

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS – UEA
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO – ESAT
CURSO DE MÚSICA**

**REFLEXÕES SOBRE O ESTUDO DE PIANO NA FORMAÇÃO DO
REGENTE: O CONTEXTO DO CURSO DE GRADUAÇÃO EM
MÚSICA DA UEA**

RODRIGO DO AMARAL FRANCISCO DA SILVA

MANAUS – AM
2019

RODRIGO DO AMARAL FRANCISCO DA SILVA

**REFLEXÕES SOBRE O ESTUDO DE PIANO NA FORMAÇÃO DO
REGENTE: O CONTEXTO DO CURSO DE GRADUAÇÃO EM
MÚSICA DA UEA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Universidade do Estado do Amazonas como
requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em
Música com habilitação em Regência.

Orientador: Prof. Dr. Gabriel Neves Coelho

MANAUS – AM
2019

RODRIGO DO AMARAL FRANCISCO DA SILVA

**REFLEXÕES SOBRE O ESTUDO DE PIANO NA FORMAÇÃO DO
REGENTE: O CONTEXTO DO CURSO DE GRADUAÇÃO EM
MÚSICA DA UEA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Universidade do Estado do Amazonas como
requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em
Música com habilitação em Regência.

Orientador: Prof. Dr. Gabriel Neves Coelho

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Gabriel Neves Coelho
Orientador

Prof. Me. Fabiano Cardoso de Oliveira

Profa. Esp. Irina Kazak

Manaus, novembro de 2019.

RESUMO

Apesar de haver um consenso sobre a importância do estudo do piano na formação do regente, se observa no meio acadêmico brasileiro considerável divergência nas abordagens didáticas das disciplinas relacionadas ao ensino do instrumento. Outro problema é a necessidade de adequação às mudanças de perfil de ingresso dos alunos. Através de pesquisa bibliográfica e análise documental, este trabalho relaciona os pressupostos teóricos com aspectos gerais da experiência do curso de graduação em Música da Universidade do Estado do Amazonas. Concluiu-se ser possível se adequar de maneira mais efetiva a uma maior heterogeneidade de perfis de alunos ao ministrar os conteúdos de maneira eclética e flexível, considerando o piano como meio de desenvolvimento das competências musicais necessárias à regência.

Palavras-chave: Piano; Regência; Formação acadêmica.

ABSTRACT

Although agreeing on the importance of piano training for conductors, Brazilian universities display very different didactic approaches to the topic. Another problem is the necessity to adapt to the plurality of students' experiences prior to university. Through bibliographical research and the analysis of documents, this research relates the literature with general aspects observed in the practical experience of Amazonas State University piano department. The conclusion is being possible to propose a more flexible and eclectic approach to piano lessons when we consider keyboard training as auxiliary for the development of the skills necessary for conducting.

Keywords: Piano; Conducting; Formal training.

SUMÁRIO

Introdução	6
1. A importância do estudo do piano na formação do regente	8
2. O espectro de abordagens didáticas.....	13
3. O contexto da UEA.....	16
3.1. Relação entre o vestibular, perfis de alunos e o ensino do piano	18
Conclusão.....	21
Referências bibliotecas.....	22

INTRODUÇÃO

Atualmente muitas universidades brasileiras contam, na graduação em Música, com a habilitação em Regência, tendo o piano como instrumento obrigatório ou optativo em sua grade curricular. Mesmo que exista um consenso sobre a importância do instrumento na formação do regente (BOWEN, 2003; WITTRY, 2007; MACHADO, 2013), um levantamento das respectivas disciplinas em diferentes universidades brasileiras, como o realizado por Lisboa (2011), demonstra que a metodologia, ementa, carga horária e nomenclatura varia entre as instituições, revelando diferenças importantes na didática pedagógica dos professores. Algumas instituições ofertam aulas individuais, baseadas no ensino tradicional de piano, enquanto outras oferecem aulas coletivas. Nas aulas individuais, se enfatiza o desenvolvimento técnico e interpretativo através de um repertório solo, enquanto as aulas coletivas procuram desenvolver “habilidades funcionais” como: leitura à primeira vista, leitura nas diversas claves, transposição e harmonização, entre outras. Neste sentido, vale ressaltar que abordagens didáticas citadas não se excluem, mas podem se complementar. Ou seja, um aluno que participa de aulas tradicionais também pode desenvolver as “habilidades funcionais”, assim como na aula em grupo podem ser desenvolvidos aspectos técnicos e interpretativos. Outro problema significativo é a necessidade de adequar as disciplinas a perfis de alunos cada vez mais heterogêneos, questão já discutida por Corvisier (2008) e Lemos (2012), o que acaba influenciando, entre outras coisas, a natureza e nível de dificuldade do conteúdo proposto, assim como a definição dos critérios de avaliação.

Os professores de piano do curso de graduação em Música da UEA vinham buscando maneiras de desenvolver os conteúdos de maneira mais versátil e flexível, combinando em uma mesma aula individual aspectos do ensino tradicional de piano com o desenvolvimento de uma compreensão musical mais ampla, além de incluir atividades personalizadas que possibilitam aproximar mais os alunos das demandas específicas da profissão, o que acabou levando a uma reformulação significativa das ementas das disciplinas relacionados ao ensino de piano para regentes. Esta abordagem encontra embasamento principalmente nas ideias desenvolvidas por Swanwick (2003) e Montandon (1992), para quem o estudo do piano pode ser concebido como um meio, e não um fim em si mesmo, abrindo espaço para uma abordagem menos tecnicista do ensino do instrumento, e possibilitando desta maneira também atender a uma maior

heterogeneidade de perfis de alunos, já que, como afirma Machado (2013, p. 121), “a experiência diversificada e individualizada com o piano pode envolver diferentes estratégias pedagógicas, francamente favoráveis ao desenvolvimento de novas conexões e associações, ativadas no processamento individual da música”.

