

INTERSEÇÕES DE MÉTODOS TRADICIONAIS DO ENSINO DA FLAUTA TRANSVERSA COM A MÚSICA POPULAR BRASILEIRA: OUTROS HORIZONTES DE APRIMORAMENTO

Bruno Coimbra Faria¹
Nina Oliveira Queiroz de Paula²

RESUMO

O presente artigo investiga possibilidades de incluir a música popular em programas de estudo de flauta transversa, buscando criar interseções entre esse repertório e modelos de exercícios encontrados em métodos tradicionais do ensino desse instrumento. Através dessas interseções, propomos uma direção para a ampliação dos horizontes de aprimoramento musical. A metodologia incluiu a identificação dos principais aspectos necessários para o desenvolvimento do flautista, a identificação de obras da música popular brasileira, nas quais esses aspectos pudessem ser trabalhados e a seleção de exercícios e obras específicos que pudessem ser combinados, formando novas possibilidades para a prática musical. Os métodos tradicionais para flauta foram utilizados como eixo para a sistematização dos estudos propostos com repertório selecionado, promovendo uma interseção entre a tradição didática do instrumento e a da música popular brasileira.

Palavras-chave: Ensino de flauta transversa. *Performance* de música popular brasileira. Métodos tradicionais de ensino de flauta transversa.

INTRODUÇÃO

O projeto “Interseções de métodos tradicionais do ensino de flauta transversa com a música popular brasileira: outros horizontes de aprimoramento” busca identificar possíveis formas de relacionar a tradição do ensino formal de flauta e a tradição do repertório de música popular brasileira, indicando possíveis direções para a inclusão da música popular brasileira na programação de estudos de flautistas. No horizonte de entendimento (GADAMER, 2006, p. 303) de muitos ingressantes em cursos de música no Brasil, é perceptível a influência da música popular brasileira. Infelizmente, o uso hegemônico e, por vezes, inflexível de tradicionais métodos estrangeiros tende a limitar o ensino do

1 Professor Orientador – Instituto de Artes e Design/UFJF, e-mail: bruno.faria@ufjf.edu.br
2 Bolsista BIC/UFJF

instrumento ao modelo pedagógico-musical dos conservatórios europeus do século XIX, o que muitas vezes restringe a formação musical a uma realidade focada, principalmente na preparação de músicos para orquestras e marginaliza outros repertórios. A qualidade de tais métodos certamente justifica sua adoção no Brasil e, em outras partes do mundo (ARAÚJO, 2006: 11), e esta pesquisa propõe que a fusão desse horizonte pedagógico com um outro artístico formado por obras brasileiras como choros, sambas e outras pode ampliar os horizontes de aprimoramento de jovens músicos.

Nota-se no meio acadêmico brasileiro (FREIRE, 2000; RAULINO, 2000; BORÉM, 2003; ARAÚJO, 2006) uma movimentação no sentido de integrar, de forma mais profunda e sistemática, o estudo da música popular à agenda científica e artística nacional. Borém trata do conceito de “multifrenia” na atuação docente no ensino, na pesquisa e na extensão na área de música e ressalta a importância do “hábito de documentar processos criativos e pedagógicos” (BORÉM, 2006:46). O flautista e pesquisador Raul D’Avila, corrobora com Borém quando aponta lacunas presentes em programas de pós-graduação em música, no que diz respeito à “pesquisa sistemática sobre o ensino do instrumento, no dia a dia da sala de aula” (D’AVILA, 2009:4). Ao buscar relacionar métodos tradicionais de ensino de flauta com a música popular brasileira, objetivamos contribuir duplamente com esse movimento, propondo e registrando uma direção para inserir, de forma sistematizada, o estudo desse repertório na prática do instrumentista.

METODOLOGIA

A metodologia do projeto consistiu em (1) identificar pontos considerados necessários para o desenvolvimento do instrumentista; (2) identificar características importantes encontradas na música popular brasileira; (3) buscar nesse repertório obras nas quais tais pontos e características pudessem ser potencialmente aproveitados em uma prática instrumental sistematizada e (4) traçar uma interseção entre essas obras e modelos de exercícios para flauta encontrados nos métodos tradicionais.

