**

1    Tb9    T#9    3    Tb5    T#5    b7

### 4.4. Escala lídio b7:

Para melhor compreendermos a escala do subV7, é importante observarmos que este pode ser encarado como um V7(alt) invertido (com a quinta diminuta no baixo). Portanto, a escala do subV7 (lídio b7) tem as mesmas notas da escala do V7(alt), começando pela quinta diminuta.

1    Tb9    T#9    3    Tb5    T#5    b7

G alterado

Db lídio b7

1    T9    3    T#11    5    T13    b7

## 5. Fraseado para resoluções V7(alt) I ou subV7 I.

Construídas basicamente sobre as escalas alterada e lídio b7, estas frases melódicas podem ser usadas em outros contextos que não os apresentados pelo autor. Experimente estas idéias em outras oitavas e diferentes tonalidades, acrescentando ou omitindo notas a seu gosto.

A intenção deste tópico é fornecer idéias melódicas que possam expandir o seu "vocabulário musical" e, conseqüentemente, a sua capacidade de expressão. Note que as idéias para V7(alt) I funcionam para subV7 I e vice-versa.

**Frase 6:** esta frase é um "clichê" jazzístico sobre a progressão subV7 I na tonalidade de Dó maior. Note o uso de figuras rítmicas como a síncopa e a quiáltera.



**Frase 7:** construída sobre a escala de D alterado, esta frase é usada sobre a cadência V7 I na tonalidade de Sol maior. Note que a escala alterada é o sétimo grau de uma escala menor melódica, ou seja, D alterado tem as mesmas notas da escala Eb menor melódica.



**Frase 8:** esta frase começa por uma sextina delineando o arpejo de Eb maior com #11 (décima primeira aumentada), a partir do terceiro tempo faz uma alternância entre as tríades de A maior e Eb maior (tríade do V7 e subV7), resolvendo por uma nota de aproximação cromática (G# -> A) na quinta de Dm7.



**Frase 9:** construída pela alternância entre as tríades de C maior e Bb maior, esta frase é usada na progressão V7(alt) I. Experimente-a com o uso de subV7 e no acorde de Fm6. Lembre-se que sempre existem outras aplicações para as frases dadas e que você pode construir novas idéias a partir das sugeridas aqui.

**Frase 10:** esta frase funciona sobre a progressão V7(alt) I na tonalidade de Dó menor fazendo uso de notas cromáticas no primeiro e último tempos do primeiro compasso.

**Frase 11:** usada sobre a mesma progressão da anterior, encontramos nesta frase a presença de uníssonos e intervalos largos.

**Frase 12:** construída sobre G alterado, esta frase tem grande movimento vertical. Experimente esta idéia em outros contextos. Sugestões harmônicas: Abm6, Fm7(b5), Bb7sus4(b9), Db7(13) e B7M(#5).

## 6. Progressões para a prática de improvisação sobre dominantes secundários, substitutos e alterados

Com o auxílio de um gravador ou um colega, pratique a improvisação sobre os dominantes secundários, alterados e substitutos envolvidos nas progressões abaixo.

### Progressão 5: Bossa Nova

Esta progressão oferece várias situações harmônicas encontradas em música popular, principalmente na música brasileira.

Am melódico..... G# dim VII grau .....  
Am6 G#°

G dórico..... C alt..... F lídio.....  
Gm7 C7(b9) F7M F6

F# lírio 9M..... B alt..... E lírio 9M..... A alt.....  
F#m7(b5) B7(b9) Em7(b5) A7(b9)

D lírio 9M..... B lírio..... E mix b9, b13..... 1 Am melódico.....  
Dm7(b5) Bm7(b5) E7(b9) Am6

Bb lídio b7..... 2 A eólio..... D líd b7.....  
Bb7(13) Am7 D7(9)

G dórico..... C mix..... F lídio.....  
Gm7 C7(9) F6

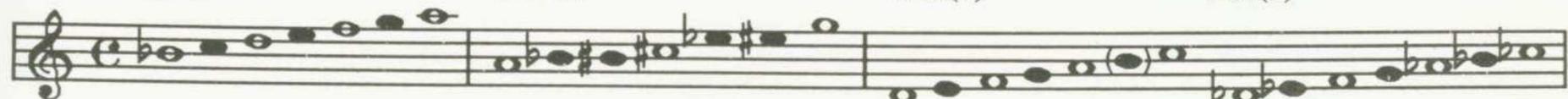
G dórico..... C mix..... F lídio.....  
Gm7 C7(9) F6

E frígio..... A eólio..... Bb lídio b7.....  
Em7 Am7 Bb7(#11)

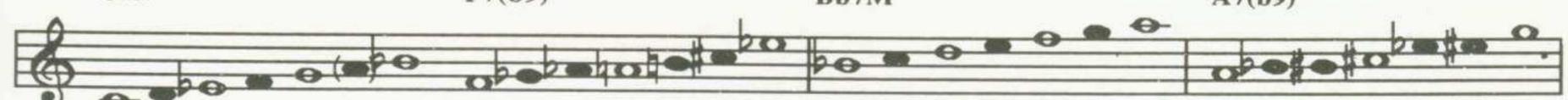
**Progressão 6: Balada**

Esta progressão envolve cadências típicas com dominantes secundários e substitutos na tonalidade de Ré menor.

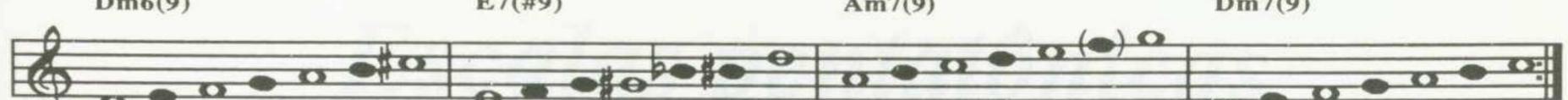
Bb lídio Bb7M	A alt A7(#9)	D dórico. Dm7(9)	Db lídio b7. Db7(9)
------------------	-----------------	---------------------	------------------------



C dórico. Cm7	F alt. F7(b9)	Bb lídio Bb7M	A alt A7(b9)
------------------	------------------	------------------	-----------------



Dm melódico Dm6(9)	E alt. E7(#9)	A eólio Am7(9)	D dórico Dm7(9)
-----------------------	------------------	-------------------	--------------------

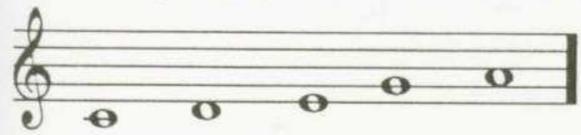
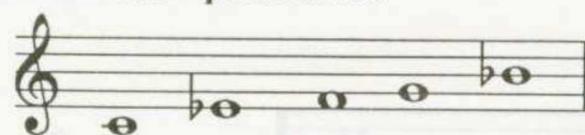
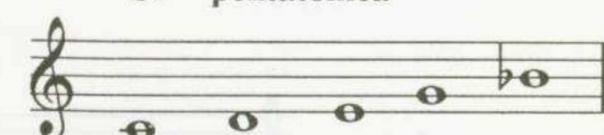


PARTE III

---

*Escalas pentatônicas*

Escala pentatônica, por definição, é qualquer escala formada exclusivamente por 5 notas. A intenção deste capítulo é apresentar as diversas aplicações de três formas básicas da escala pentatônica: maior, menor e dominante.

C pentatônica	Cm pentatônica	C7 pentatônica
		

## 1. Aplicações das escalas pentatônicas

As escalas pentatônicas são usadas para acrescentar ao som básico dos acordes (1, 3, 5, 7) as tensões disponíveis (9, 11, 13).

A seguir encontram-se relacionadas as possibilidades de superposições de escalas pentatônicas em acordes tipo 7M, m7, m7(b5), 7 e 7(alto).

### 1.1. Pentatônicas sobre o acorde tipo "7M/6" (exemplo C7M)

Acorde: C7M/6

Escalas pentatônicas

Notas de acorde

Notas de tensão

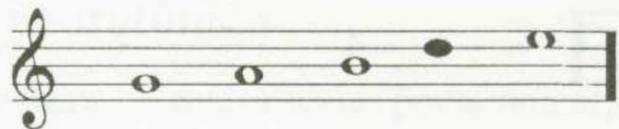
C pentatônica



4

1

G pentatônica



4

1

D pentatônica



3

2

D7 pentatônica



3

2

Obs.: Considerando-se 6M como nota de acorde.

