

FACULDADE DE MÚSICA SOUZA LIMA
BACHARELADO EM MÚSICA

CRIAÇÃO DE UM SOLO BASEADO EM FRASES DE JOSHUA REDMAN

NILTON CEZAR OLIVEIRA

SÃO PAULO
2021

NILTON CEZAR OLIVEIRA

CRIAÇÃO DE UM SOLO BASEADO EM FRASES DE JOSHUA REDMAN

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Música Popular da Faculdade de Música Souza Lima, como requisito para a obtenção do título de Bacharel. Orientador: Prof. Me. Guilherme Ribeiro

Orientador: GUILHERME RIBEIRO

São Paulo
2021

Oliveira, Nilton Cezar.

Criação de um solo baseado em frases de Joshua Redman. / Nilton Cezar Oliveira. - 2021.

43 f. ilustr.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) apresentado à Faculdade Souza Lima, São Paulo, 2021.

Área de Concentração: Análise e Composição.

Orientador: Prof. Me. Guilherme Ribeiro.

1. Joshua Redman. 2. Saxofone. 3. Improvisação. 4. Composição. I. Ribeiro, Guilherme (orientador). II. Título.

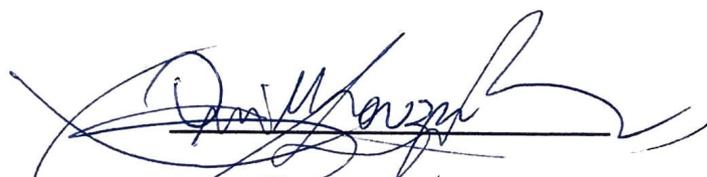
Bibliotecária responsável: Daniela da Silva Oliveira CRB 8/10189

**ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE MÚSICA
DA FACULDADE DE MÚSICA SOUZA LIMA**

Às onze (11) horas do dia sete (07) do mês de dezembro de 2021, reuniu-se nas dependências da Faculdade de Música Souza Lima a banca examinadora constituída pelos docentes Prof. Me. Pedro Augusto Araújo de Oliveira Ramos e Prof. Me. Samuel André Pompeo, para proceder a avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado Improvisação no blues: Criação de um solo baseado em frases de Joshua Redman, do aluno Nilton Cezar Oliveira.

Após a exposição oral, o candidato foi arguido pelos componentes da banca que reuniram-se reservadamente e decidiram pela aprovação da monografia.

Nada mais havendo a tratar, eu, professor orientador Me. Guilherme Souza Ribeiro, (secretário designado), lavrei a presente ata, que após lida foi por todos assinada.



Orientador Prof. Me. Guilherme Souza Ribeiro



Prof. Me. Pedro Augusto Araújo de Oliveira Ramos



Prof. Me. Samuel André Pompeo

Dedico este trabalho à minha família e amigos que sempre estiveram presentes direta ou indiretamente em todos os momentos da minha formação musical.

Agradecimentos

Ao diretor Antônio Mário pela bolsa de incentivo ao estudo.

A todos meus professores, em especial, meus professores de saxofone Vitor Alcântara e Rodrigo Ursaia, por todos os ensinamentos, companheirismo, paciência e amizade.

A minha família, pais e irmãos por sempre acreditarem em mim.

A minha companheira Carolina Teixeira por todo incentivo, paciência, força e apoio.

A todos meus colegas por toda diversão e crescimento juntos.

Ao meu orientador Guilherme Ribeiro.

“O mundo está nas mãos daqueles que têm a coragem de sonhar e correr o risco de viver seus sonhos.” Paulo Coelho

Resumo

Esta pesquisa teve por objetivo aprofundar a compreensão do estilo de improvisação do saxofonista Joshua Redman. A partir da transcrição de dois solos contidos nas músicas de estilo e forma *blues*: “Hide and Seek” e “Turnaround”, respectivamente.

Como resultado, um terceiro solo foi criado com base na manipulação melódica de frases musicais escolhidas dos solos originais.

Palavras-chave: Joshua Redman; Saxofone; Improvisação; Composição.

Abstract

This study has the objective of developing a deeper comprehension of the improvisational style of the saxophonist Joshua Redman. From transcriptions of two solos in songs in the form and blues genre: "Hide and Seek" and "Turnaround", respectively.

As a conclusion, a third solo was created based on the melodic manipulation of musical phrases of the original solos.

Lista de ilustrações

Figura 1 – Exemplo Pentatônica	18
Figura 2 – Exemplo de Escala Blues	19
Figura 3 – Análise de “Turnaround” - Pag 1	20
Figura 4 – Análise de “Turnaround” - Pag 2	21
Figura 5 – Análise de “Turnaround” - Pag 3	22
Figura 6 – Análise de “Hide and Seek” - Pag 1	24
Figura 7 – Análise de “Hide and Seek” - Pag 2	25
Figura 8 – Exemplo de Intervalo de 3ª ascendente	26
Figura 9 – Exemplo de Intervalo de 3ª descendente	26
Figura 10 – Frase musical como exemplo para retrógrado - 1	27
Figura 11 – Frase musical como exemplo para retrógrado - 2	27
Figura 12 – Frase musical como exemplo para retrógrado - 3	27
Figura 13 – Frase musical como exemplo para retrógrado do inverso - 1	28
Figura 14 – Frase musical como exemplo para retrógrado do inverso - 2	28
Figura 15 – Frase musical como exemplo para retrógrado do inverso - 3	28
Figura 16 – Exemplo Transposição (Dó Maior) - 1	29
Figura 17 – Exemplo Transposição (Dó# Maior) - 2	29
Figura 18 – Exemplo Transposição (Mi Maior) - 3	29
Figura 19 – Frase 1 - Original (Hide and Seek, compassos 37 e 38)	30
Figura 20 – Frase 1 - Inverso	30
Figura 21 – Frase 1 - Retrógrado	30
Figura 22 – Frase 1 - Retrógrado do Inverso	30
Figura 23 – Frase 2 - Original (Turnaround, compassos 25 e 26)	30
Figura 24 – Frase 2 - Inverso	30
Figura 25 – Frase 2 - Retrógrado	31
Figura 26 – Frase 2 - Retrógrado do Inverso	31
Figura 27 – Frase 3 - Original (Turnaround, compassos 27 e 28)	31
Figura 28 – Frase 3 - Inverso	31
Figura 29 – Frase 3 - Retrógrado	31
Figura 30 – Frase 3 - Retrógrado do Inverso	31
Figura 31 – Frase 4 - Original (Turnaround, compassos 8, 9, 10 e 11)	32
Figura 32 – Frase 4 - Inverso	32
Figura 33 – Frase 4 - Retrógrado	32
Figura 34 – Frase 4 - Retrógrado do Inverso	32
Figura 35 – Frase 5 - Original (Hide and Seek, compassos 47, 48 e 49)	32
Figura 36 – Frase 5 - Inverso	32
Figura 37 – Frase 5 - Retrógrado	33

