

XXI Congresso da ANPPOM Uberlândia 2011

Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música

22 a 26 de agosto

Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música

Apresentação

Expediente

Coordenadores e Pareceristas

Programação Geral

Pesquisadores Convidados

Artistas Convidados

Artistas Selecionados

Comunicações

Composição

Educação Musical

Etnomusicologia

Música e Interfaces

(Semiótica, Cinema, Mídia, Cognição e Musicoterapia)

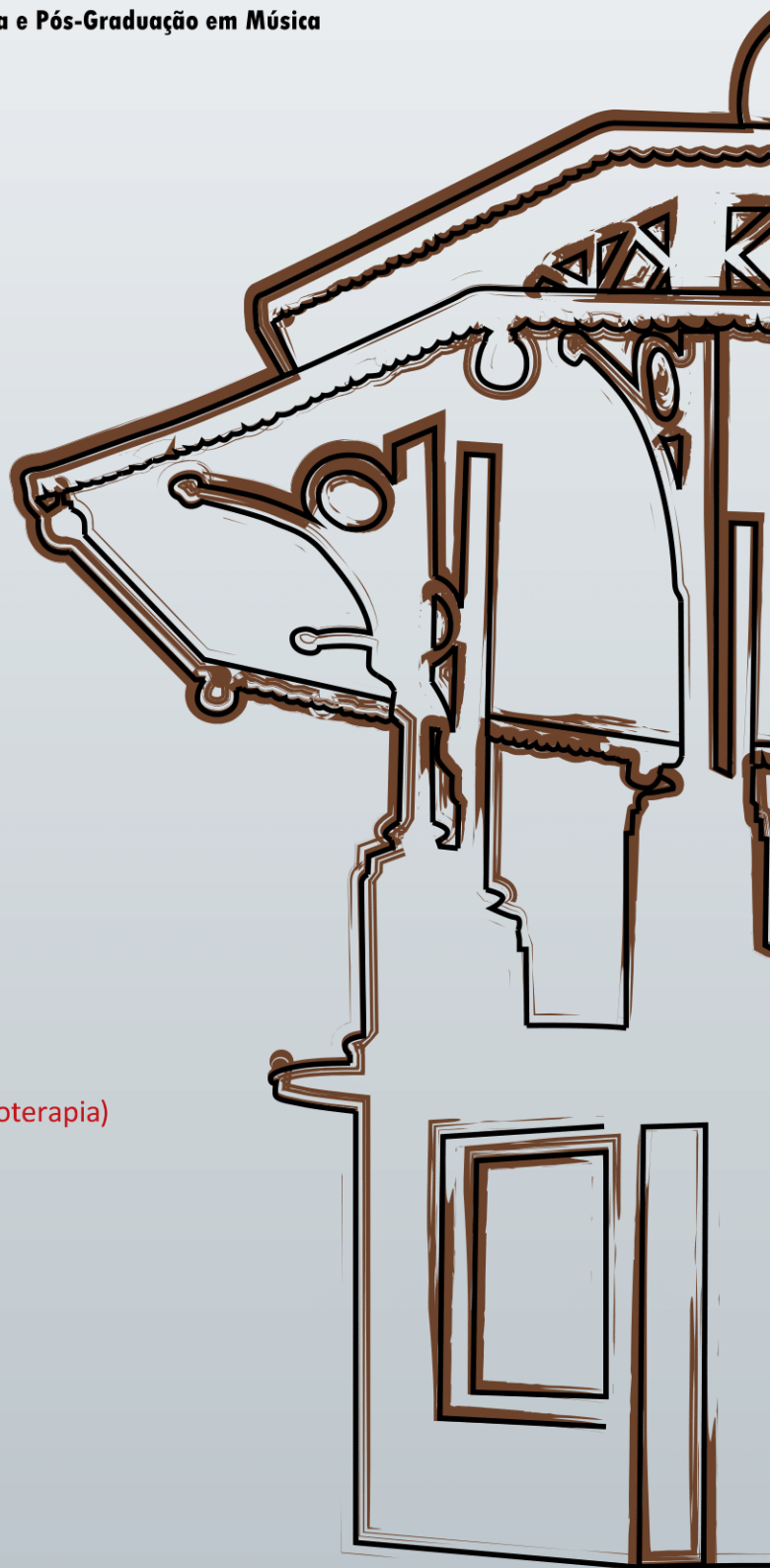
Música Popular

Musicologia/Estética

Performance

Sonologia

Teoria e Análise



A MÚSICA POPULAR COMO FERRAMENTA ESSENCIAL NA DISCIPLINA PIANO COMPLEMENTAR

Liliana Harb Bollos (Faculdade Campo Limpo Paulista)
lilianabollos@uol.com.br

Resumo: Este artigo discute a necessidade de utilizar noções do piano popular na disciplina Piano Complementar nos cursos de licenciatura das instituições de ensino musical de nível superior, tendo em vista a necessidade de elaboração de repertório nessa área. Fundamentos como progressão de acordes e encadeamento de vozes em diversos níveis são descritos a fim de vivenciar melhor entendimento para o estudo do piano na música popular.

Palavras-chave: piano complementar, música popular, pedagogia do piano, progressão de acordes.

Popular Music as an essential tool in Supplementary Piano courses the paper in English

Abstract: This article discusses the need to build up a knowledge of popular piano music in Supplementary Piano classes for college level music courses, regarding the lack of repertoire in this area. Fundamentals like chord progressions and voice leading are described in various levels in order to improve the sense of understanding and experience with the study of piano in popular music.

Keywords: supplementary piano, popular music, piano pedagogy, chord progressions.

A disciplina Piano Complementar é parte integrante dos currículos de cursos de graduação em bacharelados e licenciaturas por todo o país. As instituições de ensino musical de nível superior colocam em suas grades curriculares de dois a quatro semestres de piano complementar nos diversos cursos oferecidos. Sendo o piano uma ferramenta básica fundamental no estudo da música por conta de suas diferentes possibilidades melódicas, rítmicas, harmônicas, polifônicas, expressivas e pela facilidade de visualização de conceitos, o estudo do piano passou a ser defendido como uma necessidade básica na formação do músico.

