

Bass

INCLUI
1 CD
GRÁTIS

Solo



Segredos da
Improvisação

Nico Assumpção


LUMIAR
EDITORA

PARTE I

CAMPOS HARMÔNICOS E MODOS

1 ESTUDO DOS CAMPOS HARMÔNICOS

O estudo dos campos harmônicos e seus modos é de fundamental importância para se compreender a formação dos acordes.

O domínio desta área nos leva a reconhecer qualquer tipo de acorde (muitas vezes apenas pela cifra) e, através de sua análise, aplicar a escala correta.

Prestando-se atenção às tensões de cada modo, concluiremos que os quatro campos harmônicos – maior, menor, menor harmônico e menor melódico – nos mostram praticamente todos os tipos de acordes existentes.

Ex. 1: **C7M** é um acorde de 1º grau do campo harmônico maior. Se utilizarmos as tensões deste modo, teremos **C7M(6)** ou **C7M(9)**.

Ex. 2: **Bm7(b5)** é um acorde de 7º grau do campo harmônico menor melódico. Usando as tensões deste modo, teremos **B7(#9)**, **B7(b9)**, **B7(#5)** ou ainda **B7(#5/b9)**.

Familiarizando-se com essas regras, o músico será capaz de determinar as escalas a serem aplicadas sobre os acordes, bastando para isso examinar as cifras, uma vez que elas incluem, além das notas do acorde (1ª, 3ª, 5ª e 7ª), suas tensões (9ª, 11ª, 13ª).

Ex.:

C	C maior
C7M	C maior com 7ª maior
C(#5)	C com 5ª aumentada
C^o	C diminuto
Cm(7M)	C menor com 7ª maior
C₄⁷	C suspenso (C com 7ª e 4ª)


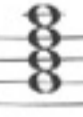

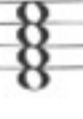
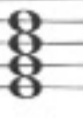
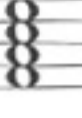
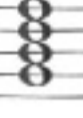
Bemol ou sustenido antes do grau determina seu aumento ou diminuição.

Ex.:

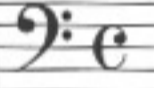
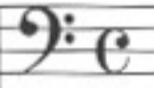
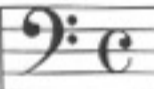

C7(^{b9}/_{#5})	C7 com 5ª aumentada e 9ª menor
--	--------------------------------

1.1 Campo harmônico maior

O campo harmônico maior é formado pelos acordes diatônicos à tonalidade maior.

C7M	Dm7	Em7	F7M	G7	Am7	Bm7(♭5)
						
I7M	IIIm7	IIIIm7	IV7M	V7	VIIm7	VIIIm7(♭5)

Exemplos de progressões sobre o campo harmônico maior:

	Am7	Dm7	G7	C7M	
1					
	Am7	F7M	Dm7	G7	C7M
2					
	Em	F7M	Em7	C7M	F7M
3					
	C7M	F7M	Bm7(♭5)	Em7	
					
4	Am7	Dm7	Dm7	G7	C7M
					

Experimente improvisar sobre os exemplos acima, onde usamos somente a escala de dó maior.

Tente em outras tonalidades.

1.2 Campo harmônico menor

O campo harmônico menor é formado pelos acordes diatônicos à tonalidade menor. São três os tipos de escalas menores – natural, harmônica e melódica.

▣ Campo harmônico menor natural

(advindo do 6º grau de um campo harmônico maior)

Cm7	Dm7(b5)	E♭7M	Fm7	Gm7	A♭7M	B♭7
I _m 7	II _m 7(b5)	♭III7M	IV _m 7	V _m 7	♭VI7M	♭VII7

▣ Campo harmônico menor harmônico

O campo harmônico menor harmônico é formado pelos acordes advindos da escala menor harmônica. Essa escala é igual à escala menor natural, porém com a 7ª maior.

Cm(7M)	Dm7(b5)	E♭7M(♯5)	Fm7	G7	A♭7M	B°
I _m (7M)	II _m 7(b5)	♭III7M(♯5)	IV _m 7	V7	♭VI7M	VII°

▣ Campo harmônico menor melódico

O campo harmônico menor melódico é formado pelos acordes advindos da escala menor melódica (Jazz Melodic). Essa escala é igual à escala maior, porém com a 3ª menor.

Cm(7M)	Dm7	E♭7M(♯5)	F7	G7	Am7(b5)	Bm7(b5)
I _m (7M)	II _m 7	♭III7M(♯5)	IV7	V7	VI _m 7(b5)	VII _m 7(b5)

2 MODOS

Os modos são escalas formadas dentro de um campo harmônico. Um bom improvisador deve dominar os modos em todas as tonalidades, sabendo de antemão as notas que devem ser evitadas e as que criam tensão, dando a característica do modo.

Notas do acorde – brancas

Notas de tensão – pretas

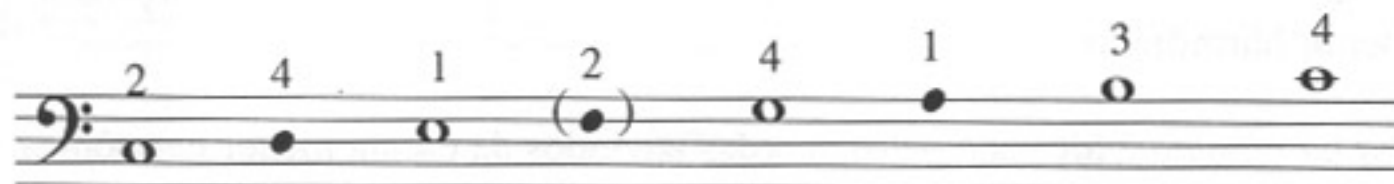
Notas de tensão característica – brancas entre duas barras

Notas evitadas – pretas entre parênteses

Obs.: Os números sobre as notas referem-se à digitação.

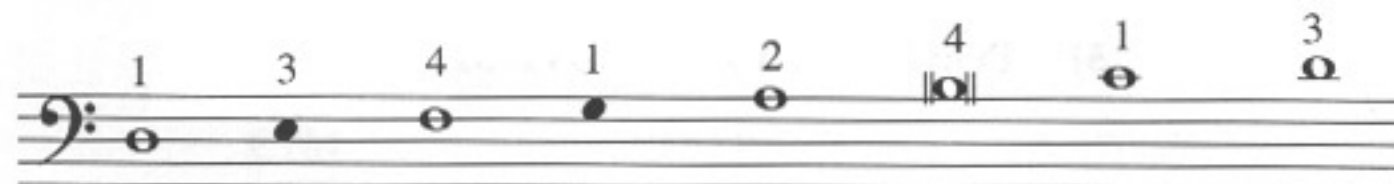
2.1 Modos do campo harmônico maior

I7M – C Iônico



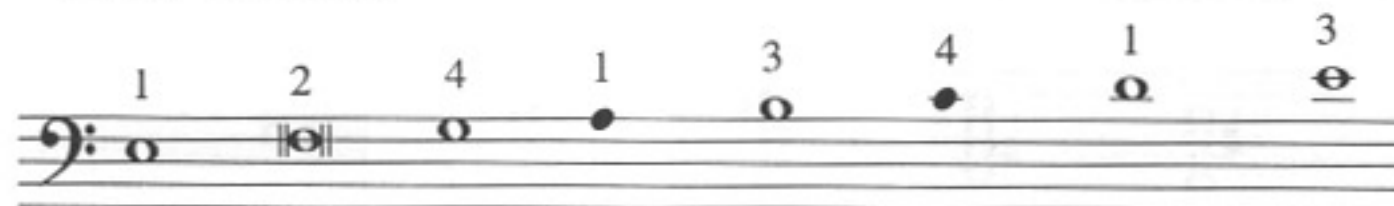
O modo iônico, 1º grau da escala maior, tem como notas de tensão a 9ª maior (ou 2ª) e a 6ª maior (ou 13ª), e como nota evitada a 4ª.