Figura 38 – Frase 5 - Retrógrado do Inverso	33
Figura 39 – Frase 1 Original - Compassos 4 e 5	34
Figura 40 – Trecho da frase 1 Retrógrado - Compassos 6 e 7	34
Figura 41 – Trecho da Frase 4 Retrógrado (Transposta 4 ^a ª ascendente) - Compassos 9 e 10	35
Figura 42 – Trecho da “Frase 5 Retrógrado do Inverso” (Transposta 4 ^a ª ascendente) - Compassos 12 e 13	35
Figura 43 – Trecho da “Frase 5 Inverso” - Compassos 14 e 15	35
Figura 44 – Trecho da “Frase 5 Retrógrado do Inverso” - Compasso 20	35
Figura 45 – Trecho da “Frase 5 Inverso” (Transposta 4 ^a ª ascendente) - Compasso 22	36
Figura 46 – “Frase 3 Inverso” - Compassos 23 e 24	36
Figura 47 – Trecho da “Frase 3 Retrógrado” (Transposta 2 ^a ª descendente) - Compasso 28	36
Figura 48 – “Frase 1 Retrógrado do Inverso” - Compasso 29	36
Figura 49 – Trecho da “Frase 2 Inverso” (Transposta 2 ^a ª descendente) - Compassos 31 e 32	37
Figura 50 – Solo criado - pag 1	38
Figura 51 – Solo criado - pag 2	39
Figura 52 – Hide and Seek - Solo de Nilton Cezar Analisado (Pag 1)	43
Figura 53 – Hide and Seek - Solo de Nilton Cezar Analisado (Pag 2)	44

Sumário

1	BIOGRAFIA	13
2	ANÁLISE	17
2.1	FERRAMENTAS DE ANÁLISE	17
2.1.1	ARPEJOS	17
2.1.2	APROXIMAÇÕES	17
2.1.3	ESCALA PENTATÔNICA MENOR	18
2.1.4	ESCALA BLUES	18
2.1.5	“TURNAROUND” E “HIDE AND SEEK”	19
3	METODOLOGIA	26
3.1	INVERSO	26
3.2	RETRÓGRADO	27
3.3	RETRÓGRADO DO INVERSO	27
3.4	TRANSPOSIÇÃO	28
3.5	FRASES MUSICAIS DE JOSHUA REDMAN E SUAS MODIFICAÇÕES	29
4	CRIAÇÃO DO SOLO	34
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	40
6	BIBLIOGRAFIA	41
	ANEXOS	42

INTRODUÇÃO

Neste trabalho, o autor buscou analisar, entender e estender um pouco o estilo de improvisação e maneira de tocar do saxofonista Joshua Redman.

O autor conheceu Joshua Redman através da música “Hide and Seek”, presente neste trabalho e, se surpreendeu pela sonoridade de seu saxofone, além da técnica apurada e seu virtuosismo. Desde então, Joshua se tornou a principal referência como saxofonista tenor, procurando conhecer profundamente seu trabalho e musicalidade em seus discos gravados.

Foram escolhidos dois solos improvisados de Joshua Redman: “Hide and Seek” e “Turnaround”, sendo que os dois são *blues*. Como dito acima, “Hide and Seek” foi a primeira música de Joshua ouvida pelo autor, desde então, ficou instigado a entender quais ferramentas ele usou nesse solo que tanto lhe chamou a atenção. “Turnaround” foi escolhido por também ser um *blues*, apesar de ser em outro estilo, e por conter frases musicais que tanto agradaram ao autor.

Entendendo um pouco sobre as ferramentas usadas em seus improvisos, o autor ficou motivado a compor o próprio solo, procurando se aproximar ao máximo do estilo de improvisação de Redman.

Este trabalho divide-se em 5 capítulos. No primeiro, é apresentada uma biografia de Redman, contando sobre sua vida pessoal e carreira musical. Enquanto no segundo, foi feita uma análise dos dois solos escolhidos, além da descrição de cada ferramenta de análise que aparecem com maior frequência nos solos. O terceiro explica a metodologia deste trabalho e as ferramentas de composição usadas para criação do solo, presente no quarto capítulo. E, por fim, as considerações finais.

1 BIOGRAFIA

Joshua Redman é um dos músicos mais ovacionados da música moderna, envolvido com a música desde sua infância e com um grande saxofonista dentro de casa, se destacou logo cedo em sua carreira.

Por um curto período, durante sua adolescência e início de juventude tentou outra carreira profissional e acadêmica, mas a música não o deixou escapar. Quando ele menos percebeu, já estava mergulhado de corpo e alma na cena musical ao lado de grandes músicos.

Do *pop* ao *jazz*, tendo como influências vários artistas de diferentes estilos musicais, Joshua vem mostrando sua peculiaridade ao interpretar canções ao som do saxofone.

Quando ouvi jazz pela primeira vez, não era “jazz”, era música. Eu cresci em uma casa onde você podia ouvir Ornette Coleman ao lado de Otis Redding, onde A Love Supreme e Sergeant Peppers estavam em alta rotação, onde Old and New Dreams e uma Orquestra Gamelan balinesa frequentemente compartilhavam a mesma estante. Quando eu era jovem, não reconhecia “jazz” como categoricamente separado ou substancialmente diferente de “blues”, “rock”, “funk”, “soul”, “clássico”, “indiano”, “africano”, “indonésio”, ou qualquer outro dos incontáveis gêneros musicais que ouvi pipocando nas ondas do rádio públicas, ou estalando no velho gravador de bobina da minha mãe. Eu ainda não estava ciente dos estilos musicais como entidades bem definidas, facilmente rotuladas e intelectualmente específicas. Na maior parte do tempo, eu nem sabia seus nomes. (Joshua Redman, Junho, 1996).¹

Esse capítulo apresenta as condições sócio-históricas da época do músico saxofonista Joshua Redman, que vai desde sua infância, família, escolas onde estudou, influências musicais e a evolução do seu percurso até se tornar o músico aclamado na música. Foi usado como referência o livro “The Music of Joshua Redman” do autor Trent Kynaston e o site² do próprio artista, que ainda permanece vivo.

Nasceu no dia 1 de fevereiro de 1969 na cidade de Berkeley, California, EUA. Filho do lendário saxofonista Dewey Redman e da dançarina Renee Shedroff. Desde sua infância, foi exposto a uma grande variedade de estilos musicais que passam entre o *jazz*, *rock* e *pop*: John Coltrane, Cannonball Adderley, Beatles, Aretha Franklin, The Temptations, Earth, Prince, entre outros.

Aos nove anos começou a tocar clarinete e um ano mais tarde mudou para o saxofone tenor, instrumento que viria a se tornar principal na sua carreira.

No ano de 1986, Redman formou-se na Berkeley High School, depois de fazer

¹ When I first heard jazz, it wasn't “jazz.” It was music. I grew up in a household where you could hear Ornette Coleman right next to Otis Redding, where A Love Supreme and Sergeant Peppers were both in heavy rotation, where Old and New Dreams and a Balinese Gamelan Orchestra often shared the same bill. When I was young, I didn't recognize “jazz” as being categorically separate or substantively different from “blues,” “rock,” “funk,” “soul,” “classical,” “Indian,” “African,” “Indonesian,” or any other of the countless musical genres I heard piping over the public airwaves or crackling out of my mom's old reel-to-reel tape recorder. I wasn't yet conscious of musical styles as well-defined, easily-labeled, intellectually-specific entities. For the most part, I didn't even know their names. (Joshua Redman, Junho, 1996).

