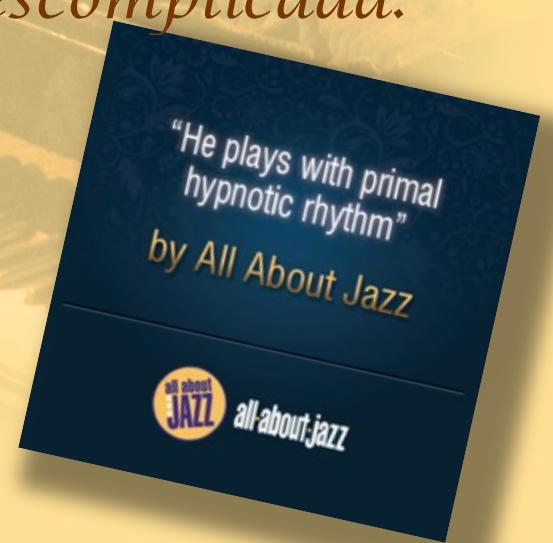


*Improvistar é
muito
Fácil!*

e-Book

*Samuel Quinto
Jazz de uma maneira descomplicada.*



2016

Samuel Quinto

Improvisar é muito fácil!

O Jazz de uma maneira descomplicada

3 técnicas para ser um bom *jazz improviser*

1^a Edição

Índice

Índice.....	3
Dedicatória.....	4
Agradecimentos.....	5
Let's swing.....	6
Enquete.....	8
Escala Maior e Tonalidade.....	8
• Tonalidade com sustenido.....	9
• Tonalidade com bemol.....	12
• Treino leve.....	12
Root & Shell.....	13
Progressão II-V-I.....	15
• Treino mais forte.....	18
Walking bass.....	19
Treino forte.....	20
Análise sobre o treino forte.....	21
• II - V - I.....	21
• Shell.....	22
• Walking bass.....	23
Blues.....	24
Turnaround.....	27
Swing feeling.....	29
Shuffle feeling.....	30
Diferenças básicas.....	31
It's show time!.....	32

Sobre mim

Samuel Quinto, FRSA nasceu em Belém-PA, em 1973. É pianista, maestro, compositor, arranjador, produtor, educador e escritor.

Membro do International Council for Traditional Music(UNESCO), National Federation of Music Clubs(ONU), Pennsylvania Federation of Music Clubs(primeiro estrangeiro convidado), American Council of Piano Performers.

Foi eleito Fellow of the Royal Society of Arts - Londres, sendo o único artista brasileiro a receber esta honraria até o presente momento.

Autor do CD "*Latin Jazz Thrill*" - primeiro álbum de Latin Jazz gravado e publicado em Portugal. "*Salsa'n Jazz*" lhe deu reconhecimento como um dos maiores representantes do *latin jazz* europeu.

Dentre tantas composições eruditas, adaptou sua Sinfonia nº1 em Lá Bemol Maior para ópera. "Pascha Aeternam" conta em sua estruturação com teatro, coro, ballet clássico e moderno; com *libretto* em Português e Latim.

Ministra workshops e masterclasses na área do Jazz, composição, arranjo e improvisação no Brasil e Europa.

Dedicatória

Dedico este livro à minha amada Larissa e nossa néném Elis, que tanto me inspiram nessa nova empreitada que é a escrita, bem como aos meus pais pelo amor incondicional em todo o tempo.

www.Samuelquinto.com

Agradecimentos

Quero agradecer a Deus em primeiro lugar pela capacitação que tem me dado, afinal de contas, “que darei eu ao Senhor por todos os benefícios que tem me concedido?”

A toda minha família querida, irmãos, primos, sogra, cunhados, sobrinhos e tios, legítimos ou por adoção, agradeço todo o suporte que me dão, inclusive em orações.

Ao casal muito amado Guilhermo e Agda, sem vocês eu não teria conseguido. Muito obrigado pelo cuidado que têm conosco em todo o tempo.

Ao casal Daniel e Tati, vocês são amigos “pau-pra-toda-obra”. Sempre prontos a ajudar e cuidar.

Ao meu amigo fotógrafo Celso, por sua sempre prontidão em me acompanhar nos meus concertos.

Aos meus velhos amigos Cleide, Lílian, Anderson, Adriano, Micael, Vinicius, Rodrigo, Vanessa, Julinha, Cleiton e Luana, BJ e Amanda, Berg e Pompom, Everardo Jr., Ítalo, Andrezinho, Daniel Martini, Edmar, Sayoko, Ruth Ann e tantos outros que mesmo estando longe, sei que posso sempre contar com vocês.

A toda a família Marconi, em especial à tia Silvana por acreditar em mim, e mesmo estando super atarefada, arranja sempre um tempinho para saber como estou e ouvir minha música.

Ao casal Eric e Solange, não existem palavras suficientes que possam descrever a minha gratidão a vocês.

A todos os músicos e alunos, grandes amigos que têm me enviado sugestões e questões para a elaboração deste projeto.

A Fritz Dobbert, especialmente ao Célio, por me conceder a honra de ser um artista Fritz Dobbert.

Ao meu amigo Raynald por acender a chama de escritor na minha mente. Você é o culpado!

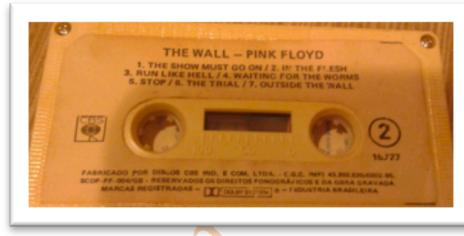
Deus abençoe cada um de vocês.

*"Tocar uma nota errada é insignificante;
tocar sem paixão é indesculpável".*
Ludwig van Beethoven

- Let's swing! - by *Samuel Quinto*

Um dia um amigo me perguntou se eu tocava *blues*. Isto aconteceu quando eu estava na escola ainda, lá pelos anos 80 e poucos. Você pode imaginar que não existia ainda PC, Internet, TV a cabo, Wi-fi, CD, DVD, etc. e que a maior parte da fonte de conhecimento sobre música global onde eu morava, vinha dos 4 ou 5 canais de TV disponíveis e algum programa de rádio, que não era o meu caso pois eu não ouvia rádio(rs).

Ele me perguntou isso porque sabia que eu tinha habilidade para tocar alguns instrumentos, sendo o principal o piano, e sabia também que eu possuía um bom ouvido. Daí eu disse que não sabia o que era *blues*, ele então me emprestou uma fita K7 do Pink Floyd e disse assim: Isto é *blues*!



Eu ouvi aquele álbum por muito e muito tempo pensando que era *blues*(rs). O álbum? Ah! Era "The Wall".

Tirei todos os solos de guitarra e dizia pra todo mundo que eu sabia tocar *blues*. Que felicidade!

Um dia ouvi na rádio globo FM em Salvador(que era onde vivia com minha família), um programa dedicado ao *blues*.

Imagine o tamanho do susto!

Aquilo era totalmente diferente do "*blues*" que eu sabia tocar. Daí fui anotando algumas coisas que aconteciam nas músicas `a medida que elas iam sendo tocadas.

Que legal! Tem um padrão! Achei que tinha descoberto a pólvora(rs). Se fosse hoje em dia eu teria corrido pro computador pra ver técnicas ou shows no Youtube.

Esta história eu conto somente para demonstrar que se um menino do ginásio conseguiu perceber um padrão, qualquer músico, quer estudante ou profissional, que tente enveredar por esta trilha do *jazz*, que se inicia com o *blues*, conseguirá entender a essência do estilo e começar a ser um *jazz improviser* (vou sempre acrescentar termos usados em inglês para você se habituar com a linguagem que rola no meio) com as ferramentas que passarei da forma mais simples e eficaz possível.

