



Utilização da intertextualidade na criação de obras didáticas para piano

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Fabrizio Diniz Honorato
UFCG – *fmusicstudio@gmail.com*

Maria José Bernardes Di Cavalcanti
UFCG – *dudadicavalcanti@yahoo.com*

Resumo: Este artigo apresenta uma abordagem para a composição de obras originais para piano baseada na análise e na escolha de elementos idiomáticos relacionados à formação da técnica pianística, encontrados em obras selecionadas do repertório didático para piano. Após a escolha das obras que serviram como modelo, da análise dos elementos e da classificação da demanda técnica, empregou-se a intertextualidade, por um viés abstrato, na criação de uma série de miniaturas com o objetivo de contribuir para o ensino do piano nos níveis elementar e intermediário, priorizando a criação de material alternativo e estimulante.

Palavras-chave: Obras didáticas para piano. Escrita idiomática. Intertextualidade.

Use of Intertextuality for the Creation of Didactic Piano Works

Abstract: This paper presents an approach to the composition of original works for piano based on the analysis and choice of idiomatic elements related to the establishment of piano technique, found in selected works of teaching piano repertoire. After the choice of the works that served as a model, the analysis of the elements, and the technical demand classification, we used intertextuality, in an abstract fashion, to create a series of miniatures in order to contribute for the teaching piano at the elementary and intermediate levels, prioritizing the creation of alternative and catching material.

Keywords: Didactic Piano Works. Idiomatic Writing. Intertextuality.

1. Introdução

Este trabalho nasceu de um olhar investigativo sobre as composições contidas em métodos para piano, como Faber e Faber (1998), Kreader et al (1996), Palmer et al (1994) e Drummond (2009), entre outros, com o objetivo de conhecer o repertório para iniciação, sua estratégia e contribuição para a formação básica da técnica pianística. Outras composições do repertório tradicional também foram examinadas, como algumas obras didáticas de Czerny (1896), Burgmüller (1931), Gurlitt (1971, 1999), Gillock (1969), Fernandez, (1944), Villa-Lobos (2007, 2011) e outros pedagogos. Ao se examinar esse repertório buscou-se identificar e classificar elementos idiomáticos que sustentam demandas técnicas. Após a investigação das obras selecionadas e a classificação dos elementos, aplicou-se a intertextualidade, por um viés abstrato, na criação de uma série de obras didáticas para piano, cada uma focalizando, através dos elementos escolhidos, em uma proposta técnica específica dentro de um determinado nível de dificuldade.

2. Métodos e repertório didático para piano

Pianistas, frequentemente, pensam sobre a palavra método como sendo uma maneira de tocar defendida por um pedagogo ou como parte integrante de tendências de uma determinada escola de técnica. Para Kochevitsky (1967), o método é um procedimento particular de ensino que mostra a maneira mais fácil e em menos tempo de se chegar ao sucesso da destreza. Método pode também significar um livro ou uma série de livros pedagógicos para o ensino de como tocar o instrumento. A história do piano está repleta de livros, ou manuais, que funcionam como documentos e fontes dos pensamentos e princípios do desenvolvimento da técnica e do repertório.

O início do século XX foi caracterizado pelo surgimento de novas propostas pedagógicas dentro das práticas da Educação Musical provindas de educadores como Emile Jacques Dalcroze (1865 – 1950), Carl Orff (1895 – 1982), Zoltán Kodály (1882 – 1967), Edgar Willems (1889 – 1978) e muitos outros, que se basearam em princípios de liberdade, atividade, criatividade, representando uma verdadeira revolução no campo da educação musical (Santos, 2006). Esses pedagogos contribuíram com métodos que desviaram a ênfase na disciplina musical fundamentada no exercício da repetição e da memorização pura e simples para um processo educativo mais integrador e com uma atenção mais profunda ao educando, seus processos de desenvolvimento intelectual, sensorial e da sensibilidade, além de estimular o raciocínio. No ensino do piano, métodos destinados à primeira infância traduziam uma tendência à simplificação das lições, uma vez que os métodos antigos eram essencialmente livros que focalizavam no aprendizado da leitura musical (Almeida, 2011).

