

A função pedagógica do *Applicatio* do *Clavier-Büchlein* de W. F. Bach

Fátima Monteiro Corvisier
Universidade de São Paulo (USP) - Ribeirão Preto
e-mail: fatimacorvisier@usp.br
web: <http://musica.pcarp.usp.br/docentes.html>

Sumário:

O pequeno prelúdio para teclado intitulado *Applicatio* (em alemão *Applikatur* ou dedilhado) contido no *Clavier-Büchlein für W.F. Bach*, composto por J.S.Bach em 1720, revela o dedilhado da época. Servindo como material ilustrativo para aula de pedagogia do piano ministrada pela pesquisadora, foi utilizado na comparação com dedilhados modernos. Pretendeu-se com esta estratégia incentivar os alunos a refletirem quanto à função do dedilhado e sua relação com as intenções próprias do estilo, em especial no que diz respeito a fraseado, toques e sonoridade.

Palavras-Chave: Pedagogia do Piano, Dedilhados Antigos, *Applicatio*, Práticas Interpretativas.

Breve Histórico do Dedilhado

A questão do dedilhado é sempre um aspecto bastante discutível no que concerne à interpretação pianística. Regras e normas de como dedilhar nunca poderão ser acatadas como definitivas visto que cada intérprete pode encontrar um tipo de solução diferente compatível com o seu aparato pianístico e a sua visão da obra. Entretanto podemos dizer que certas práticas podem ser consideradas padrão e são de grande valia no esclarecimento e formação da opinião do aluno em relação a este aspecto da execução. Ademais, outro fator muito importante diz respeito aos dedilhados originais e o que podem significar em termos da essência do pensamento musical do compositor.

Embora sendo um dos princípios básicos e fundamentais da execução, o dedilhado e toda a questão da orientação para a sua escolha e aplicação nos diferentes estilos musicais, não possuem uma bibliografia específica muito ampla. São poucas as obras que se dedicam especificamente ao assunto. Ainda que sendo um tema sobre o qual muitos autores já discorreram, o dedilhado sempre esteve mais ligado ao aspecto da técnica instrumental, principalmente nos trabalhos sobre execução em instrumentos de teclado publicados entre os séculos XVI e XIX. Como exemplos podemos citar: o “Dialogo sopra il vero modo di sonar organi e instrumenti da penna” (1593) de Girolamo Diruta; “L’art de toucher le clavecin” (1716) de François Couperin; “Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments” (1753) de C.P.E. Bach; “Klavierschule” (1789) de Daniel Gottlob Türk; “Introduction to the Art of Playing the Pianoforte” (1803) de Muzio Clementi; “The Art of Playing the Pianoforte” (1828) de Johann Nepomuk Hummel; “Complete Theoretical and Practical Pianoforte School” (1839) de Carl Czerny.

Alguns autores, como Nieto (1988), ao abordarem o histórico do dedilhado, relacionam sua evolução àquela dos instrumentos de teclado, da escrita musical e da técnica instrumental. Na verdade consideramos que não há uma evolução no sentido de uma melhora de um sistema de dedilhar para outro. Cada período da história do dedilhado revela as necessidades de uma poética musical específica e uma resposta a um determinado tipo de instrumento e suas exigências técnicas.

Os antigos sistemas de dedilhado diferiam consideravelmente dos que hoje são empregados. Enquanto o sistema moderno procura basicamente minimizar as diferenças de comprimento e força entre os cinco dedos, os antigos procuravam explorar estas desigualdades. Dentre os dedilhados mais antigos de que se tem registro (Ferguson, 1975), nota-se que, em um primeiro momento, não eram utilizados nem o polegar nem o quinto dedo.

Os dedilhados de organistas e cravistas caracterizavam-se por constantes cruzamentos de dedos. O emprego deste tipo de dedilhado sofreu a influência de fatores tais como o fraseado típico da época, cuja melodia, em geral, se partia em pequenos grupos de duas ou três notas. Fraseado e dedilhado desde então mantinham uma relação de estreita interdependência. Embora as peças muitas vezes não fossem dedilhadas, muitos compositores escreviam os dedilhados a serem empregados nas diferentes tonalidades em escalas ascendentes e descendentes.

A estreiteza das teclas, assim como a pouca resistência que ofereciam e a pouca distância entre pretas e brancas também facilitavam o cruzamento de dedos. Esta resposta sensível dos teclados, principalmente em instrumentos como o clavicórdio, era difícil de ser controlada pelo polegar, o que explica o escasso uso deste dedo. Outro fator determinante para o uso mais constante dos três dedos mais compridos e seus cruzamentos, em detrimento do polegar e do mínimo, diz respeito à posição das mãos nos teclados. As teclas dos instrumentos antigos eram pouco compridas e os dedos mais curtos (1º e 5º) pendiam para fora do teclado e não eram quase utilizados. Os dedos indicador, médio e anelar tocavam então com uma posição quase plana, mais na beirada das teclas, principalmente em instrumentos mais antigos com mais de um manual, onde os teclados eram colocados muito acima dos assentos e os cotovelos ficavam muito abaixo dos dedos.

