

**PERFORMANCE INSTRUMENTAL E EDUCAÇÃO MUSICAL:
A RELAÇÃO ENTRE A COMPREENSÃO MUSICAL E A TÉCNICA**

por Cecília Cavalieri França

Sumário

A observação do fazer musical dos alunos nos permite clarear a natureza da relação entre a compreensão musical e a técnica. Sugere-se que a demonstração do nível ótimo de compreensão musical depende do refinamento técnico necessário para se realizar uma atividade musical específica. O referencial teórico de desenvolvimento musical utilizado é o Modelo Espiral de Desenvolvimento Musical (Swanwick and Tillman, 1986; Swanwick, 1994). O estudo original demonstra que a compreensão musical se manifesta de forma consistente através das três modalidades desde que a complexidade das atividades seja controlada em um nível acessível. Vinte alunos ofereceram produtos musicais nas atividades de composição, apreciação e performance, através dos quais sua compreensão musical foi avaliada. Os resultados demonstraram que a performance instrumental foi o indicador menos apropriado da compreensão musical dos alunos, devido à complexidade técnica das peças. Novo estudo foi, portanto, idealizado tendo em vista as implicações da escolha do repertório para o desenvolvimento musical do aluno. É preciso nos empenharmos em uma reflexão mais aprofundada sobre o que realmente conta quando um aluno faz música, e como a natureza desse fazer musical afeta o seu desenvolvimento musical.

Em trabalho de pesquisa a nível de doutorado (Silva, 1998), contemplamos a relação entre a compreensão musical e a técnica observada a partir das principais modalidades de envolvimento direto com a música - composição, apreciação e performance¹. A compreensão e a técnica são conceitualmente desvincilhadas no intuito de clarear a natureza de sua relação no fazer musical bem como no desenvolvimento musical. Tal separação conceitual entre compreensão musical e técnica é válida pois é possível identificar níveis diferentes de desenvolvimento daqueles dois elementos em uma performance. É o caso, por exemplo, de um instrumentista de grande sensibilidade

¹ Este estudo é descrito na íntegra em Swanwick e Cavalieri França (1999).

e musicalidade mas cujo desenvolvimento técnico é elementar, ou de outro que apresenta domínio técnico consistente mas que lhe faltam aquela musicalidade e compreensão musical (Sloboda, 1985). Consideramos a compreensão musical como uma dimensão conceitual ampla que permeia todo fazer musical, sendo manifestada através das várias modalidades de comportamento musical. Portanto, as modalidades de composição, apreciação e performance constituem indicadores relevantes daquela compreensão - as 'janelas' através das quais esta pode ser investigada. Entretanto, a manifestação dessa compreensão pode ser comprometida se o nível técnico da atividade em questão for superior às possibilidades do indivíduo naquela ocasião (Fiati, 1991; Fischer and Farrar, 1987). Ou seja, a demonstração do nível ótimo de compreensão musical depende do refinamento técnico necessário para realizar cada atividade musical específica.

DESCRIÇÃO DO ESTUDO ORIGINAL

Partindo do princípio de que a compreensão permeia todo fazer musical, sugerimos ser possível identificar um nível de compreensão consistente através das três modalidades, composição, apreciação e performance. A essa consistência chamamos *simetria*.

Hipótese

“A compreensão musical se manifestará de maneira simétrica (consistente) através das três modalidades se a complexidade das atividades for controlada.”

População

O estudo foi realizado durante um período de cinco meses no Núcleo de Educação Musical de Belo Horizonte dentro do contexto normal das aulas. Os alunos

têm semanalmente uma aula de musicalização e uma de instrumento. Devido à natureza do estudo, recorreremos ao método de amostragem típica (Laville e Dionne, 1997; Cohen and Manion, 1994; Robson, 1993). Foram selecionados vinte alunos de piano entre 11 e 13,5 anos de idade, com no mínimo três anos de curso, e que apresentaram uma produção musical diversificada o bastante para avaliarmos sua compreensão através das três modalidades.

Os dados – a produção musical dos alunos

Foram coletados nove produtos musicais de cada aluno: três composições, três performances e relatos de apreciação de três peças. Todas as composições (para piano) foram produzidas individualmente durante as últimas aulas do semestre. O tempo máximo para realização de uma composição era de vinte minutos, um espaço de tempo suficiente para que os alunos explorassem e organizassem idéias musicais em pequenas peças sem que estas se tornassem complexas ou longas demais para serem memorizadas. Os estímulos propostos para cada composição eram a nível de materiais sonoros, como por exemplo, acordes, síncope, a técnica dos ‘chop sticks’ (tocar com os dois dedos indicadores alternadamente). A partir do estímulo, todo o restante das composições era determinado pelos alunos; desta forma, o nível de complexidade técnica das peças seria determinado por eles de acordo com as suas possibilidades naquele momento. Na modalidade performance, as peças foram estudadas no decorrer do semestre e três performances de cada aluno foram gravadas ao final deste período. A coleta de dados na modalidade da apreciação aconteceu através de entrevista semi-estruturada. Os alunos ouviram três peças e relataram em seguida o que haviam percebido.

Instrumento de avaliação da compreensão musical

O referencial teórico de desenvolvimento musical nesta pesquisa é o Modelo Espiral de Desenvolvimento Musical (originalmente em Swanwick and Tillman, 1986, e ampliado em Swanwick, 1994). O modelo descreve o desenrolar da consciência em relação aos elementos do discurso musical, materiais sonoros, caracterização expressiva, forma e valor, identificando-se uma seqüência de oito níveis qualitativamente diferentes: *Sensorial*, *Manipulativo*, *Expressivo*, *Vernacular*, *Especulativo*, *Idiomático*, *Simbólico* e *Sistemático*. Do modelo derivam critérios para avaliação do fazer musical, com versões adaptadas para cada uma das modalidades (Swanwick 1994). Eles descrevem a essência da experiência musical, contemplando o que as três modalidades têm em comum: a articulação dos elementos do discurso musical mencionados. Esses critérios se revelaram um instrumento tanto cientificamente quanto musicalmente válido² para se avaliar a compreensão musical seja qual for a modalidade. Os produtos musicais foram avaliados independentemente por oito jurados divididos em dois grupos de quatro. Eles identificaram o nível mais alto de compreensão musical revelado em cada um dos produtos, conferindo um nível do *Espiral* a cada um deles.

Resultados

A distribuição e extensão dos resultados gerais dos alunos em cada modalidade aparecem na Tabela 1 (os vinte alunos estão distribuídos conforme o nível de compreensão musical mais alto atingido em cada modalidade). Os níveis do Espiral contemplados foram desde o *Manipulativo* (segundo nível) até o *Simbólico* (sétimo nível).

²A validade dos critérios para avaliação da *composição* e da *performance* fora estabelecida em estudos anteriores (Swanwick 1994 e Stavrides 1995). Os critérios para avaliação da *apreciação* foram revalidados neste estudo, com os resultados para Coeficiente de Concordância 'W' de 0,9193, p<0,0001.

Tabela 1: Distribuição dos resultados derivados dos alunos por modalidade

	<i>Manipulativo</i>	<i>Pessoal</i>	<i>Vernacular</i>	<i>Especulativo</i>	<i>Idiomático</i>	<i>Simbólico</i>	<i>Total</i>
Comp	0	0	0	4	15	1	20
Aprec	0	0	0	6	14	0	20
Perf	0	0	7	10	2	1	20

Na composição e na apreciação os resultados são claramente concentrados em torno dos níveis *Especulativo* e *Idiomático*. Há uma maior dispersão de níveis mais baixos na performance do que nas outras modalidades, estendendo-se entre os níveis *Vernacular* e *Simbólico*.

