

Desenvolvendo uma audição polifônica em pianistas: um estudo com delineamento experimental

Any Raquel Carvalho
PPG-Mus/UFRGS
anyraque@cpovo.net

Luís Cláudio Barros
DMU/UDESC
luisclaudiobarros@yahoo.com.br

Sumário:

A pesquisa investiga a utilização do órgão para aplicar estratégias de estudo durante a fase de aprendizagem de uma *Fuga* de J. S. Bach com seis bacharelados em piano, divididos em grupos de controle e experimental. Objetiva-se desenvolver uma audição contrapontística e a consciência sonora para uma melhor percepção/interpretação de obras polifônicas. O grupo experimental utilizará, além do piano, o órgão como meio para a aplicação de estratégias específicas, enquanto o grupo controle apenas o piano. As técnicas de pesquisa incluem vídeos, entrevista semi-estruturada e diário de acompanhamento do estudo. Testes experimentais de execução serão aplicados ao final da aprendizagem.

Palavras-Chave: piano/órgão - audição polifônica - estratégias de estudo - estudo experimental.

Aproximação ao problema

O organista utiliza um instrumento com vários teclados, capaz de fornecer uma vasta combinação de timbres para salientar a escrita polifônica. Diferentemente, o pianista confronta-se com as peculiaridades do próprio instrumento, sendo que, só é possível realçar as vozes contrapontísticas através da articulação e de dinâmicas distintas, dificultando sua percepção auditiva. Nota-se uma queixa recorrente de instrumentistas em relação a como estudar, memorizar e executar de modo convincente e artístico uma obra contrapontística. Existe uma demanda para soluções que otimizem a execução e a interiorização da percepção auditiva da escrita polifônica. Nesse contexto, intenta-se aproveitar o uso do órgão como ferramenta de trabalho, com seu amplo espectro de sons e de múltiplos teclados. As obras barrocas são umas das que mais instigam debates sobre questões de execução, visto que suas características estilísticas abrem margem para divergências de interpretação, bem como apresentam dificuldades técnico-musicais em realizar o texto musical. A maioria dos erros de memória, na execução instrumental, ocorre em peças polifônicas, sendo que grande parte dos pianistas tem dificuldade em memorizar esses tipos de obras. Esse fato é relatado por Chaffin et al. (2002) no estudo de caso com uma pianista-concertista aprendendo o Concerto Italiano de J. S. Bach. Por esses motivos, a realização de investigações empírico-científicas sobre esses problemas, com a intenção de descobrir meios eficazes que auxiliem o músico a compreender melhor as questões mencionadas, poderá trazer benefícios para a área.

O problema de pesquisa é verificar se a aplicação de estratégias de estudo realizadas no órgão poderá otimizar o aprendizado e a interpretação de peças polifônicas em pianistas, através de maior acuidade quanto à percepção auditiva do contraponto. A pesquisa estabelece outros objetivos específicos: (a) criar novas estratégias de estudo que auxiliem ao pianista solucionar dificuldades de execução de vozes contrapontísticas; (b) validar estratégias de estudo do instrumento, a partir da comprovação empírica; (c) validar, através de um procedimento experimental, teorias sobre a prática de estudo elaboradas por

especialistas na área instrumental; (d) contribuir para desenvolver a cognição auditiva em pianistas, visto que essa é naturalmente estimulada ao se praticar peças polifônicas no órgão, para, desse modo, integrar dois instrumentos divergentes. Assim, objetiva-se fornecer novos meios de audição contrapontística através de uma escuta diferenciada realizada ao órgão. O intuito do presente trabalho não é ressaltar parâmetros de execução, mas sim, de discernimento entre as vozes numa obra polifônica.

Com essa pesquisa pretendemos aplicar estratégias de estudo utilizando o órgão como meio para pianistas, aproveitando a possibilidade de uma escuta polifônica que esse instrumento oferece. Não há registro de trabalhos que tenham abordado esse tipo de associação, muito menos os benefícios dessa inter-relação. Além da escassez de trabalhos nessa temática, os pesquisadores também não encontraram registro de estudos que tenham realizado uma investigação empírica para validar as questões pertinentes ao processo de aprendizagem do piano envolvendo outro instrumento. Sendo assim, os resultados provenientes dessa pesquisa poderão contribuir para o desenvolvimento de estratégias eficazes, além de abrir espaço para reflexões sobre a relação entre a pesquisa empírica e a música.

