

Metodologias e estratégias de aprendizado: das *Cartas sobre o ensino do pianoforte* de Carl Czerny às abordagens do piano em grupo

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: EDUCAÇÃO MUSICAL

Mário Videira

Universidade de São Paulo - mario.videira@usp.br

Resumo: Este trabalho tem por objetivo apresentar um estudo sobre estratégias de aprendizado ao piano, partindo de uma análise comparativa entre as “*Cartas sobre o ensino do pianoforte*”, de Carl Czerny e pesquisas mais recentes acerca da pedagogia pianística. As conclusões enfatizam a importância do planejamento do estudo e da autoavaliação do aluno, buscando apontar algumas perspectivas de aplicação no ensino do piano em grupo, no qual os resultados das *performances* podem ser analisados e discutidos em conjunto entre professor e alunos.

Palavras-chave: Carl Czerny. Estratégias de Aprendizado. Pedagogia do Piano. Piano em grupo.

Methodologies and Learning Strategies: from Carl Czerny's *Letters on the Art of Playing the Pianoforte* to Group Piano Approaches

Abstract: This paper aims to present a study on piano learning strategies, starting with a comparative analysis between Carl Czerny's "Letters on the Art of Playing the Pianoforte" and more recent research on piano pedagogy. The conclusions emphasize the importance of study planning and self-assessment, pointing out some perspectives of application in group piano teaching, in which performance results can be analyzed and discussed together between teacher and students.

Keywords: Carl Czerny. Learning Strategies. Piano Pedagogy. Group Piano.

1. As “*Cartas sobre o ensino do pianoforte*” de Carl Czerny

Carl Czerny (1791-1857), pianista, compositor e, provavelmente, o mais bem-sucedido pedagogo e professor de piano do século XIX publicou, ao longo de sua vida, inúmeros estudos técnicos, utilizados até os dias de hoje em conservatórios e universidades, abrangendo desde os níveis iniciantes até peças de elevado grau de exigência técnica.¹ Sua produção *teórica* é igualmente numerosa, porém, pouco estudada pelos musicólogos. Dentre seus textos teóricos, as *Cartas sobre o ensino do pianoforte* [*Briefe über den Unterricht auf dem Pianoforte*] ocupam um lugar de destaque. Publicadas por volta de 1830 e utilizando a forma literária epistolar, tão em voga durante os séculos XVIII e XIX, Czerny procura abordar, de maneira clara e concisa, os aspectos mais importantes que, a seu ver, deveriam ser levados em consideração no aprendizado desse instrumento.

A "Quinta Carta" desse conjunto de textos tem por objetivo expor o que Czerny irá denominar como "a arte de estudar" [*Kunst des Einstudieren*]. O autor inicia observando a existência de dois tipos de alunos. O primeiro tipo é constituído por aqueles que estudam seu repertório com atenção, mas com interrupções e de maneira tão lenta que demoram muito tempo para aprender uma peça, e acabam se entediando antes mesmo de chegarem à metade da leitura. O segundo tipo é constituído por alunos que "vão com demasiada sede ao pote", e acreditam que podem vencer todas as dificuldades por meio de um estudo de muitas horas, tocando a peça muitas vezes do início ao fim, "sem expressão, ou com uma expressão equivocada", "de maneira distraída e desprovida de reflexão" (CZERNY, c. 1830, p. 37-38), até o limite da exaustão física. Ambos os processos de estudo acabam se revelando exaustivos e ineficazes.

Czerny aconselha um meio termo entre as abordagens mencionadas ao se iniciar o estudo de uma nova peça, decifrando "as notas de maneira correta e precisa, *num tempo lento*, estabelecendo um dedilhado, mas mantendo uma visão geral sobre o todo" (CZERNY, c. 1830, p. 38). Além disso, a peça deve ser executada de maneira tranquila, porém atenta "*e sem distrações*" (CZERNY, c. 1830, p. 38), até que se consiga executá-la sem dificuldades no andamento estabelecido pelo compositor.