Os métodos para piano que surgiram na segunda metade do século XX oferecem um programa mais amplo e promovem assim uma aliança entre habilidades de execução (performance), de funcionalidade (atividades e exercícios) e musicalidade (conhecimento e domínio da linguagem musical). Para Uszler (2000) o fator mais importante é que esses livros exercerão influência sobre os anos de formação do estudante, ao determinar qual música ele ouvirá e tocará, oferecendo-lhe um universo sonoro através do repertório. “Em última análise, é a música em si que afeta o que o aluno na verdade aprende a fazer e a valorizar” (Uszler, 2000:4).

Apesar da valiosa colaboração dos pedagogos e da crescente produção contemporânea de obras para piano, o material didático precisa ser ampliado, principalmente no que diz respeito ao nível elementar. “Os professores de piano têm acesso a mais de um método, além do repertório ‘suplementar’ ao método considerado, como consequência de

busca constante por material interessante dos pontos de vista técnico e afetivo (que agrade ao aluno)” (Hollerbach, 2003:49).

As escolas de música adotam programas que abrangem, sobretudo, o repertório tradicional numa série de estudos, exercícios e obras escolhidos sob critérios preestabelecidos e ordenados conforme níveis de dificuldade técnica. De acordo com Kaplan (1985), na elaboração desses programas, é importante considerar uma série de dados, tais como o condicionamento dos hábitos motores, o conceito relativo de “dificuldade” e o desenvolvimento psicomotor de cada indivíduo. “Cada composição musical é, do ponto de vista das exigências que apresenta sua realização, uma ocorrência única” (Kaplan, 1985:17). Da mesma forma, cada aluno está inserido num universo de influências e características que responderão de forma particular ao programa de ensino. O sucesso na execução de uma obra dependerá de fatores particulares que favorecerão a aprendizagem do aluno. A escolha do repertório tem um importante papel nesse processo, uma vez que uma obra oferece, além do desafio técnico, um universo sonoro que traduz um caráter emocional que poderá atrair o executante e, por conseguinte, ajudá-lo a vencer, com mais facilidade, as dificuldades apresentadas. “Para que o aluno estude com diligência e aprenda, é preciso que encontre, na obra que prepara, significado e valores que dêem [sic] sentido ao esforço que realiza e justifiquem, psicologicamente, o dispêndio de suas energias físicas e mentais” (Kaplan, 1985:63). Ao apresentar procedimentos fundamentais da educação, Martins (1985) evidencia a importância da aspiração pessoal, do cuidado com a escolha do programa de estudo e de uma educação que favoreça o ajustamento da personalidade e da saúde mental. No caso do estudo de repertório ele nos mostra que é fundamental que o aluno mantenha um grau satisfatório de motivação e que assimile a estrutura da composição dentro de uma proposta ajustada ao seu nível de desenvolvimento, de compreensão e de interesse. O importante é o significado e o valor motivador que uma obra tem para o aluno e como deve ser trabalhada do ponto de vista físico e mental. O gosto e o prazer do aluno em executar uma determinada obra pode ser um fator determinante no sucesso da aprendizagem e, por conseguinte, da performance. Embora métodos modernos para piano destinados ao ensino elementar e intermediário ofereçam, muitas vezes em livros suplementares, repertório para performance, a necessidade dos alunos serem motivados a desenvolver o domínio técnico em vários estilos, ritmos e sonoridades demanda uma constante criação de obras originais.

Na realização das obras originais deste trabalho, numa proposta didática e com a utilização do princípio da intertextualidade, procurou-se dar ênfase a características consideradas “atraentes” para o aluno. Segundo Uszler (2000), algumas características

parecem despertar interesse musical dos alunos, tais como: melodia agradável, motivos cativantes, repetição com pouca variedade para facilitar a memorização, escrita idiomática e criação de momentos de surpresa. Sendo assim, esta pesquisa apresenta como um de seus resultados práticos a criação de obras que possam contribuir para a formação técnica do aluno através de repertório para recital acreditando no potencial do material sonoro como agente motivador.