IIIm7 – D Dórico

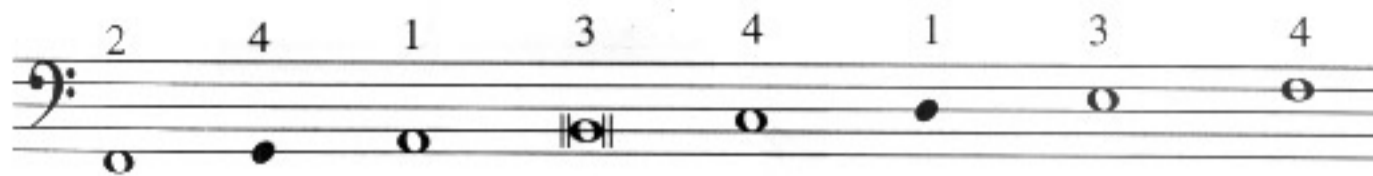


O modo dórico, 2º grau da escala maior, tem como notas de tensão a 9ª maior (ou 2ª) e a 11ª (ou 4ª), e como nota de tensão característica a 6ª maior.

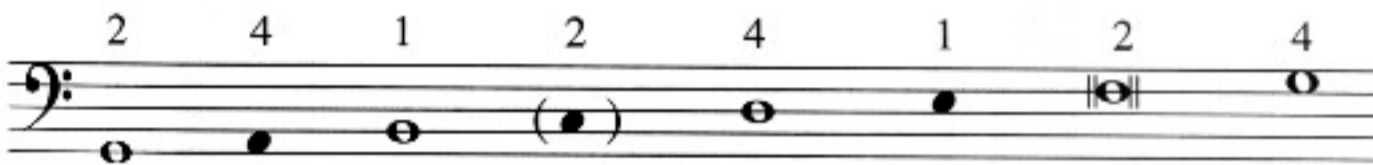
IIIIm7 – E Frígio



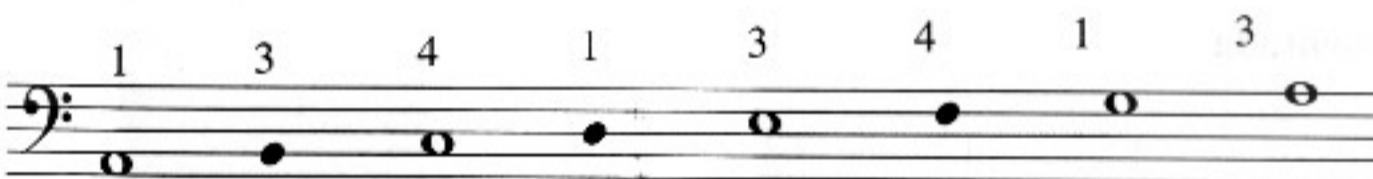
O modo frígio, 3º grau da escala maior, tem como notas de tensão a 4ª (ou 11ª) e a 13ª menor (ou 6ª menor), e como nota de tensão característica a 2ª menor (ou b9).

IV7M – F Lídio

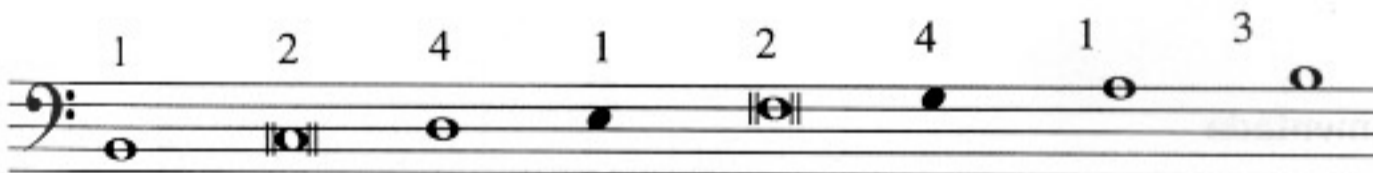
O modo lídio, 4º grau da escala maior, tem como notas de tensão a 9ª maior (ou 2ª) e a 6ª maior (ou 13ª), e como nota de tensão característica, a 4ª aumentada.

V7 – G Mixolídio

O modo mixolídio, 5º grau da escala maior, tem como notas de tensão a 9ª maior (ou 2ª) e a 6ª maior (ou 13ª), e como nota de tensão característica, a 7ª menor. A 4ª é usada nos casos de acordes $\frac{7}{4}$.

VIIm7 – A Eólio

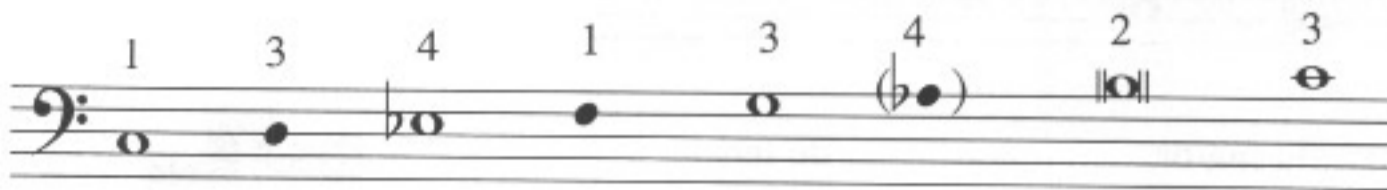
O modo eólio, 6º grau da escala maior, tem como notas de tensão a 9ª maior (ou 2ª) e a 11ª (ou 4ª).

VIIIm7(b5) – B Lócrio

O modo lócrio, 7º grau da escala maior, tem como notas de tensão a 11ª (ou 4ª) e a 13ª menor (ou 6ª menor), e como notas de tensão característica a 2ª menor e a 5ª diminuta.

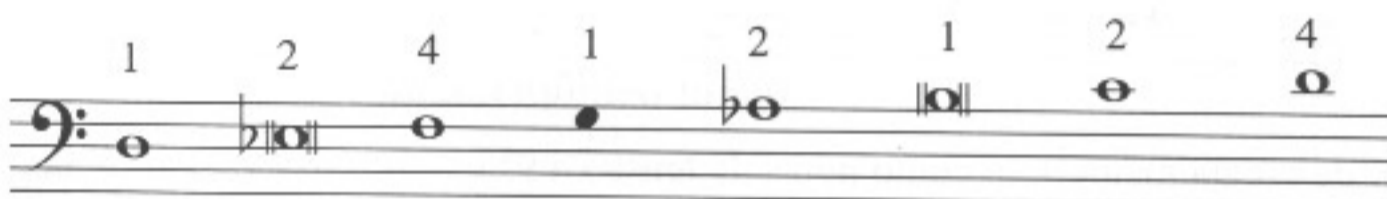
2.2 Modos do campo harmônico menor harmônico

I_m(7_M) – Menor harmônico



O modo menor harmônico, 1º grau da escala menor harmônica, tem como notas de tensão a 9ª maior (ou 2ª) e a 11ª (ou 4ª), como nota de tensão característica a 7ª maior e como nota evitada a 6ª menor.

II_m7(♭5) – Lócrio 6ª maior



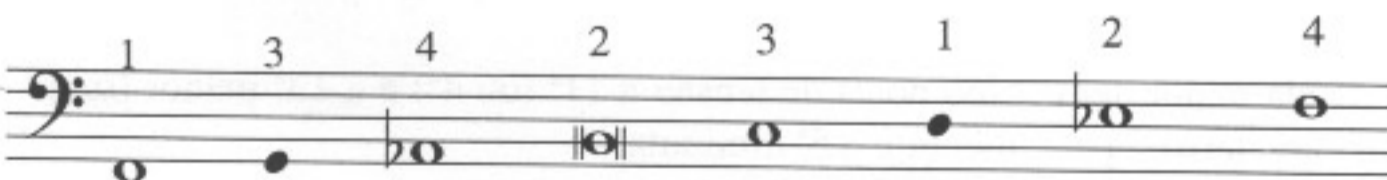
O modo lícrio 6ª maior, 2º grau da escala menor harmônica, tem como nota de tensão a 11ª (ou 4ª) e como notas de tensão característica a 2ª menor e a 6ª maior.

