

Intersecção da prática camerística com o ensino do instrumento musical

Vivian Deotti Carvalho
Universidade Federal de Goiás
e-mail: viviandeca@terra.com.br

Sônia Ray
Universidade Federal de Goiás
e-mail: soniaraybrasil@yahoo.com.br

Sumário:

O professor de instrumento tradicionalmente recebe orientação pedagógica formal a partir de estudo específico de seu instrumento, o que geralmente não é associado à prática camerística. Este texto é resultado parcial do projeto que investiga ferramentas extraídas do repertório camerístico que possam ilustrar o aprendizado de técnicas de execução. O trabalho discute possibilidades de aplicações pedagógicas no ensino individual do instrumento musical extraídas da prática da música de câmara. Apresentamos aqui aspectos de articulação extraídos do Trio para Flauta, Violoncelo e Piano de Bohuslav Martinu e suas aplicações no ensino do piano.

Palavras-Chave: Performance Musical, Pedagogia da Performance, Música de Câmara, Piano.

Introdução

A atividade profissional do músico instrumentista está quase sempre ligada à atividade pedagógica, seja por opção profissional ou por necessidade de colocação no mercado de trabalho. Atualmente há uma oferta crescente de cursos de graduação de bacharelado em música, bem como cursos de licenciatura em instrumento musical, sendo a estrutura deste último ainda pouco conhecida entre os alunos. As grades curriculares dos cursos de bacharelado oferecem pouquíssimas disciplinas relacionadas à didática do instrumento, ficando a formação deste artista-professor, formada principalmente pela experiência acumulada ao longo da carreira (Araújo, 2006), tendo o recém formado professor a responsabilidade de construir suas próprias metodologias, ou usar o que aprendeu pela tradição do ensino de instrumento. Disciplinas teóricas são necessárias, e têm sido cada vez mais exigidas na formação do professor intérprete (Chueke, 2006), porém, apesar da importância do equilíbrio entre as competências pedagógicas e músico-instrumentais na formação do professor (Souza, *apud* Louro & Souza, 1999), pesquisadores afirmam que o aprendizado recebido da experiência de outro intérpretes deve ser associado ao conhecimento teórico adquirido através de estudos formais e que não devemos deixar de aprender de outros intérpretes (Georgy Sandor *apud* Chueke, 2006) ou com outras experiências no âmbito da performance, incluindo-se aí a experiência camerística.

Assim, o presente trabalho discute possibilidades de aplicações pedagógicas no ensino individual do instrumento musical em nível intermediário extraídas da prática da música de câmara e apresenta aspectos de articulação extraídos do Trio para Flauta, Violoncelo e Piano de Bohuslav Martinu e suas aplicações no ensino do piano.

A importância da prática da música de câmara na formação do professor de instrumento

Para que o processo de ensino aprendizagem tenha êxito são necessárias algumas condições básicas, entre elas que o educador esteja disposto a transmitir conhecimento e saber orientar o aluno para que ele busque seu próprio caminho, não simplesmente oferecer respostas prontas. E o aluno, por sua vez deve estar disposto a receber as informações e saber ponderá-las (Chueke, 2006).

A prática de música de câmara pode ser ferramenta poderosa na formação do músico-pedagogo uma vez que esta proporciona ao aluno a busca de sua maneira de expressar artisticamente e manter sua própria identidade, sem medo de ser único na sua maneira de ser. Ela também pode propiciar uma maior bagagem musical e técnica para a interpretação, já que há uma grande troca de conhecimentos entre os colegas sobre aspectos como de execução e sonoridade, ou seja, maneiras diferentes de expressão de cada indivíduo que podem ser combinadas de maneira satisfatória para todos.

A música de câmara foi escrita por compositores com uma seriedade ímpar, possuindo grande diversidade de formações e repertório nessa área. Sendo assim fator relevante para formação do professor, pois através da experiência em tocar em conjunto o aluno aprende novos recursos de sonoridade existentes em outro instrumento, podendo transferir para o seu. Na música de câmara a conexão entre a sonoridade dos músicos é muito importante, e para que isso ocorra com sucesso, há muitas vezes a necessidade de tentar imitar o que o outro instrumento faz. Consequentemente abrange o conteúdo musical do músico-pedagogo, dando-lhe mais opções para tentar resolver problemas técnicos de alunos intermediários, e fazer com que este compreenda melhor o fazer musical.

