

Uma nova perspectiva para a disciplina Piano Complementar

Fátima Corvisier
Universidade de São Paulo (USP)
fatimacorvisier@usp.br
<http://musica.pcarp.usp.br/docentes.html>

Sumário:

Ministrar a disciplina Piano Complementar muitas vezes constitui-se num desafio para o professor. A heterogeneidade das turmas, a multiplicidade de objetivos e expectativas em relação à matéria, e o despreparo dos estudantes, levou-nos a optar por uma abordagem diferenciada dessa disciplina. Duas conseqüências diretas dessa nova abordagem foram a criação de um laboratório de piano em grupo e a criação de uma disciplina de apoio na área de Pedagogia do Piano. O seguinte trabalho faz um pequeno relato dessa experiência e de seus resultados.

Palavras-Chave: pedagogia do piano, piano complementar, piano em grupo

Introdução

Frances Wolf, presidente da Associação Argentina de Musicoterapia, no prefácio do livro *Estudos de Psicopedagogia Musical*, de Violeta de Gainza, nos faz refletir sobre a importância do trabalho do professor na formação do aluno. Citando Pablo Casals, pergunta: - "Existe trabalho mais importante que o de formar e orientar o desenvolvimento de um ser humano?" (Gainza, 1988, p.15)

Nas instituições de ensino musical de nível superior, aos alunos dos cursos de licenciatura com habilidade em música e aos de bacharelado em outros instrumentos, é oferecida a possibilidade de freqüentar aulas de piano. Na maioria das instituições esta disciplina denomina-se Piano Complementar e tem, em geral, a duração de quatro semestres. Dependendo do curso a que está vinculada, pode ou não ser uma disciplina obrigatória.

A abordagem tradicional sempre preconizou a prática das aulas individuais com ênfase na preparação de repertório. Buscando atualizar e redirecionar a aplicação da disciplina de forma mais clara, com objetivos mais concretos, iniciamos um trabalho diferenciado daquele outrora vigente no Departamento de Música da USP, instituição à qual a autora está vinculada. Começamos pela identificação do perfil dos alunos inscritos na matéria.

O universo discente nesta disciplina abrange duas categorias distintas de alunos. De um lado estão os alunos de licenciatura que têm como instrumento principal o próprio piano e de outro aqueles que, sendo habilitados em outros instrumentos ou canto (nos cursos de licenciatura ou bacharelado), são iniciantes neste instrumento de teclado. Entendemos pois que, estes dois grupos têm, de certa forma, objetivos e perspectivas diferentes com relação à matéria.

A principal função da aula de piano complementar para aqueles que não estão familiarizados com o instrumento é trabalhar e desenvolver a técnica básica aliada à prática do que pode-se chamar de as "habilidades funcionais do piano" como a leitura simultânea de claves, a leitura à primeira vista, e rudimentos de harmonização, transposição e improvisação ao teclado, tópicos que melhor atendem às necessidades práticas de um futuro profissional que se utilizaria do piano como ferramenta na educação musical.

Além do emprego do que foi descrito acima, o grupo de alunos cujo instrumento principal é o piano requer uma atenção especial no que tange à prática instrumental *per se*. Uma vez que muitos mostram-se dispostos a atuar como professores do instrumento, necessitam de uma orientação muito conscienciosa no que se refere à execução propriamente dita e, ainda mais importante, à transmissão destes conhecimentos a seus futuros alunos. Em suma, um maior conhecimento da pedagogia do piano e tudo o que se relaciona a este instrumento. As perspectivas profissionais destes alunos apontam para o magistério e, no entanto, vê-se,

com certa preocupação, que os jovens que ingressam no curso de licenciatura – piano- encontram-se muito despreparados para enfrentar sua futura profissão.

