UNI-RIO

CADEIRA DE PROM III
PROFESSORAS:
REGINA MÁRCIA E MÔNICA DUARTE
ALUNO: ROBERTO STEPHESON A . MACHADO

MONOGRAFIA:

''*SAXOFONE*: POSSIBILIDADES TÉCNICAS NA IMPROVISAÇÃO SOBRE GÊNEROS MUSICAIS BRASILEIROS E SUA IMPLICAÇÃO PEDAGÓGICA''

RIO, NOVEMBRO DE 1997

SUMÁRIO

pág.

■ 1) INTRODUÇÃO.....3

■ 2) O QUE É IMPROVISAÇÃO.....6

■ 3) POSSIBILIDADES TÉCNICAS DO SAXOFONE
- 3.1) BREVE INTRODUÇÃO.....15
- 3.2) QUADRO DE CHAVIAMENTO DO SAXOFONE.....17
- 3.3) UTILIZANDO EFEITOS
  - 3.3.1) PRODUZIDOS NO PRÓPRIO INSTRUMENTO.....18
  - 3.3.2) PRODUZIDOS COM OUTROS MATERIAS.....18
- 3.4) UTILIZANDO DEMAIS PARÂMETROS.....19
- 3.5) SOBRE RITMOS, MELODIAS E HARMONIAS DO:
  - 3.5.1) SAMBA.....20
  - 3.5.2) BAIÃO.....26
  - 3.5.3) OUTROS GÊNEROS MUSICAIS.....31

■ 4) PROPOSTA DE UM TRABALHO DE IMPROVISAÇÃO (OFICINA DE MÚSICA COM SAXOFONES).....39

■ 5) CONCLUSÃO.....58

■ 6) BIBLIOGRAFIA.....59

■ FITA ANEXA: GRAVAÇÃO DE PERFORMANCE EM ESTÚDIO DO TRABALHO REALIZADO NO ITEM 4.

1) INTRODUÇÃO

Muitos músicos são capazes de executar peças ''difíceis'' como concertos, estudos, sinfonias, choros e muitas outras formas musicais que exigem, de certa maneira, ''técnica mais apurada'' mas, no entanto não conseguem improvisar. Por quê? Através de nossa prática como instrumentistas, atuando há dezenove anos em grupos instrumentais, acompanhando artistas, gravando em estúdios, lecionando em escolas de música e regular, etc. podemos dizer que na realidade não sabem como fazê-lo devido à inexperiência, ao ''medo de errar'' e ao comodismo.

Tendo em vista tal situação, o presente trabalho pretende apresentar sugestões ou caminhos de improvisação musical direcionado ao saxofone, tendo como alicerce gêneros musicais brasileiros para que o músico possa ''alargar seus horizontes'' enquanto improvisador e intérprete, e se restringirá na improvisação sobre o samba e baião, passando brevemente por outros gêneros.

As "possibilidades", às quais nos referimos no título da monografia, são exemplos e exercícios exauridos de experiências propostas por nós e ratificadas ou definidas por músicos e educadores como Violeta Gainza, Regina Márcia e outros que nos serviram de apoio.

Quando nos referimos insistentemente à música e ao músico brasileiro não pretendemos aqui transparecer um sentimento bairrista. De forma alguma. Em primeiro porque esse é um dos assuntos do trabalho: a música brasileira, ou gêneros musicais brasileiros, melhor dizendo, e depois porque nossa música tem muitas influências e não podemos e nem devemos

desmerecê-las. A música erudita, culta ou clássica como queiram, o jazz, o blue, o tango, a polca, o rock, etc., ajudaram e ajudam a formar nossa música, nossa identidade que hoje é reconhecida no mundo inteiro.

O tema com certeza não é novo. Mas não é suficiente perante a enormidade que ele representa e à crescente demanda. Quando se fala em improvisação há um vasto material proferido por educadores e por músicos, sobre tudo, de jazz. E, falando em polarizações – como por exemplo Educadores X Músicos, Educação Acadêmica X Educação Popular, Altivez X Empirismo, ou qualquer outra convergência preferida, o trabalho tramitará por várias vertentes sem qualquer distinção, valendo-se apenas do interesse de nutrir-se de elementos onde quer que estejam, como um depoimento de experiência de um músico que seja ''alfabetizado musicalmente ou não'' ou mesmo um enfoque ou afirmação de determinado método. Vale a aplicabilidade que este terá no trabalho. Lindenberg Cardoso certa vez comentou: - (1)A música contemporânea é como um grande baú. A medida que vamos crescendo, depositamos coisas nele e, quando precisamos de algo, vamos lá e pegamos - A analogia é bastante válida e serve também para as nossas vidas. E ainda continuamos: É um grande baú no qual às vezes temos de buscar coisas lá do fundo. E quanto mais cheio, mais difícil de encontrar. Contudo, o que precisarmos ele certamente terá.

Esta monografia trará contribuições para o estudo da improvisação no saxofone utilizando-se da música brasileira (popular, erudita ou o que for), e será útil a outros saxofonistas imbuídos em questões semelhantes, estudantes de saxofone (que tenham um conhecimento mínimo de escalas, acordes, relativa fluência no instrumento e vontade de experimentar) e até mesmo

para músicos de sopro em geral, e possivelmente à demais músicos, guardadas as devidas peculiaridades e possibilidades técnicas que instrumentos e instrumentistas dispõem. Destes espera-se ainda uma continuidade no sentido da autonomia para que possam progredir, pois os exemplos e exercícios aqui mostrados são sugestões e não fórmulas à serem repetidas com exatidão.

(1)Curso de música contemporânea (música erudita do séc. XX) do qual participamos e que foi realizado na Universidade Estadual do Ceará, dirigida aos professores e alunos desta Universidade, em julho de 1986, proferido pelo prof. e compositor Lindenberg Cardoso.

2) O QUE É IMPROVISAÇÃO

Acreditamos que antes do homem ter tocado ou cantado uma música (melodia e ritmo mais estruturado) ele fomentou inúmeras experimentações, até que, pela prática e o acúmulo de idéias, gradativamente formalizou algo. Porque e como ele o fez é uma incógnita e, sendo assim, podemos apenas permear no âmbito da hipótese, dedução ou mesmo da especulação, pois provem de anos, séculos remotos que coincidiram ou não, com o aparecimento da espécie humana na Terra e que também é um tema de muita discussão, indo do campo religioso ao científico. Hindley, (1981) logo no início do livro comenta a respeito: ''Desde o começo dos tempos, foi um acompanhamento essencial nas práticas religiosas e de rituais, conferindo dignidade aos cultos e criando o transe semi-hipnótico do ''possuído'' e do ''oráculo''. Para algumas tribos, o som de determinados instrumentos transmite a voz dos deuses, e o mistério que cerca os seres divinos pode fazer como que os próprios instrumentos sejam elevados à condição de objetos sagrados''.

Sabe-se da existência de instrumentos musicais rudimentares descobertos em escavações como flautas de ossos, tambores, etc. e de desenhos vistos em cavernas que são, indubitavelmente, provas materiais. Todavia não precisam nossa ''iniciação musical'', pois a música é percebida por sons que estimulam nossa audição (vibrações) e estes sons, se falarmos em passado, serão impossíveis, palavra um tanto forte, de serem demonstrados. A não ser que inventem uma máquina do tempo e com ela possam retroceder para, só então, registrarem tudo. E mesmo assim estes

''viajantes'' deverão estar no lugar e momento certo sem, no entanto, interferirem no processo evolutivo natural.

E o que toda esta abordagem tem a ver com improvisação musical? - Separamos improvisação musical de improvisação porque ambas são idênticas no princípio, mas diferem no material utilizado. Enquanto uma refere-se à música, a outra vai de encontro a uma necessidade do homem de criar devido à sua curiosidade, busca de algo novo, circunstâncias, ou mesmo vontade instintiva, que é inerente a todos nós e nos permite evoluir ou mesmo involuir. Quando estivermos falando de improvisação neste trabalho, estaremos nos referindo à improvisação musical - Improvisar é um ato mais do que criativo e para conseguir criar é preciso experimentar. Nossos ancestrais e precursores musicais de certo experimentaram bastante e, com esses ''atos'', foram capazes de desenvolver algo: a nossa música.

A improvisação provavelmente já faz parte da linguagem musical à muito tempo. Contudo só se começa a ter registros a partir da música eclesiástica antiga onde no **ORGANUM** os cantores acrescentavam outra melodia ao cântico litúrgico. Mais tarde técnicas similares foram utilizadas no estilo de **FAUXBOURDON** no século XV e no século XVI sobre o **CANTUS FIRMUS**. Veio o período do Renascimento e do Barroco onde a improvisação se deu através de ornamentações e evoluções do **CONTÍNUO** que improvisava sobre cifras na parte do baixo (Grove, 1994). O surgimento da ornamentação representou um papel preponderante para a evolução da improvisação e teve seu auge no período barroco perdurando, entretanto, até hoje em vários estilos musicais.

Mas ainda tem a música popular. Essa, provavelmente pioneira no uso da improvisação, também evoluiu e hoje é largamente difundida em vários

gêneros musicais, sobretudo no JAZZ—que tem a improvisação como ponto de destaque e largo material de desenvolvimento. No Brasil, a improvisação ocorre com freqüência entre os emboladores de côco, repentistas e violeiros do nordeste ,no choro, rodas de samba (pagode, partido alto, samba de breque, etc.), forró, frevo, grupos instrumentais diversos e em muitos outros gêneros e agrupamentos musicais onde o músico tem a liberdade para fazer variações sobre o tema, improvisar sobre a harmonia da música, alterar a forma, experimentar, criar, etc.

A partir do séc. XX a improvisação no discurso da escola regular toma novos rumos com o aparecimento de um movimento pedagógico chamado ''Escola Nova'', que influenciou toda uma geração de músicos, educadores da escola regular e também de educadores musicais (Fernandes, 1997).

Emile Jacques-Dalcroze em 1903 apresenta o primeiro método: A ''Ginástica Rítmica'' ou ''Eurritmia''. É o início de uma nova corrente pedagógica direcionada à musical, como as oficinas de música, que teve e tem ainda representantes como Carl Orff, Zoltán Kodaly (Fernandes, 1997), John Paynter, R. Murray Schafer, Violeta Gainza, H. J. koellreutter e muitos outros que se utilizaram e se utilizam da improvisação para formularem técnicas pedagógico-musicais voltadas para a criação, o prazer do educando em colocar-se em situações de prática real e imediata, trazidas das experiências sonoras onde cada um esteja imerso - ''livre expressão'' -. Tudo dentro de mecanismos cuidadosamente desenvolvidos para o aprimoramento musical, intelecto e, em alguns casos, motor, já que o corpo, como um todo, passou a fazer parte da criação musical.

Violeta gainza (1988) no texto ''A IMPROVISAÇÃO MUSICAL COMO TÉCNICA PEDAGÓGICA'' discorre a respeito da improvisação e

do jogo musical como materiais pedagógicos: ''O jogo musical e a improvisação, em suas formas livres e ''pautadas'', contribui ativamente para a mobilização e metabolismo das estruturas musicais internacionalizadas, bem como promove a absorção de novos materiais e estruturas mediante a exploração e manipulação criativa dos objetos sonoros'', e ainda classifica os tipos de improvisação que, segundo ela, são: ''1. Recreativa - como atividade prazerosa (expressiva, recreativa, comunicativa) do aficionado musical'' ; ''2. Profissional - como atividade especializada do músico profissional (jazz, música popular, acompanhamento musical improvisado para classes de dança, etc)'' e ''3. Educacional - como técnica didática, a ser aplicada pelo pedagogo nos diversos aspectos e níveis musicais''.

O MINIDICIONÁRIO AURÉLIO define da seguinte forma a palavra improvisar: ''v.t. 1. Fazer, inventar ou preparar às pressas. 2. Falar, escrever ou compor de improviso. Int. 3. Discursar ou versejar de improviso'' etc. E continua agora com improviso (e não de improviso!): adj. 1. Repentino, súbito, inopinado. Sm. 2. Produto intelectual inspirado na própria ocasião''.

O Dicionário Grove de Música (1994) define: É ''a criação de uma obra musical, à medida que está sendo executada. Pode significar a composição imediata da obra pelos executantes, a elaboração ou ajuste de detalhes numa obra já existente, ou qualquer coisa dentro desses limites''.

Martins (1995) define: ''A improvisação é uma forma de associação como um controle relativo através do qual, cada idéia musical sugere, de alguma maneira, a próxima idéia. Difere da composição no sentido de que as idéias são executadas imediatamente ao invés de retidas na mente ou no papel. Consequentemente, não há oportunidade para tentar vários indivíduos

contribuindo de maneira ativa e substancial para a criação ou para o desenvolvimento e elaboração de um discurso'' (p. 92).

Gainza (1983), escreve de maneira clara e sucinta sobre o que é improvisação: ''É toda execução musical instantânea produzida por um indivíduo ou grupo''. E também acrescenta falando da naturalidade que deveria ser a improvisação para um estudante de música (no caso, ampliamos para o músico em geral). ''Improvisar em música é o mais próximo de falar na linguagem comum. Um estudante que passa várias horas ou dias praticando peças e exercícios em seu instrumento deveria, também, pelo menos, ser capaz de expressar idéias musicas de um nível de dificuldade equivalente às conversações simples que improvisa quotidianamente quando se encontra com um amigo'' (p. 7).

E este é um questionamento que colocamos logo no início do trabalho: Por que um músico que já tem um bom domínio da técnica, dos signos musicais, da estética, etc. não improvisa? Limita-se apenas a repetir o que está escrito, algumas vezes, feito por ele mesmo? Esta situação talvez se dê devido à inércia do ensino musical, onde o professor ou mesmo a escola, também apenas repitam os programas e os métodos de música que, em alguns casos, são trazidos de anos e até séculos atrás. Não que sejam inválidos. Muitos são ótimos, consistentes, contudo precisam de ajustes para que se tenha uma aprendizagem atual e ampla, onde o aluno tenha espaço para criar e mostrar todo o seu potencial: um surpreendente mundo sonoro musical porvir.

Assim como os cientistas, pesquisadores, curiosos, ''ociosos'', etc. que se entremeiam na busca de alguma coisa que com certeza virá, mas trazendo, na maioria das vezes, surpresas, na improvisação a surpresa é um

fator preponderante e que motiva ainda mais o músico improvisador que, embora tenha ''domínio do discurso'' proferido, também se surpreende com o que vai acontecendo; devido à situação em que ele se colocou (ou o colocaram) e que é sempre uma incógnita; devido à rapidez de raciocínio que é próprio do ato improvisatório; e devido à própria música ''nova'' que vai surgindo. Quando colocamos rapidez não dizemos que só improvisa bem quem tem raciocínio rápido ao tocar e improvisar, e sim que o músico é colocado em circunstâncias que deverão ser ''solucionadas'' num espaço de tempo do próprio músico, do grupo (se houver) e da música, além de vários aspectos como andamento, intenção, tonalidade (ou atonalidade), ''inspiração'', etc. , muitos contidos no ''espaço de tempo'' referido anteriormente.

No entanto, não é somente o músico que tem o privilégio de perceber tudo isso. Tem também o **ouvinte**, motivo ou um dos motivos da existência da música e do músico. Este se deixa envolver e também se surpreende. A não ser quando conhece demasiadamente um músico, ao passo de poder prever suas ações (musicais) por tê-lo visto e ouvi-lo várias vezes. Mesmo assim as surpresas certamente virão ''apenas'' pelo fato da improvisação ser dinâmica e envolvente (quando se improvisa bem, é claro). Explicamos melhor. O músico sempre está evoluindo no que diz respeito ao seu contínuo estudo musical e extra-musical, ou então na sua maturidade enquanto pessoa e participante de uma sociedade ''motivadora''. Tudo isso reflete-se num momento final - a música interpretada. Santos (1991), refere-se ao assunto: ''A Música é defendida culturalmente e sua função precisa ser entendida na relação com o contexto em que ocorre, e não como um fato isolado'' (p. 3). E continua: ''Na memória registram-se as relações percebidas intuitivamente,

os princípios musicais estruturais característicos das respectivas tradições culturais, aprendidos na prática'' (p. 7).

A improvisação é um meio e torna-se também um fim em que se deixa transparecer toda uma situação momentânea. Exemplo: Quando o músico que improvisa está nervoso, este nervosismo poderá vir a ''aparecer'' em suas notas ou, então, se calmo, o efeito poderá vir a ser contrário, levando-o a um relaxamento ou excitação ''demonstrável''. Tanto uma como outra situação caracteriza-se a função influenciador ⇔ influenciado. Claro que não é genérico. Quem nunca ouviu a seguinte frase? ''Quando estou nervoso gosto de ouvir uma música para relaxar''? O mesmo provavelmente poderá aplicar-se à um músico que esteja tocando. Quando alegre, por exemplo, ele se deixará conduzir ou conduzirá a música (no caso a improvisação ou até mesmo a interpretação desta) como se estivesse inspirado. Hanslick (1992), discorre a respeito de improvisação e criação colocando, entretanto, esta última num patamar imutável de emoções: ''No que concerne à criação de um compositor, é preciso ter presente que ela é uma formação contínua, numa construção a partir de relações sonoras. Mas a soberania do sentimento, como gostam de atribuir à música, em parte alguma é empregada de forma tão despropositada como quando se pressupõem no compositor enquanto cria, interpretando assim o ato de criar como uma inspirada improvisação'' (p. 92).

A inspiração é outro assunto também de polêmica no meio artístico. No nosso entendimento, ela está ligada às circunstâncias momentâneas referidas anteriormente e vai assumir papéis diferenciados, sendo evidenciada, ou não, dependendo da pré-dispoinibilidade do intérprete e de vários fatores.

O ato de improvisar é um momento de liberdade onde o músico, naquele instante, pode determinar ''regras''. E mesmo que esteja tocando com um grupo em que também hajam regras pré-determinadas, tocará de acordo com o seu universo musical. Em outras palavras, será ele próprio interpretando, e não uma cópia, um reprodutor fiel de uma música, partitura ou de outro músico. Mesmo que anteriormente, em seu aprendizado, tenha sido influenciado por ter escutado certo(s) músico(s) ou tocado músicas de compositores que se identificara ou até mesmo porque lhe foram ''impostos''. Claro que tanto tocar, como improvisar bem, é imprescindível sob pena de cair no ridículo. Porém só depende do músico, pois certamente ele já terá meios para fazê-lo. Santos (1991), acrescenta: ''A capacidade de reproduzir e improvisar (imaginar, criar) requerem estado de alerta - ''presence or mind'' e operação sobre conteúdos armazenados de forma significativa na memória''.

