

## Modos Gregos – Relação Melodia X Acordes

Olá pessoal, essa aula é a continuação dos textos:

[Texto 1](#) | [Texto 2](#) | [Texto 3](#) | [Texto 4](#) | [Texto 5](#) | [Texto 6](#)

**Pré-requisitos:** É interessante para o entendimento pleno dessa aula o conhecimento da escala maior e as diversas maneiras de tocá-la no braço da guitarra, formação de acordes, arpejos e campo harmônico maior. Saiba também quais são os modos da escala maior, as suas notas características e as principais cadências modais.

**Introdução:** Conhecer e dominar os modos gregos e as intenções que cada um fornece é uma forma de expandir as possibilidades das construções melódicas entregando com as mesmas notas de uma escala sonoridades diferentes. Tudo está entrelaçado com a forma com que essas notas estão dispostas dentro do fraseado e a relação que tem com os acordes da base.

Mesmo se uma sequência harmônica ou música tiverem um caráter determinado podemos de forma pontual imprimir novas texturas sonoras e criar climas singulares dentro de um contexto geral. Os modos gregos são, acima de tudo, mais uma ferramenta para o processo de improvisação e composição, uma forma de conhecer novas possibilidades e enriquecer o que está sendo elaborado.

### Improvisação modal sobre acorde

Independente do estilo musical, do sistema ser tonal ou modal, ou das funções harmônicas, podemos atribuir para cada acorde de uma música uma ou mais intenções modais. O objeto de análise pode ser o momento, um acorde focado de forma isolada, fora de contexto. Dessa forma encontramos uma série de possibilidades e a nossa escolha final, daí sim, será feita de acordo com a estética do contexto.

Os tipos de acordes do Campo Harmônico Maior:

**Tríades:** Encontramos 3 tipos, a tríade maior, tríade menor e a tríade diminuta.

Tipos de Tríades do Campo Harmônico Maior						
Grau 1	Grau 2	Grau 3	Grau 4	Grau 5	Grau 6	Grau 7
Maior	Menor	Menor	Maior	Maior	Menor	Diminuta
T	Tm	Tm	T	T	Tm	Tm(b5)
Exemplo em Dó Maior						
C	Dm	Em	F	G	Am	Bm(b5)

**Tétrades:** Encontramos 4 tipos, o maior com sétima maior (7M) ou menor (7), menor com sétima menor (m7) e o meio diminuto (tríade diminuta + sétima menor = m7(b5) ou  $\emptyset$ ).

Tipos de Tétrades do Campo Harmônico Maior						
Grau 1	Grau 2	Grau 3	Grau 4	Grau 5	Grau 6	Grau 7
Maior 7M	Menor 7	Menor 7	Maior 7M	Maior 7	Menor 7	Meio Dim.
T7M	Tm7	Tm7	T7M	T7	Tm7	Tm7(b5)
Exemplo em Dó Maior						
C7M	Dm7	Em7	F7M	G7	Am7	Bm7(b5)

**Tensões por grau:** São as notas que fazem parte da escala do campo harmônico mas não fazem parte da estrutura de tríade ou téttrade do acorde. Quando incluídas no acorde provocam tensão. Por exemplo:

**Grau 1** – O acorde de **C7M** tem na sua formação as notas **C, E, G** e **B**.

A escala do campo harmônico de Dó maior é a própria escala de C maior: **C D E F G A B**. As notas que não fazem parte da estrutura do acorde de C7M são: **D, F** e **A**, que serão as tensões disponíveis para esse acorde.

Podemos incluir uma tensão ou mais no acorde:

- C7M + nota D = C7M(9).
- C7M + nota F = C7M(11) – formato não usado.
- C7M + nota A = C7M(13).
- C7M + notas D e F = C7M(9/11) – formato não usado.
- C7M + notas D e A = C7M(9/13).
- C7M + notas F e A = C7M(11/13) – formato não usado.
- C7M + notas D, F e A = C7M(9/11/13) – formato não usado.

*As estruturas que apresentam simultaneamente as notas B - F (trítano- 3 tons) não são usadas quando o acorde tem terça maior (nota E). Esse tipo de agrupamento cria ambiguidade sonora pois temos uma estrutura tônica (C7M - que deveria transmitir sensação de repouso), uma suspensão criada pela nota F entrando em conflito com a terça do acorde (nota E), e um trítano entre as notas B e F, característica dos acordes de quinto e sétimo graus que fazem oposição ao primeiro grau. Quando a nota F é incluída no acorde de C7M devemos retirar a sua terça – C7M/4.*

**Grau 2** – O acorde de **Dm7** tem na sua formação as notas **D, F, A** e **C**.

As notas que não fazem parte da estrutura do acorde de Dm7 são: **E, G** e **B**, que serão as tensões disponíveis para esse acorde.

