

Mestre Kaplan

José Henrique Martins (UFPB)

É difícil escrever de maneira completamente objetiva sobre uma pessoa a quem amamos como a um pai. E por isso mesmo decidi escrever com o coração, pois do que vem dele, pouco pode ser engano.

Começo descrevendo um pouco de sua trajetória, que conheci através de fatos por ele mesmo relatados nestes quase 20 anos de convivência, e também através da deliciosa narrativa pessoal intitulada "Caso me esqueça(m) – memórias musicais".¹ Num segundo momento relato minhas impressões de discípulo.

José Alberto Kaplan é, sem dúvida, uma figura de expressiva importância no desenvolvimento musical dentro e fora da Paraíba. Kaplan, nascido em Rosário – Argentina - chegou à Paraíba em 1961, naturalizou-se brasileiro em 1969, está aqui até hoje, e pode-se dizer que é um pedaço vivo da história da música no estado que o acolheu.

José Alberto Kaplan teve sua formação musical na Argentina (Rosário e Buenos Aires) e na Europa (Viena). Com mestres de renome adquiriu um excelente conhecimento musical, permitindo-lhe atuar em campos distintos do fazer musical. Regente, compositor, pianista e professor. Poucos são os profissionais que logram êxito em atividades distintas, mesmo que estas estejam arroladas no mesmo campo de conhecimento. Kaplan, com certeza, está entre eles.

Sua atuação como regente não está restrita ao posicionamento diante da orquestra ou do coro. Em 1966, Kaplan foi peça importante na reativação do Coral Universitário da UFPB, criado por Pedro Santos e que passou, então, a ser regido por Arlindo Teixeira. Kaplan esteve à frente do Coral Universitário "Gazzi de Sá" entre 1982 e 1985. Também participou ativamente na criação da Orquestra de Câmara do Estado da Paraíba (OCEP), conjunto musical que teve grande importância no desenvolvimento da música instrumental da Paraíba, atuando como regente entre 1974 e 1977. Em 1977, quando se afastou da OCEP Kaplan criou, na UFPB, um conjunto vocal que recebeu o nome de *Camerata Universitária*, e logo depois o *Colegium Musicum* – grupo instrumental destinado a atuar junto à *Camerata*. Sua disposição para o trabalho é tão grande que, mesmo longe de casa Kaplan está à frente da criação de novos conjuntos musicais. Em Santa Maria (RS), criou a *Camerata Universitária*. E até em situações adversas sempre encontra estímulo para o trabalho, como por ocasião de sua longa internação no Hospital Sara Kubitschek em Brasília, Kaplan criou e regeu a primeira apresentação de um coral formado por médicos, enfermeiros e funcionários do hospital.

Conforme suas próprias declarações, seu despertar para a composição ocorreu já na maturidade. Em 1978, resolveu testar o valor que teriam os seus "exercícios de composição". Enviou para um concurso nacional a sua *Suíte Mirim* para piano solo, obra que recebeu o primeiro prêmio na categoria "Composição para Piano". A obra foi publicada logo em seguida, e gravada alguns anos depois. Com este incentivo, sua produção composicional não parou de crescer em quantidade e maturidade. Como compositor Kaplan tem a preocupação de que suas obras sejam idiomáticamente escritas para os instrumentos a que se destinam. Para tanto, está sempre atento e ouve abertamente as sugestões dos intérpretes que o cercam. Como resultado, temos um conjunto expressivo de obras que dão prazer ao intérprete no momento da execução, sendo imediatamente estreadas e mantidas no repertório dos vários conjuntos camerísticos sediados em João Pessoa: "Burlesca para

¹ KAPLAN, 1999.



Piano e Quinteto de Metais”; “Quinteto para Metais”; “Quinteto de Sopros”; “Três Peças para Trombone e Piano”; “Sonata para Trompete e Piano”; “Abertura Quase Acadêmica para Quinteto de Metais”, entre muitas outras.

