

Exercícios de criação na aula de piano em grupo

Luiz Néri Pfützenreuter Pacheco dos Reis
UNICAMP/EMBAP – *luizpianista@hotmail.com*

Lúcia de Fátima Ramos Vasconcelos
UNICAMP – *luciafrv@hotmail.com*

Resumo: Utilizando-se do material temático do cancionário folclórico brasileiro, o presente trabalho apresenta uma sugestão pedagógica realizada nas turmas de piano em grupo na Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Além da experiência de tocar em conjunto, os alunos são motivados a executar suas próprias composições em público. Desta forma, não apenas os estudantes de composição têm oportunidade de aplicar os conhecimentos teóricos adquiridos, mas também os alunos de outros cursos como Licenciatura em Música ou Bacharelado, que podem desenvolver a habilidade criativa.

Palavras-chave: exercícios de criação. piano em grupo. pedagogia do piano. canção folclórica. habilidades funcionais.

Creation exercises in group piano classes

Abstract: Using the thematic material of the Brazilian folk song repertoire, this work presents a pedagogical approach used in group piano classes at Escola de Música e Belas Artes do Paraná. In addition to the experience of playing together, students are motivated to perform their own compositions in public. Thus, not only the composition students have the opportunity to apply their theoretical knowledge, but also students from other courses such as Bachelor's Degree in Music Performance and Music Education can develop creative ability.

Keywords: creation exercises. group piano. piano pedagogy. folk song. functional skills.

Introdução

O presente artigo nasceu da necessidade dos autores em trabalhar com alunos dos cursos de Composição e Regência, Licenciatura em Música e Bacharelado em Instrumento, para o desenvolvimento das habilidades funcionais nas aulas de piano em grupo. Tais habilidades, como a leitura simultânea de claves, leitura à primeira vista, princípios de harmonização, transposição e improvisação, serão úteis tanto ao jovem compositor quanto ao futuro professor de música. Maria Isabel Montandon (2005), professora da Universidade de Brasília, comenta que,

Para o licenciando, o piano pode auxiliar no desenvolvimento da leitura vertical e horizontal, na habilidade de reconhecer e executar harmonias auxiliando a professores de canto e regentes de corais, a compreensão da harmonia funcional auxiliando ao professor de música a acompanhar, transpor e harmonizar melodias. (MONTANDON: 2005, p.34)

Nas últimas décadas, especialmente no Brasil, podemos notar o aumento de cursos que oferecem a oportunidade do aprendizado coletivo de piano, assim como pesquisas nessa área, cujos primeiros registros surgiram há mais de um século. Daniel Lemos Cerqueira

(2009), professor da Universidade Federal do Maranhão, esclarece que “as primeiras pesquisas sobre a utilização do ensino coletivo de piano para fins pedagógicos remontam ao século XIX, a partir dos trabalhos do pianista alemão John Bernard Logier (1777–1846) na Inglaterra”. Montandon (2005) complementa que

Nos Estados Unidos, as pesquisas em Pedagogia do Piano propiciaram o desenvolvimento do ensino coletivo desde o início do século XX, porém, o material utilizado possui características particulares que não favorecem sua aplicação na realidade brasileira, entre elas o alto custo de importação, uso de língua estrangeira, ênfase no aspecto teórico e uso de melodias de caráter nacionalista norte-americano. (MONTANDON: 2005, p.32).

A proposta da pesquisa em andamento dos autores é reunir material metodológico, assim como assegurar sua aplicabilidade à linguagem musical brasileira atual, garantindo desta forma maior acesso ao ensino e aprendizado da disciplina. Para tanto, o exercício de criação, enquanto recorte desse acervo de possibilidades, é o tema abordado no presente artigo.

Em nosso país é crescente a atividade do ensino de piano em grupo, seja em universidades, escolas ou com professores particulares. Para Cerqueira (2009), “com a implementação da Música como disciplina obrigatória nas escolas regulares, o ensino coletivo de instrumentos musicais torna-se uma alternativa viável para a democratização do acesso à Música”. As aulas em grupo têm muito a oferecer aos alunos, principalmente em termos de motivação, e a oportunidade de fazer música em conjunto. O maestro Nikolaus Harnoncourt (1988) defende que “a formação do músico não se deveria restringir apenas ao ensino de colocar o dedo no instrumento para produzir um determinado som, ou de como adquirir virtuosidade”. Na opinião de educadores como Violeta Gainza (1988), o ensino da música não se restringe mais à leitura de partituras.

