



Pedagogia e técnica pianística de Peter Feuchtwanger: aspectos relevantes para a performance musical

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO: PEDAGOGIA DA PERFORMANCE MUSICAL

Liz Helena Minadeo

Unesp - lizhelenaminadeo@gmail.com

Resumo: O presente trabalho trata de questões e soluções técnico-pianísticas, desenvolvidas pelo professor, pianista, compositor e pedagogo autodidata Peter Feuchtwanger (1930-2016). Ao constatar que era comum problemas de lesões em muitos pianistas, Feuchtwanger desenvolveu uma técnica baseada na posição natural da mão, tendo como referência a mão da pianista Clara Haskil. Ele criou uma série de exercícios para a compreensão teórica e prática de domínio na execução pianística, através da percepção consciente e voluntária das possibilidades físicas e de suas habilidades funcionais em relação ao instrumento, essenciais para a performance musical.

Palavras-chave: Performance. Piano. Técnica. Funcionalidade. Peter Feuchtwanger.

Peter Feuchtwanger's Pedagogy and Piano Technique: Relevant Aspects for Musical Performance

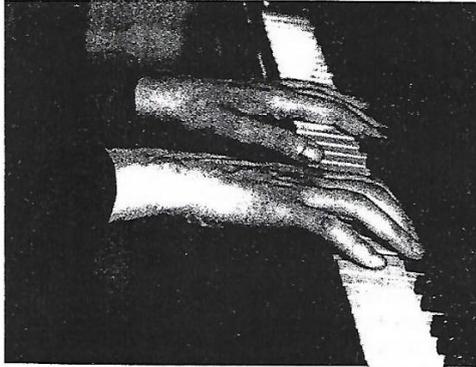
Abstract: The present work deals with questions and technical-pianistic solutions, developed by the teacher, pianist, composer and self-taught pedagogue Peter Feuchtwanger (1930-2016). Noting that it was common injury problems in many pianists, Feuchtwanger developed a technique based on the natural position of the hand, based on the hand of the pianist Clara Haskil. He created a series of exercises for the theoretical and practical understanding of mastery in pianistic execution, through the conscious and voluntary perception of physical possibilities and their functional abilities in relation to the instrument, essential for musical performance.

Keywords: Performance. Piano. Technique. Functionality. Peter Feuchtwanger.

1. Considerações gerais sobre a técnica de Peter Feuchtwanger

Esse trabalho aborda aspectos relevantes da técnica pianística do professor, compositor e pedagogo alemão Peter Feuchtwanger (1930-2016)¹, que estão diretamente relacionados à performance musical. A técnica se baseia no princípio da “mão natural” – relaxada, sem nenhuma ação; resultado da observação da mão da pianista romena Clara Haskil (1895-1960)², da naturalidade com que ela tocava e de suas esplêndidas interpretações, sem exageros, calma, deixando transparecer somente a música, tendo sido escolhida como a melhor intérprete de Mozart, além de suas gloriosas interpretações de Beethoven, Schubert e Schumann. Isso tudo ficou gravado em sua mente. Autodidata até o 13 anos de idade Feuchtwanger reproduzia no piano todas as gravações que ouvia, sem nunca ter tido uma aula, nem professor.

Seu trabalho de pesquisa sobre técnica pianística iniciou-se na década de 1950, após o contato com a pianista Clara Haskil, com quem frequentemente conversava e trocava ideias sobre as obras, a interpretação e aspectos da técnica.