Regras eram observadas, segundo as quais “dedos bons” eram utilizados em notas boas ou acentuadas e os “ruins” em notas não acentuadas. Os dois sistemas de dedilhar que mais se destacaram foram o ítalo-germânico e o inglês. Embora seus princípios fossem semelhantes, divergiam no que consistiam os dedos bons e ruins. No italiano os bons dedos eram o 2º e o 4º, enquanto que no inglês eram 1º, 3º e 5º. Em ambos, o polegar ainda era considerado mais um empecilho do que uma vantagem para se alcançar velocidade e seu uso era bastante evitado, restringindo-se mais às subidas escalares na mão esquerda.

A seguinte tabela apresentada por Ferguson¹ ilustra como os dedilhados eram empregados em passagens escalares diatônicas em diferentes épocas. Os números em negrito representam os dedos bons.

	Mão esquerda asc.	Mão esquerda desc.	Mão direita asc.	Mão direita desc.
Diruta, 1593	4 3 2 3 2 3 2	2 3 2 3 2 3 4	2 3 4 3 4 3 4	4 3 2 3 2 3 2
Virginalistas ingleses	5 4 3 2 1 2 1	1 2 3 4 3 4 5	3 4 3 4 3 4 5	5 4 3 2 3 2 3
J.S. Bach, 1720	[5 4] 3 2 1 2 1	[1 2 1] 2 3 4 5	3 4 3 4 3 4 5	5 4 3 2 3 2 1

Figura 1: Dedilhados antigos em passagens diatônicas

O sistema inglês acabou por suplantando o ítalo-germânico e pode-se notar no exemplo acima que Bach já o utilizava. Este sistema foi base para a modernização do dedilhado. A posterior sistematização do uso do quinto dedo e do polegar, e de sua função como pivot no deslocamento lateral da mão foi finalmente estabelecida por Carl Philipp Emanuel Bach e seus contemporâneos. Em seu tratado, de 1753, sintetizou as práticas de emprego de dedilhado preconizados por seu pai J.S. Bach, enquanto difundiu os princípios básicos do que passaria a ser o dedilhado moderno. Entretanto, a adoção de um sistema semelhante ao atual sistema de dedilhar foi paulatina e houve certa resistência por parte dos instrumentistas quanto ao uso do polegar passando sob a mão e esta por cima deste. Esta recusa persistia principalmente com relação à mão direita, uma vez que seu uso na esquerda já não era tão evitado. Resistência ainda maior parece ter havido quanto ao uso do

¹ Ferguson, Howard. *Keyboard Interpretation: from the 14th to the 19th Century*. Oxford University Press, 1993, 69.

quinto dedo. Como citado por Jenkins², J.H. Knecht no seu tratado *Vollständige Orgelschule für Anfänger und Geübtere*³ (1795), explica que, de um modo geral, os instrumentistas de teclado não haviam se conscientizado da necessidade do uso destes dedos. Talvez isto tenha sido um reflexo do gosto por instrumentos de mecânica leve e de resposta sutil como o clavicórdio e os primeiros fortepianos vienenses.

Similarmente ao que ocorria em relação à afirmação do fortepiano como instrumento solista face aos demais instrumentos de teclado, a adoção de novas formas de emprego do dedilhado conviveu com as antigas práticas por um longo período até que, na virada dos séculos XVIII para XIX, todos os procedimentos considerados arcaicos foram abolidos como, por exemplo, os cruzamentos entre terceiro e quarto dedos em passagens escalares.

Esta nova etapa do histórico do dedilhado pode ser dividida em dois períodos: de finais do século XVIII até meados do século XIX e de meados deste até nossos dias. Este primeiro período caracterizou-se por um dedilhado mais racional, cujo objetivo torna-se a igualdade de dedos. Dentre os vários nomes relevantes do período destacam-se Muzio Clementi (1752-1832), representante da Escola Pianística de Londres, e Carl Czerny (1791- 1857). A Clementi atribuiu-se o dedilhado clássico das escalas e o hábito de se empregar o polegar duas vezes por oitava durante a execução de uma escala e de servir-se dele como pivot da mão para se percorrer várias oitavas nos arpejos. Czerny foi considerado o primeiro a estabelecer uma série de normas para este novo sistema de dedilhar tais como: a supressão da passagem dos dedos mais longos sobre os mais curtos, sendo o polegar o único pivot da mão; a supressão do uso de um mesmo dedo em duas ou mais teclas consecutivas; a proibição do uso do polegar e do mínimo em teclas pretas; o uso de dedos diferentes em notas repetidas para favorecer a segurança da percussão da tecla; o uso de substituição de dedos para se alcançar o efeito legato.

