

## Harmonização como fundamento essencial na disciplina Piano Complementar

*Liliana Harb Bollos*  
UFG – *lilianabollos@uol.com.br*

**Resumo:** Este artigo discute a harmonização como fundamento essencial da disciplina Piano Complementar, tendo em vista que o estudo de cadências e progressões propicia que o músico tenha um raciocínio harmônico mais apurado. Como resultado, espera-se que o pianista tenha mais consciência do que se executa, cooperando para que diversas outras competências sejam desenvolvidas, como memorização de partituras, harmonização, transposição, improvisação e desenvolvimento de arranjos.

**Palavras-chave:** Harmonização. Piano complementar. Piano em grupo. Cadências.

### **Harmonization as an essential foundation in the discipline Piano Supplementary**

**Abstract:** This article discusses the harmonization as an essential foundation of discipline Complementary Piano, considering that the study of cadences and progressions provides that the musician has more refined harmonic reasoning. As a result, it is expected that the pianist has more awareness than it performs, cooperating for several other skills are developed, such as memorizing scores, harmonization, transposition, improvisation and development arrangements.

**Keywords:** Harmonization. Complementary piano. Piano in group. Cadences.

### **1. Introdução**

O piano é considerado o principal instrumento harmonizador e uma ferramenta fundamental no estudo interdisciplinar da música, por suas características harmônicas, melódicas e rítmicas, considerado um instrumento completo e essencial na pedagogia musical, de modo que todo músico não-pianista deve ter a oportunidade de conhecer e manuseá-lo. Regina Ducatti (2005) cita algumas vantagens do piano como instrumento musicalizador:

Tem afinação temperada; permite ao aluno uma visão geral do teclado; a distinção das teclas brancas e pretas e a localização dos intervalos. É um instrumento solista e também acompanhador, dono de um imenso repertório tanto para solista como para a música de câmara. É confortável para o aluno, não precisando sustentá-lo, ou tocar de pé. Possui um timbre agradável e, os que se interessam em fazer música, por muitas razões e em diferentes idades, sentem-se atraídos a estudar o instrumento (DUCATTI, 2005: 12).

A disciplina Piano Complementar é parte integrante dos currículos de cursos de graduação em música por todo o país de forma muito híbrida. Há muitas diferenças entre o repertório a ser desenvolvido, número de alunos, objetivos almejados e alcançados, entre outros aspectos, sem desconsiderar a especificidade do professor, do curso e o quanto cada uma dessas especificidades requer do pianista, recursos e comportamentos diferenciados.

Constata-se que a aula em grupo é um dos formatos mais utilizados nessa disciplina, pois abriga um bom número de alunos em sala de aula, possibilita melhor aproveitamento da carga horária oferecida e uma dinâmica de trabalho considerável. Maria Inêz Machado enumera diversos benefícios que o estudo do Piano Complementar proporciona aos alunos, a saber:

Revisão e aprofundamento nos conteúdos da teoria elementar; Recursos para experimentação e desenvolvimento da escuta; Treinamento para o desenvolvimento da capacidade de memorização; Contato com outras formas de notação e de utilização da linguagem musical, desvinculadas de centros tonais ou modais; Estímulo e recursos para criação musical; Fundamentação no tratamento da escrita pianística, através da criação (especialmente importante para elaboração de arranjos e trabalhos de composição para o instrumento); Consciência da verticalidade e da horizontalidade nas texturas: independência rítmica e melódica entre as vozes, estabelecimento de planos diferentes, apuro da escuta musical destes eventos; Aprofundamento em questões estruturais e refinamento no uso da linguagem; Conquista gradativa da segurança nas decisões técnicas e expressivas; Oportunidades para a performance e apreciação da performance de colegas em aulas coletivas, nas quais são também apresentados os trabalhos de criação para piano; Desenvolvimento do interesse pela significativa literatura do instrumento (MACHADO, 2003: 123).

