

TRANSCRIÇÃO

COMO PENSAR FORA DA CAIXA

Uma das maneiras mais desafiadoras de se desenvolver como músico e instrumentista é transcrever e executar peças e solos de *outros* instrumentos. As formas técnicas apropriadas a cada desenho específico geram desafios impensáveis quando transpostos para outros veículos materiais. É sabido que nomes com Allan Holdsworth e Scott Henderson transcreveram muitos saxofonistas e pianistas; Yngwie Malmsteen é prodigioso aprendiz de Paganini, Bach e Vivaldi. Aprender com outros instrumentistas é importante sobretudo porque permite melhorar tanto a “técnica” (ser posto em situações que seu instrumento não o colocaria) quanto o “sotaque”. Digamos por exemplo, que você quer aprender a tocar *choro*. Não há guitarra elétrica no choro, portanto, não existem *guitarristas de choro*. (Devo admitir o quanto acho inúteis essas classificações; os grandes são aqueles que desafiam os limites, não os que os afirmam.) De qualquer forma, não havendo guitarristas de choro, é preciso aprender com outros instrumentos aquele sotaque musical específico, e aplica-lo (à sua maneira!) na guitarra elétrica, em suas formas de palhetada e etc. Percebem como, nesse caso, é natural se passar da imitação para a interpretação? Sem as prisões dos desenhos de escalas e acordes (que atendem mais aos olhos que aos ouvidos, muitas vezes!), é preciso *recriar uma melodia* dentro da sua caixa de ferramentas de guitarrista.

JAH, JAH KNOW – GROUNDATION

E num certo dia de aula, o aluno chega e diz: “aí professor, queria aprender esse solo.” Solo de trompete? Já gostei. Depois de ouvir algumas vezes, o agradei por me apresentar a música, em primeiro lugar! Vamos ao solo:

Harmonicamente simples, trata-se de um *vamp* em Cm. Na maior parte do tempo, o material de uso é tríade, pentatônica e *blue-note* (b5). Exceto por uma frase, no compasso 17, o sexto grau da escala não é utilizado. Isso significa, para os que se interessam por isso, que não há definição clara entre os modos *eólio* e *dórico*. A nota “A” que aparece no compasso 17 caracteriza, essa única vez, o modo *dórico*. Em outros poucos momentos, utiliza a segunda maior (B), como na frase de abertura do solo propriamente dito, no compasso 5.

O destaque, sem dúvida, é o ritmo. A introdução cria um clima suspenso, e o andamento parece flutuar um pouco. Creio que merece um “*rubato*” na partitura (indicação de execução mais livre e relaxada). A partir do compasso 5, o solo inicia lentamente seu vôo. O primeiro parágrafo vai do compasso 5 ao compasso 12, onde um melodioso tema é desenvolvido. Vale observar as repetições e articulações entre tercinas de colcheias e colcheias pontuadas, criando certas “rimas” rítmicas. A anacruse do compasso 12 para 13 indica que outro parágrafo está começando, com um ataque de poderosas fusas. O que acontece desse ponto (13) até o compasso 19 articula agora fusas e semicolcheias, criando um forte contraste com a tese anterior, tercinada. A próxima anacruse (19-20) marca a passagem para outro parágrafo, que reafirma as fusas do tema anterior, com maior agressividade. Os compassos 21 e 22 criam, com elegância e muitos silêncios, a pergunta a ser respondida pelo apoteótico desfecho, com frase *blueseira* do 23 ao 25. Uma obra!

Fiquei tão hipnotizado durante o processo que percebi o quanto a linha de baixo contribuía para a boa realização do improviso. Sobretudo na abertura do solo, as repostas e contracantos realizados pelo baixo criam perfeitamente as condições para que o solo possua o invejável desenvolvimento formal que apresenta. Por isso, transcrevi as ideias do baixo também, para poder contemplar na escrita a dança entre os fraseados rítmicos de ambos os instrumentistas. Os quatro primeiro compassos criam aquela já mencionada flutuação (*rubato*); vale ressaltar como a frase do compasso 4 coloca o baixo como piloto da nave naquele momento, como que abrindo passagem para o marcante início do trompete. Do compasso 5 ao 12, destaque para as respostas e contracantos que dialogam com o trompete até que, do 13 para frente, o *groove* aconteça por completo e se transforme num poderoso e dançante reggae.

Bons estudos, possa esse material ser útil.

Saudações e paz.

Leonardo Machado

<http://leomachado.wix.com/machado>

leo.machado@gmail.com

Jah Jah Know

(solo de trompete arranjado para guitarra)

Groundation

Tabbed by Ivan Batista & Leonardo Machado

$\text{♩} = 86$ *rall.* -----

Rubato (free tempo)

E-Gt

mf

TAB

12 13 12 13 (13) 12 13 12 13 16 (16) 15 13 15 (15) 13 11 13 12 12 10

rall. ----- $\text{♩} = 74$
"a tempo"

TAB

8 10 10 12 13 10 12 13 12 13 11 12 13 11 12

TAB

11 13 11 13 13 11 13 11 11 11 12 12 10 11 13 11 11 11 10 13 11

TAB

13 13 11 12 12 10 12 12 13 12 10 11 11 10 8 12 12 12 12 12 13

TAB

16 13 11 11 11 15 15 13 11 13 15 15 13 11 13 11 13 11 13

16

TAB

13- 121113	1555	1215	1518	1715	15	18- 18- 16	17- 17- 15- 17- 17	151615- 13	15
1110- 8				181618	16				

19

P.M. P.M.† P.M.† P.M.† P.M.†

TAB

15 13- 15 1313	1715	17151715	17151715	17151715	1715	1616	1616	1515	1616
15	1715	1715	1715	1715	1715	1715- X		17	

22

TAB

1616	191216 1816	1616	1616	18- 15	1918161820	16	17151717	16	16
							17		

25

TAB

17

Jah Jah Know

(baixo)
Groundation

Tabbed by Leonardo Machado

$\text{♩} = 86$ *rall.* -----

Rubato (free tempo)

E-Bass

mf

TAB: 10 10 10 8 (8) 10 10 10 8 8 10 10 10 10 8

rall. ----- $\text{♩} = 74$
"a tempo"

TAB: 10 8 11 8 10 8 8 9 10 8 10

let ring

TAB: 10 10 8 10 5 6 6 8 8 8 10 8 8

TAB: (8) 8 7 10 8 10 10 8 10 8 8 6 8 8 10 8 (8) 10 8 10 8 9 10 8 8

TAB: 8 11 8 10 8 11 8 10 10 8 8 8 11 8 10 10 11 8 10 8 8 8 11 8 10 10

TAB: 8 11 8 10 10 8 8 8 11 8 10 10 8 10 10 8 11 8 10 10 8 11 8 10 10

19

T
A
B

8—8—8—11—8—10—10

11—8—10—10—8—8—8—11—8—10—10

8—11—8—10—8—8—8

[illegible]