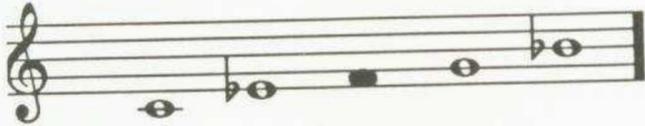
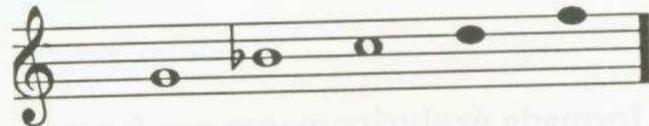
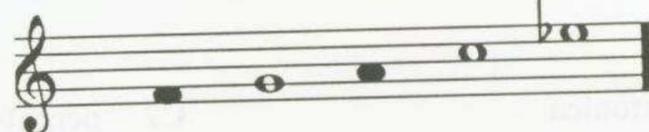
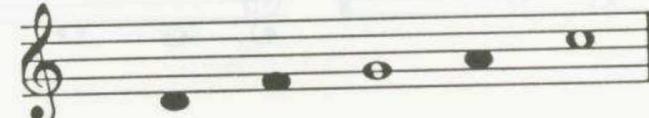
### 1.2. Pentatônicas sobre o acorde tipo "m7" (exemplo Cm7)

Acorde: Cm7

Escalas pentatônicas

Notas de acorde

Notas de tensão

<b>Cm pentatônica</b>		4	1
<b>Gm pentatônica</b>		3	2
<b>F7 pentatônica</b>		3	2
<b>Dm pentatônica</b>		2	3
<b>G7 pentatônica</b>		1	4

Obs.: Considerando-se 6M e 7M como notas de tensão

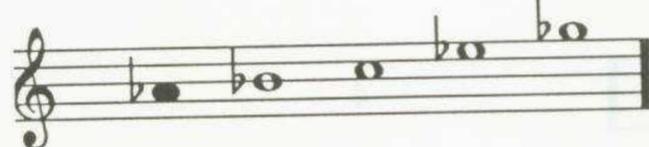
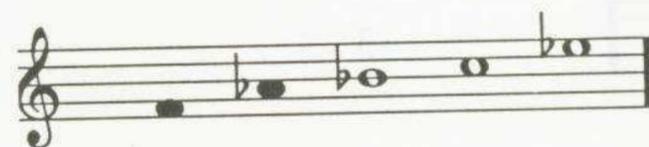
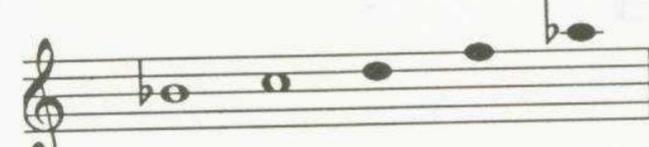
### 1.3. Pentatônicas sobre o acorde tipo "m7(b5)" (exemplo Cm7(b5):

Acorde: Cm7(b5)

Escalas pentatônicas

Notas de acorde

Notas de tensão

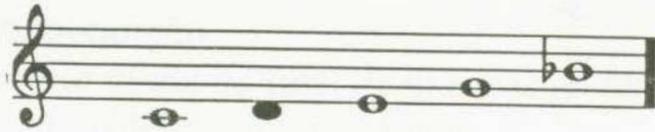
<b>Ab7 pentatônica</b>		4	1
<b>Fm pentatônica</b>		3	2
<b>Bb7 pentatônica</b>		2	3

1.4. Pentatônicas sobre o acorde tipo "7" (exemplo C7):

Acorde: C7

Escalas pentatônicas

C7 pentatônica



Notas de acorde

4

Notas de tensão

1

C pentatônica



3

2

D7 pentatônica



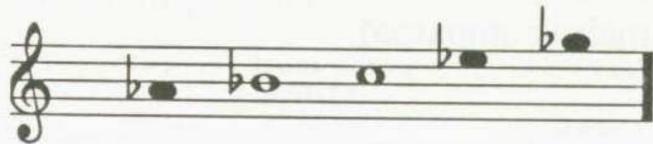
2

3

Acorde: C7(alt)

Escalas pentatônicas

Ab7 pentatônica



Notas de acorde

2

Notas de tensão

3

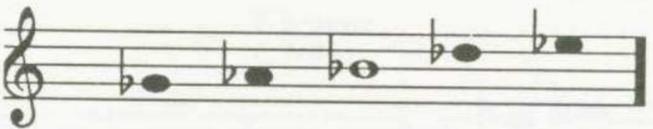
Gb7 pentatônica



3

2

Gb pentatônica



1

4

2. Fraseado pentatônico

Construídas sobre uma ou mais escalas pentatônicas, as frases apresentadas neste tópico têm como objetivo oferecer material melódico para a utilização prática das escalas pentatônicas. Experimente estas idéias em outras situações, modificando-as ao seu gosto. Componha novas idéias e utilize-as em seus solos.

**Frase 13:** construída sobre a escala de Am pentatônica, esta frase pode ser aplicada em diversos contextos. Algumas sugestões harmônicas: Bb7M(#11), Am7(9), F#7(#5,#9), C7(13), C7sus4(9), Dm7(9,11), Gm6.



**Frase 14:** esta frase, também construída na escala de Am pentatônica, pode ser usada sobre os mesmos acordes sugeridos para a frase anterior.



**Frase 15:** aplicada sobre uma cadência II $\bar{m}7$  V7 I, esta frase usa sobre D $\bar{m}7$  a escala Am pentatônica, sobre G7(alt) a escala de B $\bar{b}m$  pentatônica, e sobre C7M a escala B $\bar{m}$  pentatônica, ou seja, pentatônicas subindo cromaticamente a cada mudança de acorde. Experimente este conceito com qualquer idéia pentatônica.



**Frase 16:** usando basicamente intervalos de quartas e terças, esta frase foi construída sobre a escala de C $\bar{m}$  pentatônica e F $\bar{m}$  pentatônica (último tempo do primeiro compasso).



**Frase 17:** construída sobre a escala de B $\bar{m}$  pentatônica, em intervalos de sextas e sétimas, esta frase dá sentido dórico ao acorde de Am7.



**Frase 18:** construída sobre a escala de A pentatônica, esta frase pode ser usada em vários contextos. Sugestões harmônicas: G7M(#11), Em6, Em7(9), C#m7(b5), D7(#9), D7(b9), B7sus4(9), B7(13), F#m7(11).



### 3. Progressões para a prática de improvisação pentatônica

Com o auxílio de um gravador ou um colega, experimente as aplicações das escalas pentatônicas sobre as progressões dadas. Use também os conceitos aprendidos nos capítulos anteriores misturados às idéias pentatônicas.

#### Progressão 7: Samba-canção

Esta progressão é muito usada no final de músicas na tonalidade maior. Você vai encontrá-la em vários *standards* da música brasileira e internacional.

C7 pent ..... Cm pent ..... Bb7 pent ..... Bbm pent .....  
 Em7(b5) ..... A7(b13) ..... Dm7(b5) ..... G7(b13)

Ab7 pent ..... Abm pent ..... Am pent .....  
 Cm7(b5) ..... F7(b13) ..... Bb7M ..... Bb6

#### Progressão 8: Salsa

Esta progressão, conhecida como retorno harmônico (*turnaround*), você vai encontrar em várias músicas, principalmente como introdução ou fim.

Am pent ..... Bbm pent ..... Bm pent ..... Cm pent .....  
 Dm7 ..... G7(b13) ..... C7M ..... A7(b13)

#### Progressão 9: Samba

Esta é uma progressão típica no tom menor.

Gm pent ..... Gb pent ..... Fm pent ..... Gm pent .....  
 Cm7 ..... C7(#9) ..... Fm7 ..... Fm/Eb

Gm pent ..... Bbm pent ..... G7 pent ..... Dm pent .....  
 Dm7(b5) ..... G7(#9) ..... Cm(7M) ..... Cm7

Db pent ..... D pent ..... Eb pent .....  
 Ebm7(9) ..... Ab7(#5) ..... Db7M ..... Db6

Gm pent ..... Bbm pent ..... Dm pent ..... Bbm pent .....  
 Dm7(b5) ..... G7(b9) ..... Cm7(9) ..... G7(b9)

## PARTE IV

---

# *Escalas simétricas*

*Escalas simétricas são escalas construídas pela repetição ou alternância de intervalos constantes. Neste tópico trataremos de três tipos básicos de escalas simétricas: diminuta, de tons inteiros e cromática.*

# 1. Escala diminuta

Formada pela alternância entre tons e semitons.

C diminuta

Observando a simetria entre os graus da escala, podemos dizer que as escalas diminutas se equivalem em terças menores, ou seja:

- C dim = Eb dim = Gb dim = A dim
- C# dim = E dim = G dim = Bb dim
- D dim = F dim = Ab dim = B dim

Exemplo:

### 1.1. Aplicações da escala diminuta

A escala diminuta pode ser aplicada sobre dois tipos de acorde: diminuto e dominante.