O exercício de criação, que também pode ser compreendido como composição em grupo, rotulado por grande parte das pessoas, incluindo músicos, como uma atividade reservada apenas aos grandes gênios, vem sendo defendido por estudiosos como um veículo de aproximação e motivação de crianças, jovens e adultos ao universo sonoro.

Segundo o educador musical Keith Swanwick (2003, p.19), “o ensino de instrumento deve ser um ensino musical e não simplesmente uma instrução técnica”. No modelo CLASP de educação musical proposto por Swanwick (*Composition – Literature – Audition – Skill acquisition – Performance*), as atividades principais de “*Composition*” (composição), “*Audition*” (apreciação) e “*Performance*” (execução), coordenariam o processo de aprendizado que seria auxiliado pela “*Literature studies*” (literatura) e “*Skill acquisition*” (aquisição de habilidades).

A escolha de uma metodologia de ensino é sempre motivo de grande preocupação para o professor. Segundo a professora Ermelinda Paz (2010),

O método não pode ser uma coisa rígida, mas precisa comportar uma flexibilidade tal que permita, a quem faça uso dele, obter o máximo de rendimento com o mínimo de esforço, sem a preocupação de encontrar o definitivo e, acima de tudo, trabalhando com satisfação. (PAZ: 2010, p.14)

No Brasil ainda são poucos os estudos e métodos desenvolvidos ao ensino do piano em grupo, se compararmos com outros países. Como consequência, a maioria dos professores de piano que tiveram sua formação pelo método tradicional, não vê outra saída senão repetir o mesmo modelo na formação dos alunos que usam o piano como ferramenta de trabalho, estudo e ensino musical.

Os números, a partir da pesquisa realizada por Carlos Wiik da Costa (2003), revelam que a maioria dos professores de piano insiste em dar ênfase às atividades de técnica, execução e repertório. A pesquisa revela também que outras atividades musicais estão se tornando possíveis junto ao ensino do piano, embora ainda apareçam numa porcentagem menor. Entre essas atividades podemos verificar que 32% dos professores entrevistados fazem uso da composição como recurso didático.

Na opinião de Regina Harder Ducatti (2005), a composição representa uma das atividades musicais mais antigas que se mantém em pleno vigor nos dias de hoje. A autora comenta que nas universidades existem cursos de composição para um estágio bem avançado em música, privilégio para alguns poucos alunos com formação bastante específica; e que atualmente, a composição tem sido valorizada como uma atividade relevante para a educação musical pelas diferentes possibilidades que oferece ao processo de ensino/aprendizagem.

Montandon (2003), que atua na formação de professores de música e pedagogia do piano para iniciantes, comenta que:

No Brasil, um dos maiores problemas associados à disciplina Piano Suplementar é a não distinção entre o ensino do piano enquanto instrumento principal ou como instrumento auxiliar na formação do músico. Na falta de referências mais claras sobre a função e objetivos de cursos de piano como instrumento secundário, o que se observa é a tendência em considerar o piano suplementar ou complementar como uma ‘aula de piano resumida’ onde o aluno, geralmente com muita dificuldade, aprende a tocar duas ou três peças do repertório tradicional. Pelo fato da grande maioria dos alunos ter que cursar essa disciplina, e pela falta de prática de aulas em grupo, a solução encontrada em muitos casos é oferecer meia hora de aula por semana ou aulas em conjunto, mas tipo “masterclass” onde cada um mostra o repertório tradicional. (MONTANDON: 2003, p.105)

