

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
INSTITUTO VILLA-LOBOS
CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA**

**A IMPORTÂNCIA DA PRÁTICA JAZZÍSTICA NA FORMAÇÃO PROFISSIONAL DO
MÚSICO – PROPOSTA DE CURSO**

BRUNO REPSOLD TOROS

RIO DE JANEIRO, 2009

A IMPORTÂNCIA DA PRÁTICA JAZZÍSTICA NA FORMAÇÃO PROFISSIONAL DO
MUSICO – PROPOSTA DE CURSO

Por

BRUNO REPSOLD TOROS

Monografia de conclusão de curso de
Licenciatura em Música, Instituto Villa-Lobos,
Centro de Letras e Artes da UNIRIO, sob a
orientação do Professor Haroldo Mauro Jr.

RIO DE JANEIRO, 2009

TOROS, Bruno Repsold. A importância da prática jazzística na formação profissional do músico – Proposta de Curso, 2009. Monografia (Curso de Licenciatura em Música) – Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

RESUMO

Essa monografia tem como objetivo mostrar como o jazz pode ser importante na formação profissional do músico, e propor, através da inclusão de matérias de cunho jazzístico, a implantação de um Curso de Performance na UNIRIO, visando possibilitar o aluno, músico instrumentista, a realizar seu trabalho de maneira mais completa, criativa, e segura.

Palavras-chave: Jazz – Ensino – Formação Profissional

SUMÁRIO

	PÁGINA
INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO 1	A IMPORTÂNCIA DO JAZZ PARA O MÚSICO
	DEFINIÇÕES
	PORQUE É IMPORTANTE
CAPÍTULO 2	O JAZZ E A UNIRIO
CAPÍTULO 3	PROPOSTA DE CURSO
CONCLUSÃO	23
BIBLIOGRAFIA	24

INTRODUÇÃO

Após cinco anos estudando na Unirio, muitas disciplinas cumpridas, e muita conversa com colegas de profissão e faculdade, pude constatar aquilo que é quase uma unanimidade entre nós: na unirio existe uma enorme lacuna referente ao ensino e à prática do Jazz. Fiquei com a seguinte pergunta para mim: por que não existe um curso de música que valorize mais esse estilo tão rico e tão amplo, que impulsiona a criatividade e que, mesmo entre os alunos de licenciatura, curso que prioriza a formação de professores, possui enorme demanda na faculdade? Todo músico, seja ele mais voltado ou não para o ensino e educação musical, deve poder pegar seu instrumento e experimentar, mesmo que basicamente, o prazer de tocar junto, interagir, improvisar, e se expressar livremente. E para isso o ensino do jazz é indispensável.

Preparei um pequeno questionário, entreguei a muitos alunos da unirio, sendo a maioria alunos de Licenciatura, e recebi cerca de quarenta respostas, com a opinião dos mesmos sobre o ensino do jazz e da improvisação na Unirio. Além dos alunos da Universidade, realizei também entrevistas com professores e profissionais do jazz, tais como os pianistas Kiko Continentino, Cliff Korman e o contrabaixista Paulo Russo. Com a opinião de todos, pude traçar uma espécie de perfil do que acontece atualmente na UniRio, e propor, através dessas idéias e de consultas a programas de universidades no exterior, um Curso de Performance Musical na faculdade.

O trabalho pretende mostrar o quanto a música instrumental, ou o *jazz*, é mal aproveitada no meio acadêmico, mostrar a enorme demanda existente para ela, e o quanto pode ser importante na prática dos mais diversos estilos musicais.

CAPÍTULO 1

O JAZZ E SUA IMPORTÂNCIA PARA O MÚSICO

1.1 DEFINIÇÕES E CONSIDERAÇÕES HISTÓRICAS

O jazz é, segundo definem a maioria dos dicionários, uma música criada pelos negros americanos no início do século XX, marcada por um forte ritmo e por grande improvisação, e que tomou conta do mundo, como poderemos conferir no decorrer do estudo.

JAZZ:

Música criada principalmente pelos negros americanos no início do século XX, através da combinação de elementos provenientes das músicas européia-americana e das tribos africanas. Um tipo único, que não pode ser categorizado nem como música folk, popular, ou *art music*, pois possui aspectos de todos os três. Teve um profundo efeito na cultura internacional, não apenas por sua considerável popularidade, mas pelo importante papel desempenhado ao moldar as diversas formas de música popular desenvolvidas através dela.¹

NEW GROVE DICTIONARY OF JAZZ.

Música profana, vocal ou instrumental, dos negros norte-americanos, que se tornou progressivamente, depois da Primeira Guerra Mundial, uma forma de expressão quase universal. DICIONARIO AURELIO BUARQUE DE HOLANDA

Música originada em Nova Orleans no começo do século XX e subsequentemente desenvolvida para vários ritmos complexos, geralmente marcado por ritmos propulsivos, complicados, polifônico, improvisatório, solos virtuosístico, liberdade de melodia e idioma harmônico indo desde o simples diatonalismo, passando pelo cromatismo, até o atonalismo.

DICTIONARY.COM

1. Music created mainly by black Americans in the early 20th century through na amalgamation of elements drawn from European-American and tribal African musics. Aunique type, it cannot safely be categorized as folk, popular, or art-music, though it shares aspects of all three. It has had a profound effect on international culture, not only through its considerable popularity, but through the important role it has played in shaping the many forms of popular music that developed around and out of it.

Atualmente, é extremamente complicado definir a palavra Jazz e tudo aquilo que representa esse estilo musical. Música popular americana com origem ainda no século XIX, o Jazz nasceu na cidade de New Orleans, Louisiana, e cresceu e se desenvolveu em milhares de outros lugares nos Estados Unidos (Burns, 2001). New Orleans era, no século XIX, a cidade mais cosmopolita, mais culturalmente diversificada pela enorme presença de imigrantes estrangeiros, e também a mais musical da América. Além disso, era o maior centro de mercado escravo do país, o que tornava a presença e as influências dos negros ainda mais destacada.

