

Estudo de técnica de baqueta

Exemplo de aplicação a partir do tambor de crioula

O estudo de técnica de baqueta é baseado na metodologia dos estudos de rudimentos já criados por autores norte-americanos (STONE, 1963; MORELLO, 1967), nos quais diferentes variantes de uma célula rítmica são aplicadas a rudimentos². A metodologia consiste em sobrepor uma célula rítmica específica a um agrupamento de figuras repetidas, como, por exemplo, um agrupamento de oito semicolcheias. A Figura 20 mostra uma célula rítmica do tambor de crioula (FERRETTI, 1995) que será sobreposta à um agrupamento de oito semicolcheias, resultando num padrão de acentos, mostrado na Figura 21.



Figura 20 – Célula rítmica padrão do tambor de crioula



Figura 21 – Sobreposição da Figura 20 nas semicolcheias

A partir deste padrão de acentos geraram-se variantes deslocando esses acentos ao longo da seqüência de oito semi-colcheias resultando em novos padrões de acentos derivados do padrão original do tambor de crioula (Figura 22).

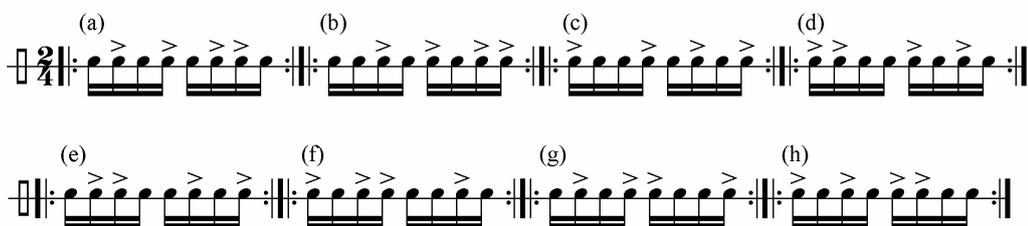


Figura 22 – Variantes formadas pelo deslocamento dos acentos ao longo da seqüência de oito semicolcheias.

² São séries de exercícios de execução com baquetas, fundamentais para o desenvolvimento do domínio e a habilidade do percussionista.

MANULAÇÃO DIREITA, ESQUERDA E TOQUES ALTERNADOS

Em seguida, rudimentos de técnica de baqueta de mão direita, mão esquerda e toques alternados³ foram aplicadas à célula rítmica do tambor de crioula e às suas variantes, de acordo com a metodologia já citada. A Figura 23 apresenta o resultado dessas aplicações, utilizando-se, como exemplo, a primeira variante da Figura 22 (a), em que “D” refere-se a mão direita e “E” a mão esquerda.



Figura 23 – Aplicação de rudimentos tomando como exemplo a variação (a) da Figura 22: (a) toques alternados; (b) apenas a mão direita e apenas a mão esquerda; (c) usando só a mão direita ou só a mão esquerda para o acento (D = mão direita e E = mão esquerda)

Os rudimentos sugeridos nas variantes (c) da Figura 23 atendem ao conceito da “mão dominante” (LUCAS, 2002), muito comum em nosso folclore, em que a célula rítmica é tocada por apenas uma das mãos enquanto a outra mão faz os contrapontos de forma suave.

FLAMS

Flam é o nome dado à execução de uma nota com uma apojetura simples. Apojetura é uma nota com menos intensidade que antecede a nota principal.

A aplicação de rudimentos de *flams*, mostrados na Figura 24, gerados a partir do padrão de acento da Figura 22 (a), segue diferentes padrões de manulação:

³ Toques alternados são rudimentos, cuja manulação alterna seqüencialmente entre as mãos direita e esquerda..(D-E-D-E... ou E-D-E-D..., onde D refere-se a toque com a mão direita e E com a esquerda).

Nas duas variantes (a) a manulação segue em toques alternados (D-E-D-E... ou E-D-E-D...), com os *flams* tocados nos acentos com a mesma mão usada no toque que o antecede. A manulação dos *flams* é indicada com letras minúsculas, “d” e “e”, para mão direita e esquerda, respectivamente.

Nas variantes (b) a mão que acentua permanece tocando até o próximo *flam*, alternando-se no acento que se segue e permanecendo até o próximo *flam*, sucessivamente.

Nas variantes (c) aplica-se o princípio da “mão dominante”, em que apenas a mão direita ou apenas a esquerda toca os *flams* nos acentos, enquanto a mão oposta toca as notas não acentuadas.

Nas variantes (d) também aplica-se o conceito da “mão dominante”, porém mantendo-se a mão do último acento do compasso com a finalidade de alternar a mão dominante no compasso seguinte.

(a)
D d E D d E D d E e D E E e D E e D E d D d E D

(b)
D d E E e D D d E e D D E e D D d E E e D d E E

(c)
D d E D d E D d E d E D E e D E e D E e D e D E

(d)
D d E D d E D d E d E E E e D E e D E e D e D D

Figura 24 – Aplicação de rudimentos de flam sobre a variante (a) da Figura 22: (a) toques alternados; (b) acento alternados; (c) mão dominante; (d) mão dominante alternada (a manulação direita e esquerda dos flams são indicadas por letras minúsculas, “d” e “e,” respectivamente)

SOBREPOSIÇÃO DE FUSAS, PAPA-MAMA, OS PARADIDDLES

Papa-mama é um rudimento composto de uma seqüência indefinida de dois toques com a mão direita e dois toques com a mão esquerda. *Paradiddles* são rudimentos usados para o aprimoramento técnico das mãos, baseados em desenho rítmico de oito notas e executados com a seguinte manulação: D E D D E D E E. A

Tomando como referência a metodologia já citada, apresentamos três caminhos básicos para a prática das variantes destes rudimentos:

1. Escolher uma ou mais aplicação de rudimentos e, em andamento confortável, praticar todas as variações, organizando um número de repetições por variação, por exemplo, dezesseis compassos por variação. Praticar também a passagem de uma variação para a outra sem interrupção.
2. Idem para a proposta acima, porém organizando um repertório de padrões de acento criando-se uma seqüência de motivos a ser aplicada aos rudimentos sugeridos, exemplificada na Figura 26.
3. Escolher uma variação e aplicar os rudimentos sugeridos, organizados por ordem de dificuldade, ou seja, iniciar com o rudimento que for mais fácil até o mais difícil. Sugere-se também que se agrupem aqueles rudimentos que sejam viáveis de se praticar em um mesmo andamento, devido ao fato de que há rudimentos escritos em notas de valores diversos (colcheias, semicolcheias e fusas) e das peculiaridades de manulação de cada um, o que determinam diferentes andamentos possíveis. Assim, uma seqüência de rudimentos construída no mesmo andamento possibilitará sua prática sem interrupção e com o número de repetições adequado.

É importante ressaltar que esse estudo não se restringe aos rudimentos sugeridos, nem à célula padrão e suas variantes. A idéia é que o músico escolha suas células padrões, a partir de sua necessidade rítmica e as pratique, por meio da organização sugerida, podendo inclusive aplicar outros rudimentos que aqui não foram citados, Assim, ele pode construir sua personalidade rítmica e musical.

A Figura 26 mostra outras células rítmicas padrão em compassos binário e quaternário simples, pesquisadas no tambor de crioula, samba, maracatu e no congado (FERRETTI, 1995; MONTANHAUR; SYLLOS, 2003; FONSECA; WEINER, 1991; GONÇALVES; COSTA, 2000; MOREIRA; THRESS, 1994; BOLÃO, 2003; CUNHA, 2000; LUCAS, 2002; GUERRA-PEIXE, 1980), e que podem ser usadas na geração de padrões rítmicos para a construção de rudimentos.

(a)

(b)

(c)

(d)

Figura 26 – Células rítmicas padrão: (a) tambor de crioula; (b) maracatu; (c) samba; (d) congado

Exemplo de aplicações a partir do congado

Em seguida são apresentadas aplicações de rudimentos em células rítmicas de compassos compostos (6 por 8), a partir de uma célula rítmica extraída do congado, mostrada na Figura 27.

Figura 27 – Célula rítmica padrão do congado

Seguindo os mesmos procedimentos descritos e usados anteriormente, a célula padrão do congado é sobreposta a uma seqüência de seis colcheias em compasso 6 por 8, resultando em um padrão de acentos mostrado na Figura 28.



Figura 28 – Sobreposição da Figura 8 nas colcheias

O deslocamento dos acentos ao longo da seqüência DE de seis colcheias resulta em cinco variantes da célula padrão, criando-se assim o repertório rítmico para a aplicação dos rudimentos, como mostra a Figura 29.



Figura 29 – Variantes formadas pelo deslocamento dos acentos ao longo das seis colcheias

As Figuras 30, 31 e 32 apresentam as sugestões de aplicações de rudimentos, seguindo os mesmos procedimentos adotados no exemplo anterior e feitas com a célula do tambor de crioula, agora em uma seqüência de seis colcheias em compasso 6 por 8.

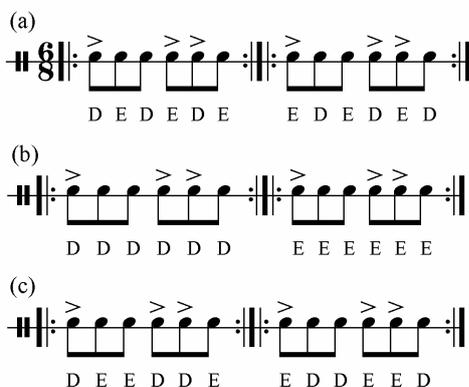


Figura 30 – Aplicação de rudimentos em compasso 6 por 8, tomando como exemplo a variação (a) da Figura 29: (a) toques alternados; (b) apenas a mão direita e apenas a mão esquerda; (c) usando só a mão direita ou só a mão esquerda para o acento (mão dominante)

(a)

e D E D d E e D E d E D E e D d E D

(b)

e D D D d E e D D d E E E e D d E E

(c)

e D E E e D e D E d E D D d E d E D

(d)

e D E E e D e D D d E D D d E d E E

Figura 31 – Aplicação de rudimentos de flam sobre a variante (a) da Figura 29: (a) toques alternados; (b) acentos alternados; (c) mão dominante; (d) mão dominante alternada

(a)

D E D E D E D E D E E D E D E D E D E D

(b)

e D E D E D E e D E e D E D E d E D E D E D d E D d E D E D

(c)

D E D D E E D D E E D E D E D D E E E D D E E D D E E D D E D D E D D

(d)

D E D E D D E D E D E E E D E D E E D E D E D D

(e)

e D E D E D D d E D d E D E E d E D E D E E e D E e D E D D

(f)

e D D E E D D d E E e D D E E d E E D D E E e D D d E E D D

Figura 32 – Sobreposição do padrão de acentos da variante (a) da Figura 29 em 6 semicolcheias, em compasso 6 por 8: (a) toques alternados; (b) aplicação de flams nos acentos; (c) aplicação de um toque duplo alternado nas notas não acentuadas; (d) aplicação de paradiddles nos acentos; (e) aplicação de flams nos acentos dos paradiddles; (f) aplicação de papa-mama com flams nos acentos

A Figura 33 mostra outras células padrão, em compasso binário composto, pesquisadas no congado (LUCAS, 2002) e no tambor de crioula (FERRETTI, 1995), como sugestões para aplicação no estudo proposto.



Figura 33 – Padrões rítmicos provenientes do congado e do tambor de crioula em compasso 6 por 8