Sendo o piano um instrumento tão essencial e imprescindível dentro da pedagogia musical, pela constituição do teclado e sua facilidade de visualização de conceitos, pela posição cômoda do executante em relação ao instrumento permitindo o desenvolvimento da memória visual, de afinação definida, extensão ampla, entre outros aspectos, o estudo pianístico é muito importante para qualquer instrumentista. Vários autores e professores de piano pontuam para a importância do estudo consciente do piano.

No contexto do ensino do piano há diversas competências, conhecimentos musicais diferenciados e técnicas de estudo que envolvem o fazer musical desse instrumento e o estudo sistemático de cadências harmônicas e sua praticabilidade é o tema de minha atual pesquisa de pós-doutorado financiada pela CAPES na Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás (EMAC-UFG). O estudo de cadências e progressões propicia que o músico tenha um raciocínio harmônico mais apurado e a harmonização coopera para que a harmonia seja aplicada à prática, ao fazer musical, assunto abordado por mim em diversas publicações (BOLLOS, 2008, 2011 e 2013).

## **2. A importância do estudo harmônico**

Diversos professores e pesquisadores discutem a importância do estudo harmônico para o desenvolvimento musical no seu sentido mais abrangente, entre os quais o professor Guilherme Fontainha (1956), que afirma que não são os dedos que resolvem os

problemas técnicos e estéticos do piano. Eles constituem unicamente os veículos apropriados para reproduzir ao piano a nossa vontade. Um simples dedilhado só poderá ser conseguido, a contento, com o auxílio do cérebro. Ele pontua que “o pianista dispõe de três elementos: o instrumento, os dedos e o raciocínio. Sem a atenção presa àquilo que estamos realizando, nada obteremos (FONTAINHA, 1956: p. 61). Desse modo, ao praticar uma peça, é importante analisar o que se toca com atenção, de modo que as cadências e progressões harmônicas possam ser assimiladas, entendidas, sem o intuito tão somente voltado à necessidade de decorar uma partitura e sim de compreendê-la, fixando não somente dedilhado, notas, dinâmica, mas também sua harmonia.

O pianista Nahin Marun (2010: 15) acredita que os estudos de percepção, análise, harmonia, contraponto e demais matérias teóricas poderiam basear-se mais profundamente na prática artística instrumental do que em um discurso sobretudo intelectual. Ele analisa a condição de instrumentistas que passam meses estudando o mesmo repertório para fins como concursos internacionais sem perceber que com isso estão cultivando suas restrições físicas e limitando seus conhecimentos musicais. Surgem, assim, os problemas físicos inerentes da prática errônea.

Segundo Pelafsky (1954: 19), geralmente os alunos não têm o hábito de ouvir o que estão tocando. Ao ouvir e analisar o que se pratica, o pianista terá mais segurança para entender e, conseqüentemente, para ouvir o que se toca. Edwin Gordon (2000: 4) afirma que é aprendendo a escutar e a identificar padrões na música que os alunos se preparam para ouvir e executar com compreensão o repertório musical comum, em vez de simplesmente aprenderem de cor e imitando, memorizando, sem lhe atribuírem significado musical. Ao atribuir significado à música, os alunos são capazes não só de tocar boa música de outrem mas também de compor a sua própria música. Moura Lacerda pontua que a faculdade harmônica do piano nos dá infinitas combinações sonoras, e devido sua “avantajada tessitura, torna possível os mais belos e variados efeitos musicais, e tanto o é, que a literatura pianística a todas as outras supera, sendo a mais vasta e mesmo a mais rica” (LACERDA, 1978: 15).

