



Aplicação de um questionário sobre a prática de música de câmara: instrumento e resultados

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO: PEDAGOGIA DA PERFORMANCE MUSICAL

Leonardo Casarin Kaminski
UNESP/IFPB - leockaminski@gmail.com

Sonia Ray
UNESP/UFV - soniaraybrasil@gmail.com

Resumo: O presente trabalho tem como objetivo apresentar uma pesquisa sobre a prática de música de câmara realizada com alunos e professores vinculados a três universidades paulistanas sediadas nas cidades de São Paulo e Campinas. Ao todo, 22 sujeitos responderam a um questionário sobre a preparação, realização e avaliação da performance em música de câmara. A pesquisa foi realizada no ano de 2016, com o objetivo de conhecer hábitos e estratégias utilizados pelos músicos envolvendo aspectos pedagógicos e psicológicos.

Palavras-chave: Música de Câmara. Pedagogia de performance musical. Psicologia da Performance musical.

Application of a questionnaire on the practice of chamber music: instrument and results

Abstract: This current work aims to introduce a research about the practice of chamber music conducted with students and professors from three universities based in the cities of São Paulo and Campinas. In all, 22 subjects answered questions related to the preparation, implementation, evaluation of the performance in chamber music. The research was carried out in 2016 aiming to know the habits and strategies used by musicians involving pedagogical and psychological aspects.

Keywords: Chamber Music. Pedagogy of musical performance. Psychology of Musical Performance

1. Introdução

O ato de preparar uma performance em grupo exige de seus membros um intercâmbio de conhecimentos prévios entre eles e uma constante busca pela sincronização, sendo fatores integrados a uma abordagem sistêmica do grupo. Assim, o instrumentista, individualmente, precisa reconhecer as suas capacidades, utilizando-as para contribuir com o resultado da performance. Por razões históricas, alguns instrumentos musicais possuem maior relação com o repertório de música de câmara, fazendo com que as experiências prévias forneçam diferentes dificuldades no processo de preparação para a performance coletiva.

Inicialmente, de forma empírica, os autores perceberam uma dicotomia entre os elementos que dificultam o preparo para uma performance solo e em conjunto. A partir desta constatação, deu-se origem a esta pesquisa, cujo o objetivo é apresentar resultados do



“questionário sobre a prática de música de câmara” que envolve a preparação para a performance em conjunto e os sintomas psicopatológicos vivenciado pelos sujeitos. Os resultados trazem dados que podem auxiliar novas bases pedagógicas para a formação do músico performer.

Os sujeitos participantes da pesquisa eram alunos e professores de performance de três instituições públicas de ensino situadas nas cidades de São Paulo e Campinas (USP, UNESP e UNICAMP). No ano de 2013, os sujeitos estavam vinculados a uma dessas três universidades de música que são mantidas pelo Estado de São Paulo e com Programas de Pós-Graduação em performance musical. Na totalidade, foram 191 sujeitos, todos voluntários participantes da primeira etapa, representando 30,03% da população total dos envolvidos com a performance musical, segundo dados informados pelas respectivas instituições. Para a aplicação do “questionário sobre a prática de música de câmara”, no ano de 2016, foram convidados todos os sujeitos participantes desta etapa e que deixaram endereço de e-mail, permitindo o contato pelos autores. Ao todo, foram enviados 190 convites, obtendo-se resposta de 39 indivíduos.

2. O instrumento de coleta de dados

O “questionário sobre a prática de música de câmara” teve como objetivo coletar dados dos sujeitos da pesquisa referentes à preparação, à realização e à avaliação da performance. Como a pesquisa focava na música de câmara, a pergunta inicial era delimitadora, isso é, os sujeitos que responderam negativamente não tiveram acesso ao restante do questionário. Com opções de “sim” e “não”, a pergunta inicial era: Você atua em algum grupo de música da câmara (duos, trios, quartetos etc.) com ensaios ou performances regulares? Ao escolherem a resposta “sim”, os sujeitos seguiriam para a próxima sequência de perguntas, em modalidade semiaberta.

Os primeiros cinco questionamentos partiam da seguinte premissa: cameristas fazem pouca avaliação da performance do grupo, já a autoavaliação do indivíduo com relação ao grupo é mais frequente. Essa premissa parte da leitura de matérias sobre avaliação e música de câmara, cujos autores como Buswell (2006) e Goodman (2002) exploram o fato de as avaliações serem predominantemente individuais. Outros dados coletados na revisão de literatura demonstram que a avaliação apenas do indivíduo está vinculada à falta de preparo para ouvir críticas negativas dos colegas, como afirmam Davidson e King (2004) e Klickstein (2009).

Num primeiro bloco, foram agrupadas perguntas que investigam aspectos sobre como o grupo detecta e lida com problemas de performance: que atitudes o grupo toma para aprimorar o que está satisfatório e sobre como se detecta os aspectos positivos após cada performance. Essas perguntas tinham como objetivo conhecer diferentes estratégias realizadas pelos sujeitos na prática individual e em grupo. Para encontrar essas respostas, considerou-se que cada sujeito da pesquisa fornecesse informações sobre as suas atividades e agindo como um representante do grupo.

As questões de múltiplas escolhas foram construídas de forma que as perguntas fechadas e abertas são mescladas. Assim, estas apresentavam uma possibilidade de complemento pelo participante, que era a oportunidade de completar as respostas com detalhes relevantes para ele e que não foram mencionados no enunciado.

Num segundo bloco, composto pela pergunta “marque o que gera estresse para você nos momentos que antecedem sua entrada no palco”, permitiu-se que os sujeitos estabelecessem os níveis de ansiedade diante de diversas situações. Esse bloco foi baseado no argumento de que existem diversas ocasiões que contribuem para o aumento da ansiedade nos momentos que antecedem a performance musical. Com essa premissa, pretendeu-se confirmar que algumas situações suscitam a elevação da ansiedade dos músicos. Porém, é possível estabelecer a criação de estratégias que possam auxiliar em uma redução desses níveis.

3. Resultados

Os dados obtidos com a pergunta inicial do “questionário sobre a prática de música de câmara” revelaram uma informação importante: 22 das 39 respostas recebidas afirmam que os indivíduos atuam em algum grupo de música de câmara (duos, trios, quartetos etc.) com ensaios ou performances regulares, demonstrando que a maioria (56,4%), diante da amostra, realiza alguma atividade musical em grupo. Dessa forma, as 22 respostas positivas, que tiveram acesso ao restante do questionário, apresentaram os resultados apresentados a seguir.

Entre a população pesquisada, 63,6% utiliza alguma estratégia para detectar problemas encontrados no decorrer de alguma performance. Entre elas, destaca-se a gravação da performance, mencionada por 57% das respostas. Já a avaliação por parte de terceiros foi uma estratégia utilizada por 21% da população; e discussões entre o grupo por apenas 14%. Esses dados são importantes, pois demonstram que há pouca interação entre os grupos de câmaras em relação às avaliações coletivas. Vale ressaltar que o feedback utilizado pela população pesquisada pode provir de um professor, envolvido com as atividades acadêmicas

dos indivíduos. Nota-se que muitas respostas vieram de alunos de graduação ou pós-graduação, ou seja, vários desses grupos podem ter sido formados em decorrência do fluxo curricular das universidades, como disciplinas que envolvam a música de câmara.

A segunda pergunta refere-se às estratégias utilizadas para resolver os problemas detectados na performance. Percebe-se que a grande maioria, 95,5% dos indivíduos, estuda trechos isolados ou aprimora aspectos técnicos das obras, práticas que podem ser realizadas no decorrer do estudo individual. Já 81,8% afirmam atender à sugestão de diferentes membros do grupo, uma estratégia de estudo coletiva. No entanto, apenas 54,5% ouvem as gravações dos ensaios, uma estratégia importante para a autoavaliação. O Gráfico 1 apresenta os dados de forma simplificada.

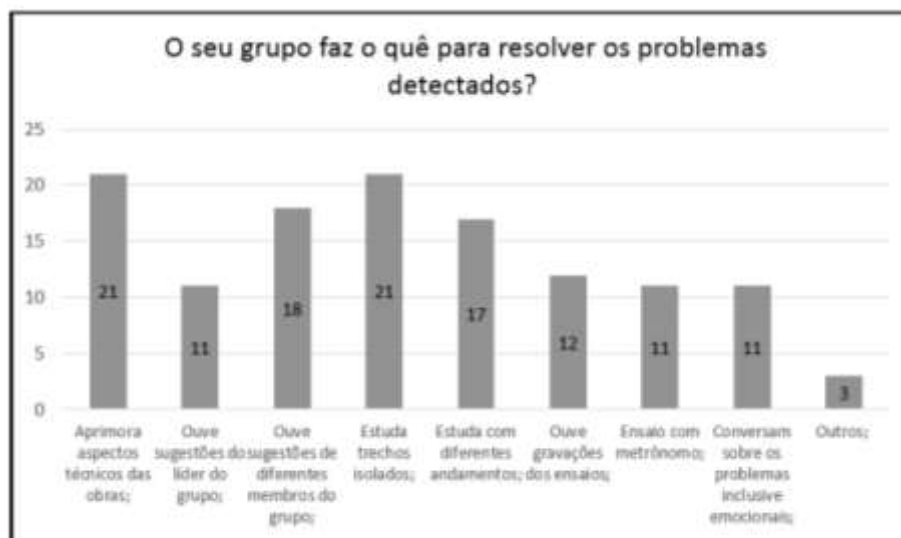


Gráfico 1: Apresentação da pergunta 2 do questionário sobre a prática de música de câmara.

Pelos dados do gráfico acima, os indivíduos poderiam optar por “outros”, assim eles poderiam inserir estratégias não mencionadas nas opções. Entre as respostas coletadas, estão: cantar as suas partes visualizando os outros membros do grupo ou tocar as linhas musicais dos colegas; executar com plena atenção os trechos; e discutir a obra do ponto de vista conceitual, visualizando o objetivo da performance. Esse último comentário pode estar ligado com a interpretação da obra, uma vez que o momento de discutir conceitos ou objetivos da performance está relacionado ao aprimoramento da mesma após uma avaliação coletiva.

A terceira questão enviada teve como objetivo conhecer estratégias que os grupos utilizam para aprimorar o repertório, partindo do pressuposto que a segunda performance deve apresentar melhoras em relação à primeira. Um dado percebido é que ouvir a sugestão de um

líder foi a escolha de 36,4% das respostas, uma diminuição na atuação desse membro em relação aos problemas detectados, que foi de 50% da população durante a preparação. Aprimorar aspectos técnicos das obras e estudar trechos isolados seguem como a preferência dos sujeitos, recebendo respectivamente 72,7% e 63,6% das respostas. Segue o Gráfico 2:

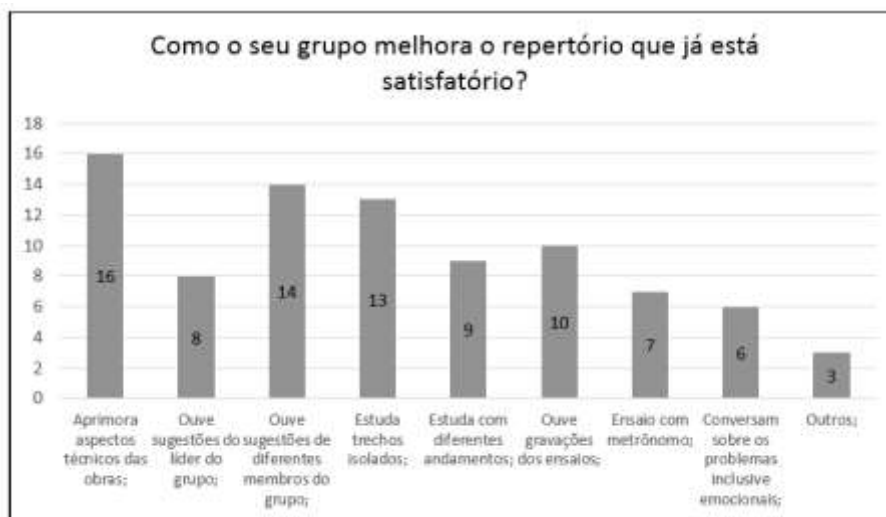


Gráfico 2: Apresentação da pergunta 3 do questionário sobre a prática de música de câmara.

Entre as escolhas “outros”, verificou-se que os membros dos grupos de câmara ouvem diferentes gravações, a fim de encontrar novas ideias para a interpretação e discussão. Demonstrando que, após uma realização satisfatória da performance, o foco fixa-se em explorar aspectos interpretativos da obra.

Quanto às iniciativas de detectar erros pelo próprio músico, 15 sujeitos afirmaram que utilizam estratégias para isso, representando 68,2% dos participantes. Seis respostas (40%) indicaram o uso de gravação como principal meio de autoavaliação para ensaios ou performances. Outros dados coletados apresentaram que 20% estudam com metrônomo, ou buscam conhecer as partes dos colegas, e 33,3% estudam as suas partes isoladas. Uma estratégia mencionada é o estudo das partes individuais cantarolando as outras vozes da grade.

Para resolver os problemas individuais de execução, destacam-se os estudos dos trechos isolados ou em diferentes andamentos, respectivamente com 95,5% e 86,4% das respostas. Outro resultado com bastante relevância demonstra que 77,3% dos indivíduos optam pelo aprimoramento dos aspectos técnicos das obras, levando a uma maior preocupação com questões mecânicas que com questões interpretativas, uma vez que as respostas sobre ouvir sugestões seguem estes índices: do líder do grupo obteve 36,4% e de outros membros 54,5%. Assim:

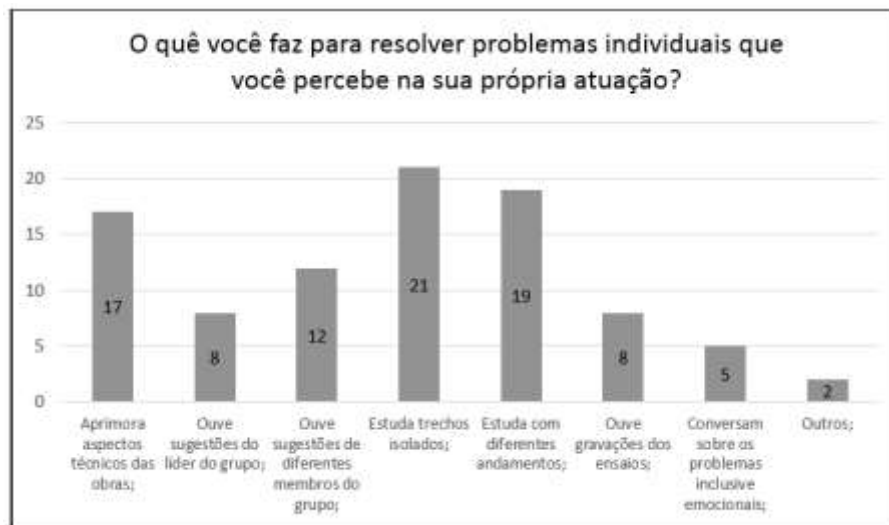


Gráfico 3: Apresentação da pergunta 5 do questionário sobre a prática de música de câmara.

Quanto às outras estratégias não mencionadas, encontram-se a análise da obra e as mudanças de postura em relação aos trechos que geram dificuldades. Logo, os resultados da revisão bibliográfica são corroborados pelos dados, pois se verificou que a forma de atingir a excelência em determinado trecho com elevada dificuldade é conhecer os problemas encontrados, buscando soluções a partir de um processo de reflexão, como afirmam Jorgensen (2004) e Gordon (2006).

Com o objetivo de conhecer fatores estressantes antes da performance, a última questão do questionário possibilitou aos sujeitos responderem em uma escala de 1 a 10, sendo 1 para “pouco estressante” e 10 “muito estressante”. Assim, foram elencadas 10 situações que podem anteceder os momentos da apresentação, explorando circunstâncias, bem como sensações que os integrantes guardam consigo, até os momentos na coxia. Para a apresentação desses resultados, optamos por separar os níveis de 1 a 3 como pouco estressante, 4 a 7 como estressante e 8 a 10 como muito estressante. Os dados coletados estão apresentados no Gráfico 4:

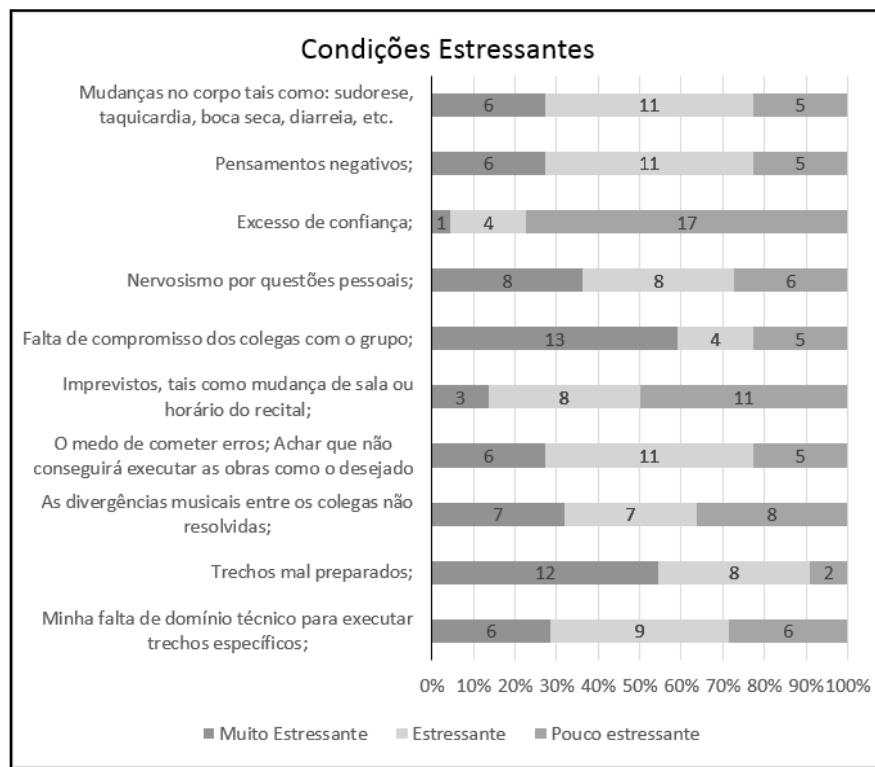


Gráfico 4: Estresse nos momentos que antecedem a entrada no palco

Visualmente, podemos perceber que a falta de compromisso com os colegas de grupo é o que gera muito estresse para a maioria dos indivíduos, com quase 60% das escolhas. Embora o questionário não tenha permitido a inserção de comentários nestas respostas, acreditamos que o estresse pode estar relacionado com o convívio social entre os membros, incluindo atrasos e não cumprimento de tarefas.

Outro dado que nos chama atenção refere-se aos trechos mal preparados, pois 91,9% dos sujeitos consideram esse fator estressante ou muito estressante mesmo em momentos antes da apresentação. Assim, podemos considerar a falta de preparo como o principal agente estressor da performance. Nota-se que trechos mal resolvidos podem debilitar a confiança do indivíduo, elevando tanto o nível de estresse quanto o de ansiedade, uma vez que há uma grande expectativa para saber se a sessão será exitosa, ou seja, se os erros não serão perceptíveis para o público ou para a banca.

Outros dados revelam que 77,2% sofrem com pensamentos negativos ou mudanças fisiológicas (sudorese, taquicardia, boca seca, diarreia etc.) – típicos sintomas de ansiedade apontados no Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais (DSM-5) e por autores como Kenny (2011) Rocha (2012) e Lehmann; Sloboda e Woody (2007). Esses índices elevados podem estar vinculados à pergunta que se refere ao momento que antecede a



entrada ao palco. Assim, esses sintomas, além de aparecerem nesses instantes, causam um certo desconforto aos indivíduos, ainda que não seja exatamente um transtorno, pois interferem sem prejudicar o exercício profissional.

4. Conclusões

Após a coleta de dados dos questionários, informações importantes sobre os sujeitos, como hábitos de preparação, realização e avaliação da performance musical, puderam ser analisadas de forma mais criteriosa. Contatou-se que mais da metade dos estudantes e professores que responderam ao “questionário sobre a prática de música de câmara” atuam regularmente em grupos, o que chama a atenção para os docentes em relação às demandas dos músicos em formação.

Fazendo um paralelo entre os dados da revisão bibliográfica e da pesquisa de campo, percebeu-se que o volume de pesquisas sobre a performance em música de câmara ainda não reflete a importância que o preparo em conjunto tem na formação dos músicos. Isso foi constatado, principalmente, no que tange aos ambientes formais de ensino de música, pois se estuda muito pouco os processos de preparação e atuação em música de câmara. Sendo assim, necessário repensar sobre as bases pedagógicas utilizadas na formação destes.

Referências:

AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION. *DSM-5 – Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais*. Tradução: Maria Inês Nascimento et al. Porto Alegre: Artmed, 2014.

BUSWELL, David. *Performance strategies for musicians*. London: MX Publishing, 2006.

DAVIDSON, Jane W.; KING, Elaine. C. Strategies for ensemble practice. In: WILLIAMON, A. *Musical excellence: strategies and techniques to enhance performance*. Oxford: Oxford University Press, 2004. p. 105-122.

GOODMAN, Elaine. Ensemble practice. IN: RINK, John (Ed.). *Musical performance: a guide to understanding*. Cambridge: Cambridge University, 2002. P. 153-167.

GORDON, Stewart. *Mastering art of performance: a primer for musicians*. New York: Oxford University press inc, 2006.

KENNY, Dianna. *The psychology of music performance anxiety*. New York: Oxford University Press, 2011.

KLICKSTEIN, Gerald. *The musician`s way: a guide to practice, performance, and wellness*. New York: Oxford university press. 2009.



LEHMANN, Andreas C.; SLOBODA, John A.; WOODY, Robert H. *Psychology for musicians: Understanding and acquiring the skills*. New York: Oxford University Press, 2007.

ROCHA, Sergio Figueiredo. *Ansiedade na performance musical: estudo molecular de associação e validação da escala de “K-MPAI”*. São Paulo. 2012. 137f. Tese (Doutorado em Ciências). Faculdade de Medicina, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.