

R.Lab

CULTURA E FOMENTO

| REVISTA INFORMATIVA - Nº3

AULAS ARTIGOS COLUNAS
TRANSCRIÇÕES MÚSICA
E CULTURA!



ÍNDICE

EDITORIAL

- Sapere aude!.....3

ARTIGOS

- Percepções sobre aulas "on-line".....4
- Referenciais para atividades de percepção intervalar7

AULAS

- Todos instrumentos: editando solos.....14
- 1234 polivalente.....16

COLUMNA

- O Konnakol e a construção de claves.....18

ANÁLISES

- Basso ostinato e variações.....20

TRANSCRIÇÃO

- Arranjo solo "Autumn leaves".....27

SOBRE.....29

CONTATO.....29



EDITORIAL

“Sapere aude!”

Sapere aude: "atreva-se a conhecer"; “ouse saber”!

Sim! Atreva-se a conhecer, questione, reflita, analise, interprete, ouse, faça! E, nessa edição você encontrará conteúdo, percepções que trazem também isso em sua essência!

Temos aqui um pouco sobre minhas percepções acerca das aulas na modalidade *on-line* um ótimo material referencial de estudo com a utilização da nossa Música Brasileira e **muita** transformação e soma de conteúdo! *Konnakol*, improvisação, duas análises – que *obstinado!* - e a transcrição de um arranjo solo que fiz para “Autumn Leaves”.

O material que produzo é autoral, baseado em – novamente – minhas percepções, vivências,

referências, experiências, (...), enfim, minha contínua e exponencial *obra*, com seus *temas* e *variações*! Afinal como originalmente está na *Epistularum liber primus* de Horácio: “*Dimidium facti qui coepit habet: sapere aude*” ou **“Aquele que começou está na metade da obra: ouse saber!”**.

Sobre o conteúdo, parte do mesmo também dispõe de material em vídeo, ao qual você encontrará um *QR Code* para acessá-lo.

Bom, espero que a leitura seja interessante, e que o conteúdo colabore em sua formação musical e pessoal, na construção da **sua obra!**

No mais, boa leitura e..... bons sons! Como nas palavras de Kant, “*tenha coragem de fazer uso de seu próprio entendimento*”. Mais que isso, ***sapere aude!***





ARTIGOS

Percepções sobre aulas on-line

Eae!

Postarei aqui algumas percepções que tenho sobre o que chamo de "fator on-line", ou as aulas on-line. Para tal, citarei o que considero **prós**, bem como o que considero os **contras**. Diferentemente de outras situações (as quais não me atarei aqui), acho eu que, no estudo da Música, do Instrumento, há importantes pontos devem ser considerados e reconsiderados. No mais, segue:

Prós:

1) Sabe aquele músico que você admira, mas não é fisicamente, geograficamente acessível, por morar em outra cidade, outro estado, outro país, (...)? Bom, se ele trabalha com aulas on-line, essa se torna uma maneira de dar acessibilidade a esse contato!

2) A comodidade de estar em seu local de estudo pode lhe dar mais "segurança" no desempenhar das atividades e performances de aula;

3) O material, pela sua forma digital, não se perderá, rasgará, (...) a não ser que seja deletado de seu dispositivo;



4) A área de bate-papo na vídeo-chamada servirá como futura referência e consulta sobre o material abordado, também, se o mesmo não for deletado de seu dispositivo;

5) Se você já possui uma certa autonomia de estudo, essa modalidade de aula tende a ser ainda mais funcional!

Contras:

1) A conexão é fator crucial para um bom fluir da aula, logo, se a mesma se apresenta instável ou não possui uma velocidade que permita tal fluir...

2) A comodidade de estar em seu local também pode lhe trazer um certo "comodismo";

3) Alunos iniciantes talvez não apresentem autonomia suficiente em determinadas tópicas abordadas, por vezes, ainda não sabendo afinar seu instrumento;

4) Eu, particularmente prefiro **escrever o material**, aula a aula, ponto a ponto, de acordo com a individualidade do aluno, seus gostos, suas vertentes, suas virtudes. Tenho e tive aluno que, literalmente, possuem um "livro" (com algumas dezenas de páginas) manuscritos por mim, aos quais levarão - e compartilharão, caso

queiram - por toda sua vida. O material digital, por muitos dos pontos serem "comuns", geralmente é apresentado de forma "bruta", criando certas impossibilidades e barreiras para essa importante construção. Alguns pontos – com algumas ferramentas – conseguem ser semi-abordados (sic) considerando tais princípios da Construção;



5) Devido ao atraso de áudio e vídeo, citações durante a execução acabam por vezes atrapalhando a continuidade ou detalhamento aula;

6) Devido ao atraso de áudio e vídeo, além da evidente impossibilidade do "tocar junto", há também a impossibilidade de, por exemplo, abordar a pulsação e a rítmica de forma mais concreta;

7) Devido ao "montante" de frequências emitidas pelo violão e/ou guitarra, por vezes, em uma explicação ou conversa, um dos "lados" é cancelado, impossibilitando importante dinamismo na aula;

8) Devido ao tamanho da tela,



posição do aluno e “pontos cegos”, algumas questões posturais ficam menos perceptíveis. Mesmo a demonstração da postura gera “malabarismos” por parte do discente.

Considere que estamos abordando instrumentos também consideravelmente “visuais”;

Sim! Atualmente vejo mais “contras” que “prós”... talvez, eu, com o tempo, mude essas percepções... (JUN/20)

Ainda sobre a questão de **áudio**, para a melhora de sua qualidade, uma interface ou pedaleira ligados via USB tendem a ser funcionais, porém é necessário considera o investimento necessário bem como o conhecimento das configurações relacionadas ao sistema e programa utilizados. Aqui, utilizo dois dispositivos via USB (pedaleira **BOSS GT-1** e microfone lapela **Audio Technica ATR4650-USB**), sendo que assim, o aluno contará com uma melhor qualidade de áudio, bem como a câmera de meu *laptop* é **HD**.