Sabe porque resolvi escrever este *e-Book*? Por 2 motivos básicos.

#1 - Por observar a dificuldade que a maioria dos estudantes e músicos tinha de entender a didática de alguns livros "clássicos" sobre harmonia e improvisação, que são ótimos livros e excelente material para pesquisa. Garanto que você conseguirá ler estes mesmos livros depois com maior facilidade.

Afinal você até decora formas, modos, escalas, acordes, *grooves*, entenda bem este verbo decorar, pois infelizmente muito do que você decora, com

o tempo você esquece não é mesmo? Isto acontece comigo também. Minha memória é terrível! Minha mulher que o diga(rs).

Meu pai já me disse várias vezes “o ser humano precisa mais ser lembrado do que ensinado”. Agora entendo que isto é uma verdade bem prática.

Por isso o que tentarei passar para você é o raciocínio lógico, que você ENTENDA a essência e não DECORE, para não ser traído por sua memória como eu fui tantas vezes.

#2 – Porque dou aulas a mais de 20 anos, e sempre, onde quer que eu vá, eu percebo sempre as mesmas questões que mostrarei já a seguir.

Selecionei algumas destas dúvidas que mais tenho respondido ao longo da minha carreira como músico e educador. Talvez uma delas seja a sua. Eu espero te ajudar bastante a acabar com elas.

Aqui vão algumas:

Como improvisar? O que é o Jazz? Como faço *walking bass*? O que devo escutar para começar a entender Jazz/Blues? Porque a colcheia é diferente no Jazz? Como um pianista/tecladista usa a mão esquerda? Quais são os *licks*/clichês que caracterizam Jazz ou Blues? Qual a diferença entre os dois estilos? Jazz é um ritmo? Porque não entendo nada do que está acontecendo? Improvisar é inventar na hora? Como criar fraseado? O que é *swing feeling*? Como uso os modos gregos? O que é *Shuffle, swing* e *straight*? O baterista precisa saber harmonia? Existe diferença entre cantar Jazz e cantar Blues? O que significa II-V-I? O que é *turnaround*?

E por aí vão...

Se sua dúvida por acaso não aparece na lista, não se preocupe, a lista de perguntas é enorme, só liste as mais frequentes. Além do mais você poderá escrever sua dúvida e/ou sugestão através do meu site www.samuelquinto.com, [Twitter](#) ou [Facebook](#).

Eu ficaria muito feliz em poder te ajudar, pois entendo bem o que você sente, eu vivi o mesmo, sendo que numa época difícil por não termos a fantástica internet.

Ah! Tem até um fato engraçado que aconteceu comigo. Uma amiga de infância que é pianista erudita uma vez me falou assim: Agora já sei o que é jazz!

Então eu perguntei pra ela o que era. Ela disse “quando eu não entendo nada o que está tocando é porque é jazz.”



- Enquete -

Vamos começar com uma pequena enquete.

1. Você conhece todas as escalas maiores?
2. Consegue ler cifras?
3. Consegue ler partitura, mesmo que lentamente?
4. Reconhece campo harmônico?

Se sua resposta foi **não** para as 4 perguntas não se desespere. Farei uma abordagem simples e objetiva sobre estes pontos, para facilitar sua compreensão do material ligado mais diretamente a teoria que envolve o *jazz*.

Agora, se sua resposta foi **sim** para qualquer uma das perguntas acima, aconselho dar uma lida também na abordagem somente para refrescar a memória e talvez ativar uma nova linha de pensamento sobre o que você já domina.

- Escala Maior e Tonalidade -

Bom, pra início de conversa, este é o ponto mais importante de todos. Poder reconhecer rapidamente todas as tonalidades maiores e suas escalas é o oxigênio de um *jazz improviser*.

Mas você pode me perguntar: Por que é o mais importante?

Vou demonstrar esta importância com estes 3 “quando”.

1 – Quando um *jazz improviser* olha para um tema, ele já enxerga todo o campo harmônico que ele poderá navegar tranquilo e relaxadamente.

2 – Quando estudarmos os Modos Gregos da escala maior, você verá que todas estas “misteriosas e confusas” escalas são, nada mais, nada menos que escalas maiores! Portanto se você domina todas as escalas maiores, você domina todos os modos gregos da escala maior. Fácil assim!

3 – Quando você olhar para algo assim: Eb⁷, você imediatamente perceberá sobre quais escalas poderá construir seu fraseado. Em outras palavras, cada acorde que você for lendo, verá que é uma escala maior passeando por ali.

Daí vamos para sua próxima dúvida: Então basta eu saber todas as escalas maiores e estarei pronto para improvisar?

A resposta é SIM. Mas não é tudo. É importante você saber que existem muitas outras escalas como pentatônicas maiores e menores, *blues*, *bebop*, etc. Mas com o domínio absoluto das escalas maiores você construirá solos incríveis, anexando às notas, *swing*.

Aliás, Count Basie - um dos mestres pioneiros do Jazz - já dizia que “uma única nota tem que ter *swing*”.

- Tonalidade com sustenidos -

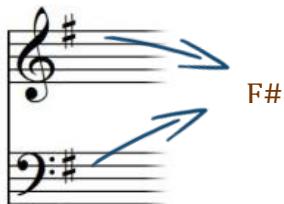
Primeira coisa que você precisa saber é que, cada tonalidade maior possui sustenidos ou bemóis, exceto a tonalidade de Dó maior, que você sabe bem.

A segunda coisa que você precisa saber é que, cada sustenido que aparece, aparece numa ordem conhecida como "ordem dos sustenidos". Que é esta:

1º , 2º, 3º, 4º, 5º, 6º e 7º
Fá, Dó, Sol, Ré, Lá, Mi e Si

E o que isto quer dizer? Bom, isto quer dizer o seguinte:

Se no início da sua partitura, chamado de armadura de clave, aparecer um sustenido(#), este sustenido será um Fá.

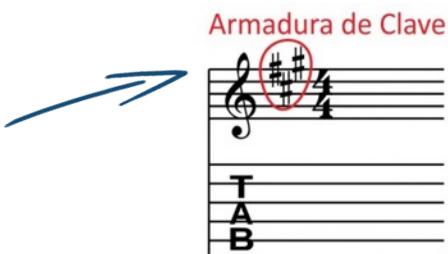


Agora se na armadura de clave aparecerem dois sustenidos, estes serão Fá e Dó, que são respectivamente o 1º e 2º da ordem dos sustenidos.



Se aparecem 3 sustenidos eles são....

Exatamente pela ordem: F, C e G



Veja novamente a ordem dos sustenidos agora em cifra: F - C - G - D - A - E - B



Improvisar é muito fácil!
www.samuelquinto.com

Ok, agora vou te mostrar como ver a tonalidade de maneira bem simples. Se sua música não tem nenhum acidente (# ou b) ela está em C Maior. Agora vamos ver com as outras.

Pegue a ordem dos #'s novamente.

F - C - G - D - A - E - B

Se sua música contém 4 sostenidos, estes serão F-C-G-D e sua música estará em E Maior.

Como assim?

Simples! Você olha o último sostenido que apareceu (no caso D) e sobe um tom que é E. Esta portanto é a tonalidade da música, ou seu relativo menor que abordaremos mais à frente.

Que tal você testar agora o que viu acima?

Exemplo 1



Qual a tonalidade? Porque?

Exemplo 2



Qual a tonalidade? Porque?

Exemplo 3

Armadura de Clave

T
A
B

Qual a tonalidade? Porque?

