

# CURSO DE EXTENSÃO EM PIANO – 2011

## Relatório Final

O Projeto de Extensão intitulado “Curso de Extensão em Piano” teve seu início prático no início do mês de Dezembro de 2010, através da aproximação do professor ministrante com a Escola de Música do Estado do Maranhão (EMEM), sua diretoria e o Núcleo de Piano. O contato foi positivo, sendo iniciadas as atividades em Março do ano subsequente.

O primeiro semestre foi bem movimentado, com presença relativamente significativa de alunos de Piano e comunidade interessada. Alunos do curso técnico de Piano da EMEM aproveitaram o espaço para amadurecer seu repertório e se preparar para as provas. Foi possível, ainda, experimentar metodologias de ensino interdisciplinares com relação à abordagem tradicional de *master-class* pianística, contemplando saberes da Música Popular, como no exemplo registrado na Aula 01. Este semestre foi finalizado com o curso de Pedagogia da Performance Musical, ministrado também na Universidade Federal de São João del Rei (UFSJ). Este curso tem tido boa aceitação em ambientes musicais, principalmente por versar acerca do ensino musical voltado à formação de intérpretes, conhecimento raramente abordado na Educação Musical brasileira.

O segundo semestre, por sua vez, teve movimento bem reduzido. A participação dos alunos de Piano foi baixa, mesmo diante das mobilizações da profa. Ana Neuza junto ao Núcleo de Piano da EMEM. Na aula 07, do mês de Outubro, não houve a presença de nenhum ouvinte ou executante, fato que levou à reconsideração do planejamento, encerrando assim as atividades do Curso no mês subsequente. Com relação aos recitais agendados, não houve preparação suficiente do professor para sua realização, adiando a apresentação do repertório para o ano de 2012 e, conseqüentemente, fora do planejamento deste Curso de Extensão

## Registro das atividades realizadas

### AULA 01 (10 de Março de 2011)

O número de alunos presente hoje foi relativamente considerável. Foram trabalhadas peças do repertório erudito de Piano, sendo elas: primeira canção sem palavras de G. Fauré, 30<sup>a</sup> peça das Cenas Infantis de R. Schumann, 4<sup>a</sup> invenção a duas vozes e minueto em Sol Maior de J. S. Bach, e Dansa de Negros de Fructuoso Vianna. Ainda, houve dois pianistas de música popular, um deles executando uma peça memorizada através da audição e outro tocando a primeira parte do Noturno Opus 9 n<sup>o</sup> 2 de F. Chopin.

Diante do repertório, o professor buscou principalmente despertar tanto em ouvintes quanto executantes a percepção musical direcionada à sonoridade, tanto na linguagem da Música Popular quanto da Erudita. Questões sobre técnica pianística foram abordadas em diversos momentos, entre elas a técnica digital, técnica “peso” e busca pelo menor uso de recursos musculares no estudo, tendo a concentração como principal guia para a manutenção destas questões. Sobre o pedal, houve uma explanação – principalmente na Invenção de J. S. Bach e na música popular “tocada de ouvido” – sobre a importância de se perceber o movimento harmônico, guiando as trocas de pedal a partir destas questões. Em J. S. Bach, reforçou-se a importância de analisar a forma musical e a relação entre o tema e as partes estruturantes da obra (sequências harmônicas, transposições, inversões do tema e contrapontos) para a condução do fraseado e planejamento de dinâmicas.

A experiência com os pianistas de Música Popular foi muito enriquecedora, pois os elementos estruturantes da Música Popular possuem relações semelhantes com os da Música Erudita (entre eles melodia, harmonia e baixo). Os procedimentos de apreciação do repertório, atento às questões interpretativas, são válidos em ambas linguagens.

## **AULA 02** (07 de Abril de 2011)

O número de participantes foi bem abaixo do esperado, podendo ser este fato atribuído à divulgação. Apesar de tê-la realizado em meio digital (página da UFMA e do Curso de Música) e por cartazes na UFMA, UEMA e EMEM, será necessário analisar outras possibilidades de divulgação.

