Singularidades na preparação da performance musical camerística: estratégias de estudo a partir da investigação com duos brasileiros de violão

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: PERFORMANCE

Helder Tomas Pinheiro
Universidade Estadual de Campinas - heldertpinheiro@gmail.com

Ricardo Henrique Serrão
Universidade Estadual de Campinas - ricardo-hs@hotmail.com

Resumo: Trazemos a problemática do planejamento da performance em música de câmara a partir da experiência artística dos autores em duo de violões. Considerando o alto nível de performance de duos brasileiros[i], trouxemos entrevistas - de projeto de pesquisa autoral - com os duos: *Duo Assad*, *Duo Barbieri-Schneiter*, *Brasil Guitar Duo* e *Duo Siqueira Lima*, buscando coletar demandas e estratégias de estudo para a performance camerística. Nosso objetivo foi oferecer estratégias de estudo para a performance musical camerística a partir de uma aproximação entre os dados das entrevistas e os pressupostos teóricos adotados sobre o planejamento da performance - Barros (2008), Davidson; King (2004), Gabrielson (1999), Goodman (2002) e Ray (2005). Concluímos que as estratégias trazem ganhos na efetividade dos ensaios, na compreensão das obras estudadas e na consolidação coletiva de uma interpretação musical desejada.

Palavras-chave: Estratégias de estudo em música. Performance musical camerística. Duo de violões.

Singularities in the preparation of chamber music performance: Strategies studies based on research with Brazilian guitar duos

Abstract: We bring forward the discussion on the performance planning in chamber music from our artistic experience in guitar duo practices. Considering the high level of performance of Brazilian guitar duos, we conducted interviews - from the author's masters research project - with the duos: Duo Assad, Duo Barbieri-Schneiter, Brasil Guitar Duo and Duo Siqueira Lima, seeking to collect demands and study strategies in chamber music performance. Our goal was to offer study strategies in chamber music performance based on an approach between interview's data and theoretical assumptions about performance planning - Barros (2008), Davidson; King (2004), Gabrielson (1999), Goodman (2002) and Ray (2005). We conclude that the study strategies lead to improved effectiveness of the essays, knowledge of the studied works and in the collective strengthening of a desired musical interpretation.

Keywords: Strategies studies in music. Chamber music performance. Guitar duo.

1. Introdução

Nossa trajetória musical no universo da música de câmara para dois violões se iniciou nos primeiros anos do bacharelado em música na Universidade Estadual de Campinas - Unicamp. Naquele momento, as referências que tínhamos eram, em linhas gerais, as gravações do repertório dos duos brasileiros com destaque no cenário musical. No decorrer

dessa formação, surgiu a necessidade de compreender as complexidades estrutural, técnica e artística envolvidas na elaboração de uma *performance* em nível de excelência e isso tornou-se um desafio, pois não sabíamos planejar nossos estudos para obter tal resultado. A questão que passou a nos ocorrer foi: como aprimorar nosso desenvolvimento musical camerístico? Através das aulas na faculdade e de master classes, que frequentemente participávamos em festivais de música, percebemos que não poderíamos nos fechar às questões intrínsecas à técnica do violão e que deveríamos fazer uma imersão no universo da música de câmara.

Durante a finalização de nossos cursos de graduação o contato com pesquisas em *performance* aumentou. As referências bibliográficas encontradas evidenciaram que estávamos carecendo de uma fundamentação metodológica para nos dar base à nossa prática camerística. Ao percebermos isso, outra pergunta surgiu: como fundamentar metodologicamente nossos estudos performáticos em duo de violões? Um caminho determinante nesta fase foi levar esse problema para ser desenvolvido, por parte de um dos integrantes do duo, para um projeto de pós-graduação. Através de entrevistas[ii], com integrantes e ex-integrantes experientes na formação de duos de violões, desenvolvidas nesse projeto, foi possível levantar dados relativos às etapas de preparação, realização e avaliação e, com eles, fazer um mapeamento das estratégias de estudos que os integrantes dos duos pesquisados utilizam durante a elaboração de suas *performances* musicais. A partir do contato com esses dados, nosso trabalho artístico em duo de violões começou a ganhar fundamentação teórica, pois passamos a eleger estratégias de estudos, baseadas em experiências empíricas sobre a *performance* em duo de violões, que ainda nos eram desconhecidas. Nesse momento, convergimos os resultados advindos da área da teoria da *performance* musical com nossas práxis musicais. A partir dessas experiências, consideramos relevante compartilhar alguns dos dados com a comunidade musical e acadêmica.