Sobre aplicativos para uso:

Bom, temos o **WhatsApp** para quem não possui um computador ou uma webcam. Sobre o aplicativo, o fato de ser utilizada uma tela “pequena” (não há opção para vídeo-chamadas em sua opção desktop), pode trazer por vezes uma certa dor de cabeça ou nos olhos, além de, devido a utilização do telefone, alguns complementos de aula ficam limitados quando do envio de arquivos, links durante a aula. Recentemente eles adicionaram a opção de salas, que são direcionados para outro app, o Messenger, do **Facebook**, sendo essa, outra opção;

O **Google** possui algumas opções, como o *Duo*, o *Meet* e o *Classroom*. Uma vantagem é que, se você já tem uma conta **Google**, já possui acesso a esses programas/apps;

O **Skype** é o programa/app que prefiro utilizar, pois tem o bate-papo, possibilita o compartilhamento de tela e possui outras interessantes ferramentas e possibilidades de configuração;

Mas, e o **Zoom**, atualmente tão falado? Bom, aqui cito dois pontos:

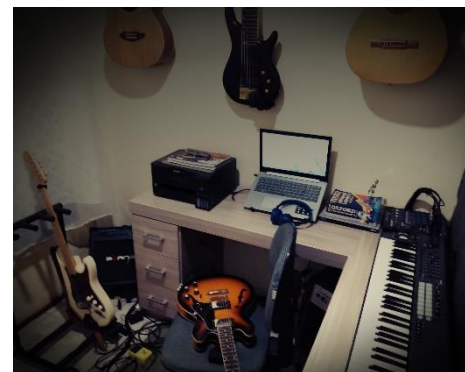
- Como noticiado na mídia, o aplicativo apresentou problema de segurança, que, segundo a Empresa, já foi corrigida. Porém, me abstenho de compartilhar dados pessoais, contas de e-mail que utilizo muito por, também, mera ocasião;

- Sempre utilizo verificação em duas etapas no meu dia a dia

digital, opção que o **ZOOM**, até então, não oferece;

- Bom, temos boas opções que antecedem o boom do **ZOOM**!

Logo, minha opção para aulas individuais é o **Skype**!



Agora, como funcionam as aulas? E, porque então eu comecei a apresentar as *aulas on-line* como opção? Primeiramente, em um direcionamento comercial, a demanda (que dá ainda mais espaço para oportunistas) “pede”. Um segundo ponto é que, se alguém quer fazer aula comigo, porém encontra uma *dificuldade geográfica* (hehe!), essa opção traz a possibilidade para isso!

Segue:

1) Em nosso contato inicial, faremos um teste de conexão, bem como uma conversa sobre os caminhos musicais e de estudo até então percorridos para que possamos direcionar a continuidade de seus estudos;

2) Após a primeira aula, caso já toque, lhe enviarei um **material/guia inicial** com os também iniciais pareceres. Esse material é produzido de forma individualizada, logo, cada aluno recebeu o seu, específico para si;



3) Sempre que necessário, você receberá outros materiais/guias de estudo individualizado/a, bem como padrão;

4) 'Bora estudar!

Logo, vai iniciar aulas *on-line*? Vamos lá:

1) Já preparou o seu espaço? Iluminação, comodidade, uma cadeira confortável...

2) Já pegou seu material de estudo/consulta?

3) Já afinou seu instrumento?

4) 'Bora estudar!

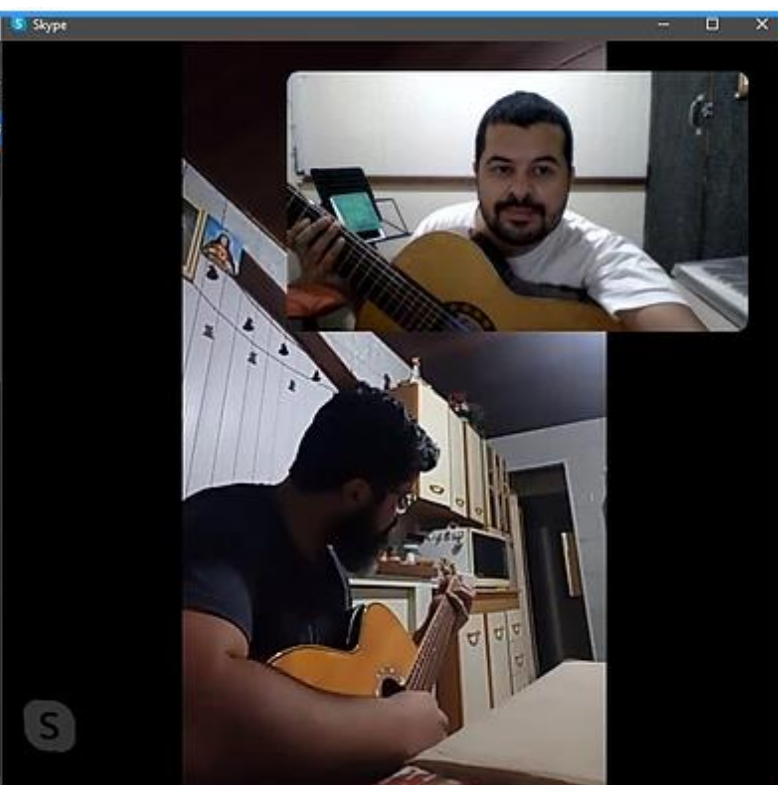
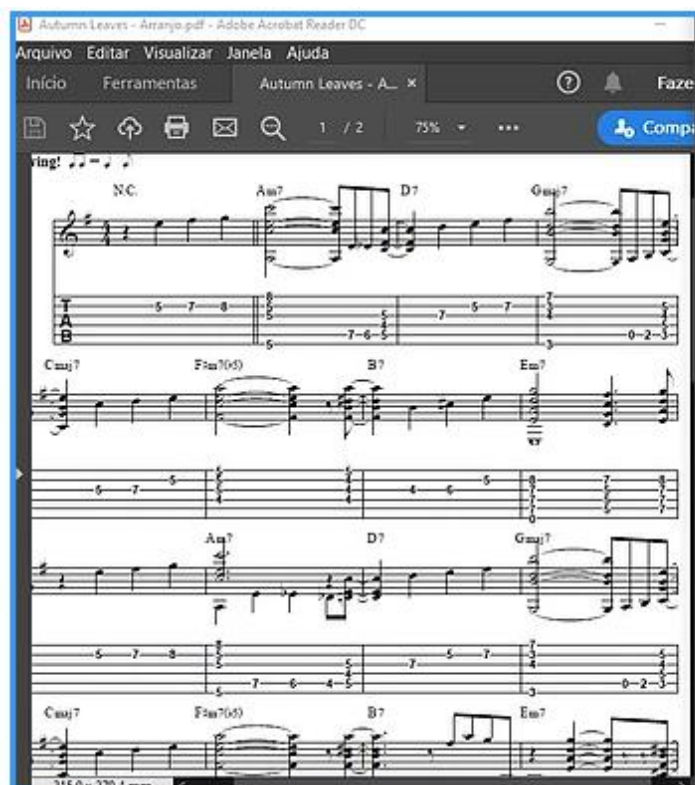
No mais, aqui reitero, aulas *on-line* de instrumento são uma opção, gerada por determinada ocasião. Mas, se o professor que você procura lhe é acessível, **prefira as aulas presenciais!!!** Se não via *Skype*, minha salinha está aqui pronta para lhe receber (sim, presencialmente!) e lhe ajudar em sua formação, amadurecimento, desenvolvimento e conhecimento musical:

