



Recebido em:
04/08/2017
Aprovado em:
07/08/2017
Editor Respo.: Veleida
Anahi
Bernard Charlort
Método de Avaliação:
Double Blind Review
E-ISSN:1982-3657
Doi:

DIÁLOGOS NO JAZZ: UMA RELAÇÃO ENTRE A LINGUÍSTICA E A MÚSICA NA IMPROVISACÃO

KELVIN SILVA DA CRUZ

EIXO: 17. MÚSICA (ENSINO DA MÚSICA, PRODUÇÃO MUSICAL)

RESUMO

A presente pesquisa aborda a relação interdisciplinar entre música e linguística, no que diz respeito à prática da improvisação musical no *Jazz*[1], fazendo uma analogia com o diálogo. Tem como finalidade analisar as possíveis relações existentes entre essas duas áreas. O principal objetivo do estudo é compreender essas relações e proporcionar meios que facilitem o ensino e aprendizagem da improvisação musical, para solistas e acompanhantes. A abordagem metodológica é decorrente do interesse em solucionar os problemas que muitos músicos dotados de técnica e conhecimento tem no momento de improvisar, que é a falta de coerência e sentido musical. A coleta de dados se fez por meio da análise bibliográfica, de improvisos de grandes nomes do *Jazz* e levantamento de dados à respeito dos principais métodos de improvisação do mercado e o foco que estes dão à semântica do improviso.

Palavras-chave: Diálogo. Improvisação musical. *Jazz*.

ABSTRACT

The present research deals with the interdisciplinary relationship between music and linguistics, with respect to the practice of musical improvisation in *Jazz*, making an analogy with the dialogue. Its purpose is to analyze the possible relations between these two areas. The main objective of the study is to understand these relationships and provide means to facilitate the teaching and learning of musical improvisation, for soloists and accompanists. The methodological approach derives from the interest in solving the problems that many musicians endowed with technique and knowledge have at the moment of improvising, that is the lack of coherence and musical sense. Data collection was done through bibliographic analysis, improvisation of big names of *Jazz* and data collection regarding the main methods of improvisation of the market and the focus they give to the semantics of improvisation.

Keywords: Dialogue. Musical improvisation. *Jazz*.

1 INTRODUÇÃO

A música em geral é vista como um meio de comunicação, por esta razão, é possível fazer a analogia desta com a linguística, se tratarmos os sons produzidos pelos instrumentos musicais como vozes, de certa forma, dar vida aos sons. “No entanto, devemos tomar cuidado. Se fizermos seres falarem, suas palavras deverão ter sentido e equilíbrio para que sejam ouvidas adequadamente” (KOHAN, 2011, p.10).

A música erudita e qualquer outro tipo de música escrita pode ser comparada a um discurso e exige três funções, sendo estas: Criador, transmissor e receptor. O criador é o compositor, o transmissor o intérprete e o receptor é o ouvinte.

No caso de um contexto de *Jazz*, é um pouco diferente, pois é um gênero musical baseado na improvisação. Tal pesquisa se utiliza do *Jazz* como um termo genérico, para todo estilo que contém tema e improvisos, portanto, do conceito do *Jazz*, e não exclusivamente do gênero musical norte-americano popular nos Estados Unidos entre os anos 30 e 50, que é o *Jazz* tradicional. O conceito de improvisar em música, não tem absolutamente nada a ver com o que o senso comum define, que é algo feito de qualquer jeito, ‘armengado’, pelo contrário, improvisar em música significa compor na hora. Para Collura (2008, p.12) “a improvisação pode ser definida como a arte de criar algo no momento, portanto, em tempo limitado, com material também limitado”, ou seja, assim como um compositor se prepara para o ato de compor, adquirindo técnicas como ferramentas para a sua produção e conhecendo os efeitos que cada uma proporciona, o músico de *Jazz* também deve ter esse preparo, no entanto, a improvisação acaba sendo mais complexa do que a composição propriamente dita, porque requer a aplicação dos conceitos necessários para a composição, porém, em tempo real. Apesar de existir um indivíduo solista contando uma história por meio de seu instrumento, há uma troca de informações com os músicos que o acompanham, portanto, é um tipo de música que se assemelha por natureza com o diálogo. Mas o que é diálogo O significado desta palavra “provém do grego *diálogos*, que equivale a conversa” (KOHAN, 2011, p.10). É a conversação entre duas ou mais pessoas para trocar informações por meio da expressão, em alguns momentos como emissores, em outros como receptores (KOHAN, 2011).

