

# Uma abordagem técnico-pianística para *Variações Rítmicas opus 15* de Marlos Nobre

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Aline Alves

Universidade de São Paulo (Usp) - asalves@usp.br

Maurícy Martin

Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) - mauricy@iar.unicamp.br

**Resumo:** Esse artigo tem como objetivo principal a aplicação de determinados princípios da escola pianística de Isabelle Vengerova ao estudo de *Variações Rítmicas opus 15* de Marlos Nobre. Os principais referenciais teóricos são as obras de Joseph Rezits (1995) e Robert Shick (1982) que têm como foco a abordagem técnica dessa escola pianística. No trabalho discutimos como aspectos relacionados ao *voicing* e ao movimento consciente do punho podem contribuir para um maior controle do fraseado e de diversos timbres e dinâmicas.

**Palavras-chave:** Variações Rítmicas opus 15. Marlos Nobre. Técnica Pianística. Isabelle Vengerova

## A technical pianistic approach focusing on quality of sound production of *Rhythmic Variations opus 15* by Marlos Nobre

**Abstract:** The objective of this article is the application of certain principles of the piano school of Isabelle Vengerova on the study of the *Variações Rítmicas opus 15* by Marlos Nobre. The main theoretical references are the works of Joseph Rezits (1995) and Robert Shick (1982) that focus on the technical approach of this piano school. In this article we discuss how aspects of the use of voicing and conscious movement of the wrist can contribute to greater control of phrasing as well as timbre and dynamics.

**Keywords:** Variações Rítmicas opus 15. Marlos Nobre. Piano Technique. Isabelle Vengerova

### 1. Introdução

Esse artigo enfoca uma abordagem técnico-pianística aplicada à peça *Variações Rítmicas opus 15* para piano e percussão (1963) de Marlos Nobre (1939-) e corresponde aos resultados obtidos na pesquisa de mestrado intitulada *Marlos Nobre: Variações Rítmicas opus 15 para piano e percussão, uma abordagem analítica visando à interpretação* (ALVES, 2012)<sup>1</sup>.

*Variações Rítmicas opus 15* é composta por um Tema, oito Variações e Coda<sup>2</sup>. Pianisticamente é uma peça complexa que aborda aspectos técnicos como independência de mãos, equalização sonora, controle dinâmico, precisão rítmica, polirritmias, contrastes texturais, contrastes dinâmicos, exploração de ampla tessitura do piano e amplas aberturas da mão, além da interação entre pianista e percussionistas. Como Marlos Nobre é um exímio pianista dotado de uma facilidade excepcional, além de ter uma estatura alta e mãos grandes,

os fatores pianísticos abordados na peça refletem também as características físicas e artísticas do Pianista que é o compositor Marlos Nobre.

Para que o pianista seja capaz de transmitir com clareza o conteúdo emocional dessa e de qualquer obra, faz-se necessário que já se tenha resolvido questões de caráter técnico instrumental. Concordamos com Kaplan que

no campo da realização instrumental – como em qualquer outro tipo de atividade – até que não adquirimos o domínio essencial do ‘artesanato’, do ‘como fazer’, não estamos em condições de expressar claramente aquilo que pretendemos (KAPLAN, 1987: 12, grifo do autor).

Existem várias escolas pianísticas para se adquirir esse “domínio do artesanato”, ressaltado por Kaplan (1987). Porém, independente da escola pianística escolhida, o importante é que o pianista necessita de uma técnica eficiente que lhe proporcione destreza dos dedos, controle de timbres, projeção da sonoridade, bem como a sustentabilidade ao longo dos anos de estudo, evitando lesões.

Nesse artigo apresentamos exemplos específicos de alguns fundamentos da escola pianística de Isabelle Vengerova<sup>3</sup> (1877-1956), um dos nomes que se destacaram na pedagogia pianística do século XX, cuja abordagem provou ao longo dos anos ser eficaz na formação de um grande número de pianistas de alto nível artístico. A abordagem técnica dessa escola pianística pode ser encontrada na obra de autores como Joseph Rezits (1995) e Robert Shick (1982).

O conhecimento desses fundamentos foi adquirido pelo segundo autor deste trabalho, principalmente durante seus estudos com dois representantes reconhecidos desta escola, os pianistas e professores Anthony di Bonaventura e Bronja Foster. Estes fundamentos têm servido de base para a metodologia de trabalho empregada por este autor com alunos de piano ao longo de 25 anos de sua experiência pedagógica.

