

## **9. Anexos**

## 9.1 Dicionário de acordes e escalas, glossário

### Acordes

C: C, E, G

C6: C, E, G, A

CΔ: C, E, G, B

CΔ/D: D, C, E, G, B

CΔ(#4)/D: D, C, E, F#, G, B

CΔ9: C, E, G, B, D

Cmaj7(#11): C, E, G, B, F#

Cmaj7#5#9: C, E, G#, B, D#

CΔ(#5, #11): C, E, G#, B, (D), F#

Cm: C, Eb, G

Cm/Bb: Bb, C, Eb, G

Cm7: C, Eb, G, Bb

Cm6/9: C Eb G A D

Cm9: C, Eb, G, Bb, D

CmΔ: C, Eb, G, B

Cm(maj7)/Eb: Eb, C, (Eb), G, B

Cm(maj7): C, Eb, G, B

Cm(maj7#11): C, Eb, G, B, (D), F#

Cm11: C, Eb, G, Bb, D, F

Co: C, Eb, Gb

CØ: C, Eb, Gb, Bb

C7: C, E, G, Bb

C7(b5): C, E, Gb, Bb

C7(b13)/E: E, C, (E), G, Bb, Ab

C7 (#5): C, E, G#, Bb

C7 (b9): C, E, G, Bb, Db

C7 (#9): C, E, G, Bb, D#

C7 (b9, #9): C, E, G, Bb, Db, D#

C7 (b9,b13): C, E, G, Bb, Db, Ab

C7(b9)/G: G, C, E, (G), Bb, Db

C7 (#11): C, E, G, Bb, F#

C7(#4): C, E, F#, G, Bb

C7/D: D, C, E, G, Bb

C7(#9)/Ab: Ab, Bb, C, E, G, D#

C/G: G, C, E, (G)

C(sus4): C, F, G

C/Db: Db, C, E, G - também conhecido como DbΔ(#4, #9)

C7(sus4omit5): C, F, Bb

C9/13(sus4omit5): C, F, Bb, D, A

C dim 7: C, Eb, Gb, Bbb (duplo bemol)

C9: C, E, G, Bb, D

C9 (#11): C, E, G, Bb, D, F#

C9 (b13): C, E, G, Bb, D, Ab

C13: C, E, G, Bb, D, (F), A

C13 (#11): C, E, G, Bb, D, F#, A

C13 (#9, #11): C, E, G, Bb, D#, F#

CAUG: C, E, G#

C7alt.: C, E, Gb, Bb, Db, D#, Ab

### **Escalas, modos, pentatônicas:**

Escala Maior ou Modo Iônico: C, D, E, F, G, A, B

Modo Dórico: C, D, Eb, F, G, A, Bb

Modo Frígio: C, Db, Eb, F, G, Ab, Bb

Modo Lídio: C, D, E, F#, G, A, B

Modo Mixolídio: C, D, E, F, G, A, Bb

Escala Menor Natural ou Modo Eólio: C, D, Eb, F, G, Ab, Bb

Modo Lócrio: C, Db, Eb, F, Gb, Ab, Bb

Escala Menor Melódica Ascendente ou Dórico $\sharp 7$ : C, D, Eb, F, G, A, B

Modo Frígio $\flat 6$ : C, Db, Eb, F, G, A, Bb

Modo Lídio Aumentado: C, D, E, F#, G#, A, B

Modo Lídio  $\flat 7$  (ou Lídio dominante): C, D, E, F#, G, A, Bb

Modo Mixolídio  $\flat 6$ : C, D, E, F, G, Ab, Bb

Modo Lócrio $\sharp 2$ : C, D, Eb, F, Gb, Ab, Bb

Modo Superlócrio ou Escala Alterada: C, Db, Eb, Fb, Gb, Ab, Bb

Escala Menor Harmónica ou Modo Eólio ♯7: C, D, Eb, F, G, Ab, B

Modo Lócrio ♯6: C, Db, Eb, F, Gb, A, Bb

Modo Ioníco #5: C, D, E, F, G#, A, B

Modo Dórico #4: C, D, Eb, F#, G, A, Bb

Modo Mixolídio b2/b6: C, Db, E, F, G, Ab, Bb

Modo Lídio #2: C, D#, E, F#, G, A, B

Modo Alterado bb7: C, Db, Eb, Fb, Gb, Ab, Bbb

Escala Maior Harmónica: C, E, E, F, G, Ab, B

Escala Pentatónica Maior: C, D, E, G, A

Escala Pentatónica Menor: C, Eb, F, G, Bb

Escala Mixolídia Bebop: C, D, E, F, G, A, Bb, B

Escala Maior Bebop: C, D, E, F, G, G#(Ab), A, B

Escala Blues Menor: C; Eb, F, F#, G, Bb

Escala Blues Maior: C, D, D#, E, G, A

### **Escalas Simétricas**

Escala Tom Meio-Tom: C, D, Eb, F, F#, G#, A, B

Escala Meio Tom-Tom: C, Db, Eb, E, F#, G, A, Bb

Escala de Tons Inteiros: C, D, E, F#, G#, Bb

### **Glossário:**

As notas serão identificadas utilizando a escrita anglo-saxónica, que é a mais utilizada hoje em dia na análise e escrita jazz. Assim teremos:

Do = C

Ré = D

Mi = E

Fá = F

Sol = G

Lá = A

Si = B

arp = arpejo.

arp Eb- = arpejo em Eb menor.

C.S. = Charlie Shavers.

S.S. = Slam Stewart.

B.W. = Ben Webster.

R.G. = Red Garland.

J.H. = Joe Henderson.

S.G. = Stan Getz.

R.B. = Richie Beirach.

A.F. = Antonio Faraò.

K.G. = Kenny Garrett.

G.G. = George Garzone.

M = motivo.

M1 = motivo número 1 (M2 será motivo numero 2 etc.).

VM (ou Var. M) = primeira variação do motivo.

VM1 (ou Var.M1) = primeira variação do motivo número 1 (assim V1M2 será a segunda variação do motivo numero 2).

M1 pergunta = motivo que como no discurso falado parece perguntar algo.

Var 1 M1 resposta = motivo que como no discurso falado parece responder a uma pergunta (motivo).

Pattern 1-2-b3-5 = formula com progressão diatónica (ex. em C: C-D-Eb-G).

Os números ao lado dos arpejos ou patterns indicam o grau diatónico relativo ao acorde ou, onde especificado relativo a nota escrita ao lado na análise.

CQ = Cyclical Quadruplet. Sequência cíclica de quatro notas com o ponto de partida igual a o de chegada. Normalmente esta sequência é diatónica, mas pode também ser cromática.

LNT (Lower Neighbor Tones) = nota vizinha inferior. Ex. C-B-C,D-C-D etc.

UNT (Upper Neighbor Tones) = nota vizinha superior Ex. C-D-C,B-C-B etc.

LT= Leading Tone (nota importante, que canta)

CT= Chord Tone (nota do acorde)

ENC= Encircling (circundar, rodear, diatonicamente ou cromaticamente uma nota importante do acorde, normalmente a tónica ou a quinta).

Enclosure = ver Encircling.

BN = Blue Note

Side Slipping = literalmente, escorregamento lateral. Indica um movimento meio-tom acima ou abaixo do centro tonal, normalmente de breve duração.

UST = Upper Structure Triads. Tríade das extensões do acorde. Por exemplo Um acorde de D sobre C nos dá uma UST 9,#11,13.

UST1, 2 etc. = Número progressivo de UST encontrado ao analisar um solo.

UST azul é uma upper structure triad que tem uma tensão só que não pertence ao acorde.

5/M = UST azul construída com uma tríade maior a partir do quinto grau de um acorde  $\Delta$   
I $\Delta$  (G-B-D sobre C-E-G-B ou que dá um C $\Delta$ 9, UST azul).

UST amarela é uma upper structure triad que tem duas tensões que não pertencem ao acorde.

6/pent.m = UST amarela construída com uma pentatónica menor sobre acorde I7  
I7 (A-C-D-E-G sobre C7 dá C7/9/13, UST amarela).

UST vermelha é uma upper structure triad que tem três (ou mais) tensões que não pertencem ao acorde.

6/trit.+5/trit.+#4/trit.+3trit. = trítano construído sobre sexto grau+ trítano sobre 5, #4, 3 de I7  
I7 (A-D#+G-Db+F#-C+E-Bb sobre C-E-G-Bb que dá C7b9/#9/#11/13).

1.2.5.7 (UST b6 $\Delta$  sobre Im) = arpejo 1-3-5-7 (por exemplo C-E-G-B) de acorde maior construído sobre o grau b6 de um acorde menor (especificamente, neste caso Em). Que dá uma UST b13, UST azul.

Pent = pentatónica.

Bass pedal = Baixo a manter uma nota fixa como bordão.

VL = Voice Leading. Literalmente voz principal, é uma melodia que apoia por cima dos acordes, criando uma boa conduta melódica.

Trans = Transposto.

Trunc = Truncado.

Inv = Inversão (cabeça para baixo, o que sobe, desce).

Ret = Retrógrado (tocar do fim até o principio).

Inv ret = Inversão retrógrada (cabeça para baixo e ao contrario).

Superimposição = Imposição de uma harmonia por cima de outra, que pode não ter o mesmo centro tonal.

Harm. Quartal = Harmonia que progride ou que é processada por quartas.

Interplay = Capacidade de interação entre os vários componentes de um grupo.

Combo = pequeno grupo, normalmente composto por secção rítmica e solista.

Voicing = disposição dos acordes.

Walking Bass = Baixo que caminha. Acompanhamento por parte do baixo, contrabaixo em semínimas.

Clichés = Pattern = Formulas.

Chorus = Números de compassos que componham uma volta inteira da estrutura.

Real Books = Livros que recolhem temas e estruturas harmónicas do cancionero norte-americano.



2

15

Var M1

TPT.

D $\emptyset$  G7 ARP 1-3-5 G7 3 ARP Ab DIM+UGT D $\emptyset$  3 G7 C ARP 3-5-1 ARP 3-5-1

T11 d4 b5 d4 T19 1 3 5 b7 d2 1 b7 5 3 d2 T11 T11 5 1 1 3 5 1 3 5 1 5

17

TPT.

F7 M2 ARP 5-3-1-5-7 Cm7 F7 ARP 3-1-5-3 ARP 5-3-1 Bb Bb $\Delta$  Bb $\flat$  Bb

b7 5 3 1 b7 5 3 d4 1 a2 b3 d4 a2 3 d4 5 c 3 1 5 3 d6 5 3 1 d4 3 3 3 d4 5 d4 3 3

21

TPT.

Ab PATTERN 1-2-3-5 ARP 1-5-3 Var1 M2

1 a2 3 5 5 5 5 7 1 7 5 5 a2 c 1 5 3 1 d4 d4 b5 b5 d4 d4 b5 d2 1 1 1

25

TPT.

Var2 M2 ESC CROMÁTICA

C7 3 5 d16 c b7 c d16 5 c d4 3 C7 3 G $\emptyset$  C7 Fm C7 Fm Fm/Eb

3 5 d16 c b7 c d16 5 c d4 3 d4 5 d16 b3 d16 5 b3 5 1 T9 b3 b3 b3

29

TPT.

Var3 M2 ESCALA C-ARR

Ab G7 G7 Dø G7(13/9) Cm G7 Cm

1 7 1 1 1 b3 d2 1 d2 1 d4 3 d2 1 b7 b3 d2 1 d2 b3 b7 d2 d16 5 5 1 1

# REDUÇÃO MELODICA CHARLIE SHAVERS

Chords: Cm, C7, Fm, C7, Fm, Fm/Eb, Dø, G7, G7, Dø, G7, C, C7, Fm, C7, Fm, Dø, G7, G7, Dø, G7, C, F7, Cm7, F7, Bb, BbΔ, Bb6, Bb, Ab, G7, Dø, G7, Dø, G7, C7, C7, Gø, C7, Fm, C7, Fm, Fm/Eb, Ab, G7, G7, Dø, G7(13/9), Cm, G7, Cm.

Notes: *(Notes are written on the staff, with some highlighted in orange)*

OUTLINE

AS NOTAS LARANÇAS SÃO AS QUE PERTENCEM A MELODIA

## Breve Relatório sobre o solo de Charlie Shavers

### Solo N°1

Melodia e ornamentação. Ótimo exemplo de paráfrase melódica.