Podemos incluir uma tensão ou mais no acorde:

- Dm7 + nota E = Dm7(9).
- Dm7 + nota G = Dm7(11).
- Dm7 + nota B = Dm7(13).
- Dm7 + notas E e G = Dm7(9/11).
- Dm7 + notas E e B = Dm7(9/13).
- Dm7 + notas G e B = Dm7(11/13).
- Dm7 + notas E, G e B = Dm7(9/11/13).

Observe que as notas do acorde mais as suas 3 tensões formam a escala do campo harmônico:

**Dm7(9/11/13) → D F A C E G B → C D E F G A B**

*Os acordes de segundo e quarto grau desempenham dentro da música tonal a função de subdominante e são os que mais aceitam tensões, todas as disponíveis no campo harmônico.*

**Grau 3** – O acorde de **Em7** tem na sua formação as notas **E, G, B e D**.

As notas que não fazem parte da estrutura do acorde de Em7 são: **F, A e C**, que serão as tensões disponíveis para esse acorde.

Podemos incluir uma tensão ou mais no acorde:

- Em7 + nota F = Em7(b9) – formação evitada.
- Em7 + nota A = Em7(11).
- Em7 + nota C = Em7(b13) – enarmônico com C7M(9).
- Em7 + notas F e A = Em7(b9/11) – formação evitada.
- Em7 + notas F e C = Em7(b9/b13) – formato não usado.
- Em7 + notas A e C = Em7(11/b13) – enarmônico com C7M(9/13).
- Em7 + notas F, A e C = Em7(b9/11/b13) – formato não usado.

*O terceiro grau do campo harmônico tem dentro da música tonal uma função “fraca” devido a sua dependência nos outros graus. Ele se confunde com o acorde de primeiro grau, principalmente quando a tensão b13 é acrescentada. A inclusão da nona menor (b9) é condicional, evitada nas formações com terça. Geralmente acontece quando o acorde é suspenso com uma quarta: E7/4(b9), caracterizando o Frígio. Os acordes de Em, Em7 e Em7(11) são característicos do terceiro grau, mas não são exclusivos dele.*

**Grau 4** – O acorde de **F7M** tem na sua formação as notas **F, A, C e E**.

As notas que não fazem parte da estrutura do acorde de F7M são: **G, B e D**, que serão as tensões disponíveis para esse acorde.

Podemos incluir uma tensão ou mais no acorde:

- F7M + nota G = F7M(9).
- F7M + nota B = F7M(#11).
- F7M + nota D = F7M(13).
- F7M + notas G e B = F7M(9/#11).
- F7M + notas G e D = F7M(9/13).
- F7M + notas B e D = F7M(#11/13).
- F7M + notas G, B e D = F7M(9/#11/13).

*Como no acorde de segundo grau, o quarto grau aceita todas as tensões disponíveis no campo harmônico. São acordes que podem receber qualquer tipo de sobreposição, seja com a soma dos demais acordes do campo ou seus arpejos. Por outro lado são acordes/arpejos que devem ser tocados com cautela pois não funcionam quando sobrepostos a acordes tônicos (Graus 1, 3 e 6).*

**Grau 5** – O acorde de **G7** tem na sua formação as notas **G, B, D e F**.

As notas que não fazem parte da estrutura do acorde de G7 são: **A, C e E**, que serão as tensões disponíveis para esse acorde.

Podemos incluir uma tensão ou mais no acorde:

- G7 + nota A = G7(9).
- G7 + nota C = G7(11).
- G7 + nota E = G7(13).
- G7 + notas A e C = G7(9/11).
- G7 + notas A e E = G7(9/13).
- G7 + notas C e E = G7(11/13).
- G7 + notas A, C e E = G7(9/11/13).

*É um acorde com um trítono na estrutura, tem naturalmente a característica da tensão que pode ser enfatizada com a adição de novas notas. Apesar de aceitar todas as tensões do campo a presença da décima primeira justa (nota C) pode enfraquecer o som do acorde confundindo o trítono. Em tonalidade, a oposição do trítono dentro do acorde dominante que faz um contraponto com a estabilidade do acorde tônico é fundamental e justifica o sistema. Em música modal não há a necessidade da resolução desse trítono, muitas vezes quando acontece pode inclusive criar uma intenção modal ambigua ou soar tonal.*

**Grau 6** – O acorde de **Am7** tem na sua formação as notas **A, C, E e G**.

As notas que não fazem parte da estrutura do acorde de Am7 são: **B, D e F**, que serão as tensões disponíveis para esse acorde.