Atualização SET/20 - Com o tempo, vamos sim nos moldando e nos adequando melhor à ocasião das aulas *on-line*, na dinâmica, nas ferramentas e mesmo nas questões mais "pessoais", de *bem-estar*, de "compreensão", conseguindo proporcionar (junto a outras questões) ao aluno uma melhor experiência de aula em distintos viesses, adequando as *diretrizes* às

propostas de estudo e ensino! Logo, nessa *atualização* cito que metas (ainda considerando fatores **não colaborativos** do *fator on-line*) pré-estipuladas estão sendo alcançadas, dentro de suas condições, devido também à autonomia do aluno a qual é fomentada em minhas aulas! Considere também que grande parte de meu material foi e continua sendo reescrito em sua forma digital, me proporcionando uma *biblioteca didática* que será compartilhado com o aluno no decorrer de seus estudos. Mas, ainda mantenho a minha posição: "se o professor que você procura lhe é acessível, **prefira as aulas presenciais!!!**", e, compartilhemos Música em *real time*!

E, 'bora estudar!

[]'s!





Referenciais para atividades de percepção intervalar

Quando estudamos a percepção da relação intervalar entre as notas musicais, uma das estratégias a qual podemos recorrer é a utilização de canções que tenham em sua estrutura/melodia a “colocação” bem definida de determinados intervalos como notas de repouso, notas alvo e, por vezes, porém não constantemente, notas de passagem (quando essas mais duradouras).

Uma vantagem na utilização da *canção* é que a letra da mesma acaba sendo a referência mais objetiva e facilitadora para tal proposta, pois, se não temos ainda a interiorização dos fundamentos, a ideia ou proposta silábica expõe a relação intervalar de maneira mais direta, bastando ao estudante de Música apenas correlaciona-la à teoria nela contida.

Talvez uma das dificuldades em trabalhar apenas com canções é que determinados intervalos – de maneira generalizada, *quanto mais comerciais as músicas* - são menos utilizados na elaboração das mesmas por motivos diversos que aqui - apesar de citações no decorrer do Curso de Música - não serão discutidos (porém serão amplamente discutidos em momentos oportunos e direcionados), salvo exceções, onde a utilização de tais serve – por vezes,

magistralmente – como uma “cor a mais” na pintura sonora do *background* musical ou mesmo uma força de expressão, de sentimento, de caráter, de ação (vide o *modalismo* grego*, a *teoria/doutrina dos afetos* barroca, bem como a produção audiovisual, a exemplo). Em complemento, na Música - seja essa estritamente ou parcialmente - Instrumental, esses intervalos “menos comuns” são mais extensivamente utilizados, por motivos diversos que também serão discutidos em momentos oportunos e direcionados (para citar exemplos: através da audição, da análise histórica e técnica, da discussão e posterior argumentação).



Nos referenciais aqui dispostos, a proposta é trabalhar quase que exclusivamente com Música Brasileira (notadamente, Tom Jobim), portanto, foram adicionadas exceções, sendo três temas de caráter instrumental e quatro canções estrangeiras. Perceba em quais intervalos os temas de caráter instrumental foram

utilizados, pois isso evidenciará o que foi brevemente citado em parágrafos anteriores. A maioria dos exemplos foram retirados do site <https://www.jazzbossa.com/intervalos/> sendo que a confecção e editoração da partitura foi feita por mim. Os exemplos diversos são *clichês* do estudo proposto. Aqui vale salientar que os exemplos podem ser muito mais abrangentes que os aqui utilizados, porém isso depende muito da vivência e “da” Música ao qual o estudante/músico esteja exposto em seu dia-a-dia, seja via audição ou execução. Tão logo, ao invés de utilizar minhas referências, resolvi, por bom senso, utilizar referências mais – possivelmente – conhecidas.

Sobre a maneira disposta, todos os temas foram transpostos para que a nota inicial seja a nota **Dó**, para que esse estudo possa ser relacionado ao já apresentado conceito do **Dó Móvel**. Em forma de *solfejo*, a **solmização** também se faz interessante. Também me limitei por vezes às sílabas/palavras funcionais à proposta, omitindo a continuação da letra da canção e, em relação à rítmica, quando não em “três”, as canções foram dispostas em 4 por 4, o que



não afeta a proposta melódica e didática da mesma.

Perceba que, no geral, grande parte dos exemplos estão evidenciando os

intervalos logo no início da canção/tema (que frequentemente é nossa primeira referência quando da sua audição), porém uma grande variedade de intenções melódicas/intervalos

funcionais à proposta podem ocorrer – e ocorrem – no decorrer dessas (e de outras) composições. Logo, vale a pesquisa!

No mais, segue:

Uníssonos **Samba de Uma Nota Só - Tom Jobim**

Eis a - qui

Intervalos Ascendentes:

7 **2m** **Inútil Paisagem - Tom Jobim e Aloysio de Oliveira**

Mas pr'a

13 **2M** **Lígia - Tom Jobim**

Eu nun - ca

17 **3m** **Mania de Você - Rita Lee**

Meu bem vo - cê

20 **3M** **Eu sei que vou te amar - Tom Jobim**

Eu sei que vou te amar

23 **4J** **O Morro Não Tem Vez - Tom Jobim e Vinicius de Moraes**

O mor - ro não tem vez



27 **4A** The Simpsons Theme - Danny Elfman

The Simp - sons! _____

31 **5J** Eu e a Brisa - Johnny Alf

Ah! se aju-ven - tu - de _____

35 **6m** Manhã de Carnaval - Luiz Bonfá

Ma - nhã, _____

40 **6M** Ovelha Negra - Rita Lee

Le - va - va _____

44 **7m** Esse cara (trecho*) - Caetano Veloso

co - mo's _____

47 **7M** Ceora - Lee Morgan

50 **8J** Modinha - Tom Jobim e Vinicius de Moraes

Não Não po - de mais meu co - ra - ção



Intervalos Descendentes:

54 2m Beatriz - Edu Lobo e Chico Buarque

O - lha se - rá

58 2M Samba do Avião - Tom Jobim

Mi - nha al - ma

61 3m Hey, Jude - John Lennon e Paul McCartney

Hey Jude

65 3M Águas de Março - Tom Jobim

É pau, é pedra

:Aulas de Guitarra e Violão:

Rafael Borba

- Fundamentos

- Estruturação

- Desenvolvimento

- OMB/74175 -

:Teóricas e performance, para todos instrumentistas:

- Linguagem e Estruturação Musical

- Harmonia

- Percepção

- Conceitos de Improvisação



69 **4J** Chovendo na Roseira - Tom Jobim
O - lha

75 **4A** Blue Seven - Sonny Rollins

80 **5J** Só Louco - Dorival Caymmi
Só lou - co

83 **6m** Chega de Saudade - Tom Jobim e Vinicius de Moraes
Vai mi - nha

86 **6M** A Weaver of Dreams - Victor Young
You're a wea - ver of dreams,

89 **7m** Watermelon Man - Herbie Hancock

93 **7M** I Love You - Cole Porter
I love you

97 **8J** Deixa - Baden Powell e Vinicius de Moraes
Dei - xa, fa - le

Lembre-se: considere enarmonias.