Com o passar dos anos, desde seu início até os dias atuais, o jazz passou por inúmeras transformações. Pode-se dizer que teve seu início no canto triste dos escravos, que veio a ser conhecido como *Blues*, e começou a se transformar gradativamente a partir da mistura desse *Blues* simples e cheio de *feeling*, com a música altamente dotada do virtuosismo clássico dos brancos europeus. O ponto-chave dessa mistura ocorreu quando os crioulos (*creoles of color*) norte-americanos, antes considerados brancos (ou não-negros), passaram, de repente, a ser classificados como negros, sendo obrigados assim a frequentar os ambientes destinados aos negros, e assim unindo a técnica europeia ao *feeling* característico dos negros americanos.

Dessa mistura surgiu o que passou a ser conhecido com JAZZ, a música popular norte-americana. Os primeiros estilos de jazz que surgiram nos Estados Unidos foram o Ragtime e o Dixieland, e seu primeiro grande nome foi o de Jelly Roll Morton. Esses dois subgêneros do jazz surgiram no início do século XX e se desenvolveram durante as duas primeiras décadas. Nogueira (2000) resume melhor um pouco da história do jazz que se seguiu:

Se, a partir dos anos vinte e trinta, o Jazz fora adotado por toda a sociedade como música para dançar, ouvida no rádio e nos salões de baile, com as "Big Bands" e influenciando toda a música popular, firmou-se nos anos quarenta um segmento paralelo, cuja ênfase estava na audição atenta e no desempenho de músicos voltados a ampliar e radicalizar os recursos da linguagem jazzística. Foi apelidado onomatopaicamente de Bebop. Nos clubes noturnos de grandes cidades (especialmente Nova Iorque) este Jazz mais complexo e experimental foi chamando a atenção de escritores, pintores, acadêmicos e outros músicos, passando a ser objeto de estudo e discussão na esfera da alta produção cultural.

Seu apelo era ao mesmo tempo cerebral e intuitivo, baseado em decisões súbitas na variação de temas, em que o músico "encurralava" a si próprio em longas frases musicais, nos limites da velocidade de suas decisões e reflexos. Era um modo de pensar e um estilo, que buscava uma sonoridade crua e automática, um fluxo que ligasse o inconsciente e a determinação estética.. Exigia desempenho técnico virtuosístico e grande concentração, dos músicos e da platéia.

O jazz pode ser considerado um dos estilos de música mais abertos, livres, com maior possibilidade, que existem. Até a primeira metade dos anos 40, o jazz foi música de baile, música dançante. Esse período, das décadas de vinte e trinta, ficou conhecido como era do *swing*, cujo grande ídolo foi o clarinetista Benny Goodman, judeu proveniente de Chicago. Goodman foi o primeiro “queridinho” musical dos Estados Unidos, e sua popularidade atingiu níveis exorbitantes, não apenas por ser um músico excepcional com uma orquestra maravilhosa, mas também por ser nada mais nada menos, do que branco. Sua música era animada e dançante, retratava exatamente o momento de euforia pelo qual passava a sociedade americana do pós-guerra. Mas além de Benny Goodman, surgiram na década de vinte dois outros grandes nomes: Louis Armstrong e Duke Ellington. Ellington é tido até hoje como o maior compositor do jazz norte-americano, e foi o primeiro a dar sinais de que o jazz deveria ser tido e feito como uma música séria, após gravar em 1927 sua música *Black and Tan Fantasy* (Burns, 2001). Armstrong, Morton e Ellington foram os primeiros a tocar com uma articulação mais leve das notas, com um fraseado mais maleável, que passou a caracterizar o estilo daí em diante.

Após a segunda metade da década de quarenta, coincidindo com o fim da Primeira Guerra Mundial, o jazz passou a ser uma música mais intimista, feita por grupos menores, trios, quartetos, quintetos, cujo grande objetivo não era mais a dança, mas sim o improviso e a troca de idéias, e que teve seu processo de evolução ainda mais acentuado e acelerado.

Dizem que, em meio século, o jazz recapitulou a história de quatrocentos anos de música européia, indo da polifonia heterofônica do estilo de Nova Orleans do início do século XX, passando pelo romantismo das big bands dos anos trinta, pelo cromatismo do bop e

das formas livres e experimentais ocorridas a partir dos anos 60.”² New Grove Dictionary of Jazz.

Ao longo dos anos, e principalmente a partir da metade do século XX, o jazz foi passando por muitas transformações, se espalhando pelo mundo, e por isso se abrangeu demais. No jazz cabem instrumentos sinfônicos, com Gershwin, cabe atonalismo, com Ornette Coleman, tonalismo, com Art Tatum, modalismo, com Miles Davis, ritmos latinos, com Dizzie Gillespie, rock, com Mahavishnu Orchestra, funk, com Dave Holland, música brasileira, com Hermeto Pascoal, música turca e ritmos complexos, com Dave Brubeck, música indiana, com Shakti. Isso tudo, dentre outras varias correntes e ícones existentes dentro desse estilo.

2. It has been said that jazz, in a half-century, recapitulated the history of four centuries of european music, moving from, the heterophonic polyphony of the early New Orleans style, through the big-band romanticism of the 1930s, to the chromaticism of bop and the free-form experiments after 1960.

