

O uso de roteiros para improvisação livre como auxílio metodológico na iniciação instrumental

André Campos Machado¹

Resumo: Este texto visa apresentar a estrutura dos roteiros para improvisação livre de seis oficinas realizadas nos conservatórios estaduais de música do Triângulo Mineiro. Elas fazem parte de uma pesquisa que utiliza a livre improvisação como alternativa metodológica para iniciação aos instrumentos de cordas dedilhadas. Serão abordados alguns conceitos expostos por Rogério Costa, Cleber Campos, Bernadete Zagonel, Mario Del Nunzio e Manuel Falleiros.

Palavras-chave: Improvisação livre. Cordas dedilhadas. Gesto instrumental.

Abstract: This text aims to present the structure of the roadmaps for free improvisation of six workshops in music conservatories from the state of Minas Gerais. They are part of a research using free improvisation as a methodological alternative for initiation to the plucked instruments. We will discuss some concepts exposed by Rogério Costa, Cleber Campos, Bernadete Zagonel, Mario Del Nunzio and Manuel Falleiros.

Keywords: Free improvisation. Plucked strings. Instrumental gesture.

¹ Doutorando em Música pela USP, possui Graduação em Música - Violão (1987), Especialização em Métodos e Técnicas de Pesquisa em Música (1993) e Mestrado em Ciências pelo departamento de Engenharia Elétrica (2001), todos pela Universidade Federal de Uberlândia. É professor assistente do Curso de Música da UFU desde 2005, membro do Núcleo de Música e Tecnologia e do grupo MAMUT - Grupo Música Aberta da UFU. Email: andrecamposm@yahoo.com.br

A improvisação livre ou não idiomática é uma prática que proporciona total liberdade criativa, gestual/instrumental e musical, onde não são essencialmente obrigatórias regras ou normas da teoria musical como forma, tonalidade ou campo harmônico, baseando-se principalmente, segundo Costa (2003), nas características pré-musicais, nos atributos sonoros, no objeto sonoro. “Por ‘objeto sonoro’ designamos aqui o próprio *som*, considerado na sua natureza ‘sonora’, e não o ‘objeto material’ (instrumento ou dispositivo qualquer) donde ele procede” (SCHAEFFER, 1993, p.34). Para improvisar livremente é preciso treinar o ouvido a fim de valorizar todos os tipos de sonoridades possíveis, sejam elas nascidas de um instrumento musical tradicional, de um equipamento eletrônico ou de um objeto qualquer, sem preconceitos com o novo e atento aos vários sons e timbres ao seu redor. Para Costa, o ato de ouvir é resultado de um processo que envolve o objeto sonoro/musical - realização acústica de um enunciado musical, fenômeno físico sonoro capaz de mobilizar/perturbar o nosso órgão auditivo - e o sujeito, num processo de configuração. Assim, "ouvir os sons" implica em um ato humano que surge a partir de uma necessidade, de uma disponibilidade e de uma prontidão configuradas na relação com uma determinada realidade acústica (COSTA, 2003, p.35).

Para a prática da livre improvisação o ato de ouvir os detalhes, as nuances, as propriedades ou características dos sons passa a ser imperativo, uma vez que o foco da execução instrumental torna-se a relação de como se toca, se produz um determinado evento acústico e não o evento acústico em si. Não é necessariamente relevante tocar uma nota si na 2ª ou 3ª corda da guitarra, mas sim tocá-la com uma sonoridade aveludada, áspera, ruidosa, percussiva, agressiva, etc. Ela é uma atividade libertadora, uma vez que para realiza-la não há necessariamente uma obrigação de registro musical gráfico ou um roteiro, apesar de Koellreutter (apud BRITO, 2001, p.45) afirmar que “Não há nada que precise ser mais planejado do que uma improvisação”. Quanto ao domínio técnico do instrumento no processo da improvisação, Costa (2008) apresenta vários pontos em defesa tanto da necessidade de se tocar bem um instrumento para se improvisar quanto da não preparação, ou formação instrumental para a prática da improvisação livre. Para o autor, existem pontos positivos e negativos nas duas alternativas. Na defesa do porque se deve dominar bem um instrumento para se improvisar o autor esclarece que, parece evidente que quanto mais eu domino a técnica de um determinado instrumento mais condições eu possuo para participar de performances de improvisação. As razões são várias: meus dedos deslizam com rapidez e igualdade sobre as teclas ou chaves o que possibilita um fraseado homogêneo, sutil e controlado; a minha respiração funciona de maneira equilibrada para que eu obtenha as nuances de sonoridade desejada (timbres, dinâmicas, articulações etc.); eu conheço o repertório fundamental do meu instrumento e minha técnica se desenvolveu e evoluiu em estreito contato com as inúmeras peças

que o constituem, o que contribui para que eu obtenha uma concepção sólida e consistente do que é musical e do que não é (COSTA, 2008, p.92).