² (<https://www.joshuaedman.com/>)

parte do premiado Berkeley High School Jazz Ensemble nos quatro anos de ensino médio. Embora se destacasse na música desde cedo, ele não tinha planos de se tornar um músico profissional. Em 1991, formou-se em bacharel de Direito em estudos sociais na Harvard College. Mesmo já sendo aceito pela Faculdade de Direito de Yale, adiou a entrada pelo que acreditaria durar apenas um ano. Amigos músicos que conheceu em Boston tinham se mudado recentemente para o Brooklyn, Nova York e, procuravam alguém para dividir o aluguel da moradia e Joshua aceitou. Ele começou a tocar regularmente com alguns dos principais nomes do *jazz* de sua geração: Roy Hargrove, Mark Turner, Peter Bernstein, Kevin Hays, entre outros; estando imerso na cena do *jazz* quase que imediatamente.

Naquele mesmo ano, cinco meses depois de ter se mudado para Nova York, foi nomeado vencedor do prestigiado Concurso Internacional de Saxofone Thelonious Monk. Desde então, começou a fazer turnês e gravar com mestres do *jazz*, incluindo seu pai.

Totalmente comprometido com a vida musical, rapidamente assinou com a gravadora Warner Bros Records e, na primavera de 1993 lançou seu primeiro álbum auto-intitulado, álbum esse que rendeu sua primeira indicação ao *Grammy*³. No outono daquele ano, ao lado do guitarrista Pat Metheny, baterista Billy Higgins e baixista Charlie Haden, lançou o álbum “Wish”, cujo uma das faixas é “Turnaround”, que contém frases musicais que serão analisadas neste trabalho.

Em 1996 apresentou uma banda permanente, contando com os jovens músicos: Peter Martin no piano, Chris Tomas no baixo, Peter Bernstein na guitarra e Brian Blade na bateria. Com essa banda gravou uma série de álbuns que fizeram sucesso, entre eles está “Freedom in the Groove”, que inclui a faixa “Hide And Seek”, onde também extraí frases para ser analisadas nessa pesquisa. Nessa época, Redman estabeleceu-se como um dos líderes de banda mais consistentes e bem-sucedidos da música, além de adicionar os saxofones soprano e alto em seu arsenal.

O segundo quarteto aclamado de Joshua, com o pianista Aaron Goldberg, o baixista Reuben Rogers e o baterista Gregory Hutchinson, foi formado em 1998, estreando em gravações com o álbum “Beyond” apenas no ano de 2000. Esse grupo possuía uma interação muito dinâmica e incomum, inspirando Joshua a compor e gravar sua primeira composição longa chamada “Passage of Time”, lançada em 2001.

No ano seguinte formou um trio com Brian Blade na bateria e Sam Yahel nos teclados. Com essa nova formação e instrumentação, diferente do que ele já havia usado, gravou “The Elastic Band”, com uma sonoridade eletrificada e baseada em *funk groove*⁴.

O baterista Jeff Ballard começou a tocar regularmente com esse trio no final daquele ano e, junto com Blade e Yahel, teve um papel importante na próxima gravação de Joshua, o “Momentum”, que foi indicado ao *Grammy*.

³ Premiação aos profissionais da música em reconhecimento à excelência do trabalho realizado, geralmente álbuns gravados.

⁴ ?????

Ainda em 2000, Redman foi nomeado diretor artístico para a temporada de primavera da organização sem fins lucrativos SFJAZZ, um conjunto que se distingue tanto pela criatividade de seus membros quanto pela sua formação que conta com 8 músicos de várias gerações diferentes. Seu repertório apresenta obras encomendadas e arranjos inéditos de grandes compositores do *jazz* moderno. Sua saída da direção artística do SFJAZZ foi em março de 2007 para se dedicar a outros novos projetos.

No mês seguinte, a gravadora Nonesuch lançou “Back East”, sendo o primeiro disco de Redman em trio sem piano, que contava com a participação de 3 saxofonistas convidados: Chris Cheek, Joe Lovano e seu pai Dewey Redman. No disco “Compass”, lançado em 2009 pela mesma gravadora, Joshua continua a explorar o formato de trio.

À partir do final de 2009, Joshua começou a se apresentar com uma nova banda: o pianista Aaron Parks, baixista Matt Penman e o baterista Eric Harland. A banda possui uma mistura do tradicional quarteto de *jazz* com baixo acústico com uma atitude progressiva e som moderno. Suas *performances*⁵ e seus dois álbuns gravados foram muito bem recebidos pelos críticos ao redor do mundo.

Em maio de 2013, Redman lançou “Walking Shadows”, uma coleção de baladas *vintage*⁶ e contemporâneas produzidas pelo seu amigo pianista Brad Mehldau. Pela primeira vez Joshua incluiu um conjunto orquestral na gravação, recebendo a crítica do famoso jornal *New York Times*: “Ainda assim, em seus 20 anos de carreira em gravações, nenhum gesto foi tão liricamente sublime quanto o Walking Shadows, um álbum que coloca os seus saxofones tenor e soprano em contraste com a orquestra de cordas, em novos arranjos tímidos, porém, inspirados.”⁷ (JOSHUAREDMAN.COM).

Lançado em junho de 2014, o “Trios Live” foi gravado no Jazz Standard de Nova York e no Blues Alley de Washington com dois trios diferentes - Redman e o baterista Gregory Hutchinson com o baixista Matt Penman (Jazz Standard) e Redman e Hutchinson com o baixista Reuben Rogers (Blues Alley). Trios Live apresenta quatro músicas originais de Redman e interpretações de três músicas adicionais.

O álbum “The Bad Plus” lançado em maio de 2015, foi uma parceria de Joshua Redman com o trio de mesmo nome. Na faixa intitulada “Friend or Foe”, Joshua foi indicado ao *Grammy* de Melhor Solo Improvisado.

“Still Dreaming”, lançado em maio de 2018, apresenta o baterista Brian Blade, o baixista Scott Colley e o trompetista Ron Miles. Em turnê juntos desde 2016, o quarteto buscou afirmar, à sua maneira, a exploração e experimentação musical que definiram uma das bandas de *jazz* dos anos 70 e 80, Old and New Dreams, que contou com o pai de Joshua e os alunos de Ornette Coleman.

⁵ Desempenho artístico no palco.

⁶ Clássico, antigo.

⁷ “Still, there hasn’t been a more sublimely lyrical gesture in his 20-year recording career than Walking Shadows (Nonesuch), an album that sets his tenor and soprano against a string orchestra, in tremulous but thoughtful new arrangements.” (JOSHUAREDMAN.COM)

“Come What May”, de Joshua Redman Quartet, foi lançado em 29 de março de 2019. Marca a primeira gravação em quase duas décadas para este grupo de músicos: o saxofonista recentemente indicado ao Grammy e seus antigos amigos e colegas: pianista Aaron Goldberg, baixista Reuben Rogers e o baterista Gregory Hutchinson. Os lançamentos anteriores foram *Beyond* (2000) e *Passage of Time* (2001).

