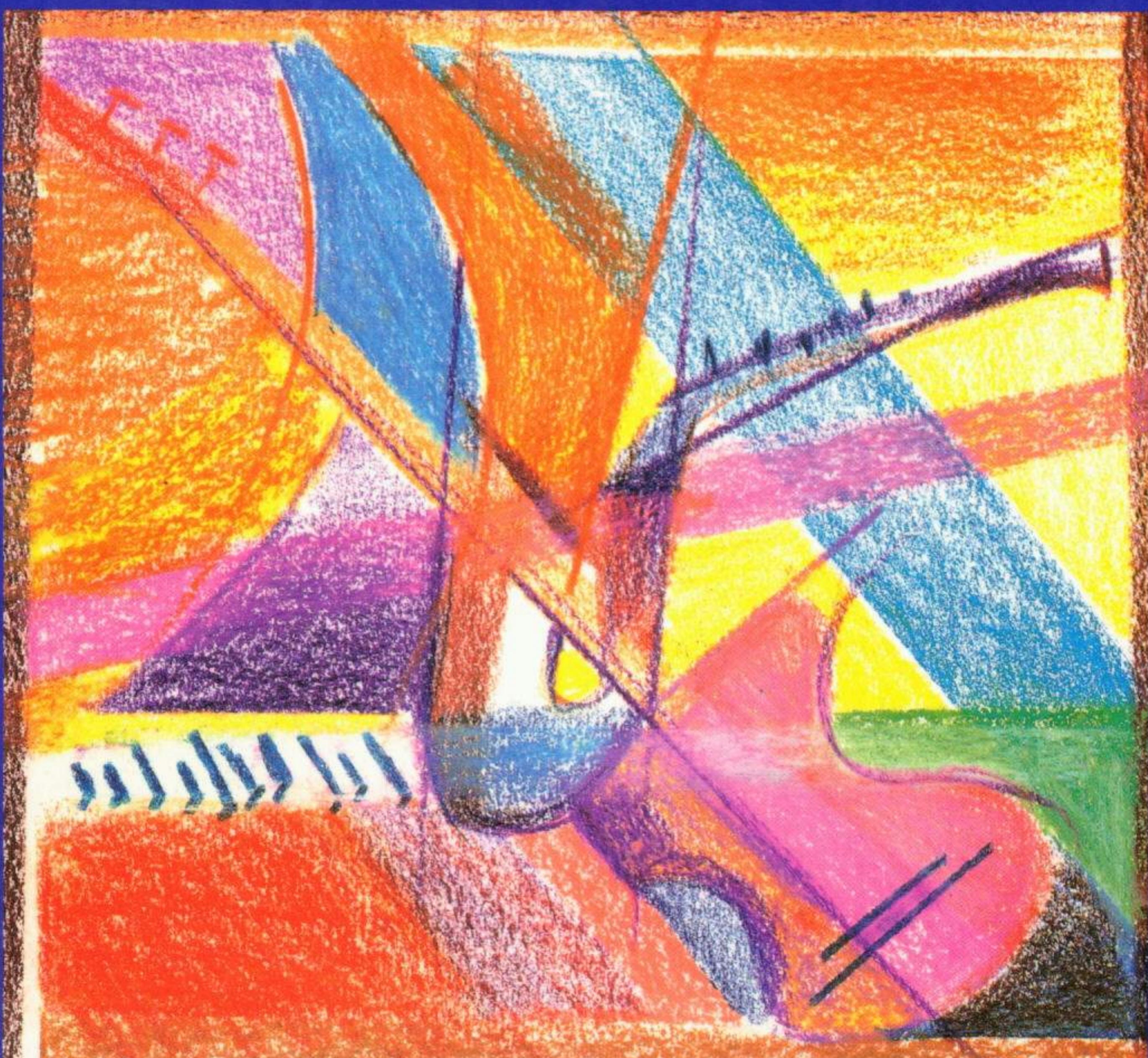


acompanha
uma fita
cassete

A arte da improvisação para todos os instrumentos

Nelson Faria



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 II_m7 V7 ↗ I7M e II_m7(b5) V7 ↗ Im7 69

1. Improvisação sobre II_m7 V7 ↗ I7M 71
 - 1.1. Quadro geral de opções de escalas para II_m7 V7 ↗ I7M 71
 - 1.2. Quadro geral de opções de escalas pentatônicas para II_m7 V7 ↗ I7M 72
 - 1.3. Quadro geral de opções de arpejos (tétrade) para II_m7 V7 ↗ I7M 73
 - 1.4. Quadro geral de opções de arpejos (tríades) para II_m7 V7 ↗ I7M 74
 - 1.5. Fraseado para II_m7 V7 ↗ I7M 75
2. Improvisação sobre II_m7(b5) V7 ↗ Im7 77
 - 2.1. Quadro geral de opções de escalas para II_m7(b5) V7 ↗ Im7 77
 - 2.2. Quadro geral de escalas pentatônicas para II_m7(b5) V7 ↗ Im7 78
 - 2.3. Quadro geral de opções de arpejos (tétrade) para II_m7(b5) V7 ↗ Im7 79
 - 2.4. Quadro geral de opções de arpejos (tríades) para II_m7(b5) V7 ↗ Im7 80
 - 2.5. Fraseado para II_m7(b5) V7 ↗ Im7 81
3. Progressões para a prática da improvisação sobre II_m7 V7 ↗ I7M e II_m7(b5) V7 ↗ 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

Introdução

As 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 $IIm\ _V$ (um resumo das opções de uso das escalas diatônicas, pentatônicas, simétricas e superposições de arpejos – tríades e tétrade – 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 (improvvisor), 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)

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	II m7	IIIm7	IV7M	V7
4	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	IIm7
Bb7M	C7	F7M	Dm7	V7
				C7

Exemplo 2: Bolero

The musical score for Bolero consists of four staves, each representing a different section of the piece:

- Staff 1 (Top Left):** C maior. 4 ||: II m7 | V7 | I7M | VIm7 |
- Staff 2 (Top Right):** Dm7 | G7 | C7M | Am7 |
- Staff 3 (Second Line):** II m7 | V7 | IIm7 | V7 |
- Staff 4 (Second Line):** Dm7 | G7 | Gm7 | C7 |
- Staff 5 (Third Line):** I7M | IV7M | IIm7 | V7 |
- Staff 6 (Third Line):** F7M | Bb7M | Bm7 | E7 | E/ D |
- Staff 7 (Fourth Line):** I | VIm7 | IV7M | V7 |
- Staff 8 (Fourth Line):** A/ C# | F#m7 | F7M | G7 |
- Staff 9 (Bottom Left):** I7M | VIm7 | IIm7 | V7 | :||
- Staff 10 (Bottom Left):** C7M | Am7 | Dm7 | 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

The harmonic progressions for Exercise 1 are organized into five sections:

- F maior..... 4X**
- Bb maior..... 4X**
- Eb maior..... 4X**
- Ab maior..... 4X**
- Db maior..... 4X**
- Gb maior..... 4X**
- B maior..... 4X**
- E maior..... 4X**
- A maior..... 4X**
- D maior..... 4X**
- G maior..... 4X**
- C maior..... 4X**

Each section contains a sequence of chords separated by vertical bar lines and followed by a double bar line with repeat dots. The chords are:

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

Exercício 2: Swing

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



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



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



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



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



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

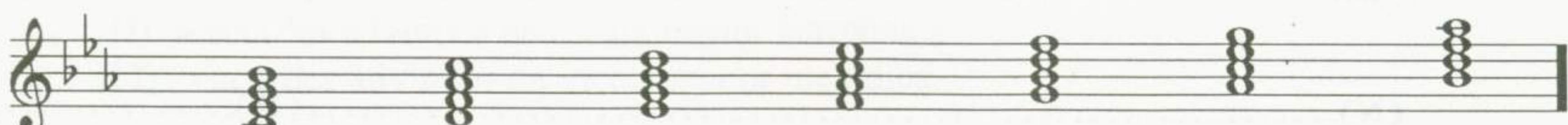


2. Centros tonais menores

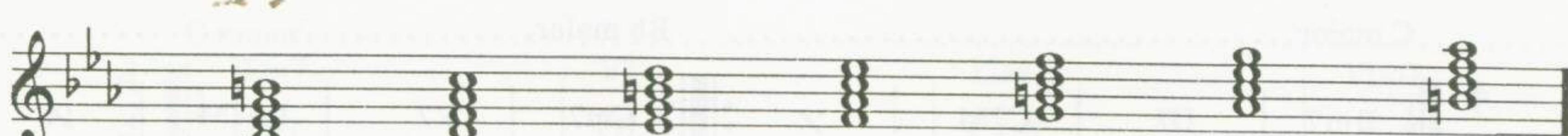
São formados pelos acordes diatônicos advindos das três formas básicas da escala menor: natural, harmônica e melódica.

2.1 Acordes diatônicos à tonalidade menor

a) Menor natural:

cifra: Cm7
análise: Im7Dm7(b5)
IIm7(b5)Eb7M
bIII7MFm7
IVm7Gm7
Vm7Ab7M
bVI7MBb7
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.

A musical score for a Bossa Nova progression in G minor (two flats). The score consists of three systems of music. The first system shows measures 2 and 4. The second system shows measures 5 and 6. The third system shows measures 7 and 8. The score includes various chords and their analyses, such as I^m7, Gm7, IV7, C7, VIm7(b5), Em7(b5), IVm7, Cm7, VII°, F#°, IIIm7(b5), Am7(b5), and D7.

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).....	IVm7	V7	bVI7M	bVII7	VII°
4	:	Fm7	G7	Ab7M	Bb7	B°
	(N).....(M).....(N).....(N).....	I m7	IV7	IVm7	VII°	
		Cm7		Fm7		Bb7
	(M).....(N).....G menor (N).....(H).....	bIII7M(#5)	bVI7M	IIm7(b5)	V7	
		Eb7M		Ab7M		D7
	(M).....(N).....F menor (N).....(H).....	I m(7M)	Im7	IIm7(b5)	V7	
		Gm(7M)		Gm7		C7
	(M).....(N).....Eb menor (N).....(H).....	I m(7M)	Im7	IIm7(b5)	V7	
		Fm(7M)		Fm7		Bb7
	(N).....(M).....C menor (N).....(H).....	I m7	IV7	IIm7(b5)	V7	
		Ebm7		Ab7		G7
	(N).....(H)....	Im7	bVI7M	V7		
		Cm7		Ab7M		
		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)..... **D menor (N)..(H).....** **A menor (N)..(H).....**

E menor (N)...(H)..... **B menor (N)..(H).....** **F# menor (N)..(H).....**

C# menor (N)...(H)..... **G# menor (N)..(H).....** **Eb menor (N)..(H).....**

Bb menor (N)..(H)..... **F menor (N)..(H).....** **C menor (N)..(H).....**

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).....**

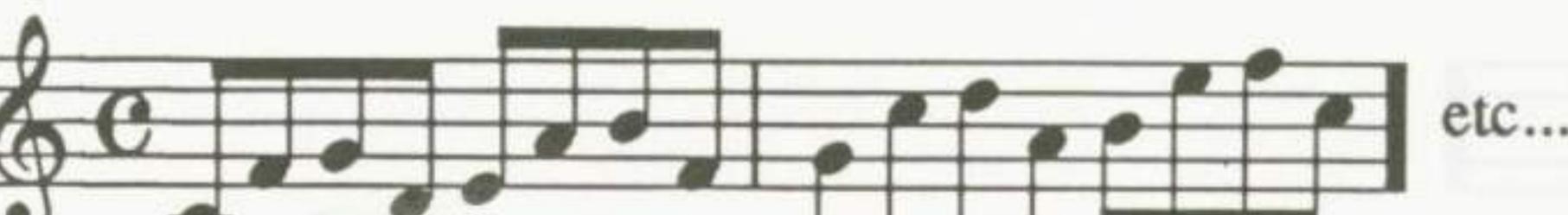
Ab m (N) ..(H).....(M)..... **Gb m (N) ..(H).....(M).....**

E m (N) ..(H).....(M)..... **D m (N) ..(H).....(M).....**

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
	
	
	
	
	
	
	
	
	
	

4. Funções harmônicas

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

- Tônica (T): estável e de sentido conclusivo;
- Dominante (D): instável, tensa, sentido suspensivo, pede resolução na tônica; e
- 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:

II_m7 IV7M VI_m7 I7M III_m7 V7 VII_m7(b5)

S T D

b) Tom menor:

Natural:

II_m7(b5) IV_m7 bVI7M Im7 bIII7M V_m7 bVII7

S T D

Obs.: O grau V_m7 tem função especial — dominante menor —, sendo mais usado no contexto modal ou como acorde de empréstimo.