3. Intertextualidade

O conceito de intertextualidade é claramente expresso na obra de Julia Kristeva, ao afirmar que “todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Assim sendo, um texto é, de certa maneira, ele próprio e um outro – ou outros – que o precede(m)” (KRISTEVA, 2005:68). Samoyault (2008:9) cita as possíveis práticas da intertextualidade: “a citação, a alusão, a referência, o pastiche (obra que imita outra), paródia (imitação cômica), plágio (previsto como crime de direitos autorais no Brasil, Lei 9.610/98), colagens de todas as espécies”.

A aplicação das ideias intertextuais na música se inicia com a noção de aproximação, em termos de princípios fundamentais construtivos, entre os universos literário e musical. O ponto de partida talvez seja também Julia Kristeva, a qual em seu livro *História da Linguagem* trata da relação de proximidade entre a música e a literatura, ao mencionar que entre os primeiros a terem abordado a música como linguagem, cita-se Pierre Boulez, em seu *Relevés d'apprenti* (1966), em que fala de ‘linguagem musical’, de ‘semântica’, de ‘morfologia’ e de ‘sintaxe’ da música” (KRISTEVA, 1969).

A intertextualidade hoje é um campo de estudo e produção bem estabelecido na música, tanto do ponto de vista da pesquisa, especialmente nos trabalhos de Straus (1990), Korsyn (1991) e Klein (2005), como do ponto de vista artístico, tomando-se como exemplo alguns trabalhos de Rochberg, Berio e Lutoslawski. Um exemplo de intertextualidade do período romântico observado por Korsyn (1991) é o da Berceuse Op. 57 de Chopin, que parece ter influenciado o Romanze Op. 118 N° 5 de Brahms. Segundo Korsyn (1991:23) Brahms utilizou cinco notas da Berceuse na construção da célula básica do Romanze. Um exemplo contemporâneo é a obra *Music for the Magic Theater*, de George Rochberg, onde trechos do *Adagio do Divertimento n° 15, K.287*, de Mozart, aparecem em meio a sonoridades atonais. Esses exemplos são bem claros, tendo em vista que constituem citações literais dos intertextos. Há, porém, utilizações mais veladas da intertextualidade, isto é, onde apenas resquícios ou propriedades paramétricas dos elementos dos intertextos podem ser observados.

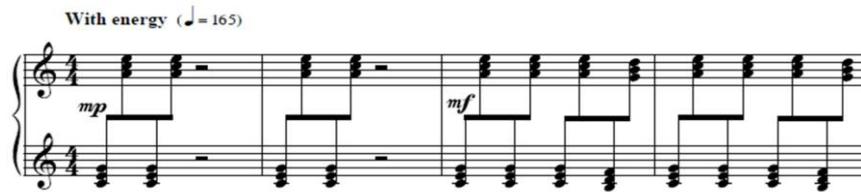
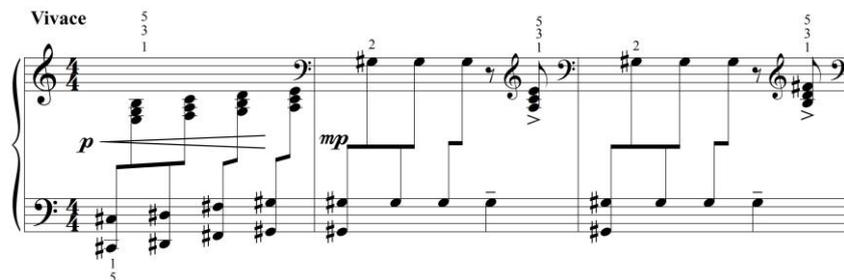
Essa modalidade de intertextualidade mais abstrata foi a utilizada na composição das obras originais nesse trabalho.

