

FACULDADE SOUZA LIMA
CURSO DE BACHARELADO EM MÚSICA COM HABILITAÇÃO EM
PERFORMANCE

JOÃO TADEU GAIPO MATSUMOTO

**O estilo “fusion” do guitarrista John Scofield: uma análise harmônica do solo sobre a
canção *Rule of Thumb***

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

SÃO PAULO

2022

JOÃO TADEU GAIPO MATSUMOTO

**O estilo “fusion” do guitarrista John Scofield: uma análise harmônica do solo sobre a
canção *Rule of Thumb***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
na Faculdade Souza Lima como requisito
básico para a conclusão do Curso de
Bacharelado em Música

Orientador: Walter Nery Filho

SÃO PAULO

2022

Matsumoto, João Tadeu Gaipo.

O estilo “fusion” do guitarrista John Scofield: uma análise harmônica do solo sobre a canção Rule of Thumb. / João Tadeu Gaipo Matsumoto. - 2022.

35 f. ilustr. Color.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) apresentado à Faculdade Souza Lima, São Paulo, 2022.

Área de Concentração: Performance.

Orientador: Prof. Me. Walter Nery Filho.

1. Scofield, John. 2. Jazz Fusion. 3. Improvisação Musical. 4. Pentatônica. I.Filho, Walter Nery (orientador). II. Título.

Bibliotecária responsável: Daniela da Silva Oliveira CRB 8/10189

Dedico este trabalho ao músico John Scofield,
por sua contribuição à música e por ser minha
inspiração musical

Agradecimentos

Agradeço a todos que me apoiaram nesses últimos 5 anos em que me dediquei a música. Obrigado à minha família, que sempre me apoiou a seguir carreira como músico, não estaria aqui sem eles. Agradeço meu primeiro professor Gustavo Baraldo, que me introduziu profundamente ao cenário musical. Agradeço também meus professores Pedro Ramos, Rodrigo Morte, Rodrigo Castro, Douglas Fonseca e em especial Jarbas Barbosa, os quais me ensinaram e me direcionaram durante esses últimos 4 anos. Por fim, mas não menos importante, agradeço meu orientador Walter Nery por todo direcionamento e auxílio nessa fase final do curso.

Resumo

Resumo: Este trabalho tem como intuito apresentar a análise do solo do guitarrista estado-unidense John Scofield na música *Rule of Thumb*, do álbum *Still Warm* de 1986. É preceptível que o guitarrista utiliza linguagem e técnicas características do gênero Jazz Fusion, fatores que motivaram essa pesquisa. Nesta análise, serão utilizados como base metodológica livros musicais de autores como Ted Gioia, Lupa Santiago, Joseph Blunk e Rickey Vincent.

Palavras-chave: John Scofield, Jazz Fusion, improvisação musical, pentatônica.

Abstract

Abstract: The purpose of this project is to present the solo analysis of the American guitarist John Scofield in the song *Rule of Thumb*, from the 1986 album *Still Warm*. It is noticeable that the guitarist uses language and techniques characteristic of the Jazz Fusion genre, factors that motivated this research. In this analysis, musical books by authors such as Ted Gioia, Lupa Santiago, Joseph Blunk, Rickey Vincent will be used as a methodological basis.

Keywords: John Scofield, Jazz Fusion, musical improvisation, pentatonic.

Lista de Figuras

<u>Figura 1 - Exemplo Escala Maior</u>	14
<u>Figura 2 - Exemplo da Escala Mixolídio</u>	14
<u>Figura 3 - Exemplo da Escala Lídio b7</u>	15
<u>Figura 4 - Exemplo da Escala Lócrio 9</u>	15
<u>Figura 5 - Exemplo da Escala Alterada</u>	15
<u>Figura 6 - Exemplo da Escala Pentatônica Menor</u>	16
<u>Figura 7 - Exemplo da Escala Blues Menor</u>	16
<u>Figura 8 - Exemplo da Escala Diminuta</u>	17
<u>Figura 9 - Exemplo do arpejo Diminuto</u>	17
<u>Figura 10 - Exemplo de Enclausuramento</u>	18
<u>Figura 11 - Exemplo de Enclausuramento</u>	18
<u>Figura 12 - Escala Pentatônica de Mi Menor (c.c 1-3)</u>	19
<u>Figura 13 - Pentatônica de Mi menor (c.c 3-5)</u>	19
<u>Figura 14 - Pentatônica de Mi menor (c.c 6-7)</u>	20
<u>Figura 15 - Pentatônica de Sol menor (c.8)</u>	20
<u>Figura 16 - Pentatônica de Mi menor e Lócrio 9 de Dó sustenido (c.c 9-11)</u>	21
<u>Figura 17 - Pentatônica de Ré menor (c.12)</u>	21
<u>Figura 18 - Arpejo de Mi diminuto (c.13)</u>	21
<u>Figura 19 - Escala Blues de Mi menor (c.14)</u>	22
<u>Figura 20 - Escala Lídio b7 de Fá e arpejo de Sol diminuto (c.c 15-16)</u>	22
<u>Figura 21 - Sol Mixolídio, Dó sustenido Lócrio e Ré Mixolídio (c.c 16-20)</u>	23
<u>Figura 22 - Arpejo de Sol diminuto e Escala Blues de Mi Menor (c.c 21-22)</u>	23
<u>Figura 23 - Lídio b7 de Fá, Escala de F#7b9 e Sol Mixolídio (c.c 23-24)</u>	24
<u>Figura 24 - Si Alterado (c. 25)</u>	24
<u>Figura 25 - Pentatônica de Mi Menor e Lócrio 9 de Dó sustenido (c.c 26-27)</u>	25
<u>Figura 26 - Ré Mixolídio (c.28)</u>	25
<u>Figura 27 - Escala Blues de Mi menor (c.c 29-30)</u>	26
<u>Figura 28 - Lídio b7 de Fá e Pentatônica de Sol Menor (c.c 31-32)</u>	26
<u>Figura 29 - Escala de Lá maior (c.c 33-34)</u>	27
<u>Figura 30 - Escala de Lá maior (c.c 34-36)</u>	27
<u>Figura 31 - Pentatônica de Lá menor (c.c 37-38)</u>	28
<u>Figura 32 - Escala de Lá Maior (c.c 38-39)</u>	28
<u>Figura 33 - Escala de Lá Maior (c.c 39-41)</u>	29
<u>Figura 34 - Enclausuramento (c.4)</u>	29
<u>Figura 35 - Enclausuramento (c.14)</u>	29
<u>Figura 36 - Enclausuramento (c.19)</u>	30
<u>Figura 37 - Enclausuramento (c.c 23-24)</u>	30
<u>Figura 38 - Enclausuramento (c. 28)</u>	30