Aconselho você fazer isto com todos os sostenidos para entender o mecanismo deles. Lembre-se que você deve ENTENDER, desta forma isto nunca mais sairá da sua mente. Decore somente a ordem dos sostenidos que é bem fácil de memorizar. As respostas estão na próxima página pra você não ser tentado a "colar". (rs)

Respostas: Exemplo 1 – Sol Maior, porque olho para a nota(F) do sustenido e subo 1 tom. Exemplo 2 – Ré Maior, porque olho para a nota(C) do último sustenido e subo um tom. Exemplo 3 – Lá maior, porque olho para a nota(G) do último sustenido e subo um tom.

Só a título de informação, a ordem dos sustenidos segue uma ordem chamada ciclo de quintas, que nada mais é que contar 5 notas, sempre a partir da primeira nota.

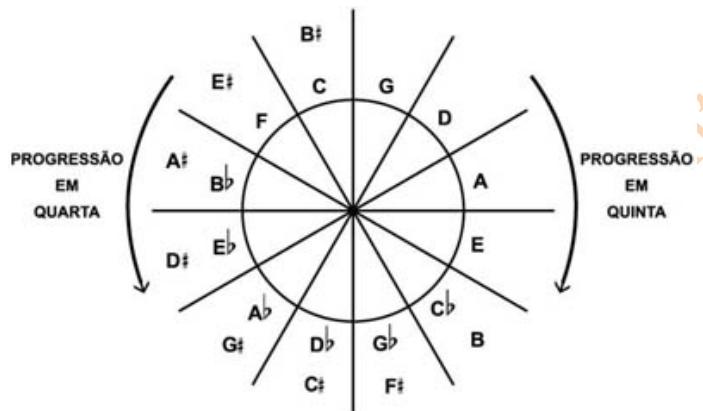
Como funciona?

Se sua primeira nota é F, para encontrar a próxima nota você deve contar 5 notas seguidas o que te fará chegar à nota C.

F G A B C D E F G A B C D E F G A B

Consegue notar a ordem dos sustenidos acima?

Pode ver o ciclo de quintas desta forma também:



Vou escrever a ordem dos sustenidos e a tonalidade.

Sustenidos F – C – G – D – A – E – B

Tonalidade G – D – A – E – B – F# - C#

No final das contas você vai chegar à conclusão que para saber a tonalidade basta olhar para a armadura, ver quantos sustenidos existem e subir um tom do último.

A regra então fica assim:

1. Ver quantos sustenidos há na armadura
2. Subir um tom do último sustenido e achará a tonalidade.

Um último teste. Qual a tonalidade que possui 5 sustenidos?

- Tonalidade com bemóis -

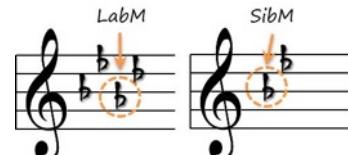
A forma de ver a tonalidade com bemóis é um pouco diferente. É bem mais fácil de ver.

Primeiro você deve memorizar a ordem dos bemóis. Não se desespere! É a mesma dos sustenidos só que de trás pra frente. Veja abaixo:

B – E – A – D – G – C – F

A regra: Para saber a tonalidade basta ver na armadura o penúltimo bemol.
Esta é a tonalidade. Simples não?

A única tonalidade que você não utiliza regra é Fá maior porque possui 1 bemol. Não se tem um penúltimo. As outras seguem a regra.



- Treino leve -

Ao longo de mais de 20 anos ensinando, descobri algo que se você fizer, vai te dar uma evolução gigantesca com muito pouco esforço e em um breve tempo.

Note que existem 7 escalas maiores com sustenidos e outras 7 com bemóis.

Dedique 10 minutos por dia para praticar escalas da seguinte forma:

1. Com metrônomo a 120bpm, toque a tempo uma escala de sustenido com forma ascendente e descendente com uma escala de bemol. Este exercício dura exatos 7 segundos!

Exemplo:

2. Com o mesmo *beat* de 120bpm repita as mesmas escalas, mas agora começando no 2º grau da escala, depois no 3º grau, 4º grau e assim por diante.

3. Neste exercício você deve inverter as escalas. Comece com bemóis e termine com sustenidos.

Aconselho que você pratique todos os dias para adquirir fluência, mesmo que seja a voz o seu instrumento. Se fizer desta forma ao final de **1 mês** você será outro músico completamente diferente.

- ***Root & Shell*** -

Aqui começa a teoria do jazz propriamente dita. Estes dois elementos vão mudar a sua vida. Mas antes de entrar neste tópico vou te ensinar uma receita que desenvolvi para conseguir crescer musicalmente, quer seja como intérprete, compositor ou mesmo como arranjador.

Receita:

Sonho
Organização
Disciplina
Determinação
Criatividade

Falarei sobre cada um deles à medida em que formos tratando de técnica, para você entender a importância de ter estes aliados na sua carreira musical.

Tudo começa com um **Sonho** e depois vão se acrescentando os outros ingredientes. Lembra-se do tópico anterior, treino leve? Pois bem. Eu utilizei para este treino 3 ingredientes da nossa receita, que foram a **organização, disciplina e determinação**. Tenho certeza que isto vai te ajudar bastante. Foco!

Existe um ditado entre os músicos que diz assim: "Se você ficar um dia sem pegar no instrumento, sua família percebe. Se você ficar 2 dias sem pegar no instrumento, seus amigos percebem. Se você ficar 3 dias... Todo mundo percebe!"

Vamos ao ponto então. ***Root & Shell*** o que isto significa isto?

Bom, o termo ***Root*** traduzido do inglês quer dizer raiz, fonte, fundamental. O ***root*** será o que você vai ouvir no baixo, ou seja, a sua nota mais grave.

Supondo que você esteja tocando em formato de trio com baixo(b), piano(p) e bateria(dr - drums), o responsável pelo ***root*** é o baixo.

Agora se você estiver tocando guitarra solo por exemplo, você terá que tocar o ***root***, para que o público possa entender bem o que você está propondo fazer. Obviamente que toda a regra tem exceção, mas garanto que vale a pena você utilizar o ***root*** enquanto toca a solo num instrumento harmônico, isto demonstrará a todos os seus ouvintes que você tem total domínio da linguagem.

Instrumentos melódicos não usarão o ***root***, exceto para se aprender a técnica, que te ajudará a escrever arranjos, ajudar seus amigos baixistas a construírem suas frases, *walking bass*, etc. Veja por exemplo o grande cantor Bobby McFerrin em duo com Chick Corea, onde ele faz o baixo com a voz enquanto Corea improvisa sobre o tema "Spain".

Shell traduzido do inglês quer dizer concha, que para nós será o cerne da harmonia. Será tudo que é mais importante num acorde, e que é indispensável ouvir.

O ***shell*** poderá ser tocado por todos os instrumentos e cantores. Vou te ensinar um treinamento auditivo para acostumar com esta "nova" sonoridade.

Vamos ver agora como funciona isso na prática.

Quando você ouve um acorde de 3 sons(tríade), que é composto da fundamental (tônica), terça e quinta, você pode notar que a única diferença entre ambos é a terça. Veja abaixo o exemplo de Dó Maior.



É aqui que entra o *Root e Shell*.

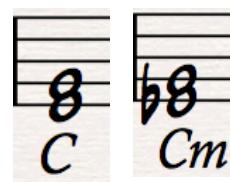
O *root*, como você já viu, é a nota mais grave.

Logo é a nota dó, para ambos os acordes.

Agora vamos entender o *shell*.

Vamos tirar o *root* e ver como ficamos.