Abaixo segue uma tabela com alguns temas (em base, estrangeiros, de Jazz ou

“Eruditos”) largamente utilizados no estudo da percepção intervalar:

Intervalo	Ascendente	Descendente
2m	Jaws	O Little Town of Bethlehem
	What's New?	Joy to the World
	Nice Work if you can get it	Sophisticated Lady
	San Francisco (I Left My Heart)	Stella by Starlight
	Bye, Bye Black Bird	The Lady is a Tramp
	Stormy Weather	Fur Elise
	It's Been a Hard Day's Night (Beatles)	Hernando's Hideaway
2M	Happy Birthday	Mary Had a Little Lamb
	Rudolf the Red Nosed Reindeer	Deck the Halls
	Silent Night	Away in a Manger
	There Will Never be Another You	Yesterday (Beatles)
	Tennessee Waltz	Three Blind Mice
	My Funny Valentine	Whistle While You Work
	Body and Soul	Mary Had a Little Lamb
	Frere Jacques	My Girl
3m	Do, a Deer (Sound of Music)	The First Noel
	Brahm's Lullaby	Star Spangled Banner
	Georgia on my Mind	Frosty the Snowman
	The Impossible Dream	Misty
	O Canada	Hey Jude
	Oh Where, Oh Where has my Little dog	You're a Grand Old Flag
	Greensleeves	This Old Man
3M	So Long, Farewell (Sound of Music)	Jesus Loves Me
	Oh When the Saints	Beethoven's Fifth
	Michael Row Your Boat Ashore	Swing Low Sweet Chariot
	I Can't Get Started	Good Night Ladies
	Kum Ba Yah	Summertime
	While Shepherds Watched	Giant Steps
	Well I Come From Alabama	
4J	From the Halls of Montezuma	
	Here Comes the Bride	I've Been Working on the Railroad Oh Come All
	Hark the Herald Angels Sing	Ye Faithful
	Oh Christmas Tree	Almighty Fortress is Our God
	We Wish You a Merry Christmas	Bizet's "L'Arsienne"
	Auld Lang Syne	Bizet's Farandole
	Amazing Grace	Born Free
4A/5d	Day is Done (Taps)	
	Maria (West Side Story)	Blue Seven (Sonny Rollins)
	The Simpsons	European Siren



5J	Twinkle, Twinkle Star Wars Theme from 2001 Theme From Peanuts Lavender's Blue Hey There Georgy Girl Blackbird (Beatles) My Favorite Things God Rest Ye Merry Gentlemen	Feelings 7 Steps to Heaven (M. Davis) Have You Met Miss Jones? The Way You Look Tonight Mozart's Minuet in G Flintstones Bring a Torch Jeannette Isabella The Erie Canal
6m	Love Story The Entertainer (terceira e quarta nota) Morning of the Carnival Go Down Moses Comin' thro' the Rye	Love Story Theme Please Don't Talk About me When I'm Gone You're Everything (C. Corea)
6M	My Bonnie Lies Over the Ocean Theme from "The Sting" NBC Dashing Through the Snow	Nobody Knows the Troubles I've Seen Crazy (Patsy Cline) O-ver There Gonna Lay Down My Sword and Shield Sweet Caroline The Music of the Night
7m	There's a Place for Us (West Side Story) Old Star Trek Theme Have You Driven a Ford?	Watermelon Man (H. Hancock) Theme from American in Paris Little Red's Fantasy (Woody Shaw) None but the Lonely Heart
7M	Immigrant Song (Led Zeppelin) Theme from Fantasy Island Bali Hai (South Pacific) (1ª e 3ª notas)	"Hee Haw" From the Grand Canyon Suite
8J	Somewhere Over the Rainbow A Christmas Song (Chestnuts Roasting) Take Me Out to the Ballgame	There's No Business Like Show Business (Notas 23) Willow Weep for Me

Fonte: http://www.people.vcu.edu/~bhammel/theory/new_menu/resources/interval_songs.htm

Por fim, na Música Brasileira – e reiterando, notadamente na Instrumental – é **certo** (!) que encontremos temas suficiente para fazer a *nossa* tabela! Há pesquisadores fazendo isso! O fato de ainda nos basearmos no que não é “*pátrio*” é fundamentado em fato da divulgação – ou mesmo estruturação didática, ou mesmo os anos ou séculos

de existência – do conteúdo europeu ou americano ao qual estamos constantemente sujeitos, sejam por referências acadêmicas de nossa formação musical, seja no que nos é disposto comercialmente no dia-a-dia.

Cabe a nós também a pesquisa e posterior fomento à *nossa* Música!

Logo, que tal você mesmo não criar a sua própria tabela? Procure fazer isso, inicialmente com músicas do seu dia-a-dia, músicas folclóricas, “de roda”, quem sabe até com uma composição sua! Poisé!

No mais,

Bons Estudos!



AULAS

Editando Solos

Falaê!

Abordarei aqui uma ideia de estudo que se enquadra no que chamo de "*Conceitos de Improvisação*". Essa é uma ideia interessante de ser abordada no processo da transcrição (ou a pós-transcrição) trazendo diversos benefícios para seu crescimento musical.

O conceito que explanarei é o de edição de solos, onde você praticará, a exemplo, seu fraseado, sua percepção e sua linguagem! Para tanto, uma das coisas interessantes de se fazer é trabalhar com harmonias mais estáticas, modais, frases específicas, onde tais intenções

são mais evidentes. No mais, vamos lá!

