# A INICIAÇÃO À IMPROVISAÇÃO NO PIANO POPULAR: ANÁLISE DE MÉTODOS E ELABORAÇÃO DE PROPOSTA DIDÁTICA

## *INITIATION TO POPULAR PIANO IMPROVISATION: METHOD ANALYSIS AND ELABORATION OF THE DIDACTIC PROPOSAL*

**Eliton Perpetuo Rosa Pereira**
Instituto Federal de Goiás, IFG
Goiânia, GO, Brasil
eliton.pereira@ifg.edu.br

**Otoniel Pereira Gomes**
Instituto Federal de Goiás, IFG
Goiânia, GO, Brasil
toneteclas@gmail.com

**Resumo.** A temática desta pesquisa tem foco na iniciação à improvisação no piano popular, enquanto uma ação educativa musical de introdução dos estudantes desse instrumento no universo da improvisação, enquanto atividade de ensino de música, mas principalmente como atividade de vivência musical relacionada à música popular. O estudo objetivou realizar uma análise comparativa das publicações mais usadas pelos músicos populares brasileiros sobre harmonia e improvisação, em edições impressas em português ou traduções impressas no Brasil. Foram encontradas nove publicações com este perfil e a análise se deu por meio de cinco categorias principais: 1) iniciação musical; 2) conceitos de improvisação; 3) aspectos rítmicos, melódicos e harmônicos; 4) exercícios práticos (técnica e repertório); e 5) aspectos didáticos. Os resultados apontam regularidades, especificidades e lacunas dessas publicações mais circuladas no Brasil entre os professores de piano popular e entre os músicos improvisadores. Concernente ao processo de iniciação à improvisação no piano popular, destacamos os aspectos relacionados ao planejamento, à sequência de conteúdos e atividades práticas.

**Palavras chave:** iniciação; improvisação; piano popular; publicações.

**Abstract.** The theme of this research focuses on the initiation of improvisation on the popular piano, as a musical educational action to introduce students to this instrument in the universe of improvisation, as a music teaching activity, but mainly as a musical experience activity related to popular music. The study aimed to carry out a comparative analysis of the publications most used by Brazilian popular musicians on harmony and improvisation, in printed editions in Portuguese or translations printed in Brazil. Nine publications with this profile were found and the analysis took place through five main categories: 1) musical initiation; 2) concepts of improvisation; 3) rhythmic, melodic and harmonic aspects; 4) practical exercises (technique and repertoire); and 5) didactic aspects. The results show regularities, specificities, and gaps in these publications most widely circulated in Brazil among popular piano teachers and improvisers. Concerning the process of initiation to improvisation on the popular piano, we highlight aspects related to planning, the sequence of contents, and practical activities.

**Keywords:** initiation; improvisation; popular piano; publications.

## INTRODUÇÃO

Este estudo objetivou realizar uma análise de materiais de ensino de música, tendo por base algumas publicações brasileiras sobre improvisação musical, incluindo publicações estrangeiras traduzidas para o português de Aebersold (1992), Alves (1997), Baresnevicios, (2009), Chediak (1986), Collura, (2008), Curia (1990), Faria (1991), Guest (2006) e Junior (2018).

Com base nessas referências e em estudos preliminares de Filho e Castellon (2016), Machado (2014), Oliveira (2018), Reys e Garbosa (2010), Silva Sá e Leão (2015), Gainza (1990), Frega (1994), Libâneo (1994), Dourado (2004), Fonterrada (2015), Figueiredo (2012), Costa (2003), Fernandes (2018), Sabatella (2005), Amato (2006), Anjos e Reis (2019), Kaplan (1987), Cerqueira (2018) e Almeida (2020) levantamos as seguintes questões a serem respondidas neste estudo:

1) Quais os métodos de improvisação musical (ao piano popular) em língua portuguesa estão mais disponíveis para os músicos brasileiros na atualidade?
2) Os conteúdos presentes nos métodos têm informações suficientes para auxiliar o músico na iniciação à improvisação musical?
3) É possível que o aluno iniciante na música consiga improvisar estudando sozinho por meio dos métodos disponíveis?
4) Seria necessário a organização de um planejamento para começar o estudo da improvisação musical?

A partir destas questões procuramos desenvolver um estudo teórico acerca dos principais elementos ligados ao piano popular e posteriormente desenvolvemos uma análise documental/bibliográfica qualitativa, baseada em categorias ligadas à improvisação musical nas publicações pedagógicas brasileiras

voltadas para improvisação. Este último procedimento foi baseado na Análise de Conteúdo de Bardin (2011), Franco (2014) e Carlomagno e Rocha (2016).

Inicialmente explicitamos o significado e conceito de iniciação, dos processos de iniciação musical por meio do planejamento em uma perspectiva da didática (Libâneo, 1994) e pedagogia do instrumento (Kaplan, 1987). Em seguida, desenvolvemos os principais conceitos ligados à improvisação musical no instrumento, com foco no piano popular. Posteriormente abordamos a história do piano, biografias de pianistas improvisadores e os principais conhecimentos relacionados à improvisação ao piano popular. Por fim, apresentamos a metodologia de pesquisa e a análise documental/bibliográfica, por meio da qual desenvolvemos uma comparação entre nove publicações brasileiras que abordam a temática da improvisação.

Ante às conclusões apresentamos alguns resultados desta análise e indicações para professores e estudantes interessados em ingressar na improvisação no piano popular.

## INICIAÇÃO MUSICAL

Segundo Soares (2003, p. 390), "iniciação é ação ou efeito de iniciar", é começar. Nesse sentido, acreditamos que o processo de iniciação exige etapas que devem ser realizadas uma após outra e cremos que é de suma importância que o aluno passe por todas as fases de desenvolvimento. No contexto da didática, Libâneo (1994, p. 222) explica que "o planejamento é um processo de racionalização, organização e coordenação da ação docente, articulando a atividade escolar e a problemática do contexto social". Entendemos que, esse processo de organização e coordenação, encontrado no planejamento da ação docente, pode servir como ferramenta em qualquer área do aprendizado, pois em tudo que fazemos é preciso ter uma estratégia. Nesse sentido, acreditamos que o planejamento pode colaborar com o músico iniciante na improvisação musical. Assim, defendemos uma concepção de improvisação musical que abra possibilidades para o fazer musical com práticas constantes dos conteúdos aprendidos com planejamento e metas de estudos (Collura, 2008), pois a prática musical se faz necessária a todos que desejam improvisar (Aebersold, 1992).

Em nossas pesquisas encontramos métodos com conteúdos básicos e avançados para o músico estudante de piano popular se iniciar no mundo improvisação musical. Porém, cremos que estes conteúdos devem ser trabalhados por meio de um plano de estudos para direcionar e conduzir o aluno com objetivos específicos. Aebersold (1992, p. 2) adverte, de forma enfática, que "não se pretende que você leia correndo", afirmando que espera que o estudante "encontre o seu ritmo e sinta-se bem em examinar sem pressa o material e as ideias apresentadas" (loc. cit.). O autor também argumenta que "foram necessários vários anos para juntar um conhecimento que você tem em suas mãos, não espere assimilá-lo e dirigindo da noite para o dia" (loc. cit.). Nesse sentido, é necessário que o aluno aprenda como estudar esses conteúdos de forma planejada, sendo igualmente importante o esforço para cumprir os objetivos e as metas do planejamento que direciona as ações relacionadas aos estudos.

Temos percebido que a iniciação da improvisação no piano popular está direcionada a pessoas que já tenham um conhecimento musical prévio. Ou seja, são propostas para músicos que já iniciaram os seus estudos musicais, conhecem os parâmetros do som, já tem contato com o piano, identifica uma pauta musical, sabe o que é compasso; enfim, que já tenha uma noção básica de leitura musical. Mas, questionamos como as publicações aqui analisadas consideram esses conhecimentos musicais prévios dos estudantes.

No contexto da pesquisa sobre métodos de iniciação musical, Ana Lúcia Frega fez uma investigação descritiva e comparativa dos métodos de iniciação musical de Jaques-Dalcroze, Orff, Martenot, Ward, Willems, Kodály, Suzuki, Murray Schafer e John Paynter, todos de impacto global e aplicados na Argentina (Frega, 1994). A pesquisadora propõe um modelo paramétrico para facilitar a integração dos procedimentos didáticos que emanam dos métodos de musicalização[1]. Assim, enfatizamos dois pontos destacados pela autora, a questão da audição e da sequência de conteúdos musicais. Em relação à audição a autora explica que essas sequências de conteúdos têm enfoque global referido aos hábitos da prática musical. Habilidades, destrezas e atitudes que de forma gradual, garantem o desenvolvimento de cada uma delas. O aluno escuta, identifica, diferencia, de modo que os desafios em situações progressivas preparam o aprendizado. Em relação às sequências de conteúdos da linguagem musical, a autora apresenta (Figura 01) um modelo de

[1] A proposta de sequência didática para iniciação à improvisação, apresentada no quadro 04, segue a ideia do modelo paramétrico, desenvolvido aqui com base nos nove métodos de improvisação analisados.

organização de itens inter-relacionados horizontalmente e verticalmente, a partir dos elementos básicos do som: altura, duração, intensidade e timbre.