Sumário

1. John Scofield	10
2. Metodologia de Pesquisa	14
2.1 Escalas	14
2.2 Arpejos	17
2.3 Enclausuramento	17
3 Análise do solo.....	19
3.1 Análise de Escalas e Arpejos	19
3.2 Enclausuramento	29
4. Conclusão	31
Referências Bibliográficas	33
Anexos.....	34

Introdução

Este trabalho pretende, por meio da transcrição e análise do solo do guitarrista estadunidense John Scofield sobre a música *Rule of Thumb*, do álbum *Still Warm* de 1986, representar um pouco sua abordagem harmônica na improvisação.

De acordo com Gioia, no começo da década de 1970, músicos de Jazz começaram a misturar o gênero com outros, criando uma espécie de fusão. Surge assim o gênero denominado Jazz Fusion, embora o termo seja majoritariamente compreendido como Jazz-Rock. Um marco importante para a história do Jazz Fusion, foi o lançamento do álbum *Bitches Brew* de Miles Davis (GIOIA, 1997, p. 364). Ao longo dos anos, o gênero foi difundido entre os artistas, dos quais pode-se mencionar a Mahavishnu Orchestra, Weather Report e outros. De acordo com Blunk, o motivo principal que levou ao nascimento do Jazz Fusion foi o interesse por trás do mercado financeiro que gêneros mais populares, como o Rock, traziam (BLUNK, 2020, p. 8).

Como de costume no Jazz, uma das características mais marcantes no gênero Jazz Fusion é a improvisação. Segundo Lupa Santiago, improvisação é o ato de compor instantaneamente, ou seja, criar e apresentar algo inédito até o momento (SANTIAGO, 2008, p. 11). O improviso faz parte do acompanhamento e da interação e principalmente dos solos. Quando se trata sobre improvisação na guitarra, certamente um dos mais renomados no cenário do Jazz Fusion é o guitarrista John Scofield.

A partir disso, será apresentado uma análise do solo de Scofield na música *Rule of Thumb*, do álbum *Still Warm de 1986*, visto que a progressão harmônica é cromática e a improvisação é característica e única. Serão abordados nessa análise os seguintes tópicos: Escalas, Arpejos e Enclausuramentos.

1. John Scofield

Filho de Levitt e Anne Fay Scofield, John Scofield nasceu no dia 26 de dezembro de 1951 em Ohio e cresceu no subúrbio de Wilton, Connecticut. Embora seus pais não fossem versados em música, o jovem Scofield demonstrou interesse na música desde cedo. Ganhou seu primeiro violão aos onze anos de idade, fazendo com que ele interrompesse seus estudos por um ano inteiro para se concentrar em sua música. Seus pais estavam preocupados com seu futuro, mas acabaram cedendo ao seu desejo de seguir uma carreira como guitarrista de jazz, quando o futuro músico tinha quinze anos. (YANOW, 2020)

De 1970 a 1973 ele estudou no Berklee College of Music em Boston, e frequentemente tocava em lugares locais. Nessa época, ele conheceu um guitarrista local altamente respeitado, Mick Goodrick, que se tornou seu mentor. Quando Goodrick, que muitas vezes trabalhou como sideman, decidiu não participar de um show no Carnegie Hall junto a Gerry Mulligan e Chet Baker em 1974, recomendou Scofield para substituí-lo. Após o show, que foi gravado e lançado em dois álbuns, Scofield foi convidado a se juntar à banda de fusion Billy Cobham/George Duke Band. Embora tenha tocado com a banda por dois anos, Scofield estava desconfortável por ter se tornado o “herói” da guitarra fusion, resultado do grande sucesso da banda. Scofield deixou o grupo em 1977 para tocar como sideman com os ilustres artistas de Jazz Charles Mingus, Jay McShann e outros. Seus primeiros álbuns como líder, incluindo East Meets West de 1977, Rough House de 1978 e Ivory Forest de 1979, tinham uma roupagem voltada para o funk¹. (YANOW, 2020)

