Do blues ao bebop

Os doze compassos e três acordes do blues - os elementos clássicos que dão forma e harmonia ao estilo - foram sendo expandidos ao longo do século XX, acompanhando as transformações que a música popular e a música clássica sofreram com a ascensão da indústria da cultura e do entretenimento.

Vamos ver nessa aula como as harmonias diafônicas e segundos cadenciais mudaram a cara do blues, deixando-o mais sofisticado e complicado - ideal para os músicos do bebop criarem.

Já vimos como é a forma do blues em aula anterior. Essa forma surge de um acorde. Mais especificamente, de apenas uma nota, da sexta corda do violão - E -, A nota mais grave do violão. Alguns arriscaram mudar a nota para A (lá, a quinta corda), numa simples variação, e temos então o surgimento de uma cadência E-A.

Como o blues é basicamente uma repetição de duas frases seguidas de uma terceira, que "arremata" a história da canção, um acorde de tensão foi inserido no verso final para levar a uma resolução, uma volta ao acorde inicial: E-A-B-E. Ao longo de muitos anos essa forma se cristalizou em 12 compassos de música.

As sétimas abaixadas (b7) estavam presentes no canto, assim como a "blue note". E como dão mais força ao conjunto de acordes, foram sendo absorvidas pela harmonia, gerando um princípio de tonalização.

No final do século XIX, os instrumentos de sopro do jazz passaram a se tornar mais utilizados, e como é mais complicado tocar no tom de E devido às transposições dos sopros (mais afeitos a tonalidades com b nas armaduras de clave), o novo tom "universal" do blues passou a ser F (isso até a invenção da guitarra elétrica nos anos 30 do século XX).

F7 Bb7

F7 C7 Bb7 F7 C7

Com a chegada do rádio, as áreas rurais dos EUA passam a ter contato com formas de música diferentes de sua localidade geográfica. As canções europeias, marchas, e hinos religiosos, assim como orquestras clássicas, passam a influenciar as regiões onde o blues é feito, levando a pequenas alterações na sua harmonia - vão criando um sentido tonal, de movimento resolutivo. Veja como alguns acordes vão sendo inseridos para criar este movimento.

F7 Bb7 F7 Bb7

I7 IV7 I7 IV7

F7 G7 C7 F7 C7

I7 V/V7 V7 I7 V7

- No exemplo anterior, foi introduzido um acorde IV7 logo no segundo compasso - uma cadência plagal rápida, que logo retorna ao I7 no terceiro compasso, procedimento chamado de "fast change".
- 2 Também aparece um acorde dominante do V7 - o "cinco do cinco" V/V. Aos poucos, a inserção de dominantes secundárias vai demarcando o território da tonalização (aparece um "turnaround" dentro da forma). No exemplo abaixo também aparece um acorde diminuto de ligação entre o quinto e sétimo compasso. Com isso, note como agora apenas um acorde é repetido por mais de um compasso.

F7 Bb7 F7 Bb7 Bo
 I7 IV7 I7 IV7 #IVo
 Turnaround
 F7 D7 G7 C7 F7 C7
 I7 V/II7 V/V7 V7 I7 V7

Um das características do jazz é o uso das progressões II - V, inclusive como segundos cadenciais. Devemos nos lembrar que o jazz era a música pop dos anos 20 até o final da segunda guerra mundial, portanto suas harmonias passaram a modificar profundamente a estrutura do blues.

F7 Bb7 F7 Cm7 F7 Bb7 Bo
 I7 IV7 I7 II___V/IV IV7 #IVo
 Segundo cadencial
 F7 E7 Eb7 D7 G7 Gm7 C7 F7 Gm7 C7
 I7 V/III SubV/VI V/II7 V/V7 II___V/I7 I7 II___V7
 Dominantes consecutivas Segundo cadencial Segundo cadencial

Os procedimentos de "desdobrar" os dominantes em segundos cadenciais e uso de turnarounds se aprofundam.

