

Entre a fonte e o som: técnicas estendidas no ensino de pianoⁱ

MODALIDADE: INICIAÇÃO CIENTÍFICA

SUBÁREA: COMPOSIÇÃO

Levy Oliveira

Universidade Federal de Minas Gerais – pacheco.levy@gmail.com

Ana Cláudia de Assis

Universidade Federal de Minas Gerais – cassis.ana@gmail.com

Resumo: Este trabalho apresenta os resultados da pesquisa de Iniciação Científica intitulada “Entre a fonte e som”, concluída em dezembro de 2015. O principal objetivo desse estudo foi a criação de pequenas peças didáticas para piano, de nível iniciante e intermediário, utilizando um conjunto de técnicas estendidas encontradas no repertório dos séculos XX e XXI. A criação das peças visa facilitar o primeiro contato dos instrumentistas iniciantes com tais recursos que são geralmente encontrados em obras que demandam um elevado nível técnico. Para tal, anteriormente à criação das peças, foi desenvolvido um banco de dados onde as técnicas estendidas encontradas foram catalogadas e classificadas de acordo com o modelo proposto por Luk Vaes (2009).

Palavras-chave: Performance. Composição musical. Didática do piano. Técnicas expandidas.

Between Source and Sound: Extended Techniques in Piano Teaching

Abstract: This paper presents results of a scientific initiation research named “Between source and sound”. The main objective was the creation of a set of easy and intermediate piano pieces employing the extended techniques utilized in the repertoire of the XX and XXI centuries, aiming to simplify the first experience of beginners with those techniques normally found in advanced pieces. Among the results, the creation of a database cataloguing and classifying these techniques in accordance with Luk Vaes’ models of classification (2009).

Keywords: Performance. Musical composition. Piano pedagogy. Extended techniques.

1. Introdução

Técnicas estendidas, ou técnicas expandidas, é toda forma não tradicional de se utilizar o instrumento respeitando suas possibilidades físico-acústicas (PONTES, 2010). Ao longo do século XX, devido ao interesse crescente pelo timbre no campo da composição musical, as técnicas estendidas têm se revelado preciosos agentes sonoros e, muitas vezes, um estímulo para o ato criativo. Segundo Toffolo (2010), a maior exploração do campo tímbrico possui quatro motivadores principais: timbre como elemento estrutural, música cênica, música eletrônica e parceria intérprete/compositor.

Estes novos recursos que se tornaram protagonistas na música do século XX e XXI foram acompanhados de um problema pedagógico que insiste em persistir até os dias atuais. O contexto

técnico do repertório em que as técnicas estendidas são utilizadas, associado, segundo Akbulut (2010), à falta de intimidade advindas do próprio professor com obras musicais que as empregam, geram uma discrepância que resulta em um afastamento do jovem aluno em relação à música contemporânea.

Tendo em vista este problema, a presente pesquisa realizou um inventário de como tais técnicas foram empregadas no piano nos últimos dois séculos para, posteriormente, criar seis peças onde o material catalogado seria utilizado em um contexto pedagógico. Usando como respaldo teórico o trabalho de Cardassi (2012), Castelo Branco (2006) e Lee (2001), foi criada uma tabela (ver abaixo), onde as técnicas estendidas encontradas são classificadas seguindo os níveis de impropriedade propostos por Vaes (2009). Estes níveis são divididos em quatro categorias que vão gradativamente se tornando mais complexas. A primeira ainda possui características em comum com a técnica clássica do instrumento e, a última, seria as que sofreram mudanças mais extremas. As duas últimas técnicas catalogadas não encaixam em nenhuma das quatro categorias, portanto, não foram classificadas.

Técnica Estendida	Nível
Glissando nas teclas	1
Mais de um dedo tocando uma tecla	1
Um dedo tocando mais de uma tecla ao mesmo tempo	1
Outra parte do corpo acionando uma ou mais teclas	1
Objeto para manter o pedal abaixado	1
Cluster	1
Glissando nas cordas	2
Uso de baquetas percutidas diretamente nas cordas do piano	2
Abafar uma ou várias cordas usando a mão ou abafadores	2
Colocar objetos para vibrar entre as cordas (Piano Preparado)	2
Live Electronic	2
Baixar teclas de maneira silenciosa para que elas vibrem de maneira simpática (harmônico)	2
Arrastar a unha ou outro objeto ao longo da corda	2
Usar distintas partes do corpo para bater, arranhar ou deslizar sobre as cordas do piano	3
Bater na madeira do piano	3
Bater nos pedais com os pés	3
Pressionar um ponto nodal da corda para a obtenção de harmônicos	3
Utilização de objetos (como, por exemplo, baquetas) para percutir na estrutura de metal ou na caixa harmônica através dos buracos na estrutura de metal.	3
Tocar as cordas do piano com um arco de violino (bowed piano)	3
Acionar indiretamente a vibração de uma corda	3
Cantar, gestos teatrais etc.	4
Tecnologias e aparatos criados pelo próprio compositor	-
Eletrônica pré-gravada	-

