Guias de execução para memorização da exposição da *Sonata Op.1* de Alban Berg

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: PERFORMANCE

Uaná Barreto Vieira
UFPB – uanabarretov@gmail.com

Luciana Noda
UFPB – lucnoda@gmail.com

Resumo: O presente artigo teve como objetivo testar a memorização da exposição da *Sonata Op.1* para piano solo de Alban Berg realizada ao longo de quatro semanas. Para atingir tal intento, aplicou-se o protocolo proposto por Chaffin et al (2002), baseado em guias de execução. A partir da estrutura da exposição da obra, foram marcados na partitura onze guias de execução, estudados deliberadamente no instrumento e mentalmente durante este período. O teste de aplicação destes guias de execução demonstrou a eficácia do protocolo, apesar da obra se distanciar da tonalidade.

Palavras-chave: Memorização. Sonata Op.1. Alban Berg. Guias de Execução.

Memorization Based on Performance Cues of the Alban Berg's *Piano Sonata Op.1*

Abstract: This paper aims to test a memorization of the Alban Berg's *Piano Sonata Op. 1* exposition during four weeks. For this, the protocol proposed by Chaffin et al (2002) based in performance cues was applied. From the structure of the work's exposition, eleven performance cues were chosen in the score, deliberately studied on the instrument and mentally during this period. The application test of these performance cues revealed satisfactory result, despite the work distanced itself from the tonality.

Keywords: Memorization. Sonata Op.1. Alban Berg. Performance Cues

O presente trabalho teve como objetivo testar o protocolo de memorização de Chaffin et al (2002) na exposição (c. 1-55) da *Sonata op. 1* de Alban Berg sob o intuito de verificar a eficácia de sua aplicação após quatro semanas. A obra apresenta harmonia incomum e denso contraponto, fazendo uso de acordes aumentados e quartais, além de trechos horizontais de até quatro vozes. Estes aspectos tornam o procedimento de memorização mais árduo pela complexidade contrapontística e por não apresentar segmentos de hierarquia tonal.

A *Sonata op.1* de Berg foi composta em 1908, como trabalho final da graduação de compositor. Almada (2010, p. 101) afirma que, apesar disso, a sonata em nada lembra um mero trabalho escolar. Segundo ele, trata-se de uma peça consistente, madura e inovadora no que concerne a construção temática, forma e estruturação harmônica (ALMADA, 2010, p.101). Segundo Larsen (2010):

> Esta obra [...] mescla elementos tonais com outros materiais de uso comum no período, importantes para a desarticulação do Sistema tonal, como a escala de tons inteiros, acordes aumentados, acordes quartais e relações de trítono. Embora não apresente a necessidade das relações hierárquicas, a sonata de Berg mantém-se ligada à tradição austro germânica através de uma estética expressionista compreendida como extensão de características românticas (LARSEN, 2010, p.8).

Diante das contradições à tradição trazidas na música do século XX, faz-se necessário o estudo e o entendimento da escrita musical que traz consigo os fatores que devem ser compreendidos para a sua execução. O repertório do século XX, que na maioria dos casos se afasta da tonalidade, requer maior atenção no processo de leitura e, por sua vez, de memorização.

Pesquisas sobre memorização vêm sendo feitas com o objetivo de criar metodologias eficazes e seguras para a performance artística (CHAFFIN, 2002; SCHOCKLEY, 1997). Dada a importância da memorização no meio musical, Bragagnolo (2014) afirma que "o tocar de memória é uma tradição que se iniciou no século XIX e que se mantém até o presente, sendo visto muitas vezes como medida de competência profissional".

Devido a importância do tocar de memória no universo profissional de um músico, a produção de conhecimento científico na área de memorização musical vem se ampliando e ganhando diversas vertentes metodológicas. Tais pesquisas visam a elaboração de estratégias que se demonstrem eficazes durante a performance.

Dentre os trabalhos que seguem o protocolo proposto por Chaffin et al (2002) no Brasil, destacam-se o artigo publicado pela pianista Bibiana Bragagnolo (2014) que comprovou a eficácia da memorização a partir de guias de execução com enfoque nas manipulações temporal e timbrística nas *Variações Abbeg* de Robert Schummann; a dissertação de mestrado de Viviana Aquino (2011), que utilizou dos guias para a memorização do segundo movimento da *Sonata n°2* de Dimitri Shostakovich; e a tese de doutorado de Daniela Tsi Gerber (2012) que estudou a rememoração de obras escolhidas por três pianistas em diferentes níveis. A autora pôde comprovar a diferente utilização dos guias de execução para cada sujeito da pesquisa.