Não por acaso o piano é considerado um instrumento completo, de modo que todo músico não-pianista deve ter a oportunidade de conhecer e manuseá-lo. Algumas vantagens do piano como instrumento musicalizador são também citadas por Ducatti:

Tem afinação temperada; permite ao aluno uma visão geral do teclado; a distinção das teclas brancas e pretas e a localização dos intervalos. É um instrumento solista e também acompanhador, dono de um imenso repertório tanto para solista como para a música de câmara. É confortável para o aluno, não precisando sustentá-lo, ou tocar de pé. Possui um timbre agradável e, os que se interessam em fazer música, por muitas razões e em diferentes idades, sentem-se atraídos a estudar o instrumento (DUCATTI, 2005: p. 12).

Sendo o piano um instrumento tão essencial e imprescindível dentro da pedagogia musical, constata-se que a aula em grupo é um dos formatos de aula mais utilizados para essa disciplina atualmente, seja pelo número de alunos em sala, pela carga horária oferecida ou até pela dinâmica que a aula em grupo proporciona. Autores como James Lyke (1987) e James Bastien (1973) concordam que as aulas em grupo têm muito a oferecer ao aluno não pianista, principalmente em termos de motivação, pela própria competição saudável que surge entre os alunos e pela viabilidade de se fazer música de conjunto em praticamente todas as aulas. Os relatos das professoras Fátima Corvisier (2008) e Josélia Vieira (2008) também vêm ao encontro desse formato de aula, assim como sua praticabilidade.

Há, entretanto, duas categorias distintas de alunos para esta disciplina, sendo um grupo de alunos dos cursos de bacharelado (em outros instrumentos ou canto) e um grupo dos alunos da licenciatura, podendo ter nesse último grupo alunos pianistas. Constata-se, portanto, grande heterogeneidade das turmas, assim como objetivos e perspectivas diversas com relação à matéria Piano Complementar. Agrupar corretamente os alunos de acordo com conhecimentos técnicos e vivências pianísticas irá fortalecer, uniformizar os grupos, e, por conseguinte, trazer avanços no quesito desempenho individual de cada estudante.

Ministrar a disciplina Piano Complementar muitas vezes constitui-se um desafio para o professor. Dentro da matéria há de se trabalhar técnica, repertório pianístico erudito de várias épocas, harmonização, leitura à primeira vista e análise, dentre os vários quesitos imprescindíveis para o estudo do piano. Porém, dentre todos esses tópicos, os mais trabalhados em aula são a técnica e o repertório, por conta da heterogeneidade das turmas e dinâmica de grupo.

