

ORQUESTRANDO A FOLIA – FREVO

Rafael Velloso

Esta é uma ótima forma de se começar o estudo do frevo, gênero muito rico e tecnicamente difícil, tanto em relação ao repertório quanto aos arranjos. O domínio do instrumento, suas escalas, arpejos e articulações se faz necessário para a interpretação deste repertório. A prática em conjunto deve ser também estimulada, pois se trata de uma música típica de grandes formações instrumentais, mas que também pode ser adaptada para pequenos conjuntos, como os de choro, por exemplo.

Os arranjos dos principais compositores e arranjadores de frevo, como José Menezes, Capiba, Edgar Moraes, Nelson Ferreira, Maestro Duda e Spok, podem ser encontrados no site do governo de Pernambuco, que disponibiliza as partes já transpostas para cada instrumento e prontas para a prática. O endereço é: www.frevo.pe.gov.br.

O frevo surgiu como uma dança na cidade do Recife, capital de Pernambuco, nos últimos anos do século XIX, devido à progressiva utilização das síncopas e do gingado dos capoeiras na interpretação das músicas das bandas militares. A fim de promover a apresentação, os capoeiras exibiam sua agilidade nas aberturas dos desfiles militares antecedendo as bandas, que, por sua vez, os seguiam nas músicas em compassos improvisados ao som de marchas e dobrados.

A marcha tem um ritmo frenético e contagiante, que lhe confere o caráter de uma dança de carnaval. Seu compasso é binário e o desenho, semelhante ao da marcha carioca, mas de andamento bem mais vivo. São também características as variações rítmicas presentes na caixa, que por vezes seguem os desenhos rítmicos das vozes dos trompetes e trombones. Os temas apresentam uma introdução seguida de duas partes distintas, e suas melodias são expostas sempre por meio de diálogos entre os trombones e trompetes e os saxofones.

Os arranjos variam de acordo com a formação musical, mas em boa parte dos grupos prevalece a presença dos instrumentos de banda, sendo que as vozes dos arranjos são divididas da seguinte forma: saxofone alto (dois), saxofone tenor (dois), trompete (três), trombones (três) e tuba (um). Na parte da percussão: bumbo, caixa e pandeiro, podendo variar o número de instrumentos, sempre em menor quantidade, conforme a formação da orquestra de sopros. É comum também o uso de pratos de contratempo.

Quanto ao andamento, o frevo se divide em três tipos:

Frevo de rua – Agitado, puramente instrumental e orquestral, destinado a acompanhar a improvisação dos dançarinos que, por sua vez, dançam a orquestração. Cada volteio de um instrumento é acompanhado por um passo ou firula do passista.

Frevo canção – Frevo com ritmo mais cadenciado, surgido a partir de 1930 no Recife, caracterizado por uma introdução típica instrumental a que se segue uma parte cantada, semelhante às marchas cariocas de carnaval. Quando cantada em tom lamentoso, pela madrugada, na volta dos dançarinos de blocos aos seus bairros, o frevo canção recebe o nome de marcha regresso.

Rafael Velloso é saxofonista, arranjador e compositor. Bacharel em saxofone pela Universidade Estácio de Sá (RJ) e mestre em Etnomusicologia pela Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Tem um CD-solo lançado, Sax Chorando, e atualmente toca com a Orquestra Popular Céu na Terra.



Frevo de bloco ou 'Frevo-abafa' – De andamento rápido e dinâmica forte, com os trompetes na região aguda apelidados de 'coqueiros' devido ao desenho formado pela altura das notas no pentagrama. Este número destina-se a compor desafios musicais, quando dois blocos se encontram e quando um, na tentativa de abafar a performance do outro, estabelece uma disputa sonora.

O frevo que iremos apresentar é uma marcha regresso, que já foi interpretada por muitos cantores pernambucanos, dentre eles, o mais conhecido do público sudestino, Antônio Nóbrega. A música chama-se *Ingratidão*, de autoria de José Menezes, um dos maiores compositores populares brasileiros, autor de muitos frevos de sucesso e de outros gêneros populares, além de arranjador de suas próprias músicas.

Este tema, letrado, possui uma melodia suave e rica. A partitura, simplificada, pode ser tocada solo, com ou sem acompanhamento harmônico, pois apresenta a melodia em todas as suas partes. A articulação e a dinâmica sugeridas, presentes tanto na introdução quanto na melodia, devem obedecer aos sinais tradicionais, ressaltando as mudanças de cada parte.

Bom estudo e até a próxima!