F7 Bb7 F7 Cm7 F7 Bb7 Bbm7
 I7 IV7 I7 II___V/IV IV7 IVm7
 Segundo cadencial
 Am7 D7 Abm7 Db7 Gm7 C7 Am7 D7 Gm7 Gb7
 II___V/II II___SubV/bII II___V7 II___V/II II___SubV
 Segundo cadencial Segundo cadencial Segundo cadencial Turnaround

Utilizando ainda mais cadenciais secundários, e transformando o sexto compasso em um cadencial secundário também, obtemos a seguinte sequência.

The first sequence of chords is shown on a single staff in treble clef with a key signature of one flat (Bb). The notes are represented by horizontal dashes on the staff lines. Above the staff, brackets group the chords into three pairs, each labeled "Segundo cadencial".

- Chord 1: F⁷ (labeled I⁷ below)
- Chord 2: B^{b7} (labeled IV⁷ below)
- Chord 3: D^{m7} (labeled II ___ V/V below)
- Chord 4: G⁷ (labeled II ___ V/IV below)
- Chord 5: C^{m7} (labeled II ___ V/IV below)
- Chord 6: F⁷ (labeled IV⁷ below)
- Chord 7: B^{b7} (labeled IV⁷ below)
- Chord 8: B^{b7} (labeled II ___ SubV/VI below)
- Chord 9: E^{b7} (labeled II ___ SubV/VI below)

The second sequence of chords is also on a single staff in treble clef with a key signature of one flat. It features four pairs of chords, each labeled "Segundo cadencial", and a final pair labeled "Turnaround".

- Chord 10: A^{m7} (labeled II ___ V/II below)
- Chord 11: D⁷ (labeled II ___ V/II below)
- Chord 12: A^{b7} (labeled II ___ SubV/bII below)
- Chord 13: D^{b7} (labeled II ___ SubV/bII below)
- Chord 14: G^{m7} (labeled II ___ V/II below)
- Chord 15: C⁷ (labeled II ___ V/II below)
- Chord 16: G^{m7} (labeled II ___ V/II below)
- Chord 17: C⁷ (labeled II ___ V/II below)
- Chord 18: A^{m7} (labeled II ___ V/II below)
- Chord 19: D⁷ (labeled II ___ V/II below)
- Chord 20: G^{m7} (labeled II ___ SubV below)
- Chord 21: G^{b7} (labeled II ___ SubV below)

O processo todo torna-se tão complexo e cheio de movimentos cadenciais que não faz mais sentido usarmos o I e o IV com dominantes, pois já está claro que são acordes tônicos (T e SD) em torno dos quais gira toda a movimentação harmônica. O blues se tornou um blues totalmente jazzístico, conhecido como "Bird Blues" ou "Parker Blues", em homenagem ao maior criador do estilo, o saxofonista Charlie Parker. A composição "Blues for Alice" usa exatamente essa estrutura.

The second sequence of chords is shown on a single staff in treble clef with a key signature of one flat. It features three pairs of chords, each labeled "II cadencial", and a final pair labeled "Segundo cadencial".

- Chord 22: F^{7M} (labeled I^{7M} below)
- Chord 23: E^ø (labeled II ___ V/VI below)
- Chord 24: A⁷ (labeled II ___ V/VI below)
- Chord 25: D^{m7} (labeled II ___ V/V below)
- Chord 26: G⁷ (labeled II ___ V/V below)
- Chord 27: C^{m7} (labeled II ___ V/IV below)
- Chord 28: F⁷ (labeled II ___ V/IV below)
- Chord 29: B^{b7M} (labeled IV^{7M} below)
- Chord 30: B^{b7} (labeled II ___ SubV/VI below)
- Chord 31: E^{b7} (labeled II ___ SubV/VI below)

The third sequence of chords is also on a single staff in treble clef with a key signature of one flat. It features four pairs of chords, each labeled "Segundo cadencial", and a final pair labeled "Turnaround".