Alguns trechos com problemas técnicos específicos até poderiam ser trabalhados separadamente, mas Czerny aconselha o estudante a ter o cuidado de repeti-los em seu contexto. Além dessa etapa preliminar de leitura, é preciso simultaneamente atentar para a interpretação da obra, considerando cada sinal da partitura com uma atenção redobrada, definindo o caráter da peça desde o início dos estudos. Para isso é necessária uma qualidade importantíssima, a saber: que o aluno saiba se ouvir bem e saiba julgar a sua própria execução - em outras palavras, que o aluno seja capaz de se autoavaliar. Czerny (c. 1830, p. 39) continua: "Quem não possui esse dom, acaba arruinando todo o trabalho que havia executado corretamente na presença do professor". Por fim, é preciso que o estudante mantenha no repertório as peças já aprendidas. Isso é possível, segundo ele, através de uma "boa divisão do tempo" disponível para estudar.

Em resumo, Czerny aconselha as seguintes estratégias de estudo ao aluno iniciante: (1) Estudo lento, estabelecendo o dedilhado desde o início; (2) Estudo concentrado e sem distrações, com notas e ritmos corretos desde a primeira leitura; (3) Aumento gradual

do andamento; (4) Estudo das dificuldades, sem que se perca a noção do todo, ou seja, do contexto geral; (5) Leitura e decifração dos sinais da partitura com minúcia, definindo o caráter da peça desde o início; (6) Saber ouvir-se e julgar corretamente. Isto implica identificar os erros e estabelecer estratégias para superá-los de maneira eficaz; (7) Reservar uma parte do tempo de estudo para manutenção do repertório já aprendido.

2. Czerny e as pesquisas atuais sobre pedagogia do instrumento

É interessante notar o bom senso pedagógico de Czerny, que sem dúvida rendeu excelentes frutos.² Se compararmos essas diretrizes gerais com pesquisas mais recentes sobre estudo e pedagogia do piano, veremos uma concordância quase integral. Talvez o único ponto importante abordado em estudos mais recentes e que Czerny não menciona em seus textos seria a *ênfase no planejamento do estudo*: ou seja, saber de antemão *o que estudar, como e por que estudar de determinada maneira*.

Uma pesquisa publicada por Duke, Simmons e Cash (2009) evidencia essa questão já a partir do próprio título: "*It's not how much; it's how*" (ou seja: não a *quantidade* de tempo de estudo, mas sim, *como* se estuda, o que realmente importa para uma prática eficaz do instrumento). A pesquisa mencionada acima é resultado de um experimento com 17 estudantes de nível avançado, tanto da graduação como da pós-graduação da Universidade do Texas, os quais foram observados no estudo de um trecho de 3 compassos de um concerto de Shostakovich. Alguns alunos estudaram o trecho com metrônomo, outros escreveram os dedilhados em passagens complicadas, e outros fizeram anotações diversas (circularam notas, dedilhados ou pontos de transição mais complexos). Dentre os alunos que se saíram melhor no teste, os autores (DUKE; SIMMONS e CASH, 2009, p. 317) puderam observar uma série de comportamentos em comum: (1) execução de mãos juntas desde o início do estudo da peça; (2) valorização das inflexões musicais do trecho desde o início do aprendizado (evitando o estudo puramente mecânico); (3) estudo acompanhado de reflexão (estudo em silêncio, evidenciado por passagens em que os alunos paravam de tocar e olhavam para a música apenas cantarolando, fazendo anotações na parte, ou com expressões verbais de *insight*); (4) interrupção da peça antes da ocorrência de erros de leitura; (5) correção dos erros *imediatamente* após sua ocorrência; (6) identificação precisa do motivo de cada erro, corrigindo e ensaiando acuradamente; (7) obediência à lógica das mudanças de tempo; (8)

repetição de trechos mais complexos até a correção do erro e “estabilização” da passagem, como se evidenciou pela ausência de erros nas tentativas subsequentes.

Os autores notaram que o maior diferencial entre os melhores alunos não é que eles não cometam erros, ou cometam menos erros que os demais. O que os diferencia é o fato de que eles pareciam mais aptos a corrigir os erros "de modo a evitar a sua recorrência." Ou seja, o modo como eles lidavam com o erro é que levou a uma maior proporção de *performances* corretas ao longo do seu estudo (DUKE; SIMMONS e CASH, 2009, p. 318). Por fim, os autores chegaram à conclusão de que "as *estratégias empregadas* foram mais determinantes na qualidade da *performance* [...] do que a quantidade de tempo que os alunos dedicaram ao estudo" (DUKE; SIMMONS e CASH, 2009, p. 310, *grifos nossos*).

