Práticas improvisatórias direcionadas para o curso de Bacharelado Piano

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO A IMPROVISAÇÃO MUSICAL EM SEUS MÚLTIPLOS ASPECTOS

Claudio Dauelsberg
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – c.dauelsberg@gmail.com

Resumo: A presente comunicação visa discutir a importância das práticas improvisatórias para formação do pianista do curso de Bacharelado Piano clássico e dividir a experiência do processo e reflexões que conduziram à estruturação da nova disciplina (Praticas Criativas ao Piano[1]), que hoje integra o novo PPC do Curso Bacharelado Piano, aprovado na última reforma curricular, em 2017. A estruturação desta disciplina foi baseada em pesquisas bibliográficas com referenciais em (Nettl, Doll,Ferand, Pressing) e entrevista com Ralph Schmid, da Universidade de Freiburg, Alemanha.

Palavras-chave: Improvisação. Práticas improvisatórias. Criação em tempo real. Práticas criativas. Práticas criativas ao Piano.

Improvisational Pactices Directed to the Classical Piano Bachelor's Degree

Abstract: This paper aims to discuss the importance of improvisational practices for the training of the classical pianist at the University bachelor course (Piano Improvisational Practices[1]), and to share the experience realized at the academic institution (UNIRIO[1]), describing how the discipline was structured, and the challenges to integrate at the new Piano Bachelor course, approved in the last curricular reform, 2017. The structuring of this work is based on bibliographical researches (Nettl, Doll, Ferand, Pressing) and interview with Ralph Schmid, University of Freiburg, Germany.

Keywords: Improvisation. Improvisational Practices. Real-time creation. Creative Practices. Piano Creative Practices.

1. Introdução

Constata-se que o hábito da improvisação na música ocidental de concerto, com exceção das classes de órgão, ficou esquecido até recentemente. O que era no passado um requisito natural inerente à carreira de músico passou a ser um atributo raro, sobretudo entre os músicos de formação "erudita". Poucos músicos de formação erudita tiveram oportunidade de desenvolver a arte da improvisação. A prática do improviso, até final do século XVIII, não era separada da prática da formação musical de um intérprete. Registros apontam os benefícios do exercício de improviso em forma de prelúdios como recurso de desenvolvimento técnico, harmônico, além de encaminhar a plateia para a atmosfera da obra a ser apresentada (PRESSING, 1988).

Diversos estudos (BERLINER, 1994; DOLL, 1989; NETTL, 1998) vêm demonstrando que a capacidade de improvisar - sobretudo para os pianistas - é de grande importância. Através dela o aluno desenvolve sua percepção auditiva, seu sentido harmônico e melódico, o que o leva a melhor compreensão das obras, enriquecendo suas possibilidades

interpretativas. Neste sentido, examinar a importância da improvisação musical na formação do intérprete nos cursos de Bacharelado Piano torna-se o objeto de investigação do presente trabalho, apontando reflexões e pesquisas que nortearam a estruturação da disciplina com objetivo de oferecer uma formação mais abrangente para os alunos deste curso.

Observa-se que nos cursos de Bacharelado Piano clássico, a maior parte das Universidades brasileiras, não se oferece disciplina ligada a práticas improvisatórias que também atenda a Formas clássicas (fuga, prelúdios, sonatas etc..). Em seu livro, publicado em 2018, Terefenko ressalta que o aluno teria uma vivência da Forma praticando no teclado, diferente da análise no papel.

Nettl afirma que estas práticas improvisatórias eram inerentes a formação do intérprete no séc. XVIII, onde integravam as práticas de composição e improvisação à performance. Uma evidência clara da importância destas práticas é o fato da literatura do piano ter sido escrita em sua grande parte por pianistas improvisadores e compositores.

Bach e Händel foram famosos por suas fugas improvisadas. Mozart e Beethoven por suas variações improvisadas (FERAND, 1961, p. 153).

Egidius Doll ressalta que as metodologias de professores referenciais do período barroco ao romântico, reservaram em seus tratados ou métodos de ensino, um espaço considerável às práticas improvisatórias. C. P. E. Bach[2] dedica, em seu famoso Tratado, um espaço à arte da prática do improviso de fantasias, que havia substituído as práticas de composição de fugas e corais, considerado ápice da arte do teclado na geração de seu pai. Também relata como Czerny orientava procedimentos sobre a performance de cadencias (DOLL, 1989, p. 264).

Clara Schumann improvisava seus prelúdios em concertos, evidenciando a prática da improvisação de introduções para peças de piano. Várias formas musicais incluíram o livre improviso como rapsódias, scherzos e fantasias, entre outras.