SOBRE O AUTOR JOSÉ MENEZES

Por Débora de Aquino

Maestro, instrumentista, arranjador, compositor e regente. Nascido em Nazaré da Mata, Pernambuco, é filho e neto de músicos e recebeu de seus pais grande incentivo para a carreira profissional.

Sua primeira composição de sucesso foi o frevo *Frevo a Óleo*, gravado em 1950 pela Orquestra Zacarias, no Rio de Janeiro. Hoje conta com mais de cem músicas gravadas — 30 delas premiadas em concursos de músicas carnavalescas, entre frevos de rua, frevos de bloco e frevos canção.

Em 2006, a Orquestra de José Menezes completou 45 anos ininterruptos de atividade artística, com participações em vários Vãos do Frevo, no País e no exterior, como na Festa do Brasil – Réveillon Brasileiro, e Volkshaus Zurich, em Zurique, Suíça.

No mesmo ano de 2006, com apoio da Fundarpe (Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco), Menezes conseguiu realizar a confecção de dois álbuns em forma de songbook e reuniu parte de sua obra — composições com letra e música de sua autoria, e outras em parceria.

Em um dos volumes encontramos as músicas em forma de melodia e cifra, como a partitura apresentada neste workshop. O outro volume contém mais 25 músicas com as 'grades' dos arranjos originais de Menezes feitos para Banda Musical. "A intenção desse trabalho é oferecer aos colegas músicos e chefes de orquestras o acesso fácil às minhas composições. Espero poder contribuir não apenas para a divulgação da nossa música, mas, sobretudo, para resguardar e legar o acervo da cultura musical do nosso estado às gerações posteriores", explica Menezes.

Ingratidão

José Menezes e Neusa Rodrigues

The musical score is written for saxophone and piano in 2/4 time. It consists of 11 staves of music. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. Chord symbols are placed above the notes to indicate the harmonic structure. The piece begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The first staff starts with a Dm7 chord and a quarter rest, followed by a series of eighth notes. The second staff continues the melody with chords like Bm7(b5), E7, Em7(b5), A7, and Dm7. The third staff features G7, CMaj7, Am, Am7, Dm7, Bm7(b5), and E7. The fourth staff has Am7, F7, E7, Am, Am/G, Am/F#, F7, and Am/E. The fifth staff includes Am, Am, A7, Dm7, and Dm7. The sixth staff has Bm7(b5), E7, Am, Am, and B7. The seventh staff shows a first ending with B7, E7, E7, and a second ending with E7, Am. The eighth staff contains Am, Bm7(b5), E7, Am, and Am7. The ninth staff has Em7(b5), A7, Dm7, Dm7, Dm7, and Dm7/C. The tenth staff includes Bm7(b5), E7, Am6, Am7, Dm7, Bm7(b5), and E7. The eleventh staff starts with Am, Am, A7, Am6, and ends with a double bar line, a fermata, and a final Am6 chord. Dynamic markings include *mf* and *ff*. The score concludes with a double bar line, a fermata, and a final *ff* dynamic marking.

SAXOFONE NO CHORO

Rafael Velloso

Rafael Velloso é saxofonista, arranjador e compositor, bacharel em saxofone pela Universidade Estácio de Sá (RJ) e mestre em Etnomusicologia pela Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Tem um CD-solo lançado (Sax Chorando) e atualmente toca com a Orquestra Popular Céu na Terra



Luis Americano, natural de Aracaju, nasceu em 1900 e começou seus estudos no clarinete, seguindo a tradição familiar de seu pai, Jorge Americano, mestre de banda da cidade, antes de se tornar um ícone do sax. Foi um músico muito importante na história do choro, fazendo parte dos principais conjuntos da época, como a Velha Guarda liderada por Pixinguinha e a American Jazz Band, que reuniu os melhores instrumentistas do período. Sua discografia é enorme, tendo participado de inúmeros conjuntos que acompanhavam os principais cantores do rádio, como Orlando Silva, Francisco Alves e Carmem Miranda.

O maxixe *Atraente*, composto pelo saxofonista, foi gravado pela primeira vez pelo próprio autor em março de 1934, e lançado no mesmo ano pela gravadora Odeon, no "lado A", sob o número 11140, em um disco de 78 rpm. Esta era a única referência que tínhamos desta música, cuja gravação pertence ao acervo do jornalista José Ramos Tinhorão e que hoje pode ser facilmente ouvida pelo site do Instituto Moreira Salles (www.ims.com.br).

A melodia está transcrita para o saxofone alto em Eb e apresenta três partes: A, B e C. Sua forma segue AABBCA, e C está no tom da subdominante. Este tema possui uma grande extensão melódica, do Si grave ao Mi agudo, explorando toda a escala do saxofone.