Testando a hipótese da *simetria* através das três modalidades

Os resultados das três modalidades foram submetidos a um teste para verificarmos o grau de simetria entre elas³. Os resultados revelam claramente que a performance é a modalidade responsável pela diferença, ou seja, pela não-simetria entre as três modalidades. A diferença entre composição e apreciação não é significativa, indicando que os alunos atingiram *simetricamente* nessas duas modalidades.

Discussão

Primeiramente, os resultados simétricos entre a composição e a apreciação indicam que a compreensão é uma dimensão conceitual ampla que opera através de mais de uma modalidade. Segundo, a não-simetria encontrada na performance indica

³ Diferença entre cada par de variáveis:
 Composição/Apreciação: Qui-quadrado: 0,04500; significância p<1 (n.s.)
 Composição/Performance: Qui-quadrado: 8.4500; significância p<.01
 Apreciação/Performance: Qui-quadrado: 9.8000; significância p<.001

que a manifestação do nível ótimo de compreensão musical pode ser limitada se as atividades não forem apropriadas e acessíveis. Nas modalidades nas quais o nível técnico foi controlado em um nível acessível (composição e apreciação) os alunos revelaram uma compreensão musical mais refinada do que na performance. Nesta modalidade, muitas das peças exigiam um domínio técnico superior ao que o aluno possuía, não refletindo seu nível ótimo de ‘funcionamento’ musical. Logo, a performance apresentou uma distribuição maior de níveis mais baixos, revelando-se o indicador menos adequado da compreensão musical dos alunos. Nas atividades de composição, os estímulos oferecidos como ponto de partida não impunham dificuldades técnicas, seja do ponto de vista composicional ou instrumental. Portanto, *eram os próprios alunos que determinavam os limites técnicos dentro dos quais as peças seriam concebidas*. Os alunos exploraram o estímulo dado de acordo com seu impulso intelectual e afetivo, permitindo o florescimento de uma variedade e interesse musicais intrigantes. Devido às dificuldades técnicas, muitas vezes um aluno era levado a tocar uma peça do seu repertório em andamento bem mais lento do que o necessário para conferir a ela sentido musical e autenticidade estilística. Não obstante, em todas as composições, a escolha do andamento demonstrava grande sensibilidade, sendo sempre apropriado para valorizar a expressividade da composição e permitir a fluência do discurso musical. Há casos em que todo o refinamento, o toque cuidadoso, o fraseado expressivo, a articulação estrutural, os gestos cadenciais, muitas vezes revelados em suas composições, desapareciam por completo nas suas performances.

Implicações para o ensino da performance instrumental

A observação destes resultados indica que *o indivíduo pode não atingir seu nível ótimo de compreensão musical se as atividades não forem apropriadas e acessíveis*.

Portanto, é importante desvencilharmos o nível técnico envolvido em uma atividade e o nível de compreensão musical sendo promovido através da mesma. A natureza do fazer musical pode afetar o desenvolvimento musical, pois, para o indivíduo desenvolver um nível mais sofisticado de compreensão, é necessário que ele tenha oportunidade de ‘funcionar’ naquele nível, participando em atividades que envolvam um nível técnico acessível. É essencial encontrarmos um equilíbrio entre o desenvolvimento da compreensão musical e da técnica dentro do repertório estudado.

ESTUDO EM ANDAMENTO

Os resultados deste estudo indicam que é preciso nos empenharmos em uma reflexão mais aprofundada e um questionamento mais sistemático em torno do que realmente conta quando um aluno faz música, e como a natureza desse fazer musical afeta o seu desenvolvimento musical. Novo estudo foi, portanto, idealizado tendo em vista as implicações da escolha do repertório para o desenvolvimento musical do aluno.