Vários itens compõem a formação de um instrumentista e o objetivo dessa formação, considerando a execução musical, é que o mesmo consiga utilizar seu instrumento de maneira abrangente e eficaz. Em geral, para que isso ocorra é necessário ter domínio sobre a produção do som no que diz respeito à articulação, afinação, projeção, dinâmicas, timbres, dentre outros aspectos, independente do repertório focado ser erudito ou popular. A seleção das obras a serem trabalhadas se deu através da análise e *performance* a partir de partituras e, também, da audição de gravações, uma vez que grande parte do repertório de música popular não se encontra documentado em partituras.

Na pesquisa com material didático tradicional para flauta, buscamos exercícios que trabalhassem dois aspectos técnicos básicos para a *performance* na flauta: a articulação e o controle do som nas três oitavas do instrumento. Outro critério estabelecido para a escolha de exercícios-modelos determinava que esses apresentassem uma proposta pedagógica com aumento gradual em dificuldade de execução. Com esse enfoque, para trabalhar a articulação, foi selecionado o contexto dos exercícios do livro “Articulation”, do flautista e professor inglês Trevor Wye, que propõe um trabalho gradual baseado no exercício diário número dois do virtuoso flautista belga Mathieu Andre Reichert (1830 -1880); para trabalhar o controle do som foram selecionados exercícios de harmônicos, comumente encontrados em vários métodos para flauta, os pequenos estudos melódicos com variações encontrados no livro “24 Petits Etudes Melodiques” do renomado flautista e professor francês Marcel Moyse (1889 - 1984), além de exercícios de multifônicos encontrados no livro “Tone Development through Extended Techniques” do flautista e professor norte-americano Robert Dick.

Para se criar as interseções desejadas entre os exercícios selecionados com o repertório de música popular brasileira, foi necessário encontrar obras nas quais os fatores articulação e controle do som fossem, intrinsecamente relevantes para uma boa execução. Dentro do repertório analisado, o estilo choro, com composições muitas vezes virtuosísticas, de tempo acelerado e que exploram todas as três oitavas da flauta transversa, demandando assim um alto controle da produção sonora e da articulação, se mostrou o mais adequado para o desenvolvimento do trabalho específico sobre a articulação. Dentre o repertório de choro, foi selecionada a música “Proezas de Solon”, do compositor Alfredo da Rocha Vianna (Pixinguinha) (1897 - 1973) e decidiu-se explorar a parte harmônica dessa obra como base para realizar a interseção com o estudo de articulação. Já para a parte que se refere ao controle minucioso do som, foi necessário buscar composições de tempo mais lento e com melodias menos variadas. Para essa parte do trabalho, foi selecionado o samba-canção “As rosas não falam”, do compositor Agenor de Oliveira (Cartola) (1908 - 1980), cuja melodia se mostrou adequada ao estabelecimento de uma interseção com estudos de produção do som.

RESULTADOS

TRABALHO DE ARTICULAÇÃO

O trabalho de articulação com o choro “Proezas de Solon” se mostrou mais rico do que o inicialmente planejado, uma vez que o modelo encontrado nos exercício de Trevor Wye que, por sua vez, são baseados nos exercícios de M.A. Reichert, que propõe um exercício de arpejos baseados em uma sequência harmônica tônica-dominante, nos fez considerar a possibilidade de trabalhar com os arpejos da harmonia cifrada na partitura e, não necessariamente com a parte melódica do choro. Com essa mudança de direção, o foco, a princípio voltado para a articulação, se ampliou para um trabalho que incorporou também aspectos de conhecimento harmônico, algo essencial para músicos de uma forma geral e, em especial, para aqueles que têm interesse em práticas improvisatórias. Uma vez que a interpretação de cifras não é um conhecimento comum a todos os músicos, especialmente àqueles que tocam um instrumento melódico como a flauta transversa e dedicam-se mais à música erudita do que à música popular, tornou-se necessário elaborar uma proposta para que esse conhecimento fosse exercitado antes do trabalho específico com a articulação. Para tanto, trabalhamos com seis passos simples que contribuíram, gradualmente, para a interpretação das cifras do choro em questão. A seguir, apresentamos a proposta exemplificada na figura 1:

Flute

1.

2.

3.

4.

5.