Em 2020, Redman se reúne com seu quarteto original - Redman (saxofone), Brad Mehldau (piano), Christian McBride (baixo) e Brian Blade (bateria) - lançando em 10 de julho o álbum “RoundAgain”. O RoundAgain foi a primeira gravação do grupo desde o “MoodSwing” de 1994, apresentando sete músicas compostas recentemente: três de Redman, duas de Mehldau e uma de McBride e Blade.

Do início de sua carreira até os dias atuais, Joshua Redman gravou dezenas de álbuns como líder e *sideman*⁸, foi indicado a oito Grammys, conquistou honras de críticos da música e se apresentou com vários nomes importantes da história da música.

⁸ Músico ou artista convidado para participar de um trabalho ou banda da qual não faz parte.

2 ANÁLISE

2.1 FERRAMENTAS DE ANÁLISE

A análise deste trabalho teve objetivo mostrar a recorrência de alguns elementos que o autor considerou importantes e bastante usados pelo solista Joshua Redman. Como referência para análise, o autor considerou o trabalho de mestrado “A construção do estilo de improvisação de Vinícius Dorin” (SILVA, 2009), além dos livros: “Elements of the jazz” (COKER, 1991), “How to play Bebop” (BAKER, 1988) e “A Chromatic Approach to Jazz Harmony and Melody” (LIEBMAN, 1991)“.

Os elementos analisados foram: Arpejos, Aproximações, Escala Pentatônica Menor e Escala Blues.

2.1.1 ARPEJOS

O arpejo pode ser definido como uma explicação do acorde¹ onde as notas do mesmo são tocadas de maneira sucessiva e melódica, podendo ser ascendente, descendente ou alternadas. Consideramos notas dos acordes os graus: 1, 3, 5 e 7; podendo haver extensões como: 9, 11 e 13.

Coker (1991,1) diz:

[. . .] os arpejos podem ter várias funções: (1) como uma frase que conecta o ouvido do solista à estrutura e som do acorde, o que pode contribuir na efetividade e precisão de uma frase melódica que virá em seguida; (2) como uma forma de praticar e aprender o som de cada acorde na progressão harmônica; (3) como pick-up notes para uma frase melódica; (4) como forma de deixar claro o som de um acorde para o público; e (5) como forma de comunicar ou reforçar para os outros membros da banda, em um possível caso de um ou mais integrantes perderem-se na progressão harmônica da música (COKER, 1991, p. 1).²

Na análise, não foi apontada os graus usados, apenas onde houve o uso de arpejos, visto que o objetivo é apenas visualizarmos a recorrência do uso dessa ferramenta.

2.1.2 APROXIMAÇÕES

Alguns autores possuem nomenclaturas distintas quanto a este termo. Segundo (PEASE, 2003, xvi):

¹ Combinações de notas, geralmente tocadas simultaneamente e que compõem a harmonia/acompanhamento musical.

² It has a least several possible functions: (1) as a phrase which helps to place the ear of the improviser into the exact structure and sound of the chord, which something insures the effectiveness and accuracy of a more melodic phrase to follow; (2) as a means to learn, during practice, the sound of each chord in a sequence or porgression of chords; (3) a pick-up notes into a melodic phrase; (4) as a means to make the sound of a chord clear to an audience; and (5) as a means of communications or reinforcement for other members of the group, in the event that one or more members lose their place in the progressions or the from of the tune. (COKER, 1991) Tradução do autor.

“Notas de aproximação têm um propósito de linearidade melódica. São notas de curta duração que se movem por graus conjuntos para notas do acorde ou tensões”. As aproximações têm como função a conexão entre algo que foi tocado para algo que virá após ou o embelezamento de notas que serão tocadas.

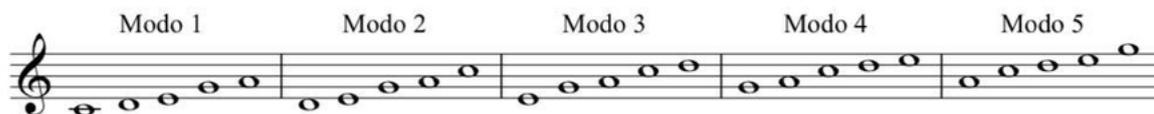
Crook (1993), considera diferentes possibilidades de aproximações: Cromática³, Duplo Cromático⁴, Não Preparada⁵ e Acima/Abaixo e Abaixo/Acima⁶.

Na análise, não foi apontado quais das possibilidades de aproximações foram usadas, apenas a recorrência deste elemento.

2.1.3 ESCALA PENTATÔNICA MENOR

Segundo Ricker (1999, p. 4), a escala pentatônica é considerada um elemento comum e muito utilizado pelos instrumentistas de jazz. Esta escala, como o nome sugere, possui cinco notas compostas por intervalos de segundas maiores e terças menores⁷ entre elas, podendo ser combinadas de maneiras diferentes como se fossem “modos” diferentes, ou seja, usaremos as mesmas notas, mas começando cada momento de uma nota diferente conforme o anexo abaixo, considerando a tonalidade de Dó Maior:

Figura 1 – Exemplo Pentatônica



O exemplo citado acima, mostra cinco possíveis pentatônicas apenas na tonalidade de Dó Maior. No caso de Pentatônica Menor, consideramos o Modo 5, pelo fato do primeiro intervalo (nota lá e dó sucessivamente) possuir um intervalo de terça menor ascendente.

2.1.4 ESCALA BLUES

Essa escala é a mesma que a escala pentatônica menor com acréscimo de uma nota com intervalo de quarta aumentada (#4) ascendente em relação a tônica (primeira e principal nota da escala). Ela é conhecida como *Blue Note*.

³ Conecta duas notas diatônicas que estejam entre um intervalo de 2ª maior, com uma nota de 2ª menor entre elas (semitom) (CROOK, 1993, p. 35).

⁴ Conecta duas notas diatônicas que estejam entre um intervalo de 3ª menor, com uma ou duas notas de 2ª menor entre elas (CROOK, 1993, p. 35).

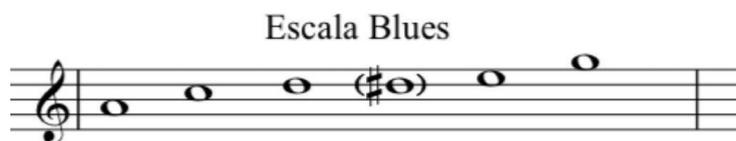
⁵ É uma nota que conecta duas notas que estejam separadas por um intervalo de 3ª maior ou maior distanciamento, sendo a nota alvo alcançada por grau conjunto antecedido por um salto, como se encontra na nomenclatura de música erudita – Escapada alcançada. (CROOK, 1993, p. 36).

⁶ Também chamada de aproximação dupla: conecta duas notas com uma nota acima e outra abaixo (ou vice versa) com no máximo um tom de distancia da nota alvo (CROOK, 1993).

