



Modelagem como ferramenta de estudo e aprendizagem na prática pianística para a construção de uma interpretação

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Stefanie Freitas

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – freitas.stefanie@gmail.com

Resumo: Este trabalho é um recorte de minha tese de doutorado sobre a utilização da modelagem como ferramenta de estudo e aprendizagem, investigada em três estudos de caso. Nesta comunicação, apresento as argumentações teóricas de Woody (1999) e Repp (2000), bem como as implicações da utilização das estratégias de modelagem prática pianística para a construção de uma interpretação. A investigação comprovou a hipótese inicial de que, nesta amostra, a modelagem interferiu positivamente para aumentar os recursos expressivos dos participantes e para incentivar a autonomia e individualidade de suas interpretações.

Palavras-chave: Modelagem. Processos de aprendizagem. Prática pianística.

Modeling as a Practice and Learning Tool in Piano Practice for the Construction of a Performance

Abstract: Based on my doctoral thesis recently approved, this paper argues in favor of modeling as a practice and learning tool with positive implications for the construction of informed instrumental performances. Results have confirmed my initial hypothesis, that is, in this sample modeling increased and widened the scope of participant's expressive resources as well as the nurturing of autonomy and individuality in their interpretations.

Keywords: Modeling. Learning processes. Piano practice.

1. Introdução

O desenvolvimento acelerado da tecnologia e dos meios de comunicação no século XX possibilitou que as mais variadas interpretações musicais se tornassem acessíveis em todo o mundo. Os intérpretes foram beneficiados com as oportunidades oferecidas pelo rádio, televisão e, mais recentemente, pela internet, disseminando todos os gêneros e repertórios musicais.

É através das gravações que podemos ouvir o concerto para piano de Schumann e imediatamente identificar a interpretação de Martha Argerich ou, da mesma forma, podemos reconhecer Artur Schnabel interpretando as *Polonaises* de Chopin logo nos primeiros compassos. Cada interpretação é uma criação artística e os recursos tecnológicos do início do século XX possibilitaram que uma determinada interpretação fosse cristalizada no tempo para que ouvintes de qualquer época pudessem ter acesso, assim como para a divulgação do trabalho do intérprete.



2. Interações entre o intérprete e a partitura

Durante uma *masterclasse* de canto que assisti há alguns anos, enquanto eu era estudante de graduação em música, uma jovem estudante apresentou o lied *Gretchen am Spinrade* de Schubert. O primeiro questionamento do professor foi “sobre o que é essa canção?” e a aluna não soube responder. Então o professor colocou em discussão a problemática de compreender primeiramente o texto a ser apresentado, no caso o texto em alemão, para que depois cada intérprete possa trabalhar em suas decisões interpretativas. Podemos imaginar dois atores lendo o mesmo texto de Shakespeare. É de se esperar que cada ator saiba o que o texto está descrevendo para que possam enfatizar diferentes palavras ou para que cada um faça respirações em lugares distintos de acordo com o seu entendimento da frase. Da mesma forma, é esperado que dois pianistas interpretem de maneiras distintas o mesmo Prelúdio de Bach, enfatizando nuances diferenciadas nas vozes e articulando a condução das frases de maneira singular.

Mas o que é interpretação? Segundo Palmer (1997), o termo interpretação geralmente se refere às características individuais de uma obra musical modelada através das ideias do intérprete. Clarke (2002) discorre sobre duas correntes de pensamento em relação à função do intérprete. Uma corrente postula que o executante é apenas o intermediário entre as ideias do compositor e a transmissão para o público. Outra corrente defende que o executante tem a função de interpretar a notação musical e de imprimir suas ideias, comunicando-as com autoridade. No meu entendimento, cada interpretação requer a demonstração de um ponto de vista. Mas, primeiramente, é necessário que a linguagem do texto seja identificada e compreendida para que seja possível interpretá-la.