1- O solo de Charlie Shavers é tipicamente uma paráfrase melódica do tema, como é possível verificar as notas cor laranja, representam as notas em comum entre o solo e a melodia. O resto do improvisado é uma forte ornamentação do tema. Nota-se uma forte presença de tercinas. A melodia resulta ser o “pivô” no solo, com mudança de oitavas frequentes em relação ao tema original. A notar nos compassos 2, 25 e 26 a presença de notas db6 que eu optei para analisar como notas da escala de Fm harmónico.

2- Encontrei dois motivos, o primeiro no compasso 5 e relativa variação no compasso 13 (a notar também a presença de um contorno bem parecido nas duas frases), outro está presente no início do B com variações no compasso 23 e 25.

3- Utilização de uma nota do tema com deslocação rítmica (compassos 8-9 e em parte 10).

4- As notas da redução melódica nos confirmam a presença de muitas notas da melodia e algumas notas “pivô” (compassos 2-8-9-11-13-21-22-28-29-31 e 32) ou notas que ficam na nossa memória.

5- Muitas notas dos acordes com particular ênfase nas tónicas, terceiras e quintas, as notas diatónicas mais utilizadas são as quartas d4 (nos acordes menores e meio diminutos) e as segundas d2, entre as tensões temos a Tb9 (que também faz parte da melodia).

### Vocabulário

*Patterns: 3-2-5-3, 1-2-3-5.*

*Escalas: cromática e menor harmónica.*

*Arpejos 1-3-5, 5-1-3, dim, 3-5-1, 5-3-1-b7, 3-1-5-3, 5-3-1, 1-5-3.*

*UST: azul (b9)*

***Outline: presença de uma só outline.***

Paráfrase melódica.

Deslocação Rítmica.

Muitas notas do acorde e diatónicas

## **Estatísticas**

### **Notas dos acordes: 166**

Tónicas-36

Terceiras-38

Quintas-49

Sétimas-43

### **Notas diatónicas: 45**

db2-8

d2-8

d#2-0

d4-19

d#4-0

db6-8

d6-2

### **Tensões: 9**

Tb9-1

T9-2

T#9-0

T11-6

T#11-0

Tb13-0

T13-0

**Cromatismos: 12**

**Notas que fazem parte da melodia (incluindo notas repetidas) - 65**

**Motivos encontrados -2+4VM**

**Patterns- 2**

**Escalas- 2**

**Arpejos - 10**

**Pentatônicas - 0**

**Superimposição Harmonica- 0**

**UST- 1**

**Side-Slipping- 0**

**Encircling- 0**

**Cyclical Quadruplets- 0**

**Outlines- 1**

# Solo n°2 “Slam” Stewart

## WHAT IS THIS THING CALLED LOVE SLAM STEWARD SOLO ON "TWO BIG MICE" 1977 CHORUS 1

COLE PORTER

**DOUBLE BASS**

**MI PERGUNTA**

**C7** **C7** **Fm**

**PATTERN 1-2-3-5** **APP 5-13-1**

1 1 1 1 02 3 5 1 1 5 b3 1 5 1

**DB.**

**MI RESPUESTA**

**Dm** **G7** **C**

**ESCALA REOP DOMINANTE**

04 5 06 b7 5 06 b7 c 1 b7 3 1 1 1

2

**A** Var 2 M1

9  $C^7$   $C^7$   $Fm$  **ARP 5-3-1**

1 5  $\flat 6$   $\flat 6$  5  $\flat 13$  1 5 5 1  $\flat 13$   $\flat 13$   $\flat 13$  5  $\flat 3$  1

13  $Dm$  **ENCLOSURE/ENC** **CO** **LNT** **LNT** **LT** **PATTERN 5-b3-2-1 EM D+ -OUT** **M2 MOTIVO RITMICO**

$Dm$   $G^7$   $C$

$\flat 4$  5  $\flat 13$   $\flat 4$   $\flat 9$   $\flat 7$   $\flat 6$  5 1  $\flat 7$   $\flat 6$  5 1 c 3 5  $\flat 13$  1  $\flat 3$   $\flat 3$   $\flat 3$

17 **ARP b7-5-3-1 EM F7** **ARP 3-1-5-3 EM Bb**

$Cm^7$   $F^7$   $Bb\Delta$

$\flat 3$  1 1 1 1  $\flat 13$   $\flat 13$   $\flat 13$  3 1 1 1 1  $\flat 13$   $\flat 13$   $\flat 13$  3 1 1 1 1 5 5 5 5 3 3 3 3

21  $A\flat^9$   $G^7$  **M5 PERGUNTA**

3 3 c  $\flat 2$  c 1 1  $\flat 9$  1 1

25 **A**  $C^7$   $Fm$  **CO** **M4 RESPONSA**  $Dm$   $G^7$   $C$  **MINOLÍDIO DE G**

$\flat 7$  5 1 5 5  $\flat 9$  1  $\flat 3$   $\flat 2$  1 1  $\flat 4$  5  $\flat 6$   $\flat 7$  1  $\flat 2$  3  $\flat 11$   $\flat 2$  1  $\flat 7$  3 5  $\flat 13$  1  $\flat 9$ -OUT 1  $\flat 13$

# REDUÇÃO MELÓDICA SOLO SLAM STEWART

BASS

1 C7

5 C7 Fm

9 C7 Fm

13 Dm G7 C

17 Cm7 F7 BbΔ

21 Ab9 G7

25 C7 Fm

29 Dm G7 C

OUTLINE1

OUTLINE2

Detailed description: This sheet music provides a bass line reduction for the solo 'Solo Slam' by Stewart. It consists of eight staves of music in bass clef. The first staff (measures 1-3) features a C7 chord, a melodic line with a flat on the second measure, and a fermata over the final two measures. The second staff (measures 4-6) starts with a Dm chord, followed by G7 and C chords, with a melodic line ending in a fermata. The third staff (measures 7-9) has C7 and Fm chords, with a melodic line featuring a flat on the eighth measure and a fermata. The fourth staff (measures 10-12) contains Dm, G7, and C chords, with a melodic line ending in a fermata. The fifth staff (measures 13-16) includes Cm7, F7, and BbΔ chords, with a melodic line that has a flat on the 14th measure and a fermata. Two dashed boxes labeled 'OUTLINE1' and 'OUTLINE2' are positioned above the staff, with dotted lines indicating melodic paths. The sixth staff (measures 17-19) has Ab9 and G7 chords, with a melodic line ending in a fermata. The seventh staff (measures 20-22) features C7 and Fm chords, with a melodic line ending in a fermata. The eighth staff (measures 23-25) contains Dm, G7, and C chords, with a melodic line ending in a fermata. Chord symbols are placed above the staff, and notes are marked with flats or accidentals. Some notes are highlighted in orange.

## Breve Relatório sobre o solo de “Slam” Stewart

### Solo N°2

- 1- A entrada do solo é caracterizada pela presença da tónica do acorde, seguida de um típico pattern 1235 (Steinel Mike, 1995, *Building a Jazz Vocabulary, a resource for learning jazz improvisation*, Hal Leonard Corporation e Ligon Bert, 1999, *Comprehensive Technique for jazz musicians*, Houston Publishing, inc.) e um arpejo de Fm. É importante notar a presença de um M1 (motivo nº1) no compasso 2 e 3 (pergunta).
- 2- Nos compassos 5 e 6 encontramos uma escala bebop dominante e no compasso 6 e 7, uma variação do M1 (expandido, resposta)
- 3- No compasso, 9 temos uma V2 do M1 (segunda variação do motivo nº1) ou seja a utilização da mesma célula rítmica do M1 no compasso 9 e célula rítmica do V1 do M1 no compasso 10.
- 4- Utilização de T13 e arpejo incompleto nos compassos 11 e 12.
- 5- Presença de UNT e LNT e LT nos compassos 13 e 14, fragmentos de escalas no compasso 14 que dão na tónica.
- 6- Improvisação motívica, com utilização de uma célula rítmica (tercinas) e apoia nas notas do tema e dos acordes com presença de T13, presença de arpejo de F7 nos compassos 16,17 e 18 e de Bb (broken chord ou arpejo incompleto) nos compassos 18,19 e 20.
- 7- No ultimo A temos um claro M3 como pergunta (compasso 24-25-26 e 27) e uma resposta M4 (comp. 29-30-31 e 32) que é uma escala mixolídia de G com saída tipicamente *bluesy* (presença de Eb b3 do acorde de C) nos últimos 2 compassos.
- 8- Importante ver que todas as vezes que há um Dm, Slam toca a 4ª do acorde, o que quer dizer que ele pensa já como se estivesse em G7 (veja-se no compasso 13 acorde de Dm, começa já em G e a frase é um mixolídio de G).

### Vocabulário

*Pattern 1-2-3-5, 5-b3-2-1*

*Arpejos 5-b3-1, b7-5-3-1, 3-1-5-3*

*Escala bebop dominante, escala mixolídia*

*UNT, LNT e LT e encircling.*

*UST amarela (9/13)*

*Cyclical Quadruplets 1-2-3-1, 1-b3-2-1*

*Outlines no B*

Utilização das 6as com insistência.

Escalas (fragmentos e mixolídia no final).

## **Estatísticas**

### **Notas dos acordes: 93**

Tônicas-42

Terceiras-20

Quintas-23

Sétimas-8

### **Notas diatônicas: 16**

db2-0

d2-5

d#2-0

d4-4

d#4-0

db6-0

d6-7

### **Tensões: 18**

Tb9-1

T9-2

T#9-0

T11-1

T#11-0

Tb13-0

T13-14

**Cromatismos: 4**

**Notas Out: 1**

**Notas que fazem parte da melodia (incluindo notas repetidas) - 29**

**Motivos encontrados - 4 +2VM**

**Patterns- 2**

**Escalas- 2**

**Arpejos- 4**

**Pentatônicas- 0**

**Superimposição Harmonica- 0**

**UST- 1**

**Side-Slipping- 0**

**Encircling- 1**

**Cyclical Quadruplets-2**

**Outlines- 2**

# Solo n°3 Ben Webster

## WHAT IS THIS THING CALLED LOVE

BEN WEBSTER SOLO ON "AT RENAISSANCE" LIVE CHORUS 2

COLE PORTER

TENOR SAXOPHONE

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

TEN. SAX.

6 7 8 9 10 11 12

TEN. SAX.

10 11 12 13

2 TEN. SAX.

14 15 16 17

TEN. SAX.

18 19 20 21

TEN. SAX.

22 23 24 25

26 **A** **M3** **VM3** **PATTERN 5-3-2-1**

TEN. SAX. *G♭9* *C7♭9* *Fm11*

OUT 1 T♭9 5 5 T9 1 D2 1 5 ♭3 D2 1 T13 T13

30 **D♭9** **C♭** **G7♭9** **CΔ** **tr**

TEN. SAX. *D4* *♭5* *T♭13* *T11* *c* *♭7* 3 5 5

# REDUÇÃO MELÓDICA SOLO DE BEN WEBSTER

1 G $\emptyset$  C7 $\flat$ 9 Fm11 %

5 D $\emptyset$  G7( $\flat$ 13) C $\Delta$ 9 %

9 G $\emptyset$  C7 $\flat$ 9 Fm11 %

13 D $\emptyset$  G7( $\flat$ 13) C $\Delta$ 9 %

OUTLINE 1

17 F7 Cm7 F7 B $\flat$  $\Delta$  %

21 A $\flat$ 7 % Dm9 G7

25 G $\emptyset$  C7 $\flat$ 9 Fm11 %

29 D $\emptyset$  G7 $\flat$ 9 C $\Delta$

## Breve Relatório sobre o solo de Ben Webster

### Solo nº3.

- 1- Entrada do solo com motivos que se vão desenvolvendo no primeiro A, utilização de tensões.
- 2- No compasso 6 encontramos o M2 e a seguir uma particularidade que fica mais evidente com o desenrolar do chorus, Bem Webster trata o ii-V menor como II-V maior.
- 3- No compasso 10 encontramos fragmento de escala (ele pensa claramente em C maior, as notas *out* são prova disso). Presença de “blue note” ou aproximação cromática a terceira do acorde no compasso 11.
- 4- Fragmento de escala no compasso 12 (1-2-b3). Utilização da 6ª maior (modo dórico comp.12 e 13).
- 5- No compasso 15 presença de “blue note”, mas pensamento sempre em C (mais precisamente C6 porque as *out* note nos compassos 7 e 15 são exactamente as 6as de C).
- 6- No compasso 18, aproximação por UNT a notas do acorde CT, compasso 19 V2 do M1 e compasso 20 e 21 utilização extensa de 4as perfeitas. Presença de 1-4-3, 1-5-4 e 3-5-2-1.
- 7- No compasso 22 há uma tentativa de mudança rítmica, que culmina com a interessante frase do compasso 23 (que parece uma aproximação cromática ao G ou só uma frase tocada meio tom acima para dar um belo efeito in-out).
- 8- Nos compassos 26 e 27 encontramos outro motivo com variação (Ben Webster privilegia os motivos com 2 notas).
- 9- No compasso 29 encontramos um pattern 5-b3-2-1.