1.2 – A IMPORTÂNCIA DO JAZZ

O renomado trompetista americano Wynton Marsalis dá um depoimento valioso na abertura do filme JAZZ, um documentário sobre a história e a evolução do jazz, dirigido e produzido por Ken Burns. Ele nos relata a sua impressão sobre como o jazz atinge os músicos, e como estes conseguem conversar e se expressar na linguagem da música:

O jazz dá forma à América. É uma forma de arte que pode nos proporcionar uma maneira de nos compreendermos. O verdadeiro poder do Jazz, da inovação do Jazz, é que um grupo de pessoas pode se reunir e criar arte, arte improvisada, e podem negociar entre eles seus interesses (“*their agendas*”). E essa negociação é a arte. As pessoas dizem que Bach improvisava o tempo todo, e ele realmente improvisava, mas ele nunca olhava para o segundo violista e dizia: ‘vamos tocar Ein Feste Burg’. Eles não fariam isso. Enquanto no jazz, eu posso me reunir, posso ir para Milwaukee amanhã, e encontrar três músicos num bar às 2:30 da manhã, e dizer: ‘O que vocês querem tocar? Vamos tocar um blues’. Bem, nós quatro começaremos a tocar, todos vão começar a copiar, a tocar, a ouvir. Você nunca sabe o que eles vão fazer. Então, essa é a nossa arte. Nós quatro estamos agora dialogando. Nós podemos conversar. Podemos falar uns com os outros, na linguagem da música. ³ (Marsalis, 2001: Capítulo 1)

É realmente incrível observar a interação dos músicos de jazz quando esses se encontram em ação. A música é um diálogo constante. Conversas, perguntas e respostas o tempo inteiro. É um tipo de experiência que todo instrumentista deve ter a chance e o prazer de vivenciar, e pode ser útil e importante para todo tipo de músico, seja ele erudito ou popular, pois

3. *"Jazz music objectifies America. It's an art form that can give us a painless way of understanding ourselves. The real power of Jazz and the innovation of Jazz, is that a group of people can come together and create art, improvised art, and can negotiate their agendas with each other. And that negotiation is the art. Bach improvised all the time, and he did improvise, but he never looked at the second viola and said 'Let's play the Ein Feste Burg.'* They were not gonna do that. Whereas in Jazz, I could get together, I could go to Milwaukee tomorrow, and there'd be three musicians in a bar at two thirty in the morning. And I'll say, 'What you want to play, man? Let's play some blues.' Well, all four of us are going to start playing. Everyone will start copping and playing and listening. You never know what they're gonna do. So, that's our art. And the four of us can now have a dialogue. We can have a conversation. We can speak to each other in the language of music." – Wynton Marsalis

exercita a espontaneidade, a criatividade, coragem (no sentido de se aventurar musicalmente) e musicalidade, dentre outras tantas qualidades. Perguntando ao pianista Kiko Continentino de que maneira o Jazz pode ser importante na formação de músico, ele me deu a seguinte resposta:

“Inúmeras. Considero duas as principais escolas para o aprendizado de música: Erudita e Jazz. A vantagem do jazz, na minha opinião, é que através dele pode-se tocar qualquer outro estilo rotulado "popular" pelos eruditos, desde que se tenha a humildade e interesse necessários. Por exemplo: um músico com formação jazzística tem uma grande vantagem sobre o erudito se for tocar reggae, por exemplo. Isso se deve única e exclusivamente ao RITMO e sua "nova" percepção através do SWING. Parece pouco, mas não é. À partir do início do século, a influência negra trouxe uma nova visão para a música. Essa "fusão" aconteceu basicamente com o choque da música negra com a tradição europeia clássica, nas Américas: do norte (com o jazz e o blues), do sul (com o samba, lundu e uma variedade de ritmos que só o Brasil possui) e do caribe (com a salsa, merengue, mambo, etc.).”

O jazz é uma música de liberdade, de expressão, de criatividade e ousadia. Quantas inúmeras vezes pude observar jazzistas “passearem”, numa mesma música, por diversos gêneros musicais; começando uma música em ritmo de bossa nova, mudando, após alguma chamada do baixista ou do baterista, para um *swing*, depois para um *funk*. Diversos caminhos podem ser tomados; só depende de quem está tocando. O jazz, a improvisação, é isso, não tem limites. Quem toca jazz pode tocar qualquer tipo de música, com a condição de que, principalmente o baterista, ou a sessão rítmica toda, saibam conduzir o ritmo desejado. Continentino explica melhor:

Na minha opinião o jazz não é apenas um estilo de música. Mais do que isso ele representa um conceito musical / artístico. Podemos afirmar que o jazz não é apenas o que se toca, mas principalmente como se toca. Um aspecto que conta muito é a atitude do músico frente ao risco, frente ao incerto. Não existe limite, não existe formato imposto, talvez apenas sugerido. E o músico (artista) tem o direito (e até o dever) de propor novas soluções, novas direções. Para se tocar bem o jazz há que se ter um preparo técnico altíssimo, com similar na música erudita além de outras poucas exceções. Mas o jazz também requer do músico o exercício pleno de sua criatividade. O que destaca o grande jazzman dos demais não é sua técnica, não é a forma e sim o conteúdo de suas idéias. É a maneira com que ele imprime sua identidade no som. Muitas vezes com elegância, com sutileza, outras tantas com vigor, impacto, enfim: o conceito jazzístico permite que o artista crie, exponha sua personalidade na música que está concebendo.