As interpretações são um tipo de realização possível para um determinado intérprete em uma determinada ocasião e representam escolhas feitas a partir da notação musical. A partitura de uma obra musical, assim como qualquer planejamento, serve como um guia para sua realização. Uma obra musical existe além de sua notação, que nos fornece informações como alturas, durações, articulações, dinâmicas, andamentos e descrições de expressividade, mas cabe ao intérprete a manipulação das estruturas em seus mais variados níveis e a projeção das decisões de colorido, agógica e gestual. Esses elementos podem estar sugeridos, mas não estão explícitos na partitura. Ao tomar decisões, o intérprete apresenta o seu ponto de vista.



3. Estudos sobre modelagem

Segundo Dickey (1992), uma das estratégias tradicionais utilizadas para ensinar um estudante como uma obra musical deve ser executada é a modelagem. A modelagem no âmbito musical é o processo de aprendizagem pelo qual o estudante escuta uma determinada interpretação que lhe serve de modelo, procura imitar, absorve ou replica elementos interpretativos e, eventualmente, transcende essa fase transformando o que absorveu em ideias interpretativas próprias. Com isso, potencializa seu vocabulário expressivo e permanece próximo da tradição artística de interpretação.

Segundo Woody (1999), a modelagem contribui especificamente para o aprendizado de recursos de expressividade. Através da imitação, estudantes de música aprendem quais tipos de variações expressivas são apropriadas em diferentes contextos. De acordo com Repp, “a imitação é um primeiro estágio necessário em um desenvolvimento que, idealmente, deve conduzir à assimilação dos padrões imitados com a aquisição de um rico vocabulário expressivo dos quais combinações e padrões novos e originais podem emergir” (REPP, 2000, p.208). O autor ainda afirma que a imitação deliberada de estilos expressivos de artistas do passado, realizada como um exercício, pode ajudar a desenvolver um vocabulário expressivo mais abrangente. Indo em direção oposta à ideia de que através da imitação o estudante pode perder sua originalidade, a imitação reflexiva ou modelagem, como exercício e não como propósito final, estimula a reflexão sobre os processos de aprendizagem e sobre o desenvolvimento dos seus próprios recursos. Dessa forma, o estudante pode selecionar os elementos interpretativos que lhe pareçam mais adequados ou atraentes e pode criar novas alternativas interpretativas sustentadas pelo conhecimento amplo das práticas artísticas de renomados pianistas.

Frequentemente é o professor que assume o papel de modelo durante a aula e demonstra para seu aluno como uma obra deve soar. Ao utilizar a modelagem como estratégia de ensino de recursos expressivos, o professor toca ao instrumento ou canta um trecho da obra que está ensinando. Ao imitar seu professor, que representa o modelo, o estudante está utilizando a modelagem como uma ferramenta de aprendizado e, dessa forma, buscando adquirir ferramentas expressivas para criar sua própria interpretação original (Woody, 1999).



4. Modelagem como ferramenta de estudo e aprendizagem

Através de reflexões sobre a literatura referente à modelagem e ao aprendizado de recursos expressivos para a construção de uma interpretação, cheguei às seguintes questões: Como a escuta de gravações (modelos) de renomados intérpretes pode ajudar estudantes a definir o seu próprio espaço criativo? E como esses estudantes podem utilizar a modelagem como ferramenta para o estudo e para a construção de uma interpretação?

Em minha tese de doutorado, investiguei empiricamente a modelagem como ferramenta de estudo e aprendizagem no desenvolvimento musical e pianísticos de três alunos do Bacharelado em Música/Piano da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. A coleta de dados constou de cinco entrevistas semiestruturadas e três gravações de dois trechos contrastantes de uma obra do repertório em estudo. Um trecho foi escolhido por apresentar dificuldades ainda intransponíveis para o estudante e o outro trecho foi selecionado em função de estar razoavelmente entendido e resolvido tecnicamente e musicalmente.