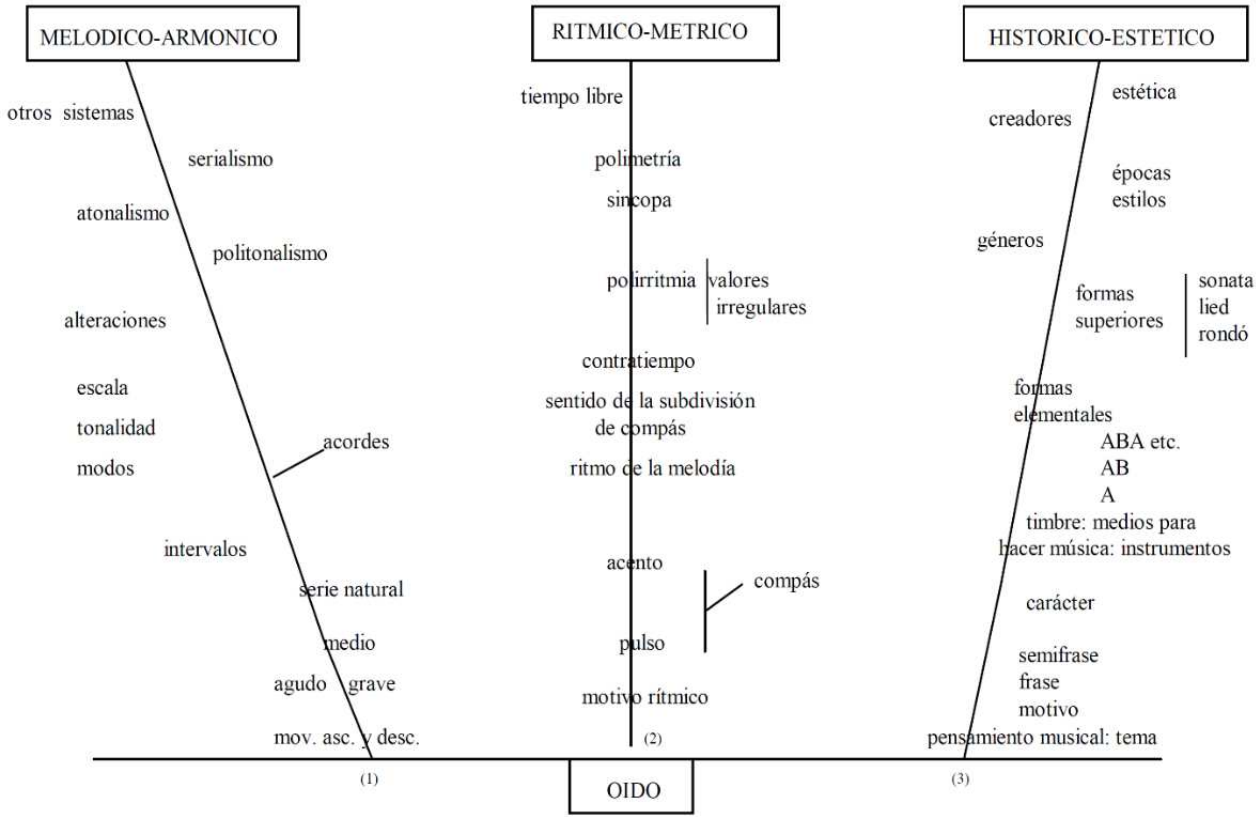



**Figura 01.** Eixo Trifásico[2] – Linguagem Musical
Fonte: Frega (1994, p. 33).

A pesquisadora afirma que, em busca dos objetivos assinalados, o aluno internaliza e experimenta a música e os efeitos de desenvolvimento de suas possibilidades de compreensão da obra musical. Nesse sentido, em uma perspectiva da didática musical, os elementos de organização do plano de ensino, do plano de aula e de sequências didáticas de conteúdos, podem contribuir no processo de iniciação à improvisação musical, Para Libâneo (1994, p. 232) "o plano de ensino é um roteiro organizado das unidades didáticas para um ano ou semestre". Acreditamos que utilizar o modelo de plano de ensino, nos estudos de iniciação à improvisação no piano popular, e pode facilitar a compreensão dos alunos que vão iniciar a aprendizagem na improvisação musical. Pois o planejamento é criado respondendo às seguintes perguntas: qual a importância da matéria de ensino no desenvolvimento das capacidades cognoscitivas dos alunos? Para que serve ensinar tal matéria? (loc. Cit.). Para o autor, esse processo "trata de explicitar as formas metodológicas para atingir os objetivos, com base nos princípios didáticos e no método próprio de cada disciplina, tendo em vista a assimilação ativa dos conhecimentos e o desenvolvimento das capacidades cognoscitivas dos alunos" (Ibidem, p. 233). Libâneo afirma que:

> Uma unidade didática tem como característica; formar um todo homogêneo de conteúdos em torno de uma ideia central; ter uma relação significativa entre os tópicos a fim de facilitar o estudo dos alunos; ter um caráter de relevância social, no sentido de que os conteúdos se tornem vivos na experiência social concreta dos alunos. A seleção e organização dos conteúdos passam por determinados requisitos e critérios; bem como pela especificidade da matéria. Devemos lembrar-nos que os conteúdos não consistem apenas de conhecimentos, mas também de habilidades, capacidades, atitudes e convicções. (Libâneo, 1994, p. 234).

[2] Eixo 1 - São relacionados à altura; Eixo 2 - São relações de duração e acentuação; Eixo3 - São relações estruturais e de significado expressivo.

Kaplan (1987, p. 95), também contribui para esse entendimento ao fazer uma crítica aos critérios de organização dos "programas de ensino", de forma que o autor defende critérios mais elaborados para melhoria dos programas de ensino de piano. Cerqueira (2018), em sua proposta orientativa para iniciação instrumental ao piano, estabelece como conteúdos a parte pedagógica, o material didático, e também a organização ou preparação para os estudos.

Presumimos que os métodos de improvisação investigados mais à frente devem conter informações suficientes para o músico que deseja iniciar-se na improvisação musical. Por outro lado, consideramos que o excesso de informação pode dificultar a compreensão e a prática. Entendemos que é necessário ter um planejamento com um processo sistematizado de estudos dos conteúdos, organizando-os por unidades didáticas (Kaplan, 1987, Cerqueira, 2018, Amato, 2006).

Nesses métodos musicais de improvisação há ingredientes básicos e avançados da improvisação por exemplo: escalas, arpejos, acordes, campo harmônico maior e menor, modos gregos. Com tantas informações acreditamos que é conveniente haver uma sequência didática para o aluno estudar, estruturada por meio de etapas, seguidas passo a passo (Frega, 1994). Evans (2013, s/p) em uma entrevista com a Marian McPartland, afirma que, "é melhor o aluno gastar trinta horas estudando uma música, do que estudar trinta músicas em uma hora". Com base nesse pensamento, propomos a construção de sequências didáticas como apoio para o músico iniciante, pois é importante ter o conhecimento e os conteúdos em mãos para estudar, mas também é importante saber como estudar esses conteúdos.

## IMPROVISAÇÃO MUSICAL

Albino (2009) relata que improvisação, segundo diversos dicionários, é a arte de improvisar. Nos dicionários de língua portuguesa a palavra improviso está ligada ao conceito de descuido, uma ação sem planejamento, já o improviso na música e na arte está ligado a uma ideia de preparo. A palavra preparo no dicionário significa, "preparação, apresto, cultura, competência, instrução" (Amora, 2003, p. 570). Albino fala também sobre conceito de improviso.

> Na língua portuguesa o termo improviso está muito mais ligado ao imprevisto, ao não esperado, ao não planejado, do que propriamente à arte de improvisar. Carrega uma imagem de ineficiência, de erro - algo que não deu certo, que fora mal feito ou mal planejado e que precisa ser corrigido imediatamente. Na música e na arte, entretanto, o termo carrega uma mensagem bastante otimista. Ele revela um músico que se predispõe a criar musicalmente, seja em uma atitude lúdica, ou até mesmo por uma necessidade intelectual. O improviso musical reporta-nos à ideia de habilidade, experiência, conhecimento musical. (Albino, 2009, p. 61).

Assim, partindo da ideia de que a improvisação na música está ligada à uma preparação, à uma cultura singular. Verificamos que, neste contexto, a presença da improvisação não é recente, pois grandes músicos eruditos já improvisavam em suas épocas. Segundo Dourado (2004, p. 166), "alguns compositores foram grandes improvisadores a exemplo de Bach, Mozart, Beethoven e Liszt". A composição, por muito usar o lado criativo, permite ao compositor busca a existência do novo, novas melodias e novos ritmos, de modo que quando o compositor cria também está improvisando. Dourado afirma que a "grande maioria dos concertos para instrumentos solistas possui cadenzas, sessões em que o músico improvisa ou executa livremente um trecho escrito pelo compositor ou pelo intérprete (como a famosa cadenza do concerto para violino de Brahms escrita pelo virtuose violinista Joachim)" (Ibidem). Desde o período Barroco músicos já improvisaram nesse espaço deixados nos concertos, e são nas cadenzas que os solistas apresentam sua técnica e o virtuosismo para improvisar. Fernandes (2018, p. 13) também relata que "na música eclesiástica antiga, os cantores aprendiam como acrescentar uma nova linha a um cântico litúrgico enquanto este era executado".

No contexto da educação musical ainda há outros modelos de improvisação, um deles é chamado de improvisação livre. Fonterrada (2015, p. 26) explica que "a improvisação livre, originou-se e desenvolveu-se na Europa, a partir da década de 1960". Segue explicando que "suas influências mais importantes são o *free jazz*, a música europeia contemporânea, a música eletrônica e a música popular" (loc. cit.). Fonterrada explica que "ela é diferente da improvisação melódica, melódico-harmônica e rítmica, presente em quase todos os gêneros populares, e nas músicas que descendem do blues e do jazz, pois ultrapassa os parâmetros habituais daqueles que trabalham com esses tipos de música" (loc. cit.). Na improvisação livre o improvisador não segue progressões de acordes definidos; o improvisador é livre para tocar a nota que quiser sem se preocupar com tonalidades.

> Na Improvisação Livre, as tonalidades, as referências tonais, as progressões harmônicas definidas, o ritmo e o pulso predeterminado não são elementos obrigatórios. O que importa, nessa prática, é a comunicação e a interação entre os músicos, a exaustiva exploração timbrística do instrumento, a criação de atmosferas, de novas paisagens, a busca de territórios desconhecidos (Fonterrada, 2015, p. 26).

Na passagem do século XIX para o XX surgiram alguns pensadores que trabalharam formas criativas de musicalização. Alguns desses pensadores desenvolveram novas formas de ensino para a musicalização chamadas de métodos ativos; Émile Jaques-Dalcroze, Edgar Willems, Zoltán Kodály, Carl Orff, Shinichi Suzuki (FREGA, 1994). Alguns desses pensadores trabalharam também com improvisação em suas metodologias como Dalcroze, Willems e Orff (Gainza, 1990). Essas improvisações, no contexto da educação musical e musicalização, estão mais ligadas a improvisação livre, pois são feitas através de práticas criativas, sendo realizadas por crianças e adultos. O intuito é levar o aluno a sentir a música tocada e contribuir para que possam ter experiências musicais. Os "denominados métodos ativos, propõem uma nova abordagem em que todos os indivíduos seriam capazes de se desenvolver musicalmente a partir de metodologias adequadas" (Figueiredo, 2012, p. 85).

Já as pesquisas que investigam conceitos de improvisação para o piano popular (Costa, 2003; Fernandes, 2018), falam de diferentes modelos de improvisação, como: improvisação livre e a idiomática. Na improvisação idiomática[3] existe um processo que se organiza de forma estruturada. Costa (2003) compara a improvisação idiomática a um mecanismo.

> A música, enquanto potência de acontecimento, é uma máquina. Já os sistemas musicais que se configuram histórica e geograficamente são mecanismos, estruturas em que as peças adquirem funções específicas. No sistema tonal, por exemplo, as notas têm função melódica e/ ou Harmonia claramente definida, e os estudos acadêmicos de contraponto e harmonia não tem outro propósito senão de fazer com que se entenda a estrutura e a função das peças dentro do mecanismo. (Costa, 2003, p. 97).

