

Práticas criativas ao piano: aquisição e ampliação de habilidades

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: PERFORMANCE

Laura Longo

UNICAMP – lauralongopiano@gmail.com

Maria José Dias Carrasqueira de Moraes

UNICAMP – regiamusica@ig.com.br

Resumo: Este artigo apresenta uma síntese da Dissertação de Mestrado em que se buscou relacionar a prática de atividades de criação com o aprendizado da linguagem musical e o desenvolvimento da técnica pianística. Foram descritas e analisadas aulas de piano com uma aluna iniciante. Fundamentada nos autores V. Gainza e J. Dalcroze, a pesquisa pôde demonstrar que atividades de criação inseridas na prática instrumental podem ser um caminho para se adquirir e ampliar habilidades.

Palavras-chave: Pedagogia do piano. Improvisação. Criatividade. Habilidades musicais.

Creative Activities at the Piano: Gaining and Developing Abilities

Abstract: This article presents a synthesis of a Master degree Dissertation, that presents a discussion about the establishment of a relationship between the practice of creative activities with the learning of the musical language and the development of the pianistic technique. Piano classes with a beginning student were described and analyzed. Based on V. Gainza and J. Dalcroze, the investigation revealed that activities of creation inserted into the instrumental practice can be a way to acquire and to develop abilities.

Keywords: Piano pedagogy. Improvisation. Creativity. Musical skills.

Este artigo apresenta uma síntese de uma Dissertação de Mestradoⁱ na qual se pretendeu demonstrar a possibilidade da aquisição de elementos da linguagem musical e o desenvolvimento da técnica instrumental de forma associada às atividades de criação em aulas de piano. Foi feito um breve recorte histórico sobre o ensino do piano no Brasil e se constatou que desde sua origem até meados do séc. XX não houve mudanças significativas. A grande transformação que se deu no âmbito da educação musical geral, apoiada, num primeiro momento e com maior envergadura, pelas propostas dos métodos ativos, elaboradas pelos educadores musicais E. J. Dalcroze (1865-1950), C. Orff (1895-1982), Z. Kodály (1882-1967), E. Willems (1890-1978) e S. Suzuki (1898-1998), não se estendeu de forma ampla e abrangente ao ensino de instrumentos. Tratando-se especificamente do ensino de piano, atualmente, embora existam várias iniciativas de professores e escolas de música que buscam um ensino que vá ao encontro das atuais reflexões no âmbito da educação musical, nota-se ainda, de maneira geral no país, o emprego de uma abordagem tradicional, em que se prioriza a leitura e a técnica instrumental.

Moema Craveiro Campos adverte sobre as lacunas existentes no âmbito do ensino:

Já não estaria passada a hora de rever métodos para iniciação que pudessem realmente atender necessidades, que considerassem o aluno músico, compositor, maestro e ouvinte em potencial necessitado de estímulo e que desse espaço para uma informação musical que permitisse a livre expressão? Será que estariam todos os alunos interessados no estudo do piano que tem como meta o virtuosismo? (CAMPOS, 2000, p. 122)

Gainza escreve sobre a necessidade de uma pedagogia atual e ampla para a formação do músico.

O método contemporâneo é consciente, integral e eclético: apela para o afeto, para a técnica pura (corpo-mente), o intelecto e a sensibilidade estética. Aplica uma técnica funcional que se adquire de dentro para fora, e não constitui um fim em si mesma, mas está relacionada com o resultado estético e sonoro. Trata de desenvolver, através de um repertório amplo e gradual, uma capacidade expressiva verdadeira e madura, e não uma mera maquiagem ou máscara musical. Aspira a dar uma formação musical sólida que assegure a capacidade de atenção e concentração, o desenvolvimento da memória inteligente e a aquisição de uma bagagem de conhecimentos em estreita relação com a prática musical. (GAINZA, 1988, p. 121)

Encontram-se autores de relevância que buscaram trazer inovações para a pedagogia do piano no Brasil, no que diz respeito à criação em aulas práticas, como: Ernest Widmer, Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves, Elvira Drummond, Marion Verhaalen. Destacam-se também trabalhos acadêmicos nos quais o mesmo tema foi abordado, como os de Moema Craveiro Campos, Maria Isabel Montandon, Cecília Cavalieri França e Maria Berenice Simões de Almeida. Esta última, em sua Dissertação de Mestrado (2014), analisou métodos nos quais os autores inserem atividades de criação. No entanto, todo esse material não está largamente difundido no país, ficando restrita sua repercussão.