⁷ Segunda maior: intervalo composto por 2 semitons. Terça menor: intervalo composto por 3 semitons.

Segue exemplo para melhor compreensão:

Figura 2 – Exemplo de Escala Blues



2.1.5 “TURNAROUND” E “HIDE AND SEEK”

As duas transcrições dos solos foram realizadas pelo autor e possuem frases musicais que muito lhe agradaram. Elas possuem forma musical *blues*⁸, sendo de estilos diferentes: *Blues Tradicional Swing* e *Funk Groove*.

“Turnaround” é um *blues* tradicional de 12 compassos composto pelo saxofonista Ornette Coleman. É a primeira faixa do álbum “Wish”, segundo álbum de estúdio de Redman que foi lançado no ano de 1993 pela gravadora Warner Bros Records. Conta com a participação de Pat Metheny na guitarra, Charlie Haden no baixo e Billy Higgins na bateria.

[...] Uma das coisas que mais gosto neste disco“, comenta Joshua, “é que tem uma identidade coletiva definida, uma verdadeira unidade orgânica. O repertório é muito diverso, mas acho que há uma sensação de que Charlie, Billy, Pat e eu temos um grupo que transcende as diferenças estruturais e estilísticas entre as composições individuais.“ (JOSHUAREDMAN.COM).⁹

Podemos visualizar de maneira mais clara a recorrência das ferramentas já apresentadas no anexo abaixo:

⁸ Gênero e forma musical que surgiu nos Estados Unidos.

⁹ “One of the things which I like most about this record,” Joshua comments, “is that it has a definite collective identity, a real organic unity. The repertoire is very diverse, but I think there is a feeling which Charlie, Billy, Pat, and myself have as a group which transcends the structural and stylistic differences between the individual compositions.” (joshuaredman.com) Tradução do autor

Figura 3 – Análise de “Turnaround” - Pag 1

Turnaround
Solo: Joshua Redman

Transcrição: Nilton Cezar

Joshua Redman
Álbum: Wish (1993)

♩ = 152 



Direitos autorais © Nilton Cezar

Figura 4 – Análise de “Turnaround” - Pag 2

2

31 D7

Arpejo

33 A7

Arpejo

35 D7

Arpejo

Arpejos

37 D7

Arpejo

41 G7

Arpejo

Aprox.

45 A7

D7

Arpejos

49 D7

Arpejo

52 G7

Arpejo

55 D7

Arpejo

Aprox.

Figura 5 – Análise de “Turnaround” - Pag 3

The musical score for "Turnaround" - Page 3 consists of ten staves of music, numbered 57 to 83. The notation includes various chords and rhythmic patterns:

- Staff 57:** Starts with an A^7 chord. It features a triplet of eighth notes, followed by a bracketed section labeled "Aprox." containing another triplet. The staff ends with a measure containing a D^7 chord and a measure with a "3" indicating a triplet.
- Staff 61:** Starts with a D^7 chord. It contains several eighth-note patterns, with a bracketed section labeled "Arpejo" (arpeggio).
- Staff 63:** Features a triplet of eighth notes and various eighth-note patterns.
- Staff 65:** Starts with a G^7 chord. It includes eighth-note patterns with some notes marked with an 'x'.
- Staff 67:** Starts with a D^7 chord. It features eighth-note patterns with accents (^) and a b (flat) symbol.
- Staff 69:** Starts with an A^7 chord. It includes eighth-note patterns with a "7" and a "6" below the staff.
- Staff 71:** Starts with a D^7 chord. It features eighth-note patterns with accents (^).
- Staff 73:** Starts with a D^7 chord. It includes eighth-note patterns with a bracketed section labeled "Arpejo" and a "3" below the staff.
- Staff 77:** Starts with a G^7 chord. It features eighth-note patterns with a D^7 chord and a b (flat) symbol.
- Staff 80:** Starts with an A^7 chord. It includes eighth-note patterns with a "3" and a bracketed section labeled "Arpejo".
- Staff 83:** Starts with a D^7 chord. It features eighth-note patterns with a bracketed section labeled "Aprox." and a "3" below the staff.

Como podemos observar nessa música, Joshua Redman usou bastante as ferra-

mentas de arpejos e aproximações em seu solo, lembrando que ela é estilo *jazz swing*.

Em contrapartida, a música “Hide And Seek” é um *blues* de 16 compassos composto e arranjado pelo próprio saxofonista. Vale ressaltar que ela é a primeira faixa do álbum “Freedom in the Groove”, também lançado pela gravadora Warner Bros Records no ano de 1996. Conta com os músicos: Peter Bernstein na guitarra, Peter Martin no piano, Christopher Thomas no baixo e Brian Blade na bateria.

“Uma coisa que descobri sobre mim mesmo”, disse Redman, “é que sou eclético como pessoa e como músico. Cresci ouvindo e amando todos os tipos de música, e essa variedade e diversidade estão em minha alma. Para mim, este álbum representa uma extensão da alma e do espírito da improvisação do jazz - interação e espontaneidade - em um território que não é convencionalmente considerado parte do idioma do jazz.” (JOSHUAREDMAN.COM)¹⁰

No tema original da música, Joshua toca a introdução que define a linha de baixo, o *groove* e o tom da música. A linha do baixo foi criada a partir do “slap tonge”¹¹ do sax.

O anexo abaixo não contém o tema, apenas o solo de Joshua:

¹⁰ “One thing I’ve discovered about myself,” Redman said, “is that I’m an eclectic as a person and as a musician. I grew up listening to and loving all kinds of music, and that variety and diversity are in my soul. For me, this album represents an extension of the soul and spirit of jazz improvisation - interaction and spontaneity - into territory that isn’t conventionally considered part of the jazz idiom.”

¹¹ Técnica realizada em instrumentos de sopro de palheta simples no qual o instrumentista usa a língua para emitir um som de estalo juntamente com a nota emitida.

Figura 6 – Análise de “Hide and Seek” - Pag 1

HIDE AND SEEK

TENOR SAXOPHONE
TRANSCRIÇÃO: MILTON CEZAR

JOSHUA REDMAN
ÁLBUM: FREEDOM IN THE GROOVE

♩ = 100 

1 C#7(♯9) ESCALA BLUES

3 ESCALA BLUES 7^a APROX.

5 F#7(♯9) APROX. APROX. ESCALA BLUES

7 C#7(♯9) ESCALA PENTATÔNICA MENOR

9 G#(♯9) APROX.

11 F#7(♯9) APROX.

13 C#7(♯9) ESCALA BLUES

15 APROX. APROX. ESCALA BLUES

Figura 7 – Análise de “Hide and Seek” - Pag 2

The musical score for "Hide and Seek" - Page 2, measures 17-33, is presented in a single system with a treble clef and a 4/4 time signature. The key signature is one sharp (F#). The score includes the following elements:

- Measure 17:** Chord $C\#7(\#9)$. The melody features two phrases labeled "ESCALA PENTATÔNICA MENOR".
- Measure 19:** Continuation of the $C\#7(\#9)$ chord. The melody includes a triplet labeled "APROX." and another triplet labeled "ESC. PENTA MENOR".
- Measure 21:** Chord change to $F\#7(\#9)$. The melody features two triplets labeled "ESCALA PENTATÔNICA MENOR" and a sextuplet labeled "6".
- Measure 23:** Chord change to $C\#7(\#9)$. The melody includes a phrase labeled "ESCALA PENTATÔNICA MENOR" and another labeled "APROX.".
- Measure 25:** Chord change to $G\#(\#9)$. The melody consists of a series of eighth notes.
- Measure 27:** Chord change to $F\#7(\#9)$. The melody includes a phrase labeled "ESCALA BLUES" with a dotted line above it indicating an octave shift.
- Measure 29:** Chord change to $C\#7(\#9)$. The melody includes a phrase labeled "ESCALA BLUES" with a dotted line above it indicating an octave shift.
- Measure 31:** Continuation of the $C\#7(\#9)$ chord. The melody features two triplets labeled "3" and a phrase labeled "ESCALA BLUES".
- Measure 33:** Chord change to $C\#7(\#9)$. The melody consists of a few notes followed by a whole rest.