A improvisação idiomática, contextualizada na música popular, utiliza de uma tonalidade, onde as notas têm funções entre si, e existe uma organização das progressões harmônicas. Segundo Almada (2012), a harmonia representa o núcleo da formação consciente do músico. Seja ele voltado para a prática erudita ou popular, seja ele instrumentista, um professor, um pesquisador, um regente ou compositor, "não pode deixar de conhecer ao menos os fundamentos relacionados à estrutura musical" (Ibidem, p. 11). Para o pianista que vai iniciar na improvisação idiomática é necessário que ele conheça os fundamentos dos assuntos relacionado a estrutura musical (Almeida, 2020, Cerqueira, 2018).

Por outro lado, muitos músicos improvisam e tocam sem conhecer os fundamentos relacionados à estrutura musical. Músicos que tocam de ouvido geralmente têm uma boa percepção das notas que vão encaixar na harmonia executada e são capazes de repousar seus solos na nota certa, mas muitos não conseguem explicar o que fazem. Assim, no contexto da improvisação, além do desenvolvimento de uma escuta musical, se faz relevante a consciência sobre a estrutura musical em sua totalidade.

## O PIANO NO SÉCULO XX

Segundo Dourado (2004, p. 251) "o piano é um instrumento de teclado e cordas percutidas por martelos". A invenção do piano costuma ser creditada a Bartolomeo Cristofori, no início de 1700. Para Dourado (2004) a evolução do piano tomou impulso a partir do final do período Barroco, com a difusão do seu uso doméstico. Dourado relata que o piano foi o instrumento musical que gradativamente substituiu o Cravo e o Clavicórdio, seus antecessores. O autor afirma que:

No início dos anos 1700; sua evolução tomou impulso a partir do final do período barroco, com a difusão e seu uso doméstico. o piano de armário, cujas as cordas e cepo são dispostos verticalmente, surgiu na Inglaterra durante o classicismo, e a disposição vertical de sua caixa harmônica, E a disposição vertical de sua caixa harmônica, com cordas cruzadas passou a viabilizar seu emprego em ambientes pequenos fato que resultou em sua grande popularização, piano vertical, piano de apartamento. Surgiram ainda, além dos raros pianos de mesa, os chamados pianos de cauda inteira, ou grandes pianos, adotados pela norte-

[3] Expressões Idiomáticas "são construções ou expressões peculiares a uma língua; locuções ou modos de dizer característicos de um idioma". (...) "São expressões de uso comum, cuja interpretação ultrapassa o sentido literal, e que devem ser entendidas globalmente, e não pelo sentido de cada uma das suas partes" (ESCUDEIRO, 2012, p. 201).

americana Steinway e as austríaca Bosendorfer, as mais importantes fábricas da atualidade. (Dourado, 2004, p. 51).

Quase todos os grandes compositores do pré-romantismo aos dias de hoje, escreveram para o instrumento, destacando-se: "Beethoven, Grieg, Schumann, Chopin, Liszt, Prokofiev, Rachmaninoff, Debussy, e Cage" (Dourado, 2004, p. 52). Entre os grandes virtuoses do instrumento, destacam-se "Rubisten, Clara Haskil, Kempf, Arrau, Serkin, Badura-Skoda, Gulda, Brendel, Ashkenazy, Pollini, Lupu, Pogorelich, Richter, Lipatti, Horowitz, e Glen Gold" (Ibidem).

No quadro 01, a seguir, apresentamos alguns dos renomados pianistas improvisadores internacionais do jazz que são considerados referências na música popular[4]. Músicos que são influenciadores das novas gerações de pianistas que se iniciam no mundo da improvisação. Aebersold (1992) afirma que tradicionalmente, a transmissão do jazz é feita ouvindo imitando aqueles em torno de nós que tocam ideias musicais que nós apreciamos. Collura (2008, p. 120) afirma também que, "para o desenvolvimento da linguagem musical improvisada é importante escutar analiticamente gravações famosas para: detectar frases interessantes; aprender como funciona, imitá-los e depois variá-las". Assim, consideramos importante conhecer os principais representantes deste gênero musical.

**Quadro 01.** Renomados improvisadores internacionais

| | NOME | ORIGEM |
|---|---|---|
| INTERNACIONAIS | Thelonious Monk[5] | Rock Mounty, 1920 - Nova Jérsei, 1982. |
| | Duke Ellington[6] | Washington D.C., 1899 - Nova York, 1974 |
| | Bill Evans[7] | Plainfield, 1929 - Nova Iorque, 1980 |
| | Horace Silver[8] | Norwalk, 1928 - 2014 |
| | Bud Powell[9] | Nova Iorque 1924 - 1966 |
| | Cecil Percival Taylor[10] | Nova Iorque, 1929 - 2018 |
| | Oscar Peterson[11] | Montreal, 1925 - Mississauga, 2007 |
| | Herbie Hancock[12] | Chicago, 1940 |
| | Chick Corea[13] | Chelsea, 1941 |
| | Keith Jarrett[14] | Allentown, na Pensilvânia - 1945 |

Fonte: Elaborado pelos autores

Acreditamos que para se iniciar na improvisação no piano popular é importante saber quais os conhecimentos que os músicos pianistas improvisadores possuem. Em nossas pesquisas buscamos saber, o que eles estudam, e quais suas práticas de estudos. Aebersold (1992, p. 2) relata que "os músicos de jazz sempre ouvem mentalmente a música primeiro, e então passam a trabalhá-la e praticá-la até poder tocar essas ideias em seu instrumento". Cremos que esse ouvir mentalmente vai além de apenas escutar a música. Ouvir mentalmente é fazer uma análise identificando o que está acontecendo estruturalmente na música, encontrando a tonalidade, as progressões dos acordes na harmonia, descobrindo se o acorde é maior ou menor, sua função tonal, se existe modulação ou não.

Aebersold (1992, p. 2) afirma que "saber os dedilhados, escalas e acordes (arpejo) de cada um dos acordes/escalas da harmonia é fundamental". Nesse sentido, acreditamos que os músicos improvisadores desenvolvem um conhecimento teórico e prático de harmonia, escalas e acordes, e estudam os acordes e as escalas de maneira individual, acostumando-se com o som de cada acorde, de cada escala e das progressões. Segundo Sabatella

[4] Ver os trabalhos de Lyons (1983) e Doerschuk (2001).
[5] Disponível em: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/monk_thelonious.htm>; Set. 2018.
[6] Disponível em: <http://www.dukeellington.com/>; Set. 2018.
[7] Disponível em: <https://www.allmusic.com/artist/bill-evans-mn0000764702/biography> Set. 2018.
[8] Disponível em: <http://horacesilver.com/home.php>; Set. 2018.
[9] Disponível em: <https://www.the-jazz-cat.com/bud-powell-biography.html> Set. 2018.
[10] Disponível em: <https://www.theguardian.com/music/2018/apr/08/cecil-taylor-obituary> Set. 2018.
[11] Disponível em: <https://www.oscarpeterson.com/>; Set. 2018.
[12] Disponível em: <https://www.herbiehancock.com/>; Set. 2018.
[13] Disponível em: <https://educacao.uol.com.br/biografias/chick-corea.htm>; <http://chickcorea.com/> Set. 2018.
[14] Disponível em: <https://www.keithjarrett.org/> Set. 2018.

> Se seu objetivo é virar um músico de jazz, deve praticar linhas de improvisação baseadas em todas as escalas apresentadas aqui, e em todas os 12 tons. Ou você pode ficar com somente um tom por escala, mas deve ainda assim praticar improvisação sobre cada relação acorde/escala para melhor reconhecer os seus sons. (Sabatella, 2005, p. 25).

Entre os conteúdos destacados pelo autor estão: teoria básica, harmonia da escala maior, harmonia da escala menor melódica, escalas simétricas, escalas pentatônicas, escalas derivadas, quadro de acordes e escalas (Sabatella, 2005, p. 2). Esses conhecimentos praticados em todos os tons é o que inicialmente capacita os músicos de jazz ouvir e analisar uma música mentalmente antes de tocá-la. Com a prática constante de estudos dos conteúdos tocando as escalas, tocando os acordes em todas as suas categorias maior, menor, dominante, diminuto e meio diminuto e outros existentes, possibilita o músico melhorar sua percepção auditiva, sendo capaz de conseguir identificar quais acordes estão sendo tocado ou escalas aplicadas (loc. cit.).

No quadro 02, a seguir, apresentamos também alguns nomes de improvisadores brasileiros.

**Quadro 02.** Renomados improvisadores nacionais

| | NOME | ORIGEM |
|---|---|---|
| NACIONAIS | César Camargo Mariano[15] | São Paulo, 1943 |
| | Egberto Gismonti[16] | Carmo, 1947 |
| | Tom Jobim[17] | Rio de Janeiro, 1927 - Nova Iorque, 1994 |
| | Luiz Eça[18] | Rio de Janeiro, 1936 - 1992 |
| | David Feldman[19] | 20 de dezembro de 1977 |
| | Diones Correntino[20] | Natural de Goiás. Professor efetivo da UFG |
| | Luciano Alves[21] | Natural de Minas Gerais 1956 |
| | Turi Collura[22] | Natural da Sicília (Itália), 1970 Santa Catania (Brasil) |
| | Wilson Curia[23] | São Paulo, 1933 - 2017 |

Fonte: Elaborado pelos autores

Entendemos que ouvir uma música e analisá-la mentalmente não é um dom, e sim um exercício de prática constante de conteúdos. E é possível a todos, bastando ter disciplina para estudar. Segundo Aebersold (1992, p. 9) "é bobagem pensar que alguns tem o dom e outros não", pois, "aqueles que têm o dom fizeram melhor uso das ferramentas musicais que estão à nossa volta e as utilizam de maneiras mais construtivas durante as vinte quatro horas de cada dia".

Consideramos que é necessário aos iniciantes na improvisação ter um planejamento para organizar um modelo de estudo e para praticar os conhecimentos necessários. Para alguns a improvisação é uma coisa complexa e nem todos podem improvisar. Por outro lado, Aebersold (1992, p. 3) afirma "jamais encontrei uma pessoa que não pudesse improvisar! Já encontrei pessoas que pensam que não podem". Para ele é necessário o músico ter uma atitude mental positiva pois contribui bastante para um bom desempenho na improvisação! Para ele "nossa mente é o construtor, e aquilo que pensamos… acabamos realizando" (Ibidem).

Nesse sentido, para improvisar o primeiro passo é querer, o segundo passo é ter o conhecimento necessário, e o terceiro passo é pôr em prática os conhecimentos aprendidos. Não basta somente saber teoricamente, o pianista tem que saber na prática. "Ter conhecimento é uma coisa, saber aplicá-lo é outra" (Aebersold, 1992, p. 2).

De igual modo, na improvisação no piano popular o músico utiliza a criatividade, e toda criação depende de recursos para que possa ser expressa (Junior, 2018). O autor apresenta esses recursos em seu livro e chama de ferramentas, que são os conhecimentos musicais necessários que o músico tem que dominar na teoria e na prática. Relativo a esses conhecimentos, Ademir Junior (2018) os divide em três

---

[15] Disponível em: <https://www.cesarcamargomariano.com/biography/>; junho de 2019.
[16] Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa26104/egberto-gismonti> junho de 2019.
[17] Disponível em: <https://www.ebiografia.com/antonio_jobim/> junho de 2019.
[18] Disponível em: <http://dicionariompb.com.br/luiz-eca> junho de 2019.
[19] Disponível em: <https://www.davidfeldmanmusic.com/biografia> junho de 2019;
[20] Disponível em: <www.dionescorrentino.com> junho de 2019.
[21] Disponível em: <http://lucianoalves.com.br/biografia/> junho de 2019.
[22] Disponível em: <http://www.turicollura.com/#/biografia/> junho de 2019.
[23] Disponível em: <http://www.ritmomelodia.mus.br/entrevistas/wilson-curia/> junho de 2019.

partes; melodia, harmonia e prática. E em cada parte, são mostradas as ferramentas básicas que o pianista popular necessita para a improvisação. Acreditamos que sabendo qual conhecimento se deve obter fica mais fácil planejar os estudos.

## METODOLOGIA E ANÁLISE DE DADOS

O recorte da pesquisa se deu inicialmente com base nos chamados métodos de improvisação para música popular. No entanto, como o foco da pesquisa está sob o piano popular, optamos por trabalhar somente com métodos, manuais ou publicações cujos conteúdos estão voltados para esse instrumento ou que podem ser direcionados para ele. Outro recorte necessário foi para a questão da edição impressa no Brasil e com idioma em português. Assim, o estudo objetivou realizar uma análise comparativa das publicações mais usadas pelos músicos populares brasileiros sobre harmonia e improvisação, em edições impressas em português ou traduções para este idioma.

Foram encontradas nove publicações com este perfil e a análise se deu por meio de cinco categorias principais: 1) iniciação musical; 2) conceitos de improvisação; 3) aspectos rítmicos, melódicos e harmônicos; 4) exercícios práticos (técnica e repertório); e 5) aspectos didáticos[24]. Procuramos abordar categorias essenciais ao processo de aprendizagem da improvisação no instrumento piano no contexto da música popular (Anjos e Reis, 2019). Assim, procuramos apontam regularidades, especificidades e lacunas dessas publicações mais circuladas no Brasil entre os professores de piano popular e entre os músicos populares. Concernente ao processo de iniciação à improvisação no piano popular, destacamos os aspectos relacionados ao planejamento, à sequência de conteúdos e às atividades práticas.

As análises, baseadas nas categorias descritas, foi desenvolvida com base na leitura e seleção (codificação) de partes dos trabalhos, conforme o quadro 03, a seguir, com o intuito de identificar as categorias e suas características (Bardin, 2011). Todas as categorias de análise foram discutidas nos referenciais teóricos com o objetivo de compreender suas conceitualizações.

O procedimento comparativo, por nós adotado, apesar de ser relativamente original, está baseado em práticas de análise categorial já assentadas (Bardin, 2011; Franco, 2014) e em estudos prévios como nos trabalhos de Filho e Castellon (2016), Machado (2014), Oliveira (2018), Reys e Garbosa (2010), Silva Sá e Leão (2015), Gainza (1990), Frega (1994), Libâneo (1994), Dourado (2004), Fonterrada (2015), Figueiredo (2012), Costa (2003), Fernandes (2018), Sabatella (2005), Amato (2006), Anjos e Reis (2019), Kaplan (1987), Cerqueira (2018) e Almeida (2020).

## Análise dos Métodos

A seguir apresentamos no quadro 03 o modelo de pré-análise (Bardin, 2011) com as codificações dos métodos analisados por categorias. Na sequência apresentamos a capa da publicação e uma análise descritiva sobre cada método segundo as categorias identificadas previamente no quadro específico.

O quadro 03, a seguir, apresenta a pré-análise do método de Aebersold (1992), volume 1, cuja capa pode ser visualizada na figura 02, apresentada em seguida.

**Quadro 03.** Análise preliminar do livro de Aebersold (1992)[25]

| **Iniciação** Musical (O que é a iniciação musical para o autor e como o autor explica). | Definições, ideias e característica sobre **improvisação**. | Aspectos **Rítmicos**, **melódicos e Harmônicos** | **Exercícios e Práticas** (técnica e repertório) Exemplos de atividades. | **Didática**: processo para improvisação (exemplos, etapas, recursos: áudio, partituras, playbacks e referências). |
|---|---|---|---|---|
| O objetivo do autor, não é | Para Aebersold | O autor (p.41) | Exercícios: | Relata como os músicos de jazz |

[24] Com base em Bardin (2011) as categorias podem ser emergidas do próprio processo de análise dos dados. Carlomagno e Rocha (2016, p. 173) fazem uma síntese de "cinco regras que orientam a etapa de criação e classificação de categorias coerentes de análise: 1) devem existir regras claras de inclusão e exclusão nas categorias; 2) as categorias precisam ser mutuamente excludentes; 3) as categorias não podem ser muito amplas, sendo seu conteúdo homogêneo entre si; 4) as categorias devem contemplar todos conteúdos possíveis e 'outro' precisa ser residual; 5) a classificação deve ser objetiva, não passível de ser codificada de forma diferente a depender a interpretação do analista".

[25] Este modelo de pré-análise foi aplicado aos nove métodos aqui analisados. Para maiores informações sobre o método de análise de conteúdo, verificar Bardin (2011) e Franco (2012).

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| falar sobre iniciação musical e sim sobre iniciação à improvisação musical no instrumento. Aebersold afirma que já é tempo da educação musical e dos educadores em geral compreenderem a necessidade de incluir imaginação e criatividade em seus programas. E isso vale para a educação musical em escolas. (p.55). O autor relata também que é preferível que o estudante já tenha um conhecimento dos acordes e escalas maiores, menores, e de dominantes, mas afirma que isso não é essencial. E se o leitor ainda não dominar as escalas citadas acima o autor orienta memorizar gradualmente as doze escalas maiores, menores e dominantes relacionadas na página 60 ou 61. | qualquer um pode improvisar. É a maneira mais natural de fazer música. Sempre foi! É uma técnica que nos esquecemos ou pensamos que não éramos suficiente bons para iniciar (p.3). | afirma que cada tom da escala pode ser a fundamental de uma acorde tétrade com sétima. E constrói em estruturas verticais acordes em tétrades criando um campo harmônico com as notas da escala. Tem também estudos melódicos com notas das escalas e arpejos dos acordes (p.10).<br><br>Fala sobre Swing - Balanço (p.15). | Progressões de acordes menores utilizando a escala do modo dórico (p.10,11). Exercício com modo dórico utilizando somente as primeiras cinco notas da escala (p.12). Escala dórica em terças, ascendente e descendente (p.1). Arpejos tríades e tétrades com sétima e nona (p.14,15). Exercícios em colcheias e swing - Balanço (p.15). Progressões de blues (p.37). Exercícios preparatórios - clave de sol (p.62). Exercícios preparatórios clave de fá (p.63). | fazem para tocar uma música (p.2). Ele incentiva dizendo que qualquer um pode improvisar (p.3). O livro constitui basicamente em gravações incluídas em CD com acompanhamentos para o músico tocar junto (p.5). Inclui partes sobre escalas, acordes, desenvolvimento da criatividade (p.23). Os fundamentos da improvisação (p.25). Escalas Blues (p.40). Escalas Bebop (p.28). Escalas Pentatônicas (p.30). Tempo e feeling (p.15) e desenvolvimento melódico (p.43). II-V-I, escalas e modos (p.46). Exercícios práticos / padrões e links, 7ª dominante, nomenclatura (p.51). Tabela de escalas (p.52-53), Discografia Essencial (p.58). Lista de jazz standards (p.59). Escalas em clave de sol e de fá (p.61,62). Apresenta os doze acordes de sétima maior, sétima da dominante, menores com sétima, e meio-diminutos (p.64). Cadências progressão II V I (p.74). |

Fonte: Elaborado pelos autores

Relativo à iniciação musical, Aebersold (1992) afirma que sua obra exige preferencialmente um conhecimento prévio sobre escalas e acordes (maiores e menores), no entanto o autor defende que é necessário incluir a imaginação e a criatividade no processo educativo musical. Relativa à improvisação, Aebersold (1992) explica que esta é uma técnica muitas vezes esquecida, mas que ao ser resgatada possibilita qualquer pessoa um fazer musical efetivo. Relativo ao ritmo, explica que "para que as colcheias suiguem ou transmitam swing, devem ser tocadas como uma tercina de colcheias, com as duas primeiras ligadas" (Aebersold, 1992, p. 15). Já relativo aos aspectos melódicos e harmônicos, o autor apresenta uma grande quantidade de atividades para o estudante praticar. Esta é a atenção principal de sua obra em relação aos conteúdos.

**Figura 02.** Livro de Aebersold (1992)



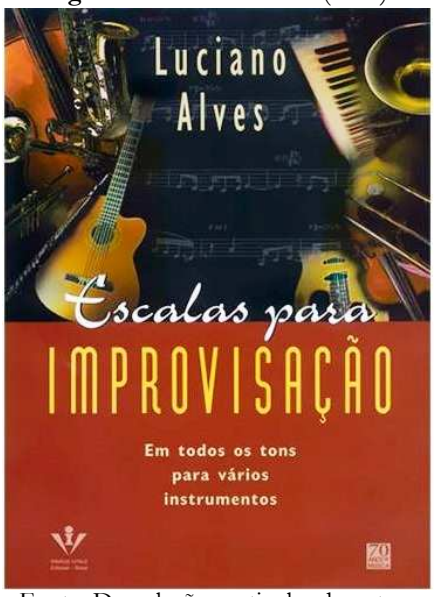

Fonte: Da coleção particular do autor.

Relativo aos exercícios a serem praticados, o autor mostra as atividades que aqui queremos destacar. Um exemplo aplicado é ouvir e tocar a escala de Fá menor no modo dórico. Esse mesmo exercício é apresentado numa progressão passando pelos modos dóricos de Ebm e Dm. O autor passa por escalas menores, dominantes, pentatônicas, *blues* e *bebop* e suas utilizações. Nos exercícios mais complexos, há uma gravação com acompanhamento a ser usada pelo estudante, que, neste caso, pode ouvi-la completa, tendo a opção de retirar a melodia e/ou a harmonia para tocar o acompanhamento de piano, baixo ou bateria.

Relativo à questão didática, verificamos que o autor apresenta, neste volume, as informações de maneira prática e de fácil entendimento, e com o uso de níveis de conteúdos. Além de apresentar vários textos com explicações de como ouvir, memorizar, analisar e estudar, Aebersold (1992) também apresenta exercícios em diferentes escalas de complexidade, com gravações em vários tons das escalas, das

sequências de acordes e dos exemplos musicais relativos ao conteúdo abordado. Nos aspectos didáticos, consideramos que esta obra auxilia o estudante a aprender com autonomia, em função do foco e das explicações bem elaboradas. Aebersold (1992) apresenta uma lista de músicas para iniciantes, discografia essencial e lista de *jazz standards*.

**Figura 03.** Livro de Alves (1997)




Fonte: Da coleção particular do autor.

A seguir, apresentamos na figura 03 a capa do livro de Alves (1997). Verificamos que o autor escreveu esta obra direcionada a leitores que já são musicalizados e que já possuem um conhecimento básico em teoria musical, pois as escalas apresentadas no livro são escritas com figuras musicais, em pauta musical. Para quem já possui um conhecimento básico e quer iniciar aos estudos das escalas, acreditamos que o livro pode auxiliar, pois contém trinta e quatro escalas escritas na clave de sol em todos os tons. O autor começa falando das quatro escalas básicas, que segundo ele são: escala maior, menor melódica, menor natural e menor harmônica, e segundo ele as escalas básicas são primordiais para o aprendizado das demais escalas (Alves, 1997, p. 16).

Relativo aos conceitos de improvisação, no prefácio, o autor colocou o comentário de Roberto Moura: "Música dentro da música, a improvisação obedece a regras. Está escravizada à harmonia - não deve ser gratuita e nem é brincadeira de amadores. Ao contrário é o exercício profissional do instrumentista em seu grau mais alto de formação" (Alves, 1997, p. 5). No comentário de Moura no prefácio, diz também que as escalas são as mães de todos os improvisos e a garantia do cuidado e dos requintes da harmonia (loc. cit.).O autor não esclarece todos os conceitos de harmonia, melodia e ritmo, mas afirma que "a proposta do livro é desmistificar o estudo das escalas, tornando-o quase que prazeroso, já que o aluno saberá onde aplicá-las, na música popular, jazz, bossa- nova, rock, blues, e pop" (Alves, 1997, p. 7).

Referente aos exercícios práticos o autor traz em seu livro, exercícios com escalas jônicas, com aplicação de padrões rítmicos e melódicos. Apresenta exercícios com escalas dominantes; exercícios com pentatônicas e escala blues; exercícios com encadeamento II V I, resolvendo em maior. Apresenta exercícios com encadeamento II V I, resolvendo em menor; e exercícios de cromatismo. Destacamos dois exemplos de atividades apresentadas pelo autor: exercícios com escalas jônicas, com aplicação de padrões rítmicos e exercícios preparatórios para aplicação de cromatismo em improvisos sobre acordes.

**Figura 04.** Livro de Barasnevicius (2009)




Fonte: Da coleção particular do autor.

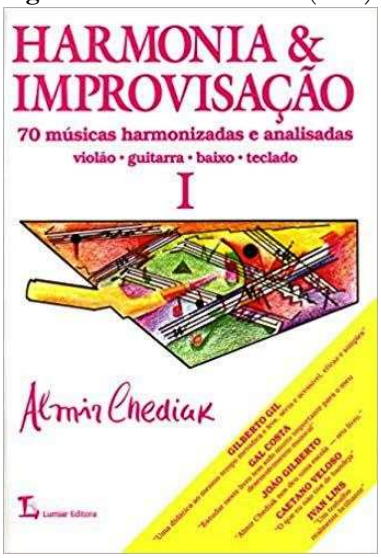
Relativo à didática concordamos com o comentário escrito no prefácio por Roberto Moura que diz que se trata do "livro didático, mas rigorosamente técnico; criterioso e completo, mas sensivelmente musical" (Alves, 1997, p. 5). O autor disponibiliza uma metodologia de estudos com vários exercícios para treinar as escalas em todos os tons, e também recursos melódicos e rítmicos disponíveis para improvisação.

A seguir, apresentamos na figura 04, a capa do livro de Barasnevicius (2009). Relativo à iniciação musical o autor afirma que tem como objetivo mostrar quais os procedimentos mais utilizados por improvisadores, compositores e arranjadores para escolher quais escalas devem ser utilizadas para conduzir, harmonizar e improvisar, e ainda quais critérios para analisar uma peça (Ibidem, p. 9). Nesse sentido, acreditamos que o autor parte do pressuposto de que todos os seus leitores já são musicalizados.

Nesse livro o autor não dá suas definições sobre improvisação, mas nos faz entender que ele visa mostrar procedimentos mais utilizados na improvisação, e faz isso através de análises (Idem, p. 9). Relativo

aos aspectos rítmicos, harmônicos e melódicos, o autor fala de tipos de campo harmônico e seus modos; funções harmônicas; cadências harmônicas; movimentos harmônicos. Ainda, harmonia quartal e estudo das melodias originais.

**Figura 05.** Livro de Chediak (1986)



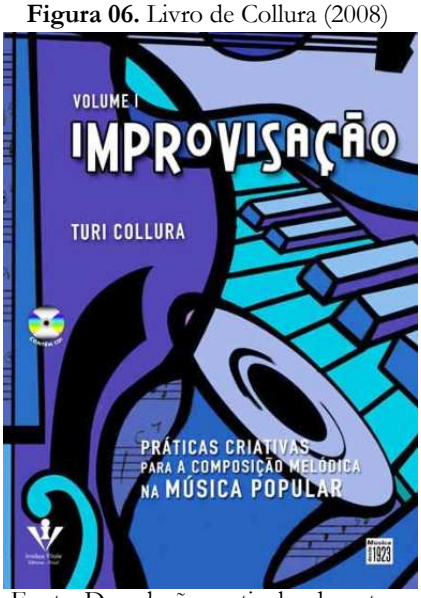

Fonte: Da coleção particular do autor.

Destacamos um exercício onde o autor sugere ao aluno montar todos os campos harmônicos dos tons menores. O autor passa como exercício o tentar descobrir quais as notas devem ser evitadas nos modos da escala menor harmônica e melódica, utilizando o esquema proposto no livro, com os modos gregos como referência. Relativo à didática o livro está dividido em partes, mas com um objetivo um pouco diferentes dos demais. Ao invés de falar quais são as escalas mais utilizadas, o autor preferiu mostrar ao leitor quais os procedimentos utilizados pelos improvisadores para escolher quais escalas devem ser utilizadas na condução da harmonia e da improvisação.

A seguir, apresentamos na figura 05 a capa do livro de Chediak (1986). Relativo ao processo de iniciação acreditamos que o autor pensou nos leitores que não possuem conhecimento de teoria musical, pois o seu livro começa nos elementos básicos da música e vai até ao estudo de harmonia e improvisação. Relativo à improvisação, acreditamos que o autor procurou abordar conhecimentos do básico ao avançado, abordando noção dos processos que acontecem na harmonia e improvisação. Relativo aos aspectos rítmicos e melódicos entendemos que o autor buscou informar conteúdos da harmonia e improvisação, função dos acordes e escalas dos acordes e modos, conhecimentos que são necessários na improvisação. Relativo a exercícios, o autor passa atividades de escrever as cifras correspondentes aos graus e tonalidades; exercícios de identificar e formar acordes.

Relativo à didática o autor visa buscar facilitar a compreensão do estudante, começando com conteúdos mais elementares até aos avançados. O autor relata que o livro 'Harmonia e improvisação volume I' está dividido em cinco partes: I) elementos básicos da música; II) noções de estrutura de acordes, tipos de modulação, harmonia modal e fundamentos da harmonia funcional; III) estudos dos intervalos usados em cifra e aplicação prática; IV) progressões de acordes, músicas harmonizadas; V) todas as escalas dos acordes aplicadas ao estudo da improvisação e no enriquecimento harmônico. No final do livro, o autor disponibiliza um gabarito com as respostas certas para que o leitor possa corrigir os exercícios.

**Figura 06.** Livro de Collura (2008)




Fonte: Da coleção particular do autor.

A seguir, apresentamos na figura 06, a capa do livro de Collura (2008). Relativo à iniciação, acreditamos que o objetivo do autor não é falar sobre iniciação musical e sim sobre iniciação à improvisação musical (Borém *apud* Collura, 2008, Prefácio). Acreditamos que o autor parte do pressuposto que os leitores que irão estudar o livro já são musicalizados ou possuem os conhecimentos básicos musicais.

Relativo à improvisação, para o autor a improvisação pode ser definida como arte de criar algo no momento, portanto, em tempo limitado, com um material também limitado. De certa forma o autor afirma que "a improvisação pode ser definida como composição extemporânea" (Collura, 2008, 12). O Autor fala também de três ideias de improvisação: 1) improvisação temática, onde o tema é o ponto de partida; 2) improvisação vertical, na qual os acordes são o ponto de partida; 3) improvisação horizontal na qual a relação escala/acorde é o ponto de partida.

Relativo à harmonia, o autor relata que no que diz respeito ao improviso, podemos definir a harmonia como uma arte e o resultado da combinação simultânea de alguns sons diferentes. A melodia pode ser definida como uma sucessão de vários sons caracterizados por

diferentes alturas e durações. Segundo o autor, podemos dizer que a harmonia representa o aspecto vertical da música, enquanto os sons que compõem, acontecem simultaneamente. A melodia representa o aspecto horizontal, deslocando-se em funções temporais. Para o autor ritmo musical é a dimensão em que as notas são organizadas em sequências e adquirem uma duração definida (Ibidem, p. 13).

Relativo aos exercícios, o autor apresenta estudos de escalas, práticas de arpejos e estudos de aproximação cromática. O ator ainda apresenta prática de sequências de acordes arpejados 2 - 5 - 3 - 1, para serem praticados em todos os tons. Apresenta estudo da fórmula 1- 3b – 4 – 5, acordes arpejados na modalidade menor. Explica a aplicação de padrões rítmicos na harmonia, como formular tensão e resolução melódica, a aproximação cromática inferior e a análise melódica. Antes do final do livro, o autor apresenta atividades no círculo das quintas como ferramenta de estudo. Apresenta o ciclo melódico de acordes dominantes, tensões de 9° no acorde dominante e suas resoluções, desenvolvendo em ciclos melódicos.

**Figura 07.** Livro de Curia (1990)




Fonte: Da coleção particular do autor.

Relativo à questão didática o livro traz um CD com áudios. Antes do sumário o autor apresenta um índice das faixas do CD, correspondendo estas faixas aos exercícios musicais escritos ao longo de todo o método. O livro apresenta os conteúdos em etapas facilitando a compreensão do leitor e mostrando caminhos para práticas de estudos.

A seguir, apresentamos na figura 07, a capa do livro de Curia (1990). Referente a iniciação, o livro não especifica uma definição, mas traz conteúdos com elementos básicos para capacitar pianistas e músicos em geral que já possuem um conhecimento musical a se ingressarem no estudo da harmonia moderna e improvisação. Curia (1990, p. 82) afirma que "o livro representa parte daquilo que estudou e aprendeu durante a sua carreira profissional". Afirma que "se bem compreendidos e assimilados, os ensinamentos propostos no livro são de grande valia para aqueles que já improvisam ou que pretende se iniciar" (loc. cit.).

Para o autor, improvisar significa "criar no momento da execução; arte de criar nova melodia baseada em uma melodia e harmonia já existente" (Ibidem, p. 51). Para o autor a habilidade de improvisar pode ser desenvolvida, e afirma que qualquer músico com persistência, dedicação, estudo, seguindo certas fórmulas básicas, pode desenvolver habilidade de improvisar. O autor afirma que harmonia significa "estudos dos acordes e seu relacionamento entre si. E a esse relacionamento dá-se o nome de progressão de acordes, isso é o movimento de acordes em relação ao seguinte" (Ibidem, p. 9). O autor aborda harmonia tradicional e moderna e explicita a diferença da harmonia tradicional e moderna. Aborda também a interpretação rítmica das colcheias.

**Figura 08.** Livro de Faria (1991)




Fonte: Da coleção particular do autor.

Relativo aos exercícios, o autor apresenta a progressão II V I em tonalidades maiores e menores, começando com as progressões básicas e indo até as avançadas com alterações. Traz exercícios de arpejos com acordes maiores, menores e tétrades. Apresenta exercícios de frases e padrões musicais.

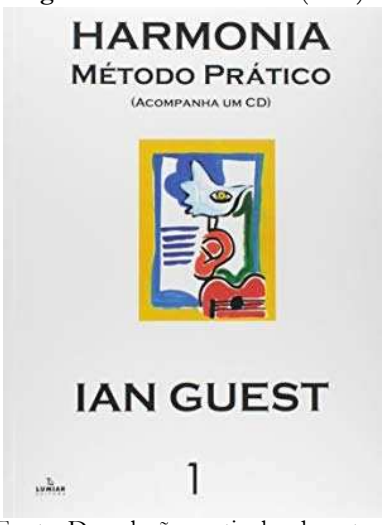
Relativo à questão didática, o autor trabalha por etapas, inicia-se com harmonia moderna e melodia harmonizada em posição fechada e aberta com escrita musical para piano com clave de Sol e Fá. No final, o autor conclui que o livro abrange uma série de aspectos fundamentais, ligados à harmonia e improvisação, que capacitam os pianistas e músicos em geral.

A seguir, apresentamos na figura 08, a capa do livro de Faria (1991). Relativo à iniciação musical, na introdução o autor afirma: "Este livro é destinado a qualquer instrumentista" (Ibidem, p. 17). Nesse sentido, apesar da

intenção inicial, verificamos que o autor parte do pressuposto de que os leitores já são musicalizados. É necessário que o leitor tenha um conhecimento musical elementar.

Relativo a conceito de improvisação o autor relata que a "improvisação é uma linguagem e deve ser estudada como tal" (Ibidem, p. 18). Assim, como o idioma tem regras que devem ser aprendidas para o pleno domínio expressivo, é necessário aprender as regras da improvisação. Relativo ao conteúdo, o autor fala em pontos harmônicos, mas traz os aspectos rítmicos somente no contexto dos estilos (gêneros) apresentados no CD (ritmos sob os quais o estudante deve praticar a improvisação). O autor traz em seu livro exercícios de progressão por centros tonais, exercícios diatônicos, fraseado para dominantes secundários, em todos os tons, substitutos e alterados. Traz um estudo de improvisação utilizando escala pentatônicas, estudo de fraseado na progressão II V I. E traz solos de frases para progressão II V I construída sobre aproximação cromática. Relativo à questão didática, o autor usa etapas para improvisação musical com diferentes níveis de complexidade. O livro também tem apoio didático com CD, onde é possível o aluno ter um acompanhamento que lhe auxilia para estudar e praticar os exercícios. No final do livro, o autor apresenta uma lista de 16 bibliografias, das quais três são manuscritos, três são em português e treze em inglês.

**Figura 09.** Livro de Guest (2006)




Fonte: Da coleção particular do autor.

Apresentamos na figura 09, a capa do livro de Guest (2006). O qual não foi escrito com objetivo de auxiliar na iniciação musical, mas traz uma visão ampla para compreender a harmonia na prática, servindo como uma excelente ferramenta para o músico com conhecimentos básicos na teoria e no instrumento.

Relativo à improvisação, acreditamos que o livro é voltado a concepções de harmonia na prática. Entendemos que o método não está direcionado a improvisação e sim à harmonia. Inicialmente o autor escreve um pouco da sua ideia de harmonia, afirmando que "a música é a segunda língua a aprender" e que "dentro da língua dá música a harmonia é um dialeto a parte, a ser conquistado" (Guest, 2006, p. 11). Relativo à harmonia, o autor comenta que o estudo pelos veículos de notação e audição, através de demonstração, análise, harmonização e percepção, leva a compreensão e ao enriquecimento de uma linguagem, desde que ela já esteja em fase de aquisição. O autor afirma que "harmonia é o acompanhamento da melodia feito por encadeamento de acordes" (Ibidem, p. 41).

**Figura 10.** Livro de Junior (2018)




Fonte: Da coleção particular do autor.

Referente aos exercícios o livro contém atividades que envolvem a maior parte do método. O livro oferece todo vocabulário organizado em tópicos por ordem progressiva e é demonstrado, comentado, analisado, e o leitor é induzido a colocá-lo em prática. Relativo à didática, Guest (2006) relata que o livro foi organizado em tópicos, em ordem didática, com exemplos apropriados para cada situação e que a terminologia procura ser a mais simples possível. O livro conta com apoio didático com CD.

Apresentamos na figura 10, a capa do livro de Junior (2018). O autor relata que o livro é dedicado a todos os músicos de todas as esferas do fazer musical, "desde alunos, amadores, profissionais, mestres e grandes artistas da improvisação" (Ibidem, p. 5). Mas, verificamos que o livro é mais adequado ao leitor que já é musicalizado com um conhecimento básico musical, pois os exemplos estão escritos em pauta musical.

Relativo à improvisação o autor afirma que esta é uma "linguagem da música que permeia inúmeros pontos do fazer musical, como composição, arranjo, harmonia, ritmo, melodia, performance, expressão, interpretação e outros"

(Junior, 2018, p. 220). O autor também relata que a improvisação está na alma de todos, e que improvisamos todos dias na vida, mesmo sem perceber.

Relativo aos exercícios, o autor apresenta, atividades com estudos de arpejos, estudo de intervalo, modos gregos, fraseados com base em cada modo da escala maior, estudos de fraseados de escala menor melódica, escala menor harmônica, e com fraseados na escala de tons inteiros, e exercícios de fraseados com a escala diminuta e fraseados com escala blues. Relativo à didática o autor dividiu os conteúdos em partes, falando de melodia, escalas, arpejos, intervalos, harmonia, conceitos iniciais, modos gregos, harmonização das escalas, sonoridade das escalas, aplicação harmônica e notas em comum. Na primeira parte o autor aborda explicações sobre melodia; na segunda parte o autor aborda assuntos de harmonia; na terceira parte o autor apresenta linguagens; na quarta parte o autor apresenta assuntos relacionados à prática; e por último o autor fala de percepção, e encerra falando do seu caminho percorrido e experiências pessoais.

## Síntese e Resultados

Verificamos que os métodos analisados não são voltados para a iniciação musical, pois exigem conhecimento teórico musical prévio, exceto o livro de 'Harmonia e Improvisação I' de Chediak (1986), no qual verifica-se que este aborda desde os elementos básicos da música até ao estudo de harmonia e improvisação. Verificamos que as demais publicações foram pensadas para músicos já musicalizados. Verificamos também que falta nos métodos uma maior atenção aos aspectos da iniciação à improvisação, propriamente dita.

Relativo aos conceitos sobre improvisação verificamos uma heterogeneidade de definições. Faria (1991) e Júnior (2018) afirmam que improvisação é uma linguagem e deve ser estudada como tal. Para Aebersold (1992) a improvisação é a maneira mais natural de fazer música. Para Alves (1997) a improvisação é o exercício profissional do instrumentista em seu mais alto grau de formação. Barasnevicius (2009) e Chediak (1986) não comentaram sobre suas definições de improvisação, mas focalizam seus trabalhos nos procedimentos mais utilizados na improvisação. O livro de Guest (2006) não traz seus conceitos de improvisação e sim da harmonia. Collura (2008) define improvisação como composição extemporânea. Para Cúria (1990) improvisação é uma habilidade que pode ser desenvolvida por todos.

Relativo aos conteúdos rítmicos, melódicos e harmônicos, acreditamos que todos os livros foram direcionados a apresentar conteúdos e ferramentas mais utilizadas na improvisação, exceto o livro de Guest (2006), que por tratar de harmonia defende que dentro da linguagem musical, a harmonia é um dialeto à parte, a ser conquistado. Verificamos que a maioria dos métodos não abordam questões relacionadas ao ritmo ou à improvisação com base em padrões rítmicos da música popular ou jazz.

Referente a exercícios presentes nos métodos, todos os livros possuem exercícios escritos na pauta musical para o músico leitor praticar no instrumento e entender melhor os conteúdos. Verificamos que três dos nove livros analisados, além de apresentarem exercícios escritos em pauta musical se fazem acompanhar por um CD de apoio didático (Aebersold, 1992; Collura, 2008; e Faria 1991).

Referente a didática todos os métodos analisados apresentaram os conteúdos por etapas, começando dos exemplos mais simples até chegar aos conteúdos mais avançados. Os livros analisados apresentaram conteúdos que são muito utilizados pelos músicos improvisadores, e mostram onde podem ser aplicados. Ainda referente a didática, o livro de Aebersold (1992) nos chamou a atenção pela qualidade dos exemplos, explicações sobre a prática musical, e sobre o desenvolvimento da criatividade. Para o músico que está iniciando no mundo da improvisação, o livro de Aebersold (1992) tem uma didática diferenciada, pois possibilita uma compreensão mais ampla sobre o que é a improvisação.