Veja que a nota Sol, pertence tanto ao acorde maior, quanto ao acorde menor.
Ela é vista no jazz, como a nota que não traz nenhum colorido especial, sendo portanto dispensável na maioria das vezes.



Regra de ouro – Esqueça a quinta do acorde.

Daí você pode perguntar o que colocaremos no lugar, porque senão teríamos um acorde com duas notas, que tecnicamente nem é um acorde.

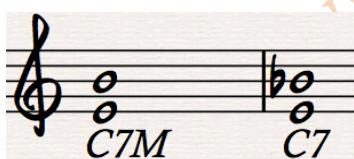


Vou te mostrar como funciona o *shell*.

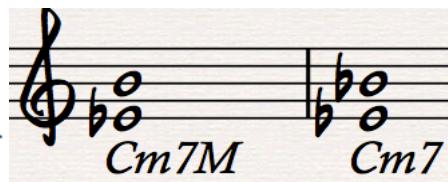
No lugar da 5^a vamos colocar a 7^a.

Ou seja, de hoje em diante, **todos** os seus acordes irão ter 7^aM ou 7^am.

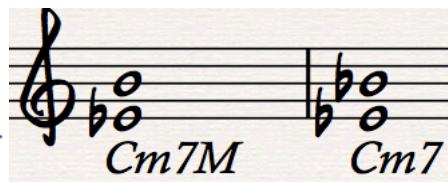
Regra de ouro – *Shell* é formado pela 3^a e 7^a do acorde. Veja os exemplos em C.



Agora teremos 2 tipos de acordes maiores.



E 2 tipos de acordes menores



Root & Shell – *Root* é o baixo e *shell* o acorde formado a partir da 3^a e 7^a do acorde.

A terça e a sétima serão as notas que realmente soarão interessantes. A terça classifica se o acorde é maior ou menor, e a sétima define se o acorde é dominante ou não.

Ah! Um acorde dominante é um acorde maior com a sétima menor. Ex.: F#7, Eb7.

- Progressão II-V-I -

Nós vimos a técnica do *root & shell*, mas não mostrei na prática como fazer. Exatamente! Primeiro vou te mostrar como funciona esta progressão, então voltaremos para *root & shell* para ligarmos os pontos e começarmos a trabalhar com fraseado. Daí ficará tudo mais claro, porque vamos utilizar as 3 técnicas vistas que foram as **escalas maiores**, ***root & shell*** e **progressão II-V-I**.

Você vai precisar destas 3 técnicas para improvisar com fluência.

Quando eu falo fluência, isto quer dizer que você deve pensar como se estivesse aprendendo um novo idioma, pois é exatamente isto que você está fazendo.

Já vi inúmeros casos de músicos que decoram clichês. Pensam que estão tocando jazz, e ainda postam vídeos muitas vezes ensinando aos outros, os mesmos clichês que eles aprenderam de outros.

Vamos imaginar uma situação interessante.

Imagina que você vai viajar de férias para a República Tcheca, que é um país belíssimo. Você preparou seu guia de turismo, fez roteiro de viagem com os pontos de visita, museus, igrejas, cafés, pub's etc. Daí você resolve aprender algumas frases em tcheco.

Você decorou meia dúzia de frases tipo "boa noite", "onde fica o banheiro", "que horas são", "são 21h" etc. Além disso, você trabalhou bastante a pronúncia que você viu nos tutoriais do Youtube para ficar o mais autêntico possível. Você repetiu várias vezes até ficar perfeito.

Então você agora está em um *Jazz club* em Praga, uma pessoa se aproxima de você, te cumprimenta com boa noite, você entende instantaneamente e responde boa noite com sua pronúncia perfeita de cidadão tcheco de internet.

Daí a pessoa pergunta que horas são, e você mais uma vez fica muito orgulhoso por entender e poder responder fluentemente "são 21h". Você até pensa por um momento assim: Que sorte que esta pessoa não me perguntou as 21:05h ou 21:25h senão eu ficaria com cara de paisagem!

Como você respondeu muito bem, com sotaque tcheco e tudo mais, a pessoa então começa um diálogo mais elaborado com você sobre a *gig* que vocês estão assistindo. O que você faria? Como se sentiria?

Pois é exatamente o que acontece com nós músicos. Aprendemos algumas frases bem rudimentares tipo "que horas são", "boa noite" e achamos que já temos fluência na linguagem do jazz que é um estilo tão vasto, com tantas nuances.

A pergunta que você deve ter em mente é: Quero ser fluente ou decorar truques para impressionar amigos ou familiares?

E só impressiona estes mesmos! Falo por experiência própria. Quando fui para Londres, achava que sabia muito e vi meninos de 14, 15 anos tocando e

improvisando muito! Sem repetições, sem overdose de pentatônicas, sem clichês demais. Vi muita criatividade. Lembra dela? Está na nossa receita lá de trás, junto à organização, disciplina e determinação.

Vamos ao ponto. II-V-I, o que é isto?

Bom, a progressão II-V-I se refere ao campo harmônico(CH) em graus. Traduzindo para português, imagina a escala de dó maior.

C – D – E – F – G – A – B
I - II - III - IV - V - VI - VII

II é ré. V é sol. I é dó.

Pra que serve esta progressão? Ela serve para você “chegar” a algum lugar.

Que lugar? O lugar(tonalidade) que você sempre quer chegar chama-se I, e pode ser qualquer acorde(maior ou menor) onde você quer repousar. Vou explicar logo mais.

O II e o V são os meios de transporte que te levarão até o I.

Será sempre assim: IIm⁷ – V⁷ – I (este I pode ser maior ou menor).

Imagina que você quer chegar ao G, ou seja, ele é o seu I.

Quem te levará para G serão o A e o D. Veja abaixo.

G – **A** – B – C – **D** – E – F#
 I **II** III IV **V** VI VII

TONALIDADE DE SOL MAIOR

Toda esta história tem a ver com o Campo Harmônico(CH), que é o conjunto de acordes que formam a tonalidade.

O campo harmônico de dó maior é: C-Dm-Em-F-G-Am-B_ø-C

O CH de ré maior é: D-Em-F#m-G-A-Bm-C#ø-D

Agora vamos ver o CH de F Maior com *root & shell*.

TONALIDADE DE FÁ MAIOR

Vamos ver a aplicação prática do II-V-I usando *shell* na tonalidade de F maior para um trecho qualquer.

Você tem no 1º compasso F7M. Permanece F7M. Aqui é onde você quer chegar.

O símbolo que aparece no 2º compasso(%) significa que deve manter o mesmo acorde anterior, ou seja, continue em F7M.

Bom, agora vamos usar II-V-I.

Como você viu lá em cima, o I é o Bb7M que é onde queremos chegar. Portanto vamos pegar nossos meios de transporte que são o II e o V.

II V I
- - Bb7M

Então o nosso II-V-I fica agora assim:

Cm7 – F7 – Bb7M

Agora dá para perceber a importância de se conhecer bem as escalas maiores.

Só para esclarecer o que aparece na nossa partitura acima, Maj7 quer dizer Major Seven(inglês), ou seja, pra gente aqui no Brasil é o mesmo que 7M(sétima maior).

Ex.: CMaj7=C7M

Vamos ver outro exemplo olhando para o CH de C Maior.

Se você quer chegar a C7M, a sua progressão será Dm7 – G7 – C7M. Vamos ver somente o *shell* para esta progressão.

Aqui você tem os acordes na posição fundamental, ou seja, sempre com a terça abaixo e a sétima por cima.

Agora veja como se comporta o *shell* quando eu uso inversão do acorde.