3 METODOLOGIA

Ao todo, foram extraídas cinco frases musicais: Duas do solo improvisado em “Hide and Seek” e três do solo em “Turnaround”. Diante de cada frase original, foi aplicada uma técnica de composição que manipula de diversas maneiras um motivo melódico ou ideia inicial, transformando-os em novas melodias.

Dentro dessa técnica, está incluso algumas categorias de manipulações, sendo elas: Inverso, Retrógrado, Retrógrado do Inverso e Transposição.

Logo após a aplicação da técnica em cada frase musical selecionada, será criado um solo, usando, na medida do possível, essas frases originais e modificadas.

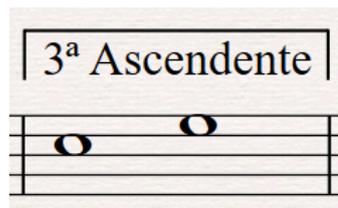
3.1 INVERSO

A partir de uma ideia já estabelecida, mantemos a primeira nota, o restante das notas da melodia tem a direção invertida, ou seja, se o intervalo é uma 3.^a maior ascendente, ao invertermos, teremos uma 3.^a maior descendente. Geralmente, é respeitado a classificação intervalar, ou seja, se o intervalo é maior, menor, justo, diminuto ou aumentado. Nesse caso foi considerado os acordes da harmonia da música, por isso, em casos em que o intervalo é classificado como terça maior, pode ter sido realizado intervalo de terça menor.

Ludmila Ulehla descreve “quase uma imagem espelhada deste contorno melódico” (ULEHLA, 1994, pag 19)¹.

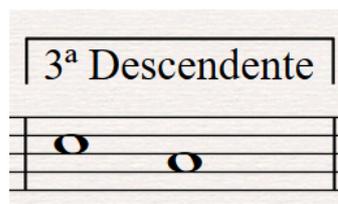
Podemos usar como exemplo o intervalo a seguir:

Figura 8 – Exemplo de Intervalo de 3^a ascendente



Ao aplicarmos a inversão, este intervalo se define da seguinte maneira:

Figura 9 – Exemplo de Intervalo de 3^a descendente



Antenor Corrêa afirma: “Dessa maneira, inversão implica em mudança de direção, ou movimentação contrária (CORRÊA, 2009, pag 129).

¹ Almost a mirror image of this contour. (ULEHLA, 1994, pag 19)

3.2 RETRÓGRADO

O motivo ganha movimento contrário, de trás para frente. Em uma leitura da partitura, o leitor começa pela última nota da frase ou motivo musical e caminha sua leitura da direita para esquerda.

Esse método é percebido apenas algumas vezes na música antes do surgimento das 12 notas musicais. (ULEHLA, 1994, pag 19)²

Podemos observar o exemplo a seguir:

Figura 10 – Frase musical como exemplo para retrógrado - 1



Lemos da direita para esquerda conforme seta indicativa:

Figura 11 – Frase musical como exemplo para retrógrado - 2



Por fim, a frase musical conclui assim:

Figura 12 – Frase musical como exemplo para retrógrado - 3



Corrêa novamente afirma: “A última nota de uma sequência será a primeira da próxima” (CORRÊA, 2009, pag 130).

Formas invertidas e retrogradadas situam-se entre as características acidentais da melodia: elas não alteram sua essência, percebida pela ordem intervalar e sequência rítmica de notas. Em outras palavras, a essência do sujeito permanece a mesma, mesmo quando percebida através de um espelho gráfico ou temporal. (PAULINYI, 2013, pag 67).

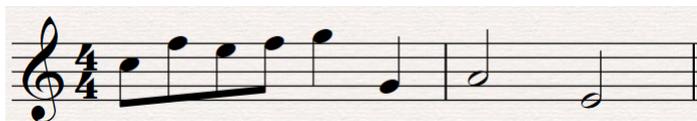
3.3 RETRÓGRADO DO INVERSO

É o mesmo que o anterior, porém, realizado no motivo que já foi invertido.

² Noticed only occasionally in music before the 12 tone idiom. (CONTEMPORARY HARMONY, 1994, pag 19)

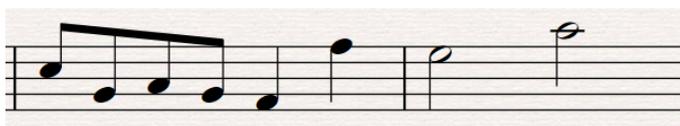
Usando como exemplo a seguinte frase musical, considerando-a como original:

Figura 13 – Frase musical como exemplo para retrógrado do inverso - 1



Primeiros aplicamos a inversão:

Figura 14 – Frase musical como exemplo para retrógrado do inverso - 2



Por último, aplicamos o retrógrado na frase acima que já está invertida, finalizando da seguinte maneira:

Figura 15 – Frase musical como exemplo para retrógrado do inverso - 3



Com os exemplos citados acima, além da frase original, conseguimos mais 3 possibilidades melódicas para cada uma das 5 frases extraídas dos solos improvisados de Joshua Redman, totalizando 20 frases para estudos da improvisação.

3.4 TRANSPOSIÇÃO

Ulehla também chama de Extensão Sequencial

Retém a forma intervalar de um motivo, mas transplanta unidade inteira para outro campo. (ULEHLA, 1994, pag 19)³

Ou seja, todas as notas e intervalos são modificados como um todo, considerando estrutura, tons e semitons de toda linha melódica. Também é possível a transposição considerando o sistema tonal⁴.

No sistema tonal ocidental existem 12 tonalidades, então cada frase original possuirá mais 11 possibilidades sonoras.

³ Retains a motive's intervallic shape but transplanted entire unit to another pitch. (CONTEMPORARY HARMONY, 1994, pag 19).

⁴ Música tonal é música estruturada a partir da noção de tonalidade. Apresenta uma hierarquia entre os tons, sendo a tônica notada como som principal do sistema, ou da escala, e como que a "morada" para qual a dinâmica tonal, ou conjunto das cadências harmônicas, sempre irá retornar" (MENEQUETTE, 2011, p. 69).