Constata-se, com pesar, o empobrecimento da cultura musical dos alunos, em geral, e a ausência de um conhecimento musical consistente, representado não só pela deficiência na leitura como também na precariedade do desenvolvimento da audição interior e da capacidade de ouvir-se, verificadas em um grande percentual dos alunos que ingressam no nível superior em música. De maneira geral, podemos afirmar que o ensino básico de solfejo, essencial para o desenvolvimento da audição interior diferenciada (Pereira, 1964) e sua aplicação na correta decodificação dos símbolos musicais ainda são um mistério para a maioria dos alunos que ingressam na universidade.

A aplicação da disciplina Piano Complementar

A constatação da existência desses dois grupos distintos de alunos e a demanda por soluções quanto à eficácia da aplicação da disciplina Piano Complementar serviram de motivação para os procedimentos desenvolvidos pela autora deste trabalho. Como objetivo principal pretendeu-se contribuir para a formação de alunos mais preparados para a sua profissão; melhorar o nível instrumental e tornar mais científica uma abordagem que ainda é muito intuitiva e empírica através do desenvolvimento não só das habilidades instrumentais dos alunos, mas também de suas potencialidades enquanto músicos mais completos e de suas aptidões didático-pedagógicas; preencher uma lacuna no campo do ensino de piano complementar e tentar corresponder aos anseios e necessidades do corpo discente do Departamento de Música de Ribeirão Preto.

Procurou-se ministrar a disciplina Piano Complementar de duas maneiras distintas. Com os alunos que não apresentam familiaridade com o piano, trabalha-se visando a aquisição de uma técnica básica do piano na abordagem de um repertório compatível com os níveis de adiantamento iniciais tendo como meta um melhor conhecimento do próprio instrumento, aliando a isso o desenvolvimento e a prática das citadas habilidades funcionais, a saber: desenvolvimento da leitura, o que incluiu a leitura à primeira vista, harmonização no teclado, transposição e improvisação. Busca-se desenvolver a percepção auditiva através da integração de percepção musical com o estudo do piano. O formato na aplicação das aulas é o piano em grupo. A princípio pensamos que o formato individual iria de encontro às necessidades dos alunos pianistas enquanto que as aulas em grupo seriam mais eficazes para o grupo dos não pianistas. Tanto James Lyke (1987) quanto James Bastien (1973) concordam que as aulas em grupo têm muito a oferecer ao aluno não pianista, principalmente em termos de motivação, pela própria competição saudável que surge entre os alunos e pela viabilidade de se fazer música de conjunto em praticamente todas as aulas. Nos dois primeiros anos, as aulas foram ministradas em dupla, no ano seguinte as turmas compreenderam de três a quatro alunos, de acordo com suas áreas de interesse (procuramos manter turmas homogêneas quanto ao instrumento principal) e nível de conhecimento. Atualmente contamos com turmas de 5 alunos. Futuramente estas chegarão a oito.

Com relação ao grupo dos alunos pianistas, além das habilidades funcionais, desenvolve-se um trabalho técnico-musical aplicado ao repertório do instrumento na busca do amadurecimento pianístico do aluno-intérprete e de maior aprofundamento no conhecimento das capacidades e características específicas do piano. O formato de aulas individuais permaneceu inalterado. Entretanto, como apoio para as aulas de instrumento, foi oferecida, pela autora, uma disciplina em dois semestres, ministrada em turma de 15 alunos, onde são discutidos assuntos pertinentes ao ensino do instrumento nos campos teórico e prático, onde são analisadas estratégias de ensino, métodos de piano, problemas e possíveis soluções para os mais variados problemas pianísticos e onde procura-se incentivar a pesquisa no campo do ensino e das práticas interpretativas do repertório de piano.

Dentre os principais tópicos abordados na disciplina durante os dois semestres de aulas, constam: as características do piano e seu histórico; o dedilhado e sua aplicação; os pedais e sua aplicação nos diferentes estilos; técnica pianística: histórico, escolas, aplicação da técnica, técnica versus mecanismo, discussão de diversos tratados de técnica; memória; práticas interpretativas de repertório dos períodos Barroco, Clássico, Romântico, e de Música do Séc.XX; Música Brasileira e questões de ritmo, escolha e aplicação de repertório; análise de alguns dos principais métodos de ensino de piano; estratégias para aulas de piano em grupo; como estudar e ensinar a estudar; leitura à primeira vista; habilidades funcionais no piano e sua aplicação.