#### a) Sobre o acorde diminuto

Podendo ser tocada sobre o acorde diminuto em qualquer uma de suas funções, a escala diminuta localizada sobre a fundamental do acorde gera tensões tipo T7, T9, T11, Tb13.

Exemplo:

C°  
1 T9 b3 T11 b5 Tb13 bb7 T7

#### b) Sobre o acorde dominante

Podendo ser tocada sobre o acorde dominante em suas funções de V7 primário, V7 secundário ou subV7, a escala diminuta localizada 1/2 tom acima da fundamental do acorde dominante gera tensões tipo Tb9, T#9, T#11 e T13.

Cifragens comuns: V7(b9,13) e subV7(#9)

Exemplo:

C7  
1 Tb9 T#9 3 T#11 5 T13 b7

Obs.: A mesma escala diminuta pode ser tocada sobre o IIIm7(b5) cadencial.

Exemplo:

Ab dim ..... Dm7(b5) ..... G7(b9) ..... C dórico ..... Cm7(9)

Ab dim ..... Dm7(b5) ..... Db7(#9) ..... C dórico ..... Cm7(9)

## 1.2. Fraseado diminuto

Construído sobre a escala diminuta, o fraseado diminuto pode ser transposto por terças menores, ascendentes ou descendentes, e ser aplicado sobre o mesmo acorde. Experimente outras aplicações harmônicas para as frases dadas, modificando-as a seu gosto.

**Frase 19:** construída sobre a escala de Eb diminuta, esta frase é usada na cadência  $\text{IIm7(b5)} \rightarrow \text{V7} \rightarrow \text{Im7}$  na tonalidade de Sol menor. Experimente-a para as cadências  $\text{V7} \rightarrow \text{I7M}$  na tonalidade de Sib maior ou para a cadência  $\text{bIII}^\circ - \text{IIm7}$  na tonalidade de Dó maior.

**Frase 20:** construída pela alternância entre as tríades do V7 e subV7 (G e Db), esta frase gera tensões Tb9 e T#11 no acorde dominante.

**Frase 21:** esta frase foi construída com as tríades de Eb, A, Gb e C, cujas fundamentais formam um acorde diminuto.

**Frase 22:** construída sobre a escala diminuta, esta frase é o desenvolvimento das 2 primeiras células (primeiras 8 notas), transpostas em quintas diminutas descendentes. Sugestões harmônicas:  $\text{C7(b9,13)}$ ,  $\text{Eb7(\#9)}$ ,  $\text{A7(13)}$ ,  $\text{Gb7(\#11)}$ ,  $\text{Db}^\circ$ ,  $\text{G}^\circ$ ,  $\text{E}^\circ$ ,  $\text{Bb}^\circ$ .

**Frase 23:** esta frase funciona sobre a cadência  $\text{V7} \rightarrow \text{I}$  na tonalidade de Fá maior. As primeiras 8 notas estabelecem uma célula melódica que é transposta em terças menores descendentes até a resolução no acorde de F7M.

**Frase 24:** construída sobre a escala de Ab diminuta, uma das aplicações desta frase é sobre a progressão V7 = Im na tonalidade de Dó menor.

## 2. Escala de tons inteiros

Construída por intervalos de tons inteiros consecutivos, esta escala se repete a cada tom, ou seja, podemos dizer que as escalas de tons inteiros se reduzem a apenas duas: C e C#, pois as demais se equivaleriam a uma ou a outra.

Exemplo: se observarmos a simetria entre os graus da escala, notaremos que as escalas de C, D, E, F#, G# e Bb tons inteiros têm as mesmas notas.

O mesmo se dá entre as escalas Db, Eb, F, G, A e B tons inteiros, cobrindo-se assim as 12 possibilidades da escala de tons inteiros.

### 2.1. Aplicações da escala de tons inteiros

Podendo ser tocada sobre os acordes tipo V7 ou subV7, a escala de tons inteiros localizada sobre a fundamental do acorde gera tensões tipo T#5, T9 e T#11.

Exemplo:

C7  
1 T9 3 T#11 T#5 b7

The image shows a musical staff in treble clef with a common time signature (C). Above the staff, the notes are labeled: 1 (C), T9 (Eb), 3 (G), T#11 (Ab), T#5 (F#), and b7 (Bb). The notes are written as whole notes on a single line.

### 2.2. Fraseado sobre a escala de tons inteiros

Construído sobre a escala de tons inteiros, o fraseado hexafônico pode ser aplicado sobre as funções de V7 primário, secundário ou subV7. Experimente variações rítmicas e melódicas sobre as frases dadas, modificando-as a seu gosto.

**Importante:** Estas frases podem ser transpostas em tons inteiros e aplicadas sobre o mesmo acorde.

**Frase 25:** esta frase delinea uma cadência de dominante substituto para o acorde de Dm7, resolvendo com um arpejo de F7M sobre o acorde de Dm7.

The image shows a musical staff in treble clef with a common time signature (C). The first part of the phrase is labeled Eb7(9) and the second part is labeled Dm7(9). The melody consists of eighth notes, with a triplet of eighth notes in the final measure.

**Frase 26:** construída sobre a escala de G tons inteiros, esta frase inicia por uma célula de 4 notas que é transposta em terças maiores descendentes até o término da frase.

The image shows a musical staff in treble clef with a common time signature (C). The phrase is labeled G7(#11) and consists of a sequence of eighth notes, with a final measure containing a whole rest.

Frase 27: esta frase é formada por arpejos aumentados transpostos ascendentemente em tons inteiros.



Frase 28: esta frase funciona sobre a cadência V7 I ou subV7 I no tom de D maior. Inicia por uma célula de 4 notas que é transposta em trítonos (quarta aumentada ou quinta diminuta) ascendentes até a resolução na quinta do acorde tônico.



Frase 29: construída sobre a escala de A tons inteiros, esta frase exemplifica o uso dos arpejos de B aum e F aum, alternadamente.



Frase 30: construída sobre a escala de A tons inteiros, esta frase tem as mesmas aplicações das duas anteriores. Nesta frase temos uma exemplificação do uso de superposição de arpejos, usando as tríades de A aum e Eb aum sobre o acorde de A7(#5). Experimente esta frase nos acordes G7(#5), B7(#5), F7(#5), Db7(#5) e Eb7(#5).



### 3. Escala cromática

Construída por semitons consecutivos, a escala cromática é usada para interligar notas diatônicas.

Exemplos:

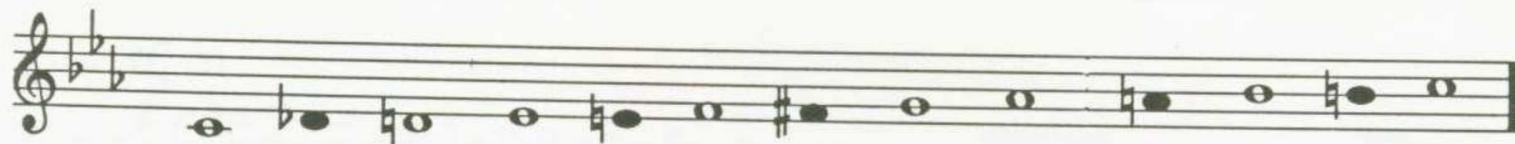
Escala maior cromatizada ascendentemente:



Escala maior cromatizada descendente:



Escala menor cromatizada ascendentemente:



Escala menor cromatizada descendente:



#### 3.1. Alvos

As notas ou tensões de um acorde podem ser precedidas de uma ou mais notas cromáticas (inferiores ou superiores), às quais damos o nome de notas de aproximação cromática.

Exemplo:



Outros exemplos:

C7M



C7M



C7M



Cm7



Cm7



Cm7



### 3.2. Fraseado cromático

Construído por “alvos”, o fraseado com cromatismos pode ser aplicado a qualquer tipo de acorde. Experimente as frases apresentadas neste tópico em outras situações harmônicas e em acordes similares de mesma função.

**Frase 31:** esta frase inicia por 4 notas de aproximação cromática que preparam o arpejo de Cm, seguido de outro grupeto cromático que prepara o arpejo de Eb7M. No segundo compasso temos novamente um grupeto de aproximação cromática ao arpejo de Cm, que é resolvido por uma apoiatura B – D – C.

Cm7



**Frase 32:** nesta frase, as primeiras notas de cada tempo (Eb, C e A) formam o acorde Cm6. Opções harmônicas: F7(9), Am7(b5), Eb7M(#5), B7(#9), D7sus4(b9).