Por tudo isso, podemos então definir ou tentar definir improvisação como sendo um meio de expressão momentâneo criativo, através de aspectos musicais individualizados ou mesmo não-musicais, que um músico usa para se comunicar com demais pessoas ou com ele próprio, mantendo uma interrelacionalidade. Explicamos melhor, é um meio de expressão momentâneo criativo quando:

1)É uma arte musical montada instintivamente de forma livre;

2)O executante, através de aspectos musicais já internalizados, trabalha todas as suas idéias musicais;

3)O executante utiliza-se também de outros elementos sonoros (como sons e performance não-convencionais) que passam, de pronto, a fazerem parte da

música, como sons percutidos no instrumento, combinação de voz e o som do saxofone, ataque de palheta com a língua, e muitos outros;

4)O executante toca para uma platéia, para um grupo que o está acompanhado ou então que ele acompanha, tendo que solucionar situações musicais instantaneamente, ou mesmo quando toca para si próprio numa introspeção profunda, à ''procura'' de uma comunicação com o seu ''eu'' mais íntimo (estudando ou se deleitando por exemplo), onde ele é a platéia do seu instrumento e vice-versa; e

5)O executante está em sintonia com o seu meio, interferindo e deixando-se interferir. A condição momentânea se fará presente através de sua interpretação e até mesmo de sua postura.

Em suma, a improvisação é um momento em que o músico ou o estudante de música poderá criar e com isto já estará solucionando uma das etapas da aprendizagem, a **motivação**. Ele se utilizará do embasamento apreendido até então e se envolverá muito mais com o todo, progredindo, se não mais rápido, de maneira **prazerosa**. Sabemos que muitas pessoas desistem logo no início do seu aprendizado por não conseguirem meios de passar as barreiras iniciais, e aí perdem o interesse e abandonam o instrumento por acharem que não vão conseguir, que são incapazes ou mesmo que não têm ''o dom'' para a música, que é inerente à todos. O que acontece é que cada indivíduo tem um ritmo próprio em relação à música e às artes em geral, devido à sua personalidade, momentaneidade (novamente), sua bagagem musical e ainda toda a sua experiência de vida trazida, por exemplo, da escola regular que representa um papel importantíssimo na formação de pessoas mais sensíveis às artes e ao mundo impregnado com o materialismo e o racional exacerbado.

3) POSSIBILIDADES TÉCNICAS DO SAXOFONE

3.1) BREVE INTRODUÇÃO

O saxofone é um instrumento de muitas possibilidades sonoro-musicais, onde o executante pode delimitar o caminho a ser enveredado e, sendo assim, poderá manuseá-lo da melhor forma que desejar ou mesmo de acordo com a sua maturidade e experiência nele adquirido.

Na orquestra e na música erudita é pouco utilizado, mas na música popular é amplamente requerido sobretudo no choro e no jazz onde temos inesquecíveis intérpretes como Charlie Parker, Coleman Hawkins, Ornete Coleman, Cannonball Adeerley, Jonh Coltrane, Michael Brecker e outros.

Foi inventado por volta de 1840 na Bélgica pelo clarinetista e construtor de instrumentos chamado Adolphe Sax. É um instrumento de metal, geralmente de latão, de mecânica parecida ao da flauta e ao do clarinete (Bennett, 1985). Possui 21 orifícios acionados por 23 chaves (instrumentos mais atuais) com sapatilhas de couro ou outro material similar, uma boquilha de material sintético ou metal onde se acopla uma palheta geralmente de bambu (instrumentos de palheta simples), e ainda possui uma correia ou suporte que, preso ao instrumento e colocado no pescoço do músico, ajuda a segurá-lo. O formato é praticamente idêntico à todos, sendo que pode ser reto ou de forma similar a de um cachimbo, e os mais usados são os saxofones soprano, alto, tenor e barítono, existindo, contudo, outros.

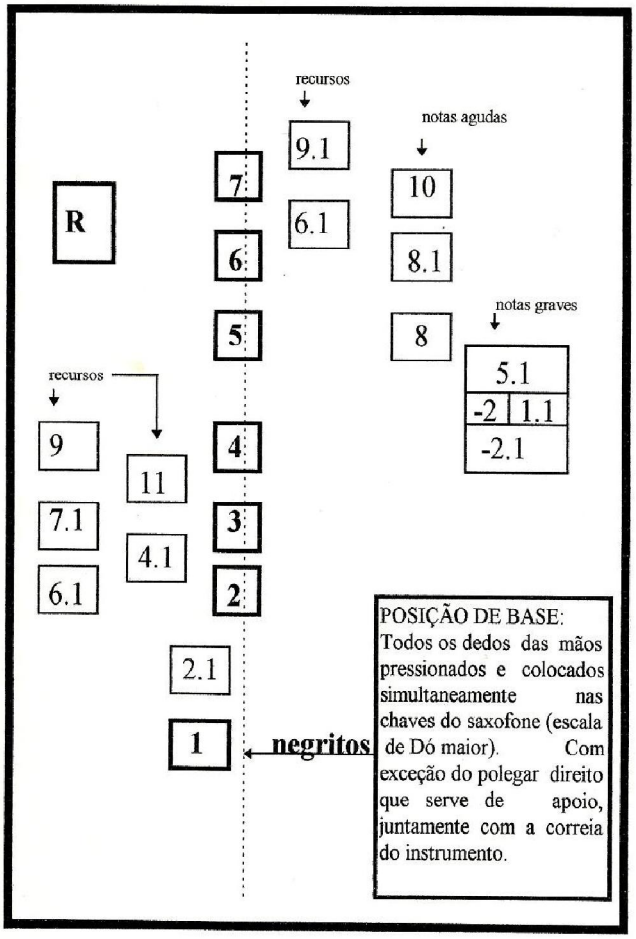
Vejamo-los dispostos pois do menor para o maior e do agudo para o mais grave:

- saxofone **sopranino**..... (em Mi bemol)
- saxofone **soprano**..... (em Si bemol)
- saxofone **alto**..... (em Mi bemol)
- saxofone **tenor**..... (em Si bemol)
- saxofone **barítono**..... (em Mi bemol)
- saxofone **baixo**..... (em Si bemol)
- saxofone **contrabaixo**..... (em Mi bemol)

O som é produzido pela boquilha que, acionada pelo sopro do instrumentista, faz com que a palheta vibre produzindo um som que é amplificado, moldado (devido ao material e a ressonância do tubo) e alterado pelas combinações do dedilhado nas chaves dispostas no corpo do instrumento.

Para melhor entender o saxofone, vejamos um quadro esquemático que nos oferece um plano da colocação das chaves e do dedilhado:

3.2) QUADRO DE CHAVEAMENTO DO SAXOFONE



*2

-2.1 => Bb/A#
-2 => B
1 => C
1.1 => C#/Db
2 => D
2.1 => D#/Eb
3 => E
4 => F
4.1 => F#
5 => G
5.1 => G#/Ab
6 => A
6.1 => A#/Bb
6.2 => A#/Bb
7 => B
7.1 => B#/C
8 => D 2/8ª.
8/8.1 => D#/Eb 2/8ª.
8/8.1/9 => E 2/8ª.
6.1/9.1 => F 2/8ª.
8/8.1/9/10 => F 2/8ª.
6.1/9.1/11 => F#/Gb/G 2/8ª.
R => registro de 8ª.

TOTAL DE CHAVES: 23 (para saxofones mais atuais)

*2 - As posições apresentados aqui servem de atuação preliminar. Mas existem outros tipos de dedilhado e recursos para cada nota.

3.3) UTILIZANDO EFEITOS

O que se segue é um mapeamento, ou sugestões, de algumas possibilidades que, dependendo do músico, poderá torna-se ilimitada. A ordem aqui apresentada não significa uma hierarquia nem tão pouco uma progressão acumulativa. O músico deverá estar livre todo o tempo para organizar, combinar, manusear e criar o ''seu som'', usando quantos elementos forem possíveis e convenientes à ele.

3.3.1) PRODUZIDOS NO PRÓPRIO INSTRUMENTO

- ataque: brando, médio e brusco (golpe de língua)
- stacatto (ataque curto)
- frulato (articulação rápida da língua vária vezes)
- glissando (flexibilização do som)
- articulação de notas fechando e abrindo as sapatilhas sem soprar o instrumento
- batendo com a mão nas chaves e no corpo do saxofone (como se estivesse batucando, por exemplo)
- som do instrumento + voz
- microtons (combinações de chaves que dão notas abaixo de meio tom)
- vibrato: lento, moderado, rápido, agressivo, etc.
- trinado
- estalo da língua na boquilha
- uso de dois ou mais (?) saxofones executados simultaneamente
- etc.

3.3.2) PRODUZIDOS COM OUTROS MATERIAIS

- batendo com algum objeto no saxofone como por exemplo lápis, baqueta de tarol, objeto de metal, madeira, plástico, e muitos outros
- tocar próximo a um ventilador

- tocar junto com uma gravação podendo ainda alterá-la, se for o caso
- tocar sem a boquilha ou substituí-la por outras fontes como bocal de instrumentos de metal, apitos, mangueira de água, etc.
- usar a boquilha em outros instrumentos ou materiais como flautas, trompetes, brinquedos, canos, etc.

OBS.: O intuito é ''retirar sons'' do instrumento e não feri-lo ou danificá-lo. A não ser que se queira e que se tenha instrumentos próprios para ''experimentações mais ousadas''.

3.4) UTILIZANDO DEMAIS PARÂMETROS

- DINÂMICA: PP, mP, P, mF, F, FF, crescendo, diminuindo, etc.
- ANDAMENTO: lento, moderado, rápido, rapidíssimo, etc.
- ALTURA: agudo, médio, grave, etc.

3.5) SOBRE RITMOS, MELODIAS E HARMONIAS

Vejamos agora alguns exemplos de exercícios progressivos no estilo passo a passo sobre o samba e baião passando também pelo maracatú pernambucano, maracatú cearense e frevo. As partituras encontram-se logo após o término das explicações do gênero.

3.5.1) SAMBA

O samba é um gênero musical tipicamente brasileiro evoluído e difundido no no Rio de Janeiro e Bahia, que teve influências das danças e músicas africanas, e reúne, ''como em uma colcha de retalhos, reminiscências de batuques, estribilhos do folclore baiano e sapecados do maxixe carioca'' (Tinhorão, 1969). Podemos encontrar variações como o samba de roda, samba duro, samba-choro, samba-canção, samba de breque, sambão, partido alto, pagode, etc.

Tem as seguintes características:

- instrumentação típica: surdos, tamborim, pandeiro, caixa, repenique, agogô, chocalho, cavaquinho e, eventualmente, violão (bateria de uma escola de samba)
- compasso binário simples (2/4) com acentuação no segundo tempo
- ritmo sincopado tendendo sempre à uma subdivisão de semicolcheias com acentuação e ou ligadura destas últimas

Suposto improviso progressivo partindo-se de uma célula rítmica do samba:

EX.: 1 => célula rítmica do samba.

EX.: 2 => melodia sobre a célula rítmica no acorde de ''**C** ''.

EX.: 3 => variação da melodia.

OBS.: note-se que apareceram notas de efeito sugerindo acorde de ''C7M''.

EX.: 3.1 => alteração a 7ª. (7) do acorde (no caso deste ser uma dominante).

EX.: 4 => alteração na 6ª. do acorde (6b).

EX.: 5 => alteração na 9ª. (ou 2ª.) do acorde (9#).

EX.: 6 => acréscimo de notas (9) com complemento rítmico do segundo tempo do compasso.

EX.: 7 => acréscimo de notas (9 e 4) com complemento rítmico do primeiro tempo do compasso.

EX.: 8 => acréscimo de notas (9) com complemento rítmico do primeiro e segundo tempos do compasso.

EX.: 9 => acréscimo de notas (6 e 3) no primeiro tempo do compasso com complemento rítmico.

EX.: 10 => acréscimo de notas (3 e 6#) no segundo tempo do compasso com complemento rítmico.

EX.: 11 => acréscimo de notas (6 e 3) no primeiro e segundo tempo do compasso com complemento rítmico.

EX.: 12 => supressão de notas (3/6b e 1/6#) no segundo tempo do compasso.

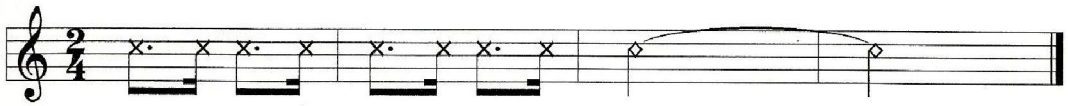
EX.: 13 => supressão (6 e 3) e acréscimo de notas (6b e 1) com modificação rítmica.

EX.: 14 => sugestão de uma harmonia.

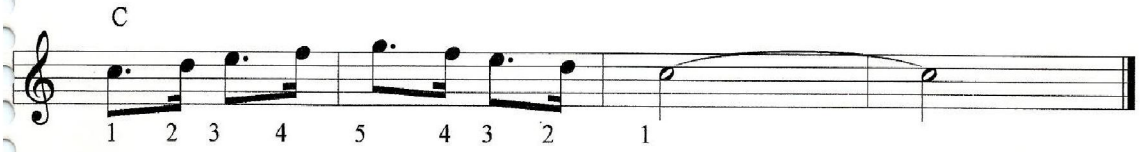
EX.: 15 => sugestão de um improviso sobre a harmonia levantada.