Segundo a pianista e professora Zélia Chueke (2006), a disciplina Piano Funcional consta de alguns dos currículos de música – com denominações variadas – nas universidades brasileiras. Na opinião da autora, a prática de música em conjunto é um ótimo recurso, e que

após a preparação individual, os alunos são encorajados a tocar junto e escutar-se; e complementa dizendo que “o professor de piano/teclado funcional deve ser um músico preparado, com experiência a mais ampla possível, jamais restrita ao conhecimento simplista de técnica pianística desvinculada da consciência do processo de escuta que acompanha a execução de todo e qualquer texto musical por mais simples que seja”. Chueke (2006) atenta ao perigo da valorização demasiada do ensino da técnica, uma vez que não é o objetivo principal desses alunos a execução de grandes obras do repertório pianístico, e que tal concepção acaba promovendo a mera automatização de exercícios de cinco dedos, escalas, arpejos e progressões harmônicas.

O movimento da Educação Musical através do Teclado (EMaT), criado pela professora Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves, colocou o piano como um instrumento a serviço da música e não a serviço do virtuose e tem como objetivo a formação da pessoa musicalmente preparada, sem a preocupação de transformá-lo em um grande ícone do piano. Com o intuito de levar o aluno ao desenvolvimento total de sua musicalidade, dividido em sete livros ou níveis, o trabalho de Maria de Lourdes foi o resultado de um programa de pesquisa sobre a metodologia do Ensino do Piano em Grupo (EPG), cujo texto musical ficou a cargo da compositora e educadora musical Cacilda Borges Barbosa. O estudante apreende os conceitos desenvolvendo as habilidades funcionais no trato com o instrumento, partindo do instrumento para a partitura, através da qual o aluno vai tomando intimidade com a melodia, com o timbre e com os ritmos, com a harmonia e com as técnicas de transposição, sempre visando à criatividade e o desenvolvimento da leitura.

Tendo em vista a necessidade de sistematização do conhecimento em atividades que desenvolvam as habilidades funcionais, os autores apresentam uma proposta de atividade que contempla o tema do exercício da composição em grupo. A partir do material folclórico brasileiro, são criadas composições para piano em grupo, onde a técnica pianística básica é abordada gradativa e concomitantemente ao desenvolvimento das habilidades funcionais. O professor, consciente da necessidade de cada turma e aluno, pode explorar os diferentes aspectos da aprendizagem e da técnica pianística, como a precisão rítmica, expressividade, dinâmica, tipos de articulação, fraseado, dedilhado, escalas e arpejos, uso do pedal, assim como os diversos tipos de memória.

De acordo com José Alberto Kaplan (1978), “o grau de dificuldade de execução de uma determinada habilidade ou destreza não se encontra nela mesma, e sim na capacidade de realização do indivíduo que a executa”. Os diferentes aspectos da execução pianística que podem exigir maior esforço não são percebidos e resolvidos da mesma maneira, pois “cada

aluno apresenta potencialidades, gostos, dificuldades e necessidades particulares”, escreve Salomea Gandelman (1997).

Na opinião de Susan Hallam (1998), através da atividade da composição, os alunos aumentam seu interesse pela música, têm a oportunidade de controlar o que criam, passam a ter um melhor entendimento dos sons, de sua estrutura e de sua expressão.

Partindo do ponto que as turmas de piano em grupo na Escola de Música e Belas Artes do Paraná são compostas por 4 alunos, e que cada aluno possui uma vivência particular com o instrumento, uma das soluções encontradas é escrever a partitura em 4 níveis distintos, explorando habilidade iguais ou diferentes. Desta maneira, os alunos podem participar do fazer musical em conjunto, e sentem-se motivados a vencer os desafios técnicos e interpretativos. Para o exercício de criação, assim como para uma interpretação coerente, é necessário que o aluno tenha conhecimento da origem de cada canção folclórica assim como a compreensão da letra.