Para se atingir esse nível de excelência técnica são necessários anos de treinamento e investimento no estudo do instrumento, bem como conteúdos essenciais para se praticar a improvisação idiomática, ou seja, a improvisação que se baseia em idiomas definidos como o choro, ou o jazz. Tal formação permite, por exemplo, que um músico ao ser convidado para participar de uma sessão de improvisação consiga conversar, dialogar, jogar com os demais sem nunca terem se encontrado, desde que é claro, todos sigam a regra do jogo, ou do estilo musical ao qual estão se propondo tocar, improvisar. Contudo, para a prática da improvisação livre, esta preparação, de acordo com Costa, nem sempre é necessária, sendo muitas vezes até preferível a não formação tradicional. Para o autor, a questão da habilidade se coloca às vezes como um empecilho para a livre improvisação, pois o preço de ser hábil num determinado sistema (territorializado) e, por isso, capaz de reconhecer os seus traços pertinentes é ser praticamente surdo àquilo que não lhe é pertinente. Assim, é incomum e difícil a prática da improvisação entre músicos que não compartilham do mesmo idioma. É o caso de uma sessão entre um músico de jazz e um músico hindu, por exemplo. O preço de se ter uma identidade ou pertencer a um território com “membranas muito rígidas” é não conseguir uma permeabilidade que torne possível a invasão de elementos provenientes do Caos, espaço onde as energias estão soltas, informes, ainda não se organizaram em sistemas e por isso não delimitaram fronteiras e territórios. Assim, para a prática da livre improvisação, poderíamos imaginar, como diria John Cage, que os sons são somente sons - não são ainda, linguagem, representação - e que, portanto, poderiam se juntar de formas imprevisíveis e novas (COSTA, 2008, p.94-95).

A tradição do ensino instrumental muitas vezes valoriza demasiadamente a notação musical e o desenvolvimento das habilidades motoras em detrimento da criação, experimentação e pesquisa sonora, relegando a prática improvisatória para os estágios mais avançados do desenvolvimento instrumental. Para Derek Bailey, Rogério Costa, Harald Stenström, H. J. Koellreutter e o autor desta pesquisa, a livre improvisação pode ser praticada por qualquer pessoa, com ou sem conhecimentos instrumentais ou musicais. Uma vez que esta pesquisa investiga as possibilidades de iniciação aos instrumentos de cordas dedilhadas por meio da improvisação livre, o conhecimento e desenvolvimento dos gestos idiomáticos destes instrumentos é um fator importante. Campos (2008) classifica os gestos em três categorias:

Gesto Musical (GM): diferentes padrões temporais descritos por estruturas sonoras variando no tempo e que são produzidos por instrumentos musicais sob a ação de um intérprete, dada uma notação musical específica, utilizada num contexto interpretativo específico. ***Gesto Interpretativo Incidental ou Residual (GI)***: é o resultado do movimento natural e inevitável do corpo do intérprete, em especial da cabeça e dos braços, na execução instrumental. ***Gesto Interpretativo Cênico (GC)***: é a ação do

intérprete frente a descrição e a utilização específica de algum tipo de movimento que não está diretamente ligado ao ato de tocar o instrumento de modo que tal gesto possua significado próprio e autônomo (CAMPOS, 2008, p.36-38).

São eles, então, musical, incidental/residual e cênico. Em nossa pesquisa, o que o autor define como gesto musical será tratado como gesto instrumental e os gestos incidental/residual e cênico não serão abordados. Apesar de Campos referenciar que o Gesto Musical ocorra subordinado a uma “notação musical específica”, ele é mais abrangente, não se subordinando necessariamente a um gráfico ou escrita/escritura musical, uma vez que em muitas situações, com por exemplo na livre improvisação, a representação gráfica musical nem sempre ocorre ou é necessária. Para Zagonel (1992, p.20) o gesto instrumental é o “gesto do intérprete” e segundo a autora, “para fazer soar um instrumento, o músico deve executar certos gestos corporais segundo as características de seu instrumento e o resultado sonoro que deseja obter”.