O interesse por este assunto surgiu a partir de conversas informais com outros alunos de Regência do curso de graduação em Música da UEA, nas quais importantes pontos de reflexão sobre o papel do piano na formação do regente eram levantados de maneira espontânea. A partir do momento que ficou definido como tema desta pesquisa buscou-se comparar as experiências vivenciadas pelos alunos da UEA com o que a literatura na área tem a fornecer. Neste processo, iniciou-se por uma discussão sobre a importância do estudo do piano para a formação do regente na atualidade, para depois identificar as principais problemáticas relacionadas ao assunto e quais as possíveis soluções encontradas pelas universidades brasileiras. Por último, buscou-se relacionar o levantamento bibliográfico com o contexto específico do curso de graduação em Música da Universidade do Estado do Amazonas (UEA) através da análise dos projetos pedagógicos, editais de vestibular e ementas das disciplinas.

Portanto, utilizou-se um método de abordagem dedutivo (ANDRADE, 2010, p. 119), partindo do fenômeno geral para o específico, e no qual a pesquisa documental (RUDIO, 2015, p. 72) serviu para descrever as mudanças que ocorreram na instituição ao longo dos últimos anos. Foram analisados os PPCs de 2008, 2012 e 2018, ementas de bacharel em piano I- VII, redução de partitura I e II e piano complementar I- VII (2018), além dos editais para o vestibular de Música de 2008, 2012, 2015 e 2018.

Em suma, esta pesquisa busca refletir sobre estudo do piano na formação do regente tendo como enfoque estas problemáticas, relacionando os pressupostos teóricos com a prática do curso de graduação em Música da Universidade do Estado do Amazonas (UEA).

CAPÍTULO 1. A IMPORTÂNCIA DO ESTUDO DO PIANO PARA A FORMAÇÃO DO REGENTE

Para Wittry (2007, p. 9) o estudo do piano ocupa um lugar necessário na formação profissional do regente. A autora defende que qualquer pessoa que deseja ser um regente precisa estudar e dominar a técnica básica do piano, além de ter uma leitura musical fluente no instrumento, especialmente de grades orquestrais. Bowen (2003, p. 254) também compartilha desta visão, afirmando que o aluno de regência deveria dominar um instrumento¹ e ter tido pelo menos alguma experiência no âmbito da performance pianística, mas não especificando qual o nível mínimo que este aluno deveria alcançar.

Esta conexão entre os instrumentos de teclado e a regência não é atual, tendo sido descrita pela história da música ocidental, remontando ao período da Renascença e Barroco, quando houve uma mudança de estilo, surgindo uma música mais individualista, com um novo sistema musical, a “homofonia harmônica”, que dá origem ao canto acompanhado. Nesta mesma época se desenvolvem dois estilos musicais: o *individualista* e o *concertista*. O estilo *individualista* insere elementos profanos, folclóricos, rompendo com a música cristã. Nesta época a figura do regente era dispensável nas apresentações de pequenos grupos, ficando a direção a cargo de um instrumentista de teclas, que realizava o *basso continuo* no cravo ou órgão (MARTINEZ, 2000). Porém, o papel deste músico não se limitava somente à realização do *basso continuo*; nestes casos seu gestual partia do mais sutil, como sinalizar com a cabeça, até movimentos mais exagerados, podendo até mesmo ser necessário ficar em pé. Devido à sua dupla função, quem estava à frente do grupo pouco tocava. Foi necessário, então, acrescentar mais um instrumento de teclas, assim podendo o líder se preocupar mais com o gestual, que ainda não havia sido codificado nos padrões que conhecemos atualmente. Entretanto, houve uma tendência natural de que o papel do regente foi ficasse cada vez mais especializado. Na França, por exemplo, encontramos com Jean-Baptiste Lully (1632-1687) o desdobramento das cordas, e por conta disto foi necessário a busca por novos procedimentos para a marcação, em uma evolução que vai desde o bastão até a batuta que hoje conhecemos (ZANDER, 2003).

¹ Tanto Bowen (2003, p. 13) quanto Wittry (2007, p. 9) defendem igualmente a importância, além do estudo de piano, da experiência do aluno de regência com pelo menos um instrumento de cordas friccionadas, o que contribuiria especialmente para a compreensão de arcadas e para a concepção de “som orquestral”, no qual a família das cordas desempenha papel fundamental.

Mesmo com a posterior especialização da figura do regente, é importante ressaltar o fato que muitos dos grandes maestros iniciaram suas carreiras como pianistas concertistas, desde Hans von Bülow (1830-1894), considerado um dos grandes pianistas e regentes do século XIX, passando por figuras importantes do século XX, como Georg Szell (1897-1970), Georg Solti (1912-1997) e André Previn (1929-2019), e chegando até importantes nomes da atualidade como, por exemplo, os maestros Daniel Barenboim (1942-) e Christoph Eschenbach (1940-). Outros atuaram por tempo considerável como pianistas colaboradores, especialmente em montagens operísticas, como é o caso do maestro norte-americano James Levine (1943-), ou, no âmbito da região amazônica, do maestro Marcelo de Jesus, que é até o presente momento o regente da Orquestra de Câmara do Amazonas (OCA). Neste sentido, ainda que hoje em dia sejam consideradas como atividades independentes, pode-se perceber a ligação direta entre a formação pianística e o desenvolvimento das competências musicais necessárias à regência.