Ilustrações de técnica extraída do Trio e sugestões de aplicação na aula de piano

Staccato associado ao Pizzicato

O staccato é uma articulação que, dependendo do estilo da peça, pode indicar um pequeno acento, mas normalmente, em especial as peças do período Clássico, significa a redução do valor da nota (Richerme, 1996). Segundo Richerme, de um ponto de vista musical, não se justifica associar o staccato a um som de má qualidade tímbrica. Usar o pulso com movimentos passivos produz sons mais musicais e de melhor qualidade do que aqueles percussivos. O staccato é bastante explorado no primeiro movimento do Trio para flauta, violoncelo e piano de Bohuslav Martinu (1944), onde podem ser executados e/ou interpretados de várias maneiras.

Analizamos aqui, alguns trechos para servir de exemplos para aulas de alunos de nível intermediário especificamente no instrumento piano. Primeiramente analisamos os compassos 2 e 3 da peça (vide figura n. 1 abaixo) onde o piano (mão esquerda) e violoncelo fazem staccato simultaneamente. Os instrumentos de corda possuem um recurso de puxar a corda com dedo para produzir o staccato, chamado de pizzicato. O pizzicato não tem um som de tão curta duração, porque a corda continua vibrando por certo tempo. Como sabemos, é importante haver entrosamento entre os instrumentos, portanto, nesses compassos o piano (mão esquerda) tenta imitar um pizzicato para chegar mais perto do som produzido pelo violoncelo (mesmo que este esteja usando o arco para fazer o staccato). Som este que não precisa ser tão curto, pois do ponto de vista musical, neste caso queremos um som mais aveludado do que pontiagudo.

The image shows a musical score for three instruments: Flute, Cello, and Piano. The tempo is marked 'Poco Allegretto'. The Flute part starts with a *mf* dynamic and includes trills (*tr*). The Cello part starts with a *p* dynamic. The Piano part starts with a *poco f* dynamic. The score is in 3/4 time and consists of four measures.

Figura 1: Compassos 1 – 4 (1º movimento do Trio de Martinu)

Ao analisarmos os compassos 13 e 14 (vide figura n. 2 abaixo) da Sonatina Op.27 (Livro I) de Dmitri Kabalevsky, percebemos que a mão esquerda possui um staccato que serve somente de acompanhamento para a melodia em legato da mão direita. Se pensarmos num som de violoncelo, apesar da indicação pedir um staccato mais seco, podemos reproduzi-lo como um pizzicato, uma vez que a dinâmica é *Piano*, produzindo assim um som mais aveludado. Para que o aluno entenda melhor esse recurso e enriqueça sua interpretação sugiro o Trio de Martinu como fonte de comparação, pois o ajudará a entender esse tipo de recurso musical escutando o som do violoncelo produzido pelo piano.

The image shows a musical score for Piano, measures 13-16 of Kabalevsky's Sonatina Op. 27, Book I. The score is in 2/4 time. The right hand has a melodic line with fingerings 2, 3, 1, 5, 4, 5, 4, 3, 2. The left hand has a staccato accompaniment. Dynamics include *p sub.* and *sharp, dry stacc.*. There are time signature changes to 3/4 and 3/5.

Figura 2: Compassos 13 – 16

Legato na tecla associado ao legato nas cordas com arco

O legato pode ser definido como sendo um som prolongado até o início do próximo. Ele pode ser mais percebido na voz humana e nos instrumentos que podem manter um som sem decréscimos de intensidade, como os instrumentos de arco e de sopro, uma vez que a conexão entre um som e outro é obviamente perceptível. No caso do piano, fica mais complexo, pois cada som se apresenta com intensidade decrescente. Nesse caso, a qualidade tímbrica do som influencia decisivamente na sensação do legato (Richerme 1996).

Nos compassos 32 a 34 (vide figura n.3 abaixo) os três instrumentos estão fazendo legato, o piano tenta assim prestar atenção no som reproduzido pela flauta e violoncelo, os quais são mais fáceis de reproduzir o legato, para assim tentar imitar o que eles fazem. Para tanto, o pianista deve manter os dedos em contato com as teclas e a mão perfeitamente imóvel na posição correta (Richerme, 1996), bem como fazer *crescendo* e *decrescendo* para melhor formarem as frases, dando ênfase na primeira e terceira nota de cada quiáltera. O pedal também é um recurso importante na ajuda desse processo. Os instrumentos uma vez entrosados reproduzem um som aveludado e legato, diferenciado do staccato anteriormente abordado.