### Vocabulário

*Patterns 1-2-3-4, 1-2-b3-5, 3-5-2-1, 5-b3-2-1.*

*Motivos (sobretudo de 2 notas e presença de algum contorno melódico).*

*Arpejos 3-1-5, 1-b3-5, 5-3-1.*

*UST azul (9)*

*Side slipping meio tom abaixo*

*Cyclical Quadruplets 1-b2-b3-1*

*Outlines*

Uso de tensões

Menos notas da Melodia em comum.

Presença de 4as e sobretudo 5as na improvisação.

## **Estatísticas**

**Notas dos acordes: 67**

Tónicas-23

Terceiras-12

Quintas-24

Sétimas-8

**Notas das escalas: 22**

db2-0

d2-8

d#2-0

d4-9

d#4-0

db6-1

d6-4

**Tensões: 28**

Tb9-3

T9-8

T#9-0

T11-5

T#11-1

Tb13-4

T13-7

**Cromatismos: 3**

**Notas Out: 7 (a notar que as ditas notas out, são devidas ao facto que Bem Webster faz uma leitura do ii-V menor como se de II-V maior se tratasse)**

**Notas que fazem parte da melodia (incluindo notas repetidas) - 16**

**Motivos encontrados – 3+5VM**

**Patterns- 4**

**Escalas- 0**

**Arpejos - 3**

**Pentatónicas - 0**

**Superimposição Harmonica– 0**

**UST- 1**

**Side-Slipping– 1**

**Encircling- 0**

**Cyclical Quadruplets-1**

**Outlines-1**

# Solo N°4 Red Garland

## WHAT IS THIS THING CALLED LOVE

RED GARLAND SOLO ON "A GARLAND OF RED" REC. N.Y. 17-08-1956 CHORUS 1

COLE PORTER

**CΔ**

5 d4 3 T11 d6 7 3 7 out(BN) 3 out(BN) 7 c d6 c

**O ACORDE E TRATADO COMO SE DE G7 SE TRATASSE E ASSIM SERA ANALIZADO**

**M1** **C7b9** **Fm7** **Fm%**

**A** **ARP 1-3-5-b7 G7** **ARP DIM 1-b3-b5 DE G+UST1** **ARP AbMA7 1-3-5-7 +PATTERN/FORMULA** **LNT+CQ** **CQ** **PATTERN 5-b3-2-1**

b7 c e 1 3 5 b7 c T13 1 b7 T#9 b7 c 1 5 b7 c d2 b3 5 b7 T9 c e 1 d2 b3 d4 5 b3 d2 1 d4 b3

**PATTERN/FORMULA** **PENSA EM CMAT7**

**Dm** **G7** **CΔ** **CAUG**

d4 c b3 T#9 b7 c 1 b7 d2 c 3 5 b7 T#9 b7 c 5 T11 d2 c 3 5

**GØ** **C7b9** **Fm%**

**A** **ESCALA MEIO TOM TOM DE F# + PATTERN 1-2-b3-4** **ARP 1-b3-b5 EM E=UST3** **ARP 5-b3-1-5** **VMI** **ARP 1-3-5-7 EM AbMA7 +VAR PATTERN 1 TRUNC**

d2 b3 d2 1 c 1 d2 b3 d4 d#2 c 3 5 T#9 5 b3 1 5 T11 d2 b3 5 b7

**CRONATISMO HARMONICO. MAS O SOLO SERA PROCESSADO D MEIO DIMINUTO** **PATTERN 3** **JA EM C-7**

**Ebm** **CQ** **FRAG. ESC. MEIO TOM-TOM** **ANALISE EM G7** **V2MI** **ARP 1-b3-5-b7**

**15** **Dm** **G7** **CQ** **C7**

T11 d2 b3 d4 b5 c T13 b5 b7 T#13 d4 c 5 d4 3 5 1 5 c 1 b3 5

**B** **ARP 5-b3-1-b7 EM C-** **M2** **PATTERN 6** **8bΔ** **JA EM Ab7** **VM2**

**19** **Cm7** **F7** **ARP A DIM+UST4** **8bΔ**

b7 5 c T13 c 5 b3 5 d4 3 5 b7 T#9 T#9 T#9 1 b7 3 d2 c 7 1 T9 d4 5 d4 3 d2

**UNT LNT LT**  
Ab7

**V2M2** D7(♯9)  
PATTERN6+FRAGMENTO MEIO TOM-TOM PATTERN3

**ARP 5-3-1-5**

23

c c 1 d2 e 3 d6 e 5 3 1 5 d4 5 d4 3 d2 5 e d4 e T #9 T b9 b7 e 5 d4 3 T b9 b7 e 1 b7

**C9** **V3M2** C7(b9) Fm6/9  
ARP 1-b3-5 DE G +UST5 PATTERN6 ARPA b7 MA7 + PATTERN1 / FORMULA CQ CQ PATTERN 5-b3-2-1

27

T9 5 b7 T9 d6 5 T b9 T #9 T b9 1 b7 T b13 3 e T b9 b7 T9 b3 5 b7 T9 e 1 d2 b3 d4 5 b3 d2 1 d4 b3

**PENSA EM O MEIO DIMINUTO**  
Dm **V3M1** ARP 1-b3-b5-b7 G7 ARP DIM DE B+UST6 CΔ CAUG

31

d4 e b3 e 1 b3 b5 b7 e 3 5 b7 T b9 b7 e 1 b7 3 1 5 7 1

AS NOTAS EM AZUL INDICAM A TECNICA DE "ENCLOSURE" TIPICA DO BEROP. AS LARANJA AS NOTAS EM COMUN COM O TEMA ORIGINAL

# REDUÇÃO MELÓDICA SOLO RED GARLAND

Musical score for "Red Garland Solo" in 4/4 time, featuring a melodic reduction with various chords and outlines. The score is divided into measures 1 through 35.

**Measures 1-4:** Chords: CΔ, GØ, C7(b9), Fm7, Fm%9.

**Measures 5-8:** Chords: Dm, G7 (OUTLINE1), CΔ, CAUG.

**Measures 9-12:** Chords: GØ, C7(b9), bØ, Fm%9, %.

**Measures 13-16:** Chords: Ebm, bØ, Dm, G7, C7, %.

**Measures 17-20:** Chords: Cm7, F7, bØ, BbΔ, %.

**Measures 21-24:** Chords: Ab7 (OUTLINE3), %, D7, G7.

**Measures 25-28:** Chords: C9, C7(b9) (OUTLINE5), Fm%9, %.

**Measures 29-32:** Chords: Dm, G7, CΔ, CAUG.

The score includes several melodic outlines labeled OUTLINE1 through OUTLINE5, which are indicated by dashed lines connecting specific notes across measures.

## Breve Relatório sobre o solo de Red Garland

### Solo nº4.

- 1- Entrada do solo com UNT de aproximação a terceira do acorde, com utilização extensa de cromatismos.
- 2- Os poucos motivos que aparecem são também ou arpejos ou fórmulas (patterns), é o caso do M1. É evidente desde já a utilização de arpejos em tudo o chorus, presença da técnica de enclosure em todo o chorus assinalada das cores azul e verde.
- 3- No compasso 5 encontra-se uma longa formula (pattern1), que se repete, uma oitava abaixo no compasso 29.
- 4- Compasso 7 formula 2 e compasso 8 arpejo diminuto sobre a terceira, típico do bebop. Uso de shell voicing no piano (que normalmente são 3ª e 7ª, o que faz que o acordes dos compassos 7-15 e 31 podem ser considerados como meio diminutos). No compasso 15, tenho a sensação de que Red Garland se tenha enganado no acorde, porque o solo soa claramente a D meio diminuto.
- 5- Compasso 10 e 34 com interessante acorde em C aumentado, que dá uma cor diferente, noto que no compasso 9 e 33 o pianista evita de tocar o acorde, mas seguindo a lógica, pensa em Cmaj7. Nos compassos 11 e 12, 15, 24 e 25 encontramos fragmentos de escalas meio tom-tom, compasso 11, 12 pattern 3, compasso 13 arpejo de Fm e compasso 14 M1, que é também um arpejo de 2-b3-5-b7-2 sobre Fm.
- 6- Compasso 16 pattern 2 e 18 M1 com arpejo de C- que é uma variação do pattern 3.
- 7- Compassos 19 e 20, arpejo de C- e F7 e compasso 20 (M2), 22 (M2), 24 (VM2), 28 (VM2), pattern 4.
- 8- Compasso 24 arpejo de Ab, no compasso 25 o D7 'é (b9/#9), sendo que provavelmente o voicing do acorde pode ser o mesmo, D7 é o trítono de Ab7 e D7 é dominante secundária de G7, compassos 27 arpejo de G- sobre C7 (5-b7-9, introdução a UST), 29 como já dito, presença de longa formula que é também arpejo.
- 9- Compasso 31 Vm1 e arpejo como se estivéssemos a tocar D meio diminuto e compasso 32 com arpejo diminuto a partir da terceira do acorde dominante.
- 10- Saída do chorus utilizando notas do acorde.

### Vocabulário

*Pattern: fórmulas próprias, 5-b32-1, 1-2-b3-4, b7-b6-4-#4-5-4.*

*Arpejos 1-b3-5, 1-b3-b5, 5,b3-1-b7, 5-3-1-5, 5-b3-1-5,1-3-5-7, 1-3-5-b7, 1-b3-b5-b7, 1-b3-5-b7, 1-b3-b5-bb7.*

*Escala meio tom-tom*

*UNT, LNT e LT e encircling.*

*UST azuis (b9) e (9)*

*Cyclical Quadruplets 1-2-3-1, 1-6-7-1, 1-2-b3-1, 1-b7-6-1.*

*Outlines: forte presença*

Improvisação formulaica.

Forte utilização de cromatismos.

Enclosures.

Verticalização progressiva da improvisação.

Utilização de notas do acorde, tentando excluir a tônica.

Utilização generalizada de tensões e notas diatónicas.

Utilização de 9as (introdução as US).

## **Estatísticas**

### **Notas dos acordes: 125**

Tónicas-23

Terceiras-36

Quintas-35

Sétimas-31

### **Notas das escalas: 39**

db2-1

d2-16

d4-18

db6-0

d6-4

**Tensões: 30**

Tb9-12

T9-6

T#9-3

T11-4

Tb13-2

T13-3

**Cromatismos: 33**

**Notas Out: 2 (incluindo 2BN)**

**Notas que fazem parte da melodia (incluindo notas repetidas) - 30**

**Motivos encontrados – 2 +6 VM**

**Patterns- 12**

**Escalas- 3 fragmentos de escalas meio tom-tom**

**Arpejos- 15**

**Pentatônicas- 0**

**Superimposição Harmonica– 0**

**UST– 6**

**Side-Slipping– 0**

**Encircling /Enclosure– 13**

**Cyclical Quadruplets-7**

**Outlines- 5**

# Solo N°5 Joe Henderson

## WHAT IS THIS THING CALLED LOVE

### JOE HENDERSON SOLO CHORUS 5

COLE PORTER

**ARMONIA IMPLÍCITA. SUPERIMPOSIÇÃO DE ACORDES**

**TENOR SAXOPHONE**

M1+ARP C7(b9) 3 5 1 3 5 T9

V1+ARP C7(b9) 1 3 5 T9

V2M1+ARP Bb 5 1 3 1 3 5 1

V3M1+ARP+SIDE SLIPPING Bb 8 8 Bb F#7ALT. 3 Dm9 3 1 3 D#4 1 D2 b3

**TEN. SAX.**

ARP Db Db9(b13) F#m7 Bm7 Ebm7 Ab7 Dbmaj7(#11) C Cmaj7(#11)

Tb13 3 5 1 b7 3 D2 1 b7 5 b3 1 b3 1 5 b3 T11 b7 5 b7 3 T9 T#11 3 1 D#4 5

**TEN. SAX.**

M4+CG Gb Gb9 VM4+CG Abm7 E MS+PENT+PATTERN1 V2M4+CG MS+PENT+PATTERN1 Abm7 E

5 3 1 1 D2 3 1 D2 1 b7 D2 b7 D4 b3 1 1 D2 3 1 b7 D4 b3 1 1 c e e

**TEN. SAX.**

13 Db7 3 G7 Cmaj7(#11) LIDIO ANT. DE C-7

b7 D4 5 D#6 1 5 D6 7 1 7 D6 5 D#4 5 D6 7 5 3 D#4 5 D6 5 D#4 3 D2 3 D#4 5 D#4 b3 D2

**TEN. SAX.**

PIANO IN PENSA EM C- ARP DIM+UST1 ENCIRCLING ARP C-7+UST2

17 Cm7 F7 F7 BbΔ BbΔ

b3 b3 D2 1 5 c 3 5 b7 D#2 1 b7 D6 5 1 7 1 5 D#4 5 1 T13 D4 D2 3 D2 5 c D4 3

**TEN. SAX.**

VM2+ARP Eb-7+UST3 V2M2+ARP A--UST4 PENSA JA EM C+CG

21 Ab7 Ab7 G7 G7

T11 T9 b7 5 D6 5 D6 5 1 3 T9 1 T11 D2b7 5 1 T13 T11 T9 1 1 D2 3 1

25 **PIANO OUT**  $G\sharp$   $C^7$   $G^7$   $C$  **M6+ARP** **VM6+ARP** **VM3+ARP** **M7+ARP**

TEN. SAX.

T11 1 1 1 3 1 3 5 1 b3 b5 3 1 b7 5 T9 1 5 d4

29 **M8+ARP**  $Fm^7$   $Bb^7$  **VM8+ARP**  $Em^7$   $Ab^7$   $Abm^7$   $Db^7$  **PATTERN2. 1-2-b3-4-5 EM Ab-**  $CMA\sharp 7\sharp 5\sharp 9$  **M9**

TEN. SAX.

1 5 b3 1 1 5 b3 1 b7 1 5 d6 b7 1 d#2 3 #5 3 d#2 #5

33 **CHORUS 6** **M9** **M9** **VM9** **V2M9**

TEN. SAX.

# REDUÇÃO MELÓDICA SOLO JOE HENDERSON

C7(b9) C7(b9) Bb B Bb F#7ALT. Dm9

5 Db Db9(b13) F#m7 Bm7 Ebm7 Ab7 Dbmaj7(#11) C Cmaj7(#11)

9 Gb Gb9 Abm E Abm7 E

13 Db7 G7 Cmaj7(#11)

**PIANO IN**

17 Cm7 F7 F7 BbΔ BbΔ

21 Ab7 Ab7 G7 G7

**PIANO OUT**

**OUTLINE1**

25 Gø C7 G7 C C° Db7 Db(6/4)

**OUTLINE2**

29 Fm7 Bb7 Ebm7 Ab7 Abm7 Db7 CMAJ7#5#9

## Breve Relatório sobre o solo de Joe Henderson

### Solo nº5.

- 1- É preciso especificar, antes que tudo, que o solo de Joe Henderson apresenta algumas particularidades, quais a ausência de harmonia nos A. Esta técnica representa uma grande viragem na história da improvisação, pois estamos diante a utilização por parte do solista de uma grelha harmónica alternativa que não está ligada (ou pelo menos, não parece estar) a grelha harmónica original do tema. Por analisar o solo extrapolei a grelha harmónica utilizada por Joe Henderson olhando pelas notas do solo, que são prioritariamente tríades de arpejos facilmente reconduzíveis a acordes. Optei por analisar o solo por cima desta grelha e não da original, pois a meu ver fazia mais sentido. Dito isto vamos olhar para o solo.
- 2- Depois de ter a longo pensado sobre o sentido deste solo, desenvolvi uma minha teoria. Neste caso achei que o solista tivesse utilizado tonalidades “próximas” do C (de facto, apesar de não ter feito a transcrição da linha de baixo, é evidente que o walking desenvolve a volta do C7). Eis a explicação da minha teoria.
- 3- Entrada do solo com arpejos de C7b9 que são também o primeiro motivo com particular ênfase na b9.
- 4- Presença de dois motivos e de side-slipping (comp. 3, técnica de deslocação cromática da mesma frase e/ou motivo). Tonalidades próximas ao C (Bb e B).
- 5- F#alt e aproximação cromática ao Dd por meio de fragmento de Dm (compasso 4).
- 6- Arpejo de Db (comp.5, que achei ser um Db7/b13, que encaixa perfeitamente na escolha de notas do solista).
- 7- Arpejos de F#m7 e Bm7 (comp. 6 que estão próximas ao campo harmónico de base, de facto F# é o trítone e B é a meio tom do C).
- 8- Finalmente no penúltimo compasso do primeiro A encontramos um II-V-I de Db que confirma a minha teoria.
- 9- Compassos 9 e 10 mais um trítone de C.
- 10- Presença de Abm7 e E nos comp. 11 e 12 (que na realidade poderiam ser analisados como o mesmo acorde, pois Abm7 e E têm ao menos 2 notas em comum e o b7 de Abm7 pode ser considerada a 9ª do E assim teríamos 2 acordes iguais se analisar os dois acordes como Abm7/b13 e Emaj7add9). Pois enarmonicamente G# frígio e um modo derivado da escala de E maior ou iónico.
- 11- Db7 no comp.13 e utilização do modo lídio de C nos comp. 16 e 17.

- 12- Interessante é a entrada no B com o piano a acompanhar e o solo a voltar para outro “*feeling*” (muito mais perto do gosto Bebop) com utilização de técnicas do encircling, arpejos diminutos por cima de acordes dominantes (bop style) e arpejos normais (comp. 21 e 24).
- 13- No último A o piano sai e continua a experimentação de Joe Hendeson em campos harmónicos perto do C (de facto ele nunca vai mais longe que o trítono). Interessante a progressão C-C<sup>o</sup>-Dd nos comp. 26 e 27 e as progressões II-V de aproximação ao C final com improvisação motívica extensa que vai além do chorus analisado.

### **Vocabulário**

*Pattern: b7-4-b3-1, 1-2-b3-4-5.*

*Arpejos: 1-3-5, 1-b3-b5, 1-5-b3-1, 1-b3-b5-bb7, 3-5-1, 3-1-b7-5, b3-1-5-b3, 5-1-3, 5-1-3-5, 5-b3-1, 5-b3-1-b7, b7-5-b3-1.*

*Modo: Lídio*

*Encircling: moderada, no B*

*UST azul (b9), amarelo (9/11) e vermelho (9/11/13)*

*Cyclical Quadruplets 1-2-3-1, 1-b7-b6-1.*

*Outlines: só no último A*

Grelha harmónica alternativa a original com introdução ao pensamento do Free-Jazz.

Improvisação Motívica.

Side Slipping.

Pensamento mais vertical que horizontal.

Patterns.

Pentatónicas, Encircling e CQ.

### **Estatísticas**

**Notas dos acordes: 141**

Tónicas-47

Terceiras-38

Quintas-37

Sétimas-19

**Notas das escalas: 39**

db2-1

d2-13

d#2-2

d4-6

d#4-8

db6-1

d6-8

**Tensões: 16**

Tb9-2

T9-5

T#9-0

T11-5

T#11-1

Tb13-1

T13-2

**Cromatismos: 5**

**Notas Out: 0**

**Notas que fazem parte da melodia (incluindo notas repetidas) - 19**

**Motivos encontrados – 9+10VM**

**Patterns- 5**

**Escalas- 1**

**Arpejos - 17**

**Pentatónicas - 2**

**Superimposição harmónica – 30**

**UST - 4**

**Side –Slipping – 1**

**Cyclical Quadruplets- 4**

**Encircling – 3**

**Outlines- 2**

# Solo N° 6 Stan Getz

## WHAT IS THIS THING CALLED LOVE

STAN GETZ SOLO ON "ANNIVERSARY" 1987 CHORUS 5

**A**

C7 C7 Fm<sup>b9</sup> M1 Fm<sup>0</sup>Maj7 COLE PORTER

TENOR SAXOPHONE

1 b7 5 1 5 0 b6 5 0 4 b3 c 4 7 0 2 1 5 0 4 b3

**PATTERNS** ①

DØ DØ G<sup>13</sup> CΔ //

M2+ESCL/2T-T+ LNT+CQ M2+ESCL/2T-T+CQ VM2+CQ

5 T11 T<sup>b13</sup> 0 4 b5 0 b6 3 0 4 4 5 0 6 T11 0 2 0 2 0 4 0 4 c 3 0 4 c 5 0 2 0 4 5 0 b6 3 0 4 5 c

**A**

GØ VINV M3 C7(b9) M4 C7(#9) Fm<sup>0</sup>Maj7 Fm<sup>b</sup> Fm<sup>0</sup>Maj7

M3+PATTERN 1-2-3-5+UST1

T9 b7 1 0 4 b3 1 c 0 2 5 T9 T11 0 2 3 1 T11 X T9 X b3 X T11 X c X 5

④

DØ<sup>9</sup> M1 TRANS+ENC G<sup>13</sup> VM1 TRUNC+PATTERN 5-4-b3-1+UST2

13 c T11 0 b6 b5 0 b2 T9 0 4 b7 5 5 T#11 0 6 5 T11 T9 5

⑤

15 C<sup>0</sup>Maj7(#11) FRAGMENTO ESCALA PENSA EM C-7+ARP C-7/9+UST3

1 3 5 c 3 5 T13 0 2 1 7 1 b3 5 b7 T9

**B**

17 Cm<sup>9</sup> F7(<sup>b</sup>13) LAYBACK 8bΔ

TEN. SAX.

T13 T♭13 T13 T♭13 3 1 T9 T9 T9 5 T13 T13 T13

Ab7(♯11) G7 ESCALA REOP DOMINANTE

21 ARP Eb-+UST4 FRAGM. ESC. LIDIO DOM. ENC

TEN. SAX.

e T13 1 e b7 T9 5 b7 o6 5 5 T11 o2 e 3 1 o4 e 5 1 e b7 T13 o4 5 T9

**A**

25 GØ BASS PEDAL C7(b9)/G MS PERG. Fm(maj7)/Ab VMS RESP.

TEN. SAX.

29 DØ G7ALT. Cmaj7(♯11)

TEN. SAX.

33 SOLO CONT.

TEN. SAX.

# REDUÇÃO MELÓDICA SOLO DE STAN GETZ

4/4

1 2 3 4

C7 C7 Fm<sup>9</sup>/9 Fm<sup>7</sup>/maj7

5 D<sup>9</sup> D<sup>9</sup> G<sup>13</sup> C<sup>Δ</sup> //

9 G<sup>9</sup> C7(b9) C7(#9) Fm<sup>7</sup>/maj7 Fm<sup>6</sup> Fm<sup>7</sup>/maj7

13 D<sup>9</sup> G<sup>13</sup> Cmaj7(#11) //

17 Cm<sup>9</sup> F7(b13) Bb<sup>Δ</sup> //

21 Ab7(#11) G7 //

25 G<sup>9</sup> C7(b9)/G Fm<sup>7</sup>/maj7/Ab //

29 D<sup>9</sup> G7<sup>ALT.</sup> Cmaj7(#11) //

33

OUTLINE1

OUTLINE2

OUTLINE3

OUTLINE4

OUTLINE5

OUTLINE6

PENSA EM C-7

BASS PEDAL

## Breve Relatório sobre o solo de Stan Getz

### Solo nº6

- 1- No caso específico devo clarificar que o acompanhamento do pianista (Kenny Barron) é muito denso e articulado, assim sendo para analisar o solo o autor teve que simplificar alguns movimentos harmónicos do pianista, sendo que esta premissa não vai alterar os resultados da análise.
- 2- As notas de entrada do chorus do solo (quinto chorus) fazem parte do acorde de C7.
- 3- Na redução melódica é patente a presença de outlines na duração de todo o chorus, com ênfase na outline do compasso 3-4 que da 5ª (LT, leading tones) do acorde vai a tónica. Encontramos outlines nos compassos 13-14-15. Nos compassos 22-23-24-25 temos outro belo exemplo de outline e também, embora menos significativos, podemos incluir neste leque de exemplos, os de compasso 26-27 e 28-29.
- 4- É curioso verificar que a maioria destes “outlines” são a redução de linhas do solo que analisei como patterns, patterns 1 comp 3-4, pattern 5, comp. 13-14-15 e pattern 7, comp. 22-23-24 e 25.
- 5- Sob o ponto de vista de uma análise mais pormenorizada, podemos verificar que nos compassos 3 e 4 encontramos, além do pattern, a presença de LNT e da técnica de encircling, própria da era bebop (pois Stan Getz, embora expoente do “West Coast Jazz” tinha uma forte influência bop nos seus solos. Encontramos, nos mesmos compassos também o M1.
- 6- No compasso 6 encontramos M2 e também podemos ver que se encontra um fragmento de escala meio tom-tom que em boa parte coincide com a fórmula (pattern) 2.
- 7- Mesma coisa encontra-se no compasso 7.
- 8- No compasso 8, temos VM2, que em conjunto ao compasso 7 nos representam o pattern 3.
- 9- No compasso 9 temos M3 e presença de VinvM3, que quanto a mim representa a inversão (pelo menos em termos de contorno) do M3. Este conjunto é também o pattern 4.
- 10- Compasso 10 M4 que pode ser interpretado como “*compound melody*” (ou seja melodia composta). De facto na redução melódica é patente a presença de duas linhas melódicas que ficam no ouvido, onde as “*ghost notes*” (notas fantasma, que não são reais) nos deixam soar o C, nota de base da frase.