Em 1978, Scofield se juntou a Gary Burton e formou uma banda com o baterista Adam Nussbaum e o baixista Steve Swallow, os quais tocavam bebop. Os álbuns do grupo Bar Talk, Shinola e Out Like A Light, tiveram sucesso em suas estreias, mas não foram muito bem aceitos nos Estados Unidos. Na mesma época, Scofield também tocou no quinteto Dave Liebman, porém ele encontrou seu maior público na Europa no início dos anos 1980. (YANOW, 2020)

Scofield gravou Solar, um dueto com John Abercrombie, em 1982. O sucesso “limitado” do álbum deixou Scofield em dúvidas sobre seu público. Depois de se ajustar e apelar para uma música mais popular, Scofield logo se viu em uma posição vantajosa: ele foi convidado a se juntar à banda de Miles Davis. (YANOW, 2020)

¹ Estilo que melhor incorpora a música com tradições da cultura africana e do movimento negro (VINCENT,1996, p.37)

Entre 1982 e 1985, Scofield viajou pelo mundo e gravou com Miles Davis. Enquanto estava com Davis, ele continuou a investir em seus próprios projetos, gravando com músicos como Charlie Haden, Jack DeJohnette, Joe Lovano, Eddie Harris e muitos outros. Ele também estava interessado em se juntar à fama de músicos notáveis como John McLaughlin, Ron Carter, Keith Jarrett, Herbie Hancock e Chick Corea - todos os quais trabalharam com a banda de Davis em algum momento de suas carreiras. Com os álbuns *You're Under Arrest* e *Star People* de Miles, Scofield fez contribuições para o grupo como intérprete e co-compositor, mas o álbum *Decoy* estabeleceu Scofield como um guitarrista renomado. (YANOW, 2020)

Sentindo que deveria deixar a banda de Davis enquanto o público ainda se lembrava do sucesso de *Decoy*, o guitarrista de 35 anos começou a fazer trabalhos solo e se concentrar em seu próprio grupo em 1986. Nesse mesmo ano, Scofield ganhou o prêmio International Critic Poll e ficou em terceiro lugar na Readers Poll, ambas da revista *Down Beat*. Seu lançamento de 1986 *Still Warm*, apresentando um novo grupo composto pelo baterista Omar Hakim, o baixista Daryl Jones e o tecladista Don Grolnick, apresentou um som mais intenso e rítmico do que seu trabalho com a banda de Miles. Com o álbum *Blue Matter* em 1986, Scofield liderou uma de suas parcerias de maior sucesso, unindo o baterista Dennis Chambers e o baixista Gary Grainger. O grupo gravou vários álbuns juntos, incluindo o lançamento ao vivo do Japão, *Pick Hits*. (YANOW, 2020)

Seus próprios álbuns durante esse período, como *Flat Out* de 1988, *Meant to Be* de 1990 e *Hand Jive* de 1993, seguiram mais para o pós-bop. Ele também se juntou ao grupo de jazz *Bass Desires*, tocando ao lado do baixista Marc Johnson, do guitarrista Bill Frisell e do baterista Peter Erskine. (YANOW, 2020)

Scofield iniciou um contrato com o selo Verve em 1996 com seu álbum acústico *Quiet*. Ele partiu para o funk no álbum *A Go Go* junto com a banda Medeski Martin & Wood em 1997, enquanto *Bump* de 2000 apresentava membros de Sex Mob, Soul Coughing e Deep Banana Blackout. Lançado em 2001, *Works for Me* apresentava um som mais tradicional de jazz, mas em *Uberjam* de 2002 e *Up All Night* de 2003, ele voltou a tocar o estilo fusion. O baterista Bill Stewart e o baixista Steve Swallow completaram o John Scofield Trio para o álbum ao vivo de 2004, *EnRoute*. Em 2005, Scofield prestou homenagem ao lendário Ray Charles com *That's What I Say*. O álbum teve vários vocalistas/músicos convidados, como Dr. John, Warren Haynes, Mavis Staples e John Mayer. (YANOW, 2020)

Em 2007, Scofield fez sua estréia para o selo Emarcy, com o álbum *This Meets That*. A formação contou com o guitarrista na companhia de uma grande seção de sopros - de metais e

madeiras - tocando composições autorais, bem como standards do rock e pop. Duas das músicas mais radicais do álbum foram as versões completamente rearranjadas de jazz-rock de "Behind Closed Doors" de Charlie Rich e "(I Can't Get No) Satisfaction" dos Rolling Stones. Scofield fez mais um álbum nessa mesma curva, *Piety Street* de 2009. Ele contratou Jon Cleary nas teclas, o ex-baixista do Meters George Porter e o baterista Ricky Fataar para tocar em um conjunto de músicas espirituais e gospel, tudo feito em um estilo Soul Jazz². Em 2010, ele foi o solista de destaque no *Metropole Orkest's Emarcy date 54*. (YANOW, 2020)