Harmônico:

II_m7(b5) IV_m7 bVI7M Im(7M) bIII7M(#5) V7 VII°

S T D

Melódico:

II_m7 IV7 VI_m7(b5) Im(7M) bIII7M(#5) V7 VII_m7(b5)

T D

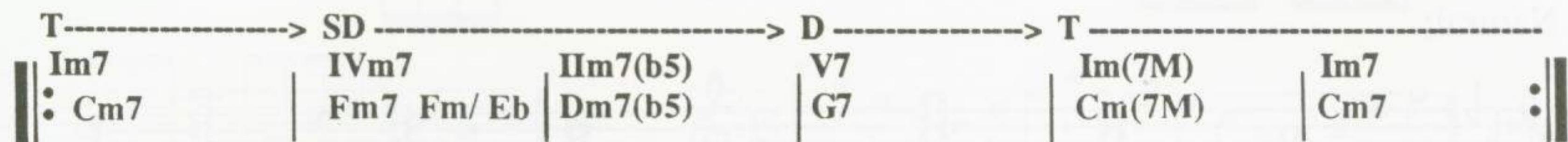
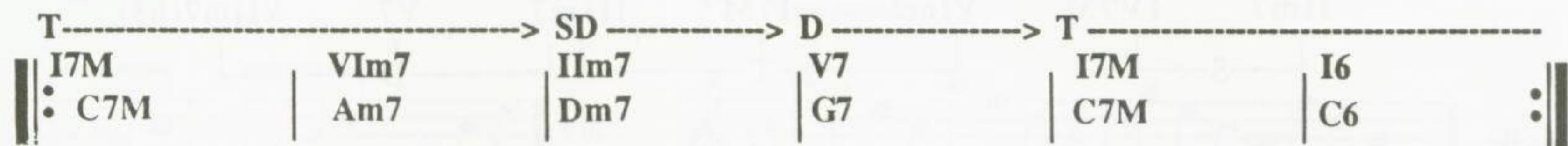
Obs.: O grau II_m7 é usado apenas em contexto modal (dórico) e os graus IV7 e VI_m7(b5) são parte de uma função especial — subdominante maior —, que se confunde com a tônica. Exemplo: Am7(b5) = Cm6, F7 = Cm6(11).

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.

T → S → D → T

Exemplos:



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

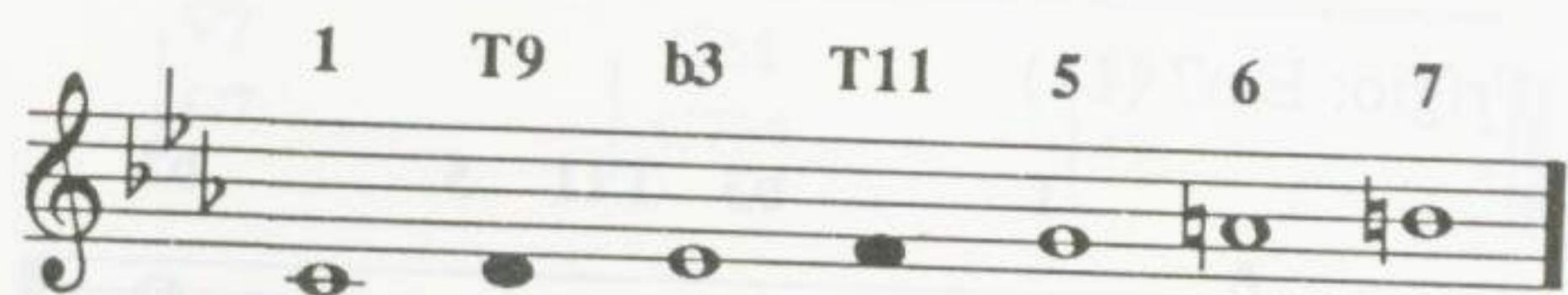
5.2. Análise da escala diatônica sobre os graus diatônicos do centro tonal menor (exemplo em Dó):

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.

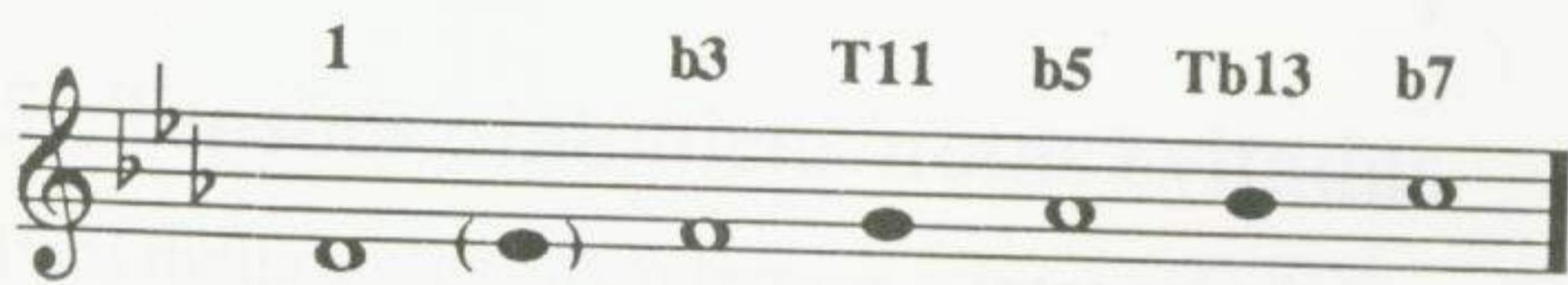
Eólio: Cm7 (9,11)



Melódico: Cm (7M/6,9,11)

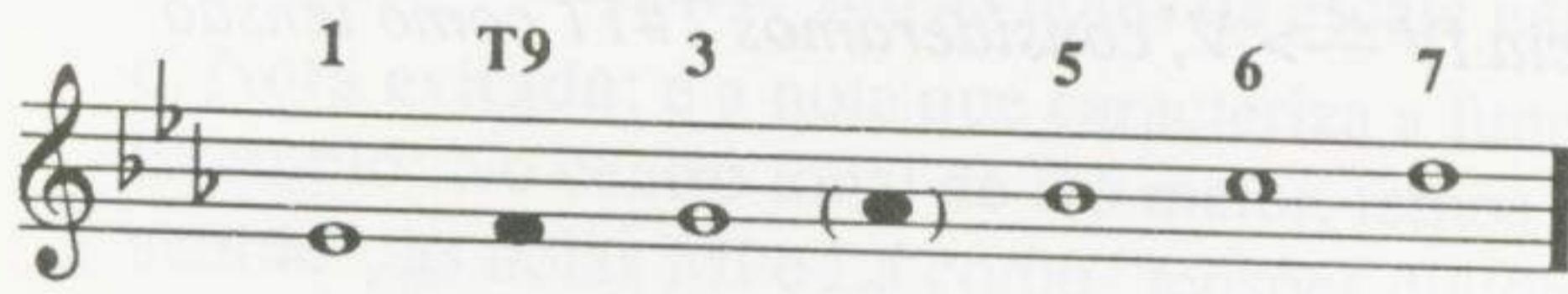


Lócrio: Dm7 (b5, 11, b13)

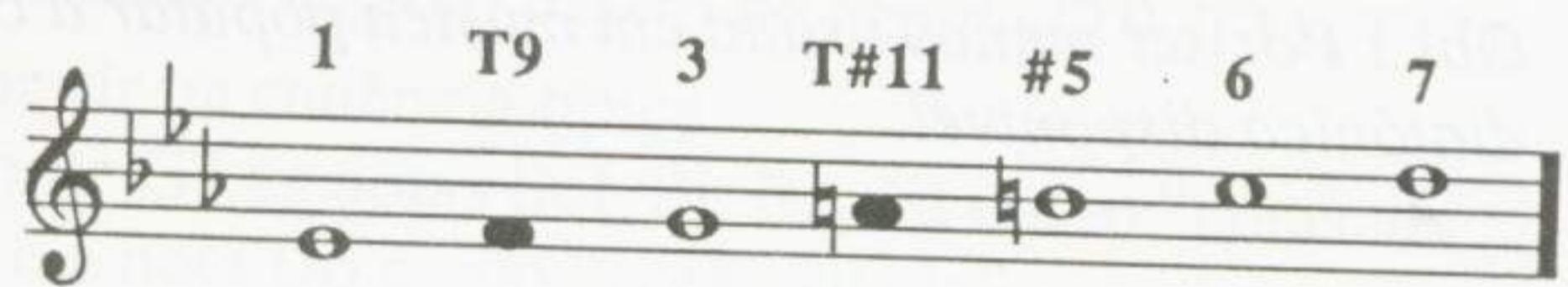


Obs.: Neste caso a nota Mib é evitada por fazer semitom com a fundamental do acorde, resultando em combinação acusticamente pobre.

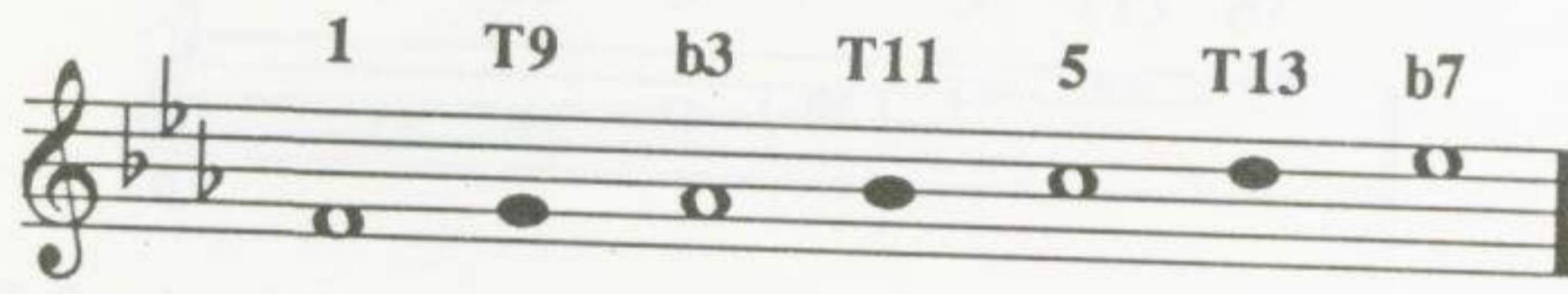
Iônico: Eb7M/6 (9)



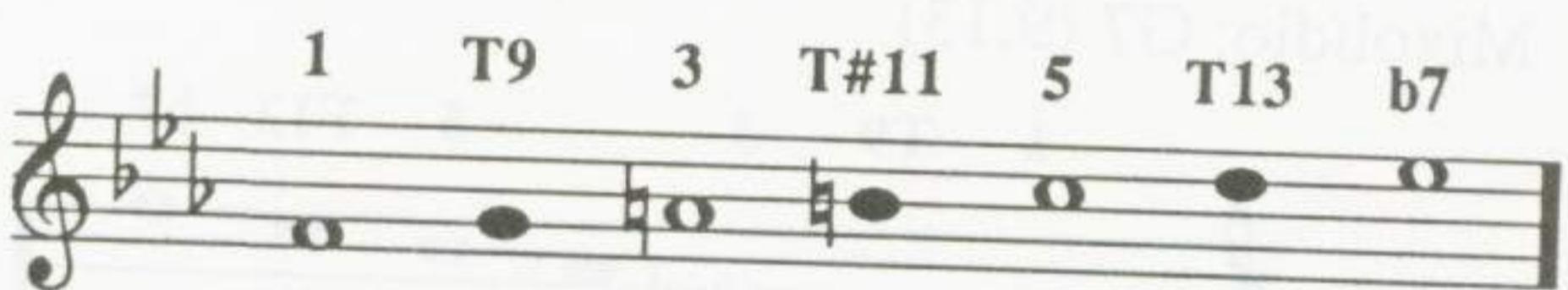
Lídio: #5: Eb7M/6 (#5, 9, #11)



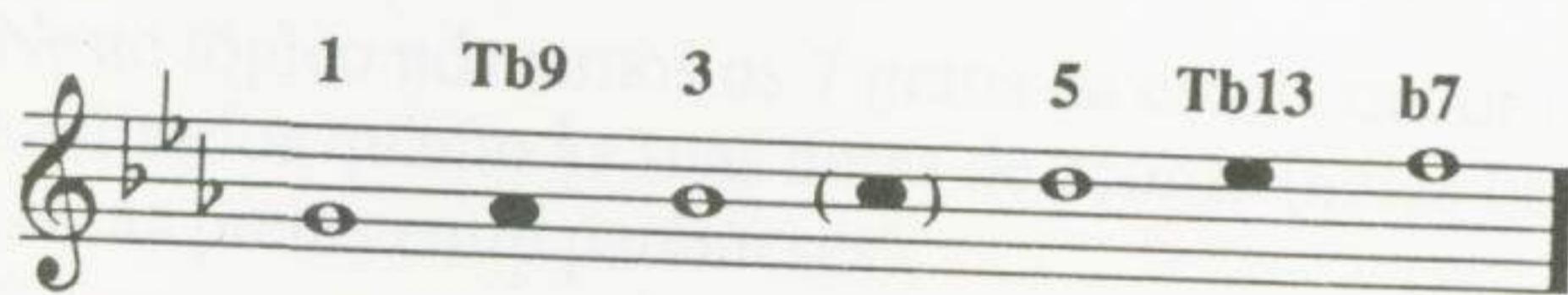
Dórico: Fm7 (9, 11, 13)