O processo se inicia com a transcrição. Para o exemplo, utilizei parte da transcrição que fiz de um improviso em um baião, utilizando os compassos iniciais com a harmonia mais estática. Segue trecho:

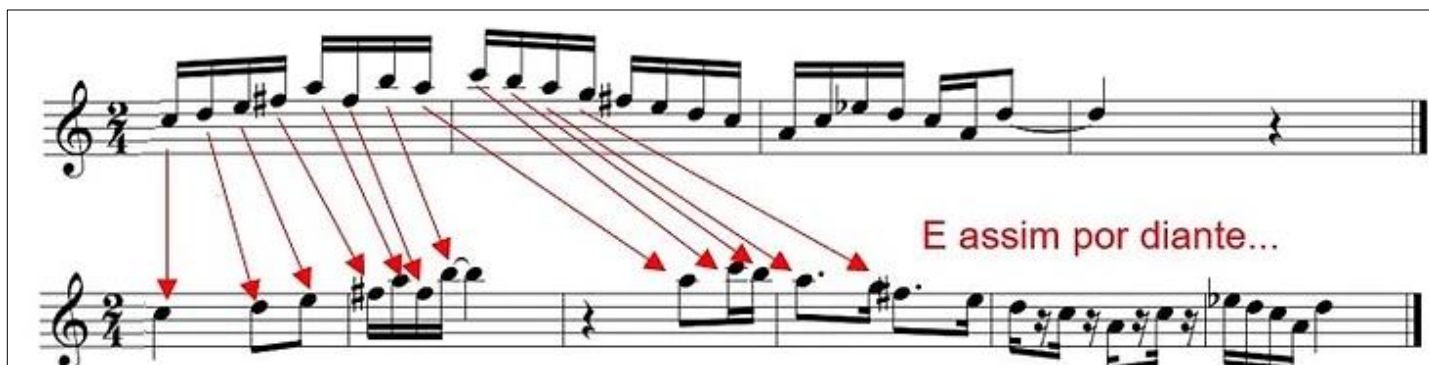


Uma ideia é adicionar pausas, ou, omitir notas nas frases, ainda mantendo suas estruturas rítmicas. Um ótimo exercício de dinâmica:



Outra ideia é manter a ideia melódica, porém deslocando ritmicamente as mesmas. Aqui,

percepção e linguagem são fatores presentes de - e no - estudo:

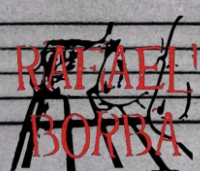


Assista aqui a videoaula

Agora, coloque a ideia em prática no seu repertório e, para uma maior abordagem, direcionamento e desenvolvimento, 'bora estudar!



ANUNCIE AQUI!



Como se é de conhecimento geral, o famoso "1234" é um ótimo e eficiente exercício de coordenação/independência, técnica/mecânica, educação/postura, enfim, um exercício bem abrangente, porém tal abrangência por vezes não é explorada.

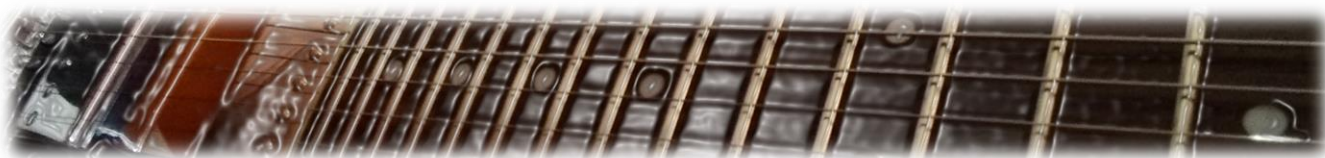
Digo isso pois geralmente utilizamos o exercício e suas combinações para trabalharmos a palheta alternada, nos esquecendo que podemos somar possibilidades, o transformando em exercício para os mais determinados fins. No vídeo do *QR Code* ao lado há alguns breves exemplos (beat 102) e, a seguir, uma também breve exemplificação dos padrões:



Para ambos, é meio que o clichê. Ouvir o nota-a-nota em ambos os casos se faz interessante.

[illegible]

Bom para trabalhar o pinçar das notas.





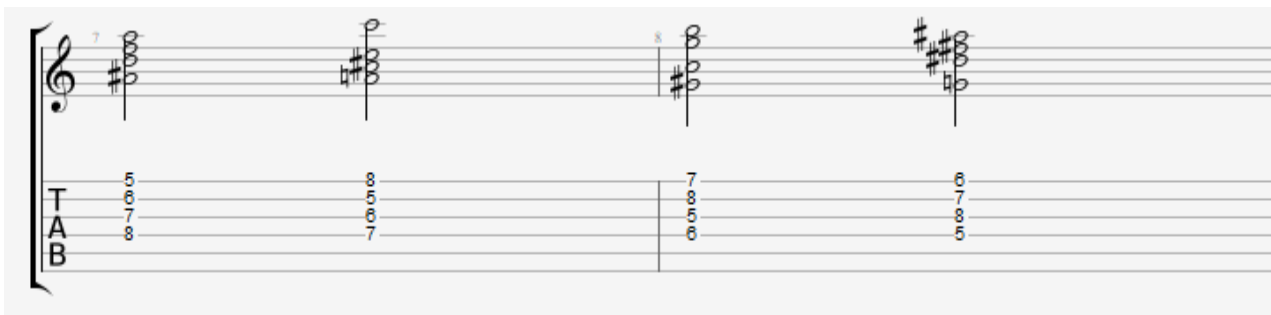
3) Sweep:

O legal aqui é trabalhar o não quicar da palheta na mudança das cordas.



4) Acordes:

Interessante trabalhar tanto na mudança por blocos quanto na mudança individual.



Complementando:

- Em qualquer um dos pontos citados, constantemente é fundamentada a coordenação e independência;
- Sempre que necessário, isola-se a dificuldade e trabalha-se para o desenvolvimento da mesma;
- Trabalhar com "aleatoriedades" e uma forma muito interessante para buscar novas sonoridades!
- O princípio da fatorialção (n!) é que "o fatorial de um número n é sempre o produto de todos os seus antecessores, incluindo si próprio e excluindo o zero", sendo assim, 4 dedos = $4.3.2.1 = 24$ combinações possíveis, sem repetição. Agora imaginem com alguma repetição ou somando-se com a combinação de cordas?!?! E os 5 dedos da foto? Seriam 120 combinações possíveis, sem repetição-

Há também a possibilidade de trabalhar as combinações com o tapping;

- Aqui há 4 exemplos iniciais, pois, como pode-se observar acima, há uma gama imensa de possibilidades dentro de cada colocação para ser explorada!
- Até uma abordagem "por estilo" é possível com as ideias propostas.
- Há mais tópicos/técnicas que podem ser somados a esse conteúdo.
- Por fim, há muito a se aproveitar desse assunto! Poisé, esse é o 1234 Polivalente (n!)!

Todas essas opções são abordadas em aulas, sempre respeitando a individualidade do aluno.

[]'s!



COLUMNA

O Konnakol e a construção de Claves

Falaê!

Nesse artigo explanarei um pouco sobre o *konnakol* (ou *konokol*, ou *konakkol*) e sua aplicação na construção de **claves**.

Inicialmente, sobre o *konnakol*, ele é proveniente da tradição *carnática* do sul da Índia. O *konnakol*, além da já citada tradição (aqui, não me atarei a fatores históricos), é um sistema onde, para diversidades rítmicas, diferentes sílabas são utilizadas para representar tais contrastes. Outro fator interessante no *konnakol* é sua **fonética**, o que também é agente facilitador para o desenvolver da técnica.