Die Hände der großen Pianistin Clara Haskil zeigen eine ideale Position von Handgelenk und Fingern. (Photo: Archiv Peter Feuchtwanger)

Fig. 1 “As mãos da grande pianista Clara Haskil mostram uma posição ideal do pulso e dos dedos. (Foto: Arquivo de Peter Feuchtwanger)”



Die Pianistin Martha Argerich mit Peter Feuchtwanger beim Verbier-Festival 2001. (Photo: André Sayasov)

Fig. 2 A pianista Martha Argerich com Peter Feuchtwanger no Festival Verbier 2001. (Foto: André Sayasov)”

Na década seguinte, trabalhou com Martha Argerich antes do Concurso Chopin em 1965 (em que ela obteve o 1º lugar), ensinou e ajudou muitos pianistas importantes a superar dificuldades técnicas ao tocar. Peter Feuchtwanger estudou com Walter Giesecking que publicou livros sobre técnica pianística com Karl Leimer, e com Edwin Fischer, aluno de Liszt. Todos esses fatos foram narrados pelo próprio Feuchtwanger e se encontram no site <http://www.peter-feuchtwanger.de/>.

Muitos pianistas utilizaram os fundamentos de sua técnica, dentre eles, o pianista e professor Pietro Maranca³, que ampliou sua compreensão e realização, a partir de seus estudos com Feuchtwanger, Maria Curcio (1918-2009)⁴ e Michelangeli (1920-1995)⁵.

A técnica do professor Maranca se fundamenta nos conceitos e exercícios de Peter Feuchtwanger, mas vai além. Ela agrega modos de aplicação específicos, o que fazer e como fazer, consolidando uma metodologia bem determinada, através de um processo com procedimentos escalonados. A autora desta pesquisa teve contato profundo com o professor Maranca e neste período desenvolveu um extensivo trabalho técnico, por ele supervisionado.

Feuchtwanger concluiu que é possível tocar piano usando o corpo - mão, dedos, pulso, braço, enfim tudo que está relacionado ao ato de tocar - de modo natural e consciente, com o máximo do potencial físico e anatômico, e com mínimo esforço. Seu objetivo era

mostrar um novo caminho aos pianistas, visto que muitos deles sofriam com dores ocasionadas por muitas horas de estudo intenso.



Fig.3 Pietro Maranca. Foto do artigo no Jornal a Folha de São Paulo, sobre o Concerto n. 1 de Rachmaninoff com a Oseps e Me. Eleazar de Carvalho, 1981.



Fig. 4 Pietro Maranca. Artigo no Jornal O Estado de São Paulo do Concerto para piano e sopros de Stravinsky com a Oseps, 1982.

Pietro Maranca ampliou esse conceito de naturalidade ao tocar, acrescentando a articulação para a produção de diferentes tipos de sons, a formação dos anéis formados entre polegar e os demais dedos, alturas das mãos, os ângulos e o fortalecimento muscular dos dedos, posição dos braços, localização espacial e movimentação no teclado, dentre outros aspectos, cuja aplicação não se restringe a um exercício, mas se aplica ao repertório em geral. Todo esse processo ocorre de modo natural e orgânico, também de auto-verificação: aquele que realiza o trabalho consegue avaliar se está tocando tensionando a musculatura ou não.

2. A importância da técnica no instrumento

A técnica contribui para a performance musical, e deve estar aliada a outros itens, como menciona a Profa. Sonia Ray:

Desta forma, não se pode pensar somente em técnica apenas como 'etapas a serem cumpridas' mas sim em relações interativas entre domínio da técnica, conhecimento de estilo e estética, condição emocional, capacidade de raciocínio, capacidade de expressão e condição física do executante, que geram avanço progressivo da qualidade da execução de determinado repertório. (RAY, 2015, p.33).

Tais relações interativas são importantes para se alcançar uma síntese do conhecimento, mas a consolidação prévia da técnica instrumental é imprescindível para a aplicabilidade e relacionamento dos conceitos acima propostos. Os fundamentos e os exercícios

são concebidos objetivando o resultado final: a execução, a interpretação e a performance musical. Por esse motivo, a abordagem desse trabalho será sobre a técnica proposta pelo pianista Peter Feuchtwanger.

Fatores internos e externos podem influenciar na qualidade da performance musical. No entanto, uma formação técnica sólida proporciona uma assertividade física e emocional, conferindo maior segurança ao pianista que certamente influencia o resultado final. A maior insegurança consiste em não saber como resolver determinados trechos, ou fazê-los sem o estudo consciente das possibilidades, que inevitavelmente passa pelo condicionamento físico e mental – cognitivo e sensorial, com respostas claras e determinadas de como tocar.