Por outro lado, também existiram maestros que obtiveram considerável sucesso na profissão mesmo sem ter desenvolvido um domínio da técnica pianística básica ou tido experiências significativas com outros instrumentos de teclas, tais como, por exemplo, Hector Berlioz (1803-1869) no século XIX, Arturo Toscanini (1867-1957) e Eugene Ormandy (1899-1985) no século XX, e mais recentemente, Gustavo Dudamel (1981-), que até 2019 é o regente da Filarmônica de Los Angeles. Porém, com base na literatura, que defende o estudo do piano como uma necessidade primordial para o futuro regente, assim como as próprias estatísticas da profissão, devemos considerá-los como exceções, já que se trata de músicos que muito possivelmente conseguiram compensar esta lacuna na formação com outros tipos de vivências musicais.

Por fim, até mesmo tendo fluência no instrumento e reconhecendo a utilidade do piano como ferramenta de trabalho, alguns regentes profissionais preferem não utilizar o instrumento no estudo do repertório, como é o caso do maestro norte-americano Leonard Slatkin, que levantou em entrevista o seguinte argumento:

acredito que mesmo que você seja um bom pianista e capaz de ler partituras ao teclado, você não deveria depender do instrumento porque você terá o som do piano em mente ao invés da sonoridade da orquestra [...]. É importante ter os timbres dos respectivos instrumentos em mente, não o som do piano. Ler uma partitura ao piano é uma habilidade útil, mas em última instância é mais importante estar apto a ler a partitura mentalmente utilizando o ouvido interno, e compreendê-la desta maneira. E como fazer isto? Em grande parte através da experiência, mas principalmente através da imaginação (WITTRY, 2007, p. 30, tradução nossa).

É importante ressaltar que neste caso Slatkin está se referindo ao processo de preparação do repertório, ou seja, considerando um profissional com competências já consolidadas, portanto em um contexto diferente daquele no qual a presente discussão se insere, onde o piano é utilizado como uma ferramenta auxiliar para o desenvolvimento destas competências. De qualquer maneira, o pianista Martin Katz, referência na área colaborativa, considera ser também possível imaginar os timbres dos respectivos instrumentos da orquestra ao ler uma grade ou redução de uma partitura orquestral ao piano, uma abordagem que pode ser facilmente incorporada ao ensino de piano para regentes:

[...] nada pode impulsionar mais rapidamente o pianista em direção ao mundo das cores do que imitando uma orquestra. [...] Neste repertório, pianistas se parecem de certa maneira com organistas, tocando como se tivessem diferentes registros à disposição. Organistas tem auxílio mecânico para isto; [pianistas] experimentam até criar seus próprios 'registros' e chamam isto de orquestração. Portanto [pianistas] podem triunfar sobre a natureza neutra e genérica do piano, e nada acelerará mais este processo do que tocar música para orquestra (KATZ, 2009, p. 154, tradução nossa).

Portanto, o regente não precisa ser necessariamente um pianista para ter um bom desempenho em sua área. Neste sentido, o piano pode auxiliar o aspirante a maestro como uma ferramenta de estudo que outros instrumentos, especialmente melódicos, não possibilitam. Por exemplo, o piano proporciona a leitura dos diferentes instrumentos de uma grade orquestral de forma simultânea, fornecendo uma compreensão imediata da harmonia, contraponto, entre outros aspectos.

Além disso, em um levantamento das competências do pianista de coro no Brasil feita por Friesen (2018), foi possível observar que alunos de regência já formados também podem fazer uso, no ambiente de trabalho, das competências pianísticas desenvolvidas ao longo da formação. Em sua pesquisa, o autor aponta para o fato que a realidade profissional exige um certo grau de polivalência, dando espaço para músicos que consigam realizar a dupla função de pianista e regente (Tabela 1). Deste ponto de vista, o piano não é só encarado como uma ferramenta de estudo, mas se torna também uma ferramenta de trabalho, especialmente para os ensaios.

Portanto, o regente que consiga dominar a execução pianística dentro deste contexto terá uma vantagem profissional significativa. Esta necessidade ocorre pelo fato que, segundo Friesen, “por vez o regente não tem um pianista à disposição para o desenvolvimento do trabalho com o coro” (2018, p. 52). Outra razão possível para que

isto ocorra é “quando um instrumentista, eventualmente com pouca ou sem nenhuma formação específica, torna-se regente de um coro” (p.52). Ressalta-se que não é uma crítica à instrumentistas assumirem o posto de regente, tendo em vista grandes maestros que exercem sua função com êxito, mesmo não possuindo uma formação acadêmica, mas pelo fato de muitos assumirem o cargo sem preparo, situação que ocorre com frequência entre cantores e pianistas.

