



O aproveitamento de elementos da literatura musical do século XX para compor música didática: sugestões, estratégias, desafios e soluções criativas

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: EDUCAÇÃO MUSICAL

Danilo Freitas Valadão

Universidade Federal da Bahia, UFBA – danilo_valadao@hotmail.com

Resumo: O presente trabalho pretende, através da exposição de parte do repertório produzido durante o Mestrado em Educação Musical, dar sugestões compositivas de adoção de elementos presentes no repertório de músicas do século XX para músicas didáticas voltadas à prática em conjunto. Ele também traz uma discussão sobre a problemática da adoção deste tipo de sonoridade baseada em escritos de Antunes, Olson, Cuervo, Daldegan entre outros, buscando desconstruir mitos e dar soluções criativas a possíveis problemas.

Palavras-chave: Composição. Educação Musical. Música didática. Música contemporânea. Prática de Ensino Coletivo.

The Use of Elements of Twentieth Century Musical Literature in Didactic Music: Suggestions, Strategies, Challenges and Creative Solutions

Abstract: This work intends, through the exposure of part of the repertoire produced during the Masters in Education, to give compositive suggestions of the adoption of elements present in the repertoire of songs of the XX century for didactic songs directed to the practice together. He also brings a discussion about the problems of adopting this type of sonority based on writings by Antunes, Olson, Cuervo, Daldegan among others, seeking to deconstruct myths and give creative solutions to possible problems.

Keywords: Composition. Musical Education. Didactic Music, Contemporary Music. Collective Teaching Practice.

1. Introdução

Não é segredo que a música de estética contemporânea pode ser desafiadora tanto para intérpretes como para ouvintes. Desde o fim do século XIX a harmonia funcional foi perdendo vez para progressões cada vez mais livres do rigor formal, dando início por uma busca de quebra de paradigmas e um novo sentido à criatividade musical no decorrer do século XX. O resultado disso é o surgimento de experimentações, de novas sonoridades e novos sentidos dados a como desenvolver ou adotar um material composicional, dando protagonismo a elementos antes secundários (como timbre, textura, dinâmica, etc.). Isso gerou obras que podem causar um certo estranhamento para quem está mais acostumado a apreciar músicas de uma construção mais formal e tradicional. A esta produção que o termo “música contemporânea” fará referência quando utilizado no presente trabalho.

A produção mais recente na história da música aumentou as possibilidades de escolha do tratamento composicional. Autores como Raymond Murray Shafer, George Self, John Paynter possuem teorizações voltadas à adoção destes elementos, com especial atenção à participação mais ativa do jovem aprendiz. Esta pesquisa é fruto do Mestrado pelo Programa de Pós-Graduação Profissional da Universidade Federal da Bahia realizado entre 2015.1 e 2017.1 e se valerá de escritos dos autores Antunes (1988), Mark (1986), Swanwick (1994), Olson (1998), Cuervo (2009), Daldegan (2011), que trazem reflexões e experiências em sala acerca da apreciação da música contemporânea como um meio para a educação musical e defendem o aproveitamento dessas novas sonoridades ou de elementos que as formam para a criação de música didática, pois “música no idioma do Século XX é apropriada e interessante para crianças de qualquer idade. Quanto mais cedo for apresentada, mais natural seu entusiasmo tende a ser”¹ (MARK, 1986, p. 38). Isto contribui para o desenvolvimento de musicalidade do aprendiz, dando-lhe uma formação musical mais sólida, como afirma Cuervo (2009). Sua importância também se justifica com a possibilidade da aproximação de compositores especializados nesse repertório para esse nicho (uma lacuna na formação do compositor no Brasil²) e contribuir significativamente para a qualidade do repertório. Dito isso, o objetivo deste trabalho, é, com base na experiência do autor, fazer um levantamento de alguns elementos interessantes da música contemporânea que podem ser trabalhados na criação de peças didáticas para prática em conjunto.

2. Música contemporânea e didatismo

Por “didática” entende-se o conceito do direcionamento de um objeto à função de ensinar alguma habilidade. No caso da música, existe tanto a atividade de geração de um procedimento que leva ao aprendizado de uma determinada peça, trecho, técnica, entre outros, como existem peças cuja construção já leva em consideração um passo a passo que direciona a um aprendizado. No primeiro caso, independente de dificuldade, podem ser criados exercício, rotinas de estudos etc. que levem ao domínio de um trecho. Já no segundo caso, pode existir, como será demonstrado mais adiante no trabalho, um conjunto de peças que seguem um aumento gradual de desafio. É importante que haja uma produção de música didática com sonoridade e técnicas contemporâneas, pois assim, haverá desde cedo o preparo de jovens instrumentistas a possíveis sonoridades que poderão encontrar ao longo de sua vivência musical, diminuindo assim o estranhamento e aumentando o leque das diversas sintaxes e semânticas musicais. Não somente preparar pessoas para a música contemporânea como forma de trabalho, mas também como uma opção apreciativa.

