

O Manual da Harmonia no Violino

The Violin Harmony Handbook

por *Christian Howes*
tradução **Mario Marçal Jr.**

INTRODUÇÃO DO TRADUTOR

Ao participar de uma *Master Class* e vir a conhecer pessoalmente o Jazz violinista Christian Howes eu não fazia idéia do que estava por vir. Assim como eu, muitos de nós violinistas “eruditos” tem uma formação tradicional que vem desde as primeiras escolas de violino europeias do sec. XVIII. Essa tradição evoluiu, porém se especializou somente na interpretação de obras do repertório violinístico e orquestral, usando livros técnicos de Rode, Fiorilo, Flesh, Galamian dentre muitos outros. Hoje em dia o violino se tornou um instrumento muito mais flexível em relação ao repertório, sendo utilizado nos mais diversos estilos de musica. Este livro de Christian Howes, está sendo desenvolvido justamente com a intenção de ser somado a já existente obra de técnica de violino, como uma nova maneira de estudar, pensar, entender e conhecer o violino (assim como toda a família de instrumentos de cordas), em toda a sua plenitude enquanto um instrumento criativo, servindo não apenas aos interessados em improvisação, mas também a todos aqueles que desejam aumentar seu conhecimento e conforto ao se tocar passagens do repertório erudito os quais desafiam o nosso conhecimento harmônico.

Com este livro você irá trabalhar a harmonia relacionada e aplicada diretamente ao instrumento, que é o que o violinista Chris Howes propõe em suas *Master Classes*, uma exploração do instrumento usando o raciocínio harmônico e a liberdade artística de improvisação.

A seguir segue a tradução para português de parte desta obra do Jazzista violinista Christian Howes. Espero que isto possa contribuir para uma maior abrangência de conhecimento do instrumento no Brasil.

Introdução

Se você é um violinista, violista, ou celista interessado em criar sua própria música, eu espero que este livro possa enriquecer seu conhecimento de harmonia no instrumento e dar um senso mais claro de possíveis escolhas que você pode vir a tomar, tanto como compositor quanto como improvisador. Aqui você irá encontrar maneiras de desenvolver uma maior compreensão da harmonia, tanto auditivamente, quanto do ponto de vista teórico. Através da aplicação desses materiais, eu espero que você se torne habilitado a improvisar melodias mais ricas, as quais fluem de um forte entendimento e intenção harmônica. Esse livro pode ser útil tanto para improvisadores iniciantes, quanto para Jazz violinistas avançados.

SINOPSE

1. Contexto: A fluência harmônica é um componente importante para o conhecimento e para o conjunto de habilidades necessários para improvisar e compor em seu instrumento. É dado aqui um contexto no qual este livro se insere.
2. Encontrando tríades em todas as inversões no instrumento.
3. Teoria aplicada: Como a improvisação esta relacionada a tonalidades, acordes e modos. O que é a condução de vozes.
4. Harmonizando melodias.
5. Dicas para melhorar sua audição para acordes.
6. Acordes em pares.
7. Lição de Tomoko: Nesta lição nós passaremos brevemente por muito material já visto, mostrando um possível “regime prático” estudo.
8. Arranjos para violino solo.
9. Glossário de acordes.

O melhor cenário para se abordar música é aquele no qual o instrumentista desenvolve um ouvido harmônico e um conhecimento teórico, onde um suplementa o outro. Por exemplo, se você ouve um acorde o qual seu ouvido não pode reconhecer intuitivamente, então você usa seu conhecimento teórico para saber como lidar com isso. Da mesma forma quando confrontado com uma situação teórica que não faz sentido, você deverá confiar em seu ouvido. Os exercícios nos capítulos seguintes são feitos para desenvolver os dois.

Com a compilação desses exercícios nesse manual, eu espero que você enriqueça sua criatividade musical.

Contexto

Existem, no mínimo, três desafios que todo “violinista¹ criativo” (improvisador) encara: a improvisação, o estilo e a harmonia.