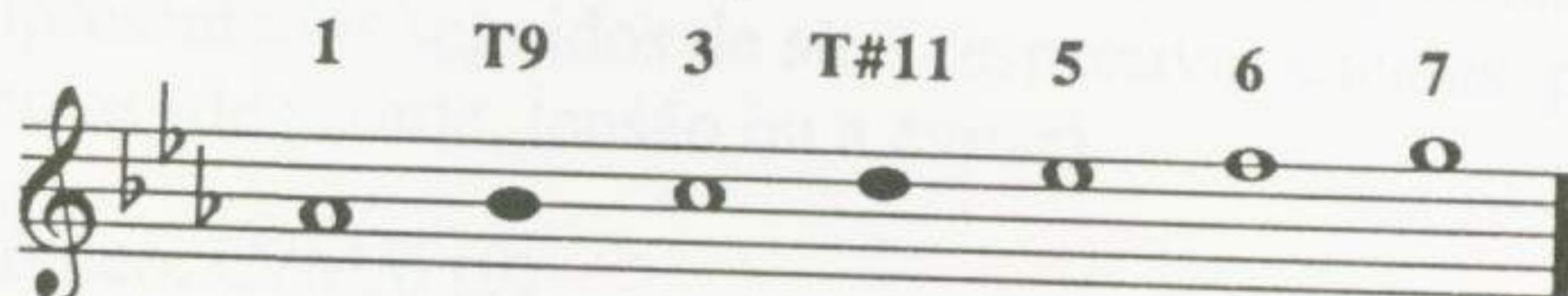
Lídio b7: F7 (9, #11, 13)



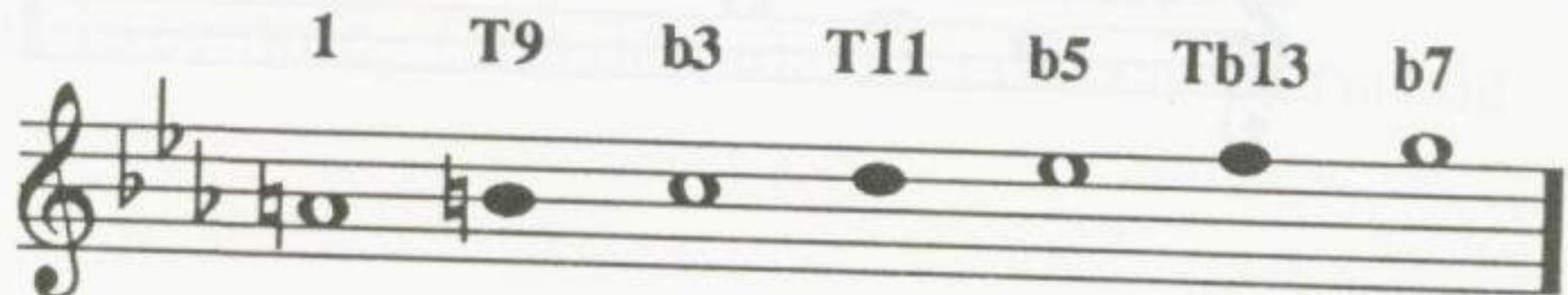
Mixolídio: b9, b13: G7 (b9, b13)



Lídio: Ab7M/6 (9, #11)



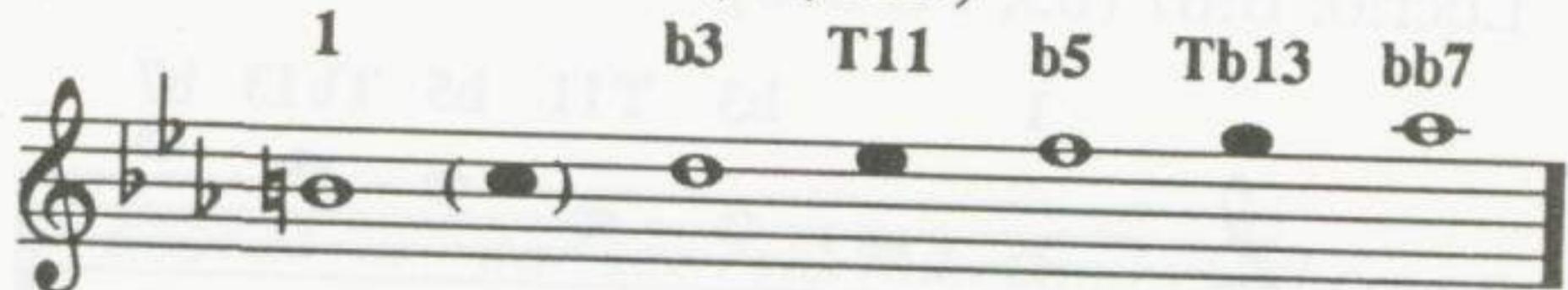
Lócrio 9M: Am7 (b5, 9, 11, b13)



Mixolídio: Bb7 (9, 13)



Diminuta do VIIº: B° (11, b13)



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.

The musical score for Progressão 1: Baião is a three-staff musical piece in 12/8 time. The key signature is one flat (G minor). The first staff starts with Gm (N), followed by Gm/F (M), and Em7(b5) (H). The second staff starts with Eb7M (N), followed by D7(b9) (H), and Gm7 (N). The third staff starts with C7(9, #11) (M), followed by Cm7 (N), Cm/Bb (M), Am7(b5) (N), and ends with D7(b9) (H).

Progressão 2: Bossa Nova

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

The musical score for Progressão 2: Bossa Nova is a six-staff musical piece in 12/8 time. The key signature is one flat (C minor). The first staff starts with Cm7(9) (N) and Fm7 (M). The second staff starts with Dm7(b5) (H), G7(b13) (N), and Cm7(9) (M). The third staff starts with Ebm7(9) (Db maior, N), Ab7(13) (H), and Db7M(9) (M). The fourth staff starts with Db9 (H), Cm7(9) (N), and Dm7(b5) (M). The fifth staff starts with Cm7(9) (N) and G7(b13) (H). The sixth staff concludes the progression.

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) D₉⁶

C maior
Dm7(9) G7(13) C7M(9) C₉⁶

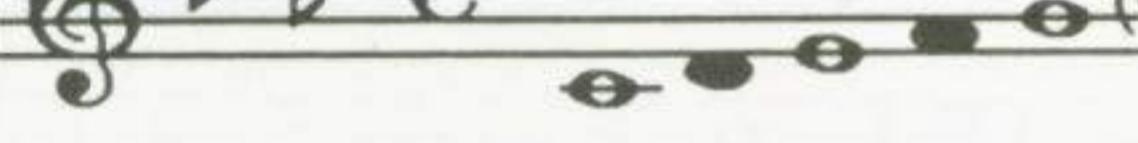
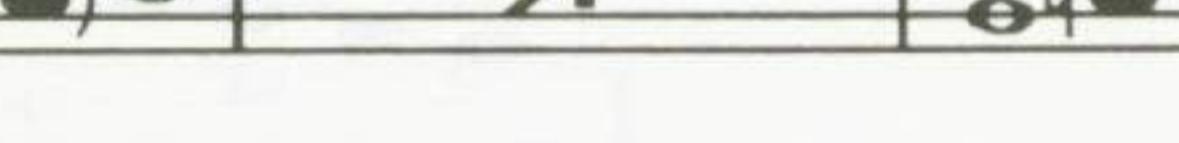
Bb maior
Cm7(9) F7(13) Bb7M Eb7M(9)

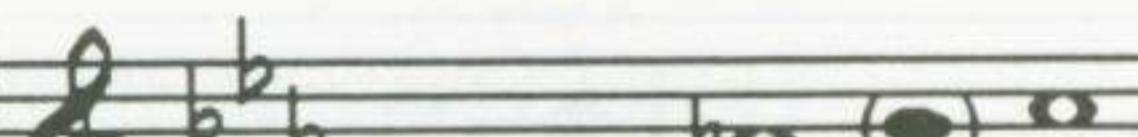
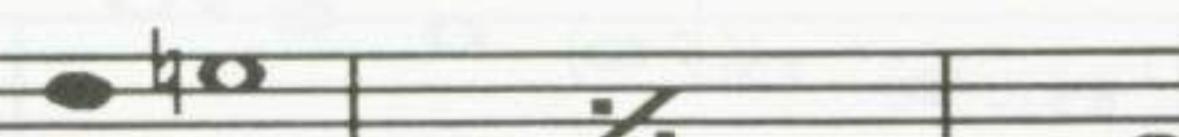
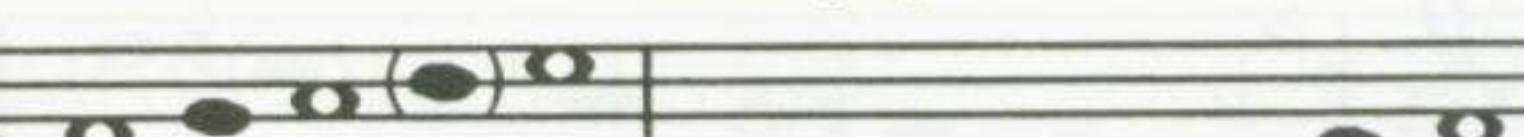
D menor (N)
Em7(b5) (H)
A7(b13) (N)
Bb7M(#11)

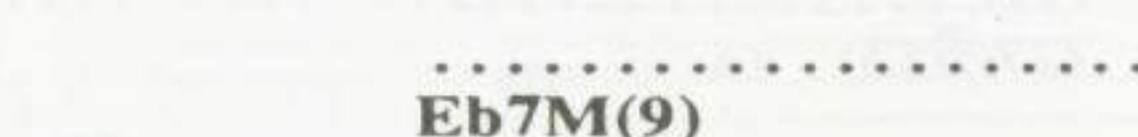
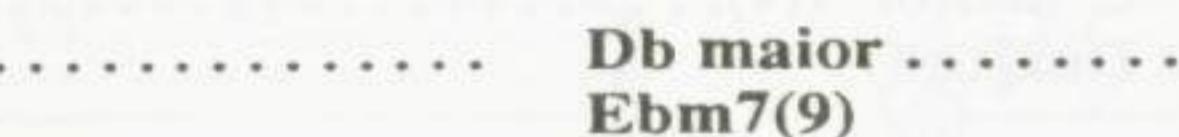
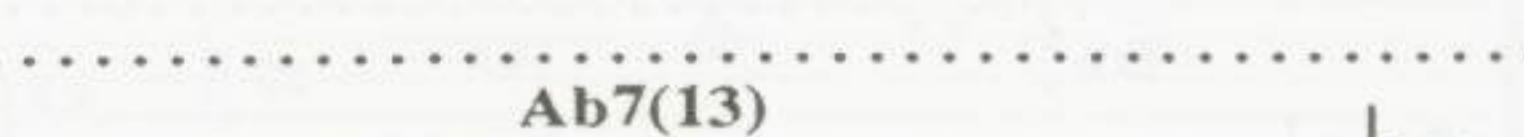
.....
Em7(b5) (H)
A7(b13)

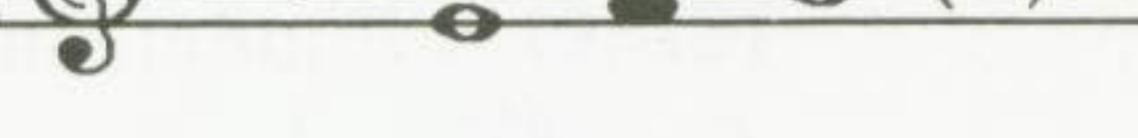
Progressão 4: Funk

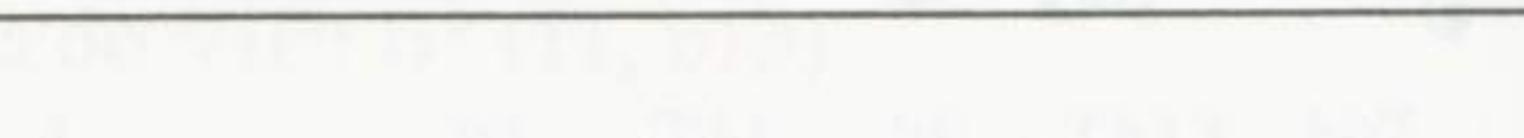
Esta é uma progressão comum que você pode encontrar em diversas músicas.

