

Luís Duarte

Música de Câmara e Piano de Acompanhamento

Contributos e influências

Trabalho realizado para apresentação na prova de título de especialista

Julho de 2018

Instituto Politécnico do Porto

Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo

Introdução

É minha intenção, ao escrever este testemunho, expor um conjunto de ideias resultantes de uma reflexão acerca da minha actividade como pianista de câmara e pianista acompanhador nos últimos dez anos, apresentando as minhas conclusões sobre a natureza de cada uma das actividades artísticas e do contributo mútuo entre ambas.

A minha experiência como pianista acompanhador profissional iniciou-se em 2008 e tem-se desenvolvido nos ensinamentos Básico, Secundário e Superior, focando-se nas classes de violoncelo e canto, de Interpretação Cénica e Pós Graduação em Ópera e Estudos Teatrais. A estabilidade ao longo dos últimos dez anos com o repertório de violoncelo, tem vindo a permitir-me uma maior segurança nas apresentações em público, uma compreensão mais aprofundada das obras e uma maior eficácia na abordagem pedagógica das mesmas com os alunos. O conhecimento prévio dos pontos críticos gerais, a experiência de diversidade de abordagens de diferentes alunos e a maturação prolongada que possa ter adquirido das obras, far-se-á sentir também no momento de partilha de conhecimentos e repercutir-se-á na segurança que os alunos sentirão ao tocá-la, bem como na eficácia das aulas com o colega professor de instrumento.

Já numa variante diferente, iniciei em 2010 a minha colaboração com a Fundação Casa da Música, desempenhando funções de pianista acompanhador do Coro Casa da Música. Até ao momento, o repertório estudado é maioritariamente coral-sinfónico, albergando os principais Requiems (Brahms, Mozart, Schnittke, Verdi) e obras contemporâneas (Requiem e AGM de H. Birthwistle, Cantatas e Lieder de Webern, Stabat Mater de James Dillon, entre outras).

Numa perspectiva extra-académica, a minha actividade como músico de câmara tem vindo a desenvolver-se através do Duo de piano, Duo com violoncelo e Lied. Colaborações frequentes com o Remix Ensemble proporcionam-me uma experiência numa formação mais alargada, estando certo de que as suas repercussões se fazem igualmente sentir num plano de formação de música de câmara. Acredito que os benefícios de uma experiência de palco, quando desejada e feita com honestidade artística e intelectual, serão enriquecedores para qualquer músico, tanto a nível profissional como humano.

Pianista de Câmara

A definição atribuída a um pianista de câmara está relacionada com a natureza do repertório abordado pelo próprio, sendo que em termos de desenvolvimento académico e pedagógico, o seu percurso é semelhante ao de um pianista solista. É comumente aceite que, num ensemble de música de câmara (Duo, Trio, Quarteto...), a importância de cada elemento far-se-á sentir pela sua interpretação e pelas necessidades de natureza musical da obra em questão e não por uma associação pré-concebida de qualquer tipo de hierarquização entre elementos do grupo. O pianista de câmara distingue-se do pianista acompanhador pela exclusividade na abordagem ao repertório camerístico, que não inclui reduções orquestrais de obras instrumentais ou corais.

Pianista Acompanhador

Definição, Actividade e Requisitos

Representando um tipo muito particular de especialização musical, a actividade de pianista acompanhador exige uma paleta vasta de competências e requisitos, considerando-se a sua intervenção no meio educativo como um forte contributo ao desenvolvimento musical do aluno e à sua capacidade performativa.

A palavra “acompanhador” denota, numa perspectiva sociolinguística, uma subordinação de acções, separando o material musical solístico do material musical que o acompanha. Se, a título de exemplo, numa obra virtuosa solística para violoncelo e piano, a função do piano pode resumir-se a material musical harmónico/rítmico de grande simplicidade, tal não se verifica numa Fuga de uma sonata de Beethoven para esta formação - por motivos musicais evidentes, a interacção entre os dois instrumentos será hierarquicamente equivalente.