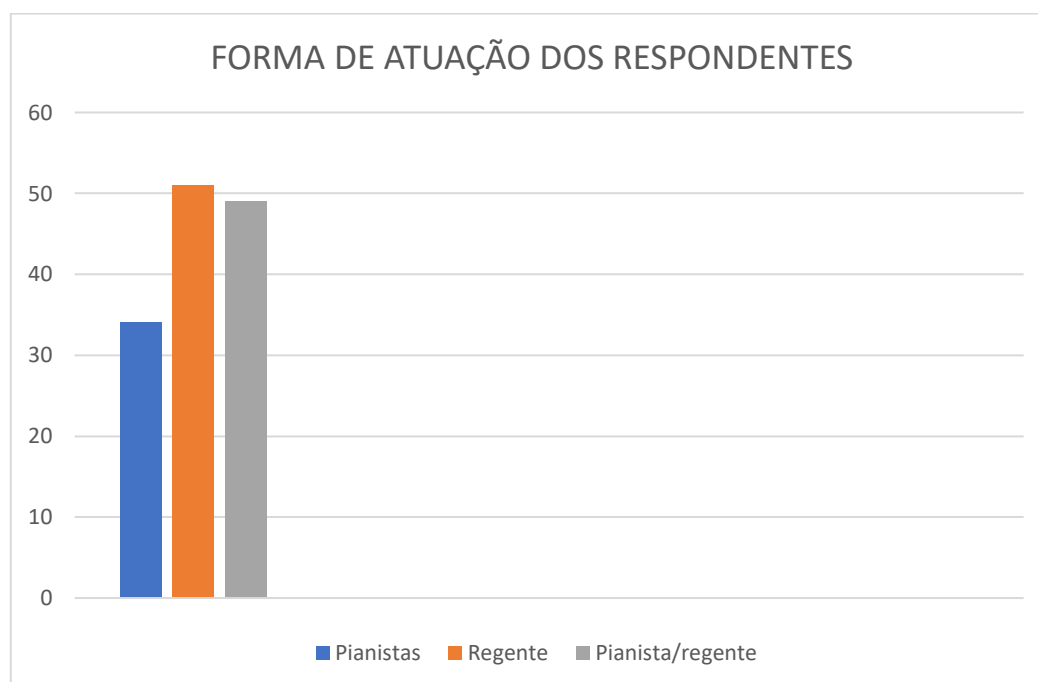


Tabela 1: Friesen, Rafael. Panorama das competências do pianista do coro no Brasil (2018).

Os números mostram uma demanda maior de regentes que também conseguem atuar como pianistas. Como visto anteriormente, não é todo coro que tem um pianista colaborador à disposição, portanto, o regente pode suprir esta necessidade, desde que tenha pelo menos domínio básico do instrumento.

Friesen defende que para um bom desempenho desta função, independentemente de sua formação, é necessário uma boa leitura à primeira vista, domínio técnico de piano, compreensão do texto musical em nível estrutural, noções sobre o instrumento/voz que está sendo acompanhado, conhecimento de literatura sobre piano acompanhador, prática de reduções, controle da sonoridade do piano, conhecimentos de fonemas de línguas estrangeiras comuns ao canto, transposição, execução de baixos cifrados e prática de música popular com cifras, ritmos e estilos. Segundo o mesmo Friesen, os regentes que

atuam no meio coral com sucesso como pianistas ou na dupla função de pianista/regente são justamente os que dominam estas competências, ou pelo menos boa parte delas.

Em suma, podemos observar que a literatura fornece suficiente sustentação que justifique a presença de aulas de piano na matriz curricular das habilitações em Regência, sendo o instrumento visto como importante ferramenta para o desenvolvimento das competências musicais necessárias para estes alunos, tais como o treinamento auditivo, compreensão harmônica e polifônica, capacidade de leitura de grades corais e orquestrais, transposição, entre outras. No entanto, nestas fontes não se encontram referências mais detalhadas sobre outros aspectos pertinentes à presente discussão, tais como qual seria um programa ideal dentro das disciplinas, o nível de dificuldade do conteúdo a ser trabalhado, os procedimentos a serem realizados, e de que maneiras os conteúdos destas disciplinas podem buscar uma melhor articulação com as competências musicais necessárias a estes futuros profissionais. De fato, a resposta para estas perguntas parece estar diretamente relacionada, entre outros fatores, com o perfil de ingresso dos alunos em diferentes regiões do país, o que explica parcialmente a grande diversidade de abordagens didáticas utilizadas nas universidades brasileiras.

CAPÍTULO 2. O ESPECTRO DE ABORDAGENS DIDÁTICAS

O ensino “tradicional” de piano ainda continua sendo a abordagem mais comum a ser utilizada nos diversos contextos de ensino musical. No entanto, desde o início do século XX vem recebendo críticas daqueles que defendem as aulas de piano em grupo, que enxergam no modelo tradicional uma tendência excessivamente tecnicista, na qual o aluno seria basicamente “adestrado” para tocar um repertório limitado (MONTANDON, 1992), sem haver espaço suficiente nas aulas para atividades que proporcionam ao aluno um caráter mais criativo ou exploratório. Além disso, a utilização do modelo “tradicional” de ensino de piano no ensino superior geralmente pressupõe que o estudante já tenha uma experiência, ainda que seja um conhecimento básico, com o instrumento, o que, dentro da habilitação em Regência, e especialmente no contexto da região Norte, acaba impondo um corte significativo na quantidade de candidatos aptos a ingressar no curso. Por outro lado, ao não exigir dos candidatos a experiência prévia no instrumento, uma estratégia encontrada por muitas instituições, criam-se implicações bastante significativas para o professor de piano, especialmente para aquele que ministra disciplinas obrigatórias, pois haverá grande probabilidade de receber alunos com pouca ou nenhuma experiência pianística, sendo que a aptidão ou não deste estudante para o instrumento se revelará somente ao longo do curso.

No outro extremo do espectro temos o ensino de piano em grupo, também referido pela sigla EPG. As aulas de piano em grupo², que ganharam força renovada nos EUA a partir da década de 1970, tem o intuito principal de desenvolver as habilidades funcionais (VIEIRA, 2008, p. 3) e são consideradas como um ambiente de aprendizagem musical muito propício para trabalhar com iniciantes, independentemente da faixa etária (FISHER, 2010, p. 19-20), logo potencialmente adequadas aos alunos de Regência com pouca ou nenhuma experiência ao piano, já que nestas aulas aspectos de teoria, linguagem musical e técnica pianística são geralmente abordados de maneira integrada. Neste sentido, Machado afirma o seguinte:

² É importante ressaltar que está implícito na literatura sobre EPG a existência de uma estrutura física e recursos adequados para que se possa ministrar aulas em grupo, o que ainda não é uma realidade em muitas universidades brasileiras. Tal problemática foi discutida por Machado, que afirma que a “existência de mais de um teclado ou piano digital na mesma sala de aula [são] considerados como pré-requisito para que exista um grupo de pianos e, por consequência, atividade coletiva simultânea ao piano” (2016, p. 141).

muitos iniciantes que se matriculam na disciplina Piano Complementar sem experiência sistemática anterior, ou mesmo com algum tipo de contato informal com o instrumento, também apresentam certas limitações, detectadas não só nas questões técnicas de realização instrumental (o que é previsível e razoável), mas também com relação a aspectos teóricos e práticos do aprendizado musical. As limitações podem atingir níveis indesejáveis, no que concerne ao domínio de conteúdos básicos da linguagem, à compreensão e à capacidade de análise auditiva (MACHADO, 2013, p. 122).