Porém, o ensino de improvisação musical é canalizado em grande parte dos métodos para o estudo de elementos técnicos, tais como: escalas, acordes, rítmicas avançadas, *Licks*[1] (frases prontas), dentre outros elementos que são extremamente importantes para realizar uma improvisação, porém, tais elementos são meras ferramentas que viabilizam o ato de improvisar, assim como para conversar, um indivíduo precisa ter um bom vocabulário, saber conjugar verbos, realizar regências verbais, saber sinônimos, e quaisquer outros elementos da linguística. No entanto muitos músicos têm todas estas ferramentas, porém, no momento de improvisar não conseguem evoluir e desenvolver o diálogo, tanto solistas, quanto acompanhantes saem ‘jogando nota fora’, notas sem sentido, sem coerência alguma, assim como em um texto que não segue uma lógica e impossibilita o receptor (nesse caso os músicos envolvidos e a plateia) compreender. Na maioria dos casos, os músicos até conseguem ter coesão, pois conseguem conectar uma escala à outra de maneira correta, utilizando notas características dos modos eclesiásticos, notas do acorde, semelhante à um texto coeso, onde há concordância entre os elementos (palavras, orações períodos), mas a semântica do texto está confusa, não há um direcionamento em relação ao assunto, que musicalmente é chamado de motivo, tema.

. Isso vale para qualquer instrumento, mesmo os de altura indefinida (que não produzem as notas musicais: dó, ré...) como é o caso da bateria, “um problema frequente em tentativas de interpretar ocorre quando o baterista aproveita a oportunidade para demonstrar frases decoradas, baseadas em exercícios técnicos. O resultado é quase sempre frio e sem musicalidade” (EZEQUIEL, 2008, p.9). Em muitos casos, a aplicação de *Licks* soa até bonito, mas sem o menor sentido no contexto, é como um indivíduo utilizar frases de efeito, que por natureza são impactantes, porém muitas vezes não se encaixam na ocasião. Em suma, a chave para um bom diálogo é ouvir, sobre isso, Adam Nussbaum afirmou que o estudo individual sobre improvisação de um músico (baterista) deve ser: “Concentre-se no que os outros instrumentistas estão dizendo. Muitos bateristas escutam somente outros bateristas, mas se você não ouvir as outras partes, você não terá o que inspirou o baterista tocar o que foi tocado” (RILEY, 1997, p.12). O baterista Elvin Jones traçou um paralelo do improvisar na bateria com a linguagem oral, onde ele fala: “Eu penso na bateria como um único instrumento, e não como uma coleção de instrumentos, e eu pego as ideias que eu canto como base para toda a minha abordagem na bateria”(RILEY, 2004, p.41).

A presente pesquisa aborda a relação interdisciplinar entre música e linguística, no que diz respeito à prática da improvisação musical no *Jazz*, fazendo uma analogia com o diálogo. Tem como finalidade analisar as possíveis relações existentes entre essas duas áreas. O principal objetivo do estudo é compreender essas relações e

proporcionar meios que facilitem o ensino e aprendizagem da improvisação musical, para solistas e acompanhantes.

É importante ressaltar que existem diferentes tipos de diálogo, pois isso pode ser espontâneo ou planejado. Dentro dos diálogos podemos dividi-los em três tipos:

- Conversação
- Debate
- Entrevista

Os temas e *Standards*[2] de *Jazz* podem ser comparadas aos diálogos planejados, pois são como a pauta de uma conversa, que por mais que haja um tema, não se sabe exatamente o que vai ser falado ou respondido, como um debate.

As seções de improvisos são como conversas espontâneas. Para tocar *Jazz* é necessário encará-lo como um diálogo dos sons, onde há perguntas, respostas, afirmação e negação de ideias, surgimento de novos subtemas. Esses e outros quesitos que podem ser associados ao diálogo linguístico.

2 METODOLOGIA

A pesquisa foi realizada por meio da análise dos livros didáticos que tratam do ensino da improvisação musical em estilos que têm conceitos de *Jazz*, observando qual é o foco de tais métodos.

Foram feitas pesquisas com gravações de áudio vídeo analisando a maneira de improvisar de alguns dos grandes nomes do *Jazz*, para comprovação da existência das relações interdisciplinares entre música e linguística.

Também foi realizada um levantamento de dados sobre os 10 métodos sobre improvisação mais populares, e quantos abordam a relação com a linguística, onde traçam paralelos com diálogos. Assim como a realização de uma pesquisa experimental com 3 músicos com experiência, que tinham conhecimentos técnicos sobre improvisação, porém não conseguiam desenvolver-se nessa área.