Estilo é difícil de ensinar, assim como quando se aprende outra língua, é necessário escutar e repetir por um longo tempo e de preferência cercado por quem fala a língua nativa. Eu não ensino estilo, mas eu encorajo os meus alunos a fazer muitas audições, transcrições e interações dentro da comunidade de músicos que são fluentes na linguagem musical na qual o aluno tem interesse em aprender. Ainda, se existe uma origem cultural do estilo do qual se está interessado, o melhor é estudar (e se possível participar) da cultura da qual a música vem.

Improvisação é fácil e natural, como uma habilidade com a qual a gente nasce, mas a maioria de nós, através de treino, condicionamento e/ou socialização nos tornamos autoconscientes e inibidos. Ficamos com medo de nos arriscar, de vir a tocar uma nota errada... enquanto aqueles que tiveram a sorte de serem encorajados desde cedo a serem criativos em seus instrumentos, se sentem mais a vontade. O restante de nós precisa encarar o medo, e de fato “aprender” a se sentir confortável com a improvisação, aprender a ser criativo com o instrumento.

A melhor maneira de aprender a se sentir confortável com a improvisação é somente improvisando. No entanto, sentimos que devemos ter uma estrutura com a qual devemos trabalhar. Improvisação completamente “livre” pode ser muito desgastante porque isso oferece demasiadas opções. Muita liberdade é intolerante, pois exacerba dúvidas associadas com a timidez. O melhor a fazer quando se começa a aprender é colocar limites, parâmetros e “estruturas” à improvisação, o que cria a vantagem de tornar a improvisação uma “tarefa”, como uma questão de matemática, um trabalho doméstico, onde se devem seguir passos simples para resolver.

As pessoas não se tornam tímidas sobre as “tarefas”, mas sim sobre ter que demonstrar criatividade ou fazer escolhas em público. Estruturas comuns incluem temas, progressões harmônicas, ritmos e baixo pedal. Mas existem muitas outras estruturas, as quais podem ser usadas para praticar a improvisação e adquirir conforto improvisando. Se se pede para alguém improvisar colcheias contínuas na tonalidade de Ré maior, com a métrica 4/4 e o tempo 90 bpm, isso se torna muito mais fácil de improvisar do que pedir que se faça uma improvisação livre.

Eu estou preparando separadamente um livro para abordar esse assunto. Não é necessário saber o estilo ou harmonia, ou mesmo técnica para improvisar. O que é necessário é se sentir confortável o suficiente para soltar a criatividade, e isso

¹ Por não existir palavras que caibam melhor, aqui substitui a palavra *String Player* por violinista, no entanto espero que se estenda a todos os instrumentistas da família de cordas friccionadas.

deve ser praticado improvisando tanto quanto possível. Quanto mais acessíveis são a estruturas dadas para serem trabalhadas, mais fácil é para se adaptar e se sentir confortável com a improvisação ao longo do tempo.

Em se tratando de harmonia, violinistas tendem a parecer como um imperador sem roupas². Violinistas são orgulhosos pelas capacidades que tem de ouvir e compreender música, mas se tratando de harmonia eles raramente podem realmente reconhecer as progressões harmônicas nas quais as melodias se constroem.

Muitos de nós instrumentistas clássicos pensamos que realmente aprendemos harmonia e teoria nos estudos tradicionais que tivemos ou durante nossa formação acadêmica, mas nunca aprendemos a ouvir os acordes, criar melodias que caibam sobre os acordes ou mesmo como tocar os acordes em nosso próprio instrumento. Por outro lado, violinistas³ que foram treinados de ouvido com músicas tradicionais tipicamente têm uma série de outros problemas. Muitas vezes eles ouvem e improvisam confortavelmente e intuitivamente sobre mudanças de acordes simples, mas quando a progressão se torna um pouco irregular, sua intuição se abala e eles não têm nenhuma noção teórica na qual se basear.

