

TURI COLLURA

O PIANO BRASILEIRO

método progressivo

Ritmos, Músicas, Acompanhamento, Piano Solo e Duos



METODOLOGIA
MULTIMÍDIA



O PIANO BRASILEIRO

Método progressivo

Ritmos, músicas, piano solo e acompanhamento

TURI COLLURA



© Copyright 2019 Terra da Música Edições - Vitória (ES). Todos os direitos reservados.

AGRADECIMENTOS

Meus agradecimentos para a realização deste trabalho vão aos meus alunos e a todos aqueles que acompanharam a sua produção desde o início. Em particular, agradeço ao percussionista Léo de Paula que, com seu vasto conhecimento dos ritmos brasileiros, me influenciou e me inspirou na realização deste livro. Ao amigo Thiago Veríssimo e à minha esposa Neusinha Escorel por me exortarem, com seus exemplos, a dar sempre o melhor de mim. Ao amigo Michael de Souza pela dedicação nas gravações e no tratamento do áudio. À equipe do Terra da Música pela produção dos vídeos e da própria obra.

FICHA TÉCNICA

Assistente de Produção: Neusinha Escorel

Arte da capa: Gustavo Binda

Diagramação eletrônica e finalização: Terra da Música

Revisão de texto: Thiago Veríssimo

Gravações e tratamento de áudio: Michael de Souza

Pandeiro e instrumentos de percussão: Léo de Paula

Flautas (unidade 6): Weber Marely

Violão (unidade 6): Giovanni Malini

Filmagens e tratamento de vídeo: Terra da Música

ISBN: 9781074202590



Acompanham este método **Vídeos** e **Áudios**
com demonstrações, exercícios e bases *play-along*.

Para fazer o download dos arquivos acesse www.terradamusica.com.br/mylibrary

Copyright © 2019 Terra da Música - Vitória (ES), Brasil. Todos os direitos reservados.

Nenhuma parte desse livro pode ser reproduzida em qualquer forma ou meio
sem a autorização da editora ou do autor.

Colabore com a produção científica e cultural: não fotocopie livros
www.teradamusica.com.br

PREFÁCIO

Quem ouve a *performance* de pianistas como Ivan Lins, João Donato, Egberto Gismonti, André Mehmari, César Camargo Mariano, Tom Jobim, Tânia Maria, Hermeto Paschoal – apenas para citar apenas alguns dos nomes mais conhecidos – pode observar a riqueza rítmica que a caracteriza e que é objeto de interesse de músicos e estudiosos do mundo inteiro. No entanto, no que diz respeito ao estudo/aprendizagem da "brasilidade" ao piano, observamos, de modo geral, certa escassez de publicações que ensinem "como tocar" gêneros como o baião, o choro, o frevo, o samba, entre outros.

Desde a invenção do piano, acontecida no final do século XVII, os estudos pianísticos evoluíram, ao longo da história, no que diz respeito à técnica, à prática de escalas, aos exercícios para o desenvolvimento da velocidade e da articulação. Podemos considerar que a música europeia evoluiu grandemente no que diz respeito à harmonia, contudo deu pouca ênfase ao elemento rítmico. Logo, o destaque desse último elemento é fato recente.

Este livro é, então, uma proposta didática para trabalhar os ritmos brasileiros no piano, por meio de estudos rítmicos, exercícios e músicas com diferentes níveis de complexidade, com o objetivo de estimular os pianistas a tocar o que chamamos de *piano brasileiro*, desenvolvendo a coordenação, a independência entre as mãos e a consciência rítmica.

Neste método apresento o estudo de composições com desenhos rítmicos característicos da música brasileira, ilustrando, também, as suas peculiaridades com o auxílio de vídeos, que integram esta obra.

Este estudo é fruto de uma ampla pesquisa e de trabalhos desenvolvidos há anos com muitos alunos. Os resultados me levaram a escrever uma proposta didática, de forma sistematizada, para apresentá-la a um público mais amplo. Espero que isso possa contribuir para o seu crescimento musical e abrir novas portas que possibilitem conquistas nesse âmbito. Por fim, desejo que outros pesquisadores possam acrescentar conquistas preciosas para a formação dos pianistas nessa área.

Boa leitura e bons estudos!

APRESENTAÇÃO

É com imensa alegria que apresento a obra ***O Piano Brasileiro: método progressivo***, um trabalho que tem, como objetivo, o ensino/aprendizagem de músicas nos principais ritmos brasileiros, sendo destinada tanto a professores de piano como a todos aqueles que desejam estudar ou aprofundar o estudo das rítmicas e do repertório popular, contemplando baião, frevo, marcha-rancho, choro, bossa nova, samba e partido-alto.

Começando pelos elementos peculiares de cada ritmo, a metodologia proposta leva o pianista a desenvolver suas habilidades por meio de um percurso que envolve o estudo de músicas, de padrões rítmicos e a realização de exercícios de coordenação motora.

Por meio de **quinze músicas** com **diferentes níveis de dificuldade**, estudamos os padrões rítmicos, os clichês rítmico-harmônicos, elementos harmônicos e melódicos. Aprendemos, também, técnicas de acompanhamento, como tocar em duo e em piano solo. Os professores de piano podem aproveitar o método para tocar a 3 ou a 4 mãos com seus alunos. Podem, além disso, estimular a prática em duo entre os alunos, cada um dos quais pode aprender a realizar tanto os acompanhamentos bem como as melodias das músicas (e, quem sabe, divertir-se improvisando).