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




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




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




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




PARTE II

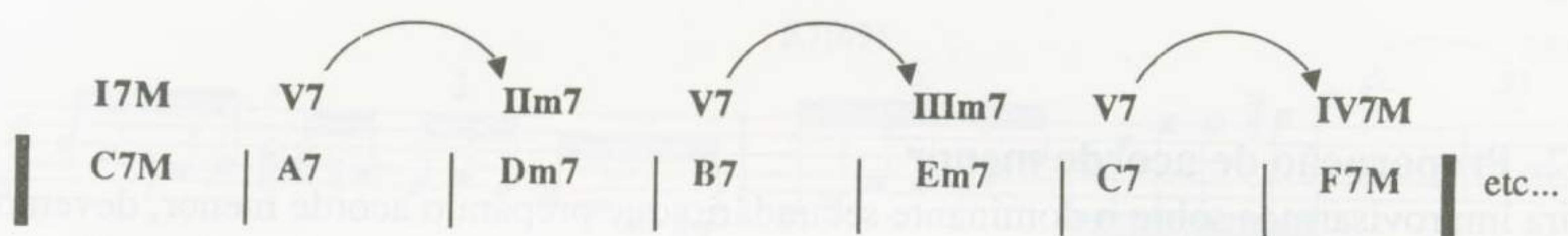
*Improvisação sobre V7
secundários, alterados
e substitutos*

... que é o acorde de estrutura dominante que prepara o acorde diatônico do V grau. O II^m é o acorde secundário que prepara o II^m e o V⁷ é o acorde secundário que prepara o V⁷. O II^m é o acorde secundário que prepara o II^m e o V⁷ é o acorde secundário que prepara o V⁷.

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:

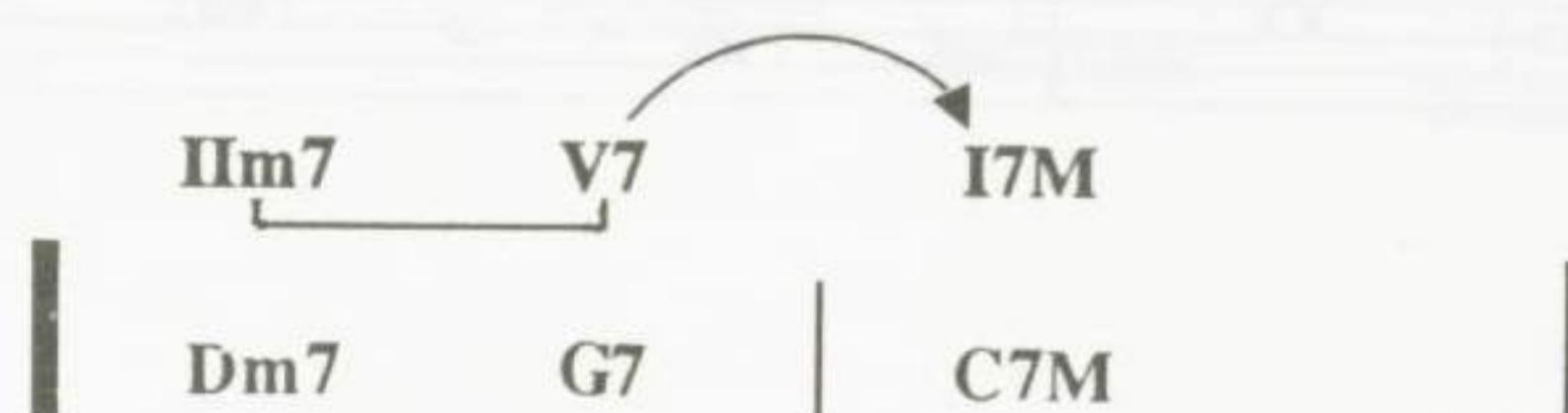


2. II^m cadencial

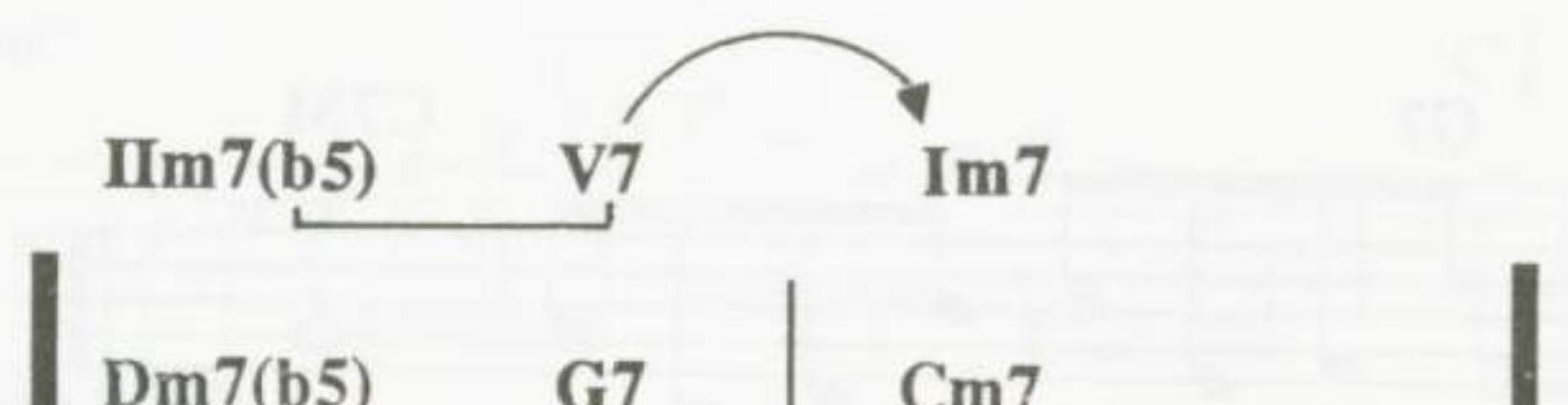
Todo acorde de função dominante (primário ou secundário) pode ser precedido por um II^m cadencial, formando o padrão “II^m V7”

Exemplos:

a) Preparação de acorde maior:



b) Preparação de acorde menor:



3. Escalas para dominantes secundários e II^m 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 II^m cadencial devemos tocar a escala dórica e sobre o V7 secundário, a escala mixolídia.

Exemplo:

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

F lídio F7M D dor..... Dm7 G mix..... 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 II^m cadencial devemos tocar a escala lócria e sobre o V7 secundário a escala mixolídia b9, b13.

Exemplo:

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

D dórico Dm7 G mixolídio G7

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 II^m 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

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 II^m7(b5) V7 que prepara o acorde menor.

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.

The image shows a single page of sheet music for piano. The key signature is C major (one sharp). The melody is played by the right hand, featuring eighth-note patterns and grace notes. The left hand provides harmonic support with sustained notes and chords. The music is divided into measures by vertical bar lines. Above the staff, the first measure is labeled 'Bm7(b5)' and the second measure is labeled 'E7(b9)'. Measure 3 starts with a '3' above the staff. Measure 6 starts with a '6' above the staff. Measure 7 ends with a circled '6' below the staff. Measure 8 begins with a circled '6' below the staff. Measures 9 and 10 are labeled 'Am7' above the staff, with measure 10 ending with a circled '6' below the staff.

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

A musical score for a solo instrument, likely trumpet or flute, spanning ten measures. The key signature changes from common time to E major (two sharps) and then to B-flat major (one flat). Measure 1 starts with a dynamic D₄ (9) and a grace note. Measures 2-3 show slurs and grace notes. Measures 4-5 continue with slurs and grace notes. Measures 6-7 show slurs and grace notes. Measures 8-9 show slurs and grace notes. Measure 10 concludes with a dynamic G6.

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.

A musical score for a solo instrument, likely a piano or guitar, featuring a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The score consists of four measures, each ending with a vertical bar line. Measure 1 is labeled "Gm7" above the staff. Measure 2 is labeled "C7" above the staff. Measure 3 is labeled "F7M" above the staff. Measure 4 ends with a final note on the staff.

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

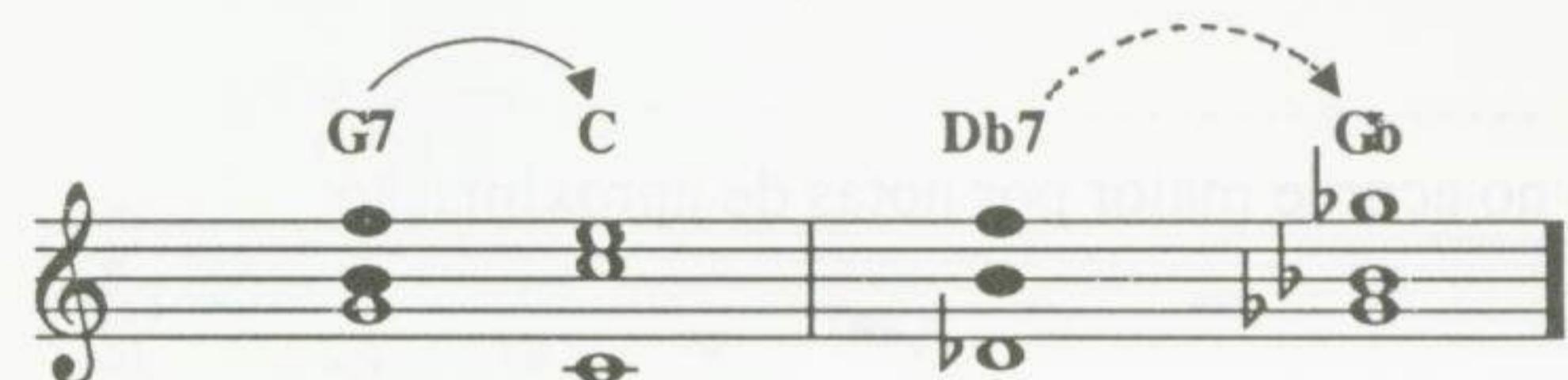
Trítono é o nome que se dá a um intervalo de 3 tons (quarta aumentada ou quinta diminuta) e que representa o som preparatório do acorde dominante. O trítono diatonicamente acontece entre a subdominante e a sensível de uma tonalidade, “atraindo” as notas de resolução mediante e tônica.

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 $\text{Db7} = \text{G7} (\text{b9}, \text{b5})$, ou seja, $\text{subV7} = \text{V7} (\text{alt})$.

Obs.: Por “(alt)” entenda-se a livre combinação de alterações na quinta e na nona do acorde dominante. $\text{V7(alt)} = \text{V7(b5)}, \text{V7(\#5)}, \text{V7(b9)}, \text{V7(\#9)}, \text{V7(\#5,\#9)}, \text{V7(b5,\#9)}$ etc...

Db7 = **G_b7(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	T _b 9	T _# 9	3	T _b 5	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.

G alterado	1	T _b 9	T _# 9	3	T _b 5	T _# 5	b7

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, consequentemente, 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.

A musical score for a single staff. The key signature is one sharp, indicating G major. The first measure shows a C note followed by a G major chord. The second measure shows a G major chord. The third measure is a rest. The fourth measure shows a G major chord. The fifth measure shows a G major chord. The sixth measure shows a G major chord. The seventh measure shows a G major chord.

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.

A musical score for guitar in common time. The key signature changes every two bars. The first bar is A7(b9), indicated by a treble clef, a key signature of one flat, and the label "A7(b9)" above the staff. The second bar is C major, indicated by a C major chord symbol above the staff. The third bar is Dm7, indicated by a D major chord symbol above the staff. The fourth bar is G major, indicated by a G major chord symbol above the staff. The fifth bar is A7(b9). The sixth bar is C major. The seventh bar is Dm7. The eighth bar is G major. The ninth bar is A7(b9). The tenth bar is C major. The eleventh bar is Dm7. The twelfth bar is G major.

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.

The musical score consists of 12 staves of music in common time (indicated by '2' over '4') and treble clef. Each staff contains a series of notes and rests. Above each staff, there is a harmonic label. The labels include:

- Am melódico..... G# dim VII grau.....
- Am6 G#°
- G dórico..... C alt..... F lídio.....
- Gm7 C7(b9) F7M F6
- F# lócrio 9M..... B alt..... E lócrio 9M..... A alt.....
- F#m7(b5) B7(b9) Em7(b5) A7(b9)
- D lócrio 9M..... B lócrio..... E mix b9, b13..... Am melódico.....
- Dm7(b5) Bm7(b5) E7(b9) Am6
- Bb lídio b7..... 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 secundárias e substitutos na tonalidade de Ré menor.

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

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

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

PARTE III

Escalas pentatônicas

Aula 17

Tema: 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.

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).