♭III_{7M}(♯5) – Jônico 5ª aumentada

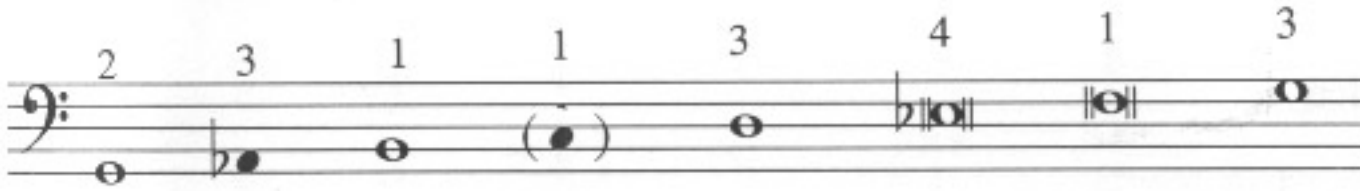


O modo jônico 5ª aumentada, 3º grau da escala menor harmônica, tem como notas de tensão a 9ª maior (ou 2ª) e a 6ª maior, como notas de tensão característica a 5ª aumentada e a 7ª maior, e como nota evitada a 4ª (ou 11ª).

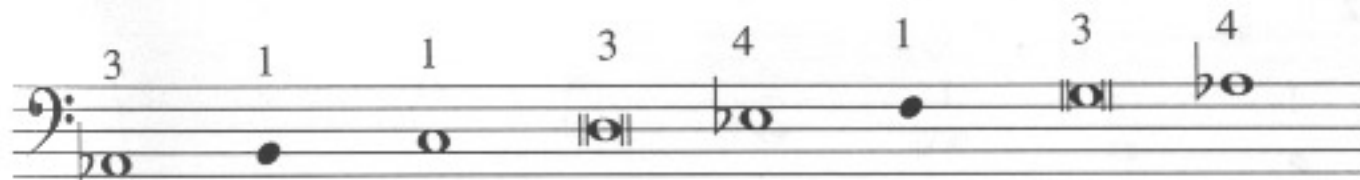
IV_m7(♯11) – Dórico 11ª aumentada



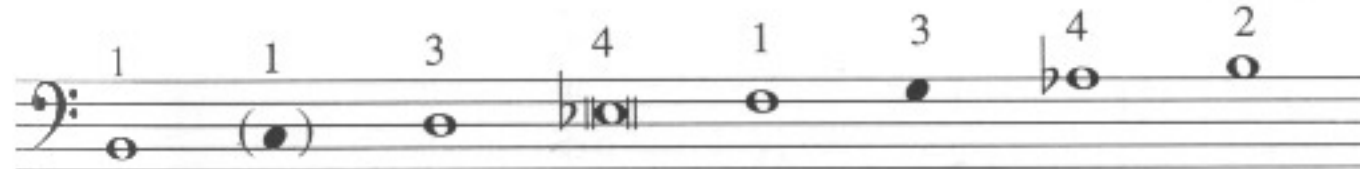
O modo dórico 11ª aumentada, 4º grau da escala menor harmônica, tem como notas de tensão a 9ª maior (ou 2ª) e a 6ª maior, e como nota de tensão característica a 11ª aumentada.

V7 – Frígio maior

O modo frígio maior, 5º grau da escala menor harmônica, tem como nota de tensão a 9ª menor (ou 2ª) e como notas de tensão característica a 6ª e a 7ª menores. A 4ª (11ª), apesar de ser uma nota evitada, é usada em acordes $\frac{7}{4} (\flat 9)$.

 \flat VI7M – Lídio 9ª aumentada

O modo lídio 9ª aumentada, 6º grau da escala menor harmônica, tem como notas de tensão a 9ª aumentada e a 6ª maior, e como notas de tensão característica a 4ª aumentada e a 7ª maior.

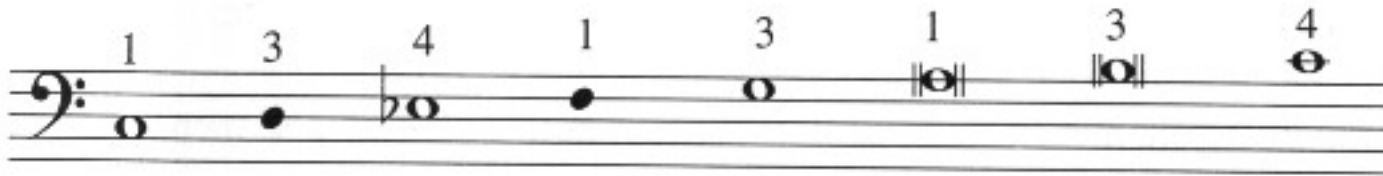
VIIº – Diminuto do 7º grau

O modo diminuto do sétimo grau, 7º grau da escala menor harmônica, tem como nota de tensão a 6ª menor, como nota de tensão característica a 4ª diminuta (3ª maior) e como nota evitada a 2ª menor.

Obs.: Este acorde é uma inversão do **V7($\flat 9$)** e, neste caso, a 3ª maior não pode, é claro, ser considerada uma nota de tensão característica, nem a 2ª menor uma nota evitada.

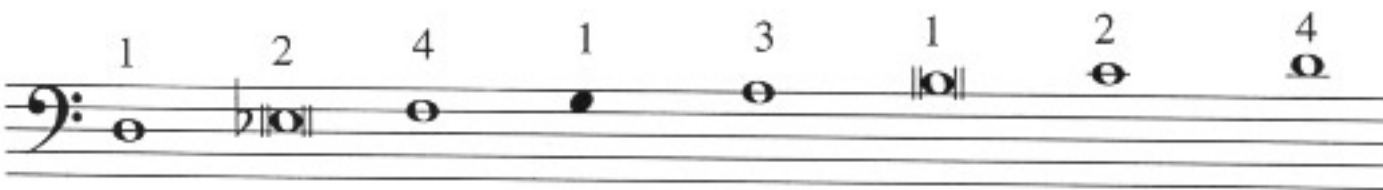
2.3 Modos do campo harmônico menor melódico

Im(7M) – Menor melódico



O modo menor melódico, 1º grau da escala menor melódica, tem como notas de tensão a 9ª maior (ou 2ª) e a 11ª (ou 4ª), e como notas de tensão característica a 6ª maior e a 7ª maior.

IIIm7(6) – Dórico bemol 2



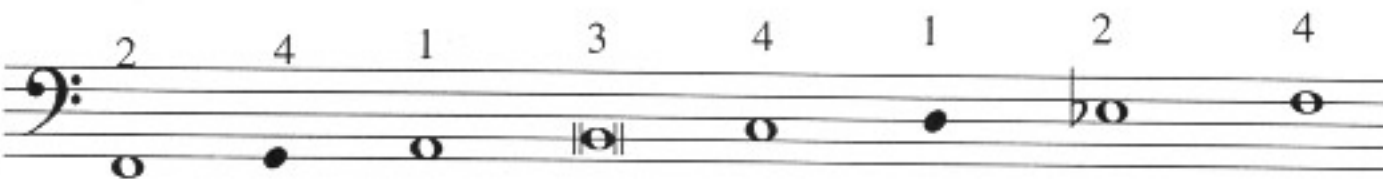
O modo dórico bemol 2, 2º grau da escala menor melódica, tem como nota de tensão a 11ª (ou 4ª) e como notas de tensão característica a 2ª menor e a 6ª maior.

bIII7M(#5) – Lídio 5ª aumentada



O modo lídio 5ª aumentada, 3º grau da escala menor melódica, tem como notas de tensão a 9ª maior (ou 2ª) e a 6ª maior, e como notas de tensão característica a 5ª aumentada e a 11ª aumentada (ou 4ª).

IV7 – Lídio bemol 7ª



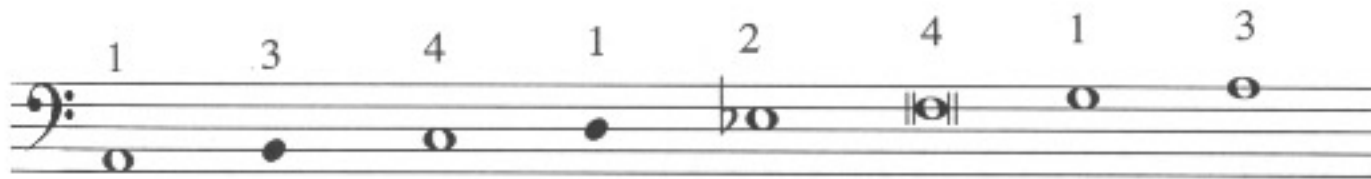
O modo lídio bemol 7ª, 4º grau da escala menor melódica, tem como notas de tensão a 9ª maior (ou 2ª) e a 6ª maior, e como nota de tensão característica a 11ª aumentada.