SAMBA

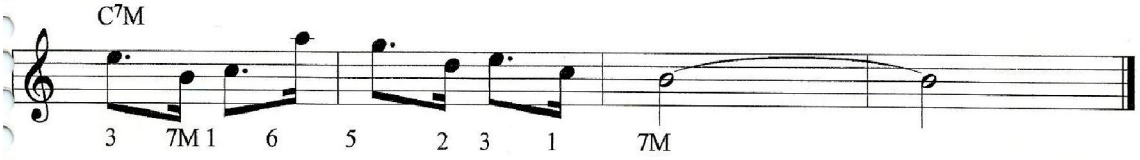
EX.: 1



EX.: 2



EX.: 3

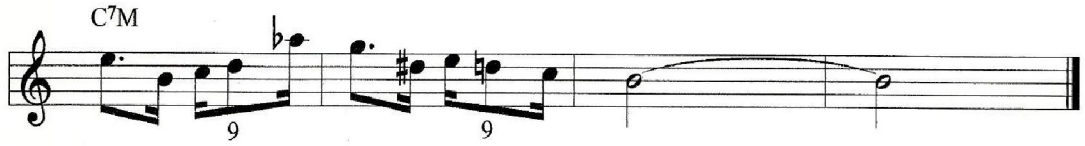


EX.: 3.1

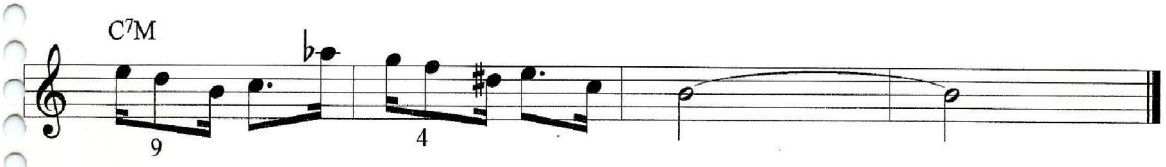
EX.: 4

EX.: 5

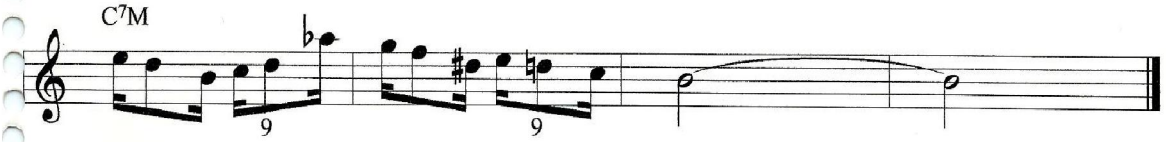
EX.: 6



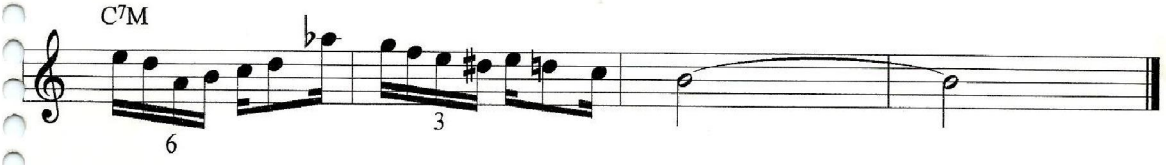
EX.: 7



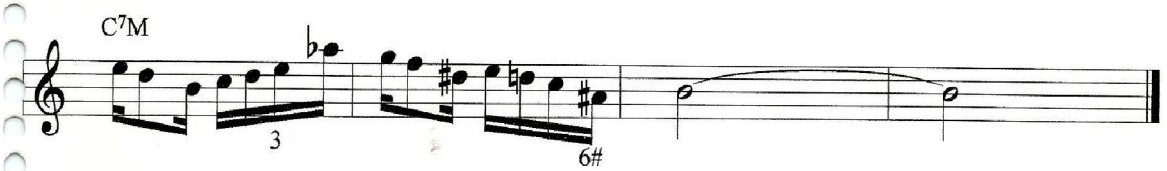
EX.: 8



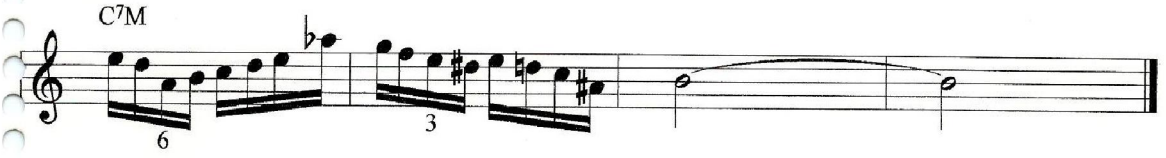
EX.: 9



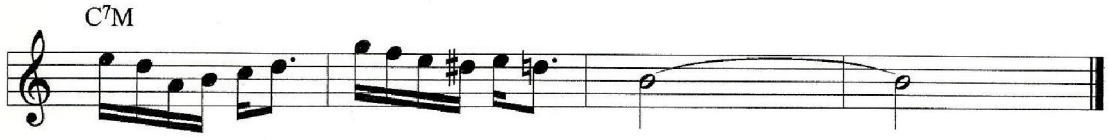
EX.: 10



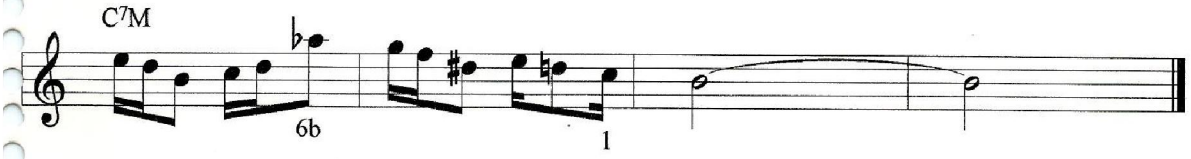
EX.: 11



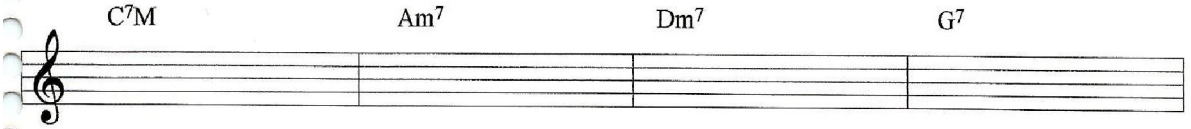
EX.: 12

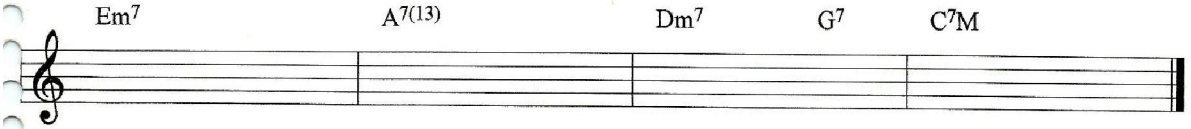


EX.: 13

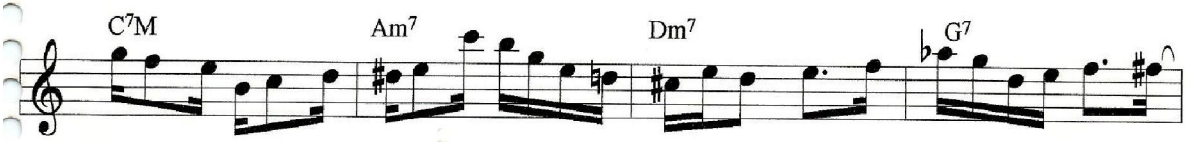


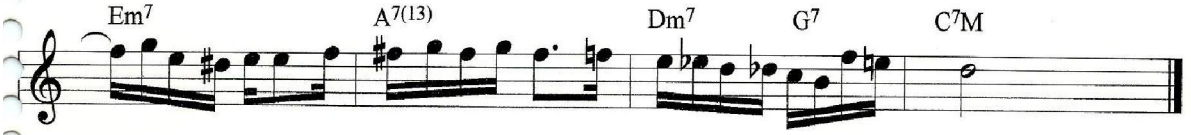
EX.: 14





EX.: 15





3.5.2) BAIÃO

O baião é um gênero musical brasileiro oriundo da região nordeste e que teria ''nascido do chamado rojão, pequeno intermédio musical executado na viola entre os cantos do desafio'' (Maris, 1969). Quando falamos em baião não podemos nos esquecer da sanfona e do grande compositor popular Luiz Gonzaga que divulgou bastante este gênero.

Tem as seguintes características:

- instrumentação típica: sanfona, zabumba e trângulo (trio mais comum).
- compasso binário simples com acentuação no primeiro tempo do compasso.
- ritmo sincopado com articulações de colcheias pontuadas.

Suposto improviso progressivo partindo-se de célula rítmica do baião:

EX.: 1 => célula rítmica do baião.

EX.: 2 => melodia sobre a célula rítmica no acorde de ''G''.

EX.: 3 => variação da melodia.

OBS.: note-se que apareceram notas de efeito sugerindo o acorde de G7, o abaixamento da 7ª. e ainda uma escala mixolídica.

EX.: 3.1 => alteração na 7as. (7M) sugerindo um acorde de G7M.

EX.: 4 => alteração na 7as. (7) e na 4ª. (4#)

EX.: 5 => modificação rítmica e acréscimo de notas (6as) no segundo tempo dos dois primeiros compassos.

EX.: 5.1 => alteração da 6ª. (6b) do segundo compasso.

EX.: 6 => modificação rítmica devido ao acréscimo (4 e 6b) e a supressão de notas (6 e 6b) no primeiro e segundo tempo dos dois primeiros compassos.

EX.: 7 => modificação rítmica e acréscimo de notas (6) nos dois primeiros compassos.

EX.: 8 => modificação rítmica e acréscimo de notas (7 e 4#)nos dois primeiros tempos dos compassos iniciais.

EX.: 9 => modificação rítmica e acréscimo e alterações de notas (6 , 7 e 4#) nos dois segundos tempos dos compassos iniciais.

EX.: 10 => modificação rítmica e acréscimo de notas (7 e 4#) nos dois primeiros tempos dos compassos iniciais e alteração (4) no segundo compasso.

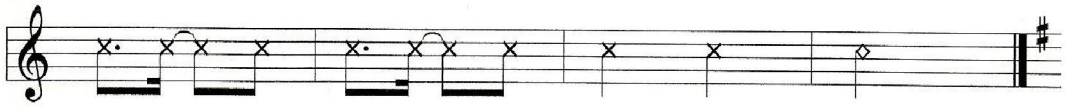
Ex.: 11 => modificação rítmica devido a supressão de notas (6, 7, 4 e 6) nos dois segundos tempos dos compassos iniciais.

EX.: 12 => sugestão de um encadeamento harmônico para desenvolvimento de um improviso.

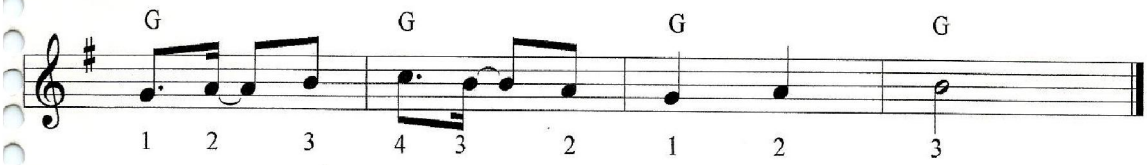
EX.: 13 => sugestão de um improviso sobre o encadeamento levantado.

BAIÃO

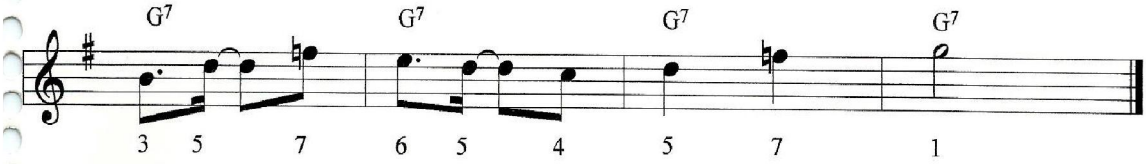
EX.: 1



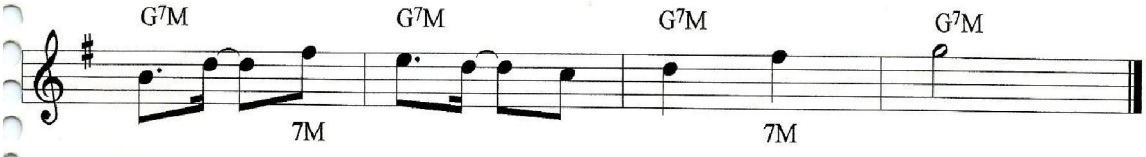
EX.: 2



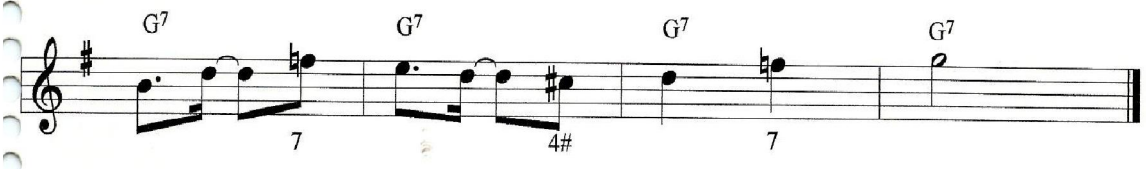
EX.: 3



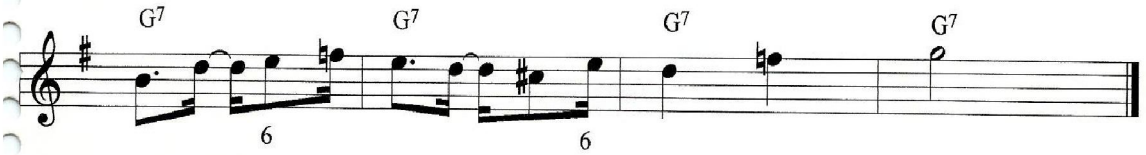
EX.: 3.1



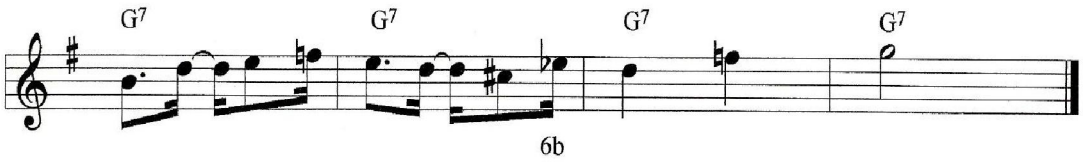
EX.: 4



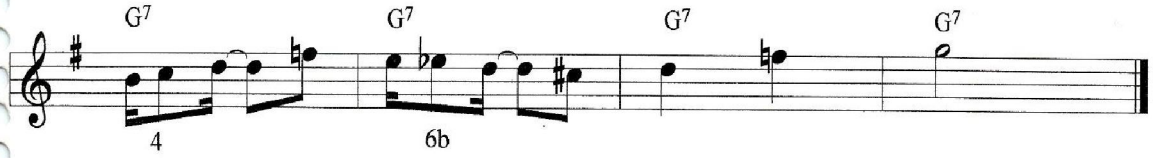
EX.: 5



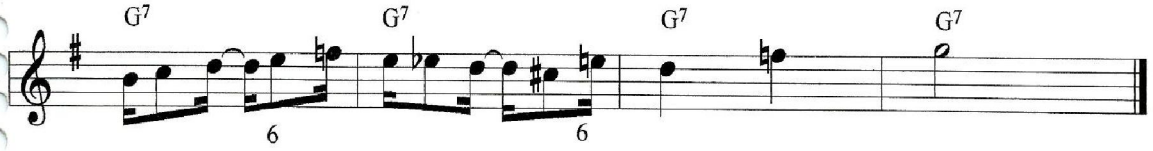
EX.: 5.1



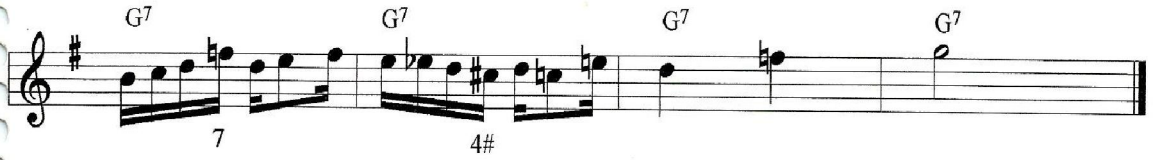
EX.: 6



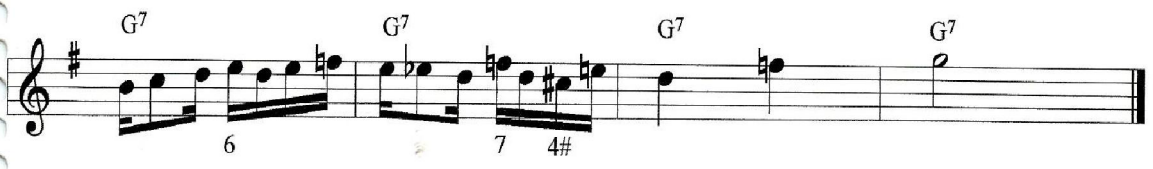
EX.: 7



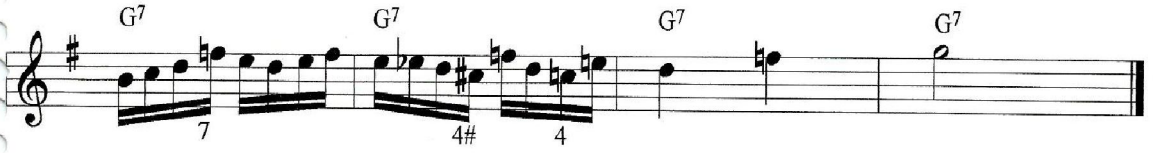
EX.: 8



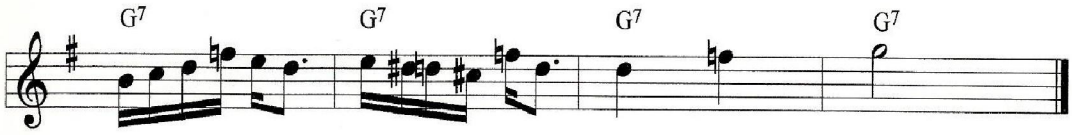
EX.: 9



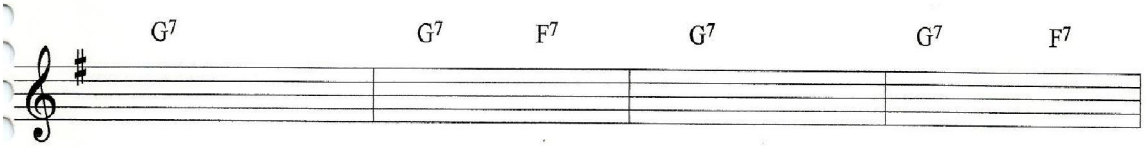
EX.: 10

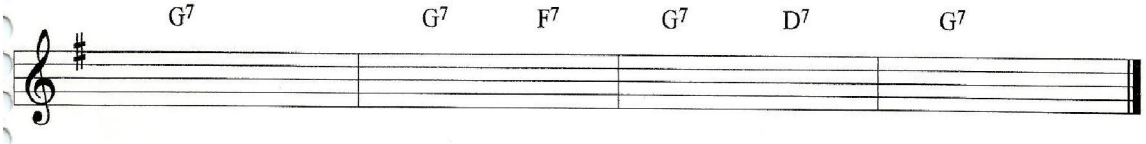


EX.: 11

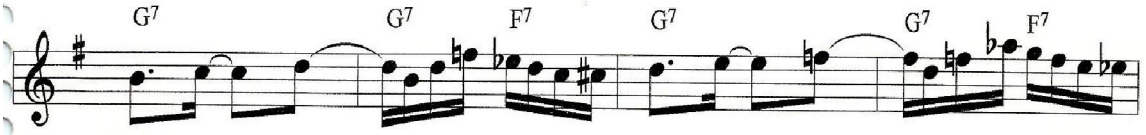


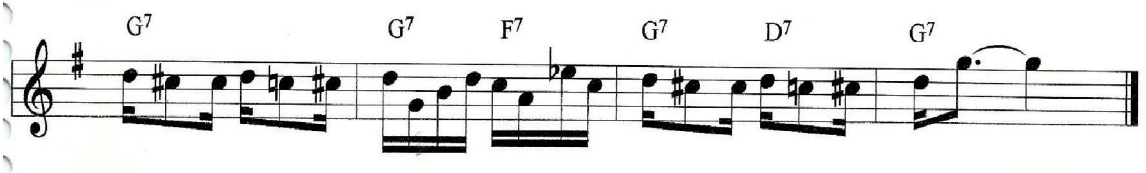
EX.: 12





EX.: 13





3.5.3) OUTROS GÊNEROS MUSICAIS

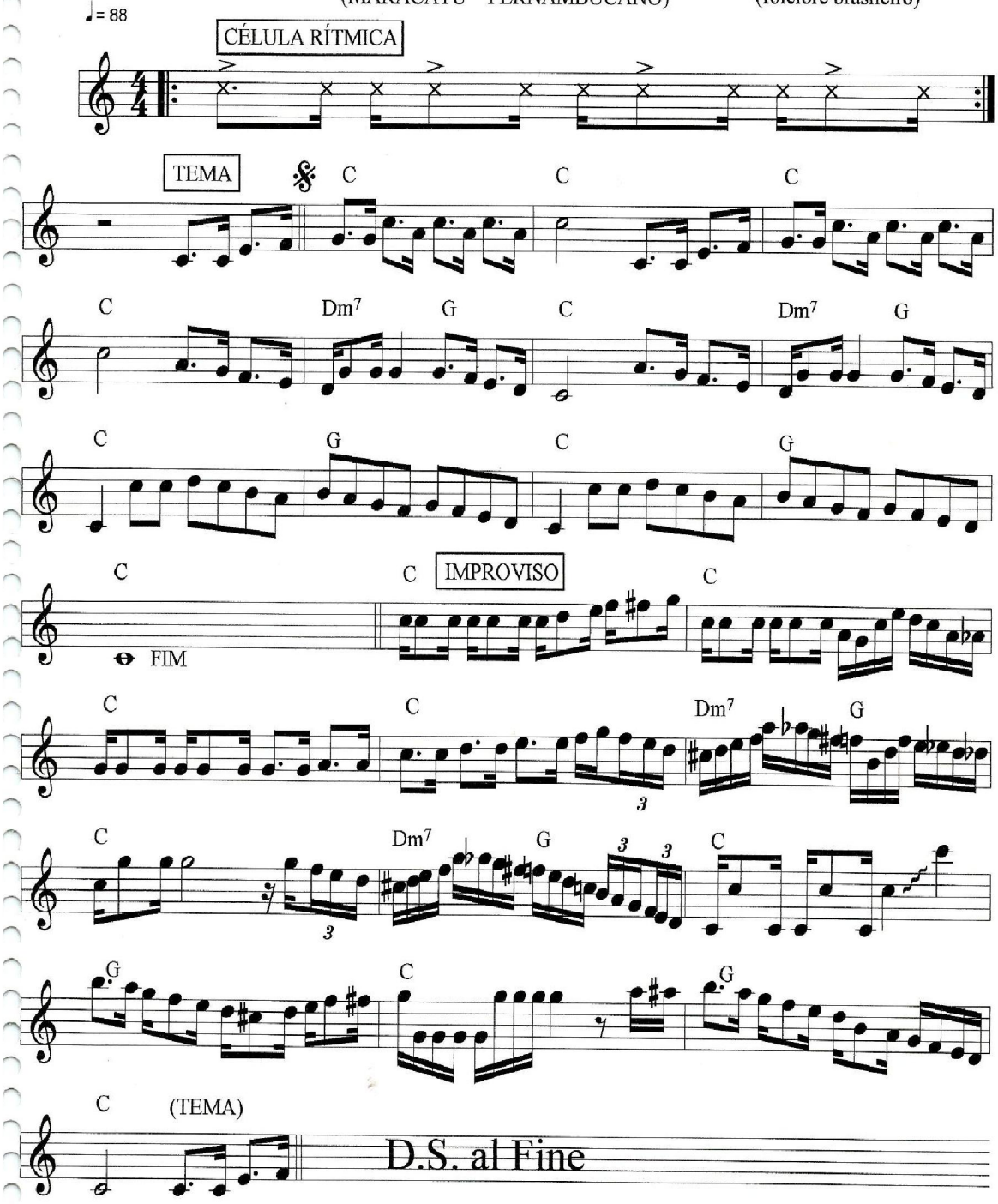
Teremos agora exemplificações de improvisos dentro de uma forma pré-estabelecida (TEMA-IMPROVISO-TEMA) sobre:

- MARACATÚ PERNAMBUCANO
- MARACATÚ CEARENSE
- FREVO

OBS.: as partituras encontram-se logo em seguida.

