

IMPROVISACÃO: organização e aplicação de fragmentos e motivos melódicos

Alexandre Luís Sampaio de FREITAS¹

Wilson DITTRICH FILHO²

¹Licenciado em Música pela Universidade Vale do Rio Verde (UninCor) e pós-graduado (Lato Sensu) em Educação Musical pelo Centro Universitário Claretiano. alexandrefreitasfeeling@hotmail.com

²Professor do Curso de Pós Graduação em Educação Musical à distância no Centro Universitário Claretiano. wilsondittrich@claretiano.edu.br

Recebido em: 28/06/2016 - Aprovado em: 10/09/2017 - Disponibilizado em: 3/12/2017

RESUMO:

A improvisação musical consiste em criar em tempo real melodias inéditas sem que estas sejam previamente compostas. O músico improvisador tem ideias imediatas e com a prática adquire um ouvido apurado e personalidade própria. Porém o iniciante deste processo necessita de referências, ou seja, ideias de outros músicos, decorando-as e aplicando-as em vários contextos. Posteriormente o mesmo começará a criar as suas próprias frases. Este trabalho consiste em realizar uma pesquisa através de experiência de prática musical onde o aluno será orientado com fragmentos melódicos, os quais serão executados dentro das estruturas da escala pentatônica menor em Lá, elencados em níveis de dificuldade e colocados em prática dentro das aulas do instrumento guitarra.

Palavras-chave: Improvisação. Prática de conjunto. Fragmentos melódicos. Linguagem musical. Escala pentatônica.

ABSTRACT:

The musical improvisation is to create real time unreleased tunes without their being previously made. The improvisational musician has immediate ideas and practice acquires a keen ear and own personality. But the beginner this process needs references, or ideas from other musicians, decorating them and applying them in various contexts. Later you will begin to create your own phrase. This work is to conduct a search through musical practice experience where students will be oriented with melodic fragments, which will run within the minor pentatonic scale structures in A, listed in difficulty levels and put into practice within the classes of the instrument electric guitar.

Keywords: Improvisation. Set practice. Melodic fragments. Musical language. Pentatonic scale.

Introdução

Segundo o Dicionário Aurélio (versão online), improvisar significa algo repentino, súbito ou sem preparo. Dentro do contexto musical essa definição é aplicável, porém é necessário conhecimento prévio dos elementos musicais e recursos necessários.

Segundo Les Wise, “Improvisação musical é uma linguagem, assim como o inglês, o francês, o espanhol e o alemão. Ela deve ser aprendida.” (WISE, 1982. p.4). O estudo de escalas, tríades, modos e arpejos (elementos fundamentais) devem ser elaborados e regrados para o começo de

qualquer atividade musical, porém não bastam se não houver referências para construção de melodias. Padrões rítmicos e melódicos previamente compostos aplicados às escalas podem ser considerados como pontos de partida para esta prática musical. Em poucas palavras, segundo Diógenes Torres, estes motivos ou padrões podem ser considerados os “embriões da frase” (TORRES, 2011. p.11).

A prática do improviso musical com melodias aleatórias é antiga. Na Grécia antiga, a música "era quase inteiramente improvisada" e a improvisação "foi,

provavelmente, também a única [forma de execução] no Ocidente até cerca do século XI". (GROUT; PALISCA, 2007, p. 19 e 96).

Desde o século XVI, em meados do período Renascentista, o sistema de notação em partituras passou a ser utilizado pelos compositores para registrar suas obras. Neste tipo de registro, que se tornou oficial desde então, a execução do arranjo é programada quanto aos timbres, alturas, duração, intensidade, volume e métrica, ou seja, a exata maneira de se tocar aquele determinado arranjo instrumental ou vocal. Os compositores foram ficando cada vez mais rígidos com a visão que tinham para com a sua própria composição, e isto teve como consequência uma escrita cada vez mais apurada a qual não dava mais margens para improviso. Porém temos exemplos históricos de improvisadores desta fase, como Wolfgang Amadeus Mozart, gênio prodígio do período da música conhecido como Clássico (que não deve ser confundido com o período clássico da história universal, embora este empréstimo de nomenclatura possa trazer referências do período greco-romano), o qual improvisava melodias de maneira majestosa a ponto de o público desavisado entender como se o ato fosse uma de suas composições já escrita.

No início do século XX a música popular voltou a ser o centro das atenções juntamente com todos os outros estilos musicais. O então novo gênero norte americano intitulado "*Jazz*" priorizou e tornou

cultural a arte da improvisação, se tornando até mesmo uma forma de linguagem apropriada e obrigatória para o estilo. "A improvisação é o coração do jazz. Tocar uma melodia e não improvisar não é jazz- por mais "jazzística" que possa soar a execução e a harmonia da música" (BRANDT, Claudio, 2005, p.1).

