

ACORDES, ARPEJOS e ESCALAS

para violão e guitarra

NELSON
FARIA



LUMIAR
EDITORA

editado por
ALMIR CHEDIAK

ÍNDICE

PREFÁCIO

7

SOBRE O AUTOR

8

NOTA DO AUTOR

9

INTERPRETAÇÃO DOS DIAGRAMAS

10

PARTE I - ACORDES

1 • Formação básica dos acordes

1.1 • Tríades	13
1.2 • Tétrades	13
1.3 • Acordes com sexta	14
1.4 • Acorde suspenso	14
1.5 • Acorde com notas de tensão	14

2 • Padrões modernos de cifragem

2.1 • Tríades	15
2.2 • Tétrades	15
2.3 • Acordes com sexta	15
2.4 • Acorde suspenso	15
2.5 • Indicação das notas de tensão	15
2.6 • Indicação das inversões	16

3 • Formação dos acordes e suas inversões

16

4 • Formação dos acordes no braço do instrumento

4.1 • Formação 1-7-3-5 fundamental na 6ª corda	17
4.2 • Formação 1-5-7-3 fundamental na 4ª corda	17
4.3 • Formação 1-3-5-7 fundamental na 5ª corda	17
4.4 • Formação 1-7-3-5 fundamental na 5ª corda	17

5 • Inversões dos acordes no braço do instrumento

5.1 • Acorde tipo 7M	18
5.2 • Acorde tipo m7	19
5.3 • Acorde tipo m7(b5)	20
5.4 • Acorde tipo 7	21
5.5 • Acorde tipo 7M(#5)	22
5.6 • Acorde tipo m(7M)	23
5.7 • Acorde tipo dim	24

6 • Acordes com notas de tensão 25

7 • Sugestões de acordes em progressões comuns 27

PARTE II - ARPEJOS

1 • Digitacões básicas dos arpejos

1.1 • Tríades	35
1.2 • Tétrade	37

2 • Superposição dos arpejos 40

3 • Tabelas de superposição dos arpejos

3.1 • Acorde tipo 7M (exemplo C7M)	40
3.2 • Acorde tipo m7 (exemplo Cm7)	41
3.3 • Acorde tipo m7(b5) (exemplo Cm7(b5))	41
3.4 • Acorde tipo m7M (exemplo Cm7M)	42
3.5 • Acorde tipo 7M(#5) (exemplo C7M(#5))	42
3.6 • Acorde tipo 7 (exemplo C7)	43
3.7 • Acorde tipo °(exemplo C°)	44

4 • Exercícios em arpejos

4.1 • Estudo sobre IIIm7 - V7 - I7M	45
4.2 • Estudo sobre IIIm7(b5) - V7 - Im7	46
4.3 • Estudo sobre V7 - V7	47
4.4 • Estudo sobre IIIm7 - V7	47
4.5 • Estudo sobre V7 - V7	48

4.6 • Estudo sobre V7 - V7 com notas alternadas	48
4.7 • Estudo sobre V7 - V7 com notas alternadas	48
4.8 • Estudo sobre V7 - V7 com notas de tensão	49
4.9 • Estudo sobre V7 - V7 com notas de tensão	49

PARTE III - ESCALAS

1 • Escalas diatônicas

1.1 • Escala maior	53
1.2 • Escala menor natural	53
1.3 • Escala menor harmônica	54
1.4 • Escala menor melódica (real)	54

2 • Exercícios diatônicos

55

3 • Escalas pentatônicas

3.1 • Escala pentatônica maior	56
3.2 • Escala pentatônica menor	56

4 • Escalas blues

4.1 • Escala blues maior	57
4.2 • Escala blues menor	58

5 • Escalas simétricas

5.1 • Escala diminuta	58
5.2 • Escala diminuta dominante	59
5.3 • Escala de tons inteiros	59

PARTE IV - MODOS

1 • Modos gregos

63

2 • Classificação dos modos

64

3 • Graus Característicos

64

4 • Digitações dos modos gregos

4.1 • Iônico	65
4.2 • Dórico	66
4.3 • Frígio	66
4.4 • Lídio	67
4.5 • Mixolídio	67
4.6 • Eólio	68
4.7 • Lócrio	68

5 • Modos gerados pela escala menor melódica 69

6 • Digitações dos modos gerados pela escala menor melódica

6.1 • Menor melódica	70
6.2 • Frígio 6M	70
6.3 • Lídio #5	71
6.4 • Lídio b7	71
6.5 • Mixolídio b13	72
6.6 • Lócrio 9M	72
6.7 • Superlócrio (escala alterada)	73

7 • Modos gerados pela escala menor harmônica 73

8 • Digitações dos modos gerados pela escala menor harmônica

8.1 • Menor harmônica	74
8.2 • Dorico #4	75
8.3 • Frigio 3M ou Mixolídio b9, b13	75
8.4 • Lidio #9	76

PARTE V - FRASEADO

1 • Desenvolvimento do fraseado IIm7 V7 I7M 79

PREFÁCIO

Sou um admirador de Nelson Faria e fiquei muito contente com o convite que recebi para escrever sobre este seu novo trabalho. Conhecemo-nos já há algum tempo, somos colegas de instrumento e temos muitos amigos em comum.

Na verdade, esse convite foi uma grande coincidência, pois eu estava pensando em ligar para ele. Queria consultá-lo a respeito de material didático, algo que pudesse me auxiliar a dar aulas. Quando então nos encontramos, ele me mostrou o livro, vi logo que, além de um trabalho muito bem escrito e articulado, tinha tudo a ver com o que eu procurava.

Combinando sua capacidade de síntese e experiência didática com o talento e a inspiração do grande músico que é, qualidades raramente encontradas numa só pessoa, Nelson expõe com clareza e sensibilidade um material essencial para o violonista/guitarrista que queira se aprofundar no estudo de seu instrumento.

Acordes, Arpejos e Escalas para Violão e Guitarra é um livro que ensina, objetivamente, a formar acordes de todos os tipos, com todas as suas inversões, em toda a extensão do braço e, além disso, os padrões modernos de cifragem.

Na parte de arpejos, chamaram-me a atenção as tabelas de superposição, que são muito interessantes, e os estudos que, além de aplicativos, são bons exercícios de técnica e leitura.

As escalas e modos estão presentes com todas as digitações e aplicações, e, na parte final do livro, Nelson introduz as notas de passagem ou aproximação cromática na construção de frases melódicas.

Todos esses tópicos são fundamentais. Aquele que os dominar estará bem preparado para seguir em frente, descobrir novos caminhos, aprender cada vez mais. Esse conhecimento, somado à criatividade, poderá levar a vôos mais altos nas artes do improviso e da composição.

Lembro-me de que quando comecei a tocar e a procurar informações, como as aqui contidas, não era fácil encontrá-las. Este livro, sem dúvida, é uma contribuição importante para a formação de futuros músicos e fonte de consulta para os que já tocam e querem relembrar ou aprimorar seu conhecimento.

Ricardo Silveira

NOTA DO AUTOR

O objetivo deste manual é fornecer aos violonistas e/ou guitarristas por profissão, diversão ou paixão um modo simples e prático para conhecer melhor estes fascinantes instrumentos e como estão organizados os ingredientes básicos para se fazer música neles, ou seja, digitações para execução de escalas, arpejos e acordes, com algumas de suas aplicações básicas.

Este método portanto funciona como um “guia”, para que você possa entender melhor o relacionamento existente entre acordes, arpejos e escalas, associados à lógica da construção das digitações, que é baseada na facilidade gráfica que o instrumento oferece.

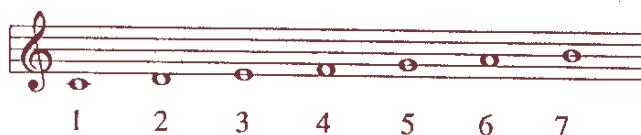
Antes de demonstrar a digitação de uma escala, arpejo ou acorde, darei sempre um exemplo escrito na forma musical tradicional (partitura) e a relação dos graus da escala em números. O sistema de números torna simples e prática a compreensão de uma escala, arpejo ou acorde com suas aplicações, independentemente da altura (tonalidade) em que forem executados.

Note que os números representam a estrutura intervalar de uma digitação, demonstrando os intervalos que ocorrem entre a tônica ou fundamental (1) e os demais graus de uma escala, arpejo ou acorde.

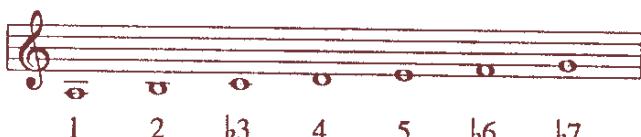
1 -	tônica (escala) ou fundamental (acorde)	5 -	quinta diminuta
b2 -	segunda menor	5 -	quinta justa
2 -	segunda maior	#5 -	quinta aumentada
#2 -	segunda aumentada	b6 -	sexta menor
b3 -	terça menor	6 -	sexta maior
3 -	terça maior	b7 -	sétima diminuta
4 -	quarta justa	b7 -	sétima menor
#4 -	quarta aumentada	7 -	sétima maior

Exemplos:

- Escala maior (exemplo em dó):



- Escala menor natural (exemplo em lá):



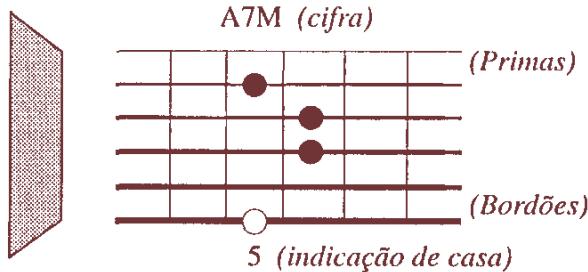
INTERPRETAÇÃO DOS DIAGRAMAS

Todas as digitações apresentadas neste livro seguirão o modelo abaixo. Neste tipo de diagrama, os bordões estão embaixo e as primas em cima.

Os diagramas representam sempre um tipo de acorde, arpejo ou escala, sem apresentar no entanto uma altura ou tonalidade específica. O local do braço da guitarra ou violão em que for tocada a fundamental do acorde ou do arpejo, ou a tônica de uma escala (representados pelo círculo branco), é o que vai determinar as diferentes alturas. A indicação da casa onde o acorde deve ser tocado será dada quando se fizer necessário. Nos demais casos, o acorde deverá ser executado de acordo com a conveniência e necessidade do executante.

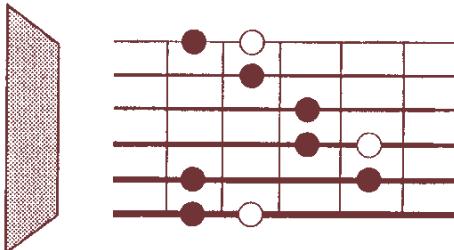
Acordes:

Posição imaginária
da mão do violão

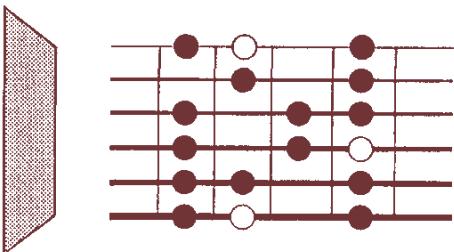


Nos acordes básicos, a fundamental do acorde será representada por um círculo branco e as demais notas do acorde por círculos pretos. Nos demais acordes (inversões, acordes com nota de tensão etc.), os acordes serão representados exclusivamente por círculos pretos.

Arpejos:



Escalas:



PARTE I

ACORDES

1. FORMAÇÃO BÁSICA DOS ACORDES

1.1 Tríades

Uma tríade é formada pela superposição de duas terças, formando um acorde de três sons: uma nota fundamental (nota sobre a qual se sobrepõem as terças), simbolizada pelo número 1; uma terça, simbolizada pelo número 3; e uma quinta, simbolizada pelo número 5.

As tríades podem ser de quatro tipos básicos:

Maior: 1-3-5.

Menor: 1- \flat 3-5.

Aumentada: 1-3- \sharp 5.

Diminuta: 1- \flat 3- \flat 5.

Exemplo:

The image shows a musical staff with four measures. Each measure contains three notes forming a triad. Above each measure is its name: 'C', 'C m', 'C (♯5)', and 'Cº'. The first measure (C) has notes C, E, G. The second (C m) has notes C, E-flat, G. The third (C (♯5)) has notes C, E, G sharp. The fourth (Cº) has notes C, E-flat, G flat.

1.2 Tétrade

Uma tétrade é formada pela superposição de três terças, formando um acorde de quatro sons: uma nota fundamental (nota sobre a qual se sobrepõem as terças), simbolizada pelo número 1; uma terça, simbolizada pelo número 3; uma quinta, simbolizada pelo número 5; e uma sétima, simbolizada pelo número 7.

As tétrade podem ser de sete tipos básicos:

Sétima maior: 1-3-5-7.

Menor com sétima: 1- \flat 3-5- \flat 7.

Dominante: 1-3-5-7.

Diminuta: 1- \flat 3- \flat 5- $\flat\flat$ 7.

Menor com sétima maior: 1- \flat 3-5-7.

Meia-diminuta: 1- \flat 3- \flat 5- \flat 7.

Sétima maior e quinta aumentada: 1-3- \sharp 5-7.

Exemplo:

The image shows a musical staff with seven measures. Each measure contains four notes forming a seventh chord. Above each measure is its name: 'C 7M', 'C m7', 'C 7', 'Cº', 'C m(7M)', 'C m7(♭5)', and 'C 7M(♯5)'. The first measure (C 7M) has notes C, E, G, B. The second (C m7) has notes C, E-flat, G, B-flat. The third (C 7) has notes C, E, G, B-flat. The fourth (Cº) has notes C, E-flat, G, B-flat. The fifth (C m(7M)) has notes C, E-flat, G, B. The sixth (C m7(♭5)) has notes C, E-flat, G, B-flat. The seventh (C 7M(♯5)) has notes C, E, G, D.

1.3 Acordes com sexta

É o acorde onde uma sexta maior é adicionada à tríade (maior ou menor).

Maior com sexta: 1-3-5-6.

Menor com sexta: 1- \flat 3-5-6.

Exemplo:

The image shows two musical staves. The first staff is labeled 'C 6' and features a G note on the bottom line of a treble clef staff. The second staff is labeled 'C m6' and features a G note with a flat sign on the bottom line of a treble clef staff.