Quando um violonista ou guitarrista percute as cordas de seu instrumento com os dedos perto do cavalete ou ponte, este movimento, este gesto é automaticamente associado à *tambora* e quando os dedos da mão esquerda deslizam pelas cordas dos instrumentos associa-se ao gesto do *glissando*. O gesto instrumental ocorre, portanto, como consequência da associação do gesto corporal com o instrumento. Esta associação gestual e instrumental é definida por Del Nunzio (2011, p.16) como fisicalidade, ou seja, é “o que se relaciona aos aspectos físicos do fazer musical: a relação do intérprete com seu instrumento, a corporalidade do intérprete ao executar um instrumento, bem como as propriedades materiais desse instrumento”.

Falar de fisicalidade é abordar o gesto, a ação corporal, o relacionamento do executante com seu instrumento, sem se preocupar com limitações ou permissões técnicas ou de regiões autorizadas, apropriadas ou indicadas a se produzir sons no instrumento. É falar, também, do contato, da abertura que a iniciação instrumental por meio da improvisação livre pode proporcionar, como incentivadora de atitudes que desencadeiam ações sonoras musicalmente organizadas. A improvisação livre possibilita a execução de uma infinidade de gestos instrumentais, podendo ser utilizada tanto para fixação de conteúdos já praticados ou então na aquisição e desenvolvimento de novos. Pensando nas possibilidades musicais e instrumentais proporcionadas por ela, esta pesquisa investiga uma alternativa de iniciação aos instrumentos de cordas dedilhadas por meio da sua prática, sistematizando a proposta através da criação de um caderno onde os elementos da técnica instrumental, doravante tratados por gestos instrumentais, pudessem ser registrados em forma de roteiros.

Para definir quais os gestos instrumentais seriam selecionados para o desenvolvimento desta pesquisa foram realizadas seis oficinas nos conservatórios estaduais de música do Triângulo Mineiro,

nas cidades de Ituiutaba², Araguari³, Uberaba⁴ e Uberlândia⁵, onde foram propostos roteiros para improvisação livre coletiva nos instrumentos de cordas dedilhadas. Estas oficinas funcionaram como laboratórios com a finalidade de experimentação, criação e adaptação dos símbolos musicais utilizados para representar os gestos instrumentais, buscando uma forma de notação/representação que seja simples, não enrijeça o contato com o instrumento, permita a prática da livre improvisação e contribua para o desenvolvimento da técnica instrumental.

1. Nascimento dos roteiros para improvisação livre

Para o desenvolvimento das oficinas foi necessário criar uma estratégia dividida em três partes a fim de preparar o ambiente para sua realização. A primeira constituiu-se de uma breve apresentação do panorama da música erudita após o romantismo, com destaque para a música concreta e eletrônica com exemplos de notação/representação musical contemporânea, concluindo com as diferenças entre improvisação idiomática e improvisação livre. A segunda parte destinou-se a audição e apreciação de exemplos musicais, com o objetivo de preparar o ouvido dos participantes para o desenvolvimento das atividades de improvisação presentes na terceira parte. A terceira e última parte das oficinas será descrita neste texto, ela foi totalmente prática com atividades de improvisação livre coletiva nos instrumentos de cordas dedilhadas: viola caipira, guitarra elétrica, violão, cavaquinho e bandolim⁶, desenvolvidas através de roteiros.

O ensino coletivo de instrumentos musicais vem sendo adotado gradualmente na iniciação instrumental em escolas de música por escolha metodológica, por possibilitar o atendimento de uma demanda maior de interessados, como alternativa de musicalização ou educação musical através do instrumento, para sondagem de aptidões por possibilitar o contato com uma gama instrumental maior, como alternativa financeira mais viável entre tantos outros. Optou-se nesta pesquisa aliá-lo à prática da improvisação livre como alternativa metodologia durante as oficinas. Elas foram divididas em duas abordagens técnico-instrumentais: a técnica tradicional e a técnica estendida ou expandida. Nesta pesquisa todas as possibilidades de execução instrumental de gestos idiomáticos ou não, que podem ser produzidos pelas mãos, sem auxílio de nenhum objeto que propicie a expansão das possibilidades instrumentais será considerado como **técnica tradicional**. Toda vez que um objeto qualquer for fixado

² Conservatório Estadual de Música Dr. José Zóccoli Andrade.