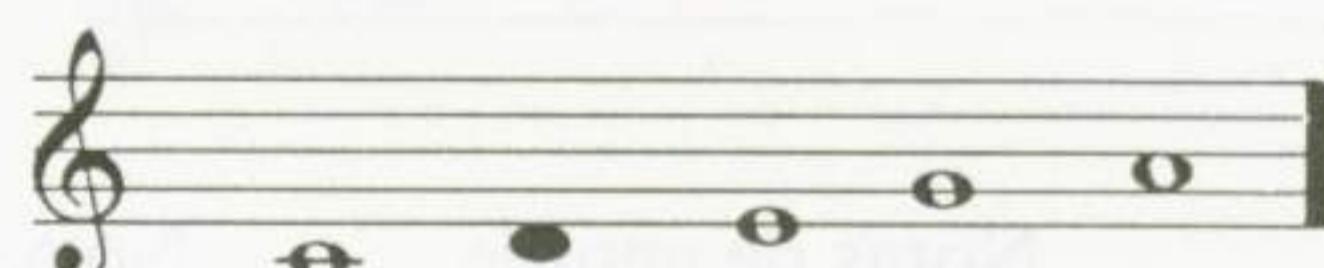
A seguir encontram-se relacionadas as possibilidades de superposições de escalas pentatônicas em acordes tipo 7M, m7, m7(b5), 7 e 7(alt).

1.1. Pentatônicas sobre o acorde tipo “7M/6” (exemplo C7M)

Acorde: C7M/6

Escalas pentatônicas

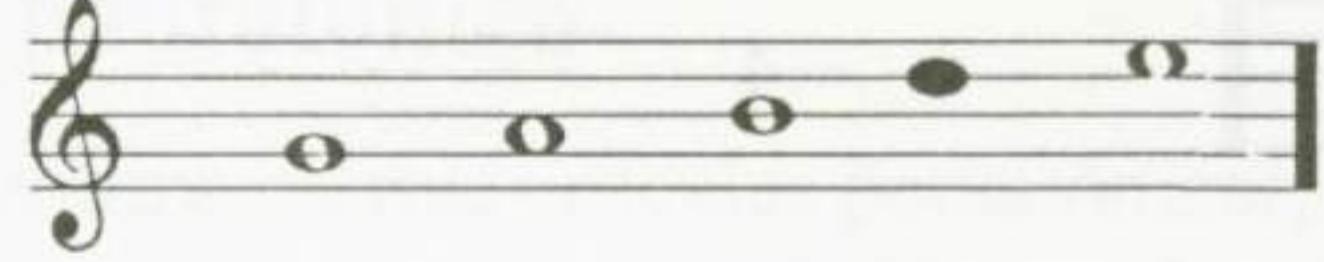
C pentatônica



4

1

G pentatônica



4

1

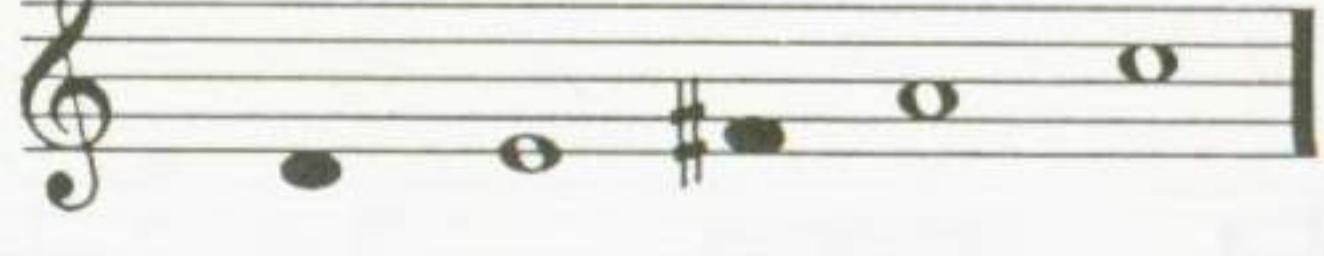
D pentatônica



3

2

D7 pentatônica



3

2

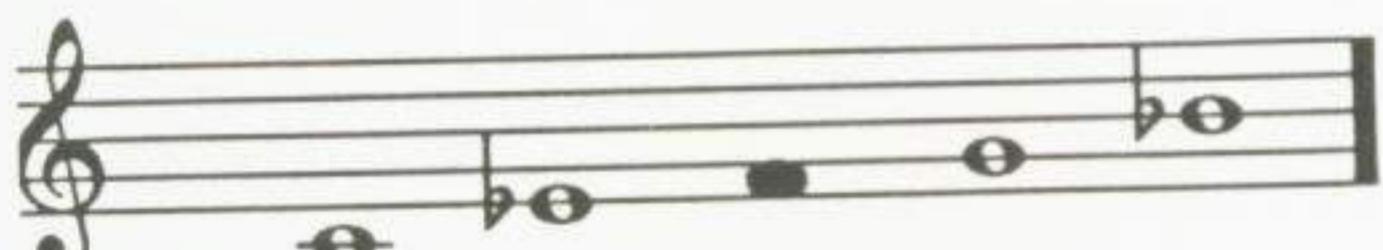
Obs.: Considerando-se 6M como nota de acorde.

1.2. Pentatônicas sobre o acorde tipo “m7” (exemplo Cm7)

Acorde: Cm7

Escalas pentatônicas

Cm pentatônica



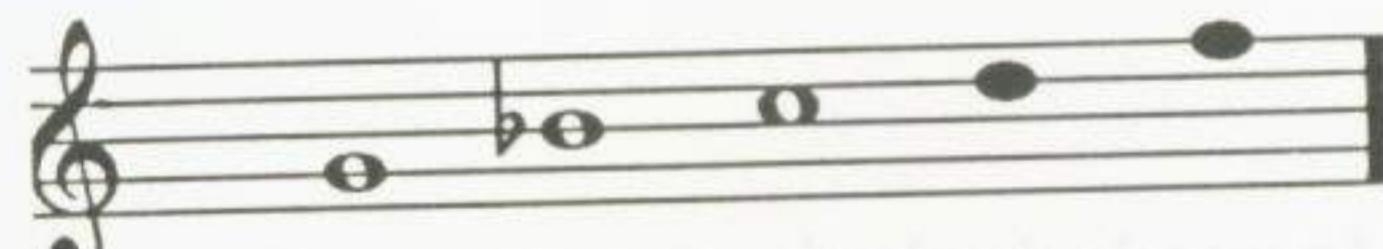
Notas de acorde

4

Notas de tensão

1

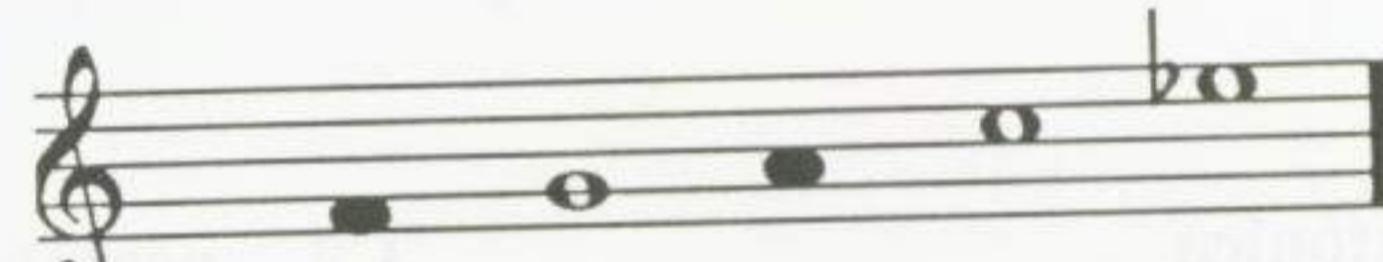
Gm pentatônica



3

2

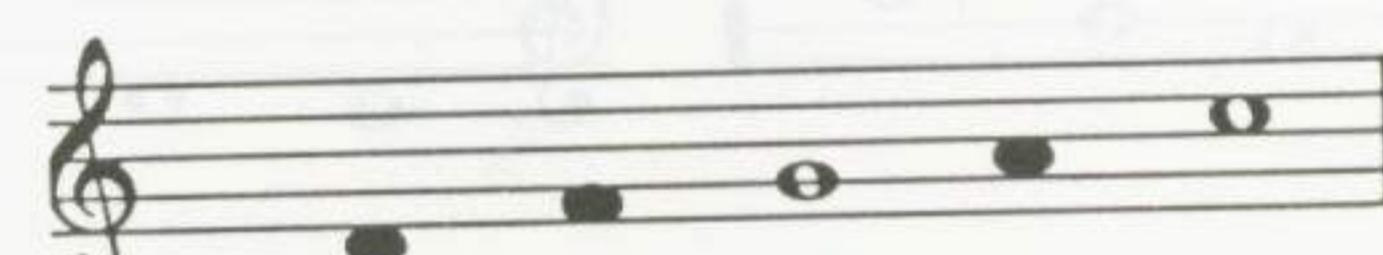
F7 pentatônica



3

2

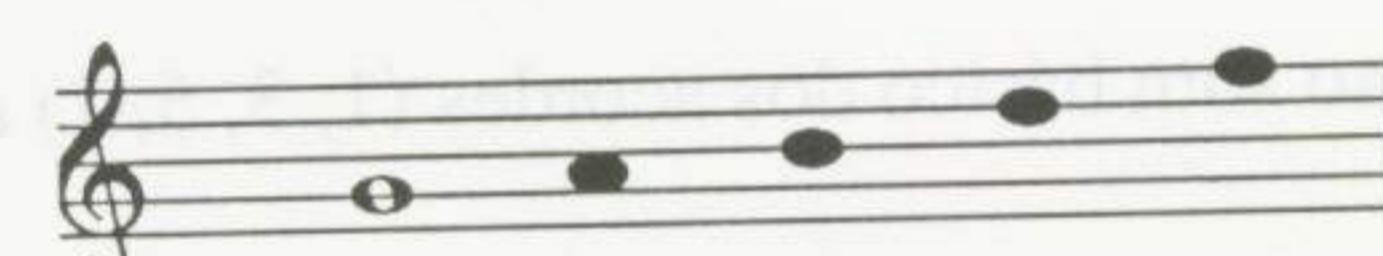
Dm pentatônica



2

3

G7 pentatônica



1

4

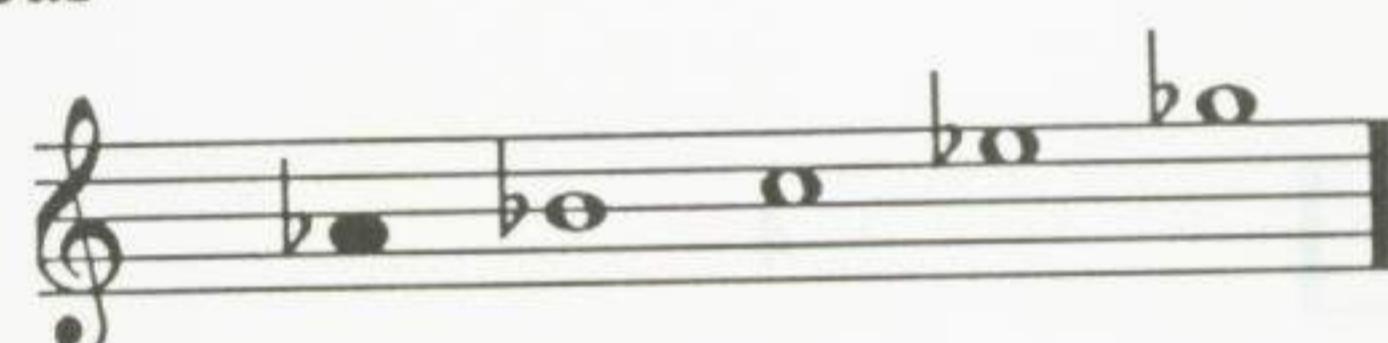
Obs.: Considerando-se 6M e 7M como notas de tensão

1.3. Pentatônicas sobre o acorde tipo “m7(b5)” (exemplo Cm7(b5)):

Acorde: Cm7(b5)