Entre os demais gêneros da música popular que foram surgindo depois do *Jazz* (*Cowtry e rock*¹, por exemplo) a improvisação era o diferencial. Desde então a arte de improvisar melodias sobre escalas musicais se tornou novamente prática recorrente do músico contemporâneo. O instrumento guitarra elétrica surgiu em meio a este contexto, portanto sua história e antropologia remetem à realidade e sonoridade dos maiores gêneros da improvisação: *Jazz*, *Country* e *Rock e Blues*².

Existem materiais musicais que são trabalhados de forma pedagógica para o músico iniciar esta prática: arpejos, motivos melódicos, células rítmicas, padrões em arpejos e escalas e frases já existentes. Tudo isso é viável a partir do conhecimento prévio de tonalidades e suas escalas originárias, intervalos e arpejos do campo harmônico.

Segundo John Sloboda, através de sua analogia com a lingüística, "uma quantidade limitada de palavras pode gerar um número ilimitado de frases" (apud SLOBODA, p.20). Associado a este raciocínio podemos concluir que ao

elencarmos fragmentos melódicos retirados de frases completas daremos início a todo o processo de linguagem individual de cada músico, seja em improvisação ou composição.

Através da prática destes elementos irão surgir frases e melodias inéditas com um propósito melódico associado à harmonia e à tonalidade da obra a ser trabalhada.

Metodologia

A improvisação necessita de pontos de partida baseados em motivos melódicos. Nesse sentido Diógenes Torres escreve: “para Schoenberg (2008) os motivos são constituídos a partir de fatores intervalares e rítmicos, mas sem grande diversidade entre estes” (TORRES, 2011. p.17).

O processo de aprendizagem musical se fundamenta na execução e entendimento das bases teóricas. Após este processo dá-se início à etapa da criação musical. E neste momento do desenvolvimento do aluno o mesmo necessita de referências musicais, entre elas: linguagem, estilos, timbres, tendências e padrões estéticos. Não há como ser inserido no universo criativo musical sem

estar munido destas informações. Em outras palavras, é preciso estudar idéias de outros compositores e improvisadores para, a partir de um processo de amadurecimento, criar seu próprio estilo. “Busca-se, com isso, a sua assimilação e, num estágio posterior, a fluência, virtude indispensável em situações de improviso” (TORRES, 2011. p.12). Idéias e raciocínios contemplados em obras de autores diversos auxiliam no processo de criação e aprendizagem, assim fornecendo informações necessárias para sua aquisição do conhecimento.

Materiais Pedagógicos

Os seguintes materiais pedagógicos foram apresentados aos alunos:

- Escala pentatônica³ menor em Lá demonstrada no pentagrama e na tablatura⁴ (figuras 1 e 2);
- Compilação das idéias melódicas fragmentadas de outros autores (figuras 3 e 4), todas na pentatônica menor em Lá;
- *Playback*⁵ no modo Eólio original Lá e repertório escolhido para a atividade.

Figura 1

Pentatônica Menor em Lá



Figura 2

Digitações da Escala Pentatônica Menor em Lá

8

TAB

5 8 5-7 5-7 5-7 5 8 5-8-5 8-5 7 5 7-5 7-5 8-5 8-10 7-10 7-9

5

TAB

8-10 8-10-8 10-8 9 7 10-7 10-7 10-8 10-12 10-12 10-12 9-12 10-13 10-12-10 13-10 12

9

TAB

9 12-10 12-10 12-10 12-15 12-15 12-14 12-14 13-15 12-15-12 15-13 14 12 14-12 15-12 15-12

13

TAB

15-17 15-17 14-17 14-17 15-17 15-17-15 17-15 17 14 17-14 17-15 17-15

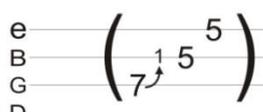
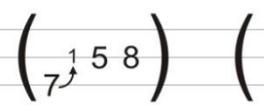
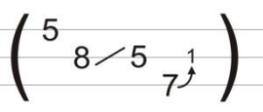
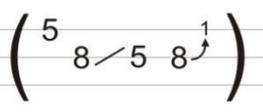
Figura 3



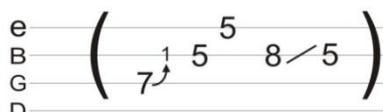
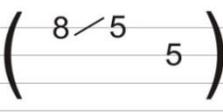
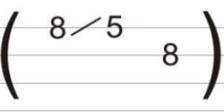
Fragmentos Melódicos

