

Jazz Piano Voicing's

Rafael Felix

Pianist Intermediary the Advanced

Conteúdo

Introdução

- **Capítulo 1.** aberturas básicas mão esquerda
 - Aberturas de quatro notas
 - Aberturas 2-5-1 Menor
 - Acordes diminutos
- **Capítulo 2.** aberturas para as duas mãos
 - Aberturas "So What"
 - Estruturas superiores
- **Capítulo 3.** Aberturas de Quartas
- **Capítulo 4.** Acordes Cluster
- **Capítulo 5** Sem Amostra
 - Maqueta estática
 - Acento Camping
 - Estilo Bloco maqueta
 - Bloco maqueta
- **Conclusão**

Jazz Piano Voicings - intermediário a avançado

Introdução

Muitos livros e artigos excelentes já foram escritos sobre a arte do piano jazz, cobrindo aspectos gerais relativos ao jazz, como harmonia, Improvisação, escalas etc. No entanto, encontrar informações específicas pode ser demorado (e caro). O objetivo deste **Livro** é se concentrar inteiramente em aberturas de acordes. Embora não pretendendo ser exaustivo, **mas** explicar o tema de uma forma clara e lógica, bem como proporcionar exercícios práticos em cada **Capítulo**. Portanto, não foi feita nenhuma tentativa de explicar a teoria, escalas ou harmonias. Este **livro é pra** usado como uma pasta de trabalho, bem como um **livro** de referência sobre este tema. Meu objetivo é ajudá-lo a desenvolver o seu próprio repertório de aberturas úteis, e incentivá-lo a **fazer suas próprias descobertas** na exploração das harmonia - encontrar **aberturas** novas e personalizadas de acordes e abordagens de piano jazz.

Capítulo 1. Aberturas básicas da mão esquerda

A primeira coisa a se lembrar de todas, **é que nas aberturas a terça e a sétima definem a qualidade do acorde**. Por exemplo, **tocando** apenas F e C do acorde Dm7 (Figura 1), estabelece que **é um** acorde **de 7 menor**. É claro que a tônica **firma** esse fato, mas como nós **damos** com aberturas de jazz piano, **a lógica é que, na maioria das vezes**, um baixista vai lidar com a **Tônica**. As vantagens **disso** são duas:

- O pianista tem mais dedos livres para adicionar **tensões** de cores' ao acorde.
- O baixista tem mais liberdade para **explorar substituições, pedais, notas** etc.

A **figura 1**, mostra a 3ª e 7ª no movimento em uma progressão II-VI. Isso demonstra o aspecto da **voz líder** na progressão de acordes especial, que é por isso que o II-V-I é uma base importante da harmonia do **Jazz**.

Figura 1



Essas aberturas de duas notas são um ponto de partida útil em acordes de piano com a mão esquerda. No entanto, se você estiver familiarizado com o conceito, não despreze como sendo muito simples. Em muitas ocasiões, são as aberturas mais adequadas para um bom efeito, especialmente quando existem outros instrumentos junto (tais como guitarra) e a harmonia pode ficar muito confusa, ou em que o lado direito é a adição de cor tons. Elas também são boas apenas como um contraste para um monte de 4 notas ou uma estreita harmonia, Para "abrir" as coisas um pouco.

Prática

Pratique estas em progressões 2-5-1 em todo o ciclo das quartas, ou descendo tons como mostrar abaixo. Tente manter as notas (como um guia) caindo entre C Médio C e F oitava acima do C. (Inverta as aberturas quando necessário). Esta é a melhor área para aberturas esquerda, então não fique muito baixo sem definição, ou muito alto para a área de solos / aguda do piano.

II-V I descendo por tons:

Dm7 G7 C7M	C#m7 F#7 B7M
Cm7 F7 Bb7M	Bm7 E7 A7M
Bbm7 Eb7 Ab7M	Am7 D7 G7M
Abm7 Db7 Gb7M	Gm7 C7 F7M
F#m7 B7 E7M	Fm7 Bb7 Eb7M
Em7 A7 D7M	Ebm7 Ab7 Db7M

Essas aberturas de duas notas podem ser igualmente aplicadas nas progressões 2-5-1 menor (II_m7b5 - V7b9 - Im7 [7 menor/ Maior]), embora as notas de cor do 2 e 5, não seria destaque. este caso, uma variante é útil para desempenhar a tônica e a b5 do acorde II como na figura 2.

Figura 2



Pratique estes 2-5-1 menor, descendo por todos os 12 tons.

A Figura 3 mostra esses acordes aplicados para as harmonias de "Autumn Leaves". Prática estes até que lhe seja confortável e, em seguida, transpor para todos os tons. Este Tema é bom para a prática de aberturas, pois abrange as maiores e menores nas progressões 2-5-1.

Figura 3

Figure 3 shows six lines of musical notation for the chords in "Autumn Leaves". The chords are: AM17, D7, GMA7, CMA7, F#M17b5, B7, EM1, EM, F#M7b5, B7b9, EM, EM, AM7, D7, GMA7, F#M7b5, B7b9, EM17, bE7, DM17, D7, CMA7, B7b9, EM17.

Aberturas de quatro notas

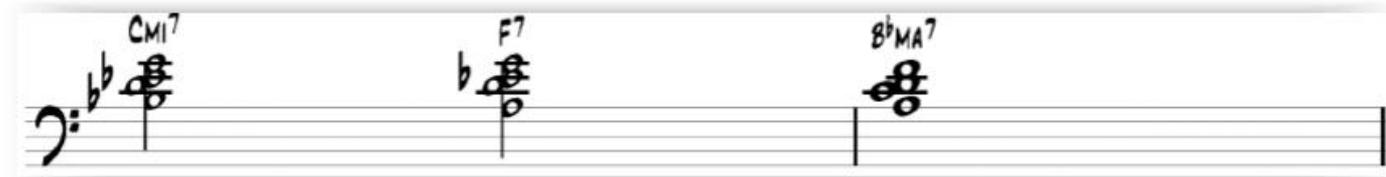
Essas aberturas sem Tônica de quatro notas, lançada por Bill Evans, são o repertório de grande importância para pianistas de jazz e deverá ser memorizado e 'tocado' até que se tornem parte o subconsciente do músico. Um conhecimento profundo dessas aberturas é essencial. Se você é familiarizado com elas, seria aconselhável que você se aprofunde mais neste Livro até ter um bom domínio dos mesmos. As vantagens destas aberturas deve ser evidente (ver Figura. 4).

Figura. 4



Ao eliminar a tônica, nós permitimos que a mão esquerda fique livre para explorar mais as tensões para cada acorde (bem como ficar fora do caminho do baixista). Nós adicionamos as 9^a para os acordes de 7 menor e acordes de 7^a maior e a quinta do acorde 7^a menor é transferido para tornar-se a 9^a nos acordes dominantes. No entanto, observe que a 9^a de Cm7 é também transferido e agora nos dá tensão de 13^a no F7. Por simplesmente baixar uma nota do Cm7 (a 7^a ou elevando um tom como discutido anteriormente), criamos uma grande sonoridade no F13. Naturalmente, apenas utilizando essas aberturas como escrito nos dará problemas em alguns tons como eles vão ter que ser tocados no grave ou muito agudo sobre o piano para ser prático. Por isso, têm a forma de inversão destes acordes, como mostrado na fig. 5.

Figura 5



Note que a nota no baixo, do acorde 2^a é uma 7^a menor, que abaixo se torna a terça do 5^a e, em seguida, a 7^a de 1: (7 - 3 - 7), enquanto que na Fig. 4 aberturas, a nota do baixo na progressão é 3 - 7 - 3. Esta pode ser uma maneira útil de memorizar e diferenciar entre estas inversões. As formas de acordes menores e dominantes na Fig. 5 são grandes aberturas "cluster", devido ao intervalo de semitom no meio dos acorde.

Prática

Se essas aberturas são novidade para você, em primeiro lugar, pratique na mão direita com a mão esquerda tocando a tônica, até você se acostumar com o som e a forma de cada acorde. a transição para a abertura da mão esquerda é então mais fácil. Se você ainda tiver dificuldade em montar o acorde na mão esquerda, uma técnica boa para prática é tocar a tônica uma oitava abaixo com a mão esquerda por cima das aberturas, o que reforça o tipo de acorde.

1. Jogue a Figura 4 apenas dessa forma, em todo o ciclo das quartas ou descendo por tons como mostrados na página 2 Importante: Não tente as aberturas da Figura 5 até que você tenha memorizado. Na verdade, se trata de uma nova para você, passe um mês sobre as da Fig. 4 não é uma má ideia! Para manter as coisas frescas, variar o ritmo entre swing e bossa e randomise os tons.