³ Conservatório Estadual de Música e Centro Interescolar de Artes Raul Belém.

⁴ Conservatório Estadual de Música Renato Frateschi.

⁵ Conservatório Estadual de Música Cora Pavan Capparelli.

⁶ Estes foram estes os instrumentos disponíveis nos conservatórios no momento das oficinas.

de alguma forma em um instrumento será tratado como **instrumento preparado**⁷ e será considerado como **técnica expandida ou estendida** a execução instrumental que se dá através da utilização de dispositivos físicos (palheta, borracha, metal, papel, etc.), eletrônicos (eletrificação instrumental, pedais, amplificação) ou virtuais (processamento de áudio em tempo real via computador) com o objetivo de ampliar a paleta sonora, as possibilidades timbrísticas e gestuais em interação direta com o instrumento.

As improvisações tiveram o tempo controlado pelo autor desta pesquisa, com duração mínima de vinte segundos e máxima de três minutos e meio. Falleiros classifica este tipo de estratégia que utiliza o tempo como elemento moderador na improvisação como “improvisação com o tempo controlado”. Para o autor, controlar a quantidade de tempo em que se estaria improvisando demanda um controle também sobre outras áreas. Quando o tempo se torna moldura que delimita o espaço criativo, os improvisadores se tornam mais suscetíveis a realizar uma seleção mais apurada do material sonoro, ou pelo menos, alguma seleção (FALLEIROS, 2012, p.210).

O controle do tempo foi adotado por dois motivos: permitir a realização de todos os exercícios previstos no roteiro e promover a rapidez na seleção do material sonoro/instrumental por parte dos participantes na improvisação. Os roteiros recomendados inicialmente para as improvisações foram bem amplos, sem nenhum tipo de notação ou representação gráfica, no entanto, foram modificando-se a cada oficina, até chegar aos modelos com sugestões de notação/representação gráfica para a improvisação livre. As atividades propostas nas oficinas variaram entre quatro e seis, devido ao limite de tempo disponível para a realização da oficina em cada escola e à reestruturação do roteiro a cada nova oficina. As seguintes orientações foram transmitidas antes do início das atividades de improvisação em todos os quatro conservatórios:

- **Usando a técnica tradicional:** Explore as sonoridades possíveis do instrumento, procure por efeitos de todos os tipos. Pense antes de tocar, respeite o que as outras pessoas estão tocando, evite fazer solos⁸ e interaja, converse, jogue com os demais membros do grupo.
- **Usando a técnica estendida:** Faça um levantamento de materiais que possam ser utilizados para a produção sonora no instrumento, sejam eles tradicionais ou não. Explore as sonoridades possíveis do instrumento, utilizando-se dos materiais catalogados. Pense antes de tocar, respeite o que as outras pessoas estão tocando, evite fazer solos e interaja, converse, jogue com os demais membros do grupo.

⁷ Apesar de Henry Cowell ter sido um dos primeiros compositores a pesquisar as possibilidades instrumentais do interior do piano, foi John Cage que explorou em “Bacchanale” o uso de objetos presos, adaptados às cordas para a coreografia de um espetáculo da dançarina americana Syvilla Fort.

⁸ O solo instrumental não foi proibido, mas deveria ser evitado nos primeiros exercícios para que os participantes das oficinas buscassem o entrosamento. No decorrer das atividades de improvisação, várias propostas foram sugeridas como iniciar todos juntos, em pequenos grupos ou até mesmo um de cada vez, dependia muito do desenvolvimento de cada atividade e do grupo.

A seguir são apresentados os roteiros utilizados para a realização das atividades de improvisação livre realizadas durante a terceira parte das oficinas em cada escola.