Quando você passa de Dm7 para G7 somente uma nota muda.

O Dó vira(resolve em) Si.

O mesmo acontece do G7 para o C7M.

O Fá vira(resolve em) Mi.

Veja como se escreve esta progressão na música erudita, principalmente no Renascimento, Barroco, Classicismo. No Romantismo ela praticamente deixa de ser obrigatória, e o maior responsável foi Beethoven.

Consegue notar bem a diferença?

Ótimo! Agora vá para o seu instrumento e teste essas notas.

Não importa se é um instrumento harmônico ou melódico.

Vamos para o nosso velho conhecido treino.

- Treino mais forte -

1. Escreva as notas de todos os *shell's* maiores do tipo X7 e X7M e todos os menores do tipo Xm7. Este exercício você poderá fazer inclusive mentalmente, enquanto dirige ou faz caminhada, pois quanto mais rápido você identificar as notas do *shell*, mais rápido você terá fluência na leitura das cifras para improvisar confortavelmente.

Minha sugestão é você fazer algo assim:

2. Escreva uma sequência de acordes misturando tonalidades, complete os compassos com II-V como se fosse um tema e vá tocando as notas do *shell* como no exemplo abaixo.

Veja uma possível resposta:

Falo que é uma possível resposta, porque agora começamos a acrescentar o novo ingrediente da nossa receita, a **Criatividade**.

Você pode criar seus próprios exercícios tocando também o *root* no seu fraseado. Pode tocar com outras figuras e pausas entre elas. O importante é que você consiga olhar para as cifras e poder ver em *real time* as notas do *root & shell*.

Portanto como dizem os americanos: ***Practice, practice, practice.***

- Walking Bass -

Acho que todo músico já ouviu falar desta técnica.

Traduzido do inglês quer dizer “baixo caminhando”. Tá, mas isto quer dizer o que?

Vou explicar. Você já deve ter visto algum baixista tocando um monte de notas dizendo que está tocando *walking bass*, ou até mesmo você pode ter feito isto.

É totalmente comprehensível, porque há muito pouco material escrito em português que ajude na construção desta técnica.

Eu mesmo já passei por isto. E ainda fazia mais...eu tocava mais rápido para ninguém notar aquelas notas que eu estava tocando. Eu não tinha a menor ideia do que eu estava fazendo(rs).

Portanto *walking bass* quer dizer que o baixista irá tocar sempre marcando o tempo. Simples assim.

O X da questão é saber que notas tocar e como construir sua caminhada.

Pois bem, primeiro quero te falar sobre “aproximação cromática(AC).”

Aproximação cromática(AC) é você chegar na nota desejada, passando antes por uma nota que está meio-tom mais próxima dela, mesmo que esta nota não esteja na escala que você está tocando.

Veja este exemplo em Dó Maior:

The image contains two musical staves. The left staff is labeled "AC superior" and shows a descending line from C to B (B-flat), with the B note highlighted. The right staff is labeled "AC inferior" and shows an ascending line from B (B-flat) to C, with the B note highlighted.

Vamos então pensar em formas de construir seu *walking bass* de maneira muito simples e eficiente. Vou ensinar 2 técnicas muito legais. Existem muitas outras que ensino no *Workshop jazz mainstream* e *jazz fusion*, que também são incríveis.

Primeira técnica – Usando notas a tempo, pense na tríade e use AC superior ou inferior. Veja que as 3 primeiras notas são a tríade e a 4^anota é AC.

Exemplos:

The image contains four musical staves. The first staff shows a pattern from Cmaj7 to Fmaj7. The second staff shows a pattern from Cmaj7 to Am7. The third staff shows a pattern from Cmaj7 to Em7. The fourth staff shows a pattern from Cmaj7 to Dm7.

Segunda técnica – Usando notas a tempo, pense agora em *root & shell* e use AC superior ou inferior. Veja que as 3 primeiras notas são *root & shell* e a 4^a nota é AC.

- Treino forte -

Vamos juntar tudo o que vimos até agora. Vou escrever os 6 primeiros compassos do meu tema de Latin Jazz - "["Bolero to Preta"](#)" com acordes intercalados por compassos em branco; então vamos, conhecendo as escalas maiores, completar com **II-V-I**, montar *root & shell*, e então *walking bass*. *Let's go!*

Primeiro vamos completar com **II-V-I**

Agora vamos montar o *shell* usando inversões para evitar saltos grandes.

Finalmente o nosso *walking bass* onde o *root* está incluso.

- Análise sobre o treino forte -

II - V - I

Vamos analisar o que aconteceu em cada compasso de maneira mais detalhada, para que você não tenha a menor dúvida, e desta forma entenda a fórmula.

Primeiro vamos ver o nosso exercício inicial que foi completar com II-V-I.

The musical score shows a progression of chords: Bbmaj7, Am7, D7, Gm7, Fm7, Bb7, Ebmaj7, Em7, A7, Dm7. Below the score, Roman numerals are placed under the chords: II - V, I, II - V, I, II - V, I, II - V, I.

Note que, nosso primeiro **I** é o acorde **Gm7**. Então como eu encontrei o **II-V** que me leva ao **Gm7**?

É bem simples. Você só precisa fazer assim:

Escreva a nota **G**, pois ela é o seu nº1. Depois escreva as outras 4 notas dentro da escala do seu **I**, que no caso é **Gm**. Veja abaixo.

G - A - Bb - C - D
I - II - III - IV - V

Como você já percebeu, toda nossa progressão **II-V-I** aparece sempre com esta forma:

II é um acorde menor com 7^a.

V é um acorde dominante, ou seja, maior com 7^a.

I pode ser tanto maior, quanto menor.

Então agora é só colocar o acorde nas notas que você encontrou.

Am7 - D7 - Gm7

Vamos para nosso segundo **I** que é **Eb7M**.

Escreva a primeira nota e depois as outras 4 da tonalidade do **I** (não esqueça deste detalhe!).

Eb - F - G - Ab - Bb
I - II - III - IV - V

Então nossa progressão fica **Fm7 - Bb7 - Eb7M**.

II - V - I

Por fim vamos para nosso terceiro **I** que é **Dm7**.

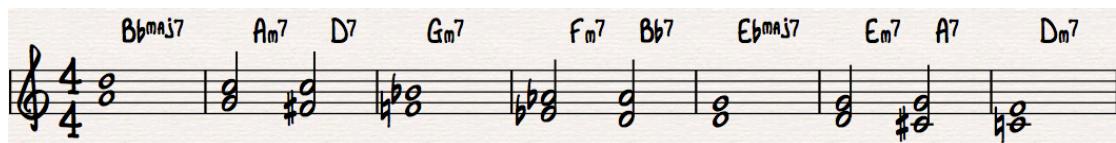
D - E - F - G - A

Então nossa progressão fica **Em7 - A7 - Dm7**.

II - V - I

- Análise sobre o treino forte - *Shell*

Agora vamos analisar cada *shell*. Só lembrando que o *shell* é a parte mais importante do acorde, ou seja, a terça que caracteriza se o acorde é maior ou menor, e a sétima que nos dá o colorido, e nos diz se o acorde é dominante ou não.



Antes de começar nossa análise propriamente dita entenda a diferença entre a 7M e 7.

A 7M é a sétima nota da Escala Maior. A distância(intervalo) entre a 7M e a tônica é de $\frac{1}{2}$ tom. Ex.: D7M; a sétima nota da escala de D maior é C#. Veja que a distância entre elas é de 1 semitom ou $\frac{1}{2}$ tom.