2 Somente após a etapa 1, é confortável, fazer o mesmo com a forma figura. 5. Passe um mês com estes.

3 Você agora deve ser bastante confortável com estas aberturas e você vai ter notado que inversão que é a melhor. Como uma regra de ouro, áspero, chaves de Bb para Eb (inclusive), adequar Fig. 4 formas, enquanto as teclas de Eb até Bb (inclusive) terno Fig. 5 formas. Isto mantém as aberturas em torno do meio do teclado. Jogue II-V-I's decrescente de tons, alternando as inversões para se adequarem. Agora separar as aberturas da progressão II-V-I. Em outras palavras, praticar os acordes 7ª menores de todo o ciclo de quartas, fazendo o mesmo com os dominantes e os principais acordes de 7ª maior, especialmente o aberturas dominantes. Por quê? Porque estes são os mais difíceis de visualizar de forma independente, ainda ocorre em músicas por conta própria com mais frequência do que 7ª maiores ou acordes 7ª menores. Aqui está um tema em lídio dominante para ajudar a manter as coisas interessantes:

Fig. 6

continuar em torno do ciclo de quartas...

4 Pratique as aberturas dentro do contexto da música. Isto é muito importante e é a melhor maneira de realmente alcançar fluidez. Como não temos ainda menores 2-5-1 aberturas ou alterações, escolher músicas como 'Just Friends'. Aqui estão as aberturas para este tema como guia:

Fig. 7

Fig. 7 displays five staves of musical notation in bass clef, showing various chord voicings. The chords are: CMA7, CMi7, F7; GMA7, BbMi7, Eb7; AMi7, D7, BMi7, EMi7; A7, AMi7, D7, Bb7, Db7; A7, AMi7, D7, Gb, Dmi7, G7.

Você deve ter notado o acorde G6 no penúltimo bar. Ao cair do 7^o ao o sexto, criamos uma boa sonoridade 6/9 - uma forma preferida por muitos pianistas ao vocalização maj9 reta (Fig. 8a). Isso também destaca como é fácil de jogar variações em os tipos de acordes básicos, alterando uma nota. Figo. 8b mostra alguns deles:

Fig. 8a

Fig. 8b

Fig. 8a shows three chord voicings: Dmi7, G7, and C6/9. Fig. 8b shows four chord voicings: Dmi7b9, Dmi7(MA7), G7sus4, and G7(b9).

A última sonoridade para um acorde dominante b9 nos leva para a próxima fase da utilização destas formas para pequenas progressões 2-5-1.:

Aberturas 2-5-1 Menor

Na seção anterior, poderíamos facilmente criar um IIm7b5 menor tomando nosso acorde menor IIm7 existente e abaixando a quinta (Fig. 9a).

No entanto, na maioria dos casos, evite usar essa forma. Por quê? O problema é a 9^a. Existem duas escalas que são predominantemente tocada sobre um acorde IIm7b5 - um é a Lócrio e a outro é o Lócrio 9^a natural (derivada do modo do 6^o grau da escala menor Melódica). É claro que a única diferença entre eles é a 9^a, a qual está abaixo em uma escala e na outra não. É aí que reside o problema. Que escala é utilizada depende da melodia da música e o gosto do improvisador indivíduo, embora a 9^a de som natural é mais agradável e muito mais utilizados nos dias de hoje. a melhor solução é evitar a 9^a no acorde por completo, o que nos leva a uma sonoridade para um 2-5-1 menor, tal como mostrado na fig. 9b.

Fig. 9a



Fig. 9b



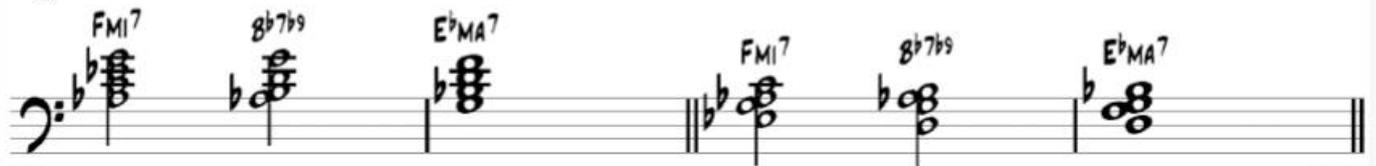
Fig. 9c



Figura. 9c nos mostra algumas variações sobre o acorde b9 que destacar tanto a 13ª natural, (a partir de harmonia diminuta) ou o b13 (a partir da menor melódica). enquanto o 2-5-1 menor expressado na fig. 9b é perfeitamente utilizável, existe ainda uma outra abordagem para esta progressão que é mais interessante e, de certa forma, mais fácil.

Pouco antes de chegarmos lá, vamos olhar para o acorde 13ªb9 na figura. 9c novamente. Dominante b9 alterações e harmonia diminuta são, provavelmente, a tensão mais utilizada em adicionar tensão a uma progressão 5-1 em maior ou na harmonia menor. Portanto, tente usar esse acorde em uma progressão 2-5-1 como mostrado na fig. 10:

Fig. 10



Pratique isso em todo o ciclo de quartas ou descendo por tons como antes. Você será surpreso com quantas vezes você vai usar acordes Dominantes b9 assim quando improvisando. como um exercício, jogar aberturas na mão esquerda através de um padrão de jazz, mas, neste caso, fazer tudo cifras 5 (quando parte de uma grande progressão 5-1), os acordes b9.

Voltar para menor 2-5-1. Figura. 11 mostra uma outra abordagem para essas progressões. Observe que agora, para o acorde 2, a abertura consiste na tônica, 11ª, b5 e 7ª. o acorde 5 agora tem uma 9ª# e b13 (ou # 5).

Fig. 11a



Fig. 11b



Então, o que há de tão especial sobre essas aberturas? Uma série de coisas interessantes! Em primeiro lugar, o acorde 2 tem uma qualidade interessante 'suspenso', devido à presença de uma de 11ª. Em segundo lugar, na fig. 11a, a sonoridade A7alt é simplesmente a sonoridade Em7b5 transposta por um terça menor. Em terceiro lugar, uma outra maneira de obter a sonoridade 'alt' é tocando a nossa sonoridade da esquerda para o acorde 7 dominante a um trítano de distância (neste caso, Eb7). Na verdade, você deve reconhecer o Em7b5 manifestar como sendo o mesmo que um C7. Isso é o que é tão grande sobre essas aberturas - são formas que já conhecemos. (Outro bom motivo para conhecer as suas formas de acordes dominantes bem).

A razão para tudo isso é devido à harmonia sendo derivado da menor melódica escalas. Para explicar brevemente: Em7b5 vem do G menor melódica (6º modo = Lócrio 9ª Natural). A7alt vem de Bb menor melódica (modo 7 = alterados). Bb é uma terça menor do G anterior, por conseguinte, as aberturas são uma terceira menor separados. Essa é a beleza da melodia menor harmonia - não há 'evitar' observa nessa harmonia, portanto, aberturas de acordes são intercambiáveis.

Para ilustrar isso, olhe para Fig. 12 Tomamos a sonorização para o nosso A7alt e aplicada para cada modo da escala menor melódica de Bb.

Fig. 12



Será que este trabalho de sonorização para cada modo? Vamos dar uma olhada:

- A primeira é uma boa sonoridade Menor 6, o que, obviamente, pode trabalhar sobre uma 7ª menor harmonia.
- A segunda funciona bem para realçar o som susb9 embora não tenha o 7. Tente invertendo o acorde de modo que ele cria a partir da raiz - este pode ser utilizado para um som frigia bem.
- O terceiro acorde funciona muito bem como um acorde Lídio major7, o que obviamente trabalha com Lídio aumentado harmonia. Mais uma vez, tentar invertê-lo para que constrói a partir da tônica (Db, neste caso).
- O número quatro é a nossa sonoridade Eb7, o que já aprendemos. este ilustra um conceito importante com Lídio Dominante harmonia. Nós não precisa jogar o # 11 na nossa sonoridade do lado esquerdo, uma vez que será destacado na melodia ou solos (ou adicionado como um tom de cor da direita).
- A quinta voz não é muito útil como um acorde F7. Como mixolídio harmonia b6 não é comum de qualquer maneira, não é um problema. Se você não usar essa harmonia, melhor jogar uma sonoridade dominante que já sabemos e quer achatar a 13 ou substituir dia 13 com um 5.
- As aberturas IIm7b5 é o que temos vindo a ilustrar aqui.
- Finalmente, o acorde dominante alterado é uma sonoridade maravilhosa, com destaque para a 5# (b13) e # 9 tons.

