

PREFÁCIO

Quem ouve pianistas como Egberto Gismonti, César Camargo Mariano, Tânia Maria, os cubanos Gonzalo Rubalcaba e Chucho Valdés, ou Michel Camilo — para citar apenas alguns dos mais conhecidos — percebe a riqueza rítmica que caracteriza suas músicas. Uma análise mais detalhada revela transposições de elementos rítmicos afro-americanos, afro-brasileiros e afro-cubanos para o piano. Quem ouve, ainda, pianistas como Herbie Hancock, Keith Jarrett, Tigran Hamasyan entre muitos outros percebe, além de uma polirritmia marcante, elementos percussivos aplicados às teclas.

Nascido no final do século XVII, o piano pertence à família de instrumentos de percussão e é o instrumento sucessor de vários outros de teclas. Os primeiros pianos se afirmaram somente a partir da metade do século XVIII, e o instrumento tem sido, ao longo dos séculos, o ícone da erudição musical.

A técnica pianística desenvolveu-se ao longo da história no que diz respeito às escalas, exercícios para velocidade e articulação. Sabemos que a música europeia evoluiu grandemente no que diz respeito à harmonia, mas muito pouco sob o ponto de vista rítmico. Logo, a ênfase no elemento rítmico é fato recente.

A riqueza rítmica se deve à influência da música africana, que, especialmente no Novo Mundo, teve a oportunidade de fecundar as novas músicas populares. Os ritmos sincopados, que os escravos africanos veicularam pelo mundo afora, serviram como semente para uma música ritmicamente mais elaborada.

Enquanto o ensino tradicional de música, de modo geral, permaneceu sem ampliar seus horizontes didáticos para o desenvolvimento rítmico do instrumento, a música popular criou novas práticas, para adaptar as habilidades dos instrumentistas às novas exigências.

Com essas considerações, passamos a observar essa abordagem para o piano na música popular sob uma nova perspectiva. Assim, apresentamos aqui uma proposta focada na coordenação, independência entre as mãos e no desenvolvimento da consciência rítmica e da pulsação.

Como indicado no título deste livro, *Rítmica e levadas brasileiras para o piano*, apresentarei estudos para a independência e coordenação, juntamente com desenhos rítmicos característicos da música brasileira. O termo "levada" refere-se a um determinado padrão rítmico executado, principalmente, como acompanhamento. Por exemplo, o *samba* é caracterizado por padrões rítmicos próprios, que, no jargão musical, são conhecidos como levadas.

Este manual é fruto de anos de pesquisa e trabalho que desenvolvi com alunos do Curso de Música Popular da Faculdade de Música do Espírito Santo, além de muitos outros que me acompanharam e continuam a me acompanhar. Os resultados positivos me motivaram a escrever este método de forma sistematizada, com o intuito de compartilhá-lo com um público ainda mais amplo.

Espero que esta metodologia contribua para esse campo de conhecimento e inspire outros pesquisadores a somarem valiosas contribuições para a formação de pianistas nessa área.

ÍNDICE

PRIMEIRA PARTE: ESTUDOS RÍTMICOS

Apresentação	6-8
1. Fundamentos de bateria e percussão aplicados ao piano	
<i>Single Stroke (toque simples)</i>	10
Alternância de figuras rítmicas usando o <i>single stroke</i>	11
Exemplo de aplicação do toque simples em <i>Isn't she lovely</i>	12-13
A divisão da mão em três partes	14
<i>Double stroke (toque duplo)</i>	15
Transcrição de padrões: Herbie Hancock	16
<i>Triple Stroke (toque triplo)</i>	18
<i>Paradiddle</i>	18-19
Inversões do <i>paradiddle</i> (<i>paradiddles</i> de 2 a 8)	20-27
<i>Paradiddle</i> duplo	28
Outras combinações de toques	28
Transcrição de levada: <i>Cantaloupe Island</i> (Herbie Hancock)	29
2. Rítmica na melodia	
Exercícios rítmicos de coordenação	30-31
Notas de diferente duração na melodia	32
Estudo sincopado para as escalas	32-33
Exercício de coordenação melodia/acompanhamento	34-36
Polirritmia	37-38