Referenciais teóricos

As etapas de preparação de um repertório pianístico que culminam com a execução destas obras é um campo de pesquisa relevante para a área da Música, pois o resultado final depende incondicionalmente do trabalho precedente. Este processo de planejamento do estudo e aprendizagem de um repertório musical engloba amplas possibilidades de experimentações práticas dos conceitos e teorias formuladas por especialistas na área instrumental. Dentre os referenciais teóricos, dois servem de parâmetro sobre as pesquisas empíricas que examinaram a prática instrumental: Williamon (2004) e Chaffin et al. (2002). O trabalho de Williamon (2004) relata o resultado de pesquisas que utilizaram colaboração interdisciplinar e métodos inovadores para investigar as etapas de estudo que levam a uma execução musical de nível de expertise. O autor aborda essa temática sob três vieses: (a) perspectivas e limites da pesquisa sobre o aprimoramento da execução, enquanto evidencia os princípios para alcançar estes objetivos; (b) estratégias para aumentar a eficiência e os resultados durante a prática; e (c) técnicas e intervenções interdisciplinares utilizadas nas pesquisas da área da música, tais como psicologia, ciência cognitiva, medicina, psicofisiologia, dentre outros (2004, p. 3-4). A outra obra referencial (CHAFFIN et al., 2002) é, segundo Williamon e Valentine (2002, p.11), o primeiro trabalho que demonstrou como os princípios da memória em nível de expertise foram aplicados por um músico profissional durante a prática do instrumento. De todas as pesquisas sobre o comportamento de estudo, esse trabalho foi o primeiro a mostrar a mais completa descrição de todas as etapas do aprendizado e uma análise minuciosa do estudo do instrumento.

As estratégias de estudo a serem empregadas na presente pesquisa terão como base a análise musical. Na maioria das vezes, a análise musical é vista como um assunto acadêmico, nem sempre associado à prática e execução musical. O enfoque na parte analítico-musical dessa pesquisa, especificamente o contraponto, fundamenta-se na importância do entendimento da estrutura formal da peça como um dos requisitos para a estruturação da prática de estudo que leva a uma execução instrumental de excelência. Conforme Kolb (1984), o aprendizado é realizado através do “fazer” musical, o que evidencia a importância do “relacionar o conhecimento teórico à ação prática”. É nesse momento que o professor de instrumento poderá contribuir: ao realizar a ligação entre “experiência e aprendizagem” (WARD, 2004, p. 249).

Se o intérprete é responsável por realizar o conteúdo da partitura de forma mais coerente, então é preciso compreender a obra da melhor maneira possível. A análise desempenha um papel fundamental nesta busca, pois revela pontos estruturais que estão intimamente ligados às mudanças de andamento, intensidade, dinâmica, articulação, dedilhado, harmonia, contraponto, e no caso específico do órgão, a mudanças de teclados e de regulação. É justamente esse aspecto peculiar do órgão, através do enfoque analítico-musical, que a pesquisa utilizará como base para propor estratégias para desenvolver uma audição contrapontística em pianistas. Ward afirma que enquanto a análise musical apresenta as possibilidades mais claras para o aluno entender os elementos estruturais da música, é o intérprete que tem a vantagem de poder ensinar na prática, isto é, “ensinar praticando” (2004, p. 249). Assim, pretendemos juntar o entendimento teórico-analítico com a prática vivenciada, através de estratégias de estudo direcionadas e com objetivos específicos. O referencial bibliográfico foi selecionado tendo como alvo o estreitamento entre a execução instrumental e a análise musical, através da compreensão e percepção do contraponto como base para elaborar propostas de estudo, o que de maneira alguma pretende excluir o estudo técnico-motor do instrumento.

Metodologia

A presente pesquisa encontra-se em estágio inicial de investigação. A metodologia está embasada nos procedimentos adotados em pesquisas descritivas com delineamento experimental, através de dois grupos de sujeitos: um de controle e um experimental. Os participantes serão seis alunos do Curso de Bacharelado em Piano de duas universidades públicas, selecionados e pareados por critérios de nivelamento: semestres iniciais, intermediários e finais do curso; tempo de estudo do instrumento; nível de desempenho instrumental; e que já tenham tocado alguma Fuga do Cravo Bem Temperado de J. S. Bach.

Todos os sujeitos aprenderão uma mesma Fuga do Cravo Bem Temperado, de J. S. Bach, desde que essa obra lhes seja completamente desconhecida. Optamos por uma Fuga de Bach, especificamente dessa coleção, por fazer parte do repertório de todos os alunos de Graduação em Piano. Outro fator levado em conta é do grupo de controle não ter nenhum auxílio durante a aprendizagem da peça, por isso, uma obra semelhante às que já tocaram não apresentaria uma novidade em relação ao tipo de repertório escolhido. Os participantes do grupo de controle irão estudar a peça somente ao piano, sem a interferência do pesquisador ou de seu professor de piano, e sem a aplicação de estratégias de estudo direcionadas. O grupo experimental terá a interferência do pesquisador apenas nas primeiras duas sessões para que haja uma correta aplicação das estratégias de estudo ao órgão. Após um período determinado, os participantes estudarão tanto ao piano quanto ao órgão, sem a presença do pesquisador ou de seu professor de piano.