O artigo divide-se em quatro partes. Na primeira realiza-se uma breve contextualização histórica e estilística da peça; na segunda abordam-se os principais fundamentos técnicos da escola pianística de Isabelle Vengerova; na terceira exemplifica-se o emprego de determinados aspectos técnicos a trechos específicos da peça; e, por fim, na quarta parte discutem-se os resultados alcançados nesse estudo e ressaltamos possíveis projeções futuras para a exploração do Tema.

## **2. *Variações Rítmicas opus 15*: breve contexto histórico e estilístico**

*Variações Rítmicas opus 15* para piano e percussão típica brasileira foi composta em Buenos Aires, Argentina, e é uma peça notável no catálogo de Marlos Nobre, pois inaugura a sua Segunda Fase Composicional (1963-1968), marcada pelo emprego de técnicas de composição serial e dodecafônica.

Em 1963, o compositor se mudou para Buenos Aires para estudar no *Instituto Torcuato Di Tella* e relata ter vivido um choque cultural ao deparar-se com um grupo de compositores estritamente seriais e completamente avessos à música popular. Segundo o compositor, esse choque o levou a compor *Variações Rítmicas opus 15* como trabalho final referente ao primeiro ano de estudos em Buenos Aires.<sup>4</sup>

Nessa peça percebe-se claramente diversos procedimentos de fusão estilística utilizados, provavelmente, como uma reação ao ambiente de aversão entre música popular e música dodecafônica vivenciado pelo compositor. Essa fusão é percebida na simples utilização do piano, instrumento europeu, junto a instrumentos de percussão típicos da música popular brasileira e, principalmente, no emprego da linguagem dodecafônico-serial de vanguarda europeia junto a padrões rítmicos característicos da música brasileira.

No contexto histórico-musical brasileiro, *Variações Rítmicas opus 15* não é a primeira peça a apresentar características de fusão entre as linguagens nacional e dodecafônico-serial, porém é, sem dúvida, inovadora em relação à sua instrumentação.

Apesar de ser uma peça que atribui certa independência à percussão (sendo que a Variação VIII é escrita para percussão solo), a parte do piano apresenta muitos desafios técnicos, tanto que em 1997, o compositor escreveu uma versão apenas para piano dessa peça. *Variantes e Toccata opus 15a* consiste quase que praticamente da parte para piano solo das *Variações Rítmicas opus 15* com algumas pequenas modificações. Em e-mail ao pianista Pablo da Silva Gusmão, Nobre comenta sobre a criação da versão:

Não tenho como dizer o porquê fiz isso, é que me deu vontade, simplesmente isso: um dia eu comecei a tocar somente a parte de piano da obra e gostei tanto que pensei e resolvi: fica bem com o piano solo e assim vai ser, um opus 15a (GUSMÃO, 2009: 36).

## **3. Isabelle Vengerova: princípios da técnica**

Isabelle Vengerova, ou Madame Vengerova, como era conhecida entre seus alunos, nasceu em 1877 na cidade de Minsk, na Rússia. Em 1923, imigrou para os Estados Unidos, lecionando principalmente em Nova Iorque e Filadélfia obtendo uma prestigiada reputação como pedagoga.

O principal fator da abordagem técnica por ela proposta é o foco no controle do punho, através do qual pode-se adquirir um maior controle interpretativo, eficiência técnica e especialmente controle de timbres e projeção da sonoridade.

O primeiro exercício a ser realizado para a aquisição da técnica é a realização de acentos em cada nota. Esse exercício consiste em levantar o punho sem perder o contato dos dedos com as teclas e a posição arcada da mão. Feito isto, realiza-se um movimento rápido e descendente do punho, transferindo a energia da queda para a tecla por meio da ponta de cada dedo evitando uma reação nos demais. Este exercício, além de trabalhar a sonoridade, desenvolve a independência de cada dedo. Com isso, uma sonoridade forte ou acentuada é gerada não pelo movimento de articulação do dedo, mas sim pela velocidade e energia resultantes do movimento do punho.

Esse exercício deve ser realizado primeiramente em uma nota de cada vez, em seguida a cada duas notas e assim sucessivamente. O objetivo é atingir um grau de controle do movimento do punho que possibilite a execução de quantas notas forem desejadas em um único movimento ascendente do punho. A flexibilidade e a força do punho devem ser desenvolvidas para proporcionar elasticidade, maior amplitude e fluidez aos movimentos realizados pela mão (SCHICK, 1982; RICHERME, 1998; CHIANTORE, 2001; GOMES FILHO, 2008).

A realização deste trabalho técnico ao instrumento resulta num maior controle sobre a igualdade sonora dos dedos além de ser de fundamental relevância à realização do *voicing*, cuja melhor tradução seria equalização, ou seja, controle do equilíbrio sonoro entre diversas vozes, ou camadas, envolvidas em um determinado trecho musical com o intuito de projetar de forma clara as diferentes linhas musicais.