SEGUNDA PARTE: FIGURAS RÍTMICAS BRASILEIRAS

1. A rítmica brasileira: características e células de base	40
Polirritmias na música brasileira	41
A síncope nas melodias	41
2. Bossa Nova	
Padrões 1 e 2 e exercícios	42-43
O acompanhamento com a mão esquerda	44
Exercícios de coordenação melodia/acompanhamento	45
Padrões 3 e 4 e exercícios	45-46
A batida de João Gilberto: Padrão 5 e exercícios	47
Padrões 6 e 7 e exercícios	48-49
Transcrição de levada: <i>Você vai ver</i> (César Camargo Mariano)	50
3. Exercícios de contratempo para a música brasileira	
Padrões 1 a 3 e exercícios	51-54
Exercício de coordenação melodia/acompanhamento	55

4. Samba	
Padrão 1 e exercícios	56-57
Aplicação da divisão da mão direita no samba	58
Transcrição de levada: <i>Samambaia</i> (César Camargo Mariano)	59
Desenhos de tamborim e sua aplicação ao piano	60
Padrão 2 e exercícios	61
Padrões 3 e 4 e exercícios	62-63
Exercício de coordenação: acompanhamento em contratempo	64
5. Samba-canção	
Padrões 1 a 4 e exercícios	65-66
6. Partido Alto	
Padrões 1 a 5 e exercícios	67-72
Música: <i>Por outros sambas</i> (Turi Collura)	73-76
7. Samba-Funk	
Padrões 1 e 2 e exercícios	77-78
Transcrição de rítmica: <i>Don't Go</i> (Tânia Maria)	79
8. Baião	
Padrões 1 a 4 e exercícios	80-84
Exercícios de coordenação melodia/acompanhamento	85
9. Choro	
Padrões 1 a 3 e exercícios	86-87
Linhas de baixo no acompanhamento do choro	88
Exercício de coordenação e independência	89
Música: <i>Lua branca</i> (Chiquinha Gonzaga)	90-91
Exercício de coordenação melodia/acompanhamento	92
10. Maracatu	
Padrões 1 a 3	93-94
Transcrição de levada: <i>Maracatu</i> (Egberto Gismonti)	94
11. Frevo e Marcha-Rancho	
Padrões 1 e 2	95

APÊNDICE: EXERCÍCIOS DE COORDENAÇÃO E INDEPENDÊNCIA

Exercícios complementares	98-99
---------------------------	-------

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	100
----------------------------	-----

APRESENTAÇÃO

Bem-vindo ao estudo deste livro! Aqui, você terá a oportunidade de explorar conceitos e termos que são novos para muitos pianistas. Esta obra é um guia inovador que oferece uma abordagem rítmica ao piano capaz de transformar seu modo de tocar.

A metodologia apresentada auxilia o pianista a desenvolver coordenação rítmica, independência e polirritmia, além de aprofundar-se em um interessante repertório de padrões rítmicos brasileiros aplicados ao piano.

O livro é organizado em duas partes, além de um apêndice. A primeira parte oferece uma nova perspectiva sobre conceitos e práticas de bateria e percussão aplicados ao piano. Nessa seção, o leitor entra em contato com paradiddles, strokes e outros fundamentos de bateria, explorados de forma sistematizada para o piano, resultando em exercícios rítmicos e de coordenação motora altamente enriquecedores.

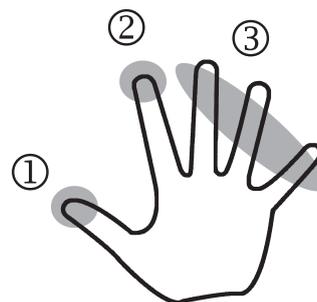
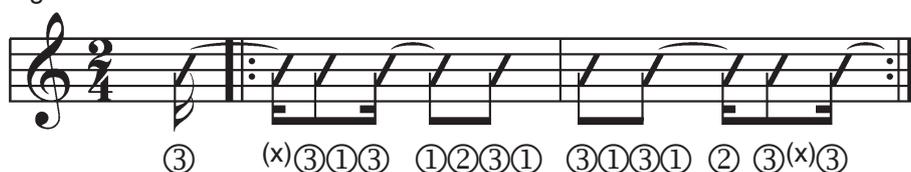
A segunda parte do livro aborda os ritmos brasileiros aplicados ao piano, com uma seleção de padrões rítmicos, exercícios e transcrições de pianistas consagrados. São apresentadas mais de 50 diferentes levadas nos estilos de *Samba*, *Baião*, *Partido-Alto*, *Bossa Nova*, *Maracatu*, *Frevo*, *Choro*, *Samba-funk*, entre outros, além de mais de 90 exercícios apenas nesta seção.