Escalas pentatônicas

Ab7 pentatônica



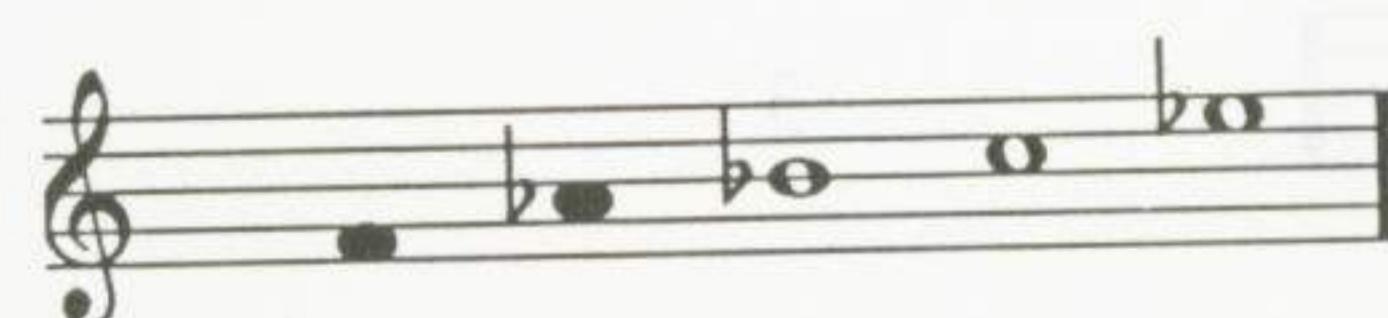
Notas de acorde

4

Notas de tensão

1

Fm pentatônica



3

2

Bb7 pentatônica



2

3

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

Acorde: C7

Escalas pentatônicas

C7 pentatônica



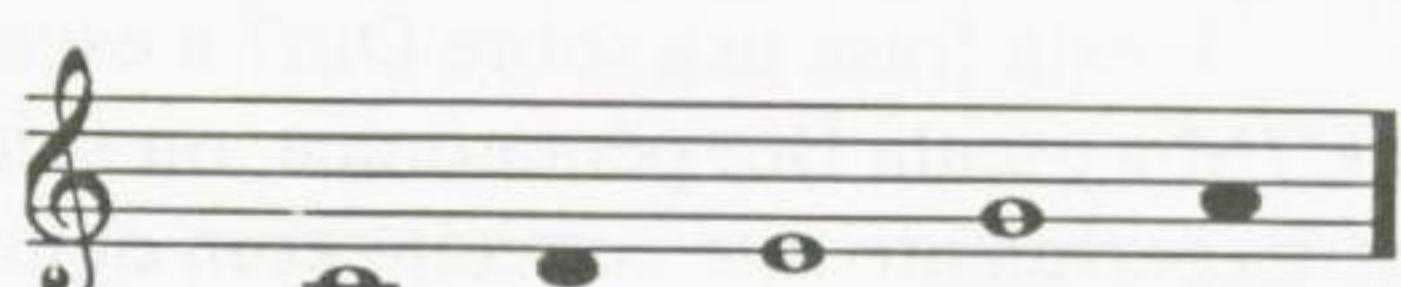
Notas de acorde

4

Notas de tensão

1

C pentatônica



3

2

D7 pentatônica



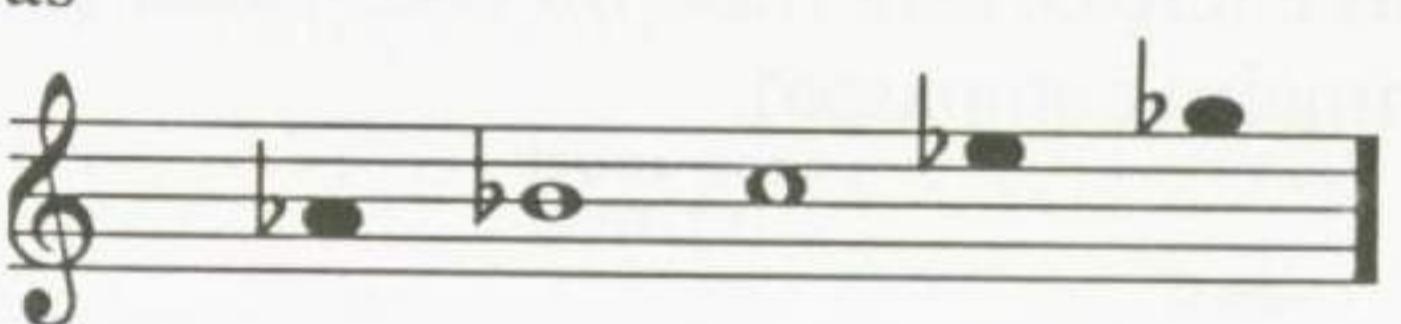
2

3

Acorde: C7(alt)

Escalas pentatônicas

Ab7 pentatônica



Notas de acorde

2

Notas de tensão

3

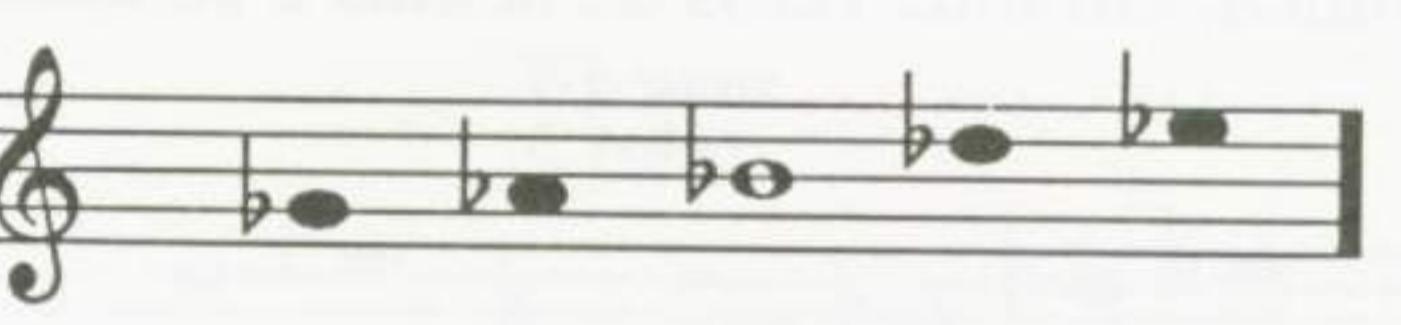
Gb7 pentatônica



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 $\text{IIm7} \rightarrow \text{V7} \rightarrow \text{I}$, esta frase usa sobre Dm7 a escala Am pentatônica, sobre G7(alt) a escala de Bbm pentatônica, e sobre C7M a escala Bm 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 Cm pentatônica e Fm pentatônica (último tempo do primeiro compasso).



Frase 17: construída sobre a escala de Bm 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.

Progressão 8: Salsa

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

Progressão 9: Samba

Esta é uma progressão típica no tom menor.

PARTE IV

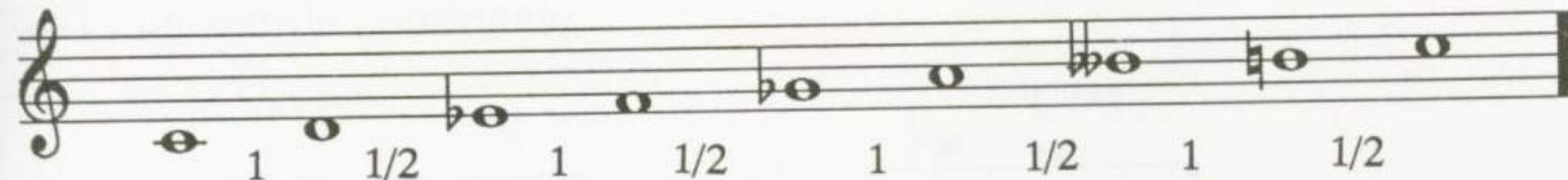
Escalas simétricas

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:

The diagram shows four staves of music, each representing a different diminished scale. The staves are vertically aligned, and vertical dotted lines connect corresponding notes across the staves, illustrating their equivalence in thirds. The scales are:

- C dim**: Notes C, E-flat, G-flat, B-flat, C, E-flat, G-flat, B-flat.
- Eb dim**: Notes Eb, G-flat, B-flat, D, Eb, G-flat, B-flat, D.
- Gb dim**: Notes G-flat, B-flat, D, F, G-flat, B-flat, D, F.
- A dim**: Notes A, C-sharp, E, G, A, C-sharp, E, G.

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 IIm7(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: C7(b9,13), Eb7(#9), A7(13), Gb7(#11), Db°, G°, E°, Bb°.

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.

Musical notation showing a melodic line over a harmonic progression. The progression includes G7(b9), 5, 5, and Cm7(9). The melody consists of eighth and sixteenth notes, with specific notes labeled with '5'.

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.

Diagram illustrating the 12 whole tone scales. Six staves show the notes of C, D, E, F#, G#, and Bb whole tone scales, each with a dotted line indicating a repeating pattern.

- C tons inteiros
- D tons inteiros
- E tons inteiros
- F# tons inteiros
- G# tons inteiros
- Bb tons inteiros

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:

A musical staff in G clef with five horizontal lines. The notes for the C7 chord are shown: a solid black oval on the fourth line, a hollow circle with a dot on the third line, a solid black oval on the second line, a small vertical tick mark with a sharp sign above it on the first line, a hollow circle with a dot on the second space, and a small vertical tick mark with a flat sign above it on the third space.

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 delineia uma cadênciade dominante substituto para o acorde de Dm7, resolvendo com um arpejo de F7M sobre o acorde de Dm7.

Musical score showing two measures of music. The first measure is labeled **Eb7(9)** and the second measure is labeled **Dm7(9)**. The key signature is C major (one sharp). The first measure consists of eighth-note chords: E-B-G-C, E-B-G-C, E-B-G-C, E-B-G-C. The second measure consists of eighth-note chords: D-A-F-B, D-A-F-B, D-A-F-B. Measure 2 is marked with a '3' above the staff.

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.

A musical score for a G7(#11) chord. The key signature is C major (one sharp). The score consists of two staves. The top staff shows a treble clef, a 'C' key signature, and a measure starting with a quarter note followed by eighth notes. The bottom staff shows a bass clef and a measure starting with a half note followed by eighth notes. The notes are black on white staff lines.

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

C7(9, #11)

3 3 3 3

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

Musical score for the first section of "The Star-Spangled Banner". The score consists of two staves. The top staff shows a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It features a vocal line with lyrics: "O say can you see by the dawn's early light". The bottom staff shows a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It features a bass line. The vocal line begins on a C note, followed by a rest, then eighth notes. The bass line consists of eighth notes.

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

The image shows a single-line musical staff on a five-line staff system. The key signature is A major (no sharps or flats). The staff begins with a note on the first line, followed by a measure with three eighth notes on the second line. The next measure contains two eighth notes on the third line and one eighth note on the fourth line. The following measure has three eighth notes on the first line. The staff concludes with a measure containing two eighth notes on the second line and one eighth note on the third line.

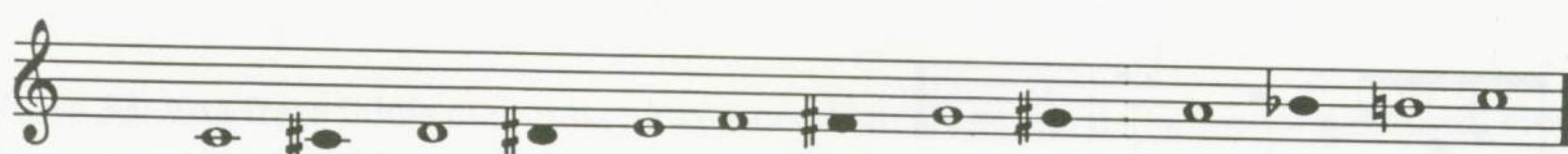
Frase 30: construída sobre a escala de A tons inteiros, esta frase tem as mesmas aplicações das duas anteriores. Nesta frase temos uma exemplificação do uso de superposição de arpejos, usando as tríades de A aum e Eb aum sobre o acorde de A7(#5). Experimente esta frase nos acordes G7(#5), B7(#5), F7(#5),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

3. Escala cromática

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

Exemplos:

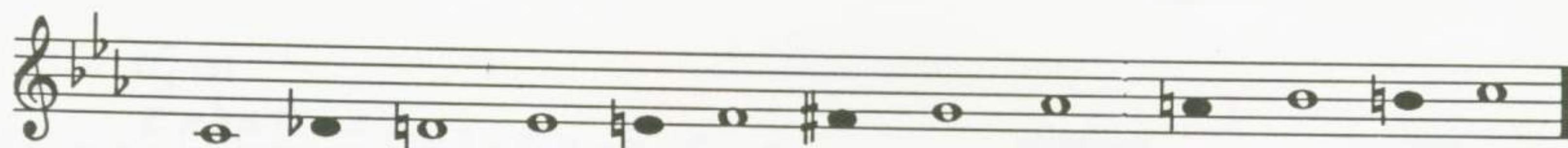
Escala maior cromatizada ascendentemente:



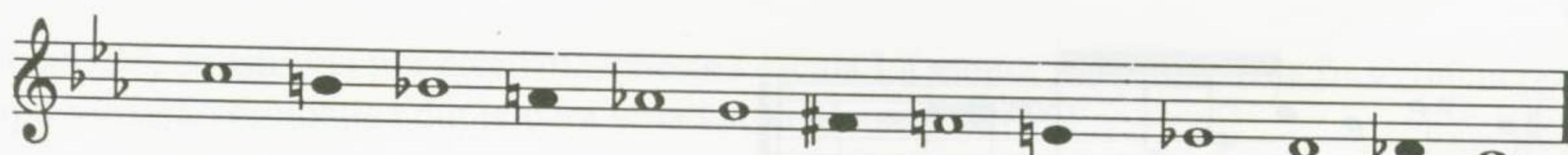
Escala maior cromatizada descendente:



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:

Cm7(9)

notas 'alvo'

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 apojatura 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).