Podemos incluir uma tensão ou mais no acorde:

- Am7 + nota B = Am7(9).
- Am7 + nota D = Am7(11).
- Am7 + nota F = Am7(b13) – enarmônico.
- Am7 + notas B e D = Am7(9/11).
- Am7 + notas B e F = Am7(9/b13) – enarmônico.
- Am7 + notas D e F = Am7(11/b13) – enarmônico.
- Am7 + notas B, D e F = Am7(9/11/b13) – enarmônico.

Os formatos com décima terceira menor (b13) podem ser vistos como uma versão enarmônica invertida do acorde de F7M, acorde de quarto grau.  $Am7(b13) = F7M(9) \mid Am7(9/b13) = F7M(9/\#11) \mid Am7(11/b13) = F7M(9/13) \mid Am7(9/11/b13) = F7M(9/\#11/13)$ . Os formatos  $Am7(9)$ ,  $Am7(11)$  e  $Am7(9/11)$ , apesar de existirem no segundo grau (o formato  $m7(11)$  existe inclusive no terceiro grau), podem ser considerados características do Aeólio, o sexto grau, pois essa é a nossa referência tonal menor, quando escutamos um acorde menor a expectativa já é de sexto grau, a relativa.

**Grau 7** – O acorde de **Bm7(b5)** tem na sua formação as notas **B, D, F e A**.

As notas que não fazem parte da estrutura do acorde de  $Bm7(b5)$  são: **C, E e G**, que serão as tensões disponíveis para esse acorde.

Podemos incluir uma tensão ou mais no acorde:

- $Bm7(b5) + \text{nota C} = Bm7(b5/b9)$  – formato não usado.
- $Bm7(b5) + \text{nota E} = Bm7(b5/11)$ .
- $Bm7(b5) + \text{nota G} = Bm7(b5/b13)$  – enarmônico.
- $Bm7(b5) + \text{notas C e E} = Bm7(b5/b9/11)$  – formato não usado.
- $Bm7(b5) + \text{notas C e G} = Bm7(b5/b9/b13)$  – enarmônico.
- $Bm7(b5) + \text{notas E e G} = Bm7(b5/11/b13)$  – enarmônico.
- $Bm7(b5) + \text{notas C, E e G} = Bm7(b5/b9/11/b13)$  – formato não usado.

Em música tonal esse acorde é um substituto do acorde de quinto grau, o  $G7$ , e diversas vezes é encarado da mesma forma. A presença da nota  $C (b9)$  enfraquece o tritono que tem uma de suas notas como tônica do acorde e a presença da nota  $G (b13)$  faz o acorde soar como o quinto grau invertido. É comum esse acorde aparecer sem a terça com a inclusão da suspensão de quarta justa:  $B7/4(b5)$ .

Resumo das tensões utilizadas e acordes mais comuns por grau:

Tensões e acordes comuns usados por grau da escala maior						
Grau 1	Grau 2	Grau 3	Grau 4	Grau 5	Grau 6	Grau 7
Jônico	Dórico	Frígio	Lídio	Mixolídio	Aeólio	Lócrio
2 4 6 9 13	2 4 6 9 11 13	4 b9 11	2 #4 6 9 #11 13	2 4 6 9 11 13	2 4 9 11	4 11
C C7M C2 C4 C6 C9 C7M(9) C7M(13) C7M/4	Dm Dm7 Dm6 Dm9 Dm7(9) Dm7(13) D7/4 D7/4(9)	Em Em7 Em7(11) E4(b9) E7/4(b9) E4	F F7M F7M(9) F7M(#11) F(#11) F2 F6 F9 F7M(13)	G G7 G7(9) G7(13) G7/4 G7/4(9) G2 G4 G6 G9	Am Am7 Am7(9) Am7(11) Am9 Am7(b13) A2 A4	Bm7(b5) B7/4(b5)
<b>Acordes usados com cautela</b>						
<b>Acordes Tônicos Modais</b>						

Observe na tabela acima as seguintes condições:

1. Os **Acordes Tônicos Modais** tem a característica do grau e entregam a intenção modal correspondente. São encontrados em apenas um lugar dentro do campo harmônico, com excessão dos acordes em Jônico e Aeólio.
2. Os **acordes em vermelho** sinalizam uma aplicação com cautela pois tem estrutura ambigua e não imprimem com força a característica modal.
3. Os **demais acordes** ganham a característica modal quando estão relacionados com os demais acordes da cadência harmônica.