O apêndice reúne exercícios adicionais de independência e coordenação rítmica que complementam o estudo ao longo do livro.

Outra proposta inovadora deste método é praticar a divisão de cada mão em duas ou três partes, permitindo que cada uma toque de forma independente e coordenada. As partes de cada mão são consideradas como um conjunto de tambores, com cada uma tocando um componente do ritmo.

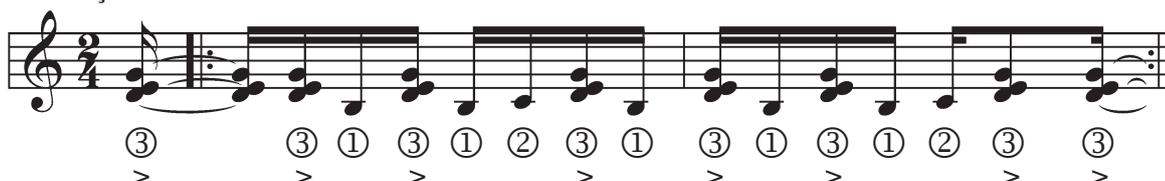
Vejamos um exemplo: a figura ao lado indica as três partes da mão direita. Assim, a figura de *samba* abaixo pode ser realizada pelas três partes da mão, veja:

Figura de *samba*:



Seguindo a sequência acima, sua realização nas teclas pode ser, por exemplo, a seguinte:

Realização com a divisão da mão direita:



Pode-se observar que os acentos principais da levada original são tocados pela parte 3 da mão, enquanto as outras partes acrescentam toques que conferem *swing*. O princípio é igual ao de um pandeirista, que batuca, com uma mão só, acentos primários e secundários.

São apresentadas, também, algumas transcrições de pianistas consagrados como César Camargo Mariano, Tânia Maria, Egberto Gismonti, entre outros. A observação de suas performances revela que eles usam o recurso da divisão da mão aqui apresentado, assim como, também, aplicam fundamentos da percussão, práticas essas até agora pouco pesquisadas pela didática musical pianística.

Por exemplo, uma rápida olhada na rítmica que César Camargo Mariano usa na música *Samambaia* mostra o potencial dessa proposta. Vejamos aqui uma prévia do que será aprofundado ao longo do livro:

Fragmento da rítmica de *Samambaia*, de César Camargo Mariano (do disco *Solo brasileiro*):

No primeiro compasso, a mão direita executa um *paradiddle*. Os acentos desse desenho marcam também a polirritmia 3+3+2 (esses conceitos serão explicados adiante).

Os padrões rítmicos apresentados aqui são acompanhados por diversos exemplos e exercícios. O objetivo principal é que o pianista aprenda a usar e pensar suas mãos de forma rítmica. Para isso, é fundamental repetir os movimentos, aumentando gradualmente a velocidade. Ao praticar, utilize um metrônomo. Comece a praticar em andamentos lentos e, gradativamente, acelere, buscando sempre uma execução precisa e bem definida.

Não tenha pressa! Amadureça cada rítmica antes de passar para o tópico seguinte. Isso pode significar permanecer em um estudo por mais de um dia, até dominá-lo completamente. Somente dessa forma — com o movimento e a coordenação rítmica interiorizados — você conseguirá tocar com precisão e sem esforço.

Observe também que muitos exercícios deste livro podem ser praticados não apenas ao piano, mas em várias outras situações, batucando em qualquer superfície. Foque nos padrões rítmicos que compõem sua levada: é importante que sua mente assimile o que está executando e aprendendo. Assim, você estará estudando e se desenvolvendo mesmo longe do instrumento. Toque sempre de maneira relaxada e evite sobrecarregar os músculos.

De certa forma, hoje um livro pode se tornar "vivo" quando há uma conexão entre o leitor e o autor. Acesse periodicamente o site www.turicollura.com.br para se manter informado sobre novas publicações, estudos e exercícios. Entre em contato e mantenha-se atualizado!