Como parte integral do estudo, cada participante foi instruído a assistir atentamente a uma gravação no site de compartilhamento www.youtube.com de um determinado pianista de renome internacional na sua execução da peça em questão e a tentar imitar os trechos selecionados. O modelo foi escolhido por mim após realizar a primeira gravação com os participantes, tendo sido escolhido um vídeo no *youtube* com uma interpretação caracterizada por andamento e inflexões de tempo (*timing*) distinta dos participantes.

A análise dos dados foi feita a partir dos relatos sobre as preocupações referentes aos trechos escolhidos, da reflexão do processo de estudo para a modelagem, da observação das características de suas interpretações após a modelagem e da análise do andamento e das inflexões de tempo feita através do *software Sonic Visualiser*. Em todas as gravações, assinalei cada tempo para analisar as durações entre cada batida (BPM). Com o programa *Excel*, construí gráficos para sobrepor e comparar as linhas da condução do tempo de cada gravação.

Agosto de 2011	Outubro de 2011	Novembro de 2011	Dezembro de 2011	Dezembro de 2012
1ª entrevista	2ª entrevista 1ª gravação (original)	3ª entrevista 2ª gravação (imitação)	4ª entrevista 3ª gravação (final)	5ª entrevista

Tabela 1: Estrutura de entrevistas e gravações realizadas com os participantes.

PARTICIPANTE 1	PARTICIPANTE 2	PARTICIPANTE 3
Alfred Brendel	Martha Argerich	Artur Moreira Lima
Franz Schubert <i>Improviso op.90 N°3</i>	Robert Schumann <i>Cenas Infantis op.15</i>	Frédéric Chopin <i>Noturno op.48 N°1</i>
http://www.youtube.com/watch?v=GkX4MyDeIqI	http://www.youtube.com/watch?v=wYfq6jM1c-8	http://www.youtube.com/watch?v=QmF2F8YBU3E

Tabela 2: Obras do repertório dos participantes escolhidas por eles para a investigação e vídeos utilizados como modelo.

As entrevistas realizadas com o primeiro participante deixaram transparecer sua familiaridade com o processo de modelagem. Em suas afirmações, ele declarou que costuma ouvir várias gravações das obras que estuda para comparar estilos interpretativos e para auxiliar a construção de suas ideias. Com relação a este experimento, o primeiro participante declarou que notou influência do modelo (gravação de Alfred Brendel) no trecho que ele se sentia seguro de suas ideias, no *Improviso op.90 N°3* de Schubert. O participante já tinha decisões interpretativas estabelecidas, mas ao ouvir e imitar a gravação de Brendel, ele refletiu sobre alguns elementos distintos de sua interpretação. Através da reflexão suscitada pela modelagem, ele chegou à conclusão que não havia tomado decisões interpretativas para o trecho que ele considerava bastante seguro e resolvido de forma tão sistemática quanto pensava. Neste caso, o modelo ajudou a estabelecer suas decisões de forma ainda mais consistente.



O segundo participante declarou durante a primeira entrevista que costuma ouvir várias gravações de pianistas renomados. Mas ele também deixou claro que a escuta de gravações só ocorre após a definição das suas próprias ideias interpretativas para a peça em questão. De maneira geral, esse participante declarou preocupar-se com um caráter ou afeto que quer passar aos seus ouvintes ao iniciar a leitura e o estudo de uma peça nova. Ao escolher o trecho inseguro das *Cenas Infantis* de Schumann para o processo de modelagem, esse participante justificou sua escolha pelos problemas de compreensão na tradução do título da peça *Glückes Genug*, quinta peça das *Cenas Infantis*. Aliado à dúvida referente ao caráter, o participante referiu-se também a problemas técnicos. No entanto, ele não conseguiu especificar mais detalhadamente sobre os tipos de desafios encontrados nesse trecho. Ao analisar os dados de condução das inflexões de tempo na gravação do modelo e nas três gravações desse participante, juntamente com seus depoimentos após a imitação do modelo (Martha Argerich), observei que os problemas por ele identificados como sendo de ordem técnica eram de fato relacionados ao fraseado e à fluência. A influência do modelo pôde ser observada através da média dos andamentos de suas gravações, pois a cada gravação a média do tempo foi se elevando até tornar-se mais rápida que o modelo.