Considerando a importância de se ampliar as possibilidades de vivência e conhecimento musicais, pretendeu-se demonstrar um ensino por meio do qual o aprendizado fosse adquirido a partir das próprias experiências do aluno, “de dentro para fora”, conforme as palavras de Gainza (1988, p.117).

Nesta perspectiva, a pesquisa de Mestrado procurou relacionar as abordagens tradicionais e as criativas, demonstrando possibilidades de apreensão de elementos da linguagem musical e da técnica instrumental, pela descrição e análise de aulas de piano nas quais se apresentam processos criativos elaborados por uma aluna a partir de propostas criativas apresentadas e incentivadas pelo professor.

Émile Jaques Dalcroze e Violeta Gainza, nos quais se fundamentou o trabalho, acreditam que a partir de atividades de criação, os alunos podem aprender com maior

facilidade, de uma maneira mais consciente e eficiente, trazendo alegria e estabelecendo uma estreita ligação com o instrumento e a música.

Gainza sugere que o estudo do repertório seja associado à manipulação dos elementos musicais nele contidos por meio da improvisação. Dalcroze relaciona a improvisação com a interpretação do repertório afirmando que:

O pianista se servirá então do teclado para expressar seus próprios sentimentos, para animar os sons e seu ritmo pessoal, o que dará à sua interpretação das obras de outros, um caráter de verdade revelado muito raramente nas execuções baseadas na imitação do toque do professor ou na obediência às indicações tradicionais. (DALCROZE apud PONCET, 1997)

A partir da utilização de uma prática criativa podem surgir várias possibilidades para ampliar conhecimentos e habilidades musicais, além da própria apreensão do ato de improvisar e da manipulação do fenômeno sonoro, podendo emergir elementos que favorecerão a expressão, o desenvolvimento da percepção auditiva, o aprendizado de conceitos musicais, a técnica, entre outros e abrir caminhos para a composição. Considera-se também possível o contrário: que se chegue a ideias para a improvisação ou composição por meio da prática de padrões, exercícios de técnica ou peças do repertório.

Foi feita uma pesquisa de campo qualitativa, usando o método pesquisa-ação, que se encontra em Thiollent (2009, p. 16)ⁱⁱ. Participou uma aluna, Ana Luisa, de 11 anos de idade, iniciante de piano. A professora e pesquisadora ministrou 29 aulas: uma aula semanal de uma hora, durante nove meses. Foram propostas atividades que estimulassem e induzissem à elaboração de práticas criativas pela aluna, com o objetivo de que estas atividades pudessem gerar outras possibilidades de aprendizado que sedimentassem e ampliassem seus conhecimentos musicais gradativamente.

Orientada pela pesquisadora, Ana Luisa, participativa e colaborativa, tocou obras do repertório pianístico, seja por leitura, por ouvido ou por imitação, e se dispôs a improvisar e a compor pequenas peças. A pesquisadora teve uma atitude ativa nas aulas, fazendo propostas, motivando, orientando, sugerindo, questionando, intervindo, ao mesmo tempo em que observava a aluna, acolhia suas propostas, respondia suas questões, e avaliava seu desenvolvimento musical ao piano. A observação teve como foco principal as atividades de criação e suas repercussões quanto à aquisição de elementos da linguagem musical e à técnica pianística.

Desde as primeiras aulas, a professora procurou criar um ambiente de confiança, acolhimento e valorização dos resultados. Buscou oferecer o que considerava importante para

a melhor formação da aluna, considerando o momento, sua individualidade, personalidade, características e interesses.

Em cada aula, a professora procurou inserir alguma atividade que envolvesse criação, sempre estimulando e valorizando o produto. Os processos mostraram ser eficientes e satisfatórios em relação à resposta da aluna. Na integração dos conhecimentos e das práticas, uma atividade servia de mote à outra: do repertório à criação, da criação ao aprendizado da linguagem e ao desenvolvimento da técnica que realimentavam a criação.