Cm6(9)

A musical staff in common time with a key signature of one flat. The melody begins with an eighth note Eb, followed by a sixteenth-note pair C-B, another sixteenth-note pair Eb-D, and a sixteenth-note pair A-G. This is followed by a short melodic line consisting of eighth notes and sixteenth notes, ending with a sixteenth-note pair G-F. The entire phrase concludes with a long rest.

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

Fm7(9)

A musical staff in common time with a key signature of one flat. The melody starts with a升F, followed by a sixteenth-note pair E-C, a sixteenth-note pair B-A, and a sixteenth-note pair G-F. This is followed by a descending chromatic line from F down to C, consisting of eighth notes and sixteenth notes. The phrase ends with a sixteenth-note pair C-B.

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).

C⁷(9)

A musical staff in common time with a key signature of one flat. The melody starts with a升C, followed by a sixteenth-note pair B-A, a sixteenth-note pair G-F, and a sixteenth-note pair E-D. This is followed by a descending chromatic line from D down to C, consisting of eighth notes and sixteenth notes. The phrase ends with a sixteenth-note pair C-B.

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

Am6

A musical staff in common time with a key signature of one flat. The melody starts with a升A, followed by a sixteenth-note pair G-F, a sixteenth-note pair E-D, and a sixteenth-note pair C-B. This is followed by a descending chromatic line from B down to A, consisting of eighth notes and sixteenth notes. The phrase ends with a sixteenth-note pair A-G.

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.

D7(#9)

A musical staff in common time with a key signature of one sharp. The melody starts with a升D, followed by a sixteenth-note pair C-B, a sixteenth-note pair A-G, and a sixteenth-note pair F-E. This is followed by a descending chromatic line from E down to D, consisting of eighth notes and sixteenth notes. The phrase ends with a sixteenth-note pair D-C.

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 II^m7 → V7 → I7M.

The musical score consists of 12 staves of music, each with a treble clef and a key signature. The harmonic progression is indicated by labels placed above or below the staves. The labels include:

- Am melódico Am6
- G# dim G#°
- G dórico Gm7
- C mix C7(9)
- F dim F°
- F lídio F7M
- ¹ F dórico Fm7(9)
- Bb lid b7 Bb7(13)
- Bb dim Em7(b5)
- A7(#9)
- D lídio b7 D7(9)
- D dórico Dm7
- Dm/C
- F dim Bm7(b5)
- E7(#9)
- ² F dórico Fm7(9)
- Bb lid b7 Bb7(13)
- E frígio Em7
- A eólio Am7
- D dórico Dm7
- G mix G7(13)
- Bb dim Em7(b5)
- A7(13,b9)
- D dórico Dm7(9)
- G mix G7(13)
- C iônico C6
- F dim Bm7(b5)
- E7(b9)

PARTE V

Improvisação sobre
IIm7 V7 I7M
e IIm7(b5) V7 Im7

1. Improvisação sobre IIm7 V7 I7M

“II_m7 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 II m7 – V 7 – I 7M (exemplos em Dó maior)

Abaixo temos um resumo das opções entre escalas diatônicas e simétricas para a progressão II^m7 → V7 → 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 II^m7 ao V7 e o V7 ao I7M.

Dm7

D dórico

G7

G mixolídio

G mixolídio b9,b13

C7M

C iônico

C lídio

G alterado

A♭ diminuta

G tons inteiros

...

1.2. Quadro geral de opções de escalas pentatônicas para II^m7 V7 I7M (exemplos em Dó maior)

Abaixo temos um resumo das opções de escalas pentatônicas para a progressão II^m7 V7 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 II^m7 ao V7 e o V7 ao I7M.

The diagram illustrates nine pentatonic scales for a D major progression (II^m7, V7, I7M). The scales are:

- Dm^m pentatônica
- G7 pentatônica
- C7M pentatônica
- Am pentatônica
- G pentatônica
- G7 pentatônica
- D pentatônica
- Eb7 pentatônica
- D7 pentatônica
- Db7 pentatônica
- Db pentatônica

1.3. Quadro geral de opções de arpejos (tétrade) para II_m7 V7 I7M (exemplos em Dó maior)

Abaixo temos um resumo das opções de arpejos (tétrade) para a progressão II_m7 V7 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 tétrade 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.

D_m7

D dórico m7 7M m7

G7

G mixolídio m7 7 m7(b5)

C7M

C iônico m7 7M m7

G mixolídio b9,b13

7M(#5)

C lídio

7M m7 7 m7(b5)

G alterado

m7(b5) m(7M) m7 7M(#5) 7 7 m7(b5)

Ab diminuta

7 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 II $\underline{m7}$ V $\overline{7}$ I7M

Abaixo temos um resumo das opções de arpejos (tríades) para a progressão II_{m7} V⁷ 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.

Dm7

G7

C7M

D dórico

M m M m

G mixolídio

m m M o

C iônico

m M m M

G mixolídio b9,b13

+

C lídio

m M o

G alterado

o m m + M M o

A♭ diminuta

o M o o M o

G tons inteiros

+ + + +

1.5. Fraseado para II^m7 V7 I7M

Por abranger uma vasta gama de opções entre escalas e superposições de arpejos, o fraseado para II^m7 V7 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 F7M sobre o acorde de Dm7(9), ligado por uma nota de aproximação cromática aos arpejos (tríades) de B° e Eb+ sobre o acorde da dominante (G7) e resolvendo com a tríade D sobre o acorde de C7M(9), dando-lhe um sentido lídio.

Frase 38: esta frase é um clichê jazzístico que exemplifica o uso da escala dórica sobre o II^m7 e a escala diminuta sobre o V7, com um encadeamento fluente entre as duas escalas. Sobre o acorde de Eb7M (I7M) é usado o próprio arpejo do acorde, acrescido da T9.

Frase 39: construída sobre a progressão II^m7 V7 I7M na tonalidade de Fá maior, esta frase exemplifica a superposição do arpejo do subV7 (tríade de Gb) sobre o acorde da dominante (V7).

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

Frase 41: esta frase exemplifica o uso da escala dórica com passagens cromáticas sobre Am7, e das escalas mixolídias (primeira metade do segundo compasso) e alterada (segunda metade do segundo compasso) sobre D7.

Frase 42: com o uso de uma nota pedal na melodia, esta frase exemplifica a superposição de tríades na progressão II^m7 → V7 → I7M. No caso, temos tríade de C sobre Dm7, tríade de Eb sobre G7 e tríade de D sobre C7M.

Dm7(9) G7(b13) C7M(9)

C Eb D

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.

Dm7 G7(13) C7M

3 E

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).

Gm7 C7(b9) F7M

2. Improvisação sobre II^m7(b5) V7 Im7:

“II^m7(b5) 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 II^m7(b5) V7 Im (exemplos em Dó menor)

Abaixo temos um resumo das opções entre escalas diatônicas e simétricas para a progressão

II^m7(b5) V7 Im. Experimente o uso dessas escalas improvisando idéias que interliguem fluentemente o II^m7(b5) ao V7 e o V7 ao Im7.

Dm7(b5)



D locrio

G7



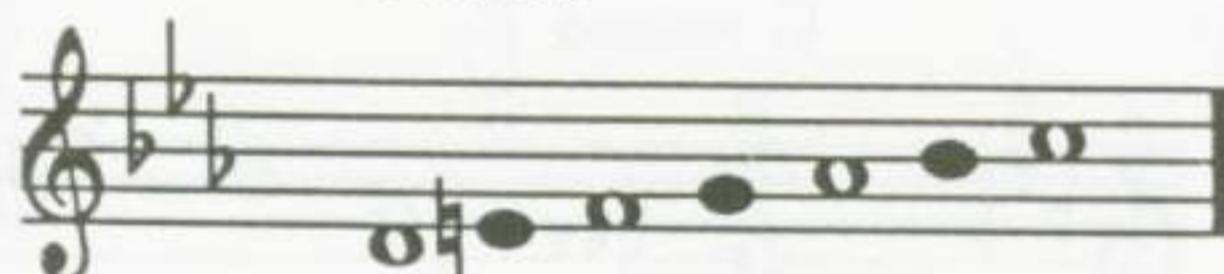
G mixolídio b9,b13

Cm

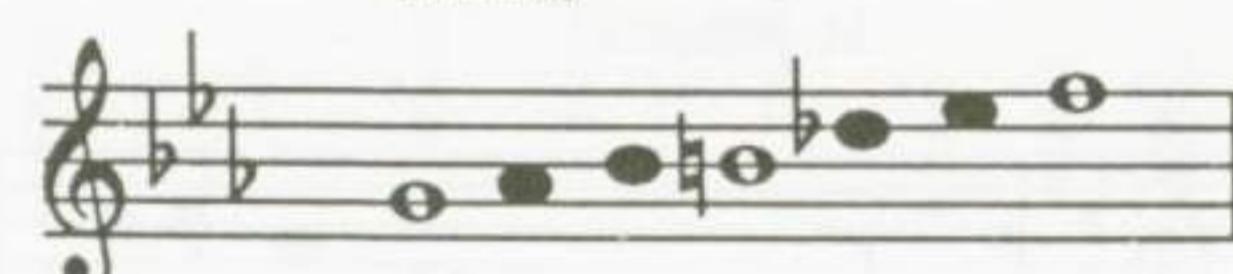


C eólio

D locrio 9M



G alterado

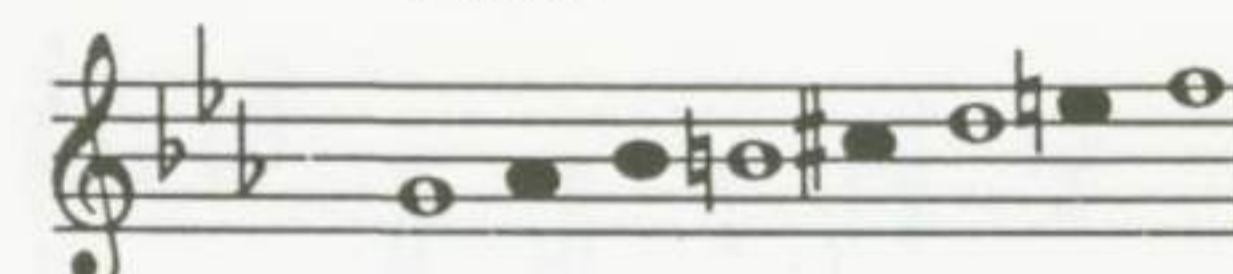


C dórico

Ab diminuta



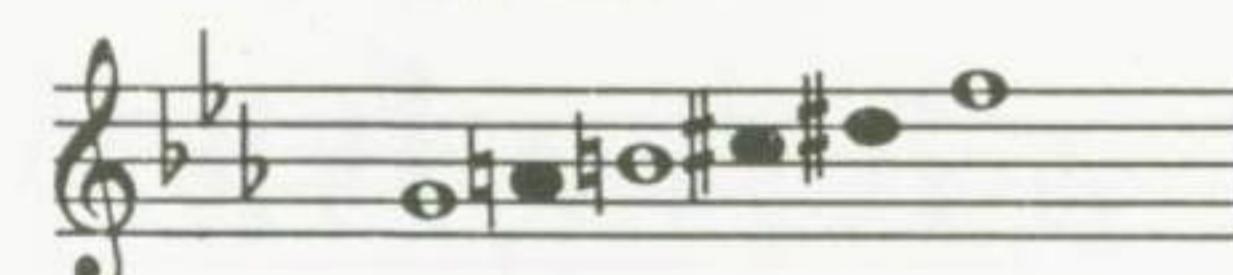
Ab diminuta



C menor melódica



G tons inteiros



2.2. Quadro geral de opções de escalas pentatônicas para IIm7(b5) V7 Im7 (exemplos em C menor)

Abaixo temos um resumo das opções de escalas pentatônicas para a progressão II^m7(b5) V7 Im.

Experimente o uso dessas escalas, procurando caminhos que possam interligar fluentemente o II^m7(b5) ao V7 e o V7 ao Im7.