3. O livro de exercícios de Peter Feuchtwanger: forma de estudo

Os conceitos elaborados por Peter Feuchtwanger estão sistematizados no Livro e DVD: *Klavierübungen zur Heilung physiologischer Spielstörungen und zum Erlernen eines funktionell-natürlichen Klavierspiels* (2004) - Exercícios para curar desordens relacionadas a tocar e para a aquisição de uma abordagem funcional e natural de tocar piano (tradução nossa). Ao realizar esse trabalho técnico, o pianista conseguirá distinguir entre tocar com musculatura tensa e tocar de modo relaxado usando as possibilidades físicas, anatômicas e funcionais do corpo. O pianista poderá perceber a qualidade do som, a diferença entre o som duro (com ataque tenso) e o som redondo (com ataque relaxado). Existem gradações na produção do som, desde a ação pura e simples do dedo encostado sobre a tecla, que move a tecla para baixo, até o ataque com energia colocando o peso no dedo ao tocar. É necessário um fortalecimento muscular para tornar a estrutura física firme e flexível, para não tensionar e ser um condutor eficaz. A mão do pianista se molda naturalmente com esse trabalho, não o contrário.

38

Übung 4: Ricochet II

rechte Hand:



Fig. 3 Exercício de Ricochete. Mão direita.

linke Hand:



Fig. 4 Exercício de Ricochete. Mão esquerda.

Nos exercícios de ricochete para mão direita (Fig.3) e para mão esquerda (Fig.4), mão e pulso devem estar relaxados com os dedos estendidos sobre as teclas, cada qual em uma nota. No exercício da mão direita (Fig. 3), aciona-se a tecla com o polegar, somente com a ação do dedo, da tecla para baixo. É uma ação rápida e leve. Imediatamente após tocar, o braço se abre lateralmente para levar a mão até a próxima posição, em que o 5º dedo está sobre a tecla que deve tocar, na oitava superior. Todos os dedos permanecem estendidos naturalmente sobre as teclas. O 5º dedo aciona a tecla e imediatamente, transfere a mão para a próxima posição a fim de possibilitar que o 4º dedo faça o mesmo na mesma nota, e assim sucessivamente o 3º, o 2º dedo e o polegar, como está no exercício no primeiro compasso. Nesse caso, o deslocamento é menor por se tratar de notas conjuntas.

Do segundo compasso em diante, o polegar faz a escala cromática ascendente e o mesmo exercício é feito com a mão esquerda no sentido contrário. (Fig 4).

Algumas considerações são importantes na execução dos exercícios:

- a) A ação do dedo sobre a tecla deve ser rápida e leve, o suficiente para abaixar a tecla ainda que o som produzido seja mínimo. Para toda ação do dedo ocorre uma reação da tecla, que o traz de volta onde estava inicialmente, colocado naturalmente sobre a tecla.
- b) Braço, mão, pulso e dedos devem estar em posição natural – relaxados sobre o teclado, um dedo para cada tecla.
- c) Após tocar, o braço se movimenta lateralmente levando a mão e dedos sobre o teclado para a próxima posição, ficando o dedo que vai tocar sobre a tecla e os demais acomodados ao lado.
- d) O deslocamento do braço é perpendicular ao teclado, levando a abrir o ângulo entre o cotovelo o corpo. O dedo indicador é o referencial da posição do braço. Quanto mais os braços se afastam do centro para as extremidades, mais o cotovelo se abre para que o braço possa manter a mesma direção do dedo indicador. O mesmo ocorre no caso contrário. O movimento é elíptico em ambos os casos. Os braços se deslocam por baixo, do centro para as extremidades e retornam por cima, das extremidades para o centro. O mesmo vale para os deslocamentos em separado, da mão direita e da mão esquerda. Esse princípio norteia todos os movimentos em qualquer passagem.
- e) Com esse exercício é possível realizar deslocamentos pequenos e amplos, de modo rápido, leve, e sem tensão. A gravação digital, sensorial e espacial acontece quando é feito o deslocamento imediatamente após acionar a tecla e somente nessa condição. Desse modo, não se toca a nota, antes de programar para que região e posição devem ser transferidos

braço, mão e dedos. Aprende-se e condiciona-se o corpo a calcular a distância do deslocamento para tocar a próxima nota.