Então você vê, uma sonoridade que já aprendemos nas grandes progressões 2-5-1 pode trabalhar para praticamente todos melódica menor harmonia! Isso torna as coisas muito mais fácil..

prática

Pratique as aberturas mostrado na Fig. 11 em todo o ciclo de quartas ou em tons descendente. Alguns dos acordes 5 precisa ser jogado na inversão construído a partir da terça como mostrado na fig. 11b, mas a maioria dos acordes 2 pode ser construído a partir da tônica. As exceções notáveis são Bm7b5 e Bbm7b5, que podem ser expressas como um acorde G7 e Gb7 esquerdo acorde, respectivamente. (Ver Apêndice 1, pg 35 para essas aberturas em todas as chaves).

Toque essas aberturas no contexto dos acordes. Vá até um livro real, mesmo escolhendo músicas que você não conhece, e toque as mudanças utilizando todas aberturas da mão esquerdo que temos aprendido. Onde você encontrar acordes 5 como parte de uma grande 2-5-1 (ou que resolve quinta abaixo), jogá-los como acordes b9. Você não vai querer fazer isso o tempo todo em um show, mas é uma boa maneira de jogar as aberturas. Para começar, a Fig. 13 mostra aberturas para 'Stella By Starlight'. Todos os acordes menores nas progressões 2-5 foram expressas com acordes dominantes alterados, exceto a última F7, que é b9. É uma questão de sabor e requisitos melódicos quanto ao seu uso de dominantes b9 ou alterados, apesar de um opção "segura", pelo menos para se acostumar com as aberturas e suas tensões, é usar acordes b9 na resolução de um I7M.

O acorde G7+ no compasso 17 também podem ser expresso como um acorde alterado (compasso 28) - uma harmonia um tanto mais interessante.

Fig. 13

Fig. 13 displays a sequence of chords in bass clef notation across eight staves, with measure numbers 1, 5, 9, 13, 17, 21, 25, and 29 indicated. The chords are as follows:

- Staff 1: Measure 1: EMI7^{b5}; Measure 2: A7^{ALT}; Measure 3: CMi7; Measure 4: F7
- Staff 2: Measure 5: FMi7; Measure 6: B^b7; Measure 7: E^bMA7; Measure 8: A^b7
- Staff 3: Measure 9: B^bMA7; Measure 10: EMI7^{b5}; Measure 11: A7^{ALT}; Measure 12: DMi7; Measure 13: B^bMi7; Measure 14: E^b7
- Staff 4: Measure 13: FMA7; Measure 14: EMI7^{b5}; Measure 15: A7^{ALT}; Measure 16: AMi7^{b5}; Measure 17: D7^{ALT}
- Staff 5: Measure 17: G7⁺; Measure 18: (rest); Measure 19: CMi7; Measure 20: (rest)
- Staff 6: Measure 21: A^b7; Measure 22: (rest); Measure 23: B^bMA7; Measure 24: (rest)
- Staff 7: Measure 25: EMI7^{b5}; Measure 26: A7^{ALT}; Measure 27: DMi7^{b5}; Measure 28: G7^{ALT}
- Staff 8: Measure 29: CMi7^{b5}; Measure 30: F7^{b9}; Measure 31: B^bMA7; Measure 32: (rest)

Acordes Diminutos

Antes de deixar este capítulo sobre aberturas na mão esquerda, algumas palavras sobre acordes Diminutos. A abertura mais simples é empilhar intervalos menores de 3^a, como mostrado na fig. 14-A, que também nos dá três outros acordes derivados de harmonia Diminuta. No entanto, para criar interesse, a nota superior da abertura pode ser criada por um tom (Fig. 14b). em verdade, qualquer nota da abertura pode ser criada por um tom e ainda estar dentro da harmonia (com variados graus de utilidade). Experimente!

Como acordes de dominantes 7b9 também são derivados de harmonia diminuída, rapidamente vemos que uma abertura pode satisfazer oito acordes - quatro sétima diminuta e quatro acordes 7b9 (Fig. 14c).

Fig. 14a

F^{o7} = A^bo⁷ B^{o7} D^{o7}

Fig. 14b

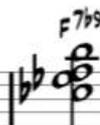
F^{o7} (A^bo⁷ B^{o7} D^{o7}) = G^{7b9} (B^{b7b9} D^{b7b9} E^{7b9})

Fig. 14c



O truque é ser capaz de executar um acorde sétima diminuta rapidamente, como eles não são tão comuns e tendem a ser 'atravessou' rapidamente (além de músicas de Tom Jobim). Uma técnica comum quando se deparam com um acorde diminuto é pensar no dominante b9 da mesma harmonia e jogar isso. Em outras palavras, tocar um acorde 7b9 um tom acima ou um semitom abaixo. Por exemplo, digamos que você veio através de um acorde F # dim7. Uma maneira de expressar isso é tocar um acorde F7b9 (ou um G # 7B9). porque você já estão muito familiarizados com a sonoridade F7b9, resulta em um acorde diminuto com sonoridade agradável (Figura 15.).

Fig. 15

F^{7b9} SAME AS F^{#o7} WITH C RAISED A TONE

Isto pode parecer complexo e confuso, mas em muitos contextos, faz sentido. Explico: A progressão típica de acorde com acordes diminutos é esta: -

|| Bbmaj7 | Bdim7 | Cmi7 | C#dim7 | Dmi7 | etc.

Aplicando a ideia acima, as aberturas poderia ser tocadas assim: -

|| Bbmaj7 | Bb7b9 | Cmi7 | C7b9 | Dmi7 | etc.

Como progressões de semitom são comuns com harmonia diminuta (utilizado para criar uma linha de baixo cromática), é fácil pensar em acordes 7b9 um semitom abaixo. No entanto, esta é apenas uma técnica. Você pode muito bem encontrar outras abordagens para harmonia diminuta que será mais relevante e mais fácil para o seu próprio uso (e, em verdade, são encorajados a fazê-lo). Outra importante forma de compreender as progressão acima é reconhecer que os acordes diminutos é apenas substitui um acorde 5 do seguinte centro de tom. ou seja, a progressão de acordes é realmente: -

|| Bbmaj7 | G7b9 | Cm7 | A7b9 | Dmi7 |

Em qualquer caso, desenterrar músicas com acordes diminutos nelas e experimentar a técnica descrito acima. Aqui estão algumas para você começar:

Bewitched

Easy Living

How Insensitive

I Remember Clifford

Once I Loved

Quiet Night Of Quiet Stars (Corcovado)

You Took Advantage Of Me

Capítulo 2 Aberturas Para Duas Mãos

Vamos agora passar para um aspecto frequentemente negligenciado nos pianista de Jazz piano, e que está compilando. Enquanto aberturas da mão esquerda são adequadas para solos da mão direita ou melodia, o pianista de jazz precisa saber como a cortesia - em outras palavras, acompanhar outros solistas. A arte ou técnica de imagens de baixa resolução está além do escopo deste livro, mas, como qualquer aspecto do jazz, a melhor maneira de aprender é escutando. Três gravações que você pode aprender muito com a que diz respeito à maquete, são: Miles Davis 'My Funny Valentine, com Herbie Hancock em piano, A Love Supreme do John Coltrane, McCoy Tyner no piano, e Stan Getz doce chuva, com Chick Corea no piano. O que pode ser ensinado aqui, no entanto, são os componentes básicos de imagens de baixa resolução, que são aberturas para as duas mãos. Para começar, pegue o nosso padrão 2-5-1 e distribuir aberturas a vocalização mais de duas mãos. Isto é feito tomando a segunda nota a partir do baixo e transpondo uma oitava, dando-nos duas notas em cada mão (Fig. 16).

Fig. 16

Fig. 16 shows two systems of chords. The first system consists of Dmi7, G7, C6/9, Dmi7, G7, C6/9. The second system consists of Ami7, D7, G6/9, Ami7, D7, G6/9. The notation shows the left hand playing the root and the right hand playing the second degree of the chord, both an octave apart.

Note-se que ambas as inversões de nossas aberturas da mão esquerda são mostrados aqui, o acorde é executado como um acorde 6/9 em cada caso. Para obter estes 'sob os seus dedos ", praticar os dois tipos de inversões através de todos os tons começando com o primeiro tipo na figura. 17a, e o segundo tipo na fig. 17b.

Fig. 17a

Fig. 17b

Fig. 17a shows chords Dmi7, G7, C6/9. Fig. 17b shows chords Gmi7, C7, F6/9. The notation shows the left hand playing the root and the right hand playing the second degree of the chord, both an octave apart.

Estas aberturas podem ser facilmente alteradas para nos dar pequenas aberturas 2-5-1, como mostrado na figura 18. Aqui, como em algumas das aberturas de duas mãos subsequentes que serão ilustrados, a sonoridade incorpora a 9ª natural no acorde IIm7b5. Como já foi mencionado já, esta é uma tensão mais comum no acorde IIm7b5, daí a sua inclusão aqui. Você vai descobrir que a maioria dos solistas vai ser muito feliz com ele. No entanto, estar preparado para ou não tocar a nota em tudo, ou então deixá-la até a Tônica, dependendo do solista.