O repertório tradicional europeu não condiz com os avanços estéticos que a música do século XX nos trouxe. Jorge Antunes vê no ensino da música contemporânea uma forma de auxiliar o educando em seu crescimento intelectual, interligando-o ao crescimento da cultura de sua época (ANTUNES, 1988, p.53 *apud* CUERVO, 2009). Existe uma séria aversão à música contemporânea por boa parte do público e instrumentistas devido às suas características insólitas e de rupturas com o tradicional e, principalmente, devido ao choque pela falta de costume de apreciar tal repertório. Para melhorar este cenário, é de suma importância que “o repertório de Música Contemporânea inicie ainda na educação musical infantil” (CUERVO, 2009). Para isso, é necessário que o educador se aproxime desta corrente musical. Cuervo levanta a suspeita de que um dos motivos que afastam a música contemporânea das salas de aula e de concerto pode ser a falta de familiaridade do professor do instrumento, confirmado por Daldegan (2011).

Refletindo acerca do aprendizado do repertório tradicional antes do acesso à música contemporânea, Mark afirma que “um *background* em música tradicional não é [...] pré-requisito para escutar a música do século XX”³ (1986, p. 38) e Olson acrescenta que “as crianças com frequência conseguem identificar-se mais prontamente com questões pertinentes à música escrita recentemente do que com a música europeia dos séculos XVII e XIX” (OLSON 1998, p.2 *apud* DALDEGAN, 2008). Podemos então afirmar que não há problemas em adotar a estética contemporânea na vivência do aprendizado de instrumento e musicalização infantil. Pelo contrário, há benefícios.

3. O aprendizado em conjunto e o compor didático

A prática em conjunto mantém-se como uma atividade corriqueira de ensino de instrumento no Brasil. É uma das justificativas de grandes iniciativas tal qual o *El Sistema* na Venezuela, o Neojiba na Bahia (que tem como lema “Aprende quem ensina”), entre outros. Swanwick afirma que “fazer música em grupo nos dá infinitas possibilidades para aumentar nosso leque de experiências, incluindo aí o julgamento crítico da execução dos outros e a sensação de se apresentar em público” (SWANWICK, 2008, p. 1 *apud* Cuervo, 2009, p. 66). Voltando-se ao jovem aprendiz, ela também contribui para a comunidade, atendendo a um maior número de crianças e jovens dentro de uma realidade onde não é possível (ou é difícil) o acompanhamento pessoal de cada um.

A composição voltada para esta atividade precisa ser focada em uma função pedagógica, uma vez que o jovem aprendiz precisa desenvolver sua técnica em conjunto com seus pares. Cuervo aponta que “a musicalidade é a capacidade de geração de sentido musical”

(CUERVO, 2009, p.18) e esta é desperta no jovem através dos mais variados tipos de atividades. Vemos na música contemporânea ótimos elementos que podem ser utilizados pedagogicamente (como por exemplo o ruído, que acaba sendo mais fácil de executar do que a nota real em diversos instrumentos). No entanto, quando a prática parte para o aprendizado do instrumento, o compositor precisa compreender, antes de mais nada, que sua intenção deve ser o da preservação de uma execução eficiente por parte do iniciante. Para isso, a facilidade como primeiro passo para chegar, pouco a pouco, em níveis mais exigentes é uma forte aliada. As tabelas de níveis de conceituados trabalhos como o Método Da Capo, do Prof. Dr. Joel Luís Barbosa, bem como de editoras como a Hal Leonard deixam bem claro as limitações de cada instrumento em função do tempo de experiência como: extensão do instrumento, duração das músicas, fórmulas de compasso etc.