O referencial teórico utilizado nesta pesquisa foi o livro de Chaffin, Imreh e Crawford "Practing Perfection: Memory and Piano Performance" (2002). Chaffin estudou a utilização dos guias de execução a partir da observação do aprendizado e da memorização de uma pianista de alta performance, a também autora Gabriela Imreh. O mesmo autor (2008) também analisou o processo de memorização de um pianista de jazz no aprendizado de uma nova música. Através de filmagens e relatórios dados pelo músico, foi constatado que o

processo de aprendizagem do pianista foi semelhante ao relatado por músicos clássicos. Ou seja, ele usou a estrutura musical como um esquema de recuperação e praticou a peça utilizando guias de execução para extrair conhecimento das próximas passagens de memória de longo prazo.

Os guias de execução são uma ferramenta de memorização e recuperação de informações da memória. Representam sinais marcados na partitura de trechos onde o intérprete retém sua atenção durante a execução com o objetivo de elaborar um mapa mental da obra. Nas sessões de estudos os guias são anotados através de sinais, marcações, dicas e anotações na partitura (CHAFFIN apud GERBER, 2012, p.42). Estas marcações auxiliam no processo de memorização e de recuperação de informações da memória, onde o intérprete busca, no caso de alguma falha, o próximo guia de execução, causando o mínimo de interrupção possível.

Os guias de execução são divididos em básicos, que se referem às dificuldades técnicas de diferentes trechos; guias de execução estruturais, que delimitam a peça para otimizar a memorização. Dentre estes, há os chamados pontos de troca que são locais em que o intérprete deve reter sua atenção para não dirigir-se a outro momento da peça[1]. Guias de execução interpretativos, que dizem respeito aos símbolos marcados na partitura (sinais de dinâmica, articulações) e guias de execução expressivos, que se referem ao caráter da peça e ao resultado desejado pelo performer para a interpretação, tratam-se da meta última do intérprete (CHAFFIN *et al*, 2002, p.170).

A seguir, relatamos a metodologia utilizada para realização desta pesquisa a partir da escolha dos GE's[2] e como estes foram estudados e fixados.

1. Escolha dos guias de execução

A escolha dos guias de execução na exposição da *Sonata Op.1* de Berg partiu primordialmente da delimitação estrutural desta seção. A compreensão da obra a partir de momentos seccionados permite a memorização de trechos menos extensos auxiliando no processo como um todo. A partir daí a primeira etapa da pesquisa foi realizada baseada na cesura de trechos, tendo em vista que todos os compassos da peça estão inseridos em algum GE. Neste processo, constatou-se que os fins das sessões são frequentemente em momentos que sugerem um fechamento de ideia musical. A condução de blocos verticais, linhas horizontais e inflexões cromáticas complementaram o processo de memorização destes trechos.

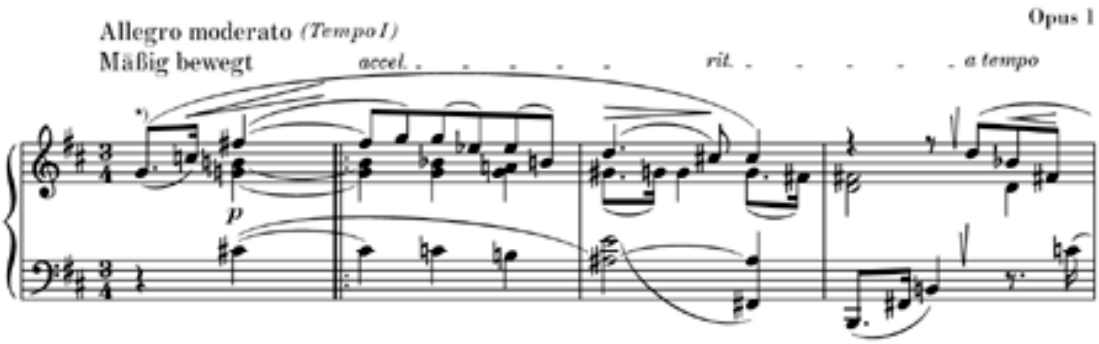
Ao final foram marcados onze GE's vinculados à estrutura, dispostos na tabela 1:

GE's (guias de execução)	LOCALIZAÇÃO (compassos)
1	1-3
2	3-7
3	7-11
4	11-16
5	16-23
6	23-28
7	29-32
8	33-36
9	37-42
10	44-48
11	49-55

Tabela 1: guias de execução vinculados à estrutura na exposição da *Sonata Op. 1* de Alban Berg

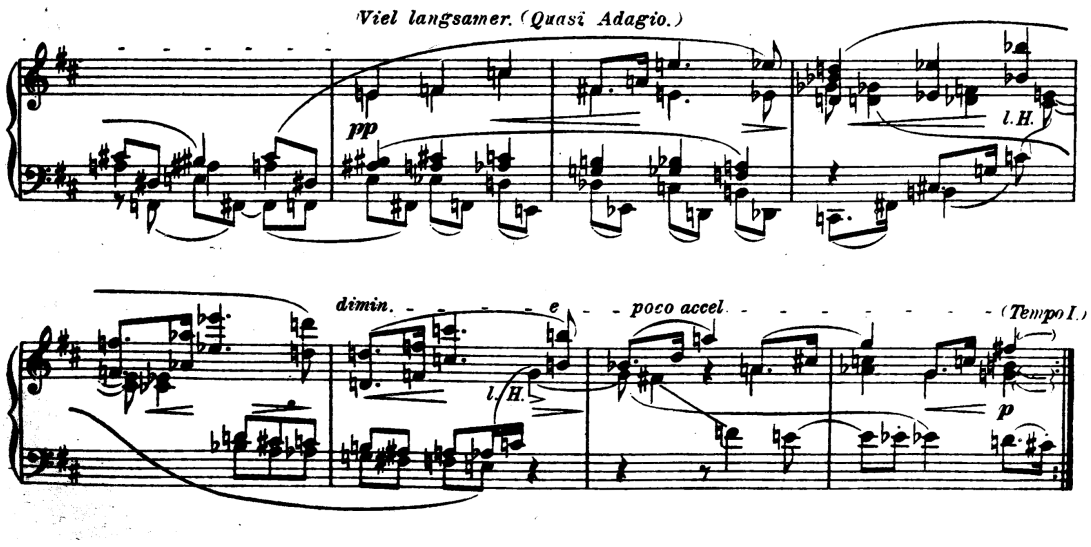
É importante ressaltar que quatro destes guias de execução se encontram em trechos de mudança de andamento. O GE 4, na indicação *Rascher als Tempo I*; o GE 5 em *Tempo I*; o GE 7 em *Langsamer als Tempo I*[3] e o GE 11 na indicação *Viel langsamer (quasi adagio)*. Tais manipulações do fluxo temporal auxiliaram na delimitação estrutural dos trechos, facilitando, pessoalmente, o processo de memorização.

A seguir, exemplificamos alguns guias de execução vinculados à estrutura e discorremos como se deu o processo de estudo deliberado para aquisição da memorização ao longo das quatro semanas. O primeiro GE está na ideia primordial[4] da peça, apresentada em seus compassos iniciais. Este é o elemento germinal do procedimento de variação em desenvolvimento, utilizado para a construção da *Sonata* (FORTE, 2007; ADORNO, 1997; SCHMALFELDT, 1991). De acordo com os autores, ele contém todo o material que será utilizado na composição, tanto se referindo ao seu pensamento teórico quanto à metodologia composicional. Quanto ao auxílio de blocos verticais para a efetivação da memorização, realçamos no caso do primeiro GE, o baixo descendente cromático e a importante resolução V – I (c.2-3), único trecho cadencial da peça que afirma claramente a tonalidade de Si menor.



Exemplo 1: primeiro guia de execução da exposição da *Sonata Op.1* de Berg (c.1-3)

O último guia de execução na exposição da *Sonata*, encontra-se nos compassos 49-55, na indicação *Quasi Adagio.* Neste ponto, os blocos verticais partem da alternância da escala de tons inteiros, não sendo perceptíveis relações de funcionalidade tonal. Para memorizá-lo, cada tempo dos compassos foi estudado em blocos verticais e sem movimento, com o objetivo de compreender a sonoridade de cada acorde. Nos compassos 52 e 53, encontra-se na mão direita os arpejos de Fá menor com sétima e Ré menor com sétima respectivamente, ambos com resolução em sexta maior, trazendo a lembrança melódica do modo dórico. Esta alusão pessoal, auxiliou para a memorização deste trecho, que por seu andamento lento e complexidade contrapontística, configura como o mais difícil GE para memorização na exposição da *Sonata* na visão do primeiro autor deste trabalho.



