

DIOGENE'S LANTERN DE ALEXANDRE LUNSQUI: APLICAÇÃO DE ESTRATÉGIAS DE ESTUDO

TOMÁS GARCIA STORINO¹; JOANA CUNHA DE HOLANDA²

¹*Universidade Federal de Pelotas – tomas.storino@gmail.com*

²*Universidade Federal de Pelotas – joanaholanda10@yahoo.com.br*

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho integra a pesquisa “Práticas Interpretativas no Repertório Brasileiro Contemporâneo para Piano Solo”. A obra Diogene's Lantern do compositor paulista Alexandre Lunsqui (1969), levantada no âmbito da pesquisa, foi analisada e estudada como proposta de Iniciação Científica.

A configuração da peça estudada a aproxima de um estilo minimalista, técnica composicional originada nos Estados Unidos na década de 60 a qual faz uso de extensas repetições de padrões rítmico-harmônicos e de evolução lenta na execução (LEE, 2010). De acordo, NYMAN (1999) acrescenta a estética minimalista como sendo uma busca pela redução da atividade sonora a um mínimo absoluto, diminuindo assim os focos de atenção do ouvinte. A música se torna, portanto, um processo gradual de desenvolvimento com tempo dilatado.

A ideia de Lunsqui, entretanto, é reunir na peça alguns desses elementos, como o uso das repetições de padrões e acrescentar elementos virtuosísticos oriundos da grande velocidade rítmica, fato que distancia a característica da peça da já citada evolução lenta minimalista. Essa junção de diferentes elementos demonstra o domínio sobre a escrita pianística do compositor, autor de diversas outras peças para piano solo e para piano em câmara, como Time Fractus, Objeto-Quase, Glaes e Contours...Distances.

No campo dos estudos da performance musical, a demanda de atenção necessária para a assimilação de novas informações e o desempenho obtido podem ser sistematizados, de forma a tornar evidente as diferentes etapas da cognição musical. Duas metodologias foram empregadas: os estágios do processo de aprendizagem, proposta por Imreh (CHAFFIN, 2001) e o modelo Fitts e Posner (PIEVA, 2005).

2. METODOLOGIA

A metodologia deste trabalho foi baseada na utilização dos estágios propostos nas metodologias de Imreh e Fitts e Posner. A metodologia de Imreh está baseada na divisão do trabalho em cinco distintos estágios, os quais: primeiro estágio – leitura integral da peça e colocação de dedilhado; segundo estágio – divisão da peça em pequenas seções; terceiro estágio – a busca pela automaticidade da realização motora sobre a realização mental; quarto estágio – criação de um “mapa” da peça a fim de se obter a memorização e fluência entre as seções; quinto estágio – definição da estética da performance.

O modelo de Fitts e Posner se divide em três estágios: Cognitivo – divisão da peça em pequenas seções para facilitar a assimilação das informações pelo cérebro; Associativo – onde o progressivo trabalho nas seções acarreta um desvio da atenção para os aspectos estilísticos da peça; Autônomo – a grande diminuição da

demanda de atenção para a realização motora favorece os aspectos expressivos, tornando viável a performance da peça. Em muitos aspectos, porém, essas metodologias se complementam, ocasionando inter-relações que justificam a aplicação conjunta nesse trabalho.

Assim, duas etapas distintas puderam ser elaboradas: uma etapa teórica de planejamento de estudos e reconhecimento musical através da partitura e uma etapa prática de rotina de estudos documentados. Na etapa teórica buscou-se primeiramente a análise da peça, visando a performance, em relação à busca de padrões e colocação de dedilhado. Um sistema de cores foi empregado também a fim de facilitar a leitura e execução dos trechos em que ocorrem as mudanças nos padrões. Já na etapa prática, o trabalho será focado na implementação da etapa teórica em sucessivas seções de estudo a fim de se observar a eficiência dos métodos na aprendizagem musical.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Na análise da peça, observou-se a dificuldade de divisão da mesma em padrões do mesmo tipo, como, por exemplo, padrões de dedilhado. Algumas seções originadas dessa divisão, de fato, se referem a padrões de dedilhado, porém outras se referem à semelhança da mecânica, pois o dedilhado muda constantemente.

A Figura 1 exemplifica a procedência realizada na etapa teórica em relação à divisão em seções e a colocação de dedilhado.

1 = 104 Always LEGATO

mp

Sustain Pedal ad. libitum, unless indicated otherwise.
(the pedal can be used to enhance the dynamic curves)

mf

mf

f

2 1 2 2 2 1 2 2 1 2

4 2 4 2 4 4 2 2

2 1 3

4 2 2

Figura 1: Seção 1 – compassos 1 a 8

Essa primeira seção, de oito compassos, foi selecionada de acordo com o padrão rítmico idêntico entre os compassos, levando ao uso de um mesmo

dedilhado, exposto no compasso 3. No último compasso dessa seção há uma variação no padrão, a qual aparece circulada na figura anterior.

Dessa forma, o integral da obra pôde ser dividida, totalizando 15 seções. Em algumas dessas seções, entretanto, apenas o dedilhado não foi suficiente para prever todas as ocasionais variações existentes nos padrões motores das seções. Assim, o sistema de marcação com cores foi utilizado visando melhores resultados. A Figura 2 ilustra esse procedimento.

(...) processo de cromatização na mão esquerda

Figura 2: Seção 13 – compassos 101 a 113

Os resultados referentes à aplicação das metodologias teóricas na etapa prática serão levantados após a conclusão das etapas de estudo e uma posterior performance em público.

4. CONCLUSÕES

Através da aplicação dos métodos de aprendizagem propostos, foi possível observar uma melhoria considerável no que se refere ao estudo deliberado, com enfoque nas partes críticas e de dificuldade elevada. A divisão em seções auxiliou na assimilação musical dos elementos envolvidos, como dinâmicas e pedalização. O trabalho na peça por seções foi também útil no que se refere à distribuição do tempo de estudo, otimizando o processo.

Esse mecanismo de conscientização foi útil não só para a peça estudada – uma peça contemporânea de grande apelo motor e gestual – mas também serviu como artifício para o ganho de autonomia no estudo de diferentes repertórios. Aplicando corretamente essa metodologia, as etapas cognitivas posteriores são facilitadas justamente por esse amparo fornecido pelo aprimoramento da conscientização motora.

Assim, conclui-se que não apenas o trabalho técnico foi o enfoque dessa pesquisa, mas sim, também, novas propostas de estudo e novas reflexões sobre a interpretação musical foram contempladas.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

PIEVA, M. C. O. **Estudo *Pour les Octaves* de Claude Debussy: um relato sobre a organização do processo de aprendizagem motora.** 2005. Dissertação (Mestrado em Música) - Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal de Porto Alegre.

LEE, R.A. **The Interaction of Linear and Vertical Time in Minimalist and Postminimalist Piano Music.** 2010. Tese (Doutorado em Artes Musicais) – Universidade de Missouri-Kansas City.

CHAFFIN, R., IMREH, G. A comparison of practice and self report as source of information about the goals of expert practice. **Psychology of Music**, v. 29, n. 1, 39-69, 2001.

NYMAN, Micahel. **Experimental Music – Cage and Beyond.** Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1999.

LUNSQUI, A. Diogene's Lantern. Para piano solo. Partitura. São Paulo: 2012.

ALEXANDRE LUNSQUI - Composer. Disponível em <http://lunsqi.com>. Acessado em 9 de outubro de 2013.