Fig. 18

Fig. 18 shows six chords in a sequence: DMI^{7bs}, G^{7ALT}, CMI⁶, AMI^{7bs}, D^{7ALT}, and GMI⁶. The notation is presented in a grand staff with treble and bass clefs. The key signature has one flat (Bb).

Pratique-as com ambas as inversões como você fez com as principais progressões (fig.17), através de todos os Tons (Figura 19.).

Fig. 19

Fig. 19 shows six chords in a sequence: DMI^{7bs}, G^{7ALT}, CMI⁶, GMI^{7bs}, C^{7ALT}, and FMI⁶. The notation is presented in a grand staff with treble and bass clefs. The key signature has one flat (Bb).

Você também deve ter percebido que poderia facilmente utilizar nossas aberturas para a mão esquerda do capítulo 1 e dobrá-las com a nossa mão direita para criar aberturas de duas mãos. Embora seja perfeitamente aceitável em alguns casos, há melhores opções para criar espaço e cor. Uma alternativa é utilizar nossas aberturas para a mão esquerda, mas 9^a duplas, 11^a e 13^a na mão direita, como mostrado na fig. 20a, ou Tônicas, 5^a, 9^a e 11^a como na fig. 20-B.

Fig. 20a

Fig. 20a shows three chords: DMI^{7bs}, G^{7ALT}, and CMI^{6/9}. The notation is presented in a grand staff with treble and bass clefs. The key signature has one flat (Bb).

Fig. 20b

Fig. 20b shows three chords: GMI^{7bs}, C^{7ALT}, and FMI^{6/9}. The notation is presented in a grand staff with treble and bass clefs. The key signature has one flat (Bb).

Embora estas aberturas estão apresentados no contexto do 2-5-1 menor (com a mão direita aproveitando os acordes 2 e 5, sendo uma terça menor para além da Fig. 20 a), a mão direita oitava duplicação podem funcionar igualmente bem mais importante 2-5-1, (naturalmente evitando 11^a sobre acordes dominantes e principais inalterados). Observe também, que a mão esquerda para C7alt (Fig. 20b) omitiu o apartamento 13, uma vez que é tocada com a mão direita. Às vezes deixando de fora as extensões de aberturas na mão esquerda em que estão presentes na mão direita é uma boa maneira de "abrir" o som mais. Experiência em torno de todas os tons tentando várias combinações. Algumas vão trabalhar melhor do que outras, mas é uma questão de preferência pessoal como para aberturas particulares. Deixe o seu ouvidos ser o melhor guia. Você também pode explorar oitavas duplicadas, jogando-os sobre a mesma abertura da mão esquerda. Figura 21a demonstra combinações de oitava construído fora da notas da escala pentatônica de F7.

Fig. 21a

Fig. 21b

Fig. 21c

Pratique essas aberturas também no contexto das músicas. Tente "Todas as coisas que são", como um bom ponto de partida. Claro, se você gosta de grandes acordes, tente a vocalização na figura. 21b para um acorde 11m7. É apenas um acorde Dm7 sobre um Cm7, mas inclui todas as notas da escala dórico. Você pode até tocar acordes de 7ª diminutas em cima uns dos outros, executando um semitom (Fig. 21c), uma sonoridade interessante tanto para acordes de 7ª dominante e 7ª diminuta.

Aberturas "So What"

Essas aberturas foram nomeadas após os acordes que Bill Evans tocou em Miles Davis musica 'So What' de 'Kind Of Blue ". Se analisarmos a sonoridade Dm na figura. 22, nós podemos ver que ele consiste na Tônica e 11ª na mão esquerda, com a 7ª, 3ª e 5ª na mão direita - em outras palavras, um acorde Dm11. A beleza desta vocalização é devido à sua construção 'aberta', como é realmente empilhados 4ª diatônica com um grande 3ª em cima. a natureza quartal deste acorde revela alguns dos segredos de aberturas quartais no fato que eles são extremamente versátil, tanto em onde podem ser reproduzidos no piano, e sua aplicação a outras harmonia. (Veja Aberturas Quartais Ch. 3).

Fig. 22

Figura 22 também nos mostra os outros usos importantes para essa abertura. Em primeiro lugar, ela pode ser usada como um bom acorde 7M construído a partir do 3º Grau (na realidade, um acorde Maior 6/9 com uma 7M na parte superior), bem como um 7M # 4 construído a partir do M7.

prática

Antes de chegarmos em aplicações práticas desses acordes, vamos explorar algumas aberturas de duas mãos dominantes na seção seguinte (estruturas superiores). No entanto, estes aberturas "So What" precisa ser tocado. Comece subindo cromaticamente através das teclas, de modo que as formas comece a se familiarizar(. Figura 23).

Fig. 23

Diagram illustrating a sequence of 12 chords (Cm7, D^bm7, Dm7, E^bm7, Em7, Fm7, F[#]m7, Gm7, A^bm7, Am7, B^bm7, Bm7) written in a grand staff (treble and bass clefs).

Uma vez que você está confortável com isso, execute a partir de notas tônicas aleatórios (sem consultar o diagrama acima). Se tudo isso parece muito fácil, agora reproduzi-los diatonicamente através de cada escala dórico (como ilustrado na Figura. 24 para C dórico). Em breve você verá que esses acordes são um bom alternativa para uma min7 posição de raiz, especialmente em músicas modais onde você pode encontrar vários compassos de 11m7 em um ton.

Fig. 24

Diagram illustrating the diatonic sequence of min7 chords in the C Dorian mode (Cm7, Dm7, E^bm7, Fm7, Gm7, Am7, B^bm7) written in a grand staff.

Outro aspecto útil de aberturas 'So What' é que elas podem ser invertidas (Fig. 25), dando-nos ainda mais cor e possibilidades harmônicas.

Fig. 25

Diagram illustrating the four inversions of a min7 chord (Root, 1st Inversion, 2nd Inv, 3rd Inv, 4th Inv) written in a grand staff.

Observe também que na quarta inversão, o terceiro intervalo desapareceu, dando-nos uma execução construída inteiramente de 4^a. Uma investigação mais aprofundada revela que as notas de um acorde 'So What' são as notas de uma escala pentatônica menor, o que significa que qualquer destas aberturas pode ser utilizada para cifras onde seria usada uma pentatônica menor. Em outras palavras, para o exemplo acima de um acorde Dm 'So What', as aberturas poderia ser usado não só para Dm, B^b7m e E^bm7, mas também para F7M, G7sus, Am (A eólia) e B7alt. (Esta última aplicação é um pouco mais obscuro como o terceiro de um acorde B7alt estaria faltando.) Se você é relativamente novo para 'So What' aberturas você pode achar tudo isso muito a absorver, em caso em que passar para a próxima seção (Estruturas superior), e voltar a esta quando você estiver mais familiarizado com acordes de duas mãos em geral. No entanto, se você estiver confortável com esses conceitos, a ler!

Algumas das inversões tornar seus aplicativos óbvio pela sua forma. por exemplo a primeira inversão tem uma bom G7sus na execução em posição de fundamental, e por isso este pode ser usado para acordes sus4. (2 inversão também faz um bom G7sus construído a partir do quarto com a fundamental no topo). 3 e 4 inversões semelhante fazem bons acordes Fmaj6 enquanto o quarto inversão faz um acorde Bbmaj6 construído a partir do 7. Naturalmente, outras considerações melodias ou harmônicos devem ser tidos em conta mas passar um tempo com essas aberturas e você verá que eles adicionar muita cor para o seu desempenho, bem como na harmonização de melodias. Pratique essas inversões dos acordes 'So What' para cada Tom em todo o ciclo de quartas. Quando você praticá-los, diz para si mesmo os acordes que podem aplicar-se a (por exemplo, Cmin, Ebmaj, Abmaj, Dbmaj, F7sus). Também pode ser útil para realizar diversos baixo com o pedal durante a reprodução dos aberturas, a fim de realmente apreciar a seu som e aplicação. Outra característica interessante do acorde 'So What' é que outra harmonia pode ser obtido alterando uma nota da aberturas. a Figura 26 mostra alguns dos útil variações que podem ser derivados. O primeiro cria um bom acorde IIm7b5, útil porque o nono é evitado como em nossas aberturas para a mão esquerda. Há muito mais possibilidades para além das mostradas aqui, mas usá-los como ponto de partida para a suas próprias explorações de harmonia.

Fig. 26

Fig. 26 displays musical notation for various chord voicings. The notation is presented in two systems, each with a treble and bass clef. The chords shown are: DMI7, DMI7b5, DMI, D7#9, BbMA6, Bb13, Gsus, G9, DMI, A7#5#9, FMA6, and F9. Arrows indicate fingerings or shifts between notes.