V7 – Mixolídio bemol 6ª



O modo mixolídio bemol 6ª, 5º grau da escala menor melódica, tem como nota de tensão a 9ª maior (ou 2ª), como notas de tensão característica a 6ª e a 7ª menores, e como nota evitada a 4ª (ou 11ª).

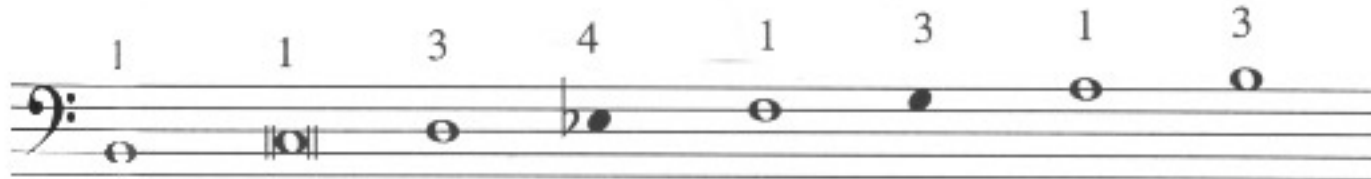
VIIm7(b5) – Eólio bemol 5ª



O modo eólio bemol 5ª, 6º grau da escala menor melódica, tem como notas de tensão a 9ª (ou 2ª) e a 4ª (ou 11ª), e como nota de tensão característica a 6ª menor.

Obs.: Este modo é também conhecido por lócrio 9ª maior.

VIIIm7(b5) – Superlórico (Escala Alterada)



O modo superlórico, 7º grau da escala menor melódica, tem como notas de tensão a 4ª diminuta (3ª maior) e a 6ª menor, e como nota de tensão característica a 2ª menor. Este grau da escala pressupõe um acorde 7(b5, #5, b9, #9) e portanto a 3ª maior não seria uma tensão, mas sim nota do acorde. Neste caso, as tensões seriam: b5, #5, b9 e #9.

PARTE II

*DIGITAÇÕES, EXERCÍCIOS E
PROGRESSÕES*

1 ESTUDO DAS DIGITAÇÕES

Nas próximas páginas vamos estudar as digitações básicas dos modos do campo harmônico maior e do menor melódico.

O único modo do campo harmônico menor harmônico que vamos estudar é o 1º grau, uma vez que seus outros modos são sonoramente suplantados pelos modos da menor melódica. Repare que todos os exemplos começam em dó, facilitando assim a compreensão das diferenças sonoras de cada modo (porém, para efeito de estudo, devemos praticar em todos os tons).

Ao lado de cada acorde está o nome do modo e ainda a análise harmônica, ou seja: o grau da escala a que ele pertence.

Os modos do campo harmônico menor natural são os mesmos de um campo harmônico maior começado pelo seu 6ª grau.

As digitações aqui demonstradas utilizam três notas por corda, técnica muito utilizada por grandes guitarristas (Al Dimeola e John McLaughlin são dois bons exemplos) que consiste em manter certos padrões no braço do instrumento, fazendo com que possamos tocar frases de alta velocidade com desenhos constantes.

Você vai perceber que para tocar certas notas terá que esticar os dedos para conseguir atingi-las. Todo estudo é repetitivo e por isso não deve ser feito por horas seguidas, uma vez que os nervos e músculos das mãos e braços são muito exigidos.

Começou a doer? Pare.

Lembre-se: todo e qualquer estudo de técnica deve ser feito lentamente e com concentração.

Só assim você conseguirá automatizar as frases e dominar o braço do instrumento.

Procure novas digitações, iniciando as escalas com dedos diferentes. O importante é que, ao tocar uma escala, suas notas tenham boa sonoridade.

1.1 Modo maior

C jônico – C7M – 1º grau de C

C dórico – Cm7 – 2º grau de B \flat

C frígio – Cm7 – 3º grau de A \flat

C lídio – C7M(#11) – 4º grau de G

C mixolídio – C7 – 5º grau de F

Obs.: Os números sobre as notas referem-se à digitação (3 notas por corda).
Execute em todos os tons lentamente.

C eólio – Cm7 – 6º grau de E \flat

C lócrio – Cm7(b5) – 7º grau de D \flat

1.2 Modo menor melódico

Menor melódico – Cm(7M) – 1º grau de Cm

Dórico $\flat 2$ – Cm6 – 2º grau de B \flat m

Lídio #5 – C7M(#5) – 3º grau de Am

Lídio $\flat 7$ – C7($\sharp 11$) – 4º grau de Gm

Musical notation for Lídio mode exercise. The staff is in bass clef with a common time signature (C). The exercise consists of two measures. The first measure contains a triplet of eighth notes: G2 (finger 1), A2 (finger 2), and B2 (finger 4). The second measure contains a triplet of eighth notes: C3 (finger 1), D3 (finger 2), and E3 (finger 4). The third measure contains a triplet of eighth notes: F3 (finger 1), G3 (finger 2), and A3 (finger 4). The fourth measure contains a triplet of eighth notes: B3 (finger 1), C4 (finger 2), and D4 (finger 4). The fifth measure contains a triplet of eighth notes: E4 (finger 4), F4 (finger 1), and G4 (finger 3). The sixth measure contains a triplet of eighth notes: A4 (finger 4), B4 (finger 1), and C5 (finger 2). The seventh measure contains a triplet of eighth notes: D5 (finger 4), E5 (finger 1), and F5 (finger 3). The eighth measure contains a triplet of eighth notes: G5 (finger 4), A5 (finger 1), and B5 (finger 2). The exercise ends with a quarter rest.

Mixo $\flat 6$ – C7($\flat 13$) – 5º grau de Fm

Musical notation for Mixo mode exercise. The staff is in bass clef with a common time signature (C). The exercise consists of two measures. The first measure contains a triplet of eighth notes: G2 (finger 1), A2 (finger 2), and B2 (finger 4). The second measure contains a triplet of eighth notes: C3 (finger 1), D3 (finger 3), and E3 (finger 4). The third measure contains a triplet of eighth notes: F3 (finger 1), G3 (finger 3), and A3 (finger 4). The fourth measure contains a triplet of eighth notes: B3 (finger 1), C4 (finger 2), and D4 (finger 4). The fifth measure contains a triplet of eighth notes: E4 (finger 4), F4 (finger 1), and G4 (finger 2). The sixth measure contains a triplet of eighth notes: A4 (finger 4), B4 (finger 1), and C5 (finger 2). The seventh measure contains a triplet of eighth notes: D5 (finger 4), E5 (finger 1), and F5 (finger 2). The eighth measure contains a triplet of eighth notes: G5 (finger 4), A5 (finger 1), and B5 (finger 2). The exercise ends with a quarter rest.

Eólio $\flat 5$ – Cm7($\flat 5$) – 6º grau de E \flat m

Musical notation for Eólio mode exercise. The staff is in bass clef with a common time signature (C). The exercise consists of two measures. The first measure contains a triplet of eighth notes: G2 (finger 1), A2 (finger 3), and B2 (finger 4). The second measure contains a triplet of eighth notes: C3 (finger 1), D3 (finger 2), and E3 (finger 4). The third measure contains a triplet of eighth notes: F3 (finger 1), G3 (finger 2), and A3 (finger 4). The fourth measure contains a triplet of eighth notes: B3 (finger 1), C4 (finger 2), and D4 (finger 4). The fifth measure contains a triplet of eighth notes: E4 (finger 4), F4 (finger 1), and G4 (finger 3). The sixth measure contains a triplet of eighth notes: A4 (finger 4), B4 (finger 1), and C5 (finger 2). The seventh measure contains a triplet of eighth notes: D5 (finger 4), E5 (finger 1), and F5 (finger 3). The eighth measure contains a triplet of eighth notes: G5 (finger 4), A5 (finger 1), and B5 (finger 2). The exercise ends with a quarter rest.