**Frase 33:** esta frase inicia com uma idéia ascendente na escala de Fá menor melódica, cromatizando descendentemente até a nota F. Note a cromatização com “pedal” na melodia no terceiro grupeto do primeiro compasso e no segundo grupeto do segundo compasso.



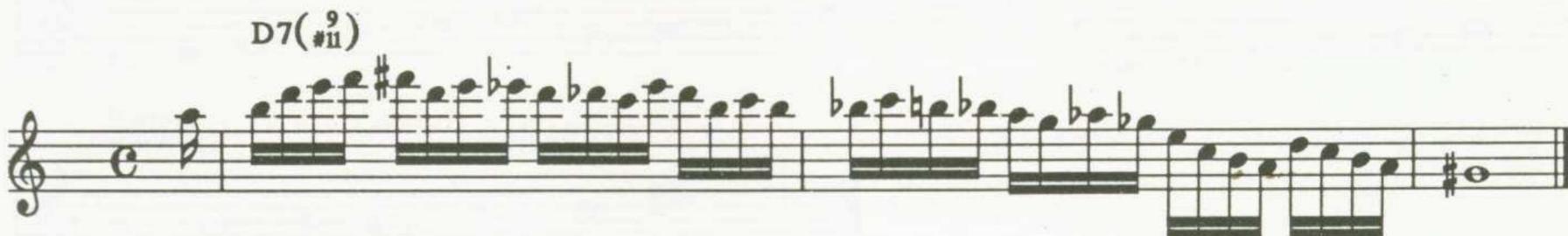
**Frase 34:** basicamente cromatizações da escala mixolídia, esta frase pode ser aplicada sobre outras situações harmônicas. Sugestões: C7(#11), C7(13), Gm7, Em7(b5), Bb7M(#11).



**Frase 35:** construída por cromatizações na escala Lá menor melódico, esta frase inicia por uma aproximação cromática dupla para uma tensão do acorde (T9).



**Frase 36:** esta frase inicia com uma idéia na escala de D Blues, seguida de cromatizações sucessivas, terminando com uma idéia na escala D lídio b7.



### 4. Progressões para a prática de improvisação com as escalas simétricas

Com o auxílio de um gravador ou um colega, pratique a improvisação sobre situações harmônicas que possibilitam o uso das escalas de tons inteiros e diminuta. As idéias cromáticas podem ser aplicadas sobre qualquer situação harmônica, devendo ser aplicado apenas o conceito de notas "alvo". Experimente aplicar as frases de exemplo em situações práticas.

#### Progressão 10: Frevo

Esta progressão é encontrada normalmente como introdução ou final de uma música em Dó maior.

C iônico ..... Bb dim ..... D dórico ..... Ab dim .....

C7M                    A7(b9, 13)                    Dm7                    G7(b9, 13)

#### Progressão 11: Blues

Esta é uma progressão *standard* de um Blues de 12 compassos em Fá maior.

F lídio b7 ..... Bb lídio b7 ..... F lídio b7 .....

F7(9)                    Bb7(13)                    F7(9)

F tons int ..... Bb lídio b7 ..... B dim .....

F7(#5)                    Bb7(13)                    B°

F lídio b7 ..... Eb dim ..... G dórico .....

F7(9)                    D7(#9)                    Gm7

C tons int ..... F tons int. .... D tons int. .... G tons int. .... C tons int .....

C7                    F7(9)                    D7(#5)                    G7(9)                    C7(#11)

**Progressão 12: Bossa Nova**

Esta progressão exemplifica o uso do acorde diminuto em diferentes situações harmônicas e cadências tipo  $IIm7 \rightarrow V7 \rightarrow I7M$ .

Am melódico ..... G# dim .....  
Am6 ..... G#°

G dórico ..... C mix .....  
Gm7 ..... C7(9)

F dim ..... F lídio ..... F dórico .....  
F° ..... F7M ..... Fm7(9)

Bb lid b7 ..... Bb dim ..... A7(#9)  
Bb7(13) ..... Em7(b5)

D lídio b7 ..... D dórico .....  
D7(9) ..... Dm7 ..... Dm/C

F dim ..... F dórico ..... Bb lid b7 .....  
Bm7(b5) ..... E7(#9) ..... Fm7(9) ..... Bb7(13)

E frígio ..... A eólio ..... D dórico .....  
Em7 ..... Am7 ..... Dm7

G mix ..... Bb dim ..... A7(13,b9)  
G7(13) ..... Em7(b5)

D dórico ..... G mix ..... C iônico .....  
Dm7(9) ..... G7(13) ..... C6

F dim .....  
Bm7(b5) ..... E7(b9)

PARTE V

---

*Improvisação sobre*

*IIIm7 V7 I7M*

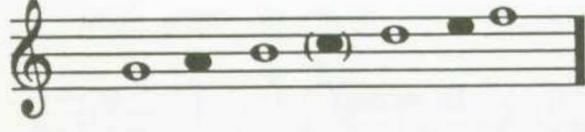
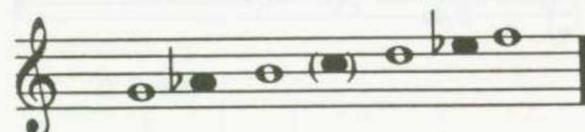
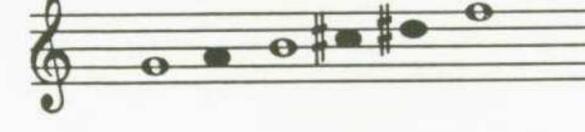
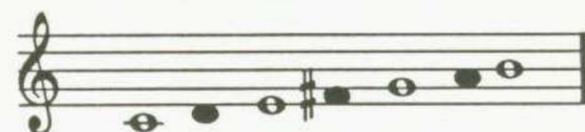
*e IIIm7(b5) V7 Im7*

# 1. Improvisação sobre $\text{IIm7} \quad \text{V7} \quad \text{I7M}$

“ $\text{IIm7} \quad \text{V7}$ ” é um clichê harmônico utilizado para a preparação de acorde maior. Por ser esta cadência das mais usadas modernamente em música popular, trataremos neste tópico das opções de escalas, superposições de arpejos e do fraseado aplicado a esta progressão.

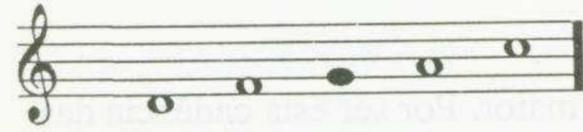
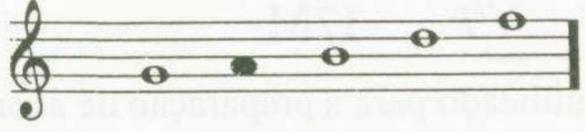
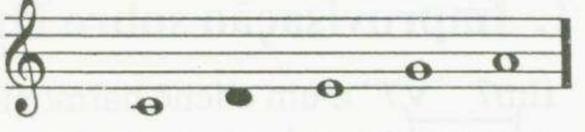
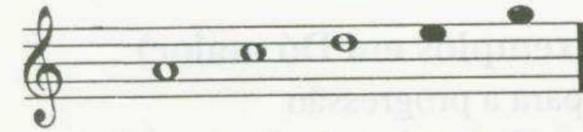
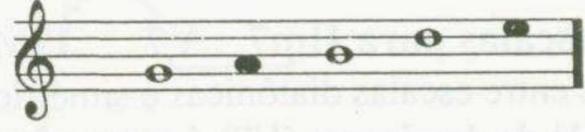
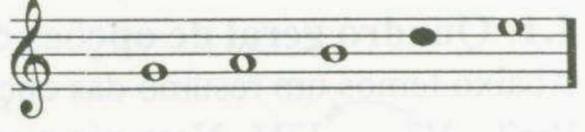
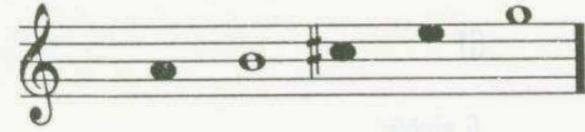
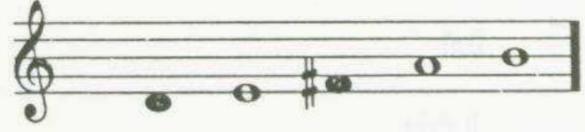
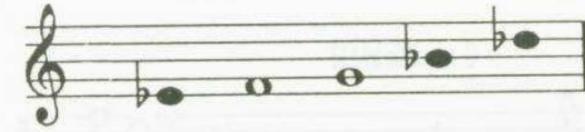
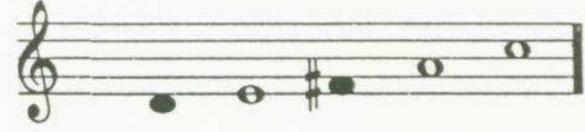
## 1.1. Quadro geral de opções de escalas para $\text{IIm7} \quad \text{V7} \quad \text{I7M}$ (exemplos em Dó maior)

Abaixo temos um resumo das opções entre escalas diatônicas e simétricas para a progressão  $\text{IIm7} \quad \text{V7} \quad \text{I7M}$ . Note que o acorde da dominante (V7) é o que oferece maior variedade de sonoridades. Experimente o uso dessas escalas, improvisando idéias que interliguem fluentemente o  $\text{IIm7}$  ao  $\text{V7}$  e o  $\text{V7}$  ao  $\text{I7M}$ .