Tomando algumas dessas ideias e combinando com aberturas para a mão esquerda pode dar-nos acordes alternados de duas mãos para maior 2-5-1(Figura 27). Essas aberturas insinuar harmonia quartal que vamos explorar no Capítulo 3 Por enquanto, praticar ambas as inversões destas aberturas em todo o ciclo das quartas, ou por tons descendente (Pagina 4). As notas preenchidas são notas opcionais ou duplas.

Fig 27

Fig 27 displays musical notation for various chord voicings, organized into two systems. The first system shows: DMI7, G7, CMA7, DMI7, G7, and CMA7. The second system shows: CMI7, F7, BbMA7, CMI7, F7, and BbMA7. The notation includes treble and bass clefs with notes and stems.

Estruturas Superiores

Agora, para encontrar algumas aberturas de duas mãos interessantes para acordes dominantes, bem como acordes derivados da menor melódica. Estes são chamados de estruturas superiores como a mão direita geralmente toca notas das extensões ou alterações destes acordes. estas aberturas são fáceis de jogar e lembre-se que elas consistem de uma simples tríade mais de duas notas (um trítano) na mão esquerda. Figura. 28 mostra as aberturas mais comuns para vários acordes 7ª dominante.

Fig. 28

O primeiro acorde é um 7B9 simples executado de forma derivada tocar uma tríade uma terça menor abaixo da fundamental, ao longo do terceiro e sétimo na mão esquerda. Isto pode ser utilizado no 2-5-1 aplicações com harmonia diminuta no acorde 5. O segundo é uma boa vocalização alterada (a tríade um terceiro maior abaixo da fundamental durante o 3º e 7º graus). O terceiro acorde (tríade um trítano de distância da tônica) se adapte ou harmonia diminuta ou alterada, enquanto o último (tríade um tom acima da tônica) é um simples acorde de 7 # 11. Essas aberturas pode parecer muito simples, mas o fato é que eles soam bem! claro Muitas outras alterações podem ser destacadas para além dos listados aqui, por sobrepondo outras tríades maiores e menores ao longo de uma terça e sétima. O leitor é encorajado neste momento a investigar outras publicações excelentes para ilustrar estes, tal como o livro de Jazz Piano por Mark Levine.¹ No entanto, estes listados aqui são os mais comuns que são usados e são um bom ponto de partida para equipá-lo com um decente vocabulário em aberturas de duas mãos. disponível.

Fig 29a

Fig 29b

Assim, com o nosso acorde 'So What' satisfaz as aberturas 2 e 1, e uma estrutura superior para o 5, podemos agora montar viáveis aberturas de duas mãos para maior 2-5-1. Figura 30 mostra uma disposição para uma progressão II-VB9-I. A abertura 5 tem a tríade transposta até uma terça menor também. Ao praticar essas aberturas, incluir tanto o acordes 5 - ao fazer isso, ele vai te dar a capacidade de variar entre estes em um show assim que você pode criar mais movimento e cor (e padrões). Tocar com inversões das tríades da mão direita também. Ambos maj7 e maj7 # 4 as aberturas são mostrados, mais uma vez, dar-lhe mais opções em um desempenho. Pratique as progressões vai em primeiro lugar para o maj7, e em segundo lugar, a um maj7 # 4. Como de costume, jogar estes através de todas os Tons até que eles são uma segunda natureza.

Fig 30

Fig 30 shows a musical progression for a II-VB9-I sequence. The chords are: DMI7, G7b9, CMA7, CMA7#4, CMI7, F7b9, BbMA7, and BbMA7#4. Annotations include:

- For DMI7: TRIAD MIN3 BELOW ROOT OVER 3 & 7
- For G7b9: TRIAD MIN3 BELOW ROOT OVER 3 & 7
- For CMA7: 'SO WHAT' BUILT FROM 3RD
- For CMA7#4: 'SO WHAT' BUILT FROM 7TH

Agora para progressões 2-5-1 menor, não cobrimos a sonoridade de um progressões IIm7b5 progressões. No entanto, devido à natureza da harmonia melódica menor, nós já temos um acorde para se adequarem. Olhe para Figura 28 novamente. A segunda abertura (alterada) vem da harmonia menor melódico, como a escala alterada é o sétimo modo de (neste caso), Ab menor melodia. O sexto modo é Lócrio 9ª natural, por isso essa abertura serviria um acorde Fm7b5. Uma maneira fácil de construir esse acorde, é jogar a tônica e a b5 na mão esquerda, com uma tríade maior na mão direita um tom abaixo da fundamental Figura 31 deve deixar isso claro. Note-se também, que existem duas aberturas para o acorde 5. Os primeiros fatos da harmonia alteradas, uma vez que inclui a # 5 e # 9. O segundo (o terceiro acorde na Figura 28) se adapte ou harmonia alterada ou diminuída. Como as nossas variações sobre o V acorde para major II-V-É acima (Figura 30), praticando tanto aberturas nos dá mais opções e cores em acompanhamento. O acorde 1 é uma linha reta "So What" manifestando como um IIm7 é uma resolução mais comum em músicas do que um 1m (maj7). No entanto, se você precisa disso ou um acorde m6, as notas apropriadas pode ser alterado dentro das aberturas 'So What'.

Fig 31

Fig 31 shows a musical progression with chord symbols: F#MI7b5, B7ALT, EMI7, EMI7b5, A7ALT, and DMI7. Annotations include:

- For F#MI7b5: TRIAD TONE BELOW ROOT OVER ROOT & FLAT5
- For B7ALT: TRIAD MAJ3 BELOW ROOT OVER 3 & 7
- For EMI7: TRITONE TRIAD
- For EMI7b5: 'SO WHAT' CHORD

Estas estruturas superiores também podem fazer uso da oitava duplicada. Figura 32 mostra um exemplo disso com a oitava dobrada na nota de topo de cada tríade para o 2 e o 5 (com destaque para a 11ª no m7b5 e no dominante # 9 alterada).

Fig 32



Pratique as aberturas menores da Figura 31 através de cada tom e então você estará pronto para colocar tudo junto dentro do contexto de uma melodia. Figura 33 mostra as aberturas de duas mãos para o padrão de "All The Things You Are".

Somente acordes 'So What' e estruturas superiores têm sido usadas como um meio de pratica dessas aberturas no contexto de uma melodia. Na realidade, você vai achar que você vai usar todos os tipos de aberturas no show (incluindo a sua própria), mas, por agora, limite-se a essas aberturas até que se tornem natural.

notas:

- Todos os acordes 5 foram executados como acordes $b9$. Na realidade, você obviamente vai variar as aberturas, mas esta é uma boa disciplina para praticar esses acordes - troca entre $b9$ e alterados ($\# 5$, $\# 9$) notas de variação.
- O compasso 6 demonstra um par de tríades sobre um acorde $b9$ conforme a figura 30.
- Os compassos 9, 25, 30 e 31 são 1ª inversão 'e de que' aberturas.
- Os compassos de 14 e 22 têm tríades com trítono na mão direita dos acordes dominantes, para uma variação, bem como destacar a $11^{\#}$.
- O compasso 32 é a abertura de um $Bb7b9$ que funciona como um $Bdim7$ (ver pág 10). Uma boa substituição é jogar um $B7alt$ neste compasso.
- O compasso 13 ($Abma7$) é o mesmo que compasso 12 ($Ebma7$), dando-nos a $11^{\#}$ som no Ab .
- Olhe para as aberturas $m7$ no compasso 10 e 26 Você vai notar que estes são apenas um semitom diferente das aberturas anteriores. Este é uma característica muito interessante de aberturas 'So What' - acordes sucessivos no ciclo de quartas pode ser executado por mudar uma nota em um semitom. (Consulte a página 21)

Olhe para Figura 34 Isso mostra acordes 'So What' ascendentes por 4^{as}. Como os acordes progressos, as inversões descer. Não só isso, mas a nota que muda entre acordes sucessivos sobe em um semitom - e esta nota é uma nota mais alta em cada abertura. Por exemplo, a nota do baixo em Fm7 sobe em um semitom para formar Bbm7. A segunda nota do baixo em Bbm7 sobe um semitom para Ebm7, a terceira nota para Abmi7 e assim por diante. Figura 35 mostra a mesma coisa para aberturas M7 ascendente por 4^{as} A vantagem desse recurso de 'So What' aberturas torna-se óbvio em músicas onde que têm movimento de acorde cíclico do mesmo tipo. Por exemplo os acordes m7 nos compassos 1, 2; 9, 10; 25, 26 de 'Todas as coisas que você'. acorde principal é, portanto, muito forte e movimento físico é minimizado entre acordes. Compreender exatamente o que observar você muda entre acordes torna-se aparente quando você joga através de figuras 34 e 35.