Alguns pesquisadores acreditam que o estudo de harmonia também facilita a leitura à primeira vista. Keilmann pontua que a habilidade de transpor um trecho musical é uma ajuda importante para a leitura à primeira vista, condicionando o aluno a intuir harmonicamente o trecho em questão. A vivência desta habilidade faz com que o aluno conheça e manipule melhor as tonalidades (KEILMANN, 1972: 24-6). Já Ricardo Ballesterro acredita que “a leitura à primeira vista é uma disciplina que deveria estar ligada especialmente à questão da harmonia, no caso da música tonal. Quanto mais você conhece os materiais

musicais, mais rapidamente você vai identificá-los” (BALLESTERO apud RISARTO, 2010). Gilberto Tinetti também valoriza esse estudo: “Acho que um dos fatores fundamentais que contribuem para uma leitura melhor é o conhecimento da harmonia, porque a gente olha para o desenho de um acorde e já sabe como ele vai soar, então a mão vai, pelo menos aproximadamente certo, no acorde” (TINETTI apud RISARTO, 2010).

Sendo a harmonia um fundamento tão importante para a formação e para o entendimento que o pianista possa ter da música, faz-se necessário aplicar a harmonia à prática através da harmonização e estudo de progressões de acordes e cadências.

### **3. Harmonização na *Cirandinha n.6 Cai, cai balão* de Villa-Lobos**

Conceitua-se harmonia como o campo que estuda as relações de encadeamentos de sons simultâneos. A partir de 1884, o musicólogo alemão Hugo Riemann apresenta seus estudos de harmonia embasados em funções. Assim, a harmonia se articula com a organização interna do sistema tonal, que estrutura uma série específica de acordes que formam o denominado campo harmônico. Harmonização, por outro lado, é o ato de executar a harmonia, aplicar a harmonia dentro do repertório musical. O conjunto de notas que uma tonalidade gera, através do princípio da sobreposição de terças, é denominado campo harmônico da tonalidade, que gera possibilidades de acordes e funções (tônica, subdominante e dominante), indicando repouso, movimento ou tensão. Temos por um lado a noção estrutural dos acordes que se baseiam na sobreposição das notas da tonalidade e por outro lado a noção funcional de que cada acorde desempenha uma função específica dentro do sistema tonal.

Por sua vez, Carlos Almada (2009) afirma que a harmonia representa o núcleo da formação consistente de um músico. Segundo ele:

A Harmonia não se deve limitar a uma simples catalogação de acordes ou a uma série de informações impostas, desconexas entre si, ou de “macetes” com finalidades imediatas e superficiais. É reduzir e banalizar algo tão importante. Não são todos os que realmente se dão conta de que estudar Harmonia significa algo muitíssimo mais profundo: é conhecer a própria *matéria* da Música. Compreender os complexos laços funcionais que ligam hierarquicamente as notas de uma tonalidade e, conseqüentemente, a rede de acordes por elas gerada. Observar a organização tonal e descobrir que o sistema harmônico como um todo é deduzido inteiramente de suas premissas (ALMADA, 2009: 11).

Ao escolher o repertório da disciplina Piano Complementar, o professor tem a oportunidade de apresentar diferentes repertórios de pouca dificuldade para que os alunos manuseiem diferentes repertórios históricos e sintam-se motivados em trabalhar diversos

fundamentos além do repertório. Utiliza-se nas aulas duas obras essenciais da pedagogia do piano, o *Pequeno Livro de Anna Magdalena* de J. S. Bach e as *Cirandinhas* de Villa-Lobos, de modo que vários fundamentos são trabalhados em aula a partir desse material, como leitura à primeira vista, apreciação, análise harmônica e harmonização, assunto deste artigo. A peça escolhida é a *Cirandinha n. 6 Cai, cai, balão*:

Exemplo 1: Cirandinha Cai, cai, balão (Villa-Lobos).