O desafio na execução deste tema está justamente em sua extensão melódica. Um instrumentista iniciante pode enfrentar certa dificul-

dade para manter a afinação, já que a melodia alcança rapidamente as notas mais agudas do instrumento e volta igualmente rápida para as notas graves, fazendo com que o saxofonista tenha de manter a embocadura e utilizar a dinâmica para não ocorrerem os famosos guinchos.

A dinâmica que sugiro pelos sinais eruditos tradicionais **p** (piano), **pp** (pianíssimo), **mf** (mezzo forte) e **<** (crescendo), é uma possibilidade dentre várias, pois na execução de um choro é sempre possível haver variações tanto melódicas quanto expressivas. A harmonia encontra-se no mesmo tom do tema escrito e também pode ser modificada pelo instrumentista acompanhante. No caso dos violões de seis e sete cordas, o acompanhante deve procurar sempre as frases do baixo, típicas do gênero, ao final e no início de cada parte.

Dessa forma, este tema, pouco conhecido, apresenta muitas opções de ornamentos e dinâmicas, além de uma melodia muito rica que possibilita ao instrumentista de sopro um prazeroso estudo de interpretação. Podem-se utilizar as técnicas tradicionais do instrumento, como as articulações e dinâmicas já mencionadas, pensando sempre em adaptá-las à execução deste repertório, considerando as suas particularidades, que, por isso, não são bem traduzidas nas notações tradicionais. A partitura deve ser tomada apenas como um guia rítmico-melódico, tendo como referência principal as gravações e a própria experiência musical, extraindo delas a liberdade, a alegria e a descontração, características marcantes deste gênero.

ATRAENTE

Mesquita e Luis Americano

17 **E 6** **E 6** **B** **E7** **AMaj7**
Fim *p*

21 **A7** **DMaj7** **DMaj7** **AMaj7**

25 **B7** ⁽⁹⁾ **E7** ⁽¹³⁾ **C#m7** ^(b5) **F#7** **Bm7**
pp

29 **D#m7** ^(b5) **G#7** **C#m7** **E7** **AMaj7**
mf

33 **B7** **E7** **AMaj7** **AMaj7**
Ad **A** *e*

37 **E7** **E7** **C** **AMaj7** **G#7** **G7** **F#7**

41 **Bm7** **Bm7** **E7** **E7**

45 **AMaj7** **F#7** **Bm7** **Bm7/A** **G#7**

49 **C#7** **DMaj7** **C#7** **F#m7** **F#7** **Bm7** **E7**

53 **AMaj7** **AMaj7** **B7**
Ad **A** *e* *Fim*

O CONTRAPONTO NO CHORO

Rafael Velloso

Rafael Velloso é saxofonista, arranjador e compositor, bacharel em saxofone pela Universidade Estácio de Sá (RJ) e mestre em Etnomusicologia pela Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Tem um CD-solo lançado (Sax Chorando) e atualmente toca com a Orquestra Popular Céu da Terra.



Na época em que o choro surgiu, por volta de 1870, o oficleide e os instrumentos de bocal eram bastante utilizados. Uma formação muito comum na época era a fanfarra, composta principalmente de instrumentos de sopro de bocal, como o trompete, o trombone e o oficleide, e de percussão, como os bombos e as caixas de guerra.

Porém, a principal formação do choro era, sem dúvida, o conjunto regional – que até hoje é desta forma referida e vivia nesses primeiros momentos de atividades amadoras, principalmente com os executores de instrumentos de cordas dedilhadas. Essa formação teve sua criação assegurada por influência dos tocadores de cavaquinho. Os artistas aprendiam uma polca de ouvido e a executavam para os violonistas se adestrarem nas passagens modulatórias, transformando exercícios em agradáveis passatempos.

Esses passatempos, com o correr do tempo, fixaram determinados esquemas modulatórios que, partindo do bordão para os sons mais graves do violão, ganharam o nome genérico de 'baixaria'. Estavam aí os primeiros sinais dos contrapontos no choro. Sobre essa formação, dizia-se também, desde sua origem, que constava de um instrumento solista, dois violões e um cavaquinho, em que somente um dos componentes sabia ler música escrita. Todos os demais deviam ser improvisadores do acompanhamento harmônico.

Os principais músicos que se destacavam na função de acompanhamento harmônico eram os violonistas, que desenvolveram uma maneira especial de executar e preparar as modulações. Muitos deles criavam construções melódicas que faziam parte das composições, chamadas pelos próprios músicos de obrigações. Dessa forma, era natural que os músicos procurassem instrumentos mais graves, como o violão de sete cordas, para a realização dessas cadências melódico-harmônicas, chamadas também de bordões.