Fig 34

Chords: Cm7, Fm7, Bbm7, Ebm7, Abm7, Dbm7, F#m7, Bm7, Em7, Am7, Dm7, Gm7

Bass line labels: ROOT, 4TH, 3RD, 2ND, 1ST, ROOT, 4TH, 3RD, 2ND, 1ST, ROOT, 4TH

Fig 35

Chords: AbM7, DbM7, GbM7, BbM7, EbM7, AbM7, DmM7, GmM7, CmM7, FmM7, BbmM7, EbM7

Fig 36

Chords: AbM7, Dbm7#4, GbM7, Bbm7#4, EbM7, Abm7#4, DmM7, Gm7#4, CmM7, Fm7#4, BbmM7, Ebm7#4

Fig 37

The image displays two systems of musical notation for Figure 37. Each system consists of two staves: a treble clef staff showing the triad of the chord and a bass clef staff showing the bass line. The first system contains 11 chords: DMI7, AMI7, EMI7, Bmi7, F#mi7, C#mi7, A#mi7, Ebmi7, Bbmi7, Fmi7, Cmi7, and Gmi7. The second system contains 11 chords: BbMA7, FMA7, CMA7, GMA7, DMA7, AMA7, EMA7, BMA7, GbMA7, DbMA7, AbMA7, and EbMA7.

prática

Então, qual é a aplicação prática de tudo isso? Aqui estão alguns exercícios para fazer este claro:

- Prática Figura 34 como está escrito, mas continuar a jogar em todo o ciclo de cinco vezes até você acabar em uma posição de tônica Cm7 novamente. Ao fazer isso, você vai acabar jogando todas as inversões para cada tom! Não se esqueça de dizer para si mesmo exatamente o acorde que você está tocando cada vez. Esta prática 'falar' vai ajudar a internalizar as diversas inversões de 'So What', que por sua vez lhe dará uma maior gama de cores e aberturas.
- Faça o mesmo para as aberturas M7 na Figura 35.
- Procure músicas que têm sucessivos aberturas m7 ou M7 no ciclo de quartas (como "All The Things You Are"). Geralmente, você não encontra mais de dois acordes sucessivos na maioria dos padrões. Prática esta semitom movimento no contexto dessas músicas. Para músicas com sucessivas cifras M7, mantendo também a prática de acorde o mesmo que na Figura 36, para que M7 # 4
- Se você não está completamente de cérebro frito por esta fase, praticar Figura 37 com o processo anterior.

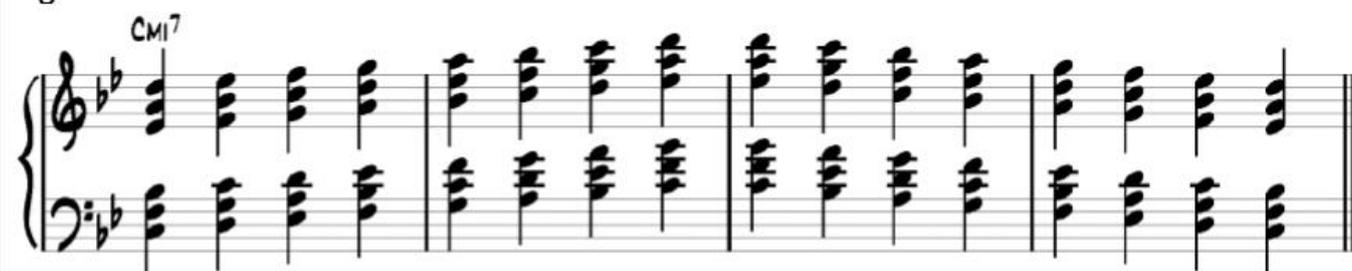
Capítulo 3: Aberturas Quartais

Harmonia de Terças foi uma grande parte do Jazz até os anos 1950 e 1960, quando um novo estilo surgiu: harmonia quartal com base no intervalo de uma quarta. A precisão e a estrutura rígida da harmonia terciária foi aberta e substituída pela ambiguidade da harmonia quartal. No entanto, embora possa ser ambíguo, a harmonia quartal é funcional e pode ser econômica, como uma abertura pode ter várias aplicações. A sonoridade quartal construída de C, F e Bb (Figura 38, do lado esquerdo, beat 1) poderia ser interpretada de muitas maneiras. Poderia ser um C7, C7sus4, F7sus4, FM711, Bb, Bbm, Bb7, Eb, EB7, EBM, GbM7b5, Db, D7 # 9b13, E7 # 5b9, GM11, Ab ou Am7b5 para citar apenas algumas possibilidades.

Outro apelo de aberturas quartais é que elas podem se mover livremente dentro de um modo, e ainda funcionar de forma adequada para um único acorde. Elas também podem mover-se para fora de uma Tonalidade e funcionam como estruturas paralelas para harmonizar uma determinada melodia. Tudo essa flexibilidade harmônica resulta em, um som aberto e espaçoso e colorido.

Aberturas quartais consistem em quarto intervalos sobreposto (perfeito ou aumentado). Qualquer uma das aberturas da Figura 38 pode ser usado como um Cm7 (ou qualquer derivado de acorde Bb principal: D Frigio, Ebma7 # 11, F7, Gm7 ou Am7b5). Para praticar estes, tocar apenas a parte da mão esquerda em primeiro lugar, em seguida, adicione a nota final da abertura da mão direita, em seguida, a nota média, e finalmente, todas as seis notas. Transpor e praticar em todas as tonalidades.

Fig 38



McCoy Tyner, pianista juntamente com John Coltrane no início de 1960, começou a tocar acordes em quartas, juntamente com a mão direita fazendo linhas pentatônicas - um complemento identificável e característico deste estilo de piano jazz. Chick Corea é também um expoente notável deste estilo, que iluminou a textura e acrescentou sua própria criatividade à mistura. Desde então um toda legião de pianistas tomou pistas destes mestres. Agora, para alguns aplicações: Figura 39a. demonstra uma possível realização quartal de uma progressão 2-5-1. a Figura 39b mostra que quando se toca uma nota da melodia em cima de aberturas em quartas, não ha necessidade do intervalo do topo ser uma quarta. Finalmente, a Figura 39c mostra que aberturas quartais executada sobre maioria terças de acordes, a sétima da dominante.

Fig 39a

Fig 39b

Fig 39c



Não descartar a mão esquerda na figura 39a como sendo demasiadamente simples - muitas vezes tônicas e quintas pode ser o melhor complemento para a sonoridade da mão direita ou linha de improvisação. Lembre-se há apenas dois tipos de música - música boa e música ruim. Se simples estruturas de acordes destacar o que precisa ser expresso na melodia, usá-los.

Dois

pianistas que executam essa ideia excepcionalmente bem são Keith Jarrett e Michel Camilo, mas há muitos outros. Tal como acontece com todas essas ideias aqui apresentadas, não tenha medo de experimentar. Ao fazer isso, você vai encontrar coisas que você gosta e desenvolvê-las em seu próprio improviso - dessa forma você começa a desenvolver a sua própria identidade, o que é fundamental em qualquer estilo musical.

Enfim, há muitas maneiras de incorporar aberturas quartais na progressão 2-5-1, então aqui estão algumas para você começar. Você já encontrou algumas dessas ideias de volta no Capítulo 2 (ver Figura 27, página 16). a Figura 40a demonstra um 2-5-1 básico de duas mãos, com a figura 40b destacando uma ligeira variação. Você vai notar enquanto que o 2-5-1 pode ser totalmente dublado em quartas, muitas vezes, é a combinação de estruturas quartal com outras aberturas que podem nos dar a mais rica variedade de sonoridade. No entanto, o acorde G13 na figura 40a é um dominante de sonoridade maravilhosa, facilmente lembrada como a nota final é a b7 e a nota mais alta é a tônica. Esse acorde é muito útil para um forte som de acordes de b7ª e 'corta' quando se joga em um combo. Tente tocar apenas esta forma de vocalização em uma progressão de blues.

Fig 40a

Fig 40b

Algumas outras variações:

Fig 41

O 2-5-1 Menor também pode ser explorado em harmonia quartal:

Fig 42

É evidente dizer que todas essas aberturas devem ser praticada em todo o ciclo das quartas, e que as aberturas do lado direito nos exemplos acima podem ser utilizados como acordes para a mão esquerda. No entanto, não basta limitar-se a apenas os daqui. Harmonia quartal exige experimentação executando assim com várias combinações e descobrir alguns novos queridos. Para realmente entrar na harmonia quartal, tome cada modo da escala maior e quartal é isso. A Figura 43 mostra os primeiros acordes para cada modo a partir de C. Uma nota interessante sobre o modo Lócrio (último compasso) é que McCoy Tyner, muitas vezes usa esse Modo como um substituto para a harmonia dominante com base na mesma tônica.