1.1. Roteiro 1: Conservatório de Ituiutaba

Usando a técnica tradicional	
Improvisação 1	Sem plano ou roteiro.
Improvisação 2	Sem plano ou roteiro.
Improvisação 3	Somente cordas soltas.
Improvisação 4	Com grupos menores e sem repetir gestos instrumentais.
Improvisação 5	Mão esquerda e mão direita: usar apenas dois dedos. Explore sonoridades em todo o instrumento.
Usando a técnica estendida ou expandida	
Improvisação 6	Sem plano ou roteiro.
Improvisação 7	Técnica mista. Explore sonoridades em todo o instrumento.

1.2. Roteiro 2: Conservatório de Araguari

Usando a técnica tradicional	
Improvisação 1	Sem plano ou roteiro.
Improvisação 2	Somente cordas soltas e corpo do instrumento Sugestões de roteiros para improvisação: Começar piano, crescer e terminar forte. Inverso do anterior. Começar piano, crescer ao máximo e retornar ao piano. Improvisações com durações variadas. Somente notas agudas ou graves.
Improvisação 3	Com grupos menores, sem repetir gestos instrumentais e não mais só com cordas soltas. Sugestões de gestos instrumentais⁹: Harmônico, glissando, arpejo, acorde, pestana, <i>tambora</i> , <i>pizzicato</i> , <i>pizzicato</i> Bartok, percussão, ornamentos e rasgueado.
Improvisação 4	Baseada em palavras previamente selecionadas e apresentadas através de um jogo de caça palavras ¹⁰ . Palavras sugeridas para improvisação: denso, leve, tenebroso, contrastante, igual e lento.
Usando a técnica estendida ou expandida	

⁹ Os gestos instrumentais apesar de terem sido sugeridos, não foram explicados ou exemplificados, pois tinha como objetivo saber o grau de aprofundamento técnico-instrumental dos participantes.

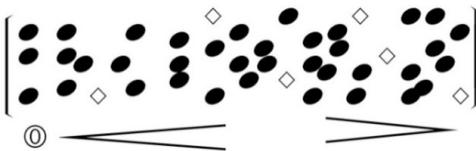
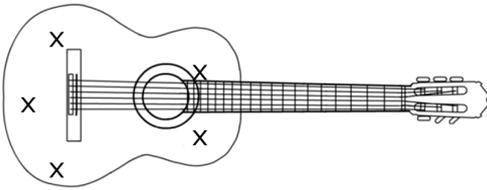
¹⁰ Caça palavras criado pelo *software Crossword Forge*. Disponível em: <<http://www.solrobots.com>>, acesso em 10 jun. 2011.

Improvisação 5	Técnica mista. Explore sonoridades em todo o instrumento. Roteiro sugerido: começar <i>piano</i> , crescer ao <i>forte</i> e retornar ao <i>piano</i> .
-----------------------	---

O entendimento do conceito de cada palavra é essencial para o desenvolvimento da improvisação por palavras, entretanto, nem todas as presentes no roteiro experimentado no conservatório de Araguari foram de fácil assimilação para os improvisadores, uma vez que dos três participantes dois tinham apenas 12 anos. Por esse motivo, as palavras “denso, leve, tenebroso” foram substituídas no roteiro das próximas oficinas por áspero, rápido, assustador, contrastante, igual e lento.

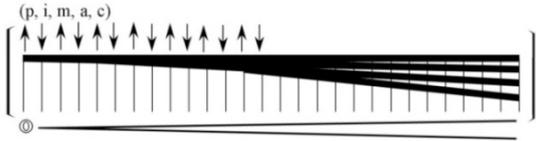
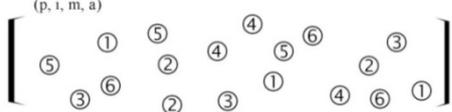
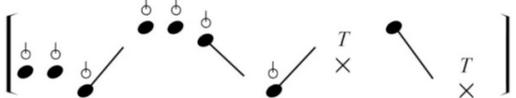
1.3. Roteiro 3: Conservatório de Uberaba – oficina 1

A partir desta oficina os roteiros passaram a apresentar sugestões gráficas para os gestos instrumentais. A notação tradicional foi descartada como alternativa de representação, mas seus símbolos secundários não, sendo transportados ao primeiro plano na representação gestual. Eles foram escritos ou adaptados no software editor de partituras Finale¹¹.