The image displays a 3x3 grid of musical staves, each representing a different pentatonic scale suitable for specific chords in a C minor progression. The chords are labeled at the top of each column: Dm7(b5), G7, and Cm in the first row; Gm, Eb7, and Gm in the second row; and C7, Db, and G7 in the third row. The scales are as follows:

- Dm7(b5) pentatônica:** D, F, A, C, E
- G7 pentatônica:** G, B, D, E, G
- Cm pentatônica:** C, E, G, B, D
- Gm pentatônica:** G, B, D, E, G
- Eb7 pentatônica:** Eb, G, B, D, Eb
- Gm pentatônica:** G, B, D, E, G
- C7 pentatônica:** C, E, G, B, D
- Db pentatônica:** Db, F, A, C, Eb
- G7 pentatônica:** G, B, D, E, G
- Dm pentatônica:** D, F, A, C, E
- F7 pentatônica:** F, A, C, E, G

2.3. Quadro geral de opções de arpejos (tétrade) para II $m7(b5)$ V $7 \curvearrowright$ I m (exemplos em Dó menor)

Abaixo temos um resumo das opções de arpejos (tétrade) para a progressão II $m7(b5)$ V $7 \curvearrowright$ I m . 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 tétrade 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.

D $m7(b5)$

G 7

C m

D locrio

G mixolidio b9,b13

C eolico

D locrio 9M

G alterado

C dorico

Ab diminuta

C menor melódica

G tons inteiros

2.4. Quadro geral de opções de arpejos (tríades) para II_m7(b5) V⁷ Im

(exemplos em Dó menor)

Abaixo temos um resumo das opções de arpejos (tríades) para a progressão II_m7(b5) V⁷ 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.

Dm7(b5)

G7

Cm

D locrio

G mixolidio b9,b13

C eolio

D locrio 9M

G alterado

C dorico

Ab diminuta

C menor melódico

G tons inteiros

2.5. Fraseado para II m 7(b5) V7 Im

Por abranger uma vasta gama de opções entre escalas e superposições de arpejos, o fraseado para II m 7(b5) V7 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 Bb7M(#5) sobre Em7(b5), o arpejo de C#7M(#5) sobre A7(b9) e o arpejo de F7M(#5) sobre 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 II m 7(b5) V7 Im.

Frase 46: esta frase exemplifica o uso da escala Ré lócrio 9M sobre o acorde de Dm7(b5) e a escala de Sol alterado sobre G7(#9). Note mais uma vez o uso da superposição de arpejos :Ab 7M(#5) sobre Dm7(b5) e B7M(#5) sobre G7(#9).

Frase 47: construída sobre a progressão II m 7(b5) V7 Im na tonalidade de Dó menor, esta frase inicia por um arpejo de Dm7(b5) encadeado para um arpejo de G7, seguido do arpejo de Eb+ no segundo compasso e resolvendo com o arpejo de Eb7M sobre Cm7.

A arte da improvisação

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.

The musical notation shows two measures of arpeggios. The first measure starts with a bass note C, followed by an arpeggio of Am7(b5) (C, E, G, B). The second measure starts with a bass note D, followed by an arpeggio of D7(b9) (D, F#, A, C#) and then an arpeggio of Gm7 (G, B, D, F#). The notes are grouped by measure with vertical lines and labeled with their respective chord names above them. Measure 1 is labeled Am7(b5) and Measure 2 is labeled D7(b9). The bass notes are labeled C and D respectively. The arpeggios are indicated by three vertical strokes under each measure.

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.

The musical notation shows three measures of arpeggios. The first measure starts with a bass note C, followed by an arpeggio of Dm7(b5) (C, E, G, B). The second measure starts with a bass note G, followed by an arpeggio of G7(b9) (G, B, D, F#) and then an arpeggio of Cm7 (C, E, G, B). The third measure starts with a bass note C, followed by an arpeggio of Cm7 (C, E, G, B). The notes are grouped by measure with vertical lines and labeled with their respective chord names above them. Measure 1 is labeled Dm7(b5) and Measure 2 is labeled G7(b9). The bass notes are labeled C and G respectively. The arpeggios are indicated by three vertical strokes under each measure.

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).



The musical notation shows three measures of arpeggios. The first measure starts with a bass note C, followed by an arpeggio of Bm7(b5) (B, D, F#, G). The second measure starts with a bass note E, followed by an arpeggio of E7(#9) (E, G, B, D, F#, A) and then an arpeggio of Am7(9) (A, C, E, G). The third measure starts with a bass note C, followed by an arpeggio of Am7(9) (A, C, E, G). The notes are grouped by measure with vertical lines and labeled with their respective chord names above them. Measure 1 is labeled Bm7(b5) and Measure 2 is labeled E7(#9). The bass notes are labeled C and E respectively. The arpeggios are indicated by three vertical strokes under each measure.

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



The musical notation shows two measures of arpeggios. The first measure starts with a bass note C, followed by an arpeggio of Bm7(b5) (B, D, F#, G). The second measure starts with a bass note E, followed by an arpeggio of E7(#9) (E, G, B, D, F#, A) and then an arpeggio of Am7(9) (A, C, E, G). The notes are grouped by measure with vertical lines and labeled with their respective chord names above them. Measure 1 is labeled Bm7(b5) and Measure 2 is labeled E7(#9). The bass notes are labeled C and E respectively. The arpeggios are indicated by three vertical strokes under each measure.

3. Progressões para a prática de improvisação sobre II_m7 $\xrightarrow{V7}$ I_{7M} e II_m7(b5) $\xrightarrow{V7}$ 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 II_m7 $\xrightarrow{V7}$ Im e II_m7(b5) $\xrightarrow{V7}$ Im para praticarmos e desenvolvermos um improviso fluente com o uso de frases, escalas e superposição de arpejos.

C iônico..... C7M(9)

A mix b9, b13..... A7(b13)

D dórico..... Dm7(9)

Bb dim..... Em7(b5)

D dórico..... Dm7(9)

G mixolídio..... G7(9)

C iônico..... C7M(9)

G dor..... Gm7

C mix..... C7(9)

F lídio..... F7M

G mixolídio..... G/F

E ¹dórico..... Em7(9)

A mix b9, b13..... A7(b13)

D lídio b7..... D7(9)

D dórico..... Dm7(9)

Ab dim..... G7(b9, 13)

E ²dor..... Em7(9)

F dor..... Fm7(9)

A mix..... A₄(9)

A mix b9, b13..... A7(b9)

D lídio b7..... D7(9)

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.

The musical score consists of eight staves of music, each with a treble clef and a key signature of one flat (F#). The progression is as follows:

- Staff 1:** F iônico..... F7M | G lídio b7..... G7(#11)
- Staff 2:** G dórico..... Gm7 | C mixolídio..... C7(9)
- Staff 3:** 1 F lídio..... F7M | Gb lídio b7..... Gb(#11) | 2 F lídio..... F7M
- Staff 4:** F# lídio..... F#7M
- Staff 5:** F# dórico..... Fm7 | B lídio b7..... B7(9) | F# dórico..... F#m7
- Staff 6:** D lídio b7..... D7(9)
- Staff 7:** G dórico..... Gm7 | Eb lídio b7..... Eb7(9)

A dórico..... A dór.
Am7

Eb dim..... Eb dim.
D7(b9)

G dórico..... G dór.
Gm7

Db dim..... Db dim.
C7(b9)

F lídio..... F lídio.
F7M

G lídio b7..... G lídio b7.
G7(#11)

G dórico..... G dór.
Gm7

Db dim..... Db dim.
C7(b9)

F lídio..... F lídio.
F7M

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

F lídio..... F lídio.
F7M(#11)

Progressão 15: Samba lento

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

The musical score for Progressão 15: Samba lento is presented in ten staves. Below each staff, the harmonic progression is labeled. The staves are as follows:

- Staff 1:** E dórico. Em7(9) | A mix. A⁷₄ | G lídio. G7M(#11) | F# alterado. F#7(b5)
- Staff 2:** B alterado. B7(b5) | E dórico. Em7(9) | G# loc 9M. G#m7(b5) | C# alt. C#7(b9)
- Staff 3:** F# mixolídio. F#⁷₄ | C# mix. C#⁷₄ | C mix. C⁷₄ | ¹B mixolídio. B⁷₄
- Staff 4:** Bb lid b7. Bb7(13) | A mix. A7(13) | D lid #5. D7M(#5) | D lid. D6
- Staff 5:** C lid. C⁶₉ | B alt. B7(b5) | ²B mixolídio. B⁷₄
- Staff 6:** G# mix. G#⁷₄ | F# mix. F#⁷₄ | B lídio. B⁶₉ | F# iônico. F#(9)/A#
- Staff 7:** G# dórico. G#m7 | E dórico. Em7(9) | Bb diminuta. A7(b9, 13)
- Staff 8:** E dórico. Em7(9) | A lídio. A7M/6 | E dórico. Em7(9)
- Staff 9:** Bb diminuta. A7(b9, 13) | E dórico. Em7(9) | A lídio. A7M/6
- Staff 10:** (No harmonic label)

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 II^m7(b5) V⁷ Im construída sobre a escala de Ab diminuta; nos compassos 9, 10 e 11 temos uma frase para II^m7 V⁷ 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 II^m7(b5) V⁷ Im; e no compasso 16, uma frase intercalando as tríades do V⁷ e subV⁷ (G e Db).

The musical score consists of six staves of music for a single instrument, likely a guitar or piano, in a key signature of one flat (F#). The time signature varies between 2/4 and 3/4.

- Staff 1:** Labeled Cm7. It features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with a measure repeat sign.
- Staff 2:** Labeled Fm7. It shows a similar pattern to Staff 1 but with a different harmonic context.
- Staff 3:** Labeled Dm7(b5), G7(b9), Cm7, Ebm7(9). This staff contains four measures of music, each labeled with a different chord name.
- Staff 4:** Labeled Ab7(13), Db7M(9), Dm7(b5). This staff also contains three measures of music, each labeled with a different chord name.
- Staff 5:** Labeled G7(b9), Cm7(9), G7(b9), Cm7(9). This staff contains four measures of music, each labeled with a different chord name.
- Staff 6:** This staff concludes the solo section with a final harmonic progression.

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 II^m7(b5) V7 (compassos 10-11, 14, 25-26 e 29-30) e II^m7 V7 (compassos 5, 6 e 7).

The musical score is a single staff of 15 measures. Each measure is labeled with a chord name above it. The chords are: Em7(b5), A7(b9), Cm7, F7(13), Fm7, Bb7(13), Eb7M(9), Ab7(13), Bb7M, Em7(b5), A7(b9), Dm7, Bbm7, Eb7(9), F7M, Em7(b5), A7(b9), Am7(b5), D7(b9), G7(b13), Cm7, Ab7(13), Bb7M, Em7(b5), A7(b9), Dm7(b5), G7(b9), Cm7(b5), F7(b9), Bb7M.

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 consists of five staves of musical notation, likely for a wind instrument, set in common time (indicated by 'C' on the first staff). The key signature is one flat (B-flat). The score is divided into measures by vertical bar lines. Above each staff, specific chords are labeled:

- Measure 1: F7(9)
- Measure 2: Bb7(13)
- Measure 3: F7(9)
- Measure 4: B7(13)
- Measure 5: Bb7(13)
- Measure 6: B°
- Measure 7: F7(9)
- Measure 8: D7(b9)
- Measure 9: Gm7
- Measure 10: C7(b9)
- Measure 11: F7(#9)
- Measure 12: D7(b9)
- Measure 13: Gm7
- Measure 14: C7(b9)
- Measure 15: F7(#9)

Measure 3 contains a '3' below the staff, and measure 8 contains a '3' below the staff. Measure 11 contains a '3' below the staff. Measures 13 through 15 are indicated as a return to the original key.

Solo 4: Jazz

Este solo exemplifica 2 chorus de improviso sobre uma progressão com passagens modulantes e vários exemplos de II_m7 V7 17M

The musical score consists of six staves of musical notation, likely for a jazz solo instrument like saxophone or trumpet. The chords labeled above the staves are:

- Staff 1: B7M, D7, G7M, Bb7, Eb7M, Am7, D7
- Staff 2: G7M, Bb7, Eb7M, F#7, B7M
- Staff 3: Fm7, Bb7, Eb7M, 3, Am7, D7
- Staff 4: G7M, C#m7, F#7, B7M, 3
- Staff 5: Fm7, Bb7, Eb7M, C#m7, F#7
- Staff 6: (partially visible)

Measure numbers 3 and 17 are indicated at the end of the first and second staves respectively.

B7M D7 G7M Bb7 Eb7M 3

Am7 D7 G7M Bb7 Eb7M 3 F#7

B7M Fm7 Bb7 Eb7M 3 Am7 D7

G7M C#m7 F#7 B7M 3 Fm7 Bb7

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.

F7M D7(b9) Gm7 C7(b9) F7M D7(b9) Gm7 C7(9)

F7M D7(b9) Gm7 C7(b9) F7M D7(b9) Gm7 C7(9)

F7M D7(b9) Gm7 C7(b9) F7M D7(b9)

Gm7 C7(b9) F7M

Bibliografia

- Chediak, Almir. *Harmonia e improvisação*, 2 volumes, Editora Lumiar.
- Coker, Jerry. *Improvising jazz*, Prentice Hall.
- Diorio, Joe. *Fusion*, Dale F. Zdenek Publications, 1977.
- _____. *Intervalic 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.