Fig 43

The figure displays seven sets of quartal chords for different modes starting from C. Each set consists of two staves (treble and bass clef) showing the chord structure. The modes and their corresponding chord structures are:

- CMA7:** Treble: C4, E4, G4, B4; Bass: C3, E3, G3, B3
- CMi7:** Treble: C4, E4, G4, Bb4; Bass: C3, E3, G3, Bb3
- CPHYGIAN:** Treble: C4, E4, G4, Bb4, Db5; Bass: C3, E3, G3, Bb3, Db4
- CMA7#11:** Treble: C4, E4, G4, B4, D#5; Bass: C3, E3, G3, B3, D#4
- C7:** Treble: C4, E4, G4, Bb4; Bass: C3, E3, G3, Bb3
- CMibb:** Treble: C4, E4, G4, Bb4, Db5; Bass: C3, E3, G3, Bb3, Db4
- CMi7b5:** Treble: C4, E4, G4, Bb4, Db5; Bass: C3, E3, G3, Bb3, Db4

 Each mode is followed by 'ETC' to indicate further variations.

E isso é só harmonia da escala maior! Tente Menor Jazz (melódica) harmonia, bem como...Obviamente você não vai usar todas essas aberturas, mas é um bom exercício para ganhar uma entendimento de como funcionam os acordes quartal e o seu som (bem como uma nova forma de modos de prática). Para referência, aqui estão algumas das construções mais comuns em escrito na forma de lista:

Aberturas Menor	Aberturas Dominantes	Aberturas Maior	Aberturas Dom sus4
1 11 b7 (m11)	9 5 1 (9 th)	9 5 1 (ma9)	1 11 b7
9 5 1 (m9)	3 6 9 (13 th)	3 6 9 (ma6/9)	5 8 11
11 b7 b3 (m11)	6 9 5 (13 th)	6 9 5 (ma6/9)	
5 8 11 (m11)	b7 3 6 (13 th)	7 3 6 (ma13)	
6 9 5 (m13)			
b3 6 9 (m6/9)			

Estes podem ser combinados em várias permutações 2-5-1 experimente diferentes aberturas quartais na mão esquerda e direita, bem como combinando aberturas superior do lado esquerdo com quartas. (Tome cuidado com notas repetidas, embora). Uma palavra rápida sobre a última coluna - aberturas quartais são ideais para acordes dominante sus4, e essas formas são muitas vezes o melhor para o fim, mesmo que apenas do lado esquerdo das aberturas em solos.

A discussão da harmonia quartal estaria completa, é claro, sem mencionar o complemento de escalas pentatônicas a esta estrutura. Enquanto o reino da escalas pentatônica e sua função se encontra fora deste recurso, no entanto, aqui estão algumas ideias para aguçar o apetite para a prática dessas combinações: a Figura 44 demonstra um padrão de pentatônica simples sobre uma progressão 2-5-1 em Si Bemol.

Fig 44



A Figura 45 é um bom exemplo de harmonia quartal como eficaz e pentatônicas, estão sobrepondo fora ao longo de um centro tonal de harmonia. Algumas opções incluem sideslipping por um semitom, ou para cima ou para baixo em 3rds (maior ou menor).

Fig 45



Para praticar combinações pentatônica / quartais, comece com uma sonoridade menor quartal básico, (1^o 11^a b7) na mão esquerda, e brincar com relativa pentatônica maior com a direita. (ou seja, mais de uma sonoridade Cm11, tocar Mi Bemol Maior pentatônica). Faça isso através de todas as Tonalidades. Sabemos que essa abertura especial poderia ser usada para um número de diferentes acordes, assim também praticar outras pentatônicas comuns para este acorde. Para simplificar, limitar-se para as combinações mais comuns de pentatônicas. Em outras palavras, ao longo de um Cm11, jogar Bb, Eb e F - pentatônica que normalmente seria jogado sobre um acorde menor (mas também irá trabalhar em outras aplicações dominantes e principais comuns). Desta maneira, você estará praticando combinações 'finger', que lhe dará a capacidade de um solo eficazmente sobre quartais e fornecer uma técnica forte para tocar "fora" da harmonia.

Outra ótima maneira de ficar fora da harmonia é mostrado com o padrão da Figura 46, consistindo de tríades em cima das quartas, subindo uma escala de tons inteiros. tente fazer isso em um padrão rítmico por arpejando as tríades. Uma sequencia muito útil e distintivo, que pode ser usado em qualquer lugar e lembra muito Herbie Hancock.

Fig 46

Musical notation for Fig 46, showing a sequence of chords in a grand staff. The chords are: Bb7, Eb7, Ab7, Db7, Gb7, and Cb7. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of two flats, and a common time signature.

Aqui é uma progressão de acordes simples, dublado por uma situação (ritmo excluídos). Observe as variações sobre os acordes menores e dominantes (a partir do qual pode ser visto a utilidade do exercício na figura 43).

Fig 47

Musical notation for Fig 47, showing a sequence of chords in a grand staff. The chords are: BbM7, Eb7, AbMA7, DbMA7, Gm7b5, C7#9, Fm7, and F7#9. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of two flats, and a common time signature.

Finalmente, antes de sairmos desta seção em aberturas sobrepostas, o próximo exemplo mostra uma grande expressão das quintas sobrepostas. O acorde m11 é vulgarmente conhecida como a "Kenny Barron "acorde e funciona bem mais pequenas 7 harmonias, especialmente como um acorde final. ele é fácil de construir e lembre-se, uma vez que é apenas a mão esquerda e direita jogando quintas empilhadas, separadas por um semitom. Além disso é uma variação adequada para maior 7 harmonias. Pratique estes em todas as tonalidades.

Fig 48

Musical notation for Fig 48, showing two chords in a grand staff. The chords are: Fm11 and FMA7#4. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of two flats, and a common time signature.

Capítulo Quatro: Fragmentação de Acordes

Também conhecido como fragmentos modais, essas três notas dos acordes são muito úteis para criar uma grande tensão e dar cor devido à presença de um intervalo de segundo menor. eles também são bons, quando combinados com outras aberturas para a mão esquerda, como se verá. O acorde de base é constituído por uma segunda menor com um grande 3 no topo. A primeira coisa a fazer para descobrir é onde esses 2 intervalos menores ocorrem naturalmente em nossas várias escalas. Se olharmos na figura 49, podemos ver que existem dois intervalos em um menor dórico, dando-nos duas aberturas utilizáveis para um acorde menor, o primeiro com destaque para a 9ª (e terça menor) e o segundo (um pouco mais obscura como um acorde menor) destacando a 6ª Natural.

Fig 49



Nós podemos fazer o mesmo com os modos Mixolídio e Jônico, mas, neste caso, apenas um acorde é utilizável em cada escala, devido à necessidade de evitar o quarto grau.

Fig 50

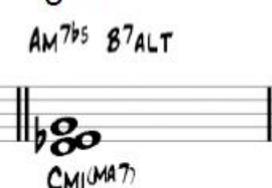


No entanto, usando a escala lídia, teremos outra possibilidade para o acorde de M7 (Figura 51a). Pela harmonia menor, descobrimos o primeiro acorde menor (Figura 49 - C menor), e usá-lo para os modos de C menor melódico, neste caso Am7b5 e B7alt (assim como Dsus9, Ebma7#5 e F7#11). Em outras palavras, jogar a 2ª, 3ª e 5 de cada escala menor melódica principal. (Figura 51b).

Fig 51a



Fig 51b



A Harmonia Diminuta nos presenteia com algumas opções, devido à forma que tudo repete no intervalo de um terço menor. Figura 52 mostra um C 1/2 tom - Toda etapa da escala diminuta e os acordes que podem ser derivados. Nota-se que neste caso, o acordes consistem de uma segunda menor e uma terceira menor.

Fig 52



prática

Tal como acontece com aberturas anteriores, aplicando-os para a progressão 2-5-1 é a melhor maneira de iniciar, e depois praticá-los no contexto de várias músicas. A Figura 53a demonstra uma combinação possível para um padrão 2-5-1 e a Figura 53b faz o mesmo para progressões menor. Essas aberturas devem ser praticadas para as mãos esquerda e direita.

Fig 53a

Fig 53b

Para resumir, aqui está uma lista de acordes de fragmentação comumente utilizados e sua escala:

Acordes	Modos	Combinação
Menor	Dórico m ou M	2-3-5 (6-7-2)
Dominante	Mixolidio	6-7-2
Dominante b9	Diminuta St/T	1-2-4, 3-4-5, 5-6-8 etc.
Maior	Jônico	7-1-3
	Lídio	4-5-7
Menor b5	Lócrio ou Lócrio #9	4-5-7
Dominante 5#, 9#	Alterado	3-4-6

Aqui estão esses acordes aplicados para as mudanças de "What Is This Thing Called Love?"

