

## **L'ART DE TOUCHER LE CLAVECIN: UMA DECISÃO CONSCIENTE PARA O ATUAL ENSINO DE CRAVO**

Clara Fernandes Albuquerque  
claralbuquerque@yahoo.com

### **Resumo**

Esta comunicação trata da apresentação dos resultados da análise do tratado *L'Art de Toucher le Clavecin*, do compositor francês François Couperin (1668-1733). Esta investigação foi realizada a fim de oferecer recursos para um ensino do cravo mais crítico e atualizado. Este método foi escolhido devido à universalidade de sua utilização. Problematizando a questão da adoção de métodos no ensino atual, e a utilização de um tratado de época para o ensino do cravo, procuramos entender como este foi trazido para um novo contexto e quais as vantagens e desvantagens deste processo. Procuramos inferir até que medida seu conteúdo teórico é atual. Para isso, discorremos sobre as principais tendências do ensino, tendo como referenciais teóricos José Carlos Libâneo e Keith Swanwick. Através de revisão bibliográfica e análise da obra por comparação, relacionamos o seu conteúdo pedagógico às tendências. Embora tenhamos associado algumas idéias às pedagogias liberais, existem enunciados que podem ser relacionados aos preceitos de Swanwick. Comparamos estes resultados à realidade pedagógica do ensino nos conservatórios, focando nossa atenção ao cravo. Concluímos que o ensino deste instrumento, particularmente através do método de Couperin, serve como exemplo para a modernização das metodologias do ensino instrumental.

Palavras-chave: tendências pedagógicas, ensino de cravo, François Couperin.

### **Abstract**

*This report presents the results of an analysis of the treaty L'Art de Toucher le Clavecin by the french composer François Couperin (1668-1733). The purpose of this research was to offer resources for a more critical and updated musical teaching of the harpsichord. The choice of this treaty was due to the universality of its acceptance. Discussing the issue of the adoption of methods in present-day music teaching and the use of an 18<sup>th</sup> early century treaty for harpsichord teaching, we try to understand how it was put into a new context and what are the advantages and disadvantages of this process. We tried to deduce up to what point its theoretical contents is up to date. Therefore, we descent about*

*the main teaching tendencies using the theoretical reference of José Carlos Libâneo and Keith Swanwick. Through the bibliographical revision and the comparative analysis of the treaty, we relate its pedagogical contents to these tendencies. Although we have associated some ideas with the liberal pedagogies, there are statements that can be connected to the precepts of Swanwick. We compared these results to the pedagogical reality of the teaching in the conservatories, focusing our attention on the harpsichord. We concluded that the teaching of this instrument, particularly using the Couperin method, serves as an example for the modernization of the methodologies for instrumental teaching.*

*Key Works: teaching tendencies, harpsichord teaching, François Couperin.*

## **Introdução**

Os professores de instrumentos históricos, como o cravo, costumam seguir a tendência atual do ensino pelos métodos. Eles são adotados tanto como uma forma de delimitação e organização didática de conteúdos de ensino, como por representarem uma fonte histórica sobre questões de técnica, *performance*, ou estilo na música antiga. São preferidos em sua maioria os tratados de época, devido à importância documental e estilística de suas informações, mesmo sabendo-se das mudanças na relação professor/aluno ao longo dos tempos. Além disso, são raros os métodos para cravo escritos atualmente, e os poucos disponíveis consistem apenas em compilações de material teórico de tratados anteriores divididos por assunto, ou de várias peças da Renascença ou do Barroco organizadas em níveis de dificuldade progressiva.

Entretanto, sabemos que os métodos não se realizam por si mesmo ou têm força própria, não se reduzem a quaisquer medidas, procedimentos e técnicas (DUARTE, 2004). Sua seleção vai revelar uma maneira particular do professor enxergar o mundo a sua volta. Além da consideração de seus interesses e de seus alunos, também estão envolvidas as expectativas da sociedade a qual pertencem, bem como seu contexto cultural, político e econômico. Portanto, vai refletir uma prática particular a um período determinado com características também particulares. “Eles decorrem de uma concepção de sociedade, (...), da compreensão da prática educativa numa determinada sociedade” (LIBÂNEO, 1994).

Ao confrontarmos a adoção dos tratados de época pelos professores de música antiga com o fato de todo método estar associado a uma realidade sócio-cultural específica, procuramos inferir através da análise do tratado *L'Art de Toucher le Clavecin* (1716/1717), do

compositor francês François Couperin (1668-1733), como se deu esta nova contextualização no ensino atual de cravo. Para isso, procuramos identificar nos conteúdos de cunho pedagógico da obra em qual grande tendência da educação atual eles poderiam estar inseridos. Assim, tentamos oferecer recursos àqueles que a utilizam, a fim de que possam olhá-la de maneira mais crítica e avaliar se são estes os preceitos nos quais acreditam, ou se não, o que tornaria sua utilização válida apesar de tudo. Foram realizadas uma revisão de literatura e uma análise da obra com categorização de seu conteúdo por comparação. Utilizamos como referenciais teóricos José Carlos Libâneo e Keith Swanwick.