No caso dos cursos de licenciatura e também nos cursos de bacharelado em música popular, acredita-se que a inserção de noções de piano popular no conteúdo da disciplina Piano Complementar é de suma importância. Os alunos e futuros professores deverão ter noções de acompanhamento e encadeamento de vozes de música popular para utilizarem o piano como instrumento acompanhador de suas aulas, assim como ter noções de leituras de cifras.

Esta autora ministra a disciplina Piano Complementar desde 1997 (Faculdade de Música Carlos Gomes e FACCAMP) e desenvolve repertório popular com seus alunos. Além dos exercícios de técnica usuais (Hanon, Pischna, Beringer), os alunos trabalham questões técnicas como dedilhado, dinâmica de frase e leitura à primeira vista também nas partituras de choro, que serão utilizadas também para a harmonização e acompanhamento.

Utiliza-se também como material didático importante nos fundamentos leitura à primeira vista, apreciação e análise harmônica, duas obras essenciais da pedagogia do piano: o *Pequeno Livro de Anna Magdalena* de J. S. Bach e as *Cirandinhas* de Villa-Lobos. Os objetivos para a inserção desse material são muitos, mas principalmente enumera-se a importância como documento histórico, pela riqueza de temas folclóricos e pela leitura à primeira vista, análise e apreciação do material.

O fundamento leitura à primeira vista é trabalhado de acordo com as vivências de cada um. Os estudantes não-pianistas, por exemplo, executarão com as mãos separadas, uma vez que há grande dificuldade de ler duas claves ao mesmo tempo. Com o tempo e experiência, os alunos aos poucos posicionam as duas mãos ao teclado. Depois da leitura, essas partituras eruditas também serão utilizadas para o manuseio correto do dedilhado especificado nelas, ferramenta muitas vezes esquecida mas imprescindível no estudo pianístico. E, por último, os alunos irão analisar e cifrar as partituras, para que possam utilizá-las em outras oportunidades e também em seus instrumentos principais, levando sua experiência com partituras escritas para a música popular.

Infelizmente alguns professores oferecem partituras de repertório popular já arranjadas a seus alunos, quando estes pedem para estudar música popular, o que significa que eles terão de ler a partitura para executar a música e não criar um mecanismo de assimilação e harmonização desta. Há partituras de música popular no mercado editorial com versões bastante questionáveis, o que acaba comprometendo a divulgação da nossa música e também o ensino do piano popular. Por outro lado, há no mercado editorial livros de música popular com melodias e cifras de qualidade sempre melhor, muitos deles escritos e editados pelo próprio autor, como é o caso do *Songbook Edu Lobo* (1994). O caminho para o estudante de música que procura conhecer também a música popular é entrar em contato com esse tipo de partitura.

No caso da música popular, a grande maioria das partituras vem escrita com melodia e cifra, o que obriga o executante a criar seu próprio arranjo. Assunto já discutido anteriormente por essa autora (Bolos: 2005, p. 134), a cifra, criada para abreviar a harmonia requerida, tem a função de orientar o instrumentista a executar a música sem precisar ler as notas do acompanhamento. Porém é absolutamente imprescindível que se tenha noção de como “montar” esses acordes, e não somente copiar um desenho prévio, estabelecido de uma cadência, por exemplo. Há uma difícil tarefa aos músicos de instrumentos harmônicos de música popular, sobretudo pianistas, assunto aqui abordado, em praticar sistematicamente cadências, progressões e distribuição de acordes em todos os tons.

Um dos fundamentos principais do piano popular é sem dúvida o estudo de progressões de acordes. O intuito neste momento é descrever algumas noções harmônicas para o uso de cadências em música popular e a importância de seu estudo nas aulas da disciplina Piano Complementar, somando aos outros fundamentos já citados.

Os exemplos a seguir são uma progressão de acordes em Dó maior, usando o segundo grau Ré menor (IIm), o quinto Sol (dominante, V7) e o primeiro grau Dó maior (tônica). É uma progressão usualmente chamada na música popular de IIm V I, ou seja, uma progressão da cadência perfeita (IV V I), usando o segundo grau no lugar do quarto grau (IIm V I).



