

Estratégias de estudo aplicadas em três momentos da peça *Toccata de Sergio Assad*

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: PERFORMANCE

José Wellington Borges Araújo Júnior

Universidade Federal do Rio Grande do Norte- jwbaj2008@hotmail.com

Ezequias Oliveira Lira

Universidade Federal do Rio Grande do Norte- ezequiaslira7@gmail.com

Resumo: O artigo tem como proposta apresentar os resultados parciais de uma pesquisa em andamento no programa de Pós-graduação em Música pela UFRN e vinculada ao grupo de pesquisa em ensino do instrumento ENSINAMUS, cuja temática versa sobre processos de aprendizagem baseados na obra *Sandy's Portrait* de Sergio Assad. Partiu-se de uma pesquisa empírica cujo objetivo é apontar as estratégias de estudo utilizadas na interpretação da peça analisada, considerada o terceiro movimento da obra *Sandy's Portrait*. Os resultados permitiram compreender diferentes estratégias de estudo no auxílio de problemas técnico-interpretativo.

Palavras-chave: Processos de aprendizagem. Fundamento empírico. Estratégias de estudo.

Study Strategies Applied in Three Moments of the Piece *Toccata* of Sergio Assad

Abstract: The article proposes to present the partial results of an ongoing research in the Postgraduate Program in Music by UFRN and linked to the group of research in teaching of the instrument ENSINAMUS, whose theme is about learning processes based on Sergio Assad's *Sandy's Portrait*. It was based on an empirical research whose objective is to indicate the strategies of study used in the interpretation of the part analyzed, considered the third movement of the work of Sandy. The results allowed to understand different strategies of study in the aid of technical-interpretative problems.

Keywords: Learning processes. Empirical foundation. Strategies of study.

1. Introdução

Este trabalho deriva de pesquisas que vêm sendo realizadas para compor um artigo expandido de mestrado, cuja proposta é relatar o processo de aprendizagem da peça *Sandy's Portrait*, do compositor brasileiro Sergio Assad (1952-), buscando desenvolver uma interpretação. Em síntese, entra em pauta todo um conjunto de informações que envolvem a obra selecionada, com o objetivo de realizar uma análise abrangente da peça, tais como questões idiomáticas do violão encontradas na peça; reflexões sobre as escolhas interpretativas; bem como o desenvolvimento de estratégias para resolução de problemas técnicos. A nossa experiência prática consistirá em uma das principais bases para a construção deste trabalho, por considerarmos que é de fundamental importância unir o tema da pesquisa com a atividade prática de instrumentista-pesquisador, como demonstra Kubala (2004, p. 18):

Creio que, na área de práticas interpretativas, seja de maior importância o emprego de uma metodologia que associe o tema estudado à atividade prática do executante. O paradigma qualitativo de pesquisa, ao tomar o pesquisador como principal fonte de investigação, abriu amplo leque de possibilidades.

Essa experiência foi complementada pelo estudo da bibliografia sobre a obra de Sergio Assad e trabalhos referentes à estratégias de estudo. O presente artigo busca tratar especificamente de alguns resultados encontrados no processo de aprendizagem do terceiro e último movimento da obra *Toccata*, apontando quais foram as estratégias de estudo aplicadas em três passagens da peça.

2. Contextualizando o compositor e sua linguagem

Durante o século XX, figuras importantes como Segovia, Barrios, Brouwer, Bream, dentre outros, demonstraram que o violão possui um amplo leque de novos recursos para criar e interpretar música e que estas novas possibilidades sonoras podem ser exploradas pelos compositores a fim de se expressarem, contribuindo para a formação de um novo repertório que se adeque aos recursos composicionais do século XX.

No Brasil, compositores como Heitor Villa-Lobos, Francisco Mignone, Radamés Gnattali, Almeida Prado, Guarnieri e Marlos Nobre escreveram de forma deveras original, explorando em suas obras a potencialidade do instrumento de diferentes maneiras, além de incorporar uma linguagem moderna a uma estilística baseada na música popular urbana, folclórica e regional.

Entre esses compositores para o violão, encontra-se o brasileiro Sergio Assad (1952-), responsável por uma série de obras para violão solo, duo de violões, dentre outras formações que exploram com originalidade modernos recursos da escrita musical. Influenciado pela música brasileira, construiu uma obra bastante significativa, rica na utilização de elementos idiomáticos para o violão junto a uma estilística contemporânea. Primeiramente, passou a divulgar suas composições através do mundialmente reconhecido Duo Assad, o qual integra junto com o seu irmão Odair Assad (1956-). Atualmente, sua obra é amplamente reconhecida e interpretada ao redor do mundo, inclusive por importantes intérpretes do atual cenário do violão no Brasil e no mundo.

Com relação à estética composicional, trabalhos como o de Barros (2013) e Oliveira (2009) apontam a obra de Assad como sendo intencionalmente híbrida, tendo em vista que possui uma série de influências sobre os mais diversificados gêneros, estilos musicais e compositores. O próprio compositor, em uma entrevista desenvolvida por Barros

(2013), ressalta o hibridismo em seu estilo. E, a partir de uma entrevista cedida especialmente para este trabalho, afirma: “A minha música é intencionalmente híbrida, quer dizer, eu visito as coisas de música popular brasileira que é o que eu vivi (ASSAD, 2012 apud BARROS, 2013, p. 30).

Também sobre o hibridismo da obra para violão solo de Sergio Assad, Oliveira (2009) o apresenta como consequência do aspecto cultural do instrumento no país, que está sempre atuando em diversos gêneros da música brasileira:

Esta visão panorâmica do desenvolvimento do violão solista no Brasil nos leva a conclusão que a prática híbrida de seus praticantes é um reflexo da posição do instrumento na cultura do país, portanto um desdobramento natural da prática violonística nacional e que consequentemente traria reflexos na produção brasileira para o instrumento (OLIVEIRA, 2009, p. 23-24).

3. Sandy's portrait

A obra *Sandy's Portrait* possui três movimentos: *Preludio*, *Passacaglia* e *Toccata*. Foi dedicada a Sanford Sandy Bolton, um amigo, amante do violão clássico, que sempre comparecia aos concertos e competições realizados na Escola de Música da Universidade do Arizona, além de ter contribuído para o ensino do instrumento na região através de importantes doações aos centros de ensino de violão.

Em junho de 2011, os violonistas David Russellⁱ e Thomas Paterssonⁱⁱ convidaram Sergio Assad a compor uma obra em homenagem a Sandy, como afirma Thomas Patersson em um depoimento sobre a elaboração da concepção composicional da peça:

Em junho de 2011, David Russel e eu convidamos Sergio Assad a escrever uma nova composição em homenagem a Sandy. Sergio criou o “*Sandy's Portrait*” inspirado pela preferência de Sandy por lindas melodias e pela harmonia tonal. O segundo movimento é a Passacaglia, uma das formas musicais favoritas de Sandy. O material deriva da ortografia musical de seu nome: S (mi) A (lá) N (sol) D (ré) Y (do) B (si) O (lá) L (mi) T (fã) O (lá) N (sol)ⁱⁱⁱ(ASSAD, 2012, p. 02).

Dr. Sandy faleceu em outubro de 2011 e, no mês seguinte, Duo Assad realizou um concerto em homenagem ao amigo, incluindo a estreia mundial da peça *Sandy's Portrait*, interpretada por Odair Assad.

4. Estratégias de estudo

As estratégias de estudo que embasam o presente trabalho são procedimentos capazes de solucionar uma dificuldade ou problema de natureza técnico-interpretativa, com

constante acompanhamento e autoavaliação do progresso alcançado, com objetivo de aperfeiçoamento a longo prazo. É um processo intencional e direcionado para atingir determinado objetivo:

Entende-se por estratégias de estudo o conjunto de táticas e técnicas empregadas durante a prática do instrumento com o intuito de alcançar um objetivo específico. Essas estratégias formam o fator-chave para o desenvolvimento da excelência na execução e estão vinculadas a uma prática deliberada de estudo, responsável pelo alto nível de desempenho e de eficiência nos resultados. (BARROS, 2008, p. 105).

Para este trabalho, serão discutidas apenas as estratégias de estudo utilizadas em três momentos da peça. Estes momentos foram escolhidos por serem os que demandaram maior tempo e dedicação por parte do autor deste trabalho. As estratégias de estudo foram traçadas com o objetivo de internalizar as escolhas e reflexões técnico-interpretativas realizadas previamente durante o estudo desta peça.

5. Estratégias aplicadas na peça

- Introdução: Compassos 1-3

As primeiras notas da peça representam as letras do nome Sandy (MI, Lá, Sol, Ré, Dó) e formam um padrão melódico em semicolcheia, que pode ser entendido como um motivo temático principal da peça, repetindo-se de forma sequencial em direção a uma região mais aguda do instrumento, repousando na nota Si (sétima casa da primeira corda), soando uma oitava acima através da execução de um harmônico artificial. Abaixo, a Figura 01 apresenta as escolhas de digitação feitas, da mão direita^{iv} e mão esquerda^v:



m i a m i p a m i p a m i p a m i p a m i p a m i m i

Figura 01. Indicação da mão direita

Do ponto de vista técnico, a indicação do acelerando no primeiro compasso já apresenta um caráter rápido para este trecho, a ponto de no segundo compasso o compositor indicar um andamento dobrado ao compasso anterior. É importante pensar em um estudo lento observando os mínimos detalhes da postura da mão direita e esquerda, a fim de garantir um mínimo esforço e melhor fluidez. Neste caso, a primeira estratégia foi realizar um estudo pré-rítmico^{vi}, que consiste em tocar muito lentamente o trecho de estudo sem se preocupar em

manter um pulso rítmico, porém consciente de todas as reflexões musicais e técnicas, tais como: elementos expressivos (dinâmica, legato); fraseado; qualidade do som; digitação; postura e grau de esforço utilizado para executar o trecho. O objetivo de se utilizar esta estratégia é internalizar todos os pontos supracitados até atingir grau de conforto suficiente para executar o trecho com uma pulsação rítmica, por mais lento que seja, sem comprometer o movimento de execução. Posteriormente, conforme o trecho passou a ser internalizado, foi utilizada a estratégia de realizar repetições com o metrônomo.

É essencial realizar a preparação da digitação antes da execução do movimento, esta preparação foi internalizada através de repetições com o metrônomo, realizadas durante as seções de estudos e também sem a utilização do instrumento através de visualizações mentais da execução da mão direita e mão esquerda no braço do instrumento.

As repetições com o metrônomo foram realizadas de divergentes maneiras, em diferentes momentos das seções de estudos. Foram feitas repetições com variantes rítmicas, ou seja, modificando as figuras rítmicas gerando uma sensação de aumento do andamento.

Também foram executadas repetições dos motivos separadamente, porém testando tocar em diferentes andamentos, inclusive o andamento sugerido pelo compositor. Com o passar do tempo foi possível realizar as repetições em grupos de dois motivos separadamente, depois em grupos de três até finalmente realizar de maneira confortável todo o trecho. No atual momento já é possível tocar confortavelmente este trecho a 90 bpm. Abaixo encontra-se a Figura 02 mostrando como foram separados os motivos:

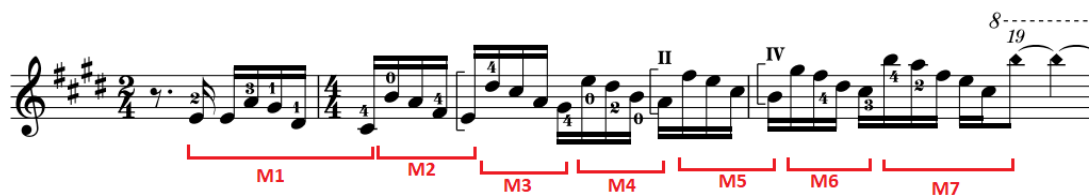


Figura 02. Análise motívica

- Seção B (compasso 28 - 29)

Os compassos 28 e 29 servem de transição para uma nova ideia musical no compasso 30. Durante o estudo, o autor deste trabalho sentiu dificuldade no salto de mão esquerda no compasso 28, estudando, inicialmente, a digitação apresentada na edição, conforme mostra a Figura 03:



Figura 03. Digitação da mão esquerda de acordo com a edição original

Nesta situação, a corda solta Mi foi aproveitada no terceiro tempo do compasso 28 para realizar o salto de mão esquerda da terceira casa para a décima segunda casa, também é possível visualizar o local onde a mão esquerda vai pousar antes de executar o trecho. Após essas reflexões, a primeira estratégia foi treinar lentamente sem a preocupação em manter a pulsação^{vii}, mas apenas com o intuito de acertar e internalizar o movimento. Depois de algumas seções de estudo, passou-se a estudar bem lentamente já com objetivo de manter uma pulsação, porém sem um metrônomo. Após algumas seções de estudo, ainda sem solucionar o problema, chegou o momento de testar uma nova digitação de esquerda, fazendo o salto com o dedo indicador da mão esquerda tocando o sol sustenido da segunda corda (Figura 04) junto a um ligado com o mesmo dedo. Também foram utilizados os procedimentos comentados anteriormente como a preparação da mão esquerda e mão direita, sendo possível concluir que esta digitação de mão esquerda facilitou a execução deste momento de transição. As estratégias utilizadas no trecho anterior também foram utilizadas, tais como as repetições utilizando variantes rítmicas e o uso do metrônomo.



Figura 04. Digitação modificada de mão esquerda

Também foi utilizada uma estratégia de contextualização^{viii} que consiste em inserir o trecho que foi estudado separadamente em seções maiores da peça. Em outras palavras, inicialmente, estudou-se o trecho inserindo dois compassos antes e depois, acrescentando novos compassos tendo como referência o trecho problemático. Assim, com o passar do tempo são acrescentados mais compassos até conseguir realizar a seção inteira já com o trecho resolvido e contextualizado. Nos primeiros momentos deste estudo, foram conscientemente realizadas quedas no andamento no momento da execução do trecho problemático, com o objetivo de internalizar os movimentos e o esforço necessário com os mínimos detalhes, até sentir-se confortável com a execução.

- Coda (compasso 76-78)

Este momento é o mais complicado tecnicamente, pois envolve montar rapidamente acordes com pestana seguido da execução de arpejos, exigindo um grande controle técnico da mão direita que neste momento também realiza rasgueados, acordes plaqué^{ix} e arpejos em grande velocidade (100 bpm), logo é necessária uma conscientização da postura e digitação da mão direita da maneira mais detalhada possível. Abaixo, na Figura 05, temos o extrato com a indicação de execução da mão direita, sendo que os acordes circulos representam a execução dos rasgueados, os acordes com a indicação da letra X abaixo do pentagrama são executados em plaqué e as notas no retângulo são executados em escalas e arpejos:

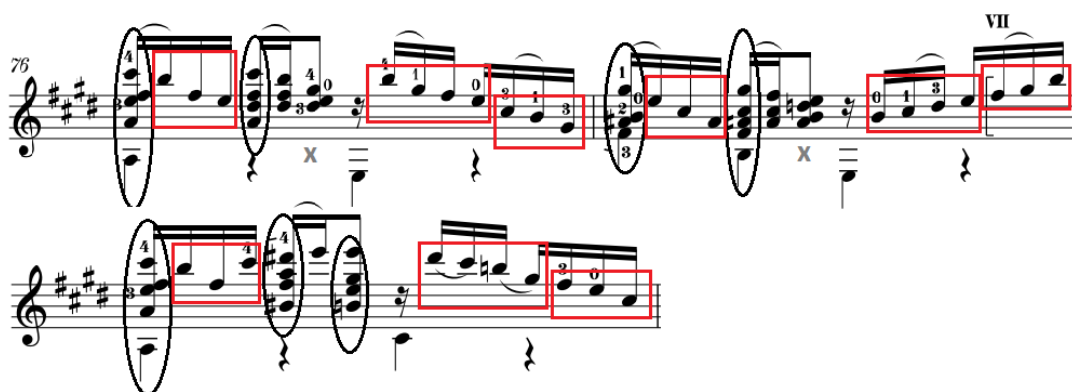


Figura 05. Toques realizados na mão direita

Para melhor internalizar estes procedimentos, foram utilizados todos os métodos citados anteriormente com exceção da utilização de repetições com variantes rítmicas. Foram também realizadas repetições de cada compasso separadamente, estudando lentamente com o instrumento, utilizando o metrônomo, e através de visualizações mentais onde o autor deste trabalho procurou descrever cada detalhe do movimento que estava sendo estudado, com o intuito de melhor conscientizar e internalizar todos os procedimentos de execução.

6. Considerações finais

Expostos os procedimentos acima, foi possível observar a relevância de utilizar diferentes estratégias de estudo para resolver um problema técnico- interpretativo específico. O estudo ainda está em andamento e, para este autor, a peça está em fase de manutenção. O objetivo é realizar uma performance da peça no segundo recital de mestrado e, em seguida, uma gravação como registro. O presente autor acredita na importância de compartilhar

procedimentos do estudo diário com o instrumento, procurando unir as pesquisas com os procedimentos práticos do instrumentista, contribuindo para que os intérpretes-pesquisadores compartilhem suas reflexões técnico- interpretativas em suas pesquisas na área da performance.

Por fim, esperamos que esta pesquisa possa ser relevante a outros violonistas que decidam incorporar esta peça ao seu repertório, estimulando a reflexão analítica direcionada a interpretação ou performance, conseqüentemente, fomentando no desenvolvimento de novos estudos, não apenas sobre a obra do compositor como também para a música brasileira do século XX e XXI para violão.

Referências

- ASSAD, Sergio. **Sandy's Portrait**. Québec. Doberman- Yypan. 2012. Partitura
- BARROS, Aluísio Coelho. **Música para violão de Sergio Assad: um panorama composicional através da análise intertextual**. 2013. 102f. Dissertação (Mestrado em Música) – UFPR, Curitiba.
- BARROS, Luis Claudio. **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.
- CARDASSI, Luciane. Klavierstück IX de Karlheinz Stockhausen: estratégias de aprendizagem e performance. **Per Musi**, Belo Horizonte, n. 12, p. 55-64, jul./dez. 2005.
- KUBALA, R.L. **A escrita para viola nas sonatas com piano Op.11 N.4 e Op.25 N.4 de Paul Hindemith: aspectos idiomáticos, estilísticos e interpretativos**. 2004. 123f. Dissertação (Mestrado em Música) - UNICAMP, Campinas/SP.
- MEIRINHOS, Eduardo. **A Prática violonística: o aprendizado do estudo**. In: Congresso Nacional de Violão. 16.Out.2016. (palestra online)
- OLIVEIRA, Thiago Chaves de Andrade. **Sergio Assad: sua linguagem estético-musical através da análise de *Aquarelle* para violão solo**. 2009. 275f. Dissertação (Mestrado em Música) – USP, São Paulo.

Notas

¹ Violonista escocês, doutor *honoris causa* em música pela Universidade do Arizona em 2014 e detentor de várias premiações como instrumentista, inclusive um Grammy na categoria Melhor Instrumentista solo de música clássica, com o álbum *Aire Latino*, em 2005. É sempre muito requisitado nos festivais de música ao redor do mundo, tendo já tocado nas grandes salas de concerto da Europa, Estados Unidos e Japão.

² Violonista americano e atualmente professor de violão na Universidade do Arizona desde 1980. Estudou com muitos dos principais professores de violão do mundo, inclusive Abel Carlevaro e Oscar Ghiglia. Frequentemente, realiza concertos e masterclass nos Estados Unidos e em países da Europa e América do Sul.

³ In June, 2011 David Russel and I invited Sergio Assad to write a new composition in honor of Sandy. Sergio created "*Sandy's Portrait*" inspired by Sandy preference for beautiful melody and tonal harmony. The second movement is Passacaglia- one of Sandy's favorite musical forms. The material derives from a musical spelling of

his name: S (mi) A (lá) N (sol) D (ré) Y (do) B (si) O (lá) L (mi) T (fá) O (la) N (sol) (Tradução livre do pesquisador).

⁴ Para a mão direita é importante tentar manter uma digitação que procure o mínimo de movimento, ou seja, tentando manter ao máximo um único padrão de digitação. Neste caso, optou-se por repetir o padrão A, M, I e P, como demonstrado na Figura 01.

⁵ Para a mão esquerda, foi utilizada a digitação proposta pela edição.

⁶ Termo apresentado pelo Professor Dr. Eduardo Meirinhos em uma palestra online realizada durante o Congresso Nacional de violão, intitulada: A Prática violonística: o aprendizado do estudo.

⁷ Estudo pré-ritmico á citado anteriormente

⁸ Termo apresentado pelo Professor Dr. Eduardo Meirinhos em uma palestra online realizada durante o Congresso Nacional de violão, intitulada: A Prática violonística: o aprendizado do estudo.

⁹ Toque em que se executa com a mão direita duas ou mais cordas do violão simultaneamente.