4. Obras didáticas originais

O processo de escolha das peças utilizadas como referência para a criação de novas obras originais (22 no total) aconteceu como resultado da análise realizada sobre o trabalho de diversos autores de métodos para piano, incluindo os norte-americanos, pertencentes a uma corrente metodológica contemporânea, e de compositores europeus e brasileiros do repertório tradicional para piano. A escolha das obras-modelo, ou de referência, se deu através da busca por padrões ou elementos idiomáticos que caracterizassem a textura da obra e oferecessem desafios para a execução. Na Tab. 1, são apresentadas algumas das obras selecionadas, com seus respectivos elementos idiomáticos utilizados na composição das obras originais. Na tentativa de estabelecer uma progressão de dificuldade de execução das obras, estabeleceu-se uma classificação de seis níveis, também indicados na Tab. 1.

Obras examinadas e nível de dificuldade	Elementos Idiomáticos
“Exercício de leitura” de Kenon Renfrow	<ul style="list-style-type: none">• Alternância de mãos (não existe nota contra nota)• Mão esquerda na mesma posição e pouco ou quase nenhum deslocamento da direita• Notas longas na mão esquerda como apoio harmônico• Figuração simples
Nível elementar 1	
“Snake Dance” de R.Faber	<ul style="list-style-type: none">• Mão direita em posição de 5 dedos, em pentacorde• Mão esquerda como acompanhamento em intervalos harmônicos no âmbito de um pentacorde, notas duplas• Figuração simples
Nível elementar 2	
“Waltz” de Brahms facilitada por Michael Aaron	<ul style="list-style-type: none">• Acordes “quebrados” na mão esquerda onde a nota do baixo permanece em figuras longas• Movimento contrário entre as mãos• Uso da célula rítmica semínima pontuada e colcheia• Uso variado da dinâmica
Nível elementar 3	
“Bourlesq” de Leopold Mozart	<ul style="list-style-type: none">• Mão direita com melodia utilizando figuração em semicolcheias• Mão esquerda com acompanhamento de oitavas “quebradas” (intervalo melódico)• Deslocamento das mãos em sequência de motivos ou gestos
Nível intermediário 1	
“Dumka” de Jon George	<ul style="list-style-type: none">• Expansão da mão direita (até intervalo de sétima)• Passagem do polegar e uso de dedilhado apropriado para o deslocamento da mão direita• Mão esquerda com acompanhamento em acordes “quebrados”, sendo a nota do baixo longa
Nível intermediário 2	
“Joy” de B. Kreader e “Fresh Start” de Fred Kern	<ul style="list-style-type: none">• Uso de tríades em movimento paralelo• Deslocamento das mãos em vários registros do piano• Figuração rítmica em colcheias em motivo rítmico constante
Nível intermediário 3	

Tabela 1: Elementos idiomáticos e níveis de dificuldade das obras selecionadas

Figura 5: Quatro compassos iniciais de *Fresh Start* (Fred Kern).Figura 6: Três compassos iniciais de *Brincando com Acorde*, de Fabrício Diniz Honorato.

5. Conclusão

Acreditando no poder motivador do repertório adequado, no estímulo provocado por determinadas características musicais para a aprendizagem do aluno e na importância de uma sonoridade autêntica provinda da vivência e da realidade musical do compositor, realizou-se um trabalho de pesquisa cujo resultado prático foi a composição de obras musicais didáticas utilizando a intertextualidade abstrata como ferramenta composicional. Ao comparar o material pesquisado com as obras originais compostas, concluiu-se que estas revelaram o sucesso da aplicação da intertextualidade, como uma excelente ferramenta de composição e de reutilização criativa para os elementos técnicos e idiomáticos essenciais à formação do pianista.