Segue um exemplo de atividade proposta que foi desenvolvida no decorrer de algumas aulas:

Allegretto (Brincando)



Figura 1 - Voo da Abelha de Laura Longo

Escolheu-se determinada música a ser aprendida: *Voo da Abelha* de Laura Longo (2003, p.27) (fig.1), e o procedimento de ensino foi: 1. Ensinar a primeira parte por imitação; 2. Trabalhar a técnica de pequenos trechos para sua execução; 3. Leitura, pela aluna, da segunda parte: o ritmo por comparação e as alturas na pauta tendo a indicação de algumas notas por referência; 4. Improvisar novas melodias, mantendo o ritmo da segunda parte da

música; 5. Fazer uma composição utilizando os elementos trabalhados na improvisação e acrescentando outros elementos que quiser; 6. Escrita de gráfico da composição (fig.2) e para isso, análise da forma e de seus elementos constituintes (alturas, durações e outros aspectos necessários ao registro); 7. Retomada da música aprendida com maior atenção à sonoridade e técnica para uma melhor performance; 8. Transposição da música aprendida. Nos desdobramentos desta atividade foi possível trabalhar a atenção, concentração, memória, técnica, leitura, percepção auditiva, criatividade, análise, escrita, performance, transposição.

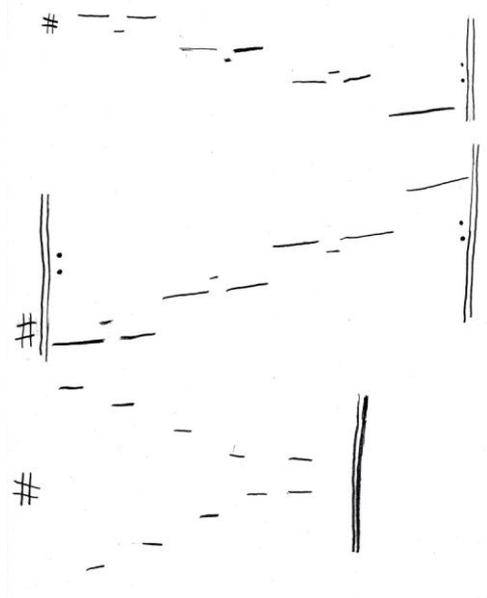


Figura 2 - Gráfico da composição *Bolinhas Saltitantes* de Ana Luisa

A partir das improvisações e composições, durante todo o processo da pesquisa, foi possível trabalhar os seguintes aspectos:

- exploração e conhecimento do teclado
- dinâmica
- pulsação
- ritmo: vivência, percepção, leitura e escrita de ritmos mais simples; vivência e leitura de ritmos mais complexos,
- compasso binário, ternário e quaternário; subdivisão binária e ternária; variação de compasso
- forma musical, fraseado – AB; ABAC; introdução, ponte, coda
- alturas: percepção do direcionamento das alturas , escrita relativa e absoluta
- escrita de gráficos e de partitura tradicional: em função da escrita, a conscientização de vários elementos da linguagem musical (alturas, ritmo, compasso, entre outros) e elementos da própria escrita musical (notas na pauta nas duas claves, figuras,

alterações, fórmulas de compasso, barras de compasso e final, sinal de repetição, casa 1 e 2, ligaduras de valor e de frase, sinais de dinâmica)

- função tonal: vivência das funções de tônica, subdominante e dominante
- elementos da técnica pianística como o movimento horizontal (toque legato) e o movimento vertical (para sons desligados, notas repetidas, acordes e respirações de frase), entre outros.

Seguem algumas composições da aluna (fig.3, 4, 5 e 6), nas quais podem ser evidenciados vários dos aspectos citados acima:

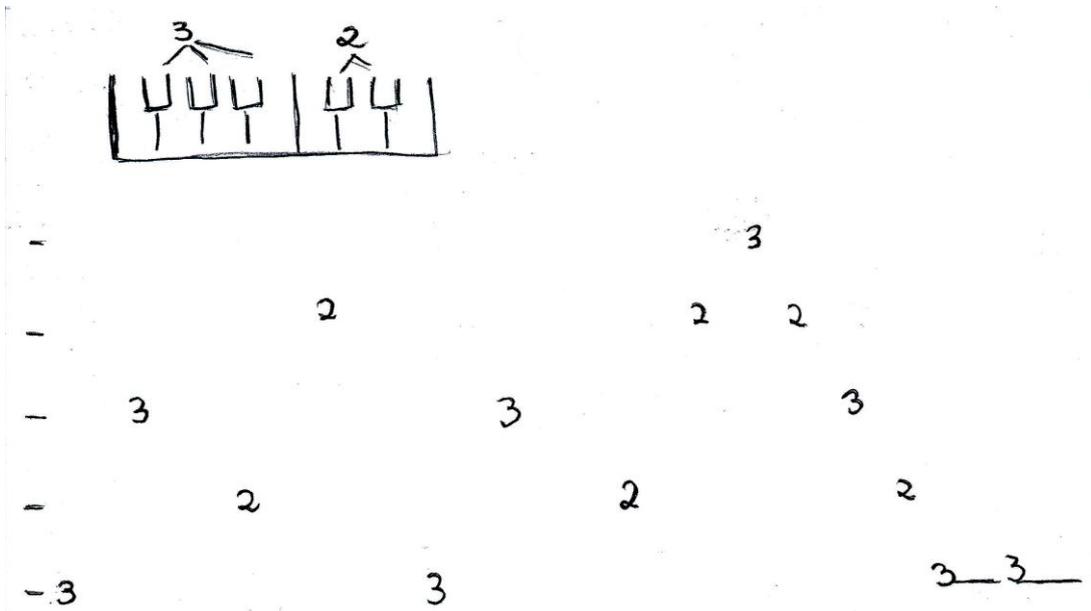


Figura 3 - Gráfico da Composição nº 1 - *Chuva de Verão* de Ana Luisa



Figura 4 - *Dois Amigos* de Ana Luisa



Figura 5 - *Energia e Animação* de Ana Luisa

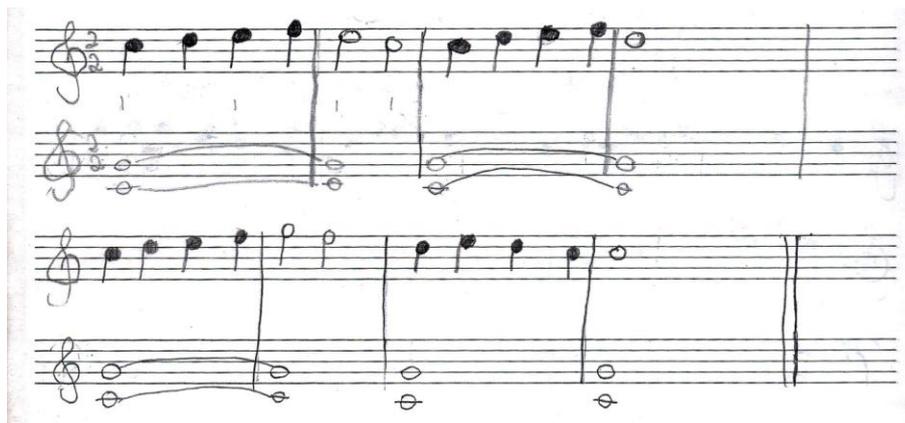


Figura 6 - *Voltando de Viagem* de Ana Luisa – (registro elaborado pela aluna)

Resultados finais

Ao término desta experiência, puderam ser constatados no aprendizado musical da aluna os seguintes resultados:

Observou-se que a aluna teve um desenvolvimento contínuo em relação ao conhecimento e apreensão dos elementos da linguagem, leitura, escrita, percepção auditiva, e técnica instrumental.

Pode-se constatar uma evolução contínua nas elaborações criativas da aluna, na adaptação e maior domínio do teclado, na aquisição de desenvoltura e liberdade nas ações, no desenvolvimento da atenção e de uma percepção auditiva mais aguçada.

Notou-se que as atividades de criação forneceram à aluna maior consciência de suas próprias habilidades, dando-lhe mais confiança nas suas execuções.