Superlócrica – C7($\sharp 9$) – 7º grau de D \flat m

Musical notation for Superlócrica mode exercise. The staff is in bass clef with a common time signature (C). The exercise consists of two measures. The first measure contains a triplet of eighth notes: G2 (finger 1), A2 (finger 2), and B2 (finger 4). The second measure contains a triplet of eighth notes: C3 (finger 1), D3 (finger 2), and E3 (finger 4). The third measure contains a triplet of eighth notes: F3 (finger 1), G3 (finger 2), and A3 (finger 4). The fourth measure contains a triplet of eighth notes: B3 (finger 1), C4 (finger 2), and D4 (finger 3). The fifth measure contains a triplet of eighth notes: E4 (finger 4), F4 (finger 1), and G4 (finger 2). The sixth measure contains a triplet of eighth notes: A4 (finger 4), B4 (finger 1), and C5 (finger 2). The seventh measure contains a triplet of eighth notes: D5 (finger 4), E5 (finger 1), and F5 (finger 2). The eighth measure contains a triplet of eighth notes: G5 (finger 4), A5 (finger 1), and B5 (finger 2). The exercise ends with a quarter rest.

Obs.: Os números sobre as notas referem-se à digitação (3 notas por corda).
Pratique em todas as tonalidades.

C Lídio $\flat 7$ / Mixo $\sharp 4$ (4ª grau do campo harmônico menor melódico)

Aplicação: **C7($\sharp 11$)**

C Simétrica

Aplicação: **C7($\sharp 9$)**, **C7($\flat 9$)** ou: **D \flat °**, **E°**, **G°** e **B \flat °**

Obs.: Esta escala equivale à **Diminuta** de **D \flat** , se iniciada a partir de seu 2º grau.

C Whole Tone (Tons Inteiros)

Aplicação: **C7($\sharp 11$)**, **C7($\sharp 5$)**

Praticar em todos os tons.

2 EXERCÍCIOS E PROGRESSÕES

Neste capítulo, iremos estudar várias progressões onde poderemos utilizar todas as escalas que estudamos nos capítulos anteriores.

Progressão 1: Esta progressão em ritmo de salsa está no campo harmônico de A menor. Experimente tocá-la em outros tons.

faixa 1

Am7

F7M

E7(#9)
Alterada

Am7

F7M

E7(#9)
Alterada



Am7

Dm7

G7

C7M

F7M

Bm7(b5)

E7(#9)
Alterada



Progressão 2: Esta progressão em ritmo de funk está no campo harmônico menor melódico de A e D. Experimente tocá-la em outros tons.

faixa 2

Am(7M)
Melódica

Am6
Melódica

Am(7M)
Melódica

Am6
Melódica



Dm7
Dórico

Dm6
Melódica

Dm(7M)
Melódica

E7(#9)
Alterada



Progressão 3: Esta progressão usa somente acordes lídio b7 (são duas vezes cada linha). Experimente tocá-la em outros tons.

faixa 3

C7(#11)
Lídio b7

A \flat 7(#11)
Lídio b7

B \flat 7(#11)
Lídio b7

A \flat 7(#11)
Lídio b7



E \flat 7(#11)
Lídio b7

B7(#11)
Lídio b7

D \flat 7(#11)
Lídio b7

B7(#11)
Lídio b7



Progressão 4: Esta progressão em ritmo de *shuffle* é um *blues* menor. Experimente tocá-la em outros tons.

faixa 4

Gm7 Dórico	Gm6	Gm7	Gm6
Cm7	Cm6	Gm7	E7(#9) Alterada
Eb7(9) Mixo	D7(#5) Alterada	Gm7 Dórico	D7(#9) Alterada

Progressão 5: Esta progressão em tempo médio envolve várias das escalas que estudamos. Experimente tocá-la em outros tons.

faixa 5

F#m7	//	F7M	//
Dm7	//	Bb7M	//
Gm7	//	F#7M	//

Progressão 6: Esta progressão em ritmo de *funk* é composta de dois ciclos de acordes em diferentes tonalidades. Experimente tocá-la em outros tons.

faixa 6

E7M	A \flat 7(#9)	A7M	D $_4^7$	D \flat m7	B \flat 7(13)	A7M	B $_4^7$
E7M	A \flat 7(#9)	A7M	D $_4^7$	D \flat m7	C $_4^7$	B $_4^7$	D $_4^7$
G7M	B7(#9)	C7M	F $_4^7$	Em7	D \flat 7(13)	C7M	D $_4^7$
G7M	B7(#9)	C7M	F $_4^7$	Em7	E \flat_4^7	D $_4^7$	B $_4^7$

Progressão 7: Esta progressão envolve várias das escalas que estudamos. Experimente tocá-la em outros tons.

faixa 7

Am7	B7(#9)		Em7	A7(13)		
C7M	D \flat m7	F \sharp 7	Bm7	//		
Dm7	G $_4^7$	G7(\flat 9)	C7M(#5)	C7M	C7M	
Cm7(\flat 5)	F \sharp 7	F7	B7	B \flat 7M	Bm7(\flat 5)	E7(\flat 9)

Progressão 8: Esta progressão em ritmo de bolero usa várias escalas estudadas anteriormente. Experimente tocá-la em outros tons.

faixa 8

Dm7 Dórico	G7(b9) Simétrica	C7M Jônico	A7(#5) Alterada
Dm7 Dórico	G7(b9) Alterada	Gm7 Dórico	C7(#11) Lídio b7
F7M Jônico	Bb7M Lídio	Em7 Dórico	A7(b9) Alterada
D7(b9) Simétrica	G7(b9) Simétrica	C7M Jônico	A7(#5) Alterada

Progressão 9: Esta progressão em ritmo de *slow ballad* envolve várias das escalas que estudamos. Experimente tocá-la em outros tons.

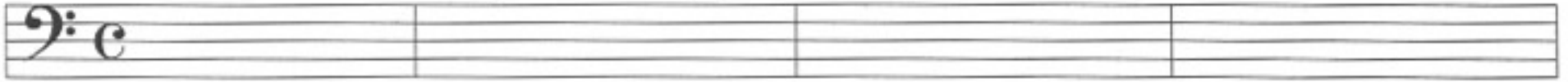
faixa 9

Bb7(#11) Lídio b7	A7(#5) Alterada	Dm7(6) Dórico	Bb7(#9) Alterada
Cm7 Dórico	F7(b9) Alterada	BbLid Lídio	A7(#5) Alterada
Dm7(6) Dórico	E7(#9) Alterada	Am7 Dórico	D7(b9) Simétrica
F/G G Mixo	∕∕	Db7(#9) Alterada	∕∕

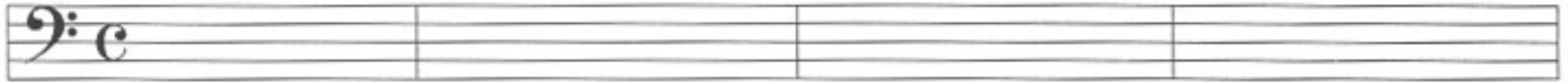
Progressão 10: Esta progressão usa várias cadências II V I. Experimente tocá-la em outros tons.

faixa 10

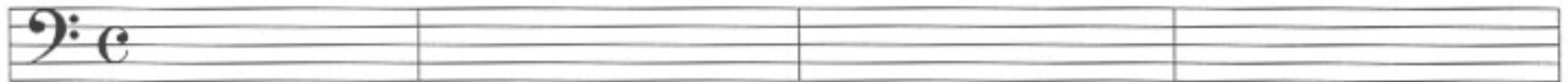
Bm7 E₄⁷ E7(b9) A7M //



B_bm7 E_b₄⁷ E_b7(b9) A_b7M //



Am7 D₄⁷ D7(b9) G7M Em7



A_bm7 D_b₄⁷ D_b7(b9) G_b7M C7(#11)



PARTE III

PENTATÔNICAS E QUARTAS

1 PENTATÔNICAS

Como o nome diz, são escalas formadas por 5 notas e muito utilizadas na improvisação. Essas escalas são usadas para acrescentar tensões ao som básico dos acordes.

