



OS BAIXISTAS DE JOHN COLTRANE

Gênio indiscutível, **John Coltrane** foi uma figura fundamental para a história da música, mas os baixistas que o acompanharam em sua carreira-solo nunca receberam o devido valor por conta de suas imprescindíveis contribuições. A *Cover Baixo* resolveu resgatar o papel fundamental que cada um deles teve na trajetória do saxofonista.

Por Dé Bermudez

Qualquer pessoa minimamente interessada em música sequer discute a importância de John Coltrane dentro do panorama universal. Mas o que pouca gente parece prestar atenção é em relação ao grau de importância dos instrumentistas fantásticos que gravitaram ao redor do genial saxofonista e que foram preponderantes para que a sonoridade de álbuns antológicos como *A Love Supreme* e *Giants Steps* adquirirem o status merecido.

Se a bagagem musical de Coltrane era acima de qualquer suspeita – além de ter tocado nas bandas de Dizzy Gillespie e Miles Davis, Charlie Parker o ensinou a tocar sax alto -, não menos rica era o arsenal musical de seus companheiros de grupo, alguns dos quais se tornaram referências em seus respectivos instrumentos para as gerações posteriores. São os casos, por exemplo, dos baixistas que você verá a seguir, todos dotados de uma musicalidade extrema, a ponto de continuarem sendo venerados até mesmo por aqueles artistas que não adotam o jazz em suas carreiras.

Em uma época em que o cenário do jazz fervia ao som dos grandes mestres, em carreira-solo ou liderando as famosas *big bands*, todos em uma busca infatigável pela superação técnica e uma voracidade imensa pela criação de grandes obras, as gravações eram feitas em um espaço de tempo muito curto, fazendo com que as bandas tivessem uma alta rotatividade de músicos, que trocavam experiências e mantinham uma boa competitividade entre si.

Ao longo de sua carreira-solo, John Coltrane contou com um time de grandes baixistas (às vezes, contando com mais de um deles por disco), que influenciaram e fizeram história durante a era de ouro do jazz, que merecem o devido respeito de todos.

PAUL CHAMBERS

Principais discos com Coltrane: *Giant Steps* (1959), *Black Pearls* (1956), *Blue Train* (1957), *Soultrane* (1958), *Setting the Pace* (1958) e *The Believer* (1958)

Ele foi um dos primeiros baixistas a ser reconhecido como um ótimo improvisador, por conta de seus solos extrema



Chambers com Miles Davis em 1957



Garrison (à dir.) com Lee Morgan

mente criativos. Grande parte dessa característica veio do fato de Chambers ter sido eclético o suficiente para ter tocado tanto com Thad Jones e Barry Harris como por ter desenvolvido um trabalho na área da música erudita com o grupo Detroit Strings Band.

Depois de fazer uma turnê com o saxofonista Paul Quinichette, Chambers se mudou para Nova Iorque, onde trabalhou com Bennie Green, fez parte do quinteto de J.J. Johnson-Kai Winding e com George Wallington. Coltrane o conheceu quando ambos fizeram parte do mítico quinteto formado por Miles Davis em 1955 - Chambers participou de todos os clássicos gravados por Miles até 1963 (uma de suas performances mais sublimes foi justamente o dueto com o pianista Bill Evans em "So What", com a segunda formação do quinteto de Miles, imortalizada no lendário álbum *Kind of Blue*). Ele foi o primeiro baixista a tocar com arco e a solar com a técnica de *pizzicato*.

Tendo trabalhado como *sideman* de 1963 a 1966 – quando tocou com Sonny Rollins, Cannonball Adderley, Herbie Hancock, Art Blakey, Wayne Shorter, Wes Montgomery e Horace Silver -, Chambers teve uma curta carreira, não conseguindo escapar da sina que acompanhou inúmeros jazzistas daquela época. Alcoólatra e viciado em heroína ele morreu aos 33 anos, vítima de tuberculose.