Portanto, muitos destes alunos não só apresentam limitações técnicas no piano, mas também na relação entre os aspectos motores e a compreensão musical em um sentido mais amplo, o que justificaria uma abordagem integrada que envolva os três domínios da atividade musical: cognitivo, psicomotor e afetivo (MONTANDON, 1992, p. 37). Neste mesmo sentido, Lemos comenta também sobre a necessidade de as aulas de piano abrangerem “toda esta pluralidade de experiências musicais – e até mesmo sua falta” (2013, p. 110), o que tem sido uma realidade em várias universidades.

Por outro lado, questões práticas e específicas de cada instituição³ podem impor um modelo de ensino de piano em grupo com propostas demasiadamente amplas, correndo o risco de não atender com efetividade às demandas bastante específicas das habilitações em Regência, especialmente aquelas relacionadas à capacidade de ler ao piano complexas grades corais e orquestrais, e que inclui outras competências específicas de leitura simultânea de claves e de instrumentos transpositores. Além disso, uma disciplina nestes moldes pode se tornar desestimulante para aqueles alunos de Regência que já ingressam na graduação com experiência pianística prévia.

Vieira (2008), em sua pesquisa de campo, estrutura o EPG em três pilares: a base técnica, a base teórico-estético-estrutural e a base pedagógica. Como exemplo do primeiro pilar, a autora trabalha “exercícios técnicos buscando uma posição adequada da mão, dedos e corpo, buscando diferentes sonoridades através de diferentes toques e articulações” (p. 4). No segundo pilar, a autora procurou fundamentar teoricamente estes procedimentos, buscando a compreensão das estruturas e formas das peças, entendimento das progressões harmônicas e utilização da harmonia funcional, para em seguida realizar um trabalho de improvisação sobre uma melodia, progressão harmônica ou estrutura rítmica. No terceiro pilar Vieira propõe, em sua pesquisa, a utilização do piano como uma

³ Machado comenta que “conhecendo melhor o trabalho e os profissionais envolvidos na implementação do Piano em Grupo no Brasil, constatamos que estes não acompanharam a trajetória dos trabalhos dos colegas e que tal fato é uma característica recorrente, ou seja, há pouco conhecimento do trabalho desenvolvido entre os diferentes profissionais que atuam em diferentes regiões do país” (2016, p. 139). Como podemos observar, tal fenômeno encontra paralelo com as questões já levantadas sobre a diversidade de abordagens no ensino de piano para regentes.

ferramenta que possa ser usada tanto para a sala de aula, no contexto da Educação Musical, ou até mesmo utilizar o piano como complemento na formação em outro instrumento, como a autora explica: “durante a conscientização do aparelho pianístico procuramos evidenciar a ergonomia como ferramenta necessária para o músico, podendo ser aplicada em sala de aula ou nos seus instrumentos eletivos.” (VIEIRA, 2008, p. 6).

Montandon explica que as aulas de piano complementar, no Brasil, seguiram o modelo tradicional, ou seja, aulas individuais e com ênfase na técnica pianística (op. Cit., 2005. Apud. VIEIRA, 2008, p. 3). Portanto, Vieira busca estabelecer novas diretrizes, mostrar novos caminhos que vem mostrando resultado, enfatizando que o aluno não pode ser visto apenas como um instrumentista de performance, mas, também, como um futuro professor de música. A pesquisa de Vieira também se complementa com a de Cerqueira (2009) e Zorzal (2010); Cerqueira defende que além de performance a aula coletiva tem como finalidade pedagógica trabalhar a ansiedade e problemas conhecidos da prática instrumental, e para Zorzal a aula pode ocorrer em forma de *masterclass*, onde é possível trabalhar de maneira mais efetiva aspectos de performance (apud Lemos. 2012, p. 3).

Portanto, uma proposta eclética que se posicione no meio deste espectro de abordagens didáticas, ou seja, aulas individuais e/ou em pequenos grupos que incorporem de maneira integrada aspectos positivos tanto das aulas tradicionais de instrumento quanto do EPG, parece apresentar flexibilidade suficiente para atender às demandas específicas dos alunos de Regência, bem como para lidar com a considerável heterogeneidade de perfis de alunos. Para Vieira (2008), esta flexibilização do conteúdo vai de encontro às ideias sobre a educação musical contemporânea, já que se constitui em uma abordagem que valoriza o ensino centrado nos interesses e necessidades dos alunos, sendo esta opinião, como já citamos anteriormente, também compartilhada por Machado (2013, p. 121).

CAPÍTULO 3. O CONTEXTO DA UEA

A habilitação em Regência integra o curso de graduação em Música da UEA desde sua criação, em 2001. Ainda que ao longo destes anos o estudo de piano tenha sido obrigatório para todos os alunos de Regência, foi possível observar, através da análise comparativa dos projetos pedagógicos (PPCs) de 2008, 2012 e 2018⁴, que recentemente ocorreram mudanças significativas nas respectivas disciplinas (Tab. 2). Nos PPCs de 2008 e 2012, por exemplo, uma mesma disciplina, denominada “Piano”, atendia tanto aos alunos do Bacharelado e Licenciatura no instrumento, quanto aos alunos de Regência (UEA, 2008, 2012). Esta disciplina, baseada no modelo do ensino tradicional de piano, contava com um programa pré-estabelecido a ser seguido por todos professores, que via de regra incluía escalas, um ou mais estudos técnicos, uma peça polifônica, uma sonata ou sonatina clássica e uma peça de livre escolha, que deveriam ser aprendidos pelo aluno ao longo de um semestre. Era, portanto, uma disciplina claramente voltada para a formação do pianista, centrada no cumprimento do repertório (VIEIRA, 2008, p.2).

