

A relação entre improvisação e apreciação musical

Kristiane Munique Costa e Costa: kncosta@uol.com.br

Professora em escolas específicas de música (1989 a 2002); Coordenadora Pedagógica em conservatório (2001 e 2002); Professora substituta do curso Educação Artística – habilitação em música da UFMT (2002 e 2003); Coordenadora da área de estágio na UFMT (2003). *Formação Acadêmica:* licenciada em Educação Artística – habilitação em música pela UFMT (1995); especializada em Música Brasileira pela UFMT (1997) e em Fundamentos da Musicoterapia pelo IBPEX (2002); mestranda em música pela UFG (2004).

Eliane Leão: elianewi2001@yahoo.com

Pós-doutora pela Auburn University/CNPq/UFG, Coordenadora do Diretório de Pesquisa Processos Cognitivos, Criatividade e Interdisciplinaridade/CNPq/UFG; Sub-coordenadora do Mestrado em Música da EMAC.

Resumo: Este artigo se propõe discutir a relação entre Música, Improvisação e Apreciação, tendo Keith Swanwick como referencial teórico. Nesta perspectiva pode-se considerar a Apreciação e a Improvisação como similares por se relacionarem com as experiências de vida, ou sensibilidade, para gerar o *feeling*. Enquanto estratégia pedagógica a Improvisação pode proporcionar ao sujeito os momentos de extremo prazer em música ao mesmo tempo em que desenvolve as habilidades musicais necessárias para uma apreciação significativa. Não se espera que a improvisação de alunos iniciantes seja uma criação musical extremamente elaborada e trabalhada mas que sua criação seja espontânea e autêntica em sua expressividade, pois não é a qualidade estética que importa somente mas, e principalmente, o seu valor no campo dos sentimentos e da comunicação.

Palavras-chave: Música, Improvisação, Apreciação, Educação Musical, prazer.

Abstract: The purpose of this article is to discuss the relation in Music, Improvisation and Appreciation having Keith Swanwick as the theoretic reference. At this perspective it is possible to consider the Appreciation and the Improvisation as similars for being related to the life experiences, sensibility or to generate the *feeling*. As a pedagogic strategy the improvisation can promote to the person, moments of extreme pleasure in music while, it develops the musical skills necessary to a significative appreciation. It is not expected that the students improvisation would be a musical creation extremely developed, but, that their creation will be spontaneous and authentic in its expressivity, for it is not the stetic quality that matters, but, mainly, its value in the emotional field of the communication.

Key words: Music, Improvisation, Audition, Music Education, pleasure.

Introdução

Este artigo foi escrito para promover uma pesquisa em andamento no Mestrado em Música que tem como um dos objetivos discutir a Improvisação Musical e a abertura de possíveis na construção do conhecimento. Essa pesquisa propõe o planejamento de um programa de iniciação musical ao piano para adultos, constituído de atividades musicais práticas e estruturadas de

Improvisação Musical. Tal planejamento considera a aula de música como espaço de desenvolvimento do conhecimento específico em música, porém pretende proporcionar momentos de prazer com objetivos claros e educativos, acreditando ser esta uma possibilidade para uma aprendizagem musical significativa.

Apesar da Improvisação ser uma técnica especializada em música, serão considerados neste texto apenas os aspectos da Improvisação, que se designam apropriados como estratégia pedagógica, no sentido de desenvolver no sujeito a capacidade de lidar com as estruturas musicais e de formar um discurso musical criativo. Nesse contexto a Improvisação é entendida como um fator propiciador de conhecimento e expressão musical. Mesmo na Educação Musical, a Improvisação pode ser encarada tanto como meio quanto como fim, porém esse texto se propõe refletir especificamente sobre a Improvisação como um meio de desenvolver e estruturar conceitos musicais para a compreensão destes, tendo a Apreciação como um processo que se desenvolve simultaneamente e que juntos estarão ampliando o universo sensorial e intelectual dos sujeitos.