A melodia escolhida para o exercício foi a canção “Tutu marambá”. “Tutu marambá, não volte mais cá / Que a mãe da criança lhe manda matar”, diz a letra do trecho inicial da canção que será demonstrado a seguir. Em sua obra “Cirandando Brasil”, Nair Spinelli Lauria (2010) esclarece que “Tutu marambá” é uma canção africana registrada por Veríssimo de Melo, encontrada em 1869. A autora comenta que Luís Câmara Cascudo estudou o “tutu” no “Ciclo da angústia infantil”¹, e explica que

Tutu é uma corruptela da palavra quitutu, do idioma quimbundo ou angolês, significando ‘papão’ [...]. Diz a cultura popular que o melhor lugar para o primeiro contato com os aspectos ruins da vida é o colo. No colo e pelo sono, o bebê elabora e exorciza as perdas, o medo. Quando na vida real esses encontros acontecem, a vivência é atualizada e já não é de todo desconhecida. No Brasil tutu é um porco do mato que foge para a floresta quando a mãe do neném bate o pé no chão e diz “xô”. (LAURIA: 2010, p.95)

O exercício de criação

O exercício de criação foi iniciado com o professor executando a melodia da canção. A seguir, os alunos foram motivados a escrever a melodia, a partir da memória auditiva, sem contato com a partitura. A educação da memória musical é aconselhada por Rodolfo Barbacci (1965) em “*Educación de la memória musical*” e deve ser iniciada logo que o aluno comece seus estudos. A composição foi construída em conjunto, porém cada aluno foi

¹ “Ciclo da angústia infantil” é o estudo da presença dos mitos, medos, ameaças nas cantigas de ninar. Câmara Cascudo diz que a cultura popular considera o colo o lugar mais seguro quando se sente medo. O encontro das crianças com o lado sombrio da vida, por via das cantigas de ninar, fortalece a alma infantil, que exorciza seus medos dormindo. (LAURIA, 2010, pág. 95)

responsável pela sua parte, desta maneira, cada um escreveu de acordo com o seu respectivo domínio técnico do instrumento. No exemplo 01, podemos verificar como cada aluno expressou sua composição.

Tutu marambá

Escola de Música e Belas Artes do Paraná
Alunos de Piano em Grupo
2012

The image shows a musical score for a piano piece titled "Tutu marambá". The score is written for piano and consists of five measures. It is in the key of B-flat major (two flats) and 3/4 time. The score is divided into two systems. The first system contains measures 1, 2, and 3. The second system contains measures 4 and 5. The music features a steady bass line in the left hand and a melody in the right hand. Dynamics include *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte). The score is attributed to the Escola de Música e Belas Artes do Paraná, Alunos de Piano em Grupo, 2012.

Exemplo 01: exercício de criação a partir da canção folclórica “Tutu marambá”, compassos 01 a 05.

Após o exercício, foi apresentada aos alunos a adaptação realizada pelo professor, que fez uma análise em conjunto dos aspectos técnicos abordados, estudados individualmente e a seguir executado em conjunto.

Além do enfoque tradicional, é importante que os alunos tenham contato com a escrita e a linguagem contemporânea. É interessante que, desde o princípio, o aluno tenha a oportunidade de vivenciar ritmos e compassos irregulares, sons não-convencionais, harmonia não-tonal, contrastes extremos e efeitos sonoros.

Valentina Daldegan e Maurício Dottori (2011), em seu artigo “Técnicas estendidas e música contemporânea no ensino de instrumentos para crianças iniciantes”, destacam que o projeto “*Contemporary Music Project*”, idealizado por Norman Dello Joio, visava integrar compositores e programas de educação musical em escolas públicas na década de sessenta. Concluiu-se que a maioria dos educadores musicais não tinha preparo para lidar com música contemporânea, por consequência tampouco seus alunos, porém, os alunos e professores mostraram-se receptivos à música nova; os professores observaram que o crescimento musical das crianças e as atitudes com relação à música contemporânea foram muito positivas. A partir dessa experiência concluiu-se que,

- A música contemporânea é apropriada e interessante para crianças de qualquer idade. Quanto mais cedo for apresentada, mais natural será seu entusiasmo. Crianças pequenas deveriam ser expostas ao som da música contemporânea antes de serem capazes de intelectualizá-la. [...]
- Um dos maiores objetivos da apresentação de música do século XX às crianças deveria ser ajudá-los a aumentar a sua discriminação auditiva, para que se tornem gradualmente capazes de ser seletivos em suas escolhas de música contemporânea.
- Seleções adicionais contemporâneas, que sejam curtas em duração e simples em estrutura, precisam ser localizadas ou compostas, de modo que possam ser incorporadas em um programa maior de educação musical. (MARK apud DALDEGAN e DOTTORI: 2011, p.115)

O exercício de criação, num primeiro momento é realizado pelos alunos, que poderá ser adaptado pelo professor com a intenção de atender às necessidades particulares de cada turma. Num segundo momento, aproveitando o material criativo dos alunos, o professor pode apresentar novos exercícios e desafios, a fim de explorar o conteúdo técnico e musical a serem trabalhados.