Natureza da pesquisa

A pesquisa constitui um estudo longitudinal de alunos do Curso de Bacharelado em Instrumento da Escola da Música da UFMG durante três semestres letivos. A escolha do repertório de cada aluno será acompanhada, assim como o desenvolvimento deste no decorrer dos três semestres. Pelo menos uma peça do repertório do aluno deverá ser acessível ao aluno naquele momento, isto é, não exigir um domínio técnico além do que ele possui *no início do semestre em questão*. A coleta principal de dados se dará em três momentos, ao final de cada semestre. Parte do repertório de cada aluno será gravado e catalogado para análise. Outras variáveis serão consideradas, tais como

horas semanais de estudo, metodologia de estudo, histórico familiar dos alunos e idade. Estes dados serão coletados em entrevista e através de observação não participante.

Julgamento das performances

Uma amostragem das performances gravadas será submetida a um painel independente de três jurados, professores de piano, que avaliarão cada uma delas de acordo com o Modelo Espiral de Desenvolvimento Musical. Uma vez confirmada a validade do critério, o julgamento do restante das performances será realizado pela própria pesquisadora.

Objeto do estudo

O estudo pretende identificar: a) o nível ótimo de desenvolvimento musical do aluno através de suas performances; b) se há diferença de nível entre as performances de um aluno em um mesmo semestre de acordo com o Critério Espiral; c) possível desenvolvimento da compreensão musical do aluno no decorrer dos três semestres. Alguns casos serão selecionados de acordo com sua tipicidade, para serem estudados com mais profundidade, enfocando-se a relação do desenvolvimento do aluno com o repertório estudado.




Bibliografia

COHEN, Louis, and MANION, Lawrence (1980/1994) *Research Methods in Education*. (London, Routledge).

COOLICAN, Hugh (1994). *Research Methods and Statistics in Psychology*. (London, Hodder & Stoughton).

- FIATI, Thomas (1991) Cross-Cultural Variation in the Structure of Children's Thought, in: R. CASE (Ed) *The Mind Staircase*. (Hillsdale, NJ, Erlbaum).
- FISCHER, Kurt and FARRAR, Michael (1987) Generalizations About Generalization: How a theory of skill development explains both generality and specificity, *International Journal of Psychology*, 22, pp.643-677.
- HENTSCHKE, Liane (1993) "Musical development: testing a model in the audience-listening setting". Unpublished Ph.D. thesis, University of London Institute of Education.
- LAVILLE, Christian e DIONNE, Jean (1999) *A Construção do Saber*, (Porto Alegre, Editora UFMG / Artmed).
- ROBSON, Colin (1993) *Real World Research: A Resource for Social Sciences and Practitioner-Researchers*. (Oxford, Blackwell).
- SIEGEL, Sidney (1956) *Nonparametric Statistics for the Behavioral Sciences*. (New York, McGraw-Hill Book Company).
- SILVA, Maria Cecília Cavalieri França (1998) "Composing, performing and audience-listening as symmetrical indicators of musical understanding". Unpublished Ph.D. thesis, University of London Institute of Education.
- SLOBODA, John (1985) *The Musical Mind: The Cognitive Psychology of Music*. (Oxford, Clarendon Press).
- STAVRIDES, Michael (1995) "The interaction of audience-listening and composing: a study in Cyprus Schools". Unpublished Ph.D. Thesis, University of London Institute of Education.
- SWANWICK, Keith (1994) *Musical Knowledge: Intuition, Analysis and Music Education*. (London, Routledge).
- SWANWICK, Keith and CAVALIERI FRANCA, Cecília (1999) "Composing, performing and audience-listening as indicators of musical understanding", *British Journal of Music Education*, 16:1, pp.5-19. (Cambridge, Cambridge University Press).
- SWANWICK, Keith and TILLMAN, June (1986) The sequence of musical development: a study of children's composition, *British Journal of Music Education*, 3, pp.305-339.

Guia para continuar

-  **Programação da ANPPOM 1999**
-  **Informação dos Participantes**
-  **Saída dos Anais da ANPPOM**