Fig 54

Finalmente, como mencionado no início deste capítulo, os acordes de cluster funcionam bem em conjunto com outras aberturas. Na verdade, os acordes de cluster combinado com tríades simples produz acordes de ótima sonoridade. Aqui estão algumas para você começar, mas não tenha medo para tentar outras tríades e ver o que você ver acima.

Fig 55

The image displays a musical diagram for Fig 55, showing chord voicings for nine different chords across two staves (treble and bass clef). The chords are arranged in three groups of three, separated by double bar lines. The chords and their corresponding voicings are:

- Group 1:**
 - Gmi7:** Treble clef: G4, B4, D5; Bass clef: G2, B2, D3.
 - C7b9:** Treble clef: C4, E4, G4, Bb4, D5; Bass clef: C2, E2, G2, Bb2, D3.
 - FMA7#4:** Treble clef: F4, A4, C5; Bass clef: F2, A2, C3.
- Group 2:**
 - EMI7bs:** Treble clef: E4, G4, Bb4; Bass clef: E2, G2, Bb2.
 - A7ALT:** Treble clef: A4, C5, Eb5; Bass clef: A2, C3, Eb3.
 - DMIb:** Treble clef: D4, F4, Ab4; Bass clef: D2, F2, Ab2.
- Group 3:**
 - EMI7bs:** Treble clef: E4, G4, Bb4; Bass clef: E2, G2, Bb2.
 - A7ALT:** Treble clef: A4, C5, Eb5; Bass clef: A2, C3, Eb3.
 - DMI(MA7):** Treble clef: D4, F4, Ab4; Bass clef: D2, F2, Ab2.

Capítulo Cinco: Sem show...

Então você navegou com sucesso até aqui através deste livro. Armado com o seu conhecimento de acordes e aberturas, como você usá-los no show? Com tantas opções à sua disposição, como você sabe qual usar e quando? Pode parecer um pouco assustador...Infelizmente não existe uma fórmula secreta para isso - sua escolha de aberturas deve ser o de seu próprio gosto individual, bem como ser capaz de complementar o que mais está acontecendo ao seu redor na execução. Na verdade, pode-se dizer que existem três elementos que são essenciais para ser um bom Improvisador (se acompanha si ou outras pessoas).

Eles são:

- 1 Um bom ouvido. Isso deveria ser óbvio, mas você precisa ser capaz de ouvir e responder a música ao seu redor. Desenvolvendo o seu ouvido é um exercício fundamental e pode ser alcançado por ouvir (ouvir bem e com um monte de música). Ouça como uma ampla gama de artistas de jazz como possível - e não apenas pianistas (e mesmo não apenas jazz também!). Transcrever melodias e solos também é essencial para essa habilidade, bem como treinamento do ouvido - reconhecendo intervalos, escalas, acordes etc.

2. Criatividade. Não basta se contentar com as aberturas de acordes fáceis ou familiares. expanda sua pensamento em tentar algo novo. Pratique cada nova sonoridade até que se torne segunda natureza. Assuma riscos sobre o show - exercite a seu própria execução, tentando aberturas que você ainda não experimentou antes, e não se preocupe com o fracasso - os erros são uma parte do processo do Jazz. Essa ideia e toda criatividade é extremamente importante e é, (como foi mencionado no início deste Livro) a ponto de este livro, encorajando você a fazer suas próprias descobertas em harmonia e aberturas. A melhor maneira de conseguir isso é através do modo de mapeamento, que é saber seus modos e escalas tão bem que você sabe imediatamente onde cada nota é e pode construir aberturas on-the-fly. O piano é o instrumento ideal para isso, pois é tão visual. Você deve ser capaz de ver onde as notas de uma determinada escala estão em qualquer lugar no teclado.

3. Ritmo. "Isso não significa nada se ele não tem esse balanço. Ter bom ritmo mesmo se suas habilidades solo e não são boas, sempre vai te dar um show. O ritmo é a fundação da música, e precisa ser desenvolvido tanto quanto a sua teoria e conhecimento. Mais uma vez, ouvir um monte de música é importante, bem como prática metrônomo (especialmente contar o clique no 2 e 4, quando praticando balanço). Play-along gravações ou Band-In-A-Box e acompanhamento são bom também é para cronometrar habilidades. (Um item mais recente do software Mac direito "MyJazzBand" é uma alternativa mais barata para BiaB, mas soa bem e lê Arquivos BiaB). Ouça uma faixa de pianistas de jazz e observe o uso de ritmo em seus acordes. Seu objetivo é interiorizar o ritmo - para que se torne uma "sensação" coisa mais do que uma "contagem".

Apesar de um estilo eficaz de balanço é desenvolvido através do método acima (que leva tempo), mais a página estão alguns exercícios também que ajudam a desenvolver uma técnica eficaz.

Acompanhamento Estático

Isto significa que o ritmo de repetição do lado esquerdo, para criar mais de, um efeito de condução estável. Aqui estão alguns exemplos de que, durante os primeiros compassos de blues:

Fig 56

Fig 56 displays four staves of musical notation in bass clef, illustrating static accompaniment patterns. The first staff shows a simple pattern of quarter notes: F13, Gb13, F13, F13. The second staff shows a pattern of quarter notes: F13, Gb13, F13, F13. The third staff shows a pattern of quarter notes: F13, Gb13, F13, F13. The fourth staff shows a pattern of quarter notes: F13, Gb13, F13, F13.

Obviamente que estes são apenas pontos de partida. Você deve experimentar com a combinação de ritmos em uma música, bem como alternando os padrões com notas longas ou curtas.

Acompanhamento Acentuado

Este estilo de imagens de baixa resolução reforça o ritmo da melodia ou solo, dando mais força para os acentos. Ouvindo gravações de big band, onde uma seção desempenha visitas enquanto o outro desempenha um solo e isso cria uma boa compreensão deste estilo.

Fig 57

Fig 57 displays a piano accompaniment in treble and bass clefs. The first staff shows a melodic line with a triplet of eighth notes and a quarter note, followed by a quarter note and a quarter note. The second staff shows a melodic line with a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The third staff shows a melodic line with a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The fourth staff shows a melodic line with a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The bass clef shows a simple pattern of quarter notes: F13, Gb13, F13, F13.

Estilo Acompanhamento Bloco

A abordagem bloco de acorde todo é algo que não tenha sido tratada neste recurso, mas é um estilo muito válido e útil de executar. O leitor é encorajado para verificar o Jazz Piano livro de Mark Levine¹, para uma base completa neste.

Em termos de imagens de baixa resolução real, porém, o estilo de bloco é mais um efeito, mas combinado com outros estilos de acompanhamentos é uma boa adição e pode adicionar um monte de poder de uma melodia ou solo. Bill Evans frequentemente utilizava aberturas mão esquerda neste estilo para destacar a frase. Tome cuidado com isso, pode soar muito derivado e também é fácil para a mão esquerda para dominar a direita. Pratique este estilo lentamente para alcançar um bom equilíbrio.

Fig 58

Musical notation for Fig 58, showing a piano accompaniment in 4/4 time. The piece is in the key of F major (one flat). The notation consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff features a melodic line with eighth and quarter notes, including triplets and accents. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and triplets. Chord symbols are placed above the treble staff: F13, Bb13, F13, and F13. The piece concludes with a double bar line.

Acompanhamento Preenchido

Isto é, basicamente, apenas sustentando cada acorde até a próxima mudança e cria uma suave, ambiente descontraído. Especialmente eficaz em baladas, os outros estilos de acompanhamento mencionado, também pode ser combinado com este.

Fig 59

Musical notation for Fig 59, showing a piano accompaniment in 4/4 time. The piece is in the key of C major. The notation consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff features a melodic line with eighth and quarter notes, including triplets and accents. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with chords and triplets. Chord symbols are placed above the treble staff: CMA7, GMI7, C7b9, FMA7, F#M7b5, and B7b9. The piece concludes with a double bar line.

conclusão

Espera-se que este recurso tem de alguma forma conseguido o que se propôs a fazer - isto é, para dar-lhe algumas ferramentas e orientações para aberturas de jazz não apenas como um fim em si mesmos, mas para aguçar o apetite para explorar suas próprias aberturas e harmonia. Afinal, Isto é, uma das belezas da improvisação, e uma maneira de criar o seu próprio "Voz" no jazz. Aproveite o tempo também para explorar as muitas excelentes publicações sobre jazz piano, alguns dos quais estão listados na página seguinte. Feliz Acompanhamento.