Pentatônica Menor em Lá

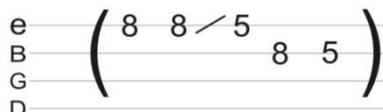
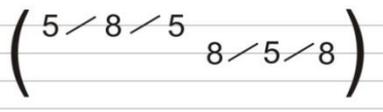
1
2
3
4

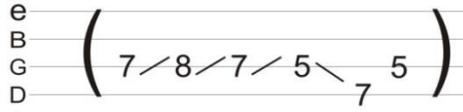
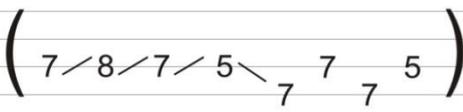
5
6
7
8

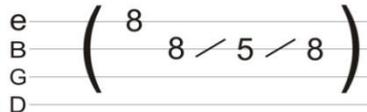
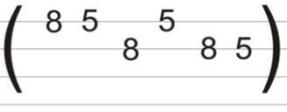
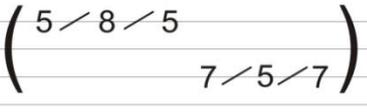

9
10
11


12
13

14
15
16

1 - James Hetfield - "Nothing Else Matters" (5:00)
 2 - Stevie Ray Vaughan - "Pride and Joy" (1:45)
 3 e 4 - Slash - Sweet Child O Mine (4:30)
 5 - David Gilmour - "Another Brick In The Wall Part II" (2:46)
 6 - Jimmi Page - "Stairway to Heaven" (6:42)
 7 - David Gilmour - "Comfortably Numb" (5:05)
 8 - Joe Satriani - "Love Thing" (2:00)
 9 - Zakk Wylde - "No More Tears" (4:56)
 10 - Brian May - "I Want It All" (3:10)
 11 - Juninho Afram - "Glória, Glória Aleluia" (0:12)
 12 - Lenny Kravitz - "Are You Gonna Go My Way" (0:00)
 13 - Zakk Wylde - "No More Tears" (4:45)
 14 - Zakk Wylde - "No More Tears" (5:03)
 15 - Randy Rhoads - "Mr. Crowley" (2:26)
 16 - Edu Ardanuy - "Close To The Sky" (5:23)

Esta experiência de criação musical foi limitada somente aos alunos de níveis intermediários e entre eles foi eleito somente

um para que fosse objeto desta pesquisa de campo.

Procedimento

Em cima de uma base gravada (*playback*) este aluno escolhido improvisou melodias (solos) aplicando os fragmentos

melódicos além de criar suas próprias frases musicais. Esta base era um *Blues* e estava no modo eólio original, Lá.

Figura 5

Lá Eólio (escala)



Lá Eólio (campo harmônico)



Figura 6

Acordes da base do Play Back (Harmonia)

[Am | % | Am | % |
| Dm | % | Am | % |
| Em | Dm | Am | %]]

Logo depois desta etapa o aluno deu início ao processo de improvisar dentro de espaços apropriados no arranjo da música "Sempre Mais", da banda Oficina G3 (<https://www.youtube.com/watch?v=ZwLrAHUgygA>), a qual é uma das obras do repertório contemplado no conteúdo programático da escola de música "Feeling Ritmos & Cordas". Esta obra está na tonalidade de Si menor e para o desenvolvimento da atividade o aluno precisou demonstrar conhecimento de tonalidades para transportar um tom acima conforme foi estipulado pelos modelos apresentados.

O espaço para a improvisação melódica foi preservado de acordo com o arranjo original, ou seja, o aluno improvisou somente no final da obra.

Resultados

Depois que o aluno participante desta pesquisa de campo conseguiu executar a tarefa descrita anteriormente contemplando em seu fraseado melódico os fragmentos selecionados nesta pesquisa, ele foi orientado a executar estes arranjos com prática de banda, juntamente a outros alunos de outros instrumentos, em ensaio dentro de estúdio de gravação. E assim que obtivemos resultados satisfatórios, tendo o aluno criado espontaneamente melodias inéditas, este ensaio foi gravado.

Esta gravação está disponível, em duas sessões, em

<https://soundcloud.com/feeling-studio/sempre-mais-ensaio-alunos/s-qKQko>.

Este registro passou por um processo de tratamento sonoro de mixagem⁸, porém não sofreu nenhuma edição em relação ao desempenho deste aluno.