Essa música não precisa ser necessariamente jazz. Pelo contrário, vejo cada vez mais o jazz como um veículo para outras linguagens, um passaporte para qualquer direção. Quem cursou essa escola está apto a mergulhar em outros estilos, logicamente com a humildade e respeito necessários à pesquisa de qualquer natureza. (Continentino, 2002)

O teórico Keith Swanwick (1994) faz também algumas observações importantes sobre a arte da improvisação:

“Qualquer um pode improvisar desde o primeiro dia com o instrumento”
 “É possível fazer boa música em qualquer nível técnico”
 “Imitação é necessária à invenção, e tocar de ouvido é um esforço criativo”
 “Improvisar é como resolver um problema, é uma interação pessoal de alto nível”
 “Não existe um consenso de como as pessoas podem ser ajudadas a estudar improvisação – o envolvimento leva ao auto-aprendizado, e a motivação é o ‘prazer’”
 “Improvisar é auto-transcendente e não auto-indulgente; o produto final é muito importante; fazemos contato com algo além e nossas experiências triviais; a improvisação cria novas demandas na nossa maneira de escutar” (Swanwick, 1994: 11)

Essas observações reforçam e ainda acrescentam, para mim, as idéias de Continentino (2002), de que o improvisador deve ousar e tentar evoluir com calma, perseverando, insistindo; mas sem se preocupar em tocar bem da noite para o dia. São estágios pelos quais todo músico passa. Enquanto se é iniciante, deve-se ter consciência disso e saber que pode-se fazer boa música sendo iniciante. E não ficar se frustrando porque não conseguiu tocar determinada frase de nível técnico elevado de algum ídolo seu. A improvisação incita a busca, trabalha o cérebro, e nos ajuda a compreender a nós mesmos (Marsalis, 2001)

O grande compositor e maestro americano Leonard Bernstein era grande admirador do jazz, como pode-se perceber claramente em algumas de suas brilhantes composições, como a Missa, e o musical West Side Story, mostrando uma incrível variedade de ritmos e concepções, que é exatamente uma das características do estilo. Eis o que diz o cantor de jazz, música brasileira e arranjador Carlos Fernando Nogueira, em um artigo seu para o programa de abril de 2000 para a OSESP:

A importância do Jazz para a música americana e mundial, tanto no sentido de sua relevância social e abrangência cada vez maiores, quanto (principalmente) no de sua contribuição formal, na relação entre composição e prática musical, na ênfase em improvisação, indeterminação, variedade, experimentação e complexidade também crescentes, foi advogada apaixonadamente pelo compositor, regente, pianista, professor e ensaísta Leonard Bernstein. Além de grande divulgador da obra de compositores seus contemporâneos, especialmente Aaron Copland, ele defendia o Jazz como a maior contribuição americana à cultura do mundo, chegando a considerá-lo a "verdadeira música erudita dos Estados Unidos.

O contrabaixista Paulo Russo é também da opinião de que o jazz exercita a criatividade e ajuda na interpretação, e é importante para todo tipo de músico, seja ele erudito ou popular: “A prática jazzística pode contribuir muito na formação do instrumentista. Pode dar ao aluno a possibilidade dele criar, ser uma pessoa criativa, abrir o seu leque de possibilidades. Uma coisa precisa da outra: para interpretar qualquer peça erudita você precisa ter criatividade, ao mesmo tempo que o jazz, através do ensino de harmonia e da musicalidade que ele proporciona, possibilitará o aluno erudito a enxergar melhor e ouvir melhor o que ele está tocando”.

CAPÍTULO 2

O JAZZ E A UNIRIO

Como já foi dito anteriormente, esse trabalho foi motivado primeiramente por eu estar estudando em uma faculdade de musica na qual, independente do curso que se esta cursando, seja ele licenciatura, MPB, bacharelado, ou o que for, não são oferecidas disciplinas de improvisação no seu instrumento, leitura a primeira vista, repertorio, e tantas outras que serão citadas mais a frente. De fato, penso que não se pode negar que a Unirio fez alguns avanços no campo da música popular. Até pouco tempo atrás, não existia curso de MPB, e mesmo quando esse foi criado, demorou mais alguns anos até conseguir ser reconhecido pelo MEC. A criação desse curso possibilitou que músicos mais interessados em música popular ingressassem na faculdade, destinada anteriormente apenas àqueles alunos aspirantes a músicos de orquestra, regentes, compositores e professores. Isso já é um avanço, mas ainda é muito pouco. Um país com o potencial do Brasil, com o talento que esse povo tem no campo artístico, precisa e merece passar por algumas mudanças no ensino superior. Mudanças de mentalidade, evolução, pelas quais as faculdades dos grandes centros do mundo já passaram, ao incluir o jazz, a música popular, a improvisação, em suas grades curriculares.

Entrevistei cerca de quarenta alunos da Unirio, em sua maioria alunos de Licenciatura, mas também muitos alunos do Bacharelado em MPB e dos bacharelados em instrumentos, perguntando sobre como eles enxergavam o ensino do jazz na faculdade, da performance, suas opiniões sobre a possível ocorrência de um curso com esse foco, etc. A resposta foi quase unânime. Todos sentem falta das disciplinas de música popular, das aulas de instrumentos

voltadas para a aplicação na música popular; todos se ressentem de uma faculdade que foque mais a vida musical fora do papel, a vida prática, do palco, da noite, vida essa responsável por grande parte da renda dos músicos instrumentistas.

Colhi alguns depoimentos que considero válidos e que podem mostrar como pensam alguns alunos da UniRio, no que diz respeito à prática e ao ensino jazzista na faculdade:

“Jazz na UNIRIO: Pouco incentivo a esse tipo de manifestação. Deveríamos falar bem mais sobre o Jazz nas aulas de história da música e nas aulas de arranjo também.” (LIC)

“Nunca fiz nenhuma aula de improvisação na Unirio e nunca ouvi as palavras Jazz e Improviso da boca de nenhum professor” (MPB)

“Quanto ao jazz na Unirio penso em falta de oferta. A única que tenho conhecimento é a prática de Haroldo, mas gostaria de fazer matérias sobre história do jazz, dos instrumentistas, etc...” (LIC)

“Acho que as coisas na Unirio acontecem muito às escuras. Ano passado aconteceram umas 3 ou 4 oficinas lá e foram muito mal divulgadas. Parece que eles escolhem as pessoas. Não vejo muito espaço para o Jazz na Unirio.” (LIC)

“Adoro Jazz, e neste exato momento estou me matando pra aprender (piano), porque tive uma formação completamente erudita (piano/violino), que eu também amo. Consigo gostar das duas coisas, pra mim nada se separa. Quando penso em jazz... penso que poderíamos viver mais isto.” (LIC)