Stefen Reid (2006, p. 126) observa que em muitos tratados históricos havia essa preocupação com a quantidade de tempo dedicada ao estudo. No entanto, as pesquisas mais recentes em psicologia da *performance* têm corroborado a percepção de que a qualidade do estudo seria mais importante do que a quantidade de horas dedicadas a esta atividade (REID, 2006, p. 127). Alguns estudos sugerem que os professores de instrumento devem dar maior atenção aos *objetivos alcançados*, tal como se faz nas escolas comuns (em que os alunos recebem problemas para resolver, fichamentos e monografias para escrever): o tempo em que cada aluno irá concluir a tarefa certamente irá variar. Porém, o mais importante é tentar otimizar as estratégias para que o aluno consiga estudar de maneira focada e concentrada.

É nesse sentido que outros autores, como p. ex. Jorgensen (2004) têm concentrado seus esforços em pesquisas para o desenvolvimento de estratégias eficazes de estudo.³ Poderíamos comparar a rotina de um músico com os procedimentos de um autodidata, no qual o aluno tem que delegar tarefas para si mesmo e supervisionar seu próprio trabalho. Sendo assim, um estudo eficiente deveria incluir três fases de auto-ensino: (1) *planejamento* e preparação do estudo; (2) *execução* do estudo; (3) observação e *avaliação* do estudo (JORGENSEN, 2004, p. 85). Trata-se daquilo que os psicólogos chamam de “ensino auto-regulado”: ou seja, como os alunos adquirem as ferramentas necessárias para controlar seu próprio aprendizado e, assim, fazê-lo de modo mais eficaz. É justamente essa atenção às *estratégias de estudo* que está ausente nos textos de Czerny, como mencionamos anteriormente.

3. Estratégias de estudo

Pesquisas recentes apontam que as estratégias de estudo de um instrumento podem ser divididas nas seguintes etapas:

(A) ESTRATÉGIAS DE PLANEJAMENTO E PREPARAÇÃO

Jorgensen (2004, p. 87-88) divide as atividades de estudo em: (1) atividades que envolvam tocar o instrumento e (2) atividades que envolvam *não tocar* o instrumento (estudar a partitura fora do instrumento, fazer anotações, estudar dedilhados, etc). A partir das pesquisas mais recentes, o autor sugere: (1) aumentar a concentração e motivação, reduzindo o tempo de “não-aprendizado” nas sessões de estudo; (2) Equilibrar o tempo dedicado a tocar e o estudo fora do instrumento (JORGENSEN, 2004, p. 88). No aprendizado tradicional do instrumento é bastante frequente iniciar as aulas e sessões de estudo com exercícios técnicos, passando em seguida para o repertório. No entanto, muitos alunos praticam apenas as peças novas e não possuem estratégias para revisar e manter as peças antigas. Por esse motivo, Jorgensen (2004, p. 88) sugere que se incluam obras já estudadas no plano de estudos, a fim de manter ativo esse repertório.

(B) ESTRATÉGIAS PARA ESTABELEECER METAS E OBJETIVOS

É fundamental que aluno e professor estabeleçam um planejamento para atingir as metas propostas. Para tanto, Jorgensen (2004, p. 89) recomenda que no início da sessão de estudos o aluno formule da maneira mais clara e precisa possível quais são os objetivos para aquela sessão, bem como que aspectos devem ser trabalhados e o que se pretende desenvolver. Nesse sentido, podemos fazer uma analogia com o planejamento de uma aula individual, na qual o professor deve estabelecer com clareza quais são os objetivos da aula, quais serão as etapas necessárias para se atingir esses objetivos e, por fim, quanto tempo será dedicado a cada uma dessas etapas.