**Improvizando por acorde:**

Acorde Característico Modal – Nesses acordes só é possível usar a intenção modal correspondente, com excessão do Jônico e Aeólio.

- Acordes de **Dm6** e **Dm7(13)** usa-se o modo **D Dórico**.
- Acordes de **E4(b9)** e **E7/4(b9)** usa-se o modo **E Frígio**.
- Acordes de **F7M(#11)** e **F(#11)** usa-se o modo **F Lídio**.
- Acordes de **G7**, **G7(9)** e **G7(13)** usa-se o modo **G Mixolídio**.
- Acordes de **Bm7(b5)** e **B7/4(b5)** usa-se o modo **B Lócrio**.

Acordes sem a característica do modo – São usadas as escalas correspondentes de cada campo harmônico.

Exemplo:

Acorde de C → Existe nos graus 1, 4 e 5 do campo harmônico maior.

Será grau 1 de C maior → C Jônico.

Será grau 4 de G maior → C Lídio.

Será grau 5 de F maior → C Mixolídio.

Abaixo os principais acordes usados em cadências modais e a posição que ocupam dentro do campo harmônico maior:

Acordes e Intenções Modais							
	Grau 1	Grau 2	Grau 3	Grau 4	Grau 5	Grau 6	Grau 7
	Jônico	Dórico	Frígio	Lídio	Mixolídio	Aeólio	Lócrio
Distância em Tons							
	0	-1	-2	-2 ½	-3 ½	-4 ½	-5 ½
Acordes	0	+5	+4	+3 ½	+2 ½	+1 ½	+½
T	X			X	X		
Tm		X	X			X	
T7M	X			X			
Tm7		X	X			X	
T2	X	X		X	X	X	
T4	X	X	X		X	X	
T6	X	X		X	X		
T9	X	X		X	X	X	
Tm9		X				X	
T7M(9)	X			X			
Tm7(9)		X				X	
Tm7(11)		X	X			X	
T7M(13)	X			X			
T7/4		X	X		X	X	
T7/4(9)		X			X	X	
T5	X	X	X	X	X	X	

Usando a tabela...

**Exemplo 1:** Observe abaixo o acorde do tipo Tm7(11), ele é encontrado em 3 posições no campo harmônico, nos graus 2, 3 e 6.

Se na base o acorde for Cm7(11) você poderá improvisar com 3 escalas maiores diferentes:

- Cm7(11) será o Grau 2 de **Bb maior** (escala maior localizada -1 tom abaixo de C) → **Dórico**.
- Cm7(11) será o Grau 3 de **Ab maior** (escala maior localizada -2 tons abaixo de C) → **Frígio**.
- Cm7(11) será o Grau 6 de **Eb maior** (escala maior localizada +1 ½ tom acima de C) → **Aeólio**.

*Use as menores distâncias, são mais fáceis de serem calculadas. Por isso a tabela indica cada distância em tons positivos ou negativos.*

Isso é regra para solar em cima do acorde do tipo Tm7(11). Essas soluções podem ser representadas apenas numericamente:

Acordes e Intenções Modais							
	Grau 1	Grau 2	Grau 3	Grau 4	Grau 5	Grau 6	Grau 7
	Jônico	Dórico	Frígio	Lídio	Mixolídio	Aeólio	Lócrio
Distância em Tons							
	0	-1	-2	-2 ½	-3 ½	-4 ½	-5 ½
Acordes	0	+5	+4	+3 ½	+2 ½	+1 ½	+½
Tm7(11)		X	X			X	

**Exemplo 2:**

O acorde do tipo T7M(9), ele é encontrado em 2 posições no campo harmônico, nos graus 1 e 4.

Se na base o acorde for C7M(9) você poderá improvisar com 2 escalas maiores diferentes:

- C7M(9) será o Grau 1 de **C maior** (escala maior localizada 0 tom abaixo ou acima de C) → **Jônico**.
- C7M(9) será o Grau 4 de **G maior** (escala maior localizada -2 ½ tons abaixo de C) → **Lídio**.