Exemplo 2: último guia de execução da exposição da *Sonata Op.1* de Alban Berg, na indicação de mudança de andamento (c.49-55)

O procedimento metodológico para aquisição da memorização da exposição da *Sonata Op.1* partiu de um estudo deliberado diário com sessões de estudo ao instrumento com duração média de duas horas. Na primeira semana após a escolha e marcações destes pontos na partitura, o estudo foi de fixação dos GE's em andamento lento, não havendo o compromisso em tocar a exposição inteira a cada sessão de estudo. Na semana 2, durante as sessões, quatros GE's[5] eram tocados separadamente em ordem aleatória e em seguida em andamentos opostos aos escritos no texto. Na terceira semana do processo para aquisição da memória, foi utilizado o método de estudo que determinava tocar de maneira seguida apenas alguns GE's ao dia, sendo os outros passados apenas mentalmente, do mesmo modo. É importante mencionar que, a partir da segunda semana, a exposição da *Sonata* era tocada uma vez ao dia de forma integral e com o *ritornello*. Esta atividade sucedeu-se também na quarta semana até a data do teste com a performance pública da exposição da obra.

O estudo mental da exposição da *Sonata* foi realizado diariamente a partir da terceira semana no período da noite e com duração de 30 minutos. Os GE's eram passados uma vez à mente fazendo da partitura uma espécie de fotografia, com o intuito principal de memorizar os seus sinais e indicações de andamento, e uma segunda vez imaginando as mãos sobre o teclado, importando gestos, dedilhados e respirações. Este estudo sinestésico que une signos visuais e táteis foi imprescindível, também, para aquisição de segurança e confiança na memorização, corroborando à ideia de Aquino (2011): "A prática mental pode ajudar a aprender uma música não-familiar, facilitando a criação de uma imagem motora ou auditiva da mesma" (AQUINO, 2011, p.21), sendo esta metodologia uma ferramenta auxiliadora na construção de um mapeamento mental da música através de uma estrutura hierárquica de seções e subseções (CHAFFIN & LISBOA, 2008, p.115).

As dificuldades para a memorização desta obra esbarraram em seu distanciamento da tonalidade. As vozes da extremidade foram absorvidas mais facilmente por seu registro, estando mais claras auditivamente. As linhas internas e o preenchimento vertical incomum e imprevisível tornaram o processo de memorização mais árduo e complexo. Falhas de memória aconteceram até o início da terceira semana, justamente pela incerteza inerente da imprevisibilidade do contraponto. Logo se iniciou, em complementaridade aos estudos mencionados anteriormente na semana 3, um trabalho minucioso de escuta e percepção das vozes e acordes internos visando uma compreensão geral deste material. Este estudo sucedeu por alguns dias até não serem mais constatadas falhas de memória a partir do início da semana 4.

A testagem dos GE's aconteceu em 24 de novembro de 2016 e foi registrado em áudio e vídeo[6]. A audiência contou com alunos dos cursos de Bacharelado, Mestrado e Doutorado em Música da instituição onde a pesquisa foi conduzida. É importante ressaltar que no dia do teste, a exposição da *Sonata* foi ensaiada mentalmente com *ritornelo*, no andamento, simulando os gestos e as respirações que fazem parte da interpretação. Durante o teste, os GE's, conectados aos intentos interpretativos da peça, foram seguindo mentalmente, auxiliando na condução do discurso e resultando na ausência de falha de memória ao longo da performance da exposição completa da obra. O teste de aplicação dos guias de execução vinculados à estrutura demonstrou-se, portanto, satisfatório por não ter havido nenhuma interrupção no fluxo sonoro da obra, confirmando a completa ausência de falha de memória a partir da metodologia executada durante as quatro semanas.