Figura 3: Compassos 32 – 34 (1º movimento do Trio de Martinu)

Os compassos 1 e 3 (vide figura n. 4 abaixo) da peça La Caza Op.27 (Livro II) de Dmitri Kabalevsky, apresenta nas duas mãos, também em figuras de quiálteras, o mesmo motivo apresentado no Trio. O legato, portanto, pode ser entendido da mesma forma. Se pensarmos que a mão direita é a flauta e a esquerda o violoncelo, conseguiremos obter um resultado satisfatório em relação ao legato. O dedilhado e a indicação de pedal também são recursos importantes para que o aluno reproduza a articulação correta. Outro recurso importante é o contato do mesmo com peças de música de câmara, em especial o Trio de Martinu, para que ele entenda como o piano pode produzir sons parecidos de outros instrumentos.

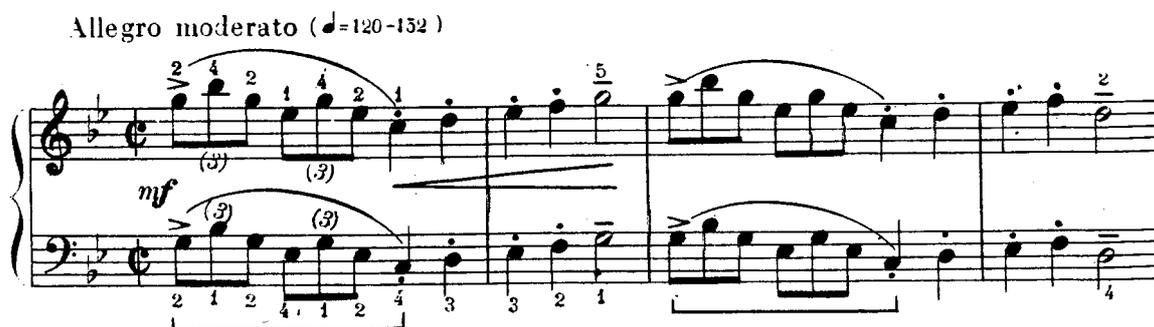


Figura 4: Compassos 1 – 4

Conclusão

A música de câmara é mais um recurso que o artista-professor possui para enriquecer suas aulas individuais. Experiências vividas em sua prática em conjunto são transferidas para aulas de alunos para que possam compreender melhor o fazer musical, bem como enriquecer a interpretação das peças tocadas.

Os exemplos aqui citados reforçam a importância da prática de música de câmara como recurso para trabalhar aspectos de articulação em aula com alunos. As articulações de staccato e legato foram associadas à outros instrumentos no Trio de Martinu, a fim de demonstrar como professor de piano pode lançar mão de ilustrações extraídas de sua própria prática de música de câmara para desenvolver ferramentas a serem aplicadas em suas aulas individuais. Os professores, portanto, podem usar da criatividade explorando outros repertórios e formações camerísticas com intuito de aprender outros aspectos importantes para enriquecer tanto sua bagagem musical quanto suas aulas de instrumento.

Ao apresentar resultados parciais do trabalho, espera-se contribuir com o aumento da literatura na língua portuguesa direcionada pedagogia da performance e propor reflexões a pianistas no sentido de encontrarem caminhos pra otimizar sua formação musical.

Referências Bibliográficas

- Araújo, Rosana Cardoso de (2006). *Um estudo de desenvolvimento de corte transversal sobre saberes docentes de professores de piano*. In *Anais do I Encontro Nacional de Cognição e Artes Musicais*. I Encontro Nacional de Cognição e Artes Musicais, Curitiba, maio de 2006 [46-51].
- Chueke, Zélia. (2006). *Pianista-professor: questões básicas de ensino de prática instrumental*. In *Anais do I Encontro Nacional de Cognição e Artes Musicais*. I Encontro Nacional de Cognição e Artes Musicais, Curitiba, maio de 2006 [39-45].
- Kabalevsky, Dmitri. *Children's Piece Opus 27*. Wisconsin: MCA Music Publishing, 1946.
- Louro, Ana Lúcia & Souza, Jusamara (1999). Professor de Instrumento – Como a Performance Convive com a Pedagogia? *Expressão - Revista do Centro de Artes e Letras*. Santa Maria: UFSM. Vol. 1 [110-116].
- Martinu, Bohuslav. *Trio para Flauta, Violoncelo e Piano*. Wisconsin: MCA Music Publishing.
- Richerme, Cláudio. (1996). *A técnica pianística: uma abordagem científica*. São João da Boa Vista, SP: AIR Musical Editora.