1.4 Acorde suspenso

É o acorde onde a terça é substituída pela quarta justa.

Suspenso: 1-4-5- \flat 7.

Exemplo:

The image shows a musical staff with a treble clef. Above the staff, the label 'C 4' is written above a bracket indicating the notes. The staff contains three notes: a G note on the bottom line, a B note on the top line, and another G note on the bottom line.

1.5 Acorde com notas de tensão

É o acorde onde a tríade ou a tétrade vêm acrescidas de nona (\flat 9, 9 ou \sharp 9), décima primeira (11 ou \sharp 11) e/ou décima terceira (\flat 13 ou 13).

Exemplo:

The image shows a musical staff with a treble clef. Above the staff, the label 'C m7(11) 9 ' is written above a bracket indicating the notes. The staff contains four notes: a G note on the bottom line, a B note on the top line, a D note on the middle line, and an E note on the top line.

2. PADRÕES MODERNOS DE CIFRAGEM (exemplos em Dó)

2.1. Tríades

C : Tríade maior
Cm : Tríade menor
C° ou Cm(♭5) : Tríade diminuta
C+ ou C(♯5) : Tríade aumentada

2.2 Tétrade

C7M : Sétima maior
Cm7 : Menor com sétima
C7 : Dominante
C° : Diminuto (não há diferença na cifra de tríade ou tétrade diminuta)
Cm(7M) : Menor com sétima maior
Cm7(♭5) : Menor com sétima e quinta diminuta (meio diminuto)
C7M(♯5) : Sétima maior e quinta aumentada

2.3 Acordes com sexta

C6 : Maior com sexta
Cm6 : Menor com sexta

2.4. Acorde suspenso

C4 : Acorde com quarta (suspenso)
C⁷4 : Acorde com sétima e quarta (suspenso)

2.5 Indicação das notas de tensão

(9) : Nona maior
(♭9) : Nona menor
(♯9) : Nona aumentada
(11) : Décima primeira justa
(♯11) : Décima primeira aumentada
(13) : Décima terceira maior
(♭13) : Décima terceira menor
(add9) : Nona adicionada (tríade acrescida de nona maior)

2.6 Indicação das inversões

A indicação de uma nota no baixo diferente da fundamental se dá por meio de uma barra invertida.

Exemplo: C7/E : 1^a inversão de dó dominante ("E" no baixo)

3. FORMAÇÃO DOS ACORDES E SUAS INVERSÕES

Neste tópico apresentamos as formações mais usadas dos acordes para violão ou guitarra, com suas possibilidades de inversões e colocação de notas de tensão.

Os acordes aparecem nas ordens "direta", posição onde as notas do acorde obedecem à disposição sucessiva dos intervalos que o formam (1-3-5-7), ou "indireta", onde a disposição das notas do acorde pode variar. Por exemplo: 1,7,3,5.

Os acordes invertidos são os que aparecem com a terça, quinta ou sétima no baixo.

Exemplo: C7M

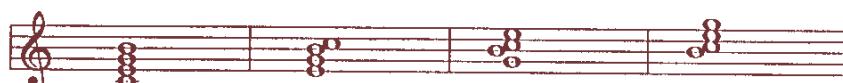
Estado fundamental 1^a inversão 2^a inversão 3^a inversão

1,3,5,7

3,5,7,1

5,7,1,3

7,1,3,5



1,5,7,3

3,7,1,5

5,1,3,7

7,3,5,1



1,7,3,5

3,1,5,7

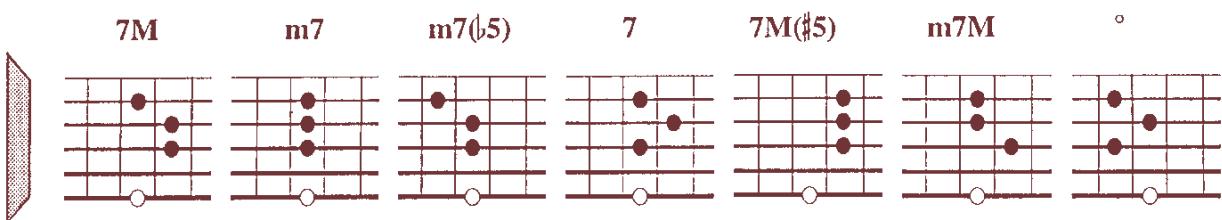
5,3,7,1

7,5,1,3

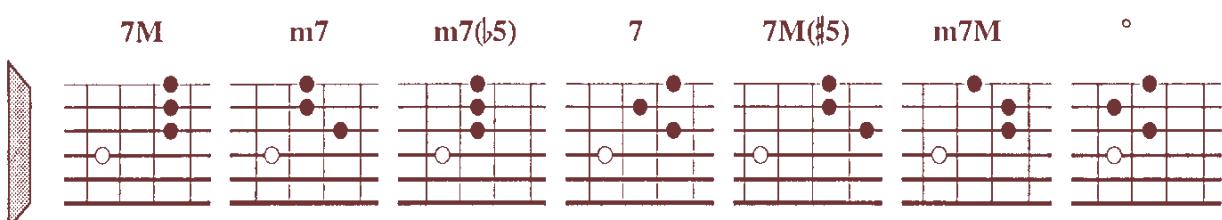


4. FORMAÇÃO DOS ACORDES NO BRAÇO DO INSTRUMENTO

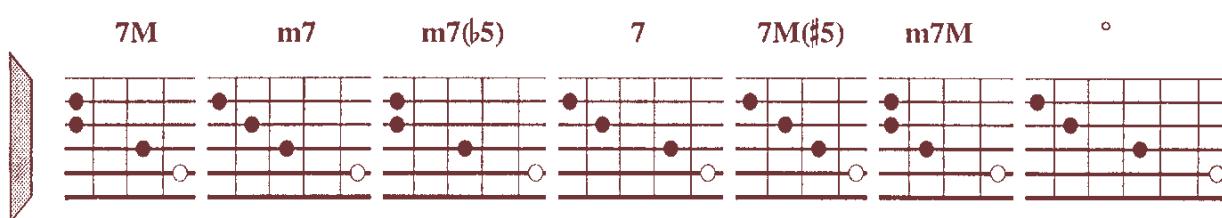
4.1 Formação 1-7-3-5 (fundamental na 6^a corda)



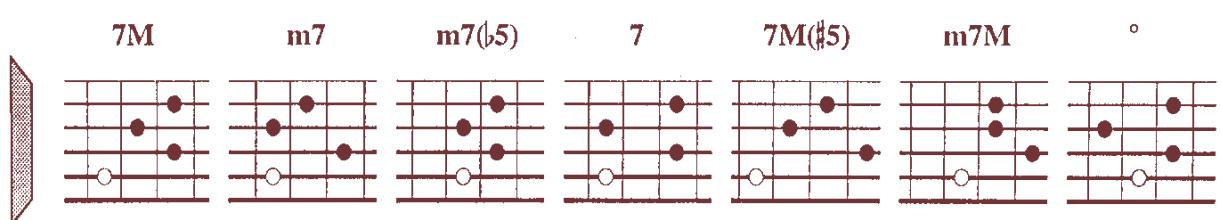
4.2 Formação 1-5-7-3 (fundamental na 4^a corda)



4.3 Formação 1-3-5-7 (fundamental na 5^a corda)



4.4 Formação 1-5-7-3 (fundamental na 5^a corda)



5. INVERSÕES DOS ACORDES NO BRAÇO DO INSTRUMENTO

5.1 Acorde tipo “7M”

Formação 1,7,3,5

1,7,3,5 3,1,5,7 5,3,7,1 7,5,1,3

Formação 1,5,7,3

1,5,7,3 3,7,1,5 5,1,3,7 7,3,5,1

Formação 1,3,5,7

1,3,5,7 3,5,7,1 5,7,1,3 7,1,3,5

Formação 1,5,7,3

1,5,7,3 3,7,1,5 5,1,3,7 7,3,5,1

5.2 Acorde tipo “m7”

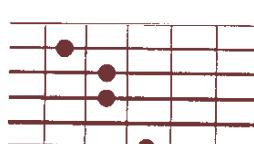
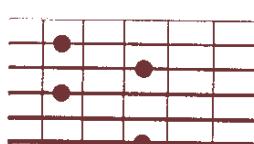
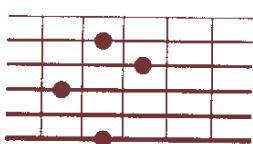
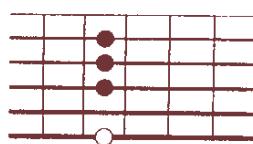
Formação 1,♭7,♭3,5

1,♭7,♭3,5

♭3,1,5,♭7

5,♭3,♭7,1

♭7,5,1,♭3



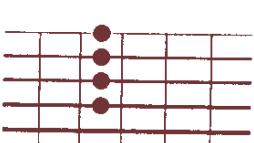
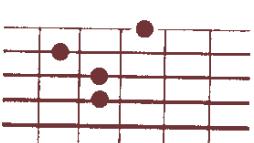
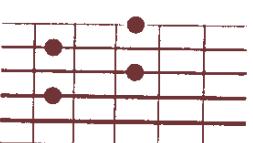
Formação 1,5,♭7,♭3

1,5,♭7,♭3

♭3,♭7,1,5

5,1,♭3,♭7

♭7,♭3,5,1



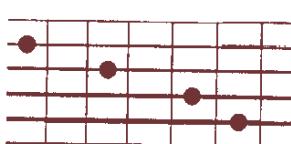
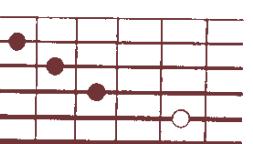
Formação 1,♭3,5,♭7

1,♭3,5,♭7

♭3,5,♭7,1

5,♭7,1,♭3

♭7,1,♭3,5



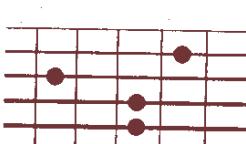
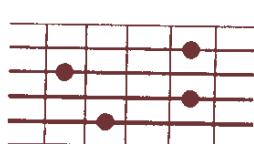
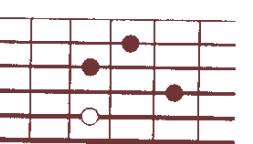
Formação 1,5,♭7,♭3

1,5,♭7,♭3

♭3,♭7,1,5

5,1,♭3,♭7

♭7,♭3,5,1



5.3 Acorde tipo “m7(b5)”

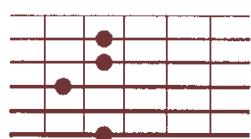
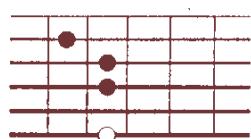
Formação 1,b7,b3,b5

1,b7,b3,b5

b3,1,b5,b7

b5,b3,b7,1

b7,b5,1,b3



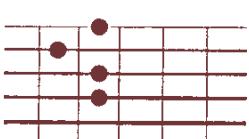
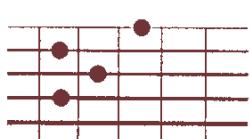
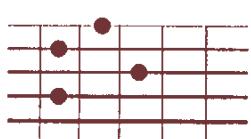
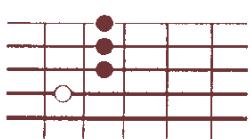
Formação 1,b5,b7,b3

1,b5,b7,b3

b3,b7,1,b5

b5,1,b3,b7

b7,b3,b5,1



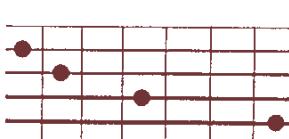
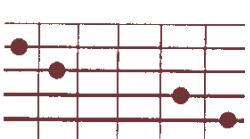
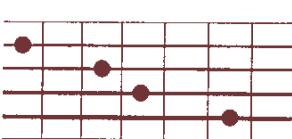
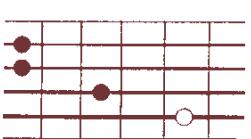
Formação 1,b3,b5,b7

1,b3,b5,b7

b3,b5,b7,1

b5,b7,1,b3

b7,1,b3,b5



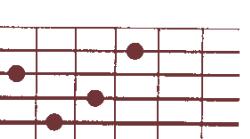
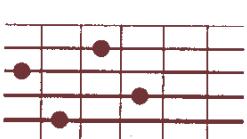
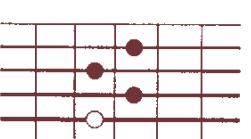
Formação 1,b5,b7,b3

1,b5,b7,b3

b3,b7,1,b5

b5,1,b3,b7

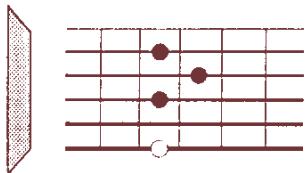
b7,b3,b5,1



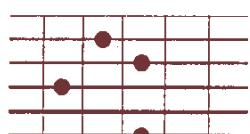
5.4 Acorde tipo “7”