3 CONDIÇÕES COMUNICATIVAS

3.1 Interesse mútuo por comunicar-se

Os envolvidos devem ter em mente que o foco é a comunicação entre solista e acompanhante, para que o ouvinte compreenda o que está acontecendo. O músico por sua vez, enquanto acompanhante, deve tomar cuidado para não transformar o que é para ser um diálogo, em dois monólogos, na qual cada um deles fala sobre assuntos completamente distintos. O acompanhante deve estar de certa forma, sujeito ao solista, que é o indivíduo que propõe o diálogo, assim como assuntos em pauta.

3.2 Mesmo assunto

Para dialogar de maneira eficaz, é necessário que os envolvidos estejam falando sobre o mesmo assunto, isso

musicalmente pode ser visto como o material composicional do tema em questão, sobre a qual se faz a improvisação, utilizando motivos, frases, períodos que remetam ao tema, respeitando a forma deste, para não fugir do assunto. Deve-se evitar o uso de frases de efeito memorizadas previamente na qual o indivíduo utiliza durante o diálogo e que muitas vezes está fora do contexto, simplesmente para mostrar que ele conhece frases e palavras (motivos) sofisticadas, tornando o diálogo sem sentido. O assunto nesse caso é o tipo de material composicional utilizado no tema em questão, que pode ser: figuras rítmicas, escalas, frases e motivos do solista.

3.3 Mesma linguagem

Falar a mesma linguagem implica em falar o mesmo idioma musical, se a linguagem for o *Bebop*[3], ambos devem falar a linguagem do *Bebop*, e não do *Swing*[4] ou qualquer outro. “Devemos observar que não só a melodia, como também a harmonia, a letra, enfim, tudo pode dar uma pitada típica de um ou outro estilo” (ADOLFO, 1997, p.56). Também requer o uso de um vocabulário adequado à situação, como por exemplo: Uso de vocabulário vulgar em conversas formais, os participantes estão falando do mesmo assunto, porém com linguagens diferentes. Pode-se traçar o paralelo com o estilo particular de tocar de ícones do *Jazz*, ou a linguagem temporal da música, assim como gírias de uma determinada época ou local, porém, dentro do estilo. Para estar apto às diversidades de diálogo, é necessário o músico ter um estudo aprofundado dos elementos técnicos que os caracteriza cada estilo, como: escalas, modos, acordes, rítmicas, fraseados, forma, etc.

3.4 Mesmo Sotaque

Assim como tentar falar a linguagem do estilo, também tentar utilizar o mesmo sotaque que o outro está utilizando, assim como pessoas podem falar a mesma língua, sobre o mesmo assunto e o sotaque pode ser diferente, podendo deixar de ser compreendido, e tirando a homogeneidade da conversa. Nesse caso diz à interpretação, expressão musical, articulação (*staccatto*[5], *legato*[6]), dinâmicas, timbres e características de cada gênero.

3.5 Conhecer referências para ter base do que se trata o diálogo

Se trata de conhecer quem foram os grandes nomes do assunto em questão, ou seja, músicos e repertórios do estilo, que é a literatura nesse caso, para que o músico tenha propriedade ao falar por meio do seu instrumento.

4 TIPOS DE INTERAÇÃO

Reagir ao que o outro está falando, que pode ser concordando, discordando, complementando, fazendo perguntas. Em um diálogo, há alguns comportamentos característicos que também podem ser utilizados na improvisação. Veja abaixo:

- Repetição e reformulação de dados (caso haja dúvidas): Quando a frase é importante, o músico pode repetir, como forma de enfatizar e não deixar dúvidas;
- Liberdade de expressão: O acompanhante tem liberdade com parâmetros dentro do assunto, para que haja coerência musical no diálogo;
- Retroalimentação: Diz respeito a dar continuidade às ideias sugeridas pelo solista, ou o contrário, o solista dar prosseguimento ao que foi sugerido pelo acompanhante, “chamamos de desenvolvimento melódico a

possibilidade de criar modificações reais em uma composição, alterando ou adicionando notas à melodia de maneira tal que a faça soar como uma versão autêntica” (EZEQUIEL, 2008, p.25). Pode-se também fazer o uso de pergunta e resposta, por meio de motivos duplos, onde um instrumentista lança uma pergunta (motivo 1) e o outro responde (motivo 2), formando um motivo duplo ou uma frase (ADOLFO, 1997, p.29). Essas respostas podem ser de concordância ou discordância, como por exemplo: O saxofone pergunta com pouco volume e a bateria responde com muito volume, isso pode ser considerado como uma discordância, onde a bateria discorda bravamente do saxofone, por isso, a altivez da voz, como uma espécie de irritação.