- 11- No compasso 13 encontramos o M1 (transposto) que representa a fórmula 5.
- 12- Compasso 14 VM1 truncada (falta de facto a primeira nota para ser mais um M1).
- 13- Comp. 15 e 16 encontramos o pattern 6. No compasso 16 temos um fragmento de escala e a seguir uma entrada antecipada para o B, com um arpejo (um dos raros) de C-7/9. Aqui é interessante verificar o *interplay* entre piano e sax, onde Kenny Barron acompanha o b13 do solo de sax, (o D, nona do C- passa a Db b13 de F7). Estamos também em frente a uma larga utilização de tensões. Em termos de dinâmica do solo, nesta parte Stan Getz deixa o frenético uso de colcheias para passar a um lírico “layback” em semínimas.
- 14- Nos compassos 21-22-23-24 temos muita informação, pattern 7, comp. 22 arpejo da tríade de Ebm, a seguir, fragmento de escala Lídia dominante de Ab, encircling para chegar a 3º maior de G7 e finalmente no compasso 24 fragmento de escala bebop dominante de G que vai repousar na T11 de G meio diminuto.
- 15- Comp. 26, presença de blue Note (BN) e M5, que interpretei como uma frase de pergunta e relativa resposta no compasso 28 (VM5), que já analisei em solos anteriores (Slam Stewart).
- 16- Finalização do chorus com notas longas a apoiar em alterações dos acordes (#5 de G e #4 de C).
- 17- Em termos de dinâmica do solo é evidente a utilização de muitos patterns (típico do estilo próprio de Stan Getz), mistura de frases densas (colcheias) e momentos de repouso (primeiros 4 compassos do B e ultimo A). Outra característica do solo, para além da presença de “outlines”, é o uso de escalas meio tom-tom, presença de muitas mais tensões que em outros solos em comparação com as notas diatónicas. Quase total ausência de arpejos e presença de frases com características típicas do bebop (encircling e LNT, UNT). Aqui os motivos estão “disfarçados” entre as fórmulas, o que dá ao solo um sabor ambíguo (em termos de análise) e pessoal. Finalmente podemos dizer que há aqui uma prevalência de motivos e uma improvisação mais horizontal que vertical.

### Vocabulário

**Pattern:** 5-b6-5-4-b3-b7-~~7~~-2-1-5-4-b3 (*ImΔ*), 1-#2-1-b2-~~2~~-3-#4-5-6 (*I7*), 4-2-#2-4-#4-b3-~~3~~-4-#4-5-#2-4-5-b6 (*IA*), 2-b7-1-4-b3-1-~~7~~-2 (*ii∅*), 1-3-5-b3-~~3~~-5-6-2-1-7-1-b3-5-b7-2 (*IA*), b6-

~~6-1-7-b7-2-5-b7 -6-5 (I7), 5-4-2-b3-3-1-4-#4-5-1-7-b7-6-4-5-2 (I7), 1-2-3-5 (UST b7 de ii $\emptyset$ ), 5-4-b3-1 (UST 2 de I7).~~

*Arpejos: 1-b3-5-b7-(9), 5-1-b3.*

*Modo/escalas: Lídio dominante, bebop dominante, meio tom-tom.*

*Encircling: moderada, especialmente nos A.*

*UST: azul (9), azul (9) amarelo (9/11) e vermelho (9/11/13)*

*Cyclical Quadruplets: 1-6-b7-1, 1-b-6-b-7-1, 1-b3-2-1.*

*Outline: distribuídas ao longo de todo o tema.*

Improvisação motivica extensa.

Improvisação formulaica extensa.

Motivos e patterns são misturados.

Encircling, LNT.

Uso de escalas meio tom-tom, bebop e lidio dominante.

Outlines.

Compound Melody.

Forte presença de “interplay” entre os músicos.

## **Estatísticas**

### **Notas dos acordes: 67**

Tónicas-16

Terceiras-13

Quintas-27

Sétimas-10

### **Notas das escalas: 30**

db2-1

d2-7

d#2-2

d4-10

d#4-3

db6-4

d6-3

**Tensões: 36**

Tb9-0

T9-11

T#9-1

T11-9

T#11-2

Tb13-3

T13-9

**Cromatismos: 13**

**Notas Out: 2**

**Ghost Note: 5**

**Notas que fazem parte da melodia (incluindo notas repetidas) - 17**

**Motivos encontrados – 5+4VM**

**Patterns - 9**

**Escalas - 5**

**Arpejos– 2**

**Pentatônicas - 0**

**Superimposição Harmonica – 0**

**UST - 4**

**Side-Slipping – 0**

**Cyclical Quadruplets- 4**

**Encircling/Enclosure – 5**

**Outlines- 6**

# Solo N°7 Richie Beirach

## WHAT IS THIS THING CALLED LOVE RICHIE BEIRACH SOLO CHORUS 3

**Measures 1-4:**

- Chords: C7, C7(b9), Fm(maj7)
- Annotations: M1+TRIADE DE A (SIDE-GLIPPING+ARP1), M2+ARP2+ANT TRIADE DE D (+PATTERN 5-3-1-2)
- Fingering: 1 1 b7, 1 T#9 3 T#11 5 b3, OUT(L#3) o#6 7 T13, 5 3 1

**Measures 5-8:**

- Chords: D7(b13)/F#, G7(alt), CΔ
- Annotations: PIANO TOCA F#, M2 TRANS 1 QUARTA ABAIXO (SUPERIMPOSITION A TRIAD+ARP3+ PATTERN 5-3-1-2), ESCALA CROMATICA COM INTERVALO DE 1 TOM #0 ENTRE F E E#, VM2, ARP4+M3 (PENGA EM C7 E ABBIM SERÁ ANALISADO)
- Fingering: T9, T9 OUT 5 3, T#9 T#9 b7 o#6 5 c o4, OUT-#N o2 T#9 T9 o#2 o2 3 5 b7

**Measures 9-10:**

- Chords: C7/G, C7(b9), C7(13/9)
- Annotations: PIANO TACET, VARP4+VM3+UST1, V2ARP4+V2M3+UST2
- Fingering: T9, 3 5 b7 T#9, 3 5 b7 o#2 T#9 1

**Measures 11-12:**

- Chord: Fm(maj7)
- Annotation: ESCALA CROMATICA COM INTERVALO DE 1 TOM #0 ENTRE C E B#
- Fingering: T9, o2 c 1 7 c o6 c 5 o4 c b3 o2 c 7

**Measures 13-15:**

- Chords: D7(b9), G7(b13), CΔ9
- Annotations: CROMATISMO, UST3+PATTERN 3-5-1-2 EM G+ C#, PENGA EM F7 #UG4
- Fingering: b7 c 1 T#13 5 T#11 5 o#4 7, T9 5 T13, T9 T9 3 o2 1

2

f7(sus4omit5)      f7(sus4omit5) G7(sus4omit5)      **D9/13(sus4omit5)**

VL      VL      VL

3      T9      5      T9      1      T13      4      1      T13      1

Detailed description: This musical staff covers measures 17 to 20. It features a treble clef and a key signature of one flat. The notes are: 17: G4, A4; 18: G4, A4; 19: G4, A4, B4; 20: G4, A4, B4, C5. There are various articulations and dynamics markings, including accents and slurs. The chord symbols above the staff are f7(sus4omit5), f7(sus4omit5) G7(sus4omit5), and D9/13(sus4omit5). Three boxes labeled 'VL' are placed above the first, third, and fifth measures.

G♭Δ/Ab      G♭Δ #47/Ab      G7ALT

CROMATISMO PENGA JA EM G7ALT.      V2M2      M4+MOTIVO CROMATICO

T13      T#11      1 c b7 c #6 T>9      1 c

Detailed description: This musical staff covers measures 21 to 24. It features a treble clef and a key signature of two flats. The notes are: 21: G♭4, A♭4; 22: G♭4, A♭4, B♭4; 23: G♭4, A♭4, B♭4, C5; 24: G♭4, A♭4, B♭4, C5. There are various articulations and dynamics markings, including accents, slurs, and a 'V2M2' marking. The chord symbols above the staff are G♭Δ/Ab, G♭Δ #47/Ab, and G7ALT. Three boxes with text are placed above the staff: 'CROMATISMO PENGA JA EM G7ALT.', 'V2M2', and 'M4+MOTIVO CROMATICO'. The notes in measure 23 are marked with a 'c' for chromaticism.

C(sus4)      C7(b9)      Fm(maj7)      Fm(maj11)

M4 TRANS. 1 TOM      VL      VL      OUT

5      T#11 4 T#11      T11 3 1 7 c 7      OUT

Detailed description: This musical staff covers measures 25 to 28. It features a treble clef and a key signature of one flat. The notes are: 25: G♭4, A♭4, B♭4, C5; 26: G♭4, A♭4, B♭4, C5; 27: G♭4, A♭4, B♭4, C5; 28: G♭4, A♭4, B♭4, C5. There are various articulations and dynamics markings, including accents, slurs, and a 'V2M2' marking. The chord symbols above the staff are C(sus4), C7(b9), Fm(maj7), and Fm(maj11). Two boxes labeled 'VL' are placed above the second and fourth measures. A box labeled 'M4 TRANS. 1 TOM' is placed above the first measure. The word 'OUT' is written at the end of the staff.

D7ALT      G7ALT      C/D♭

M5+SIDE SLIPPING+ARPS MEIO TOM ABAXO DO D ALT.      VMS+SIDE SLIPPING MEIO TOM ABAXO +ARPG      PENGA EM D7+PATTERN 5-1-2-3 EM G♭+UST4      PROXIMO CHORUS PENGA EM C.

OUT5 T9 OUT7 T#11      OUT7 T#11 T#9 1 OUT7      1 T11 5 o6 5 T11 c 1 1

Detailed description: This musical staff covers measures 29 to 32. It features a treble clef and a key signature of one flat. The notes are: 29: G♭4, A♭4, B♭4, C5; 30: G♭4, A♭4, B♭4, C5; 31: G♭4, A♭4, B♭4, C5; 32: G♭4, A♭4, B♭4, C5. There are various articulations and dynamics markings, including accents, slurs, and a 'V2M2' marking. The chord symbols above the staff are D7ALT, G7ALT, and C/D♭. Four boxes with text are placed above the staff: 'M5+SIDE SLIPPING+ARPS MEIO TOM ABAXO DO D ALT.', 'VMS+SIDE SLIPPING MEIO TOM ABAXO +ARPG', 'PENGA EM D7+PATTERN 5-1-2-3 EM G♭+UST4', and 'PROXIMO CHORUS PENGA EM C.'. The notes in measure 31 are marked with a 'c' for chromaticism.

