

A utilização de guias de execução como estratégia de memorização do primeiro movimento da Partita em Lá menor para flauta solo, BWV 1013, de J. S. Bach: um estudo de caso

PÔSTER

Ariel da Silva Alves
ariel.es.alves@gmail.com.br
UFRGS

Leonardo Loureiro Winter
llwinter@uol.com.br
UFRGS

Resumo: O artigo é uma pesquisa em andamento que visa estudar a utilização de guias de execução como estratégia de memorização no primeiro movimento da Partita em lá menor para flauta solo, BWV 1013, de J. S. Bach. A metodologia é semelhante à pesquisa realizada por Chaffin et. al. (2010) através de estudo de caso. Como resultados a pesquisa pretende investigar a utilização de guias de execução como ferramenta na memorização de uma obra para flauta solo e como estes podem auxiliar a solucionar lapsos de memória durante a execução musical.

Palavras-chave: Memorização. Guias de execução. Estratégias. Execução. Flauta.

The use of performance cues as strategies to memorize the first movement from Partita in A minor, BWV 1013, by J. S. Bach: a case study

Abstract: The article is an ongoing research that aims to investigate the use of performance cues as strategies to memorize the first movement from Partita in A minor for solo flute, BWV 1013, by J. S. Bach. The methodology is similar to the research conducted by Chaffin et al. (2010), through a case study. As conclusion, the research will investigate the role of performance cues as tool to memorize a solo flute work and how it can help to solve memory gaps during the musical performance.

Key words: Memorization, Performance cues, Strategies, Performance, Flute

1. Introdução

O presente projeto de pesquisa em andamento tem como objetivo investigar a utilização de guias de execução como estratégia para auxiliar a memorização do primeiro movimento (*Allemande*) da Partita BWV 1013 para flauta solo de Johann Sebastian Bach. Embora a utilização da partitura musical não invalide ou desqualifique a *performance* musical, a memorização pode desempenhar importante papel no domínio e controle interpretativo: através dela o intérprete se apropria do texto musical a ser transmitido ao público. Memória é o meio pelo qual retemos, integramos e recuperamos informações aprendidas. Para os músicos o

processo de memorizar abrange três etapas: a aquisição (ou entrada das informações), a retenção (fixação ou armazenamento) e a recordação, recuperação ou evocação das informações adquiridas e retidas (KAPLAN,1987 *apud* AQUINO, 2011. p.11). De acordo com Chaffin, o funcionamento superior da memória se dá pela combinação de três fatores: conhecimento, estratégia e esforço (CHAFFIN, 2012: p.189).

Em nossa prática como flautistas e professores observamos que, geralmente, a maior parte dos flautistas no Brasil utiliza a leitura de partituras durante suas apresentações públicas, evitando a execução de memória. Tendo em vista essa constatação, alguns questionamentos surgiram: Quais vantagens e desvantagens que uma execução de memória pode trazer para a *performance* do flautista? Quais técnicas poderiam ser utilizadas para auxiliar o processo de memorização do flautista? Como os guias de execução podem auxiliar a memorização de uma obra para flauta solo? O processo de memorização em um instrumento melódico difere do processo de memorização em um instrumento harmônico? Como se estabelece o processo de memorização em um instrumento melódico?

A pesquisa qualitativa utilizará os Guias de Execução propostos pelo pesquisador Roger Chaffin (2010) através de estudo de caso, tendo um dos pesquisadores como sujeito para coleta dos dados. A metodologia se processará através de registros em áudio e vídeo das sessões de estudos, culminando com apresentações públicas onde a obra memorizada será apresentada.

2. Revisão bibliográfica

No intuito de compreender os vários aspectos que envolvem uma execução musical de excelência, *performers* e pesquisadores de diversas áreas, têm buscado desenvolver estratégias que auxiliam o músico durante o processo de aprendizagem e preparação para uma apresentação em público. Dentre os vários temas de pesquisas que compõem a arte da execução musical a memorização tem sido um dos assuntos mais abordados. Pesquisadores como Mattay (1913, 1926), Hughes (1915), Giesecking e Leimer (1932, 1972), Rubin-Rabson (1937, 1939, 1940 e 1941) e Nuki (1984), investigaram os aspectos envolvidos no processo de memorização e descreveram como instrumentistas aprendem e memorizam obras musicais, principalmente com pianistas.

