

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS

THIAGO FELIPE DIONISIO

PROPOSTAS DE ESTUDOS PARA A IMPROVISACÃO MUSICAL

GOIÂNIA
2022

THIAGO FELIPE DIONISIO

PROPOSTAS DE ESTUDOS PARA A IMPROVISACÃO MUSICAL

Trabalho apresentado ao curso de Música – Licenciatura, Habilitação em Educação Musical da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Música.

Orientador: Prof. Dr. Johnson Joanesburg Anchieta Machado

GOIÂNIA
2022

THIAGO FELIPE DIONISIO

PROPOSTAS DE ESTUDOS PARA A IMPROVISACÃO MUSICAL

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Música - Licenciatura, Habilitação em Educação Musical da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, para obtenção do título de Licenciado em Música, aprovado em 08 de abril de 2022, pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Johnson Joanesburg Anchieta Machado
Presidente da Banca

Profa. Dra. Adriana Oliveira Aguilar

Prof. Me. Bruno Rejan Silva

AGRADECIMENTOS

Meus agradecimentos mais sinceros ao Autor da vida, pela sua grandeza e amor, que na composição do universo demonstra tamanha criatividade e maestria. Quero agradecer a minha esposa pelo apoio, carinho e paciência. À minha mãe, pois nos colocou em primeiro lugar deixando a nossa necessidade acima da dela cooperando para que eu chegasse aqui hoje. Você sempre foi um exemplo para nós mãe! A todos meus irmãos que me apoiaram na vinda para Aparecida de Goiânia de braços abertos. Toda minha família pela união estendendo a mão nos dias difíceis. A Prof^a. Dr^a. Adriana Aguiar por acreditar em mim. Obrigado pelo carinho professora! Ao Prof. Dr^o. Johnson Joanesburg Anchieta Machado pela orientação e nossas 'tocadas' nas práticas de conjunto. Agradecimentos também ao Prof. Me. Bruno Rjan Silva pela contribuição nesse trabalho. Todo corpo docente da Emac que contribuíram para meu crescimento. Aos colegas do curso de Licenciatura que estiveram comigo nessa fase. A todos meus amigos, pessoas que fazem parte da minha história.

RESUMO

Através da observação nos materiais didáticos referente à improvisação é possível perceber com frequência abordagens rígidas e a reprodução repetida de padrões, um sistema que é pautado no ensino tradicional. Esse modelo de prática pode ter como consequência pessoas formatadas, perdendo sua capacidade criativa e reprimindo a sua liberdade na improvisação. Para fomentar o processo criativo do estudo na improvisação este trabalho tem como objeto de estudo questões intrínsecas que são abordadas no processo criativo da improvisação, onde serão apresentadas estratégias de práticas educativas voltadas para os elementos fundamentais da improvisação, tal como os arpejos e escalas que serão desprendidos de associações idiomáticas de seus gêneros. Os Conceitos propostos nesse trabalho poderão ajudar a organizar melhor a ideia musical criando possibilidades improvisativas que potencializam escolhas concientes na hora de improvisar.

Palavras- chave: Ensino tradicional; Processo criativo; consciência musical; Estratégias de Estudos; Possibilidades improvisativas.

LISTA DE ILUSTRAÇÃO

Figura 1– Sbdvisão Rítmica	16
Figura 2 – All Of Me	18
Figura 3 – Arpejos Diatônicos	19
Figura 4 – Tríade Cromática	20
Figura 5 – Progressão II – V - I	20
Figura 6 – Arpejos Tétrade	20
Figura 7 – Nota Alvo	21
Figura 8 – Autumn Leaves	22
Figura 9 – Campo Harmônico	23
Figura 10 – Análise Blue Bossa	24
Figura 11 – Aproximação Cromática	25
Figura 12 – Intervalos	25
Figura 13 – Intervalos 2,3,5,8	26
Figura 14 – Aplicabilidade	27

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	7
1. CONCEITUANDO A IMPROVISAÇÃO	9
1. MÚSICA POPULAR BRASILEIRA INSTRUMENTAL	13
1. FUNDAMENTOS	15
5.1 A criatividade	15
5.2 Desenvolvendo Melodias	16
5.3 Os arpejos	18
5.4 As escalas	23
5.5 Intervalos	25
5.6 Aplicabilidade	27
1. PROPOSTAS DE ESTUDOS	28
1. CONCLUSÃO	29
REFERÊNCIAS.....	30

INTRODUÇÃO

A improvisação é a atividade musical mais praticada no mundo, sendo ao mesmo tempo a menos reconhecida e entendida (Bailey, 1980).

Vivemos em um mundo conectado. Com isso a internet e os avanços tecnológicos à informação não são mais um produto guardado a sete chaves. 'Uma criança hoje de sete anos tem mais informação que o imperador romano naquela época' (Cury, 2015)

Lembro-me que quando comecei a estudar música, os instrumentos musicais eram restritos às classes econômicas mais alta. Os mais acessíveis, além de não terem uma boa sonoridade, eram também muito difíceis de tocar. Hoje é um pouco diferente. Temos bons instrumentos nacionais, mais acesso à cultura, uma diversidade imensa de materiais, bons professores, boas instituições de ensino, bons grupos de improvisação, boa acessibilidade nos meios mediáticos e muito mais recursos para o estudo da improvisação.

No Brasil existem vários métodos sobre o estudo da improvisação e podemos citar: A arte da improvisação, Nelson Faria, Harmonia e improvisação Almir Chediak, segredos da improvisação, Nico Assumpção, caminhos da improvisação , Ademir Junior, dentre muitos.

As escalas, acordes e os arpejos são conteúdos intrínsecos relacionados à improvisação e estão disponíveis na teoria e na técnica musical, proporcionando ao estudante um amplo conhecimento da sua importância para se tocar bem um instrumento musical. Contudo, existem outros recursos disponíveis ao improvisador , que por sua vez, não são frequentemente tratados no estudo cotidiano do instrumento de forma a potencializar melhores desenvolvimentos criativo para se improvisar.

A improvisação consiste em tomadas de decisões que conversam com a composição durante a performance (SOLOMON, 1986). Se a improvisação é a composição de melodias em tempo real, se faz necessário desenvolver atividades que engloba essa questão.

Entende-se que a repetição de padrões, assim também como a assimilação de frases prontas podem provocar deficiências impossibilitando uma abordagem criativa na improvisação. Costa (2008 apud Lage, 2016) colabora para esta reflexão.