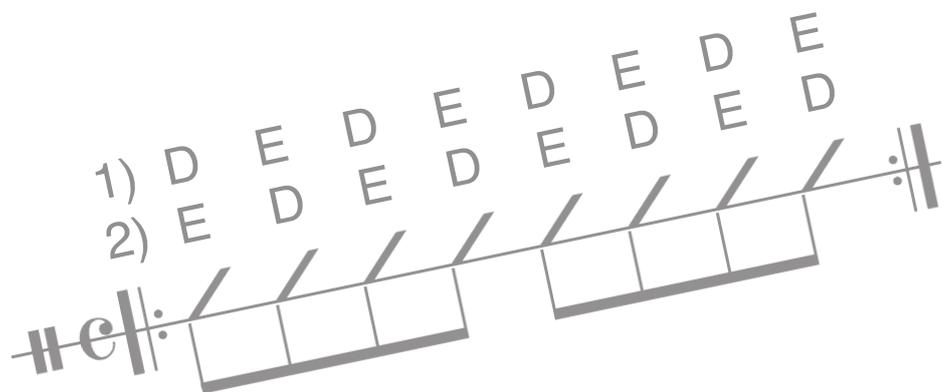
APROVEITE AO MÁXIMO ESTE MÉTODO

- Assista aos vídeos que integram este livro e ouça os áudios acompanhando as partituras.
- Internalize cada exercício e cada exemplo. Experimente tocar junto.
- Tenha paciência com seu processo de aprendizado; você está construindo as bases de novas habilidades.
- Procure compreender cada ritmo de forma consciente, indo além da simples imitação.
- Pratique os ritmos "batucando", mesmo quando estiver longe das teclas.
- Repita cada exercício várias vezes para ativar sua memória muscular.
- Toque sempre de forma relaxada e evite sobrecarregar seu corpo.

*Sem ritmo não há nada.
Sem o ritmo e sua alternância não há estações,
não há vida nem morte, não há respiro,
não bate coração.*

Primeira Parte

Estudos Rítmicos



Intervalo de páginas não mostrado nesta visualização.

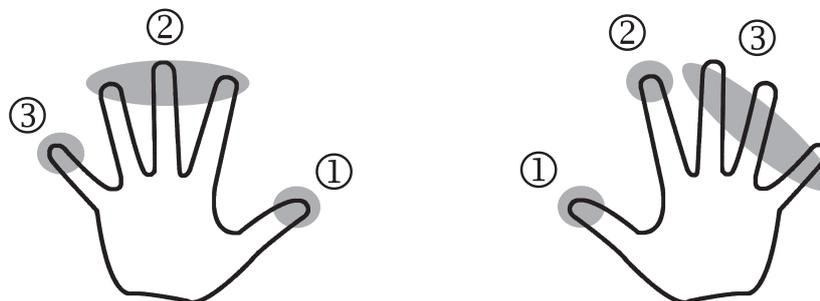
Continue lendo as páginas de amostra a seguir.



terra da música

A DIVISÃO DA MÃO EM TRÊS PARTES

Dividimos cada mão em três partes, conforme indicado na figura abaixo. Cada parte da mão toca, de forma independente das demais, algum componente do ritmo. A seguir, praticamos alguns exercícios.



(**Importante:** ao longo do livro, os números indicam as partes das mãos e não os dedos).

- A mão direita

A primeira parte é representada pelo polegar. A segunda pelo dedo indicador, e a terceira pelos dedos restantes. Usando as partes ① e ③ da mão, podemos tocar os *toques simples* apresentados anteriormente, agora, com uma única mão. Vejamos:

<p>D E D E D E D E E D E D E D E D</p> <p>(realização com duas mãos)</p>	→	<p>③ ① ③ ① ③ ① ③ ① ① ③ ① ③ ① ③ ① ③</p> <p>(realização com numa mão só)</p>
--	---	--

Pratique colocando os acentos na parte ① da mão e, depois, na parte ③ como indicado abaixo:



Exercício nº 6-a

① ③ ① ③ ① ③ ① ③

1) > > > >
2) > > > >

Voltando aos primeiros exercícios do *toque simples*, poderemos praticá-los aplicando a alternância entre as partes da mão (ao invés da alternância entre as mãos).

Intervalo de páginas não mostrado nesta visualização.

Continue lendo as páginas de amostra a seguir.



terra da música

POLIRRITMIA

Polirritmia significa o emprego simultâneo de duas ou mais estruturas rítmicas diferentes. Sobreponemos aqui uma combinação de toques 3+3+2 (veja os acentos da mão direita distribuídos entre as oito semicolcheias de cada compasso) a uma pulsação binária (mão esquerda). Observe as versões a), b) e c).