Entretanto, o estudo de uma técnica, jamais deve ter um fim em si mesmo, excluindo as preocupações musicais. Portanto, tais princípios técnicos não requerem apenas uma abordagem física, mas também uma cuidadosa ênfase na percepção auditiva do pianista, de maneira que ele saiba perceber e avaliar a sonoridade que está produzindo.

Como a música é uma arte sonora, a tarefa mais importante, o principal dever do artista é desenvolver a sonoridade. No entanto, frequentemente, a preocupação dos alunos com técnica é limitada (isto é, velocidade e bravura) e predominantemente relegando a sonoridade, o elemento mais importante, para o segundo plano (NEUHAUS, 1973: 54).

#### **4. Elementos da técnica aplicados na execução da peça**

Um estudo analítico prévio da peça demonstrou que os principais elementos que a caracterizam são apresentados na seção do Tema. Esses elementos são: os motivos básicos

recorrentes na peça, as texturas acordais e pontilhistas, o emprego de dinâmicas extremas, a utilização da técnica dodecafônica-serial de composição e os tipos de interação entre pianista e percussionistas. Como o enfoque desse artigo é na abordagem técnico-pianística para a execução da peça, não abordaremos a relação de interação entre pianista e percussionistas, nem a utilização da técnica dodecafônica-serial de composição, a qual será discutida em um estudo posterior que tratará do aspecto analítico da peça. Desse modo, abordamos a seguir, os aspectos específicos da técnica de Isabelle Vengerova como o *voicing* e o movimento descendente-ascendente do punho.

Por uma questão de síntese, a maior parte dos exemplos musicais foi retirada da seção do Tema da peça, pois, por se tratar de um Tema e Variações, é nessa seção que se encontram os principais elementos que são desenvolvidos em cada uma das Variações. Dentre esses elementos destacamos: o **Motivo Básico 1**, o **Motivo Básico II** (ambos motivos temáticos e recorrentes em toda peça) e a **Textura Pontilhista**.

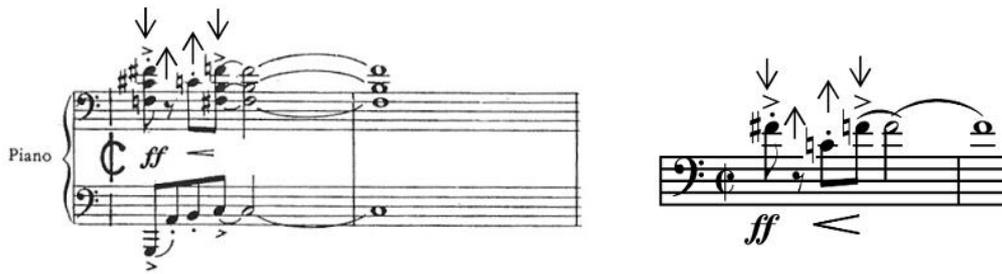
#### 4.1. Motivo Básico 1

Nos compassos iniciais do Tema das *Variações Rítmicas* são expostos dois motivos principais, os quais nomeamos de Motivo Básico 1 e Motivo Básico 2. Esses dois motivos são elementos tanto de variação quanto de unidade em toda a obra.

Ambos os motivos são apresentados em uma textura acordal, porém seus perfis rítmicos e intervalares devem ser ressaltados para que eles sejam reconhecidos enquanto motivos que transmitem unidade na peça. Isso foi possível através do princípio do *voicing*, que consiste em um controle do pianista sobre o peso empregado em cada dedo, enfatizando uma ou outra altura, ou “voz”, que julgar mais importante em determinado motivo.

O *voicing* é um aspecto pianístico importante e um dos objetivos da técnica de Vengerova. O estudo utilizando acentos através do movimento descendente do punho ajuda os dedos a adquirir independência e resistência resultando numa melhor equalização sonora (SCHICK, 1982: 29). No caso dessa peça, especificamente, a realização do *voicing* auxilia diretamente na compreensão da estrutura formal da obra pelo ouvinte.

No Motivo Básico 1 a dinâmica é o *fortíssimo*, mas a equalização sonora dos acordes da mão direita deve privilegiar as notas superiores F $\acute{a}$ #, D $\acute{o}$ ∇, F $\acute{a}$ ∇ e as demais vozes devem soar com um pouco menos de intensidade. Desse modo o perfil descendente-ascendente do motivo é apresentado com clareza (Exemplo 1).