Passando ao estudo de caso do terceiro participante, no decorrer do experimento fui constatando que seu professor de piano é sua referência e suas estratégias de modelagem tendem a se basear fortemente neste relacionamento. Em um comportamento diverso dos demais participantes, ele relatou que a escuta de gravações faz parte do seu processo de estudo não como uma busca por interpretações distintas, mas pelo reconhecimento da obra em um primeiro contato, para ter uma ideia geral. A análise de dados mostrou que o terceiro participante não se deixou influenciar pelo modelo, a gravação de Arthur Moreira Lima do *Noturno* op.48 N°1 de Chopin. Pudemos detectar traços de semelhanças na condução do tempo e maior fluidez dos trechos escolhidos na terceira gravação (gravação final, após o processo imitativo). No entanto, não foi possível constatar a absorção de elementos interpretativos fortemente relacionados à gravação e Moreira Lima. O participante declarou que na falta de ideias interpretativas pré-estabelecidas no trecho escolhido como inseguro do *Noturno*, ele absorveu sim, ainda que de forma inconsciente, algumas ideias do modelo relacionadas à condução do tempo. Dessa forma, é lícito concluir que houve um processo de reflexão e de modificação em sua interpretação.



5. Conclusão

A premissa essencial desta investigação foi a compreensão de significados e conceitos extraídos diretamente da prática musical dos participantes enquanto indivíduos que buscam o mais alto nível de realização pianística e artística. A abordagem qualitativa privilegiou o nível subjetivo dessa pesquisa, deslocando o foco do “objeto” para o “sujeito”. Através dessa abordagem, pude compreender e interpretar a realidade, os significados atribuídos pelos participantes juntamente com suas intenções e ações.

A proposição dessa metodologia hipotetizou que a modelagem pudesse servir de estímulo na ampliação de recursos expressivos e no desenvolvimento da voz artística de estudantes. Esta abordagem metodológica partiu da busca por modelos a serem seguidos e permitiu que os participantes o fizessem de maneira reflexiva. Optei por comparar o parâmetro do tempo nas gravações por ser mais facilmente mensurado por *softwares* de análise de gravações.

Os desafios gerados pelo processo de imitação ofereceram aos participantes a possibilidade de repensar suas estratégias de estudo juntamente com a amplitude e aplicabilidade dos seus recursos expressivos para a realização dos trechos escolhidos, fomentou o desenvolvimento de uma autonomia e individualidade em suas interpretações e, como parte mais enriquecedora do processo, incentivou a audição e reflexão crítica sobre seus processos de estudo.

Referências:

- CLARKE, Eric. Listening to Performance. In: RINK, John (Ed.). *Musical Performance: a guide to understanding*. Cambridge University Press, 2002.
- DICKEY, Marc. A Review of Research on Modeling in Music Teaching and Learning. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 113: 27-40, 1992.
- PALMER, Caroline. Music Performance. *Annual Review of Psychology*, 48: 115-138, 1997.
- PERSSON, R. S. The Subjective World of the Performer. In: JUSLIN, P.; SLOBODA, J. (Eds.). *Music and Emotion: Theory and Research*. New York: Oxford university Press, 2001.
- REPP, Bruno. Pattern Typicality and Dimensional Interactions in Pianists' Imitation of Expressive Timing and Dynamics. *Music Perception*, 18: 173-211, 2000.
- WOODY, Robert. The Relationship Between Explicit Planning and Expressive Performance of Dynamic Variation in an Aural Modeling Task. *Journal of Research in Music Education*: 47-331, 1999.