The image shows two musical staves in 2/4 time.
 Version a) features a right-hand melody with accents (>) on the 3rd, 5th, and 7th eighth notes of each measure. Above the staff, circled numbers indicate the grouping: ③ ① ② ③ ① ② ③ ①. The left hand plays a steady quarter-note pulse.
 Version b) shows the same right-hand melody but only the accented notes are present, with the left hand pulse remaining.

→
 A versão a) pode se tornar a versão b),
 em que são tocadas somente as notas acentuadas

A versão b) mostra uma polirritmia em que a mão direita toca 3 notas por compasso enquanto a mão esquerda toca 4 notas. Na versão c) a mão direita toca 3 notas enquanto a mão esquerda toca 2 notas.

Version c) shows the right hand playing three accented notes per measure (circled numbers ③ ① ③ ① ③ ① above). The left hand plays two accented notes per measure, creating a 3:2 ratio.

A polirritmia pode se dar também em uma melodia, na qual são evidenciados determinados acentos. O exemplo seguinte é um trecho da música *The Entertainer* (Scott Joplin). Observamos que os acentos da melodia apontam para uma sobreposição de 3+3+2, vejamos:

Exemplo 11

The image shows a single melodic line in 2/4 time. Accents (>) are placed above the melody to highlight a 3+3+2 pattern: three eighth notes, followed by three eighth notes, followed by a dotted quarter note.

Intervalo de páginas não mostrado nesta visualização.

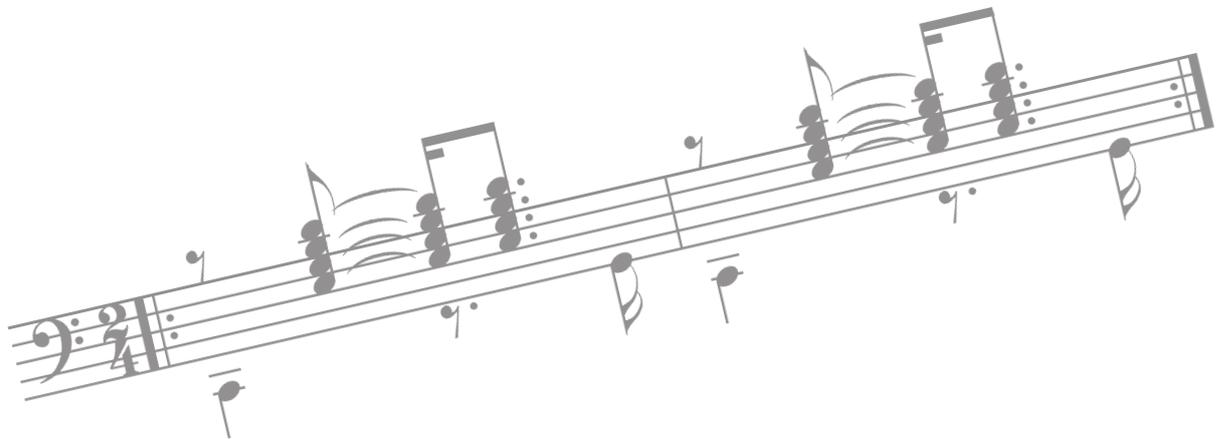
Continue lendo as páginas de amostra a seguir.



terra da música

Segunda Parte

Figuras Rítmicas Brasileiras



Intervalo de páginas não mostrado nesta visualização.

Continue lendo as páginas de amostra a seguir.



terra da música

A BATIDA DE JOÃO GILBERTO

O próximo padrão corresponde à levada que João Gilberto utilizou na gravação da música *Chega de saudade* em 1958, período em que surgiu a *bossa nova*. Os padrões 5 e 6 e suas variações, são os mais próximos ao *samba* e se aplicam muito bem a músicas como, por exemplo, *Lobo bobo* (C. Lyra e R. Boscoli), *Ela é carioca* (T. Jobim e V. de Moraes), *Só danço samba* (T. Jobim e V. De Moraes).

PADRÃO 5

A figura abaixo mostra uma possível realização do padrão apresentado.

Exercício nº 41



O próximo padrão de *bossa nova* é uma inversão do **PADRÃO 5** aqui apresentado. É obtido invertendo os dois compassos desse último, ou seja, começando pelo segundo compasso.

Intervalo de páginas não mostrado nesta visualização.

Continue lendo as páginas de amostra a seguir.



terra da música

4. SAMBA

O *samba* é caracterizado por uma rica polirritmia, com diversos instrumentos criando diferentes padrões rítmicos. No piano, é possível construir várias figuras com a mão direita, frequentemente baseadas nas rítmicas de instrumentos específicos de percussão, como tamborim, pandeiro e agogô, enquanto a mão esquerda assume a função do baixo, marcando o acento dos surdos⁽¹⁾.