“...a improvisação é um campo de investigação relativamente pouco explorado no âmbito acadêmico no Brasil. Há estudos sobre as possibilidades de utilização da improvisação enquanto ferramenta nos processos educacionais em diversas metodologias tradicionais tais como aquelas criadas por Z. Kodaly, C Orff, Edgard Willems, Dalcroze, Murray Schafer e outros. Porém, estes estudos são centrados nos aspectos educacionais e não nos processos envolvidos na improvisação propriamente dita. Há também uma enorme profusão de escolas técnicas que desenvolvem uma abordagem pragmática e comercial importada de modelos norte-americanos que se propõem a “ensinar improvisação”. Neste caso, trata-se de transmitir, de maneira quase sempre superficial e mecânica, uma série de fórmulas e regras sistematizadas a partir de abordagens analíticas do *jazz*. O objetivo é o adestramento dentro de idiomas específicos. (COSTA, 2008)

Costa, na citação, traz a tona o problema que esta pesquisa tem como foco investigativo, pretendendo auxiliar o ensino-aprendizagem da improvisação, propondo estudos que explorem a criatividade de maneira a conscientizar sobre a escolha de cada nota, proporcionando ao estudante de improvisação individualidade a sua consciência criativa, cheio de recursos interessantes para a interpretação.

Nessa perspectiva busca concentrar-se em como escolher as notas e em como estudar para não ser apenas mais um improvisador que sobe e desce escalas apenas reproduzindo formulas-padrões que engessam os caminhos da improvisação. Desta maneira, a pesquisa também colabora para o desenvolvimento da autonomia musical, deixando o músico mais seguro e por isso, se sentindo mais livre para se improvisar.

Nesse ínterim, este projeto tem o objetivo principal de discutir os caminhos intrínsecos da improvisação, com a finalidade de esclarecer seus fundamentos, suas práticas, assim como também, apresentar maneiras diferentes de execução através de estratégias criativas de estudos aplicados à técnica específica para se improvisar.

CONCEITUANDO A IMPROVISACÃO MUSICAL

Para quem aprecia ouvir músicas improvisadas podem parecer que o improvisador cria melodias do nada, que se encontra totalmente no automático, utilizando aleatoriamente suas decisões musicais de maneira imprevisível e inconsciente. De acordo com o *Webster's New World Dictionary*: “A arte ou ato de improvisar, ou de compor, proferir, executar ou arranjar qualquer coisa sem preparação prévia”. Esse conceito corrobora com o senso comum que imagina que improvisar é o fazer musical que não demanda esforço algum, como um musicista que na da sua apresentação não se preparou para o concerto, e que por isso, simplesmente improvisa.

Podemos observar que na improvisação no viés musical, exista um risco de tocar ‘uma nota errada’, de realizar uma escolha mal feita e de provocar um resultado estranho, não desejado. Por outro lado, um risco improvisativo pode trazer consigo algo surpreendente, de escolhas propositalis e pessoais na criação de uma identidade musical criativa que surpreende os caminhos tradicionais da improvisação.

O estudo desses caminhos na improvisação favorece a criatividade, a espontaneidade e pode ressaltar a imaginação de imagens expandindo os sentidos e a sensibilidade de quem improvisa ou assiste esta improvisação. É possível com a improvisação criar dimensões, camadas e texturas diferentes que vão surgindo na execução como cores sobrepostas através do som organizado dentro de um sistema musical criativo que provoque sensações, sentimentos e identificação com o apresentado, tanto para o músico que está participando ativamente, como para o público que se deixa maravilhar pela execução.

Desta forma, improvisar é um processo que envolve razão e emoção ao mesmo tempo. Em meio a esse relacionamento as melodias começam vir à mente à partir de caminhos estudados e escolhidos. Ao se tocar uma tríade, por exemplo, a própria combinação dessas notas gera um acorde que interfere na harmonia dessa música. Nesse sentido, saber escolher essa tríade se torna fundamental para os caminhos interessantes da improvisação.

Se faz necessário também, entender os passos desses estudiosos e músicos improvisadores, pois os caminhos já trilhados ajudam a traçar novos caminhos, na definição de metas de estudo. É importante também acreditar no

processo da aprendizagem para conseguir organizar as idéias musicais e deixar fluir um processo mais criativo que interfere diretamente na evolução da execução.

A música é uma linguagem que pode construir no indivíduo afetos e objetivações e embora haja um comportamento racional no ato de improvisar, expressa de sobremaneira emoções e sentimentos no músico executante que determinam também seus caminhos improvisativos.

Na perspectiva de Sartre e de Vygotsky, compreende-se que o processo de criação musical está interligado com a aprendizagem dos conhecimentos técnicos, numa perspectiva afetiva, e que há envolvimento entre percepção, imaginação, sentimentos e emoções. “O músico, no processo criativo, transforma os sons numa objetividade subjetivada, como negação dialética do determinismo de um contexto, já que nele deixa, necessariamente, a marca da sua subjetividade.” (MAHEIRIE, 2003). Dessa forma, entende-se que existe uma interpretação pessoal envolvida, pois cada indivíduo tem sua maneira de entender, internalizar e se expressar, portanto, não se deve prender a ideias, mas à busca de imprimir sua personalidade e sua forma de sentir a música retratando sua própria identidade musical.

Nesse sentido, se faz importante, no entanto, ter um aprofundamento dos fundamentos musicais, além da habilidade técnica que também é um fator determinante para que se consiga desenvolver o fazer musical na improvisação. Demo (1987) esclarece que a criação é, além de outras coisas, inovação. Vejamos:

Criar significa não submeter-se aos parâmetros do já conhecido, do já visto, do já acontecido. Quer dizer contestar as coisas como se apresentam e partir para outra alternativa de composição. [...] Quer dizer acreditar no novo, no inesperado, na virada, no salto qualitativo. (DEMO, 1987, p. 76).

Pode-se entender que improvisar é o ato de compor em tempo real, sem a opção de se apagar o que já se escreveu, pois ao se finalizar uma criação, esta já estará no passado, impossibilitando qualquer revisão ou correção. Desta forma, a composição inovadora pode fazer parte desse processo de estudo. Podemos sugerir que ao escrever um tema ou uma frase, podemos deslocar o ritmo, mudar o andamento, fazer modulações, criar clímax com cadências, respirações, tensionar uma nota ou modificar a agógica. Essas podem favorecer e potencializar uma improvisação inovadora.

Sloboda (1985) evidencia que na composição estariam presentes duas fases: a primeira de inspiração no momento em que a idéia se torna consciente sendo o ‘tema’; e a segunda presente na ‘execução’ é onde a ideia faz parte de um procedimento voluntário, sujeito a ampliação e a transformação. Sloboda complementa que:

“Essa dicotomia não se refere exclusivamente à composição musical, mas se pode achar em cada área das atividades criativas, como demonstram as pesquisas de Ghiselin (1952) e di Vernon (1970). É como se o artista criativo possuísse um repertório consciente das coisas que pode fazer com o material de base, mas estivesse faltando a ele um análogo repertório para gerar a idéia primária sobre a qual exercer suas capacidades. Parece quase que a inspiração surge do exterior” (Sloboda, 1985: 190).