Chambers também recebeu algumas homenagens, como a do baterista Max Roach, que escreveu um solo de bateria chamado "Five for Paul". Outros tributos foram prestados por Sonny Rollins ("Paul's Pal"), Red Garland ("The P.C. Blues") e pelo próprio Coltrane ("Mr. P.C.").

JIMMY GARRISON

Principais discos com Coltrane: *A Love Supreme* (1964), *Coltrane* (1962), *Bye Bye Blackbird* (1962), *Transition* (1965), *Kulu Se Mama* (1965), *First Meditations for Quartet* (1965), *Sun Ship* (1965), *Expression* (1967).

Muitos biógrafos de Coltrane dizem que Garrison foi o "baixista dos sonhos" do saxofonista para o seu quarteto. Ele saiu da Filadélfia juntamente com o batera Philly Joe Jones em 1958 e, a partir de então, passou a trabalhar com importantes nomes do jazz, como Pharaoh Sanders, Archie Shepp, Lee Konitz, Jackie McLean e Ornette Coleman (com quem também desenvolveu um trabalho notável, depois de substituir Charlie Haden em 1961), entre outros.

Coltrane o chamou para seu quarteto depois de ter dispensado Reggie Workman. Seus solos eram considerados difíceis até mesmo para os mais experimentados jazzistas, mas não para Coltrane, que sempre reservava um grande espaço em suas apresentações para que Garrison solasse com a tradicional desenvoltura, que tinha muito pouco de improvisado – o baixista elaborava previamente cada um de seus solos. Permaneceu fiel a Coltrane até a morte deste último em 1967, sendo o único músico que não foi trocado na banda do saxofonista.

Depois disso, Garrison trabalhou ao lado de Elvin Jones e Alice Coltrane, até falecer em 1976, vitimado por um câncer. Seu legado no contrabaixo continua por intermédio de seu filho, o também ótimo instrumentista Matthew Garrison.

DOUG WATKINS

Único disco com Coltrane: *Dakar* (1957)

Ele foi um dos baixistas mais requisitados para gravações durante as décadas de 50 e 60, especialmente quando Paul Chambers, primo de sua esposa, não estava disponível. Todos que tocaram com ele diziam que, se não era um solista não mais que razoável, era um estupendo acompanhante, a ponto de ninguém tê-lo ouvido tocar uma



Doug Watkins (à dir.)

única nota desafinada na carreira. Foi integrante do Jazz Messengers de Art Blakey de 1955 a 1956, quando abandonou o grupo por estar cansado de lidar com seus companheiros viciados e de ser revistado pela polícia toda vez que ia tocar com os caras. Também trabalhou com Horace Silver, Sonny Rollins, Lee Morgan, Kenny Burrell, Phil Woods. Durante o período em que Charles Mingus esteve mais dedicado a tocar piano (em 1961), ele o escolheu para tocar em seu grupo.

Depois de aparecer nas gravações de inacreditáveis 352 discos (!), Watkins morreu tragicamente em um acidente de carro – ele cochilou ao volante e foi atingido por um caminhão – pouco antes de completar 28 anos de idade em fevereiro de 1962.

EARL MAY

Discos com Coltrane:
Lush Life e *The Last Trane* (ambos de 1957)

Ele começou sua carreira em 1949 em Nova Iorque, tocando em lugares como o Minton's Playhouse, onde conheceu Chocolate Williams (baixista que gravou com Art Tatum e Herbie Nichols) e passou a

conviver com Milt Jackson. Começou a acompanhar Carmen McRae. Viveu parte de sua juventude entre o Harlem e o Bronx, estudou em diversas escolas, incluindo a Ben Franklin, onde decidiu tocar bateria, mas a classe estava muito cheia e May foi mandado para a sala de baixo acústico onde conheceu Walter Bishop. Durante essa época ficou fascinado com Slam Stewart e Oscar Pettiford, que mais tarde tornou-se seu grande guru.

Sua primeira gig profissional no Bronx tocava no 845 Club ao lado da banda de John Kirby. O fato de ser muito jovem levava algumas pessoas a duvidar de sua capacidade, até o dia em que Louis Armstrong o cumprimentou em pleno palco.