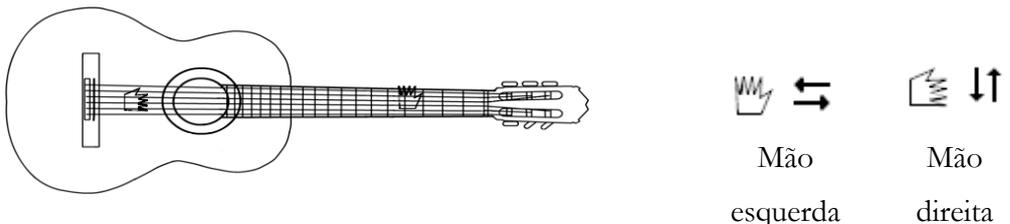
Usando a técnica tradicional	
Improvisação 1	<p>Tocar cordas soltas e/ou harmônicos com ritmo livre, obedecendo à indicação de dinâmica.</p>  <p>⊙ ◀ ▶</p> <p>Percutir em todo o corpo do instrumento com ambas as mãos.</p>  <p>Aumentar gradativamente a intensidade e velocidade do rasgueado realizado com os dedos p, i, m, a, c da mão direita¹².</p>

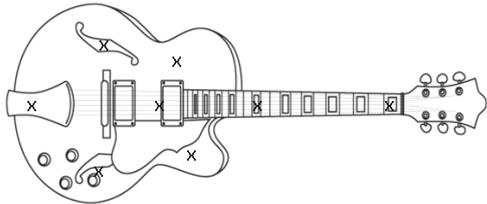
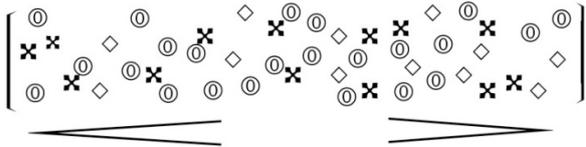
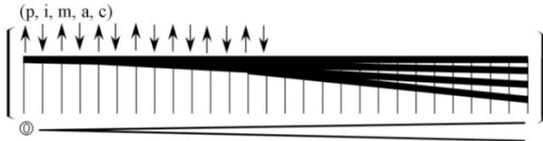
¹¹ Disponível em <http://www.finalemusic.com>.

¹² Dedo polegar (p), indicador (i), médio (m), anular (a) e mínimo (c) ou dedo *chiquito* em espanhol (TENNANT, 1995, p.44). Luciano Berio também utiliza a letra “e” para representar o dedo mínimo em sua *Sequenza XI* para violão. Emílio Pujol, um dos discípulos mais respeitados de Francisco Tárrega, sugere a letra “e” de dedo *extremo* (PUJOL, 1956, p.68).

	
<p>Improvisação 2</p>	<p>Tocar com ritmo irregular qualquer nota nas cordas indicadas.</p> <p>(p, i, m, a)</p>  <p>Glissandos: ascendente / ou descendente \. Bend: </p>  <p> = <i>Pizzicato</i> Bartok e <i>T</i> = <i>Tambora</i>.</p> 
<p>Improvisação 3</p>	<p>Baseada em palavras previamente selecionadas e apresentadas através de um jogo de caça palavras.</p>
<p>Usando a técnica estendida ou expandida</p>	
<p>Improvisação 4</p>	<p>Gestos instrumentais livres, mas com o grupo dividido em 2.</p>
<p>Improvisação 5</p>	<p>Técnica mista. Explore sonoridades em todo o violão.</p> <p>Sugestões de roteiros para improvisação: Começar piano, crescer e terminar forte. Inverso do anterior. Começar piano, crescer ao máximo e retornar ao piano. Somente notas agudas ou graves.</p>

1.4. Roteiro 4: Conservatório de Uberlândia – Oficina 1

<p>Usando a técnica tradicional</p>	
<p>Improvisação 1</p>	<p>Esfregue as palmas das mãos nas cordas do instrumento, com diferentes pressões no sentido descrito abaixo.</p>  <p>Explore sonoridades percussivas em todo o corpo do instrumento com ambas as mãos em diversas formações: palmas, articulações, ponta dos dedos, em formato</p>

	<p>de concha, unhas, etc.</p> 
Improvisação 2	<p>Cordas soltas (⊙), harmônicos naturais (◊) e notas mortas (X)¹³, com um ritmo livre obedecendo a indicação de dinâmica.</p>  <p>Aumente gradualmente a velocidade¹⁴ e a intensidade¹⁵ do rasgueado.</p> 
Improvisação 3	<p>Toque notas presas com os dedos da mão esquerda, por todo o braço do instrumento.</p>  <p>O 2º e 3º roteiros são iguais ao 2º e 3º roteiros da improvisação 2 realizada na 1ª oficina do Conservatório de Uberaba. (<i>glissando e bend, pizzicato</i> Bartok e <i>tambora</i>).</p>
Improvisação 4	<p>Baseada em palavras previamente selecionadas e apresentadas em um jogo de caça palavras. Explore as sonoridades possíveis do instrumento, procure por efeitos de todos os tipos, utilize os gestos instrumentais vistos anteriormente.</p>
Usando a técnica estendida ou expandida	
	Não houve improvisações que utilizaram da técnica estendida ou expandida.

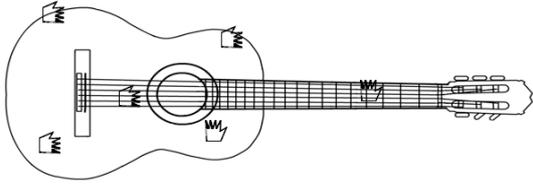
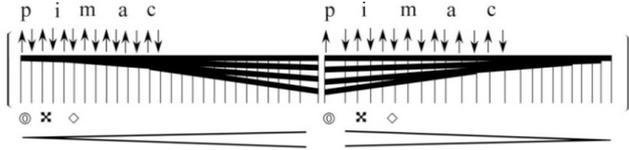
1.5. Roteiro 5: Conservatório de Uberlândia – Oficina 2

Usando a técnica tradicional	
Improvisação 1	Esfregue as pontas dos dedos e palmas das mãos nas cordas, lateral, tampo e

¹³ O “X” é utilizado nos instrumentos de cordas dedilhadas para representar vários gestos. Para evitar confusão, ele foi substituído no caderno de iniciação por um triângulo preto.

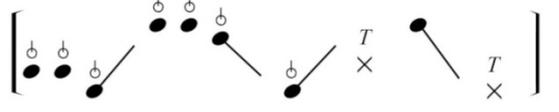
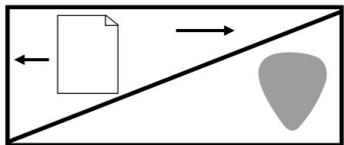
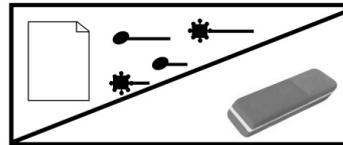
¹⁴ Este signo serve para representar uma sequência de notas cuja velocidade de emissão aumenta gradualmente até o máximo possível (Antunes, 1989, p.88). As notas foram substituídas pelo rasgueado, mas a intensão de aumento de velocidade de execução permanece.

¹⁵ O aumento da intensidade é representado pelo sinal de crescendo (<).

	<p>fundo do instrumento com diferentes pressões.</p>  <p>O 2º roteiro é igual ao 2º roteiro da improvisação 1 realizada na primeira oficina do Conservatório de Uberlândia. (Percussão no corpo do instrumento).</p>
Improvisação 2	<p>O 1º roteiro é igual ao 1º roteiro da improvisação 2 realizada na primeira oficina do Conservatório de Uberlândia. (cordas soltas, harmônicos naturais e notas mortas).</p> <p>Execute o rasgueado com cordas soltas, harmônicos naturais e notas mortas, obedecendo a indicação de andamento e dinâmica.</p> 
Improvisação 3	<p>Igual à improvisação 3 da primeira oficina do Conservatório de Uberlândia (notas presas, <i>glissando</i> e <i>bend</i>, <i>pizzicato</i> Bartok e <i>tambora</i>).</p>
Usando a técnica estendida ou expandida	
Improvisação 4	<p>Igual à improvisação 4 da primeira oficina do Conservatório de Uberlândia, no entanto, agora usando a técnica estendida. (jogo de caça palavras).</p>
Improvisação 5	<p>Sem pressionar as cordas com os dedos da mão esquerda, explore harmônicos, notas mortas e todo tipo de sonoridade, percussiva ou não, utilizando-se dos objetos escolhidos para a expansão da técnica.</p>