Todas estas regras estavam de acordo com a técnica pianística da época em que a ação dos dedos era totalmente independente das mãos e braços (herança clavecinista), onde estes últimos eram meramente considerados como transportadores dos dedos de uma região à outra do teclado. É o período onde a técnica preconiza a posição fixa da mão.

O segundo período, seguindo a transformação da escrita musical, das melhorias mecânicas e acústicas do instrumento e da técnica pianística (maior liberdade de movimentação e a utilização do braço) traz um dedilhado mais rico e que utiliza recursos novos, mesclados aos da etapa anterior. O desenvolvimento da técnica de pedalização também contribuiu para o avanço do dedilhado. A mão pôde se adaptar a novas posições mais livremente.

Expoentes deste período, Chopin, Liszt, Thalberg, Tausig, Anton Rubinstein, extrapolaram os limites do emprego dos cinco dedos. Com Chopin e Liszt não só o dedilhado, mas a técnica pianística atinge o seu apogeu. Eles estabeleceram as bases do dedilhado que é usado até hoje.

O *Applicatio* do Pequeno Livro de Teclado para Wilhelm Friedemann Bach

Bach reuniu, em um pequeno livro - o *Clavier-Büchlein für W.F.Bach* - destinado a seu filho mais velho, uma série de pequenas peças para teclado, as invenções a duas e três vozes e alguns prelúdios que figuram no primeiro volume do Cravo-Bem-Temperado. Obra de cunho didático, este apresenta valiosas informações para um aluno iniciante como uma tábua de ornamentos - a *Explication* ou explicação – e um pequeno prelúdio de oito compassos - o *Applicatio* ou dedilhado. Muito embora seja uma peça de dimensões reduzidas, o *Applicatio*, uma das raríssimas obras dedilhadas por Bach, pode ser considerado um importante documento para a observação de normas de aplicação do dedilhado para teclado vigentes em seu tempo.

² Jenkins, Glyn. "Fingering". *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Stanley Sadie, ed. London: Macmillan Press, 1980, Vol. 6, p.567a.

³ Escola completa de órgão para [alunos] principiantes e avançados (tradução da autora)

Usado como experimento na classe de pedagogia do piano ministrada pela pesquisadora, serviu de modelo para a comparação entre o emprego dos dedilhados antigo e moderno.

J. N. J.

1. Applicatio



Figura 2: *Clavier-Büchlein für W. F. Bach, "Applicatio"*⁴

Conforme mencionado anteriormente, C.P.E. Bach relata que seu pai empregava dedilhados mais avançados que muitos de seus contemporâneos, com especial ênfase no uso do polegar. Segundo Ferguson, os dedilhados do *Applicatio* parecem um tanto conservadores em vista deste relato e um dos motivos poderia ser sua função pedagógica. Entretanto pode-se constatar que nos compassos 7 e 8, na voz intermediária (mão direita), há duas passagens de polegar evidenciando um toque mais legato em contraste com os cruzamentos nos compassos 1 e 2. Outro trecho, desta vez no compasso 3 na mão esquerda, apresenta três passagens de polegar, com a alternância de 1º e 2º dedos. Até então, o uso do 1º dedo na esquerda era bem mais difundido, porém não há clareza quanto à articulação uma vez que tanto pode tender à utilização de um toque mais legato, como o de uma articulação diferenciada em um grupo de 3 e três grupos de 2 notas. Por analogia aos compassos 1 e 2, e segundo as práticas interpretativas da época, a tendência seria aplicar uma articulação que separasse a escala em pequenos grupos de notas.