Para a elaboração do presente artigo duas perguntas foram fundamentais: (i) quais demandas da *performance* musical que são relevantes para um plano de estudos em um duo de violões?; (ii) Como organizar propostas de estudos para essa formação instrumental? Partindo dessas questões, os objetivos deste artigo são: (i) problematizar o planejamento de estudos em música de câmara demonstrando as demandas desta prática musical; (ii) refletir sobre os processos envolvidos nas etapas de preparação, execução e avaliação da *performance* musical em duo de violões; (iii) oferecer subsídios para um planejamento de estudo da performance musical em duo de violões através de uma síntese propositiva, fundamentada em entrevistas com duos brasileiros de violão.

2. Considerações sobre o planejamento da performance

Diversos autores dedicaram suas pesquisas ao planejamento da *performance* musical. Para Gabrielson (1999) o planejamento da *performance* está dividido em duas fases: (i) obter uma representação mental adequada da peça e (ii) praticar a peça de uma maneira que possa refletir tal representação. Barros (2008) realizou uma pesquisa empírica sobre o planejamento da performance ao piano e, dentre outros procedimentos, seleciona e discute vinte e três estratégias de estudo; Goodman (2002) e Davidson; King (2004) abordam elementos relativos à performance em música de câmara como: comunicação verbal e não verbal, coordenação, estudos individuais em música de câmara, dinâmica de grupo, métodos de ensaio e questões sociais. Tais pesquisas foram adotadas como suporte teórico e organizacional para o presente artigo.

Considerando o planejamento da performance uma etapa preliminar para nosso objeto de pesquisa, nos embasamos no trabalho de Sonia Ray no qual ela afirma que "Relatos de processos de preparação, realização e avaliação da performance musical são indispensáveis para ampliar a compreensão das relações entre aspectos práticos e teóricos na performance, os quais são indissociáveis na pesquisa. " (RAY, 2005, p. 60). Nesse sentido, elaboramos um planejamento com três etapas a partir das demandas típicas da prática camerística em duo de violões. O quadro abaixo relaciona as etapas com cada uma de suas demandas:

Preparação	1. Estudos preliminares para a compreensão da obra musical 2. Planejamento coletivo da interpretação 3. Processo coletivo de digitação da obra
Realização	1. Memorização 2. Aprimoramentos mecânicos e interpretativos 3. Estudos dos andamentos 4. Comunicação verbal e não verbal 5. Estudos individuais em música de câmara
Avaliação	1. Gravação em áudio e a escuta crítica 2. Simulação e gravação de uma performance

Quadro 1: Construção de uma *performance* em duo de violões: uma proposta de etapas e demandas

Por fim, encaminhando os objetivos deste artigo, selecionamos uma demanda de cada etapa para serem discutidas. Na etapa da *preparação* discutiremos o processo coletivo de digitação de uma obra; na etapa da *realização* abordaremos os estudos individuais em música

de câmara e, para finalizar, na *avaliação* trataremos sobre gravação em áudio e a escuta crítica.

2.1 *Preparação*: Sobre o processo coletivo de digitação da obra

A digitação é o ato de escolher, dentre algumas variáveis que o violão e o corpo do instrumentista oferecem (cordas, posições, dedos, saltos, ressonâncias, articulações), como e onde determinada nota, acorde ou textura musical será tocada. A digitação ao violão, assim como em muitos instrumentos, é de grande complexidade, pois inter-relaciona elementos de interpretação, sonoridade e mecanismo instrumental. Nesse sentido, a complexidade na digitação em duo de violões - ainda pouco investigada na produção bibliográfica acadêmica - se potencializa e torna-se uma demanda fundamental na *preparação* da performance para essa formação camerística. J. Lopes considera que o processo de digitação em duo deve submeter-se a três princípios, além de considerar a textura musical como elemento determinante nesse processo.