Formação 1,♭7,3,5

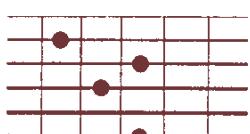
1,♭7,3,5



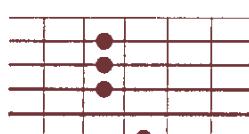
3,1,5,♭7



5,3,♭7,1

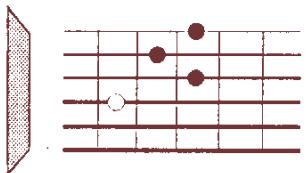


♭7,5,1,3

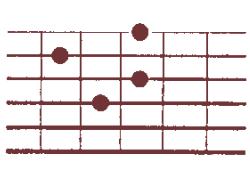


Formação 1,5,♭7,3

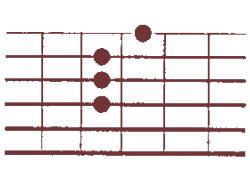
1,5,♭7,3



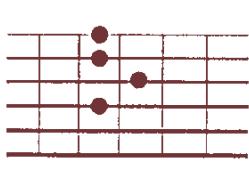
3,♭7,1,5



5,1,3,♭7

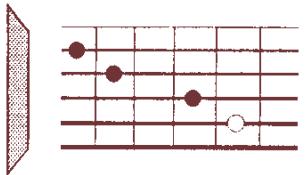


♭7,3,5,1

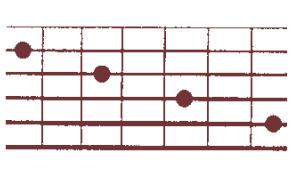


Formação 1,3,5,♭7

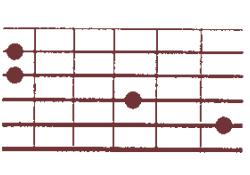
1,3,5,♭7



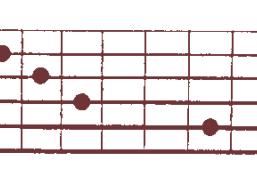
3,5,♭7,1



5,♭7,1,3

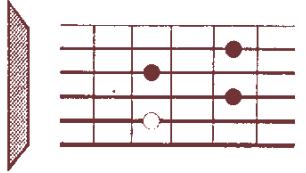


♭7,1,3,5

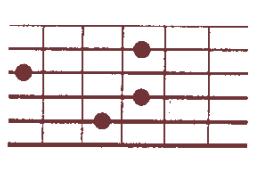


Formação 1,5,♭7,3

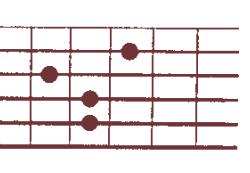
1,5,♭7,3



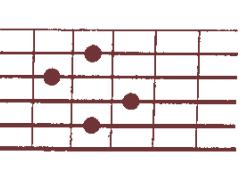
3,♭7,1,5



5,1,3,♭7



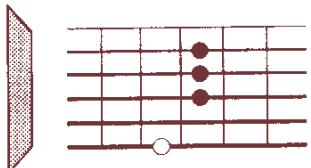
♭7,3,5,1



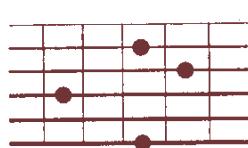
5.5 Acorde tipo “7M(#5)”

Formação 1,7,3,#5

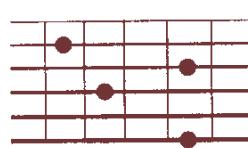
1,7,3,#5



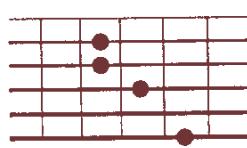
3,1,#5,7



#5,3,7,1

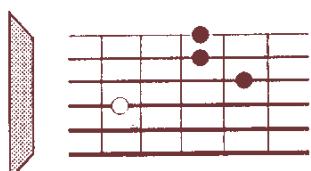


7,#5,1,3

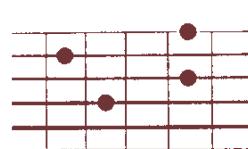


Formação 1,#5,7,3

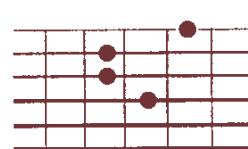
1,#5,7,3



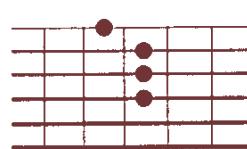
3,7,1,#5



#5,1,3,7

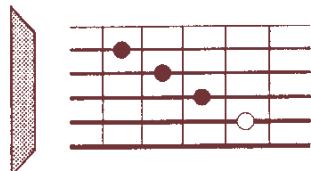


7,3,#5,1

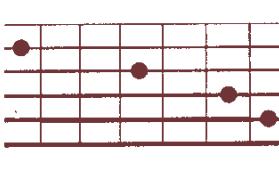


Formação 1,3,#5,7

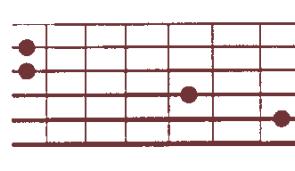
1,3,#5,7



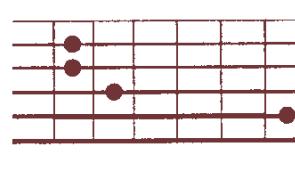
3,#5,7,1



#5,7,1,3

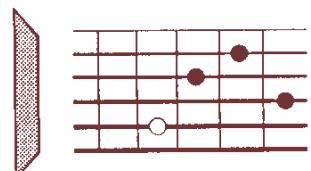


7,1,3,#5

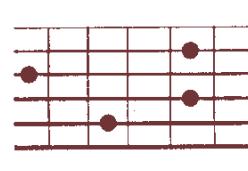


Formação 1,#5,7,3

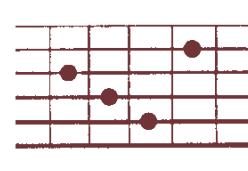
1,#5,7,3



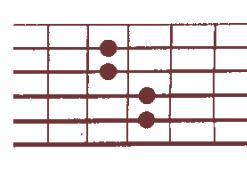
3,7,1,#5



#5,1,3,7



7,3,#5,1



5.6 Acorde tipo “m(7M)”

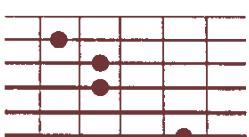
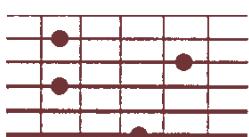
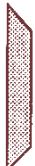
Formação 1,7,♭3,5

1,7,♭3,5

♭3,1,5,7

5,♭3,7,1

7,5,1,♭3



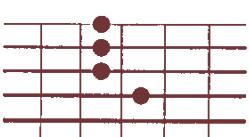
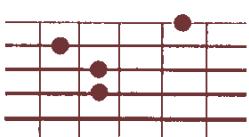
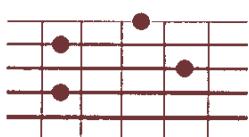
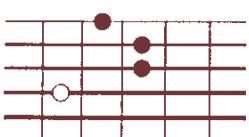
Formação 1,5,7,♭3

1,5,7,♭3

♭3,7,1,5

5,1,♭3,7

7,♭3,5,1



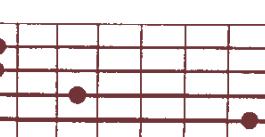
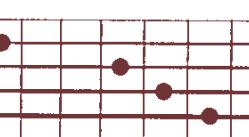
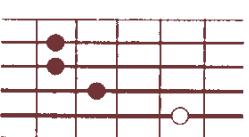
Formação 1,♭3,5,7

1,♭3,5,7

♭3,5,7,1

5,7,1,♭3

7,1,♭3,5



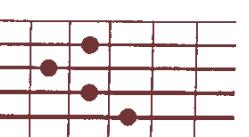
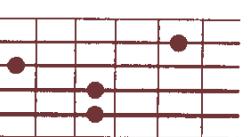
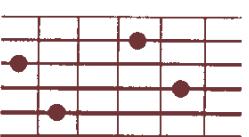
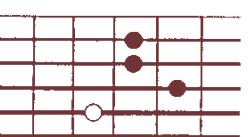
Formação 1,5,7,♭3

1,5,7,♭3

♭3,7,1,5

5,1,♭3,7

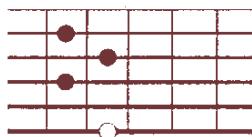
7,♭3,5,1



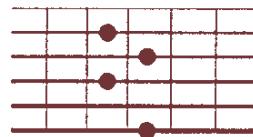
5.7 Acorde tipo “dim”

Formação 1,bb7,b3,bb5

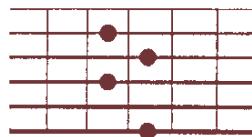
1,bb7,b3,bb5



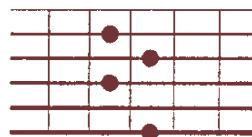
b3,1,bb5,bb7



b5,b3,bb7,1

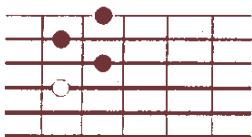


bb7,b5,1,b3

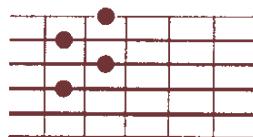


Formação 1,b5,bb7,b3

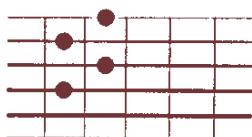
1,b5,bb7,b3



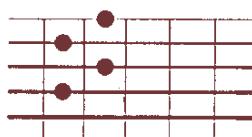
b3,bb7,1,b5



b5,1,b3,bb7

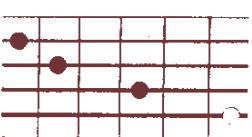


bb7,b3,b5,1

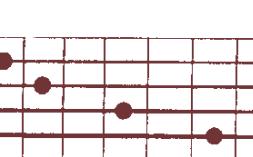


Formação 1,b3,b5,bb7

1,b3,b5,bb7



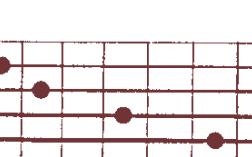
b3,b5,bb7,1



b5,bb7,1,b3

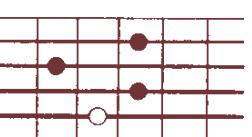


bb7,1,b3,b5

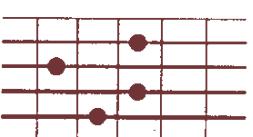


Formação 1,b5,bb7,b3

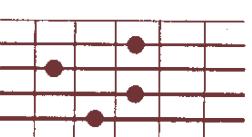
1,b5,bb7,b3



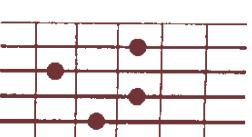
b3,bb7,1,b5



b5,1,b3,bb7



bb7,b3,b5,1



6. ACORDES COM NOTAS DE TENSÃO

Tensões "naturais" são as notas de tensão acusticamente boas, sem levar em consideração a função do acorde em uma determinada tonalidade. Estas tensões normalmente se localizam a uma segunda maior de cada nota do acorde (1 - 3 - 5), exceto nos acordes tipo dominante ou suspenso (tipo 74), que aceitam notas de tensão fazendo semitom com nota de acorde. Neste exemplo, as notas de acorde estão representadas por notas brancas e as tensões por notas pretas.

C7M/6 (9,♯11)

1 T9 3 T♯11 5 6 7

Cm7 (9,11,13)

1 T9 ♫3 T11 5 T13 ♫7

Cm7 (♭5,9,11,♭13)

1 T9 ♫3 T11 ♫5 T♭13 ♫7

C7M (♯5,9,♯11)

1 T9 3 T♯11 ♯5 7

Cm7M/6 (9,11)

1 T9 ♫3 T11 5 6 7

C° (7M,9,11,13)

1 T9 \flat 3 T11 \flat 5 T \flat 13 $\flat\flat$ 7 T7

C7 (\flat 9,9, \sharp 9,11, \sharp 11,13,13)

1 T \flat 9 T9 T \sharp 9 3 T11 T \sharp 11 5 T \flat 13 T13 \flat 7

Obs.: Estas tensões devem ser agrupadas por compatibilidade harmônica, ou seja:

Tensões compatíveis:

Grupo mixolídio: T9, T11, T13

Grupo lídio \flat 7: T9, T \sharp 11, T13

Grupo alterado: T \flat 9, T \sharp 9, T \sharp 11 (\flat 5), T \flat 13 (\sharp 5)

Grupo hexafônico: T9, T \sharp 11, \sharp 5 (T \flat 13)

Grupo diminuto: T \flat 9, T \sharp 9, T \sharp 11, T13

Grupo mixolídio \flat 9, \flat 13: T \flat 9, T \flat 13

Grupo mixolídio \flat 13: T9, T \flat 13

C7 \flat 4 (\flat 9,9, \flat 13,13,17)

1 T \flat 9 T9 T17 4 5 T \flat 13 T13 \flat 7

Obs.¹: Estas tensões devem ser agrupadas por compatibilidade harmônica, ou seja:

Tensões compatíveis:

Grupo mixolídio: T9, T13, T17

Grupo frígio: T \flat 9, T \flat 13

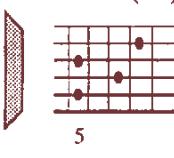
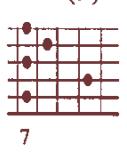
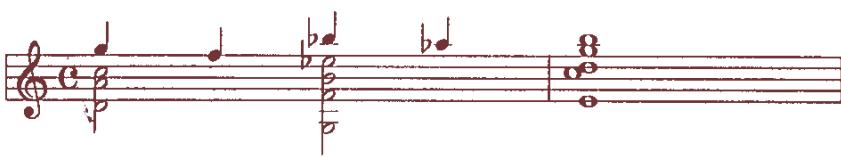
Grupo frígio 6M: T \flat 9, T13

Obs. 2: Nos acordes tipo 7 \flat 4, a terça pode ser usada como nota de tensão na região aguda. Ted Greene, guitarrista e didático fantástico com quem tive a honra e o prazer de estudar, dá a esta tensão o nome de T17 (décima sétima), e aqui estou eu fazendo o mesmo. Apesar de não ser convencional esta nomenclatura, nem o uso desta tensão, eu recomendo que você experimente e depois tire suas conclusões.

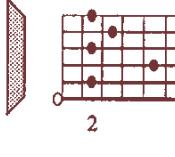
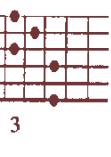
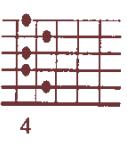
7. SUGESTÕES DE ACORDES EM PROGRESSÕES COMUNS

Neste tópico você encontrará exemplos de como utilizar acordes mais elaborados (invertidos e/ou com notas de tensão) em progressões harmônicas freqüentemente usadas na música popular. As cifras em negrito, na parte superior da progressão, indicam a progressão harmônica básica, e as cifras menores (sobre o diagrama dos acordes) indicam as substituições usadas no exemplo.