<p>Dm7</p> <p>D dórico</p> 	<p>G7</p> <p>G mixolídio</p>  <p>G mixolídio b9,b13</p>  <p>G alterado</p>  <p>Ab diminuta</p>  <p>G tons inteiros</p> 	<p>C7M</p> <p>C iônico</p>  <p>C lídio</p> 
--	---	---

1.2. Quadro geral de opções de escalas pentatônicas para  $\text{IIm7} \quad \text{V7} \quad \text{I7M}$   
 (exemplos em Dó maior)

Abaixo temos um resumo das opções de escalas pentatônicas para a progressão  $\text{IIm7} \quad \text{V7} \quad \text{I7M}$ . Note que o acorde da dominante (V7) é o que oferece maiores opções de escalas. Experimente o uso dessas escalas, procurando caminhos que possam interligar fluentemente o  $\text{IIm7}$  ao  $\text{V7}$  e o  $\text{V7}$  ao  $\text{I7M}$ .

<p>Dm7</p> <p>Dm pentatônica</p> 	<p>G7</p> <p>G7 pentatônica</p> 	<p>C7M</p> <p>C pentatônica</p> 
<p>Am pentatônica</p> 	<p>G pentatônica</p> 	<p>G pentatônica</p> 
	<p>A7 pentatônica</p> 	<p>D pentatônica</p> 
	<p>Eb7 pentatônica</p> 	<p>D7 pentatônica</p> 
	<p>Db7 pentatônica</p> 	
	<p>Db pentatônica</p> 	

### 1.3. Quadro geral de opções de arpejos (tétrades) para $IIm7 \rightarrow V7 \rightarrow I7M$ (exemplos em Dó maior)

Abaixo temos um resumo das opções de arpejos (tétrades) para a progressão  $IIm7 \rightarrow V7 \rightarrow I7M$ . Os arpejos estão organizados pela escala da qual se originam de forma acumulativa, ou seja, o arpejo já apresentado em uma escala, que se repetir em outra, será suprimido da segunda escala, evitando-se redundâncias. Note que as tétrades contidas em escalas que não têm notas evitadas estão todas disponíveis para a superposição. Experimente encadear os arpejos nas mudanças dos acordes colocando em prática imediatamente aqueles que lhe agradarem.

*Obs.: Os acidentes ocorrentes referem-se apenas à nota imediatamente posterior.*

The diagram illustrates various arpeggio options for the chord progression  $IIm7 \rightarrow V7 \rightarrow I7M$  in the key of D major. It is organized into three columns corresponding to the chords: Dm7, G7, and C7M. Each column shows a scale and the specific arpeggios (tétrades) derived from it, with some arpeggios being shared between adjacent scales.

- Dm7 Column:**
  - D dórico:** m7, 7M, m7
- G7 Column:**
  - G mixolídio:** m7, 7, m7(b5)
  - G mixolídio b9,b13:** 7M(#5)
  - G alterado:** m7(b5), m(7M), m7, 7M(#5), 7, 7, m7(b5)
- C7M Column:**
  - C íônico:** m7, 7M, m7
  - C lídio:** 7M, m7, 7, m7(b5)
- Ab diminuta:** 7, 7, 7
- G tons inteiros:** 7(#5), 7(#5), 7(#5), 7(#5), 7(#5), 7(#5)

### 1.4. Quadro geral de opções de arpejos (tríades) para $IIm7 \rightarrow V7 \rightarrow I7M$ (exemplos em Dó maior)

Abaixo temos um resumo das opções de arpejos (tríades) para a progressão  $IIm7 \rightarrow V7 \rightarrow I7M$ . Os arpejos estão organizados como no tópico anterior.

Obs. 1: os acidentes ocorrentes referem-se apenas à nota imediatamente posterior.

Obs. 2: M = tríade maior, m = tríade menor, ° = tríade diminuta, + = tríade aumentada.

<p>Dm7</p> <p>D dórico</p> <p>M m M m</p>	<p>G7</p> <p>G mixolídio</p> <p>m m M °</p>	<p>C7M</p> <p>C iônico</p> <p>m M m M</p>
	<p>G mixolídio b9,b13</p> <p>+</p>	<p>C lídio</p> <p>m M °</p>
	<p>G alterado</p> <p>° m m + M M °</p>	
	<p>Ab diminuta</p> <p>° M ° ° M °</p>	
	<p>G tons inteiros</p> <p>+ + + +</p>	

### 1.5. Fraseado para $\text{IIm7} \text{ V7} \text{ I7M}$

Por abranger uma vasta gama de opções entre escalas e superposições de arpejos, o fraseado para  $\text{IIm7} \text{ V7} \text{ I7M}$  constitui-se em um dos mais importantes no desenvolvimento do "vocabulário fraseológico". Neste tópico, apresento alguns exemplos dos usos destas escalas e superposições. Pratique-os no maior número de tonalidades possível, variando as frases rítmica ou melodicamente, ao seu gosto.

**Frase 37:** esta frase é um exemplo das superposições de arpejo. Inicia com o arpejo de  $\text{F7M}$  sobre o acorde de  $\text{Dm7(9)}$ , ligado por uma nota de aproximação cromática aos arpejos (tríades) de  $\text{B}^\circ$  e  $\text{Eb}^+$  sobre o acorde da dominante ( $\text{G7}$ ) e resolvendo com a tríade  $\text{D}$  sobre o acorde de  $\text{C7M(9)}$ , dando-lhe um sentido lídio.

**Frase 38:** esta frase é um clichê jazzístico que exemplifica o uso da escala dórica sobre o  $\text{IIm7}$  e a escala diminuta sobre o  $\text{V7}$ , com um encadeamento fluente entre as duas escalas. Sobre o acorde de  $\text{Eb7M}$  ( $\text{I7M}$ ) é usado o próprio arpejo do acorde, acrescido da  $\text{T9}$ .

**Frase 39:** construída sobre a progressão  $\text{IIm7} \text{ V7} \text{ I7M}$  na tonalidade de Fá maior, esta frase exemplifica a superposição do arpejo do sub $\text{V7}$  (tríade de  $\text{Gb}$ ) sobre o acorde da dominante ( $\text{V7}$ ).

**Frase 40:** esta frase inicia com um arpejo de  $\text{F7M}$ , seguido de uma aproximação cromática dupla para a nota  $\text{F}$  e o arpejo de  $\text{Am}$  sobre o acorde de  $\text{Dm7}$ , e exemplifica o uso de quartas no modo mixolídio.

**Frase 41:** esta frase exemplifica o uso da escala dórica com passagens cromáticas sobre  $\text{Am7}$ , e das escalas mixolídia (primeira metade do segundo compasso) e alterada (segunda metade do segundo compasso) sobre  $\text{D7}$ .

**Frase 42:** com o uso de uma nota pedal na melodia, esta frase exemplifica a superposição de tríades na progressão  $IIm7 \quad V7 \quad I7M$ . No caso, temos tríade de C sobre Dm7, tríade de Eb sobre G7 e tríade de D sobre C7M.

**Frase 43:** esta frase inicia com uma aproximação cromática C# – D, seguida do arpejo de Dm7 com uma passagem melódica que conduz ao arpejo da tríade de E sobre G7, gerando as tensões Tb9 e 13 na dominante.