Aqui, abordarei o *konnakol* como ferramenta, não como o mesmo é *concretamente* abordado na Índia. Diria que, de maneira genérica e generalizada, é uma maneira "ocidentalizada" de utilização (logo, a quem interessar possa, fica a dica de se aprofundar na pesquisa!).

Inicialmente, apresento aqui as sílabas (mais utilizadas e já funcionais para a proposta) e o número de pulsos que a mesma representa (considere também que há pequenas variações, de acordo com o executante ou sua "escola"):

1 pulso - TA

2 pulsos - TA-KA

3 pulsos - TA-KI-TE

4 pulsos - TA-KA-DI-MI

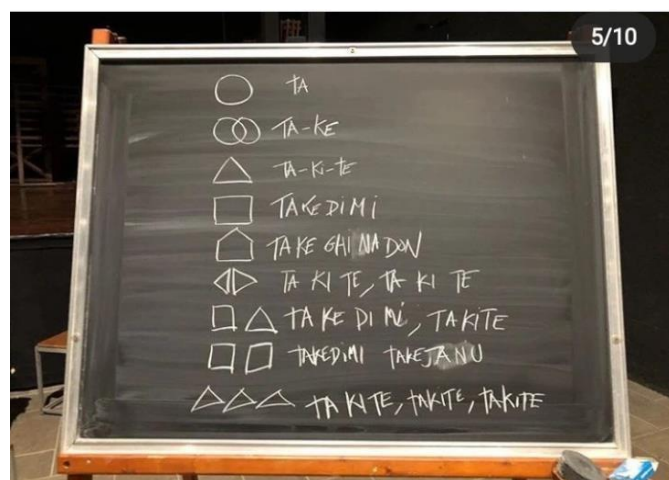
5 pulsos - TA-DI-GHI-NA-THON

Você pode também trabalhar com somas:

5 pulsos - TA-KI-TE / TA-KA

7 pulsos - TA-KA-DI-MI / TA-KI-TE

Como abordagem didática, uma ferramenta a mais que temos é a representação visual das sílabas. O quadro abaixo, presente em uma *masterclass* da compositora/pianista/cantora Clarice Assad, exemplifica bem tal representação (atente-se também às "diferenças" citadas anteriormente:



Mas.... e as claves? Aí que a coisa fica interessante!!!!

As claves aqui abordadas são as **claves rítmicas**, que são as matrizes do mais diversos *grooves*, idiomas, linguagens musicais! Para tanto, desenvolverei as claves em 7, portanto, sete pulsos.

A partir da proposta do número de pulsos, predefinirei pulsos internos ao mesmo, sendo que nos



exemplos utilizarei as proporções 2 e 3, sendo possíveis:

2.2.3

2.3.2

3.2.2

Ou, se considerarmos a soma das proporções, todas resultarão em 7.

Com o *konnakol*:

2.2.3 - TAKA-TAKA-TAKITE

2.3.2 - TAKA-TAKITE-TAKA

3.2.2 - TAKITE-TAKA-TAKA

No vídeo, exemplifico os pulsos e as claves!



Lembre-se que aqui apresento as ferramentas de forma introdutória (ou, uma *pincelada*, haha!). Em aula, o aprofundamento, exemplificações e desenvolvimento são muito mais amplos!

Bom, é isso! E, para mais explanações sobre o *konnakol*, as *claves* e sua utilização em outras tópicas acerca do estudo da Música como a *performance*, a *improvisação*, (...) é só entrar e contato!

ANUNCIE AQUI!



ANÁLISES

Basso Ostinato e Variações - Sibelius - Pastorale ('Pelleas & Maelisande') / Beethoven - Sonata No.23 Opus 57 'Appassionata' - 2º Mov.

Basso Ostinato

Jean Sibelius - Pelléas et Mélisande; 6º Movimento: "Pastorale"

Johan Julius Christian Sibelius, conhecido como Jean Sibelius (Hämeenlinna, 8 de dezembro de 1865 — Järvenpää, 20 de setembro de 1957), foi um compositor finlandês de música erudita, e um dos mais populares compositores do fim do século XIX e início do XX. Sua música também teve importante papel na formação da identidade nacional finlandesa.

Pelléas et Mélisande, é uma peça incidental dividida em dez partes escrita em 1905 por Jean Sibelius, para o drama *Pelléas et Mélisande*, de Maurice Maeterlinck. Mais tarde, Sibelius rearranjou-a em um conjunto de nove movimentos, publicado como Op. 46, que se tornou uma de suas obras de concerto mais famosas.

O *basso ostinato* aqui citado se encontra no 6º movimento as Suíte, sendo esse a "*Pastoral*". Por referência, uma *pastoral* é um tipo de composição típica de países dedicados a vida pastoral, sendo ela dedicada a dança, aos bailes.

Para a análise foi utilizada a gravação do pianista finlandês Erik T. Tawastsjerna.

O mesmo se encontra na tonalidade de *Fá menor*, e se encontra em um compasso 12/4 (fig.1):



Figura 1: Compasso, andamento e tonalidade

Interessante notar que o mesmo é inteiro feito com pedal e em *stacatto*. O *basso ostinato* se estrutura em um arpejo do acorde de *Fá menor* (Fá – Lá – Dó) em sua primeira inversão (fig. 2):



Figura 2: Acorde de Fm arpejado e indicações de execução

Todo o Movimento se apoia em seu centro tonal, não fugindo do mesmo em momento algum. As ideias melódicas e harmônicas se apoiam no grande uso de notas sobrepostas durante todo o movimento, que tecem as nuances da peça, sendo que, se não em forma de acordes em uma das mãos do pianista como nos compassos 3 e 4 (fig. 3), se encontram no desenrolar da melodia no encontro do *basso ostinato* e a melodia da pauta superior do sistema, como no compasso 9 (fig. 4):



Figura 3: Melodia apoiada em terças sobrepostas



Figura 4: A partir dos encontros melódicos, acordes vão se formando. Nota-se o mais fixo de uma ideia harmônica, com o uso de semibreves durante o compasso

No decorrer da peça, a tessitura do piano vai sendo mais explorada, porém ainda com total ligação tonal, sendo que, acorde mais “estabelecidos” também vão sendo executados, como no compasso 15 (fig. 5):