Como fundamentação teórica para essa disciplina, são utilizados trabalhos relevantes no campo da pedagogia instrumental pianística como *The Creative Piano Teaching* de James Lyke e Yvonne Enoch

(1987) enfatizando a unificação do estudo do repertório com o desenvolvimento da musicalidade e do conhecimento teórico-prático; *Developing Piano Performance: a Teaching Philosophy* de Max Camp (1981) abordando a problemática da pedagogia do piano sob os pontos de vista histórico, psicológico e prático, enfocando dentre vários aspectos, o desenvolvimento da inteligência musical, do senso rítmico e da audição interior como pontos igualmente importantes na formação do músico; o *Ensino Moderno de Piano*, de Antônio de Sá Pereira (1964), trabalho praticamente pioneiro dentre as publicações brasileiras e que merece destaque pela forma lúcida e objetiva com que defende preceitos semelhantes àqueles advogados por Camp, na busca de uma pedagogia pianística de caráter mais científico; *Estudos de Psicopedagogia Musical*, de Violeta de Gainza (1988) que de forma bastante pertinente, nos faz ver que a pedagogia musical, e em especial a pedagogia pianística, insere-se no contexto atual onde dar instrução aos alunos é apenas um aspecto e não o único dentre as tarefas importantes desempenhadas pelos educadores. Neste sentido, Gainza dá uma especial ênfase à necessidade de uma pedagogia atual para a formação dos intérpretes, que alie o espírito pedagógico, e tudo o que este representa em termos de criatividade e espontaneidade, à técnica pedagógica propriamente dita, principalmente através do desenvolvimento do ouvido musical; *The Science and Psychology of Music Performance* editado por Parncutt e McPherson (2002) que pela abrangência do conteúdo constitui-se numa fonte importante para a pesquisa em performance; *How to Teach Piano Successfully* de James Bastien (1973), *The Art of Teaching Piano* de Denes Agay (2004) e *The Well-Tempered Keyboard Teacher* de Marianne Uszler (1999) salientam o lado prático do ensino pianístico, discorrendo sobre as várias dúvidas, questões, soluções e diferentes estratégias de ensino referentes a muitos dos tópicos citados anteriormente. Também é utilizada uma bibliografia extensa pertinente a esses tópicos específicos, abordados em aula. Pela brevidade deste relato, não seria possível descrevê-la.

A aplicação desta disciplina, não só abriu espaço para a discussão de diversos temas do universo pianístico tanto no campo da interpretação como no do ensino, como estimulou os participantes a compartilharem suas experiências e a trazerem casos específicos para serem analisados, tratando o assunto não somente de forma teórica, na sua revisão bibliográfica, mas de forma dinâmica e prática através do debate de idéias e do exercício dos conhecimentos adquiridos.

Desde o ano de 2005 até o presente momento, a disciplina Piano Complementar vem sendo aplicada nesses moldes. A observação do desempenho e da motivação dos alunos a partir dessa nova abordagem da disciplina, resultou em um grande número de importantes conclusões.

Conclusões

A aplicação diferenciada da disciplina Piano Complementar demonstrou ser uma prática bem sucedida, contrastando de modo contundente com a prática em vigor até então.

Quanto à aplicação das aulas no formato de piano em grupo aos alunos sem familiaridade com o instrumento, o preconceito manifestado inicialmente pelos próprios alunos, uma demonstração clara da falta de conhecimento no assunto, foi rapidamente dissipado com a crescente motivação que este tipo de aula favoreceu e com a constatação de sua eficácia no aprendizado. Como conseqüência, atualmente estamos em fase de implantação de um laboratório de piano em grupo onde os alunos terão à sua disposição um número maior de pianos digitais, e a oportunidade de desenvolver outros trabalhos nas áreas de percepção musical e tecnologia.