1.6. Roteiro 6: Conservatório de Uberaba – Oficina 2

Usando a técnica tradicional	
Improvisação 1	<p>Igual à improvisação 1 da 2ª oficina do Conservatório de Uberlândia.</p>
Improvisação 2	<p>Igual à improvisação 2 da 2ª oficina do Conservatório de Uberlândia (cordas soltas, harmônicos naturais, notas mortas e rasgueado).</p>
Improvisação 3	<p>Notas presas com os dedos da mão esquerda e ataque simultâneo com os dedos da mão direita.</p> 

	<div style="display: flex; justify-content: space-between;"> <div style="width: 45%;"> <ul style="list-style-type: none"> ● Nota presa com duração curta. ● Nota presa com duração muito curta. ● Nota presa com duração indefinida. </div> <div style="width: 45%;"> <ul style="list-style-type: none"> ✱ Nota presa com vibrato e duração curta. ✱ Nota presa com vibrato e duração indefinida. </div> </div> <p>Glissandos: ascendente “/” ou descendente “\”. <i>Bend:</i> ↷</p>  <p>♯ = <i>Pizzicato</i> Bartok e T = <i>Tambora</i>.</p> 
Usando a técnica estendida ou expandida	
Improvisação 4	<p>Papel, palheta e borracha.</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around;">   </div>
Improvisação 5	<p>Baseada em palavras previamente selecionadas e apresentadas em um jogo de caça palavras. Explore as sonoridades possíveis do instrumento, procure por efeitos de todos os tipos.</p>

2. Considerações

Tanto nos roteiros das oficinas quanto no caderno de iniciação aos instrumentos de cordas dedilhadas, os modelos de notação/representação musical utilizados caminharam da indeterminação para a determinação com liberdade de improvisação. Apesar do direcionamento controlado das improvisações, sempre esteve presente como meta da pesquisa a busca pelo registro mais livre no momento da representação gráfica dos gestos instrumentais, procurando continuamente não cercar a liberdade do intérprete. Para Costa (2008), a improvisação totalmente livre não existe. Ou melhor, só existe relativamente. Sempre há ao menos uma vontade aplicada a um determinado plano de imanência/composição. Este plano de composição já delimita as possibilidades e, em grande parte as virtualidades (COSTA, 2008, p. 97).

As oficinas ministradas nos Conservatórios Estaduais de Música do Triângulo Mineiro foram de fundamental importância para a realização da pesquisa, funcionaram como um laboratório de experimentação gráfica, gestual, musical e instrumental, em constante adaptação e atualização, contribuindo, direcionando, selecionando e definindo as formas de notação/representação musical para o desenvolvimento e criação dos roteiros para improvisação livre.

3. Referências

- ANTUNES, Jorge. *Notação na música contemporânea*. Brasília: Sistrum, 1989. 182 p.
- BRITO, Teca Alencar de. *Koellreutter: O humano como objetivo da educação musical*. São Paulo: Peirópolis, 2001.
- CAMPOS, Cleber Da Silveira. *Percussão Múltipla Mediada por Processos Tecnológicos*. Campinas, 2008. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade de Campinas.
- COSTA, Rogério Luiz Moraes. *O músico enquanto meio e os territórios da livre improvisação*. São Paulo, 2003. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – PUC-SP.
- COSTA, Rogério. *A ideia de corpo e a configuração do ambiente na improvisação musical*. *Opus*, Goiânia, v. 14, n. 2, p. 87-99, dez. 2008.
- DEL NUNZIO, Mário Augusto Ossent. *Fisicalidade: potências e limites da relação entre corpo e instrumento em práticas musicais atuais*. São Paulo, 2011. 211p. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade de São Paulo.
- FALLEIROS, Manuel Silveira. *Palavras sem Discurso: Estratégias Criativas na Livre Improvisação*. São Paulo, 2012. 265f. Tese (Doutorado em música). Universidade de São Paulo.
- PUJOL, Emilio. *Escuela Razonada de la Guitarra*. Libro Primero. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1956. 98 p.
- SCHAEFFER, Pierre. *Tratado dos objetos musicais*. Brasília: Edunb, 1993.
- TENNANT, Scott. *Pumping Nylon: The Classical Guitarist's Technique Handbook*. Los Angeles: Alfred Publishing Company, 1995. 95p.
- ZAGONEL, Bernadete. *O que é gesto musical*. Col. Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 1992.