# REDUÇÃO MELÓDICA SOLO RICHIE BEIRACH

1 C7 C7(b9) Fm(maj7)

**OUTLINE1**

5 **OUTLINE2**

9 C7(b9) C7(b13) Fm(maj7)

13 **OUTLINE3**

17 **OUTLINE4** F7(sus4omit5) F7(sus4omit5) G7(sus4omit5) D9/13(sus4omit5)

21

25 C(sus4) **OUTLINE5** C7(b9) Fm(maj7) Fm(maj7)

29 D7(ALT) G7(ALT) C/D $\flat$

## Breve Relatório sobre o solo de Richie Beirach

### Solo nº7.

- 1- O chorus nº3 do solo de Richie Beirach começa com notas de entrada que fazem parte do acorde de C7, nesta altura a mão direita do pianista acompanha com uma nota de vez em quando, nos primeiros dois compassos ele toca C na mão direita o que deixa muita liberdade no que diz respeito a escolha de notas da mão esquerda. No primeiro compasso o pianista toca uma blue note como aproximação a terceira do acorde, no compasso 2 temos uma T#11 que vai repousar na quinta.
- 2- No compasso 3 as coisas ficam mais interessantes. Enquanto a mão direita toca só a nota F, na esquerda temos um arpejo de A que vai repousar no T13 (M1, side slipping, em vez de tocar um arpejo de Ab terceira menor, quinta e sétima menor do acorde de F-, toca meio tom acima).
- 3- No compasso 4 temos uma antecipação da harmonia do compasso 5 com um arpejo de D (M2).
- 4- Compasso 5 encontramos o mesmo M2, mas transposto uma quarta abaixo, temos assim uma super imposição harmónica (tríade de A) que é também uma aproximação ao acorde do compasso 6 (G7). Nessa altura e no compasso a seguir a mão esquerda toca F#.
- 5- A frase do compasso 6 desenvolve no compasso 7 com um padrão de escala que encontramos também no compasso 11 (escala cromática com um único intervalo de tom), sendo que no compasso 7 temos ainda o VM2, utilização de muitas tensões.
- 6- No terceiro e quarto tempo do compasso 8 temos um arpejo de Edim (C7 sem a tónica) o pianista desenvolve o M3 através os compassos 8, 9 e 10, alongando e alterando ligeiramente a frase e deslocando-a ritmicamente.
- 7- No compasso 11 encontramos como já dito uma frase de sabor cromático, típica do estilo do pianista, que está presente também no compasso 13 e 14.
- 8- No compasso 15 temos um bom exemplo de UST (Upper Structure Triad, pattern 1-2-3-5 em G (Steinel Mike, 1995, *Building a Jazz Vocabulary, a resource for learning jazz improvisation*, Hal Leonard Corporation e Ligon Bert, 1999, *Comprehensive Technique for jazz musicians*, Houston Publishing, inc.).
- 9- O B tem uma ri harmonização bastante interessante com acordes maioritariamente suspensos (o pianista usa um voicing F, Bb, Eb que se desloca um tom acima e chega ao acorde que eu escrevi com o símbolo D9/13 (sus4omit5), que na realidade é um

acorde de Cmaj7 na segunda inversão, mas com o D no baixo). No compasso 21 e 22 temos acordes de Gbmaj7 com baixo em Ab que no compasso seguinte tem um movimento interno (5 que passa a #4), até chegar ao G7 alt. no fim do B. Temos que notar que esta riqueza harmónica tem em contraposição um belo VL (voice leading) que vá de compasso 17 (A5) até compasso 21 (Eb6), como é possível confirmar na redução melódica do solo.

- 10- No compasso 23 temos V2M2 e nos compassos 24, 25, 26, 27 e 28 encontramos o M4, que é um motivo cromático com um voice leading no seu interior.
- 11- Finalmente no compasso 29 encontramos um arpejo de A (que a meu ver é um side slipping do arpejo de Dalt, meio tom abaixo) que acaba numa tensão forte T#11 do acorde tocado na mão esquerda. No compasso a seguir temos o seguimento da mesma ideia (com uma ligeira variação) uma terceira menor abaixo (que é meio tom abaixo também do acorde de G7 alt.) e conclui com um acorde muito interessante que eu chamei de C (tríade) com baixo em Db, mas que pode ser cifrado como Db maj7 (#4/#9) (ou lidío #2).
- 12- Como é possível verificar, na análise melódica, o side slipping é utilizado para dar mais força aos motivos, aumentando a tensão quando estamos mais longe do centro tonal, mas ao mesmo tempo, mantendo uma coerência formal do solo, pois o ouvinte guia-se pelos motivos e não para a grelha harmónica. Esta coerência é ajudada pelo facto também que o solista na primeira parte do chorus quase não toca acordes, deixando ao contrabaixo a construção dos alicerces harmónicos.

## Vocabulário

**Pattern:** 5-3-1-2, 3-5-1-2 (UST 5 de 1A), 5-1-2-3 (UST 4 de 1A#4#9).

**Arpejos:** 1-3-5, 5-3-1, 1-b3-b5, 1-b3-b5-bb7.

**Modo/escalas:** cromática

**UST:** azul (9), azul (b9) amarelo (9/13) e amarelo (11/13)

**Cyclical Quadruplets:** 1-b7-6-1

**Outline:** distribuídas ao longo de todo o tema.

Presença da técnica designada de side-slipping, (Ligon Bert, 1999, *Comprehensive Technique for jazz musicians*, Houston Publishing, inc.)

Superimposição harmonica.

Improvisação motívica extensa.

Ampla utilização de arpejos.

Utilização de cromatismos

Harmonia quartal e acordes com muitas alterações.

Upper Structure Triad (Ligon Bert, 1999, *Comprehensive Technique for jazz musicians*, Houston Publishing, inc.).

## **Estatísticas**

### **Notas dos acordes: 60**

Tónicas-18

Terceiras-11

Quartas-2

Quintas-16

Sétimas-13

### **Notas das escalas: 14**

db2-2

d2-5

d#2-0

d4-2

d#4-1

db6-2

d6-2

### **Tensões: 35**

Tb9-3

T9-12

T#9-4

T11-3

T#11-7

Tb13-1

T13-5

**Cromatismos: 12**

**Notas Out: 9**

**Notas que fazem parte da melodia (incluindo notas repetidas) - 12**

**Motivos encontrados – 5+5VM**

**Patterns - 4**

**Escalas - 2**

**Arpejos– 8**

**Pentatônicas - 0**

**Superimposição Harmonica – 1**

**UST - 4**

**Side-Slipping – 3**

**Encircling – 0**

**Cyclical Quadruplets- 1**

**Outlines- 5**

# Solo N°8 Antonio Faraò

## WHAT IS THIS THING CALLED LOVE

ANTONIO FARAO SOLO ON "NEXT STORIES" CHORUS 1

COLE PORTER

**A**  $G\emptyset$   $C7(b9)$   $D\flat7(\sharp4)$

**M1** **M1RET** **M1** **VM1**

**V2M1+ESCALA G SUPERLOCROIO**  
**TRITONO DE D $\flat$ 7**

PIANO

UPRIGHT BASS

1

T13 b3 b7 3 3 b7 T13 T9 T9 T13 T13 1 b7 T13 5 T#11

5  $D\emptyset$   $G7(b9)$   $C\Delta(\sharp11)$

**PATTERN 5-b3-2-1** **TRIADA DE E+ARPL+UST2**  
**PENSANDO EM A-+UST1**

PNO.

U. BASS

3 7 1 0 #4 3 1 7 T13 3 7 #5 3

**A**  $G7(b9)$   $C7(\sharp9)$

**M2+ENCIRCLYNG+CQ CROM.** **ENCIRCLING** **VM2RET+ENC+CQ** **PATTERN 1-2-b3-4**

PNO.

U. BASS

3 D4 b5 3 D4 3 D#2 D#2 T13 1 C D6 b7 1 D#2 D#2

2

11 **Fm** **ARP2 EDIM+UST3** **CQ CROM.**

PNO.

7 T9 T11 T13 o4 c 5 c o4 c b3 o4 c 5 o b6 c

U. BASS

13 **DØ** **ENC** **ARP3+CT** **G7(b9)** **ARP4 B+SUPERIMPOSICAO+COLTRANE CHANGE+ APPROX. CROM. A C**

PNO.

o b2 1 c c b7 b5 b3 b7 1 o#2 c o b2 1 5OUT 3OUT 1OUT

U. BASS

15 **CΔ** **ARP5 G+UST4+COLTRANE CHANGE+ FRAGM. SUPERLOCROIO DE G** **M3+ARP6 E-7+UST5** **VM3+PATTERN 5-1-2-b3 FRASE PENSA JA EM C-**

PNO.

OUT c 5 7 o2 1 7 1 3 5 7 T9 5 1 o2 b3

U. BASS

**8**

17 **Cm7** **F7** **BbΔ** **ARP7 o-**

PNO.

b3 o2 1 o2 b7 T13 T9 1 3 7 5 T13 5 T13 5 T13 5 3

U. BASS

21  $A\flat 7(\sharp 4)$   $G 7(\flat 9)$   $G 7$  **ENC** **FRAG. SUPERLÓCICO DE G**

PNO.  $T\sharp 11$   $b 7$   $\flat 6$   $b 7$   $\flat 6$   $5$   $\flat 6$   $b 7$   $T\sharp 11$   $T\sharp 11$   $b 7$   $T 13$   $\flat 6$   $5$   $T\sharp 11$   $c$   $3$   $c$   $\flat 2$   $1$   $\flat 2$   $\flat 2$   $3$   $c$

U. BASS

**A**  $G \emptyset$   $C 7(\flat 9)$   $D\flat 7(\sharp 4)$

25 **ARPS D $\flat$ DM+UST $\flat 6$**

PNO.  $b 5$   $c$   $T\flat 13$   $c$   $T\flat 9$   $3$   $5$   $b 7$   $T\flat 9$   $1$   $T 13$   $T 13$

U. BASS

**ARPS GDM+APROX A G7+SUPERIMPOSIÇÃO** **ARPL0 A+UST7**

29  $D \emptyset$   $G 7(\flat 9)$

PNO.  $b 5$   $T 11$   $T 9$   $OUT$   $\flat 6$   $\flat 4$   $5$   $\flat 6$   $5$   $T\sharp 11$   $T 13$   $T 9$   $T\sharp 11$

U. BASS

**ARPL1 D $\flat$ AUG+SUPERIMPOSIÇÃO E ASSIM SERÁ ANALISADO\*** **PENSA EM D $\flat$ 7 $\sharp 4$  LÍDIO DOMINANTE E ASSIM SERÁ ANALISADO\***

31  $C \Delta$

PNO.  $3$   $3^\circ$   $1^\circ$   $\sharp 5^\circ$   $T 13^\circ$   $1^\circ$   $b 7^\circ$   $c^\circ$   $\flat 6^\circ$   $c^\circ$   $5^\circ$   $T\sharp 11^\circ$

U. BASS

# REDUÇÃO MELÓDICA SOLO ANTONIO FARAÓ

PIANO

5

PNO.

9

PNO.

13

PNO.

17

PNO.

21

PNO.

25

PNO.

29

PNO.

Chords: GØ, C7(b9), Db7(#4), DØ, G7(b9), CΔ(11/3), G7, C7(#3), Fm, DØ, G7(b9), CΔ, Cm7, F7, BbΔ, Ab7(#4), G7(b13), G7(b9), GØ, C7(b9), Db7(#4), DØ, G7(b9), CΔ

OUTLINE1

OUTLINE2

OUTLINE3

OUTLINE4

OUTLINE5

Detailed description: This is a piano reduction of a melodic solo by Antonio Faraó. The score is written in 4/4 time and consists of eight staves of music. The first staff (measures 1-4) features a melodic line in the right hand with a GØ chord. The second staff (measures 5-8) has a bass line in the left hand with chords DØ, G7(b9), and CΔ(11/3). The third staff (measures 9-12) continues the bass line with G7, C7(#3), and Fm, with a melodic line in the right hand. The fourth staff (measures 13-16) has a bass line with DØ, G7(b9), and CΔ, and a melodic line in the right hand. The fifth staff (measures 17-20) has a bass line with Cm7, F7, and BbΔ, and a melodic line in the right hand. The sixth staff (measures 21-24) has a bass line with Ab7(#4), G7(b13), and G7(b9), and a melodic line in the right hand. The seventh staff (measures 25-28) has a bass line with GØ, C7(b9), and Db7(#4), and a melodic line in the right hand. The eighth staff (measures 29-32) has a bass line with DØ, G7(b9), and CΔ, and a melodic line in the right hand. Five 'OUTLINE' boxes are placed above the bass line staves, indicating specific harmonic or melodic structures. The notation includes various chord symbols, accidentals, and articulation marks like slurs and ties.