As escalas pentatônicas, por não terem intervalos de meio tom em sua construção, agem como se fossem acordes e dão ao improvisador a possibilidade de trabalhar com desenhos geométricos em vez de desenhos melódicos.

São cinco possibilidades de inversão que chamaremos de MODOS.

Tom de C

I modo C



I modo C (Pentatônica de C maior)



II modo D



II modo C (Pentatônica de B♭ maior)



III modo E



III modo C (Pentatônica de A♭ maior)



IV modo G



IV modo C (Pentatônica de F maior)



V modo A



V modo C (Pentatônica de E♭ maior)



Praticar em outras tonalidades.

1.1 Acordes dominantes

As escalas pentatônicas têm sua melhor utilização sobre os acordes dominantes. Estes acordes tendem à resolução, implicam moção e ainda podem receber qualquer número de tensões ($\sharp 9$, $\flat 9$, $\sharp 5$, $\sharp 11$) sem modificar essa tendência. Quando as pentatônicas são tocadas sobre esses acordes, as tensões mais altas são enfatizadas, dando ao improvisador a chance de colorir o acorde. Por exemplo: ao escolher uma pentatônica de $E\flat$ sobre o acorde original $C7$, isso resultará automaticamente num acorde $C7(\sharp 9)$.

Escalas	Acordes resultantes
<div style="border: 1px solid black; padding: 2px; width: fit-content; margin-bottom: 5px;">tônica</div> 	$C7$
<div style="border: 1px solid black; padding: 2px; width: fit-content; margin-bottom: 5px;">$\flat 3$</div> 	$C7(\sharp 9)$
<div style="border: 1px solid black; padding: 2px; width: fit-content; margin-bottom: 5px;">$\flat 5$</div> 	$C7(\sharp 9), C7(\sharp 11), C7(\sharp 5), C7(\flat 9)$
<div style="border: 1px solid black; padding: 2px; width: fit-content; margin-bottom: 5px;">$\flat 6$</div> 	$C7(\sharp 5)$
<div style="border: 1px solid black; padding: 2px; width: fit-content; margin-bottom: 5px;">$\flat 2$</div> 	$C7(\flat 9)$
<div style="border: 1px solid black; padding: 2px; width: fit-content; margin-bottom: 5px;">$\flat 7$</div> 	C^7_4
<div style="border: 1px solid black; padding: 2px; width: fit-content; margin-bottom: 5px;">4</div> 	C^7_4

1.2 Acordes menores

Como os acordes menores são perfeitamente estáveis (mesmo com as tensões de 9, 11), o uso das escalas pentatônicas é, neste caso, facilitado.

Escalas

Acordes resultantes



Cm7(11)



Cm7(⁹₁₁)



Cm6(⁹₁₁)



C eólio



C frígio



Cm7(b5)

Praticar em outras tonalidades.

1.3 Acordes maiores

Os acordes de 7ª maior são acordes de resolução. As tensões normalmente associadas com esses acordes são 9, #11 e 13.

Escalas

Acordes resultantes

tônica



C7M

5



C7M

2



C7M(#11)

3



C(#5)

6



C7M(b9)

Como sempre, pratique outras tonalidades.

1° Modo

2° Modo

3° Modo

4° Modo

5° Modo

2 4 1 4 1

1 3 1 3 1

1 4 1 4 1

2 4 2 4 1

1 4 1 3 1

C	B \flat	A \flat	F	E \flat
D \flat	B	A	G \flat	E
D	C	B \flat	G	F
E \flat	D \flat	B	A \flat	G \flat
E	D	C	A	G
F	E \flat	D \flat	B \flat	A \flat
F \sharp	E	D	B	A
G	F	E \flat	C	B \flat
A \flat	G \flat	F \flat	D \flat	B
A	G	F	D	C
B \flat	A \flat	G \flat	E \flat	D \flat
B	A	G	E	D

Na página anterior temos as 60 pentatônicas formadas dentro das 12 tonalidades. Como vimos, as pentatônicas podem ser usadas sobre qualquer tipo de acorde, ficando o critério de escolha a cargo de nossos ouvidos. As pentatônicas mais *outside* devem ser reservadas para seqüências ou *turnarounds*, e também como meio para se criarem tensões (#9, #5, 13 etc.).

Segue abaixo uma lista com as pentatônicas do Modo I que soam particularmente bem sobre os tipos de acordes.

Tipo de Acorde	Pentatônica Modo I
C7	Tônica
C7(#9)	b3
C7(b9)	b2
C7(#11)	b5
C7(#5)	b2
C13	Tônica
C7M	2 ou 5
C7M(#11)	2
Cm7	b3
Cm7(b5)	b5
C₄⁷	4
C^o	Não se aplica

2 QUARTAS CONSECUTIVAS

O estudo das quartas consecutivas completa o estudo das pentatônicas. Com sua sonoridade mais ampla, as quartas têm também a peculiaridade de ser *inside* e *outside*.

Nosso estudo começa com a construção de quartas consecutivas sobre um acorde dado.

2.1 Acordes dominantes

Sobre o acorde dominante C7 podem ser construídas quartas consecutivas nos 3°, 5°, $\flat 7$, 2° e 6° graus.

3°

5°

$\flat 7$

2°

6°

Sobre o acorde dominante **C7(#9)** podem ser construídas quartas consecutivas nos 5º, $\flat 7$, tônica e 4º graus.

The image shows four staves of musical notation in bass clef, each illustrating a different degree of the C7(#9) chord. Each staff begins with a chord symbol **C7(#9)** and a chord diagram showing the notes: C (root), E♭ (3rd), G (5th), B♭ (7th), and D♯ (9th). The notes are then written as a sequence of quarter notes in the following order: 5th degree (G), 7th degree (B♭), tonic (C), and 4th degree (F). The 5th degree staff shows the sequence G, B♭, C, F. The 7th degree staff shows B♭, D♯, C, F. The tonic staff shows C, E♭, C, F. The 4th degree staff shows F, A♭, C, F.

Sobre o acorde dominante **C7(#11)** podem ser construídas quartas consecutivas nos 3º, $\sharp 4$ e $\flat 7$ graus.

The image shows three staves of musical notation in bass clef, each illustrating a different degree of the C7(#11) chord. Each staff begins with a chord symbol **C7(#11)** and a chord diagram showing the notes: C (root), E♭ (3rd), G (5th), B♭ (7th), and D♯ (11th). The notes are then written as a sequence of quarter notes in the following order: 3rd degree (E♭), $\sharp 4$ degree (F♯), and $\flat 7$ degree (B♭). The 3rd degree staff shows the sequence E♭, F♯, G, B♭. The $\sharp 4$ degree staff shows F♯, A, G, B♭. The $\flat 7$ degree staff shows B♭, D♯, G, B♭.

Sobre o acorde dominante $C7(\flat 9)$ podem ser construídas quartas consecutivas nos 4º, 5º e $\flat 7$ graus.

4º

$C7(\flat 9)$

5º

$C7(\flat 9)$

$\flat 7$

$C7(\flat 9)$

Sobre o acorde dominante $C7(\sharp 5)$ podem ser construídas quartas consecutivas nos $\flat 7$, 4º e 1º graus.

$\flat 7$

$C7(\sharp 5)$

4º

$C7(\sharp 5)$

tônica

$C7(\sharp 5)$

Sobre o acorde dominante C_4^7 podem ser construídas quartas consecutivas nos 2º, 6º e 5º graus.

2º C_4^7

6º C_4^7

5º C_4^7

Sobre o acorde dominante C_{13} podem ser construídas quartas consecutivas nos 3º, 6º e 2º graus.

3º C_{13}

6º C_{13}

2º C_{13}

2.2 Acordes maiores

Sobre o acorde maior **C7M** podem ser construídas quartas consecutivas nos 3º, #4 e 7º graus.