Acordes e Intenções Modais							
	Grau 1	Grau 2	Grau 3	Grau 4	Grau 5	Grau 6	Grau 7
	Jônico	Dórico	Frígio	Lídio	Mixolídio	Aeólio	Lócrio
Distância em Tons							
	0	-1	-2	-2 ½	-3 ½	-4 ½	-5 ½
Acordes	0	+5	+4	+3 ½	+2 ½	+1 ½	+½
T7M(9)	X			X			

**Exemplo 3:**

O Powerchord do tipo T5, ele é encontrado em 6 posições no campo harmônico, nos graus 1, 2, 3, 4, 5 e 6.

Se na base o acorde for C5 você poderá improvisar com 6 escalas maiores diferentes:

- C5 será o Grau 1 de **C maior** (escala maior localizada 0 tom abaixo ou acima de C) → **Jônico**.
- C5 será o Grau 2 de **Bb maior** (escala maior localizada -1 tom abaixo de C) → **Dórico**.
- C5 será o Grau 3 de **Ab maior** (escala maior localizada -2 tons abaixo de C) → **Frígio**.
- C5 será o Grau 4 de **G maior** (escala maior localizada -2 ½ tons abaixo de C) → **Lídio**.
- C5 será o Grau 5 de **F maior** (escala maior localizada +2 ½ tons acima de C) → **Mixolídio**.
- C5 será o Grau 6 de **Eb maior** (escala maior localizada +1 ½ tom acima de C) → **Aeólio**.

Acordes e Intenções Modais							
	Grau 1	Grau 2	Grau 3	Grau 4	Grau 5	Grau 6	Grau 7
	Jônico	Dórico	Frígio	Lídio	Mixolídio	Aeólio	Lócrio
Distância em Tons							
	0	-1	-2	-2 ½	-3 ½	-4 ½	-5 ½
Acordes	0	+5	+4	+3 ½	+2 ½	+1 ½	+½
T5	X	X	X	X	X	X	

Abaixo a tabela com todas as soluções para os acordes mais usados em cadências modais:

Acordes e Intenções Modais						
Grau 1	Grau 2	Grau 3	Grau 4	Grau 5	Grau 6	Grau 7
Jônico	Dórico	Frígio	Lídio	Mixolídio	Aeólio	Lócrio
Distância em Tons						
0	-1	-2	-2 ½	-3 ½	-4 ½	-5 ½
0	+5	+4	+3 ½	+2 ½	+1 ½	+½
Acordes	Acordes Modais					
T7M(4)	X					
Tm6		X				
Tm7(13)		X				
T4(b9)			X			
T7/4(b9)			X			
T(#11)				X		
T7M(#11)				X		
T7					X	
T7(9)					X	
T7(13)					X	
Tm7(b13)						X
Tm7(b5)						X
T7/4(b5)						X
Acordes	Acordes não modais					
T	X			X	X	
Tm		X	X			X
T7M	X			X		
Tm7		X	X			X
T2	X	X		X	X	X
T4	X	X	X		X	X
T6	X	X		X	X	
T9	X	X		X	X	X
Tm9		X				X
T7M(9)	X			X		
Tm7(9)		X				X
Tm7(11)		X	X			X
T7M(13)	X			X		
T7/4		X	X		X	X
T7/4(9)		X			X	X
T5	X	X	X	X	X	X

Apesar do acorde T7M(4) estar assinalado para o Jônico e o acorde Tm7(b13) para o Aeólio, não são as melhores opções como acorde modais pois a dissonância afasta a intenção modal da característica sonora desses dois modos. Como a escala maior no seu estado fundamental (que conhecemos como jônico) ou a sua relativa (Aeólio) são nossas referências tonais, os acordes do tipo T, T7M, T7M(9) e T7M(13) para o Jônico ou Tm, Tm7, Tm7(9) e Tm7(11) para o Aeólio, podem ser considerados os acordes tônico modais, mesmo quando podemos usar sobre eles outras opções modais.

#### Aplicação das intenções modais:

Para solar sobre um acorde primeiro ache cada uma das soluções modais e depois escolha a melhor opção de acordo com o contexto.

#### Exemplo 1:

Cadência → C | **Dm7** | G7 | C

Para solar sobre o acorde de **Dm7**, busque as posições que ele ocupa dentro do campo harmônico.

Acorde		-1	-2			+1 ½	
Tm7		X	X			X	

Então as escalas usadas partirão da tônica do acorde...