O cenário ideal seria aquele no qual o instrumentista desenvolveu seu ouvido harmônico e seu conhecimento teórico, onde um suplementa o outro. Por exemplo, se você ouve um acorde o qual não consegue reconhecer intuitivamente, então você usa o seu conhecimento teórico para saber como tratar este acorde. Reciprocamente, quando você é confrontado com uma situação teórica a qual não faz sentido, você deve ser hábil a confiar em seu ouvido. Os exercícios nos capítulos seguintes são designados a ajudar a desenvolver ambos.

Vozes em Tretracordes

CONSTRUINDO UMA PROFICIÊNCIA HARMÔNICA

Internalizar tríades básicas em nosso próprio instrumento não é perda de tempo. A seguir alguns rigorosos, mas ainda compensatórios exercícios nos quais você irá aprender a articular todas as tríades maiores e menores em cordas duplas, triplas e quádruplas. Vamos começar com a tríade de Ré Maior. Nosso objetivo aqui será achar todas as maneiras de inferir a tríade no instrumento. A nota no fim da página corresponde ao texto abaixo.

2 “When it comes to harmony, string players tend to be like the emperor who was wearing no clothes.” Exprime como os violinistas no geral não entendem muito de harmonia em relação a outras áreas da música.

3 “*Fiddle Players*” são violinistas não eruditos, ou populares. Na falta de termo análogo optei por utilizar o mesmo termo usado para *string players*, “violinistas”.

O Manual da Harmonia no Violino

PASSO 1, NOTAS SIMPLES: Comece com notas simples em arpejos. Cada nota do arpejo em Ré Maior representa a tríade, em outras palavras, toque qualquer uma dessas três notas – Ré, Fá# ou Lá – em qualquer lugar no violino e você estará de fato inferindo o acorde de Ré Maior. Isso foi Fácil!

PASSO 2, CORDAS DUPLAS/VOZES FECHADAS (PRÓXIMAS): Agora harmonize o arpejo tocando a próxima voz da tríade uma nota acima. Por exemplo, se você começa num registro grave, sua primeira corda dupla será com as notas Lá e Ré (uma quarta justa entre as cordas Sol e Ré). A próxima corda dupla será Ré e Fá# (uma terça maior). Em seguida as notas Fá# e Lá (uma terça menor) e assim por diante (assim você duplicará as primeiras três cordas duplas uma oitava acima). Como você harmonizou o arpejo de Ré maior usando diretamente a nota acima, todos os seus intervalos serão ou terças ou quartas.

As combinações incluem estas notas em pares: Ré e Fá#, Fá# e Lá, e Lá e Ré (vozes aproximadas).

PASSO 3, CORDAS DUPLAS/VOZES ABERTAS (DISTANTES): Dessa vez você irá harmonizar usando quintas e sextas, ao invés de terças e quartas. Começando em um baixo registro você terá os seguintes pares: Lá e Fá#, Ré e Lá, e F# e Ré (assim também duplicando uma oitava acima).

PASSO 4, CORDAS TRIPLAS/VOZES FECHADAS: a partir do baixo registro você irá encontrar as seguintes vozes: Ré, Fá# e Lá (tríade em estado fundamental) Fá#, Lá e Ré (acorde na primeira inversão), Lá, Ré e Fá# (acorde na segunda inversão). Assim por diante oitava acima.

PASSO 5, CORDAS TRIPLAS VOZES ABERTAS: Tríades em vozes abertas omitem o estado fundamental para criar uma tríade usando intervalos distantes. A partir do grave você encontrará o seguinte: Lá (na corda Sol), Fá# (na corda Ré) e Ré (na corda Lá), Ré (corda solta), Lá (corda solta) e Fá# (na corda Mi), Fá# (na corda Ré), Ré (na corda Lá) e Lá (na corda Mi), e assim oitava acima.

Nota: Nesses exercícios você nunca deve dobrar as notas (fazer uníssono ou oitavar alguma nota). Nos exercícios de cordas triplas você tocará sempre as três notas que formam a tríade.