COROA IMPERIAL

(MARACATÚ PERNAMBUCANO) (folclore brasileiro)



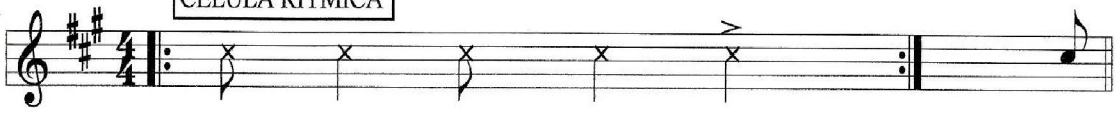
PAVÃO MISTERIOSO

(MARACATÚ CEARENSE)

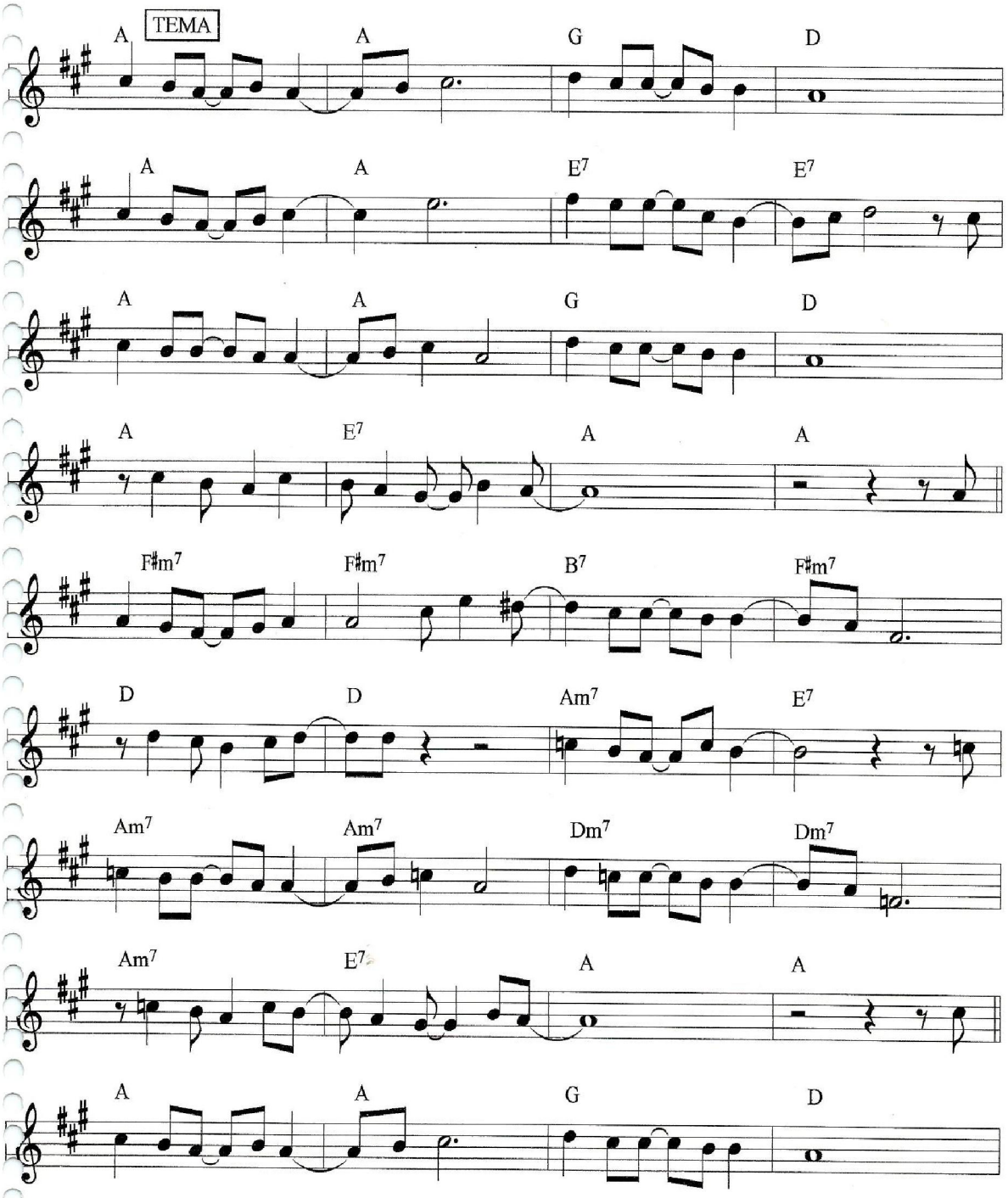
Ednardo

♩= 88

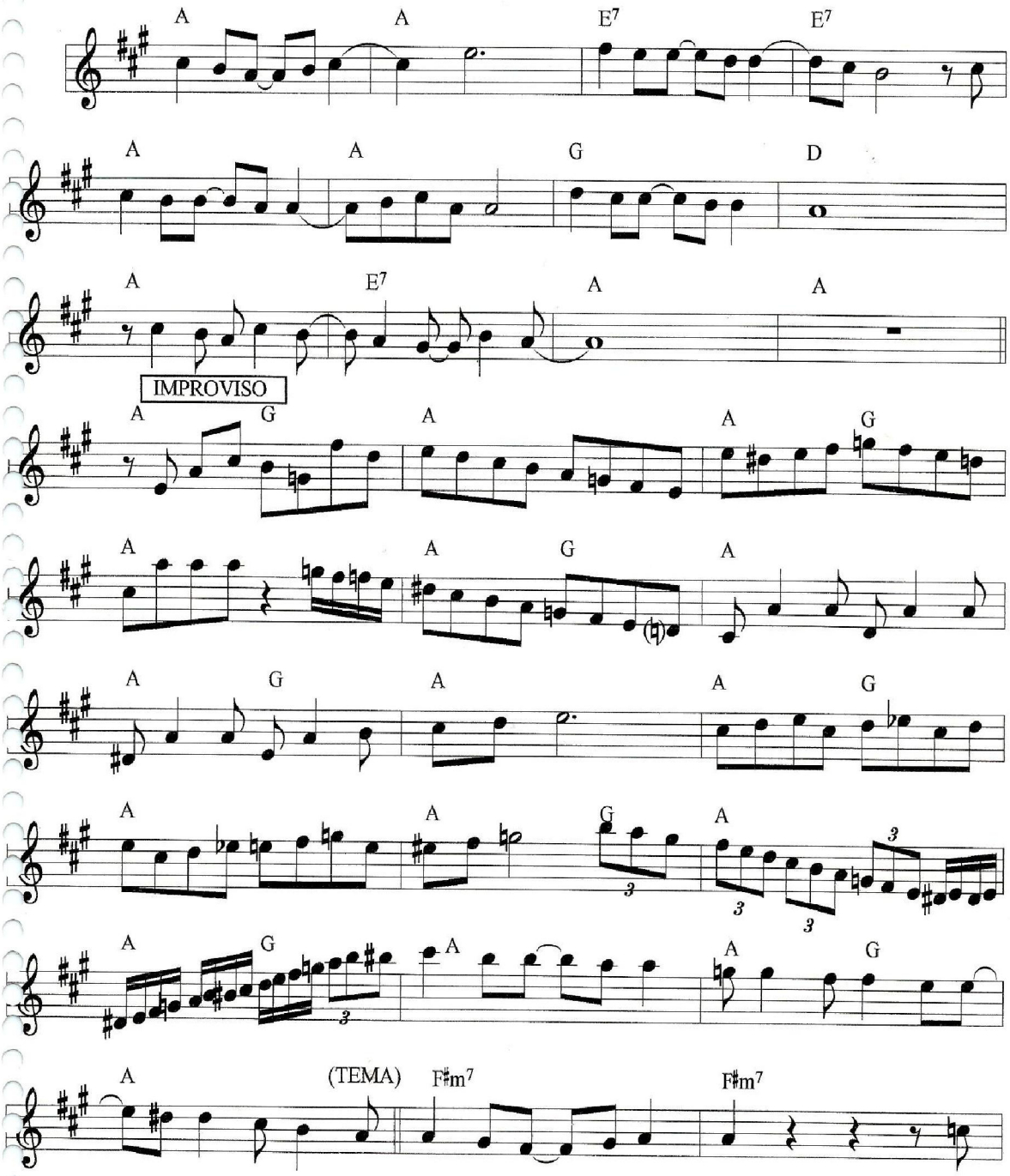
CÉLULA RÍTMICA



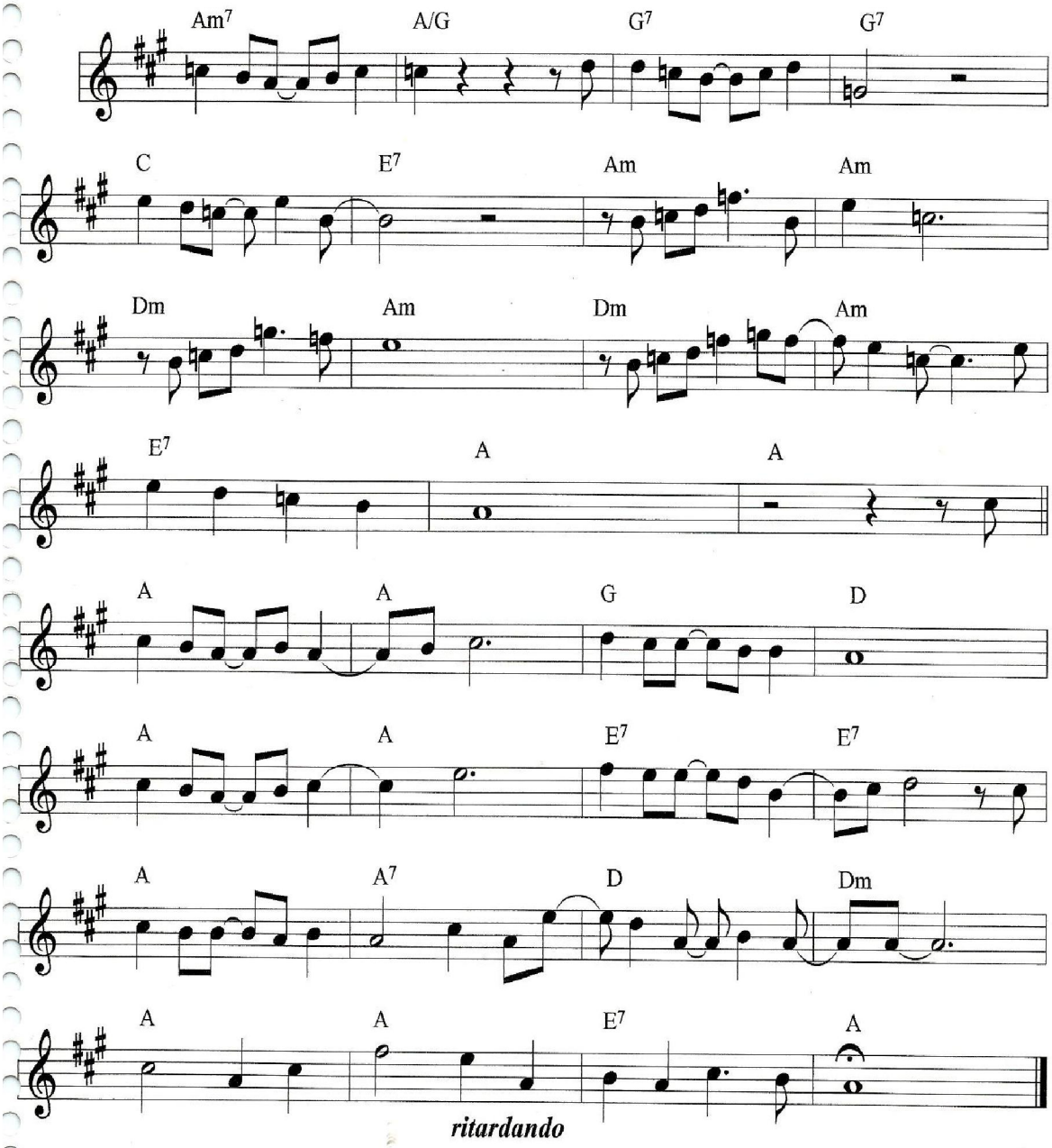
TEMA



PAVÃO MISTERIOSO



PAVÃO MISTERIOSO



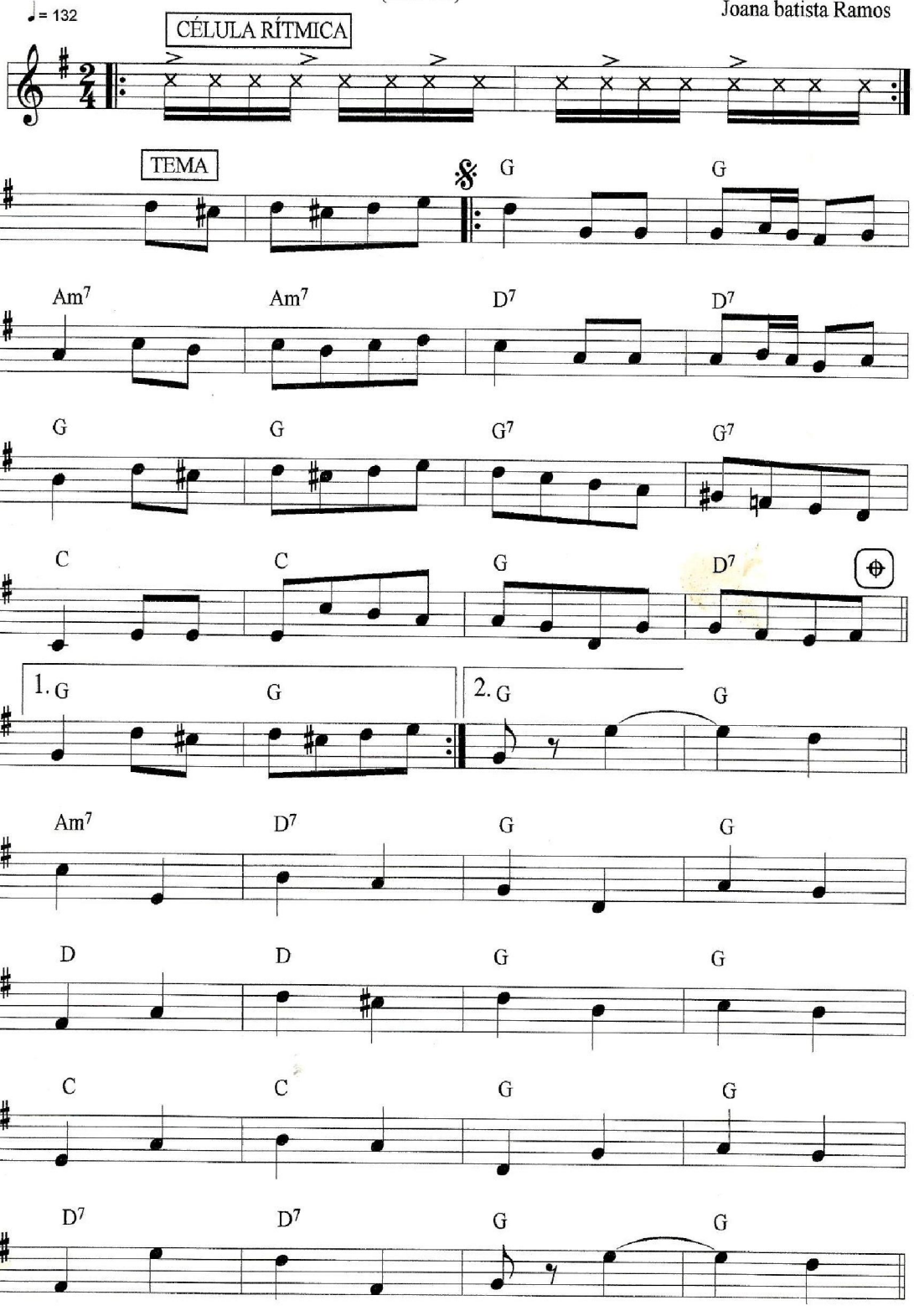
OBS.: O TEMA foi copiado baseando-se na interpretação do autor.