O aparecimento do termo “pianista colaborador” terá surgido como necessidade de designar com sentido de igualdade e colaboração o trabalho efectuado pelos pianistas, contribuindo para a dignificação da sua actividade e o seu reconhecimento, em detrimento da submissão que a palavra “acompanhador” subentende.

O processo de formação de um pianista acompanhador é semelhante ao de um pianista solista, as diferenças estão já na fase de opção e direccionamento de carreira, uma vez que o processo educativo se baseia no desenvolvimento das mesmas competências técnicas, musicais e artísticas. Há, contudo, requisitos humanos, artísticos e técnicos que se revelam decisivos ao desempenho com sucesso da actividade de pianista acompanhador:

- Capacidade e vontade de trabalho em equipa, em oposição à opção de trabalho exclusivamente solitário de solista, revelam-se essenciais quando aliadas a uma capacidade de comunicação e de compreensão;
- Capacidade de leitura à primeira vista, viabilizando o aumento de repertório num curto espaço de tempo e a apresentação do mesmo com um nível suficientemente sólido, permitindo assim o trabalho de ensaio com o aluno;
- Flexibilidade e adaptabilidade para construir uma interpretação musical coerente e sólida, independentemente da diferença de ideias relativamente à mesma obra. O ajuste de tempos, dinâmicas, articulação, nuances ou paleta tímbrica revela-se fundamental. A interpretação da mesma obra com alunos diferentes implica um processo de construção diferente e com resultados igualmente díspares. A flexibilidade de pensamento e a capacidade de aceitação/compreensão, bem como a rápida adaptabilidade performativa, são características imperativas;
- Conhecimento das especificidades dos vários instrumentos;
- Capacidade de transposição, sobretudo nos casos de colaboração com o canto;
- Capacidade de simplificação: aplica-se às reduções de partes de orquestra, assegurando a montagem da obra sem deturpar a ideia musical e num espaço de tempo mais reduzido (se a redução de uma parte orquestral consiste numa versão feita e editada por alguém, será igualmente válido que um pianista faça a sua própria adaptação/simplificação, salvaguardando a ideia musical pretendida pelo compositor e a eficácia na sua interpretação)
- Capacidade de organização e auto-gestão, quer a nível de resistência física e mental no momento de ensaio, como no tempo de preparação de um repertório vasto;
- Confiança e empatia – essenciais no triângulo professor / aluno / acompanhador. Os aspectos psicológicos não devem ser subvalorizados, pois a capacidade de adaptação aos diferentes estilos de ensino de colegas professores de instrumento e voz e/ou maestro com quem colabora, estão intrinsecamente ligadas às qualidades pessoais e humanas do pianista.

O preconceito

Constata-se, no meio musical em geral, o enraizamento de uma série de preconceitos relativamente à figura do pianista acompanhador. Fruto de uma herança de pensamento, reflectem-se frequentemente de forma inconsciente e não intencional através de atitudes ou opiniões manifestadas.

A ideia de que um pianista acompanhador não tem qualidade suficiente para se apresentar em repertório solístico é infundada, descarta todo o processo de formação (a solo e não só) do instrumentista, todas as suas aptidões técnicas e musicais, categorizando-o como um músico de menor apenas por uma opção de carreira ou vontade pessoal. Fica igualmente subjacente a ideia de que um pianista solista possui uma missão tendencialmente mais musical e uma personalidade mais artística, associando-se ao pianista acompanhador uma vertente mais prática, funcional e objectiva (menos artística). Qualquer uma das actividades performativas poderá apresentar níveis artísticos semelhantes - o processo de trabalho é que poderá condicionar e ditar resultados artisticamente diferentes, em função do número de horas ao instrumento, da quantidade de repertório a apresentar e do contexto (aula, sala de concerto, ensaio).