Somente a partir do último PPC, publicado em 2018, é que se realizou uma distinção mais clara entre os diferentes contextos de ensino do piano (UEA, 2018), sendo criada então uma disciplina com ementas específicas para a habilitação em Regência. Portanto, a disciplina “Piano Complementar”, em seis semestres e com ementa específica, substituiu a antiga disciplina “Piano”, em sete semestres, utilizada por vários anos também para a Regência, o que gerava uma série de incompatibilidades. De maneira geral, a nova disciplina, que continua atendendo os alunos de regência individualmente, propõe amenizar as exigências técnicas em favor de uma abordagem que dê mais enfoque para o desenvolvimento musical, prevendo, além do repertório solo, atividades de leitura à primeira vista, harmonização, transposição, colaboração pianística (vocal e instrumental), entre outras. Neste sentido, não foi mais exigida a obrigatoriedade de um estudo técnico, ainda que permaneçam nos planos da disciplina a exigência de obra polifônica, obra do período clássico e obra de livre escolha. No entanto, mesmo mantendo um programa similar, a disciplina Piano Complementar se distingue por demonstrar considerável flexibilidade na maneira em que estes itens são combinados pelos diferentes professores da instituição, que buscam levar em consideração o perfil e necessidades específicas relacionadas ao desenvolvimento musical de cada aluno de regência. Desta

⁴ Projetos pedagógicos anteriores a 2008 não estão disponíveis para consulta.

maneira, o aluno pode cumprir a exigência de obra de livre escolha, por exemplo, acompanhando um de seus colegas em uma canção de câmara. Também tem sido comum estimular a colaboração entre os próprios colegas regentes, que podem executar obras a quatro mãos e/ou dois pianos, o que tem gerado reações positivas, já que possibilita tocarem arranjos de obras originalmente compostas para orquestra.

Ano de Publicação do PPC	2008 e 2012	2018
Disciplina	Instrumento/Piano I	Piano Complementar I
Ementa	<p>1. Partes do Instrumento. 2. Postura correta no instrumento, em harmonia com o corpo e possibilitando o domínio dos movimentos de forma relaxada, coordenada e de forma apropriada para a interpretação. 3. Produção sonora de qualidade artística e valor estético. 4. Desenvolver habilidades de execução através de exercícios técnicos direcionados para cada recurso do instrumento. 5. Como acompanhante. 6. Na música de câmara. 7. Repertório e intérpretes mais representativos. 8. O instrumento na música brasileira. 9. O instrumento como solista. 10. O instrumento na música regional.</p>	<p>O piano como instrumento complementar na formação do aluno de Regência. Utilização do piano como ferramenta de análise, preparação e ensaio do repertório coral e orquestral. Estratégias de leitura e memorização ao piano. Prática de harmonização. Prática de repertório solo, a 4 mãos e/ou 2 pianos envolvendo formas, texturas e estilos variados.</p>
Objetivos	<p>Conhecer as partes do instrumento utilizando o vocabulário apropriado e reconhecido, suas funções e as exigências de manutenção do mesmo. Dominar a postura do instrumento através de exercícios conducentes a explorar as possibilidades interpretativas do piano para produzir sons de qualidade artística. Conhecer e dominar todas as tonalidades maiores e menores com os seus arpejos. Executar corretamente o repertório padrão do instrumento que inclui estudos técnicos e peças como solista, de música de câmara e orquestral. Conhecer e executar o repertório de autores brasileiros. Pesquisar as possibilidades do instrumento na música amazônica.</p>	<p>1. Desenvolver uma postura saudável e ergonômica ao piano. 2. Desenvolver a consciência muscular, especialmente o conceito de equilíbrio entre tonicidade, flexibilidade e relaxamento dentro do contexto de diferentes texturas musicais. 3. Desenvolver o senso de estilo (fraseado, dinâmicas, articulação, pedal, etc.), executando repertório consistindo em obras originais de compositores de diferentes períodos históricos e nacionalidades, além de transcrições de obras orquestrais e/ou corais. 4. Desenvolver o controle do uso do pedal e relacioná-lo com o contexto harmônico. Percepção de gradações de pedal, tensão harmônica, pedal sincopado, etc. 5. Compreender a forma musical e funções harmônicas de cada peça estudada, além de realizar atividades de harmonização. 6. Expor técnicas de estudo e memorização, fazendo paralelos com o estudo do repertório de Regência. 7. Praticar a leitura à primeira vista de repertório para piano solo, a 4 mãos, 2 pianos. 8. Estudar as tonalidades maiores e menores, suas escalas e respectivas arpejos. 9. Desenvolver repertório a ser apresentado perante banca ao final do período.</p>

Tabela 2: Comparação das respectivas disciplinas relacionadas ao primeiro período de ensino de piano para regentes, demonstrando as mudanças de enfoque didático ocorridas ao longo dos últimos anos.

Vale ressaltar que já existia, além da atual “Piano Complementar”, outra disciplina exclusiva para a habilitação em Regência que também envolve o piano, denominada “Redução de Partitura”, em dois semestres. Esta disciplina, planejada para acontecer nos últimos períodos do curso, serve de importante ponto de conexão entre o estudo do piano e da regência, que são trabalhados de maneira integrada. No primeiro semestre é trabalhado o repertório coral, e no segundo semestre passa-se ao repertório orquestral. Ao longo das aulas são desenvolvidos conteúdos como solfejo acompanhado ao piano, leitura à primeira vista de duas, três e quatro vozes, leitura nas claves de sol, fá e dó, leitura de instrumentos transpositores, aspectos de percepção, harmonia, e as reduções propriamente ditas de grades corais e orquestrais. Tais atividades são realizadas ao piano, não requerendo alta habilidade ao instrumento, mas sim a capacidade, através de um conhecimento intermediário do teclado, de realizar os aspectos mais importantes de uma partitura. Interessantemente, esta disciplina, apesar de sugerir muitos dos conceitos abordados ao longo deste trabalho, nunca foi de fato articulada com a antiga disciplina “Piano”, muito provavelmente devido ao fato da última servir para outros contextos além da regência.

