

IVAN BARASNEVICIUS é bacharel em música pela FAAM-SP e coordenador didático do Centro Musical Venegas Music, onde ministra aulas de guitarra, baixo elétrico, harmonia e improvisação. Toca jazz e música brasileira no Ivan Barasnevicus Quarteto, é patrocinado pelo luthier Renato Olivieri e utiliza somente cordas SG. E-mail: ivan@venegasmusic.com



## Intercâmbio Modal "Green Dolphin Street"

Nesta edição, vamos analisar um dos mais conhecidos standards de jazz em todos os tempos: "Green Dolphin Street" (Kaper/Washington), que possui diversos elementos comentados em colunas anteriores. Com forma ABAC, a peça pode ser facilmente encontrada no Realbook. Por esse motivo, sua partitura não será publicada, possibilitando mais espaço nesta página, a ser preenchido com o aprofundamento da discussão sobre os subsídios utilizados em sua construção.

Citado por alguns autores, o intercâmbio modal ocorre quando o contexto não fica parado em um único modo. "Green Dolphin Street" é um bom exemplo deste conceito. No primeiro acorde, de C7M, o Dó jônio deve ser usado. Em Cm7, o modo utilizado é o Dó dórico. No terceiro, um D/C, a escala é de Dó mixolídio, enquanto o Dó frígio (ou Réb lídio, se levarmos em consideração a fundamental do acorde) é empregado em Db/C. Repare que, neste trecho, o baixo faz um pedal na nota Dó, funcionando como elo de ligação entre as harmonias.

A parte B da composição traz elementos essencialmente tonais: uma cadência II-V-I direcionada para C7M e uma II-V-I para Eb7M – neste instante, há uma tonicização. Repare que a escala alterada foi utilizada em G7 (compasso 10) e em Bb7 (compasso 14) – no primeiro trecho, Láb e Lá# (no Realbook, erroneamente notado como Sib) estão na melodia, atuando como 9m e 9+, respectiva-

mente, de Sol alterada.

No compasso 14, as notas Dób e Dó# (também escrita de forma errada no Realbook como Réb) correspondem a 9m e 9+ da escala de Bb alterada. Repare que a sensível, representada pelo Si natural, presente na melodia da segunda metade da mensuração 16, é resolvida no Dó do início da segunda parte A. Observe também que o Si natural é a 3M do acorde de G7.

Na parte C, a movimentação harmônica é maior, dando origem a um contraste em relação a A por meio de várias cadências. Repare que Bm7(5b) não deve ser analisado como VII, e sim como II/VI, pois o que está sendo considerado é a cadência secundária presente neste trecho, e não os acordes do campo harmônico. O mesmo acontece com o Em7 no quinto compasso da parte C, que deve ser visto como II/II, e não como III, já que está em uma cadência direcionada ao II.

As inversões do primeiro e do terceiro compasso deste segmento sugerem uma linha de baixo mais diatônica. Por isto, as mudanças entre os acordes são menos bruscas. Se ampliarmos um pouco mais as possibilidades harmônicas deste trecho a partir de tal critério, substituindo os dominantes originais pelos respectivos subV, o resultado é uma levada quase totalmente cromática: Dm7, Dm7/C, Bm7(5b), Bb7, Am7, Am/G, F#m7(5b), F7, Em7, Eb7, Dm7, Db7, C7M. Vale ressaltar que muitos autores não consideram este tipo de pro-

cedimento como rearmonização porque algumas dessas possibilidades normalmente estão implícitas. Lembre-se de que, nesta parte, a melodia permite a utilização de tais artificios.

Melodicamente, é de grande importância citar o motivo estabelecido nas partes A: na tercina de semínimas existente na segunda metade do segundo compasso, são utilizados a 7M, a 5J e a 3M de C7M. Na mensuração 6, como o acorde é diferente (Db/C), o compositor utiliza uma adaptação com ritmo igual, mas diferentes intervalos: 5J, 3M e Tônica. Neste momento, enquanto a harmonia sobe, a melodia desce, trazendo um efeito interessante.

Note ainda que, no trecho B, o autor da música estabelece outro motivo melódico, também adaptado quando acontece a tonicização em Eb7M. No entanto, nos dois acordes dominantes (G7 e Bb7), os intervalos utilizados na melodia são os mesmos: 7m, Fundamental, 9m e 9+. Na parte C, o motivo melódico é bastante parecido com o de B, embora com algumas variações. Fique atento para a separação das frases e o aspecto conclusivo do fim de C, em que a melodia, no penúltimo compasso, repousa na 5J de C7M.

Para entender melhor as possibilidades musicais deste standard, é de grande valia pesquisar suas diferentes versões. Lembre-se do quanto pessoal pode se tornar a improvisação e a condução de um tema jazzístico como este.

Dúvidas? Comentários? Sugestões? Mande um e-mail!

Abraço!