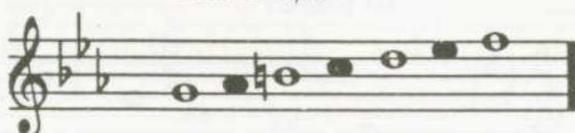
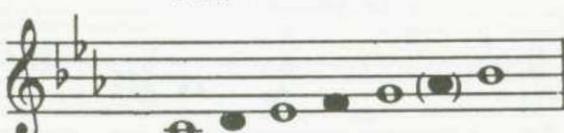
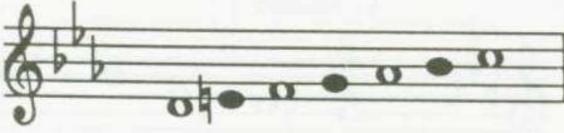
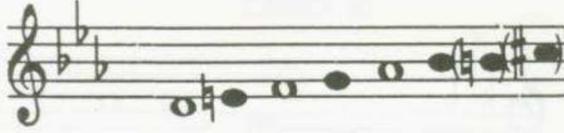
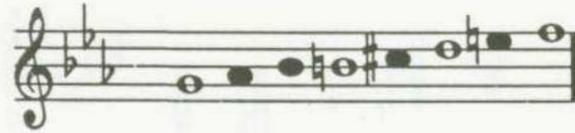
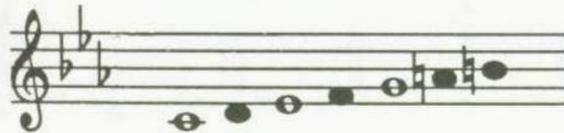
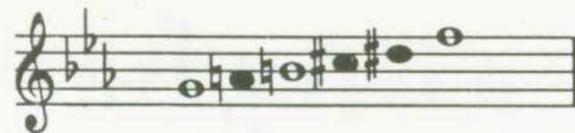
**Frase 44:** esta frase usa sobre Gm7 a escala dórica com duas notas cromáticas (C# e D#) e sobre C7(b9) o arpejo de Gb acrescido da nota Dó (T#11).

## 2. Improvisação sobre $\text{IIIm7(b5)} \rightarrow \text{V7} \rightarrow \text{Im7}$ :

“ $\text{IIIm7(b5)} \rightarrow \text{V7}$ ” é um clichê harmônico utilizado para a preparação de acorde menor. Por ser esta cadência das mais usadas modernamente em música popular, trataremos neste tópico das opções de escalas, superposições de arpejos e do fraseado aplicado a esta progressão.

### 2.1. Quadro geral de opções de escalas para $\text{IIIm7(b5)} \rightarrow \text{V7} \rightarrow \text{Im}$ (exemplos em Dó menor)

Abaixo temos um resumo das opções entre escalas diatônicas e simétricas para a progressão  $\text{IIIm7(b5)} \rightarrow \text{V7} \rightarrow \text{Im}$ . Experimente o uso dessas escalas improvisando idéias que interliguem fluentemente o  $\text{IIIm7(b5)}$  ao  $\text{V7}$  e o  $\text{V7}$  ao  $\text{Im7}$ .

<p><math>\text{Dm7(b5)}</math></p> <p>D lírio</p> 	<p><math>\text{G7}</math></p> <p>G mixolídio b9,b13</p> 	<p><math>\text{Cm}</math></p> <p>C eólio</p> 
<p>D lírio 9M</p> 	<p>G alterado</p> 	<p>C dórico</p> 
<p>Ab diminuta</p> 	<p>Ab diminuta</p> 	<p>C menor melódica</p> 
	<p>G tons inteiros</p> 	

2.2. Quadro geral de opções de escalas pentatônicas para  $\text{IIIm7(b5)} \rightarrow \text{V7} \rightarrow \text{Im7}$   
 (exemplos em C menor)

Abaixo temos um resumo das opções de escalas pentatônicas para a progressão  $\text{IIIm7(b5)} \rightarrow \text{V7} \rightarrow \text{Im7}$ . Experimente o uso dessas escalas, procurando caminhos que possam interligar fluentemente o  $\text{IIIm7(b5)}$  ao  $\text{V7}$  e o  $\text{V7}$  ao  $\text{Im7}$ .

Dm7(b5)	G7	Cm
Bb7 pentatônica	Db7 pentatônica	Cm pentatônica
Gm pentatônica	Eb7 pentatônica	Gm pentatônica
C7 pentatônica	Db pentatônica	G7 pentatônica
		Dm pentatônica
		F7 pentatônica

### 2.3. Quadro geral de opções de arpejos (tétrades) para $\text{IIIm7(b5)} \rightarrow \text{V7} \rightarrow \text{Im}$ (exemplos em Dó menor)

Abaixo temos um resumo das opções de arpejos (tétrades) para a progressão  $\text{IIIm7(b5)} \rightarrow \text{V7} \rightarrow \text{Im}$ . Os arpejos estão organizados pela escala da qual se originam de forma acumulativa, ou seja, o arpejo já apresentado em uma escala que se repetir em outra será suprimido da segunda escala, evitando-se redundâncias. Note que as tétrades contidas em escalas que não têm notas evitadas estão todas disponíveis para a superposição. Experimente encadear os arpejos nas mudanças dos acordes colocando em prática imediatamente aqueles que lhe agradarem.

Obs.: Os acidentes ocorrentes referem-se apenas à nota imediatamente posterior.

<p><b>Dm7(b5)</b></p> <p>D lírio</p> <p>m7    7    m7(b5)</p>	<p><b>G7</b></p> <p>G mixolídio b9,b13</p> <p>7M(#5)    7    °</p>	<p><b>Cm</b></p> <p>C eólio</p> <p>m7    7M    m7</p>
<p><b>D lírio 9M</b></p> <p>m(7M)    7M(#5)    7    m7(b5)</p>	<p><b>G alterado</b></p> <p>m7(b5)    m(7M)    m7    7M(#5)    7    7    m7(b5)</p>	<p><b>C dórico</b></p> <p>7M    m7    7    m7(b5)</p>
	<p><b>Ab diminuta</b></p> <p>°    7    °    °    7    °</p>	<p><b>C menor melódica</b></p> <p>m(7M)    7M(#5)    7    m7(b5)</p>
	<p><b>G tons inteiros</b></p> <p>7(#5)    7(#5)    7(#5)    7(#5)    7(#5)    7(#5)</p>	

## 2.4. Quadro geral de opções de arpejos (tríades) para $\text{IIIm7(b5)} \rightarrow \text{V7} \rightarrow \text{Im}$ (exemplos em Dó menor)

Abaixo temos um resumo das opções de arpejos (tríades) para a progressão  $\text{IIIm7(b5)} \rightarrow \text{V7} \rightarrow \text{Im}$ . Os arpejos estão organizados como no tópico anterior.

Obs. 1: Os acidentes ocorrentes referem-se apenas à nota imediatamente posterior.

Obs. 2: M = tríade maior, m = tríade menor, ° = tríade diminuta, + = tríade aumentada.

<p><b>Dm7(b5)</b></p> <p>D lócrio</p> <p>m M ° m</p>	<p><b>G7</b></p> <p>G mixolídio b9,b13</p> <p>+ M ° °</p>	<p><b>Cm</b></p> <p>C eólio</p> <p>m M m M</p>
<p><b>D lócrio 9M</b></p> <p>+ M °</p>	<p><b>G alterado</b></p> <p>° m m + M M °</p>	<p><b>C dórico</b></p> <p>m M °</p>
	<p><b>Ab diminuta</b></p> <p>° M M</p>	<p><b>C menor melódico</b></p> <p>+ M °</p>
	<p><b>G tons inteiros</b></p> <p>+ + + +</p>	

### 2.5. Fraseado para $\text{IIIm7(b5)} \text{ V7} \text{ Im}$

Por abranger uma vasta gama de opções entre escalas e superposições de arpejos, o fraseado para  $\text{IIIm7(b5)} \text{ V7} \text{ Im}$  constitui-se em um dos mais importantes no desenvolvimento do "vocabulário fraseológico". Neste tópico, apresento alguns exemplos dos usos destas escalas e superposições. Pratique-os no maior número de tonalidades possível, variando as frases rítmica ou melodicamente, ao seu gosto.

**Frase 45:** na frase abaixo temos um exemplo do uso de um mesmo motivo melódico transposto uma terça menor do primeiro para o segundo acorde, e uma terça maior do segundo para o terceiro acorde. No caso, é o arpejo do acorde de  $\text{Bb7M(\#5)}$  sobre  $\text{Em7(b5)}$ , o arpejo de  $\text{C\#7M(\#5)}$  sobre  $\text{A7(b9)}$  e o arpejo de  $\text{F7M(\#5)}$  sobre  $\text{Dm6(9)}$ . Note que este artifício (transposição em terças de um mesmo motivo) dá unidade rítmica e melódica à frase e pode ser feito com qualquer idéia sobre a progressão  $\text{IIIm7(b5)} \text{ V7} \text{ Im}$ .

**Frase 46:** esta frase exemplifica o uso da escala Ré lícrio 9M sobre o acorde de  $\text{Dm7(b5)}$  e a escala de Sol alterado sobre  $\text{G7(\#9)}$ . Note mais uma vez o uso da superposição de arpejos:  $\text{Ab7M(\#5)}$  sobre  $\text{Dm7(b5)}$  e  $\text{B7M(\#5)}$  sobre  $\text{G7(\#9)}$ .