3º **C7M**

#4 **C7M**

7º **C7M**

Sobre o acorde maior **C7M(#11)** podem ser construídas quartas consecutivas nos #4 e 7º graus.

#4 **C7M(#11)**

7º **C7M(#11)**

2.3 Acordes menores

Sobre o acorde menor **Cm7** podem ser construídas quartas consecutivas nos 5º, 2º, 6º e 1º graus.

5º

Cm7

2º

Cm7

6º

Cm7

tônica

Cm7

PARTE IV

ARPEJOS E LICKS

1 ARPEJOS

Os arpejos são as notas do acorde tocadas em seqüência (1, 3, 5 etc.).

O estudo dos arpejos é muito importante do ponto de vista técnico porque, além de facilitar a visualização das notas no braço do instrumento, aumenta consideravelmente a velocidade da digitação, permitindo que o instrumentista utilize os chamados *sweeps*. (arpejos em seqüência tocados rapidamente nos sentidos ascendente e descendente).

Outro fator que evidencia a importância do estudo dos arpejos é a facilidade de se criarem padrões específicos para a utilização em acordes predeterminados.

Ao se tocarem arpejos maiores ou menores sobre diferentes graus da escala, acrescentam-se tensões aos acordes, dando-lhes uma nova coloração.

1.1 Sobre os acordes do tipo C7M podemos usar:

Arpejos maiores:

I grau – arpejo de **C** maior – não acrescenta nenhuma tensão ao acorde.

II grau – arpejo de **D** maior – acrescenta as tensões de 9ª, #4ª e 6ª, transformando o acorde em $C7M(\overset{6}{\underset{\#11}{9}})$.

V grau – arpejo de **G** maior – acrescenta a tensão de 9ª, transformando o acorde em **C7M(9)**.

III grau – arpejo de **E** maior – acrescenta a tensão de #5ª, transformando o acorde em **C7M(#5)**.

Arpejos menores:

III^m grau – arpejo de **E** menor – não acrescenta nenhuma tensão ao acorde.

VI^m grau – arpejo de **A** menor – acrescenta a tensão de 6ª, transformando o acorde em **C7M(6)**.

VII^m grau – arpejo de **B** menor – acrescenta as tensões de #4ª e 9ª, transformando o acorde em $C7M(\overset{9}{\underset{\#11}{4}})$.

1.2 Sobre os acordes do tipo Cm7 podemos usar:

Arpejos maiores:

\flat III grau – arpejo de $E\flat$ maior – não acrescenta nenhuma tensão ao acorde.

IV grau – arpejo de F maior – acrescenta as tensões de 11ª e 6ª transformando o acorde em $Cm7(\overset{6}{11})$.

\flat VII grau – arpejo de $B\flat$ maior – acrescenta as tensões de 9ª e 11ª, transformando o acorde em $Cm7(\overset{9}{11})$.

Arpejos menores:

IIm grau – arpejo de C menor – não acrescenta nenhuma tensão ao acorde.

IIIm grau – arpejo de D menor – acrescenta as tensões de 9ª, 11ª e 6ª, transformando o acorde em $Cm7(\overset{6}{9 11})$.

\flat IIIIm grau – arpejo de $E\flat$ menor – acrescenta a tensão de $\flat 5^a$, transformando o acorde em $Cm7(\flat 5)$.

Vm grau – arpejo de G menor – acrescenta a tensão de 9ª, transformando o acorde em $Cm7(9)$.

1.3 Sobre os acordes do tipo Cm7($\flat 5$) podemos usar:

Arpejos maiores:

\flat VI grau – arpejo de $A\flat$ maior – acrescenta a tensão de $\flat 13$, transformando o acorde em $Cm7(\overset{\flat 5}{\flat 13})$.

\flat VII grau – arpejo de $B\flat$ maior – acrescenta as tensões de 9ª e 11ª, transformando o acorde em $Cm7(\overset{\flat 5}{9 11})$.

Arpejos menores:

IIIm grau – arpejo de D menor – acrescenta as tensões de 9ª, 11ª e 6ª, transformando o acorde em $Cm7(\overset{\flat 5 6}{9 11})$.

\flat IIIIm grau – arpejo de $E\flat$ menor – não acrescenta tensões ao acorde.

IVm grau – arpejo de F menor – acrescenta as tensões de 11ª e $\flat 6^a$, transformando o acorde em $Cm7(\overset{\flat 5}{\flat 13})$.

1.4 Sobre os acordes do tipo C7 podemos usar:

Arpejos maiores:

II grau – arpejo de **D maior** – acrescenta as tensões de 9ª, #11ª e 13ª, transformando o acorde em $C7(\overset{9}{\#11})_{13}$.

bIII grau – arpejo de **E♭ maior** – acrescenta a tensão de #9ª, transformando o acorde em $C7(\#9)$.

bV grau – arpejo de **G♭ maior** – acrescenta as tensões de b9ª e #11ª, transformando o acorde em $C7(\overset{b9}{\#11})$.

bVI grau – arpejo de **A♭ maior** – acrescenta as tensões de #9ª e #5ª, transformando o acorde em $C7(\overset{\#5}{\#9})$.

VI grau – arpejo de **A maior** – acrescenta as tensões de b9ª e 6ª, transformando o acorde em $C7(\overset{b9}{13})$.

Arpejos menores:

Im grau – arpejo de **C menor** – acrescenta a tensão de #9ª, transformando o acorde em $C7(\#9)$.

bIIIm grau – arpejo de **D♭ menor** – acrescenta as tensões de #9ª e #5ª, transformando o acorde em $C7(\overset{\#5}{\#9})$.

bIIIIm grau – arpejo de **E♭ menor** – acrescenta as tensões de #9ª e #11ª, transformando o acorde em $C7(\overset{\#9}{\#11})$.

bVIm grau – arpejo de **G♭ menor** – acrescenta as tensões de b9ª, #11ª e 6ª, transformando o acorde em $C7(\overset{b9}{\#11})_{13}$.

VIm grau – arpejo de **G menor** – acrescenta a tensão de 9ª, transformando o acorde em $C7(9)$.

VIIm grau – arpejo de **A menor** – acrescenta a tensão de 6ª, transformando o acorde em $C7(13)$.

2 ARPEJOS – Digações

A seguir, os exemplos de arpejos e suas digitações:

C

1 4 2 2 1 4 4

Cm

1 4 3 3 1 4 4

C°

1 4 2 3 1 4 4

G

1 4 2 2 1 4 4

Em

1 4 3 3 1 4 4

C7M

Gm

1 4 3 3 1 4 4

E \flat

1 4 2 2 1 4 4

Cm7

Praticar em todas as tonalidades.

2.1 Arpejos – Variações

Cm7(b5)

1 4 2 1 1 4 1 1 2 4 1

C9 (Aplicável em qualquer acorde, exceto nos diminutos)

1 1 1 1 3 3 3 1 1 1 1

C4

1 4 1 1 1 3 1 1 1 4 1

C₄⁷

1 4 4 1 1 4 1 1 4 4 1

Praticar em todas as tonalidades.

2.2 Arpejos sobre acordes

C7M

2 1 4 3 1 4 3 4 1 4 1 4 1 2 1 4 2 1 4 3 1 4 3 4

C7

2 1 4 2 1 4 2 4 3 1 3 2 1 3 1 4 2 1 4 2 1 4 2 4

Cm7

1 4 3 1 4 3 1 3 1 4 1 4 2 4 2 1 1 4 3 1 4 3 1 3

Cm7(b5)

1 4 2 1 4 2 1 3 2 1 3 1 1 3 1 4 1 4 2 1 4 2 1 3

C

1 4 1 4 3 1 4 2 1 4 1 4 3 1 4 2 1 4 1 4 3 1 4 2

Praticar em outras tonalidades.

3 LICKS

Licks são frases prontas (clichês) que utilizamos sobre os acordes. Como são frases preestudadas, encaixam-se numa grande variedade de situações harmônicas.

A seguir, temos o uso de tríades, arpejos e pentatônicas sobre acordes.

3.1 Acordes maiores (7M)

Os exemplos dados estão aplicados no acorde C7M.