**Exemplo 1** – Motivo Básico 1 à esquerda e à direita linha que deve ser ressaltada através da equalização sonora. As setas demonstram o movimento descendente- ascendente que deve ser realizado pelo punho. Fonte: NOBRE, 1997.

Além disso, sugerimos a realização de um movimento descendente do punho na primeira e na quarta colcheias do primeiro tempo a fim de enfatizar o ritmo sincopado resultante dos acentos nesses tempos (demonstrado pelas setas no Exemplo 1).

#### 4.2. Motivo Básico 2

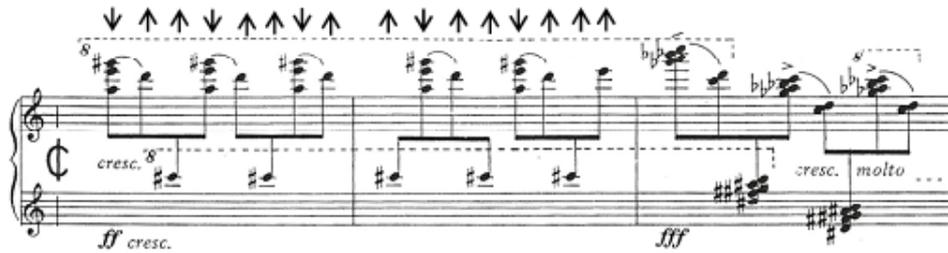
O Motivo Básico 2 caracteriza-se pelo agrupamento rítmico irregular de oito colcheias em 3+3+2 (detalhe marcado pelos colchetes no Exemplo 2). A sonoridade geral desse motivo é o *fortíssimo*, porém, sugere-se uma equalização dos planos sonoros na parte do piano em três graduações de intensidade. As semínimas devem soar em *fortíssimo* (lembrando que a nota superior deve soar um pouco mais que a inferior), as colcheias da mão direita devem ser executadas com uma sonoridade *forte* e as colcheias da mão esquerda com sonoridade *meio forte*, resultando assim na projeção clara de todas as vozes e delineando o perfil melódico de segundas maiores descendentes das semínimas. Desse modo, o padrão rítmico 3+3+2 indicado pelo acento nas semínimas também fica evidenciado (Exemplo 2).



**Exemplo 2** – Motivo básico 2 (c. 5), com destaque para o padrão rítmico 3+3+2. As setas demonstram o movimento descendente- ascendente que deve ser realizado pelo punho. Fonte: NOBRE, 1997.

O movimento do punho sugerido nesse e em outros trechos que enfatizam o agrupamento rítmico irregular de oito colcheias em 3+3+2 ou outros padrões variantes desse, é o de um único movimento de punho (descendente-ascendente) para cada grupo de duas, três ou quatro colcheias (demonstrado pelas setas no Exemplo 2).

As setas descendentes e ascendentes indicam o movimento a ser realizado pelo punho em cada grupo de três e de quatro colcheias (Exemplo 3).



**Exemplo 3** – Compassos finais das *Variações Rítmicas opus 15* (c. 256-257). Detalhe para o agrupamento rítmico em 3+3+3+3+4 e no movimento descendente-ascendente do punho. Fonte: Nobre, 1997.

O motivo de oito colcheias agrupadas irregularmente em 3+3+2 e suas variações, são responsáveis por transmitir o caráter rítmico da música popular brasileira que funde-se com a organização dodecafônico-serial de composição da obra.

#### 4.3. Textura Pontilhista

Em determinados trechos do Tema o compositor transforma a textura acordal utilizada na apresentação dos Motivos Básicos 1 e 2 em uma textura pontilhista, a qual será explorada em diversas Variações e especialmente na Variação VI, que é inteiramente construída a partir dessa textura. Essa textura caracteriza-se pelo amplo emprego de pausas e saltos grandes (KOSTKA, 2006: 238). Nessa obra, é empregada por Nobre como uma recorrência à linguagem explorada, principalmente, por Webern (1883-1945) (Exemplo 4).



**Exemplo 4** – Trecho do Tema com características da textura pontilhista explorada na obra (c. 8-10). Fonte: Nobre, 1997.

O Exemplo 5, do início da Variação I, também explora a textura pontilhista. As setas referem-se ao tipo de movimento do punho escolhido para se tocar tal trecho. Apesar do movimento do punho ser sempre o mesmo, descendente ou ascendente, o peso do braço é diferente em cada momento e diretamente dependente da intensidade sonora desejada em cada

movimento. Por exemplo, para se realizar o *crescendo* indicado no compasso 19, o pianista deve inserir um peso maior no acorde do segundo tempo, em relação às outras alturas.