Progressão 1:

Dm7	G7	C7M
Dm7(11)	G7(^{#5} ₉)	C7M(9)/E
		
		

Progressão 2:

Em7	A7	D7M
Em7(⁹ ₁₁)	A7(^{#9} ₁₁)	D6(⁹ ₁₁)
		
		

Progressão 3:

Am7 **D7** **G7M**

Am7(11) Am7(9)/G D7($\frac{5}{9}$)/F \sharp G7M(9)/F \sharp

7 5 4 3

Progressão 4:

Dm7 **G7** **C7M**

Dm7(11) Em7(11) G7($\frac{19}{13}$)/F C7M(9)/E

5 7 8 7

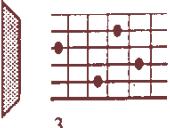
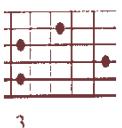
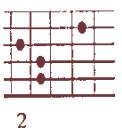
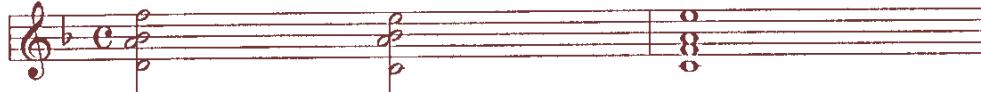
Progressão 5:

Dm7(\flat 5) **G7** **Cm7**

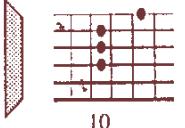
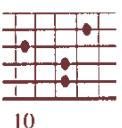
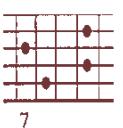
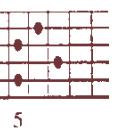
Dm7($\frac{5}{11}$) G7($\frac{5}{9}$)/F Cm6(9)/A

5 8 12

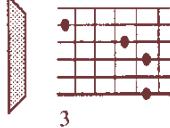
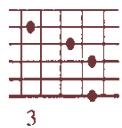
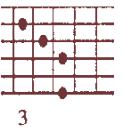
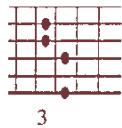
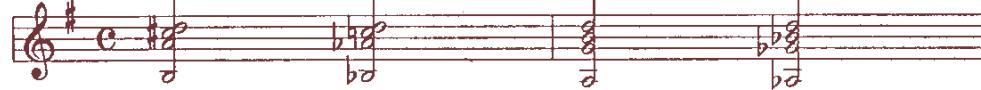
Progressão 6:

Gm7	C7	F7M
Gm7(9)/D	C7(13)	F7M/C
 3	 3	 2
		

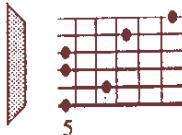
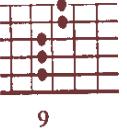
Progressão 7:

Dm7	G7			
Dm7(9)/C	Dm7/A	Dm7/F	Dm7	G7(13)
 10	 10	 7	 5	 3
				

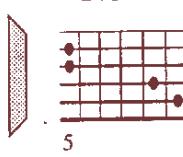
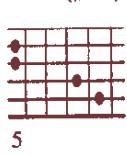
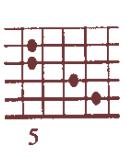
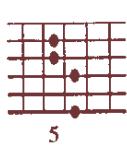
Progressão 8:

Bm7	E7	Am7	D7
Bm7(9)	B♭7(9)	A⁷⁴(9)	A♭⁷(⁹ _{II})
 3	 3	 3	 3
			

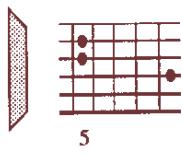
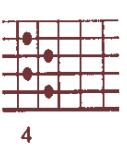
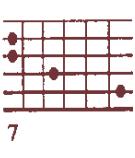
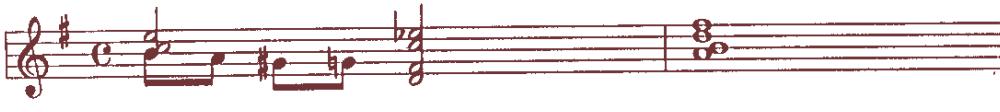
Progressão 9:

Am7	D7	G7M
Am7(11)	D7($\frac{5}{9}$)/F \sharp	G6(9)/F \sharp
		
		

Progressão 10:

C7M	C7	F7M	B \flat 7
C7M/G	G \flat 7($\frac{9}{11}$)	F7M	B \flat 7($\frac{9}{11}$)
			
			

Progressão 11:

Am7	D7	G7M
Am(9)/B	D7(\flat 9)	G7M(9)/A
		
		

Progressão 12:

Gm7

Gm7(9)/B♭ A° Gm7 Gm7(9)/F C7 C7(9)/E C7(\flat 9 \flat 3)/B♭ F6(9)

8 7 5 3 2 8 7

PARTE II

ARPEJOS

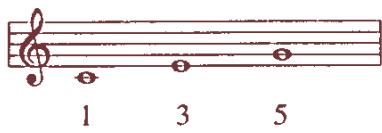
1. DIGITAÇÕES BÁSICAS DOS ARPEJOS

Arpejo é a execução melódica das notas de um acorde.

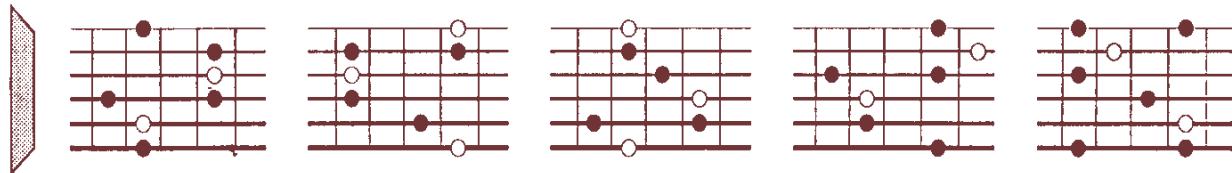
1.1 Tríades

Tríade maior:

Formação:

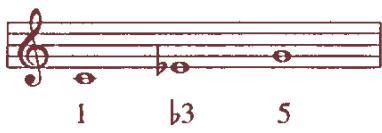


Digitações:

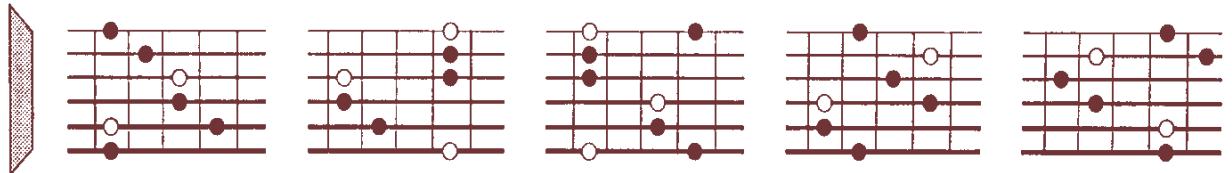


Tríade menor:

Formação:

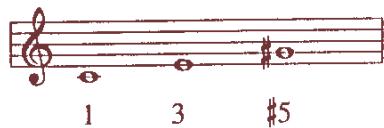


Digitações:

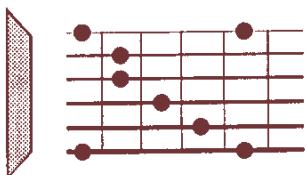


Tríade aumentada:

Formação:



Digitação:

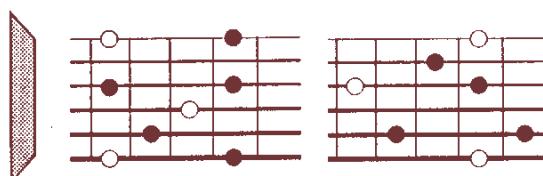


Tríade diminuta:

Formação:



Digitações:



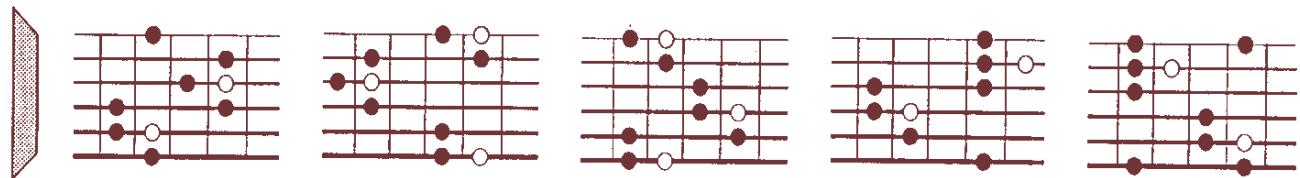
1.2 Tétrades

Tétrade maior:

Formação:



Digitações:

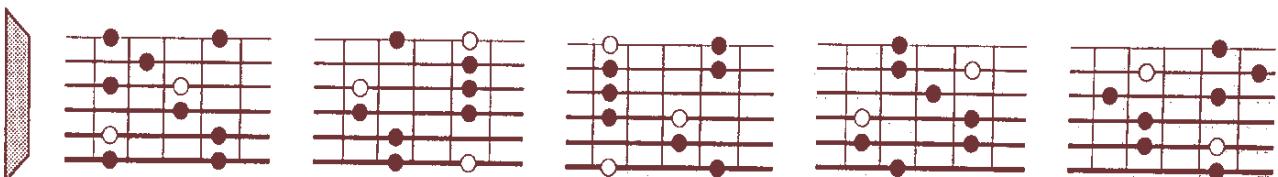


Tétrade menor:

Formação:

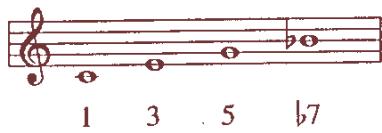


Digitações:

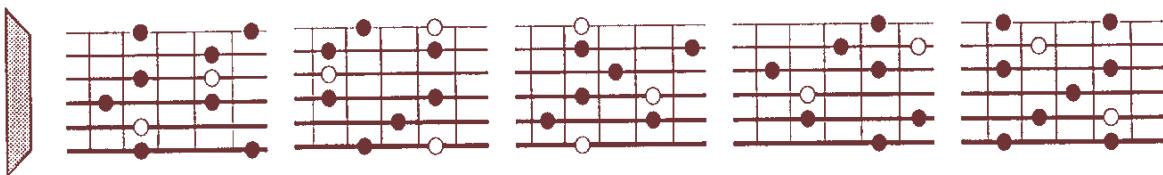


Tétrade dominante:

Formação:



Digitações:

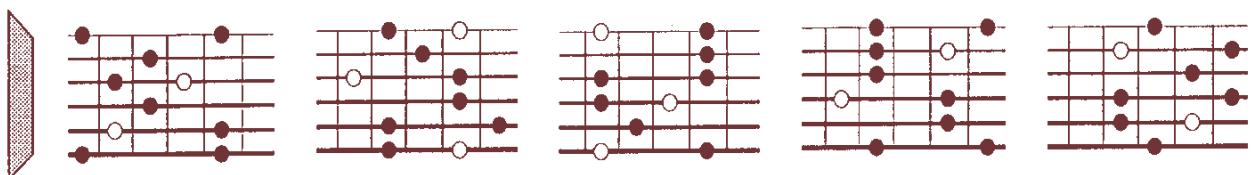


Tétrade meia-diminuta:

Formação:

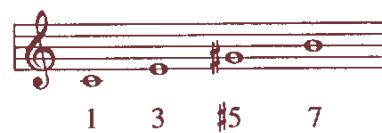


Digitações:

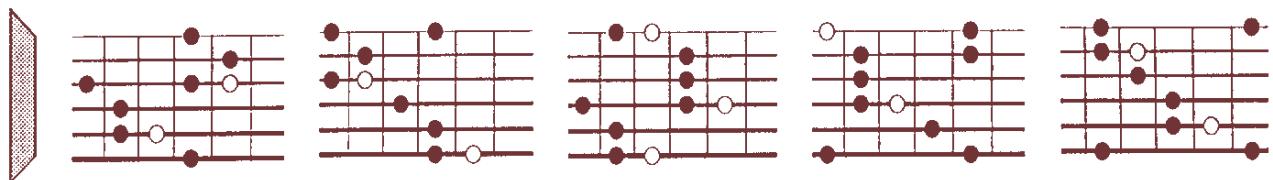


Tétrade aumentada:

Formação:

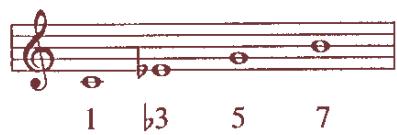


Digitacões:

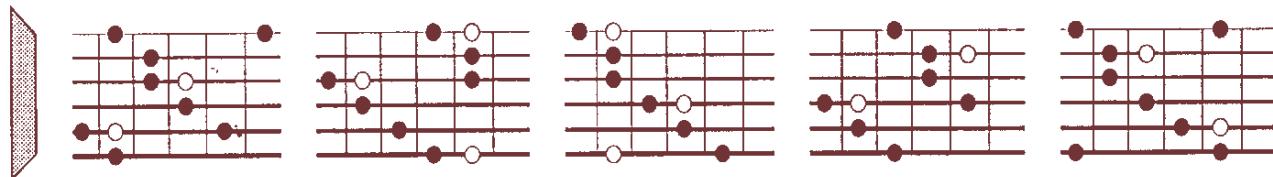


Tétrade menor com sétima maior:

Formação:

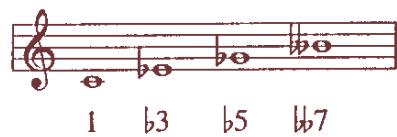


Digitacões:

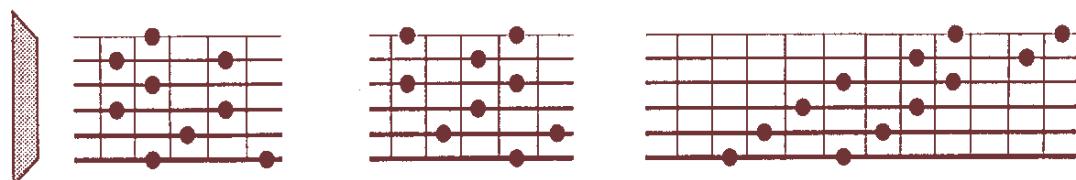


Tétrade diminuta:

Formação:



Digitacões:



2. SUPERPOSIÇÃO DOS ARPEJOS

É uma técnica com a qual, para tocarmos o arpejo dos acordes com notas de tensão, fazemos superposição de um arpejo tríade ou tétrade sobre um acorde para obtermos como resultado as notas de tensão.

Exemplo: Acorde Arpejo superposto Resultado

$$\text{C7M} \quad + \quad \text{Bm7} \quad = \quad \text{C7M/6} (\sharp 11)$$



3. TABELAS DE SUPERPOSIÇÃO DOS ARPEJOS

3.1 Acorde tipo 7M (exemplo C7M)

Acorde Arpejo superposto Resultado

C7M

C	C7M
C7M	C7M
Em	C7M
Em7	C7M(9)
G	C7M(9)
G7M	C7M(9, #11)
Bm	C7M(9, #11)
Bm7	C7M/6(9, #11)
D	C7M/6(9, #11)
D7	C7M/6(9, #11)
F#m7(b5)	C7M/6(#11)
Am	C7M/6
Am7	C7M/6

3.2 Acorde tipo m7 (exemplo Cm7)

Acorde	Arpejo superposto	Resultado
Cm	Cm7	
Cm7	Cm7	
E♭	Cm7	
E♭7M	Cm7(9)	
Gm	Cm7(9)	
Gm7	Cm7(9,11)	
B♭	Cm7(9,11)	
B♭7M	Cm7(9,11,13)	
Dm	Cm7(9,11,13)	
Dm7	Cm7(9,11,13)	
F	Cm7(11,13)	
F7	Cm7(11,13)	
Am7(♭5)	Cm7(13)	

Cm7

3.3 Acorde tipo m7(♭5) (exemplo Cm7(♭5))

Acorde	Arpejo superposto	Resultado
Cm7(♭5)	Cm7(♭5)	
E♭m	Cm7(♭5)	
E♭m7M	Cm7(♭5,9)	
G♭(♯5)	Cm7(♭5,9)	
G♭7M(♯5)	Cm7(♭5,9,11)	
B♭	Cm7(♭5,9,11)	
B♭7	Cm7(♭5,9,11,♭13)	
Dm7(♭5)	Cm7(♭5,9,11,♭13)	
Fm	Cm7(♭5,11,♭13)	
Fm7	Cm7(♭5,11,♭13)	
A♭	Cm7(♭5,♭13)	
A♭7	Cm7(♭5,♭13)	

Cm7(♭5)

3.4 Acorde tipo m7M (exemplo Cm7M)

Acorde	Arpejo superposto	Resultado
--------	-------------------	-----------

Cm7M

Cm	Cm7M
Cm7M	Cm7M
E♭(♯5)	Cm7M
E♭7M(♯5)	Cm7M(9)
G	Cm7M(9)
G7	Cm7M(9,11)
Bm7(♭5)	Cm7M/6(9,11)
Dm	Cm7M/6(9,11)
Dm7	Cm7M/6(9,11)
F	Cm7M/6(11)
F7	Cm7M/6(11)
Am7(♭5)	Cm7M/6

3.5 Acorde tipo 7M(♯5) (exemplo C7M(♯5))

Acorde	Arpejo superposto	Resultado
--------	-------------------	-----------

C7M(♯5)

C(♯5)	C7M(♯5)
C7M(♯5)	C7M(♯5)
E	C7M(♯5)
E7	C7M(♯5,9)
G♯m7(♭5)	C7M(♯5,9,♯11)

3.6 Acorde tipo 7 (exemplo C7)

Acorde

Arpejo superposto

Resultado

C	C7
Cm	C7(♯9)
C(♯5)	C7(♯5)
C7	C7
Cm7	C7(♯9)
C°	C7(♯9,♯11,13)
Cm7(♭5)	C7(♯9,♯11)
E7M(♯5)	C7(♯5,♯9)
E°	C7(♭9)
Em7(♭5)	C7(9)
Gm	C7(9)
Gm7M	C7(9,♯11)
G°	C7(♭9)
B♭(♯5)	C7(9,♯11)
B♭°	C7(♭9)
B♭m7(♭5)	C7(♭9,♭13)
B♭7M(♯5)	C7(9,♯11,13)
D♭m	C7(9,♭13)
D♭m7M	C7(9,♭13)
D♭°	C7(♭9)
D	C7(9,♯11,13)
D(♯5)	C7(9,♯11)
D7	C7(9,♯11,13)

C7

Arpejo superposto

Resultado

E♭	C7(♯9)
E♭7	C7(♯9,♭9)
E♭m	C7(♯9,♯11)
E♭m7	C7(♯9,♭9,♯11)
E♭°	C7(♯9,♯11,13)
E♭m7(♭5)	C7(♯9,♭9,♯11,13)
G♭	C7(9,♯11)
G♭m	C7(9,♯11,13)
G♭(♯5)	C7(9,♯11)
G♭°	C7(9,♯11,13)
G♭7	C7(9,♯11)
G♭m7	C7(9,♯11,13)
G♭m7(♭5)	C7(9,♯11,13)
A♭	C7(♯5,♯9)
A♭(♯5)	C7(9,♯13)
A♭7	C7(♯5,♯9,♯11)
A	C7(9,13)
Am	C7(13)
A°	C7(9,♯11,13)
A7	C7(9,13)
Am7	C7(13)
Am7(♭5)	C7(9,13)

3.7 Acorde tipo ° (exemplo C°)

Acorde Arpejo superposto Resultado

C°	C°
E♭°	C°
G♭°	C°
A°	C°
D	C°(9)
Dm	C°(9,11)
D°	C°(7M,9,11,♭13)
D7	C°(9)
Dm7	C°(9,11)
Dm7(♭5)	C°(9,11,♭13)
F	C°(11)
Fm	C°(11,♭13)
F°	C°(7M,9,11,♭13)
F7	C°(11)
Fm7	C°(11,♭13)
Fm7(♭5)	C°(7M,11,♭13)
A♭	C°(13)
A♭m	C°(7M,13)
A♭°	C°(7M,9,11,13)
A♭7	C°(13)
A♭m7	C°(7M,13)
A♭m7(♭5)	C°(7M,9,13)
B	C°(7M)
Bm	C°(7M,9)
B°	C°(7M,9,11,13)
B7	C°(7M)
Bm7	C°(7M,9)
Bm7(♭5)	C°(7M,9,11)

C°

4. EXERCÍCIOS EM ARPEJOS

4.1 Estudo sobre IIm7 - V7 - I7M

D m7 G7 C 7M

C m7 F7 B♭ 7M

B♭ m7 E♭ 7 A♭ 7M

A♭ m7 D♭ 7 G♭ 7M

F♯ m7 B 7 E 7M

E m7 A 7 etc...

4.2 Estudo sobre II^m7(b5) - V7 - I^m7

D m7(b5) G 7 C m7

C m7(b5) F 7 B♭m7

B♭m7(b5) E♭7 A♭m7

A♭m7(b5) D♭7 G♭m7

F♯m7(b5) B 7 E m7

E m7(b5) A 7 etc...

4.3 Estudo sobre V7 - V7

D 7 G 7 C 7 F 7

B♭7 E♭7 A♭7 D♭7

F♯7 B 7 E 7 A 7

etc...

4.4 Estudo sobre IIm7 - V7

D m7 G 7 C m7 F 7 B♭m7 E♭7 A♭m7 D♭7

F♯m7 B 7 E m7 A 7 D m7 G 7 C m7 F 7

etc...

4.5 Estudo sobre V7 - V7

Sheet music for Exercise 4.5. The top staff shows a sequence of chords: D7, G7, C7, F7, B♭7, E♭7, A♭7, and D♭7. The bottom staff provides a numbered fingering guide corresponding to the notes in the top staff. The bottom staff also includes a continuation of the sequence with F♯7, B7, E7, A7, D7, G7, C7, F7, and an ellipsis 'etc...'. The fingering for the bottom staff starts at 9 and continues sequentially.

4.6 Estudo sobre V7 - V7 com notas alternadas

Sheet music for Exercise 4.6. The top staff shows a sequence of chords: C7, F7, B♭7, E♭7, A♭7, D♭7, G♭7, and B7. The bottom staff provides a numbered fingering guide corresponding to the notes in the top staff. The bottom staff also includes a continuation of the sequence with E7, A7, D7, G7, C7, F7, B♭7, E♭7, and an ellipsis 'etc...'. The fingering for the bottom staff starts at 6 and continues sequentially.

4.7 Estudo sobre V7 - V7 com notas alternadas

Sheet music for Exercise 4.7. The top staff shows a sequence of chords: C7, F7, B♭7, E♭7, A♭7, D♭7, G♭7, and B7. The bottom staff provides a numbered fingering guide corresponding to the notes in the top staff. The bottom staff also includes a continuation of the sequence with B♭7 and an ellipsis 'etc...'. The fingering for the bottom staff starts at 2 and continues sequentially.

E7 A7 D7 G7 C7 F7 B \flat 7 E \flat 7

4 7 5 7 6 5 5 8 | 7 5 7 5 4 7 8 6 | 5 8 5 8 7 5 6 8 | 7 6 8 6 5 8 8 6 | etc...

4.8 Estudo sobre V7 - V7 com notas de tensão

C7 F7 B \flat 7 E \flat 7

7 5 8 6 5 8 5 6 | 7 5 8 7 6 8 5 6 | 7 6 9 7 6 9 6 7 | 8 8 11 9 8 11 8 9 |

Ab7 Db7 Gb7 B7

10 6 9 7 6 9 6 7 | 8 6 9 7 6 9 6 7 | 8 6 9 8 7 9 6 7 | 8 7 10 8 7 10 7 8 | etc...

4.9 Estudo sobre V7 - V7 com notas de tensão

C7 F7 B \flat 7 E \flat 7

7 5 8 5 6 8 6 5 8 | 7 5 8 6 7 9 7 6 8 | 7 6 9 6 7 9 7 6 9 | 8 8 11 8 9 11 9 8 11 |

Ab7 Db7 Gb7 B7

10 6 9 6 7 9 7 6 9 | 8 6 9 6 7 9 7 6 9 | 8 6 9 7 8 10 8 7 9 | 8 7 10 7 8 10 8 7 10 | etc...

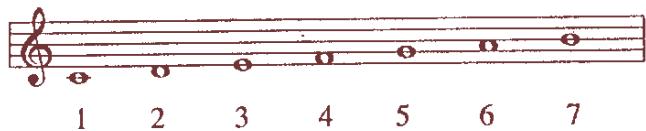
PARTE III

ESCALAS

1. ESCALAS DIATÔNICAS

1.1 Escala maior

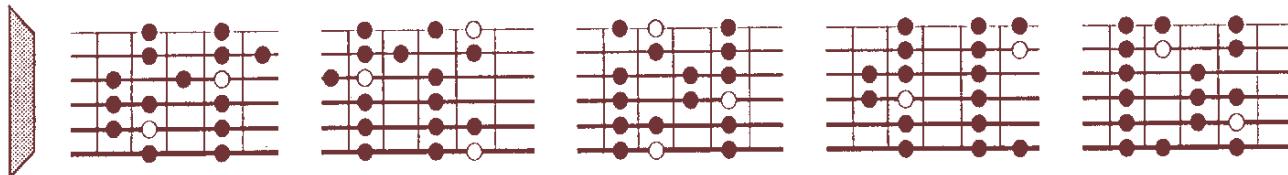
Formação:



Aplicação:

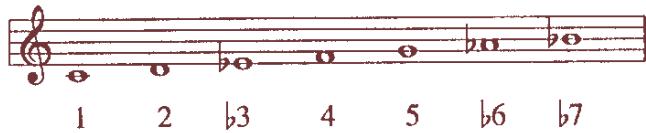
Sobre os acordes do campo harmônico maior: I7M, IIm7, IIIm7, IV7M, V7, VIIm7 e VIIIm7(b5).

Digitações:



1.2 Escala menor natural

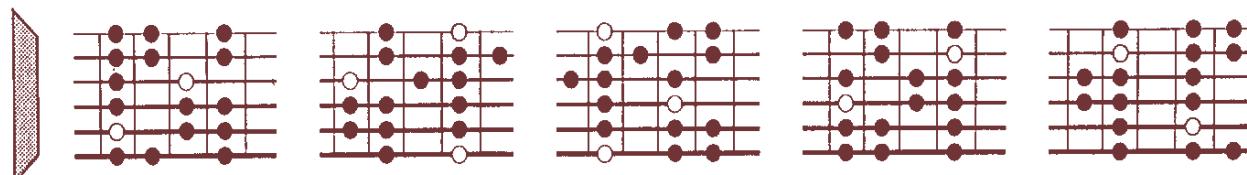
Formação:



Aplicação:

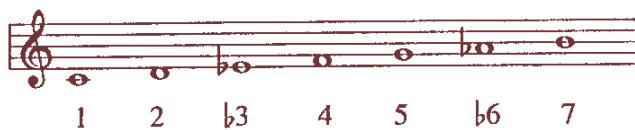
Sobre os acordes do campo harmônico menor: Im7, IIm7(b5), bIII7M, IVm7, Vm7, bVI7M, bVII7.

Digitações:



1.3 Escala menor harmônica

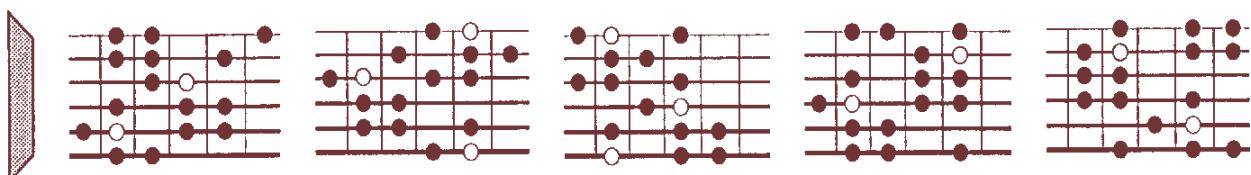
Formação:



Aplicação:

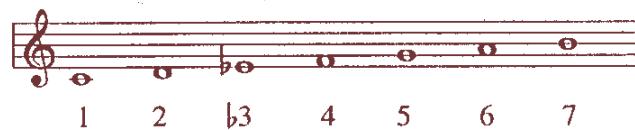
Sobre os acordes do campo harmonico menor harmônico: I^m7M, II^m7(b5), bIII7M(#5), IV^m7, V7
bVI7M e VII^o.

Digitações:



1.4 Escala menor melódica (real)

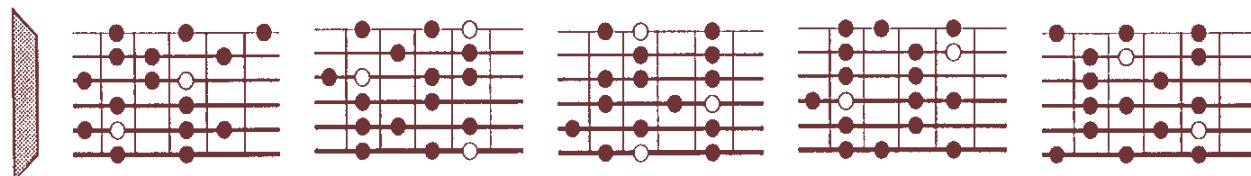
Formação:



Aplicação:

Sobre os acordes do campo harmonico menor melódico (real): I^m7M, II^m7, bIII7M(#5), IV7, V7
VI^m7(b5) e VII^m7(b5).

Digitações:



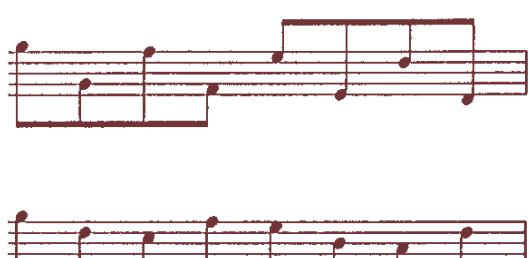
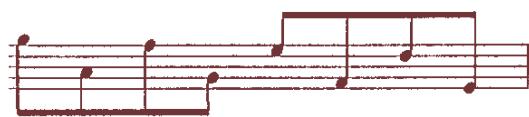
2. EXERCÍCIOS DIATÔNICOS

Estes exercícios são compostos de células melódicas (*patterns*) que são desenvolvidas dentro de uma escala diatônica. No exemplo abaixo os exercícios estão aplicados sobre a escala maior. Transponha-os para todas as escalas e pratique-os no maior número de digitações possível. Estes exercícios podem auxiliá-lo não só no desenvolvimento técnico mas também melódico.

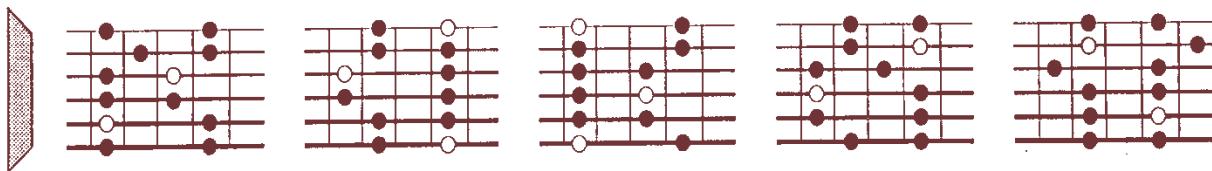
Forma ascendente



Forma descendente



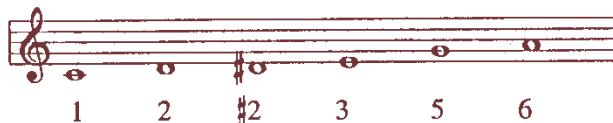
Digitações:



4. ESCALAS BLUES

4.1 Escala blues maior

Formação:



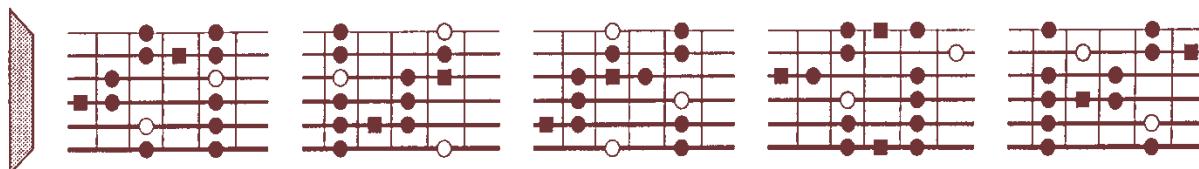
Aplicação:

A escala blues maior pode ser encarada como sendo a escala pentatônica maior acrescida de uma nota cromática (*blue note*) entre o 2º e 3º graus (9ª ou 2ª aumentadas). Pode ser aplicada sobre os mesmos acordes da pentatônica maior, porém acrescentando um colorido “bluesy” à sonoridade da escala.

É comumente usada em progressões de Blues do tipo I7 - IV7 - V7.

Digitações:

A *blue note* (nota que caracteriza o Blues) está representada no diagrama da digitação com um quadrado.



4.2 Escala blues menor

Formação:



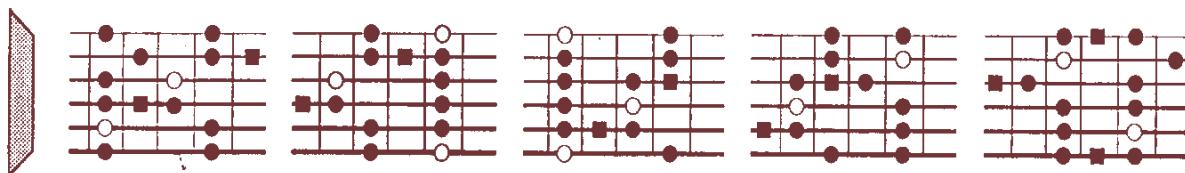
Aplicação:

A escala blues menor pode ser encarada como sendo a escala pentatônica menor acrescida de uma nota cromática (*blue note*) entre o 4º e 5º graus (4ª aumentada).

É comumente usada em progressões de Blues maior ou menor, ou nos acordes do centro tonal menor.

Digitações:

A *blue note* (nota que caracteriza o Blues) está representada no diagrama da digitação com um quadrado.



5. ESCALAS SIMÉTRICAS

5.1 Escala diminuta

Formação:



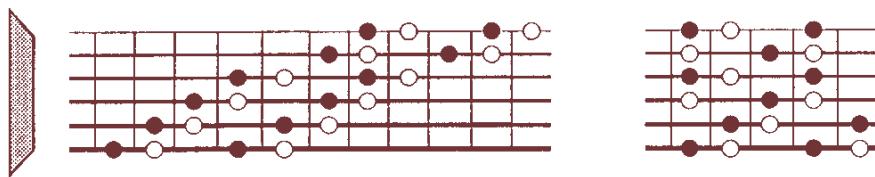
Aplicação:

Sobre acordes diminutos acrescidos ou não das notas de tensão. Exemplos: C°, C°(b13), C°7M, C°(9), C°(11).

Digitações:

Note que, por ser simétrica, a escala diminuta se repete em intervalos de 3^a menor. Isto faz com que uma mesma digitação tenha quatro tónicas diferentes e intercambiáveis.

Exemplo: C diminuta = E♭ diminuta = G♭ diminuta = A diminuta



5.2 Escala diminuta dominante

Formação:

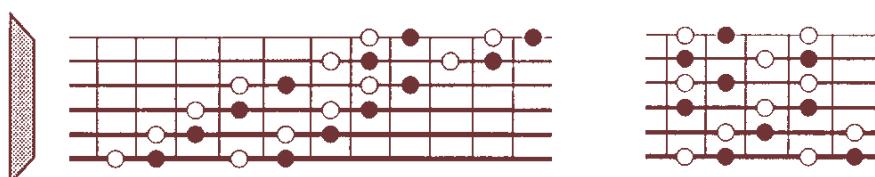


Aplicação: Sobre acordes dominantes acrescidos ou não das notas de tensão. Exemplos: C7, C7(b9), C7(#9), C7(#11), C7(13), C7(b9,13), C7(#9,13) etc.

Digitações:

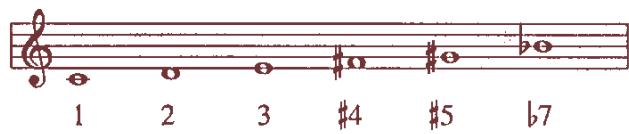
Note que, por ser simétrica, a escala diminuta dominante também se repete em intervalos de 3^a menor. Isto faz com que uma mesma digitação tenha quatro tónicas diferentes e intercambiáveis.

Exemplo: C dim. dominante = E♭ dim. dominante = G♭ dim. dominante = A dim. dominante



5.3 Escala de tons inteiros

Formação:



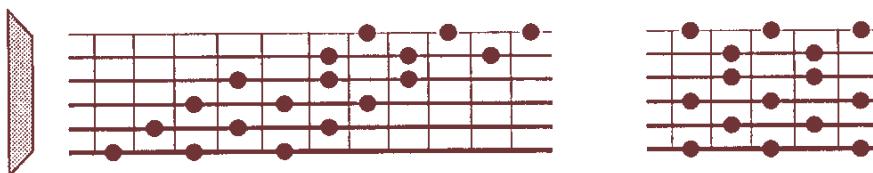
Aplicação:

Sobre acordes dominantes acrescidos ou não das notas de tensão. Exemplos: C7, C7(\sharp 5), C7(\sharp 5,9), C7(\sharp 11) etc.

Digitações:

Note que, por ser simétrica, a escala de tons inteiros se repete em intervalos de 2^a maior. Isto faz com que uma mesma digitação tenha seis tônicas diferentes e intercambiáveis.

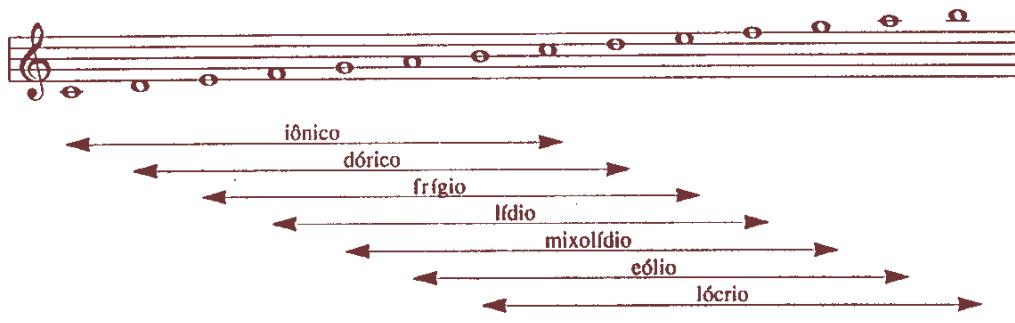
Exemplo: C Tons inteiros = D Tons inteiros = E Tons inteiros = F \sharp Tons inteiros = G \sharp Tons inteiros = B \flat Tons inteiros:



PARTE IV

MODOS

1. MODOS GREGOS



Iônico:



Dórico:



Frígio:



Lídio:



Mixolídio:



Eólio:



Lócrio:



2. CLASSIFICAÇÃO DOS MODOS

Os modos são classificados em dois grupos básicos: Modos Maiores (coluna da esquerda – aqueles que têm a terça maior) e Modos Menores (coluna da direita – aqueles que têm a terça menor).

MODOS MAIORES

Iônico



Lídio

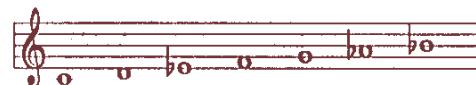


Mixolídio



MODOS MENORES

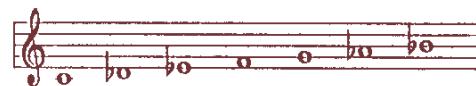
Eólio



Dórico



Frígio



Lócrio



3. GRAUS CARACTERÍSTICOS

“Grau característico” (GC) é o nome que se dá ao grau que caracteriza um determinado modo ou escala. Este grau é aquele que diferencia a escala padrão (modo iônico ou eólio) dos demais modos.

Modos Maiores

Modo Iônico: 1 2 3 4 5 6 7

Escala maior padrão

Modo Lídio: 1 2 3 #4 5 6 7

Escala maior com #4. GC = #4

Modo Mixolídio: 1 2 3 4 5 6 ♯7

Escala maior com ♯7. GC = ♯7

Modos Menores

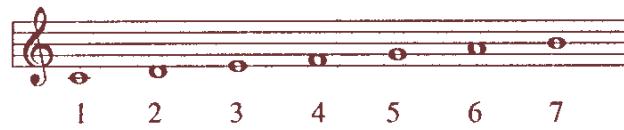
Nos modos menores, o grau característico é aquele que diferencia um determinado modo da escala menor padrão (modo eólio)

Modo Eólio: 1 2 \flat 3 4 5 \flat 6 \sharp 7	Escala menor padrão
Modo Dórico: 1 2 \flat 3 4 5 6 \flat 7	Escala menor com 6. GC = 6
Modo Frígio: 1 \flat 2 \flat 3 4 5 \flat 6 \flat 7	Escala menor com \flat 2. GC = \flat2
Modo Lócrio: 1 \flat 2 \flat 3 4 \flat 5 \flat 6 \flat 7	Escala menor com \flat 2 e \flat 5. GC = \flat2 e \flat5.

4. DIGITAÇÕES DOS MODOS GREGOS

4.1 Iônico

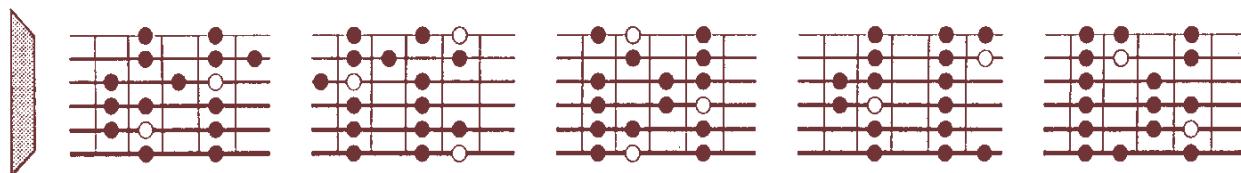
Formação:



Grau característico: Não tem.

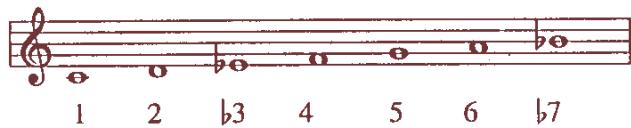
Aplicação: C7M, C7M(9), C6, C⁶9, C7M/6.

Digitacões:



4.2 Dórico

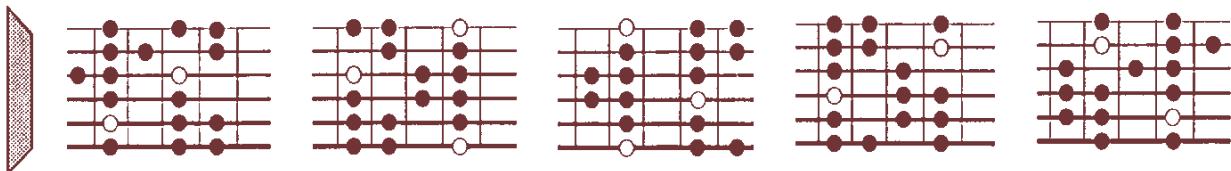
Formação:



Grau característico: 6 (sexta maior).