Tríades

I grau	IV grau	V grau	II grau
C	F	G	D

alternando:

Pentatônicas

I grau	II grau
C	D

IV grau (só de passagem)	V grau
F	G

Arpejos

I grau
C7M

V grau
G7M



alternando:



Gbm7(b5)

Sobre o b5 resulta C7M(#11)



Am(7M)

Sobre o Am(7M) resulta C7M(#5)



ou as tríades do II e III graus

E

D



3.2 Acordes menores (m7)

Os exemplos dados estão aplicados no acorde Cm7.

Tríades

bVII grau

bIII grau

IV grau

Bb

Eb

F



Pentatônicas

♭III grau



♭VII grau



IV grau



Arpejos

♭III grau

♭VII grau



Cm6

Cm(7M)

A m7(♭5)

Cm(7M)



Triáde de G (gera acorde de Cm(7M))



3.3 Acordes dominantes (V7)

C9

Em7(b5)



Arpejo de Em7(b5)

C7(#11)

C7(#11)



Escala C mixo #11

C7(#11)

Gbm7(b5)



Arpejo de Gbm7(b5)

C7(#11)

Gb(#5)

Bb(#5)

D(#5)



Tríades aumentadas bV, bVII e II

C7(#5, #11)



Tons inteiros

C7(b9) - Tríades: I, bIII, bV e VI graus.

C

Eb

Gb

A



C7(#5)

Bbm7(b5)

Arpejo de Bbm7(b5)

C7(#5)

C(#5) E(#5) Ab(#5)

Tríades aumentadas

Pentatônicas

bIII grau

Eb

bV grau

Gb

bVI grau

Ab

bII grau

Db

PARTE V

ESTUDO DE FRASES

1 PRELÚDIO

Nico Assumpção

Jaijá 11



25

Musical staff 25: Bass clef, key signature of two flats. Measures 25-27 show a melodic line with eighth and sixteenth notes. Measure 28 is a double bar line. Measures 29-30 continue the melodic line.

28

Musical staff 28: Bass clef, key signature of two flats. Measures 28-30 show a melodic line with eighth and sixteenth notes.

31

Musical staff 31: Bass clef, key signature of two flats. Measures 31-33 show a melodic line with eighth and sixteenth notes.

34

Musical staff 34: Bass clef, key signature of two flats. Measures 34-36 show a melodic line with eighth and sixteenth notes.

37

Musical staff 37: Bass clef, key signature of two flats. Measures 37-39 show a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a flat sign.

40

Musical staff 40: Bass clef, key signature of two flats. Measures 40-42 show a melodic line with eighth and sixteenth notes.

43

Musical staff 43: Bass clef, key signature of two flats. Measures 43-45 show a melodic line with eighth and sixteenth notes.

46

Musical staff 46: Bass clef, key signature of two flats. Measures 46-48 show a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a flat sign.

2 ESTUDO DE FRASES

Este estudo tem por objetivo aumentar o vocabulário de frases e deve ser praticado lentamente em várias tonalidades. Para cada estudo, temos duas faixas no CD. A 1ª é a frase, tal como está escrita na partitura, e a 2ª é a base, para que você toque a frase.

faixas 12 e 13

1

Dm7 G7 C7M

faixas 14 e 15

2

Dm7 G7 C7M

faixas 16 e 17

3

Dm7 G7 C7M

faixas 18 e 19

4

Dm7 G7 C7M

faixas 20 e 21

5

Dm7 G7 C7M

faixas 22 e 23

6

Dm7 G7 C7M

faixas 24 e 25

7

Dm7 G7 C7M

faixas 26 e 27

8

Dm7 G7 C7M

faixas 28 e 29

9

Dm7 G7 C7M

faixas 30 e 31

10

Dm7 G7 C7M

faixas 32 e 33

11

F7(#11)

faixas 34 e 35

C7M(#5)

12

Musical notation for measures 12 and 13. The key signature has one sharp (F#). The chord is C7M(#5). The notation shows a bass line with eighth and sixteenth notes, including triplets and a sixteenth-note triplet.

faixas 36 e 37

C7M(#11)

13

Musical notation for measures 13 and 14. The key signature has one sharp (F#). The chord is C7M(#11). The notation shows a bass line with eighth and sixteenth notes, including triplets and a sixteenth-note triplet.

faixas 38 e 39

Dm7

14

Musical notation for measures 14 and 15. The key signature has two flats (Bb, Eb). The chord is Dm7. The notation shows a bass line with eighth and sixteenth notes, including triplets and a sixteenth-note triplet.

faixas 40 e 41

G7

C7M

15

Musical notation for measures 15 and 16. The key signature has two flats (Bb, Eb). The chords are G7 and C7M. The notation shows a bass line with eighth and sixteenth notes, including a triplet and a sixteenth-note triplet.

faixas 42 e 43

C7M

16

Musical notation for measures 16 and 17. The key signature has two flats (Bb, Eb). The chord is C7M. The notation shows a bass line with eighth and sixteenth notes, including a triplet and a sixteenth-note triplet.

faixas 44 e 45

C7M

17

Musical notation for measures 17 and 18. The key signature has two flats (Bb, Eb). The chord is C7M. The notation shows a bass line with eighth and sixteenth notes, including a triplet and a sixteenth-note triplet.

faixas 46 e 47

Dm7

G7

C7M

18



faixas 48 e 49

Cm(7M)

19



faixas 50 e 51

B7(#9)

20



faixas 52 e 53

B7(#9)

21



faixas 54 e 55

B7(^{#11}₁₃)

22



faixas 56 e 57

B7(^{#11}₁₃)

23



faixas 58 e 59

24 **B7(#9)**

faixas 60 e 61

25 **Cm7** **F7** **Bb7M**

faixas 62 e 63

26 **Am7** **D7**

faixas 64 e 65

27 **Dm7** **G7** **C7M**

faixas 66 e 67

28 **C7** **F7** **Bb7**

faixas 68 e 69

29 **C7**

faixas 70 e 71

C7

30

faixas 72 e 73

D7

31

faixas 74 e 75

B \flat m7

E \flat 7

A \flat 7M

32

Bass Solo - Nico Assumpção

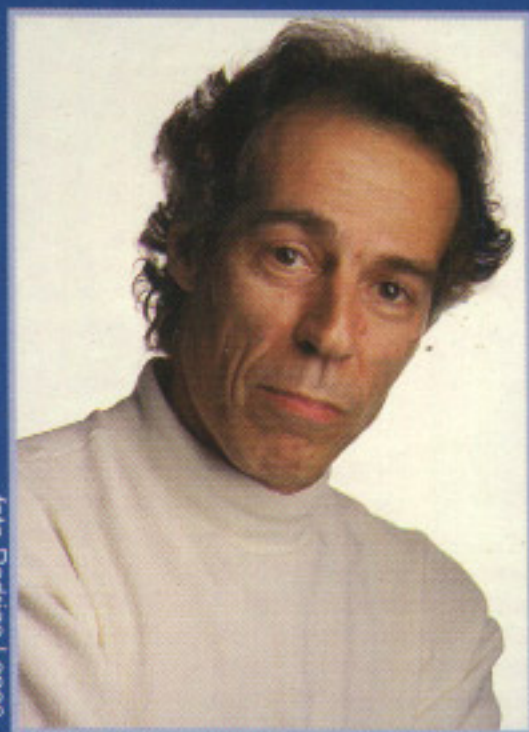


Foto Rodrigo Lopes

Um gênio do contrabaixo

Nico Assumpção é um artista excepcional, um dos mais importantes contrabaixistas do mundo, e figura ao lado de nomes como Eddie Gomez, Jaco Pastorius, John Patitucci e Stanley Clarke.

Sua técnica primorosa, o estilo e a grande sensibilidade como improvisador elevam-no à categoria de um gênio do contrabaixo.

Tive a oportunidade de trabalhar com o Nico em gravações dos CDs da série Songbook e fiquei bastante impressionado com a sua capacidade criativa, não somente como músico mas também como arranjador.

Espero que estudantes ou mesmo músicos profissionais que queiram se aprofundar neste assunto façam um bom proveito deste importante trabalho.

Almir Chediak

ISBN 85-85426-66-7



9 788585 goom