A utilização do órgão como meio para a aplicação de estratégias de estudo objetiva fornecer parâmetros sonoros para o pianista e, em nenhum momento, pretende-se entrar na questão técnica do instrumento. O órgão, como um instrumento com um ou mais teclados, além de ter registros que modificam os timbres, possibilita escutar, de maneira diferenciada, as diversas vozes que uma obra possa ter. Numa Fuga a quatro vozes tocada ao piano, uma voz só poderá ser ressaltada através do peso da mão e/ou sua articulação. As vozes intermediárias não são tão facilmente ouvidas e percebidas. A estratégia de estudo proposta aqui é de estudar apenas duas vozes simultaneamente, em dois teclados e com registros distintas para cada mão. Por exemplo, as duas vozes superiores, soprano e contralto, são geralmente tocadas pela mão direita. Nesta estratégia, cada mão tocaria uma das vozes, em teclados distintos, com timbres diferentes, provocando uma dissociação de movimentos que normalmente são efetuados pela mão direita. Com isto, poderemos ressaltar a voz do contralto (intermediária), a qual normalmente não é tão evidenciada, nem internalizada. Esse exemplo mostra como os objetivos ou a questão da pesquisa podem alcançados através da aplicação de um tipo de estratégia de estudo. Ao mesmo tempo, fornece um exercício de leitura também diferenciado, já que as duas vozes, neste exemplo, são divididas entre as duas mãos, mudando assim, não só o timbre, mas o dedilhado.

Evidências indicam que a maioria dos alunos de contraponto diz que o sujeito sempre precisa ser “destacado”, e caso seja uma Fuga para piano, então este deve soar mais forte, independentemente da voz onde ocorre. Em nossa opinião, isto não deve ocorrer, pois num verdadeiro contraponto, todas as vozes são igualmente importantes. O sujeito, na verdade, se sobressai porque ele torna-se, em geral, mais conhecido devido as suas recorrências.

Técnicas de pesquisa

1. Questionário e entrevista semi-estruturada: A seleção dos sujeitos será feita a partir de um questionário com o intuito de coletar informações que serão utilizadas para o nivelamento e escolha dos participantes. Após a seleção, serão realizadas entrevistas semi-estruturadas para verificar em detalhes várias questões, tais como: a organização e distribuição da prática de estudo; o histórico aproximado do número total de horas¹ despendido na prática do instrumento desde o início da formação instrumental, além do tempo de prática atual; as estratégias de estudo conhecidas e utilizadas; o nível de conhecimento sobre análise musical, em especial sobre Fugas;

¹ Estudos empíricos feitos em várias áreas do conhecimento validam a hipótese de que o acúmulo de horas é fundamental para alcançar um nível de proficiência. Na área da música temos os trabalhos de Ericsson et al., 1993, 1994, 1996, que formulou a teoria “regra dos dez anos”: o nível de expertise é, com raras exceções, atingido com o mínimo de dez anos de uma prática sistemática, estruturada e continuada, em torno de dez mil horas acumuladas de estudo.