- f) O pulso não deve ajudar ao tocar. Percebe-se inclusive visualmente quando isso ocorre e significa que o exercício não está sendo feito corretamente. O mesmo vale para o cotovelo. Também o braço não se movimenta para frente nem para trás em relação ao teclado. Apenas se desloca lateralmente, em razão de sua condição física e biomecânica, para que os outros membros (cotovelo, mão, pulso e dedos) possam também executar sua função da forma mais natural possível, segundo aspectos anatômicos.
- g) É necessário observar o tronco ereto do pianista, sentado no centro do banco com os pés apoiados no chão. Todos os demais membros: braços, cotovelos, mãos, pulso e dedos, devem estar leves, sem esforço. A ação de tocar, nesse exercício, se restringe à ação cognitiva de comando do dedo, que vai sendo treinado para agir de modo mais independente possível.

Esse condicionamento físico e mental abre as possibilidades de tocar. Quem realiza esse trabalho técnico, vai percebendo que pode ter o controle dos dedos e adquire domínio ao tocar, porque todo trecho musical transcrito na partitura tem uma solução técnica. Mesmo as obras contemporâneas, de técnica estendida, todas podem ser resolvidas, porque os princípios são os mesmos e se referem a aspectos físicos, anatômicos, biomecânicos e funcionais do corpo humano.

O objetivo desse trabalho é contribuir para esclarecer alguns pontos fundamentais da técnica pianística do Professor Pietro Maranca, que ele desenvolveu e elaborou a partir dos fundamentos pensados e transcritos por Peter Feuchtwanger no seu Livro de Exercícios. Também pretende fixar alguns feitos dessa técnica, divulgar o conhecimento até então empírico, que foi transmitido de forma oral – como é o ensino de piano, do professor para o aluno - com a finalidade de tentar sistematizar essa técnica.

Considerando o conceito de Pedagogia da Performance Musical, aplicável também a todos os artistas-professores (instrumentistas, cantores e regentes), cujas formas de aprendizado ao longo da história se desenvolveu com a tradição oral, individual na formação de músicos e em sua atuação pedagógica, é importante que a técnica tenha bases em outras áreas do conhecimento, para dar suporte na formação do músico, o que contribui muito para evitar estresse e ansiedade na performance.

Outra questão importante para os músicos instrumentistas – pianistas no caso, é a formação dos artistas-professores. A maioria dos pianistas são professores. O ensino e a transmissão até hoje acontece de modo individualizado, embora existam hoje também o ensino

do piano em grupo; no entanto, o atendimento individual ainda prevalece quando se trata de uma formação mais rigorosa e exigente no ensino do instrumento.

A sistematização da técnica proporciona maior estabilidade no estudo, tanto por parte do professor (pianista) como do aluno. Isto porque as soluções são objetivas, lógicas e acontecem progressivamente, através de uma metodologia fundamentada no melhor uso das capacidades físicas do corpo ao tocar piano. Desse modo, pode-se pensar com mais tranquilidade na interpretação da obra, pois o corpo está condicionado a resolver as questões técnicas da forma mais natural, e produzir o resultado esperado na obra pelo compositor e pelo performer.

Referências

FEUCHTWANGER, Peter. *Klavierübungen zur Heilung physiologischer Spielstörungen und zum Erlernen eines funktionell-natürlichen Klavierspiels*. Beschreibung und Notentext. DVD-Pal. Germany. 2004.