A execução musical de memória é uma característica central de competência profissional para solistas de concertos na tradição clássica ocidental (CHAFFIN, LOGAN, & BEGOSH, 2009). Ela pode ser benéfica sobre vários aspectos, dentre eles, a liberdade de escolha na organização das ideias musicais, espontaneidade durante a execução e, talvez o mais importante, a capacidade de estabelecer uma comunicação mais direta com o público sem interferência da partitura. Entretanto, a execução de memória demanda horas de estudo deliberado conjugado com o domínio de estratégias de memorização eficazes para atingir o nível de *performance* desejado. A execução musical envolve a recuperação de várias informações que foram consciente ou inconscientemente armazenadas na memória durante o processo de aprendizagem e preparação da obra. Essas informações são resgatadas durante a interpretação através de associações, representações mentais, automatização de comportamentos e mobilização de vários mecanismos tais como a memória visual, auditiva, afetiva e motora (AQUINO, 2011. p. 10). Uma parte importante na preparação do intérprete, é desenvolver um sistema de recuperação da memória que lhe permitirá dar continuidade à interpretação de uma obra mesmo quando ocorrer algum lapso de memória durante a execução.

3. Os Guias de Execução

Guias de execução são marcos que um músico experiente utiliza para monitorar a execução de uma peça. Essas marcações são feitas através da sinalização das informações relevantes na partitura, geralmente em cores e formas diferentes, permitindo uma diferenciação e classificação dos guias, bem como o agrupamento de guias semelhantes. Segundo Chaffin, o conjunto de guias forma um mapa mental que fornece meios de monitorar e controlar a ação rápida e automática das mãos, dando ao músico flexibilidade para se recuperar de erros e se ajustar às demandas idiossincráticas de cada execução (CHAFFIN, LOGAN, BEGOSH, 2012, p. 240). Durante uma apresentação pública, os guias de execução tornam-se importantes aliados para o músico lidar com as demandas técnicas e emocionais de uma *performance*. Nesse sentido, Chaffin afirma que quando os eventos no palco acontecem de maneira harmoniosa, os guias de execução são uma fonte de espontaneidade nas execuções de alto nível de excelência (CHAFFIN et al. , 2007) e que quando um imprevisto acontece, eles oferecem pontos de apoio de onde os

intérpretes podem se restabelecer e seguir em frente (CHAFFIN, LOGAN, BEGOSH, 2012, p. 240).

Com base em estudos realizados com músicos profissionais, Chaffin estabelece quatro categorias principais de guias de execução (GEs): básico, estrutural, interpretativo e expressivo (CHAFFIN, 1997, 2001, 2002, 2003, 2005, 2006, 2009 e 2010) :

- Os guias básicos representam aspectos técnicos essenciais para a realização da música como, digitação, dedilhados, respiração e etc. Esses guias podem variar de acordo com o instrumento.
- Os guias estruturais representam os limites de seções, subseções, frases, semi-frases, períodos, elementos que em conjunto formam um sentido musical. Outro tipo de guia estrutural é chamado de “Switch” (ponto de troca), utilizado para a recuperação da memória quando um material musical idêntico se repete na peça, porém com alguns pontos divergentes;
- Os guias expressivos representam os vários afetos que definem o caráter da peça. Fornecem outros níveis de organização hierárquica, dividindo a peça em frases expressivas;
- Os guias interpretativos abrangem mudanças de dinâmicas e andamento. Segundo o autor, a maior parte das decisões sobre interpretação e técnica feitas por músicos são automaticamente implementadas como resultado da prática. No entanto, alguns guias devem ser monitorados durante a execução, para garantir que sejam realizados conforme o planejado (CHAFFIN, 2012 : p. 191);

Chaffin afirma que esses guias caracterizam-se principalmente por sua qualidade de recuperação e por sua localização na organização hierárquica da obra (CHAFFIN, LOGHAN, BEGOSH, 2012: p. 240). Para Baddeley et al. (2009), o sucesso da recuperação depende de como os guias estão associados com o seu objeto, e depende do tempo e da atenção dedicados à codificação dessa associação (BADDELEY et al. , 2009: p. 170).

4. Metodologia da pesquisa

A presente pesquisa terá o próprio autor como sujeito. Será feito um autorrelato de cunho semiexperimental no qual vai ser descrito o processo de memorização do primeiro movimento da Partita BWV 1013 para flauta solo de J.S Bach. Como camerista e solista, o autor da pesquisa tem se apresentado regularmente no Brasil e no exterior e, geralmente, faz uso da partitura durante a execução das obras em público. No entanto, após ter tido contato com a pesquisa realizada por Chaffin (2010), vislumbrou o estudo como uma oportunidade de aprender a memorizar de maneira mais eficaz, além de passar a utilizar a memorização em suas performances musicais.