- Chord 32: A^{m7} (labeled II ___ V/II below)
- Chord 33: D⁷ (labeled II ___ V/II below)
- Chord 34: A^{b7} (labeled II ___ SubV/bII below)
- Chord 35: D^{b7} (labeled II ___ SubV/bII below)
- Chord 36: G^{m7} (labeled II ___ V/II below)
- Chord 37: C⁷ (labeled II ___ V/II below)
- Chord 38: G^{m7} (labeled II ___ V/II below)
- Chord 39: C⁷ (labeled II ___ V/II below)
- Chord 40: A^{m7} (labeled II ___ V/II below)
- Chord 41: D⁷ (labeled II ___ V/II below)
- Chord 42: G^{m7} (labeled II ___ SubV below)
- Chord 43: G^{b7} (labeled II ___ SubV below)

Improvizando sobre o Bebop Blues

O estilo bebop é caracterizado por movimentos harmônicos incessantes, com mais de um acorde por compasso - às vezes, até 1 por pulso! A boa notícia é que, no caso do bebop blues, os segundos cadenciais secundários e substitutos podem ser encarados como um acorde apenas - o seu dominante. Se soubermos os modos dos acordes, fica portanto mais fácil de improvisar, pois podemos tocar uma escala para dois acordes.

Cadenciais secundários - modos mixolídio, mix (b9), mix (b13, b9)

Cadenciais substitutos - modos mixolídio (#11), alteradas

Tônicos - jônico, lídio

Turnaround - conforme vimos em aula anterior, usar escalas blues, principalmente por serem muitos acordes consecutivos em andamento rápido

II cadencial II cadencial II cadencial

F⁷M E $\emptyset$ A⁷ Dm⁷ G⁷ Cm⁷ F⁷

F jônio A Mix (b9,b13) G mix F mix

Detailed description: This system shows a 4-measure bebop blues progression in F major. The first measure is F⁷M (F jônio). The second measure is a II cadential pair: E $\emptyset$ and A⁷ (A Mix (b9,b13)). The third measure is another II cadential pair: Dm⁷ and G⁷ (G mix). The fourth measure is a final II cadential pair: Cm⁷ and F⁷ (F mix). The notation includes a treble and bass clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature.

Segundo cadencial Segundo cadencial Segundo cadencial

Bb⁷M Bbm⁷ Eb⁷ Am⁷ D⁷ Abm⁷ Db⁷

Bb lídio Eb mix (#11) D mix (b9, b13) Db mix (#11)

Detailed description: This system shows a 4-measure bebop blues progression in Bb major. The first measure is Bb⁷M (Bb lídio). The second measure is a Segundo cadencial pair: Bbm⁷ and Eb⁷ (Eb mix (#11)). The third measure is another Segundo cadencial pair: Am⁷ and D⁷ (D mix (b9, b13)). The fourth measure is a final Segundo cadencial pair: Abm⁷ and Db⁷ (Db mix (#11)). The notation includes a treble and bass clef, a key signature of two flats, and a 4/4 time signature.

Turnaround

Gm⁷ C⁷ Am⁷ Ab⁷ Gm⁷ Gb⁷

Gm dórico C mix

Detailed description: This system shows a 4-measure bebop blues progression in G major. The first measure is Gm⁷ (Gm dórico). The second measure is C⁷ (C mix). The third and fourth measures form a Turnaround: Am⁷ and Ab⁷ followed by Gm⁷ and Gb⁷. The notation includes a treble and bass clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature.

3) Copie você mesmo até se tornar diferente

Desenvolva os motivos copiando a rítmica do tema original, mas mudando as notas - isso se chama ⁵ paráfrase. Depois, continue desenhando motivos que complementem o motivo original - isso se chama frase, que pode ser repetida ou desenvolvida com mudanças rítmicas, novos intervalos, arpeggios etc.

Musical notation for the first system, showing rhythmic development. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The chord is G7. The notation is divided into four measures, each with a bracketed triplet of eighth notes. The first two measures are labeled "Paráfrase" and the last two are labeled "Desenvolvimento".

Musical notation for the second system. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The chord is C7. The notation is divided into four measures. The first two measures are labeled "2o motivo" and "Desenvolvimento". The last two measures are labeled "Nova frase" and "Repetição". The chord changes to G7 in the final measure.

Musical notation for the third system. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The chord is D7. The notation is divided into two measures. The first measure is labeled "2o motivo com novas notas" and the second is labeled "Motivo cromático com 5 e 6 notas".

Musical notation for the fourth system. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The chord is C7. The notation is divided into three measures. The first measure is labeled "motivo final". The second and third measures are labeled "motivo final" and "motivo final" respectively. The chord changes to G7 in the second measure and D7 in the third measure.