## Breve Relatório sobre o solo de Antonio Faraò

### Solo nº8.

- 1- O solo de Antonio Faraò, tem como característica principal a ausência de harmonia. De facto a improvisação é feita só com a mão esquerda do pianista a tocar e como base, temos o walking bass executado pelo baixista. Foi porém bastante complexo tentar interpretar a harmonia subjacente do solo e eis a minha interpretação do mesmo.
- 2- Notas de abertura com M1 e variações (primeiro retrógrado, depois outra vez M1 e finalmente VM1).
- 3- A notar no compasso 3 a substituição harmónica do Fm com o Db7 (#4) e no compasso 4 o uso da escala superlócica de G (ou escala alterada) como trítone de Db7 e que assim pode ser analisada nos compassos 5 e 6 também.
- 4- No compasso 7 temos a utilização de um pattern 5-b3-2-1 (pensando em Am) o que nos fornece uma primeira UST (que defino como azul pela presença de uma só extensão estranha ao acorde, a T13) e a seguir uma outra UST (tríade de E, azul também pelo mesma razão do exposto anteriormente).
- 5- Compasso 9 M2 e encircling da quarta do acorde (técnica que é muito utilizada desde a era bebop até hoje). A seguir outro encircling para a T13 do acorde de C7(b9/#9) e VM2, retrógrado do M2. Na mesma frase encontramos também um pattern 1-2-b3-4 (pensando em Bb).
- 6- No compasso 11 temos um arpejo de Edim sobre Fm que dá um belo exemplo de UST que é definida como vermelha, pois o acorde tem 3 tensões que não fazem parte do acorde, o que soa muito mais “fora” que outras UST. Temos depois uma longa frase cromática cujo objectivo é atingir a nota C do terceiro tempo do compasso 13 CT (Chord Tone), com arpejo de Fm a seguir.
- 7- No compasso 14 temos um cromatismo para chegar a nota do acorde G e superimposição harmónica de aproximação cromática ao Cmaj7 do compasso a seguir (sendo que a logo depois temos um arpejo em G que podemos encarar como uma progressão de terceiras maiores abaixo, típica dos Coltrane Changes).
- 8- Compasso 15 como já dito aproximação a arpejo de G e relativa UST (azul, só d2).
- 9- Compasso 16 M3, que é também um arpejo de Em7 sobre Cmaj7 (UST azul T9) e relativa VM3 que é um pattern 5-1-2-b3, antecipação do acorde de Cm7 do B.
- 10- O B é a parte que tem mais notas em comum com a melodia, mais lírico e com uma subdivisão maioritariamente em semínimas, no compasso 21 temos o uso de T#11

sobre o Ab7.

- 11- No compasso 24 temos outro encircling e m fragmento de escala meio tom-tom (ou superlórico, as primeiras 4 notas são iguais) de G que nos leva ao CT Db do compasso 25.
- 12- No compasso 26 temos outra UST (arpejo de Dbdim sobre C7, UST azul) que nos guia até o Db7(#4) do compasso 27 e a presença de T13.
- 13- No compasso 29 encontramos um arpejo de Gdim (aproximação cromática, Gb7b9) para o G7b9 do compasso 30 ao qual segue um belo exemplo de UST vermelha, tríade de A sobre G7 (cria T9, T#11 e T13).
- 14- Os últimos dois compassos são, de forma evidente uma superimposição do acorde Dd7(#4) e da respectiva escala Lídia dominante sobre o acorde de Cmaj7.

### **Vocabulário**

***Pattern: 5-b3-2-1 (UST 6 de IA), 1-2-b3-4 (sobre b7 de I7), 5-1-2-b3.***

***Arpejos: 1-5-3-1 (UST 3 de IA), 1-b3-b5-bb7 (UST 7 de Im), 1-3-5 (5 sobre IA), 5-3-1, 1-3-5-7- (UST3 sobre IA), 3-1-5-3, 1-b3-b5-bb7 (b2 de I7), 1-bb7-b5-b3, 3-5-1-3 (2 de I7), 3-1-#5, b7-b5-b3-b7.***

***Modo/escalas: Superlórico***

***Encircling: moderada, especialmente no primeiro A.***

***UST: azul (13), azul (#5), azul (9), azul (9) azul (b9), vermelho (9/#11/13), vermelho (9/11/b13),***

***Cyclical Quadruplets: 3***

***Outlines: distribuídas ao longo de todo o tema, mas particularmente a partir do 2º A.***

Utilização da escala alterada.

Uso extenso de arpejos.

Uso frequente de UST.

Encircling.

Superimposição.

Pattern diatónicos.

Uso extensões de T13.

Utilização de frases cromáticas de ligação entre CT.

### **Estatísticas:**

#### **Notas dos acordes: 86**

Tónicas-17

Terceiras-21

Quintas-25

Sétimas-23

#### **Notas diatónicas: 33**

db2-5

d2-6

d#2-4

d4-7

d#4-1

db6-5

d6-5

#### **Tensões: 39**

Tb9-2

T9-7

T#9-0

T11-3

T#11-8

Tb13-3

T13-16

#### **Cromatismos: 17**

#### **Notas Out: 5**

**Notas que fazem parte da melodia** (incluindo notas repetidas) - **20**

**Motivos encontrados – 3+4VM**

**Patterns - 3**

**Escalas - 1**

**Arpejos completos e incompletos – 11**

**Pentatônicas -0**

**Superimposição Harmonica – 3**

**UST - 7**

**Side-Slipping – 0**

**Encircling/Enclosure – 4**

**Cyclical Quadruplets – 3**

**Outlines -5**



M2 TRANS+UST5+ ARP5 B-7  
 MOVIMENTO CROMATICO  
 G7(#9)  
 CΔ  
 PENSE EM G MEIO TOM-TOM  
 ARP6 G+UST6

5

ALTO SAX. 3

5 0b6 5 3 1 T13 1 3 5 0#4 3 04 0b2 3 02 0#2 02 0b6 OUT 5 3 7 5 02 1 7 1

U. BASS

GØ  
 ESCALA MEIO TOM-TOM DE C PENSAMENTO IGUAL AO DO PRIMEIRO A MAS ESCALAR. ANALISE FEITA EM C7  
 C7(#9)

9

ALTO SAX.

5 06 07 1 0b2 0#2 3 0#4 5 06 07 c 1 0b2 T#9

U. BASS

Fm  
 FRAG. ESCALA CROM. QUE VAI ATE CT  
 CT  
 FRAG. DORICO

11

ALTO SAX.

5 c 04 c b3 02 1 b7 06 5 04 c b3 04 5 b3 04 5

U. BASS

Dm7  
 ENCL+CG  
 PATTERN1-2-b3-4-5  
 G7(b9)  
 CΔ

13


ALTO SAX.

T9 c 1 02 b3 04 5 b7 T13 1 T#13 1 T9 T9 7 1 5 T9


U. BASS

**Cm7** **F7** **BbΔ**  
**FRAG. ESC. CROM ATE CT** **CT** **ESCALA MT-T DE F+CQ** **IONICO DE Bb+ARP7**

17


ALTO SAX. 

c 1 c b7 d6 d#2 d#2 1 b7 T13 1 d2 3 T9 7 1 5 3 T9 7 d6 5 d4 3 d2 1 7

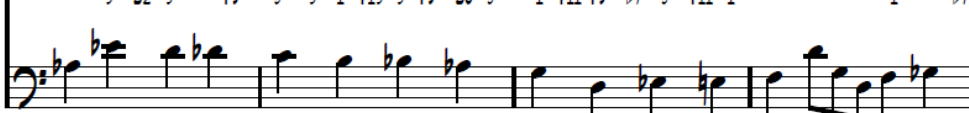
U. BASS 

**M3** **ARP8F-7+UST7** **FRAG. PENT2 F-+UST8** **PENT3 F3ORRE G+UST9+ARP9** **V2M3 TRUNC.+PENSA JA EM C7**

21

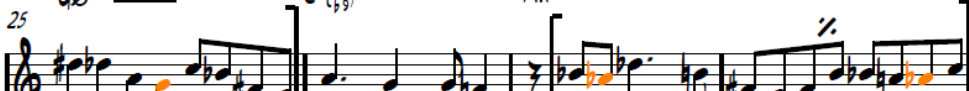
ALTO SAX. 

3 d2 3 T9 5 3 1 T13 3 T9 d6 5 1 T11 T9 b7 5 T11 1 1 b7

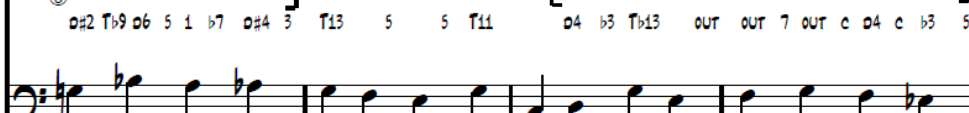
U. BASS 

**MT-T DE C+ANALISE FEITA COMO SE DE C7 SE TRATASSE** **UST10** **V2M3** **ARP10+HARM. QUARTAL F#B.E+SIDE SLIPPING**

25


ALTO SAX. 

d#2 T#9 d6 5 1 b7 d#4 3 T13 5 5 T11 d4 b3 T#13 OUT OUT 7 OUT c d4 c b3 5


U. BASS 

**ARP11 C7+UST11** **PENT4 C**

29

ALTO SAX. 

T#13 T11 T9 b7 1 T13 5 d4 d2 3 5 1 T13 3 d2

U. BASS 

# REDUÇÃO MELÓDICA SOLO KENNY GARRETT

ALTO SAXOPHONE

Chords: CΔ, GØ, C7(♯9), Fm

ALTO SAX.

Chords: D7, G7(♯9), CΔ

ALTO SAX.

Chords: GØ, C7(♯9), Fm

OUTLINE1, OUTLINE2

ALTO SAX.

Chords: D7, G7(♯9), CΔ

ALTO SAX.

Chords: Cm7, F7, BbΔ

OUTLINE3, OUTLINE4

ALTO SAX.

Chords: Ab7, G7

ALTO SAX.

Chords: GØ, C7(♯9), Fm

ALTO SAX.

Chords: D7, G7, CΔ

## Breve Relatório sobre o solo de Kenny Garrett

### Solo nº9.

- 1- A improvisação de Kenny Garrett também tem a particularidade de ser só acompanhada por um walking bass, que no caso específico é extremamente linear e deixa ouvir com facilidade a harmonia subjacente.
- 2- As notas de entrada deste quarto chorus de Garrett fazem parte de uma escala meio tom-tom de C, ou seja ele já pensa em C7, é interessante verificar que a primeira parte da escala é na realidade um arpejo que começa na #9 que é também o M1 e UST vermelha e que o solista utiliza depois as outras notas da escala como resposta no interior do motivo. A primeira parte do motivo é também um pattern que se repete no compasso 2.
- 3- No compasso 2 temos a VM1 e também UST vermelha.
- 4- Compasso 3 M2 e um arpejo de Dbmaj7 que é uma UST azul.
- 5- Compasso 4 VM2 que é M2 transposto e truncado.
- 6- No compasso 5 temos o M2 transposto, que utiliza um fragmento de pentatónica de D (UST azul), a seguir um movimento cromático que leva ao acorde de Cmaj7 onde o solista basicamente, pensa ainda por os primeiros dois tempos em G7.
- 7- O segundo A abre-se com o mesmo pensamento do primeiro, mas aqui é totalmente escalar por todos os compassos 9 e 10 com um cromatismo só a perturbar o movimento.
- 8- No compasso 11 temos uma passagem cromática (muito utilizada por Garrett) que nos leva ao CT (Chord Tone) e se transforma em um fragmento de escala dórica descendente.
- 9- Raro exemplo de encircling neste solo no compasso 13 que nos leva a um típico pattern da era bebop. No compasso a seguir temos uma UST que desce cromaticamente tendo como nota base o G agudo.
- 10- O B começa com uma tensão que antecipa o acorde de Cm7, seguida de mais uma passagem cromática que nos leva até a escala meio tom-tom de compasso 18 que por sua vez passa a uma pentatónica de F. Os primeiros quatro compassos desta secção fecham com uma escala iónica de Bb (exposta em intervalos primeiro e em escala descendente depois).
- 11- No compasso 21 encontramos o M3, que engloba um arpejo (UST azul) e um fragmento de pentatónica de Fm (UST amarela).