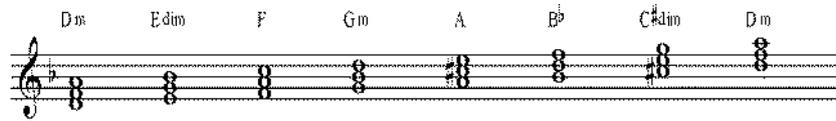
Iremos, portanto, analisar harmonicamente os primeiros nove compassos e a tonalidade da música é requerida. A primeira parte da música está em Ré menor e a segunda parte em Fá maior, cujo campo harmônico possui os seguintes acordes:

Exemplo 2: campo harmônico de Fá maior em tríades.

Os alunos são motivados a procurar a tonalidade maior, sua relativa menor e o campo harmônico menor em que a primeira parte da música está inserida: a escala harmônica de Ré menor, como mostra o exemplo abaixo:

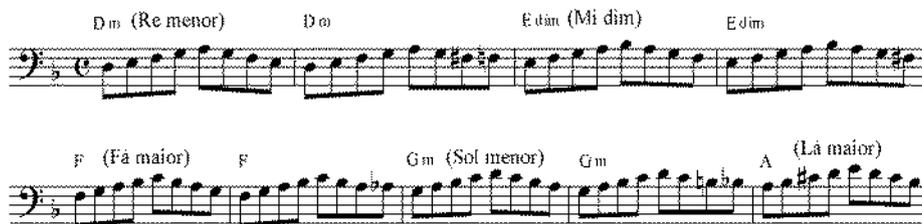
Exemplo 3: escala menor harmônica de Ré.

A partir da escala menor harmônica monta-se o campo harmônico dessa escala, como no exemplo 4:



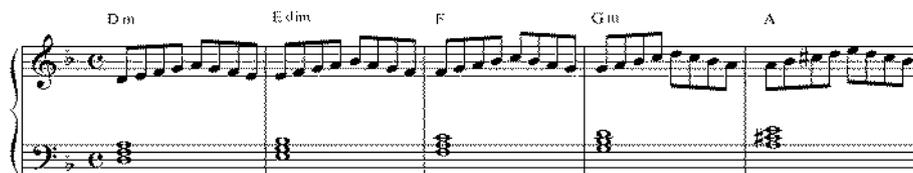
**Exemplo 4:** campo harmônico da escala menor harmônica de Ré.

A partir da partitura, pode-se observar o movimento harmônico da melodia da clave de Fá em escala de cinco notas, também presente no campo harmônico da escala harmônica de Ré, configurando-se como funções harmônicas de I, II III, IV e V graus.

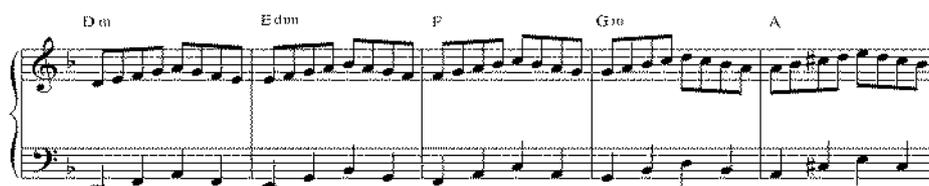


**Exemplo 5:** Escala de cinco notas.

Transportando para a mão direita, como mostra o exemplo 5, podemos inserir as tríades correspondentes a cada compasso, harmonizando de outro modo a própria partitura.



**Exemplo 6:** Escala de cinco notas e tríades.



**Exemplo 7:** Escala de cinco notas e tríades.

#### 4. Conclusões

Um dos meios mais eficazes para conseguir pensar harmonicamente é entender o caminho que os acordes percorrem na música para melhor compreender, assimilar e, conseqüentemente, memorizar esse trajeto. O primeiro passo é “enxergar” os acordes dominantes que aparecem na harmonia e, através do dominante, seus acordes vizinhos, como o acorde subdominante, o acorde tônico ou até mesmo um outro acorde dominante secundário que possa anteceder o dominante, entre outras funções possíveis. Com este procedimento, iremos elaborando aos poucos o contexto harmônico da música estudada, entendendo e fixando suas funções harmônicas. Ao encontrar o acorde dominante na partitura, os alunos são questionados a encontrar os possíveis acordes anteriores e posteriores, para que percebam a importância da cadência autêntica (dominante) e a resolução para a tônica ou outra cadência, e, no segundo momento, ter condições a montar seu acorde levando em conta o encadeamento de vozes que se faz a partir da cadência.