Um detalhe importante que parece fugir da estética da música contemporânea é a indicação de tonalidades, limitações de cromatismo, condução melódica, entre outros. Quando Swanwick afirma que a aprendizagem em música envolve imitação e comparação com outras pessoas (SWANWICK, 2008, p.1 *apud* CUERVO, 2009, p. 66), podemos concluir que tal cautela se dá por conta de o processo de aprendizado depender de o instrumentista reconhecer seu acerto tocando junto ao colega, o que a consonância (principalmente o uníssono e por isso existem tantos dobramentos em músicas didáticas) ajuda mais que a dissonância. A indicação de tonalidade não necessariamente impede a adoção de uma sonoridade dissonante ou uma música que privilegie o timbre, texturas não-usuais, entre outros, mas abre os olhos dos compositores para que a busca pela intenção pedagógica seja mais minuciosa. Ou seja, roga-se pelo bom senso e não restritamente pelo tradicional.

4. Sugestões compositivas: criando uma musicalidade através da música contemporânea

Como discorrido, durante a infância, a principal atividade do aprendiz de música é ter sua musicalidade despertada. Nesse requisito, já foi mostrado a música contemporânea possui recursos que são de grande valia a este fim. Compor tonalmente (ou modalmente) as músicas didáticas podem contribuir para o reconhecimento da criança de melodias similares às quais pode estar acostumada ou até mesmo empregar temas infantis ou folclóricos conhecidos (como traz o Método “Da Capo”), mas se as crianças são geralmente abertas à música que envolvem sonoridades diferentes e acham divertido explorar novas possibilidades sonoras (Daldegan, 2011), por que não adotar os elementos da literatura musical do século XX? É verdade também, como discorre Daldegan, que

Alunos mais velhos (de treze anos) demonstraram certo estranhamento na apreciação de gravação de obras contemporâneas [...] que envolvessem novas sonoridades e sua disposição para a prática de peças simples compostas para o estudo foi muito menor do que a das crianças mais novas. (Daldegan, 2011, p.2).

Neste caso, é importante o trabalho com a música contemporânea para a expansão de seu repertório apreciativo e à apresentação de novos desenvolvimentos de discursos musicais não-guiados por temas ou progressões harmônicas tradicionais. Abaixo estão expostas algumas passagens retiradas de músicas do autor em que há a presença de elementos influenciados pela literatura musical do século XX e métodos de composição assegurando o didatismo. As peças foram compostas para grupos de nível iniciante (até dois anos de experiência) e intermediário (a partir de três anos de experiência).

a. Aumento gradual de desafio

O aumento gradual do desafio numa mesma música pode ser uma das opções do compositor. No exemplo abaixo (ver Fig. 1) há uma construção baseada numa série dodecafônica. Pode ser observado o cuidado com as consonâncias: a música começa com um unísono e há a predominância de encontros harmônicos em quartas e quintas justas. Após esse primeiro momento de sonoridade estabelecida, inicia-se uma harmonia mais ousada, trazendo dissonâncias, mas ainda com uma certa preocupação em prepará-las. Uma terceira passagem traz já livre de muita cautela e um desafio maior aos instrumentistas quanto ao ritmo manutenção do tempo e até da afinação.



The figure displays a musical score for a string ensemble, organized into three distinct sections. The first section, labeled 'Primeira parte', shows a unison melody in the upper strings with a simple harmonic accompaniment in the lower strings. The second section, 'Segunda parte', introduces more complex textures and dissonances. The third section, 'Terceira parte', features a more challenging rhythmic and melodic passage. The score includes staves for Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Contrabass.

Fig. 1 - Música didática para cordas de progressão de dificuldade.

b. Gestos não-usuais

Muitas músicas do século XX apresentam um gestual que cria texturas que antigas classificações (homofonia, contraponto) não mais comportam. O modo de compor texturas de compositores do fim do século XIX e início do século XX como Debussy, Stravinsky, Varese; da metade do século XX como Messiaen, Boulez, Penderecki; e mais recentes próximos como Lindembergue Cardoso, Wellington Gomes entre outros, influenciou muitos dos gestos aqui dispostos. A intenção de apresentar essa linguagem diferente do tradicional repertório clássico e romântico é gerar nos jovens uma sensação de conjunto diferente da sensação de interpretar um tema apoiado pelo acompanhamento ou de executar um acompanhamento, preocupando-se em não invadir o espaço do tema. Aqui as passagens visam despertar a atenção ao deslocamento sonoro percorrendo a orquestra (ver Figs. 2, 3 e 4).