Por outro lado, a 7 é escrita assim de forma simplificada. Porque ela é realmente uma 7m. Mas hoje em dia escrevemos somente com o 7. Falo isso pra você perceber que esta nota é na verdade a 7M que “virou” menor, ou seja, ela desceu $\frac{1}{2}$ tom. Logo o intervalo(distância) entre a 7 e a tônica é de 1 tom.

1. Bbmaj7=Bb7M

Olhando a para a escala de Bb vemos que a terça é D e a sétima maior é A. Nossa *shell* está escrito na partitura em 1ª inversão. Eu escolhi começar assim, mas a escolha é sua. Fique à vontade para testar.

Bb – C – **D** – Eb – F – G – **A** – Bb

2. Am7

Vamos fazer do mesmo jeito. Escrevo a escala de Am e vejo que a terça é C e a 7 é G. Nossa *shell* está em 1ª inversão.

A – B – **C** – D – E – F – **G** – A

3. D7

Já podemos ver mais rapidamente. D7 está na forma fundamental.

D – E – **F#** – G – A – B – **C** – D

4. Gm7 - (G-A-**Bb**-C-D-E-**F**-G)

– está na 1ª inversão.

5. Fm7 - (F-G-**Ab**-Bb-C-Db-**Eb**-F)

– está na 1ª inversão.

6. Bb7 - (Bb-C-**D**-Eb-F-G-**Ab**-Bb)

– está na fundamental.

7. Eb7M - (Eb-F-**G**-Ab-Bb-C-**D**-Eb)

– está na 1ª inversão.

8. Em7 - (E-F#-**G**-A-B-C-**D**-E)

– está na 1ª inversão.

9. A7 - (A-B-**C#**-D-E-F-**G**-A)

– está na fundamental.

10. Dm7 - (D-E-**F**-G-A-Bb-**C**-D)

– está na 1ª inversão.

Mas você pode me perguntar, qual escala menor vou escrever para encontrar o *shell* quando o acorde for menor? A resposta é: Tanto faz! Porque o que importa mesmo é a terça, que é menor para qualquer escala menor, e a sétima, que você sabe que será menor também.

Aconselho você pensar na escala menor Natural, que nada mais é que a própria escala maior da nota que está uma terça menor acima. Como assim?

Se você quer saber a escala menor natural de Em por exemplo. Veja qual a nota que está uma terça menor acima de E. A nota é G, certo?

Portanto a escala de Em natural é a própria escala de G Maior. Simples não é? Consegue notar que tudo gira em torno da escala maior? Portanto não pare de treiná-las.

- Análise sobre o treino forte - *Walking bass*

E lá vamos nós para o nosso baixo andante.



1. Compasso(**Bb7M**) – As 3 primeiras notas formam a tríade de Bb, e a 4^anota foi um *root* tocado uma oitava acima, que servirá de aproximação cromática(AC) superior(que vem de cima) para o Am7.
2. Compasso(**Am7 e D7**) – *Root* + quinta(E) do acorde de Am7 que serve como AC superior para D7. Outro *Root* e terça(F#) de D7 que serve como AC inferior para Gm7.
3. Compasso(**Gm7**) – *Root* + quinta(D) + *Root* + Gb que é AC superior para Fm7.
4. Compasso(**Fm7 e Bb7**) – *Root* + terça(Ab) que é AC inferior para Bb7 + *Root* + E natural que é AC superior para Eb.
5. Compasso(**Eb7M**) – *Root* + 7M(D – nota do shell) + quinta(Bb) + *Root* que é agora AC inferior para Em7.
6. Compasso(**Em7 e A7**) – *Root* + terça(G) + *Root* + terça(C#) que é também AC inferior para Dm7.
7. Compasso – *Root*.

Você **não** precisa usar sempre AC, você pode perfeitamente usar outras notas da escala que você se encontra. Teste suas possibilidades.

- Blues -

Vamos entender e pensar um pouco sobre este estilo musical, que tem ampla influência em todo improvisador, afinal de contas quem não é doido pela escala de *blues*? Essa sonoridade que não tem só a ver com notas; aliás, tem muito pouco a ver com notas e tudo a ver com expressão, interpretação.

Bom, eu não sei se você já passou por isso que vou contar, mas eu já passei.

Um dia ouvi um músico durante sua *gig* dizer que ele iria tocar um *blues*. Ele começou a tocar, mas aquilo não se parecia nem um pouco com o *blues* que eu estava acostumado a ouvir.

Durante todos esses anos em que venho ministrando workshop ou masterclass sobre *jazz mainstream* (tradicional), *jazz fusion* ou *jazz latino* percebo que as pessoas e o público em geral tem a mesma dúvida que eu tive um dia.

Como é que eu ouço [Stevie Ray Vaughan](#) e depois ouço [Wes Montgomery](#), ambos tocando *blues* e são tão diferentes. A seção rítmica é diferente, os improvisos são diferentes em técnica e a interpretação também, ou seja, como isto pode ser *blues*?

Nós aprendemos que *blues* é um ritmo. Aqui começa o erro. *Blues* é um estilo, que assim como nosso samba ou forró possui dezenas de variantes, como samba-enredo, samba-funk, partido alto, xaxado, baião, xote etc.

Lembra quando comecei este livro falando da minha experiência em ouvir *blues* no rádio? Pois bem, eu falei que tinha notado um padrão e é sobre isto que vamos falar agora. A forma.

O *blues* apresenta uma estrutura de 12 compassos, existe também na forma de 16 compassos, no entanto o mais usual é o *12-bar-blues* (*blues* de 12 compassos). Veja este exemplo.

Também note que todos os acordes são dominantes, ou seja, são acordes maiores com 7.

Veja este outro exemplo. Acho muito interessante notar que podemos mudar um ou outro compasso, porém a estrutura dos 12 compassos se mantém.

Ok, mas o que diferencia o estilo do Wes Montgomery do estilo do Stevie Ray? Há 4 respostas que se apresentam juntas.

Uma é que o *blues* de um *bluesman*(alguém que canta e toca *blues* de raiz) como Stevie, apresenta a forma de cantar, sempre de 2 em 2 compassos.

Ele canta dois compassos, então improvisa ou relaxa nos outros dois que se seguem; daí ele repete a mesma frase e improvisa ou relaxa nos outros 2.

Na última linha, ele canta uma variação da frase, ou a conclusão da ideia lançada no início, então novamente improvisa ou relaxa nos outros 2, sendo que no último compasso ele apresenta o *turnaround* - falarei mais tarde sobre ele.

A segunda resposta é a interpretação, e isto está relacionado de forma intensa com a seção rítmica.

Seção rítmica é popularmente conhecida no Brasil como “cozinha”(não me pergunte porque, não tenho a menor ideia! rs).

Trocando em miúdos, a seção rítmica é o trio que acompanha o solista. Por exemplo um quarteto formado por sax alto, baixo, piano e bateria. Os 3 últimos compõem a seção rítmica.

A terceira resposta tem a ver com o improviso; suas escalas, fraseado e *swing feeling* que falarei logo mais. No *blues* tradicional(Delta blues, Chicago blues etc.) as escalas usadas são as pentatônicas e a escala de *blues*. Já no *blues* interpretado com *swing*, que é a linguagem do *jazzman*, ele irá explorar muitas outras escalas.

Para que você possa notar bem estas diferenças, eu aconselho você ouvir *blues* tocado e/ou cantado por um *bluesman* e depois por um *jazzman*.



Por fim, a quarta resposta é que um *jazzman*, vai explorar algumas substituições harmônicas, que deixará o tema mais rico, mais rebuscado. Veja este [Sam's Blues - DVD Solo](#) que compus para a trilha sonora de um espetáculo da Cia. de *ballet* do Porto em Portugal, onde demonstro algumas formas de interpretar *blues* como *jazzman*.