Scofield voltou ao formato baseado em temas para o selo, *A Moment's Peace*, uma coleção de baladas que iam de Gershwin aos Beatles e incluíam algumas composições originais. O set, lançado em setembro de 2011, trazia o guitarrista na companhia do baterista Brian Blade, do organista Larry Goldings e do baixista Scott Colley. Também em 2011, *MSMW Live: In Case the World Changes Its Mind* foi lançado pela Indirecto Records. O álbum duplo foi selecionado da turnê mundial de Medeski Scofield Martin & Wood 2006; seu conteúdo refletia material do *A Go Go* de Scofield e do estúdio MSMW *Out Louder*. Mais de uma década depois de *Uberjam*, o guitarrista reuniu alguns de seus colaboradores daquele disco – Avi Bortnick (guitarra e samples), Adam Deitch (bateria) e o convidado John Medeski – junto com Andy Hess (baixo) e Louis Cato (bateria) para lançar *Uberjam Deux* em julho de 2013. (YANOW, 2020)

Em 2015, Scofield lançou *Past Present*, se reunindo com os membros de seu quarteto dos anos 90, o saxofonista Joe Lovano, o baterista Bill Stewart e o baixista Larry Grenadier. Um ano depois, ele seguiu com *Country for Old Men*, que incluiu músicas tradicionais e uma série de faixas associadas a Hank Williams, Dolly Parton, George Jones, Merle Haggard e Shania Twain. O álbum chegou ao número quatro na parada de jazz e levou para casa o Grammy de Melhor Álbum de Jazz Instrumental. O baterista Jack DeJohnette, morador de Hudson Valley, em Nova York, reuniu um quarteto que incluía Scofield, Grenadier e John Medeski, todos os três morando perto entre eles. Eles gravaram uma série de músicas originais e covers associados (próxima ou vagamente) à área e, para marcar o aniversário de 75 anos de DeJohnette, lançaram o álbum *Hudson* em 2017, após a turnê deste. O guitarrista voltou ao projeto próprio com o *Combo 66* de 2018, com o baterista Bill Stewart, o baixista Vicente Archer e o pianista Gerald Clayton. *Swallow Tales* chegou em junho de 2020 no selo ECM, com Bill Stewart na bateria e o Steve Swallow no baixo. (YANOW, 2020)

² Geralmente conceituado como subgênero do Hard Bop, com maior pronunciamento do Blues, R&B e música Gospel. (HUTCHISON, 2017, p.30)

Hoje em dia, Scofield continua viajando pelo mundo aproximadamente 200 dias por ano com seus próprios grupos. Ele é professor de música na Universidade de Nova York, marido e pai de dois filhos. (YANOW, 2020)

2. Metodologia de Pesquisa

Para melhor compreensão da análise, serão apresentados primeiramente como as escalas, arpejos e enclausuramentos aplicados no solo são formados. Nota-se que a nota Dó foi escolhida como fundamental da escala e arpejo com a intenção de visualizar mais facilmente a relação entre as notas da escala e os intervalos entre elas:

2.1 Escalas

- Segue abaixo exemplo da Escala Maior, que em sua primeira rotação coincide estruturalmente com o modo Jônio³ (Figura 1):

Figura 1 - Exemplo Escala Maior



- Segue abaixo exemplo da Escala Mixolídio, que estruturalmente coincide com o quinto grau da Escala maior. Sendo assim, o exemplo está na armadura de Fá Maior (Figura 2):

Figura 2 - Exemplo da Escala Mixolídio



³ Na Grécia Antiga, foi desenvolvido um sistema musical de escalas denominado “modos”. Destes, são comuns os modos Jônio, Dórico, Frígio, Lídio, Mixolídio, Eólio e Lócrio. (ALVES, 1997, p. 18)

- Segue abaixo exemplo da Escala Lídio b7, que estruturalmente coincide com o quarto grau da Escala Menor Melódica. Sendo assim, o exemplo está na armadura de Sol Menor Melódica (Figura 3):

Figura 3 - Exemplo da Escala Lídio b7



- Segue abaixo exemplo da Escala Lócrio 9, que estruturalmente coincide com o sexto grau da Escala Menor Melódica. Sendo assim, o exemplo está na armadura de Eb Menor Melódica (Figura 4):

Figura 4 - Exemplo da Escala Lócrio 9



- Abaixo segue exemplo da Escala Alterada, que estruturalmente coincide com o sétimo grau da Escala Menor Melódica. Sendo assim, o exemplo está na armadura de Db Menor Melódica (Figura 5):

Figura 5 - Exemplo da Escala Alterada



- Segue abaixo exemplo da Escala Pentatônica Menor, de apenas 5 notas (Figura 6):

Figura 6 - Exemplo da Escala Pentatônica Menor



- Segue abaixo exemplo da Escala Blues Menor⁴, a qual é basicamente a Pentatônica Menor com a adição da quinta diminuta (Figura 7):

Figura 7 - Exemplo da Escala Blues Menor



- Segue abaixo exemplo da Escala Diminuta, a qual é simétrica e é formada por intervalos intercalados de um tom e meio tom (Figura 8):

⁴ Possui sonoridade relacionada ao Blues pela passagem da quinta diminuta, conhecida como “blue note”. (ALVES, 1997, p.68)

Figura 8 - Exemplo da Escala Diminuta

2.2 Arpejos

- No solo, há apenas o uso do arpejo Diminuto, este formado por intervalos de terças menores (Figura 9):