As **bases áudio** (*play-along*) são um ótimo recurso didático tanto para professores como para quem deseja estudar sozinho.

Os **vídeos** que acompanham o método ilustram, de forma prática, como realizar o conteúdo apresentado – os exemplos, a realização dos exercícios e das músicas.

As figuras rítmicas apresentadas podem ser praticadas até longe das teclas. É interessante aprender a "batucar", sobre qualquer superfície, os exercícios rítmicos apresentados. Nesse sentido, convido o leitor a "pensar" nos desenhos rítmicos de forma consciente para memorizá-los. Feito isso, saia batucando! Dessa forma, você poderá estudar e desenvolver suas habilidades rítmicas mesmo estando longe de seu instrumento.

Para desenvolver a coordenação, a independência entre as mãos e a consciência da rítmica e da pulsação, é importante repetir, várias vezes, cada exercício, até os movimentos fluírem livremente. Toque sempre respeitando seu corpo e não sobrecarregue seus músculos. Essa é uma "dica" que vale sempre para todos nós pianistas.

Na **unidade 1** traçamos uma panorâmica sobre as **tipologias de acordes** (tríades e tétrades) e suas respectivas cifras. Esse conhecimento é um pré-requisito para o pianista popular. Para isso, proponho alguns exercícios de fixação para quem precisar.

Prosseguindo nos estudos, na **unidade 2**, conhecemos a **célula mãe** da música brasileira, algumas outras células rítmicas características dos gêneros que estudamos neste método, falamos do conceito de polirritmia e das características das melodias.

A **unidade 3** é dedicada ao baião. Nela estudamos três padrões rítmicos de acompanhamento e suas realizações, diversos exercícios de coordenação e três músicas diferentes. As músicas *Baião da Fortuna* e *Salve Pernambuco*, bastante simples de serem tocadas, são exemplos característicos do gênero. As músicas são apresentadas em duo e em piano solo. Já a composição *Além mar* apresenta uma forma estilizada de baião, na linha de Egberto Gismonti. Mais elaborada, a música *Além mar* é uma composição que requer certo domínio técnico.

Na **unidade 4** aprendemos o frevo e a marcha-rancho. Estudamos três padrões rítmicos e duas músicas: *O abre alas* – da compositora Chiquinha Gonzaga, tida como a primeira marcha de carnaval – e *O sol de Olinda*.

O choro é o assunto da **unidade 5**. Exploramos os padrões rítmicos que podem ser realizados, de forma conveniente, ao piano. Aprendemos a acompanhar, a realizar a assim chamada "baixaria", que é aquele acompanhamento característico na região médio-grave composto por frases idiomáticas semi-improvisadas que proporcionam pequenas melodias em contracanto. São propostas três músicas, em suas versões piano solo e piano acompanhador. A primeira música, *Lua Branca*, é realizada com um arranjo bastante simples de se tocar. A música *Pelo Rio antigo* é uma composição mais elaborada, construído na clássica forma tripartida. Um exemplo de choro mais "moderno" é apresentado na música *Chorinho para Hermeto*.

Na **unidade 6** estudamos a bossa nova, um gênero musical muito sofisticado do ponto de vista harmônico. O piano solo constitui um bom desafio para o pianista que, sozinho, deve providenciar todos os elementos necessários à realização da música. Para isso, utilizamos três técnicas, aprendendo como escolher cada uma conforme as circunstâncias. Apresento uma técnica inovadora, que chamo de "técnica das três mãos". O leitor atento saberá transferir as competências adquiridas aqui para outros âmbitos musicais com grande vantagem! Nesta unidade, estudamos cinco composições diferentes colocando em prática os padrões rítmicos e os clichês característicos apresentados ao longo das páginas.

A **unidade 7** é dedicada ao samba e ao partido-alto. Considerado um dos gêneros principais do Brasil, o samba é caracterizado por uma rica polirritmia, em que diversos instrumentos realizam desenhos rítmicos diferentes.

A minha experiência, como professor e como músico profissional, me levaram a traçar um caminho de aprendizagem muito interessante. Os padrões rítmicos apresentados são aplicados em duas músicas diferentes: *Com que roupa*, do compositor Noel Rosa; e *Por outros sambas*, na qual misturamos ritmos de samba e partido-alto.

Normalmente, a música brasileira é escrita em 2/4. Neste trabalho, respeito essa orientação.

Internet

Acesse o site www.opianobrasileiro.com e mantenha-se sempre atualizado. Faça o **download** dos **vídeos** e **áudios** que compõem essa obra (veja a última página desse livro).