Ainda vivo nos dias de hoje, May recorda com carinho os tempos em que tocava com Coltrane. "Comigo, ele sempre foi um cara muito bacana, educado e gentil. Vi ele fazer coisas com o sax que, se alguém me contasse, eu duvidaria".



WENDELL MARSHALL

Único disco com Coltrane: *Turning Point* (nas faixas "If I'm Lucky", "Trippin'", "Mu-driff" e "The Outer World") (1957)

Conhecido da cena jazzística por ter acompanhado Duke Ellington de 1948 a 1955 (na verdade, ele ocupou o lugar que um dia foi de seu primo, o fantástico Jimmy Blanton, além de ter substituído o grande Oscar Pettiford), Marshall também prestou valoroso serviços a gente do naipe Mary Lou Williams, Art Blakey, Donald Byrd, Milt Jackson e Hank Jones, entre outros. Eventualmente, trabalhava com as bandas dos teatros da Broadway. Tinha um estilo elegante e preciso, que acabou por chamar a atenção de Coltrane, que o convidou para gravar as faixas acima mencionadas.

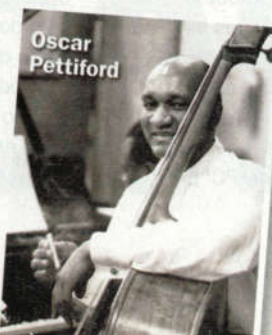
Marshall parou de trabalhar com música em 1968, aos 48 anos, quando resolveu se dedicar a outros negócios. Faleceu em fevereiro de 2002.

OSCAR PETTIFORD

Único disco com Coltrane: *Turning Point* (nas faixas "Pristine", "Turtle Walk" e "Love and the Weather") (1957)

A miscigenação que corria em seu sangue – sua mãe era índia da tribo Choctaw e seu pai era metade índio Cherokee e metade negro –, influenciou para que este baixista desenvolvesse uma maneira bastante pessoal na abordagem do contrabaixo, com linhas que privilegiavam o ritmo. Isso fez com que chamasse a atenção do público no tempo em que fazia parte das bandas de Coleman

Hawkins, Earl Hines e Ben Webster (1943). Foi, ao lado de Charles Mingus, um dos melhores baixistas de jazz e um pioneiro do bebop.



De 1944 e 1945, foi uma espécie de co-líder da banda capitaneada por Dizzy Gillespie. Tocou na orquestra de Duke Ellington de 1945 a 1948 e com Woddy Herman em 1949, antes de formar sua própria banda na década de 50.

É considerado o pioneiro em colocar um solo de *cello* no jazz em 1950, estimulado por Woody Herman, que certa vez o viu tocando *cello* de brincadeira em um ensaio e, no show na noite seguinte, saiu abruptamente no meio da apresentação, foi até o camarim e voltou inesperadamente com um *cello*, obrigando Pettiford a fazer um solo na frente de uma platéia embasbacada. Um ano antes, depois de quebrar o braço, Pettiford ficou impossibilitado de tocar baixo. Então, experimentou tocar com um *cello*, afinando-o em quartas como um baixo, mas uma oitava acima. Essa foi a maneira que o baixista encontrou para continuar tocando durante sua reabilitação.

Tocou com Thelonious Monk de 1955 a 1956 e na Europa trabalhou com músicos como Stan Getz, Bud Powell, Kenny Clarke, Art Blakey, Ben Webster.

Mudou-se para Copenhague em 1958, onde morou até sua morte em setembro de 1960.

CHUCK ISRAELS

Único disco com Coltrane: *Coltrane Time* (1958)



Por ser considerado um baixista de extremo bom gosto em suas performances, foi convidado para gravar o primeiro disco na carreira-solo do saxofonista. Integrou o George Russell's Sextet de 1959 a 1961 e a Eric Dolphy's Band pouco antes de juntar-se ao trio de Bill Evans, com quem desenvolveu um grande trabalho até 1966. Paralelamente ao trabalho com Bill Evans, Israels gravou com J.J. Johnson, Herbie Hancock, Gary Burton, Benny Goodman e Stan Getz.