Figura 1 - (1) escrever verticalmente as notas do acorde indicado em cada cifra, respeitando as inversões, para melhor visualizar todo o conteúdo do acorde; (2) tocar somente a nota mais grave de cada acorde, tocando inicialmente uma nota em cada tempo, em uma determinada altura (primeira, segunda ou terceira oitava) e, após desenvolvida maior familiaridade com essa sequência de notas, explorar outros ritmos (colcheias, quiálteras, sincopes, semicolcheias) alternando oitavas; (3) tocar as duas primeiras notas do acorde, inicialmente com ritmo de colcheias e, da mesma forma variar alturas e ritmos após desenvolver maior familiaridade com o material; (4) tocar as três primeiras notas do acorde com ritmo de quiálteras ou sincopes; (5) reescrever todas as notas do acorde de forma melódica e tocá-las, explorando diferentes articulações e alturas; (6) tocar as notas referentes ao arpejo de cada acorde, buscando um encadeamento melódico a partir de notas próximas entre um acorde e outro, explorando movimentos ascendentes, descendentes e articulações variadas.

Após essa etapa, passamos para o trabalho de articulação propriamente dito. A articulação pode ser organizada a partir dos passos indicados na proposta anterior, iniciando-se a prática das variações de articulação com apenas a primeira nota de cada acorde e, gradativamente adicionar as notas subsequentes. O enfoque, assim como sugerido no livro de Trevor Wye, é um trabalho cumulativo, no qual a língua, responsável pela articulação, gradualmente passa a trabalhar mais em intervalos menores de tempo. Todo o trabalho é realizado com a ponta da língua, exercitando-se assim o chamado golpe simples. Segue a proposta de exercícios de articulação com as duas primeiras notas de cada cifra na figura 2:

1.

2.

3.

4.

5.

Figura 2 - Passos 1 a 5 do exercício de articulação com a parte harmônica do choro “Proezas de Solon”.

O ciclo do exercício como um todo completa-se quando todas as notas de cada acorde forem tocadas, sendo que, para a prática com apenas três notas do acorde, se torna necessária a alteração da métrica de compasso binário simples para composto, o que permite adequar a distribuição da articulação. Após o ciclo completo, existe ainda a possibilidade de explorar diferentes encadeamentos dos acordes, o que leva a uma prática mais criativa e próxima da improvisação.

TRABALHO DE CONTROLE DO SOM

O trabalho de controle do som a partir da melodia de “As rosas não falam” também apresentou várias possibilidades de interseção com exercícios de métodos de flauta. A possibilidade de se trabalhar em diferentes oitavas e de explorar, tanto exercícios de harmônicos, quanto exercícios de multifônicos, além da ideia de variações melódicas está intrinsecamente relacionada ao tipo de melodia. Para podermos explorar esses exercícios, mantivemos a melodia da música na região médio-grave do instrumento. Além disso, para adequar a melodia à proposta das interseções, a escrita musical foi adaptada também em termos métricos. Para usufruir das possibilidades intrínsecas aos sons fundamentais da primeira oitava da flauta, a melodia foi mantida nos tons de lá menor e sol menor e optou-se pela notação em compassos 4/4 e 6/8, que permitem uma escrita mais clara para fins didáticos.

O controle na produção do som em termos de afinação, dinâmicas e projeção se dá a partir do ângulo e da velocidade com que o ar incide sobre a superfície do orifício no porta lábio da flauta. A partir da alteração do ângulo de incidência e da velocidade do ar, torna-se possível saltar entre os sons da primeira, segunda e terceira oitavas. Para os sons da primeira e segunda oitavas, os dedilhados são praticamente os mesmos, o que reforça a importância de um bom controle sobre a direção e a velocidade do ar, nos casos que envolvem mudanças de oitavas. Para os sons da terceira oitava, é necessário alterar o ângulo e utilizar dedilhados ligeiramente modificados. Os exercícios de harmônicos consistem em manter o dedilhado das notas da primeira oitava e buscar os sons harmônicos superiores, trabalhando apenas com a mudança do ângulo de incidência e da velocidade do ar. Para atingir os sons mais agudos, mantendo o dedilhado das notas graves, o flautista precisa encontrar, com precisão, o ângulo e a velocidade ideais para a produção sonora. Desse processo de busca pelo ângulo e velocidade ideais decorre o desenvolvimento consciente quanto à colocação do ar para cada registro do instrumento. Seguem os exemplos de exercícios que exploram os dois primeiros harmônicos (fig. 3):