Figura 9 - Exemplo do arpejo Diminuto

2.3 Enclausuramento

Enclausuramento, também conhecido como “Enclosure”, é uma técnica muito utilizada no cenário do Jazz, em especial no estilo Bebop. Ela consiste em escolher uma nota alvo e cercá-la com duas notas, uma acima e outra abaixo de no máximo um tom de distância, como segue os exemplos abaixo:

- No exemplo abaixo, as notas Mi e Sol cercam a nota alvo Fá (Figura 10)

Figura 10 - Exemplo de Enclausuramento



- No exemplo abaixo, as notas Lá e Fá cercam a nota alvo Sol (Figura 11)

Figura 11 - Exemplo de Enclausuramento



3 Análise do solo

3.1 Análise de Escalas e Arpejos

Nessa subseção, serão apresentados as escalas e arpejos utilizados por Scofield na construção de suas frases, além de evidenciar a pausa dada entre elas.

Do compasso 1 ao 3, o fraseado é baseado na escala Pentatônica de Mi menor, resolvendo na 3ª menor do acorde C#m79b5. (Figura 12)

Figura 12 - Escala Pentatônica de Mi Menor (c.c 1-3)

Do compasso 3 ao 5, a frase se inicia após uma breve pausa. Ela é baseada na escala Pentatônica de Mi menor, resolvendo na 7ª do acorde D#7b9. (Figura 13)

Figura 13 - Pentatônica de Mi menor (c.c 3-5).

Scofield pausa por um tempo considerável antes de iniciar sua próxima frase (quase um compasso inteiro). Do compasso 6 ao 7, seu fraseado é baseado na escala Pentatônica de Mi menor, resolvendo na 3ª maior do acorde F7(9). (Figura 14)

Figura 14 - Pentatônica de Mi menor (c.c 6-7).



A próxima frase se inicia com uma pausa curta (equivalente à uma semínima pontuada). No compasso 8, o fraseado é baseado na escala Pentatônica de Sol menor, com a utilização da 13ª da escala (nota Mi), sugerindo por um breve período a escala Sol Dórico. A frase resolve na fundamental do acorde G7(13). (Figura 15)

Figura 15 - Pentatônica de Sol menor (c.8).



A frase seguinte não se inicia com pausa, apenas há a ocorrência de um salto de uma 9ª, sendo este consideravelmente grande. Do compasso 9 até o início do 11, o fraseado é baseado na Pentatônica de Mi menor, com a utilização da 9ª da escala (nota Fá sustenido), sendo esta usada como apojetura e aproximação cromática. No compasso 11, o fraseado é baseado na escala Lócrio 9, resolvendo na 11ª (nota Fá sustenido) do acorde C#m79b5. (Figura 16)

Figura 16 - Pentatônica de Mi menor e Lócrio 9 de Dó sustenido (c.c 9-11).

Com a pausa de apenas uma semínima, no compasso 12 a próxima frase se baseia na Pentatônica de Ré menor, com o uso de cromatismo da terça até a quinta, resolvendo na 7ª do acorde D7sus. (Figura 17)

Figura 17 - Pentatônica de Ré menor (c.12).

A duração da pausa até a próxima frase é mais curta ainda que a anterior (apenas uma colcheia). No compasso 13, a frase se baseia no arpejo de Mi diminuto, sendo este inserido na escala diminuta dominante de Ré sustenido. A resolução ocorre na 3ª menor do arpejo de Mi diminuto. (Figura 18)

Figura 18 - Arpejo de Mi diminuto (c.13).

Com a mesma pausa de uma colcheia, no compasso 14 a frase é baseada na escala Blues de Mi menor, finalizando na 9ª bemol do acorde E7#9. (Figura 19)

Figura 19 - Escala Blues de Mi menor (c.14).



Sem nenhuma pausa, no compasso 15 a frase se baseia na escala Lídio b7 de Fá, dando continuidade no compasso 16 com o arpejo de Sol diminuto, sendo este inserido na escala diminuta dominante de Fá sustenido. A resolução ocorre na fundamental do arpejo, ou na 9ª bemol do acorde F#7b9. (Figura 20).

Figura 20 - Escala Lídio b7 de Fá e arpejo de Sol diminuto (c.c 15-16)



A próxima frase se inicia sem pausa, porém com um salto de uma 10ª no segundo tempo do compasso 16. Nesse compasso é utilizado a escala Mixolídio de Sol. Nos compassos 17 e 18 a frase se estende com bastante motivo rítmico com a nota Sol, passando pelas notas do acorde de G7(13) e em certo ponto a 3ª menor. No Compasso 19, há o uso da escala de Dó sustenido Lócrio, com bastante ênfase na nota Si. A frase segue no compasso 20 com a utilização da escala Mixolídio de Ré, tendo sua resolução na 13ª do acorde D7sus (nota Si) . (Figura 21)

Figura 21 - Sol Mixolídio, Dó sustenido Lócrio e Ré Mixolídio (c.c 16-20)

A frase seguinte começa após uma pausa duas semínimas no compasso 21, com o arpejo de Sol diminuto e no compasso 22 emenda-se na escala Blues de Mi menor, resolvendo na fundamental do acorde E7#9. (Figura 22)

Figura 22 - Arpejo de Sol diminuto e Escala Blues de Mi Menor (c.c 21-22)

Após uma breve pausa, a frase se inicia no compasso 23 com a escala Lídio b7 de Fá. No compasso 24, é utilizada a escala de F#7b9. No terceiro e quarto tempo é aplicada a escala de Sol Mixolídio. A frase resolve na 5ª do acorde G7(13) (nota Ré). (Figura 23)

Figura 23 - Lídio b7 de Fá, Escala de F#7b9 e Sol Mixolídio (c.c 23-24)

Figure 23 shows musical notation for measures 23 and 24. Measure 23 is labeled F7(9) and measure 24 is labeled F#7b9. The notation includes a treble clef, a 3/8 time signature, and various notes and rests. A red circle highlights a specific note in measure 24.

A próxima frase se inicia sem pausa na última colcheia do compasso 24 e tem sua continuação no compasso 25. A escala utilizada é a de Si Alterada, tendo a resolução dada na quinta do acorde Cmaj7 (nota Sol), de forma antecipada. (Figura 24)

Figura 24 - Si Alterado (c. 25).

Figure 24 shows musical notation for measures 23, 24, 25, and 27. Measure 23 is labeled F7(9), 24 is F#7b9, 25 is B7alt, and 27 is C#m79b5. The notation includes a treble clef, a 3/8 time signature, and various notes and rests. A red circle highlights a specific note in measure 25.

Sem pausa, no compasso 26 a frase se inicia com a Pentatônica de Mi menor, emendando na escala Lócrio 9 de Dó sustenido no compasso 27. Ela resolve na 5ª diminuta do acorde C#m79b5 (nota Sol). (Figura 25)

Figura 25 - Pentatônica de Mi Menor e Lócrio 9 de Dó sustenido (c.c 26-27)

Figure 25 shows musical notation for measures 25, 26, and 27. Measure 25 is labeled B7alt. Measure 26 is labeled Cmaj7 1/2. Measure 27 is labeled C#m7 9b5. A red circle highlights a note in measure 27.

Com apenas a pausa de uma colcheia, a construção da próxima frase no fim do compasso 27 gira em torno da escala Mixolídio de Ré, e segue no compasso 28 com bastante motivo rítmico entre a fundamental do acorde e a 9ª. Ela resolve na fundamental do acorde D7sus. (Figura 26)

Figura 26 - Ré Mixolídio (c.28).

Figure 26 shows musical notation for measures 25, 26, 27, 28, and 29. Measure 25 is labeled B7alt. Measure 26 is labeled Cmaj7 1/2. Measure 27 is labeled C#m7 9b5. Measure 28 is labeled D7sus. Measure 29 is labeled D#7b9 full. A red circle highlights a note in measure 28.

Com pausa de uma semínima, a frase que se inicia no compasso 29 se baseia na escala Blues de Mi menor, resolvendo na fundamental do acorde E7#9. (Figura 27)

Figura 27 - Escala Blues de Mi menor (c.c 29-30).

The musical notation for Figure 27 consists of two staves. The first staff shows measures 28 and 29. Measure 28 is marked with a D7sus chord and contains a scale starting on D. Measure 29 is marked with a D#7b9 chord and contains a scale starting on D#. The second staff shows measures 30 and 31. Measure 30 is marked with an E7#9 chord and contains a scale starting on E. A red circle highlights the note G in measure 30. Measure 31 is marked with an F7(9) chord and contains a scale starting on F.

Com uma breve pausa de uma semicócheia, a frase que se inicia no compasso 31 é formada pela escala Lídio b7 de Fá, tendo sua continuidade no compasso 32 com a escala Pentatônica de Sol menor, ocorrendo um cromatismo entre a 13ª e a 5ª do acorde G7(13). A frase tem seu fim na 13ª do acorde (nota Mi). (Figura 28)

Figura 28 - Lídio b7 de Fá e Pentatônica de Sol Menor (c.c 31-32)

The musical notation for Figure 28 consists of two staves. The first staff shows measures 30 and 31. Measure 30 is marked with an E7#9 chord and contains a scale starting on E. Measure 31 is marked with an F7(9) chord and contains a scale starting on F. The second staff shows measures 32 and 33. Measure 32 is marked with an F#7b9 chord and contains a scale starting on F#. A red circle highlights the note E in measure 32. Measure 33 is marked with a G7(13) chord and contains a scale starting on G. The notation also includes a 1/2 note and a 3-measure rest.

Sem pausa, a próxima frase se inicia no compasso 33 com a escala de Lá maior, finalizando na fundamental do acorde Bm no compasso 34. (Figura 29)

Figura 29 - Escala de Lá maior (c.c 33-34).

Musical score for Figure 29, showing measures 32 and 34. Measure 32 contains chords F#7b9 and G7(13). Measure 34 contains chords Bm, A, D, E, and D. A red circle highlights the note G#4 in measure 34.

A seguinte frase se inicia sem pausa após a anterior, utilizando a escala de Lá maior, finalizando na quinta da escala (nota Mi). (Figura 30)

Figura 30 - Escala de Lá maior (c.c 34-36).

Musical score for Figure 30, showing measures 34 and 36. Measure 34 contains chords Bm, A, D, E, and D. Measure 36 contains chords Bm, A, D, E, D, A, Bm, and A. A red circle highlights the note G#4 in measure 36.

Após uma pausa equivalente a uma semínima pontuada, a próxima frase tem seu início na última colcheia do compasso 37, com a utilização da escala Pentatônica de Lá menor. A frase tem seu fim na fundamental da escala (nota Lá) na segunda colcheia do terceiro tempo do compasso 38. (Figura 31)

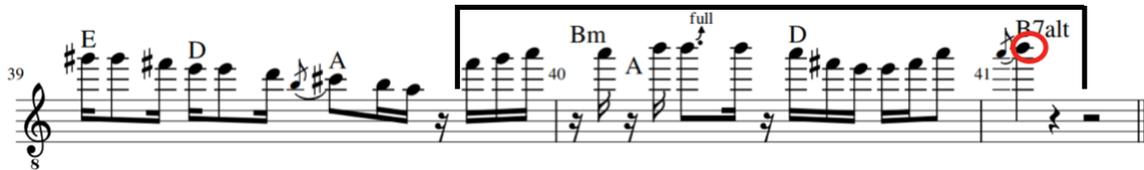
Figura 31 - Pentatônica de Lá menor (c.c 37-38).

Antecipada por uma pequena pausa de uma semicolcheia, a seguinte frase se inicia no quarto tempo do compasso 38 e se estende até terceiro tempo do compasso 39. A escala utilizada nesse trecho é a de Lá maior, finalizando na fundamental da escala (nota Lá). (Figura 32)

Figura 32 - Escala de Lá Maior (c.c 38-39)

A última frase do solo de Scofield ocorre entre o quarto tempo do compasso 39 e o primeiro tempo do compasso 41, com a utilização da escala de Lá maior. O solo tem seu fim na fundamental do acorde B7alt. (Figura 33)

Figura 33 - Escala de Lá Maior (c.c 39-41)



3.2 Enclausuramento

Nessa subseção, serão apresentados os enclausuramentos presentes no solo.

- Na figura abaixo está representado o enclausuramento do compasso 4. (Figura 34)

Figura 34 - Enclausuramento (c.4)



- Na figura abaixo está representado o enclausuramento do compasso 14. (Figura 35)

Figura 35 - Enclausuramento (c.14)



- Na figura abaixo está representado o enclausuramento do compasso 19. (Figura 36)

Figura 36 - Enclausuramento (c.19)

Musical notation for Figure 36, showing a melodic line in treble clef. The notation includes measures 17, 18, and 19. Chords are indicated above the staff: B7alt above measure 17, Cmaj7 above measure 18, and C#m7(9)5 above measure 19. A red circle highlights a trill in measure 19, with blue and red dots marking the notes involved in the trill.

- Na figura abaixo está representado os enclausuramentos dos compassos 23 e 24. (Figura 37)

Figura 37 - Enclausuramento (c.c 23-24)

Musical notation for Figure 37, showing a melodic line in treble clef. The notation includes measures 23 and 24. Chords are indicated above the staff: F7(9) above measure 23, and F#7(9) above measure 24. A red circle highlights a trill in measure 23, and another red circle highlights a trill in measure 24, with blue and red dots marking the notes involved in the trills.

- Na figura abaixo está representado o enclausuramento do compasso 28. (Figura 38)

Figura 38 - Enclausuramento (c. 28)

Musical notation for Figure 38, showing a melodic line in treble clef. The notation includes measures 28 and 29. Chords are indicated above the staff: D7sus above measure 28, and D#7(9) full above measure 29. A red circle highlights a trill in measure 28, with blue and red dots marking the notes involved in the trill.

4. Conclusão

Considerando tudo o que foi dito, é possível destacar algumas características marcantes de Scofield no solo desta música. A primeira delas é o uso frequente da Pentatônica Menor. Como exemplificado anteriormente, Scofield utilizou em acordes como o E7#9 e Dsus a Pentatônica Menor a partir da fundamental do acorde, trazendo uma sonoridade familiar ao do Blues. É possível que esse fator foi fruto de suas referências relacionadas ao Blues/Rock, como ele cita em uma entrevista com o músico Rick Beato. Seu início aos estudos da guitarra foi justamente com o gênero Blues, este que tem como uma das principais ferramentas de improviso a escala Pentatônica Menor. Além disso, na entrevista ele cita guitarristas que tiveram importância em seu estilo de tocar como Mick Goodrick, John Abercrombie e John McLaughlin, estes que utilizam frequentemente técnicas como Vibrato, Bends e a própria escala mencionada anteriormente.

Em exemplos dos acordes D#7b9 e F#7b9, pode-se notar que a escala foi aplicada meio tom acima da fundamental do acorde, trazendo uma sonoridade que se remete à Escala Alterada, algo que Ramon Ricker menciona em seu livro sobre a abordagem da Pentatônica na improvisação do Jazz (RICKER, 1983, p.9). Por esta ser o sétimo grau da Menor Melódica, a Pentatônica Menor sendo empregada meio tom acima apresenta quatro de cinco notas em comum. Destas quatro, três são consideradas como tensões desses acordes e uma como nota do acorde.

A segunda característica é a relação entre escala e harmonia presente no solo. No Jazz, é comum de utilizar uma escala para cada acorde na improvisação. No Rock Blues, é comum utilizar uma mesma escala para vários acordes. Neste solo, esta presente ambas as relações entre escala e harmonia. Um exemplo da relação voltada para o Rock Blues é a figura 12, enquanto da relação voltada para o Jazz temos a figura 23.

A terceira característica importante a ser destacada é a sua preferência em resolver suas frases em notas do acorde. Das vinte e duas frases que compõem o solo, quinze delas tiveram a resolução em notas do acorde, enquanto sete tiveram a resolução em tensões. Sendo assim, Scofield teve claramente maior preferência em ter a resolução de suas frases em notas do acorde.

A quarta característica é o pouco uso de enclausuramentos e aproximações cromáticas. Isso pode se dever ao fato das músicas e solos de Jazz Fusion não possuírem uso frequente de tais técnicas, visto que o gênero possui uma linguagem diferente do Bebop⁵ por exemplo.

Considerando tudo que já foi apresentado, é possível compreender que o estilo de Scofield nesse solo é voltado para a linguagem do Jazz Fusion, onde ele consegue trazer à tona suas influências e sua forma de tocar.

⁵ Período que se iniciou em 1940 e teve como principal característica a utilização de aproximações cromáticas. (SANTIAGO, 2008, p.26)

Referências Bibliográficas

GIOIA, Ted. *The History of Jazz*. Nova Iorque: Oxford University Press, 1997.

BLUNK, Joseph. *The Shared Influences and Characteristics of Jazz Fusion and Progressive Rock*. Boulder, 2020. 44f. Mestrado em Jazz Performance e Pedagogia. University of Colorado, Illinois State University, Boulder, 2020.

SANTIAGO, Lupa. *Improvisação Moderna Volume I*. Espaço Cultural Souza Lima. São Paulo. 2008.

VINCENT, Rickey. *Funk: The Music, The People, and The Rhythm of The One*. St. Martin's Griffin. Nova Iorque. 1996

HUTCHISON, Nelsen. *Hammond B3 Organ Trios and Soul Jazz 1955-1965*. Santa Cruz, 2017, 64f. Mestrado em Artes na Música. University of California Santa Cruz, Santa Cruz, 2017.

RICKER, Ramon. *Pentatonic Scales for Jazz Improvisation*. Alfred Publishing Co. Nova Iorque. 1983

BEATO, Rick. Entrevista de Richard John Beato em 12 de Abril de 2022. Nova Iorque. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=CHhqTM4kKR0>>

YANOW, Scott. John Scofield Biography by Scott Yanow. All Music, 2020. Disponível em :<<https://www.allmusic.com/artist/john-scofield-mn0000677991/biography>>

ALVES, Luciano. *Escalas para Improvisação*. Segunda Edição. São Paulo: Irmãos Vitale, 1997

Anexos

Faculdade Souza Lima & Berklee
 Trabalho de Conclusão de Curso
 Orientador: Walter Nery
 ♩ = 100

Rule Of Thumb

John Scofield Solo

Artista: John Scofield
 Música: Rule Of Thumb
 Transcrição: João Tadeu

The musical score is written in 4/4 time with a tempo of 100 beats per minute. It consists of ten staves of music, each containing a series of eighth and sixteenth notes. Chord symbols are placed above the notes to indicate the harmonic structure. The chords used include B7alt, Cmaj7, C#m79b5, D7sus, D#7b9, E7#9, F7(9), F#7b9, G7(13), and B7alt. Some notes are marked with 'full' or '1/2' to indicate dynamics or articulation. The score ends with a final chord of D#7b9 full.

Chord symbols and measure numbers:

- 1 B7alt
- 2 Cmaj7
- 3 C#m79b5
- 4 D7sus
- 5 D#7b9
- 6 E7#9
- 7 F7(9)
- 8 F#7b9
- 9 G7(13)
- 10 Cmaj7
- 11 C#m79b5
- 12 D7sus
- 13 D#7b9
- 14 E7#9
- 15 F7(9)
- 16 F#7b9
- 17 B7alt
- 18 Cmaj7
- 19 C#m79b5
- 20 D7sus
- 21 D#7b9
- 22 E7#9
- 23 F7(9)
- 24 F#7b9
- 25 B7alt
- 26 Cmaj7
- 27 C#m79b5
- 28 D7sus
- 29 D#7b9 full

30 E7#9 full

31 F7(9)

32 F#7b9 1/2 G7(13)

33 E D A

34 Bm A full D full E 1/2 D A

35

36 Bm A D 1/2 E D A full Bm A D

37 38

39 E D A

40 Bm A full D

41 B7alt

Detailed description: This musical score is for guitar, spanning measures 30 to 41. It is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The score consists of five staves of music. Measure 30 starts with an E7#9 chord marked 'full' and a melodic line. Measure 31 features an F7(9) chord. Measure 32 contains F#7b9 and G7(13) chords, with a half note (1/2) and a triplet of eighth notes. Measure 33 has E, D, and A chords, with a triplet of eighth notes. Measure 34 includes Bm, A (full), D (full), E (1/2), D, and A chords, with a triplet of eighth notes. Measure 35 is a continuation of the previous measure. Measure 36 features Bm, A, D (1/2), E, D, A, full Bm, A, and D chords, with a triplet of eighth notes. Measure 37 and 38 continue the melodic and harmonic progression. Measure 39 has E, D, and A chords. Measure 40 includes Bm, A (full), and D chords. Measure 41 concludes with a B7alt chord and a final whole note.