Teve grande importância como educador a partir da década de 70, além de ter fundado e liderado a National Jazz

Ensemble de 1973 a 1978, com a qual gravou dois discos. Algum tempo depois passou a atuar menos como baixista, mas mesmo assim gravou com o Kronos String Quartet em 1984 e com Rosemary Clooney em 1985.

STEVE DAVIS

Principais discos com Coltrane: **The Coltrane Legacy** (1959), **Coltrane Plays the Blues** e **My Favorite Things** (ambos de 1960).

Pouco se sabe a respeito deste baixista. Segundo algumas fontes, ele foi dispensado por Coltrane em 1960, sendo substituído por Reggie Workman. Uma década depois, ele reapareceu em Nova Iorque, tocando baixo acústico e elétrico ao lado de algumas bandas da cidade, incluindo o gru-



Reggie Workman

po liderado por Joe Locke. Morreu na década de 80.

REGGIE WORKMAN

Principais discos com Coltrane: **Africa Brass** e **Olé** (ambos de 1961)

Considerado um dos baixistas mais técnicos e versáteis, passou a tocar com o quarteto de Coltrane a partir de 1961, participando de importantes gravações. Quando foi dispensado do grupo, integrou o Art Blakey's Jazz Messengers entre 62 e 64, além de fazer gravações com Herbie Mann, Max Roach, Art Farmer, Mal Waldron e Thelonious Monk (1967).

Na década de 80, Workman formou sua própria banda, Reggie Workman Ensemble, e durante os anos seguintes, atuou com o grupo e com o Trio Three, ao lado de com Andrew Cyrille e Oliver Lake. Durante sua carreira, atuou como professor da Universidade de Michigan.

ART DAVIS

Principais discos com Coltrane: **The Coltrane Legacy** (1959) e **Ascension** (1965)

Considerado um baixista top de linha, Art Davis era muito reconhecido dentro da comunidade jazzística pelo seu trabalho como educador e por seu talento como baixista, sendo considerado uma grande referência no gênero até os dias atuais.

Começou a tocar em 1951e, sete anos depois, já estava ao lado de Max Roach, sendo convidado para uma turnê pela Europa ao lado de Dizzy Gillespie. Foi um baixista muito ativo durante a década de 60, principalmente pelos trabalhos com as orquestras das redes de TV

Art Davis em uma de suas últimas fotos antes de falecer



SEU CONTRA-BAIXO MERECE

TODO NOSSO ESTILO E POTÊNCIA

ULTRAPLUS 200
Cabeçote multiuso
200 watts RMS

Transform 580t
Caixa amplificadora multiuso
100 watts RMS

30SCB

Caixa amplificadora para baixo
30 watts RMS

Acoord580s
Caixa amplificadora multiuso
100 watts RMS

www.moug sound.com.br

PESQUISA

★ 2007 ★

BRAVOX

moug
Sound

Gigcultura
musical
gigweb.com.br
gigmusical.blogspot.com
3062-9797



7 de maio

Curso de Harmonia
com Thiago Spada
vagas limitadas!!!



Donald Garrett

americanas NBC e CBS. Sua carreira como professor se expandiu na década de 70, quando Davis começou a combinar psicologia com a música, fazendo apresentações em duo com o pianista Hilton Ruiz. Gravou alguns discos como *band leader* nos anos 80 e atuou ao lado de Quincy Jones, Art Blakey, Lena Horne, Rahsaan Roland Kirk, Freddie Hubbard e Clark Terry.

Faleceu em setembro do ano passado.

DONALD GARRETT

Principais discos com Coltrane: *Om* e *Selflessness* (ambos de 1965)

Considerado um multiinstrumentista, tem seu trabalho reconhecido como clarinetista e baixista, trabalhando com ambos instrumentos ao lado de John Coltrane, além de muitos outros músicos e improvisadores do free jazz durante as décadas de 60 e 70.