Improvisar é muito fácil!
www.samuelquinto.com

Vamos falar sobre alguns termos usados no jazz. Não vou falar neste e-Book sobre todos os termos porque a lista é enorme, e a grande maioria destas técnicas necessita de demonstração. A ideia do e-Book é te ajudar já.

Como já falei antes, se você teve a oportunidade de visitar meu site oficial [samuelquinto.com](http://www.samuelquinto.com) vai ver fotos onde ministro no Brasil e/ou Europa conferências, *workshop*, *masterclass* em vários formatos, como por exemplo o *workshop jazz fusion* que pode ser realizado em 4, 8 ou 12 horas/aula, onde eu ensino a você todos estes assuntos e técnicas. A carga horária está em branco porque é preenchida conforme o tipo de workshop que você, sua big band ou sua escola necessita.

Acredito ser uma ótima oportunidade para construir seu conhecimento e conseguir ser um diferencial no meio de tantos músicos bons.

UNIDADES	C.H. Min/aula
Introdução/Apresentação - História acerca do Jazz – Mainstream e Fusion	-
Conceito fundamental sobre Root & Shell: Root – Fundamentais e inversões Shells Maiores e Menores Aplicação Rítmica e exercícios	- - - -
Progressões II-V-I e II-V-I(m) Swing Feeling Exemplos: "Satin Doll"; "Summertime"	- - -
Blues e Swing: Escala de blues Marcação na seção rítmica - Combo Turnaround Exercício: "Shuffle One"	- - - -
Baixo Patterns – Walking Bass	-
Ritmos – Trabalho em Combo: Blues Swing Funk Shuffles	- - - -
Trítulos – Substituições Acordes "sus4" e "sus9" Harmonia flutuante Aplicação aos diferentes naipes de uma Fusion Band e seção rítmica. Abordagem sobre harmonia usada em Fusion. Exemplos: Funk Stop, Spain, Why not, Cantaloupe Island, Both Sides	- - - - -
Audição/identificação dos ritmos já abordados – Elektric Band; Dave Weckl Band, Mike Stern, Samuel Quinto - e execução dos mesmos: Samuel Quinto ("Both Sides", "Praise 1" e "Electric Bass"), Chick Corea ("Spain")	-
Modos gregos da escala Maior e aplicações. Jônio, Dórico, Frígio, Lídio, Mixolídio, Eólio e Lócrio	-
Avaliação Final	-

- Turnaround -

Voltando ao ponto então, vamos dar uma olhadinha nestes elementos acima.

Turnaround quer dizer “retorno”. Exatamente como aquela placa que você vê nas estradas. Ele é um *pattern*(padrão) de jazz/blues que nos demonstra que a música vai recomeçar ou que ela vai finalizar dependendo do acorde que encerra o *turnaround*.

Um exemplo disso você pode observar no tema [Sam's Blues - DVD Solo](#) que te mostrei antes. Vá para os tempos abaixo e veja quantas possibilidades de *turnaround* para iniciar o tema:

- 0:46 a 0:48
- 1:00 a 1:02
- 1:12 a 1:15
- 1:26 a 1:28
- 1:39 a 1:41
- 1:52 a 1:54
- 2:05 a 2:07
- 2:18 a 2:20
- 2:32 a 2:34
- 2:48 a 2:50
- 3:04 a 3:06
- 5:23 a 5:38 vem uma série de *turnarounds* do tipo I-VI-II-V
- 5:38 a 5:44 *turnaround* de conclusão.

Veja a quantidade de possibilidades que você pode criar com esta técnica! Quando você dominá-la, você não vai mais precisar decorar clichês. Então vamos dar uma olhadinha nos dois tipos principais.

Turnaround de retorno ao tema

C C⁷/E F⁷ F^{#o} C/G G+

O acorde G+ é a forma simplificada usada no jazz e no blues para escrever o G⁵⁺⁷.

Turnaround de conclusão do tema

C C⁷/E F⁷ F^{#o} C/G D♭⁷ C⁷

Em ambos os casos, as notas escritas representam o *root*, e no segundo compasso geralmente toda a banda toca em uníssono.

Se o seu instrumento é melódico, você tem duas opções rítmicas idênticas.

A primeira opção é tocar exatamente o *root* escrito acima nos dois exemplos.

A segunda opção é tocar outro *pattern* muitíssimo usado que é ritmicamente idêntico. Veja abaixo.

Musical notation showing a walking bass line in 4/4 time. The notes are: C, C7/E, F7, F#o, C/G, D67, C7.

Note que somente o primeiro compasso foi alterado. Ao invés das notas subirem, elas descem.

Geralmente o que acontece com o solista é que ele continua improvisando no primeiro compasso, e depois entra em uníssono com a banda no segundo compasso. Ouça as várias frases que improvisei no tema [Sam's Blues - DVD Solo](#).

Como construir solos em cima deste *turnaround*?

Vou mostrar 2 exemplos acompanhado pelo piano em que uso as mesmas técnicas do walking bass: *root & shell* e aproximação cromática(AC)

Two musical examples showing solos over a turnaround progression. The top example shows a walking bass line with chords C, C7/E, F7, F#o, C/G, G+. The bottom example shows a walking bass line with chords C, C7/E, F7, F#o, C/G, G+.

Conseguiu visualizar? Caso tenha dúvidas, não hesite em me escrever no e-mail ou no blog que estão no meu [Official Site](#).

Veja agora este exemplo conhecido como parte da progressão chamada *rhythm changes*, imortalizado por George Gershwin no tema [I got rhythm](#).

Four musical staves showing the I-VI-II-V progression in 4/4 time. The chords are: Cmaj7, A7, Dm7, G7.

Veja que é uma progressão I-VI-II-V que pode ser manipulada como visto acima. Você também pode modificar o C7M para C7.

- Swing feeling -

Aqui entramos na questão rítmica do jazz/blues.

Quando falei lá no início deste e-book sobre várias dúvidas que sempre se repetiam onde quer que eu fosse, uma delas era sobre a leitura da partitura.

Porque a colcheia é diferente? Os músicos de jazz não sabem escrever suas próprias composições?

É aqui que entra o *swing feeling*, que traduzido quer dizer “sentindo o balanço”. Deixar-se levar por uma nova forma de interpretar ritmo. Como a música *I got rhythm* diz ou Count Basie disse, até uma nota tem *swing*.

Um *jazzman* ou *bluesman*, uma *jazzwoman* ou *blueswoman* quando pretende tocar ou ler uma partitura na forma tradicional ele vai fazer menção deste termo: *straight*.

Straight traduzido quer dizer reto, ou seja, da forma tradicional. Esta sinalização vai ser super importante, porque toda e qualquer partitura(*sheet*) que você for pegar para estudar, caso não apareça este termo, você deverá tocar com *swing feel*. E como é? Veja a figura abaixo.



Muitas vezes aparece no início da *sheet* este símbolo que significa que você deve tocar com *swing*.

Note que a primeira nota é mais longa que a segunda nota.

Veja este tema que compus para você notar que o swing apresenta uma leveza e liberdade de interpretação muito grande.

Ballad to relax

Samuel Quinto

Piano {

Upright Bass

Drum Set

- *Shuffle feeling* -

Shuffle é a aplicação das tercinas no *groove*. Em cada *beat*(tempo) você ouvirá a tercina tocada pelo baterista. As vezes ela é tocada em uníssono no bumbo, caixa e condução em *slow blues*, como é o caso do estilo “*Texas Blues*”.