2. Explanação da estrutura formal da Fuga a ser estudada: Antes do início da aprendizagem da Fuga, ambos os grupos assistirão uma aula explicativa em vídeo feita pelos pesquisadores sobre a estrutura formal da peça, a fim de que não haja dúvida em relação ao seu entendimento e compreensão analítica. Cada participante receberá um exemplar do livro Contraponto tonal e fuga, de um dos autores dessa pesquisa, Dra. Any Raquel Carvalho, para complementar seu conhecimento e tirar dúvidas sobre a Fuga. Portanto, a variável “influência do entendimento formal da peça” será a mesma para os dois grupos, visto que o objetivo da pesquisa é examinar a influência de determinadas estratégias na otimização da compreensão da polifonia. Dessa maneira, eliminar-se-á a possibilidade de que uma maior compreensão do texto musical somente pelo grupo experimental possa ocasionar uma maior influência qualitativa em seus resultados;
3. Orientação e aplicação das estratégias de estudo no grupo experimental: Após a explanação da estrutura formal da Fuga, ambos os grupos iniciarão a fase aprendizagem da obra. Entretanto, somente o grupo experimental terá o acompanhamento do pesquisador durante a fase de assimilação das estratégias de estudo ao órgão, visto que irá aplicar algumas estratégias específicas e direcionadas ao desenvolvimento da escuta contrapontística. Esse pesquisador irá acompanhar as primeiras sessões de estudo para averiguar se os participantes estão realizando as estratégias de maneira correta. Após a compreensão, os mesmos continuarão a estudar a peça sem a sua presença, mas aplicando as estratégias somente no órgão, e depois de algumas sessões, e estudando ao piano e ao órgão. O estudo ao piano não será orientado;
4. Diário de acompanhamento do estudo: O diário será empregado pelos sujeitos de ambos os grupos e em todas as sessões de estudo da Fuga para anotar diversos dados, tais como: a duração e o horário de cada sessão de estudo; o trecho musical estudado; a descrição das atividades feitas durante a prática; os comentários e impressões surgidas durante a prática; as estratégias de estudo utilizadas;
5. Gravação em vídeo da prática de estudo: Algumas sessões iniciais, intermediárias e finais da aprendizagem de ambos os grupos serão registradas em vídeo para posterior análise e comparação da prática e dos resultados decorrentes. A gravação do teste experimental sobre a execução final da obra terá a participação dos pesquisadores, visto que irão conduzir a aplicação dos testes de execução (especificados no próximo item). Essa última gravação será registrada também em áudio;
6. Aplicação do teste experimental: O grupo experimental e o de controle, ao final do processo de aprendizagem, terão que executar a Fuga ao piano em um mesmo local, tendo, assim, parâmetros idênticos para a avaliação final. Além dessa execução padrão, os pesquisadores aplicarão testes experimentais de execução e de percepção auditiva, elaborados com o intuito de avaliar a capacidade de dissociação entre as vozes contrapontísticas. Por exemplo, o participante terá que destacar a voz contralto, enquanto o tenor, que tem o sujeito da Fuga, permanece em dinâmica piano. Uma das dificuldades da música contrapontística consiste em saber como lidar com a inter-relação entre as vozes que não estão executando o tema principal. Muitas vezes o aluno é capaz de tocar as vozes juntas, mas não consegue tocá-las dissociadas uma das outras ou em uma combinação diferente;
7. Avaliação da gravação da prática instrumental e dos testes experimentais: Algumas sessões iniciais, intermediárias e finais da prática de estudo de ambos os grupos serão registradas em vídeo pelos próprios participantes. As gravações servirão para investigar o processo de aprendizagem. Na primeira sessão, será observada a aplicação das estratégias de estudo e o comportamento de estudo. Na sessão intermediária, serão examinadas a prática e os resultados decorrentes da aplicação das estratégias de estudo e, por fim, nas últimas

sessões, o resultado decorrente de todo esse processo. Essas gravações serão analisadas pelos pesquisadores para comparar os dados observados com os relatos escritos e os diários de acompanhamento da prática instrumental, avaliando os resultados dos grupos durante o processo de aprendizagem com o resultado dos testes experimentais de execução. Para ter maior neutralidade e imparcialidade dos resultados, a avaliação final da interpretação será feita por uma banca composta por três avaliadores independentes (pianistas profissionais), os quais não terão contato com a presente pesquisa. Eles irão avaliar somente o registro sonoro em áudio para que não possam ver os participantes. A banca não irá avaliar somente a interpretação da Fuga, mas, principalmente, a capacidade dos participantes em executar, de maneira nítida, musical e orgânica, a inter-relação entre as quatro vozes. Não estará sendo avaliada a velocidade ou a destreza técnico-motora, visto que não são quesitos pertinentes à temática investigada.

Referências Bibliográficas

- CARVALHO, Any Raquel (2002) *Contraponto tonal e fuga – manual prático*. Porto Alegre: Editora Novak Multimedia.
- CHAFIN, Roger; IMREH, Gabriela; CRAWFORD, Mary (2002) *Practicing perfection: memory and piano performance*. Mahwah, NJ: Erlbaum.
- ERICSSON, K. Anders; KRAMPE, Ralf; TESCH-ROMER, Clemens (1993). The role of deliberate practice in the acquisition of expert performance. *Psychological Review*, v. 100 n.3, p. 363-406.
- GABRIELSSON, Alf (2003). Music performance research at the millennium. *Psychology of Music*, v. 31, p. 221-272.
- KOLB, David (1984). *Experimental Learning: experience as the source of learning and development*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall.
- NIELSEN, Siw G. (1999). Learning Strategies in Instrumental Music Practice. *British Journal of Music Education*, 16 (3), p. 275-291.
- WARD, Vicky (2004). The performance teacher as music analyst: a case study. *International Journal of Music Education*, v. 22 n.3, p. 248-265.
- WILLIAMON, Aaron (2004). *Musical Excellence – strategies and techniques to enhance performance*. New York: Oxford University Press.
- WILLIAMON, Aaron; VALENTINE, Elizabeth (2002). The role of retrieval structures in memorizing music. *Cognitive Psychology*, n.44, p.1-32.