A figura rítmica do **PADRÃO 1** apresentado abaixo ilustra a levada de *samba* mais tradicional. Ela deriva de um desenho de tamborim e é caracterizada por um andamento sincopado⁽²⁾.

PADRÃO 1



Nas levadas de *samba* aqui apresentadas, a primeira nota de cada compasso (primeiro tempo) na mão esquerda é tocada em *staccato*, enquanto o acento forte ocorre na terceira nota (segundo tempo).

Possíveis realizações do **PADRÃO 1**:

Exercício nº 61

C7M(9)



1) Nas escolas de samba existem 3 funções diferentes de surdo. O "surdo de primeira" é o que marca o segundo tempo do compasso (um-DOIS, um-DOIS) e tem, de regra, afinação mais grave. O "surdo de segunda" marca o primeiro tempo (UM-dois, UM-dois). Por último, o terceiro surdo, chamado "surdo de corte" ou "surdo de terceira", traça desenhos livres, ligando as batidas dos outros dois.

2) É importante fazer uma consideração preliminar: ao observar os padrões de samba apresentados nestas páginas, notamos que os desenhos rítmicos sempre precisam de dois compassos para se completarem. Assim, poderíamos afirmar que o andamento do samba é em 4/4. No entanto, devido à pulsação binária dos surdos, é convencional escrever os desenhos em 2/4.

Intervalo de páginas não mostrado nesta visualização.

Continue lendo as páginas de amostra a seguir.



terra da música

DESENHOS DE TAMBORIM E SUA APLICAÇÃO AO PIANO

O tamborim é tocado com as duas mãos: uma baqueta bate na pele pelo lado externo, enquanto um dedo percute a pele pelo lado oposto. A baqueta produz um som mais alto, resultando nos acentos mais fortes, enquanto o dedo gera um som bem mais suave. Essa técnica pode ser facilmente aplicada ao piano, transpondo o toque da baqueta para a mão direita e os acentos leves para a mão esquerda.

DESENHO DE TAMBORIM Nº 1

Ritmica da baqueta, reproduzida ao piano com a mão direita

Ritmica do dedo contra a pele do tambor, reproduzida ao piano com a mão esquerda

Realização com as duas mãos

The notation shows three parts of the exercise in 2/4 time. The first part shows the stick rhythm with accents (>) on the first and third notes of each pair. The second part shows the finger rhythm with accents (>) on the first and third notes of each pair. The third part shows the combined piano realization with notes and 'x' marks above them, corresponding to the rhythms above.



Divisão da levada entre as mãos

O pianista pode dividir qualquer levada rítmica entre as mãos para realizar um acompanhamento. O próximo exercício mostra uma possível realização do **DESENHO 1**. Do tamborim para as teclas.

Exercício nº 67

The exercise is in 2/4 time. The right hand plays chords with accents (>) on the first and third notes. The left hand plays a bass line with notes and rests. The chords are labeled A7(13) and Bb7,13.

Divisão da levada em uma mão só

É possível dividir o desenho acima entre as partes de uma mão. Observe a figura abaixo, referente à mão direita:

The notation shows the right-hand part of the exercise in 2/4 time. The notes are grouped into pairs, with fingerings (1) and (3) indicated below them. Accents (>) are placed above the first and third notes of each pair.

Intervalo de páginas não mostrado nesta visualização.

Continue lendo as páginas de amostra a seguir.