Referências:

- ALMEIDA, Sonia Bastos Gomes de. “Pianando”: Estudo Metodológico de Iniciação ao Piano em Portugal. 2011. 139 f. Dissertação (Mestrado em Musica). Universidade de Aveiro, Aveiro, Portugal. 2011
- BURGMÜLLER, Friedrich. Twenty-five Easy and Progressive Studies for the Piano. New York: Schirmer, 1931.
- CZERNY, Carl. 24 Uebungsstücke - Les cinq Doigts - 24 Exercises, Opus 777. Leipzig: Edition Peters, 1896.
- DRUMMOND, Elvira. Progredindo no Piano. Fortaleza: L. Miranda Publicações, 2009.
- FABER, Nancy; FABER, Randall. Piano Adventures. V.1. Fort Lauderdale: The FJH Music Company, Inc, 1998.
- FABER, Nancy; FABER, Randall. Piano Adventures. V.2. Fort Lauderdale: The FJH



- Music Company, Inc, 1998.
- FERNANDEZ, Oscar L. Suite on 5 Notes. New York: Peer International, 1944.
- GILLOCK, William. Piano – All the Way. V. 1. Cincinnati: Willis Music Co., 1969.
- GILLOCK, William. Piano – All the Way. V. 2. Cincinnati: Willis Music Co., 1969.
- GILLOCK, William. Piano – All the Way. V. 3. Cincinnati: Willis Music Co., 1969.
- GILLOCK, William. Piano – All the Way. V. 4. Cincinnati: Willis Music Co., 1969.
- GURLITT, Cornelius. Album for the Young, Op. 140. Editado por Willard Palmer. New York: Alfred Publishing Co., Inc., 1971.
- GURLITT, Cornelius. Selected works for piano. Compilado e editado por Keith Snell. San Diego, CA: Neil A. Kjos Music Company, 1999.
- HOLLERBACH, Ingrid. Ensino Elementar de Piano: Princípios didáticos, objetivos e escolha de repertório na perspectiva do professor de piano. 2003. 146 f. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2003.
- KAPLAN, José Alberto. Teoria da Aprendizagem Pianística. Porto Alegre: Editora Movimento, 1985.
- KLEIN, Michael L. Intertextuality in Western Art Music. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2005.
- KORSYN, Kevin. Toward a New Poetics of Musical Influence. Music and Analysis, Vol. 10, No. 1/2 (Mar. – Jul., 1991), p. 3-72.
- KRISTEVA, Julia. Semiótica: Introdução à Semanálise. Tradução: Lúcia Helena França Ferraz. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- KRISTEVA, Julia. História da linguagem. Tradução: Maria Margarida Barahona. Lisboa: Edições 70, 1969.
- KOCHEVITSKY, George. Art of Piano Playing. Miami: Summy-Birchard Music, 1967.
- KREADER, Barbara; KERN, Fred; KEVEREN, Phillip; REJINO, Mona. Piano Lessons. V.1. Milwaukee, WI: Hal Leonard, 1996.
- KREADER, Barbara; KERN, Fred; KEVEREN, Phillip; REJINO, Mona. Piano Lessons. V.2. Milwaukee: Hal Leonard, 1996.
- KREADER, Barbara; KERN, Fred; KEVEREN, Phillip; REJINO, Mona. Piano Lessons. V.3. Milwaukee: Hal Leonard, 1996.
- MARTINS, Raimundo. Educação Musical: Conceitos e Preconceitos. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1985.
- PALMER, Willard; MANUS, Morton; LETHCO, Amanda. Lesson Book – Level 1A. Van Nuys: Alfred Publishing Co. 1994.
- SAMOYAUULT, Tiphaine. A Intertextualidade. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Editoria Hucitec, 2008.
- SANTOS, Carmem Vianna dos. Teclado Eletrônico: Estratégias e Abordagens Criativas na Musicalização de Adultos em Grupo. 2006. 183 f. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG. 2006.
- STRAUS, Joseph N. Remaking the Past: Musical Modernism and the Influence of the Tonal Tradition. USA: Harvard University Press, 1990.
- USZLER, Marianne; STEWART, Gordon; MC BRIDE, Smith Scott. The well-Tempered Keyboard Teacher. New York: Schirmer Books, 2000.
- VILLA-LOBOS, Heitor. Francette et Pià. Paris: Max Eschig, 2007.
- VILLA-LOBOS, Heitor. O Piano e a Criança. São Paulo: Irmãos Vitale, 2011.