Exemplo 1 – Tríades

Exemplo 2 – Tétrades

O primeiro exemplo são tríades, sendo o quinto grau (V) invertido para encadear melhor com os outros acordes. Observa-se que o simples fato de inverter um dos acordes facilita o encadeamento entre as vozes. Nesse exemplo, o acorde Sol, cuja cifra é G (V), não possui a sétima, portanto, não se configura um acorde dominante pois não possui a tensão (trítone) entre o 3º grau e o 7º grau. É um exemplo de como já se pode encadear algum acorde dentro de uma progressão IIm V I, para que o encadeamento fique uniforme em sua altura.

É muito importante ter consciência harmônica ao exercitar progressões ao piano, ou seja, distinguir os graus do acorde no momento da execução. Por exemplo o acorde Dm (Ré menor) é formado pela tônica, terça menor e quinta justa (1, 3m, 5), o G é formado pela quinta, tônica e terça (5, 1, 3) e o C é formado pela tônica, terça e quinta (1, 3, 5).

O exemplo 2 é uma progressão com tétrades, acordes fechados com sétima. Dos quatro acordes, somente o V7 está invertido, como o exemplo 1, justamente para encadear com os outros acordes que estão na posição fundamental. Nesse exemplo, o acorde dominante (G7) já está com a sétima, ou seja, a função dominante – de tensão – está presente com a 3ª e a 7ª (trítone). Essa progressão do exemplo 2 é comumente estudada e encontramos no livro *A modern method for keyboard* (Progris: 1966, p. 35), entre outros livros didáticos. Desse modo, os graus dos acordes do exemplo 2 são Dm (1, 3m, 5, 7), G7 (5, 7, 1, 3), C^{7M} (1, 3, 5, 7M) e C⁶ (1, 3, 5, 6).

Já os exemplos 3 e 4 são mais econômicos que o exemplo 2 e o baixo não está presente no acorde, está na mão esquerda, portanto não há repetição de notas.

Exemplo 3

Exemplo 4

No exemplo 3 o quinto grau foi suprimido e a mão direita executa somente duas notas. Muito importante aqui é a escolha das notas da mão direita, pois são sempre os graus importantes que não podem faltar ao acorde: a terça e sétima e no acorde C6 a terça e a sexta. No exemplo 3 os graus dos acordes são: Dm (3m, 7), G7 (7, 3), C^{7M} (3, 7M) e C⁶ (3, 6).

No exemplo 4, a mão direita executa três notas, o quinto grau é inserido nos acordes e a tônica não se repete na mão direita. Sendo assim, os graus dos acordes são: Dm (7, 3m, 5), G7 (3, 7, 5), C^{7M} (7M, 3, 5).

Por fim, os próximos exemplos são exercícios de distribuição de acordes, progressões muito importantes para o estudo do piano solo em que o acorde distribui-se uniformemente nas duas mãos.

Exemplo 5

Exemplo 6

O exemplo 5 é uma progressão de distribuição aberta – fechada – aberta. Somente o acorde dominante é um acorde fechado, com a tônica e terça na mão esquerda. Os demais acordes são abertos, ou seja, a abertura é de tônica e sétima. Sendo assim, os graus dos acordes do exemplo 5 são Dm (1, 7, 3m, 5), G7 (1, 3, 7, 9), C^{7M} (1, 7M 3, 5) e C⁶ (1, 6, 3, 5).

O exemplo 6 é uma progressão de distribuição de acordes fechados, ou seja, somente o G7(9) é um acorde aberto. Os demais são fechados. Desse modo, os graus dos acordes são Dm (1, 3m, 5, 7) o G7 (1, 7, 9, 3), o C^{7M} (1, 3, 5, 7M) e C⁶ (1, 3, 5, 6)

Nos próximos exemplos, o mesmo exercício deverá ser feito acrescentando uma nota na voz soprano.

Exemplo 7

Exemplo 8

A fim de complementar harmonicamente os exemplos 5 e 6, pode-se adicionar mais uma nota na mão direita e com isso acrescentar uma tensão a mais, no caso acima a 9^a ou a 13^a. O exemplo 7 é formado pelos acordes Dm (1, 7, 3m, 5, 9), G7 (1, 3, 7, 9, 13), C^{7M} (1, 7M 3, 5, 9) e C⁶ (1, 6, 3, 5, 9).