A seguir, um exemplo considerando a tonalidade de Dó Maior:

Figura 16 – Exemplo Transposição (Dó Maior) - 1



Fazendo a transposição com intervalo de 2.^a Menor ascendente, vamos obter a tonalidade de Dó# Maior:

Figura 17 – Exemplo Transposição (Dó# Maior) - 2



Ou se quisermos a mesma frase com sonoridade equivalente a uma 3.^a Maior ascendente, a mesma soará na tonalidade de Mi Maior:

Figura 18 – Exemplo Transposição (Mi Maior) - 3



A transposição pode ser feita com acidentes ocorrentes⁵ ou até mesmo mudando a armadura de clave⁶.

3.5 FRASES MUSICAIS DE JOSHUA REDMAN E SUAS MODIFICAÇÕES

A seguir, revelo as frases musicais escolhidas. A escolha foi feita unicamente pelo som que cada uma possui e que tanto agradaram ao autor.

Todas elas estão transpostas para Saxofone Tenor em Bb e para melhor visualização e análise, estão na sequência: Original, Inverso, Retrógrado e Retrógrado do Inverso.

Frase 1 e suas modificações:

⁵ Sustenidos e Bemóis que aparecem no meio da música.

⁶ Conjunto de acidentes (sustenidos e bemóis) que aparecem no início do pentagrama e indica a tonalidade da música ou trecho musical.

Figura 19 – Frase 1 - Original (Hide and Seek, compassos 37 e 38)



Figura 20 – Frase 1 - Inverso



Figura 21 – Frase 1 - Retrógado



Figura 22 – Frase 1 - Retrógado do Inverso



Frase 2 e suas modificações::

Figura 23 – Frase 2 - Original (Turnaround, compassos 25 e 26)



Figura 24 – Frase 2 - Inverso

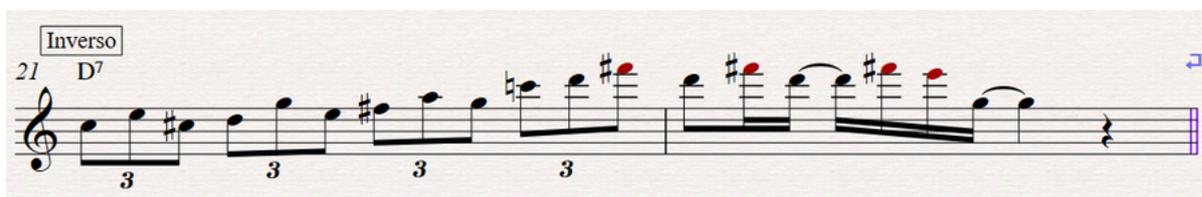


Figura 25 – Frase 2 - Retrógrado



Figura 26 – Frase 2 - Retrógrado do Inverso



Frase 3 e suas modificações:

Figura 27 – Frase 3 - Original (Turnaround, compassos 27 e 28)



Figura 28 – Frase 3 - Inverso



Figura 29 – Frase 3 - Retrógrado



Figura 30 – Frase 3 - Retrógrado do Inverso



Frase 4 e suas modificações:

Figura 31 – Frase 4 - Original (Turnaround, compassos 8, 9, 10 e 11)



Figura 32 – Frase 4 - Inverso



Figura 33 – Frase 4 - Retrógrado



Figura 34 – Frase 4 - Retrógrado do Inverso



Frase 5 e suas modificações:

Figura 35 – Frase 5 - Original (Hide and Seek, compassos 47, 48 e 49)

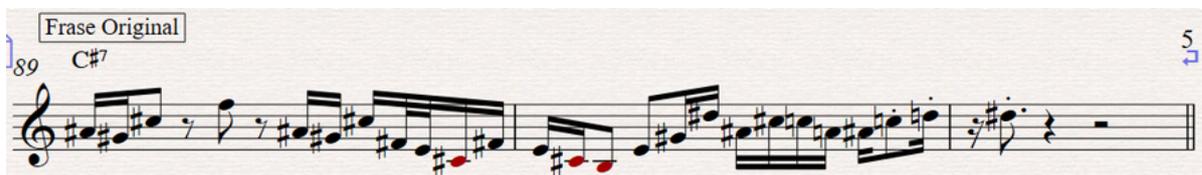


Figura 36 – Frase 5 - Inverso



4 CRIAÇÃO DO SOLO

Com as frases originais e suas modificações melódicas, foi feito um estudo prático de cada uma das frases de maneira isolada. Houve a execução no saxofone tenor em vários andamentos para inspiração e escolha para que, em seguida, fosse criado um solo usando as mesmas de maneira sistemática.

O autor deste trabalho considerou duas maneiras distintas para composição do solo:

- 1) Ao ouvir o *play along*¹, o instrumentista deve improvisar ao vivo um solo, de modo a usar as frases originais e suas modificações e, em seguida transcrever o próprio solo.
- 2) Montar um solo escolhendo as frases de maneira sistemática, procurando encaixá-las nos acordes existentes na música.

Na criação do solo foi escolhida a segunda opção. Não foram usadas todas as frases, apenas as que o autor entendeu se encaixarem em determinados momentos do solo, considerando a harmonia e estrutura da música. Também houve a repetição de algumas frases ou trechos delas, tendo como ideia, o desenvolvimento de motivos.

O solo foi feito na música “Hide and Seek” mantendo a tonalidade, harmonia e andamento. Algumas frases foram transpostas para o acorde que se encontra na música.

Abaixo, indico as frases escolhidas e em quais compassos elas estão presentes no solo.

Figura 39 – Frase 1 Original - Compassos 4 e 5



Figura 40 – Trecho da frase 1 Retrógrado - Compassos 6 e 7



¹ Música gravada sendo executada por uma banda, geralmente sem a melodia principal tendo como objetivo apoiar o estudante de música para aprendizado e prática musical.

Na frase a seguir, foi usado trecho da “Frase 4 - Retrógrado”. Inicialmente, a frase encontra-se apoiada no acorde de D7, então, considerando o acorde atual na música G#7(#9), todas notas foram transpostas em intervalo de 4ª aumentada ascendente, gerando a seguinte frase:

Figura 41 – Trecho da Frase 4 Retrógrado (Transposta 4ªaum ascendente) - Compassos 9 e 10



O mesmo ocorre na frase consequente, a “Frase 5 - Retrógrado do Inverso” encontra-se apoiado no acorde de C#7(#9), no contexto usado no solo, a mesma foi transposta 4ª Justa ascendente para se apoiar no acorde de F#7(#9):

Figura 42 – Trecho da “Frase 5 Retrógrado do Inverso” (Transposta 4ªJ ascendente) - Compassos 12 e 13