ÍNDICE

Prefácio	3
Apresentação	4-5
Aproveite ao máximo este método	8
Unidade 1: Harmonia e sua notação	
As tríades	9
Inversões das tríades	9
As tétrades	10
Cifras e notação das tétrades	11
As cinco tétrades principais	12
Inversões das tétrades	14
A tétrade diminuta: um acorde simétrico	14
Unidade 2: A rítmica brasileira	
Células de base	16
Polirritmia	17
A síncope na melodia	17
Unidade 3: Baião	
Padrão rítmico 1	18
Exercícios de 3 a 6	18-19
<i>Baião da fortuna</i> - melodia	20
<i>Baião da fortuna</i> - acompanhamento	21-23
<i>Baião da fortuna</i> - piano solo	24-25
Exercícios 7 e 8	26-27
Padrão rítmico 2	28
Exercícios de 9 a 11	28-29
Padrão rítmico 3	29
Exercícios 12 e 13	29
<i>Salve Pernambuco</i> - piano solo	30-31
<i>Salve Pernambuco</i> - acompanhamento	32-33
<i>Além mar</i> - piano solo	34-35
Unidade 4: Frevo e marcha-rancho	
Padrão rítmico 1 e exercício 14	36
Padrões rítmicos 2 e 3	37
Exercícios 15 e 16	37
<i>O abre-alas</i> - acompanhamento	38-39
<i>O sol de Olinda</i> - acompanhamento	40-42
Unidade 5: Choro	
<i>Padrões rítmicos de 1 a 3</i>	43
Exercícios de 17 a 24	44-46
Linhas de baixo no acompanhamento do choro	46-47
Exercícios 25 e 26	47
<i>Lua branca</i> - piano solo	48-49
Exercícios 27 e 28	50-51
A harmonia do choro, formas estruturais e modulações	52
A <i>baixaria</i> : uma característica do acompanhamento no choro	53
Exercícios de 29 a 31	53
<i>Lua branca</i> - acompanhamento com <i>baixaria</i>	54-55
<i>Pelo Rio antigo</i> - melodia	56-57
<i>Pelo Rio antigo</i> - piano solo	58-61
<i>Pelo Rio antigo</i> - piano solo 2	62-63

<i>Pelo Rio antigo</i> - acompanhamento	64-65
<i>Chorinho para Hermeto</i> - melodia	66-67
<i>Chorinho para Hermeto</i> - piano solo	68-69
<i>Chorinho para Hermeto</i> - acompanhamento	70-72

Unidade 6: Bossa nova

<i>Padrões rítmicos 1 e 2</i>	73
Exercícios de 32 a 36	73-75
<i>Areia e mar</i> (melodia) e exercício 37	76-77
<i>Areia e mar</i> - acompanhamento	77
<i>Lembrando de você</i> (melodia) e exercício 38	78-79
<i>Lembrando de você</i> - acompanhamento	80-81
Primeira técnica de acompanhamento para o piano solo	82
Exercícios de 39 a 41	82-83
<i>Lembrando de você</i> - piano solo	84-85
<i>Padrões rítmicos 3 e 4</i>	86
Exercícios de 42 a 44	86-87
<i>A influência da bossa</i> - acompanhamento	88-89
Acompanhamento na mão esquerda em posição aberta	90
Exercícios de 45 a 47	90-91
<i>A influência da bossa</i> - piano solo	92-93
Enriquecendo a primeira técnica de piano solo	94-95
<i>A influência da bossa</i> - 2º piano solo	96-97
<i>Copacabana 62</i> melodia e exercício 48	98-99
Clichê rítmico-harmônico e exercícios 49 e 50	100
<i>Copacabana 62</i> - acompanhamento	100-101
Enriquecimento rítmico do baixo: exercícios de 51 a 53	102
Segunda técnica de acompanhamento para o piano solo	103
Exercícios de 54 a 56	104
<i>Copacabana 62</i> - piano solo utilizando a segunda técnica	105
Terceira técnica de acompanhamento para o piano solo	106
Exercícios 58 e 59	106-107
<i>Eu assim tão só</i> - piano solo usando a "técnica das três mãos"	108
<i>Lembrando de você</i> - piano solo	110

Unidade 7: Samba e partido-alto

Padrão rítmico 1 e exercícios de 60 a 65	111-113
<i>Com que roupa</i> - padrão rítmico 1 de acompanhamento	114
Exercício 66	116
Padrão rítmico 2 e exercícios de 67 a 69	117-118
Padrão rítmico 3 e exercícios 70 e 71	118-119
<i>Com que roupa</i> - acompanhamento	120-122
Padrão rítmico 4 e exercício 72	123
Articulando a mão direita em duas partes e exercício 73	123
Partido-alto: desenhos de pandeiro	124
Padrão rítmico 1 e exercícios 74 e 75	125
Padrão rítmico 2 e exercícios 76 e 77	126
Padrão rítmico 3 e exercício 78	127
<i>Por outros sambas</i> - melodia	128
<i>Por outros sambas</i> - acompanhamento	129-131

Avaliação de aprendizagem e aprofundamentos	132-133
----------------------------------------------------	---------

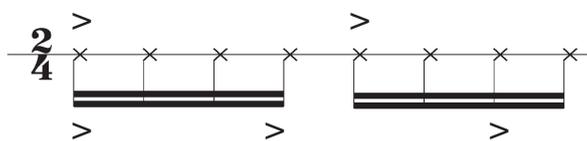
Referências bibliográficas	134
-----------------------------------	-----

Sobre o autor	135
----------------------	-----

APROVEITE AO MÁXIMO ESTE MÉTODO

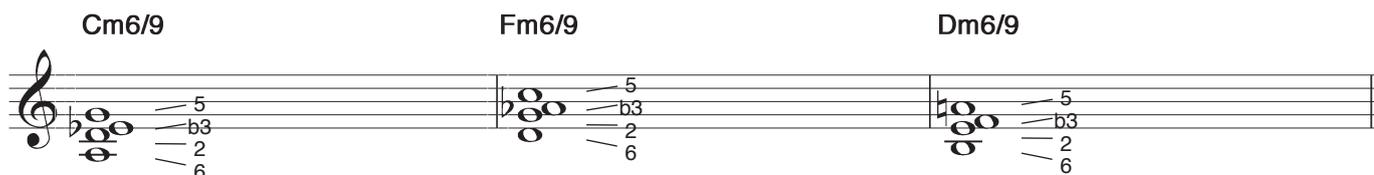
- Assista aos vídeos que integram este livro, internalize cada exercício, cada exemplo, cada música. Experimente tocar junto.
- Vídeos e áudios referentes a cada estudo são assinalados com os símbolos  e .
- Tenha paciência durante a aprendizagem. Você está fixando as bases de suas novas habilidades.
- Procure entender cada ritmo de forma consciente, superando a fase da imitação.
- Passe a "batacar" os ritmos que aprender, mesmo estando longe das teclas.
- Repita cada exercício muitas vezes, de forma a ativar sua memória muscular.
- Toque sempre relaxado, não sobrecarregue seu corpo.
- Curta muito as músicas! Estude-as lentamente, tente memorizá-las.
- Se tiver a oportunidade, procure tocar com outra pessoa. Se for com um instrumento melódico, você poderá praticar os acompanhamentos das músicas. Se for com outro pianista, vocês irão poder alternar a realização dos acompanhamentos e das melodias e, por que não, de improvisações.
- Se possível, grave as suas performances para ouvi-las em seguida.

Neste livro utilizamos um tipo de escrita rítmica, como mostra a figura ao lado. Os acentos postos na parte superior se referem à mão direita e os acentos postos na parte inferior se referem à mão esquerda.



Na minha experiência, esse tipo de escrita nos permite nos concentrar apenas no movimento das mãos, independente das notas tocadas ao piano.

Sobre a harmonia, é importante estabelecermos o conceito de *voicing*: esse termo inglês indica uma determinada estrutura do acorde, isto é, uma determinada disposição de suas notas. É com esse termo, então, que nos referimos às posições dos acordes. Vejamos, por exemplo, o *voicing* 6-2-b3-5 em três tonalidades diferentes:

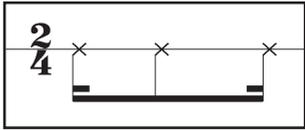


No final do livro há uma seção chamada **Avaliação de aprendizagem e aprofundamentos**. Ao finalizar cada unidade, você pode consultá-la para um momento de reflexão sobre o seu desenvolvimento. Obtenha, também, novas ideias para desdobramentos nos estudos.

2. A RÍTMICA BRASILEIRA

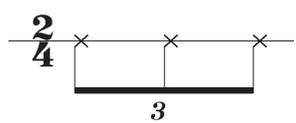
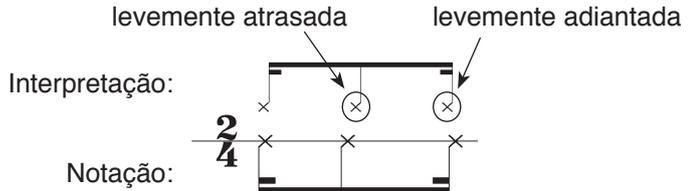
CARACTERÍSTICAS E CÉLULAS RÍTMICAS DE BASE. POLIRRITMIA E SÍNCOPE.

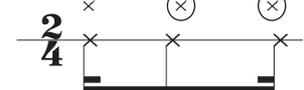
Na música brasileira encontramos algumas células rítmicas características. A primeira delas é chamada, frequentemente, de *célula mãe* (conhecida, também, como *o garfo*), presente em todos os gêneros que estudamos nesse livro:



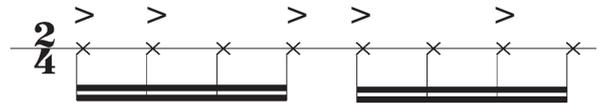
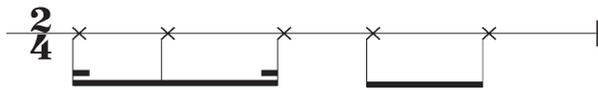
Escrita de outra forma: 

É importante observar que a realização dessa célula não corresponde, exatamente, à sua notação. Muitas vezes, ela se apresenta levemente "tercinada":

Tercina tradicional:  → Interpretação: 

Notação: 

Outra célula rítmica recorrente:



Duas combinações rítmicas importantes:



A escrita em duas alturas diferentes nos remete, por exemplo, ao som do agogô, um instrumento entre os mais antigos utilizados no samba.



Essa célula está presente nos ritmos do nordeste como baião, toada, maracatu, frevo etc.