Embora tenha começado a estudar clarinete, pouco depois passou ao contrabaixo por influência do grande Captain Walter

Dyett, considerado um dos pioneiros no ensino do jazz. Garret começou trabalhando com Muhal Richard Abrams no final dos anos 50, e continuou no começo dos anos 60 como membro da Abrams Experimental Band. Também no começo dos anos 60 tocava *hard bop* com Ira Sullivan, gravou com Eddie Harris, Dewey Redman e Rahsaan Roland Kirk em seu primeiro disco. No meio na década de 60 mudou-se para São Francisco e montou uma banda com o multi-flautista Gerald Oshita e o baterista Oliver Johnson chamada Sound Circus. Garret permaneceu na Costa Oeste até o começo da década de 70, trabalhando com grandes nomes do jazz como Archie Shepp, Sonny Rollins e Pharoah Sanders entre outros. Ao lado de sua esposa Zusaan Kali Fasteau (pianista, flautista e violoncelista), formou o Sea Ensemble em 1971 e no mesmo ano iniciaram uma turnê mundial por diversos países, que durou alguns anos. Garret dedicou sua carreira trabalhando como baixista, clarinetista, flautista, educador e pesquisador.

Faleceu em agosto de 1989.

BASS CLINIC

Dé Bermudez e Ivan Barasnevičius analisam minuciosamente, sob o ponto de vista do contrabaixo, as faixas dos álbuns *A Love Supreme*...

A Love Supreme é considerado a obra máxima de John Coltrane, que tinha este álbum como um "presente para Deus". Na época, ele estava envolvido com estudos sobre a cabala, desenvolvendo seu lado místico, e procurou expressar sua fé por intermédio das quatro faixas que compõem este disco: "Acknowledgment", "Resolution", "Pursuance" e "Psalm". No encarte original, Coltrane escreveu que experimentou a graça de Deus em 1957, que o conduziu a uma vida mais produtiva e rica, e que o disco era um humilde presente a Ele, terminando o texto com a frase "louvado seja Deus". Além disso, existem declarações de Coltrane durante as gravações que, deixando clara sua emoção, dizendo que essa era primeira vez que "recebia" toda a música que queria gravar.

De fato, as gravações de todo o disco duraram pouco mais de quatro horas, sendo que a maioria dos arranjos era do tipo *head arrangements* (arranjos bastante livres, não escritos, sendo que muitos detalhes podiam ser feitos na hora). Jimmy Garrison, o baterista Elvin Jones e o pianista McCoy Tyner (piano), começaram a ensaiar as músicas e novas idéias e interpretações iam surgindo, chegando a um ponto em que o nível de comunicação e afinidade entre os músicos resultou em uma das maiores pérolas jazzísticas de todos os tempos.

Além de alguns volumes do Aebersold tratarem dos temas "A Love Supreme" (volume 28) e "Giant Steps" (volume 28, 68 e 75), explicando-os passo a passo e com *playbacks* em diversos andamentos para ajudar no desenvolvimento da improvisação, outro livro indicado sobre o assunto é *A Love Supreme - A Criação do Álbum Clássico de John Coltrane*, de Ashley Kahn, o mesmo autor de *Kind of Blue*, sobre o disco de Miles Davis em que Coltrane também participou. O livro fala sobre a criação do disco, onde foi gravado, o porquê de sua importância, abordando diferentes aspectos que envolveram sua concepção e gravação, além de muitas fotos e entrevistas de familiares de Coltrane e pessoas envolvidas nas gravações. Uma biografia que pode ajudar aos músicos a entenderem um pouco mais sobre a atmosfera mágica que envolveu as gravações desse álbum.

A Love Supreme John Coltrane



"ACKNOWLEDGMENT"

Conhecida como 'A Love Supreme', esta faixa traz uma linha do contrabaixo de Jimmy Garrison, feita no primeiro compasso, que é repetida até 01:04 da gravação, um mantra feito com o nome do disco, que reaparece nas frases do improviso de Coltrane em 04:54 e depois, com o saxofonista cantando o mantra, aos 06:04.

Este tema foi construído sobre o Fá dórico – portanto, modal - e o baixo do primeiro compasso do exemplo ao lado utilizou a fundamental, 3m e 4J. Nos compassos seguintes, Garrison continuou enfatizando as notas da téttrade de Fm7.

♩ = 114 Fm7

0'31 1'04

Fingerings: 8, 11, 8, 8, 8, 8, 11, 1, 8, 11, 8, 11, 6, 8, 11, 8, 11, 6, 11, 8, 11, 8, 11, 6, 11, 8.

"RESOLUTION"

Na introdução aparece um solo de Garrison, em que ele usou díades - estruturas com apenas duas notas (neste caso, fundamental e quinta), diferentes das tríades (três notas) e téttrade (quatro notas) -, provocando um efeito interessante e difícil de ser executado no baixo acústico, devido a sua velocidade com notas duplas e a precisão de afinação nesta série de intervalos justos.

♩ = 180 Introdução

Fingerings: 6, 6, 6, 6, 4, 6, 4, 10, 10, 10, 8, 8, 8, 8, 8, 10, 6, 8, 5, 4, 2, 2, 3, 4, 6, 8, 6, 8, 6, 4, 6, 8, 8, 8, 10, 10, 8, 10, 6, 8, 3, 4, 2, 2, 4, 4, 3, 3, 6, 6, 4, 8, 6, 4, 10, 8, 6, 8, 6, 6, 8, 8, 6, 6.

Galo Darve



A Revelação Do Rock Nacional

VISITE

WWW.FOTOLOG.COM/GALODARVE
WWW.MYSPACE.COM/GALODARVE

ESTÚDIO CANTAREIRA

ARTE E SOM

NOSSOS RECURSOS,

O SEU TALENTO



- Estúdio de grande porte
- Gravação de corais e orquestras
- Pro Tools TDM HD2 192 canais
- Plugins TDM Gold Waves
- Console Pro Control 24
- Pré-amps Focus Rite Platinum Octopre
- Piano de cauda Yamaha, protocolo MIDI
- 250 m² com duas salas acústicas de 60 m²
- Preço acessível: R\$ 80,00 / hora, incluindo produção musical
- Pagamento facilitado



Faculdade
CANTAREIRA



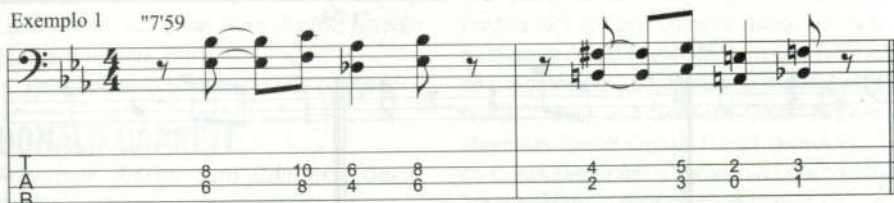
R. Marcos Arruda, 729 - Bairro Belém
São Paulo - SP - Tel.11 6090-5900 ramal 5954
www.cantareira.br/estudio

"PURSUANCE"

Durante um solo de baixo, Garrison fez referência às duas faixas anteriores. No **exemplo 1**, ele elaborou uma sequência de diádes, como na introdução da faixa anterior, enquanto que no **exemplo 2** o baixista citou o mantra de "A Love Supreme", presente na primeira faixa do disco.

♩ = 154

Exemplo 1 "7'59"



Exemplo 2 "8'09"



"PSALM"

Esta faixa é um solo de Coltrane sobre uma base de piano e bateria. Seria interessante que todo instrumentista observasse a construção das frases, a dinâmica, as acentuações e as respirações feitas por ele.

JOHN COLTRANE GIANT STEPS



... E GIANTS STEPS

Quase meio século após a sua concepção, este tema tornou-se um grande desafio para improvisadores de qualquer instrumento por conta de seus "changes", já que existe uma diferença de quatro acidentes de um tom para o outro. Além dessas mudanças não serem muito usuais, elas são absurdamente rápidas - para se ter uma idéia, se considerarmos a semínima como unidade de tempo, a versão lenta de "Giant Steps" foi tocada a 224 bpm!

O tema foi desenvolvido sobre um ciclo de terças maiores (Eb / G / B), sendo que as tônicas destes três tons, juntos, curiosamente geram uma tríade aumentada, que é um acorde simétrico. Isso significa que qualquer uma das três possibilidades pode ser a fundamental e, mesmo assim, considerando as enarmonizações necessárias, o acorde continuará sendo aumentado - B / D#(Eb) / F##(G) ou G / B / D#(Eb).

No entanto, se precisássemos definir qual destes três tons é o predominante, certamente seria B maior, já que temos um B7M no primeiro compasso e uma cadência II - V (C#m - F#7) no compasso 16, cadenciando para o retorno ao início do chorus. Todavia, vale ressaltar que na re-exposição do tema (na versão original), ele foi tocado até o último II - V - I em Eb maior, não acontecendo, obviamente, o retorno ao tom de B maior.

No **exemplo 1** você tem os dezesseis compassos de "Giant Steps" analisados harmonicamente, mostrando que a música passa por três tons e suas respectivas cadências (V - I e II - V - I). A princípio, você pode usar o modo jônio nos acordes X7M, mixolídio nos acordes X7 e dórico nos acordes Xm7, mas, como exercício, outras experiências podem ser feitas na improvisação, como utilizar a escala "dom

dim" (F / 2m / 2aum / 3M / 4aum / 5J / 6M / 7m) em todos os acordes dominantes, assim como a escala alterada (F / 2m / 2aum / 3M / 4aum / 6m / 7m) ou ainda o modo mxi 11+ (F / 2M / 3M / 4aum / 5J / 6M / 7m), entre outros. Da mesma forma, sobre os acorde X7M também seria possível utilizar o modo lúdio.

Obviamente, tais opções representam uma grande abertura na gama de possibilidades de aplicação de escalas e arpejos dentro desta música. Certamente, elas devem ser usadas com cautela, combinando sua utilização com os outros instrumentistas da banda. Também é recomendado que você preste atenção aos possíveis choques com a melodia e concepção iniciais.

EXEMPLO 1

B7M	D7	G7M	Bb7	Eb7M	Am	D7	G7M	Bb7	Eb7M	F#7	B7M	Fm	Bb7
V-G		V-Eb			II	V-G		V-Eb		V-B		II	V-Eb

Eb7M	Am	D7	G7M	C#m	F#7	B7M	Fm	Bb7	Eb7M	C#m	F#7
II	V-G			II	V-B		II	V-Eb		II	V-B

No **exemplo 2** você tem um *chorus* de *walking bass*, que deve ser tocado durante os *chorus* de exposição do tema. Repare que nos compassos 1, 2, 5 e 6 o baixo acompanhava a melodia, seguindo depois para o *walking bass*. Nesta linha, existem notas do arpejo, da escala (jônio, mixolúdio e dórico) e aproximações cromáticas, seguindo as características do *walking bass* original feito por Paul Chambers.

É interessante que você comece escrevendo as linhas de *walking* utilizando arpejos e, em seguida, as notas da escala e as aproximações cromáticas, valorizando as passagens dos acordes por grau conjunto. ■

EXEMPLO 2

B7M D7 G7M Bb7M Eb7M Am D7

G7M Bb7 Eb7M F#7 B7M Fm Bb7

Eb7M Am D7 G7M C#m F#7

B7M Fm Bb7 Eb7M C#m F#7

CHEGARAM OS NOVOS MODELOS DE CAMISETAS DA EDITORA HMP



Desconto de **15%** para assinantes

Disponíveis nos tamanhos P, M, G e GG

Compre já a sua
(11) 2141-2777
www.lojahmp.com.br