No quadro 04, a seguir, montamos uma sequência original de estudos para a iniciação à improvisação no piano popular. Pressupomos que o aluno já seja musicalizado, tendo uma noção básica de teoria musical e de contato com o piano. Apresentamos os conteúdos, as atividades, e como o professor irá auxiliar o estudante. O objetivo desta sequência de aulas é levar o estudante a tocar com segurança a escala diatônica maior e menor natural em todos as tonalidades, tocar as cinco categorias de acordes, maior, menor, dominante, diminuto e meio diminuto; e a progressão II V I. Para que este objetivo seja alcançado com sucesso o aluno não poderá saltar etapas, e também terá que ter uma disciplina para que, durante o processo, ele estude todos os dias.

**Quadro 04.** Proposta de sequência didática de estudo para improvisação no piano popular

| Etapas | Conteúdos e Atividades | Material, Didática e Papel do Professor |
|---|---|---|
| 1° | **Conteúdo.** Escala diatônica de Dó maior, estrutura e dedilhado. Acordes maiores, tríades no estado fundamental no círculo das quartas ascendente.<br><br>**Atividades.** O aluno irá praticar a escala maior com a mão direita e com mão esquerda com dedilhado correto e irá tocar os acordes tríade no círculo das quartas ascendente. Ex: C, F, Bb, Eb, etc. O aluno irá praticar esses exercícios durante a aula com repetições. Deve também praticar todos os dias, repetindo oito vezes ao dia cada exercício. | **Recursos.** Sala, piano, ou teclado, partituras com os conteúdos. O professor irá tocar primeiro a escala mostrando para o aluno a passagem dos dedos e tocar os acordes em quartas ascendentes para ficar bem claro como é na prática a execução dos estudos. Logo após o professor irá acompanhar a prática do aluno dando os suportes necessários. |
| 2° | **Conteúdo.** Escala diatônica Maior de Dó, Ré, Mi, Sol, LÁ. Dedilhado na mão direita e esquerda. Acordes maiores e menores tríades no círculo das quartas ascendente.<br><br>**Atividade.** O aluno tocar a escala de Dó e aprender a tocar as escalas de Re, Mi, Sol, Lá, e tocar os acordes, tríades maiores e menores no círculo das quartas ascendentes. Ex: C, F, Bb, Eb, até chegar novamente no Dó. Da mesma fora com os acordes menores, exemplo: Cm, Fm, Bbm, Ebm, etc. | **Recursos.** Piano ou teclado, partituras com os conteúdos. O professor irá tocar primeiro as escalas mostrando para o aluno a passagem dos dedos e tocar os acordes em quartas ascendentes para ficar bem claro como é na prática a execução dos estudos. Logo após o professor irá acompanhar a prática do aluno dando os suportes necessários. |
| 3° | **Conteúdo.** Escala diatônica Maior de Dó, Ré, Mi, Sol, LÁ. Dedilhado, mão direita e esquerda. Acordes menores e maiores tríades. E tétrades incluindo sétima maior no círculo das quartas ascendentes.<br><br>**Atividade.** O aluno tocar a escala de Dó, Ré, Mi, Sol, Lá, e tocar os acordes com sétima maior em acordes maiores e menores no círculo das quartas ascendente. Ex: C, F, Bb, Eb…. até chegar novamente no Dó. Da mesma fora com os acordes menores: Cm, Fm, Bbm, Ebm, e também acordes sétima maior. | **Recursos.** Piano, ou teclado, partituras com os conteúdos. O professor irá tocar cada exercício para o aluno mostrando para o aluno a passagem dos dedos e tocar os acordes em quartas ascendentes para ficar bem claro como é na prática a execução dos estudos. Logo após o professor irá acompanhar a prática do aluno dando os suportes necessários. |
| 4° | **Conteúdo.** Escala diatônica Maior de Dó, Ré, Mi, Sol, LÁ. Dedilhado, mão direita e esquerda, tocar com as duas mãos em movimento direto. Acordes menores e maiores em tríades e tétrades incluindo sétima maior no círculo das quartas ascendentes.<br><br>**Atividade.** O aluno tocar a escala de Dó, Ré, Mi, Sol, Lá, e tocar os acordes com sétima maior em acordes maiores e menores no círculo das quartas ascendentes. Ex: C, F, Bb, Eb, até chegar novamente no Dó. Da mesma fora com os acordes menores: Cm, Fm, Bbm, Ebm; e também acordes sétima maior. | **Recursos.** Piano, ou teclado, partituras com os conteúdos. O professor irá tocar cada exercício para o aluno mostrando para o aluno a passagem dos dedos e tocar os acordes em quartas ascendentes para ficar bem claro como é na prática a execução dos estudos. Logo após o professor irá acompanhar a prática do aluno dando os suportes necessários. |
| 5° | **Conteúdo.** Escala diatônica maior de Dó, Ré, Mi, Sol, Lá, acrescentando escalas de Fa e Si com dedilhado na mão esquerda e direita. Acordes de tríades maiores e menores, tétrades maiores sétima maior e menores com sétima no círculo das quartas e acrescentar o acorde diminuto.<br><br>**Exercícios.** O aluno irá tocar uma vez cada escala que já aprendeu e tocar todos os acordes em quarta ascendente também uma vez. Logo após irá praticar o acorde diminuto no círculo das quartas. | **Recursos.** Piano ou teclado, partituras com os exercícios. O professor irá tocar somente o novo acorde diminuto dando exemplo ao aluno e depois acompanhar o aluno dando suporte necessário. |
| 6° | **Conteúdo.** Escalas diatônicas maiores das notas pretas com próprio dedilhado das teclas pretas. Acordes meio diminutos, círculo das quartas.<br><br>**Exercício.** O aluno irá tocar as escalas maiores das notas pretas com dedilhado próprio para as escalas, e praticar os acordes meio diminuto no ciclo das quartas. | **Recursos.** Piano ou teclado, partituras com os exercícios. O professor irá tocar somente o novo acorde meio diminuto, e as escalas que começam nas teclas pretas dando exemplo ao aluno e depois acompanhar o aluno dando suporte necessário. |

| | | |
|---|---|---|
| 7° | **Conteúdo.** Campo harmônico maior, formação de acordes tétrades em cada grau da escala diatônica maior. Acordes tétrades maiores menores, diminutas e meio diminuto.<br><br>**Exercícios.** O aluno vai montar os acordes tétrades em cada grau da escala diatônica maior. | **Recursos.** Piano ou teclado, partituras com os exercícios. O professor irá tocar somente o novo acorde diminuto dando exemplo ao aluno e depois acompanhar o aluno dando suporte na prática dos acordes do campo harmônico. |
| 8° | **Conteúdo.** Escala maior, mão direita e mão esquerda, Acorde dominante maior com sétima menor, círculo das quartas.<br><br>**Exercício.** O aluno irá tocar as doze escalas maiores uma vez, e tocar o acorde dominante no círculo das quartas. | **Recursos.** Piano ou teclado, partituras com os exercícios: O professor irá tocar somente o novo acorde dominante maior com sétima menor, dando exemplo ao aluno e depois acompanhar o aluno dando suporte na prática dos acordes e das escalas maiores. |
| 9° | **Conteúdo.** Música Blue bossa, escala maior, acordes tétrades, maiores, menores, diminutas, meio diminutos e dominantes.<br><br>**Exercício.** Tocar as 12 escalas maiores uma vez cada, tocar as cinco categorias dos acordes uma vez no círculo das quartas. Logo após tocar a música Blue bossa. | **Recursos.** Piano ou teclado, partituras com os exercícios. O professor irá acompanhar o aluno tocar as doze escalas maiores, observando postura, dedilhado e colocação das mãos ao piano. Acompanhar o aluno dando suporte na prática dos acordes e das escalas maiores. Após apresentar a música ao aluno, toca a música, e depois colocar o aluno para tocar a música fazendo as correções. |
| 10° | **Conteúdo.** Acordes maiores com sétima e nona, Escala menor, natural.<br><br>**Exercícios.** O aluno irá tocar os acordes com sétima e nona na forma 3 5 7 9 e tocar a escala menor natural de Dó menor. | **Recursos.** Piano ou teclado, partituras com os exercícios. O professor irá tocar a escala menor natural mostrando a sua estrutura ao aluno e explicá-lo, depois o aluno irá tocar a escala. O professor usará os mesmos procedimentos para os acordes com sétima e nona. |
| 11° | **Conteúdo.** Escala menor natural, e acordes maiores e menores com sétima e nona, o aluno irá tocar os acordes com sétima e nona na forma 3 5 7 9 e tacar a escala menor natural de Cm e transpor a escala para outros tons. | **Recursos.** Piano ou teclado, partituras com os exercícios: O professor irá observar a prática do aluno dando o suporte necessário e incentivando o aluno a tocar a escala menor em outros tons. |
| 12° | **Conteúdo.** Progressão II V I. Modelo (A).<br><br>**Exercícios.** O aluno irá tocar os acordes menores na forma 3 5 7 9, os acordes dominantes na forma 7 9 3 13, e os acordes maior será também na forma 3 5 7 9. | **Recursos.** Piano ou teclado, partituras com os exercícios. O professor irá tocar a progressão aproveitando as notas incomuns para fazer o próximo acorde, e logo após o aluno vai tocar. O professor irá orientar o aluno e observar a sua prática dando o suporte necessário e incentivando o aluno a transpor o exercício para outros tons. |
| 13° | **Conteúdo.** Progressão II V I. modelo (B).<br><br>**Exercícios.** O aluno irá tocar os acordes menores na forma 7 9 3 5, os acorde dominante na forma 3 13, 7 9; e os acordes maior também na forma 7 9 3 5. | **Recursos.** Piano ou teclado, partituras com os exercícios. O professor irá tocar a progressão aproveitando as notas incomuns para fazer o próximo acorde logo após o aluno vai tocar também. O professor irá orientar o aluno e observar a sua prática dando o suporte necessário e incentivando o aluno a transpor o exercício para outros tons. |
| 14° | **Conteúdo.** Improvisação por centros tonais maiores.<br><br>**Exercícios.** O aluno irá improvisar em uma progressão de acordes diatônicos. A escala utilizada para o improviso, será a própria escala da tonalidade para todos os acordes da progressão. | **Recursos.** Piano ou teclado, partituras com os exercícios. O professor vai criar uma progressão para o aluno praticar o improviso usando a escala da tonalidade. Depois que o aluno estiver tocando a escala o professor vai orientá-lo a criar melodias com as notas das escalas. |
| 15° | **Conteúdo.** Repertório: para colocar em prática todo conhecimento que o aluno aprendeu. Temas: *Autumn Leaves, Blue Bossa, Tune Up,* Estrada do Sol, Dindi. | **Recursos.** Piano ou teclado, partituras com os exercícios. O professor apresentar algumas músicas ao aluno e juntos selecionam músicas para o aluno tocar e improvisar. |

Fonte: elaborado pelos autores com base em Frega (1994) e Zabala (1998) e nas análises empreendidas nas publicações: Aebersold (1992), Alves (1997), Baresnevicios, (2009), Chediak (1986), Collura, (2008), Curia (1990), Faria (1991), Guest (2006) e Junior (2018).