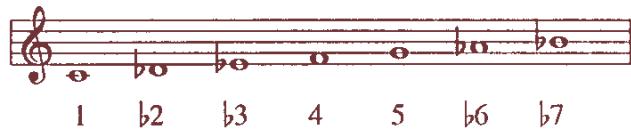
Aplicação: Cm7, Cm7(9), Cm7(11), Cm6, Cm7(13).

Digitações:



4.3 Frígio

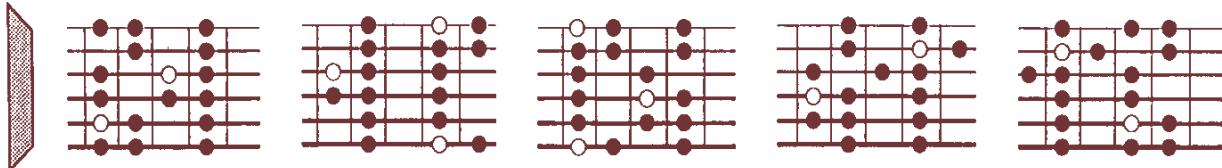
Formação:



Grau característico: b2 (segunda menor).

Aplicação: C⁷4(b9), Db/C.

Digitações:



4.4 Lídio

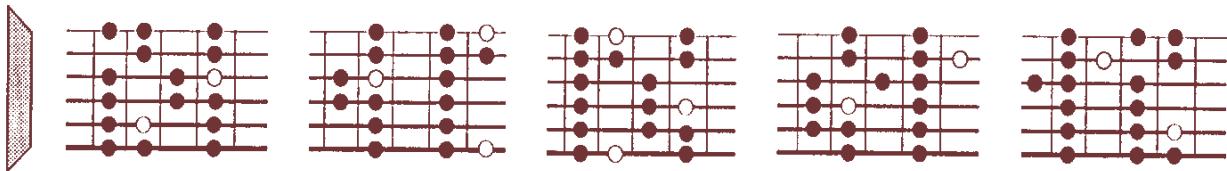
Formação:



Grau característico: #4 (quarta aumentada).

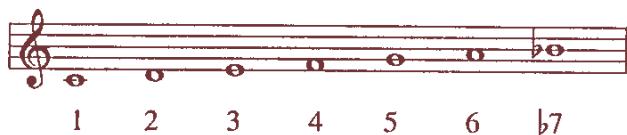
Aplicação: C7M, C7M(9), C7M(#11), C6, C6⁶9, C6(#11), C7M/6, C7M/6(#11).

Digitacões:



4.5 Mixolídio

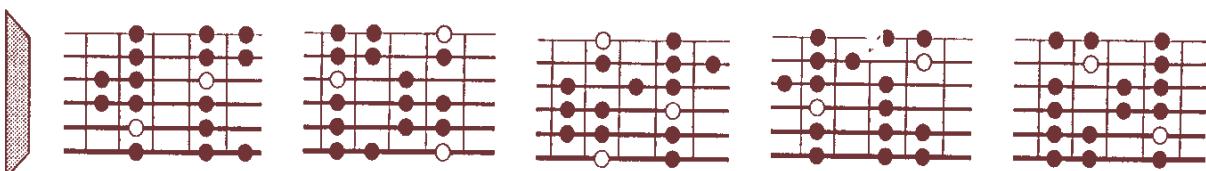
Formação:



Grau característico: b7 (sétima menor).

Aplicação: C7, C7(9), C7(13), C74, C74(9), C74(13), C74(13)⁹.

Digitacões:



4.6 Eólio

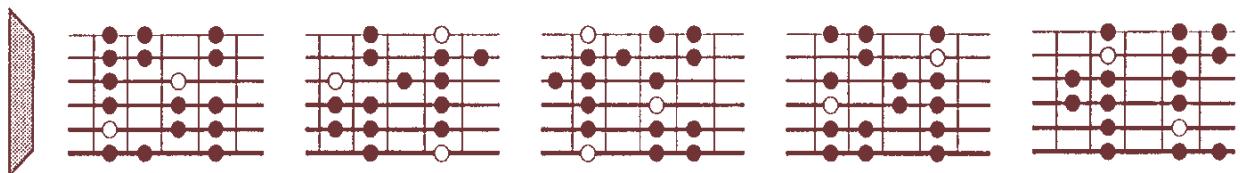
Formação:



Grau característico: Não tem.

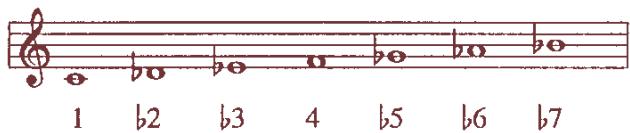
Aplicação: Cm7, Cm9, Cm7(11).

Digitações:



4.7 Lócrio

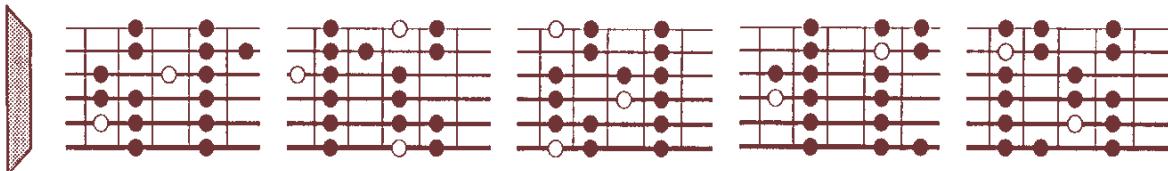
Formação:



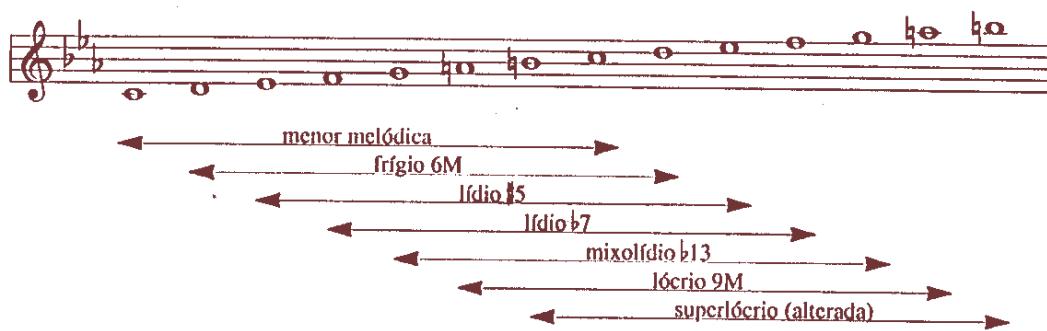
Graus característicos: b5 e b2.

Aplicação: Cm7(b5), Cm7(b^{b5}₁₃), G_b/C.

Digitações:



5. MODOS GERADOS PELA ESCALA MENOR MELÓDICA



Menor melódica:

1 2 b3 4 5 6 7

Frígio 6M:

1 b2 b3 4 5 6 b7

Lídio #5:

1 2 3 #4 #5 6 7

Lídio b7:

1 2 3 #4 5 6 b7

Mixolídio b13:

1 2 3 4 5 b6 b7

Lócrio 9M:

1 2 b3 4 b5 b6 b7

Superlócrio ou Alterado:

1 b2 #2 3 b5 #5 b7

6. DIGITAÇÕES DOS MODOS GERADOS PELA ESCALA MENOR MELÓDICA

6.1 Menor Melódica

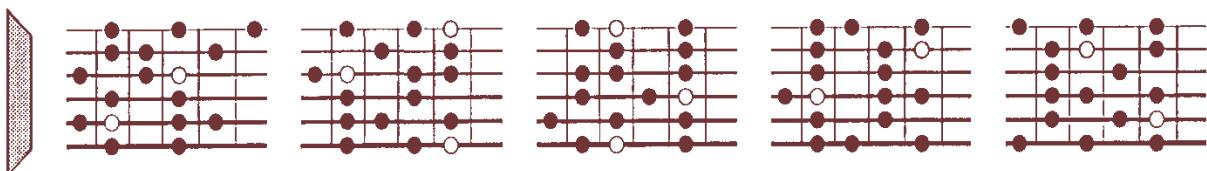
Formação:



Graus característicos: 6 (sexta maior) e 7 (sétima maior).

Aplicação: Cm, Cm6, Cm7M, Cm⁶9, Cm7M(9), Cm7M(11), Cm6(11).

Digitações:



6.2 Frígio 6M

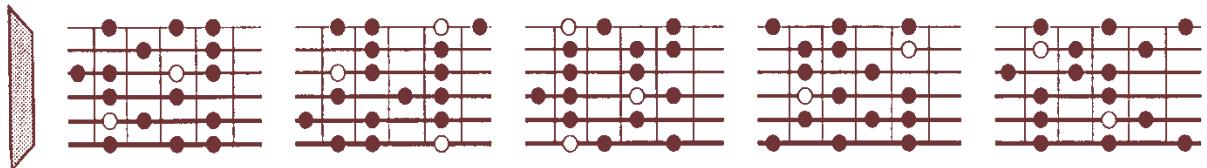
Formação:



Graus característicos: b2 (segunda menor) e 6 (sexta maior).

Aplicação: C⁷4(b9), C⁷4(b9).

Digitações:



6.3 Lídio #5

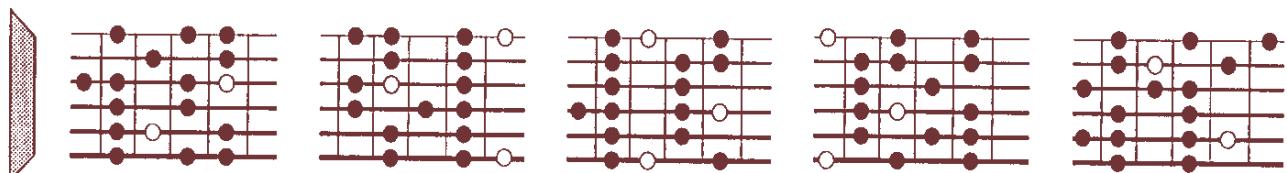
Formação:



Graus característicos: #4 (quarta aumentada) e #5 (quinta aumentada)

Aplicação: C7M(#5), C7M(#11), C7M(#5).

Digitacões:



6.4 Lídio b7

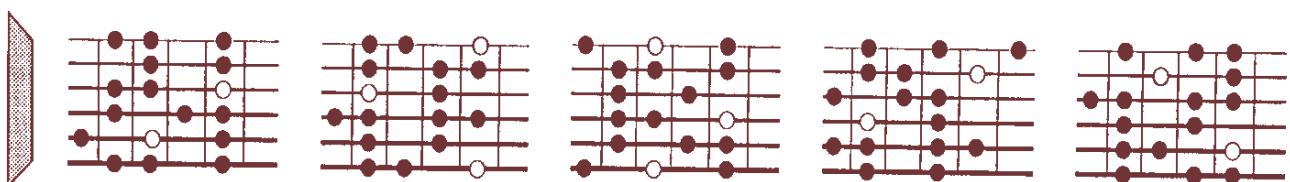
Formação:



Graus característicos: b7 (sétima menor) e #4 (quarta aumentada).

Aplicação: C7, C7(9), C7(9/13), C7(#11), C7(#9/11), C7(13), C7(#11/13).

Digitacões:



6.5 Mixolídio $\flat 13$

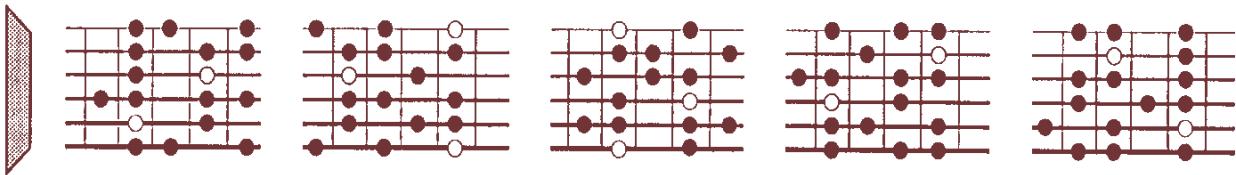
Formação:



Graus característicos: $\flat 7$ (sétima menor) e $\flat 13$ (décima terceira menor).

Aplicação: C7(9), C7, C7($\flat 13$), C7($\flat 13$).

Digitações:



6.6 Lócrio 9M

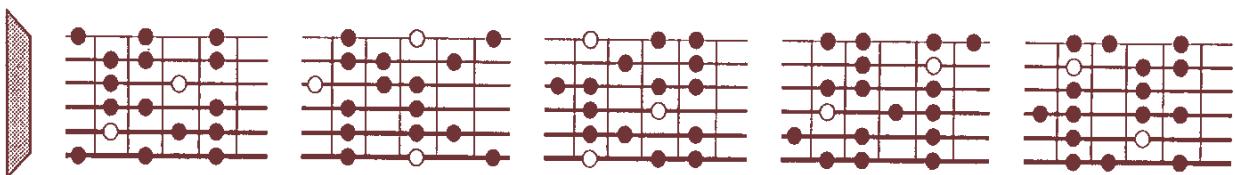
Formação:



Graus característicos: $\flat 5$ (quinta diminuta) e 9 (nona maior).

Aplicação: Cm7($\flat 9$), Cm7($\flat 11$), Cm7($\flat 13$).

Digitações:



6.7 Superiócrio (escala alterada)

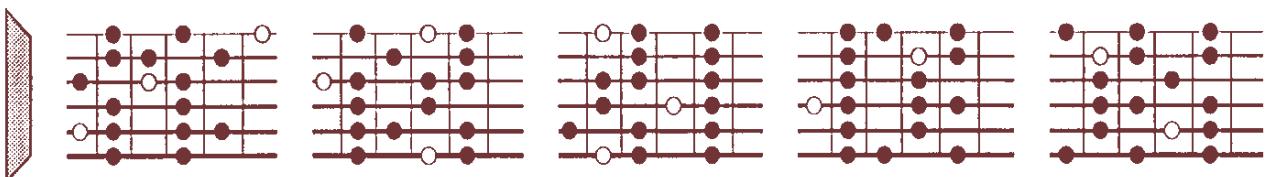
Formação:



Graus característicos: b5, #5 (quinta diminuta e aumentada), b9, #9 (nona menor e aumentada).

