



IVAN BARASNEVICIUS é bacharel em música pela FAAM-SP, coordenador didático do Centro Musical Venegas Music e lidera seu próprio quarteto. Contatos: ivan@venegasmusic.com / www.myspace.com/ivanbarasnevičius

Se é tarde, me perdoa

A exemplo do que foi feito nas últimas colunas, vamos analisar mais um tema para exemplificar alguns dos tópicos abordados neste espaço. O tema escolhido para esta edição é "Se é Tarde, Me Perdoa", de Carlos Lyra e Ronaldo Bôscoli.

Com relação à estrutura harmônica desta peça, nota-se a utilização do IV blues nos compassos 2 e 4 de ambas as partes A. Lembre-se que o modo mixolídio 11+ foi escolhido como opção nesta análise, não só por ser a escala com menos notas evitadas disponível nesta situação, mas também por ser a mais largamente utilizada de uma maneira geral pela grande maioria dos arranjadores e improvisadores para este caso. É importante ressaltar a cadência de engano existente nos compassos 6 e 7.

O acorde A7/13b, que pode ser analisado como V/VI, pressupõe a ida para o acorde Dm7. Porém, tal cadência não se concretiza, já que no lugar da cadência V/VI-VI podemos encontrar nos compassos citados V/VI - IV, o que configura uma cadência de engano. Na maior parte das vezes, ela acontece quando a resolução do acorde dominante principal no I é frustrada, e no lugar do I encontra-se o VI da tonalidade em questão. Porém, devemos citar que a cadência de engano diz respeito somente à frustração da resolução do acorde dominante e não exatamente à troca do movimento V-I pelo movimento V-VI. Quer dizer, nas interrupções cadenciais, podemos encontrar também outros graus substituindo o I que não apenas o VI, assim como é possível afirmar que podem ser encontradas

cadências de engano secundárias, como acontece nos compassos 6 e 7 do tema analisado.

No acorde A7/11+ do compasso

10, se você seguir os critérios já propostos nesta coluna para a utilização de escalas em dominantes secundários (notas do arpejo + notas restantes

Chord symbols in the score:

- 1: F7M (I-jônio) Bb7 (IVblues-mixo 11+) F7M (I-jônio) Bb7 (IVblues-mixo 11+)
- 6: F7M (I-jônio) A7/13b (V/VI-mixo 9b/13b) Bb7M (IV-lídio) Am7 (5b) (II/II-lócrio) D7/9b (V/II-mixo9b/13b)
- 10: Gm7 (IV/VI-dórico) A7 (V/VI-) Dm7 (VI-eólio)
- 14: G7 (V/V-mixolídio) C7/9 (V-mixolídio) C7/9b (V-mixo 9b/13b)
- 18: F7M (I-jônio) Bb7 (IVblues-mixo 11+) F7M (I-jônio) Bb7 (IVblues-mixo 11+)
- 22: F7M (I-jônio) A7/13b (V/VI-mixo 9b/13b) Bb7M (IV-lídio) Am7 (II/II-dórico) D7 (V/II-mixo 13b)
- 26: Gm7 (II-dórico) Bbm6 (IVm6 - subdom. menor - menor melódica) Am7 (III-frígio) Abm7 (bIII-dórico)
- 30: Gm7 (II-dórico) C7/9b (V-mixo 9b/13b) F6 (I-jônio)

Ivan Barasnevičius é patrocinado pelo luthier Renato Olivieri e utiliza cordas SG.

do tom + notas da melodia), podemos chegar ao resultado encontrado na análise da partitura: Lá dom-dim, já que o mixolídio 9b/13b não é possível se respeitarmos a melodia, pois esta possui o Re# (a 4+ do acorde), que contraria o 4J presente na escala Lá mixo 9b/13b. No acorde citado, talvez fosse possível também a escala Lá mixo 11+, só que, em linhas gerais, não é comum utilizar-se o mixo 11+ em dominantes de acordes menores. Portanto, a opção mais viável para improvisação neste acorde é a escala Lá dom-dim. Obviamente, diferentes improvisadores podem fazer escolhas distintas em situações como esta discutidas aqui, sendo que, em boa parte das vezes, tais opções se devem muito mais a questões estéticas do que a argumentos puramente teóricos.

No final da primeira parte A - compassos 16 e 17 -, faz-se necessário

notar também a movimentação das vozes internas dos acordes: a nona maior do C7/9 se move para a 9m do acorde C7/9b. Melodicamente, é de grande importância observar mais uma vez a intensa utilização de síncopas durante toda a melodia deste tema, o que, sem dúvida, é uma das características mais marcantes do samba e suas variações. Também é essencial ressaltar a estruturação da melodia em ambas as partes A, que em cada parte possui duas frases separadas pela pausa do compasso 9.

Apesar de conter pequenas variações nas síncopas, é possível observar claramente que todas as idéias melódicas partem de um mesmo motivo, pois os mesmos são apenas desenvolvidos de maneiras diferentes. Perceba também o cromatismo existente no compasso 4, ligando a fundamental do acorde Bb7 com a 5J do

F7M do compasso seguinte. No final da segunda parte A, o compositor utilizou o acorde Bbm6 que, neste contexto, deve ser analisado como subdominante menor. Observe que nesta melodia há as notas Lá e Sol, o que pressupõe a utilização da escala Si bemol menor melódica, já que estas representam, respectivamente, a 7M e 6M do acorde citado.

Para o penúltimo acorde, C7/9b, foi escolhida a escala Dó mixo 9b/13b, tanto devido a 9m presente na harmonia quanto pelo Lá bemol na melodia, o que representa a 6m do acorde em questão. Também é possível verificar no final da segunda parte A um movimento cromático existente na harmonia, entre o grau II e III, largamente utilizado por diversos compositores, improvisadores e arranjadores, assim como o cromatismo existente na melodia deste momento. ■

Agora na sua casa, um dos melhores professores do Brasil. O DVD Nilton Wood – Fundamentos, traz conceitos imprescindíveis para quem quer entrar para o mundo dos graves.

Neste DVD-aula, Nilton Wood direciona o conteúdo exclusivamente para os iniciantes no contrabaixo, abrangendo ergonomia, fundamentos e técnicas de execução da mão direita e esquerda, estudos de passagens, cromatismo e escalas. Além disso, o autor também executa alguns temas de sua autoria, como “Beyond the Ancient Forest”, “Veruska”, “Someone Like You” e “Hand’s Made”.

Adquira já o seu!

(11) 2141-2777

assinatura@editorahmp.com.br | www.lojahmp.com.br

Lançamento