Durante a manhã, apenas uma aluna se apresentou, mostrando um trecho de uma valsa de Beethoven. Como a aluna não trouxe partitura, a estratégia de ensino foi trabalhar o fraseado, enfatizando o equilíbrio entre melodia e acompanhamento, e a técnica instrumental, reforçando a postura ao instrumento e os pontos de ação muscular – dedos, mãos ou pulso, antebraço, braço e tronco ou corpo, abordagem inicialmente desenvolvida por Ludwig Deppe no final do século XIX e agora amplamente aplicada ao ensino de Piano. Como complemento a esta aula, o professor executou algumas peças – os dois primeiros Intermezzos do Opus 118 de Brahms, a Tocata e Fuga em mi menor para cravo de J. S. Bach e a Balada 1 de F. Chopin. Em seguida, o professor ilustrou a dúvida de uma aluna sobre fugas ou peças polifônicas a quatro vozes. Para tal, foram demonstradas a exposição da fugata da Tocata e Fuga em mi menor para cravo de J. S. Bach e as duas exposições de fuga da Sonata 3 para Piano de P. Hindemith. Para finalizar, o professor versou sobre a importância da análise musical como estratégia para memorização e interpretação na Performance.

Um dos alunos comentou de forma depreciativa sobre receber um certificado de ouvinte. Logo, o professor reforçou a importância da participação como ouvinte, que ao presenciar o curso, tem acesso aos conhecimentos diretamente aplicados na Performance em caráter interdisciplinar.

Dentre estes saberes, podemos enumerar: história da Música, organologia, repertório, análise musical, fisiologia da Performance, pedagogia da Performance, percepção musical e audição crítica. Este último foi reforçado como fundamental, pois está diretamente ligado à percepção de sonoridade e interpretação musical, desenvolvendo a personalidade e a sensibilidade artística. Além disso, o professor está sempre recorrendo aos ouvintes para reforçar as sugestões oferecidas ao executante, ficando evidente a participação ativa do ouvinte e sua importância no curso.

À tarde, compareceram cinco alunos, sendo três alunos de Piano da EMEM, uma formada na EMEM e um interessado. O principal assunto tratado foi a técnica e a fisiologia da Performance, em especial para o aluno que é aluno do Curso Técnico de Piano e atua profissionalmente como músico popular, tocando “de ouvido” por horas seguidas. Foi reforçada a necessidade de se estudar o movimento, e como estratégia para tal, o professor sugeriu que ele tocasse de mãos separadas trechos já memorizados, atentando para a posição dos dedos, buscando não movimentar/ativar dedos não necessários para a realização da passagem em questão. Ainda, o professor enfatizou a questão de se utilizar outras fontes de força, como pulso e braço, aliviando assim a ação dos dedos, principalmente na execução de acordes e oitavas. Os ouvintes da ocasião reforçaram a questão, e foi interessante que no momento da Performance do executante, todos foram ao palco observar de perto a questão dos movimentos. Outra executante trouxe apenas um trecho de peça memorizado sem partitura, e o professor sugeriu novos dedilhados que dessem fluência ao trecho. A ouvinte formada pelo Curso Técnico tratou sobre ornamentação nas peças de J. S. Bach, e o professor reforçou que a finalidade musical desta é enriquecimento e embelezamento, não sendo adequado pensar em “regras fixas” para sua execução, mas observar o contexto musical em que estão inseridas. Em seguida, o professor ilustrou este comentário executando alguns trechos de minuetos e invenções a duas vozes, demonstrando diversas possibilidades de ornamentação.

### **AULA 03** (05 de Maio de 2011)

Novamente, houve pequena presença no curso, com três alunos pela manhã e cinco à tarde. Porém, a maioria absoluta foi de executantes, fato que aponta a procura do curso por estudantes de piano e profissionais.

Pela manhã, um aluno da EMEM tocou uma breve peça chamada “Dança Espanhola”, onde foram apontados aspectos de fluência, fraseado e técnica instrumental – tipos de toque. Em seguida, uma aluna apresentou a Saudosa Seresta, peça da 1ª suíte de Lorenzo Fernandez. Foram feitas sugestões como cantar a mão esquerda (melodia no baixo), interpretar de forma mais tristonha (puxando o tempo e trabalhando a agógica) e frasear mais, bem com questões relativas ao estudo com e sem pedal, enfatizando que o estudo sem pedal permite trabalhar o *legato* digital e prover segurança em apresentações onde se exige pouco pedal e mais *legato* sustentado pelos dedos. Por último, uma aluna apresentou a Rapsódia Opus 79 de J. Brahms, lida há pouco e com trabalho de sonoridade bem sólido, sendo que o professor atentou apenas a questões de andamento e práticas de estudo.