- Comentários: São formas de complementar o que o outro indivíduo falou, seja apoiando ou discordando.

Uma ferramenta musical para o músico poder expressar-se nesse contexto é o Contraponto. “É a arte de combinar duas ou mais vozes independentes e simultâneas de maneira a enfatizar princípios melódicos de alguma época” (CARVALHO, 2011, p.15). Algumas ferramentas musicais que auxiliam o diálogo na improvisação musical são:

4.1 Reforço rítmico da Melodia

Apoiar e pensar simultaneamente sobre o assunto, é um tipo de *Insight* mútuo. Significa tocar a mesma rítmica que o solista está fazendo nas frases. Isso é uma forma de o acompanhante concordar é tudo que o solista está dizendo, em tempo real, assim como acontece em diálogos, onde os envolvidos por vezes dizem as mesmas palavras simultaneamente.

4.2 Contraponto imitativo

Imitação é um recurso utilizado para integrar as vozes tematicamente, podendo restringir em grande parte a quantidade de material motivico (CARVALHO, 2011, p.108). Concordância do acompanhamento em relação ao solista (ou o contrário), a repetição do que foi dito pelo solista, pode ser visto como uma citação direta, na qual pode ser o início de algo que o acompanhante irá concordar ou discordar.

4.3 Contraponto de preenchimento

Desenvolvimento da ideia do solista, preencher os espaços deixado pelo solista, com ideias rítmicas independente do solista, podendo movimentar-se quando a voz do solista está para (GUEST, 1996).

4.4 Contraponto livre

Ideias distintas paralelas, onde solista e acompanhante têm liberdade total para falar. Muito semelhante a um diálogo informal, onde amigos conversam sobre coisas do dia a dia e transitam pelos mais diversos assuntos.

4.5 Contraponto de oposição

O acompanhante pode discordar da ideia do solista, pode-se fazer movimentos melódicos contrários, ou o oposto em relação a quantidade de notas que o solista executando, assim como fazer a frase na ordem retrógrada.

Para a ciência linguística, no que diz respeito ao processo criativo, sons (fonemas) abertos tendem a expressar alegria, assim como, sons mais fechados tendem a fazer menção à tristeza, ou coisas sombrias. Podemos traçar um paralelo entre a produção de texto e a improvisação jazzística, na qual se o solista estiver tocando poucas notas e agudas, o acompanhante pode tocar muitas notas graves.

4.6 Tipos de movimento

Na técnica contrapontística, o movimento exerce grande influência no que diz respeito à tensão e relaxamento, o movimento é a relação de direção entre as vozes (CARVALHO, 2011).

4.6.1 Movimento Paralelo

As vozes se movimentam na mesma direção e mantêm a mesma relação intervalar (o mesmo espaçamento). Se compararmos com a linguística, pode-se se dizer que há uma concordância plena de ambos os envolvidos no diálogo, pois, estes concordam, indo na mesma direção e em detalhes, que é a estrutura intervalar (espaçamento entre ou sons grave e agudo).

4.6.2 Movimento Oblíquo

Uma das vozes se movimenta, enquanto a outro permanece estática. Pode-se se dizer que um dos envolvidos no diálogo permanece com a sua opinião e foco em determinado ponto, enquanto o outro altera.

4.6.3 Movimento Similar

As vozes se movimentam na mesma direção, porém com o uso de intervalos distintos (espaçamentos distintos). Nesse caso, há uma concordância de ambos os envolvidos no diálogo, porém em partes, pois, estes concordam, indo na mesma direção, porém discordam em detalhes, que é a estrutura intervalar (espaçamento entre ou sons grave e agudo).

4.6.4 Movimento Contrário

As vozes se movimentam em direções opostas (uma para o grave e outra para o agudo). Os envolvidos no diálogo discordam completamente um do outro, e expõem opiniões contrárias, pois cada um segue uma direção.

5 CONCLUSÃO

Foi realizada uma pesquisa dos 10 métodos de improvisação mais vendidos no Brasil, e foi observado que nenhum desses aborda a relação interdisciplinar da improvisação com o diálogo, os métodos citados são:

A arte da improvisação – Nelson Faria;

A classical Approach to Jazz Piano Improvisation – Dominic Alldis;

Como Improvisar Jazz – Jamey Aebersold;

Harmonia e Improvisação vol.1 e 2 – Almir Chediak;

Improvisação vol. 1 e 2– Turi Collura;

Improvisation Made Easier – Frank Gambale;

Na Mosca – Criação de frases cromáticas para a improvisação jazzística – Diorgenes Torres;

A improvisação consciente – Marco Aurélio Silva;

Art of improvisation – Rich Matteson and Kack Petersen;

Berklee - The guide to jazz improvisation – John Laporta.