A preocupação com a relação estabelecida entre Improvisação e Apreciação se originou na observação do tratamento dado à música em várias escolas de música onde constatou-se uma lacuna no relacionamento entre Música, Apreciação e Improvisação. São estas escolas, na maioria, de abordagem tradicional, que visam somente a execução para desenvolver as habilidades técnicas/mecânicas, sem a preocupação musical em si. A prática da Improvisação geralmente se restringe ao estudo da música popular ou do Jazz, enquanto técnica a ser trabalhada nestes estilos e em outras disciplinas específicas ela faz parte da formação do compositor. A música utilizada é na maioria das vezes o “fundo musical”, ou seja, resulta daquela audição descompromissada de qualquer reflexão sobre o que se ouviu, sendo usada tanto para recreação como para o relaxamento.

Discussão teórica

Os aspectos relacionados à Improvisação e Apreciação serão discutidos sob o referencial teórico de Keith Swanwick (1979), e com as idéias com outros autores que trabalham com a Improvisação, sendo eles os educadores musicais Violeta H. de Gainza (1988) e Luis F. Lazzarin (1998), e o músico/improvisador James L. Collier (1995).

Segundo Swanwick (1979), a preocupação do educador musical deve ser a de encontrar a base comum entre Música e Educação Musical, para poder ajudar os sujeitos a serem mais ativos no relacionamento com a música e a encontrarem respostas positivas na experiência musical. Na opinião do autor, conhecer música não corresponde a ouvi-la por acaso e, sim, em envolver-se completamente com ela pela escuta. Tal envolvimento só se processa numa atuação variada de

papéis do sujeito em relação à música, e em níveis diferenciados, pois a multiplicação das oportunidades de contato com a música, sob diferentes ângulos, permite que o sujeito tenha consciência da riqueza de possibilidades no seu trabalho com a música.

Assim, como num relacionamento entre sujeitos, o conhecimento entre os mesmos não se estabelece somente pela estética, mas também pelo subjetivo. No relacionamento entre o sujeito e a música, de acordo com Swanwick, dois princípios norteiam e que são a base da *Teoria Espiral do Desenvolvimento Musical* proposto no seu livro *Music, Mind and Education* (1988). O primeiro princípio está relacionado com a necessidade de experimentar música, que proporciona ao sujeito o sentido de realização pessoal, a liberdade de escolha, a curiosidade e a competência. Tais sensações estão preparando o sujeito a ouvir para falar, a discutir para decidir e a buscar sempre os bons modelos para imitar. Como segundo princípio tem-se a experiência musical direta, o seja, tratar a música em si, experimentando-a enquanto ouvinte, executante e criador. Não se trata de desenvolver habilidades para fins profissionais somente mas, através desses, desenvolver a compreensão, a sensibilidade e “o desfrutar da música”. Isso se o sujeito desempenhar papéis diferentes em ambientes musicais variados.

Portanto, para Swanwick, esse envolvimento direto com a música se dá primeiramente pela Execução, Composição e apreciação, que envolve respectivamente as experiências de manipulação sonora, criação e audição. Mesmo assim, as atividades de desenvolvimento das habilidades Técnicas e o estudo da Literatura estão aliados mas em segundo plano, como apoio. Com essa perspectiva surgem dois modelos: primeiro, o Modelo C(L)A(S)P¹ (Composition, Literature studies, Audition, Skill acquisition, Performance), que está baseado nas atividades de envolvimento com a música; e o segundo o Modelo Espiral, que se baseia na proposta de desenvolvimento cognitivo, de construção do conhecimento musical. Este artigo estará tratando apenas as atividades de criação e audição, respectivamente a relação entre Composição/Improvisação e Apreciação. Cabe portanto a verificação dos conceitos dados aos termos Improvisação e Apreciação para então discutir a relação entre as mesmas.