Embora o conhecimento da harmonia seja de fato uma ferramenta imprescindível no aperfeiçoamento do estudo do piano e deva ser parte integrante do conteúdo das muitas habilidades que um pianista deve praticar, esse fundamento é pouco estudado e aplicado ao instrumento. Analisar uma música e conhecer seu caminho harmônico e sua estrutura formal vertical são ferramentas relevantes para o ensino do piano, pois o estudo sistemático de cadências irá ajudar o pianista a ter mais consciência do que se executa, cooperando para que diversas outras competências sejam desenvolvidas, como memorização de partituras, harmonização, transposição, improvisação e desenvolvimento de arranjos, entre outras.

Pretendeu-se aqui expor alguns fundamentos de harmonia aplicada diretamente ao repertório, trazendo a *Cirandinha n.6 Cai, cai, balão* de Villa-Lobos com o objetivo introduzir fundamentos de harmonização dentro da disciplina Piano Complementar, por ser uma ferramenta importante dentro da aprendizagem musical, na sua forma mais ampla.

#### Referências

ALMADA, Carlos. *Harmonia funcional*. Campinas: Ed. Unicamp, 2008.

BOLLOS, Liliana Harb. A música popular como ferramenta essencial na disciplina Piano Complementar. XXI Congresso da ANPPOM. Uberlândia, 2011.

\_\_\_\_\_. Considerações sobre a música popular no ensino superior. XVII Encontro Nacional da ABEM, São Paulo, 2008.

\_\_\_\_\_. Uma abordagem sobre sistematização de acordes no piano popular. WEA, VIII Workshop Multidisciplinar sobre ensino e aprendizagem. FACCAMP, 2013.

- DUCATTI, Regina H. *A composição na aula de piano em grupo: uma experiência com alunas do curso de licenciatura em artes/música*. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes. Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2005.
- FONTAINHA, Guilherme Halfeld. *O ensino do piano: seus problemas técnicos e estéticos*. Rio de Janeiro: Carlos Wehrs & Cia Ltda, 1956.
- GORDON, Edwin E. *Teoria de aprendizagem musical: competências, conteúdos e padrões*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.
- LACERDA, Armando G. Moura. *O piano: de um professor para um aluno*. São Paulo: Vitale, 1978.
- KEILMANN, Wilhelm. *Introduction to sight reading at the piano or other keyboard instrument*. Trad. inglesa de Kurt Michaelis. New York: Henry Litolf / C. F . Peters, 1972.
- MACHADO, Maria Inêz L. O Piano Complementar na formação acadêmica: concepções pedagógicas e perspectivas de interdisciplinaridade. *Per Musi*. n. 27, Belo Horizonte, Jan./Jun. 2013.
- MARUN, Nahim. *Técnica avançada para pianistas: conceitos e relações técnico-musicais nos 51 Exercícios para piano de Johannes Brahms*. São Paulo: Ed. Unesp, 2010.
- PELAFSKY, Israel. *Introdução à pedagogia do piano*. São Paulo: Irmãos Vitale, 1954.
- RISARTO, Maria Elisa; LIMA, Sonia Regina Albano de. O método de leitura à primeira vista ao piano de Wilhelm Keilmann e sua fundamentação teórica. *Opus*, Goiânia, v. 16, n. 2, p. 39-60, dez. 2010.
- SCHOENBERG, Arnold. *Harmonia*. Trad. Marden Maluf. São Paulo: Ed. Unesp, 1999.
- VILLA-LOBOS, Heitor. *Cirandinhas*. Rio de Janeiro, Arthur Napoleão, 1968.