> Primeiro você precisa achar qual é a ideia musical que você quer apresentar; segundo: achar um dedilhado adequado para isso; e terceiro: ver onde seu violão responde melhor. [...]. Dependendo da textura, você tem que mudar muitas coisas no duo. Então a digitação muda. Você tem que abrir mão de muita coisa para formar uma terceira, que é a sonoridade do duo, ou seja, você tem dois componentes que são os violonistas e tem o terceiro que é o resultado sonoro disso, que é um só e é o mais importante. Então esse é um princípio, também filosófico, meu e do Douglas, de como trabalhar em duo. (LOPES, 2016)

S. Assad, ao tratar sobre o assunto, reafirma a importância da construção de uma ideia musical com o auxílio da digitação, porém nos atenta que as articulações deverão ser consideradas e, portanto, pensadas conjuntamente. “A região do instrumento onde se toca é importante, mas não tanto quanto a articulação. Você pode pegar duas pessoas tocando com digitações que não combinam, mas se a articulação utilizada pelos dois for a mesma o resultado é bom. ” (ASSAD, 2016). Podemos observar que o processo de digitação é uma demanda fundamental no planejamento da performance por sua contribuição à consolidação de uma ideia interpretativa e, portanto, devem ser decididas conjuntamente no momento do ensaio. Além disso, o método de trabalho coletivo na montagem de uma digitação em duo favorece uma eficiência determinante para a segunda etapa do planejamento, a realização.

Para ilustrar algumas estratégias da demanda de digitação, extraímos um excerto musical da *Sonatina Canônica* - obra escrita originalmente para dois violões por Mario Castelnuovo-Tedesco - e descrevemos uma proposta de digitação para o mesmo.

Primeiramente, a decisão de digitação para a articulação *legato* das duas primeiras notas do motivo foi a de uma nota por corda, privilegiando assim que a primeira soasse durante o ataque da segunda. Por fim, considerando a textura polifônica imitativa do cânone, optamos por manter - sempre que possível - os mesmos princípios para os dois violões durante toda a obra. O resultado obtido foi de coerência e unidade com relação às frases musicais em que buscamos a expressão imitativa.

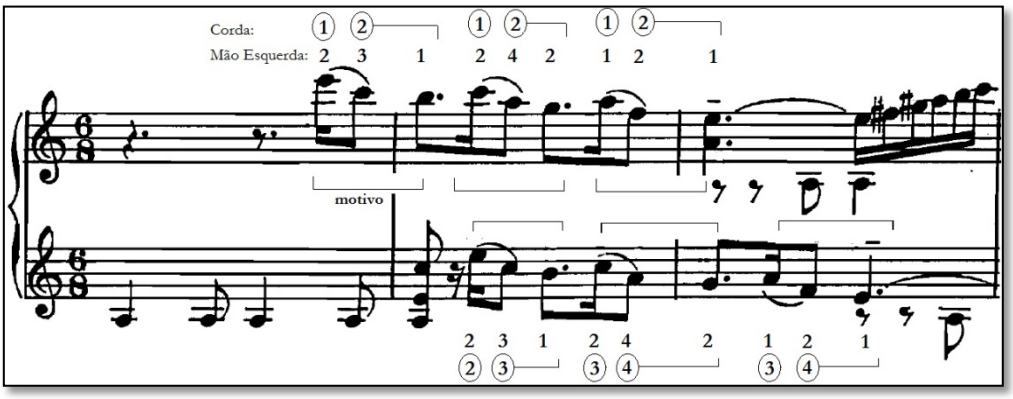

Figura 1: Processo de digitação imitativa - Sonatina Canônica - II. *Siciliana* (C. 1-3)

2.2 *Realização*: recursos para os estudos individuais

Para construir coletivamente um discurso musical acreditamos ser fundamental que os integrantes de um grupo camerístico busquem compreender a obra, os aspectos relacionados às decisões interpretativas, as questões técnico musicais e os aspectos do mecanismo instrumental. Tal compreensão será determinante na etapa de *realização*, pois é nela que músicos de câmara poderão conquistar resultados para o aprimoramento desses elementos através, também, de estudos individuais. Entretanto, considerando as demandas musicais camerísticas, os estudos individuais de um camerista devem ser abordados de maneira singular, pois diferem-se, por exemplo, do estudo de um solista. Portanto, um estudo individual que desconsidere as decisões tomadas coletivamente pode dificultar a consolidação da concepção musical do grupo. J. Lopes salienta a importância de um estudo individual diferenciado para a prática camerística.

> A sua parte é um componente de uma coisa maior. Se você não está escutando essa coisa maior ficará complicado [...]. Se você estuda a sua parte achando que a música inteira está ali, você não conhece a música, conhece apenas um componente. Em dois violões é assim, em três violões é pior e em quatro é uma loucura. Você toca uma linha e tem várias pausas, ou seja, quando se juntam, se você não tem esse som final em sua cabeça será muito difícil. (LOPES, 2016)

Sobre a importância de um estudo atento às duas partes, C. Siqueira comenta: "Às vezes estudo minha parte sem pensar muito na dele e quando vamos tocar juntos vejo que isso atrapalhou, porque sempre tem que estar ligado no todo". (SIQUEIRA, 2016).