ImprovisaçãoXComposição musical

Na experiência de compor, Swanwick (1979, p.43) inclui todas as formas de invenção musical, não somente os trabalhos que são escritos em qualquer forma de notação. Para o autor não

há diferença significativa entre o processo criativo da Composição e Improvisação, mas entende a Improvisação como uma forma de criação sem a carga ou as possibilidades da notação, cujo ato de criar um objeto musical, ou formular uma idéia musical, se dá pelo ajuntamento de materiais sonoros de maneira expressiva, através da experimentação com tais sons. O valor primordial que a Improvisação assume em Educação Musical, segundo o autor, se concentra na possibilidade de sugerir a introspecção, que é conseguida no relacionamento direto e particular com a música.

Para Gainza (1988), a Improvisação também é concebida como criação musical espontânea, ou seja, um jogo musical que se aproxima da linguagem comum. É nesse jogo espontâneo que o sujeito desenvolverá a capacidade de manipular a realidade à sua volta como o seu mundo interior. A autora coloca que a improvisação, em suas formas livres e “pautadas”, contribuem ativamente para a mobilização e metabolismo das estruturas musicais internalizadas, bem como promove a absorção de novos materiais e estruturas mediante a exploração e manipulação criativa dos objetos sonoros (Gainza, 1988, p.22).

Do mesmo modo, Lazzarin (1998) entende a Improvisação como uma “atividade de formar um discurso musical com significado de maneira imediata, isto é, sendo executado enquanto é criado, e mesmo que partindo de um roteiro pré-estabelecido, não é escrito” (p.240). Assim como na linguagem falada, os fonemas se unem para formar palavras, seguida de formulação de frases e por fim do discurso a ser comunicado. Na música se tem os sons que serão unidos para criar células e delas frases, para ter-se o discurso musical manifesto.

Segundo Collier (1995), o processo de improvisar “depende da capacidade do ser humano de ‘ouvir’ os sons com a cabeça” e completa dizendo que “todo mundo tem a mesma capacidade para ouvir música racionalmente” (p.55). Baseado em sua experiência, o autor diz que o improvisador não despeja simplesmente notas impensadas mas “ouve em pensamento as notas que vai tocar antes de tê-las tocado” (p.57). Isso significa que a música já existe na sua imaginação e o músico a ouve um pouco antes de executá-la. Esse processo entre ouvir antecipado, preparar a musculatura e produzir o som é um conjunto de ações instantâneas.

Contudo, Swanwick (1979) diz que tanto o ato de improvisar ou compor, quanto a situação de ensaio ou preparação de repertório, e até mesmo o momento de afinação do instrumento, envolvem simultaneamente o ato de ouvir. É importante salientar que o pensamento musical não se dá pela notação, mas a elaboração interna e o entendimento da notação dependem da vivência musical. Para tanto, o fazer técnico deve ser substituído por um fazer musical que envolva a

representação e a conceituação aural, a tomada de decisão e a solução de problemas. Lazzarin (1998) coloca que “o aprendizado auditivo, no sentido de reconhecer as relações musicais com significado, deve ser uma preocupação anterior ao aprendizado mecânico de símbolos e memorização da teoria musical” (p.243). Por isso, é importante que o educador musical propicie um encontro intuitivo do sujeito com a música antes de partir para análise. Essa vivência com a música está relacionada com a capacidade de apreciar.

Sobre a apreciação

Swanwick (1979) trata a Apreciação não como um ouvir despreocupado, mas como uma atitude de prestar atenção, como se estivesse sentado para uma audiência, e a define como feição muito especial da mente, envolvendo freqüentemente empatia pelos executores, em relevante senso de estilo musical para a ocasião, um desejo de cooperar com a música e, finalmente, e talvez muito raramente, uma habilidade para responder e relacionar-se intimamente com o objeto musical enquanto uma entidade estética (Swanwick, 1979, p.43).