Ao final deste período de estudo Ana foi capaz de:

- improvisar: melodias livres; melodias com fraseado evidente; melodias sobre sequência harmônica executada pela professora; melodias com acordes estabelecidos.
- criar pequenas composições contendo: melodias; mescla de melodias e acordes ou clusters; melodias com acompanhamento de acordes (notas duplas); construção e utilização de acordes não fornecidos pela professora,
- desenvolver a imaginação e a criatividade,
- ler partituras simples nas duas claves, à duas vozes, melodia com acompanhamento de notas duplas e acordes,
- executar músicas por imitação, fazendo a leitura parcial de partituras mais complexas.
- manter um posicionamento adequado das mãos, usar um dedilhado apropriado na execução das músicas,

- desenvolver a percepção auditiva: fazer transposições; tirar músicas de ouvido; antecipar auditivamente os sons usados nas improvisações (consciência auditiva)
- desenvolver a memória: tocar de cor as músicas aprendidas
- tocar e realizar as atividades propostas com atenção e concentração
- tocar com expressividade

A partir das reflexões feitas em relação às atividades proporcionadas nas aulas da aluna e seus resultados pôde-se inferir que: 1. A improvisação é uma ferramenta que possibilita a aquisição do conhecimento do teclado pela exploração nas teclas e sua conexão direta com os sons, tornando o instrumento mais próximo do executante, apresentando-se como uma possibilidade palpável, real, concreta, de domínio sonoro, sem, no entanto, utilizar as diretrizes de uma leitura musical. 2. A improvisação também permite que as noções de pulso, ritmo, compasso, escala, acorde, fraseado, forma, andamento, expressão, gênero, estilo, entre outros dados da linguagem musical, possam ser trabalhados e desenvolvidos. 3. A criatividade também é desenvolvida, pois ao improvisar, se é levado a tomar decisões momento a momento, na busca por novas idéias. 4. A improvisação pode ser orientada objetivando a aquisição de elementos técnicos instrumentais, como a aquisição de dedilhado lógico, sequencial, escalas, arpejos, execução de intervalos, ou de determinada articulação, e se considerarmos uma improvisação espontânea, é muito freqüente que na busca da execução de sons que imaginou, o aluno supere suas possibilidades técnicas.

A pesquisa pôde demonstrar que a apreensão do conhecimento musical se dá de forma abrangente através de uma prática contínua, e que atividades de criação, inseridas nessa prática, podem ser um caminho para se adquirir e ampliar habilidades, levando a um desenvolvimento mais eficaz, lúdico e prazeroso.

A importância desta pesquisa se deu por buscar e procurar demonstrar uma maneira em que a aquisição do conhecimento e o desenvolvimento musicais se dêem a partir de vivências próprias do aluno, por meio da apresentação dos elementos musicais e da técnica instrumental de forma globalizada, sem isolá-los da prática musical.

Diante dessas constatações, acredita-se que no ensino de piano, assim como de outros instrumentos, as práticas criativas podem e devem ser inseridas visando um aprendizado mais amplo, eficiente, consistente e prazeroso.

Pretendeu-se, com este trabalho, aprofundar questões pertinentes ao aprendizado musical, e assim, poder contribuir para o desenvolvimento do ensino instrumental.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Maria Berenice Simões de. **Processos criativos no ensino de piano**. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

CAMPOS, Moema Craveiro. **A educação musical e o novo paradigma**. Rio de Janeiro: Enelivros, 2000.

GAINZA, Violeta Hemsy de. **Estudos de psicopedagogia musical**. Tradução de. Beatriz Cannabrava. São Paulo: Summus, 1988.

LONGO, Laura. **A aquisição de elementos da linguagem musical e o desenvolvimento da técnica instrumental associados às atividades de criação em aulas de piano**. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, Campinas, 2014. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/321111>

LONGO, Laura. **Divertimentos, para piano**. São Paulo: L. Longo, 2003. Acompanha CD.

PONCET, Isa. **Jaques-Dalcroze e a Rítmica; O ensino do piano e da improvisação**. Apostila do curso de Rítmica Dalcroze no III Simpósio Nacional sobre o Método Kodály em São Paulo, 1997.

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da Pesquisa-ação**. São Paulo: Cortez, 2009.

ⁱ LONGO, Laura. **A aquisição de elementos da linguagem musical e o desenvolvimento da técnica instrumental associados às atividades de criação em aulas de piano**. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, Campinas, 2014. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/321111>

ⁱⁱ Thiollent (2009, p. 16) assim define esta metodologia: A pesquisa-ação é um tipo de pesquisa social com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e os participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo.