

A LIVRE IMPROVISACÃO MUSICAL: CONCEITUAÇÃO E CONTEXTOS

Rafael Bacellar (rbacellar@live.com)

Conceituação

A improvisação musical pode ser compreendida como um método de criação. Trata-se de um modo de atuação específico que possui características particulares de acordo com o idioma a que se associa. A improvisação é um campo amplo a se abordar em música, uma vez que se trata de uma prática comum a culturas de todos os continentes, ao mesmo tempo em que é uma das formas mais antigas de prática musical. Como observa Bailey (p. ix, 1993. Tradução nossa), “a improvisação goza da curiosa distinção de ser tanto a forma mais praticada de todas as atividades musicais quanto a menos reconhecida e entendida”. Tal método é manifesto em culturas diversas, exemplo disso são as tradições do *jazz*, do choro brasileiro, da música barroca e das *ragas* indianas. Nestas situações, considera-se que a improvisação é idiomática, uma vez que o ato de improvisar adquire sentidos específicos de acordo com seus respectivos contextos culturais.

Já a Livre Improvisação é compreendida como um tipo de música não idiomática, na qual os músicos trabalham ativamente para descaracterizar os territórios bem estabelecidos dos idiomas musicais. Segundo Canonne (2016, p. 17), a improvisação assim chamada *livre* emerge na Europa e nos EUA entre as décadas de 1960 e 1970. Representa a junção de duas tradições: de um lado o *jazz* e sua crescente complexidade; e por outro lado, a estética da indeterminação da música contemporânea que surge entre os anos 1950 e 1960 utilizando recursos como textos verbais e partituras gráficas. Passa a haver então um entendimento do acaso enquanto recurso para a atividade criativa na música contemporânea. O acaso aqui pode ser compreendido como uma manifestação da indeterminação do discurso musical, proporcionando determinadas poéticas que permitem o surgimento de formas distintas de improvisação. Neste sentido, a Livre Improvisação se desenvolve como uma música caracterizada mais a partir de seu modo de produção do que pelos seus produtos sonoros.

Na prática da Livre Improvisação musical não existe o intento de se referenciar qualquer tipo de sistema musical em específico, emergindo o conceito de não idiomaticidade. Uma das principais características da Livre Improvisação é a oposição aos idiomas, uma busca radicalizada por ruptura, a qual encontra seu ápice na prática coletiva. Costa et. al (2013, p. 2-3) reforçam este pensamento ao explicar que se entende a Livre Improvisação como uma prática musical sem referências idiomáticas, cujo principal fundamento são as qualidades intrínsecas do som.

Embora seja possível se delinear aspectos estéticos recorrentes nas práticas de Livre Improvisação, há uma indeterminação com relação aos conteúdos musicais. No que diz respeito a estes conteúdos, as características mais comuns na Livre Improvisação podem incluir o uso de técnicas estendidas, a atonalidade, a valorização de ruídos e o emprego não usual de instrumentos tradicionais. No entanto, elementos como a tonalidade e as técnicas tradicionais também podem ser abrangidos. Cabe reforçar que estes aspectos delimitam de uma maneira generalista o que constitui a Livre Improvisação, uma vez que tais práticas podem adquirir características radicalmente diversas.

Do ponto de vista social, a Livre Improvisação abarca questionamentos amplos sobre os modos de criação e consumo artístico, opondo-se à lógica comercial e aos padrões canônicos e dominantes de feitura musical. Determinados estudos (como WILMER, 1977 e HESTER, 1997) interpretaram a Livre Improvisação como uma resposta cultural à apropriação de estilos afro-americanos. Nesse sentido, este tipo de improvisação musical se situa em um contexto pós-colonial nos EUA que surgiu durante o movimento dos direitos civis. Também sob uma perspectiva sócio-política, Attali (1985) e Prévost (1995) se aliam às críticas marxistas da cultura de massa e reforçam a Livre Improvisação enquanto uma música que se opõe à mentalidade capitalista de uma economia baseada no mercado e na propriedade, na qual a música deve se acomodar às demandas comerciais.

Por outro lado, em decorrência da indeterminação característica da Livre Improvisação, neste tipo de criação musical o modo de se relacionar entre músicos envolvidos e com relação às formas de produção demanda um estado de prontidão cognitiva por parte dos músicos executantes. Essa prontidão implica em uma amplificação da percepção da consciência do tempo presente, bem como da memória de curto prazo. Nachmanovitch (1990, p. 22, tradução nossa) afirma:

“O inesperado nos aguarda a cada movimento e a cada fôlego. O futuro é vasto, um mistério perpetuamente regenerado e, quanto mais vivemos e sabemos, maior o mistério. (...) Esse é o estado mental ensinado e fortalecido pela improvisação, um estado mental no qual o aqui e agora não são uma ideia da moda, mas sim uma questão de vida ou morte, sobre a qual nós podemos aprender a depender de maneira confiável”.

Contextos

Este gênero musical possui características bem delimitadas ao longo de seu desenvolvimento e parece haver certo senso de unidade na prática de músicos da Livre Improvisação. (BORGO, 2002) Enfatiza-se a cena britânica de Livre Improvisação, cujos nomes centrais são Derek Bailey, Evan Parker e Eddie Prévost, que atuaram artisticamente em especial

a partir dos anos 1970. Outros músicos importantes neste sentido são Keith Rowe, Fred Frith e John Tilbury. Há ainda a nova geração, representada principalmente por Sebastian Lexer. Destes citados, destacam-se também as produções acadêmicas de Bailey (1993), Prévost (1995) e, mais recentemente, Lexer (2010), todas voltadas à pesquisa da Livre Improvisação. O grupo AMM também é de grande relevância no cenário britânico, tendo sido composto por vários dos músicos citados.

Certas produções associadas à cena do *free jazz* – em especial, mas não unicamente, nos EUA – assemelham-se às performances de Livre Improvisação. Citam-se as obras de John Coltrane (em especial seus últimos álbuns), Alice Coltrane, Sun Ra, Cecil Taylor, Anthony Braxton e Ornette Coleman. Determinadas produções de Miles Davis também aproximam-se, embora não por completo, deste gênero, em especial o álbum *Bitches Brew* (1970).

No Brasil, mais recentemente há as produções acadêmicas de Rogério Costa e Manuel Falleiros, que têm apresentado desenvolvimento significativo à pesquisa brasileira sobre improvisação musical, além de suas contribuições a um nível de performance propriamente. Rogério Costa (2016) relata também suas experiências com os grupos Akronon, Musicaficta, e seus duos com Miller Puckette e Alexandre Porres, ambientes nos quais interagem músicos e computadores.

O cenário artístico brasiliense também apresenta contribuições significativas neste sentido. A gravadora brasiliense *Gris Records* se volta à divulgação da música brasileira improvisada e lançou, desde seu primeiro material no YouTube (2017) até o momento da escrita deste texto (2019), mais de 20 vídeos, incluindo diversos álbuns completos que abrangem desde a Livre Improvisação ao *free jazz*. Exemplos disso são as gravações do grupo Lapso, que contou com diversas formações desde sua criação, em 2017. Há ainda os grupos REC, Paradoxa Duo, Iandé Ensemble, Ventura/Desnos, Kaiba, SCLrN, Eber Filipe Quinteto, dentre outros.

Outros nomes de destaque que podem ser citados neste sentido, além dos que foram citados anteriormente, são: Peter Brötzmann (Alemanha), Matana Roberts (Estados Unidos), Alexander von Schlippenbach e a Globe Unity Orchestra (Alemanha), Roscoe Mitchell (Estados Unidos), Okkyung Lee (Coreia do Sul), Sachiko M e Ryuichi Sakamoto (Japão), Ken Vandermark (Estados Unidos) e O'culto da Ajuda (Portugal).

Como afirma Bullock (2010, p. 143), a Livre Improvisação tem passado por um crescimento internacional considerável nas últimas décadas, o que pode ser observado a partir do aumento de produções neste sentido. Por isso, este momento histórico é propício à criação de parcerias e de permutas musicais a fim de desenvolver propostas artísticas neste sentido e explorar possibilidades poéticas dentro do gênero.

Referências bibliográficas

ATTALI, Jacques. *Noise: the political economy of music*. Minneapolis: University of Minnesota Press. 1985.

BAILEY, Derek. *Improvisation: its nature and practice in music*. Ashbourne (England): Da Capo Press. 1993.

BORGO, David. *Negotiating freedom: values and practices in contemporary improvised music*. In: Black Music Research Journal, vol. 22, no. 2, p. 165-188. 2002.

BULLOCK, Michael T. *Self-idiomatic music: an introduction*. EUA: Leonardo Music Journal, MIT Press Journals. Vol. 43, No. 2, p. 141–144. 2010.

CANONNE, Clément. *Du concept d'improvisation à la pratique de l'improvisation libre*. International Review of the Aesthetics and Sociology of Music, vol. 47, no. 1, p. 17-43. 2016.

COSTA, Rogério Luiz Moraes. *Música errante: o jogo da improvisação livre*. 1. Ed. São Paulo: Editora Perspectiva. Fapesp, 2016.

COSTA, Rogério Luiz Moraes; IAZZETTA, Fernando; VILLAVICENZIO, Cesar. *Fundamentos técnicos e conceituais da livre improvisação*. In: Sonic Ideas, Ano 5, n.10, Janeiro-Junho, 2013, pp. 49-54

HESTER, Karlton E. *The melodic and polyrhythmic development of John Coltrane's spontaneous composition in a racist society*. Lewiston, N.Y.: Edwin Mellen. 1997.

LEXER, Sebastian. *Piano+*: an approach towards a performance system used within free improvisation. Leonardo Music Journal, vol. 20, Improvisation, p. 41-46. MIT Press. 2010.

NACHMANOVITCH, Stephen. *Free play: improvisation in life and art*. United States of America: Penguin Putnam Inc. 1990.

PRÉVOST, Edwin. *No sound is innocent*. Wiltshire, England: Antony Row. 1995.

WILMER, Valerie. *As serious as your life: the story of the new jazz*. London: Allison and Busby. 1977.