(C) ESTRATÉGIAS PARA ADMINISTRAR O TEMPO

Quando pensamos em estratégias para administrar o tempo, podemos colocar as seguintes perguntas: Quanto tempo estudar? Com que frequência? No caso de alunos de ensino superior, há o problema de como se garantir o estudo regular do instrumento, ou seja, como distribuir o tempo ao longo do dia de estudo e ao longo da semana, conciliando o estudo com as demais atividades. Alguns autores chegam até mesmo a disponibilizar tabelas de planejamento⁴, que podem ser impressas pelo aluno. Recomenda-se, sempre que possível,

que o aluno procure programar seu estudo no período do dia em que se sente mais alerta e concentrado, uma vez que o modo *como* se estuda é mais importante do que o tempo dedicado a esta atividade (cf. DUKE, SIMMONS e CASH, 2009, p. 310).

(D) ESTRATÉGIAS DE "ENSAIO MENTAL"

Uma estratégia de estudo que pode render bons resultados é o chamado "ensaio mental" [*mental rehearsal*], ou seja, o estudo de uma peça também "fora" do instrumento. desde que utilizado como complemento ao estudo realizado efetivamente tocando o instrumento. Algumas pesquisas apontam que esse tipo de estratégia é fundamental para o desenvolvimento de uma abordagem interpretativa própria e criativa (cf. WISE *et al.*, 2017, p. 160). Outras pesquisas (JORGENSEN, 2004, p. 92) destacam a importância de explorar a partitura como uma fonte inestimável de informações, abrangendo desde conhecimentos de percepção, análise e história até o desenvolvimento de imagens mentais, memorização, etc., sendo sempre recomendável combinar as estratégias: ensaio "mental" com ensaio "prático"

(E) ESTUDO DA PEÇA NO TODO OU EM PARTES

Os psicólogos Paul Fitts e Michael Posner (apud REID, 2006, p. 128) sugerem que a aquisição de uma habilidade musical se realiza em três fases: (1) *Cognitiva*: quando é preciso pensar o tempo todo no que fazer; (2) *Associativa*: não é preciso mais pensar tanto na atividade, há menos erros e menor desgaste mental, pois não se está mais preocupado em decodificar a partitura; (3) *Autônoma*: a música começa a fluir, o aluno é capaz de realizar a passagem de forma consistente. A partir dessa premissa, alguns pesquisadores têm defendido a tese de que é preciso evitar que o aluno tente aprender um trecho de música demasiadamente extenso. Assim, seria recomendável dividir a peça em pequenas seções, e somente passar para o próximo trecho depois que o anterior estiver fluente. Para Jorgensen (2006, p. 92) o mais interessante é tentar combinar também essas abordagens (estudo da peça como um todo *versus* divisão em partes), com um tratamento especial dos trechos desafiadores, sem esquecer como estes se conectam com o todo, isto é, o estudo da dificuldade em seu contexto mais amplo.

(F) TRANSFERÊNCIA DE APRENDIZAGEM E O ESTUDO LENTO

Como fazer a transferência de aprendizagem quando são utilizados exercícios e estudos que isolam e/ou simplificam o problema, que depois deverá ser aplicado a uma peça em particular (por exemplo: exercícios de técnica "pura", ou as chamadas "edições de

trabalho”, como as de Alfred Cortot)? Uma recomendação importante é estudar sempre de maneira concentrada: há pouca eficácia no estudo de técnica pura com a atenção voltada para outro assunto qualquer. Jorgensen (2006, p. 94) recomenda questionar sempre se o exercício está realmente contribuindo para vencer a dificuldade, de modo a ter certeza de que está havendo uma transferência de aprendizagem. O que se recomenda aqui é também o meio termo: procurar combinar tempos lentos e tempos mais rápidos no estudo de uma peça, mas sempre de maneira concentrada.

4. Considerações Finais:

Da mesma maneira que ocorre em todo processo de aprendizagem é essencial que o aluno tenha um *feedback*, de modo a conhecer seus pontos fortes e aqueles que necessitam de maior atenção. Sendo assim, também no processo de aprendizado individual é recomendável que cada sessão de estudo passe por um processo de avaliação. Em resumo, numa situação ideal, o aluno deve estar apto a: (1) *planejar* a sessão de estudos; (2) *estabelecer estratégias* para vencer os problemas técnicos e interpretativos; (3) *identificar e corrigir* os erros; (4) realizar sua *autoavaliação*.