PASSO 6, VOZES “ESPALHADAS” NAS QUATRO CORDAS: Aqui você irá dobrar pelo menos uma nota da tríade: Lá, Fá#, Ré e Lá; Ré, Lá, Fá# e Ré, Fá#; Ré, Lá, Fá# (sextas e quintas).

PASSO 7: A seguir nós iremos trabalhar os acordes diminutos e aumentados, e começar a adicionar a sétima e outros acordes estendidos. Depois que você entender as fôrmas (de mão esquerda) que as tríades têm em algumas tonalidades você começará a reconhecer as fôrmas em todas as tonalidades, o que será altamente útil quando você está acompanhando, solando, harmonizando, arranjando ou compondo. Esta maneira de estudar é a melhor maneira de construir um conforto no instrumento e começar a entender harmonia. Eu sugiro um trabalho entre quinze a vinte minutos por dia nesses exercícios, dependendo de sua resistência.

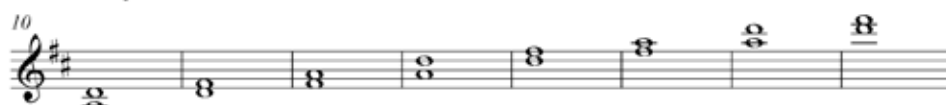
Construindo uma proficiência harmônica

Triade em Ré Maior

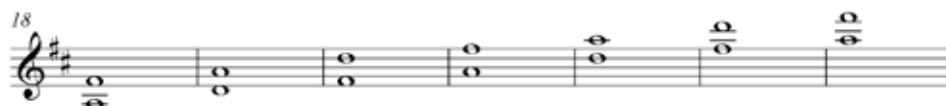
Notas Simples



Cordas duplas/Vozes Fechadas



Cordas duplas/Vozes Abertas



Cordas Triplas/Vozes Fechadas



Cordas Triplas/Vozes Abertas



Vozes Espalhadas nas Quadro Cordas



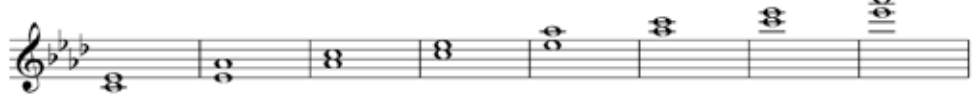
Construindo uma proficiência harmônica

Triade em Lá Bemol Maior

Notas Simples



Cordas duplas/Vozes Fechadas



Cordas duplas/Vozes Abertas



Cordas Triplas/Vozes Fechadas



Cordas Triplas/Vozes Abertas



Vozes Espalhadas nas Quadro Cordas



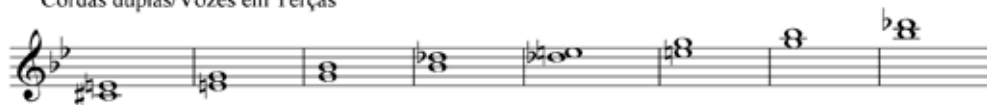
Construindo uma proficiência harmônica

Triade em Sol Diminuto

Notas Simples



Cordas duplas/Vozes em Terças



Cordas duplas/Vozes em Tritono



Cordas Duplas / Vozes em Sextas



Cordas Triplas/Vozes em Terças



Cordas Triplas/Vozes em Tritono



Cordas Triplas / Vozes em Sextas



Cordas triplas / vozes em Terças e Tritono



O Manual da Harmonia no Violino

Cordas triplas / vozes em Terças e Sextas



A musical staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It shows six measures of triple string chords. The first measure is a triad (F, A-flat, C). The second is a triad (A-flat, C, E-flat). The third is a triad (C, E-flat, G). The fourth is a dyad (F, A-flat) with a C below. The fifth is a dyad (A-flat, C) with an E-flat below. The sixth is a dyad (C, E-flat) with a G below.