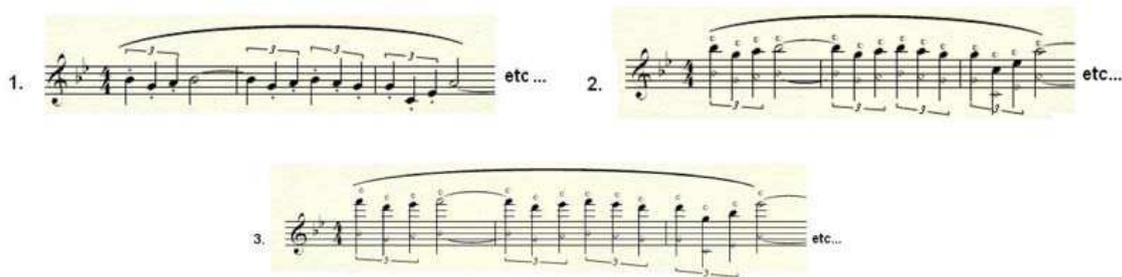


Figura 3 - (1) escrita normal; (2) escrita com o primeiro harmônico; (3) escrita com o segundo harmônico

Uma vez bem estabelecidos os conhecimentos da direção e velocidade de ar necessários para cada uma das três oitavas do instrumento, passamos a explorar o trabalho de interseção com a proposta de variações melódicas, contida no método de Marcel Moyse. Segue o exemplo de variação de oitavas a partir da melodia de “As rosas não falam” (fig. 4):

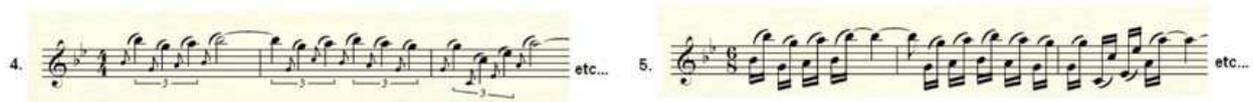


Figura 4 e 5 - Variações explorando oitavas com ideias rítmicas distintas

A etapa final de confirmação do domínio a respeito das questões de ângulo e velocidade de ar se dá na interseção com um método contemporâneo para flauta, desenvolvido pelo flautista norte-americano Robert Dick. No método “Tone Development through Extended Techniques”, Robert Dick explora técnicas estendidas (sons não convencionais para o instrumento) como ferramenta para o desenvolvimento do flautista. Uma dessas técnicas é conhecida como multifônicos, na qual duas notas devem ser tocadas simultaneamente, algo incomum no repertório ocidental para flauta. A execução de dois sons simultâneos na flauta depende do domínio pleno com relação à colocação (direcionamento e velocidade) do ar no instrumento. Segue um exemplo de como seria notado um pequeno trecho do exercício de multifônicos com a melodia escolhida (fig. 5):



Figura 6 - Notação de multifônicos

DISCUSSÃO E CONCLUSÃO

Este projeto de pesquisa foi desenvolvido com o intuito de contribuir com os esforços acadêmicos recentes que valorizam a música popular brasileira como objeto de estudo e, ao mesmo tempo, sugerir uma forma para preencher, ao menos parcialmente, uma lacuna de programas de *performance* musical que, muitas vezes, não exploram esse repertório plenamente por falta de metodologias adequadas. Certamente, cada estilo musical possui peculiaridades e o estudo de um instrumento musical necessita ser organizado de maneira a oferecer ao aluno conhecimentos e condições, para dominar seu instrumento e trabalhar conscientemente nesses horizontes. Com o pensamento no contexto de bacharelados em *performance* musical, o foco do projeto voltou-se para questões fundamentais da execução musical. Outros aspectos que compõem o repertório da música popular como, por exemplo, a improvisação não puderam ser investigados a fundo. A partir deste trabalho, percebeu-se que é possível combinar o conhecimento da tradição didática da flauta transversa com o da tradição do repertório de música popular, explorando esses dois mundos musicais de forma complementar.

Propiciar interseções entre diferentes horizontes musicais significa, tanto contribuir para expansão do campo de estudo e atuação do flautista, quanto criar um espaço na academia para o desenvolvimento daqueles alunos que se identificam também com a música popular e que desejam apurar sua musicalidade nesse meio. O interesse acadêmico na música popular, de certa forma almeja, dentre outras coisas, superar o “mito de uma distância ‘mínima’ e ‘saudável’ entre música erudita e popular” (BORÉM, 2006:48). O estudo da *performance* musical em um sentido amplo, independente de estilos musicais, requer um trabalho contínuo da comunidade acadêmica com atenção às necessidades dos alunos e às possibilidades escondidas nos próprios repertórios artístico-pedagógicos disponíveis. O compromisso do ensino voltado para o uso pleno e consciente de instrumentos musicais, exercícios e

obras musicais no contexto de um bacharelado em música, ou mesmo em cursos de níveis técnicos e de formação, está intimamente relacionado tanto com uma atitude aberta a experimentações de uma forma geral quanto com a “competência necessária ao professor de instrumento [...] de adaptar os programas pré-estabelecidos, bem como de construir planejamentos pessoais flexíveis, respeitando a cultura, valores e gosto do aluno” (HARDER, 2008:131).