Consideramos *L'Art de Toucher le Clavecin* um dos mais importantes tratados do ensino deste instrumento, não só pela importância de seu conteúdo como, sobretudo, pela riqueza musical de sua parte prática. Além disso, ele é utilizado com verdadeira unanimidade pelos professores de cravo no Brasil e no mundo, mesmo que sejam inúmeras as crenças pedagógicas subsistentes. Salientamos, finalmente, a importância de François Couperin para a História da Música, como uma figura de tal genialidade em seu país quanto Telemann ou Bach na Alemanha.

### **O ensino de instrumentos e as tendências pedagógicas**

Por acreditarmos na relevância da análise do ensino através da conscientização das grandes tendências pedagógicas, fizemos uma tentativa de utilizar este referencial para estudarmos as características da relação professor/aluno no tocante às aulas de instrumentos. Tomamos emprestada esta reflexão dos arte-educadores que, a partir do início nos anos 80, começaram a estudar o processo histórico educacional no Brasil visando um ensino atualizado, mais consciente e transformador, de caráter especializado e com alta relevância social nas escolas públicas. Sentimos tal necessidade uma vez que não existiu uma tentativa que se equiparasse a esta no âmbito das aulas de instrumentos nos conservatórios e escolas de música. Aqui, a modernização se deu muito mais para mudar as próprias definições de música e do fazer musical e está relacionado ao movimento de vanguarda no século XX. Os resultados alcançados serviram de material para os arte-educadores, mas estes não conseguiram influenciar os vanguardistas.

As tendências pedagógicas estão divididas, por Libâneo, em liberais e progressistas. As liberais se constituem em tradicional, renovada, e tecnicista. As progressistas, em libertadora, libertária e crítico-social dos conteúdos. A seguir, procuramos definir a relação

professor/aluno nas tendências pertinentes ao estudo do tratado: liberais tradicional e renovada, e progressistas. Mencionaremos também Rousseau, por ser uma das origens das Pedagogias Liberais e um teórico da época de François Couperin. Discorreremos ainda sobre a visão de Swanwinck, por abordar de forma bastante atualizada o ensino de instrumentos.

Para Rousseau (1712-1778), o aluno chegaria puro, em seu estado natural, e espontaneamente, através das experiências e do desenvolvimento das sensações e dos pensamentos, alcançaria o conhecimento. A organização do estudo e de suas etapas deveria obedecer às suas necessidades e interesses imediatos. As experiências, motivadas pelo professor, deveriam estar relacionadas ao seu desenvolvimento interno. O professor estimularia o processo de absorção e produção de conhecimento pelo aluno, além de variar a ordem ou a maneira como ele seria transmitido.

A pedagogia liberal tradicional é ideologicamente calcada no caráter essencialista e intuitivo de Comênio (1592-1670) e no intento de Rousseau de aproveitar aptidões naturais da pessoa para gerar o aluno ideal. Entretanto, na forma de agir, tem na Idade Média o modelo: transmissão do conhecimento através do treino intensivo, da repetição e da memorização. O professor é responsável pela transmissão de uma tradição musical, de uma verdade absoluta e incontestável, de um conteúdo perfeito previamente selecionado para um aluno passivo, racional e emocionalmente inerte. A ênfase é o conteúdo, transmitido em ordem lógica, imutável, e na sua boa ou má assimilação; no virtuosismo, na leitura e escrita, na análise e classificação. As respostas são mecânicas. O sistema de avaliação gera rigidez e competitividade.

A pedagogia liberal renovada, ou Escola Nova, tem muito do pensamento de Rousseau. O aluno é produtor do seu conhecimento através da experiência prática, de acordo com seu ritmo próprio e através de suas capacidades e aptidões pessoais. Maior iniciativa é dada aos alunos e o professor tem a função de estimular, questionar e aconselhar, orientar e organizar, ao invés de mostrar e dizer. É também uma prática que prega contato muito prévio com a música, anterior à notação, seja qual for o nível técnico em que se encontre o aluno. A criatividade é valorizada.