Em relação ao oferecimento de uma matéria complementar à aula de piano para os alunos pianistas, seu sucesso foi tamanho, que despertou o interesse de docentes de outros instrumentos que passaram a ministrá-la para os alunos de licenciatura e bacharelado em suas áreas de interesse (cordas e canto, primeiramente).

A disciplina foi oferecida como matéria optativa-eletiva (chamando-se “Projetos em Educação Musical”), porém como suscitou uma resposta muito positiva por parte dos corpos docente e discente do departamento, passou a integrar a grade curricular das disciplinas obrigatórias para a licenciatura a partir de 2008 e a chamar-se “Pedagogia do Instrumento” nas classes de piano, canto, cordas dedilhadas e cordas friccionadas.

Uma vez que aborda tanto aspectos das práticas interpretativas quanto da didática do instrumento, a inclusão desta disciplina favoreceu um desenvolvimento pianístico mais completo dos alunos, uma vez que estão sendo induzidos a pensar, pesquisar e entender as soluções possíveis para suas questões técnico-interpretativas.

No âmbito da prática de ensino, além das diversas simulações vivenciadas em sala de aula, e do exercício da monitoria, iniciou-se, desde o ano passado, um projeto, sob a supervisão da autora, em que os

alunos da classe de pedagogia do piano, apresentam palestras sobre diversos assuntos da prática instrumental pianística a estudantes de música de nível médio em diversas instituições de ensino musical na região de Ribeirão Preto.

A inclusão desta disciplina correspondeu aos anseios e necessidades do corpo discente do Departamento de Música de Ribeirão Preto carente deste tipo de disciplina aplicada a um instrumento, relacionando-a à realidade do ensino musical da região.

Acreditamos que este trabalho contribuiu para o florescimento de um espírito investigador mais atuante dentro do corpo discente do Departamento de Música tendo em vista o perfil dos alunos dessa escola.

Muito importante foi o redimensionamento do ensino instrumental, antes tido como mero acessório nos cursos de licenciatura, a partir da inclusão da disciplina de Pedagogia do Piano.

Como comenta Violeta de Gainza (1988), muitas idéias inovadoras são aceitas e divulgadas por um grande número de pedagogos e estudantes de pedagogia musical, pelo menos teoricamente, mas, o que se percebe, na verdade, é que o ensino "tradicional", no sentido de cristalização de estratégias de ensino arcaicas, ainda continua a ser muito difundido nos mais variados círculos de ensino musical, o que ainda pode ser observado na cidade de Ribeirão Preto. Temos a certeza de que este trabalho está contribuindo de forma efetiva para incentivar os futuros jovens professores na busca de renovação do ensino do piano.

Referências Bibliográficas

- Agay, Denes (2004). *The Art of Teaching Piano*. New York: Music Sales Corp.
- Bastien, James W (1973). *How to Teach Piano Successfully*. Park Ridge: General Words and Music Co.
- Camp, Max W (1981). *Developing Piano Performance: A Teaching Philosophy*. Chapel Hill: Hinshaw Music, Inc.
- Gainza, Violeta Hemsy de (1988). *Estudos de Psicopedagogia Musical*. São Paulo: Summus Editorial.
- Lyke, James e Enoch Yvonne (1987). *Creative Piano Teachnig*. Illinois: Stipes Publishing Company.
- Parncutt, Richard e McPherson, Gary (2002). *The Science and Psychology of Music Performance: creative strategies for teaching and learning*. Oxford: Oxford University Press.
- Pereira, Antônio Sá (1964). *Ensino Moderno de Piano: Aprendizagem Racionalizada*. São Paulo: Ricordi.
- Uszler, Marianne et al. (1999). *The well-tempered keyboard teacher*. New York: Schirmer Books.