**Exemplo 5** – Movimento do punho exemplificado em trecho da Variação I (c. 19-20). Fonte: NOBRE, 1997.

O resultado sonoro esperado com o estudo desses princípios técnicos é: maior variedade timbrística e controle do *voicing*, resultante da independência de cada dedo; boa qualidade de toque, através do uso do peso do braço na produção do som; e maior clareza do contorno dos fraseados, através da escolha correta dos movimentos do punho.

## 5. Considerações finais

Nesse artigo abordamos o estudo da obra *Variações Rítmicas opus 15* sob a ótica da aplicação de determinados princípios da técnica pianística de Isabelle Vengerova. Os principais pontos técnicos abordados foram o *voicing*, ou equalização sonora e o movimento do punho em relação ao fraseado e à sonoridade desejados.

Após realizarmos previamente estudos analítico e histórico-estilístico dessa obra, verificamos que sua característica estilística mais marcante é o contraste. Os contrastes são produzidos pelos timbres, piano *versus* percussão típica brasileira; pelas texturas acordal e/ou homorrítmica *versus* textura pontilhista; pelas dinâmicas, muito fortíssimo (*fff*) *versus* muito pianíssimo (*ppp*); e pelas linguagens musicais, com utilização de padrões rítmicos próprios da música popular *versus* utilização de elementos da música dodecafônico-serial de vanguarda europeia.

Desse modo, os intérpretes devem estar tecnicamente preparados para expressarem esse conteúdo emocional de forma convincente, através do controle do fraseado e dos diversos timbres e dinâmicas, pois todos os contrastes musicais empregados nessa obra revelam o desejo de Nobre, àquela época da criação da obra, pela fusão estilística entre os gêneros popular e a música de concerto dodecafônica-serial.

Como projeções futuras, para trabalhos que abordem essa obra como tema, elencamos a discussão de aspectos como: a interação entre o piano e a percussão, a discussão

com ênfase no estudo analítico da peça e a discussão de características de execução específicas de determinada Variação.

### Referências:

ALVES, A. S. *Marlos Nobre: Variações Rítmicas opus 15 para piano e percussão, uma abordagem analítica visando à interpretação*. Campinas, 2012. 201 f. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Estadual de Campinas.

CHIANTORE, L. *Historia de la técnica pianística*. Madrid: Alianza Editorial, 2001.

GOMES FILHO, T. A união entre técnica e musicalidade na metodologia de ensino do piano da professora Isabelle Vengerova. In: VII Encontro Regional da ABEM Nordeste, 2008, João Pessoa. *Anais do VII Encontro Regional da ABEM Nordeste*. João Pessoa: UFPB, 2008.

GUSMÃO, P. S. *A Synthesis of Modern and Brazilian Elements: An Investigation of Variantes e Toccata Opus 15a by Marlos Nobre*. 2009. 87 f. Tese (Doctor of Musical Arts) – Faculty of The Graduate School, The University of North Carolina, Greensboro. 2009.

KAPLAN, J. A. *Teoria da aprendizagem pianística*. Porto Alegre: Movimento, 1987.

KOSTKA, S. *Materials and Techniques of Twentieth-Century Music*. Upper Saddle River: Prentice-Hall, 1999.

NEUHAUS, H. *The Art of Piano Playing*. London: Kahn & Averill, 1993.

NOBRE, M. *Variações Rítmicas para piano e percussão típica brasileira Opus 15*. Partitura completa. Rio de Janeiro, Marlos Nobre Edition, 1997.

REZITS, J. *Beloved Tyranna: the Legend and Legacy of Isabelle Vengerova*. Bloomington: Pennsylvania State University, 1995.

RICHERME, C. *A Técnica Pianística: uma abordagem científica*. São João da Boa Vista: AIR Musical, 1996.

SCHICK, R. D. *The Vengerova System of Piano Playing*. University Park: Pennsylvania State University, 1982.

---

<sup>1</sup> Dissertação de mestrado disponível em:

<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000869312&opt=4>.

<sup>2</sup> *Variações Rítmicas opus 15* é executada por um pianista e seis percussionistas e sua instrumentação inclui: Piano, Cuíca agudo, Xocalho, Afoxê, Reco-Reco, 5 Agogôs (2 agudos, 1 médio e 2 graves), Pandeiro, Tamborim e 3 Atabaques (1 agudo, 1 médio e 1 grave).

<sup>3</sup> Nome de nascimento, Izabella Afanasyevna Vengerova.

<sup>4</sup> Informações obtidas em palestra proferida pelo próprio compositor durante o “Congresso Internacional de Piano” realizado em Buenos Aires, Argentina, em novembro de 2010.