Já o exemplo 8 é formado pelos acordes Dm (1, 3m, 5, 7, 9) o G7 (1, 7, 9, 3, 13), o C^{7M} (1, 3, 5, 7M, 9) e C⁶ (1, 3, 5, 6, 9).

Todos esses exemplos deverão ser estudados em todos os tons e de forma homogênea, levando-se em conta um prazo para absorção do conhecimento e a vivência dessa prática com relação à experiência do aluno. Há de primeiro assimilar uma progressão, depois trabalhá-la, executando músicas, e somente depois partir para uma nova progressão. Em suma, depois de cada progressão assimilada é necessário que se estude o mecanismo da proposta dentro de músicas escolhidas. Evidentemente essa escolha de repertório deverá ser feita junto com o professor, pois quanto mais se exercita, mais rapidamente se assimila essas progressões em diferentes versões como piano solo ou em grupo. No artigo “Performance na música popular: uma questão interdisciplinar” (Bolos: 2009, p.113), esta autora discutiu um maior reconhecimento da música popular no ensino, mas da música popular criativa, que protagonizou, durante o século XX, grande mudança no cenário artístico em todo o mundo, e no Brasil é uma das artes populares mais significativas, tendo adquirido grande valor sócio-cultural, além de ser internacionalmente reconhecida.

Radamés Gnattali e Antonio Carlos Jobim, pianistas, arranjadores e compositores, estudaram piano clássico, popular e assimilaram experiências que marcaram a nossa música popular, impondo novos padrões musicais em suas épocas. A relação desses dois ambientes musicais – erudito e popular – se propagou por toda a obra de ambos. Não há como reduzir o trabalho composicional e pianístico deles dentro dos parâmetros da música popular, se é que realmente podemos fazer algum julgamento nesse sentido, mas por conta de suas experiências, influências, e por que não dizer “ascendências” (Bolos: 2010, p. 121), suas contribuições são valorosas.

A inserção de fundamentos próprios do ensino do piano popular dentro da disciplina Piano Complementar também trará novas perspectivas a seus alunos, seja pelo repertório diferenciado ou pelas novas concepções musicais que essas progressões podem propiciar, afinal, é uma ferramenta valiosa na formação de futuros músicos e professores.

Pretendeu-se aqui expor alguns fundamentos de progressões de acordes essenciais ao estudo e aperfeiçoamento do piano popular. A ementa da disciplina Piano Complementar prevê uma introdução ao estudo do piano como instrumento complementar, focando no domínio do instrumento como recurso para os estudos teórico-musicais. Principalmente para os alunos da disciplina Piano Complementar dos cursos de licenciatura, mas também para todos os alunos, o estudo de progressões de acordes presentes no estudo do piano popular é uma ferramenta importante na aprendizagem musical, tendo em vista a necessidade de elaboração de repertório nessa área e o aprimoramento da música popular, de forma mais ampla.

Referências:

BASTIEN, James W. *How to Teach Piano Successfully*. Park Ridge: General Words and Music Co., 1973.

BOLLOS, Liliana Harb. A música popular brasileira em questão: renovação, originalidade e qualidade In: ALBANO, Sonia (org.). *Faculdade de Música Carlos Gomes*. São Paulo: Musa Editora, 2005, pág. 125-138.

_____. *Bossa Nova e Crítica: Polifonia de Vozes na Imprensa*. São Paulo: Annablume/ FUNARTE, 2010.

_____. Performance na música popular: uma questão disciplinar. In: ALBANO, Sonia (org.). *Ensino, música e interdisciplinaridade*. São Paulo: Editora Vieira, 2009, pág. 107-124.

CHEDIAK, Almir. *Songbook Edu Lobo*. Rio de Janeiro: Lumiar, 1994.

CORVISIER, Fátima. Uma nova perspectiva para a disciplina Piano Complementar. Anais do XVIII CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO. Salvador, 2008, pág. 191-194.

LYKE, James; YVONNE, Enoch. *Creative Piano Teachnig*. Illinois: Stipes Publishing Company, 1987.

PROGRIS, James. *A modern method for keyboard*. Boston: Berklee Press, 1966.

VIEIRA, Josélia Ramalho A disciplina piano complementar no curso de licenciatura em música da UFPB: relatando e refletindo uma experiência. Anais do XVII ENCONTRO NACIONAL DA ABEM. São Paulo, 2008, pág. 01-07.