A *performance* de obras do repertório erudito e popular, assim como a prática de exercícios configuram momentos de aprendizado, mas o caminho que conduz ao domínio de um instrumento musical é permeado por processos graduais, nos quais o músico aprofunda seus conhecimentos, não só através da repetição e imitação, mas também através do reconhecimento de ressonâncias entre o que se pratica e o que se gosta de ouvir e praticar. A grande variedade de materiais didáticos disponíveis atualmente pode ser explorada de diversas formas. Um exercício de escalas pode ser feito com rigor e precisão rítmica, visando a clareza e a regularidade necessárias para determinado contexto musical e pode também ser experimentado com alguma inflexão rítmica específica, que corresponde a um outro tipo de repertório. Experimentar e reciclar exercícios e repertórios, criando interseções entre diferentes tradições musicais é um caminho que pode contribuir para ampliar os horizontes de entendimento e de aprimoramento de músicos.

INTERSECTIONS OF TRADITIONAL METHODS FOR TRANSVERSE FLUTE WITH BRAZILIAN POPULAR MUSIC: OTHER HORIZONS OF DEVELOPMENT

ABSTRACT

This paper investigates possible combinations between exercises found in the traditional methods for flute and works of Brazilian popular music. The goal of the project is to broaden the horizons of instrumental practice and musical development. The methodology included the identification of key aspects for the development of the flutist, the selection of works from the Brazilian popular music repertoire that afford the practice of such aspects, and the systematic combination of exercises and musical works. Creating intersections between traditional methodologies and the repertoire of Brazilian popular music has shown a possibility to re-think and recycle consolidated materials as well as a way to include new repertoires into the practice agenda of musicians and thus enrich the process of music learning.

Keywords: Flute teaching/learning. Performance of Brazilian popular music. Traditional methods of teaching flute.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, L. F. *O choro como material didático para o ensino da flauta transversal*. 2006. Dissertação (Mestrado em Música – Flauta Transversa) – Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2006.

BORÉM, F. Por uma unidade e diversidade da pedagogia da *performance*. In: 14º Encontro Anual da Associação Nacional de Educação Musical, 2005, Belo Horizonte. *Anais do 14º Encontro Anual da Associação Nacional de Educação Musical*. Belo Horizonte: UEMG, 2005. 10 p.

BORÉM, F.; SANTOS, R. Técnicas e estilos “erudito-populares” em três obras para contrabaixo. In: XIV CONGRESSO DA ANPPOM.

D’AVILA, R. C. *Odette Ernest Dias: discursos sobre uma perspectiva pedagógica da flauta*. 2009. Dissertação (Doutorado em Música – Flauta Transversa) – Escola de Música. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

GADAMER, H-G. *Truth and Method*. 3rd edition. New York: Continuum, 2006.

HARDER, R. Algumas considerações sobre o ensino de instrumento: Trajetória e realidade. *Opus Revista Eletrônica da Anppom – Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*, v. 14, 2008.

MOYSE, M. *24 Petit etudes melodiques avec variations*. Paris: Alphonse Leduc, 1921.

NYFENGER, Thomas. *Music and the flute*. Closter: [s.n.], 1986.

RAULINO, Jailson. Choro: uma expressão musical genuinamente brasileira. *Revista da Associação Brasileira de Clarinetistas*, Salvador, v. 1, p. 37-45, 2000.

REICHERT, M. A. *Seven daily exercises*, Op. 5. Carl Fischer. New York, 1980.

SÈVE, Mário. *Vocabulário do choro: estudos e composições*. 2. ed. Rio de Janeiro: Lumiar, 1999.

TAFFANEL, Paul; GAUBERT, Philippe. *Méthod complète de flute*. Paris: AlphonseLeduc, 1958.

WOLTZENLOGEL, Celso. *Método ilustrado de flauta*. 2. ed. Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 1982.

WYE, Trevor. *A practice book for the flute articulation*. v. 3. Novello: Londres, 1980.