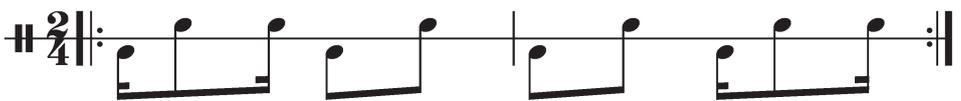


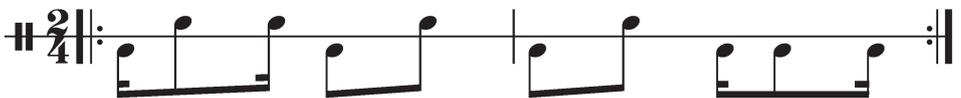
terra da música

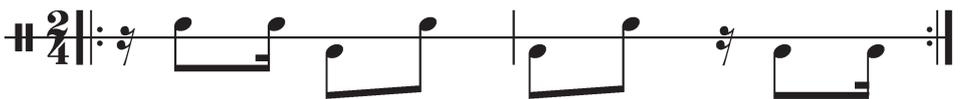
6. PARTIDO ALTO

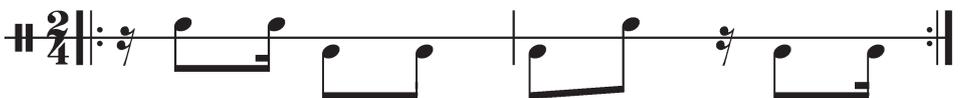
O *partido alto* é um tipo antigo de *samba* tocado e cantado em roda, caracterizado por improvisações. Os participantes acompanham batendo palmas enquanto cantam. O desenho rítmico característico do *partido alto* é o do pandeiro. Segundo o historiador Ney Lopes, a partir dos anos 60, esse gênero tornou-se conhecido graças às gravações que, porém, eliminaram os improvisos. Grande foi o sucesso, nesse período, de Martinho da Vila. Zeca Pagodinho e Dudu Nobre estão entre os intérpretes mais populares. Graças a artistas como João Bosco e Toninho Horta, entre outros, o *partido alto* veio se transformando até os moldes atuais, em que o desenho do pandeiro é tocado entre baixo e bateria.

Batida típica das palmas 

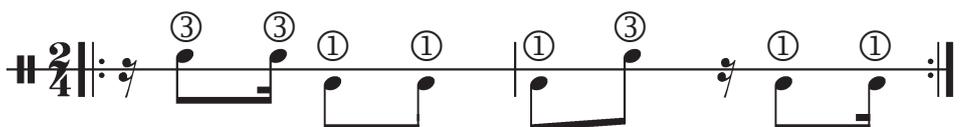
Desenho de pandeiro 1 

Desenho de pandeiro 2 

Desenho de pandeiro 3 

Desenho de pandeiro 4 

Ao piano, podemos simplificar o som do pandeiro reduzindo-o a dois sons. Quando tocado apenas com a mão direita, o som grave e suave é produzido com o polegar, enquanto o som agudo e forte é tocado com os dedos restantes. Na execução com duas mãos, o som grave fica na mão esquerda e o agudo na mão direita, como mostra a figura abaixo.

Tocando com a mão direita 

Tocando com as duas mãos: 

Intervalo de páginas não mostrado nesta visualização.

Continue lendo as páginas de amostra a seguir.



terra da música

Por outros sambas



(Turi Collura)

G7M G6 G7M G6 G°(7M) G° G°(7M) G°

6 G7M G6 Bm7 B♭° Am7

9 E7(♭9,♭13) Am7 F♯m7(♭5) B7 Em7 Em7/D

13 C♯m7(♭5) F♯7(13) B7M C♯m7(♭5) F♯7 Am7

17 D7(9) G7M(9) G7M(9) G°

21 G°(7M) G7M G7M Bm7(♭5)

25 E7 Am7 Cm Bm

29 E7(9) Am7 D7(♭13) G7M G6 G7M G6

Intervalo de páginas não mostrado nesta visualização.

Continue lendo as páginas de amostra a seguir.



terra da música

10. MARACATU

Nascido no estado de Pernambuco, o *Maracatu* é caracterizado por uma rítmica marcante que resulta da polirritmia dos vários instrumentos de percussão utilizados. Vejamos algumas levadas características dos instrumentos:

Agogô 

Surdo 

Repique 

Uma aplicação interessante ao piano é a seguinte: a mão direita realiza o desenho do agogô, enquanto a esquerda executa o do surdo. Preferencialmente, as notas acentuadas na mão direita devem ser tocadas em staccato. Veja o padrão abaixo:

PADRÃO 1

Exercício nº 115



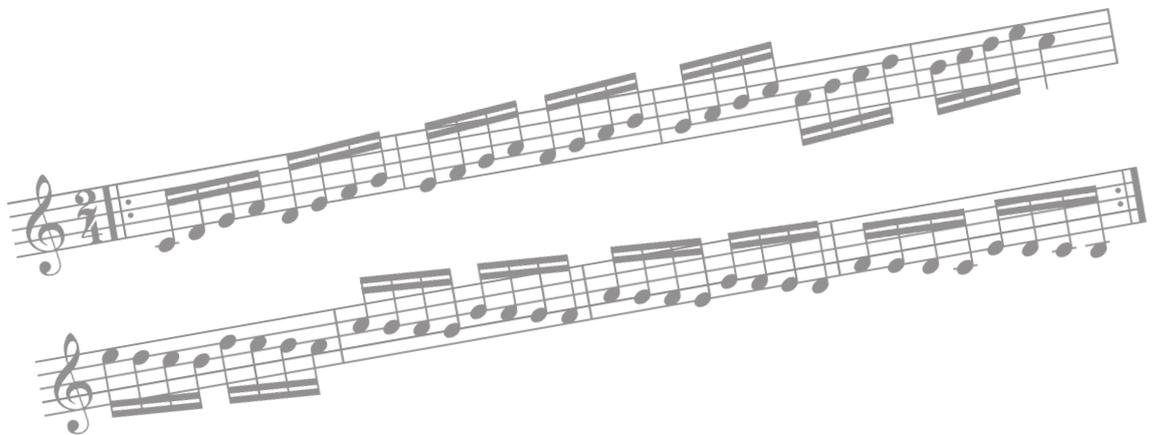
C7sus4(9,13)



O próximo padrão apresenta uma variação no desenho da mão direita.

Apêndice

Exercícios de Coordenação e Independência



Intervalo de páginas não mostrado nesta visualização.

Continue lendo as páginas de amostra a seguir.



terra da música

OUTRAS PUBLICAÇÕES DO AUTOR



IMPROVISAÇÃO: PRÁTICAS CRIATIVAS PARA A COMPOSIÇÃO MELÓDICA NA MÚSICA POPULAR - Volume 1. LIVRO + MP3.

Turi Collura nos apresenta um texto com uma abordagem apaixonada e profundamente focada no aspecto didático do ensino da composição melódica. Algo impressiona especialmente neste livro: a riqueza de enfoques. Turi envolve o estudante com exemplos práticos em estilos variados, análises esclarecedoras e sugestões de prática de improvisação para cada técnica abordada.

IMPROVISAÇÃO: PRÁTICAS CRIATIVAS PARA A COMPOSIÇÃO MELÓDICA NA MÚSICA POPULAR - Volume 2. LIVRO + MP3.

O Volume 2 aprofunda o estudo da construção melódica, abordando o estudo de campos harmônicos, a correlação escala-acorde, os clichês harmônicos, turnarounds e a improvisação moderna baseada nas Estruturas Superiores. O livro apresenta, ainda, quatro técnicas distintas de improvisação: Técnica Paralela, Técnica Derivativa, Lydian Chromatic e Tom Comum.

O PIANO BRASILEIRO: MÉTODO MULTIMÍDIA (LIVRO + VÍDEOS + MP3)

Aprenda a tocar os principais ritmos brasileiros — choro, baião, samba, bossa nova, frevo, partido-alto e marcha-rancho — com este método prático e completo. Explore técnicas inovadoras em um percurso gradativo de aprendizagem, com 15 músicas de diferentes níveis, 78 exercícios e diversos padrões rítmicos para acompanhamento.

PIANO BOSSA NOVA: MÉTODO MULTIMÍDIA (LIVRO + VÍDEOS + MP3)

Aprenda a tocar bossa nova no piano com este método progressivo e prático. Explore um percurso gradativo de aprendizado com 50 exercícios variados, inúmeros exemplos e análises para o desenvolvimento das habilidades pianísticas. Descubra como tocar em diferentes formações (piano solo, duo, trio etc.). Organizado em oito unidades, o método oferece um estudo detalhado e sequencial da harmonia da bossa nova, de seus padrões rítmicos, clichês e características estético-musicais. Além dos exercícios, as técnicas são aplicadas em sete músicas com dificuldade progressiva.

A TÉCNICA DA CONTINUIDADE MELÓDICA PARA A COMPOSIÇÃO E A IMPROVISAÇÃO: MÉTODO MULTIMÍDIA (LIVRO + VÍDEOS + ÁUDIOS).

Este método inovador ensina um recurso extraordinário! Aprenda a compor melodias usando a técnica da continuidade melódica, seja para criações improvisadas ou estruturadas. Descubra e aprenda a aplicar essa ferramenta, utilizada por grandes compositores e improvisadores ao longo dos tempos. O método inclui vídeos e áudios acessíveis por QR codes.

Veja todas as nossas publicações aqui:



terra da música
www.terradamusica.com.br