Cordas Triplas / Vozes em Tritono e Terças



A musical staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It shows six measures of triple string chords. The first measure is a triad (F, A-flat, C). The second is a triad (A-flat, C, E-flat). The third is a triad (C, E-flat, G). The fourth is a dyad (F, A-flat) with a C below. The fifth is a dyad (A-flat, C) with an E-flat below. The sixth is a dyad (C, E-flat) with a G below.

Cordas Triplas / Vozes em Tritono e Sextas



A musical staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It shows six measures of triple string chords. The first measure is a triad (F, A-flat, C). The second is a triad (A-flat, C, E-flat). The third is a triad (C, E-flat, G). The fourth is a dyad (F, A-flat) with a C below. The fifth is a dyad (A-flat, C) with an E-flat below. The sixth is a dyad (C, E-flat) with a G below.

Cordas Triplas / Vozes em Sextas e Terças



A musical staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It shows six measures of triple string chords. The first measure is a triad (F, A-flat, C). The second is a triad (A-flat, C, E-flat). The third is a triad (C, E-flat, G). The fourth is a dyad (F, A-flat) with a C below. The fifth is a dyad (A-flat, C) with an E-flat below. The sixth is a dyad (C, E-flat) with a G below.

Cordas Triplas / Vozes em Sextas e Tritono



A musical staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It shows six measures of triple string chords. The first measure is a triad (F, A-flat, C). The second is a triad (A-flat, C, E-flat). The third is a triad (C, E-flat, G). The fourth is a dyad (F, A-flat) with a C below. The fifth is a dyad (A-flat, C) with an E-flat below. The sixth is a dyad (C, E-flat) with a G below.

Quatro Cordas / Vozes com Tritono



A musical staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It shows six measures of four-string chords. The first measure is a triad (F, A-flat, C). The second is a triad (A-flat, C, E-flat). The third is a triad (C, E-flat, G). The fourth is a dyad (F, A-flat) with a C below. The fifth is a dyad (A-flat, C) with an E-flat below. The sixth is a dyad (C, E-flat) with a G below.

Quatro Cordas / Vozes com Sextas



A musical staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It shows six measures of four-string chords. The first measure is a triad (F, A-flat, C). The second is a triad (A-flat, C, E-flat). The third is a triad (C, E-flat, G). The fourth is a dyad (F, A-flat) with a C below. The fifth is a dyad (A-flat, C) with an E-flat below. The sixth is a dyad (C, E-flat) with a G below.

4

4 Aqui foi omitido mais exemplos em outras tonalidades.

Acordes, tonalidades, modos, etc.

ALGUMAS FERRAMENTAS BÁSICAS

O que é uma tonalidade?

Tonalidade é simplesmente um grupo de sete notas. Pensar na armadura de clave é a melhor maneira de entender uma tonalidade. A escala é idêntica a tonalidade porque a escala contém as sete notas que estão naquela tonalidade.

A tonalidade não muda a cada vez que o acorde muda! Eu costumava pensar que a cada mudança de acorde eu precisava usar uma escala diferente, o que está errado. Às vezes o acorde muda enquanto a tonalidade permanece a mesma. Quando isto acontece eu posso usar a mesma escala porque eu estou na mesma tonalidade.

Para achar uma escala que corresponde ao acorde, tenha certeza que você estará ciente da tonalidade. Uma maneira de determinar a tonalidade é observar de onde um determinado acorde vem e para onde vai. Se você pode descobrir qual a tonalidade a que todos os acordes pertencem, você conseguiu achar a tonalidade.

Por exemplo, siga essa progressão de tríades:

Sol, Fá, Dó.

Qual a tonalidade a qual todos os acordes pertencem? Observe todas as notas que pertencem a cada um dos acordes e coloque-os juntos. Você acabará com informação o suficiente para determinar a tonalidade.

A tríade de Sol tem: Sol, Si e Ré.

A tríade de Fá tem: Fá, Lá e Dó.

E finalmente a tríade de Dó tem: Dó, Mi e Sol.