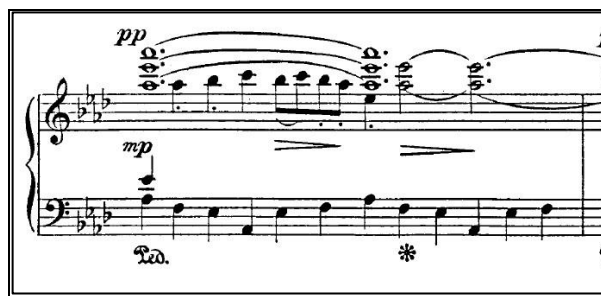


Fig 5: Acorde de Fm entre os desenhos melódicos, em grau conjunto



Notas pedal, como no compasso 8 (fig.6) e aberturas maiores, como as do compasso 25 e 26 (fig. 7) também são exploradas no desenvolvimento do movimento:



Figura 6: A nota Mi $\flat$ sendo utilizada como nota pedal, em contraponto com o baixo ostinato e a melodia

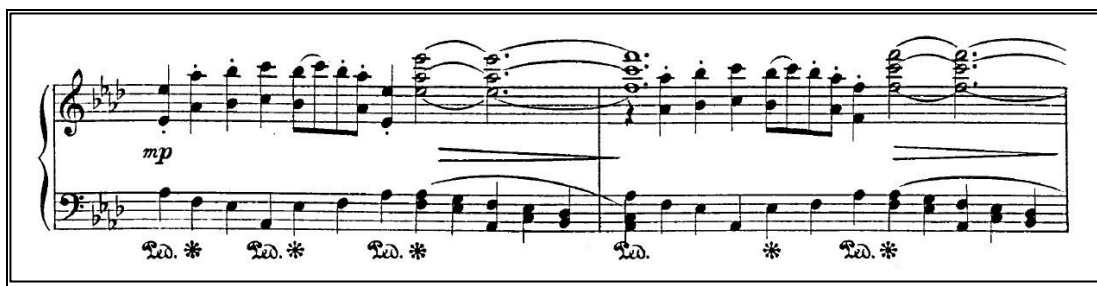


Figura 7: exploração de 8 $^{\text{as}}$

A intenção de uma *anacruse* também é notada durante o movimento, já se iniciando tal ideia nos dois últimos tempos do compasso 2 (fig. 8) e sendo repetida após o desenvolvimento melódico como, por exemplo, no compasso 22 (fig.9). Tal intenção é de grande importância – somando-se às indicações de dinâmica e expressão – para o movimento:



Figura 8: Intenção de anacruse nos tempos 11 e 12 do compasso



Figura 9: A exemplo, mesma intenção, agora utilizada no compasso 22



O Movimento - de 30 compasso - termina com o acorde de Fm sendo arpejado junto ao *basso ostinato*, tendo também agora a nota Lá $\flat$ em seu registro mais grave durante toda a peça (fig. 10):

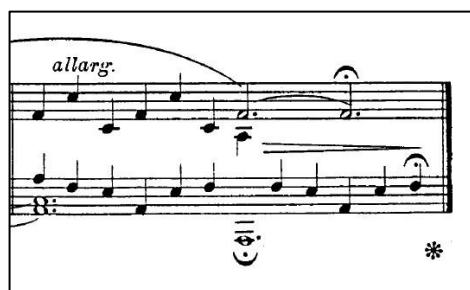


Figura 10: Compasso 3, arpejo de Fm em ambas pautas, firmando a tonalidade do movimento

Variações

Ludwig van Beethoven - Sonata No.23 Opus 57 “Appassionata”;

2º Movimento: Andante con moto

Ludwig van Beethoven (Bonn, bat. 17 de dezembro de 1770 — Viena, 26 de março de 1827) foi um compositor alemão, do período de transição entre o Classicismo (século XVIII) e o Romantismo (século XIX). É considerado um dos pilares da música ocidental, pelo incontestável desenvolvimento, tanto da linguagem como do conteúdo musical demonstrado nas suas obras, permanecendo como um dos compositores mais respeitados e mais influentes de todos os tempos.

A Sonata em Fá menor, op. 57, *Appassionata* foi escrita entre 1804 e 1805 e publicada dois anos depois. É uma das sonatas mais populares de Beethoven e era, também, ao que consta, uma das suas preferidas. Esta sonata é uma autêntica revolução na composição para piano. Na verdade, esta peça levava os instrumentos da época de Beethoven aos limites (alguns consideravam mesmo para além dos seus limites). O nome pela qual é referida não foi escolhido por Beethoven, mas pelo editor da partitura. Porém aparentemente Beethoven aprovou a designação, razão pela qual esta se mantém nos nossos dias.

É uma peça apaixonada de fortes alternâncias entre passagens calmas e outras de violentos acordes. Os três andamentos da Sonata seguem a forma "clássica" (rápido-lento-rápido).

As variações aqui citadas se encontram no segundo andamento - *Andante con moto* – *ataca* – e começa com um tema em acordes sendo repetido por três variações cada vez mais agudas e mais complexas. Escolhas harmônicas, expressão e dinâmica são fundamentais em todo decorrer do andamento.

Para a análise foi utilizado o arranjo e gravação do pianista Nicholas James.

O tema principal se encontra na tonalidade de Ré $\square\square$ Maior, e é executado no registro grave do piano (fig.1), tendo a duração de 16 compassos, com *ritornellos* entre as duas partes do tema principal:

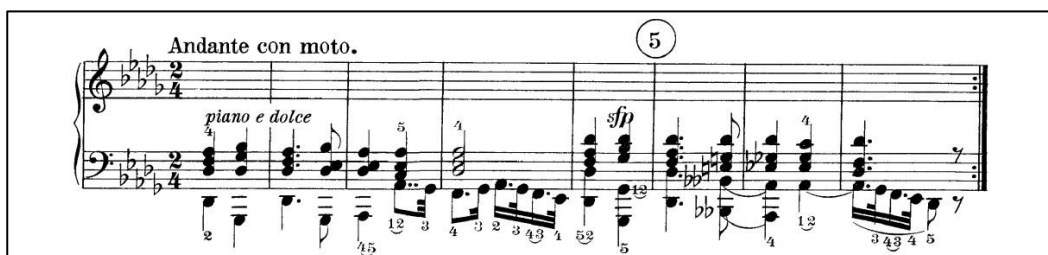


Figura 1: Primeiros oito compassos do tema principal e a exploração dos registos graves do piano

Nota-se o movimento I-V-I, bem como uma sonoridade *napolitana* no tema.