O primeiro movimento (*Allemande*) da Partita em Lá menor para flauta solo, BWV 1013, de J. S. Bach foi escolhido por se tratar de uma peça com estrutura tonal bem definida, semelhante à estrutura do Prelúdio da Suíte nº 6 para violoncelo solo de J.S Bach no estudo realizado por Chaffin, Lisboa, Logan e Begosh (2010). Além disso, é uma obra representativa do repertório de flauta possuindo um elevado grau de dificuldades técnicas e interpretativas que exigem do intérprete controle respiratório, planejamento do fraseado, mudanças de registro no instrumento, controle da articulação e do andamento musical, clareza nas progressões harmônicas e polifonia musical, entre outros elementos.

A pesquisa se processará através das seguintes etapas:

- análise harmônica e descritiva-formal da obra;
- planejamento das sessões de estudos;
- registro em áudio e vídeo das sessões de estudos com elaboração de diário;
- apresentações públicas da obra com registro em áudio e vídeo;
- reescrita da partitura;
- análise dos resultados obtidos.

A primeira etapa da pesquisa envolverá o estudo analítico da obra, incluindo progressões harmônicas, utilização da polifonia bem como a análise formal-descritiva.

Na segunda etapa da pesquisa será realizado o planejamento das sessões de estudo, sua duração e objetivos. A terceira etapa será de estudo individual deliberado no instrumento em 20 (vinte) sessões de estudos – distribuídas em períodos de cinco meses - contendo no máximo quatro e no mínimo duas horas de estudo prático cada sessão. Além disso, cinco apresentações serão realizadas ao longo da pesquisa, a fim de verificar o desenvolvimento do estudo ao final do qual será reescrita a partitura a partir das informações armazenadas na memória. Quanto ao registro dos dados, será utilizado um diário de estudo em que serão anotadas a data, hora e será descrito o objetivo principal de cada sessão prática. Após a coleta de dados, estes serão analisados e extraídas conclusões sobre a utilização dos guias de execução como estratégia para memorização da obra.

Referências

- BADDELEY, Alan; EYSENCK, Michael W; ANDERSON, Michael C. Memory. New York. *Psychology Press*, 2009.
- CHAFFIN, Roger. Estratégias de recuperação da memória na execução musical: aprendendo Clair de Lune. *Em Pauta*, Porto Alegre, v.20, n. 34/35, p. 186-221, 2012.
- CHAFFIN, Roger; LISBOA, Tânia; LOGAN, Topher; BEGOSH, Kristen. Preparing for memorized cello performance: the role of performance cues. *Psychology of Music*, v. 38, n. 1, p. 3-30, 2010.
- CHAFFIN, Roger; LOGAN, Topher; BEGOSH, Kristen. A memória e a execução musical. *Em Pauta*, Porto Alegre, v. 20, n. 34/35, p. 223-244, 2012.
- CHAFFIN, Roger; LOGAN, Topher; BEGOSH, Kristen. Performing from memory. In: Hallam , Susan; CROSS, Ian; THAUT, Michael (Ed.). *The oxford Handbook of Music Psychology*, 2009, p.352-363.
- GINSBORG, Jane. Strategies for memorizing music. In: WILLIAMON, Aaron. Musical Excellence. *Strategies and techniques to enhance performance*. Londres: Oxford University Press, 2004. p. 123-141.
- MARTÍNEZ AQUINO, Selva Viviane. Guias de Execução na memorização do segundo movimento da Sonata n 2 de Dimitri Shostakovitch. Porto Alegre, 2011. 100f. Dissertação (Mestrado em Performance musical/Práticas interpretativas). Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.
- SCHMITZ, Hans-Peter. *Partita in A minor for flute alone BWV 1013*. London: Bärenreiter, 1963. Partitura.

ANEXOS

ANEXO 1: Primeiro movimento da Partita em Lá menor para flauta solo, BWV 1013, de J. S. Bach

Partita
BWV 1013

Allemande

Flauto
traverso

3

5

7

9

11

13

15

17

19 1. 2.

21

The image displays a musical score for a single melodic line, spanning measures 23 to 47. The notation is written on a single staff in treble clef. The key signature consists of one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The piece features a complex, rhythmic melody with frequent sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. Measure 23 begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The melody continues through measures 25, 27, 29, 31, 33, 35, 37, 39, 41, and 43. At measure 45, the first ending (marked '1.') is introduced, leading to a double bar line. The second ending (marked '2.') begins at measure 47 and concludes with a repeat sign and a fermata over the final note. The overall texture is dense and technically demanding.