FEUCHTWANGER, Peter. *Klavierübungen zur Heilung physiologischer Spielstörungen und zum Erlernen eines funktionell-natürlichen Klavierspiels*. Beschreibung und Notentext. Germany. 2004.

LAGE, Guilherme M., BORÉM, Fausto, BENDA, Rodolfo Novellino, MORAES, Luiz Carlos. Aprendizagem motora na performance musical: reflexões sobre conceito e aplicabilidade. *Per Musi*. Belo Horizonte, v. 5 e 6, p. 14-37. 2002.

PETER FEUCHTWANGER.

Disponível em: < <http://www.peter-feuchtwanger.de/> >

Acesso em 28 mar.2018.

RAY, Sonia. Fatores de estresse e ansiedade na performance musical: Histórico e perspectiva após 10 anos de Simcam. *Percepta Revista de Cognição Musical*. (v.1), (n.2), Curitiba. 2014.

RAY, Sonia. *Pedagogia da Performance Musical*. 199f. Tese de Pós-Doutoramento. Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás. Goiânia. 2015.

Notas

¹ Peter Feuchtwanger (1930-2016), nasceu em Munique, na Alemanha. Durante a Guerra, mudou-se com sua família para Israel. Retornou para a Europa, autodidata estudou composição e piano, e ajudou muitos pianistas a resolver as questões de dores ao tocar piano, através dos exercícios que elaborou fruto de sua pesquisa e observação da mão da pianista Clara Haskil. Trabalhou com grandes pianistas e deu muitas aulas e masterclasses em Londres onde se estabeleceu, e também no Brasil esteve duas vezes a convite do professor Pietro Maranca.

² Clara Haskil (1895-1960) foi uma pianista romena especialmente conhecida por suas interpretações de tons puros e fraseados. Considerada a maior intérprete de Mozart de seu tempo, também são destacadas suas interpretações de Beethoven, Schumann e Scarlatti. Foi aluna de Ferruccio Busoni e Alfred Cortot. Em sua homenagem, desde 1963, ocorre a cada dois anos, o Concurso Internacional de Piano Clara Haskil em Vevey, na Suíça.

³ Pietro Maranca (1944 – 1995), pianista e professor da Pró-Arte e da Unesp na década de 1980, nasceu na Itália e veio morar no Brasil com sua família, quando tinha 6 anos de idade. Morou no interior de São Paulo, e depois na

capital. Na década de 1960 estudou com Souza Lima e José Kliass junto com os pianistas brasileiros conhecidos de sua geração. Retornou à Europa onde estudou com Peter Feuchtwanger, Maria Curcio e Arturo Benedetti Michelangeli. Ganhou concursos e prêmios na Itália e no Brasil (APCA). Participou como solista da primeira gravação da OSESP, do Concerto em Formas Brasileiras de Hekel Tavares, sob regência do Me. Eleazar de Carvalho (1982). Gravou também Brahms, Schubert, Satie, solo e música de câmara, atuando também como produtor.

⁴ Maria Curcio (1918-2009), pianista italiana, professora de grades pianistas como Martha Argerich, Radu Lupu, Mitsuko Uchida, dentre outros. Estudou com Alfredo Casella, Nadia Boulanger e Artur Schnabel. Fez sua estréia em Londres, onde se estabeleceu anos após a guerra. Após uma doença causada pelas condições enfrentadas durante a guerra, demorou a se recuperar e, retornou dando aulas e masterclasses por muitos anos. Foi também professora visitante da Royal Academic of Music.

⁵ Arturo Benedetti Michelangeli (1920-1995) nasceu em Bréscia, na Itália. Considerado um dos melhores pianistas do século XX ao lado de Ferruccio Busoni. Alguns de seus principais alunos foram Pietro Maranca, Maurizio Pollini e Martha Argerich. Possuía uma técnica peculiar caracterizada por economia de gestos corporais, a mão aparentemente imóvel, a precisão e controle absolutos e técnica digital.