

FACULDADE SOUZA LIMA
CURSO DE BACHARELADO EM MÚSICA COM HABILITAÇÃO EM PERFORMANCE

HENRIQUE ALVES VALERIO

**O ESTILO DE IMPROVISÇÃO DO GUITARRISTA LAGE LUND: ANÁLISE SOBRE A
MÚSICA *CELIA***

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

São Paulo
2020

HENRIQUE ALVES VALERIO

**O ESTILO DE IMPROVISÇÃO DO GUITARRISTA LAGE LUND: ANÁLISE SOBRE A
MÚSICA *CELIA***

Projeto apresentado a Faculdade Souza Lima
como requisito parcial para obtenção do título
de Bacharel em Música com habilitação em
Performance.

Data de aprovação: ___/___/_____

Banca examinadora:

Orientador: Walter Nery

São Paulo
2020

Dedico esse trabalho, primeiramente, a Deus que concedeu a oportunidade de cursar a faculdade que sempre sonhei. A minha mãe, que investiu nesse sonho comigo, a Tayane que passou por toda essa fase ao meu lado e, principalmente ao meu pai (in memoriam), meu herói, que, onde quer que ele esteja, está orgulhoso de quem me tornei.

A todos os meus professores da graduação, em especial Lupa Santiago, que me acompanhou durante toda essa trajetória.

Aos amigos que me apoiaram, assistiram e dividiram o palco dos recitais e da vida.

Agradecimentos

Agradeço a todos que estiveram a minha volta nesses seis anos de total dedicação a música. Minha família sempre foi a base de tudo, não estaria aqui sem eles. Agradeço a oportunidade de ter aprendido com grandes mestres do cenário musical brasileiro, como Lupa Santiago, Pollaco Oliva, Vitor Alcântara, Rodrigo Ursaia, Sizão Machado, Pedro Ramos, Carlos Ezequiel, Rodrigo Morte, Daniel Alcântara, Jorginho Neto e Big Band Souza Lima. Sou grato pela experiência e a vivência nestes quatro anos. Agradeço, também, meu professor e orientador Walter Nery, por ser impecável no direcionamento do ensino e deste trabalho e por me proporcionar direções precisas.

*“Ainda que eu tenha o dom de profecia e saiba
todos os mistérios e todo o conhecimento, e
tenha uma fé capaz de mover montanhas, mas
não tiver amor, nada serei.”*

1 Coríntios 13:2

Resumo

Resumo: Este trabalho tem como intuito apresentar a análise do solo do guitarrista norueguês Lage Lund na canção Celia do álbum Early Songs. É nítido que o músico utiliza elementos de improvisação peculiares que caracterizam um estilo musical singular, fato que motivou esta pesquisa. Nesta investigação serão utilizados elementos de análise fraseológica contidos nos textos de autores como Hal Crook, Jerry Cocker e Walter Nery.

Palavras-chave: Lage Lund, Early Songs, Jazz, improvisação, análise fraseológica.

Abstract

Abstract: This project aims to present the analysis of the norwegian guitarist Lage Lund in his solo Celia from the album Early Songs. It is clear that the musician uses peculiar improvisation elements that characterize a unique musical style, a fact that motivated this research. There are, elements of phraseological analysis contained in the texts of authors such as Hal Crook, Jerry Cocker and Walter Nery will be used.

Keywords: Lage Lund, Early Songs, Jazz, improvisation, phraseological analysis.

Lista de ilustrações

Figura 1 – Transcrição do solo de Lage Lund na canção Célia	14
Figura 2 – Trecho do solo onde ocorre uso de arpejo com estrutura baixa (Compasso 35).	16
Figura 3 – Trecho do solo onde ocorre uso de arpejo com estrutura baixa (compasso 20).	17
Figura 4 – Trecho do solo onde ocorre uso de arpejo com estrutura baixa (compasso 89).	17
Figura 5 – Trecho do solo onde ocorre uso de arpejo com estrutura alta (compasso 85).	17
Figura 6 – Trecho do solo onde ocorre uso de arpejo com estrutura alta (compasso 42).	17
Figura 7 – Trecho do solo onde ocorre uso de arpejo com estrutura alta (compasso 38).	18
Figura 8 – Trecho do solo onde ocorre uso de arpejo com estrutura alta (compasso 19).	18
Figura 9 – Trecho do solo onde ocorre arpejo com notas que chocam com o acorde (compasso 29).	18
Figura 10 – Trecho do solo onde ocorre arpejo com notas que chocam com o acorde (compasso 78).	19
Figura 11 – Trecho do solo onde ocorre arpejo com notas que chocam com o acorde (compasso 91).	19
Figura 12 – Trecho do solo onde ocorre uso de escala diatônica (anacruse e compasso 1).	19
Figura 13 – Trecho do solo onde ocorre uso de escala diatônica (compasso 8).	20
Figura 14 – Trecho do solo onde ocorre uso de escala diatônica (compasso 36).	20
Figura 15 – Trecho do solo onde ocorre uso de escala diatônica (compasso 44).	20
Figura 16 – Trecho do solo onde ocorre uso de escala não diatônica (compasso 82).	21
Figura 17 – Trecho do solo onde ocorre uso de escala não diatônica (compasso 24).	21
Figura 18 – Trecho onde ocorre uso de sequências (compassos 23 e 24).	21
Figura 19 – Trecho do solo onde ocorre uso de sequências (compasso 93).	22
Figura 20 – Trecho do solo onde ocorre uso de sequências (compassos 63 e 64).	22
Figura 21 – Trecho do solo onde ocorre uso de aproximação dupla direta (compassos 91 e 92).	23
Figura 22 – Trecho do solo onde ocorre uso de aproximação direta (compassos 52 e 53).	23
Figura 23 – Trecho do solo onde ocorre uso de aproximação direta (compassos 67 e 68).	23

Figura 24 – Trecho do solo onde ocorre uso de aproximação direta (compassos 37 e 38).	24
Figura 25 – Trecho do solo onde ocorre uso de aproximação cromática dupla direta (compassos 29 e 30).	24
Figura 26 – Trecho do solo onde ocorre uso de aproximação dupla indireta (compassos 78 e 79).	24
Figura 27 – Trecho do solo onde ocorre uso de aproximação indireta (compassos 82 e 83).	25
Figura 28 – Trecho do solo onde ocorre uso de repetição (compassos 9 e 10).	25
Figura 29 – Trecho do solo onde ocorre uso de antecipação (anacruse e compasso 1).	26
Figura 30 – Trecho do solo onde ocorre antecipação (compassos 80 e 81).	26
Figura 31 – Gráfico representativo dos elementos de improvisação usado por Lage Lund em seu solo na música <i>Celia</i>	27

Sumário

1	Introdução	10
2	Lage Lund	12
3	Metodologia de pesquisa	13
3.1	Análise do Solo	13
3.2	Arpejos	16
3.3	Improvisação Escalar	19
3.4	Sequências	21
3.5	Aproximações	22
3.6	Repetição	25
3.7	Antecipação	25
4	Gráfico	27
5	Conclusão	28
6	Referências Bibliográficas	29

1 Introdução

Este trabalho pretende, por meio da transcrição e análise do solo do guitarrista norueguês Lage Lund sobre a música *Celia* do pianista Bud Powell, revelar um pouco do seu estilo de improvisação.

Segundo Hall Crook, a improvisação no jazz é a metáfora em forma de música, é o processo de criar espontaneamente novas melodias ao longo do ciclo contínuo de repetição de mudanças de acordes de uma melodia. Já Moore sustenta que “a prática da improvisação estaria ligada não apenas à música, mas também a outros comportamentos criativos culturalmente estruturados tais como conversas do dia a dia, esboços pontuais ou prosa” (MOORE, 1992a, p. 64). Portanto, a análise do estilo de improvisação de Lage Lund será estudada de forma técnica, mas também observando a metodologia de estudo pessoal, para que os detalhes sejam explorados.

Crook, aponta, também, em seu livro *How To Improvise* que a improvisação é dividida em três categorias básicas: quando tocar – a quantidade de improvisação dentro de um solo e a importância do espaçamento entre tocar e não tocar; como tocar – esse tópico está relacionado a estrutura do solo, conteúdo e execução; o que tocar – a categoria está ligada as fontes melódicas dentro da improvisação como escala, arpejos, tensões, timbres, tríades altas e baixas e estruturas não harmônicas (CROOK, 2005, p. 13)

¹É importante lembrar que: (1) para haja algum progresso quanto ao “ritmo” (na categoria quando tocar) primeiramente, você pode praticar todos os temas anteriores e (2) ter certeza de que você está preparado musicalmente para praticar o tema antes de começar. (CROOK, 2005, p. 13, trad. nossa).

A partir da década de 1920, a improvisação no jazz se torna uma ferramenta de criação também para os guitarristas. Artistas como Charlie Christian, Django Reinhardt e Wes Montgomery foram os precursores desta performance e mostraram de uma maneira intimista e sofisticada como improvisar sobre as canções usando recursos melódicos e harmônicos. O uso dessas ferramentas geram conteúdos que podem apresentar ideias e formas de aplicação ao gênero. Com o tempo, novos artistas trouxeram inovações à improvisação jazzística fazendo com que a linguagem do gênero fosse transformada.

Berliner fala no livro *Thinking in Jazz* que “se alguém deseja aprender os meandros da improvisação jazzística isso deve ser feito diretamente com os músicos.” (BERLINER, 1994, p. 5). A partir disso, estudaremos nos próximos capítulos o estilo de improvisar de Lage Lund, pois a linguagem utilizada merece uma atenção especial baseada numa análise completa da música *Celia* do álbum *Early Songs*.

¹ The important things to remember are: (1) to make some progress with “pacing” (When To Play) first you can use it to practice all other topics and (2) to be reasonably sure you are musically prepared to practice a topic before you begin. (CROOK, 2005, p. 13)

Abordaremos em nossa análise os seguintes tópicos relacionados à improvisação: Arpejos, Escalas, Motivos, Resolução, Antecipação, Polirritmia, Sequências, Improvisação Distante do Contexto Harmônico e Repetição de Frase.

2 Lage Lund

Dono de uma habilidade única, Lage Lund é considerado um dos melhores guitarristas de jazz da atualidade e foi premiado por Russell Malone num concurso Internacional de Jazz chamado *Thelonious Monk*.

Nascido na Noruega, em 1978, Lage Lund cresceu com influências de um pai que é fã de música, colecionador de discos e tocava um pouco de guitarra, sempre voltado ao *Blues*.¹

Tinha um sonho inicial de ser um profissional do *skate*, mas se interessou pela música aos 13 anos. O talento é tanto, que ele consegue uma bolsa de estudos na Berklee College of Music. Em 2002, se muda para Nova York e se torna o primeiro aluno de guitarra elétrica a se matricular na *Juilliard School of Music*.

A partir daí a carreira de Lund decola e ele é procurado por grandes nomes como David Sanchez, a Orquestra Maria Schneider, Mark Turner, Seamus Blake, entre outros. Segundo o jornal *The New York Times* (2013), Lund traz uma sofisticação harmônica, canalizando a reticência em uma música silenciosa e com uma estética calma.

Lage é participante da nova geração de músicos de jazz que emergiram na década de 90 incluindo Jonathan Kreisberg, Jesse Van Ruller, Adam Rogers e Kurt Rosenwinkel. Como músico e improvisador de destaque, Lund tem ocupando um lugar de muita importância no mundo da música juntamente com Pat Metheny, George Benson, John Scofield, Peter Bernstein e Pat Martino. Ao longo desse tempo Lage Lund já tocou e gravou com verdadeiras lendas como Wynton Marsalis, Mark Tuner, Maria Schneider e Marcus Strickland.

Seus trabalhos se solidificaram através dos seguintes álbuns: *Early Songs* – Criss Cross (2008), *Fool Hardy* - Criss Cross (2013), *Idlewild* - Criss Cross (2015), *Terrible Animals* - Criss Cross (2019).

Lage Lund possui características de habilidade e criatividade muito aprimorados, parte deles adquiridos pela observação de uma série de discos que seu pai colocava para escutar quando tinha treze anos. Segundo a entrevista dada ao site *JazzSpeaks*, as transcrições de improvisos de nomes como Wes Montgomery, Pat Metheny e John Scofield foram parte necessária para absorver esse tipo de linguagem.

Em uma entrevista ao *Jazz Gallery*, Lund conta como é sua rotina atualmente, como estuda em tão pouco tempo, sendo pai de duas filhas. A rotina de estudos é pequena, mas a tática é extremamente funcional. Ao aprender uma música, sempre toca as frases de todas as formas possíveis, com todas as inversões e harmonias para descobrir novas combinações e aumentar seu leque de possibilidades.

Lund ascendeu de forma notável como artista e compositor, sendo referência no século 21 e, com a metodologia descrita a seguir, nos aprofundaremos ainda mais nesse universo.

¹ Lund achava esse estilo musical entediante e, até hoje, tem dificuldade de consumir Blues.

3 Metodologia de pesquisa

Esta pesquisa se baseou em observar, analisar e compreender os diferentes elementos musicais encontrados nos improvisos da música *Celia* de Lage Lund, álbum gravado em 2008 pela Criss Cross Jazz. e também a forma de estudo e rotina do guitarrista.

A abordagem utilizada neste trabalho pode ser definida como uma metodologia explicativa. Na visão de Andrade (2002, p.20),

a pesquisa explicativa é um tipo de pesquisa mais complexa, pois, além de registrar, analisar, classificar e interpretar os fenômenos estudados, procura identificar seus fatores determinantes. A pesquisa explicativa tem por objetivo aprofundar o conhecimento da realidade, procurando a razão do porquê das coisas e por esse motivo, está mais sujeita a erros. (ANDRADE, 2002.)

e, também, qualitativa, pois, será feita uma análise técnica, ao mesmo tempo, em que há uma absorção de impressões e sentimentos.

a pesquisa qualitativa considera que há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, isto é, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito que não pode ser traduzido em números. A interpretação dos fenômenos e a atribuição de significados são básicas no processo de pesquisa qualitativa (SILVA; MENEZES, 2001, p. 20).

Além dessas duas metodologias, abaixo, serão apresentadas outros tipos de análises utilizadas no solo.

3.1 Análise do Solo

O estudo da partitura é de extrema importância, pois, além da preparação para a execução do solo, é possível observar e explorar elementos novos, além de entender com profundidade a música. Quem defende essa posição é o violinista Rudolf Kolisch:

“deve chegar muito além da mera análise estrutural. O estudo deve ser tão profundo que torne possível a reprodução de todo o pensamento do compositor. Somente um exame bem minucioso nos permitirá ler os signos com o seu completo significado e definir objetivamente os elementos necessários a uma execução, especialmente aqueles que se referem ao fraseado, à pontuação e a à inflexão, ou seja, os elementos do discurso musical.”¹

E seguindo essa visão, vemos abaixo a transcrição do solo *Celia*, feita de maneira minuciosa, afim de analisar e extrair o melhor da técnica de Lund.

¹ Citado em Schoenberg and His Circle: A Viennese Portrait by Joan Allen Smith, New York: Schirmer Books, 1986 (p. 105-106). Ver também Zur Theorie der Aufführung de Rudolf Kolisch, in Musik-Konzepte, janeiro, 1983, vol. 29/30.

Figura 1 – Transcrição do solo *Celia*

Celia

Faculdade Souza Lima & Berklee
Trabalho de Conclusão de Curso
Orientador: Walter Nery

Artista: Lage Lund
Música: Celia
Transcrição: Henrique Valerio

Álbum: Early Songs "2:47 - 4:35"

♩ = 190

1

22 %

25

29

2

33

37

Transcrição do solo de Lage Lund na canção *Célia*

41 $B\flat maj7$ $E\flat min7$ $A\flat 7$ $B\flat maj7$ $E\flat min7$ $A\flat 7$

45 $D min7$ $D\sharp min7$ $C min7$ $F 7$ $B\flat maj7$ %

49 $D 7(b9)$ $D 7\sharp 9$ $G-(maj7)$ $G-(maj7)$ 3

53 $C 7(\sharp 11)$ % $C min7$ $F 7$

57 $B\flat maj7$ $E\flat min7$ $A\flat 7$ $B\flat maj7$ $E\flat min7$ $A\flat 7$ 3

61 $D min7$ 3 $D\sharp min7$ $C min7$ $F 7$ $B\flat maj7$ $G 7$ $C min7$ $F 7$ 3 3 3

65 $B\flat maj7$ $E\flat min7$ $A\flat 7$ $B\flat maj7$ $E\flat min7$ $A\flat 7$ 3

69 $D min7$ $D\sharp min7$ $C min7$ $F 7$ $B\flat maj7$ $G 7$ $C min7$ $F 7$

73 $B\flat maj7$ $E\flat min7$ $A\flat 7$ $B\flat maj7$ $E\flat min7$ $A\flat 7$ 3

77 $D min7$ $D\sharp min7$ $C min7$ $F 7$ $B\flat maj7$ %

81 $D 7(b9)$ $D 7\sharp 9$ $G-(maj7)$ $G-(maj7)$ 3 5 5

The image shows a musical score snippet consisting of three staves. The first staff starts at measure 85 and includes chords C7(#11), Cmin7, and F7. The second staff starts at measure 89 and includes chords Bbmaj7, Ebmin7, Ab7, Bbmaj7, Ebmin7, and Ab7. The third staff starts at measure 93 and includes chords Dmin7, Dbmin7, Cmin7, F7, Bbmaj7, G7, Cmin7, and F7. There are also some rhythmic markings like a percentage sign and a '3' indicating a triplet.

3.2 Arpejos

Os arpejos possuem um número limitado de notas e são elementos de improvisação muito poderosos e objetivos (NERY, 2008, p. 7). Nery os divide em três aspectos:

a) Arpejos que contêm somente notas do acorde em questão;

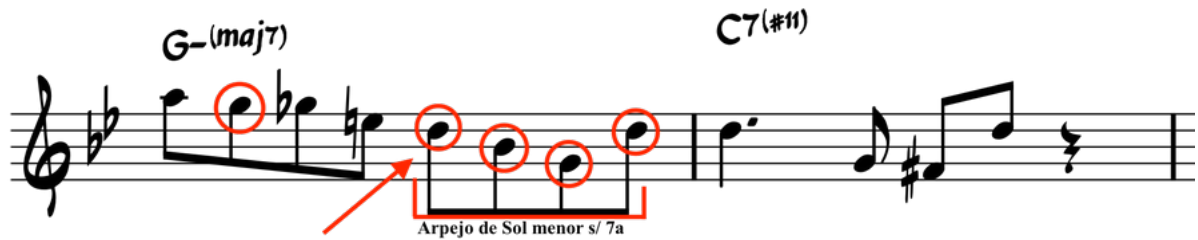
- Na figura abaixo está o exemplo que mostra o arpejo de Bbmaj7.

Figura 2 – Trecho do solo onde ocorre uso de arpejo com estrutura baixa (Compasso 35).

The image shows a musical notation for a Bbmaj7 chord. The notes Bb, D, F, and Ab are circled in red, and a red bracket underneath them indicates the arpeggiated structure. Below the notation, the text reads "Arpejo de Si bemol maior s/ 7a".

- Na figura abaixo está o exemplo que mostra o arpejo de Gmin7.

Figura 3 – Trecho do solo onde ocorre uso de arpejo com estrutura baixa (compasso 20).



- Na figura abaixo está o exemplo que mostra o arpejo de Bbmaj7.

Figura 4 – Trecho do solo onde ocorre uso de arpejo com estrutura baixa (compasso 89).



b) Arpejos que contêm notas de tensão do acorde em questão;

- Na figura abaixo está o exemplo que mostra o arpejo de C7(9,13) s/ Tônica

Figura 5 – Trecho do solo onde ocorre uso de arpejo com estrutura alta (compasso 85).



- Na figura abaixo está o exemplo que mostra o arpejo de Ebmin7(9) s/ Tônica

Figura 6 – Trecho do solo onde ocorre uso de arpejo com estrutura alta (compasso 42).



- Na figura abaixo está o exemplo que mostra o arpejo de Ebmaj7.

Figura 7 – Trecho do solo onde ocorre uso de arpejo com estrutura alta (compasso 38).

Arpejo de Dó menor com sétima usando a 9a
Arpejo de Fá dominante usando a 9a

- Na figura abaixo está o exemplo que mostra o arpejo de Amin11.

Figura 8 – Trecho do solo onde ocorre uso de arpejo com estrutura alta (compasso 19).

Arpejo de Sol menor com sétima usando 9a, 11a e 13a.

c) Arpejos que contêm notas que chocam com as do acorde em questão;

- Na figura abaixo está o exemplo que mostra o arpejo de Dmin7 com a nota Ré bemol sendo tocada e no arpejo de Dbmin7 a nota D natural sendo utilizada no arpejo.

Figura 9 – Trecho do solo onde ocorre arpejo com notas que chocam com o acorde (compasso 29).

Arpejo de Ré menor com sétima: Nota Ré bemol sendo usada fora do arpejo.
Arpejo de Ré bemol menor com sétima: Nota Ré natural sendo usada fora do arpejo.

- Na figura abaixo está o exemplo que mostra no acorde F7 as notas Dó sustenido e Fá sustenido sendo tocadas no arpejo.

Figura 10 – Trecho do solo onde ocorre arpejo com notas que chocam com o acorde (compasso 78).



- Na figura abaixo está o exemplo que mostra a utilização da blue note do acorde Bbmaj7.

Figura 11 – Trecho do solo onde ocorre arpejo com notas que chocam com o acorde (compasso 91).



3.3 Improvisação Escalar

Segundo Nery (2008, p.8),

As notas de uma determinada escala poderão soar consonantemente ou não sobre os acordes do contexto. Dividimos este tópico da seguinte maneira:

- a) Escalas Diatônicas (Majores, menores e modos);
- b) Escalas Artificiais (hexacordal, diminuta, etc.);
- c) Escalas Não-Diatônicas (Pentatônica, Blues, etc.).

a) Escalas diatônicas:

- Na figura abaixo está o exemplo que mostra o uso da escala de Si bemol maior.

Figura 12 – Trecho do solo onde ocorre uso de escala diatônica (anacruse e compasso 1).



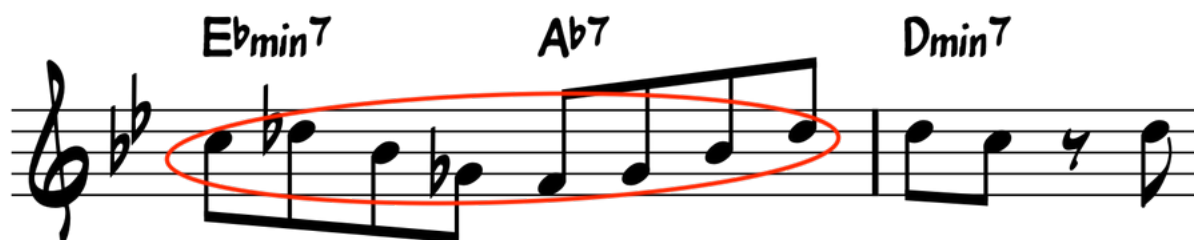
- Na figura abaixo está o exemplo que mostra o uso da escala de Si bemol maior.

Figura 13 – Trecho do solo onde ocorre uso de escala diatônica (compasso 8).



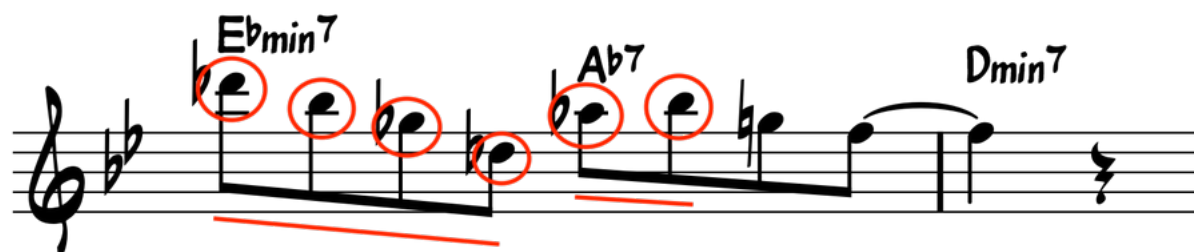
- Na figura abaixo está o exemplo que mostra o uso da escala de Ré bemol maior.

Figura 14 – Trecho do solo onde ocorre uso de escala diatônica (compasso 36).



- Na figura abaixo está o exemplo que mostra o uso da escala pentatônica de Mi bemol menor.

Figura 15 – Trecho do solo onde ocorre uso de escala diatônica (compasso 44).



b) Escalas não diatônicas:

- Na figura abaixo está o exemplo que mostra a utilização da escala de Ré alterado.

Figura 16 – Trecho do solo onde ocorre uso de escala não diatônica (compasso 82).



- Na figura abaixo está o exemplo que mostra a utilização da escala de Fá alterado.

Figura 17 – Trecho do solo onde ocorre uso de escala não diatônica (compasso 24).



3.4 Sequências

Nery (2008) define sequências como:

Desde a época do Bebop e do Hard Bop os músicos de jazz têm utilizado extensivamente as sequências, que nada mais são do que a transposição de um determinado motivo musical. Separamos o tópico nos seguintes itens: a) Sequência onde ocorre transposição aleatória de intervalos e manutenção de ritmos; b) Sequência onde nem os intervalos nem os ritmos são alterados (sequência real); c) Sequência onde os intervalos são alterados para permanecerem dentro da tonalidade (sequência tonal); d) Sequência onde a frase é transposta como uma sequência real ou tonal, porém com variação rítmica; e) Sequência onde a frase não é transposta nota por nota, mas mantém uma certa semelhança com a original. (NERY, 2008, p. 2)

- Na figura abaixo está o exemplo que mostra a utilização da sequência com transposição aleatória de intervalos e manutenção de ritmos.

Figura 18 – Trecho onde ocorre uso de sequências (compassos 23 e 24).



- Na figura abaixo está o exemplo que mostra a utilização da sequência onde os intervalos foram alterados para manter o contexto dentro da tonalidade.

Figura 19 – Trecho do solo onde ocorre uso de sequências (compasso 93).



- Na figura abaixo está o exemplo que mostra a utilização da sequência onde a frase não foi transposta nota por nota, mas mantém a semelhança do primeiro trecho tocado.

Figura 20 – Trecho do solo onde ocorre uso de sequências (compassos 63 e 64).



3.5 Aproximações

De acordo com Santiago (2008, p.26), o conceito de aproximações foi desenvolvido por Charlie Parker no período do Be Bop – iniciado na década de 1940. Desde então, faz parte do vocabulário de todos os estilos e períodos, tanto em improvisação como em composição também.

O autor citado acima, também relata que as aproximações se dividem em duas categorias: aproximações diretas e indiretas. As aproximações diretas chegam à nota alvo por semi-tom e as indiretas chegam por um tom.

- Na figura abaixo está o exemplo que mostra a utilização de aproximação cromática dupla direta, que ocorre quando saímos da nota Mi bemol, saltamos para nota Dó e repousamos na nota Ré bemol, que na ocasião é a sétima do acorde de chegada.

Figura 21 – Trecho do solo onde ocorre uso de aproximação dupla direta (compassos 91 e 92).



- Na figura abaixo está o exemplo que mostra a utilização de aproximação direta, que ocorre quando saímos da nota lá e repousamos na nota Si bemol, que na ocasião é a sétima do acorde de chegada.

Figura 22 – Trecho do solo onde ocorre uso de aproximação direta (compassos 52 e 53).



- Na figura abaixo está o exemplo que mostra a utilização de aproximação dupla direta, que ocorre quando saímos da nota Dó seguimos para nota Ré e repousamos na nota Mi bemol, que na ocasião é a tônica do acorde de chegada.

Figura 23 – Trecho do solo onde ocorre uso de aproximação direta (compassos 67 e 68).



- Na figura abaixo está o exemplo que mostra a utilização de aproximação direta, que ocorre quando saímos da nota Ré e repousamos na nota Mi bemol, que na ocasião é a terça do acorde de chegada.

Figura 24 – Trecho do solo onde ocorre uso de aproximação direta (compassos 37 e 38).



- Na figura abaixo está o exemplo que mostra a utilização de aproximação cromática dupla direta, que ocorre quando saímos da nota Lá bemol, saltamos para nota Sol bemol e repousamos na nota Sol, que na ocasião é a quinta do acorde de chegada.

Figura 25 – Trecho do solo onde ocorre uso de aproximação cromática dupla direta (compassos 29 e 30).



- Na figura abaixo está o exemplo que mostra a utilização de aproximação dupla indireta, que ocorre quando saímos da nota Fá, saltamos para nota Mi bemol e repousamos na nota Fá novamente, que na ocasião é a quinta do acorde de chegada.

Figura 26 – Trecho do solo onde ocorre uso de aproximação dupla indireta (compassos 78 e 79).



- Na figura abaixo está o exemplo que mostra a utilização de aproximação indireta, que ocorre quando saímos da nota dó e repousamos na nota Si bemol, que na ocasião é a sétima do acorde de repouso.

Figura 27 – Trecho do solo onde ocorre uso de aproximação indireta (compassos 82 e 83).



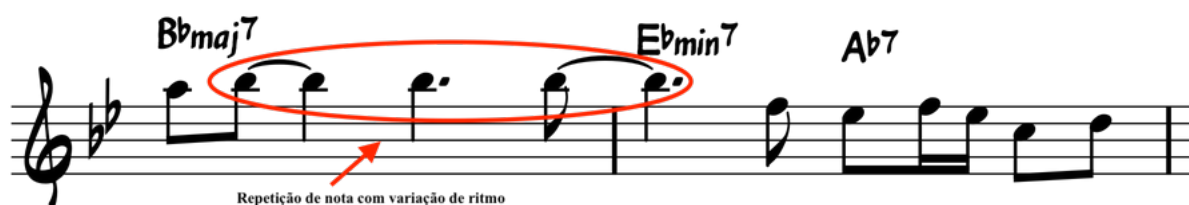
3.6 Repetição

Segundo Nery (2008):

A repetição prende a atenção do ouvinte em uma determinada melodia e a fixa no interior de sua mente. Este sempre foi um importante aspecto da música popular e do jazz. Para este tópico podemos fazer a seguinte subdivisão: a) Repetição literal do trecho; b) Repetição de frase com deslocamento, onde o motivo é repetido em tempos diferentes; c) Repetição de uma mesma nota; d) Repetição onde ocorre alternância entre duas notas; e) Repetição com reagrupamento rítmico, ou seja, as notas mas não os ritmos são mantidos.

- Na figura abaixo está o exemplo que mostra a utilização de repetição da nota Si bemol com variação rítmica dentro do acorde Bbmaj7.

Figura 28 – Trecho do solo onde ocorre uso de repetição (compassos 9 e 10).

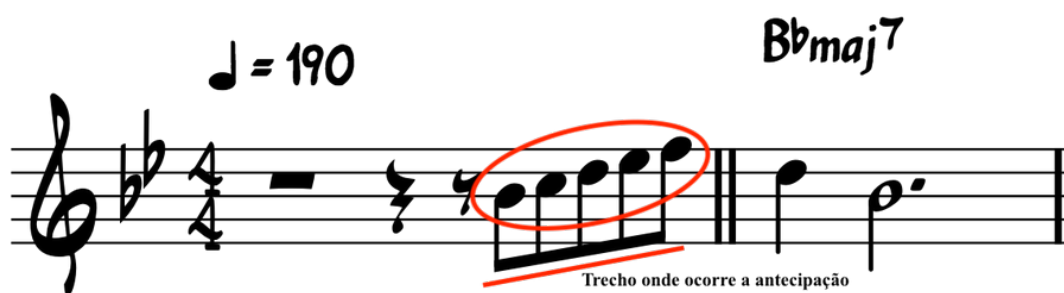


3.7 Antecipação

De acordo com Nery (2008), antecipação é o ato de executar uma frase ou motivo onde as notas pertencem a um acorde que está por ser executado. É muito comum em cadências que vão da dominante para a tônica ou subdominante para a tônica.

- Na figura abaixo está o exemplo que mostra a utilização de antecipação da escala de Si bemol maior.

Figura 29 – Trecho do solo onde ocorre uso de antecipação (anacruse e compasso 1).



- Na figura abaixo está o exemplo que mostra a utilização de antecipação com o arpejo de D7(b9).

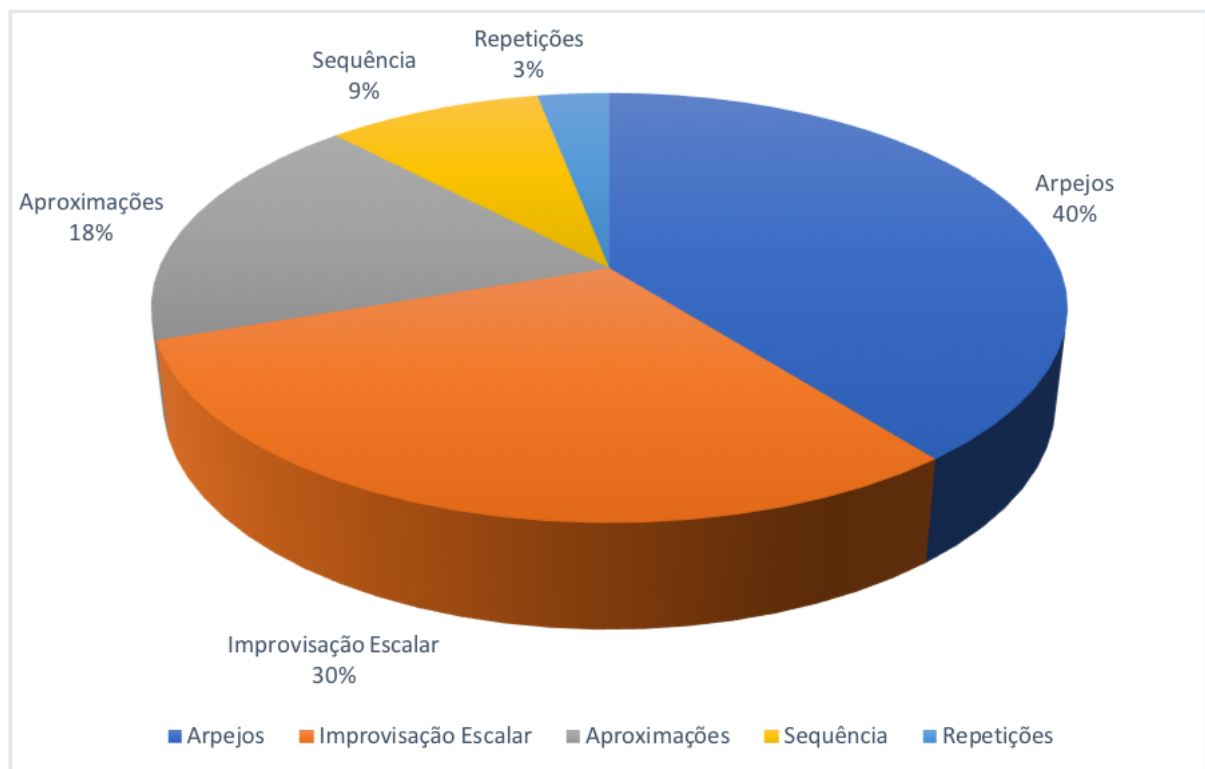
Figura 30 – Trecho do solo onde ocorre antecipação (compassos 80 e 81).



4 Gráfico

Fizemos assim um breve levantamento sobre os elementos de improvisação utilizados pelo guitarrista Lage Lund, que foram propostos na exposição da Metodologia de Pesquisa. Consideramos importante para uma melhor consulta ou comparação, apresentar o seguinte gráfico com as informações sobre cada um destes itens:

Figura 31 – Gráfico representativo dos elementos de improvisação usado por Lage Lund em seu solo na música *Celia*.



5 Conclusão

Este trabalho teve como objetivo analisar os caminhos e características do improviso de Lage Lund na música *Celia*, com o intuito de desvendar uma pequena parte que define seu estilo e sua capacidade criativa.

A escolha do guitarrista se deu pela complexidade melódica e rítmica que é um diferencial no cenário contemporâneo jazzístico. É interessante estudar quando, como e quais são as características singulares Lage Lund. A escolha do solo da música *Celia* do álbum *Early Songs* foi feita pela sua riqueza na escolha de notas e criatividade. Tanta habilidade na execução do solo mantém a naturalidade e fluidez da música. Portanto, foi absorvido a maior quantidade de detalhes possíveis para que isso seja refletido em outros trabalhos futuros.

Com base na análise do solo, observamos pontos que chamam atenção e mostram os caminhos mais usados por Lage ao decorrer de seu improviso.

A mais utilizada por Lage Lund durante seu solo fora os arpejos, combinado-os em estrutura baixa, estrutura alta, com notas que chocam com o acorde. É possível analisar que durante maior parte do tempo Lage nos apresenta arpejos de estrutura alta que contém notas de tensão. Fazendo uso dessa ferramenta quase (70%) do seu solo, tornando seu solo definido e fiel à harmonia.

O segundo recurso mais usado por Lage foram as escalas. Sendo maior parte delas diatônicas, buscando definir e ser claro nas passagens que a harmonia da música propõe. Escalas não diatônicas também são encontradas num contexto que envolve a resolução de acordes do V grau, como o uso da escala menor melódica para sobrepor o V7 com a escala alterada.

Outro recurso que pôde ser observado ao analisar seu solo, são as aproximações. Que ocorrem em menor quantidade, porém, aparecem em grande parte de suas resoluções. Sequência e Repetições também são vistas, mas em pequenas quantidades, aparecendo em momentos distintos e diferenciais no solo, como pequenos desenvolvimentos rítmicos e melódicos que chamam a atenção do ouvinte.

Conclui-se que Lage Lund tem um domínio muito forte sobre essas ferramentas apresentadas, mostrando uma aplicação muito clara e consistente. Mostrando-nos uma percepção musical bastante significativa sobre tudo o que a música em questão nos propõe.

O conteúdo foi totalmente analisado foi muito satisfatório e relevante para nossa pesquisa e nos direcionou para podemos seguir com mais pesquisas futuras, além de proporcionar um leque de novas possibilidades no quesito técnico do solo.

6 Referências Bibliográficas

- Lage Lund Speaks Influence Family. Disponível em: <https://www.jazzspeaks.org/lage-lund-speaks-influence-family-and-the-post-racial-myth/> <Acesso em 07/10/2020>.
- Lage Lund About. Disponível em: <https://www.lagelund.com/about> <Acesso 07/10/2020>.
- O que é música Disponível em: <https://souzalima.com.br/blog/o-que-e-cancao/> <Acesso em 05/01/2021>.
- ANDRADE, Maria Margarida de. Como preparar trabalhos para cursos de pós-graduação: noções práticas. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2002.
- BERLINER, P. F. Thinking in Jazz: The Infinite Art of Improvisation. Chicago: University of Chicago Press, 1994. p. 904
- CROOK, Hal. How to improvise. Nova Iorque: Postiche & Patapon, 2005.
- LAGE LUND, disponível em: Lage Lund Speaks: Influence, Family, and the “Post-Racial” Myth Disponível em <<https://www.jazzspeaks.org/lage-lund-speaks-influence-family-and-the-post-racial-myth/>> Acesso em: 19 de jun. de 2020
- MOORE, R. The Decline of Improvisation in Western Art Music: An Interpretation of Change. International Review of the Aesthetics and Sociology of Music, v. 23, n. 1, p. 61–84, 1 jun. 1992a.
- MENEZES, J. M. A. DE. Creative process in free improvisation. [s.l.] University of Sheffield, 2010.
- NERY FILHO, Walter. O estilo de improvisação de Kurt Rosenwinkel: uma investigação analítica. 2008. Monografia (Especialização em Linguagem e Estruturação Musical) - Faculdade de Música Carlos Gomes, São Paulo-SP.
- SANTIAGO, Lupa. Improvisação Moderna Volume I. Espaço Cultural Souza Lima. São Paulo. 2008.
- THE NEW YORK TIMES, A version of this article appears in print on March 1, 2013, Section C, Page 19 of the New York edition with the headline: The Listings.