À tarde, o aluno que toca “de ouvido” compareceu, tendo o professor trabalhado diversos aspectos de técnica instrumental e prática de estudo. Por fazer acompanhamentos “de ouvido”, o aluno possui boa memória e consciência musical mais evidente, conseguindo coloridos de sonoridade nas quais muitos alunos que aprendem exclusivamente através da leitura não são capazes de realizar. Entretanto, este aluno possui muitos vícios motores, em especial porque ele desenvolveu uma técnica de tocar acordes em bloco, contraindo muito a mão. Por fim, o professor sugeriu que fizesse uma postura da mão em forma de concha, com o braço mais reto, distribuindo uniformemente os dedos nas teclas. Como o aluno continua a tocar peças “de ouvido”, o professor sugeriu que escolhesse algumas bem memorizadas e atentasse para seus movimentos, pois no estudo da Música Popular, é costumeiro não se atentar a estas questões, uma vez que a concentração acaba sendo direcionada a aspectos estruturantes da Música como tocar a melodia, as cifras e improvisar. Esta atenção, integrada à prática de estudo, é fundamental para a solução de vícios motores.

A seguir, uma aluna tocou uma valsa de Ernesto Nazareth. Foi apontada a instabilidade rítmica, que é evidente em estilos de música dançantes, pois estes necessitam em especial da regularidade rítmica. Ainda, a primeira frase da segunda seção se mostrou um elemento musical curioso, semelhante a uma emíola. O professor ressaltou que o entendimento da frase guiaria a escolha do dedilhado, e para tal, ele estudou esta frase e passou à aluna uma idéia musical que orientasse a definição do dedilhado.

Por fim, um aluno da EMEM tocou primeiramente o 1º prelúdio e fuga do 1º livro do Cravo Bem Temperado de J. S. Bach. O professor atentou no prelúdio para questões de direcionamento da interpretação, sugerindo acordes como ponto de referência para o direcionamento da dinâmica, de acordo com suas funções harmônicas. Na fuga, o professor sugeriu que as três primeiras colcheias do tema fossem tocadas em *portato (non-legato)*, sendo que esta idéia aplicada a todas as aparições do tema ressaltariam sua entrada ao longo da peça. Ainda, o professor fez uma breve explanação da forma Fuga, indicando a exposição (neste caso a 4 vozes), o desenvolvimento, o *stretto* (presente nesta fuga) e a coda (pedal da tônica). Esta identificação, além de contribuir para o entendimento da obra e conseqüentemente a memorização, permite estabelecer pontos de referência mais claros em caso de falha de memória nas apresentações públicas. Outra questão apontada foi melhorar o fraseado dos elementos em contraponto ao tema, em semicolcheias, dando maior direção musical e fluxo para a peça.

Este aluno continuou tocando o 1º estudo Opus 10 de F. Chopin, mostrando uma interpretação em andamento lento, exagerando nos movimentos, acentuando a última nota dos arpejos e tocando sem atentar ao acabamento musical. Dessa forma, o professor sugeriu que o aluno estudasse como num movimento de abrir e fechar a mão, com os dedos próximos ao teclado, com leve giro de pulso na mesma direção dos arpejos. Em seguida, o professor indicou as progressões harmônicas que ocorrem neste estudo, fazendo uma analogia com as mesmas presentes no 1º prelúdio do Prelúdio e Fuga anterior, onde idéias harmônicas ocorrem em geral a

cada quatro compassos. Desta forma, o planejamento de dinâmica seria realizado de acordo com os diversos níveis de tensão e relaxamento das funções harmônicas.

Finalizando o dia do curso, este aluno tocou o primeiro movimento de uma Sonata para Violino e Piano de Mozart. Por ter facilidade com o toque digital, sua execução foi rápida e sem mudanças agógicas. O professor reforçou que por haver esta facilidade, provavelmente o aluno a enfatizara em seu estudo, sendo que a próxima etapa seria trabalhar os aspectos musicais da obra de Mozart, tocando as frases em semicolcheias atendendo à sonoridade e aos contornos melódicos expressivos característicos deste compositor. Logicamente, o espaço se mostrou restrito para que tais questões fossem trabalhadas de forma efetiva, pois para que o aluno as aprenda, é necessário desenvolver a audição crítica (através da apreciação de interpretações de Mozart, por exemplo) e utilizar um tipo de toque atento à sonoridade durante o estudo, tomando consciência acerca dos elementos expressivos que se apresentam. Ainda, o professor apontou alguns trechos onde movimentos de giro de pulso poderiam ser aplicados, como nos baixos de Albert e em oitavas “quebradas”, por exemplo. Este aluno se assemelha ao perfil “sanguíneo” apontado por Uszler em *The Well-Tempered Keyboard Teacher*, que tende a experimentar imediatamente as idéias apresentadas e tomar decisões de forma rápida. Isto de certa forma mostra um comportamento um pouco impaciente e hiperativo.

#### **AULA 04** (09 de Junho de 2011)

Para esta aula, o tempo do curso foi reduzido em 4 horas: de 10h00 a 12h00 e de 14h00 a 16h00. Tivemos a presença de três pessoas ao longo do dia, todos pianistas. É necessário refletir sobre tal acontecimento, uma vez que o curso é aberto ao público em geral. Por outro lado, compreende-se que os maiores interessados sejam justamente quem deseja atuar como pianista profissionalmente, pois existe demanda de informações mais aprofundadas sobre interpretação musical e técnica pianística.

Pela manhã, tivemos a execução do Prelúdio em mi menor Opus 28 de F. Chopin e a segunda Rapsódia Opus 78 de J. Brahms. Foi realizada uma abordagem tradicional sobre a execução, no estilo “master-class”. Ainda, tratamos sobre a atuação profissional da segunda pianista, que é regente do Coral da UFMA, trabalhando há mais de 20 anos no mesmo. Tratamos sobre assuntos acerca da aprendizagem colaborativa, e também sobre como a vaidade presente nas instituições afeta negativamente o trabalho, criando um distanciamento.

À tarde, houve somente um pianista, que tocou a Sonata Opus 49 nº 2 de L. van Beethoven e a Invenção a duas vozes nº 1 de J. S. Bach. Novamente sob uma abordagem tradicional, houve tempo para tratar de diversos aspectos interpretativos e suas implicações na técnica pianística.

#### **AULA 05** (30 de Junho de 2011)

Hoje houve a presença de dois alunos executantes e um ouvinte de manhã, e um executante à tarde. Em geral, a aula foi conduzida de forma tradicional, como uma *master-class* usual, dado que os executantes trouxeram peças estudadas e buscavam por conhecimentos de interpretação mais característicos da Música Erudita tradicional.

O primeiro aluno tocou duas valsas de Beethoven em mi bemol maior, foras de sua listagem de Opus. Assim, o professor deu idéias de interpretação baseadas nas Sonatas, pois há a utilização de material semelhante, em especial as da 1ª fase do compositor. O segundo aluno tocou uma valsa de Ernesto Nazareth, já com os planos de dinâmica bem definidos, solicitando sugestões de agógica. O professor primeiro fez uma breve análise fraseológica, indicando os pontos que seriam mais adequados para mexer no tempo, de acordo com a estrutura da peça e sem quebrar o fluxo de cada idéia musical. Em seguida, o aluno mostrou trechos da Sonata Opus 10 n° 2 de Beethoven, solicitando algumas sugestões de pedalização. Por último, o mesmo disse que trabalha e estuda, não tendo tanto tempo para se dedicar ao estudo do instrumento. Ainda, solicitou informações sobre material didático de Piano para crianças, e formas para desenvolver a leitura à primeira vista, dada a necessidade de executar a parte do professor nas aulas. O professor explicou como funciona o cérebro a partir da Teoria do Processamento de Informações, reforçando que há uma limitação do fluxo de informações processadas. Assim, o professor sugeriu que o aluno escolhesse partituras menos detalhadas (sem tipos de ataque e dedilhado, por exemplo) a princípio, podendo até fazer leitura de mãos separadas. Contudo, é fundamental que se mantenha o andamento, pois este é o ponto central da leitura à primeira vista. Em caso de erro, ele não pode parar: deve seguir em frente, imaginando que está acompanhando algum outro instrumentista. Por último, o professor sugeriu que escolhesse partituras que ainda não conhecesse, pois o objetivo da leitura à primeira vista é trabalhar sem a memória lógica, ou seja: conhecer a peça que se pretende ler não desenvolve a habilidade de reagir a imprevistos.