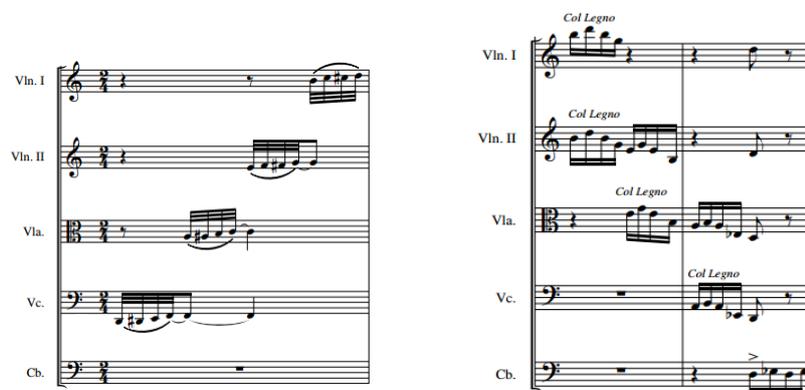


Fig. 2 - Exemplos de gestos orquestrais.



Fig. 3 - Exemplo de gesto orquestral.



Fig. 4. Exemplo do gesto *clusterificação*⁴.

c. Indeterminismo

O indeterminismo é marcante por conta da liberdade dada ao instrumentista. Sua presença em músicas didáticas pode incentivar a criatividade do instrumentista aprendiz e com isso contribuir para seu desenvolvimento, algo já comprovadamente efetivo como traz Mark⁵ (1986, p.38) além de trazer uma despreocupação do rigor de execução, quando bem trabalhadas tanto pelo compositor como pelo educador responsável pela administração do grupo.

- Gestos melódicos



Fig. 5 - Exemplo de escrita com indeterminação

- Nota mais aguda ou nota mais grave



Fig. 6 - Notação de *nota mais aguda possível*

d. Técnicas estendidas de fácil execução

- *Col legno*

Col legno (com a madeira) se divide em duas possibilidades: o *tratto* e o *battuto*.

Tratto é passar a madeira do arco na corda como se estivesse passando a crina, gerando um som “arranhado” e o *battuto* é bater na corda, gerando um som mais percussivo.

- Jato de ar

Esta é uma técnica bem simples possível em todos os instrumentos de sopro. Basta soprar sem emitir a vibração necessária para gerar uma nota com altura. Em instrumentos de palheta, a dinâmica é limitada, haja vista que uma intensidade grande pode gerar pequenos “apitos” agudos.

- Bater no bocal

Técnica dos metais, simplesmente consiste em bater no bocal com a mão, gerando um som percussivo característico. É melhor manter o bocal acoplado para evitar desafinações posteriores.

- Bater no instrumento

Possível em qualquer instrumento, mas tem melhor emissão nas cordas

- Tocar sobre e atrás do cavalete

Técnica de corda. Basta passar o arco no cavalete e assim será produzido um som “airado” ou ruidoso. Tocando no pedaço de corda depois do cavalete produzirá um som característico e “duro” devido à alta tensão que este ponto da corda possui. Tocando no tecido que reveste a ponta final da corda produzirá um som bastante ruidoso.