A POLIRRITMIA

Traço peculiar da música brasileira é a polirritmia, isto é, o emprego simultâneo de duas ou mais estruturas rítmicas diferentes. Veja o exemplo a seguir:

The image shows three staves of music in 2/4 time, illustrating polyrhythm. Each staff has a 2/4 time signature. The first staff contains a sequence of eighth notes with 'x' marks below them, representing a simple 2/4 rhythm. The second staff contains a sequence of eighth notes with 'x' marks, but with a dotted quarter note and an eighth note pattern, representing a different rhythmic structure. The third staff contains a sequence of eighth notes with 'x' marks, representing another rhythmic structure. The patterns are staggered across the staves to show simultaneous different rhythms.

A SÍNCOPE NAS MELODIAS

De forma geral, a síncope é um elemento característico da música brasileira, que influencia, diretamente, as melodias. Na imagem a seguir, observamos como uma figura rítmica inicial se transforma, progressivamente, em algo mais sincopado.

Figura rítmica:

The image shows six musical examples (a-f) in 2/4 time, illustrating the progression of a rhythmic figure from simple to syncopated. Each example is a single staff with a treble clef and a 2/4 time signature. The figure starts with a simple eighth-note pattern in (a) and becomes increasingly syncopated through (b) to (f), with the final example (f) showing a complex syncopated pattern.

Exemplo melódico:

The image shows six musical examples of a melodic line in 2/4 time, illustrating the progression from simple to syncopated. Each example is a single staff with a treble clef and a 2/4 time signature. The melodic line starts with a simple eighth-note pattern in (a) and becomes increasingly syncopated through (b) to (f), with the final example (f) showing a complex syncopated melodic line.

Do mais simples para o mais sincopado

3. BAIÃO

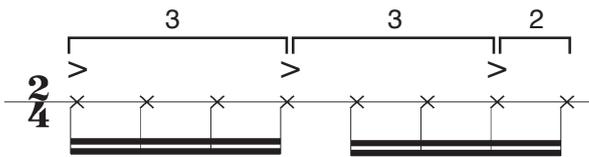
PADRÕES RÍTMICOS, EXERCÍCIOS E MÚSICAS EM DUO E PIANO SOLO.

Original do sertão, interior do nordeste brasileiro, o baião tem algumas características rítmicas marcantes. Os instrumentos tradicionais são o acordeon, a rabeca, a zabumba, o triângulo e a voz, podendo existir, também, performances apenas instrumentais. Alguns dos mais conhecidos expoentes da tradição são Luiz Gonzaga, João do Vale, Dominginhos e Jackson do Pandeiro. Os instrumentos tradicionais podem ceder o lugar a outros como baixo, bateria, violão, piano, etc. O baião pode, às vezes, ser associado a composições instrumentais mais ou menos influenciadas pela linguagem jazzística. Observamos isso, por exemplo nas músicas de Hermeto Paschoal, Egberto Gismonti, Sivuca, Tânia Maria entre outros.

Vejam os acentos, dentro de um compasso de 2/4, se organizam em 3 + 3 + 2:

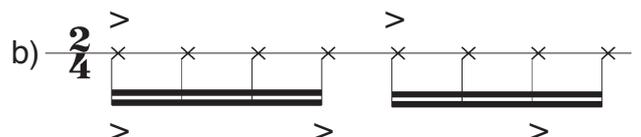
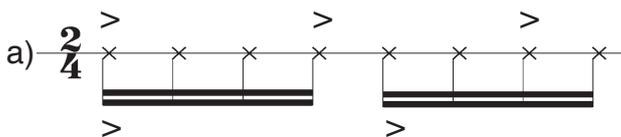


Normalmente, esse desenho rítmico se contrapõe à pulsação regular de duas semínimas, veja a seguir:



Normalmente, esse desenho rítmico se contrapõe à pulsação regular de duas semínimas, veja a seguir:

PADRÃO RÍTMICO 1



Nas duas figuras acima encontramos acentos postos na parte superior e na parte inferior. De forma parecida com a escrita pianística, a partir de agora, atribuímos os acentos superiores à mão direita e os acentos inferiores à mão esquerda. A figura rítmica a) pode ser realizada, por exemplo, da seguinte forma:

EXERCÍCIO 3

C7

A mão direita realiza os acentos em 3 + 3 + 2 enquanto a mão esquerda toca no tempo forte de cada pulsação.

A figura rítmica b) do padrão rítmico 1 pode ser realizada da seguinte forma:

EXERCÍCIO 4

C7  1



A mão esquerda realiza os acentos em 3 + 3 + 2 enquanto a mão direita toca no tempo forte de cada pulsação. Esse é um padrão de acompanhamento bastante comum.

Na imagem acima, o baixo começa pela nota fundamental do acorde, toca o 5º grau e, em seguida, o 7º grau do acorde. Esse desenho de baixo (1-5-b7) funciona muito bem com acordes de dominante. Já em outros tipos de acordes podemos utilizar as linhas de baixo a seguir:

EXERCÍCIO 5

C7  1



Nesse exemplo, a linha de baixo começa pela nota fundamental do acorde, toca o 5º grau e, em seguida, o 8º grau do acorde, isto é, a fundamental uma oitava acima.

EXERCÍCIO 6

C7  1



Nesse exemplo, a linha de baixo começa pela nota fundamental do acorde, toca o 5º grau e, em seguida, o 5º grau uma oitava abaixo.

Essas são as linhas de baixo mais comuns para os acompanhamentos ao piano, na mão esquerda. Podemos indicar essas conduções de baixo dessa forma:

1 - ↑5 - ↑b7

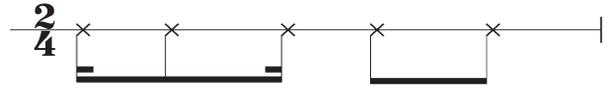
1 - ↑5 - ↑8

1 - ↑5 - ↓5



Baião da fortuna (melodia)

Na melodia da música *Baião da fortuna* encontramos uma célula rítmica recorrente, indicada ao lado direito. Vamos conhecer a melodia:



Turi Collura

8 C7

5 1. 2.

10 F C/E

14 Dm G7 1. C7 2. C7

20 C7

24 C7

28 C7

32 C7 Da capo toda



Baião da fortuna (piano solo)



Introdução

Turi Collura

1 C7

9 C7

13 C7

18 F C/E

22 Dm G7 C7 C7

28 C7

Musical notation for measures 28-31. Treble clef, key signature of one flat. Chord C7 is indicated. Fingerings: 4, 3, 2, 4, 2. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment.

32 C7

Musical notation for measures 32-35. Treble clef, key signature of one flat. Chord C7 is indicated. Fingerings: 4, 3, 2, 1, 3, 5, 4, 2, 1. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment.

36 C7

Musical notation for measures 36-39. Treble clef, key signature of one flat. Chord C7 is indicated. Fingerings: 4, 3, 2, 4, 2. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment.

40 C7

Da Capo toda

Musical notation for measures 40-43. Treble clef, key signature of one flat. Chord C7 is indicated. Fingerings: 4, 3, 2, 4, 2. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment. The piece ends with a double bar line.

5. CHORO

PADRÕES RÍTMICOS, EXERCÍCIOS E MÚSICAS EM DUO E PIANO SOLO.

Nascido na segunda metade do século XIX no Rio de Janeiro, o choro surgiu da influência de estilos como *polka*, *schottisches* e outras valsas europeias, e, sucessivamente, do *maxixe* e outros elementos afro-brasileiros. No decorrer do tempo, o choro passou por algumas modificações até chegar aos nossos dias. A formação típica é composta, basicamente, por flauta, cavaquinho, violão e violão de 7 cordas. Logo, a esse tipo de conjunto, se agregam outros instrumentos como pandeiro, bandolim, clarinete, saxofone, trompete, etc. Dois pioneiros que adaptaram o choro ao piano foram Chiquinha Gonzaga e Ernesto Nazareth. Além deles, o gênero teve outras figuras importantes como Pixinguinha, Jacob do Bandolim, K-Ximbinho, Radamés Gnattali, Altamiro Carrilho, Garoto, João Pernambuco, entre muitos outros. Mais recentemente, compositores como Tom Jobim, Hermeto Paschoal, Paulo Moura, Hamilton de Holanda, Guinga, Egberto Gismonti, elaboraram, cada qual à sua maneira, o choro, ainda que respeitando a sua essência.

PRINCIPAIS PADRÕES RÍTMICOS DO CHORO

É fácil observar, na literatura, os acompanhamentos que os instrumentos de teclas utilizam no choro:

PADRÃO RÍTMICO 1

Musical notation for Padrão Rítmico 1 in 2/4 time. The right hand has a dotted quarter note followed by an eighth note, then a quarter note, and a dotted quarter note followed by an eighth note. The left hand has a quarter note followed by a quarter note. Accents are placed above the first and third notes of the right hand.

PADRÃO RÍTMICO 2

Musical notation for Padrão Rítmico 2 in 2/4 time. The right hand has a dotted quarter note followed by an eighth note, then a quarter note, and a dotted quarter note followed by an eighth note. The left hand has a quarter note followed by a quarter note. Accents are placed above the first and third notes of the right hand.

PADRÃO RÍTMICO 3

Musical notation for Padrão Rítmico 3 in 2/4 time. The right hand has a dotted quarter note followed by an eighth note, then a quarter note, and a dotted quarter note followed by an eighth note. The left hand has a quarter note followed by a quarter note. Accents are placed above the first and third notes of the right hand.

(Esse último padrão, encontrado na literatura de Nazareth e Chiquinha Gonzaga, está ligado ao Maxixe).



Lua branca (piano solo)



Chiquinha Gonzaga

Introdução Gm Dm/F

4 E7 A7 Dm

6 Em7b5 A7/C# Dm Am7b5/Eb D7 Gm Gm/F

10 C7/E C7 Dm A7/C# A7 Dm

Detailed description: This is a piano solo score for the piece 'Lua branca' by Chiquinha Gonzaga. The score is written in 2/4 time and B-flat major. It consists of four systems of music. The first system includes an introduction and two measures of music with chords Gm and Dm/F. The second system starts at measure 4 and includes chords E7, A7, and Dm. The third system starts at measure 6 and includes chords Em7b5, A7/C#, Dm, Am7b5/Eb, D7, Gm, and Gm/F. The fourth system starts at measure 10 and includes chords C7/E, C7, Dm, A7/C#, A7, and Dm. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and a time signature of 2/4. The music features a mix of eighth and quarter notes, with some chords and rests indicated by a slash with a vertical line through it.

EXERCÍCIOS DE COORDENAÇÃO E INDEPENDÊNCIA

Vejam os dois exercícios para treinarmos a correlação melodia-acompanhamento. Usamos, na mão esquerda, o padrão rítmico 2.

EXERCÍCIO 27 Hanon 1 com acompanhamento em choro (acordes em posição fechada):



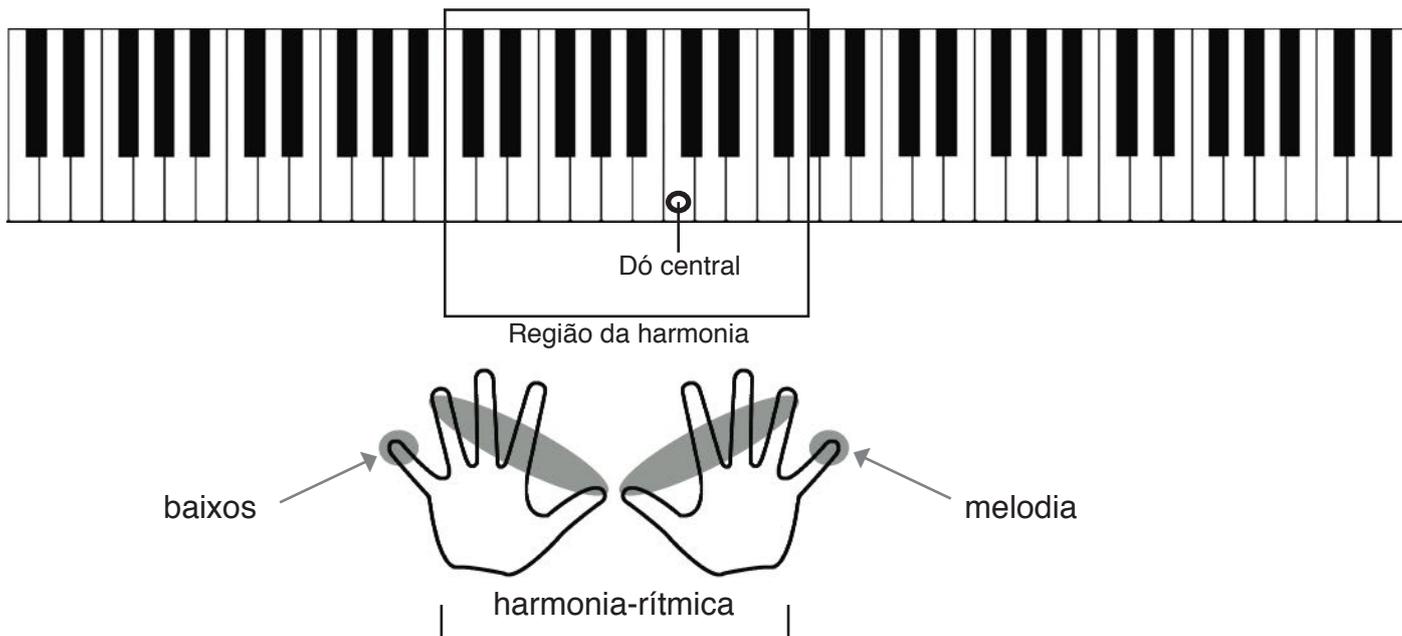
The musical score for Exercise 27 is presented in four systems, each with a treble and bass staff. The bass staff consistently plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The treble staff plays a melodic line, primarily using eighth-note patterns. The chord symbols above the treble staff are: C, Dm, Em, F, G, Am, Bdim, C, Bdim, Am, G, F, Em, Dm, C.

Como observamos anteriormente, podemos adaptar exercícios do livro de técnica pianística de Charles Hanon aos acompanhamentos da música brasileira. Se gostar da atividade, experimente adaptar algum outro exercício daquele livro.

TERCEIRA TÉCNICA DE ACOMPANHAMENTO PARA O PIANO SOLO: A "TÉCNICA DAS TRÊS MÃOS"

Vamos estudar agora algo muito especial que chamamos de "técnica das três mãos". Entendê-la e praticá-la é extremamente útil para o piano solo. A ideia nasce da necessidade do pianista realizar, ao mesmo tempo, o baixo, a harmonia e a melodia mantendo a harmonia na região central do piano, onde ela soa melhor.

Na "técnica das três mãos", o quinto dedo da mão esquerda toca os baixos; o quinto dedo da mão direita (eventualmente ajudado pelo quarto e pelo terceiro dedo) toca a melodia. O acompanhamento (rítmico e harmônico) é realizado pelos outros dedos de ambas as mãos, que se encarregam de realizá-lo na parte central do teclado.



Podemos imaginar, então, uma "terceira mão" central que realiza a rítmica e a harmonia de acordo com as necessidades do trecho musical. É importante ressaltar que, ao longo de uma música, podemos utilizar as três técnicas descritas nessas páginas. Considere-as como três ferramentas diferentes para a realização do seu piano solo. Sua escolha irá depender, principalmente, da altura da melodia.

Veja, a seguir, um pequeno exercício para treinar a "técnica três mãos". Observe a área evidenciada na imagem, que indica a parte central rítmico-harmônica:

EXERCÍCIO 58



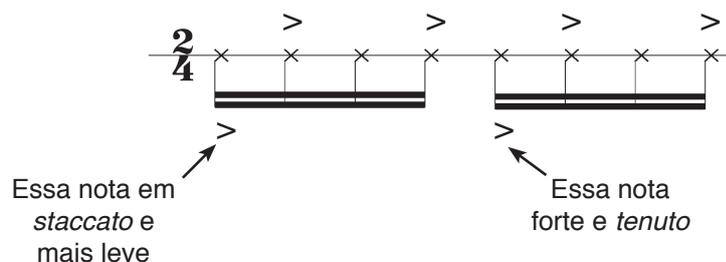
7. SAMBA E PARTIDO-ALTO

PADRÕES RÍTMICOS, EXERCÍCIOS E MÚSICAS EM DUO.

Considerado um dos ritmos principais do Brasil, o samba é caracterizado por uma rica polirritmia, em que diversos instrumentos realizam desenhos rítmicos diferentes. No piano, é possível construir figuras rítmicas muito interessantes. Começamos os estudos com um primeiro padrão de acompanhamento em contratempo na mão direita.

PADRÃO RÍTMICO 1

Nesse padrão de acompanhamento realizamos uma rítmica em contratempo na mão direita. Na mão esquerda, a nota do primeiro tempo é tocada em *staccato*, enquanto a segunda é tocada com dinâmica forte (é dessa maneira que iremos realizar, na mão esquerda, todos os acompanhamentos de samba). Vejamos a figura a seguir.



Geralmente, a nota do primeiro tempo é a fundamental do acorde, enquanto a nota forte é, em muitos casos, representada pela quinta do acorde (tocada oitava abaixo) ou pela oitava inferior. Vejamos, a seguir, um exercício que utiliza a quinta do acorde.

EXERCÍCIO 60



Dm

Notas do acorde: 1 5 1 5

No exercício acima, a mão esquerda toca as notas nos dois tempos principais. A elas acrescentam-se outras notas, de duração menor, como estudamos a seguir.

SOBRE O AUTOR

Pianista, compositor e arranjador, Turi Collura acumula extensa carreira nas qualidades de instrumentista e educador musical. Graduou-se na Itália em Disciplinas da Música com ênfase em educação musical (Universidade de Bolonha) e na Escola Cívica de Jazz (Milão).



Acumula passagens como educador por diversas instituições no Brasil (Conservatório Souza Lima-SP; Conservatório de Música de São João del Rei-MG;

TKT Musical-SP; UFES-Universidade Federal do Espírito Santo; CAEM-SP; Instituto Musical Márcia Couto, Maringá-PR; Intermezzo, São Paulo-SP; Escola de Música Rafael Bastos, Florianópolis-SC; Instituto Musical Souza & Muzir, Serra-ES; UFMA (Universidade Federal do Maranhão), FAMES (Faculdade de Música do Estado do Espírito Santo); Festivais (Festival de Música de Curitiba; Festival Internacional de Inverno de Domingos Martins-ES) e instituições estrangeiras (Escola Cívica de Jazz-Milão; Scenari Pubblico-Catania; Campbellsville University-Kentucky EUA) entre muitos outros.

Fundou, em 2003, o Departamento de Música Popular na Faculdade de Música do Espírito Santo (FAMES), em Vitória, coordenado por ele até 2012. Ao longo desse período, ministrou disciplinas como Harmonia, Improvisação, Piano Popular, Prática de Conjunto, História e Estética do Jazz.

Turi é autor do método em dois volumes *Improvisação: práticas criativas para a composição melódica na música popular*, publicado pela editora Irmãos Vitale, hoje considerado um verdadeiro *best seller* editorial, referência bibliográfica em diversas instituições e universidades do país.

Publicou, em 2009, o método *Rítmica e levadas brasileiras para o piano*, em livro e DVD.

É Mestre pela Universidade Federal do Espírito Santo-UFES (2011) e pós-graduado pela mesma instituição (2007).

Ativo como pianista e compositor, produziu em 2007 seu primeiro CD autoral *Interferências*, gravado no Rio de Janeiro, com Nelson Faria, Ney Conceição, Daniel Garcia, Rafael Barata, Daniel Dias, Guilherme Dias Gomes, João Schmidt. Em 2013, o disco *Interferências* ganhou uma edição japonesa pelo selo *Disque Dessinee*.

Em 2011 publicou seu segundo CD *Conversa na Vila*, uma homenagem ao compositor carioca Noel Rosa. A obra contou com a participação especial do grupo *Arranco de Varsóvia*.

Em 2013 publicou a obra *Piano bossa nova: método progressivo* composto por livro + DVD.

Em 2015, foi convidado a ministrar uma oficina sobre os ritmos brasileiros na Universidade de Campbellsville, Massachussets (EUA).

Em 2015 fundou o site de cursos de música online Terra da Música (www.terradamusica.com.br) onde atualmente ministra aulas e cursos, junto a uma equipe em constante desenvolvimento.

Em 2018 mudou-se para Portugal, onde leciona e realiza o seu doutorado em música.