Exemplo 1: Tabela com a catalogação das técnicas estendidas encontradas no desenvolvimento desta pesquisa, classificadas seguindo os níveis de impropriedade proposto por Vaes (2009)

A partir desta catalogação, iniciou-se a concepção das seis peças para piano, com o intuito de gerar, desta forma, um material de estudo que introduzisse o aluno iniciante nas novas possibilidades tímbricas encontradas nas músicas dos séculos XX e XXI. Nossa perspectiva vai ao encontro do pensamento de Daldegan (2012), que se deparou com o mesmo desafio da falta de repertório com técnicas estendidas acessível a alunos iniciantes na flauta transversal. Segundo ela, a criação de repertório iniciante para o ensino das técnicas estendidas para flauta transversal é fundamental.

2. As seis peças

As seis peças foram escritas inspiradas no poema *Ismália* de Alphonsus de Guimaraens. Estas recebem como título o trecho do poema que sugerem. Almejou-se não somente a inserção das técnicas estendidas no contexto do aprendizado do instrumento, como também o uso de procedimentos composicionais da música do século XX, perpetuadas também no XXI. Tempo lisoⁱⁱ, ritmos irregulares e harmonias não tradicionais foram utilizadas. A teoria de conjuntos foi uma das principais referências para a organização harmônica das peças.

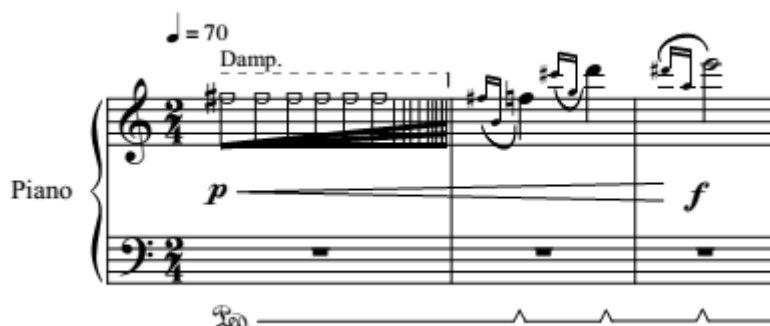
Já na primeira peça, intitulada “Quando Ismália enlouqueceu...”, temos a construção de um ritmo irregular – que lembra as primeiras experiências de Stravinsky nesta área – combinada a uma harmonia baseada nos conjuntos 4-27 (7, 10, 1, 3) e 5-1 (0,1,2,3,4). Como é possível perceber (exemplo 2), apesar do andamento rápido, a mão direita realiza acordes que são estáticos enquanto a mão esquerda se movimenta entre as mesmas notas, facilitando, assim, a execução da peça. Sugere-se que o aluno comece a estudar com um andamento lento, fixando as mudanças rítmicas até internalizar o resultado sonoro e poder realizar o ritmo de forma rápida e, também, precisa.



Exemplo 2: Três primeiros compassos da primeira peça das 6 peças fáceis para piano.

A técnica estendida trabalhada na primeira peça é o piano preparado. A preparação realizada é simples, tanto por não ser muita vasta (apenas sete cordas são preparadas) e por utilizar materiais de fácil acesso. No caso, apenas parafusos e elásticos. Portanto, a técnica de John Cage é utilizada nesta peça de forma simplificada, servindo como uma espécie de introdução a outras obras de maior complexidade que a utilizam.

A associação de procedimentos distintos típicos da música atual, no entanto, feita de forma simples, visando, assim, uma fácil absorção de tais elementos pelo instrumentista iniciante, foi o princípio utilizado no processo composicional de todas as obras compostas durante a realização da presente pesquisa. Na peça “O sonho em que se perdeu...”, a segunda do ciclo, é explorada a maleabilidade rítmica (no caso em acelerando) na qual o instrumentista possui um tempo determinado para realizar um número livre de notas (exemplo 3), recurso frequentemente encontrado na obra de compositores contemporâneos e raramente encontrado em músicas didáticas tradicionais.



Exemplo 3: Primeiros compassos da segunda peça da coleção 6 peças fáceis para piano.

Duas técnicas estendidas foram exploradas na segunda peça. Como pode se ver no exemplo 3, a primeira é o *damping*, que obriga o estudante a tocar de pé, tirando-o de sua zona de conforto. A segunda técnica trabalhada é a alternância entre o pedal tonal e o de ressonância (exemplo 4). Apesar de não ser uma técnica estendida, é ainda assim, um recurso difícil de ser encontrado em peças para iniciantes e que, por muitas vezes, é constatado mesmo em alunos mais avançados ou, até mesmo, em *performers* com anos de experiência pouca prática de utilizá-los. Portanto, a necessidade de explorar este aspecto foi sentida.



Exemplo 4: Alternância entre pedal tonal (ped3) e pedal de ressonância (ped).

A terceira peça (O canto de Ismália) é mais radical quanto a utilização de técnicas estendidas. O banco do piano é utilizado para manter o pedal de ressonância abaixado. O pianista interpreta a peça junto à parte final da cauda do instrumento para ter maior acesso às cordas, tendo que cantar próximo a elas para fazê-las ressoarem. Técnica esta, já utilizada de forma semelhante por compositores como Edgar Varèse em *Ionisation* e Luciano Berio na *Sequenza X* para trompete, foi a única utilizada do nível quatro de impropriedade em todas as seis obras compostas nesta pesquisa. Portanto, é provável que esta peça seja a que crie mais estranheza ao jovem instrumentista. Contudo, as linhas melódicas a serem cantadas são de grande simplicidade e a peça é curta. Sua duração não chega a um minuto.



Exemplo 5: c. 11 ao 16 da peça Corpo e Alma, a quinta do conjunto 6 peças fáceis para piano.

As duas peças que se seguem utilizam técnicas como preparação e o pinçar das cordas do piano com os dedos (*pizzicato*). Na quinta, existe uma alternância entre o toque das teclas de

forma tradicional e nas cordas (exemplo 5). Tal troca de posição do instrumentista é feita em uma passagem relativamente lenta e, em nenhum momento, o pianista tem que realizar o toque nas teclas e cordas simultaneamente, facilitando, assim, a execução e permitindo que o instrumentista tenha tempo para o deslocamento da posição tradicional (sentada) e de pé (para alcançar o interior do piano).

Na quarta peça volta a ser cobrado do interprete precisão rítmica. Apesar do andamento rápido e do ritmo irregular, os gestos musicais foram compostos de forma que grandes deslocamentos nas posições das mãos não são requeridos. Sugere-se aqui, novamente, um estudo feito com um andamento lento, controlando as mudanças rítmicas para que o resultado sonoro seja internalizado e o instrumentista sinta-se apto a realizar o ritmo de forma rápida e precisa. Diferentemente da primeira, onde uma mão encontrava-se praticamente estática devido à repetição de um grupo de acordes, nesta peça se tem uma complexidade maior. Ambas as mãos se movimentam, no entanto, agora, realizam o mesmo ritmo.



Exemplo 6: Início da quarta peça do conjunto das 6 peças fáceis para piano

A última peça é a que, talvez, apresente maior desafio técnico para o instrumentista, podendo ser interpretada com ou sem a preparação do piano. Nela pode-se encontrar o preenchimento do total cromático e ritmo irregulares. Apesar da velocidade em que algumas partes estão indicadas para serem tocadas, os gestos foram pensados de forma em que a posição da mão não varie, facilitando a assimilação pelo instrumentista. Como nas peças I, II e V, existem aqui mudanças constantes de andamento. A opção em usar apenas a preparação como técnica estendida (dando a opção de interpretação sem utiliza-la) visou com que a peça pudesse cobrar, com mais complexidade, a compreensão das técnicas da linguagem composicional moderna, como a irregularidade rítmica, harmonias não tradicionais e gestos rápidos com digitações pouco tradicionais. Todas estas características já apareceram anteriormente em um

contexto mais simples. Portanto, as cinco primeiras peças evoluem progressivamente sob o ponto de vista técnico e estético até a última peça do ciclo.

Integrando elementos musicais que normalmente estão presentes em um repertório de grande dificuldade e acessível apenas para interpretes experientes, espera-se que as seis peças compostas durante este um ano de pesquisa disponibilizem um material de estudo que encoraje os instrumentistas a começar a estudar a música dos tempos de hoje. A familiarização com estas técnicas proeminentes deste século e do passado, que outrora era complexa, torna-se, desta forma, simplificada e acessível.

3. Resultados e conclusão

No decorrer de um ano de duração deste projeto, foi realizado um banco de dados, catalogando e classificando as técnicas estendidas estudadas. Além deste banco de dados, foi realizado fichamentos de artigos que abordam a aplicação destas técnicas ao piano. Ambos são fomentos teórico e bibliográfico à pesquisa *A Estética da Sonoridade Pianística nos Séculos XX e XXI*, a qual este projeto é vinculado.

O trabalho desenvolvido no âmbito deste estudo foi apresentado no Congresso Performa 2013 (Universidade Federal do Rio Grande do Sul/UFRGS), no Simpósio de Pesquisa em Música – SIMPEMUS 6 (Universidade Federal do Paraná/UFPR) e na XXIII Semana do Conhecimento (Universidade Federal de Minas Gerais/UFMG) em diferentes fases de desenvolvimento. Além da publicação de artigos nos anais dos eventos, a pesquisa recebeu Relevância Acadêmica, como melhor trabalho de Iniciação Científica da área de música e recebeu Menção Honrosa entre todos trabalhos durante a XXIII Semana do Conhecimento.

O resultado considerado como de maior importância foi a composição das seis peças para piano que visam introduzir alunos iniciantes no contato com as técnicas composicionais típicas da linguagem musical dos séculos XX e XXI. Tais peças servem como suporte técnico a ser utilizado na disciplina Piano Complementarⁱⁱⁱ.

Portanto, aliando as técnicas estendidas à linguagem composicional dos dois últimos séculos, a pesquisa criou um material didático que torna mais acessível a música contemporânea aos alunos iniciantes. A partir do material produzido como resultado deste trabalho, espera-se que alunos de piano possam ter um primeiro contato mais satisfatório com este tipo de música

que, atualmente, possui um grande afastamento, não só do ouvinte, mas também dos próprios instrumentistas.

Referencias:

- AKBULUT, Sirin. The use of extended piano techniques at conservatories in Turkey. *Procedia social and behaviors sciences* 2, Bursa, v. 2, n. 2, p. 3080-3087, 2010.
- CARDASSI, Luciane. O Piano do Desassossego: Técnicas Estendidas na Música de Felipe Almeida Ribeiro. *Música Hodie*, Universidade Federal de Goiás, v. 11, n. 2, p. 59-78, 2012.
- CASTELO BRANCO, Claudia. O Piano preparado e expandido no Brasil. In: ANPPOM, 16., 2006, Brasília. *Anais do décimo sexto congresso da ANPPOM*. Brasília: UnB, 2006. P. 770-774.
- CORVISIER, Fátima. Uma nova perspectiva para a disciplina Piano Complementar. In: ANPPOM, 18., 2008, Salvador, Bahia. *Anais do XVIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação*. Salvador: UFBA. P. 191-194.
- DALDEGAN, Valentina; DOTTORI, Mauricio. Técnicas estendidas e música contemporânea no ensino do instrumento para crianças iniciantes. *Música Hodie*, Universidade Federal de Goiás, v. 11, n. 2, 2012.
- FORTE, Allen. *The structure of atonal music*. Vol. 304. Yale University: Yale University Press, 1973.
- LEE, Ji Sun. *Revolutionary etudes: The expansion of piano technique exploited in the Twelve New Etudes of William Bolcom*. Ann Arbor, 2001. 91p. Tese (Doutorado em performance). University of Arizona, Ann Arbor, 2001.
- PONTES, Vânia Eger. *Técnicas expandidas – Um estudo de relações entre comportamento postural e desempenho pianístico sob o ponto de vista da ergonomia*. Florianópolis, 2010. 135p. Dissertação (Mestrado em performance). UDESC, Florianópolis, 2010.
- TOFFOLO, Rael Bertarelli Gimenes. Considerações sobre a técnica estendida na performance e composição musical. In: ANPPOM, 20., 2010, Florianópolis, Santa Catarina. *Anais do vigésimo congresso da ANPPOM*. Florianópolis: UDESC, 2010. P. 1280-1285.
- VAES, Luk. *Extended Piano Techniques: In Theory, History and Performance Practice*. Ghent, Belgium: Orpheus Institut DocArtes Dissertation, 2009.

ⁱ Este trabalho teve o apoio do CNPq/Pró-Reitoria de Pesquisa da UFMG.

ⁱⁱ Referindo aqui à não-utilização de fórmula de compasso.

ⁱⁱⁱ A disciplina consiste em aulas individuais de piano com horário de 15 aulas semestrais. Dentre seus objetivos está o aprendizado e/ou aprimoramento da técnica básica aliada às “habilidades funcionais do piano” (CORVISIER, 2008: 191) bem como o desenvolvimento de potencialidades ligadas à expressividade que permitam ao aluno realizar de forma satisfatória um determinado repertório.