“Achei interessante o pouco que vi das práticas de conjunto de Jazz na UNIRIO. Mas fico sempre com a impressão de que o pessoal aprende e desenvolve sua técnica jazzística fora da UNIRIO e até já chegam lá com uma desenvoltura para tocar esse gênero. Creio que o aprendizado individual não parte da Universidade” (LIC)

“Está tudo errado!” (COMPOSIÇÃO)

“Pode-se dizer que cursei todo o curso de MPB e licenciatura sem NUNCA ter tido qualquer aula prática de improvisação no instrumento, que no meu caso é o piano. Fiz aulas de piano erudito, mas popular jamais, em 8 anos de Unirio! Nem MPB cheguei a tocar no meu instrumento, jazz então...” (MPB/LIC)

“Ué, se ensina Jazz na Unirio? Fiquei lá 5 anos e não vi um professor de piano popular, apesar de ter perguntado por isso várias vezes. As únicas manifestações jazzísticas que vi lá foram de grupos de metais, e uma orquestra de uma universidade americana que foi lá uma vez e ninguém tava sabendo, pra variar...” (LIC)

A grande maioria das respostas, isso para não dizer todas, foram nesse nível. Percebi que está difícil achar alguém, ao menos no campo da música popular, satisfeito com o que a faculdade oferece, em comparação ao que ela deveria oferecer como curso superior. Alguns alunos inclusive aproveitaram o questionário para criticar negativamente a Unirio de uma forma geral, ultrapassando os limites propostos (música popular, performance e improvisação), e criticando os cursos de composição, MPB, professores, administração tantas outras coisas. Mas o importante aqui é deixar clara a insatisfação dos alunos instrumentistas da música popular, que, dessa maneira, dependem apenas das próprias forças para seguirem com segurança a carreira de instrumentistas. E além desses alunos, existem também diversos alunos dos bacharelados em instrumento, voltados para a música erudita, que gostariam de ter aulas de improvisação, aulas de diversos outros estilos de música, e que ficam impossibilitados.

Alguns professores podem contra-argumentar, ao lerem alguns depoimentos, que a Unirio tem aula de improvisação sim. É verdade. Chegamos então a uma outra resposta que muitos alunos me deram ao perguntar sobre Jazz e Unirio: *“Nós temos o Haroldo.”* Sim, temos,

mas será que um professor apenas consegue dar conta da demanda que existe para esse estilo na Unirio? Fica bastante complicado para um pianista conseguir dar conta de ensinar saxofonistas, guitarristas, trompetistas, baixistas, bateristas, cantoras, ou qualquer outro instrumentista, a improvisar. E o pior, tudo isso, em uma aula por semana, com duração de duas horas. A disciplina Técnicas de Improvisação, segundo muitos alunos que já cursaram, não é suficiente para ensinar alunos a improvisar. Essa aula consiste em colocar os alunos para tocar uma música, ou determinado trecho, algum encadeamento de acordes, enfim, e colocá-los para improvisar, criando melodias, perguntas e respostas que façam sentido, tentar contar uma história, etc. É uma disciplina importante que deve continuar fazendo parte da grade de matérias, mas que funcionaria muito melhor se aplicada em conjunto com as aulas particulares de cada instrumento, nas quais um contrabaixista e um baterista aprenderiam a acompanhar, um pianista e guitarrista aprenderiam a solar e acompanhar também, enfim, onde cada instrumentista chegaria com alguma base do próprio instrumento para, enfim, aplicar as técnicas aprendidas em conjunto com outros alunos e colocar em prática e com maior eficiência a concepção de aula proposta pelo professor.

Argumenta-se que, para que um professor possa dar aulas numa instituição de ensino, ele deve ter diploma, ter curso superior. Ao se tratar de faculdade, esse requisito estende-se à pós-graduação, mestrado, doutorado. Na grande maioria dos cursos, acho que isso é completamente compreensível. Mas no caso da música, que é o que se trata aqui, penso que poderíamos ter um pouco mais de flexibilidade, que deveríamos repensar o nosso sistema de ensino. Não que qualquer um tenha que poder dar aula em universidade. Não é isso. O fato é que o Brasil possui brilhantes artistas, músicos incrivelmente talentosos, com grande conhecimento do Jazz e tudo que isso engloba, porém sem o diploma, que poderiam contribuir bastante para uma significativa melhora dos músicos brasileiros. Se o Hermeto Pascoal não possui curso

superior, significa que ele não está apto a ensinar música? Que ele não pode dar uma disciplina de Prática de Conjunto? Ou então o contrabaixista Paulo Russo, ícone do contrabaixo no Brasil, que tocou por anos com o saxofonista Victor Assis Brasil, gravando com ele cinco discos, não pode ensinar música? Ou o próprio saxofonista Vitor Assis Brasil, se estivesse vivo? Imaginem o que não fariam numa faculdade de música músicos como esses. O pianista Kiko Continentino, músico virtuoso, de formação popular, atuante em diversos segmentos do cenário musical brasileiro, e de incrível versatilidade, conseguida segundo ele próprio através da prática jazzística, me prestou o seguinte depoimento:

“Precisamos, com urgência, levar músicos mais versáteis para lecionar nas escolas. Temos que revolucionar a postura acadêmica no Brasil. Considero nosso meio acadêmico musical muito defasado. Mais de meio século, talvez. A música brasileira evoluiu de tal maneira, no ritmo, harmonia e melodia, que os professores não souberam ou não quiseram acompanhar. E nossos grandes músicos se afastaram das escolas nacionais. Foram estudar no exterior, ou seguiram como autodidatas. Esse processo criou uma gigantesca barreira, um muro intransponível que prejudica principalmente o músico de formação popular, que fica impossibilitado de tocar com um grau mínimo de eficiência, a música do seu próprio país.”