A associação de uma “actividade passiva” ao desempenho do pianista acompanhador é frequente e, mesmo do ponto de vista laboral, a questão do posicionamento do docente pianista acompanhador carece de reflexão e esclarecimento. A indefinição e a ausência de uma valorização honesta do trabalho do pianista, acrescida da hierarquização dentro da sala de aula (professor/aluno + pianista acompanhador), contribui para a secundarização da figura do pianista, embora, do ponto de vista musical, o seu contributo possa e deva ser plenamente activo e decisivo no que diz respeito ao trabalho artístico final dos intervenientes no processo educativo.

A Música de Câmara e a influência no Piano de Acompanhamento

Reflexão Pessoal

Constato que a habitual distinção entre o que seria o trabalho de um pianista acompanhador e o de um pianista de câmara poderá estar desfasada de realidade. Encarando o contexto do meio académico observo que, efectivamente, se trata de duas designações distintas para um trabalho igualmente distinto mas que pressupõe resultados semelhantes.

No que respeita ao processo de construção de uma obra musical, o processo é idêntico, embora devidamente adaptado à especificidade e diversidade de cada contexto. É habitual que, num contexto académico e após o domínio técnico individual, se dê início à abordagem pedagógica com o aluno. Os primeiros ensaios consistirão em questões base de junção dos dois instrumentos, seguindo-se a exploração temática e motívica da obra, o conhecimento do contexto harmónico base proporcionado pela parte de piano e o seu significado em termos musicais e de necessidades tímbricas. Igualmente importante é a definição de articulação e o sentido de compromisso estilístico/estético entre os dois instrumentos, o equilíbrio sonoro e a capacidade auditiva mútua subjacente, nuances estilísticas e pessoais e, não menos importante, o entendimento

humano com o aluno - pilar de um suporte emocional que se revela importante em momentos de palco ou de avaliação.

O ensaio de uma Sonata de L.v. Beethoven ou de J. Brahms com um aluno, na qualidade de pianista acompanhador, ou com um profissional, como pianista de câmara, deve ser encarado de forma idêntica. O processo de crescimento artístico é efectivamente semelhante, com algumas distinções inerentes ao contexto de cada uma das actividades:

- O aluno possui, à partida, um conhecimento menos evidente da obra que está a começar a trabalhar, enquanto que o músico profissional pode acusar mais anos de convivência com as obras que normalmente aborda e, espectavelmente, maior domínio e compreensão das mesmas;
- O nível técnico do aluno está ainda em plena fase de desenvolvimento e é natural que as questões físicas/técnicas estejam também presentes no ensaio com o pianista e influenciem a seu modo o resultado interpretativo;
- Numa relação professor / aluno, há uma certa hierarquização que se faz sentir na forma como o ensaio é liderado, embora em termos musicais a construção das obras apenas obedeça a hierarquias temáticas inerentes à obra musical e não a posições pessoais;

Encarar um tipo de acompanhamento passivo e submisso com uma Sonata para Piano e Violoncelo de Beethoven (Beethoven fazia questão em denominar as suas sonatas para Piano e Violoncelo com a indicação do Piano em primeiro lugar) não só não presta um serviço sério à música, como não está à altura de uma estratégia pedagógica holística e artisticamente informada. Neste sentido, deparo-me com as mais-valias de uma prática de câmara activa, do conhecimento adquirido com a vivência em palco com outros profissionais, do desenvolvimento de sentido e capacidade de comunicação em palco (com o parceiro e com o público), do domínio técnico pela abordagem frequente das obras recorrentemente apresentadas e, sobretudo, da necessidade de se abordar de forma artística o processo de fazer música, resistindo ao possível cansaço emocional e físico resultante de um processo de ensaios com alunos muito díspares e com repertório muito vasto.

O indicativo de que o processo vale a pena aparece, variando de aluno para aluno, em aula, em ensaio, audição ou recital, quando o poder de comunicação musical entre o professor acompanhador e o aluno se revela forte, sólido, criativo, autónomo, informado, profissional.

Conclusão

É minha intenção, ao apresentar um recital público com um aluno e com um músico profissional, proporcionar um suporte artístico à reflexão teórica exposta. Pretendo apresentar os resultados do meu investimento pessoal e profissional em dois contextos diferentes, na expectativa de proporcionar resultados artísticos igualmente válidos.