Aplicação: C7(#5), C7(b5), C7(#9), C7(b9), C7(b5), C7(#9), C7(b9), C7(#9).

Digitações:



7. MODOS GERADOS PELA ESCALA MENOR HARMÔNICA

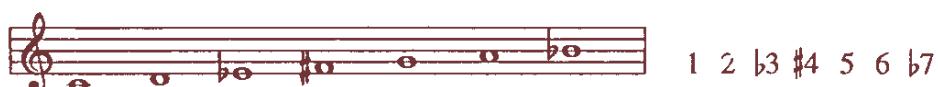
(Apenas os mais usados)



Menor harmônica:



Dórico #4:



Mixolídio $\flat 9$, $\flat 13$ (Frigio 3M):



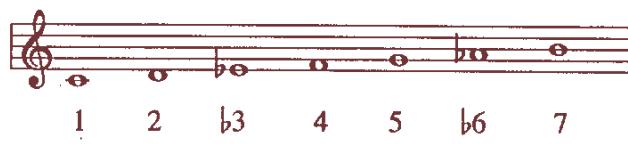
Lídio $\sharp 9$:



8. DIGITAÇÕES DOS MODOS GERADOS PELA ESCALA MENOR HARMÔNICA (Apenas os mais usados)

8.1 Menor Harmônica

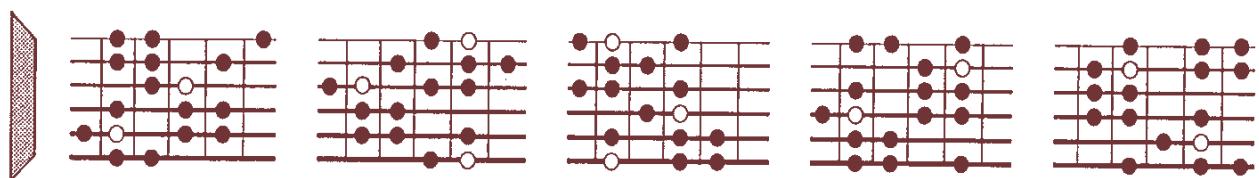
Formação:



Grau característico: 7 (sétima maior).

Aplicação: Cm7M, Cm7M(9), Cm7M(11).

Digitações:



8.2 Dórico #4

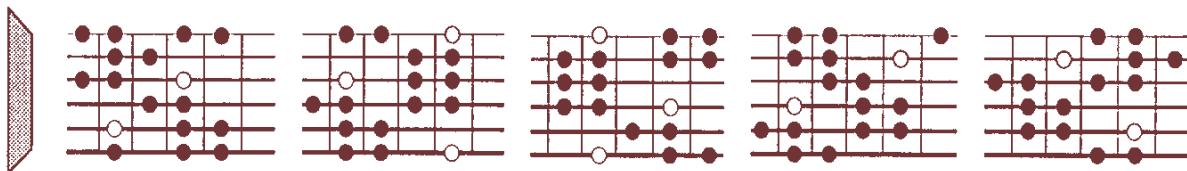
Formação:



Graus característicos: 6 (sexta maior) e #4 (quarta aumentada)

Aplicação: $\frac{D}{Cm}$, Cm7(#11)

Digitacões:



8.3 Frígio 3M ou Mixolídio b9, b13

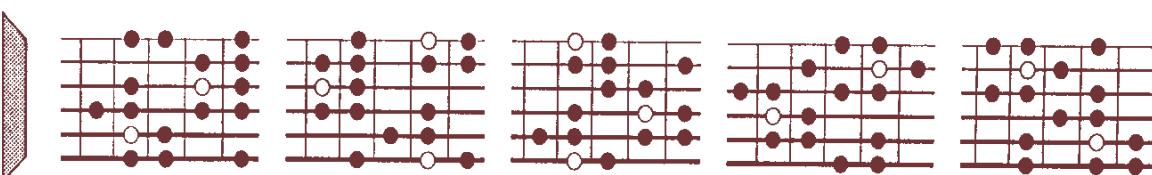
Formação:



Graus característicos: b2 (segunda menor) e 3 (terça maior)

Aplicação: C7₄(b9), C7₄(b13), C7(b9), C7(b13), C7(b13).

Digitacões:



8.4 LIDIO #9

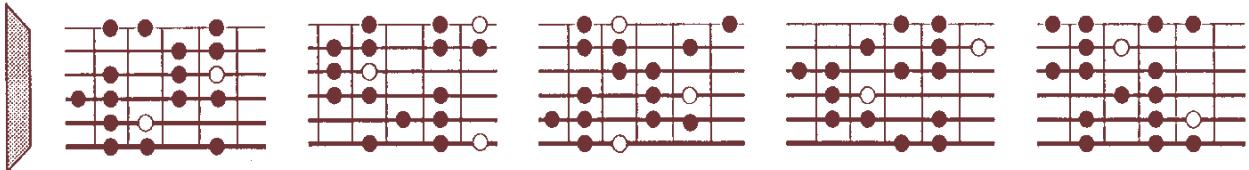
Formação:



Graus característicos: #2 (nona aumentada) e #4 (quarta aumentada)

Aplicação: $\frac{B}{C}$ ou C7M(#9).

Digitações:



PARTE V

FRASEADO

1. DESENVOLVIMENTO DO FRASEADO II^m7 V7 I^m

Nesta parte do livro, vou demonstrar como desenvolver uma idéia melódica sobre uma progressão harmônica. Os exemplos serão construídos a partir do arpejo dos acordes, e a estes serão incorporadas notas de aproximação cromática e notas de tensão, além da variação rítmica que pode ser utilizada para desenvolver o fraseado. Note que cada uma das frases é basicamente o desenvolvimento da frase anterior.

frase 1

Esta frase é constituída exclusivamente das notas dos arpejos de Dm7 e G7, tocados de forma ascendente, encadeados da sétima do Dm7 para a terça do G7 e resolvendo na terça de C.

D m7 G 7 C

The musical notation consists of three staves. The top staff shows a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp (F#). It contains three measures: the first measure has notes on the 5th, 3rd, 2nd, and 5th strings; the second measure has notes on the 4th, 3rd, 6th, and 3rd strings; the third measure has a note on the 5th string. The middle staff shows a bass clef, a common time signature, and a key signature of one sharp (F#). It contains three measures: the first measure has notes on the 5th, 3rd, 2nd, and 5th strings; the second measure has notes on the 4th, 3rd, 6th, and 3rd strings; the third measure has a note on the 5th string. The bottom staff shows a bass clef, a common time signature, and a key signature of one sharp (F#). It contains three measures: the first measure has notes on the 5th, 3rd, 2nd, and 5th strings; the second measure has notes on the 4th, 3rd, 6th, and 3rd strings; the third measure has a note on the 5th string.

frase 2

Esta frase também é constituída exclusivamente das notas dos arpejos de Dm7 e G7, tocados de forma descendente, encadeados da sétima do Dm7 para a terça do G7 e resolvendo na tônica de C.

D m7 G 7 C

The musical notation consists of three staves. The top staff shows a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp (F#). It contains three measures: the first measure has notes on the 5th, 6th, 3rd, and 5th strings; the second measure has notes on the 4th, 5th, 3rd, and 5th strings; the third measure has a note on the 3rd string. The middle staff shows a bass clef, a common time signature, and a key signature of one sharp (F#). It contains three measures: the first measure has notes on the 5th, 6th, 3rd, and 5th strings; the second measure has notes on the 4th, 5th, 3rd, and 5th strings; the third measure has a note on the 3rd string. The bottom staff shows a bass clef, a common time signature, and a key signature of one sharp (F#). It contains three measures: the first measure has notes on the 5th, 6th, 3rd, and 5th strings; the second measure has notes on the 4th, 5th, 3rd, and 5th strings; the third measure has a note on the 3rd string.

frase 3

Esta frase mostra a mudança de sentido nos arpejos (ascendente-descendente) encadeados da sétima do Dm7 para a terça do G7 e resolvendo na tônica de C.

D m7 G 7 C

The musical notation consists of three staves. The top staff shows a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp (F#). It contains three measures: the first measure has notes on the 5th, 3rd, 2nd, and 5th strings; the second measure has notes on the 4th, 5th, 3rd, and 5th strings; the third measure has a note on the 3rd string. The middle staff shows a bass clef, a common time signature, and a key signature of one sharp (F#). It contains three measures: the first measure has notes on the 5th, 3rd, 2nd, and 5th strings; the second measure has notes on the 4th, 5th, 3rd, and 5th strings; the third measure has a note on the 3rd string. The bottom staff shows a bass clef, a common time signature, and a key signature of one sharp (F#). It contains three measures: the first measure has notes on the 5th, 3rd, 2nd, and 5th strings; the second measure has notes on the 4th, 5th, 3rd, and 5th strings; the third measure has a note on the 3rd string.

frase 4

Esta frase é outro exemplo da mudança de sentido nos arpejos (descendente-ascendente) encadeados da sétima do Dm7 para a terça do G7 e resolvendo na terça de C.

D m7 G 7 C

5 6 3 5 3 6 3 5

frase 5

Nesta frase, além das notas dos acordes, foi inserida uma nota de tensão ($\flat 9$) no arpejo de G7, resolvendo na quinta de C.

D m7 G 7 C

5 3 2 5 4 3 6 4 3

frase 6

Com a mesma nota de tensão e resolução da frase anterior, o que muda nesta frase é o sentido do arpejo (descendente-ascendente).

D m7 G 7 C

5 6 3 5 3 6 4 3

frase 7

Mais uma vez uso a nona menor como nota de tensão no arpejo de G7, desta vez resolvendo a frase na terça de C.

D m7 G 7 C

5 6 3 5 4 6 5 3 | 2

frase 8

Nesta frase faço a superposição do arpejo de F7M no acorde de Dm7, gerando uma nona maior como nota de tensão, e uso a nona menor no acorde G7.

D m7 G 7 C

2 3 2 5 4 4 3 6 | 5

frase 9

Como na frase anterior, uso a superposição do arpejo de F7M em Dm7. No acorde de G7 uso a tensão décima terceira maior, seguida da décima terceira menor e a resolução na nona maior de C.

D m7 G 7 C

2 3 2 5 5 3 4 4 | 3

frase 10

Esta frase em semicolcheias começa com a superposição do arpejo de F7M sobre Dm7, seguido de uma dupla aproximação cromática para a terça de G7, que usa como notas de tensão a nona menor e a décima terceira menor, resolvendo na nona maior de C.

D m7 G 7 C

2 3 2 5 5 3 5 3 4 3 6 4 3 4 4 5 3

frase 11

Nesta frase uso o arpejo de F7M sobre Dm7, seguido de dupla aproximação cromática para a sétima de G7, que apresenta as tensões 13, ♫13, ♯9 e ♫9.

D m7 G 7 C

7 8 7 5 5 8 7 5 6 7 5 5 4 4 3 6 5

frase 12

Esta é uma frase acéfala com aproximações cromáticas para a terça de G7 e a terça de C.

D m7 G 7 C

5 3 2 5 2 3 4 3 6 4 3 6 3 4 5

frase 13

Esta é outra frase acéfala, com notas de tensão $\flat 13$, $\flat 9$, $\sharp 9$ e $\flat 5$ no G7, com resolução na quinta de C.

D m7 G 7 C

2 3 2 5 5 3 4 4 3 6 6 4 3 6 | 5

frase 14

Esta frase começa por uma escala ascendente de ré dórico, seguido por uma aproximação cromática para a terça de G7, passando pelas notas de tensão $\flat 9$ e $\flat 13$ e resolvendo na nona maior de C.

D m7 G 7 C

5 2 3 5 2 5 2 3 4 3 6 4 3 4 4 5 | 3

frase 15

Esta frase se assemelha à anterior. A diferença entre elas está na resolução final (últimas seis notas).

D m7 G 7 C

5 2 3 5 2 5 2 3 4 3 6 3 4 5 4 6 | 5

frase 16

Esta frase, além de ser acéfala, apresenta mais elaboração rítmica com o uso de quiáteras.

Musical notation for Frase 16. The first measure shows a descending Dm7 arpeggio (D, B, G, E) with a grace note. The second measure shows a G7 chord with a grace note. The third measure shows a C chord. Below the staff are the corresponding fingerings: 2 3 2 5 5 3 5 3 4 3 6 3 4 6 4 3 6 | 5.

frase 17

Esta frase inicia com um arpejo descendente de Dm7 com a figura rítmica quialterada e termina de forma idêntica à frase anterior.

Musical notation for Frase 17. The first measure shows a descending Dm7 arpeggio (D, B, G, E) with a grace note. The second measure shows a G7 chord with a grace note. The third measure shows a C chord. Below the staff are the corresponding fingerings: 8 5 6 7 6 7 5 7 4 3 6 3 4 6 4 3 6 | 5.

frase 18

Frase construída por notas de aproximação cromática no 1º compasso (Dm7) e notas de alteração no 2º compasso (G7).

Musical notation for Frase 18. The first measure shows a descending Dm7 arpeggio (D, B, G, E) with a grace note. The second measure shows a G7 chord with a grace note. The third measure shows a C chord. Below the staff are the corresponding fingerings: 2 4 5 2 3 5 2 5 5 6 5 4 3 5 2 3 | 4 3 6 4 3 6 6 4 3 6 4 4 3 5 3 4 5.

frase 19

Este é outro exemplo de frase construída por notas de aproximação cromática no 1º compasso (Dm7) e notas de alteração no 2º compasso (G7).

frase 20

Frase construída pela alternância entre notas cromáticas e arpejos, com o segundo compasso exemplificando o uso da escala diminuta sobre o acorde dominante.

The image shows a musical score for a blues solo. The key signature is D major (one sharp). The first measure is labeled "D m7" and consists of a single eighth note followed by a sixteenth-note pattern. The second measure is labeled "G7" and contains a sixteenth-note pattern. The third measure is labeled "C" and contains a sixteenth-note pattern. Below the staff, a harmonic chart provides the chord progression: D major 7th (D-G-B-E), G major 7th (G-C-E-A), and C major (C-E-G). The chart uses Roman numerals I, IV, and V to indicate the chords.