Essa questão do meio acadêmico defasado é bem latente aqui no Brasil. Peguemos por exemplo o caso dos Estados Unidos. Lá, como em todo lugar do mundo cuja civilização se desenvolveu através da colonização européia, o ensino de música nos conservatórios era exclusivamente erudito. Bastou o aparecimento do Jazz e sua constante evolução a partir do fim da Primeira Guerra, para, em 1945, ser criada a primeira escola de Jazz do país – a Berklee College of Music, impulsionando a então música adorada pelos americanos e tornando-a cada vez mais tocada entre eles. Nos anos 60, com a consolidação do *rock* e da guitarra elétrica, esses passaram também a ser parte integrante do quadro curricular das faculdades, mostrando que o sistema acadêmico acompanhava as tendências da época, do mundo. O mesmo aconteceria com

vários outros estilos musicais até os dias de hoje, como por exemplo a música cubana, o *hip-hop* e a música brasileira, dentre outros; todos ensinados na faculdade.

Isso não acontece apenas nos Estados Unidos. Nos grandes centros do mundo, como França, Japão, Austrália, Israel, dentre muitos outros, as faculdades de Jazz estão presentes. O Jazz atualmente não pode mais ser considerado apenas um gênero da música americana. O Jazz tomou o mundo, invadiu culturas; sua influência na música brasileira é notória. Seus aspectos harmônicos, tensões e improvisos foram clara e gradativamente refletidos na bossa nova e nos trios de música instrumental brasileira, tão famosos a partir dos anos 60. O mesmo processo aconteceu na música cubana e em tantas outras de toda parte do mundo.

CAPÍTULO 3

PROPOSTA: MÚSICA – HABILITAÇÃO PERFORMANCE

O nome do curso não é o mais importante. Poderia ser também, aproveitando que já existe um Bacharelado em MPB com habilitação em Arranjo, colocar Bacharelado em MPB Habilitação Performance.

O principal objetivo desse curso é exatamente preencher essa lacuna que existe, aqui no Rio de Janeiro, no ensino de nível superior. Para isso, uma reformulação e reestruturação do ensino superior são necessárias. Precisamos ter um curso que favoreça e exercite a criatividade no aluno, que o estimule. Precisamos de um curso de música mais completo, amplo, e que contemple a formação de um músico também como instrumentista.

A aprendizagem musical acontece através de um engajamento multifacetado: solfejando, escutando os outros, apresentando-se, integrando ensaios e apresentações em público com um programa que também integre a improvisação. Precisamos também encontrar espaço para o engajamento intuitivo pessoal do aluno, um lugar onde todo o conhecimento comece e termine. (Swanwick, 1994:7)

Existe um consenso de que todo músico deve ter uma boa base. Pode ser um pensamento parecido com uma analogia que pode-se fazer em relação ao ser humano de maneira geral, no que diz respeito à educação: devemos ter uma boa educação quando crianças para que possamos construir nosso intelecto, crescer e conseguir discernir aquilo que nos é favorável do que não nos é, e assim fazermos as escolhas certas. Além disso, uma boa educação desde cedo é essencial para termos uma boa base, um bom conhecimento cultural. Na música, todos nós já

sabemos, ou pelo menos imaginamos saber, aquilo que queremos ser quando ingressamos na faculdade. Mas devemos também construir uma boa base, que seria: uma boa percepção musical, bom ouvido, um bom conhecimento de harmonia, e alguma técnica no instrumento, dependendo da área buscada dentro da música. Principalmente as duas primeiras, teoria e percepção musical, e harmonia, são disciplinas essenciais em qualquer curso de música. O pianista americano Cliff Korman, formado e com vida musical construída em Nova York, atualmente residente no Rio de Janeiro e grande estudioso da música brasileira, me disse o seguinte: “para melhorar o nível, os músicos têm que ter uma coisa básica, e das mais importantes: o treinamento dos ouvidos. É essencial ter percepção harmônica, saber o que está acontecendo, ter memória musical, saber o que eu acabei de tocar, o que o outro tocou, dar continuidade, poder criar contrastes.”

Sendo assim, na hora de criar um curso de performance musical na Unirio, precisamos reforçar essa base. Essas matérias (percepção e harmonia) já existem na Unirio, e são obrigatórias para todos os cursos (licenciatura, MPB, bacharelado em instrumento, composição e regência); assim sendo, não seria necessário propor.

O curso teria duração de 8 (oito) semestres, como a maioria dos outros cursos de música na Unirio, e a grade poderia ser montada, basicamente, da seguinte maneira:

1	2	3	4	5	6	7	8
PEM I	PEM II	PEM III	PEM IV	ARR I	ARR II		
HAR I	HAR II	HAR III	HAR IV	CPFU I	CPFU II		
INSTR. I	INSTR. II	INSTR. III	INSTR. IV	INSTR. V	INSTR. VI	INSTR. VII	INSTR. VIII
PC I	PC II	PC III	PC IV	PC V	PC VI	PC VII	PC VIII
OPT.	OPT.	OPT.	OPT.	OPT.	OPT.		RECITAL
TEC. MUS. I	TEC. MUS. II		IMPROV.	IMPROV.	IMPROV.	IMPROV.	
HIST I	HIST II	HIST III	HIST IV	HIST V	HIST VI		

Esta grade foi montada inicialmente tomando como base as grades dos cursos de MPB, Licenciatura, e a grade do curso de Performance da Berklee College of Music, em Boston, EUA, pioneira no assunto. É essencial que os alunos tenham aulas de história. História da Música Brasileira, historia da música popular americana (Jazz), historia da música barroca, romântica, e

todos os outros períodos, e história da arte. Dessas, a única que ainda não existe na Unirio é a História do Jazz.