VASSOURINHAS

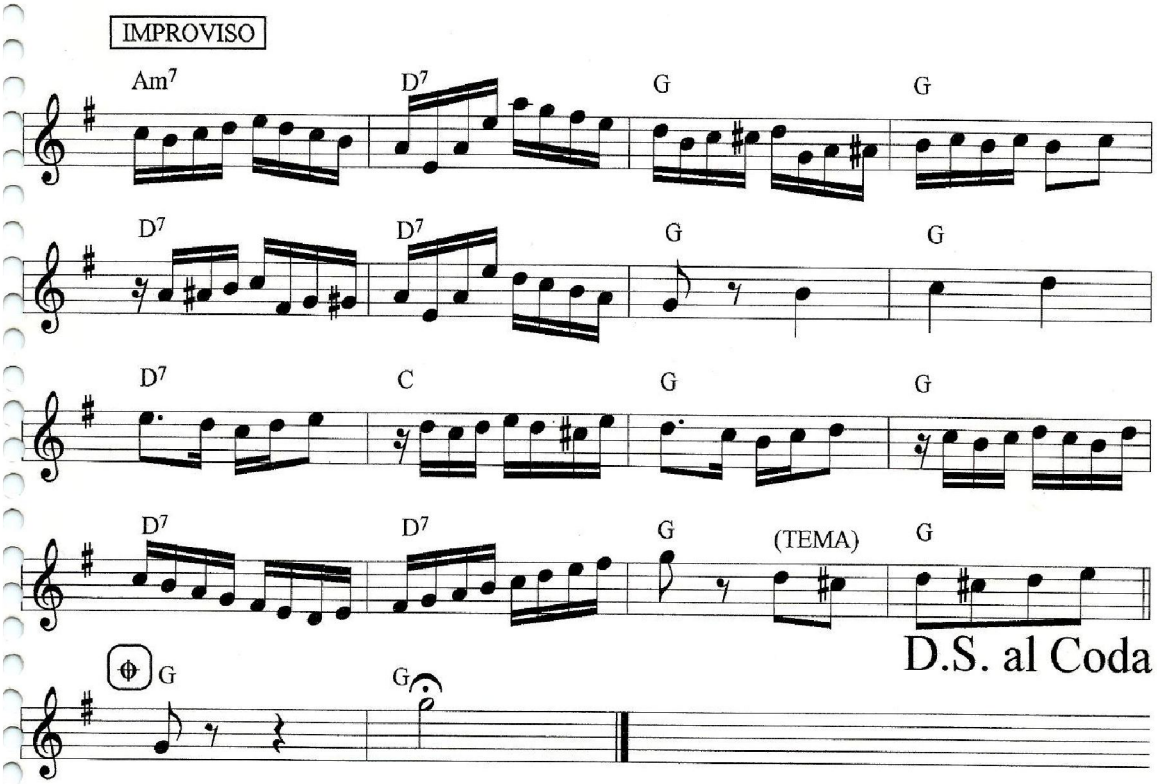
(FREVO)

Matias da Rocha
e
Joana batista Ramos

♩= 132



VASSOURINHAS



Todos os exemplos que vimos anteriormente são apenas suposições de improvisações pois, como já foi dito anteriormente, a improvisação é um ato essencialmente instantâneo e criativo. Contudo servem para demonstrar possibilidades de execução partindo-se de alguns pressupostos como ritmo, melodia, harmonia e outros que possam surgir.

A interpretação também deverá ser trabalhada e, conforme a circunstância, poderá assumir um papel evidenciado. O músico poderá tocar de forma melancólica, articulando mais legatos e ligaduras, ou ríspida, articulando staccattos, ou ainda alternando acentuações. Poderá ainda acrescentar ornamentações, menções a melodia ou até mesmos às melodias de outras músicas, aos ritmos, quer dizer, um universo vasto a ser explorado.

Este é apenas um ponto de partida que o instrumento e a improvisação nos oferecem.

4)PROPOSTA DE UM TRABALHO DE IMPROVISAÇÃO (OFICINA DE MÚSICA COM SAXOFONES)

Assim como os exemplos anteriores, este trabalho que se segue é uma pequena mostra de como o saxofone pode ser explorado aproveitando-se alguns materiais levantados nesta monografia. É uma proposta de Oficina de Música para doze (12) saxofones intitulada de ''BATUCADA SAXOFONAL'', onde cada um desempenha um papel estruturador na formação do todo, como em uma bateria de escola de samba. O papel principal fica para o saxofone improvisador que tem liberdade para improvisar e tramitar pelos sons convencionais (escalas, harpejos, construções melódicas, etc.) e não-convencionais (qualquer som que possa se extrair do instrumento). Contudo, à medida que o trabalho for repetindo-se, os papeis poderão ser permutados (principalmente o do solista), a interpretação alterada e a forma e contexto da peça poderão sofrer modificações de acordo com a necessidade do grupo executante. O importante é que todos participem e interajam.

O som que se consegue aqui é uma alusão à instrumentos de percussão de uma bateria de escola de samba, combinados com sons convencionais, todos interpretados dentro da rítmica e das características do samba.

Os instrumentos entram um a um permanecendo em ostinato, sendo interrompidos apenas por convenções (execução idêntica à todos) que separam as cessões.

Vejamos a forma da peça, ordem de entrada com os sons preferidos e a partitura:

FORMA:

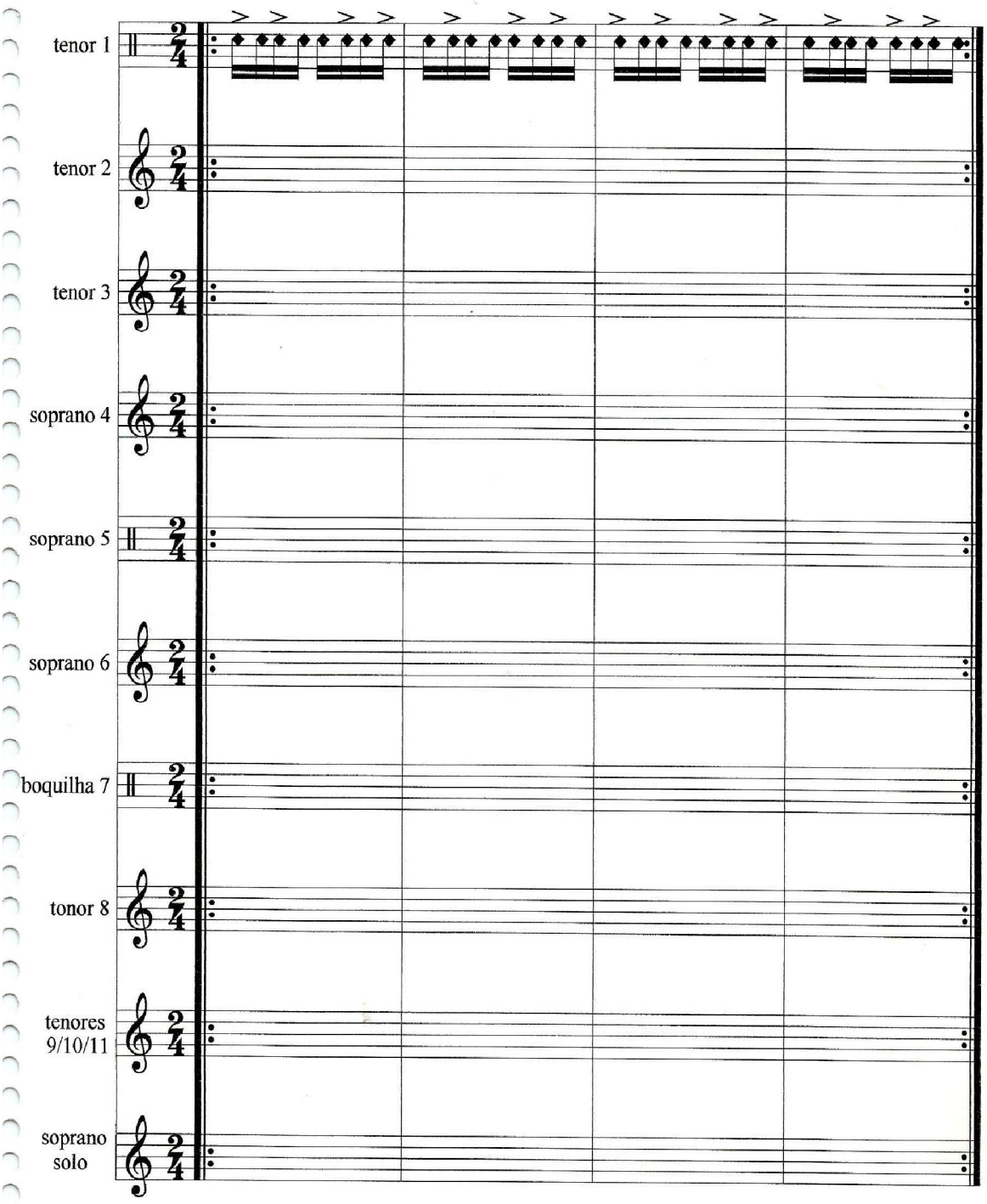
- **A** => entra um a um, menos o solista
- **B** => convenção
- **C** => todos tocando e o solista entra improvisando
- **B** => convenção
- **D** => todos tocando com o solista executando uma melodia
- **B'**=> convenção final

ORDEM DE ENTRADA COM OS RESPECTIVOS SONS:

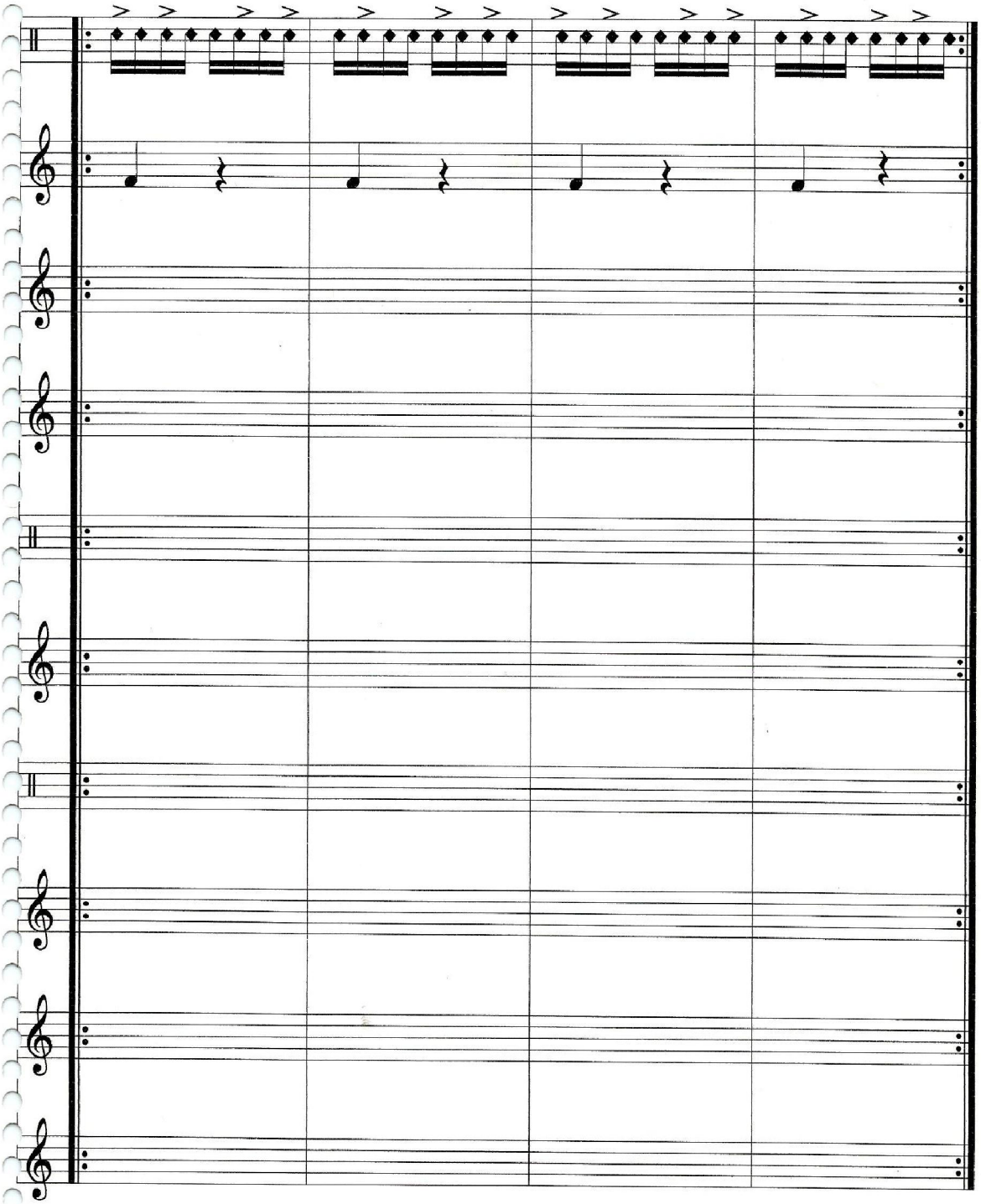
1) caixa: articulação das duas mãos percutindo alternadamente no corpo do sax tenor.
2) surdo 1 (surdo médio): articulação da nota ''Fa'' grave do sax tenor sem, no entanto, soprá-lo.
3) surdo 2 (surdo grave): articulação da nota ''Sib'' grave do sax tenor sem soprá-lo.
4) surdo 3 (surdo agudo): articulação da nota ''Do#'' grave do sax tenor sem soprá-lo.
   obs.: articula-se a chave que levanta a nota e aí percuti-se sobre ela.
5) chocalho: uso de uma escova de cabelo articulando no corpo do sax soprano.
6) tamborim: articulação da nota ''Do#'' do sax soprano sem soprá-lo.
   Obs.: mesmo procedimento do item 4.
7) agogô: uso de uma escova de cabelo percutindo na boquilha do sax tenor (boquilha de metal).
8) saxofone tenor executando uma linha de acompanhamento.
9) três saxofones tenores executando linhas de acompanhamento.
10) saxofone soprano improvisando.

BATUCADA SAXOFONAL

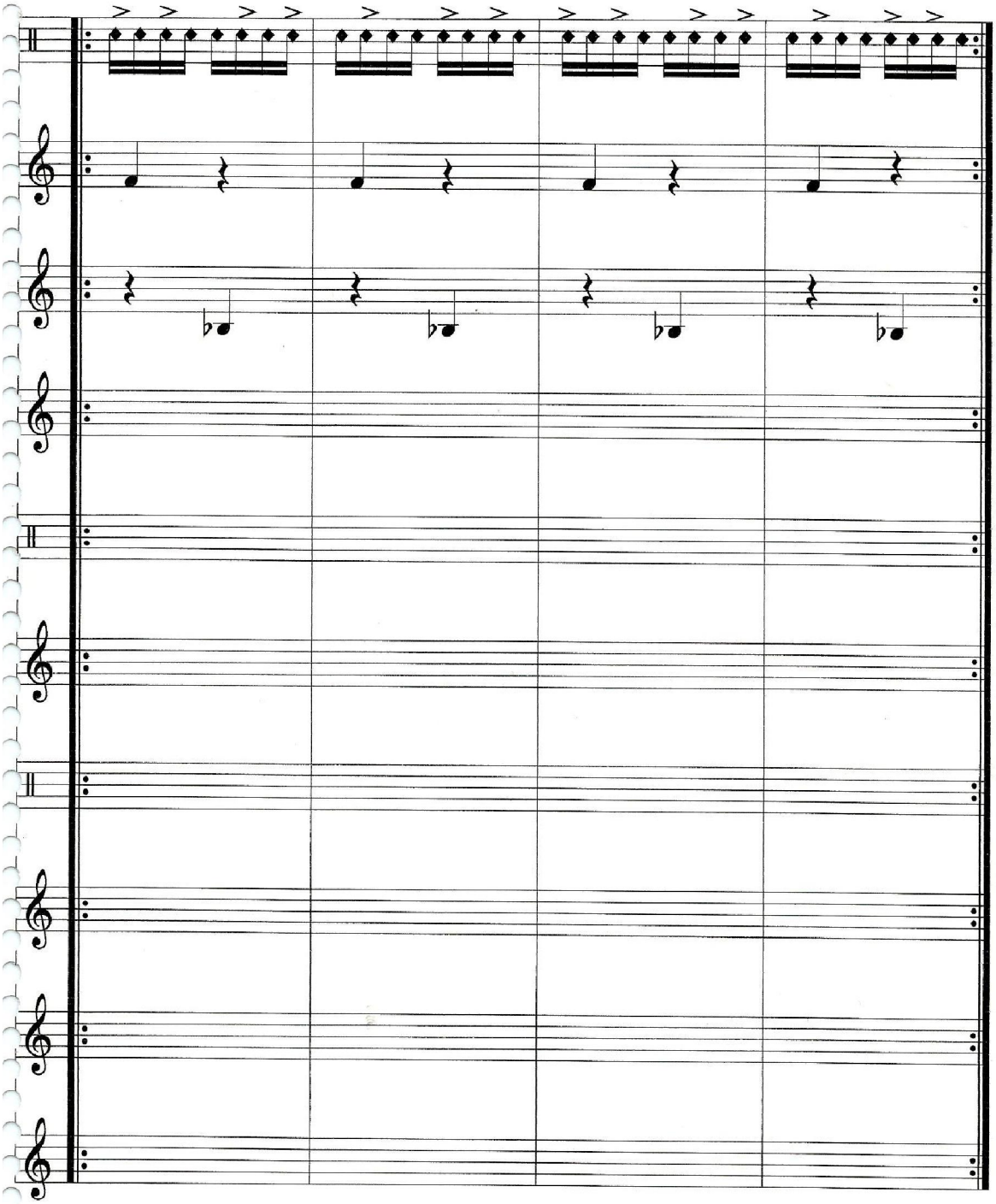
(Roberto Stepheson)