Outro instrumento, igualmente grave, que tinha um papel parecido, era o oficleide, que foi muito difundido no gênero, tanto como instrumento solista como de contraponto. O oficleide era um instrumento de metal de bocal com grandes orifícios tampados por chaves. O tubo, cônico, era dobrado em dois, à maneira do fagote, e o bocal era semelhante ao do trombone. Por apresentar chaves e um formato cônico, sua sonoridade era muito semelhante à do saxofone tenor, que era, em alguns modelos, de tamanho equivalente.

Um dos principais instrumentistas foi Irineu de Almeida, o 'Irineu Batina', que fazia parte da Banda do Corpo de Bombeiros, do grupo Choro Carioca e dominava a arte do contraponto, tendo se formado em harmonia, contraponto e fuga pelo Conservatório Imperial de Música, onde hoje funciona a Escola de Música da UFRJ.

Pixinguinha, aluno de Irineu de Almeida e um dos ícones do gênero, em depoimento ao Museu da Imagem e do Som, confirmou ter dito que os primeiros instrumentos de sopro que apareceram no choro, sem a influência do jazz, foram o trombone de pisto e o bombardino, além do oficleide 'tocado pelo Irineu de Almeida e pelo Macário'.

De fato, sabe-se que nessa época pelo menos 15 chorões se dedicavam inteiramente ao oficleide, todos pertencentes à chamada primeira geração do choro. Entretanto, a partir de 1900, quando aparecem os primeiros registros fonográficos no Brasil, são registradas somente duas gravações com o instrumento, o que indica seu repentino desaparecimento. Uma delas é a polca *Qualquer Coisa*, o único registro de um solo de oficleide no choro tocado por Irineu de Almeida. Além do choro *São João Debaixo D'água*, no qual Irineu de Almeida faz os contrapontos ao solo de flauta de Pixinguinha com o oficleide. Em outra gravação feita em 1945 da polca *Variações sobre Urubu Malandro e Gavião*, tendo agora Pixinguinha no saxofone e Benedito Lacerda na flauta, nota-se uma interessante semelhança. Comparando-se as duas gravações, percebemos nas frases de Pixinguinha uma clara influência de seu mestre Irineu de Almeida e dos contrapontos por ele criados anos antes no oficleide.

A tradição do oficleide no choro deve ser considerada como uma importante ferramenta na construção da identidade desse gênero musical. Além disso, o vácuo deixado pelo oficleide permitiu a introdução de novos instrumentos, como é o caso do próprio saxofone, para o qual o primeiro inegavelmente abriu as portas. Essa relação entre o oficleide e o saxofone deve ser também considerada como um elemento de transformação estética, como demonstram as comparações dos contrapontos de Irineu no oficleide e Pixinguinha no saxofone tenor.

O oficleide estava preso virtualmente ao passado e era um elemento de criação ligado profundamente à tradição e à identidade do choro. Quando Pixinguinha, utilizando um instrumento moderno como era considerado o saxofone, recria os contrapontos feitos por Irineu e pelos chorões mais antigos, provoca uma transformação profunda nos padrões instituídos pelos antigos chorões, sem desconectar-se totalmente dos elementos essenciais para a identificação do gênero.

O contraponto da música *Naquele Tempo*, apresentado neste workshop, foi inteiramente transcrito de sua gravação original e apresenta uma sonoridade bem característica, recriada por Pixinguinha e seu grupo. Uma das principais forças da sua construção melódica é a capacidade de fundir-se tanto com a linha melódica principal, que pode ser encontrada em diversos livros de choro, como com a base harmônica e as linhas de baixo realizadas pelo violão de sete cordas.

Essa nova linha melódica introduzida pelo saxofone tenor apresenta uma interessante síntese das camadas melódicas e harmônicas da música, de forma que se tocada separadamente com o tema, realiza com grande êxito o acompanhamento harmônico. O choro, como linguagem musical, possibilita aos instrumentistas um fértil campo de criação. Portanto, a utilização e o estudo dessa técnica de contraponto servem também como uma interessante ferramenta de criação melódica, sendo ainda aplicáveis a outros gêneros de música popular. ●

Naquele tempo

Pixinguinha e Benedito Lacerda

Bb

1

6

11

16

21

26

31

36

41

46

Fim

Ao [repeat sign] e $\text{[circle with cross]}$

Ao [repeat sign] e Fim