O exemplo 02 mostra como o professor aproveitou o material criativo dos alunos para trabalhar os seguintes aspectos: leitura simultânea nas claves de Sol e Fá, *legato*, dinâmica, acentuação, passagem do polegar, dedilhado, *staccato secco* ou martelado, *cluster* e uso do pedal, além de escrever na pauta os acordes cifrados, para uma posterior improvisação. Vale salientar que, durante o processo de aprendizagem o aluno não se restringe apenas ao exercício de uma das partes, sendo incentivado, na medida do possível, a experimentar cada um dos desafios.

Tutu marambá

Luiz Néri Pfützenteuter
2012

Exemplo 02: adaptação realizada pelo professor Luiz Néri Pfützenteuter Pacheco dos Reis da canção folclórica “Tutu marambá”, compassos 01 a 06.

É interessante que, a cada aula, o professor faça um breve relatório das atividades realizadas, destacando o que funcionou e o que não surtiu efeito, dessa maneira o professor e

os próprios alunos podem evoluir nos exercícios e na aplicação de novas atividades. Filmar as atividades e apresentações em grupo é uma ferramenta muito útil, pois professor e aluno podem aprender muito observando sua performance. Na opinião de Cerqueira (2009), “antes de iniciar a aula prática, é necessário estabelecer o percurso através do plano de aulas, esclarecendo o planejamento e criando o hábito de documentar as atividades”. O autor complementa que,

É fundamental explicitar as condições encontradas na sala de aula, de forma a adaptar as atividades de acordo com o número de alunos da turma, quantidade disponível de instrumentos, duração da aula e número de aulas por semana. Assim, o plano servirá como um guia para orientação do professor, ressaltando que deverá haver certa liberdade durante o percurso das atividades em sala, variando de acordo com os resultados apresentados pelos alunos. (CERQUEIRA: 2009, p.134)

Em sua dissertação, Valéria Prestes Fittipaldi (2005) descreve e propõe alternativas de trabalho com a metodologia de piano em grupo aliadas às novas tecnologias do século XXI. A autora comenta que

É interessante observar que Uszler (1991), no seu livro *The Well-Tempered Keyboard Teacher*, fala sobre o desenvolvimento de habilidades funcionais somado aos teclados e computadores. Ela considera que os alunos podem acrescentar em seus projetos recursos de um teclado eletrônico que completam o trabalho, assim como a gravação em trilhas distintas no seqüenciador ou, o uso de acompanhamentos, percussão e melodia como background. Pensa que esse tipo de trabalho ajuda o desenvolvimento da leitura à primeira vista, prática de conjunto e improvisação. A possibilidade de uso dos teclados com fones de ouvido, também favorece um melhor aproveitamento do tempo de aula, possibilitando a inclusão de muitas habilidades. Conceitos podem ser trabalhados via computador, proporcionando reforço e treino através de várias atividades. Exemplos de improviso podem ser grafados no computador, editados e impressos. (FITTIPALDI: 2005, p.93)

Além da experiência de tocar em conjunto, os alunos são motivados a executar seus próprios arranjos em forma de recital. Desta forma, não apenas os estudantes de composição têm oportunidade de aplicar os conhecimentos teóricos adquiridos, mas também os alunos de outros cursos como Licenciatura em Música ou Bacharelado, que podem desenvolver a habilidade criativa.

Considerações finais

O uso de material folclórico tem se mostrado como uma importante ferramenta no ensino, uma vez que já faz parte do inconsciente coletivo de um povo, o processo de leitura, escuta e assimilação ocorre mais natural e eficientemente.