D -1 tom = C maior → **Dórico**

D -2 tons = Bb maior → **Frígio**

D +1 ½ tom = F maior → **Aeólio**

A melhor solução é subjetiva e leva em conta a estética da linguagem e a construção da música como um todo. A análise mais comum é entender qual a posição harmônica desse acorde de Dm7 dentro da cadência e aplicar a intenção que reafirme essa disposição.

O movimento harmônico é um clichê: **I | II | V7 | I**

O acorde de Dm7 ocupa a posição de segundo grau dentro da cadência, sinônimo de Dórico, que geralmente é a escolha mais comum para essa situação. É importante lembrar que a escala de C maior pode ser usada em toda a cadência, mas a intenção modal depende da aplicação das notas características do modo, então sobre o acorde de Dm7 para entregar a sonoridade do Dórico é preciso usar a escala de C maior enfatizando as notas D, F e B.

Caso outro modo seja escolhido é importante começar a frase com a nota que define a escala que está sendo usada.

**C maior** → C D E F G A B

**Bb maior** → Bb C D Eb F G A

**F maior** → F G A Bb C D E

A nota que existe dentro da escala de **C maior** e que não é encontrada nas demais é a **nota B**.

A nota que existe dentro da escala de **Bb maior** e que não é encontrada nas demais é a **nota Eb**.

A escala de **F maior** sobre o acorde de Dm7 entrega a intenção Aeólio, nossa referência sonora menor, por isso não possui uma nota característica marcante, mas como na escala de Bb maior a nota característica é o Eb, podemos atribuir a **nota Bb** como característica do Aeólio.

Se você estiver usando um determinado modo sobre um acorde e decidir mudar a intenção modal, faça colocando a nota de novidade. Por exemplo, se estiver improvisando sobre o acorde de Dm7 com a escala de C maior (D Dórico) e quiser mudar para a escala de F maior (D Aeólio), use a nota Bb para efetuar a troca da intenção modal, que é a única nota que diferencia F maior de C maior. Apesar da nota Bb soar instável sobre o acorde de Dm7 (por ser uma sexta menor sobre acorde menor), deverá ser enfatizada rapidamente, ou mesmo usada como passagem, para que a troca da sonoridade modal aconteça.

### Exemplo 2:

Cadência → C | G | F | Fm

Para solar sobre o acorde de F, busque as posições que ele ocupa dentro do campo harmônico.

Acorde	0			-2 ½	+ 2½		
T	X			X	X		

Então as escalas usadas partirão da tônica do acorde...

F - ou + 0 tom = F maior → **Jônio**

F - 2 ½ tons = C maior → **Lídio**

F + 2 ½ tom = Bb maior → **Mixolídio**

Na análise da cadência o acorde de F está ocupando a quarta posição do campo harmônico, sinônimo de Lídio, opção mais comum para solar sobre o acorde. A escala de C maior pode ser usada nos 3 primeiros acordes da cadência, mas para entregar sobre o acorde de F a intenção Lídio é necessário enfatizar as notas F, A e B.

Caso outro modo seja escolhido é importante começar a frase com a nota que define a escala que está sendo usada.

**F maior** → F G A Bb C D E

**C maior** → C D E F G A B

**Bb maior** → Bb C D Eb F G A

A nota que existe dentro da escala de **C maior** e que não é encontrada nas demais é a **nota B**.

A nota que existe dentro da escala de **Bb maior** e que não é encontrada nas demais é a **nota Eb**.

A escala de **F maior** sobre o acorde de F entrega a intenção Jônio, nossa referência sonora maior, por isso não possui uma nota característica marcante, mas como na escala de Bb maior a nota característica é o Eb, podemos atribuir a **nota Bb** como característica do Jônio.

Se estiver improvisando sobre o acorde de F com a escala de F maior (F Jônio) e quiser mudar para a escala de C maior (F Lídio), use a nota B para efetuar a troca da intenção modal, que é a única nota que diferencia C maior de F maior. Essa nota B representa no Lídio a nota característica (#4) e deverá ser enfatizada para que a troca da sonoridade modal seja evidente.

Nessa semana no Twitter estarei publicando textos sobre a construção de melodias usando cada uma das intenções modais.

Qualquer dúvida sobre esse texto por favor visite:

Grupo [“Dúvidas de Guitarra e Violão”](#) no Facebook.

[Sessão de perguntas](#) do meu site.

Ou envie um email para [denisguitar@gmail.com](mailto:denisguitar@gmail.com)

Não esqueça de visitar o meu site: [www.deniswarren.com](http://www.deniswarren.com)