Além disso, foi feito um estudo experimental que contou com a participação de 3 músicos experientes, com grande parte das ferramentas oferecidas nesses métodos, porém com dificuldades em desenvolver uma improvisação, bem como de acompanhar solistas. A esses 3 participantes, foi-lhes apresentado os conceitos abordados nesta pesquisa, onde após o contato com este material, começaram gradativamente a conseguir se expressar musicalmente, de maneira coerente, conseguindo dialogar com o solista ou acompanhante, colocando em prática o conhecimento que já haviam adquirido em outros métodos, porém com outra visão, presando pela semântica do conteúdo.

Destarte, conclui-se que, tal pesquisa conseguiu resultados positivos, sendo relevante para o ensino e aprendizagem da improvisação no Jazz.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADOLFO, Antonio. **Composição: Uma discussão sobre o processo criativo brasileiro**. Rio de Janeiro: Lumiar, 1997.

CARVALHO, Any Raquel. **Contraponto Tonal e Fuga**. Porto Alegre: Evangraf, 2011.

COLLURA, Turi. **Improvisação: Práticas criativas para a composição melódica na música popular**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2008.

EZEQUIEL, Carlos. **Interpretação melódica para a bateria**. São Paulo: Espaço Cultural Souza Lima, 2008.

GUEST, Ian. **Arranjo: Método Prático vol 1**. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996.

KOHAN, Silvia Adela. **Como escrever diálogos: a arte de desenvolver o diálogo no romance e no conto**. Belo Horizonte: Gutemberg, 2011.

RILEY, John. **Beyond BOP Drumming**. Los Angeles: Alfred Music, 1997.

RILEY, John. **The Jazz Drummer's Workshop**. New Jersey: Hal Leonard, 2004.

[1] Jazz é uma manifestação artístico-musical originária de Nova Orleans, Chicago e Nova York, nos Estados Unidos. Tal manifestação surgiu por volta do início do século XX. O jazz se desenvolveu com a mistura de várias tradições religiosas, em particular a afro-americana. Esta nova forma de se fazer música incorporava *blue notes*, *chamada e resposta*, forma sincopada, polirritmia, improvisação. O Jazz tradicional tem vários subgêneros: Swing, bebop, hard bop, cool jazz, dentre outros.

[2] Lick é um padrão ou uma frase de estoque, ou seja, preestabelecido, consistindo de uma pequena série de notas que é usada em solos e linhas melódicas e acompanhamento.

[3] Standard é um tema de jazz que é amplamente conhecido, e que por isso se torna parte do repertório básico de muitos jazzistas. Não existe uma lista de standards definitiva, pois eles sempre mudam com o tempo. Cada subgênero do Jazz, como swing, bebop e fusion, tem seus próprios standards. O uso de *standards* é muito apreciado por músicos de Jazz por permitir uma maior facilidade no improviso, já que a harmonia é, na maioria das vezes, bem conhecida pelos músicos.

[4] Bebop representa uma das correntes mais influentes do Jazz, teve o seu ápice na década de 1940. Seu nome provém da onomatopéia feita ao imitar o som das centenas de martelos que batiam no metal na construção das ferrovias americanas, gerando uma "melodia" cheia de pequenas notas. Este privilegia os pequenos conjuntos, como os trios, os quartetos e os solistas de grande virtuosismo. Talvez o elemento que sofreu a maior modificação dentro da revolução bebop tenha sido o ritmo, com a proliferação de síncopas e de figuras rítmicas complexas. O fraseado é flexível, nervoso, cheio de saltos que exigem uma técnica instrumental muito desenvolvida.

[5] Swing é um estilo de jazz que foi muito popular na década de 1930, usualmente arranjado para grande orquestra dançante, caracterizado por uma batida menos acentuada que a do estilo tradicional do Sul dos EUA, e menos complexo, rítmica e harmonicamente falando, do que o jazz moderno. Remete também às músicas de Big Bands.

[6] Staccatto ou destacado designa um tipo de fraseio ou de articulação no qual as notas e os motivos das frases musicais devem ser executadas com suspensões entre elas, ficando as notas com curta duração, este é representado por um ponto em cima da nota. É uma técnica de execução instrumental ou vocal que se opõe ao legato.

[7] Legato ou ligado é uma maneira de tocar uma frase musical, este é representado por uma linha curva que se coloca acima ou abaixo de várias notas no trecho musical a ser executado ligado, sem interrupções dos sons.