Mesmo a improvisação tendo sido amplamente empregada no Romantismo por Clara Schumman e Liszt Chopin, as práticas improvisatórias foram gradualmente perdendo espaço em função do avanço do sistema de notação, entre outros motivos. Nachmanovitch afirma que:

> A Era industrial trouxe consigo uma valorização excessiva da especialização e do profissionalismo em todos os campos de atividade. Os músicos, em sua grande maioria, viram-se restringidos a executar nota por nota as partituras escritas por um grupo de compositores que de alguma forma tinham acesso ao divino e misterioso processo de criação. A composição e a execução foram se separando gradualmente, em prejuízo de ambas. Formas clássicas e populares também foram se afastando cada vez mais, novamente em prejuízo de ambas. O novo e o velho perderam continuidade (Nachmanovitch, 1993, p. 20).

Segundo Lima:

> A improvisação na música erudita sucumbiu ao tempo, principalmente se considerarmos o peso que a música ocidental erudita atribui à tradição escrita. Encontrar um ponto de equilíbrio entre essa atividade e a sua perpetuidade parece ser a questão fundamental a se trabalhar. Como medida preliminar, acreditamos que a inserção da improvisação na matriz curricular dos cursos técnicos e superiores de instrumento e canto erudito seria um facilitador, trazendo inúmeros benefícios para a performance, a interpretação e a criação musical (Lima, 2009, p.108).

Ralf Schmid, pianista e professor de piano da Universidade de Freiburg, reforça em entrevista: "em reunião na Universidade, o chefe de departamento de Piano alertou para a maneira como se ensinou no século XVIII prepara o músico para uma realidade mais abrangente e eficiente, pois integrava as práticas de performance, improvisação e composição." Ele relata ainda nesta entrevista, que o departamento chegou a conclusão de contratar um professor para uma disciplina chamada Piano Aplicado, uma disciplina que abrange improvisação composição aplicada "direto no instrumento" (Ralf Schmid, Entrevista, jan. 2017).

Com base nestas pesquisas, foi estruturada a disciplina PCP[1] na Universidade brasileira Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)[1]. Ela tem o objetivo de atender a alunos do curso de Bacharelado Piano clássico. É fato que o aluno atualmente já vive a possibilidade de uma abordagem transdisciplinar, onde tem acesso às práticas improvisatórias na área da música popular, MPB, Jazz, Choro e outros estilos nesta área. No entanto, o ensino de práticas improvisatórias em formas como prelúdios, fugas tocatas, passacaglias, ou em outros estilos musicais de períodos barroco, clássico, romântico e moderno, ainda não são oferecidas.

Terefenko, professor da Rochester University, em seu artigo[3], elucida: no período de Bach, disciplinas como harmonia e Baixo contínuo foram realizadas diretamente no teclado pelo aluno, proporcionando uma base sólida para desenvolver habilidades de improvisação posteriores mais elaboradas - habilidades que eram obrigatórias para todos os tecladistas e cravistas daquele período. No entanto, a grande maioria das classes de contraponto barrocas de hoje se apoia no processo mais acadêmico de praticar as notas, no papel subjugando assim as habilidades auditivas e de performance. Neste artigo, Terefenko propõe integrar os currículos dos campos da teoria musical com tópicos em improvisação barroca na prática. Para esse fim, utiliza uma das formas de variação mais acessíveis da prática musical comum: a passacaglia[4].

Brad Mehldau em seu projeto AFTER BACH, interpreta 4 Prelúdios e uma Fuga do Cravo Bem Temperado, alternado com peças autorais envolvendo improvisações apresentando uma visão diferente da prática Jazzística, explorando linguagem contrapontística num nível avançado, com propostas harmônicas contemporânea (LEWIS, 2018).

Atualmente, apesar de um cenário acadêmico com uma abordagem mais trans- e multidisciplinar, constatamos que determinadas práticas na área da improvisação não foram disponibilizadas para a formação do pianista de formação clássica.

Como aluno do piano Bacharelado, tendo cumprido todo o programa do Curso, senti falta de ter acesso a práticas improvisatórias para complementação da minha formação. Tive a oportunidade de ampliá-la em estudos fora do Brasil. Hoje, imbuído pelo desejo de colaborar com iniciativas que contribuam para ampliação da formação do pianista do curso de Bacharelado, iniciamos a experiência, consciente do desafio que representa introduzir uma disciplina com este escopo, num programa do Bacharelado Piano, um dos cursos mais tradicionais, estruturado no modelo do Conservatório de Paris. Uma vez que poucos intérpretes (incluindo professores) tiveram acesso a estas práticas em suas formações, o trabalho em sala de aula se torna um laboratório rico em pesquisas e práticas, com resultados positivos e aprendizado mútuo.

Descrevemos na seção seguinte, o processo de estruturação da disciplina no Bacharelado Piano, com intuito de dividir a experiência e que possa contribuir para incentivar novas iniciativas e estimular o desenvolvimento de outras experiências mais aperfeiçoadas.

2. Sobre a Disciplina

A disciplina em questão, PCP, está inserida no curso de graduação em música - Bacharelado Piano da Instituição de Ensino, UNIRIO, aprovada no departamento de Piano e Instrumentos de Corda, NDE e Congregação. É uma disciplina obrigatória para os alunos do 5º período, com carga horária de 30h. Foca em questões sobre improvisação ao Piano, explorando 4 linhas diferentes de práticas, de acordo com anseio e nível do aluno: arranjo, transcrição, elementos de improvisação (criação em tempo real) e pré-composição (criação musical notada, com possibilidade de revisão, de determinados trechos) em diversos estilos e gêneros. Como pré-requisitos, é necessário o aluno já ter cursado Piano IV e Harmonia II. Foi estruturada a partir da experiência prévia e positiva com a disciplina eletiva “Tópicos em Improvisação", realizada com os alunos de Bacharelado em Piano, na UNIRIO, durante os últimos 9 anos; e anteriormente, na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)[1] entre 2000 e 2004.

2.1 Objetivos da Disciplina:

- Fornecer subsídios que auxiliem o pianista de formação erudita, desenvolver na área das práticas improvisatórias, arranjo e pré-composição[5]. Oferecer uma formação ampla, que integre as práticas de interpretação, improvisação e composição;

- Desenvolver Arranjo para piano em diversos gêneros, formas e estilos de acordo com interesse do aluno, visando ampliar o raciocínio e a "inteligência pianística";

- Abordar práticas da Improvisação, transcrição e elementos de composição aplicados ao piano, através de pesquisa e na prática, de acordo com interesse do aluno, em diferentes gêneros e Formas musicais: Fuga, Passacaglias, Prelúdios em diversos estilos, MPB, Jazz, Forma Livre, obras Contemporâneas com ênfase em gêneros brasileiros;

- Ampliar o conhecimento do aluno sobre ritmos dos gêneros da música brasileira aplicados ao piano, bem como a construção melódico-harmônica e sua elaboração em diversos níveis de complexidade do raciocínio pianístico, através da realização de arranjos, e exercícios práticos sobre estilos e gêneros improvisatórios;

- Explorar recursos e pesquisas sobre preparação e expansão do piano aplicados a criação de arranjos e composição. Noções de elementos experimentais;

- Explorar emprego de softwares de transcrição e notação (Slow Downer, para transcrição; e MuseScore para notação), que auxiliem o aluno a desenvolver e aperfeiçoar na prática da improvisação e arranjo;

- Apresentar no final do semestre uma performance de sua produção, uma composição, arranjo ou transcrição e entregar impresso seu trabalho.

2.2 Metodologia

Envolve aulas ministradas em regime tutorial com possibilidades de eventuais Masterclasses.

2.3 Conteúdo Programático

Questões relacionadas a práticas improvisatórias, criação em tempo real, arranjo, composição ao piano. Noções e prática de transcrição. Exercícios graduados em práticas de improvisação ao piano de acordo com nível do aluno, em diferentes gêneros sobre centros tonais maiores e menores, em diversos gêneros. Estudo da bibliografia de apoio.

2.4 Avaliação

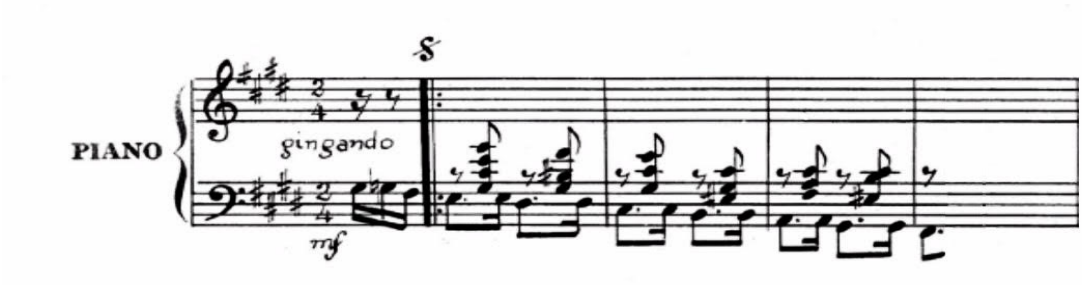
A avaliação é de caráter contínuo estando previsto audição pública. O aluno deve apresentar sua produção em recitais e ou banca examinadora (Arranjo, transcrição ou composição).

2.5 Considerações

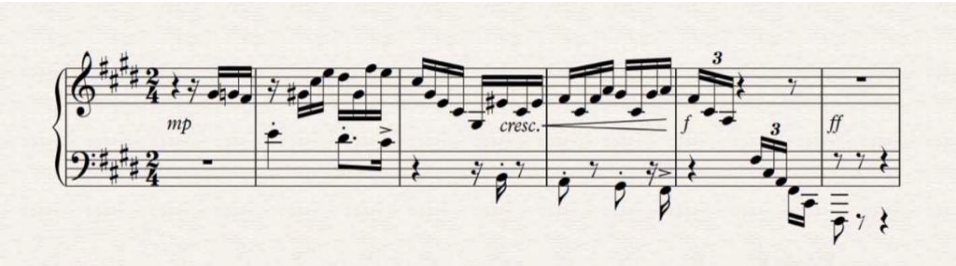
Foi necessário reunir expertises nas áreas da performance na música clássica e popular para chegar a conclusão que a metodologia a ser empregada com os pianistas do curso de bacharelado devem ser diferentes em relação às metodologias tradicionalmente empregadas pelo curso da música popular. É possível potencializar a dinâmica do ensino, recorrendo aos conhecimentos que o aluno já adquiriu em seus estudos das obras clássicas.

As metodologias devem variar de acordo com o perfil do aluno, grau de conhecimento harmônico-rítmico e área de interesse para definir o projeto que irá ser apresentado por ele no final do semestre. O Professor orienta na definição do projeto, escolha do repertório e o procedimento (se será arranjo, transcrição, composição, improvisação ou pré-composição) de acordo com os anseios e aspirações do aluno, com objetivo de mantê-lo motivado. Cito alguns exemplos:

Uma prática simples explorada em sala de aula se refere à possibilidade do aluno praticar no teclado em tempo real a exposição do tema, explorando variação melódica e uma textura de acompanhamento diferente. Abaixo, um exercício interessante para sugerir ao aluno: Odeon de E. Nazareth – expor o tema no piano, explorando o acompanhamento dentro de uma ideia de contraponto rítmico a 2 vozes, introduzindo caminhos para um raciocínio contrapontístico.



Ex. 1: Primeiros compassos de Odeon, (versão original), textura homofônica.



Ex. 2: O mesmo tema, explorando uma textura contrapontística.

Este exercício convida o aluno a pesquisar variações melódicas e explorar outros raciocínios de movimentos, ampliando a sincronia entre mão direita e esquerda.

A aula deve ser ministrada em pequenos grupos, no máximo 5 alunos. Em determinados períodos, necessita ser individual. É positivo em determinado momento do projeto, que cada aluno tenha 30 min de atenção exclusiva. A experiência mostra que os alunos têm interesse em participar do processo de construção e reflexão da criação do projeto do colega e atuam participativamente com sugestões, pois as dúvidas de um aluno (referentes aos pontos onde não consegue avançar na criação) costuma ser de interesse dos demais colegas.

A composição e arranjo são realizados com monitoramento semanal.

No final do semestre todos entregam suas criações ou transcrições impressas e apresentam sua produção em performance.

Alguns trabalhos realizados com alunos do curso de Bacharelado piano:

- Aluno 1[6]: realizou uma pré-composição de uma variação do tema da Serenade in A, de Stravinski;
- Aluno 2[6]: criou (com monitoramento do orientador), um arranjo de 1x0 (Pixinguinha), explorando alto grau de complexidade de performance, praticamente um Estudo virtuoso para mão esquerda, desenvolvendo um contraponto intrincado;
- Outras experiências:
    - Na área clássica: construção de uma cadencia para o concerto de Mozart[7].
    - Na área do Jazz: alguns alunos realizaram transcrições de Oscar Peterson e solos de Keith Jarrett (*All the things you are* e *My funny Valentine*).