Como já observado, Bach parece considerar como dedos bons os 1º, 3º e 5º porém há que se notar que o primeiro tempo da mão esquerda, um intervalo de terça harmônica do baixo, é tocado com 4º e 2º (supostamente "dedos ruins"). Uma análise um pouco mais cautelosa poderia sugerir que a passagem da terça subsequente (si1-ré2) para o primeiro tempo seguinte (lá1-dó2) seria mais facilmente executada com o cruzamento de 4º e 2º sobre 3º e 5º e não o contrário – 3º e 1º cruzando sobre 4º e 2º. Isto acarretaria um deslocamento lateral do polegar pouco cômodo e, em termos sonoros, um tanto arriscado, tendendo ao desequilíbrio. Ainda com relação aos dois primeiros compassos, a tendência de todos os 15 alunos ao indicarem o dedilhado para este trecho da mão direita (sem o conhecimento prévio do dedilhado de Bach) foi o uso de dedos consecutivos com passagens freqüentes de polegar, numa alusão ao dedilhado moderno padrão da escala de dó maior. A indicação original, não usual para os dias atuais, parece sugerir uma articulação em pares de

⁴ Badura-Skoda, Paul. *Interpreting Bach at the Keyboard*. Oxford University Press, 1995, 329.

notas, bem comum na prática anterior a Bach e ainda em vigor em seu tempo. Teóricos como Schulenberg menosprezam estes dedilhados como parâmetros de articulação para obras mais complexas de Bach. Evidentemente, este é apenas um microcosmo perante a grandiosa obra para teclado de Bach. Porém não se pode deixar de notar que, para um iniciante que não tem um conhecimento da aplicação dos dedilhados em obras do período barroco, o *Applicatio* serve como uma perfeita introdução. A interdependência entre dedilhado e articulação, principalmente em grupos de 2 ou 3 notas usando os mesmos pares de dedos para cada grupo como forma de evidenciar articulações – como freqüentemente ocorre nos estilos barroco e clássico, nem sempre é tão evidente para os alunos sequiosos de encontrar soluções para seus problemas de dedilhado. Se considerarmos os instrumentos nos quais esta peça certamente foi executada – o clavicórdio e o cravo – este sentido fraseológico torna-se ainda mais óbvio.

Outro ponto de interesse é o uso do segundo dedo no fá#3, uma mínima, na mão direita no compasso 4 seguido de uma seqüência de 3º, 5º e 4º dedos, forçando uma extensão bem pouco cômoda levando-se em conta que foi composta para uma criança de 9 anos. Esta solução parece evitar o uso do polegar em uma nota preta.

Um outro fator importante diz respeito aos ornamentos e sua realização. Badura-Skoda tece comentários sobre estes e as indicações de dedilhado do *Applicatio*. Com relação aos mordentes (mordentes inferiores na nomenclatura brasileira) não há dúvidas quanto ao uso de 3-2-3 (compassos 1 e 2) mas quanto aos demais ornamentos, Badura-Skoda lamenta a falta de mais indicações de dedilhado, o que poderia esclarecer muitas incertezas. A tradição germânica no século XVIII indicava apenas um dedo sobre uma nota ornamentada e este referia-se à primeira nota do ornamento. Ainda conforme este notável intérprete, na segunda parte do *Applicatio*, inversão do início da primeira parte (compasso 5), o *Pralltriller* (mordente superior na linguagem brasileira) deveria ser executado na nota real (dó-ré-dó). O dedilhado 3-4-3 seria análogo ao dedilhado do mordente no compasso 1. A execução pela nota superior (ré-dó-ré-dó) é a mais praticada atualmente, o que segundo Badura-Skoda, impediria o executante de aplicar o dedo 2 marcado por Bach na nota si3 subsequente (considerando-se que o *trill*, de 4 notas, começaria com o 3º dedo indicado). O mesmo aconteceria no último ornamento onde a resolução de uma *penultima* em suspensão (fá3, 2º dedo da mão direita), uma tradicional cadência eclesiástica, realiza-se na nota real e não na nota superior como sugerem muitas edições.

A comparação de dedilhados modernos com o dedilhado original de Bach levou os alunos a refletirem sobre a função do dedilhado na concepção da interpretação de uma obra e a conscientizarem-se de que o dedilhado também é responsável pelo estilo da execução, sendo capaz de atender a necessidades de acentuação, toque, fraseado, articulação, sonoridade, dinâmica, além do aspecto técnico propriamente dito, contribuindo, em harmonia com a topografia do teclado, para a automatização de um trecho e sua realização de maneira satisfatória.

Referências Bibliográficas

- Badura-Skoda, Paul. (1995). *Interpreting Bach at the Keyboard*. Oxford: Clarendon Press.
- Ferguson, Howard. (1993). *Keyboard Interpretation: from the 14th to the 19th Century*. Oxford: Oxford University Press.
- Gerig, Reginald. (1990). *Famous Pianists and their Technique*. New York: Robert B. Luce, Inc.
- Jenkins, Glyn. (1980). "Fingering". *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Stanley Sadie editor. London: Macmillan Press, Vol.6 [567-75].
- Nieto, Albert. (1988). *La Digitación Pianística*. Barcelona: Fundación Banco Exterior.
- Schulenberg, David. (1992). *The Keyboard Music of J.S. Bach*. New York: Schirmer Books.