As manifestações folclóricas, por si só, são mutantes, e adaptá-las a um contexto atualizado é fundamental para que as novas gerações possam se interessar por elas. Outro ponto que é importante esclarecer é o fato das melodias folclóricas serem de domínio público, o que facilita muito sua edição, mostrando-se ser um aspecto positivo se pensarmos nas possibilidades de divulgação e preservação das mesmas.

Não podemos pensar no nosso cancionário folclórico, sem levar em conta a nossa história, nossa vida, nossa alma, enfim, nosso contexto. Explorar as habilidades funcionais no ensino de piano em grupo partindo-se do material folclórico brasileiro, assim como a construção de arranjos voltados ao desenvolvimento técnico básico, levando em conta a diversidade dentro da coletividade, tem se mostrado uma metodologia eficiente na formação do músico.

A metodologia adotada não se esgota neste artigo, pois inúmeras canções podem ser utilizadas no desenvolvimento das habilidades funcionais dos alunos de piano complementar. A escolha do método, em suma, depende da realidade local e humana. Tomamos a tarefa de fazer reviver as nossas mais genuínas expressões, aquelas herdadas da nossa pátria enquanto veículo para o ensino da música.

Referências Bibliográficas

BARBACCI, Rodolfo. *Educación de la memoria musical*. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1965.

CERQUEIRA, Daniel Lemos. O arranjo como ferramenta pedagógica no ensino coletivo de piano. *Música Hodie*, p. 129-140, vol. 9 n. 1, 2009.

CHUEKE, Zélia. Piano funcional na universidade: considerações sobre métodos e finalidades. *Revista Científica da FAP*, v.1, p.215 – 224, 2006.

COSTA, Carlos Wiik da. *The teaching of secondary piano skills in brazilian universities*. Tese (Doutorado em Música), Universidade da Flórida, 2003.

DALDEGAN, Valentina; DOTTORI, Maurício. Técnicas estendidas e música contemporânea no ensino de instrumentos para crianças iniciantes. *Música Hodie*, v.11, n.2, p.113-127, 2011.

DUCATTI, Regina Harder. *A composição na aula de piano em grupo: uma experiência com alunas do curso de licenciatura em artes/música*. 2005. 257 p. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas. 2005.

FITTIPALDI, Valéria Prestes. *Musicalização através do teclado e as novas tecnologias do século XXI*. 2005. Dissertação de mestrado. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2005. CD – ROM.

GAINZA, Violeta Hemsy de. *Estudos de psicopedagogia musical*. São Paulo: Summus Editorial, 1988.

GANDELMAN, Salomea. *36 compositores brasileiros: obras para piano (1950-1988)*. Rio de Janeiro: Funarte / Relume Dumará, 1997.

GONÇALVES, Maria de Lourdes Junqueira; BARBOSA, Cacilda Borges. *Educação musical através do teclado*. Rio de Janeiro: Veritas, 2005.

HALLAM, Susan. *Instrumental teaching: a practical guide better teaching and learning*. Oxford: Heinemann, 1998.

HARNONCOURT, Nikolaus. *O discurso dos sons: caminhos para uma nova interpretação musical*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

KAPLAN, José Alberto. *O ensino do piano – o domínio nas práticas curriculares da educação músico-instrumental*. João Pessoa: Editora Universitária, 1978.

LAURIA, Nair Spinelli. *Cirandando Brasil*. Coleção clave de sol. Série espaço musical. São Paulo: Paulinas, 2010.

MONTANDON, Maria Isabel. O piano como instrumento complementar na formação do músico profissional. *Revista Tônica*, Brasília. Ano 1, n. 1, p.31-38, 2005.

_____. Piano suplementar – função e materiais. *Anais do IV Seminário Nacional de Pesquisa em Música*. UFG: Goiânia, 2003.

PAZ, Ermelinda A. *500 canções brasileiras*. 2ª. Edição. Brasília: Musimed, 2010.

SWANWICK, Keith. *Ensinando música musicalmente*. Traduzido por Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Ed. Moderna, 2003.

USZLER, Marienne; GORDON, Stewart; MACH, Elyse. *The well-tempered keyboard teacher*. New York: Schirmer Books, 1991.