Tecnologia musical é outra disciplina que não existe na faculdade e faz falta. É importante que os alunos saibam mexer nos programas de computador, de gravação, de escrita musical, conexões e tipos de cabos, pinos, enfim, tecnologia. Na verdade, a única novidade nessa grade seriam as aulas de instrumento, essencialmente particulares, as práticas de conjunto a serem cursadas durante os oito semestres, e as disciplinas optativas, que não precisam ser exatamente seis; podem ser mais também.

Para um instrumentista que toca música popular, é importante que tenha conhecimento dos gêneros musicais, dos ritmos característicos de cada lugar, e das possibilidades existentes para o seu instrumento no campo que se quer trabalhar (da música popular). Por exemplo, para um pianista, seria de enorme benefício uma aula de **acompanhamento vocal**, onde o pianista focaria no repertório de *standards* do jazz e da bossa nova, trabalhando a construção de introduções e finais para as músicas, além de obter requisitos essenciais para se tornar um efetivo acompanhador, já que para um pianista, acompanhar cantores é uma frente de trabalho muito comum, e é importante que o consiga realizar bem.

Busquei algumas matérias bastante interessantes para a performance musical no catálogo da Berklee e de outras faculdades de jazz espalhadas pelo mundo. Eis algumas:

Jazz Piano Master Class – esta seria uma disciplina onde o aluno teria a oportunidade de estudar, analisar, e tocar a música de pianistas do jazz mundial selecionados. Transcrições de solos e acompanhamentos seriam estudados.

Técnicas de harmonia jazzística para piano – disciplina onde o aluno estudaria as escalas, os padrões, acordes e tensões disponíveis, os *voicings*, e leitura à primeira vista de

melodia e cifra. Essa é uma disciplina que pode ser feita tanto em grupo como individualmente, diluída nas aulas particulares do instrumento.

Seria um grande benefício aos bateristas a criação de um departamento de percussão e bateria na Unirio. São instrumentos como qualquer outro, fazem parte da sessão rítmica de qualquer gênero musical, e são absolutamente importantes na concepção e no desempenho dos outros músicos envolvidos na hora de tocar uma música. Criado esse departamento, é essencial a criação de disciplinas que foquem em ritmos específicos, como por exemplo, **ritmos afro-cubanos, ritmos brasileiros, rock, pop, funk, jazz americano**, entre outros. Cada ritmo tem sua nuance característica, tem sua maneira própria de suingar, e por isso merecem ser abordados separadamente e com atenção. Outra boa matéria para os bateristas é o estudo dos diversos estilos de bateria, de diversos bateristas, ícones de vários estilos, do jazz, do fusion, do samba, rock, e tantos outros. Estudar os músicos que fizeram nome nos estilos admirados ajuda a entender o idioma musical de cada um, e ajuda na formação da própria identidade musical do estudante, a partir do momento em que, sempre que observamos a performance de outra pessoa, tendemos a pegar, as vezes ate mesmo inconscientemente, aquilo que vemos de bom nela.

Desenvolvimento e aplicação do repertório jazzístico – esta seria uma matéria cujo objetivo principal seria dar ao baterista um conhecimento das musicas mais tocadas no repertório jazzístico. Aconteceria através da análise, estudo, e memorização de aproximadamente 50 músicas do repertório de standards. Em síntese, uma matéria aplicável a todos os instrumentos.

Para baixistas, podem ser organizadas **oficinas de diversos estilos**, blues, rock, funk, samba, salsa, e tantos outros. Ou uma oficina de **prática de compassos ímpares** (7/8, 5/8, 11/8, ou o que for) que usualmente costumam derrubar muitos contrabaixistas, e conseqüentemente, a banda toda. **Aulas de leitura!** Muitos pensam, erroneamente, que os contrabaixistas só precisam tocar por cifra, que podem perfeitamente realizar seus trabalhos sem ter a necessidade de ler

partitura. Já vi muito baixista perder trabalho porque não sabe ler, e leitura é uma das coisas mais básicas e importantes que um músico pode ter. Por isso, é importante que exista uma disciplina específica para leitura à primeira vista na clave de fá, de diversos ritmos. Obviamente, não são apenas os baixistas que precisam ler, e sendo assim essa matéria (**leitura à primeira vista**) poderia e deveria ser estendida a todos os instrumentos. Instrumentos de sopro acabam sempre tendo uma exigência maior com a leitura.

Para guitarristas, existe também uma grande variedade de matérias a serem oferecidas, como por exemplo, **acompanhamento vocal para guitarristas**, como no mesmo caso dos pianistas. Podem existir oficinas de diversos estilos, como **oficina de Slide, de Guitarra no Rock, ou oficinas de estilos de ícones da guitarra, em diversos gêneros musicais**.

Percebe-se que na grade de matérias das escolas de jazz no exterior existem aulas específicas da música feita nas principais culturas do mundo, ou pelo menos dos ritmos mais conhecidos e tocados, tais como o jazz americano, a música brasileira, os ritmos afro-cubanos, o rock e o fusion. Para todos esses ritmos podemos encontrar aulas específicas para quase todos os instrumentos: a guitarra, o piano, o contrabaixo, a bateria, na música brasileira, no jazz, no fusion, e assim por diante. Seria realmente maravilhoso se a Unirio pudesse adotar um sistema parecido, mas talvez passe por dificuldade em encontrar professores capacitados para isso.