Em relação às estratégias citadas pelos entrevistados sobre o estudo individual de uma obra camerística, destacamos duas: (i) Cantar a parte do outro instrumento - F. Lima comenta sobre a utilização de tal estratégia: "Eu estudo muitas vezes a minha parte e, junto, canto a parte da Cecília. Tenho muito claro que o que estou tocando é junto com ela. "; (ii) escutar internamente a obra como um todo - sobre esta estratégia S. Assad (2016) afirma: " - Mesmo tocando a minha parte sozinho, estou ouvindo tudo, conheço a parte dele tanto quanto a minha [...] não preciso conhecê-la mecanicamente e sim, conhecer musicalmente. "

Por fim, buscamos em nossos estudos aprimorar tais estratégias nos aprofundando metodologicamente nos conceitos de escuta interna e performance mental tendo como ponto de partida duas referências: Leimer; Gieseking (1930) com suas propostas de *estudos reflexivos* nas quais as decisões interpretativas e mecânicas instrumentais são trabalhadas pela reflexão antes do contato com o instrumento e Chueke (2005) com sua proposta de divisão dos três *estágios de escuta*: (i) escuta interior através da análise e da performance mental da partitura; (ii) a escuta física em que se confere no instrumento as decisões tomadas no primeiro estágio de escuta; e (iii) a escuta final visando usufruir da apreciação da performance resultante e também avaliá-la criticamente. Com as estratégias mencionadas pelos entrevistados aliadas às referências citadas acima ocorreram avanços em nossa etapa de *realização*: (a) maior compreensão das obras que compõem nosso repertório; (b) assimilação das decisões interpretativas de forma conjunta e (c) redução do número de repetições puramente mecânicas.

2.3 *Avaliação*: gravação e escuta crítica

A gravação seguida da escuta crítica é uma das estratégias de estudo utilizadas por muitos músicos para se avaliarem. S. Assad orienta a utilização dessa estratégia para os estudos performáticos em duo e chama atenção para se avaliar o equilíbrio entre os violões.

> Acho que para um duo é importante gravar o ensaio e depois ouvir para identificar o quanto não estão em equilíbrio. Se está tocando mais forte que o seu parceiro ou se não está. Mas tem que ter autocrítica, pois tem gente que ouve e, mesmo depois de gravado, não percebe. Aí é um problema. Você tem que estar aberto para isso. (ASSAD, 2016)

J. Lopes considera essa estratégia de estudo determinante para conferir a precisão e sincronia entre os dois violões.

> Aprendemos muito com os Irmãos Abreu que devemos tocar os concertos, gravá-los e depois escutá-los. É só assim que você irá melhorar. Não tem outro jeito. [...]. Quando começamos a gravar não tínhamos essa ideia de que precisávamos saber a parte do outro. Não sabíamos quando estávamos realmente juntos. O fato é que, quando você sabe a obra microscopicamente, sabe exatamente cada colcheia que você tem com seu parceiro, fica mais fácil estudar e sincronizar. Então, se você sabe todas as notas que têm juntos ajuda muito. (LOPES, 2016).

Além disso, tal estratégia pode antecipar problemas que seriam evidenciados durante uma gravação profissional.

> Se você conhece a partitura fica fácil de identificar os problemas e onde vocês não estão juntos. É uma coisa que, geralmente, quando se está gravando o produtor irá falar: "- *Olha de tal a tal compasso vocês não estão tão juntos*". [...]. Às vezes são imperceptíveis num concerto ou quando se está estudando, mas não para uma gravação. [...]. Tem que estar junto todo o tempo. (LOPES, 2016).

É possível constatar que os entrevistados utilizam suas gravações para: (i) conferir se as decisões interpretativas e os procedimentos mecânicos estão equiparados com a concepção do duo; (ii) corrigir aspectos relativos ao balanço entre os violões; (iii) fortalecer a precisão rítmica e a sincronia entre os violões; (iv) antecipar dificuldades que serão encontradas em uma gravação em estúdio.

3. Considerações finais

Este artigo parte de um recorte da pesquisa de mestrado - em andamento - de um dos autores deste trabalho. O objeto da pesquisa surge quando identificamos que havia inconsistências metodológicas em nossas estratégias de estudos em duo de violões. Porém, ao ampliarmos as perspectivas com referenciais teóricos e com o levantamento de dados, por meio das entrevistas, houveram significativas mudanças em nossas práticas musicais.