À tarde, um aluno que está para fazer recital em agosto apresentou a peça “Batuque” de Ernesto Nazareth. Foram gastas mais de duas horas em cima desta peça. O diagnóstico do professor mostrou que o aluno concentrou seus esforços em decorar a peça, entendendo suas frases e a forma musical. Todavia, como é a primeira peça de música brasileira que ele faz, houve muitos problemas relativos à questão estilística. Em diversos momentos, o toque se mostrou digital, quando se poderia utilizar rotação de antebraço, em especial para ressaltar as melodias que aparecem na mão direita. Outra questão discutida foi a realização dos pedais em diversos pontos, que em geral o aluno não estava usando. Questões estilísticas da música brasileira, como tipos de ataque *non legato* que podem valorizar os primeiros tempos, destacando o caráter rítmico. Da mesma forma, foi sugerido que os elementos em síncope, direcionados ao primeiro tempo, fossem executados em *legato*.

A aula de hoje foi marcada pela presença de uma única aluna, radicada na Bahia, que estuda Piano Popular. Na parte da manhã, houve uma longa conversa entre a aluna, a professora Ana Neuza da Escola de Música e o professor do Curso de Extensão em Piano. Dentre os assuntos tratados, houve sugestões para que a presença seja mais efetiva por parte dos alunos de Piano da Escola, além de questões acerca do cotidiano da profissão de músico.

À tarde, a aluna tocou alguns arranjos no estilo de Bossa Nova, com partes improvisadas. Sua sonoridade se mostrou bem leve e suave, sendo uma sugestão do professor trabalhar com outras formas de expressão musical utilizando toques mais vivos, rítmicos e com tipos de ataque mais claros, em especial em peças cujo estilo pede uma rítmica mais clara como Baião e Maracatu. Assim sendo, o professor sugeriu um estudo com a mão esquerda separada, evidenciando a sonoridade desejada de acordo com o estilo musical pretendido. Houve ainda uma discussão sobre as experiências musicais da aluna e sua busca por um estilo interpretativo pessoal, voltados à prática do Piano Popular.

#### **AULA 07** (06 de Outubro de 2011)

Nenhum ouvinte ou executante se fizeram presentes nesta aula.

#### **AULA 08** (17 de Novembro de 2010)

Na parte da manhã, nenhum ouvinte esteve presente. À tarde, um executante que já é aluno do professor se fez presente. No repertório, executou a Invenção a duas vozes nº 8 de J. S. Bach, *Orador matinal* do Álbum para a Juventude de P. I. Tchaikovsky, e a primeira parte da Valsa nº 6 de M. Camargo Guarnieri. Houve maior discussão em torno da sonoridade desejada, na reação ao piano – que é diferente daqueles que ele tem estudado – e sobre maior clareza na diferenciação entre melodia e acompanhamento, contrastes de dinâmica dentro da peça e mais calma e clareza na realização das frases, concluindo-as com maior cuidado com a sonoridade.

O último aluno tocou uma Valsa de F. Mignone e uma Gavota de J. C. Bach. Foram tratadas questões acerca da pedalização na primeira peça, e o professor diagnosticou que o executante estava tocando com grande parte do pé sobre o pedal, sendo recomendado que o pedal fosse pressionado somente com a ponta do pé, para oferecer maior controle. Ainda, foi recomendado que o executante atentasse para os diferentes níveis de pedal, sendo guiado por sua audição para decidir que pontos necessitam de maior ou menor troca. Na Gavota, foi sugerida maior atenção ao fraseado, realizando o “caminhar” dos trechos musicais, que não estavam sendo feitos.