Em suma, estas modificações refletem o esforço para se adequar às necessidades da habilitação em Regência. No entanto, durante a curta vigência da disciplina Piano Complementar ainda se percebe a dificuldade, diretamente relacionada às questões centrais deste trabalho, de se encontrar respostas unânimes entre os professores para os desafios inerentes ao ensino de piano para alunos de Regência, o que possivelmente levará a disciplina a passar por revisões.

3.1. Relações entre o Vestibular, Perfis de Alunos, e o Ensino do Piano

Como discutimos acima, a exigência de experiência prévia ao piano para candidatos à habilitação em Regência, cujo processo de seleção ocorre através de uma prova específica de vestibular, pode resultar, dependendo do contexto em que a instituição se insere, em uma redução significativa na quantidade alunos a ingressar no curso. No entanto, eximi-los do domínio do piano, ainda que em um nível básico, levanta questões pedagógicas importantes, tornando necessário levar em consideração as especificidades do ensino do instrumento para o adulto iniciante (USZLER, 2000, p. 55-78). Em suma, faz-se necessário compreender a relação direta entre os critérios de seleção do vestibular e o conseqüente perfil dos alunos ingressantes, para que desta forma se tenha uma visão

mais clara das necessidades do curso, e por consequência, dos objetivos a serem alcançados nas respectivas disciplinas.

O vestibular para o curso de graduação em Música da UEA consiste em duas fases. Em um primeiro momento, realiza-se uma prova específica, dividida em: a) prova de teoria e percepção musical; b) prova prática. A prova de teoria e percepção musical envolve todos os candidatos para todas as habilitações do curso de graduação em Música, sendo que aqueles que são aprovados passam então para a prova prática⁵, quando os candidatos são finalmente distinguidos de acordo com a habilidade escolhida (instrumento, canto ou regência). Somente após serem aprovados na prova específica é que os alunos passam então às provas tradicionalmente aplicadas a todos os candidatos de todos os cursos, constituída pelos seguintes itens: a) prova de conhecimentos gerais; b) prova de conhecimentos específicos; c) redação.

Os editais elaborados para a seleção do vestibular também sofreram revisões periódicas. No vestibular de 2008, por exemplo, não havia uma prova específica que testasse a competência na regência. Na prova, o candidato a esta habilitação poderia optar por um instrumento de sua preferência, ou canto. Devido a isto, ingressaram muitos alunos que já tocavam algum instrumento específico e que hoje atuam na cidade de Manaus como professores ou em grupos representativos, tais como a Amazonas Filarmônica, a Amazonas Jazz Band, entre outros. No entanto, os alunos que ingressaram nesta oportunidade relataram uma grande dificuldade com a disciplina Piano, já que a mesma, como vimos acima, apresentava exigências técnico-musicais bastante altas para alunos sem experiência prévia, gerando números expressivos de reprovações ao final de cada período.

Já no vestibular de 2012 a seleção dos candidatos à habilitação em Regência passou a exigir experiência prévia ao piano. O repertório da prova prática contemplava a execução de uma sonatina do período clássico, uma invenção a duas vozes de J. S. Bach, e um estudo técnico de um dos compositores pré-definidos pela instituição. Por consequência, ingressaram alunos com considerável habilidade pianística, o que resultou em melhor desempenho nas disciplinas relacionadas ao instrumento. Entretanto, muitos destes alunos, por terem direcionado a maior parte de seu tempo anterior à universidade

⁵ Esta etapa era eliminatória até o ano de 2018. No último vestibular foi empregado um sistema de prova teórico-perceptiva classificatória, buscando uma forma de padronizar com as provas de outros cursos da Escola Superior de Artes e Turismo, como um único dia para esta etapa, entre outras questões que fogem ao tema deste trabalho.

para os estudos de piano, acabaram por não apresentar habilidade equivalente para a regência profissional. Como consequência disto, muitos solicitaram migração para o bacharelado em Piano, onde poderiam desenvolver-se ao instrumento de maneira mais efetiva. Outros, mesmo tendo concluído a habilitação em Regência, posteriormente direcionaram suas carreiras para atividades relacionadas ao instrumento, tais como a colaboração pianística.

Outro exemplo interessante é o vestibular de 2015, quando pela primeira vez o candidato seria avaliado por sua capacidade regendo, ainda que também fosse exigido executar ao piano uma peça de livre escolha, bem como realizar a leitura à primeira vista de uma grade coral. Ao passarem a ser avaliados por sua habilidade na regência propriamente dita, observou-se que os alunos ingressantes demonstraram muito mais comprometimento, sendo o piano considerado então como uma ferramenta de apoio. Mesmo assim, devido a não haver sido especificado um nível técnico mínimo para a prova, alguns destes candidatos aprovados não apresentavam experiência prévia significativa no instrumento, gerando novamente um problema no âmbito da disciplina “Piano”, já que ela ainda mantinha uma ementa modelada no ensino tradicional. Como consequência, ocorreram novamente casos de reprovação ou trancamento de matrícula. Outros alunos optaram, curiosamente, por adiar a disciplina para o final de seus cursos, provavelmente com o intuito de ter mais tempo para se dedicar ao instrumento após concluírem as outras disciplinas.