A *Primeira Variação* (fig.2), é similar ao tema principal, sendo que algo a se salientar são os contrapontos entre mão direita e esquerda, onde a mão esquerda do pianista demonstra ênfase no “*contra*” da célula rítmica:

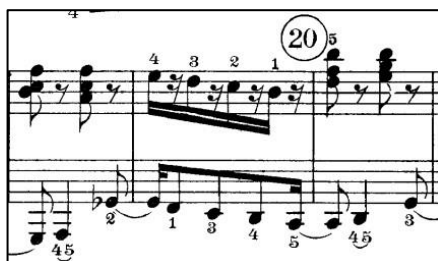


Figura 2: O contraponto das mãos e a riqueza melódica na variação, como, por exemplo, os intervallos explorados no compasso 19

Na *Segunda Variação* (fig.3), há agora o extenso uso de semicolcheias na mão direita e citações ao tema notadamente na mão esquerda:

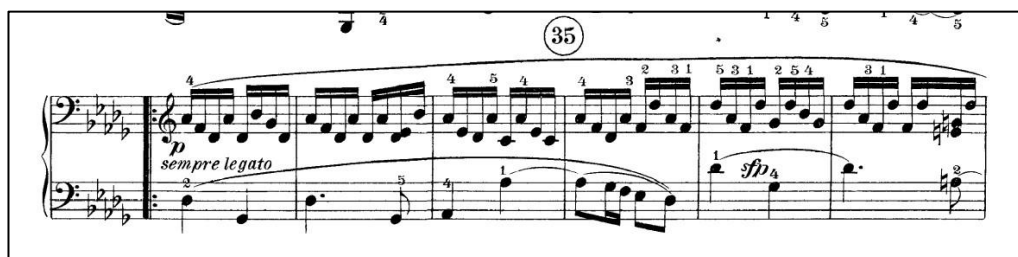


Figura 3: Mesmo com a utilização das semicolcheias, o tema principal ainda se mostra muito presente

Beethoven termina a *Segunda Variação* – no compasso 47 - *em fusas*, ferramenta que utiliza para anteceder a *Terceira Variação* (fig. 5):

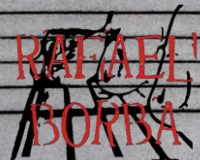


Figura 6: Fusas constantes, desenvolvimento e troca de citações entre as mãos

Observa-se também que toda a variação foi executada sobre a clave de Sol. Nos compassos 78 e 79 é utilizada a escala do tom em questão em uma extensão de cinco oitavas (a considerar a nota inicial Sib) sendo finalizado em uma cadencia perfeita. Isso possibilitou o retorno a utilização das duas claves – alturas/tessitura – além de expor a *Quarta Variação*.

A *Quarta Variação*, que se inicia no compasso 80, é uma reexposição do tema principal, porém contém ornamentos que a diferenciam no mesmo (fig.7a/7b). Esta variação, diferente das outras não tem repetição:

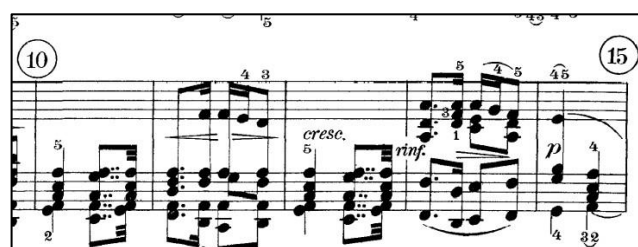


Figura 7a

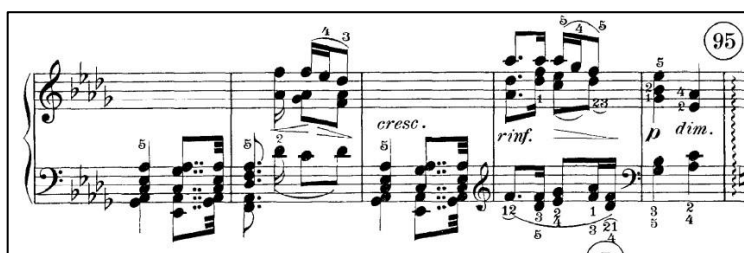


Figura 7b

Figura 7: Similaridades e diferenças presentes no tema principal (fig.7a) e sua reexposição na quarta e última variação (fig. 7b)

A escolha harmônica da *Quarta Variação* é outro ponto de destaque, devido aos acordes diminutos empregados para a ligação do segundo e terceiro movimento (fig. 8):



Figura 8: Compassos finais do segundo andamento e iniciais do terceiro andamento, 'Allegro ma non troppo'.





TRANSCRIÇÃO

Arranjo solo de "Autumn Leaves"

Eae!

Aqui, um arranjo simplificado em *chord melody*/bloco da canção "Autumn Leaves", de Johnny Mercer, onde adiciono algumas variações. Esse é o arranjo inicial que apresento ao aluno em aula para que, a partir dele, possamos analisar/adicionar/transformar/desenvolver conceitos, ideias, abordagens. Depois disso, o reorganizamos!



Abaixo o vídeo da transcrição, com algumas variações:

E, agora, a transcrição! Segue:

Arranjo: Rafael Borba

Autumn Leaves

Chord Melody - Versão Simplificada

Johnny Mercer

Swing! ♩ = ♩³♩

N.C. Am7 D7 Gmaj7 Cmaj7

6 F#m7(b5) B7 Em7 Am7



11 D7 Gmaj7 Cmaj7 F#m7(b5) B7

11

16 Em7 C#sus N.C. F#sus B7 Em7

16

21 Em7 Am7 D7 Gmaj7 Gm6

21

26 A dim A bdim G dim F#dim E sus C#dim C7(13)

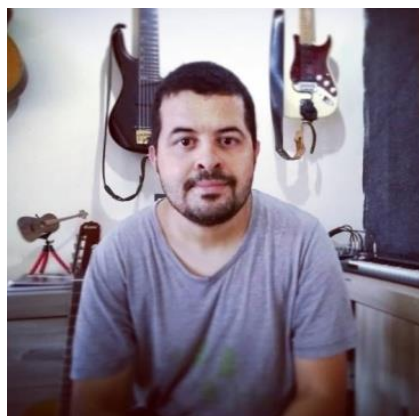
26

31 B7 Em7 Em7

31



SOBRE MIM:



Músico profissional, vinculado a OMB (Insc.74175). Formado Técnico em Música, na modalidade Instrumento Musical – Guitarra, tendo estudado matérias como História da Música Erudita e Popular, Harmonia Tradicional e Funcional (Popular), Análise, Introdução à Composição e ao Arranjo, Percepção Auditiva, Solfejo, Leitura e Estruturação Musical, Piano (Instrumento Complementar) e Pedagogia Musical. Dentre as aulas que leciona ou lecionou estão: Guitarra, Violão, Conceitos de Improvisação, Apreciação Musical, Teoria Musical, História da Música, Prática de Barzinho/Banda, Leitura, Percepção e Solfejo, Harmonia e Introdução ao Contraponto.

**INFORMAÇÕES SOBRE AULAS,
CURSOS, WORKSHOPS, ACESSE O
SITE**

<https://www.rafaborba.com/>

**OU ENTRE EM CONTATO
DIRETAMENTE COMIGO!**



Youtube.com/RafaelBorba



rafa. b0rb4



(15) 99721 - 2704

rafaborba.com