Essa experiência lembra o estado de contemplação que torna o sujeito em ouvinte comprometido, absorto e transformado pela experiência estética. Portanto, na visão de Swanwick, Apreciação é o ato de ouvir de modo atento, tendo o compromisso estético como parte da experiência, o que faz da audição a razão central da existência da música.

Collier (1995) coloca que o músico de Jazz tem a “obrigação de ouvir o que está por ser tocado para que ele possa avaliar os méritos estéticos” (p.58). No contexto educacional, essa avaliação pode se processar durante a audição de gravações das improvisações realizadas pelo sujeito durante a aula. Os comentários sobre os resultados e sensações experimentados durante o processo improvisatório ou na audição da gravação funcionam como uma “avaliação dos méritos estéticos” da produção sonora e como uma auto-avaliação. Para Gainza (1988), “Improvisar e logo escutar é uma experiência fundamental para todas as pessoas, porém mais especialmente para aquelas que não podem valorar adequadamente suas próprias produções musicais” (p.25).

Relação entre música, improvisação e apreciação

Considerando o vínculo que se estabelece entre Música, Apreciação e Improvisação, Swanwick (1979, p. 50-52) diz que se configura, num processo interativo e recíproco, em duas instâncias de primeiro e segundo plano. Entre Música e Apreciação, o vínculo se estabelece em “significado”. Lazarin (1998) define significado como aquele “capaz de gerar e satisfazer uma expectativa do ouvinte dentro de determinado estilo” (p.240). Para Swanwick (1979), significado é a qualidade discernível ou caráter do objeto musical (gesto), enquanto relacionamento pessoal com o objeto musical particular. Esse significado aparece em dois níveis: significado ‘para’ e significado ‘por’. O primeiro seria o **significado ‘para’**, onde as experiências prévias da música (senso de estilo, habilidade auditiva para discriminar tons, texturas, timbre e um conjunto de expectativas) são levados para o objeto musical. Em contrapartida, o objeto musical devolve para o ouvinte seus movimentos e qualidades sentidas e os desvios de normas esperados. Quando essa relação entre sujeito e música ocorre, através da experiência direta, o conhecimento musical se processa tanto pelo desenvolvimento cognitivo quanto pelo afetivo. Na segunda instância tem-se o **significado ‘por’**, onde o sujeito traz as suas experiências de vida (senso de vitalidade, memória de eventos passados, sensibilidade) para o objeto musical. O retorno se dá na comunicação do objeto musical ao sujeito de uma perspectiva de vida sentida nessa nova fusão e que expande as possibilidades para além do senso comum.

Entre Música e Improvisação o vínculo se dá pela “criação”. De acordo com Swanwick (1979, p.52-53), um objeto criado para ser entendido esteticamente necessita ser claro, lúcido, inteligível e intenso, no sentido de causar impacto seja pela expressão ou excitação. O termo **claro** é definido como o reconhecimento do objeto que se apresenta ao sujeito enquanto que o termo **intensidade** refere-se às respostas pessoais dadas à impressão criada pela experiência. Sendo assim, uma improvisação começa a assumir vida própria ao interagir e modificar as intenções originais e em consequência, o improvisador, que também tem vida própria, manifesta em sua criação algo de sua experiência vivida.

Percebe-se que Apreciação e Improvisação são similares na visão de Swanwick, pois apresentam vínculos próximos (significado e criação) que se relacionam com as experiências de vida, ou sensibilidade, gerando o *feeling*². Collier (1995) diz que “os melhores músicos de Jazz gostam de escutar o que fazem. Sentem prazer com o som que produzem, com os motivos melódicos que constroem, com as inflexões que imprimem à melodia” (p.72). Com isso, esses

músicos produzem “uma música extremamente pessoal (...), composta para agradar ao próprio artista” (p.72), o que leva o músico a tocar o que sente, ou seja, “toca aquilo que ele quer mesmo ouvir” (p.73). Enquanto estratégia pedagógica, a Improvisação pode proporcionar ao sujeito os momentos de extremo prazer em música ao mesmo tempo em que desenvolve as habilidades musicais necessárias para uma apreciação significativa.