- 12- No compasso 23 temos uma pentatónica de F sobre G (UST amarela).
- 13- Entre compasso 24 e 25 temos VM3 truncado com o uso outra vez da escala meio tom-tom embora de forma arpejada, o qual dá um pattern que faz parte do vocabulário de todos os bons improvisadores modernos e relativa UST (derivada da escala de tons inteiros com movimento meio tom-tom).
- 14- No compasso 26 encontramos aV2M3 que na primeira parte é igual ao M3 mas depois aplica um arpejo de quartas (em inversão temos F#, B, E) que é exactamente meio-tom acima da harmonia original e que volta a grelha harmónica nos últimos dois tempos do compasso 28.
- 15- Finalmente temos um arpejo de C7 sobre o D meio diminuto, que nós dá uma UST vermelha e o solista acaba este chorus com uma pentatónica de C.

### Vocabulário

**Pattern:** 1-b3-b5-#5 (UST b3 de IΔ), 1-2-b3-4-5 (m7), 1-b7-#2-b2-6-5-1-b7-#4-3 (I7).

**Arpejos:** 1-b3-b5 (USTb3 sobre I7), 5-3-1 (UST#4 sobre I7), 1-3-5-7 (UST b6Δ sobre Im), 1-b3-5-b7 (UST 6m7 sobre I7), 3-5-1 (UST 5M sobre IΔ), 1-5-3, b7-5-b3-1 (6m7 sobre I7), 1-2-5 (harmonia quartas), b7-5-b3-1 (UST b7 sobre iiØ)

**Modo/escalas/Pentatónicas:** meio tom-tom, cromática, dórico, iónico, Pent. F, Pent. F-, Pent C.

**Encircling:** raro

**UST:** azul (13), azul (#5), azul (9), azul (9) azul (b9), vermelho (9/#11/13), vermelho (9/11/b13),

**Cyclical Quadruplets:** 2

**Outlines:** distribuídas entre o segundo A e o B.

Uso de escalas simétricas meio tom-tom e de tons inteiros.

Uso de pentatónicas.

Utilização de cromatismos

Uso massivo de UST.

Fraseado em colcheias.

Utilização da mesma ideia ou cor modal seja em arpejo que em escala.

Uso de muitas notas diatônicas.

Uso de T9.

## **Estatísticas**

### **Notas dos acordes: 101**

Tônicas-28

Terceiras-24

Quintas-27

Sétimas-22

### **Notas diatônicas: 44**

db2-5

d2-10

d#2-4

d4-11

d#4-3

db6-2

d6-9

### **Tensões: 34**

Tb9-2

T9-10

T#9-3

T11-4

T#11-3

Tb13-5

T13-7

### **Cromatismos: 16**

### **Notas Out: 5**

**Notas que fazem parte da melodia (incluindo notas repetidas) - 23**

**Motivos encontrados – 4+4VM**

**Patterns - 3**

**Escalas - 6**

**Arpejos– 11**

**Pentatônicas - 4**

**Superimposição Harmonica – 3**

**UST - 11**

**Side-Slipping – 1**

**Encircling – 1**

**Cyclical Quadruplets – 2**

**Oulines -4**

# Solo Nº10 George Garzone

## WHAT IS THIS THING CALLED LOVE GEORGE GARZONE SOLO ON "ALONE" 1995 CHORUS 1

TENOR SAXOPHONE

**A** **C7(#4)** **M1** **BASS ON C PEDAL** **V1** **V2** **V2M1** **M2** **VM2** **ENCIRCLING** **COLE PORTER** **CQ**

Garzone pensa em F- e assim sera analisado

5 D#4 5 D#4 5 D#4 b7 1 c c 1 c 1 c b7 1

TEN. SAX.

**PENSA EM D-7** **ENC** **PENSA EM G7+CQ** **ENC+CQ**

1 c b7 e T13 c 1 D2 b7 e D#6 b7 1 D2 D#2 1

TEN. SAX.

**CΔ** **ARPL QUARTAS+UST1** **ENC**

c 5 D4 3 5 T13 T9 c 5 c D#4 5 D6 OUT D#4 c 3

TEN. SAX.

**A** **C7** **D#7(add9)/F**

T#9 1 b7 1 D4 T#9 b7 T11 T#13

TEN. SAX.

**PENSA EM A SOBRE G+UST2+SUPERIMPOSICAO** **VM3** **SIDE SLIPPING+ENC+PENSA EM D#7#4 MAS A ANALISE E FEITA PENSANDO EM C-MAT7 QUE E O ACORDE DO PIANO** **SIDE SLIPPING+ENC PATTERN 1-2-b3-4. Ab**

"T9 "D#4 "3 D#2 3 D#2 7 c 7 c 7 D#6 OUT 5 D#6 OUT 7 c

**B**

17 **B/C**  $C_m^{maj7}$  **F7/G**

TEN. SAX.

1 7 e D6 5 e D4 e b7 D6 5 e D4 3 D2 e

19 **Bb/F** **CG** **CG** **CG**

TEN. SAX.

5 e D4 5 T13 1 3 D2 D2 D#2 D4 3 D#4 e 3 D#4

21 **C7(b9)/Ab** **G7ALT.** **UST6+ARP QUARTAS 1-2-5**

TEN. SAX.

T#11 T13 e T#9 T#11 T#9 3 T9 3 D6 b7 3 T#9 1

**A**

25 **C7(b9)** **UST7+ARP F#**

TEN. SAX.

T#13 e T#9 e b7 5 T13 T#9 T#11 b7 e

27 **Fm(maj7)** **3**

TEN. SAX.

5 b3 b3 e b3 D2 1 3 OUT b3 D4 OUT OUT 1 7 OUT T9

29 DØ [CQ] G7ALT. [ENC]

TEN. SAX.

1 c b7 c T b13 D4 b5 c 3 c T #11 c 3 D#4 c #5

31 CΔ [CQ] FRAG. ESCALA TONS INTEIROS

TEN. SAX.

D4 3 OUT D4 5 D6 7 3 3

# WHAT IS THIS THING CALLED LOVE

GEORGE GARZONE SOLO ON "ALONE" 1995 CHORUS 1

COLE PORTER

**A**

TENOR SAXOPHONE

C7(#4)

TEN. SAX.

5

OUTLINE1

CΔ

OUTLINE2

**A**

TEN. SAX.

9

C7

Db7(add9)/F

TEN. SAX.

13

Dm7

G7ALT.

Cmaj7#11

**B**

TEN. SAX.

17

B/C

Cmaj7

F7/G

Bb/F

A7(#9)

B7(#9)

OUTLINE3

TEN. SAX.  $C7(b9)/Ab$  **OUTLINE4**  $G7_{ALT.}$

21

**A** 25  $C7(b9)$

TEN. SAX.  $C7(b9)$

27  $F_{maj7}$

TEN. SAX.  $F_{maj7}$

29  $D\Delta$  **OUTLINES**  $G7_{ALT.}$   $C\Delta$

TEN. SAX.  $D\Delta$   $G7_{ALT.}$   $C\Delta$

## Breve Relatório sobre o solo de George Garzone

### Solo nº10.

- 1- O improviso de George Garzone é atípico em termos de acompanhamento. Antes que tudo é preciso dizer que o chorus em questão é o primeiro depois do solo de piano. Assim o acompanhamento, seja por parte do piano que do contrabaixo neste primeiro chorus, é mais baseado em “cores modais” mais que numa verdadeira progressão harmónica. No entanto tentei interpretar algumas escolhas do solista seguindo assim algumas indicações harmónicas. Outra característica do solo é a forte componente cromática do improviso de George Garzone (ver GARZONE, George, 2008, *The Music of George Garzone & The Triadic Chromatic Approach*, JodyJazz Inc. [DVD]).
- 2- As notas de entrada do solo, constroem também um dos poucos motivos que encontramos no trecho e caracterizam a sonoridade lídia dos primeiros dois compassos.
- 3- Entre os compassos dois e três encontramos o M2 e VM2, onde o solista faz um encircling da tónica e a seguir temos a primeira de várias CQ cromáticas que se afastam da CT (Chord Tone) para voltar a origem.
- 4- No compasso 5 Garzone toca uma frase cromática descendente da tónica até T13 para subir outra vez cromaticamente até a CT (b7) de G7 no compasso 6.
- 5- Compasso 6 temos a CQ outra vez e a seguir outra que é a retroversão-inversão transposta um tom acima da primeira.
- 6- Compasso 7 depois de um fragmento de escala meio tom-tom, temos um arpejo por quartas de A (voicing A,D,G# ou Ab como está na pauta) que nos dá uma UST vermelha.
- 7- Compasso 9 encircling (a sonoridade é C7#4) que vai até oT#9 do compasso 9, tensão presente até o compasso 10, onde antecipa também o acorde de Db7(add13)/F.
- 8- No compasso 13 Garzone pensa directamente em G7, assim com uma superimposição toca A para depois acabar numa nota consoante ao G7 (b).
- 9- Compassos 14-15 M3 e VM3.
- 10- Compasso 16 temos side slipping meio tom acima do acorde que seria de esperar no B C-7 e pattern 1-2-b3-4 (a partir do Ab).
- 11- O acorde do B é em vez que o C-7 um B/C, seguido de C-maj7, Garzone assim utiliza outra vez uma longa frase cromática descendente até ao CT (b7) de F7/G do compasso

- 18 que não é mais nada que uma escala mixolídia descendente com cromatismos.
- 12- No compasso 19 temos outra vez uma CQ (uma oitava abaixo) e um pattern 1-2-3-5 de Eb, seguido (ou melhor inserido) no arpejo de Gm. No compasso 20 temos um fragmento de escala meio tom-tom (de B) e mais uma CQ.
- 13- No compasso 21 encontramos uma interessante superimposição harmónica com dois arpejos, um de D (sobre um acorde de Ab, que é o trítono, UST amarela), depois um acorde de B (que num acorde de Ab7 como na harmonia tradicional daria #9, sobre o C7(#9) do pianista dá T#11-T#9 UST vermelha). Nos últimos dois tempos do compasso 22 foi tocada uma antecipação do acorde de G7. No compasso 24 temos um acorde sus2 de A que nos dá UST amarela e notas da escala alterada de G.
- 14- O ultimo A inicia com tensões e CT ligadas entre si de cromatismos e no compasso 26 temos um arpejo de F# (trítono de C7) que dá UST amarela).
- 15- Compasso 28 side slipping em Gb maj7 (meio tom acima de F- com encircling e pattern 1-2-3-4-1.
- 16- No compasso 29 temos cromatismo descendente até Tb13 onde temos CQ, com aproximação a CT de G (compasso 29). No compasso 29 temos aproximações cromáticas a T#11, CT3, CT#5.
- 17- Finalmente o chorus fecha com outra CQ que engloba um fragmento de escala de tons inteiros, concluindo com a terceira do acorde em oitavas diferentes.

## Vocabulário

***Pattern: 1-2-b3-4 (b6 de ImΔ, side slipping), 1-2-3-5 (UST de 4 de I/V), 1-2-3-4-1 (b2 de ImΔ, side slipping.)***

***Arpejos: Modo/escalas/Pentatónicas: meio tom-tom, tons inteiros.***

***Encircling: frequente.***

***UST: amarelo (9,13), amarelo (9,#11), amarelo (11,13),vermelho (9,#9,#11,13), amarelo (9,13), amarelo (b9,#11)***

***Cyclical Quadruplets: 7, frequentes, especialmente cromáticas.***

***Outlines: distribuídas entre o primeiro A e o B.***

Cromatismos

UST

Encircling  
Side Slipping  
Pattern cromáticos  
Cores modais  
CQ

## **Estatísticas**

### **Notas dos acordes: 72**

Tónicas-16  
Terceiras-20  
Quintas-17  
Sétimas-19

### **Notas diatónicas: 37**

db2-0  
d2-6  
d#2-4  
d4-10  
d#4-9  
db6-3  
d6-5

### **Tensões: 24**

Tb9-2  
T9-4  
T#9-5  
T11-1  
T#11-4  
Tb13-3  
T13-5

### **Cromatismos: 32**

**Notas Out: 8**

**Notas que fazem parte da melodia (incluindo notas repetidas) - 14**

**Motivos encontrados – 3+4VM**

**Patterns - 3**

**Escalas - 2**

**Arpejos– 6**

**Pentatônicas - 0**

**Superimposição Harmonica – 3**

**UST - 7**

**Side-Slipping – 2**

**Encircling – 8**

**Cyclical Quadruplets – 7**

**Oulines -5**