Podemos então, evidenciar a partir da citação que quando tratamos da criatividade, e no nosso caso da criatividade na improvisação, que o artista em primeiro lugar precisa ter desenvoltura em um repertório básico, tanto instrumental, quanto teórico e técnico para a partir desse conhecimento de ideias básicas, potencializar caminhos e capacidades criativas mais livres, autônomas, conscientes e inovadoras.

Nesse contexto, trazemos também outro autor para reafirmar essas afirmações. Guest (1996) esclarece no seu Método Prático de Composição que a intimidade com o instrumento, a dedicação no desenvolvimento técnico é um facilitador para a criação musical na improvisação.

Se a improvisação é uma poderosa ferramenta para o desenvolvimento criativo do músico em formação, a liberdade de manipular os sons, a capacidade de organizar o discurso musical possibilitando ao estudante realizar impressões do seu caráter pessoal, individual e interpretativo combinando texturas, timbres, trabalhando ao mesmo tempo com a razão e com escolhas emocionais eficientes na criatividade da improvisação, essas atitudes podem nos trazer uma conexão mais íntima com a música, transformando o seu lado artístico descobrindo seu próprio método para se improvisar.

Segundo Grout e Palisca (1994), em sua obra História da música ocidental, a música grega era quase sempre improvisada, uma vez que, a escrita musical veio bem depois. Segundo os autores por volta do século IX a improvisação ainda era a única forma de criação musical surgindo antes até mesmo da composição que veio a se expandir bem mais tarde, principalmente com a criação da escrita musical. A

experiência da improvisação no fazer musical ao longo da história da música desencadeou vários aspectos estilísticos, e através da técnica, foram criados vários gêneros musicais como o Blues e o Jazz. Estilos que na sua essência desenvolve o ato de se improvisar.

A MÚSICA POPULAR BRASILEIRA INSTRUMENTAL: O INÍCIO DA IMPROVISACÃO NO BRASIL

Ao longo da história da música podemos observar a presença da improvisação e o fazer musical espontâneo. De acordo com um dos maiores estudiosos no campo da improvisação, o musicólogo húngaro Ernst T. Ferand (FERAND, 1961 apud Leite, 2015) – todo fazer musical no processo do seu desenvolvimento inicia-se no ambiente de experimentação:

Não existe praticamente nenhum campo na música que não tenha sido afetado pela improvisação, nenhuma técnica musical ou forma composicional que não tenha se originado numa prática de improvisação ou que não tenha sido influenciada por ela. Toda a história do desenvolvimento da música é acompanhada de manifestações do impulso de improvisar (FERAND, 1961, p.5)

A citação traz novamente a importância da improvisação no campo geral da música. Essa importância justifica esta pesquisa e auxilia na compreensão de o quanto a música e a improvisação são codependentes e coparceiras uma da outra.

Segundo Piedade (2005), a música popular brasileira instrumental conhecida também como o “Jazz brasileiro” é um gênero musical muito importante, porém pouco divulgado e estudado pela musicologia brasileira. Segundo o autor, as pesquisas da área dedicam-se mais a estudos de canções tradicionais populares conhecidas como “folclóricas” e da mesma forma dedicam-se também mais a Música Popular Brasileira (MPB) do que pela a música instrumental. Essa importância se dá pelo fato de ter mais proximidade com a canção que vem acompanhada pela letra. Bastos (1996), contrapõe essa narrativa ressaltando que a “instrumentalidade” é de igual modo relevante trazendo por si mesma seus significados.

Piedade (2005), utiliza - se do termo MPBI para atribuir a música que tenha características estilísticas da Música Popular Brasileira Instrumental, que apresentam relações sociais e musicais. A MPBI também tem influência musical norte americana. Essa relação se consolida principalmente na improvisação utilizando melodias com fraseado atribuído ao jazz com a utilização do ‘*swing feel*’.

A música instrumental requer um olhar que busca compreender contextos musicoculturais, por isso se faz necessário entender a sua cultura e o seu discurso.

O Jazz brasileiro faz uma correlação com o jazz norte americano em uma situação de aproximação e distanciamento, alavancando discussões sobre o imperialismo cultural, a identidade nacional, a globalização e o regionalismo.

Piedade (2005) buscando definir as relações em que a musicalidade brasileira e norte-americana se encontram, usa-se o termo fricção de musicalidades no sentido que elas andam juntas, porém não se misturam. Existe uma preocupação da música brasileira de trilhar seu próprio caminho, buscando uma singularidade, criando uma linguagem idiomática relacionada ao Nacionalismo.

“Entendi musicalidade como uma espécie de memória musical-cultural que os nativos compartilham”. Segundo o etnomusicólogo Gerard Béhague, a improvisação musical é “uma liberdade relativa para escolher elementos dentro de normas estilísticas ou regras próprias de uma cultura específica” (BÉHAGUE, 1980). São esses elementos musicais enraizados e que norteiam uma comunidade. Essa singularidade musical definida como improvisação idiomática ou seja, técnicas improvisativas que se prende à um determinado gênero musical faz com que seja possível, por exemplo, reunir músicos de diferentes lugares, os quais se dialogam entre si com imensa afinidade e entrosamento, capazes de realizarem juntas obras musicais como se estivessem ensaiados há meses.

FUNDAMENTOS

5.1 A Criatividade

Segundo Aebersold (1992) os músicos de jazz ouvem primeiro a frase de forma mental, sendo que sua prática consiste em transcrever essas melodias para seu instrumento. Uma parte muito importante do estudo, é saber as escalas, os arpejos, intervalos e ter recursos técnicos bem desenvolvidos. O autor propõe algumas atividades práticas para guiar no desenvolvimento dessas ferramentas aplicadas ao instrumento.

- 1- Pratique a escala começando pela fundamental até a nona e volte retornando até a sua fundamental.
- 2- Toque as primeiras cinco notas da escala nas formas ascendente e descendente aumentando o andamento gradativamente.
- 3- Execute a tríade nas formas ascendente e descendente aumentando o andamento gradualmente. Ainda sobre os arpejos pode-se acrescentar a sétima e a nona nos acordes.

Os exercícios acima, podem ser estudados com o acompanhamento de um instrumento harmônico ou a utilização de playalong, podendo começar de preferência nas tonalidades em que o estudante se sente mais confortável, avançando progressivamente para as tonalidades mais desafiadoras. Ao se deparar com uma nova progressão de acordes, aplique esse método acima para que através dele, possa encontrar pontos a serem melhorados.

Um estudo que pode também contribuir para criar idéias musicais são as subdivisões de figuras rítmicas. Tendo a semínima como unidade de tempo subdividindo a escala ou arpejos em semínimas, colcheias, tercinas, semicolcheias, quintina e sextina por exemplo, como mostra a figura a seguir.

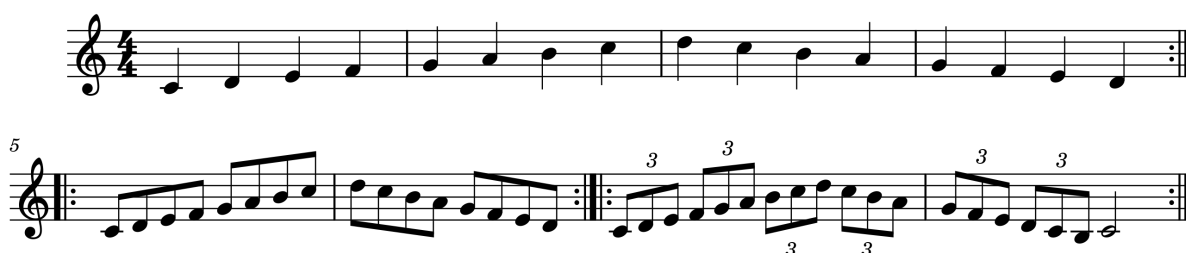




Figura 01: Subdivisão Rítmica. Partitura autoral

Aplicar essas práticas diária de estudo desenvolve audição interna possibilitando maior liberdade à imaginação, desfrutando do processo da criatividade.

Como fundamento da improvisação estaremos aqui referenciando algumas ações que ajudarão o estudante e o músico a estudarem a improvisação com maior consciência.

De início se faz necessário organizar os estudos tendo em mente o acorde que se deseja improvisar. Isso pode ser feito mentalmente onde se imagina um acorde e se improvisa tendo em vista, a intenção desse acorde imaginário, pensando principalmente no baixo do acorde. Ou seja, a partir da sua fundamental. Se tiver dificuldades de pensar no acorde use o auxílio do play-a-long como referência do acorde. Imagine cada nota que se deseja tocar, pense e fale essas notas mentalmente, tente ouvir e tocar o que está na sua mente. Seja também espontâneo, criativo, imaginativo, saindo da zona de conforto.

5.2 Desenvolvendo melodias

Melodias são mais importantes do que escalas, portanto, iremos pensar no improviso como a capacidade de criar melodias através de estudos práticos com objetivo de se chegar a esse fim (JÚNIOR, 2018).

A importância de se aprender a criar melodias, se dá pelo o fato de que improvisadores são coautores na execução e portanto, necessitam de estudos sistematizados que os possibilitem uma criação interessante, consciente, eficiente e de impacto sonoro e técnico. Para isso, estamos sugerindo as escalas, arpejos, e

Play-a-long: Material gravado com alguns instrumentos musicais tocando uma harmonia, servindo de referência para se improvisar

intervalos na construção de melodias. Elas devem ser usadas como referência para de impacto sonoro e técnico. Para isso, estamos sugerindo as escalas, arpejos, e criação de idéias musicais, e com elas precisam pensar em contar histórias, imaginar imagens servindo de inspiração para se expressar através da música.

Deve-se ter o cuidado para não tocar as notas de forma inconsciente ou de forma mecânica, ou seja, reconhecer a sonoridade das escalas, arpejos e os intervalos. Esse cuidado com o passar do tempo irá te dar autonomia para escolher a nota que se deseja tocar.

A construção melódica está interligada com o que ouvimos, já estudamos ou tocamos durante a vida como músico. As músicas que ouvimos tem de alguma forma conexão com a nossa alma. Naturalmente uma pessoa que gosta muito de música 'Pop', por exemplo, tem a tendência de gostar mais da escala pentatônica com melodias mais simples, mesmo não tendo a consciência clara dessas preferências musicais. O desenvolvimento de uma apreciação musical significativa faz parte de um processo muito importante para quem quer improvisar. Ouvir boas melodias referentes à vários gênero musicais também se consolida como uma boa estratégia para se improvisar melhor. É importante absorver o estilo musical, dinâmica e a forma que essas notas devem ser articuladas.

Junior (2018) pontua que 'a improvisação ou a composição instantânea se vale de toda informação obtida, desde pequenos fragmentos até os grandes blocos aprendidos e guardados na memória'. Desta forma, é possível se extrair uma diversidade de estudos de uma escala ou arpejos aprendendo a manipular da forma mais variada, ampliando a sua capacidade de criar melodias, tirando o máximo dela.

5.3 Os Arpejos

Os arpejos são acordes tocados melodicamente e nesse sentido se torna fundamental para o desenvolvimento do ouvido melódico e harmônico. Podemos observar que uma forma de se conectar com a harmonia é através dos arpejos, mesmo quando a melodia é tocada sem acompanhamento, é possível perceber a movimentação harmônica como demonstrada pelos retângulos na música All Of Me interpretada por Ella Fitzgerald.



Figura 02 – All of me Elemento selecionado do livro Real Book (2004, p.16)

A melodia, por mais complexa que seja, é possível perceber as notas do acorde na sua estrutura, mesmo que ao seu redor esteja cheio de notas estranhas ao acorde, que parecem, a princípio, não fazer sentido mas, sendo observada minuciosamente, pode-se perceber as notas do acorde reforçando o senso melódico.

Sendo assim, o processo criativo precisa de materiais, ferramentas a serem entendidas como estudos práticos da improvisação, permitindo maior profundidade, proporcionando ao estudante de improvisação novos caminhos a favor da liberdade.

Dessa forma serão apresentados alguns estudos de arpejos com a finalidade de desenvolver não só a técnica, mas também de trabalhar a percepção musical, melhorando o lado criativo, e fortalecendo a espontaneidade do improvisador.

Ademir Júnior apresenta alguns exemplos de arpejos executados diatonicamente que servem de referência para que o estudante de improvisação possa criar a partir desses exercícios outras formas de estudo, sendo assim possível fazer infinitas combinações. Os arpejos diatônicos são notas dos acordes pertencentes aos seus respectivos campos harmônicos.

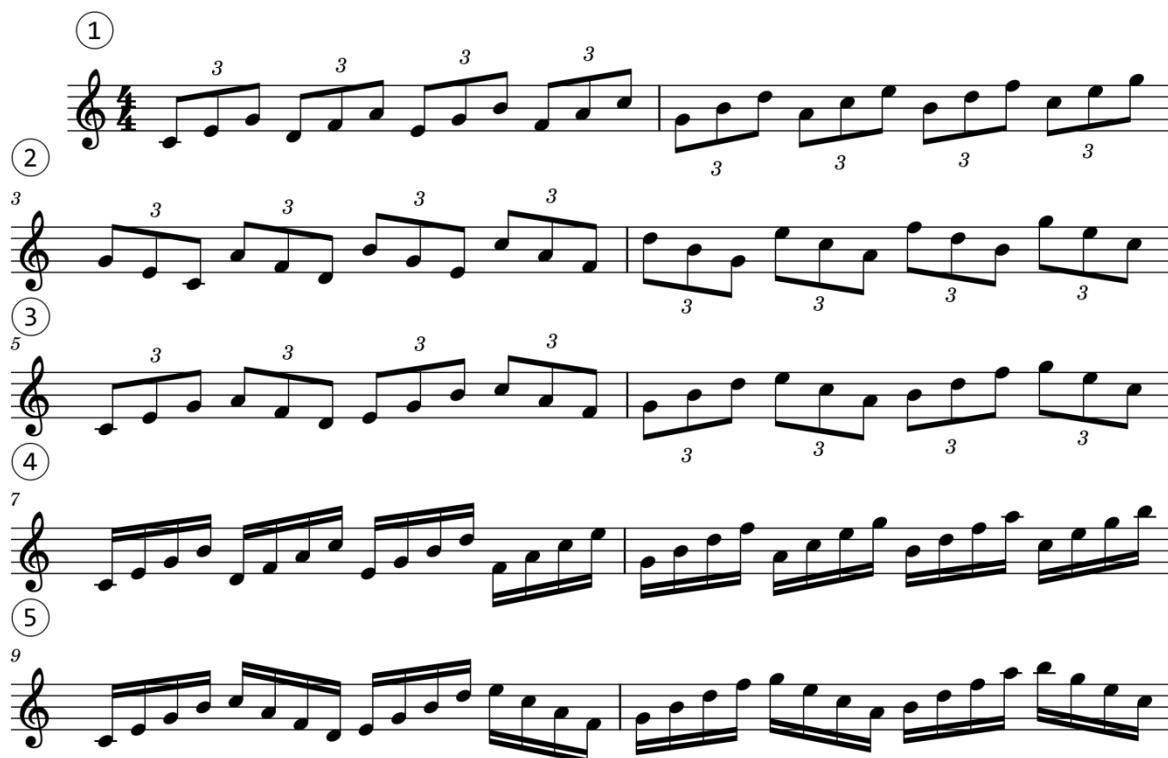


Figura 3: Arpejos diatônicos. Caminhos da improvisação. Ademir Júnior (2018, p. 67)

Acompanhe na partitura cantando as notas antes de tocá-la, relacionando a nota a sua altura, ao seu grau. 1º, 3º, 5º, por exemplo. Desenvolva a articulação, executando as notas em *legato* e em seguida executando as notas em *staccato*. Faça combinações reveando as duas possibilidades. Estude nos doze tons a partir do círculo das quartas, círculo das quintas e caminhado de tom em tom. Estude também de forma cromática e diatônica. Todos os exercícios podem ser feitos na forma ascendente e na forma descendente.

Tocar em diferentes dinâmicas e em diferentes timbres também se faz muito importante. As acentuações dos compassos dos compassos também ajudam a uma execução correta e limpa. No compasso 4/4 como no exercício acima os tempos seriam 1º tempo-forte; 2º tempo tempo-fraco; 3º tempo meio-forte; e quarto tempo-fraco.

Estudar os arpejos também com diferentes formas rítmicas possibilita ao improvisador conseguir mais fluência e mais estabilidade sonora.

Outra possibilidade de estudo é a repetição de notas em sonoridade igual ou diferente. Esta é uma boa alternativa para ampliar o som na improvisação.

Nos exercícios abaixo Júnior (2018, p.68) evidencia o estudo dos arpejos cromáticos, sendo um excelente exercício para ambientar o músico que deseja

improvisar em todas as tonalidades musicais. Isso garante um conhecimento amplo das notas dos arpejos e possibilita muitas alternativas interpretativas.

O exercício da figura a seguir, nos mostra os arpejos tríades executados em quiáltera de tercina, nessa figura a colcheia equivale a um terço de tempo. A aplicação das figuras ritmicas em tercinas é muito utilizado nas improvisações de Jazz e Blues.

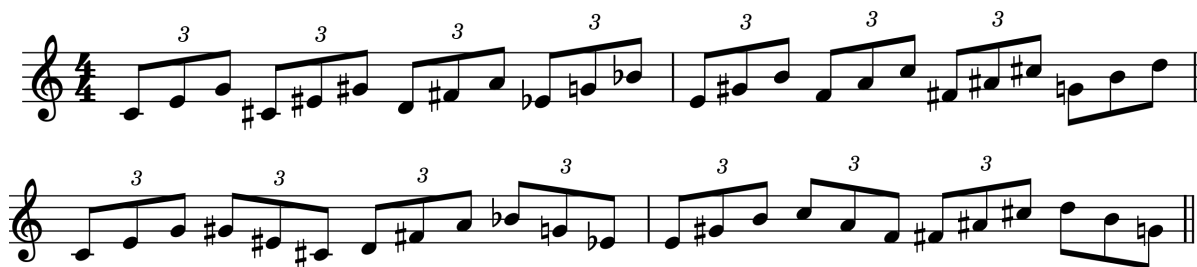


Figura 04 – Tríade Cromática. Caminhos da improvisação. Ademir Júnior (2018, p.68)

Na figura cinco, podemos observar como as tríades cromáticas podem ser aplicados na prática. Compasso 2 foi aplicado a tríade de Sol e Sol sustenido sobre o acorde de Sol com sétima repousando logo em seguida na nota Mi.



Figura 05 – Progressão II - V - I. Partitura autoral

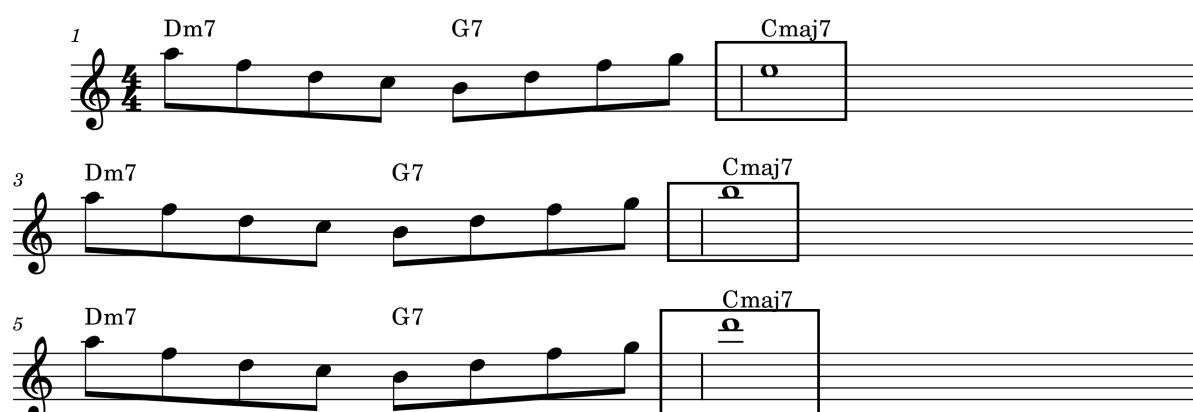
No próximo exemplo podemos observar as combinações das semicolcheias em diversos gêneros musicais, como: Samba, choro, baião e em diversas músicas do cenário musical brasileiro.



Figura 06 – Arpejos téttrade .Caminhos da improvisação. Ademir Júnior (2018, p.68)

Geralmente aprendemos a pensar nos acordes a partir de sua fundamental. Isso acontece porque é a partir da fundamental que o acorde é formado dentro do sistema tonal. Desta maneira é mais fácil reconhecer a tonalidade do acorde, partindo sempre da fundamenta observando as relações entre as notas de tom e semitons. O problema é que esse tipo de repetição pode gerar um cansaço auditivo, deixando o solo desinteressante. Como podemos então desenvolver a improvisação de forma criativa mas sem ficar preso a padrões e estruturas prontas?

Nelson Faria desenvolve uma frase em cima da progressão II, V, I, sequência de acordes muito utilizada em Standards de Jazz e também na Música Brasileira. Através de estratégias simples podemos destravar esse ensino de estruturas prontas alterando apenas a nota de repouso da frase, essas notas de repouso também chamados de notas alvo são notas que geralmente o solista dá mais importância a elas, pois essas notas por serem notas de maior duração, tendem a se destacam mais que as outras.



. Figura 07 – Nota alvo. Acordes, arpejos e escalas. Faria (2010, p. 64)

A ideia musical acima que Nelson Faria apresenta, repousa na nota Mi, a terça maior do acorde, representado nos compassos um e dois. Em seguida Foram apresentados mais duas opções, nos compassos três e quatro, e nos compassos cinco e seis, mudando apenas o final da frase, servindo de referencia para que, através destas, possam desenvolver várias outras ideias musicais. No compasso 4 o

Nota Alvo: São notas que o improvisador escolhe para repousar.

repouso foi estabelecido na sétima maior do acorde, nota Si. No último compasso a nota alvo foi a nona do acorde, sendo a nota Re.

Uma ótima referência para ouvir e também praticar são os Standards de Jazz e da Música Popular Brasileira. Tocar as melodias ajuda a desenvolver a linguagem musical necessária para improvisar pois, na música precisa-se aprender a valorizar o ritmo, a articulação, a acentuação correta além da síncope que é uma característica da MPB.

A música *Autumn Leaves* é um clássico *Standard de Jazz* muito tocado nas *Jam Session*. Ao analisá-la é possível perceber como a melodia é apoiada nas notas dos acordes, principalmente as notas guias que são classificadas pelo terceiro grau que caracteriza o modo do acorde (Maior ou Menor) e pelo sétimo grau, que caracteriza a qualidade do acorde. O acorde Maior terá a sétima maior. No Dominante a sétima do acorde é abaixada meio tom em relação ao acorde maior. No acorde menor sua sétima será menor e no acorde diminuto sua sétima será diminuta.

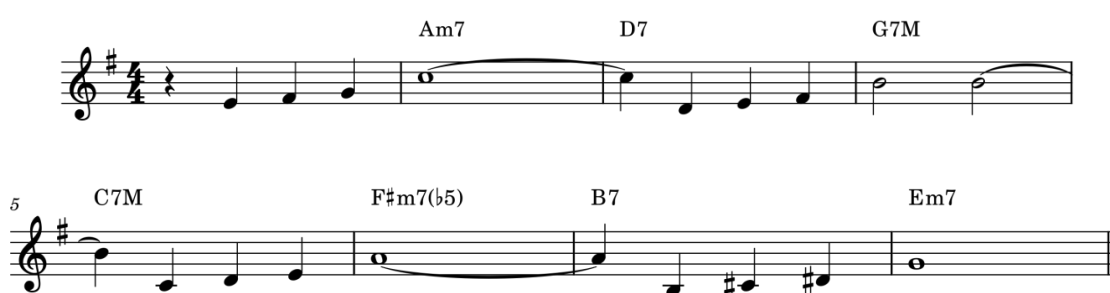


Figura 08: Autumn Leaves. Real Book, Volume 01 (2004, p.36)

Percebe-se que o compositor cria uma combinação entre os acordes, saindo da fundamental, segunda e terça, em seguida na mudança de acorde a melodia salta para o terceiro grau do novo acorde fazendo uma combinação de tocar a terça de cada acorde sempre no início do compasso.

Jam Sessão: Termo atribuído aos músicos que se encontram para tocar músicas com a principal finalidade de improvisar.

Standards de Jazz: São temas musicais que compõe o repertório musical de Jazz.

Notas Guia: São notas fundamentais dentro do acorde deixando o movimento harmônico mais suave. São encontradas no 3º e 7º grau do acorde.

Outra característica interessante dessa melodia é que as notas que foram escolhidas para repousar, chamadas de notas alvo, caminham na forma descendente por graus conjuntos. A nota Dó no segundo compasso, a nota Si no quarto compasso, a nota Lá no sexto compasso e por fim a nota Sol no oitavo compasso. Aprendemos muito ao analisar e tocar uma melodia

5.4 As Escalas

Tal como os arpejos, as escalas são de grande importância para se aprender a improvisar. Um estudo primoroso em escalas pode favorecer uma boa performance musical e um bom domínio para se improvisar de maneira própria e que também agrade ao público.

Estude cada escala separadamente relacionando o grau com o som. Nesse processo de estudo é considerável que se ouça o campo harmônico gerado pela escala, obtendo uma referência do campo harmônico.

Escala Maior



Menor Melódico



Menor Harmônico



Figura 09: Campo harmônico. Caminhos da Improvisação. Ademir Júnior (2018, p.116, 117 e 118)

É muito comum na Música Popular Brasileira e também nos Standards de Jazz é bastante comum a combinação de vários campos harmônicos, trazendo mais enriquecimento harmônico para a peça deixando mais relevante e mais complexa.

Nesse caso é interessante fazer uma análise harmônica e melódica da música para entender melhor sobre o processo de arranjo e composição, pois isso facilitará a escolha das escalas para se improvisar. Assim, portanto, será apresentada a música música Blue Bossa. Esta composição compõe o repertório de Jazz e também da (MPBI).

Figure 10 displays the musical score for Blue Bossa, showing the melody and corresponding chords across four staves. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 4/4. The chords and their corresponding fingering numbers are as follows:

- Staff 1: Cm7 (5), Im7 (5, 4, b3, 9, 1), Fm7 (b7, b3, 9, 1).
- Staff 2: Dm7(b5) (b3, b9, 1, b7, b6), G7 (V7, #3, b9), Cm7 (Im7, 5, 4, b3).
- Staff 3: Ebm7 (Im7, 1, b7, 6, 5, 1), Ab7 (V7, b7, 4, 3, 6, 3, 5), Db7M (IMaj7).
- Staff 4: Dm7(b5) (Im7(b5), b5, 4, b6), G7 (V7, 9, 1, #3, b9, 1, 5), Cm7 (Im7).

Figura 10: Análise Blue Bossa. Fica a Dica Premium

É muito comum na música instrumental a combinação de várias escalas e campos harmônicos trazendo mais enriquecimento para a peça. Baker (1988, p.72) apresenta um repertório com vários *Standards de Jazz* para aprender a tocar e desenvolver a linguagem do *Bebop*. *Dona Lee*, *Bellie's Bounce*, *Milestones*, *A Night in Tunisia*, dentre outras. A Música Brasileira também tem um repertório amplo que exploram essas escalas como: *Só danço Samba*, *Incompatibilidade de Gênios*, *Garota de Ipanema*, *Águas de Março* e *Wave*, são alguns exemplos. Através das músicas, podem ser mais fáceis entender a aplicação dessas escalas e de seus respectivos campos harmônicos.

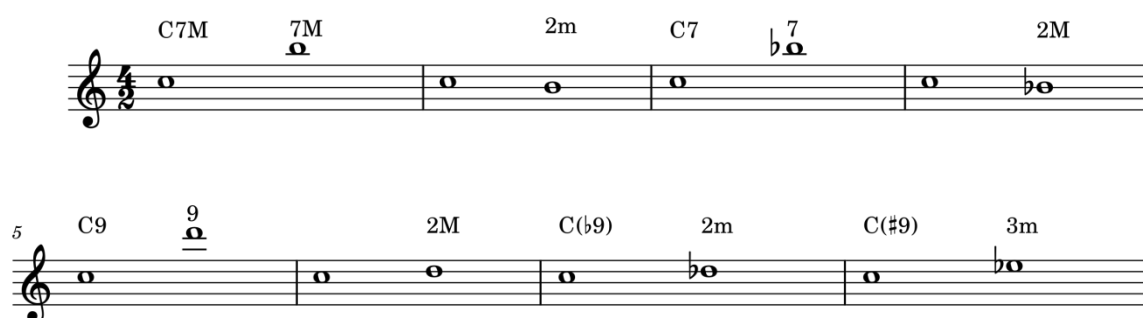
Junior (2018) apresenta uma frase composta na escala maior. Em seguida será apresentada uma ideia que os improvisadores dominam e aplicam nas suas improvisações chamada de aproximação cromática. Podemos escolher qualquer notas dentro da frase e tocar meio tom abaixo ou acima antes dessa nota escolhida. No compasso 4, temos a nota Sol sustenido aproximando cromáticamente para a nota La de forma ascendente. No Compasso 6 o cromatismo ocorreu na ultima nota do compasso, tocando o Do sustenido e descendo cromaticamente para a nota Do.



Figura 11: Aproximação Cromática. Caminhos da Improvisação, Ademir Júnior (2018, p.138)

5.5 Intervalos

Para facilitar a compreensão dos intervalos de uma forma mais direta, foi feito um esquema que simplifica esse aprendizado. Por exemplo, para encontrar a sétima maior de Dó pensaria uma sétima ascendente. Sendo esta a nota Si, o caminho mais curto seria pensar em uma segunda menor abaixo. Pensando-se dessa forma aceleramos o pensamento, chegando mais rápido ao resultado.



Aproximação cromática: Nota com a distância de meio tom acima ou abaixo da nota principal.

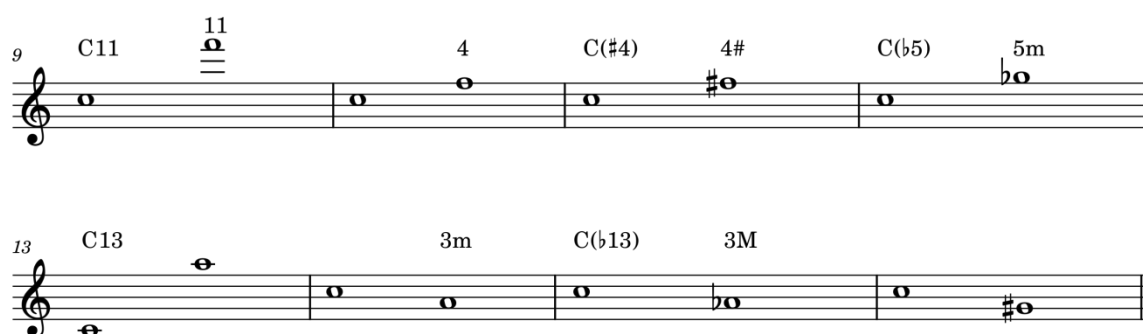


Figura 12: Escola de Solistas. Acesso em escolasdesolistas.com

Assim como os arpejos e escalas, os intervalos são uma poderosa ferramenta para a improvisação. Quando se pensa em escalas, naturalmente se quer tocar uma sequência de notas por graus conjuntos, mas quando se decide quebrar essa sequência é comum pensar nos arpejos para mudar a característica do fraseado. Sendo assim, podemos mudar totalmente o caminho da frase pensando na escala, construindo novas possibilidades: Terças, quartas, quintas, etc. Automaticamente sua mente começa a construir caminhos diferentes quando se pensa exclusivamente nos intervalos:

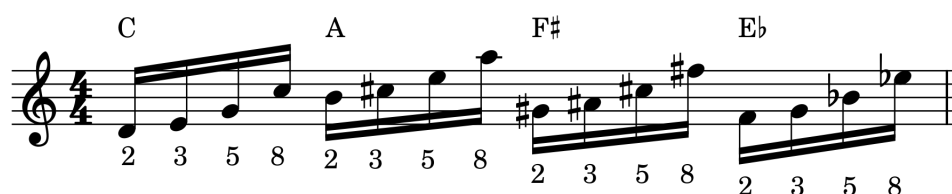


Figura 13: Intervalos 2,3,5,8. Partitura autoral

Entendendo a importância dos intervalos para a construção melódica é possível imaginar algumas estruturas e relacionar os números aos graus da escala para desenvolvimento do discurso. “A repetição de cada som gera um vocabulário de opções na memória”(JÚNIOR 2018, p. 80).

5.6 Aplicabilidade

Construir um estudo identificando a escala, e as notas do acorde a partir da cifra é muito eficiente para destravar o raciocínio, diminuindo o tempo de resposta do pensamento entre a memória muscular. Essa estratégia prática pode ser feita acompanhada de um metrônomo ou a utilização de um play along.

1 C7M(#11) Db7M(#11) D7M(#11) Eb7M(#11)

3 C7(#11) Db7(#11) D7(#11) Eb7(#11)

5 Cm7 Dbm7 Dm7 Ebm7

7 Cm7 Dbm7 Dm7 Ebm7

Fraseado

9 C7M

11 C7M(9)

13 C6(9)

Menor Melódica

16 Cm7M

18 Cm7M

PROPOSTAS DE ESTUDOS

Faremos a seguir um apanhado das sugestões propostas para o estudante de improvisação feitas por (AEBERSOLD, 2000).

Cuidado para não começar a tocar sempre do mesmo jeito, do grave para o agudo propondo movimentos sempre na mesma direção. Explore melodias que favoreçam o movimento ascendente e descendente.

Evite limitar-se ao tocar somente na região que você tem domínio. Busque as notas mais graves, explore também as notas mais agudas. Esteja preparado para tocar em toda região do instrumento. Não há nada mais monótono do que ouvir músicos que restringem sua execução aos registros mais confortável.

Tenham as escalas memorizadas para que sua mente possa ficar livre para se concentrar no desenvolvimento melódico.

Preocupe-se com a dinâmica, o solo precisa ter momentos de crescimento, que se movimenta, elevando a energia para o ápice. Observe como os grandes improvisadores desenvolvem esses momentos.

Varie a articulação, isso torna a melodia mais interessante. Observe como os músicos que tocam o seu instrumento se comportam em suas apresentações e repare como eles desenvolvem a articulação. É interessante também ouvir outros instrumentistas e observar como a articulação interfere na sonoridade dos seus solos. Dessa forma é possível enriquecer a interpretação do nosso instrumento.

Ouçá as notas mentalmente antes de tocar, toque apenas o que se ouve. Se não ouvir nada, não toque nada. Essa prática através do som dos acordes imprime uma melodia mentalmente. Antes de tocá-la trará a grandeza de lindas composições.

Procure contar uma boa história, tenha coerência, pois cada nota faz parte da construção musical, procure distribuir as notas de tensão e de relaxamento. Notas de Tensão são notas dissonantes dos acordes, e podem ser encontrados no segundo grau, quarto e sexta por exemplo. As notas de relaxamento são notas que fazem parte do acorde, como por exemplo o primeiro, terceiro, e o quinto grau da escala.

Adquira o hábito de se gravar. Com um simples celular é possível colher o áudio e tirar a prova do resultado. Você gosta do som que está ouvindo? Compare a gravação com as principais referências e reflita no que se pode melhorar.

CONCLUSÃO

Conclui-se que a improvisação com essas práticas de estudo gera a capacidade para adquirir autonomia e ter a competência de escolher os sons em uma combinação interligada com a mente e o seu corpo, permitindo a criação através de movimentos livres que cada um de nós internalizou como consequência das nossas experiências vividas desde a nossa infância até os dias de hoje, enraizados dentro de um contexto sócio-cultural, sendo assim agente de (re)significação de seu meio.

Nesse sentido a improvisação acrescenta musicalmente ao estudante para fazê-lo expressar as próprias ideias musicais, os próprios sentimentos, expondo ações pouco frequentados nos estudos musicais brasileiros.

Pode-se também concluir que a improvisação precisa estar mais presente nos cursos universitários de música, favorecendo de certa maneira, as características identitárias de cada músico ou musicista através da sua própria linguagem performática que compreende uma enormidade de habilidades musicais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AEBERSOLD, James. Jazz improvisation guitar book, 2000.

ALENCAR, Eunice Soriano de; FLEITH, Denise de Souza. Criatividade: múltiplas perspectivas. 3.ed., Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003.

BERLINER, Paul. *Thinking in Jazz: The Infinite Art of Improvisation*. Chicago: University of Chicago press, 1994 (Kindle Edition).

BEHAGUE, Gerard. Improvisation in Latin American Musics. Music Educator's Journal, Thousand Oaks, vol. 66 #5, p. 118-125, 1980.

BAILEY, Derek. Improvisation: its nature and practice in music. Da Capo Press, New York, 1980.

BAKER, David. Learning The Bebop Language. Volume 2, Alfred Music, 1988.

CURY, Augusto. Inteligência, sociedade e felicidade.
<https://g1.globo.com/mato-grosso-do-sul/noticia/2015/09/em-ms-augusto-cury-fala-sobre-inteligencia-sociedade-e-felicidade.html>. Acesso em 31 de Março de 2022.

FARIA, Nelson. Fica a Dica Premium. Disponível em:
<https://www.ficaadicapremium.com.br/course/improvisacao-todos-instrumentos/improvisacao-modulo-ii-introducao/> Acesso em 01 de fevereiro de 2022.

FARIA, Nelson. Acordes, arpejos e Escalas, Editora Irmãos Vitale 2010.

Grout, D. J., Palisca, C. V. (1994). *História da Música Ocidental*. (Faria, A. L., trad.) Lisboa: Gradiva.

JÚNIOR, Ademir. Escoladesolista.com/ Acesso em 05 de Abril de 2022.

JÚNIOR, Ademir. Caminhos da improvisação. Editora ABCER, 2018.

LAGE, Henrique Alvim. Como e quando tocar uma abordagem da improvisação em contexto criativo e Educacional. Defesa de TCC, Universidade de Brasília, 2016.

LEITE, Luiz. Música Viva: Novas Perspectivas sobre a prática da Improvisação Musical. Tese de Doutorado, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2015.

MAHEIRIE, Kátia. Processo de criação no fazer musical: uma objetivação da subjetividade, a partir dos trabalhos de Sartre e vygotsk. Psicologia em Estudo, Maringá, v. 8, n. 2, 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pe/v8n2/v8n2a15> Acesso em 08 de junho de 2018.

PIEADADE, Acácio Tadeu de Camargo. Jazz, Música Brasileira e Fricção de musicalidades. Revista Opus, Campinas, v. 1, n. 11, p. 197-207, 2005.

QUEST, Ian. Arranjo método prático Ian Guest 2, p. 140-141, 1996. Lumiar Editora.
Sloboda, John, A. *The Musical Mind. The Cognitive Psychology of Music*. Oxford University Press, 1985.

THE REAL Book. vol 1. Hal Leonard Publishing Corporation. 2004

SOLOMON, Larry. Improvisation II. Perspectives of new music. Vol 24/2, 1986.

WEBSTER. *Webster's New World Dictionary*, 3rd college ed. Nova York: Simon and Schuster, 1995.