Já na edição 2018 do vestibular, apesar de não haver aprovados para a habilitação em Regência, os candidatos foram avaliados na prova prática principalmente pela capacidade enquanto regentes, havendo somente uma leitura à primeira vista realizada ao piano, portanto não sendo mais necessário tocar uma peça de livre escolha no instrumento. Estes critérios de seleção indicam, talvez de maneira mais acentuada que na edição de 2015, um perfil de aluno com pouquíssimo contato prévio com o instrumento. Em compensação, o novo perfil da disciplina, agora chamada “Piano Complementar”, já em vigor, aponta para uma maior capacidade de flexibilização do ensino do piano, atendendo a diferentes perfis de alunos. Naturalmente, será necessário um período mais longo para que se possa analisar com clareza a interação entre estes diferentes fatores, especialmente entre o perfil do aluno ingressante e a maneira que a disciplina “Piano Complementar” será aplicada pelos diferentes professores da instituição.

CONCLUSÃO

Apesar da reconhecida importância do estudo do piano enquanto auxiliar no desenvolvimento das habilidades musicais necessárias para a formação do regente, a diversidade de perfis de alunos, muitos deles com pouca ou nenhuma experiência prévia no instrumento, cria desafios significativos para os professores do instrumento. Portanto, procurou-se primeiramente delimitar o espectro de abordagens didáticas, para então propor uma reflexão sobre a possibilidade de integrar os aspectos técnico-interpretativos com uma compreensão mais ampla da linguagem musical, na qual o estudo do piano deixa de ser um fim em si mesmo, e passa a ser um meio para o desenvolvimento de competências musicais.

O trabalho não se propôs a definir uma abordagem “ideal” para o ensino de piano dentro da formação do regente, mas sim identificar as vantagens de um ensino guiado pela flexibilidade, partindo do espectro de abordagens didáticas atualmente empregadas nas universidades brasileiras. Neste sentido, foi apresentada, como exemplo, a solução encontrada pelos professores da UEA, ainda que a mesma seja passível de revisões, já que, como foi discutido, há uma relação dinâmica entre o vestibular, o perfil dos alunos, e, por consequência, as abordagens didáticas empregadas.

As observações gerais feitas a partir da análise documental das ementas e planos de disciplina das respectivas disciplinas relacionadas ao assunto, e sua relação com a literatura sobre o assunto, serve para apontar caminhos, ainda que os diferentes contextos socioculturais do Brasil revelem a necessidade constante de adaptação. Por fim, buscou-se através deste trabalho contribuir com reflexões relevantes sobre um tema que ainda carece de maior aprofundamento no meio acadêmico brasileiro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Maria Margarida. **Introdução à Metodologia do Trabalho Científico**. 10. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

BOWEN, José Antonio (ed.). **The Cambridge Companion to Conducting**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

CORVISIER, F. Uma nova perspectiva para a disciplina Piano Complementar. In: XVIII CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO (ANPPOM), 2008, Salvador. **Anais...** Salvador, 2008, p. 191-194.

FISHER, Christopher. **Teaching Piano in Groups**. Nova York: Oxford University Press, 2010.

FRIESEN, Rafael Ricardo. **Panorama das competências do pianista de coro no Brasil**. Dissertação (Pós-graduação em música) – Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina, 2018

KATZ, Martin. **The Complete Collaborator: the pianist as a partner**. New York: Oxford University Press, 2009.

LEMOS, D. Considerações sobre a elaboração de um método de Piano para Ensino Individual e Coletivo. **Revista do Conservatório de Música da UFPel**, Pelotas, n. 5, p. 98-125, 2012.

LISBOA, M. R.; COUTINHO, C. H. C. **O Piano como Ferramenta para o Regente de Coro**. Goiânia: UFG, 2011.

MACHADO, M. I. L. O Piano Complementar na formação acadêmica: concepções pedagógicas e perspectivas de interdisciplinaridade. **Per Musi**, Belo Horizonte, n. 27, 2013, p. 115-131.

MACHADO, S. G. A presença do piano em grupo em instituições de ensino superior no Brasil. **Orfeu**, Florianópolis, Ano 1, n 1, janeiro- junho 2016, p. 133-155.

MARTINEZ, Emanuel. **Regência Coral: Princípios Básicos**. Curitiba: Editora Dom Bosco, 2000.

MONTANDON, M. I. **Aula de Piano e Ensino de Música - Análise da Proposta de Reavaliação da Aula de Piano e sua Relação com as Concepções Pedagógicas de Pace, Verhaalen e Gonçalves** (Dissertação de Mestrado não publicada). Porto Alegre: UFRGS, 1992.

RUDIO, Franz Victor. **Introdução ao Projeto de Pesquisa Científica**. 43. ed. Petrópolis: Vozes, 2015.

SWANWICK, Keith. **Ensinando Música Musicalmente**. Ed. Moderna, São Paulo, 2003. Traduzido por Alda Oliveira e Cristina Tourinho.

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS. **Projeto Pedagógico do Curso de Música (Bacharelado), 2008**. Manaus, 2008.

_____. **Projeto Pedagógico do Curso de Música (Bacharelado), 2012**. Manaus, 2012.

_____. **Projeto Pedagógico do Curso de Música (Bacharelado), 2018**. Manaus, 2018.

USZLER, Marianne; GORDON, Stewart; SMITH, Scott Mc Bride. **The Well-Tempered Keyboard Teacher**. 2. ed. Belmont, California: Schirmer Books, 2000.

VIEIRA, J. R. A disciplina piano complementar no curso de licenciatura em música da UFPB: relatando e refletindo uma experiência. In: XVII ENCONTRO NACIONAL DA ABEM, 2008, São Paulo. **Anais...** São Paulo, 2008, p. 1-7.

WITTRY, Diane. **Beyond the Baton: What Every Conductor Needs to Know**. Nova York: Oxford University Press, 2007.

ZANDER, Oscar. **Regência Coral**. Porto Alegre: Editora Movimento, 2003.