Figura 43 – Trecho da “Frase 5 Inverso” - Compassos 14 e 15

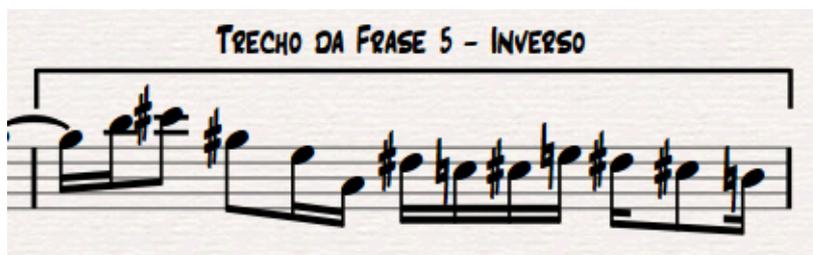


Figura 44 – Trecho da “Frase 5 Retrógrado do Inverso” - Compasso 20



Na próxima frase, também foi utilizado transposição de 4ª Justa ascendente para a frase se apoiar no acorde de F#7(#9):

Figura 45 – Trecho da “Frase 5 Inverso” (Transposta 4ªJ ascendente) - Compasso 22



Foi utilizado transposição de 2ª Menor descendente para ajustar a próxima frase que inicialmente está apoiada no acorde de D7, ficando da seguinte maneira quando usado o acorde de C#7(#9):

Figura 46 – “Frase 3 Inverso” - Compassos 23 e 24



No compasso 28, foi usado trecho da “Frase 3 - Retrógrado”. Apliquei transposição de 2ª Menor descendente para melhor ajuste melódico em cima do acorde de F#7(#9):

Figura 47 – Trecho da “Frase 3 Retrógrado” (Transposta 2ªm descendente) - Compasso 28



Figura 48 – “Frase 1 Retrógrado do Inverso” - Compasso 29



Na última frase do solo, foi usado um trecho da “Frase 2 - Inverso” com transposição de 2ª menor descendente, dessa maneira, as notas se encaixam melhor no acorde de C#7(#9):

Figura 49 – Trecho da “Frase 2 Inverso” (Transposta 2ªm descendente) - Compassos 31 e 32



Com as frases originais e suas devidas modificações melódicas, somam ao todo 20 frases. Podemos observar que foram usadas na criação do solo 9 dessas frases completas ou simplesmente, trechos delas. São elas:

- . Frase 1 - Original
- . Frase 1 - Retrógrado
- . Frase 1 - Retrógrado do Inverso
- . Frase 2 - Inverso
- . Frase 3 - Inverso
- . Frase 3 - Retrógrado
- . Frase 4 - Retrógrado
- . Frase 5 - Inverso (2 vezes)
- . Frase 5 - Retrógrado do Inverso (2 vezes)

Para melhor entendimento e apreciação, estão anexados abaixo: um *link* contendo o áudio do solo e a partitura escrita pelo autor.

Áudio do solo: <https://www.youtube.com/watch?v=aBqZSuf1PGI>

Figura 50 – Solo criado - pag 1

HIDE AND SEEK
SOLO: NILTON CEZAR

SYNOFONE TENOR TOSKIM BISHAN

♩ = 100

1 C7(b9)

5 F#7(b9)

7 C7(b9)

9 G7(b9)

11 F#7(b9)

13 C7(b9)

15

17 C7(b9)

19

21 F#7(b9)

DIREITOS AUTORAIS © NILTON CEZAR

Figura 51 – Solo criado - pag 2

2 **SINFONE TENDE**

23 **C#7(b9)**

24

25 **G#7(b9)**

27 **F#7(b9)**

29 **C#7(b9)**

31

33 **C#7(b9)**

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da transcrição dos solos de saxofone contidos nas músicas “Hide and Seek” e “Turnaround”, da extração e manipulação melódica das frases musicais, foi possível entender um pouco mais sobre sua linguagem e maneira de tocar, destacando o uso de arpejos, aproximações, escalas pentatônicas menores e escalas *‘blues’*.

Na criação do solo, podemos observar que uma única frase musical pode ser usada como motivo e ser repetida algumas vezes na improvisação em diferentes acordes, colocando em prática o uso da transposição melódica. É o caso da “Frase 5 - Inverso” que foi usada nos compassos 14 e 22, apoiada nos acordes de C#7(#9) e F#7(#9) respectivamente.

Considerando que improvisar é compor de maneira imediata, a pesquisa desafia o estudante de improvisação a tocar de maneira mais motivada. Além de tudo, é um estudo que exalta a composição e algumas de suas técnicas, colocando-as em prática em um solo de *jazz*.

6 BIBLIOGRAFIA

- BAKER, D. N. How to Play Bebop. 1. ed. [S.l.]: Alfred Publishing Co., Inc., 1988.
- BERENDT, J. E. O Jazz: do Rag ao Rock. [S.l.]: Perspectiva, 1975.
- COKER, J. Elements of the Jazz, language for the developing improviser. Miami: Jack Bullock, 1991.
- CORRÊA, Antenor. Integração de Técnicas Analíticas como Princípio de um Modelo Composicional. 2009 <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27158/tde-08082009-123917/publico/Tese.pdf>> acesso em 27/12/2021.
- CROOK, H. How to improvise. [S.l.]: Advance Music, 1993.
- KENEDY, 2004, apud Silva, 2009, p.39).
- MENEGUETTE, L. Aspectos cognitivos na teoria gerativa da música tonal. [S.l.]: PUC - SP, 2011.
- PAULINYI, Zoltan. Técnica composicional aplicada ao desenvolvimento fonológico, 2013.
- PEASE, 2003, xvi.
- REDMAN, bio <<https://www.joshuaredman.com/bio>> acesso em 18/11/2021.
- REDMAN, music < <https://www.joshuaredman.com/album/freedom-groove>> acesso em 18/11/2021.
- REDMAN, music <<https://www.joshuaredman.com/album/wish>> acesso em 18/11/2021.
- RICKER, R. Pentatonic scale for jazz improvisation. [S.l.]: Alfred Music, 1999.
- SILVA, R. F. da. *A Construção do Estilo de Improvisação de Vinícius Dorin*. 2009. 150 p. Dissertação (Programa de Pós-Graduação: Música) — UNICAMP - SP.
- ULEHLA, Ludmila. Contemporary Harmony. Advance Music, 1994.

Anexos

Figura 52 – Hide and Seek - Solo de Nilton Cezar Analisado (Pag 1)

HIDE AND SEEK
SOLO: NILTON CEZAR

JOSHUA REDMAN

C#7(♭9) ♩ = 100

SAXOFONE TENOR

FRASE 1 - ORIGINAL

TRECHO DA FRASE 1 - RETROGRADO

TRECHO DA FRASE 4 - RETROGRADO

TRECHO DA FRASE 5 - RETROGRADO DO INVERSO

TRECHO DA FRASE 5 - INVERSO

TRECHO DA FRASE 5 - RETROGRADO DO INVERSO

TRECHO DA FRASE 5 - INVERSO

TRECHO DA FRASE 5 - RETROGRADO DO INVERSO

TRECHO DA FRASE 5 - INVERSO

Figura 53 – Hide and Seek - Solo de Nilton Cezar Analisado (Pag 2)

2

FRASE 3 - INVERSO

23 C#7(9)

24

25 G#7(9)

TRECHO DA FRASE 3 - RETROGRADO

27 F#7(9)

FRASE 1 - RETROGRADO DO INVERSO

29 C#7(9)

TRECHO DA FRASE 2 - INVERSO

31 C#7(9)