Com alunos em estágios avançados é possível fornecer elementos para o aprimoramento estilístico de sua performance, abordando: inflexões idiomáticas das síncopes na música brasileira; parâmetros de estudo sobre os diferentes graus de precisão rítmica na performance; análise de obras de compositores brasileiros nacionalistas da primeira e segunda geração, bem como compositores populares; compreensão das características nacionalistas; e diferentes linguagens composicionais exploradas no piano brasileiro, e suas diferentes linhas de raciocínio rítmico-harmônico na construção do piano solo e acompanhamento; analise de estruturas rítmico-harmônica em grau de complexidade mais avançadas, criando analogias com obras de Villa Lobos, Egberto Gismonti, Hermeto Pascoal, Guerra Peixe e outros compositores brasileiros que são referenciais na construção da literatura do piano brasileiro.

4. Considerações finais

O objetivo deste trabalho foi dividir a experiência da estruturação da disciplina PCP observando o contexto e particularidades específicas que envolvem o curso Bacharelado Piano. Diante do cenário exposto acima – de despreparo no campo de determinadas práticas

improvisatórias – as pesquisas coletivas e integradas em sala de aula podem sinalizar um possível caminho para as práticas de improvisação em Formas clássicas, com exercícios graduados de acordo com o nível do conhecimento harmônico do aluno. Cabe ressaltar que os alunos se orgulham de apresentar uma peça de arranjo ou composição autoral. Eles se sentem muito estimulados e se empenham com intensidade para concluir suas produções.

Referências:

BERLINER, Paul. *Thinking in Jazz*: the infinite art of improvisation. Chicago: University of Chicago Press, 1994. (Chicago studies in ethnomusicology).

DOLL, Egidius. Anleitung zur Improvisation, edit. Gustav Bosse Verlag Regensburg, 1989.

FERAND, Ernest T. *Improvisation in Nine Centuries of Western Music, an anthology with a historical introduction*. Edited by K.G. Fellerer. Arno Volk Verlag Köln, 1961.

NETTL, Bruno. *In the course of Performance*: studies in the world of musical improvisation. Chicago, London: The University of Chicago Press, 1998. (Chicago studies in ethnomusicology).

PRESSING, Jeff. "Cognitive Processes in Improvisation". In: NETTL, Bruno (Org.). *Cognitive Processes in the Perception of Art*, edited by W. Ray Croizer and Antony J. Chapman, 63-345. Amsterdam: North Holland, 1988.

DAUELSBERG, C. *A importância da improvisação na formação musical do intérprete*. Rio de Janeiro, 2001. 170 p. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2001.

DAUELSBERG, C. Harmonia: estudo prático aplicado ao piano. [Material Didático] Acervo Biblioteca UNIRIO.

LIMA, Sonia Albano de. A improvisação musical e a tradição escrita no Ocidente. *Música em Perspectiva*, v.2, n.I, 2009.

NACHMANOVITCH, Stephen. Ser criativo: o poder da improvisação na vida e na arte. Trad. Eliana Rocha. In: LIMA, Sonia Albano de. A improvisação musical e a tradição escrita no Ocidente. *Música em Perspectiva*, v.2, n.I, 2009.

TEREFENKO, D. The passacacglia – a primer for teaching Baroque improvisation. *ARS INTER CULTURAS*, n.2, 173-196(p.), 2018.

SCHMID, Ralf. Entrevista para Claudio Dauelsberg em 2018. Rio de Janeiro. Gravação em áudio. Oi Futuro, Rio de Janeiro.

MEHLDAU. Brad. Entrevista de John Lewis em 01 de março de 2018. Matéria Jornal The Guardian. Disponível em: <https://www.theguardian.com/music/2018/mar/01/brad-mehldau-after-bach-contemporary-album-review>. Acesso em: 04 mar 2019.

Notas

[1] Disciplina PCP I e II foram aprovadas no Departamento e Colegiado passando a integrar o quadro de disciplinas obrigatórias do curso de Bacharelado Piano I.

[2] Filho C.P.E.Bach, filho de Johann Sebastian Bach, de quem recebeu uma formação musical ampla e sólida começou a compor cedo, foi um grande professor, escreveu o tratado Versuch uber die Wahre Art das Clavier zu Spielen, uma obra em 2 volumes que foi a maior referência deste período, com larga distribuição europeia até o séc. XIX. Por 2 gerações este tratado não teve competidores à altura. Haydn elogiou como "a escola das escolas" e Beethoven o recomendava aos seus alunos (DOLL 1089:47).

[3] Terefenko procura integrar práticas improvisatórias explorando formas Clássicas.

[4] Tema e variações.

[5] Criação musical notada, com possibilidade de revisão, de determinados trechos.

[6] Alunos da UNIRIO entre período 2010-2014, com curso concluído.

[7] Não finalizada por motivo de falta de tempo dentro do prazo de um semestre. No entanto, se mostrou uma experiência positiva.