Considerações Finais

Decorrente de uma prática deliberada sistematizada, do estudo diário e planejado em sessões que englobassem todos os guias de execução da exposição da *Sonata*, esta pesquisa possibilitou maior segurança no processo de memorização. O estudo não se deu apenas no instrumento, mas também fora dele através de ensaios mentais de determinados GE's na exposição da obra. Foi possível constatar, neste caso, que a memorização partindo de elementos estruturais auxilia no processo justamente por seccionar trechos menos extensos que podem servir de ensaios mentais em qualquer momento. Ressaltamos também, como ferramenta auxiliadora na memorização, a escolha de determinados pontos harmônicos que junto à sua configuração estrutural corroboraram para aquisição de segurança. É o caso do GE 4 (*Rascher als Tempo I*) que inicia num acorde de Ré com sétima e o GE 7 (*Langsamer*) que apoia seu primeiro tempo em uma tétrade de Lá com sétima.

A *Sonata Op.1* de Alban Berg é uma obra densa em polifonia e de rica construção harmônica que em seu curso se distancia cada vez mais da tonalidade. Apesar disso, o protocolo proposto por Chaffin et al (2002) revelou-se eficaz para a memorização da exposição da obra.

Referências:

ADORNO, Theodor W. Sonate pour piano. *Revue de Musicologie*, T.69 n.2, Paris, 1983, pp.209-216

ALMADA, Carlos de Lemos. Variação em desenvolvimento na construção do tema principal da *Sonata para Piano* Op. I, de Alban Berg. *Opus*, Goiânia, v. 16, n. 1, p. 99-112, jun. 2010.

AQUINO, Selva Viviana Martinez. *Guias de execução na memorização do segundo movimento da Sonata n.2 de Dimitri Shostakovich*. 99f. Dissertação (Mestrado) – Programa

de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.
BERG, Alban. *Piano Sonata Op. 1*. Vienna: Universal Edition, 1926. 1 partitura.
BRAGAGNOLO, Bibiana. *Guias de execução para memorização aplicados à interpretação das Variações Abegg de Robert Schumann.* 84f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2014.
BRAGAGNOLO, Bibiana; NODA, Luciana. Guias de execução para memorização aplicados à interpretação das *Variações Abegg*, de Robert Schumann. *Opus*, Porto Alegre, v. 20, n. 2, pp. 39-76, dez. 2014.
CHAFFIN, Roger; IMREH, Gabriela; CRAWFORD, Mary. *Practing perfection*: memory and piano performance. Mahwah: Erlbaum, 2002.
CHAFFIN, Roger; LISBOA, Tânia. *Practing perfection: How concert soloists prepare for performance*. Originalmente apresentada como paletra principal durante a XVII ANPPOM. Salvador, 2008. Disonível em: http://musiclab.uconn.edu.
FORTE, Allen. Alban's Berg Piano Sonata, Op.1: a landmark in early twentieth-century music. Palestra apresentada na Hanyang University em Seoul, Coreia do Sul em 2005. *Music Analysis* 26/i-ii, 2007, p. 15-24.
GERBER, Daniela Tsi. *A memorização musical através dos guias de execução: um estudo de estratégias deliberadas*. 330f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.
LARSEN, J. C. *A forma sonata em três obras inaugurais: diálogos da nova música de Berg, Schoenberg e Santoro com a tradição*. 139f. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de São Paulo. São Paulo, 2010.
SHI, Emma Rui-Xuan. *Alban Berg's Piano Sonata Op. 1*: *a landmark of the tonality and beyond in early 20th century*. Disponível em www.ruixuanshi.com . Acesso em setembro de 2016.
SCHMALFELDT, Janet. Berg's Path to Atonality: The Piano Sonata, Op. 1. In: *Alban Berg, Historical and Analytical Perspectives*. New York: Oxford University Press, 1991, p. 79-110. Edited by David Gable and Robert Morgan.
SHOCKLEY, Rebecca Payne. *Mapping Music: for Faster Learning and SecureMemory*. Madison: A_R Editions 1997.

[1] A repetição de um mesmo tema em diferentes partes da obra pode ser um exemplo de ponto de troca
[2] A partir deste ponto do texto utilizaremos "GE" para guias de execução ou "GE's" para o termo no plural
[3] Em relação a forma da sonata, as análises de Shi (2010) e Larsen (2010) afirmam a existência do segundo tema no compasso 30, onde também há a mudança de andamento, confirmando a delimitação estrutural no guia de execução 7
[4] Termo original: *Grundgestalt* (ALMADA, 2010, p.101)
[5] A escolha dos GE's era realizada em momento anterior ao estudo e de forma aleatória, contemplando diversas combinações possíveis
[6] Gravado na câmera digital Sony DSC-HX300