A improvisação comporta uma atitude de escuta e também uma atitude de expressão pelos sons. Essa elaboração ocorre, sobretudo, de forma afetiva, ou seja, as emoções interiorizadas são expressas através da música que é criada (toca o que sente). Ao mesmo tempo em que é executada e ouvida, essa música entra em ressonância com as emoções que lhe deram origem e a comunicação se processa numa expressão sonora, sem palavras. Sendo assim, a relação entre Improvisação e Apreciação se baseia no prazer, que constitui a dimensão lúdica da Improvisação, enquanto jogo sonoro ou brincadeira sonora. O prazer, neste sentido, é o elemento desencadeador da expressão pessoal, que irá propiciar o desempenho cognitivo/musical e psicomotor no sujeito. A execução em Improvisação pressupõe a combinação do criar e ouvir, sendo que o ato de criar só é possível, na opinião de Swanwick, quando alternado com o ato de ouvir.

Portanto, a Improvisação representa a concretização do domínio da percepção e expressão, “sendo que um retroalimenta o outro para que haja os progressos sucessivos em música” (Lazzarin, 1998, p.243). Isso significa que um improvisador pode criar uma peça a partir de um tema, da mesma forma que pode identificar e analisar um tema dentro de um discurso improvisatório, e isto ocorre simultaneamente.

Para Swanwick (1993) é tarefa da Educação Musical desenvolver a Apreciação rica e ampla, mas se o educador não considerar a relação entre Improvisação e Apreciação corre o risco de perder a noção de música enquanto experiência estética. Não se espera que a improvisação de alunos iniciantes seja uma criação musical extremamente elaborada e trabalhada, construída segundo as regras da harmonia ou do contraponto musical. A criação espontânea é autêntica em sua expressividade. Portanto, não é a qualidade estética que importa somente mas, e principalmente, o seu valor no campo dos sentimentos e da comunicação.

Referências Bibliográficas

COLLIER, James L. Caminhando por si: Improvisação e Execução. In: COLLIER, James L. *Jazz: A Autêntica Música Americana*. Rio de Janeiro: Zahar, 1995. p.55-76.

GAINZA, Violeta H. de. A improvisação como técnica pedagógica. In: *Cadernos de Estudo: Educação Musical, nº1*. São Paulo: Através, 1990. p.22-30.

LAZZARIN, Luis F. Improvisação a luz da psicologia da música: reflexões sobre suas aplicações na educação musical. In: *Fundamentos da Educação Musical 4*. Salvador: ABEM, 1998. p. 240-243.

SWANWICK, Keith. Permanecendo fiel à música na educação musical. In: Encontro Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical, 2, 1993. *Anais...* Porto Alegre: ABEM, 1993. p. 19-32.

_____. *Music, Mind and Education*. London: Routledge, 1998.

_____. *A Basis for Music Education*. Berkshire: NFER-NELSON, 1979.

¹ C(L)A(S)P: Tradução para o termo (T)EC(L)A, que significa Técnica, Execução, Composição, Literatura e apreciação, usado por Liane Hentschke em suas pesquisas.

² *feeling*: refere-se ao "experimentar", a "sentir" ou a "ter um processo consciente". Outros significados mais específicos são *Impressão sensorial*, que se refere à sensação de calor ou de dor, e *Estado afetivo*, que indica uma sensação de bem estar ou depressão, um sentimento de desejo, etc. Também se refere a uma das dimensões da emoção, particularmente a capacidade de formular hipóteses a partir das emoções elementares e contínuas, levando a *convicção*, *confiança*, de estar saindo de um sentimento vago sobre algo não suportado para alguma evidência real. (Dictionary of Psychology, 1985, p.272)