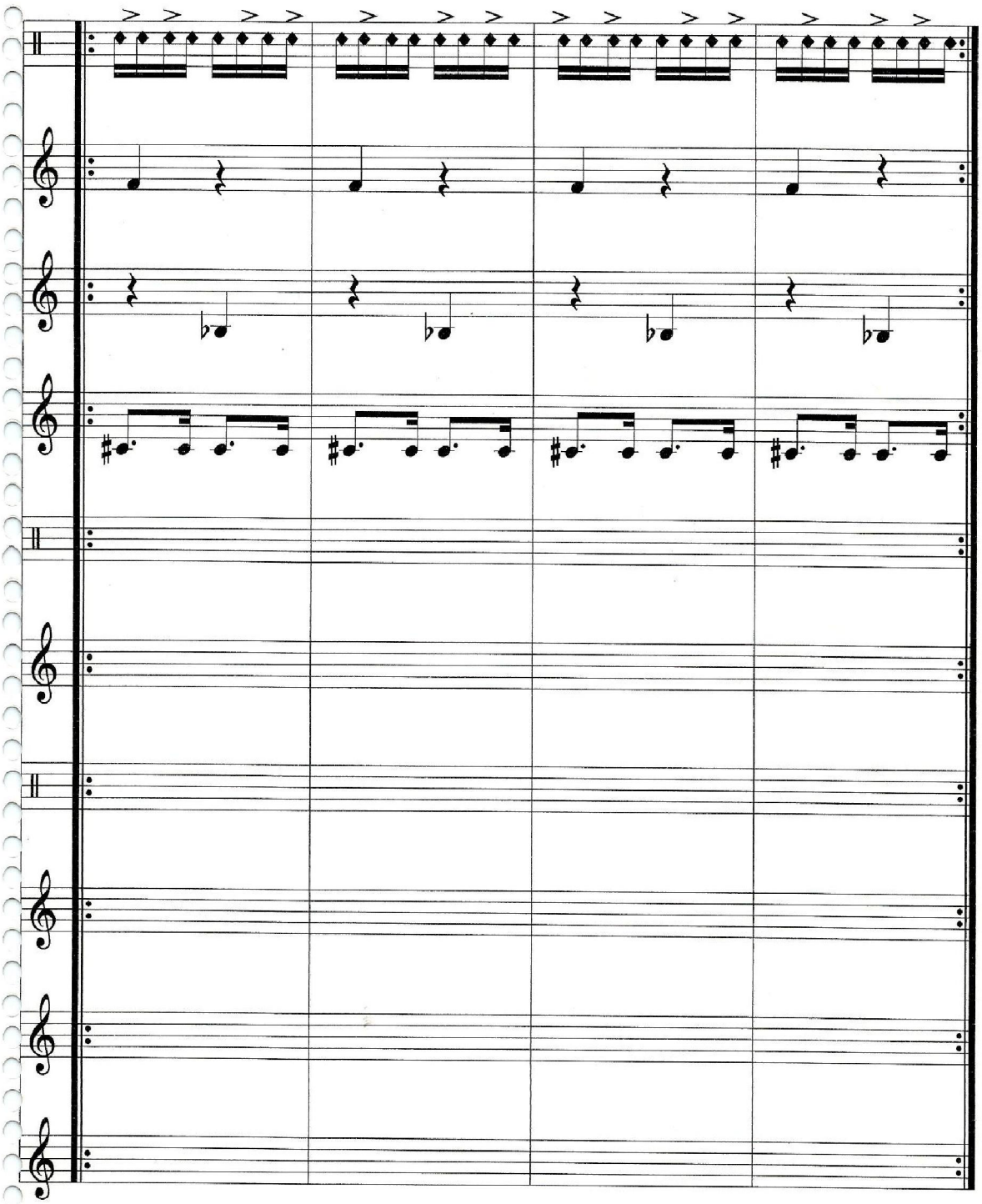
BATUCADA SAXOFONAL



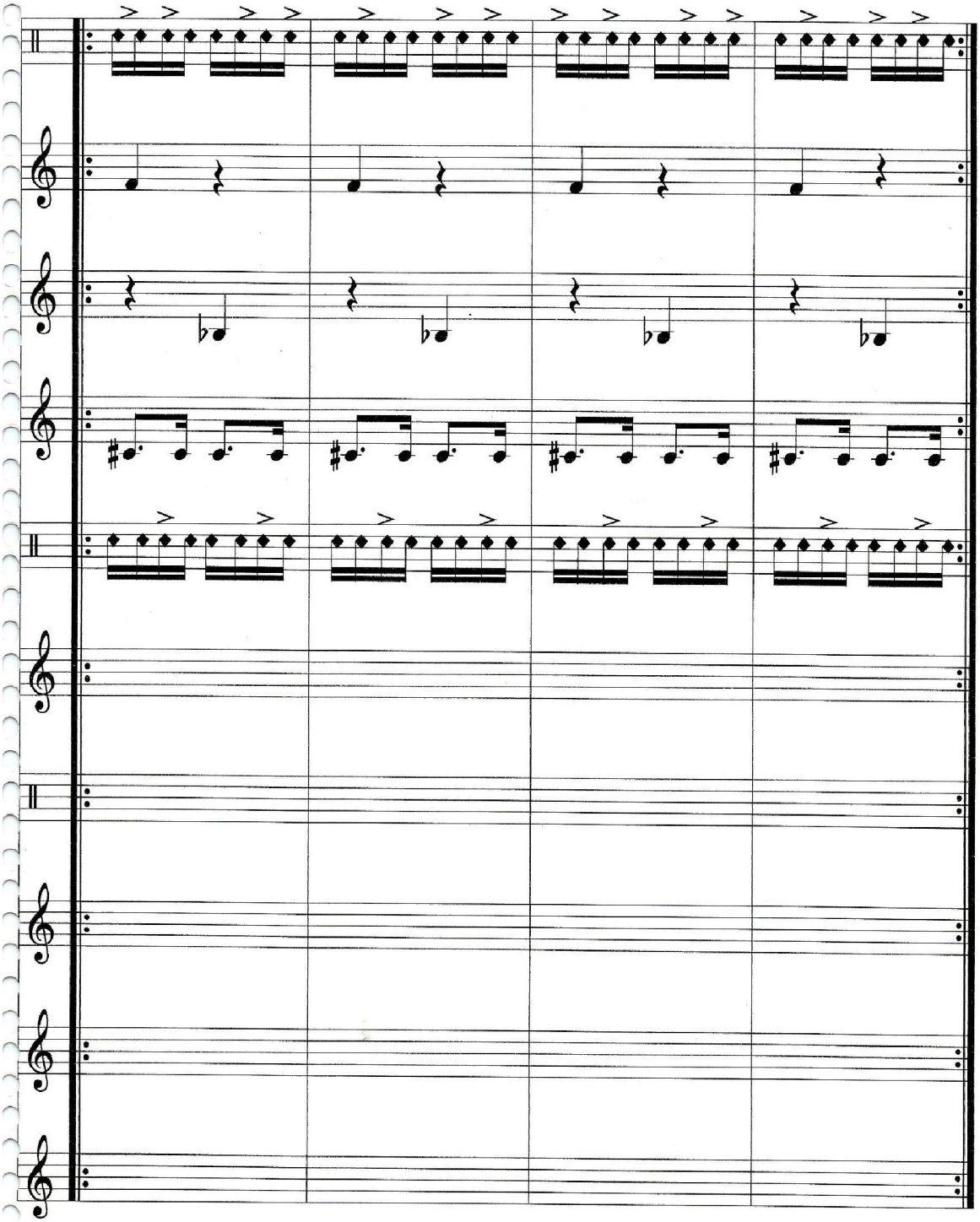
BATUCADA SAXOFONAL



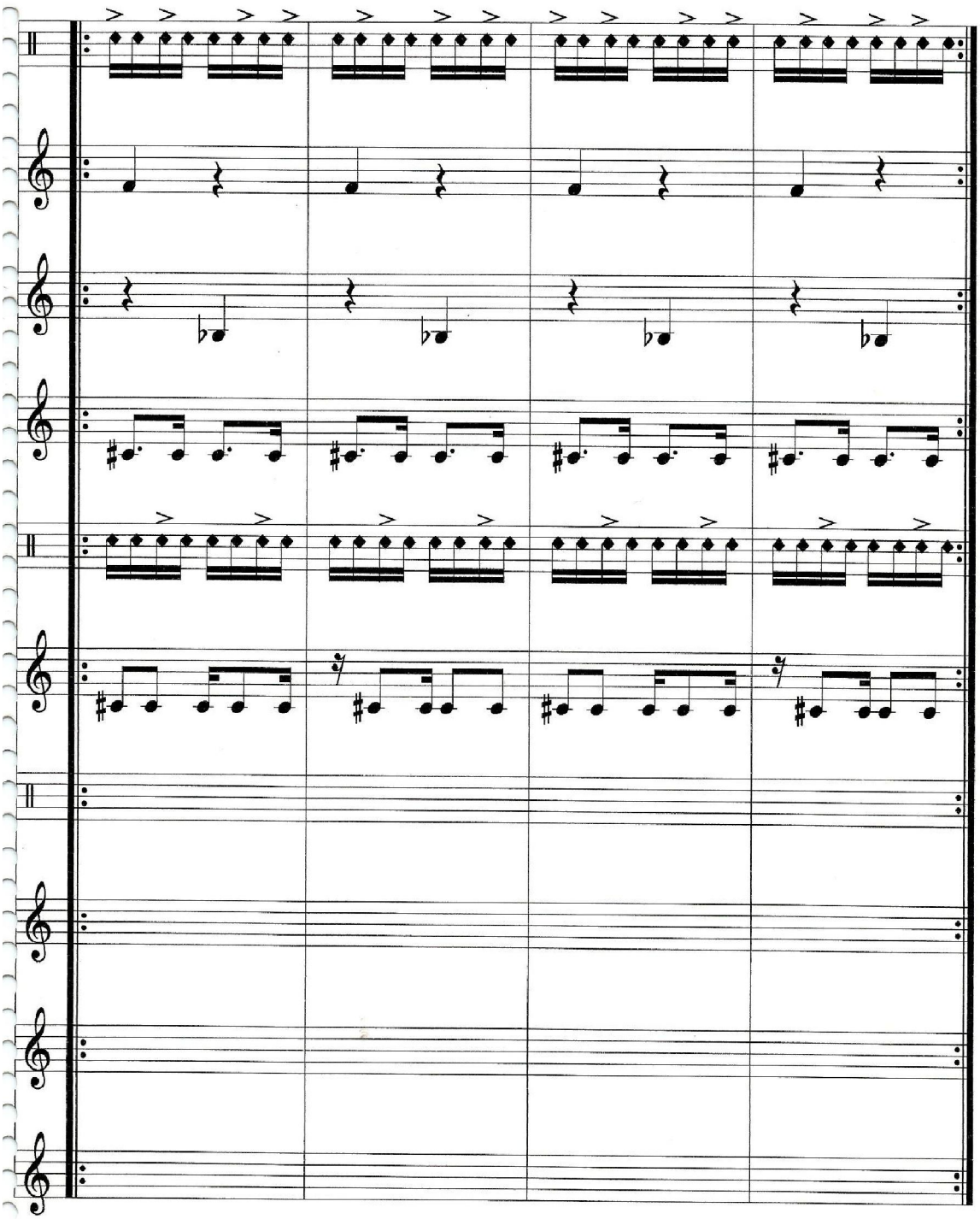
BATUCADA SAXOFONAL



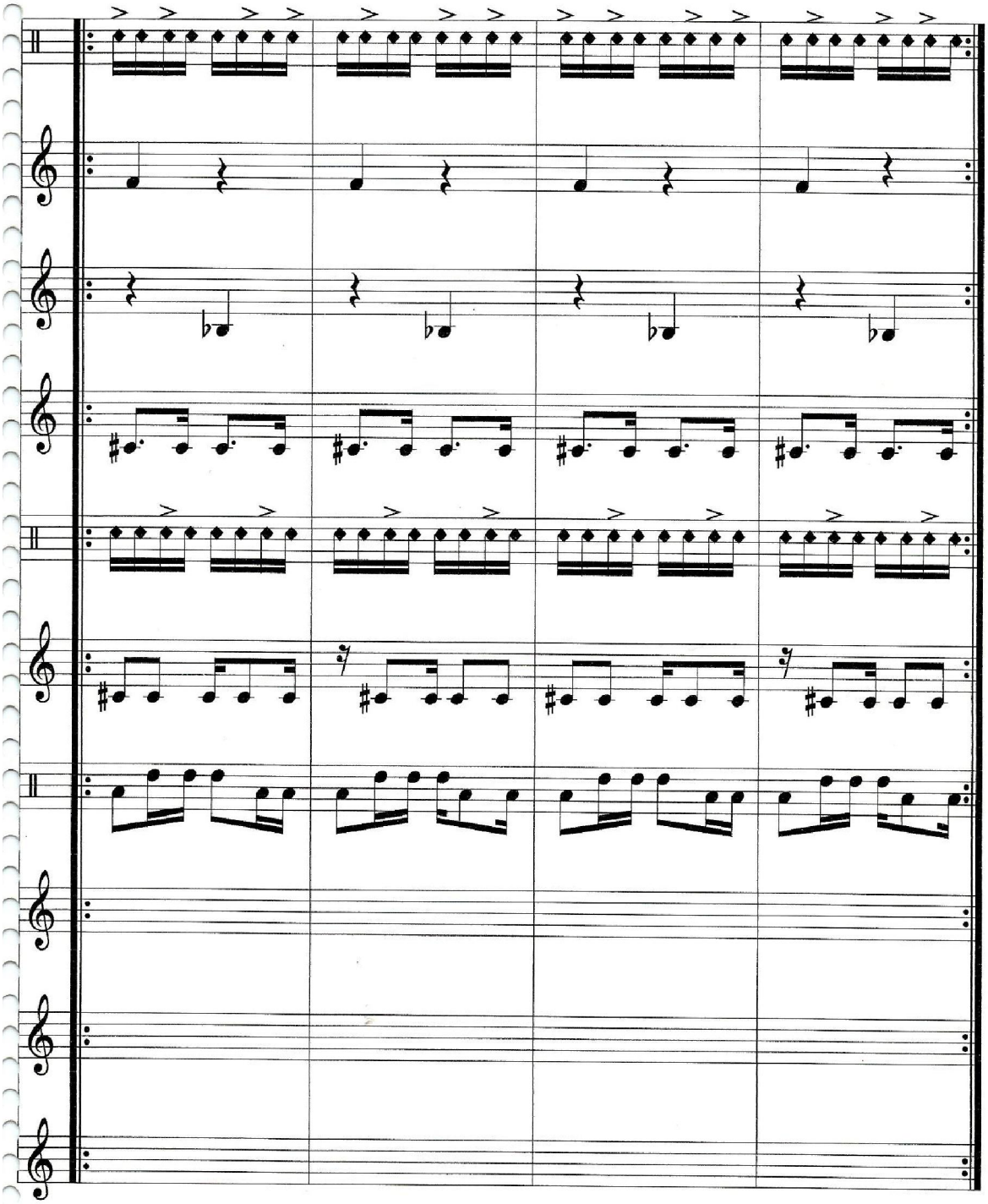
BATUCADA SAXOFONAL



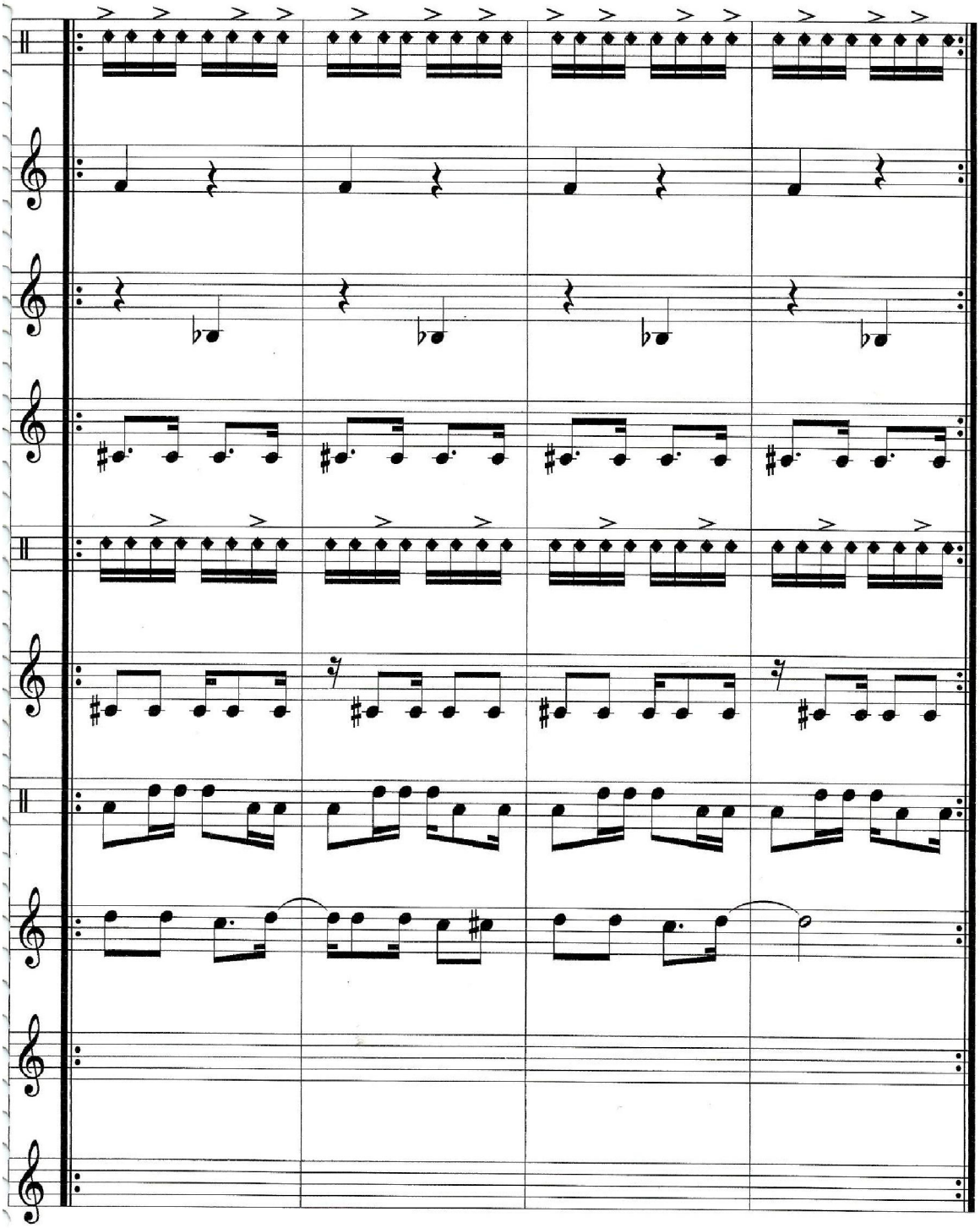
BATUCADA SAXOFONAL



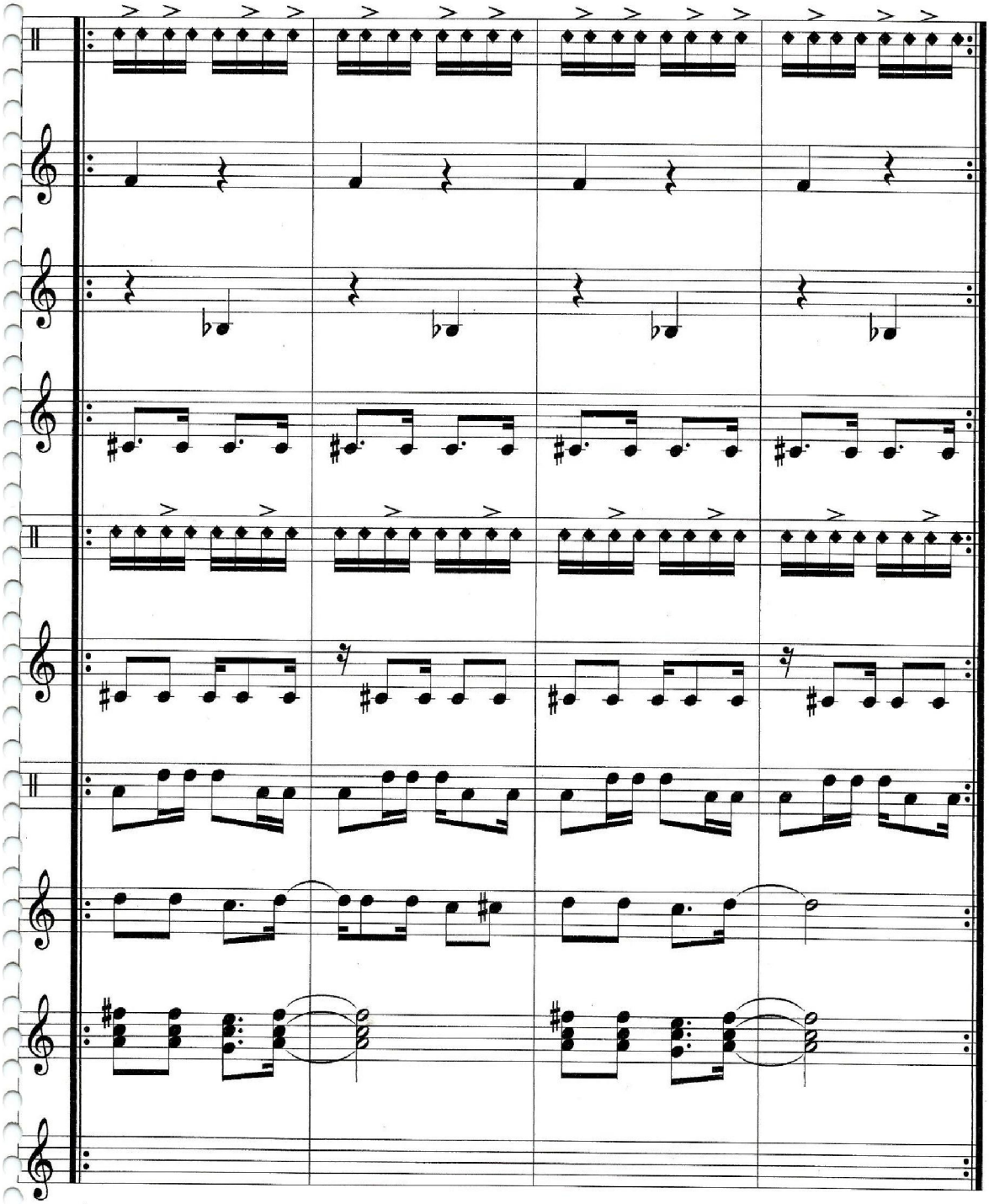
BATUCADA SAXOFONAL



BATUCADA SAXOFONAL

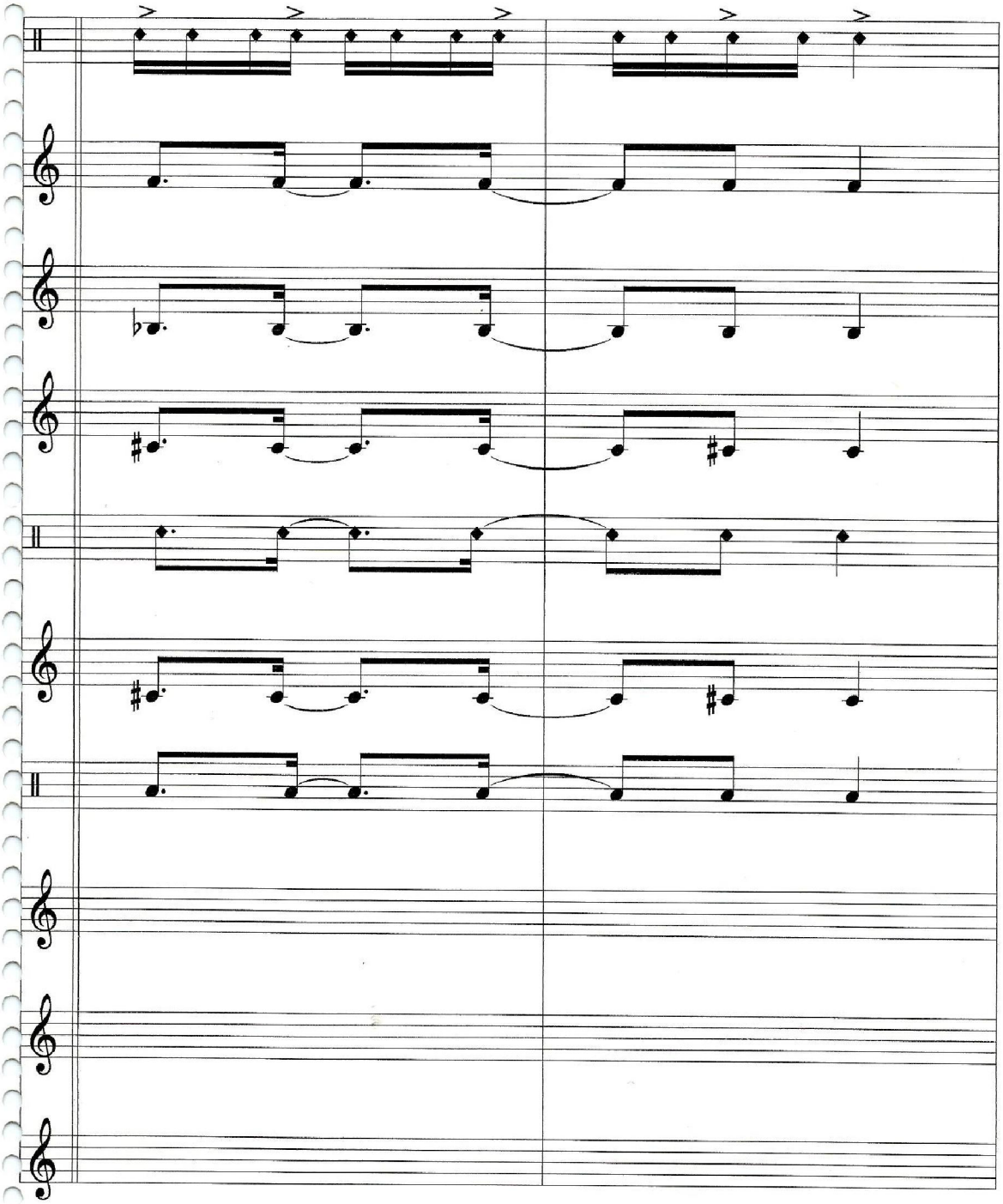


BATUCADA SAXOFONAL



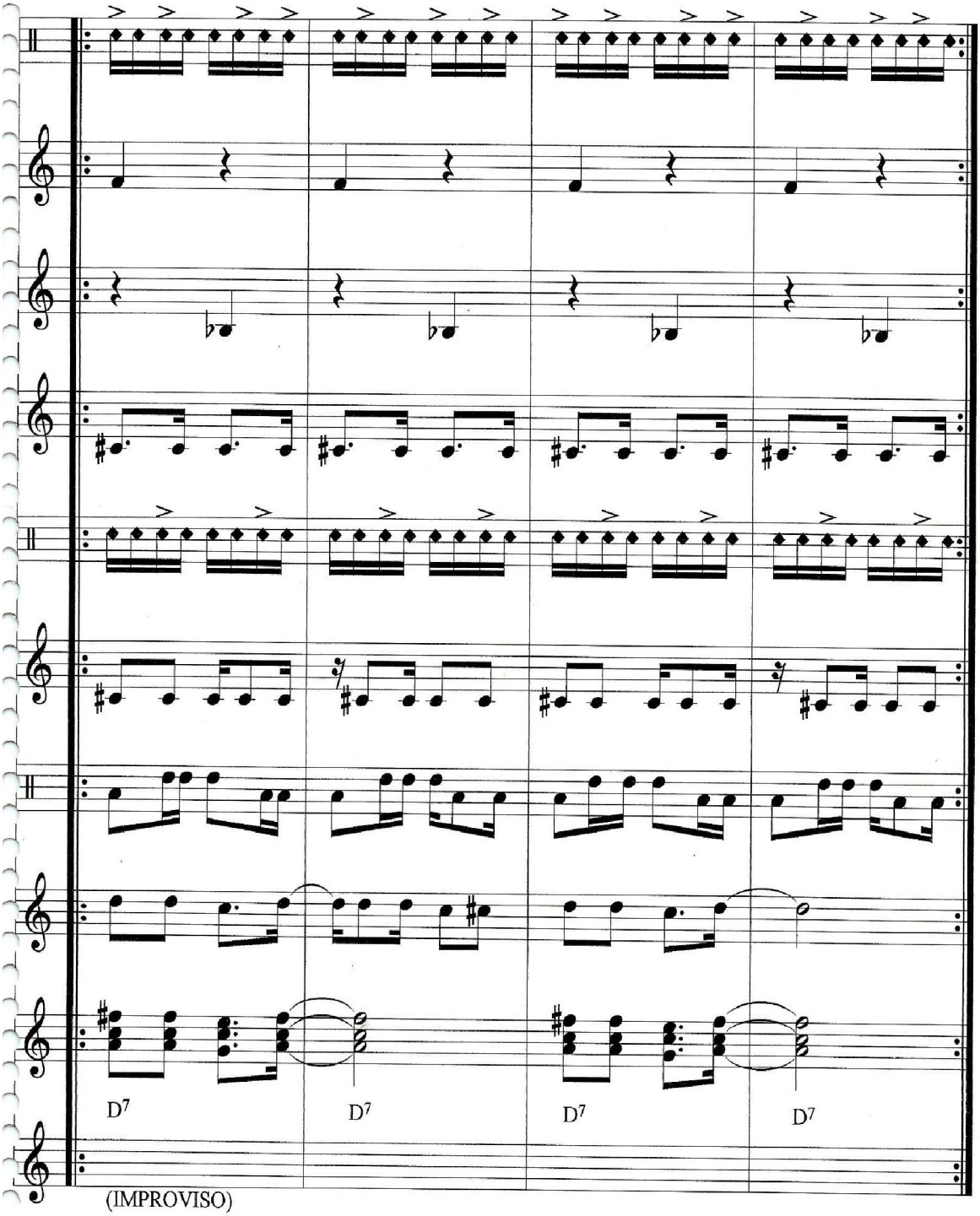
BATUCADA SAXOFONAL

(CONVENÇÃO)