Poderemos observar pela gravação que os fragmentos mais utilizados por este aluno foram os de número 1, 3, 9 e 10 (figuras 3 e 4). Em outros momentos destes improvisos ele também procurou criar espontaneamente uma melodia que remetesse à sonoridade do arranjo, conforme orientação do professor, para que sua criação não soasse superficial ou previsível.

Discussão

O processo de aquisição de conhecimento para o aluno iniciante conseguir improvisar necessita de exemplos práticos. Podemos exemplificar e contextualizar pequenos exemplos ou trechos melódicos para que o mesmo possa ordená-los e construir suas próprias linhas melódicas de forma espontânea. Este processo de composição instantânea contempla padrões rítmicos aleatórios, automatização espontânea através do próprio movimento, imitação ou adaptação emergencial e análise estética em tempo real, sendo assim adquire habilidade de criatividade musical espontânea.

Os fundamentos teóricos para esta prática, como conhecimento de escalas, campo harmônico e seus intervalos, são obrigatórios, mas não bastam só eles. Os

exemplos de movimentos melódicos prontos e suas variações de altura, intensidade, timbre e ritmo são essenciais para que o iniciante tenha contato direto e decisivo com possibilidades efetivas dos resultados que poderá obter.

Conclusão

É eficaz apresentar fragmentos melódicos prontos aos alunos iniciantes no processo de improvisação. Este método pesquisou e comprovou que a reunião destes

Referências

BORGO, David. *Sync or Swarm: Improvising Music in a Complex Age*. Ed. Continuum: San Diego, 2005.

CHEDIAK, Almir. *Harmonia e Improvisação Vol. I*, Editora Lumiar: Rio de Janeiro, 1986.

DAUELSBERG, C. A importância da improvisação na formação musical do intérprete. [s.l.] UFRJ, 2001.

DIÓGENES, T. Torres. *Na Mosca: Criação de Frases Cromáticas Para Improvisação Jazzística*. Escola de Música do Maranhão “Lilah Lisboa”: São Luís, 2011.

FARIA, Nelson. *A Arte da Improvisação*. Rio de Janeiro: Lumiar, 1991

FREEMAN, Steve. *Jazz-Rock Licks for Guitars: Over 20 Soloing Ideas*. Ed. Hal Leonard Publishing Corporation, 1984.

pequenos trechos melódicos, retirados de solos prontos, tem mais eficácia que o aprendizado da frase inteira inserida em outro contexto harmônico, de arranjo musical diferente e com finalidades definidas.

Sendo assim, dissecar pequenas ideias melódicas promove a criação musical espontânea com embasamento teórico e prático, munindo o aluno de possibilidades afim de que possa formalizar suas próprias idéias melódicas.

GROUT, Donald; J. PALISCA, Claude V. *História da Música Ocidental*. 5. Lisboa: Gradiva, 2007.

LEE, Colin. *Improvising in Styles: A Workbook for Music Therapists, Educators, and Musicians*. Ed. Barcelona Publishers, 2011.

POLLACO. *Tudo Sobre Escalas e Arpejos*. Revista, Editora HMP: São Paulo, 2008.

SANT’ANA, Doriedison Coutinho de. *Melodia Cênica: Um paralelo entre a melodia musical e o movimento corporal do ator*. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes da UFMG, 2012.

SLOBODA, John A. *A Mente Musical: Psicologia da Música*. Tradução de Beatriz Ilari e Rodolfo Ilari. Londrina: EDUEL, 2008.

WISE, Les. *Bebop Bible: 824 Jazz Ideas for the All Instruments*. Ed. Hal Leonard Publishing Corporation, 1982.

WISE, Les. *Improvisational Concepts of the Masters*. Ed. Pró Licks, 1982.

¹Estilos ou gêneros musicais que surgiram em meados do século XX.

²Idem.

³ Escala característica da música popular mundial composta por cinco notas.

⁴ Sistema de notação para instrumentos de teclado ou de cordas dedilhadas, que indica a tecla ou traste onde o dedo do intérprete deve ser posicionado para tocar as notas.

⁵ Gravação instrumental contendo os elementos da base do arranjo musical.

⁶ Pesquisa realizada por Alexandre Freitas, desde 2005, que consistiu em elencar trechos de solos completos de vários guitarristas improvisadores dos gêneros Rock e Blues, os quais estão descritos respectivamente na tablatura da figura 3.

⁷ Escola livre de música de Lorena/SP fundada em 1999 por Alexandre Freitas, o qual é professor e diretor da mesma.

Maiores informações: <http://feelingritmosecordas.com.br/>

⁸ É o balanço final entre tudo o que foi gravado, estabelecendo os níveis de volume, equalização, ambiências, panoramas, limpeza de ruídos e compressão de cada instrumento na música.