Todas juntas são: Sol, Si, Ré, Fá, Lá, Dó e Mi. Rearranje-as e aparecera: Sol, Lá, Si, Dó, Ré, Mi e Fá. Sem sustenidos, sem bemóis, sete notas. Temos então claramente a tonalidade de Dó maior.

Então o que você poderá tocar sobre estes três acordes?

A escolha da escala mais fácil será a escala em Dó maior, conhecido também como as sete notas na tonalidade de Dó maior. Mais do que usar a escala indiscriminadamente, você poderá pensar em usar uma escala em cada acorde, como por exemplo:

O Manual da Harmonia no Violino

Para o acorde de Sol, toque a escala de Dó maior a partir da nota Sol.

Para a tríade de Fá, toque a escala de Dó Maior começando com a nota Fá.

Para a tríade de Dó, Dó Maior começando com a nota Dó.

Entenda que isso será o que as pessoas entendem quando se referem a “modos”.

Os Modos (Dório, Lídio, Lócrio, etc.) são os nomes dados a escalas que se formam a partir das sete notas da escala de Do Maior. Acho que o processo de aprendizagem dos modos através dos nomes é redundante e confuso. “Ao invés, eu recomendo a pensar nos modos como descritos acima, em outras palavras, como escala de Dó Maior começando em Si” ou “Dó Maior começando em Sol”.

Outro modo de pensar isso, e talvez a maneira mais fácil, é como meu amigo e colega Rob Thomas sugere: “Pense na armadura de clave”, ao invés de pensar em “Dó Maior”, você poderá pensar “sem sustenidos ou bemóis”.

Usando “modos”, especialmente no começo, para mim parece desnecessário e de certa forma não efetivo. Por exemplo, se você tocar sobre um acorde de Sol e pensar “uma escala de Dó começando em Sol”, isso se torna uma tentativa de enfatizar as notas do acorde nos tempos fortes. Começando a escala nesta nota, você afirma que as notas fundamentais do acorde são tocadas nos tempos fortes. Isso reforça o acorde previamente, dando a falsa ilusão de que você sabe onde esta, mas isso ainda não lhe dá o que é necessário para improvisar com confiança sobre uma progressão de acordes.

Todas essas coisas sobre escalas funcionam de certa forma, mas somente até certo ponto. Se você realmente quer se sentir seguro quando improvisar você precisa conhecer seus acordes.

O acorde é o chefe. Sua improvisação melódica mais efetiva virá quando você realmente tiver uma intenção harmônica, quando a melodia estiver sendo dirigida por um constante conhecimento dos acordes os quais você estará dando a entender.

Dar a entender um movimento harmônico com a melodia é mais rico do que usar melodias baseadas em escalas. A comparação é similar a diferença entre desenhos a lápis e pintura a óleo.

Os acordes são os chefes. A nota mais segura de se tocar enquanto se improvisa será sempre a nota do acorde. A escala do acorde (a escala que funciona sobre o acorde que você quiser tocar) contém as três (ou mais) notas do acorde. As outras notas na escala podem ser entendidas como “notas de passagem”.

Como exercício, tente improvisar uma melodia na qual as notas do acorde caem sempre no tempo forte, e todas as outras notas podem ser usadas nos tempos fracos.

O Manual da Harmonia no Violino

1. Segue um exemplo no qual o tempo forte é definido a cada mínima.



Segue outro exemplo no qual o tempo forte é definido no primeiro tempo de cada compasso.

2. A cada semibreve



Note que no exemplo a seguir o tempo forte é definido a cada semínima. Às vezes usando colcheia.

3.



A relação entre a nota consonante do acorde e o tempo forte é a maneira mais segura de “dar a entender” ou afirmar o acorde através da sua improvisação melódica.

Pratique improvisação melódica que utilize esta relação nota do acorde - tempo forte. Uma vez que você consegue seguir esta regra com tranquilidade você estará apto a quebrar esta regra.

Segue...

Esta tradução é parte de um livro ainda em processo de elaboração.

Visite www.christianhowes.com para materiais suplementares.