A autoavaliação mostra-se de grande importância no processo de estudo, por permitir que o próprio aluno verifique se os objetivos foram atingidos ou, em caso negativo, a identificação das possíveis razões. Por fim, a autoavaliação pode (e deve) ser utilizada para o planejamento das sessões de estudo subsequentes.

Nesse ponto talvez possamos mencionar o uso de novas tecnologias: por exemplo, numa classe de piano em grupo, pode-se utilizar o recurso de gravação do próprio piano digital como aliado no processo de estudo (o aluno poderá, por exemplo, gravar uma melodia e estudar a harmonização de seu acompanhamento; gravar padrões de acompanhamento e tocar a melodia de um instrumento transpositor; gravar separadamente as diferentes vozes de uma peça coral ou de uma grade escrita em claves antigas e, finalmente, gravar e avaliar a própria *performance*).

Por fim, deve-se chamar a atenção para a importância de fazer com que o aluno desenvolva abordagens para identificar e corrigir erros de maneira eficiente. Duke, Simmons e Cash (2009, p. 319) afirmam que "em métodos publicados, é raro ver exemplos de uma instrução sistemática sobre como resolver problemas e corrigir erros" no estudo. Sendo assim,

uma das principais tarefas do professor de instrumento é a de ensinar o aluno a identificar e lidar com esses erros, que são parte inevitável do processo de aprendizagem (DUKE, SIMMONS e CASH 2009, p. 319). Talvez também aqui o piano em grupo possa auxiliar, na medida em que esse tipo de abordagem possibilita a combinação de técnicas de ensino individual e coletivo, no qual os resultados das *performances* podem ser analisados e discutidos em conjunto entre professor e alunos.

Referências:

- CHAFFIN, Roger *et alii* (Ed.). *Practicing perfection: Memory and piano performance*. London: Taylor and Francis, 2002.
- CZERNY, Carl. *Briefe über den Unterricht auf dem Pianoforte*. Wien: A. Diabelli, [c. 1830].
- DUKE, Robert A.; SIMMONS, Amy L.; CASH, Carla D. It's Not How Much; It's How: Characteristics of Practice Behavior and Retention of Performance Skills. *Journal of Research in Music Education*. v. 56, n. 4, p. 310-321, 2009.
- GROSSMANN, Lina. Czerny in der zeitgenössischen Klavierpädagogik. In: VON LOESCH, Heinz (Org.). *Carl Czerny: Komponist, Pianist, Pädagoge*. Mainz: Schott, 2009, p. 97-129.
- JORGENSEN, Harald. Strategies for individual practice. In: WILLIAMON, Aaron (Ed). *Musical Excellence: Strategies and techniques to enhance performance*. Oxford: Oxford University Press, 2004, p. 85-104.
- KLICKSTEIN, Gerald. *The musician's way: a guide to practice, performance and wellness*. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- MUELLER, Rena Charnin. Liszt's Indebtedness to Czerny. In: VON LOESCH, Heinz (Org.). *Carl Czerny: Komponist, Pianist, Pädagoge*. Mainz: Schott, 2009, p. 147-164.
- REID, Stefan. Preparándose para interpretar. In: RINK, John (Ed.). *La interpretación musical*. Madrid: Alianza Editorial, 2006, p. 125-136.
- WISE, Karen; JAMES, Mirjan; RINK, John. Performers in the practice room. In: RINK, John; GAUNT, Helena, WILLIAMON, Aaron. *Musicians in the making: Pathways to Creative Performance*. Oxford: Oxford University Press, 2017, p. 143-163.

Notas

¹ A esse respeito, cf. Grossmann (2009, p. 97-119).

² Rena Mueller (2009, p. 147) observa que jamais foi posta em questão a elevada estima de Liszt em relação a seu grande mestre, e chama a atenção para a dedicatória que Franz Liszt escreve na edição de 1851 dos *Estudos Transcendentais*: “A Charles Czerny en témoignage de reconnaissance et de respectueuse amitié/ son élève Franz Liszt”.

³ Hallam (*apud* JORGENSEN, 2004, p. 85) descreve o estudo eficiente como sendo aquele que “atinge o produto final desejado no tempo mais curto possível”.

⁴ Por exemplo, no site <<http://www.musiciansway.com/downloads/>>. Acesso em: 02.04.2019.