Em relação às práticas de conjunto, existe um sem número de possibilidades a serem exploradas na faculdade. Colegas de profissão e músicos profissionais já experientes, que foram formados por escolas de música no exterior, ficam absolutamente surpresos ao saberem que a Unirio não oferece aulas de instrumento ou uma variedade mínima de práticas de conjunto. Na Unirio, noventa por cento das práticas de conjunto são ou de samba, ou choro, ou MPB. Temos apenas uma prática de repertório jazzístico, com foco na improvisação. Não estou dizendo que aqui nós temos que ter essas disciplinas, até porque para isso precisamos ter profissionais

qualificados para isso, mas aqui vão alguns exemplos de disciplinas de prática de conjunto existentes nas faculdades de música fora do país: prática de rock, prática de funk, fusion, hip-hop, de ritmos africanos, música pop do mundo inteiro, afro-cubano, ritmos brasileiros, jazz, música de Gana, Ritmos Bata e cerimonial afro-cubano, música da América Nativa – dos índios. Práticas de trio com guitarra ou com piano, Big Bands, quintetos de sopro, ou o que for. A variedade de formações e combinações é enorme. É uma incrível diversidade de opções para todos os instrumentistas. Se conseguíssemos ter aqui no Brasil, mesmo que seja a longo prazo (mas também não tão longo) dez por cento do que existe nas faculdades estrangeiras, já seria um grande avanço. Precisamos de variedade de disciplinas e principalmente, profissionais competentes e atualizados, que tenham conhecimento da música feita no mundo e que possam ensinar alguma coisa que não seja apenas samba, samba, e samba.

O principal objetivo do curso de performance é poder formar um músico instrumentista apto a realizar seus trabalhos práticos da melhor maneira possível. O fato de ter se insistido no ensino jazzístico não significa em hipótese alguma que o aluno vai sair da faculdade e só conseguirá tocar música instrumental; talvez tenha ficado essa impressão. A prática do Jazz serve apenas como um meio do músico desenvolver sua criatividade, personalidade, e criar uma identidade musical para, enfim, poder seguir o caminho que ele bem quiser. O fato até mesmo de o mercado musical ser vasto, da cena musical ser variada, com a ocorrência do samba, da MPB, da música pop, do rock, do jazz, entre outros, faz-se ainda mais necessário que o músico prático tenha uma base e tenha a possibilidade de estudar, mesmo que de maneira não muito aprofundada, os diversos estilos de música que encontrará pela frente. O músico formado em Performance, estaria apto a sair da faculdade pronto para ser um grande roqueiro, forrozeiro, sambista, ou jazzista. Não importa em que área ele vai trabalhar, e sim o quão bom e preparado ele vai poder estar na hora de realizar o trabalho que for, após todo o conhecimento adquirido.

CONCLUSÃO

O presente trabalho não é suficiente para apresentar um resultado a curto prazo. Como foi dito anteriormente, seu grande objetivo é tentar chamar a atenção do corpo docente da UniRio, para a grande demanda de músicos populares, instrumentistas e adeptos do jazz existente na universidade. Reiterando, o jazz, atualmente – ou melhor, há décadas, não pode ser mais considerado apenas como música feita nos Estados Unidos, exclusivamente americana. Além dessa demanda, esta é uma possibilidade clara da UniRio preencher essa enorme lacuna existente no Rio de Janeiro, que diz respeito ao ensino do jazz, da música “popular”, de maneira prática.

Foi tentado mostrar, através apresentação de aspectos históricos e da evolução desse gênero musical americano, além dos depoimentos de ícones da música brasileira e do jazz, como os pianistas Kiko Continentino e Cliff Korman, e o contrabaixista Paulo Russo, a importância e os benefícios que esse estilo pode trazer ao músico instrumentista, seja ele atuante no meio da música erudita ou popular; ou até mesmo importante para um educador musical, instrumentista, de maneira que o prazer da improvisação e da troca de idéias pode ser sentido mesmo em níveis técnicos básicos, como foi reforçado por Swanwick.

Foram sugeridas disciplinas, oficinas, inclusão de aulas particulares de instrumento popular, práticas de conjunto mais diversas, e uma grade básica para o curso de Performance na UniRio, com base naquilo que vem sendo aplicado nas escolas de Jazz dos Estados Unidos, de Israel e da França, além do que foi dito pelos alunos e profissionais entrevistados.

Por enquanto, a única conclusão é a de que o Brasil está com seu Sistema de Ensino bastante defasado, e que precisamos urgentemente de uma reformulação. Ou então continuaremos assim, revelando para o mundo um ou outro “Hamilton de Holanda” de tempos em tempos.

BIBLIOGRAFIA

GROVE'S – *The New Grove Dictionary of Jazz*, 1988

CONTINENTINO, Kiko – “*O jazz é música de Elite?*” 2002

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda “*Novo Dicionário Aurélio.*” Nova Fronteira, 1975.

SWANWICK, Keith – *Ensino instrumental enquanto ensino de música*, 1994

BERKLEE COLLEGE OF MUSIC CATALOG – 2006

VIDEOGRAFIA

BURNS, Ken – *JAZZ – Episode 1 – GUMBO (Beginnings to 1917)*, 2001

BURNS, Ken – *JAZZ – Episode 2 – THE GIFT (1917 – 1924)*, 2001

DISCOGRAFIA

DAVIS, Miles. “*Kind of Blue*”. Nova York. Columbia. 1959

BERNSTEIN, Leonard. “*Mass*”. Washington. 1971

PASCOAL, Hermeto. “*Só não toca quem não quer*”. 1987

HOLLAND, Dave. “*Critical Mass*”. Universal. 2006

PÁGINAS DA INTERNET

BERKLEE COLLEGE OF MUSIC. BOSTON. Disponível em <http://www.berklee.edu> acesso em novembro/dezembro de 2009

RIMON SCHOOL OF JAZZ AND CONTEMPORARY MUSIC – TEL AVIV. Disponível em: <http://www.rimonschool.co.il/rimon/eng> acesso em dezembro/2009

AMERICAN SCHOOL OF MODERN MUSIC – PARIS disponível em: <http://www.asmm.fr/> Acesso em dezembro/2009

NOGUEIRA, Carlos Fernando. “*O Jazz de gala e a Ópera do gueto: Gershwin e Bernstein*”. Disponível em: <http://victorian.fortunecity.com/plath/524/jazz.htm> acesso em novembro/2009

DICTIONARY.COM. Disponível em <http://dictionary.reference.com/browse/jazz> Acesso em novembro/2009