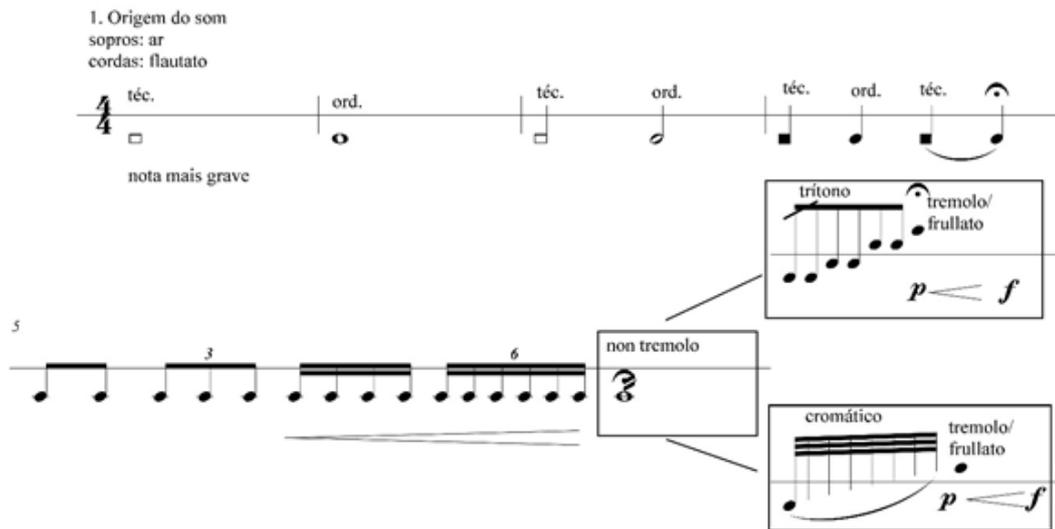
e. Improviso e criação instantânea

Muitas obras adotam o improviso, a liberdade rítmica, entre outros. Como podemos ver na Fig. 7, numa das composições do autor, a partitura utiliza-se de notação tradicional mesclada às indicações textuais e sugestões de duração em segundos. Não há um discurso musical claro e sim um guia para o instrumentista criar seus próprios gestos baseados em técnicas estendidas variadas. A música é um convite para a experimentação e pode ser aplicada para um número indeterminado de instrumentistas.

Preludio: Escenas del descubrimiento del sonido para sopros ou cordas

8''~ a 10''~ por cena

1. Origen do som
sopros: ar
cordas: flautato



nota mais grave

tritonno tremolo/frullato $p \ll f$

5 3 6 non tremolo

cromático tremolo/frullato $p \ll f$

Fig. 7 – Fragmento de partitura de uma peça improvisativa.

5. Conclusão

De acordo com o que foi discutido, pode-se afirmar que a música de concerto do século XX possui materiais-fonte relevantes que podem ser aproveitados para composições com funções didáticas. Crianças possuem grande aceitação para as diversas sonoridades advindas desta estética, que podem fazer parte da sua musicalização. Swanwick comenta que fazer alguém tocar um instrumento sem entendimento musical é uma ofensa contra a humanidade (SWANWICK, 1994, p. 142)⁶ e pôde-se notar que aprendizes, independente de idade, podem se valer de elementos da música contemporânea para se desenvolver musicalmente através de experimentações de sonoridades e não apenas tocar um instrumento. Tendo em vista isto, a pesquisa empírica e revisão de manuais inspiraram a composição das peças que compuseram o produto final do meu Mestrado Profissional na UFBA, qual seja, um repertório com músicas didáticas, que tiveram parte de seu conteúdo aqui exposto. As sugestões vieram das reflexões e experimentações com os grupos ao longo do processo. Pôde ser observado que o campo da Composição pode servir ao de Educação Musical, uma vez que compositores abdicuem de um costumeiro afastamento. Compreendo este trabalho como mais um dentre muitos outros existentes e os que podem ocorrer no futuro que visam esse enriquecimento das duas áreas, algo que não é novo, mas que ainda pode crescer.

Referências

BARBOSA, Joel Luís S. Da Capo: Método elementar para ensino coletivo ou individual de instrumentos de banda. São Paulo: Keyboard, 2004.

CUERVO, Luciane da Costa. Musicalidade na performance com a Flauta Doce. 145 f. + Glossário + Anexos. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de Pós-graduação em Educação, Porto Alegre, 2009.

DALDEGAN, Valentina. Inclusão da música contemporânea pela ampliação do gosto, através do ensino de flauta transversa para crianças iniciantes – Resultados parciais da Pesquisa. In: Simpósio Internacional de Cognição e Artes Musicais, IV, 2008, São Paulo. Anais eletrônicos do IV SIMCAM. São Paulo: USP, 2008.

DALDEGAN, Valentina. Técnicas estendidas e música contemporânea no ensino de instrumento para crianças iniciantes. In: Revista Música Hodie, vol. 11 no.2, 2011.p.113-127.

MARK, L. M. Contemporary Music Education. New York: Schirmer Books, 1986.

SWANWICK, Keith. Musical Knowledge: Intuition, Analysis and Music Education. London and New York: Routledge, 1994.

Notas

¹ “Music in the twentieth century idiom is appropriate for and interesting to children at any age level. The earlier it is presented, the more natural the enthusiasms is likely to be”. (MARK, 1986, p. 38)

² Existe na Universidade Federal da Bahia um projeto que une a composição para música didática, entretanto muito recente.

³ “A background in “tradicional” music is not necessary as prerequisite for listening to twentieth century music” (MARK, 1986, p. 38)

⁴ “Clusterificação, como ser visto na Fig. 4, é uma técnica de formação de um cluster a partir de uma nota ou grupo de notas e com acréscimo pouco a pouco de outras notas.

⁵ “Activities related to contemporary music [...] provide a unique medium of creativity” (MARK, 1986, p. 38).

⁶ “Getting people to play any musical instrument without musical understandig [...] is na offence against human-kind.” (SWANWICK, 1994, p. 142)