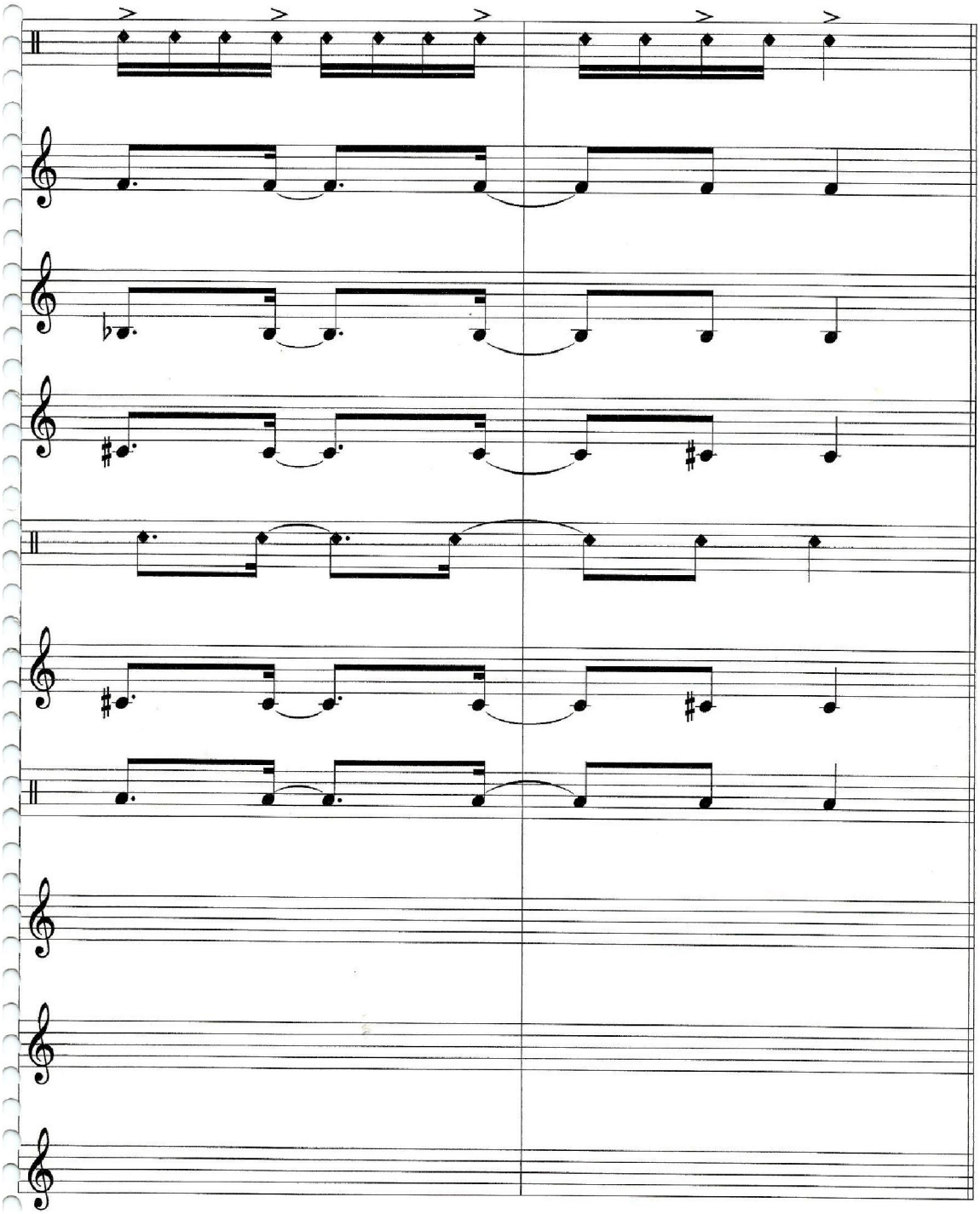
BATUCADA SAXOFONAL

N VEZES

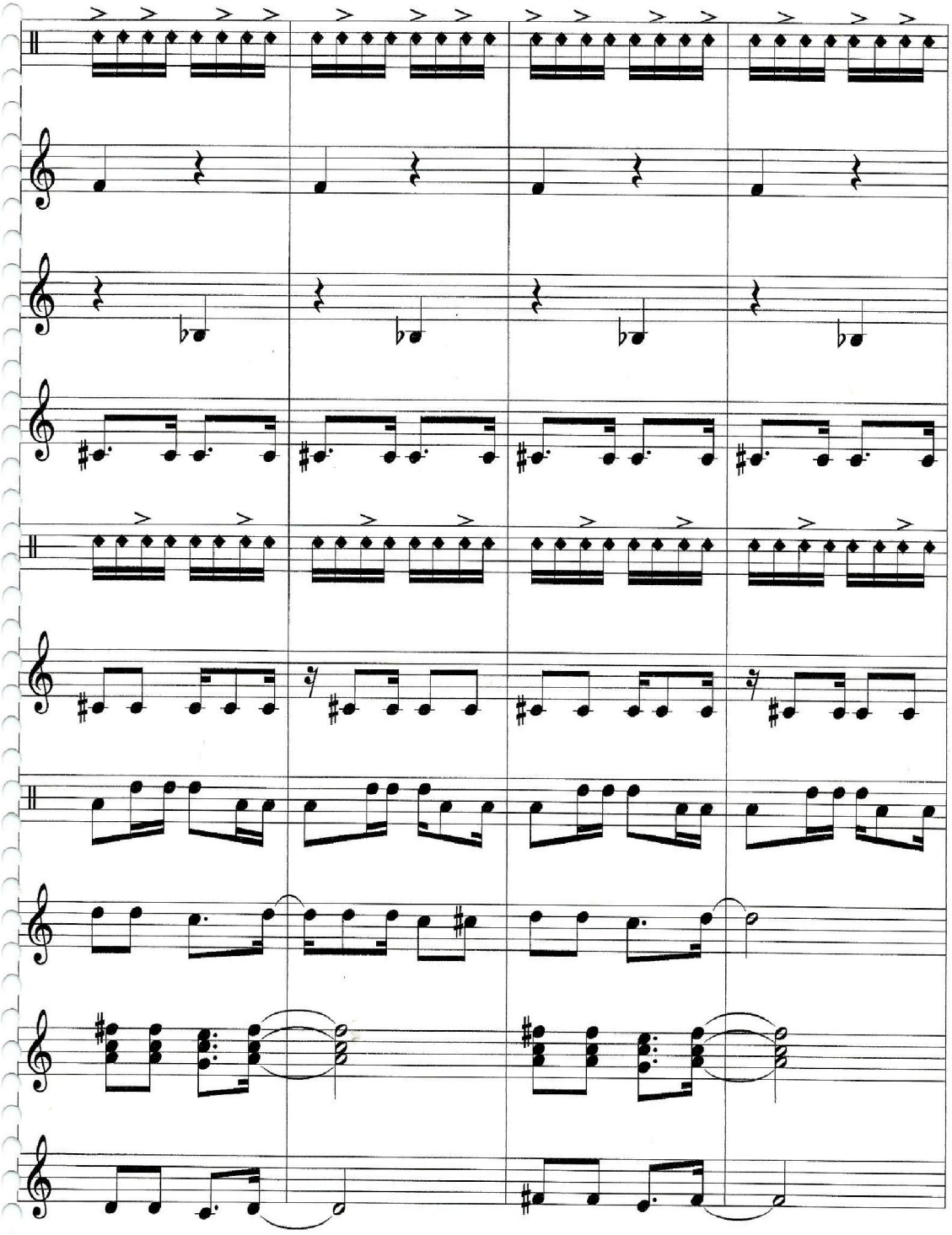


BATUCADA SAXOFONAL

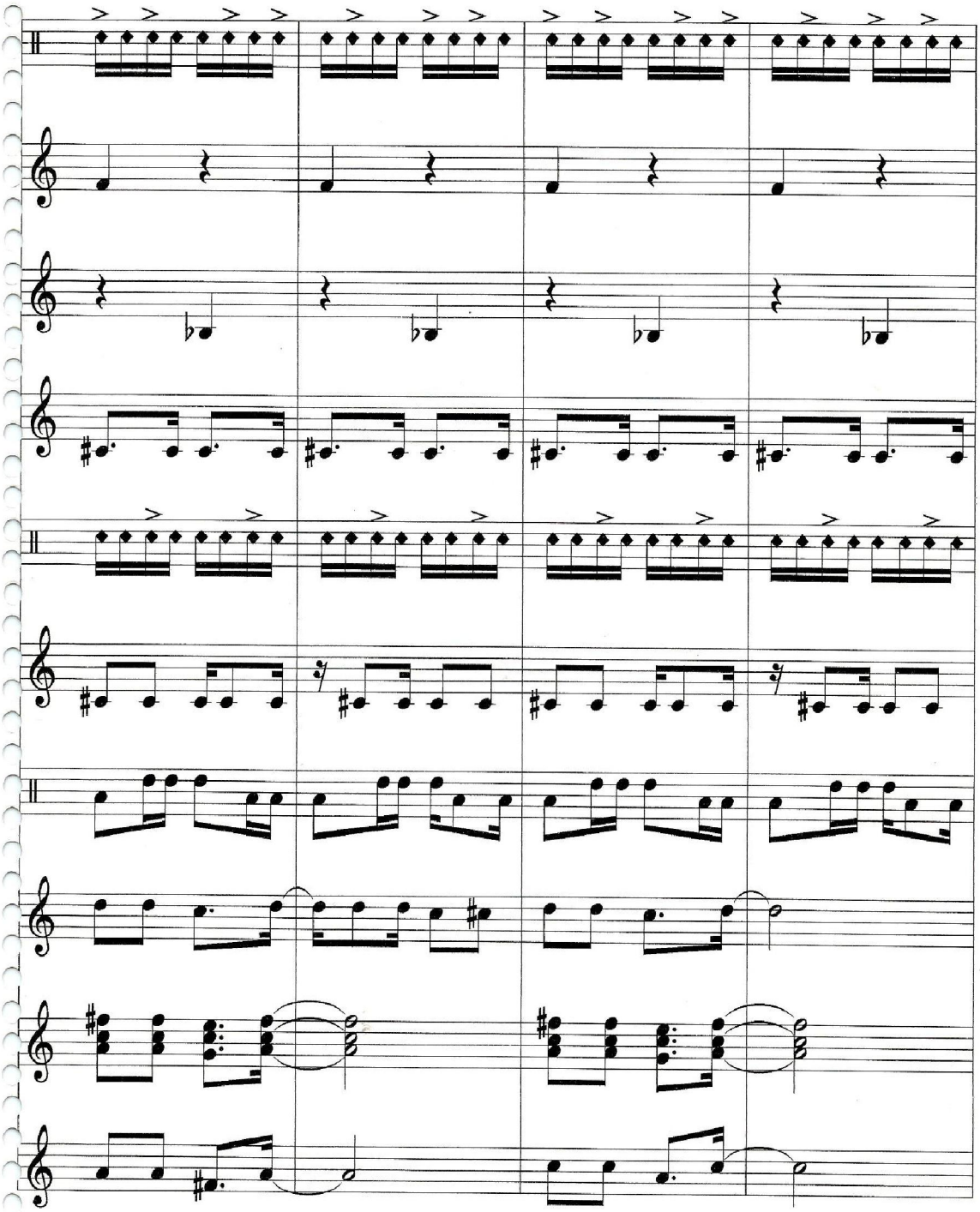
(CONVENÇÃO)



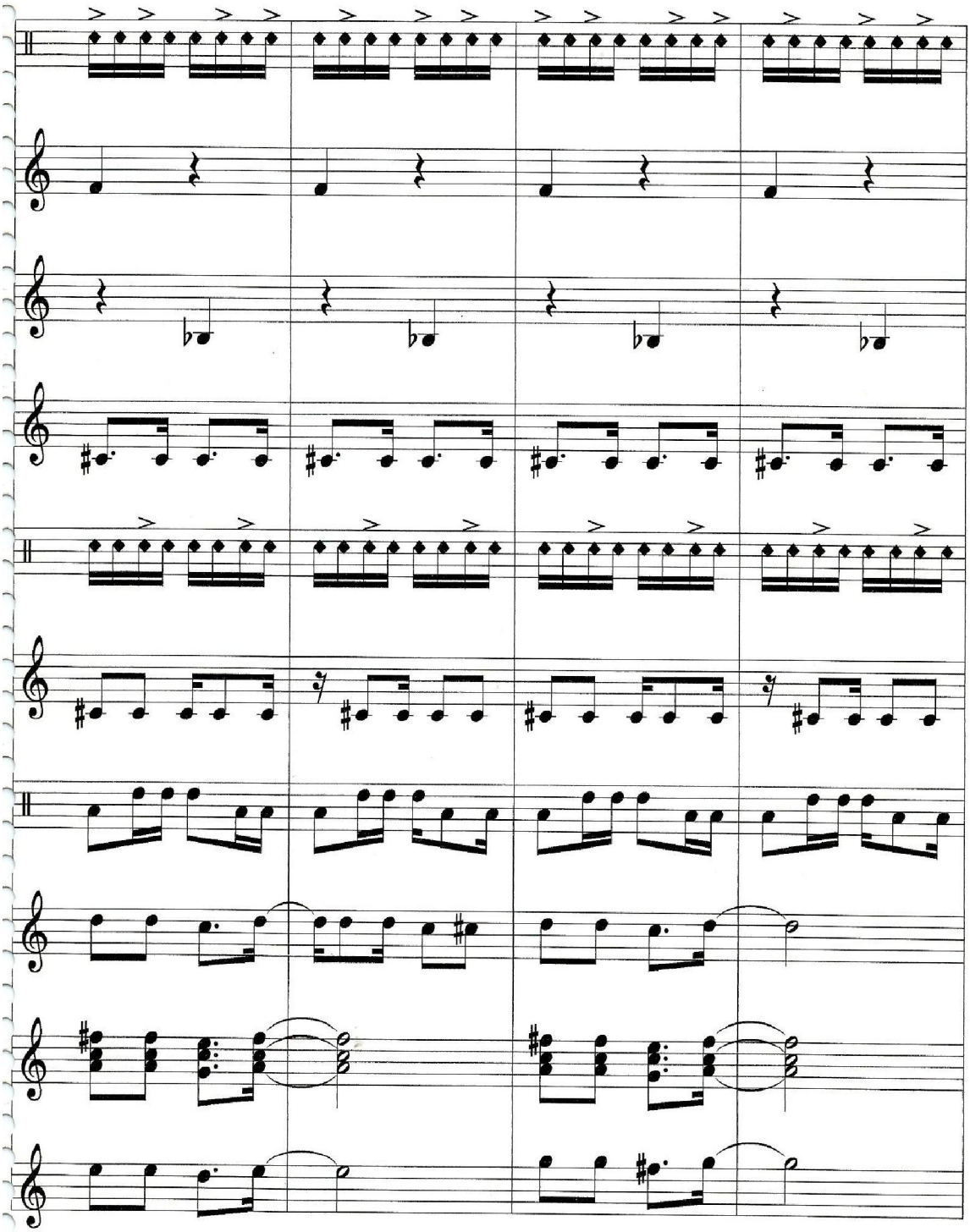
BATUCADA SAXOFONAL



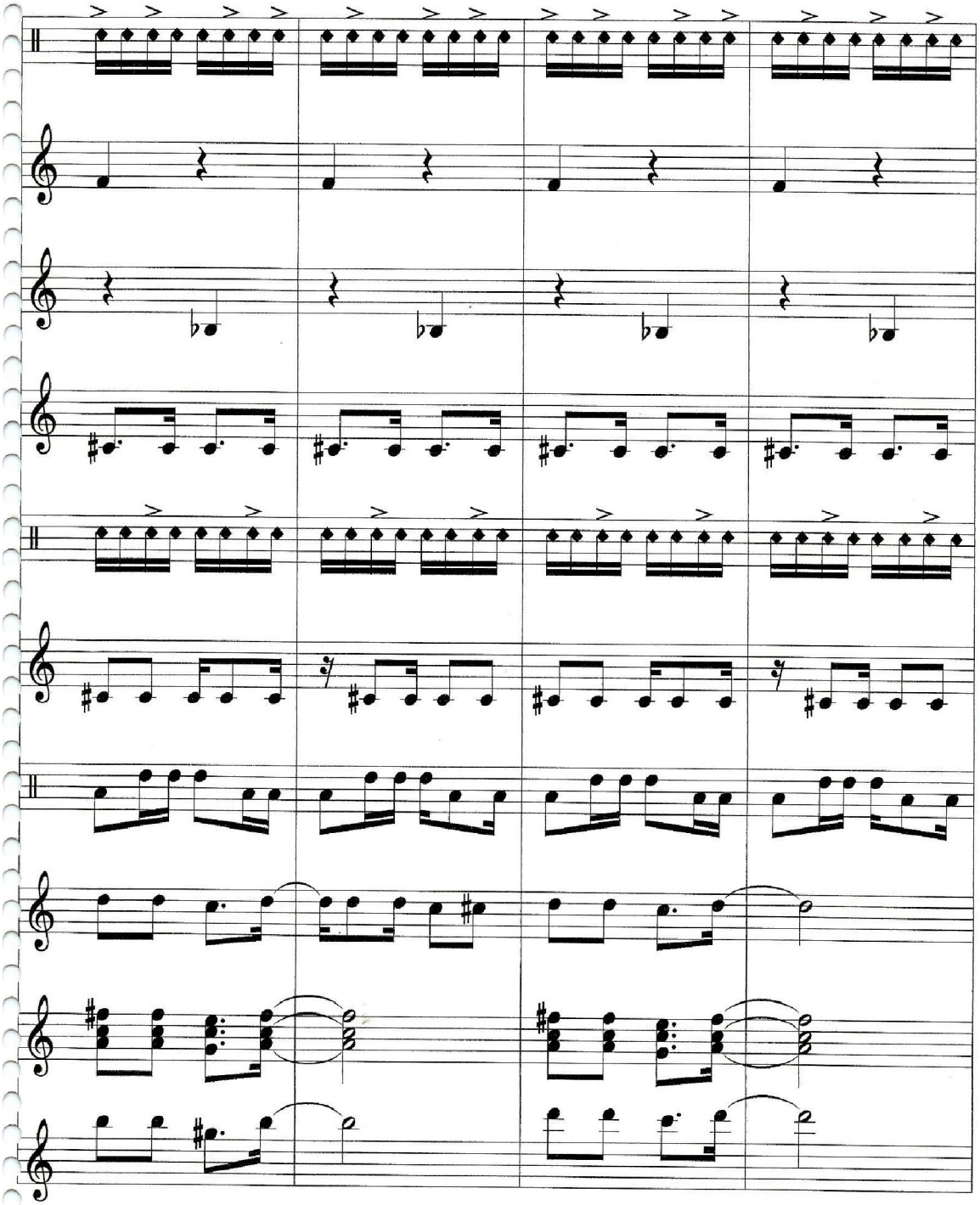
BATUCADA SAXOFONAL



BATUCADA SAXOFONAL

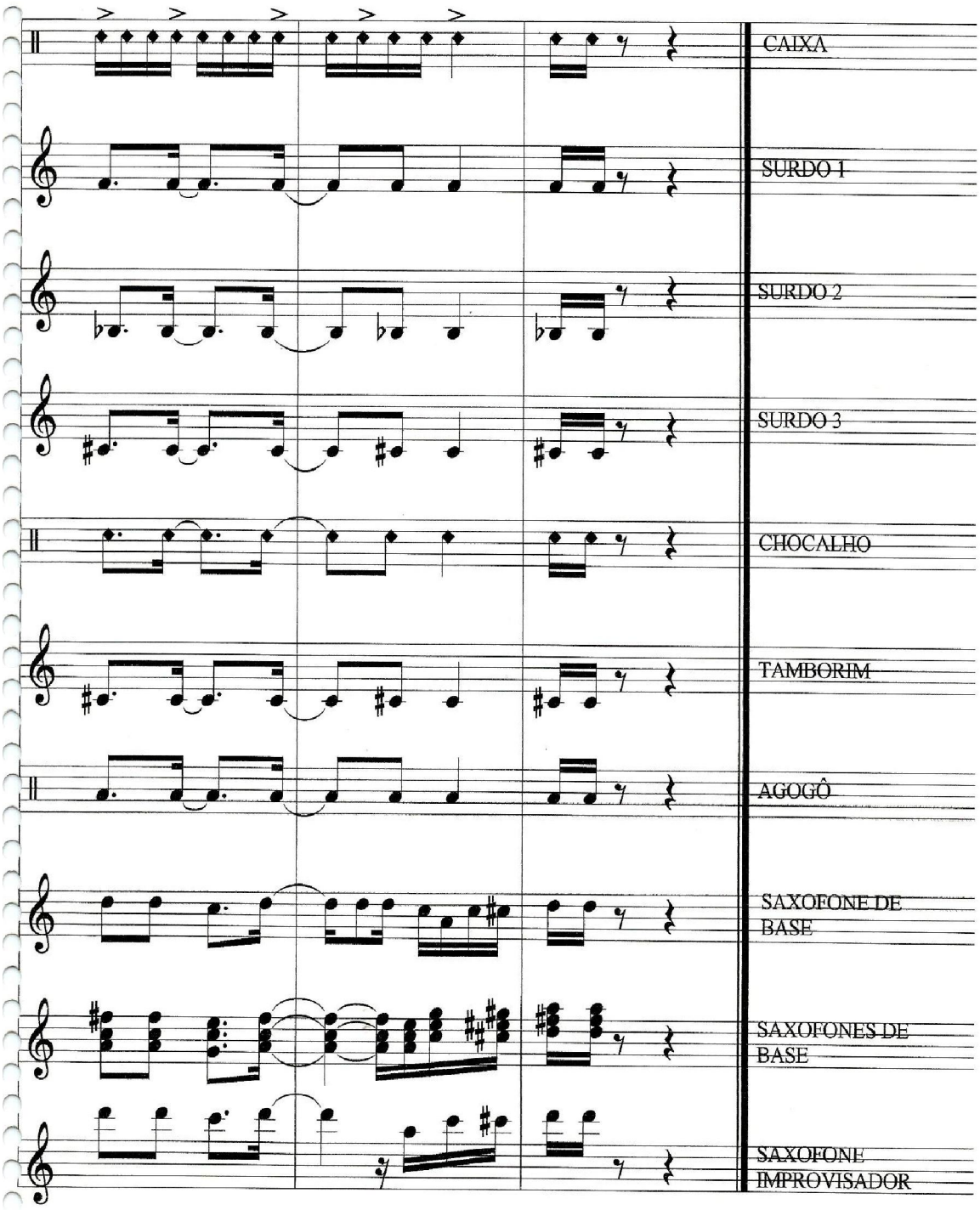


BATUCADA SAXOFONAL



BATUCADA SAXOFONAL

(CONVENÇÃO FINAL)



Rio, 23/11/97

5) COCLUSÃO

A improvisação musical ainda é um assunto ''misterioso'' para muitos músicos que têm todas as ferramentas para atuarem satisfatoriamente, todavia preferem não ''arriscar'' por acharem-se incapazes de realizar tal ''proeza''.

O que tentou-se mostrar nesta monografia foram mecanismos preliminares para adentrar na improvisação, utilizando-se elementos da música brasileira sem nenhum preconceito ou restrições (barreiras inibidoras da aprendizagem), onde não só o saxofonista mais experiente, como também o iniciante, poderão descobrir ou redescobrir mais sobre o seu instrumento e de como aproveitar-se melhor dele para progredirem de maneira salutar e prazerosa.

Esperamos que este trabalho possa despertar algum ponto relevante nos interessados em improvisação musical e na performance do saxofone, e destes espera-se ainda a continuidade e não a repetição concisa das propostas aqui levantadas.

O mundo de hoje nos oferece possibilidades técnicas e sonoras incalculáveis que estão aí para serem usadas, muitas bem mais perto do que pensamos.