**Frase 47:** construída sobre a progressão  $\text{IIIm7(b5)} \text{ V7} \text{ Im}$  na tonalidade de Dó menor, esta frase inicia por um arpejo de  $\text{Dm7(b5)}$  encadeado para um arpejo de  $\text{G7}$ , seguido do arpejo de  $\text{Eb+}$  no segundo compasso e resolvendo com o arpejo de  $\text{Eb7M}$  sobre  $\text{Cm7}$ .

**Frase 48:** o primeiro compasso são duas oitavas do arpejo de Am7(b5) com a nota Ré (T11) acrescentada. No segundo compasso, temos o arpejo das tríades de Ab e F, alternadamente, sobre o acorde de D7.

**Frase 49:** esta frase exemplifica o uso das superposições de arpejos, utilizando sobre Dm7(b5) os arpejos de Ab7M(#5) e Fm(7M) e sobre G7 a tríade de Db.

**Frase 50:** esta frase inicia na escala lócrio 9M, indo *outside* no acorde Bm7(b5), e exemplifica o uso da escala alterada sobre o acorde da dominante E7(#9).

**Frase 51:** iniciada pela escala diminuta, esta frase faz uso de intervalos largos no primeiro compasso e cromatismo no segundo compasso.

### 3. Progressões para a prática de improvisação sobre $\text{IIIm7} \text{ V7} \text{ I7M}$ e $\text{IIIm7(b5)} \text{ V7} \text{ Im}$

Com o auxílio de um gravador ou um colega, pratique a improvisação sobre as progressões dadas, utilizando os conceitos aprendidos no livro. Por serem muitas as opções de escalas e a escolha do improvisador, encare as sugestões aqui apontadas como uma referência, ficando livre para o uso de outras sonoridades.

#### Progressão 13: Samba-canção

Esta é uma progressão característica no estilo samba-canção da música brasileira. Temos exemplos de  $\text{IIIm7} \text{ V7} \text{ Im}$  e  $\text{IIIm7(b5)} \text{ V7} \text{ Im}$  para praticarmos e desenvolvermos um improviso fluente com o uso de frases, escalas e superposição de arpejos.

The musical notation consists of ten staves, each representing a different chord progression and its associated scale suggestions. The scales are indicated by dotted lines above the notes.

- Staff 1:** C iônico. (C7M(9)) ..... A mix b9, b13. (A7(b13)) ..... D dórico. (Dm7(9))
- Staff 2:** Bb dim. (Em7(b5)) ..... A7(b9) ..... D dórico. (Dm7(9)) ..... G mixolídio. (G7(9))
- Staff 3:** C iônico. (C7M(9)) ..... G dor. (Gm7) ..... C mix. (C7(9)) ..... F lídio. (F7M)
- Staff 4:** G mixolídio. (G/F) ..... E dórico. (Em7(9)) ..... A mix b9, b13. (A7(b13))
- Staff 5:** D lídio b7. (D7(9)) ..... D dórico. (Dm7(9))
- Staff 6:** Ab dim. (G7(b9, 13)) ..... E dor. (Em7(9)) ..... F dor. (Fm7(9))
- Staff 7:** A mix. (A4(9)) ..... A mix b9, b13. (A7(b9)) ..... D lídio b7. (D7(9))
- Staff 8:** D dórico. (Dm7(9)) ..... G mix. (G7(13)) ..... C lídio. (C7M(9))

### Progressão 14: Bossa Nova

Nesta progressão podemos praticar a improvisação sobre cadências características da Bossa Nova.

F iônico..... G lídio b7.....  
F7M G7(#11)

G dórico..... C mixolídio.....  
Gm7 C7(9)

1 F lídio..... Gb lídio b7..... 2 F lídio.....  
F7M Gb(#11) F7M

F# lídio.....  
F#7M

F# dórico..... B lídio b7..... F# dórico.....  
Fm7 B7(9) F#m7

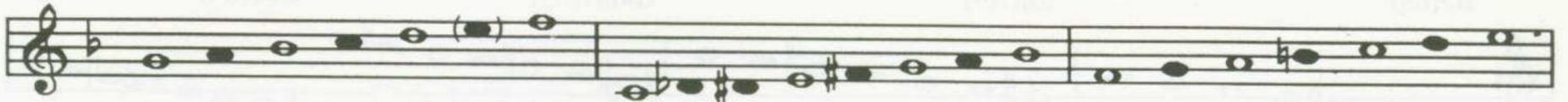
D lídio b7.....  
D7(9)

G dórico..... Eb lídio b7.....  
Gm7 Eb7(9)

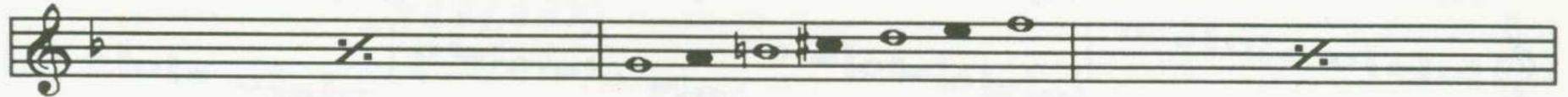
A dórico..... Eb dim.....  
Am7 D7(b9)



G dórico..... Db dim..... F lídio.....  
Gm7 C7(b9) F7M



G lídio b7.....  
G7(#11)



G dórico..... Db dim..... F lídio.....  
Gm7 C7(b9) F7M



Gb lídio b7..... F lídio.....  
Gb7(#11) F7M(#11)



**Progressão 15: Samba lento**

Esta progressão demonstra o uso de harmonias mais elaboradas, que encontramos na música brasileira principalmente entre compositores mineiros.

E dórico..... Amix..... G lídio..... F# alterado.....  
 Em7(9) A<sub>4</sub><sup>7</sup> G7M(#11) F#7(b5)

B alterado..... E dórico..... G# loc 9M..... C# alt.....  
 B7(b5) Em7(9) G#m7(b5) C#7(b9)

F# mixolídio..... C# mix..... C mix..... B<sup>1</sup> mixolídio.....  
 F#<sub>4</sub><sup>7</sup> C#<sub>4</sub><sup>7</sup> C<sub>4</sub><sup>7</sup> B<sub>4</sub><sup>7</sup>

Bb lid b7..... A mix..... D lid #5..... D lid.....  
 Bb7(13) A7(13) D7M(#5) D6

C lid..... B alt..... B<sup>2</sup> mixolídio.....  
 C<sub>9</sub><sup>6</sup> B7(b5) B<sub>4</sub><sup>7</sup>

G# mix..... F# mix..... B lídio..... F# iônico.....  
 G#<sub>4</sub><sup>7</sup> F#<sub>4</sub><sup>7</sup> B<sub>9</sub><sup>6</sup> F#(9)/A#

G# dórico..... E dórico..... Bb diminuta.....  
 G#m7 Em7(9) A7(b9, 13)

E dórico..... A lídio..... E dórico.....  
 Em7(9) A7M/6 Em7(9)

Bb diminuta..... E dórico..... A lídio.....  
 A7(b9, 13) Em7(9) A7M/6

## PARTE VI

---

# *Solos*

*A intenção deste capítulo é exemplificar o uso dos conceitos apresentados neste livro. Estes solos poderão ajudá-lo a colocar em prática o material aprendido, dando exemplos de como conectar uma frase a outra, melodicamente, fazendo uso das escalas dos acordes e das superposições de arpejos. Procure extrair destes solos idéias que possam auxiliá-lo na composição de seus próprios solos.*

**Solo 1: Bossa Nova**

Este solo exemplifica o improviso sobre um tema na tonalidade de Dó menor. Nos compassos 5 e 6 temos uma frase para  $\text{IIm7(b5)} \text{ V7} \text{ Im}$  construída sobre a escala de Ab diminuta; nos compassos 9, 10 e 11 temos uma frase para  $\text{IIm7} \text{ V7} \text{ I7M}$  construída por notas de aproximação cromática; nos compassos 13 e 14 temos um exemplo de transposição de um mesmo motivo, uma terça menor acima sobre a cadência  $\text{IIm7(b5)} \text{ V7} \text{ Im}$ ; e no compasso 16, uma frase intercalando as tríades do  $\text{V7}$  e  $\text{subV7}$  (G e Db).

The musical score is written in treble clef with a key signature of two flats (Bb and Eb) and a 2/4 time signature. It consists of four staves of music. The first staff begins with a Cm7 chord and contains a triplet of eighth notes. The second staff features a sequence of chords: Dm7(b5), G7(b9), Cm7, and Ebm7(9). The third staff includes Ab7(13), Db7M(9), and Dm7(b5). The fourth staff contains G7(b9), Cm7(9), G7(b9), and Cm7(9). The notation includes various rhythmic figures such as triplets and chromatic lines.