Acreditamos que os resultados obtidos exerceram impactos positivos no desenvolvimento de nosso duo e, em um âmbito maior, também poderão contribuir para: (i) o aprimoramento da performance camerística de outros músicos; (ii) a reflexão sobre as estratégias de estudo em música de câmara (iii) a futuras pesquisas e, consequentemente, a produção bibliográfica sobre música de câmara, (iv) a ampliação de dados que poderão dar suporte à discussão de novas propostas pedagógicas para o ensino de música de câmara.

Referências

ASSAD, Sérgio. Entrevista de Helder Tomas Pinheiro em 29/07/2016. São João da Boa Vista. Gravado em áudio mp3. Local: Centro Livre de Arte e Cultura.

BARBIERI, Luis Carlos. Entrevista de Helder Tomas em 20/03/2016. Rio de Janeiro. Questionário on-line.

BARROS, L. C. *A pesquisa empírica sobre o planejamento da execução instrumental:* uma reflexão crítica do sujeito de um estudo de caso. 2008. 265f. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

Chueke, Zélia. *Estágios de Escuta durante a Preparação e a Execução pianística na Visão de seis Pianistas de nosso Tempo*. Em: Ray, Sonia (Org). "*Performance musical e suas interfaces*." Goiânia: Editora Vieira (2005).

DAVIDSON, J. W.; KING, E. C. *Strategies for Ensemble Practice*. In: WILLIAMON, A. (Org.) *Musical Excellence*. New York: Oxford University Press, 2004. p. 105-122.

GABRIELSON, A The Performance of Music. In: *The Psychology of Music*. Diana Deutsch (Ed.) San Diego: Academic Press. 2. ed. 1999. p. 501-623.

GIESEKING, Walter. LEIMER, Karl. *Como devemos estudar piano*. 2. ed. Trad. Tatiana Braunwieser. São Paulo: Mangione, 1949.

GOODMAN, E. *Ensemble Performance*. In: RINK, J. (Org.). *Musical Performance:* A Guide to Understanding. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. p. 153-167.

LIMA, Fernando de. Entrevista de Helder Tomas em 27/02/2016. Atibaia. Gravado em áudio mp3. Local: Residência do entrevistado.

LOPES, João Luiz Rezende. Entrevista de Helder Tomas em 02/05/2016. Gravado em áudio mp3. Entrevista realizada via *Skype*.

MARCONI, M. A.; LAKATOS, E.M. *Fundamentos de Metodologia científica.* Ed. Atlas S.A. 5° ed. São Paulo, 2013.

RAY, S. Os conceitos EPM, Potencial e Interferência inseridos numa proposta de mapeamento de Estudos sobre Performance Musical. In: *Performance Musical e suas Interfaces*. Goiânia: Vieira/Irokun, 2005. p. 39-65.

SIQUEIRA, Cecília. Entrevista de Helder Tomas em 27/02/2016. Atibaia. Gravado em áudio mp3. Local: Residência da entrevistada.

---

[i] Para situar o leitor, segue a lista dos duos brasileiros que foram referência para a nossa pesquisa: Duo Abreu – duo formado na década de 60 pelos irmãos Sergio Abreu (1948) e Eduardo Abreu (1949); Duo Assad - duo formado em meados da década de 60 pelos irmãos Sergio Assad (1952) e Odair Assad (1956); Duo Barbieri-Schneiter - duo formado em 1987 por Luís Carlos Barbieri (1963) e Fred Schneiter (1960-2001); Brasil Guitar Duo - duo formado em 1997 por João Luiz Rezende Lopes (1979) e Douglas Lora (1978); Duo Siqueira Lima - Duo formado em 2002 pela uruguaia Cecília Siqueira (1982) e pelo brasileiro Fernando de Lima (1978).

[ii] A metodologia adotada para as entrevistas foi fundamentada em Marconi; Lakatos (2003, p. 195) os quais destacam o potencial dessa técnica de pesquisa como investigação social. Nesse sentido as entrevistas foram organizadas em um questionário com perguntas semiestruturadas priorizando a liberdade de linguagem e opinião dos entrevistados. Foram três os critérios utilizados para a escolha dos duos entrevistados: (i) duos que trabalhassem com a poética da unificação sonora; (ii) que apresentassem materiais fonográficos; (iii) que apresentassem um projeto artístico em duo de violões por pelo menos dez anos. Por fim, buscando dar um significado amplo as repostas e vinculando-as aos pressupostos teóricos em performance musical, adotamos a metodologia de interpretação dos dados nos fundamentando em Marconi; Lakatos (2003: p. 168).