A incansável personalidade de José Alberto Kaplan e seu profundo desejo de disseminação da música e da cultura resultaram na concretização do *Festival de Verão de Areia*, realizado por dois anos consecutivos (1976 e 1977). Tal evento, que em suas duas versões levou ao interior da Paraíba jovens ansiosos por ampliar seus conhecimentos nos campos da música, artes plásticas e teatro, tinha como objetivo preencher uma lacuna na vida cultural do nordeste brasileiro, dando à região um festival de mesmo nível aos que aconteciam em Teresópolis, Curitiba e Ouro Preto.

Como pianista, Kaplan obteve reconhecimento já em sua juventude, recebendo excelentes críticas em jornais de Rosário e Buenos Aires. Sua dedicação e empenho no estudo do instrumento deram seus primeiros frutos ao ser um dos vencedores de um concurso organizado pelo Ministério da Educação argentino, cujo objetivo era escolher os melhores instrumentistas jovens (até 21 anos) e premiá-los com apresentações públicas no Teatro Nacional Cervantes – um dos mais importantes do país. Kaplan também chegou a participar de importantes competições internacionais como o *Concurso Internacional Ferruccio Busoni* (na Itália), o *Concurso Internacional de Genebra* (na Suíça) e o *Concurso Internacional de Piano “Maria Canals”* (Espanha), cujos programas são um grande desafio para qualquer pianista. Também foi vencedor de um concurso realizado pelo Mozarteum Argentino, tendo como prêmio uma bolsa de estudos para estudar na Academia de Música e Arte Dramática de Viena. Teve ativa carreira de solista e camerista, atividade que exerceu até meados da década de 80. Quando já havia se radicado em João Pessoa, formou com Gerardo Parente o duo Kaplan/Parente de piano a quatro mãos, realizando um excelente e pioneiro trabalho na divulgação da música brasileira escrita para esta formação. Além de ter excursionado no Brasil e nos Estados Unidos realizando recitais e palestras, o duo Kaplan/Parente gravou um disco com o repertório de piano brasileiro a quatro mãos que é referência no gênero. Tive também o prazer do convívio com Gerardo Parente e é curioso notar como dois pianistas tão diferentes, tanto no aspecto de personalidade quanto de formação pianística, pudessem ter um entrosamento musical tão grande!

As preocupações de Kaplan com aspectos da aprendizagem e desenvolvimento técnico da execução pianística o acompanham desde cedo. Primeiramente, na tentativa de vencer obstáculos que ele mesmo enfrentou ao longo de sua formação musical; e num segundo momento, para ajudar os alunos que passou a orientar a partir de 1960. Em sua autobiografia, no trecho que trata sobre sua preparação para os concursos internacionais na Itália e Suíça, Kaplan relata sua insatisfação em relação ao recorrente conselho que seu mestre oferecia para a solução dos problemas de execução: “Estude mais!”. E a comprovação do engano veio através de uma concorrência um tanto desleal. Participava do concurso Martha Argerich (aos 16 anos!!):

Depois de ver Martha tocar obras das mais difíceis do repertório pianístico (...) como se estivesse brincando, fiquei convicto de que alguma coisa na minha técnica de execução ou na minha maneira de estudar estava equivocada. (KAPLAN, 1999, p. 52)

O jovem Kaplan, no anseio de ver realizado seu sonho de tornar-se um pianista renomado e obter reconhecimento internacional, procurou professores famosos na esperança de ver resolvidos seus problemas de execução. Ruwin Erlich, Nikita Magaloff e Wladyslaw Kedra muito contribuíram para seu desenvolvimento musical, mas não dirimiram suas dúvidas em relação às dificuldades e desconfortos técnicos que estava enfrentando.

Em suas memórias (entre as páginas 67 e 75) Kaplan conta sua angústia e frustração quando, aos 25 anos, percebeu que não poderia continuar agindo como um “eterno estudante”, devendo estabelecer os rumos

de sua vida futura. A séria reflexão sobre sua vida profissional levou-o ao caminho do ensino. E naquele momento iniciou-se um longo processo de pesquisa que resultou numa metodologia original que trata do processo ensino/aprendizagem da execução pianística. A pesquisa teve como ponto de partida os livros "Dinâmica Pianística" de Attilio Brugnoli, e "Ensino Moderno do Piano" de Antônio Sá Pereira, e o próprio Kaplan atesta: "Posso afirmar que a metodologia que elaborei e apliquei nos quase quarenta anos dedicados à pedagogia do piano, está baseada, principalmente, nas noções que adquiri nesses dois textos". (KAPLAN, 1999, p. 81)

Depois de manter uma turma de alunos regulares em Rosário, Kaplan muda-se para o Brasil (primeiramente para Campina Grande, depois João Pessoa), sempre testando e aplicando os novos conhecimentos que levariam à uma execução pianística não mais baseada em procedimentos empíricos mas em princípios científicos. A metodologia elaborada por ele passou então a ser difundida nos diversos cursos e festivais de música nos quais participou como professor convidado: Ouro Preto, Macapá, Belém, Teresina, Fortaleza, Natal, Recife, Maceió, Uberlândia, Campinas, Goiânia, Londrina, Curitiba, Porto Alegre, Santa Maria e Pelotas.

Foi num destes cursos que tive meu primeiro contato com José Alberto Kaplan, no Festival de Londrina realizado em julho de 1984. Cinco eram os professores ministrando aulas no Festival e, apesar de estarmos matriculados especificamente com um deles, nós circulávamos entre uma aula e outra procurando o assunto e a abordagem que considerássemos mais interessante. Recordo perfeitamente o momento em que entrei na sala de prof. Kaplan. O grupo de alunos estava "amontoado" ao redor do piano e só se ouvia a voz de Kaplan dando instruções para uma aluna que executava, de modo extremamente zeloso, duas notas: Dó – Ré; Dó – Ré; Dó – Ré. Achei estranho, mas confesso que não fiquei para ouvir mais. Além disso, nos corredores do festival circulavam entre os alunos os comentários sobre como prof. Kaplan era metódico e rigoroso. Findo o festival, voltei para casa e não pensei mais sobre o assunto. Mal sabia eu que "Dó – Ré; Dó – Ré; Dó – Ré" já estavam traçados no meu destino, e modificariam radicalmente os rumos de minha atividade musical.

No ano seguinte, 1985, ocorreram dois fatos marcantes: uma colega de turma na Escola de Música e Belas Artes do Paraná – Vivian Siedlecki – mudou-se para João Pessoa para estudar com Kaplan durante o ano letivo, só retornando à Curitiba para a realização dos exames finais; e eu, no início de junho tive um susto: uma tendinite no braço direito, que atrapalharia meus planos em participar do famoso concurso *Jovens Instrumentistas Brasil* de Piracicaba. Em dezembro, tivemos nossos recitais de formatura, eu já recuperado de minha tendinite e Vivian já de volta de João Pessoa. O comentário era geral, todos estavam surpresos com o progresso significativo que Vivian havia conseguido, tocando agora com fluência e confiança. Vivian, sabendo dos meus problemas no braço recomendou sem nenhuma hesitação que me mudasse para João Pessoa, assegurando que Kaplan poderia ajudar a resolver as dificuldades de execução que eu estava enfrentando.

Confiando no conselho de minha amiga, e convencido de que os progressos pianísticos e musicais que ela obtivera não eram frutos do acaso, conversei com meu pai e liguei para Kaplan perguntando se me aceitaria como aluno. Respostas positivas de ambos, arrumei minhas malas e me mudei para João Pessoa, matriculando-me como aluno do Curso de Extensão da UFPB. Cheguei num sábado, e já no domingo de manhã Kaplan quis me ouvir, dando-me uma idéia da disposição que ele possuía para o trabalho. Lembro também do comentário que ele fez logo após minha execução: "do modo como mexes os dedos, não sei como consegues tocar!". O comentário mostrava outra de suas características, Kaplan não diz meias-verdades, é direto e sincero.

A partir do dia seguinte passei a ter aulas curtas, mas diárias. Com o desenrolar do trabalho comecei a entender a razão do famoso "Dó – Ré". Teria que percorrer todo um processo de readaptação motora, ficando consciente de quais músculos e articulações eram necessárias para realizar cada movimento na execução ao piano. Primeiro a conscientização das grandes articulações – ombros e cotovelos – passando depois para pulso e dedos. E nada de passar à etapa seguinte sem que a anterior estivesse absolutamente assimilada. Era um



trabalho árido, mas a lógica do processo e as explicações claras de Kaplan sempre mantinham o trabalho em andamento. O mestre tem um “olho clínico” que detecta o menor movimento equivocado, e o alívio vinha quando eu escutava a expressão: “Muito bem, estás indo muito bem!”. Este equilíbrio perfeito entre rigor e incentivo sempre está presente em suas aulas.

As orientações **diárias** se prolongaram por um mês, deixando-me surpreso com tal dedicação e desprendimento. Muitas vezes tinha minhas aulas em sua casa um pouco antes das refeições, e depois da aula ouvia: “ficas para almoçar (ou jantar) conosco”, não em tom de convite, mas com a firmeza de quem não aceita resposta negativa. Kaplan e sua esposa Márcia me recebiam como filho, deixando à mostra um lado generoso e acolhedor que reforçava ainda mais os laços de respeito e amizade que eu já sentia por eles.

Depois de “reaprendidos” os movimentos básicos, passamos a trabalhar com um repertório um pouco mais sofisticado. As aulas passaram a ser mais espaçadas, mas sempre numa frequência mínima de duas por semana. E, mais uma vez, a novidade e racionalidade na abordagem da nova peça aconteciam. Kaplan recomendava que começássemos o trabalho pelo trecho mais difícil e não pelo primeiro compasso da peça, assegurando um amadurecimento mais equilibrado da música como um todo. Eu me surpreendia cada vez mais, não só com seu conhecimento musical, mas também com o profundo saber relacionado com assuntos de psicologia da aprendizagem, história e literatura geral.

Várias vezes durante as aulas, Kaplan chamou minha atenção sobre a atitude que se deve ter durante o estudo: “Se você corta o dedo e espreme sai cérebro? Não, sai sangue. Piano a gente toca com a cabeça, que manda nos dedos”. Nada de repetições sem razão, pois elas são pura perda de tempo. Se repetimos alguma coisa devemos saber o que estamos querendo melhorar com a repetição e, então, descobrir o que deve ser modificado na atitude física e motora para a solução do problema. Mostrava que o ato da performance é um processo racional e construído, no qual pensamos não só nos aspectos mecânicos da execução, mas também no que desejamos como efeito, que resultado sonoro queremos, que quantidade de crescendo ou diminuendo devemos imprimir a determinado trecho, que voz ou que nota da harmonia queremos em maior evidência, qual a quantidade de pedal a ser utilizada, tudo em função da música como um todo. Para tanto, exigia que tocássemos de memória, pois assim teríamos os olhos livres para fiscalizar o movimento das mãos e dedos durante a execução. Preferia trabalhar detalhadamente uma ou duas páginas que estivessem memorizadas a trabalhar uma peça inteira com a partitura.

Outra abordagem inovadora de seu pensamento pianístico diz respeito a dedilhado. Quantas vezes me deparei com trechos que ficavam mais lentos ou pouco claros e Kaplan com seu “olho clínico” logo diagnosticava: dedilhado. Sugeriu então os dedilhados, e à primeira vista alguns deles pareciam completamente descabidos. Diante de meu olhar incrédulo ele afirmava: “Confia no velho!” e mostrava que o dedilhado funcionaria quando se colocasse a mão ou o braço em determinado ângulo, ou se realizasse algum movimento específico com pulso e... Bingo! Estava solucionado o problema.

Sua metodologia, com certeza, levou a uma melhora muitíssimo significativa de minha performance. E não soube ainda de quem tivesse estudado com ele e não tivesse obtido progressos consideráveis.

Durante estes mais de 40 anos atuando no ensino do piano, Kaplan elaborou esta metodologia inovadora na abordagem técnico-instrumental. A parte que se pode colocar por escrito deste trabalho está contida nas suas publicações: 1) “Reflexões sobre a Técnica Pianística” de 1966; “O Ensino do Piano – Ponderações sobre a necessidade de um enfoque científico” de 1977; “O Ensino do Piano – O Domínio Psicomotor nas Práticas Curriculares da Educação Músico-Instrumental” de 1978; e “Teoria da Aprendizagem Pianística – Uma abordagem psicológica”, livro publicado em 1985 com segunda edição em 1987.

Riguroso, metódico, exigente, perspicaz, severo, incansável, dedicado, generoso, solidário, incentivador,

entusiasmado. Este é o José Alberto Kaplan que conheço de minhas aulas, pianista que além de dar concertos é também professor que “consertou” a mão de muita gente, inclusive a minha. Mestre que sempre se dispôs como amigo e conselheiro, afirma quando recebe elogios sobre seu trabalho pedagógico:

[...] não sou dono da verdade. Não inventei nada novo. [...] a maior parte dos conceitos que serviram de base para a elaboração de minha metodologia de ensino do piano pode ser encontrada na farta literatura que existe sobre o assunto. Se algum mérito me cabe, é o de tê-los concatenado de maneira pessoal. Por outro lado, os caminhos que aponte não oferecem soluções infalíveis. São, isso sim, um modo diferente de encarar velhos problemas. (KAPLAN, 1999, p. 111)

Assim como eu, um número expressivo de jovens estudantes de diversas partes do Brasil veio se juntar ao grupo de alunos que Kaplan sempre manteve em João Pessoa. Em nome deles posso dizer que, assim como os apreciadores da boa música ganharam composições maravilhosas quando o jovem Schumann passou a dedicar-se à composição – depois de inutilizar o próprio dedo na tentativa de deixá-lo mais ágil e poder tornar-se um virtuose – os alunos de Kaplan ganharam um excelente mestre, quando o jovem José Alberto decidiu abandonar o sonho de tornar-se um virtuose e passou a dedicar-se ao ensino do piano. A você, Kaplan, nosso muito obrigado!

Referências bibliográficas

BRUGNOLI, Attilio. **Dinamica Pianística**. Milão: G. Ricordi, 1926.

KAPLAN, José Alberto. **Caso me Esqueça(m)**: memórias musicais. João Pessoa: Departamento de Produção Gráfica da SEC/PB, 1999, 301 p. (Coleção Páginas Paraibanas 2).

_____. **Teoria da Aprendizagem Pianística**: uma abordagem psicológica. 2ª. Ed. Porto Alegre: Movimento; Musas, 1987. 112 p. (Coleção Lufs Cosme 17).

_____. **O Ensino do Piano**: o domínio psicomotor nas práticas curriculares da educação músico-instrumental. João Pessoa: UFPB/Editora Universitária, 1978.

_____. **O Ensino do Piano**: ponderações sobre a necessidade de um enfoque científico. João Pessoa: UFPB/Editora Universitária, 1977.

_____. **O Ensino do Piano**: reflexões sobre a técnica pianística. João Pessoa: UFPB/Editora Universitária, 1966.

SÁ PEREIRA, Antonio. **Ensino Moderno do Piano**. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1933.

José Henrique Martins graduou-se em Piano pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Com bolsa de estudos da CAPES realizou seu Mestrado na Universidade Federal do Rio Grande do Sul e sob os auspícios do CNPq obteve o título de Doutor em Música na Universidade de Boston (EUA). É Professor Adjunto do Departamento de Música da Universidade Federal da Paraíba, lecionando Piano no Curso de Bacharelado e no Programa de Pós-Graduação em Música. Desde 1983 desenvolve intensas atividades como recitalista e camerista, dando ênfase à divulgação do repertório de compositores brasileiros. Suas atividades de pesquisa concentram-se na área da música brasileira para piano e também na área de técnica e aprendizagem pianística. Com o trompetista Nailson Simões gravou um CD exclusivamente dedicado a peças originais para trompete e piano de compositores brasileiros (ABM, 2001), além de ter participado da gravação dos CDs “Obras para piano de José Alberto Kaplan” e “Kaplan – Obras Escolhidas”.