**Solo 2: Swing**

Esta progressão oferece variadas situações harmônicas e exemplos do uso da escala diminuta (compassos 5, 6 e 10) de tons inteiros (compassos 17 e 18), além de idéias para  $\text{IIm7(b5) V7}$  (compassos 10-11, 14, 25-26 e 29-30) e  $\text{IIm7 V7}$  (compassos 5, 6 e 7).

The musical score consists of ten staves of music in a 4/4 time signature, featuring a variety of chord progressions and melodic lines. The chords are labeled above the staves:

- Staff 1:  $\text{Em7(b5)}$ ,  $\text{A7(b9)}$ ,  $\text{Cm7}$
- Staff 2:  $\text{F7(13)}$ ,  $\text{Fm7}$ ,  $\text{Bb7(b9)}$ ,  $\text{Eb7M(9)}$
- Staff 3:  $\text{Ab7(13)}$ ,  $\text{Bb7M}$ ,  $\text{Em7(b5)}$ ,  $\text{A7(b9)}$
- Staff 4:  $\text{Dm7}$ ,  $\text{Bbm7}$ ,  $\text{Eb7(9)}$ ,  $\text{F7M}$ ,  $\text{Em7(b5)}$ ,  $\text{A7(b9)}$
- Staff 5:  $\text{Am7(b5)}$ ,  $\text{D7(b9)}$ ,  $\text{G7(b13)}$
- Staff 6:  $\text{Cm7}$ ,  $\text{Ab7(13)}$
- Staff 7:  $\text{Bb7M}$ ,  $\text{Em7(b5)}$
- Staff 8:  $\text{A7(b9)}$ ,  $\text{Dm7(b5)}$ ,  $\text{G7(b9)}$
- Staff 9:  $\text{Cm7(b5)}$ ,  $\text{F7(b9)}$ ,  $\text{Bb7M}$

The score includes various melodic patterns, including triplets and slurs, and is set in a key signature of two flats (B-flat major / D-flat minor).

**Solo 3: F Blues**

Este solo exemplifica um improviso sobre a forma do Blues em 12 compassos. O solo está escrito em uma região grave e deve ser transposto oitava acima para alguns instrumentos, tornando possível a execução. Os dois últimos compassos do chorus (compassos 11 e 12) são chamados "retorno harmônico" e servem para preparar um novo chorus. Encontramos neste solo frases na escala diminuta (compassos 5 e 6), na escala mixolídio b9, b13 (compassos 8 e 10) e também idéias cromáticas e alteradas. Extraia deste solo as idéias que lhe agradarem e aplique-as em seus próprios solos.

The musical score for Solo 3: F Blues consists of 12 measures of music, organized into four lines of three measures each. The key signature has one flat (Bb), and the time signature is common time (C). The notes are written in a bass clef. Chord symbols are placed above the staff to indicate the harmonic structure. Fingering is indicated by numbers 1-3 below the notes.

- Line 1 (Measures 1-3):**
  - Measure 1: F7(9)
  - Measure 2: Bb7(13)
  - Measure 3: F7(9)
- Line 2 (Measures 4-6):**
  - Measure 4: B7(13)
  - Measure 5: Bb7(13)
  - Measure 6: B°
- Line 3 (Measures 7-9):**
  - Measure 7: D7(b9)
  - Measure 8: Gm7
  - Measure 9: C7(b9)
- Line 4 (Measures 10-12):**
  - Measure 10: F7(9)
  - Measure 11: D7(b9)
  - Measure 12: F7(9)

Additional chord symbols and fingering details:

- Measure 1: Fingering 3 on the 3rd note.
- Measure 4: Fingering 3 on the 3rd note.
- Measure 5: Fingering 3 on the 3rd note.
- Measure 7: Fingering 3 on the 3rd note.
- Measure 8: Fingering 3 on the 3rd note.
- Measure 9: Fingering 3 on the 3rd note.
- Measure 10: Fingering 3 on the 3rd note.
- Measure 11: Fingering 3 on the 3rd note.
- Measure 12: Fingering 3 on the 3rd note.

Solo 4: Jazz

Este solo exemplifica 2 chorus de improviso sobre uma progressão com passagens modulantes e vários exemplos de  $\text{IIIm7}$   $\text{V7}$   $\text{I7M}$

The musical score consists of five staves of music in treble clef, 4/4 time. The notes are written in a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Above the notes, various chords are indicated:  $\text{B7M}$ ,  $\text{D7}$ ,  $\text{G7M}$ ,  $\text{Bb7}$ ,  $\text{Eb7M}$ ,  $\text{Am7}$ ,  $\text{D7}$ ,  $\text{G7M}$ ,  $\text{Bb7}$ ,  $\text{Eb7M}$ ,  $\text{F\#7}$ ,  $\text{B7M}$ ,  $\text{Fm7}$ ,  $\text{Bb7}$ ,  $\text{Eb7M}$ ,  $\text{Am7}$ ,  $\text{D7}$ ,  $\text{G7M}$ ,  $\text{C\#m7}$ ,  $\text{F\#7}$ ,  $\text{B7M}$ ,  $\text{Fm7}$ ,  $\text{Bb7}$ ,  $\text{Eb7M}$ ,  $\text{C\#m7}$ , and  $\text{F\#7}$ . There are also triplets indicated by a '3' over a group of notes on the third and fourth staves.

B7M D7 G7M Bb7 Eb7M 3



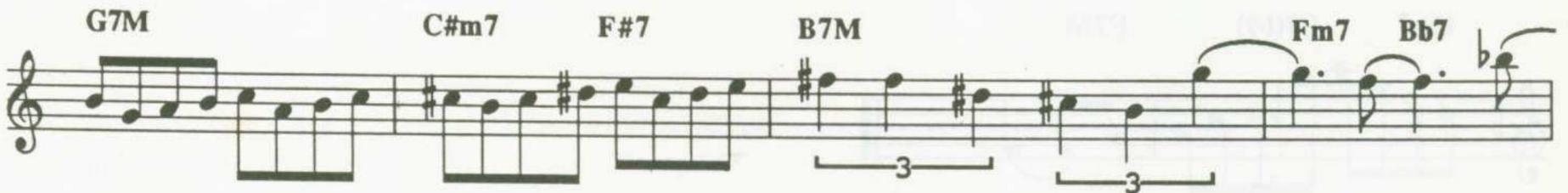
Am7 D7 G7M Bb7 3 Eb7M F#7



B7M Fm7 Bb7 Eb7M Am7 D7



G7M C#m7 F#7 B7M Fm7 Bb7 3 3



Eb7M C#m7 F#7



### Solo 5: Retornos Harmônicos

Este solo apresenta 12 compassos com idéias para improvisação sobre uma das progressões mais usadas como introdução ou final em música popular.

The musical score consists of four staves of music in 4/4 time, with a key signature of one flat (Bb). The chord progressions are as follows:

- Staff 1: F7M, D7(b9), Gm7, C7(b9), F7M, D7(b9), Gm7, C7(9)
- Staff 2: F7M, D7(b9), Gm7, C7(b9), F7M, D7(b9), Gm7, C7(9)
- Staff 3: F7M, D7(b9), Gm7, C7(b9), F7M, D7(b9)
- Staff 4: Gm7, C7(b9), F7M

Triplet markings (the number '3') are present under the notes in the second and third measures of the second staff, and under the notes in the second and third measures of the third staff.

## Bibliografia

---

- Chediak, Almir. *Harmonia e improvisação*, 2 volumes, Editora Lumiar.
- Coker, Jerry. *Improvising jazz*, Prentice Hall.
- Diorio, Joe. *Fusion*, Dale F. Zdenek Publications, 1977.
- . *Intervallic designs*, R. E. H. Publications.
- . *Manuscritos*.
- Eschete, Ron. *The jazz guitar*, Luck Music Publisher, 1980.
- Gambale, Frank. *The Frank Gambale technique book*, vol. I, Legato Publications.
- Greene, Ted. *Manuscritos*.
- Guest, Ian. *Manuscritos*.
- Martino, Pat. *Linear expressions*.
- Most, Sam. *Metamorphosis*, P. M. P. Publications.
- Mock, Don. *Hot licks*, R. E. H. Publications.
- Parker, Charlie. *Omnibook*.
- Roberts, Howard. *Apostilas G I T (Guitar Institute of Technology)*.
- Slonimsky, Nicolas. *Thesaurus of the scales and melodic patterns*, Charles Acribner's Sons, 1974.
- Wise, Les. *Bebop Bible*, R. E. H. Publications.