O *shuffle* no baixo funciona como um *pattern* que se repete a cada compasso.



A musical score for bass in 4/4 time. The first two measures show a standard eighth-note pattern: quarter note, eighth note, eighth note, followed by a half note. The third measure begins with a quarter note, followed by a eighth note, eighth note, and a half note. The fourth measure follows the same pattern. Measures 5 and 6 continue this pattern. Measure 9 shows a more complex sequence: quarter note, eighth note, eighth note, followed by a eighth note, eighth note, eighth note, and a half note. The bass line ends with a eighth note, eighth note, eighth note, and a half note.

Na guitarra o *shuffle* aparece com acentuações rítmicas. Veja um exemplo.



A musical score for guitar in 4/4 time. The score consists of three staves. The top staff shows chords C7, %, C7, %, F7, %, C7, %. The middle staff shows chords G7, F7, C7, Turnaround. The bottom staff shows bass notes corresponding to the chords. The bass line starts with a half note, followed by a quarter note, then a eighth note, eighth note, eighth note, eighth note, and a half note.

Consegue ver a forma *12 bar blues*? Veja um exemplo de *shuffle* para piano.



A musical score for piano in 4/4 time. The score consists of three staves. The top staff shows chords in 4/4 time. The middle staff shows chords in 8 time. The bottom staff shows bass notes corresponding to the chords. The bass line starts with a half note, followed by a quarter note, then a eighth note, eighth note, eighth note, eighth note, and a half note.

- Diferenças básicas -

A diferença entre os *feel's* está nos seguintes pontos:

No *swing* a forma de tocar no piano e guitarra é mais livre, enquanto que no *shuffle* você deve ter um *pattern*, que se repete durante o tema como vimos nos exemplos acima.

O baixo no *swing* é tocado em *walking bass*, enquanto no *shuffle* ele é marcado, acentuando os tempos 2 e 4, exatamente como o *hi-hat*(chimbal) do baterista.

O baterista no *swing* toca na condução, ou no *hi-hat* com o *pattern* de *swing feel*, enquanto que no *shuffle* ele tocará em tercinas.

Dependendo do estilo de *blues* a ser tocado, a caixa poderá tocar em uníssono com a condução ou poderá tocar na segunda colcheia da tercina, isso vai depender do tipo de *blues*.

O *feeling* que o *shuffle* traz é mais pesado, mais intenso, com mais corpo. Isto é que caracteriza que você está tocando *blues* de raiz(tradicional). Já o *swing* traz aquela característica de liberdade e leveza do *jazz*.

Em ambos os *feel's*, cada músico deve estar muito atento ao que está fazendo o seu companheiro para que haja uma boa interação, um equilíbrio sonoro no grupo, para que os holofotes acendam somente para quem precisa se destacar num momento específico.

Eu costumo sugerir a memorização destes 3 C's:

Clean
Conciso
Coerente

Clean quer dizer limpo, e limpo quer dizer que você não deve testar notas ou acordes, que você ainda não testou em casa sozinho durante os seus treinos, para não correr o risco de dar “bola fora” e seu som ficar sujo.

Conciso quer dizer que você precisa saber “falar e ouvir”. Lembra quando falei que é como se estivesse em uma conversação? É uma linguagem, um bate-papo, você não deve “falar” demais para não se tornar cansativo e nem “ouvir” demais para que ninguém nem lembre que você está no palco.

Coerente significa que você deve saber o estilo pretendido para manter o senso estético do tema. Imagina se eu toco bossa-nova enquanto o grupo toca blues! Obviamente que fiz um certo drama(rs), mas fica a ideia central. Você deve dominar os estilos que pretende tocar para manter o groove sempre soando bem na sua banda.

Ter um *groove* **clean**, **conciso** e **coerente** é indispensável para um bom improvisador.

- It's show time! -

Bom, agora já temos 3 técnicas entendidas que são as **escalas, root & shell** e **progressão II-V-I**. Você já consegue dar seus primeiros passos na arte de improvisar!

Um detalhe é importante: você deve ouvir muito, ver muitos vídeos para começar a assimilar a essência dos *patterns*.

Outro ponto importante é que, pelo fato de você já ter as técnicas, não quer dizer que você já vai sair criando frases complexas e *grooves* sólidos. Use sempre a ideia de aprender um novo idioma. Você vai adquirindo vocabulário, que são suas **escalas**; adquirindo gramática, que é o seu **root & shell**; adquirindo fluência na conversação que é o seu **II-V-I**. Não tenha pressa! Você vai conseguir, basta um pouco de calma no seu estudo.

Lembro quando eu comecei a estudar o tema [Spain – Chick Corea](#). Sentei no piano por alguns dias, por várias horas diárias para aprender(não decorar) o tema; suas frases, suas acentuações, seu groove, sua estrutura e então começar a experimentar ideias para improvisação e para a construção do meu próprio arranjo, onde na época em que gravei o CD “Latin Jazz Thrill – Numérica – 2007 – Portugal” pretendia fazer um arranjo mais *Latin jazz*, mudando inclusive a frase principal usando técnica de *tumbao*.

Improvistar não é chegar na hora da sua *gig* e testar algo que você nunca fez. Lembre-se da “Lei de Murphy” que diz: Se alguma coisa pode dar errado, dará.(rs)

Você quer que o público lembre mais das suas frases criativas do que dos seus erros experimentais. Lembro de ter visto um vídeo do Hermeto Pascoal em que ele está improvisando sozinho no teclado, e de repente ele para o concerto e diz assim: “Gente, eu vou repetir isso que fiz aqui porque ficou horrível, pra eu me lembrar de nunca mais fazer!”. Só que ele é O Hermeto. Ele pode.(rs)

Improvistar é você escolher, para aquela fração de segundo, a melhor nota, a melhor célula rítmica, a melhor escala, o melhor *groove*, o melhor de tudo que você já experimentou inúmeras vezes em sua casa ou no seu estúdio.

Meu último conselho é: junte amigos e estude com eles, com sua banda. Pegue este material e dissequem juntos. Faça questionamentos. Estude bastante.

Lembre-se da receita:

Sonho
Organização
Disciplina
Determinação
Criatividade

Um bom músico deve ser um pensador, um pesquisador de sons e silêncio.

Um grande abraço e desejo de muito sucesso para você.

Até breve,
Samuel Quinto

Parabéns!

Agora você possui este free e-book. Espero que possa te ajudar bastante a ganhar tempo e conseguir bons resultados de maneira prática e rápida.

Não deixe de adquirir o livro “Improvisar é muito fácil” que lancei pela Chiado Editora.

Caso queira aprender mais e adquirir mais conteúdo, visite meu [Oficial website](#) e saiba em que posso mais te ajudar. Sua opinião me ajuda bastante a poder desenvolver mais matérias para ajudar a melhorar sua técnica.

Apresento para você os cursos que ministro há mais de 20 anos quer no Brasil ou Europa, inclusive poderá ver críticas internacionais sobre estes trabalhos:

Workshop de 4, 8 ou 12horas/aula:

Latin Jazz para Big Band
Tradicional Jazz para Big Band
Jazz Fusion
Harmonia Funcional 1 e 2
Harmonia Funcional Advanced
Improvisação
Arranjo Pop
Arranjo Jazz
Composição Jazz
Composição Erudita

Exclusivo para pianistas/tecladistas:

Jazz mainstream
Latin Jazz
Fusion
Improvisação

Entre em contato pelos e-mails, ou no “Fale conosco” no site
www.samuelquinto.com

Ficarei muito feliz em poder te ajudar:

manager@samuelquinto.com
samuelquinto@yahoo.com.br