## CONCLUSÃO

Após a análise dos métodos, consideramos a elaboração de aulas como uma sequência didática (Zabala, 1998) para dar segurança ao processo de ensino-aprendizagem na iniciação da improvisação no piano popular. Estas aulas foram elaboradas a partir das análises empreendidas nos nove métodos analisados. Se configurando mais como uma proposta aberta à discussão, não como modelo fechado.

Através das análises, chegamos à conclusão, que o estudo a partir desses métodos de improvisação, inclui estudantes já musicalizados com conhecimento teórico básico musical e da técnica do piano. Ou seja, a improvisação musical idiomática, no contexto da música popular, exige prévio conhecimento musical. Assim, verificamos que as publicações analisadas não abordam o potencial da improvisação no processo de iniciação musical em si, como defendido por Gainza (1990) e Almeida (2020).

Verificamos que os conteúdos presentes nos métodos variam, mas todos contêm ferramentas direcionadas para a improvisação por centros tonais. Os conteúdos presentes nos métodos, contêm ferramentas básicas necessárias para auxiliar o músico na improvisação musical, mas verificamos que o músico leitor poderá encontrar dificuldades para estudar esses métodos sonzinho, sendo necessário o acompanhamento de um professor da área. Os métodos analisados contêm muitas informações, de modo que é necessário ter um planejamento de estudo por etapas para praticar os exercícios, como proposto no quadro 04 apresentado.

Algumas informações são relevantes para o aluno começar os estudos nos métodos. Em primeiro lugar, saber que improvisar na música é aprender uma linguagem, uma cultura específica, com tudo muito organizado, que exige preparo e estudo. Em segundo lugar, saber que todos podem improvisar, de modo que a improvisação não é um dom dado só para alguns. Os improvisadores que se destacam são pessoas comuns que estudam as ferramentas necessárias com paciência, foco, disciplina e perseverança.

É relevante, também, o auxílio de um professor da área para avaliar os conhecimentos que o aprendiz já possui e para poder orientá-lo sobre por onde começar ou continuar nos estudos. Nos processos ligados à iniciação à improvisação, os métodos abordam temas que revelam os conteúdos mais usados, igualmente presentes nas performances dos grandes improvisadores. Por outro lado, verificamos que alguns desses métodos são insuficientes na questão didática. Alguns autores colocam os conteúdos e as suas possibilidades de aplicação, mas, de forma resumida, - o que pode ser facilmente compreendido pelos músicos experientes, mas os iniciantes podem encontrar dificuldades. Constatamos, ainda no quesito da didática, que seria relevante os autores abordarem mais conteúdos e processos ligados à criatividade (Almeida, 2020), e até mesmo relatarem seus percursos pessoais na iniciação à improvisação, colocando as suas experiências de aprendizagem (Junior, 2018).

Verificamos, tanto na revisão do marco teórico - quanto nas publicações pedagógicas analisadas, que a improvisação se desenvolve por meio dos conteúdos musicais básicos - noção de compasso e ritmo, escalas, acordes, tonalidades e harmonia; por meio da escuta de grandes músicos, e por meio de uma aproximação à linguagem da improvisação. Verificamos também que o planejamento, a prática constante, a disciplina e a criatividade são pontos fundamentais nesse processo.

## REFERÊNCIAS

Aebersold, Jamey. (1992). *Como improvisar Jazz e Tocar* (Vol. 1). Trad. Gil Reyes. New Albany: Jamey Aebersold Jazz Inc., 1992.

Albino, C. (2009). *A importância do ensino da improvisação musical no desenvolvimento do intérprete.* Dissertação de Mestrado em Música do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista, UNESP, São Paulo. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/95147> Acesso em out. de 2018.

Almada, Carlos. (2012). *Harmonia funcional.* 2.ed. Campinas: UNICAMP.

Almeida, Berenice de. (2020). *Processos criativos no ensino do piano.* Disponível em: <http://www3.eca.usp.br/sites/default/files/form/ata/pos/ppgmus/maria_berenice-educacao.pdf> Acesso em out. de 2020.

Alves, Luciano. (1997). *Escalas para improvisação: em todos os tons para vários instrumentos.* São Paulo: Irmãos Vitale.

Amora, Antônio S. (2003). *Minidicionário Soares Amora da língua portuguesa.* 19. ed. São Paulo: Saraiva.

Anjos, Ighor P. A. dos; Reis, Carla S. (2019). *Breve levantamento de materiais para a introdução ao piano popular brasileiro.* Trabalho apresentado no 5º encontro internacional sobre a pedagogia do piano. pp. 112-123. Florianópolis. Disponível em: <https://www.ufsm.br/app/uploads/sites/485/2020/07/ANAIS-V-EINPP.pdf> Acesso em out. de 2020.

Barasnevicius, Ivan. (2009). *Jazz, Harmonia e Improvisação.* São Paulo: Irmãos Vitale.

Bardin, L. (2011). *Análise de conteúdo.* São Paulo: Edições 70.

Beringer, O.; Dunhill, T. F. (2001). *Manual of Scales Arpeggios and Broken Chords For Pianoforte.* London: Published by Associated Board of the Royal Schools of Music.

Carlomagno, Márcio C. & Rocha, Leonardo C. (2016). Como criar e classificar categorias para fazer análise de conteúdo: uma questão metodológica. *Revista Eletrônica de Ciência Política,* 7(1), 173-188.

Cerqueira, Daniel. L. (2018). *Iniciação Instrumental Piano.* São Luís: UEMAnet/UAB. Disponível em: <https://www.academia.edu/36740102/Inicia%C3%A7%C3%A3o_Instrumental_Piano> Acesso em out. de 2020.

Chediak, Almir. (1986). *Harmonia & Improvisação.* V. 1. Rio de Janeiro: Lumiar.

Collura, Turi. (2008). *Improvisação – práticas criativas para a composição melódica na música popular.* Vol. 1. São Paulo: Irmãos Vitale.

Costa, Rogério L. M. (2003). *O músico enquanto meio e os territórios da livre improvisação.* Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

Curia, Wilson. (1990). *Harmonia Moderna e Improvisação.* São Paulo: Fermata.

Doroschuk, Robert L. (2001). *88: The Giants of jazz piano.* San Francisco: Backbeat Books.

Dourado, Henrique A. (2004). *Dicionário de termos e expressões.* São Paulo: Editora 34.

Escudeiro, Daniel. (2012). *Intertextualidade idiomática na música: apontamentos para um conceito e prática no século XXI.* Trabalho apresentado no II SIMPOM 2012 - Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música. UNIRIO, Rio de Janeiro, pp. 200-210. Disponível em: <http://www2.unirio.br/unirio/cla/ivl/events/ii-simpom-simposio-brasileiro-de-pos-graduandos-em-musica> Acesso em agosto de 2019.

Evans, Bill. (2013). *Entrevista a Marian McPartland.* Capturado de: <https://www.youtube.com/watch?v=2zufMaufJZo> Acesso em nov. 2018.

Faria, Nelson. (1991). *A arte da improvisação: para todos os instrumentos.* Rio de Janeiro: Lumiar.

Fernandes, Paula R. B. (2018). *Ensino-aprendizagem de piano popular: estratégias e conteúdos.* Monografia do Curso de Música - Licenciatura em Piano da Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia.

Figueiredo, S. L. (2012). A educação musical no século XX: os métodos tradicionais. In: Jordão, G. et al (Orgs). *A música na escola.* (pp. 82-95). São Paulo: Allucci & Associados Comunicações.

Filho, Eduardo P. B.; Castellon, Marco E. T. (2016). *A técnica violonística pelos métodos ibero-americanos: análise e crítica documental.* Trabalho apresentado no IV Simpósio Inter. de Música Íbero-Americana e I Congresso da Ass. Brasileira de Musicologia. Belo Horizonte. Disponível em: <https://abmus-simiba.weebly.com/> Acesso em maio de 2019.

Franco, M. L. P. B. (2012). *Análise de conteúdo.* Brasília – DF: Líber Livro.

Frega, A. L. (1994). *Metodología comparada de la educación musical.* Tese de Doutorado em Música. Universidade Nacional de Rosário/Argentina.

Fucci Amato, R. de C. (2007). Educação pianística: o rigor pedagógico dos conservatórios. *Revista Música Hodie*, 6 (1), 75-96. https://doi.org/10.5216/mh.v6i1.1866

Gainza, Violeta H. de. (1990). Fundamentos da improvisação musical - sínteses e experiências. *ISME International Society for Music Education.* Associação Portuguesa de Educação Musical - Boletin 67. pp.13-16.

Guest, Ian. (2006). *Harmonia: Método Prático.* v. 1. Rio de Janeiro: Lumiar.

Junior, Ademir. (2018). *Caminhos da Improvisação.* Brasília: Ed. ABECER.

Kaplan, José. A. (1987). *Teoria da Aprendizagem Pianística.* 2 ed. Porto Alegre: Movimento.

Libâneo, José Carlos. (1994). *Didática.* São Paulo: Cortez Editora.

Lyons, Len. (1983). *The Great jazz pianists: speaking of their lives and music.* New York: Quill.

Machado, Simone G. (2014). Estudo comparativo de livros didáticos norte-americanos para piano em grupo. *Revista Ictus*, 13(02). 171-181. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/ictus/article/view/10071/9053> Acesso em maio de 2019.

Oliveira, Tiago M. (2018). *Materiais didáticos para violão: um recorte para o público iniciante.* Monografia do curso de Licenciatura em Música da UFRGS, Porto Alegre.

Reys, Maria C. D.; Garbosa, Luciane W. F. (2010). Reflexões sobre o termo "método": um estudo a partir de revisão bibliográfica e do método para violoncelo de Michel Corrette (1741). *Revista da ABEM,* (24), 107-116.

Sabatella, Marc. (2005). *Uma Introdução à Improvisação no Jazz.* Tradução de Cláudio Brandt. Florianópolis. Disponível em: <http://www.hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/SabatellaIntroducao_improvisacao_Jazz.pdf>. Acesso em dezembro de 2015.

Silva Sá, F. A.; Leão, E. (2015). Materiais didáticos para o ensino coletivo de violão: questionamentos sobre métodos. *Revista Música Hodie*, 15(2), 176-191.

Zabala, Antoni. (2020) As sequencias didáticas e as sequências de conteúdo. In: ZABALA, Antoni. *A prática educativa: como ensinar* (pp. 53-87). Trad. Ernani F. da F. Rosa. Porto Alegre: Artmed.