Uma das mais básicas e importantes premissas das pedagogias progressistas é a preocupação com a comunidade, com o mutismo do povo. A escola representa um instrumento de luta das camadas populares e de transformação da sociedade. A educação é vista como um meio de conscientização da realidade. Funciona através da criação e solucionamento de situações-problema. Nesta última tendência, o ensino de instrumentos propicia um veículo

de produção de som, que visa o desenvolvimento de uma linguagem expressiva, divulgadora de cultura. O professor aproveita o que é trazido pelo aluno, problematiza e cria daí situações mais complexas. Ele trabalha com diversas culturas musicais, e elementos da mídia. Não importa que gênero musical é utilizado, mas como e com que finalidade.

Swanwick nos fala que a prática de instrumentos tem freqüentemente se concentrado na aquisição de habilidades técnicas, auditivas e de notação. Ele as considera importantes, mas

mais importante é a compreensão, a sensibilidade e o desfrutar musicais. Se um aluno pode apenas manipular a técnica requerida para um trabalho difícil às mãos, então é extremamente improvável que haverá algum espaço para decisões musicais, dificilmente haverá tempo para realmente escutar. Entretanto, um número de trabalhos menores, abaixo do teto musical da técnica do aluno, daria mais oportunidade para desenvolvimento musical e auxiliaria a segurança técnica. O que aconteceria se ele tocasse ou cantasse uma peça mais rápida ou mais lenta, mais forte ou mais suave, mais ou menos legato? (SWANWICK, 1993: 28)

Um educador musical eficaz possui um forte sentido de intenção musical ligado a um propósito educacional: habilidades são usadas para fins musicais, conhecimento factual informa a compreensão musical. Os alunos terão espaço para tomar decisões musicais. O professor eficaz é também realista na avaliação do que os alunos podem fazer e ambiciosos pelo seu desenvolvimento. Ele deve ser um crítico sensível, e não um virtuoso. Deve ainda compreender que a habilidade para apreciar música não é puramente instintiva ou herdada. Ela é em grande parte aprendida com seu auxílio, o qual ocasionam inevitável e incidentalmente nos alunos a iniciação em tradições, desenvolvimento do potencial criativo e imaginativo, *insights* e empaticas em relação a uma série de outras culturas. (SWANWICK, 1993).

### **Associação dos conteúdos do Método às Tendências Pedagógicas**

A seguir, agrupamos por tendência pedagógica todos os enunciados relacionados à educação que conseguimos identificar no tratado de Couperin. Eles pertencem ao *facsimile* da publicação de 1717, editado pela Jean-Marc Fuzeau.

Relacionamos à pedagogia liberal tradicional quatro enunciados: o professor é responsável pela transmissão dos conhecimentos e de tudo que fosse bom (Prefácio 1716; Prefácio 1717; p.1); o professor é responsável por moldar e treinar as mãos dos alunos (p.3;

p.7); o professor deve ser capaz de criar exercícios para solucionar problemas técnicos, os quais não precisam ser necessariamente musicais (podem ser apenas escalas e arpejos), e podem ser repetidos, não muitas vezes, ou até utilizados em outras ocasiões (p. 8 e 9; p. 26); o professor deve supervisionar continuamente o aluno iniciante, devido às dificuldades técnicas e de interpretação que poderiam se apresentar (p.7; p.60).

Outros quatro enunciados relacionamos à pedagogia liberal renovada e às idéias de Swanwick: o aluno deve desenvolver um contato precoce com o instrumento e aprender inicialmente por imitação e memorização, para depois chegar à notação, evitando que a leitura atrapalhasse a execução, e facilitando o desenvolvimento da sonoridade (p.12); o ensino da teoria musical deve ser uma etapa posterior e necessária para facilitar a prática e fundamentar a memória (p. 34); o professor deve oferecer peças de dificuldade técnica adequada ao nível de seus alunos, evitando assim “nervos endurecidos” ou movimentos errados da mão (p. 3; 43; 51); Couperin acreditava no bom gosto e na compreensão musical de seus alunos mais adiantados e lhes conferia liberdade na interpretação de suas peças (p. 17 e 18; p. 21 e 22). Também acreditava na aptidão natural dos alunos, no que lhes era inato (p.22), o que identificamos com Rousseau e a pedagogia liberal renovada. Já quando afirma que aos professores caberia escolher o que, como e em que ordem o conteúdo deveria ser ensinado (p.22; p.51), relacionamos a Rousseau e à pedagogia liberal tradicional.

## Conclusões

Percebemos nesta investigação, que o tratado de François Couperin se relaciona em grande parte com as pedagogias liberais, tradicional ou renovada. Devemos lembrar que as origens das teorias liberais, com Comênio e Rousseau, bem como da própria Didática, datam aproximadamente da mesma época de François Couperin. Além disso, o compositor viveu a vida inteira em contato com a elite, corte e nobreza, não tendo se preocupado com os interesses das camadas populares.

No entanto, podemos associar seu conteúdo a algumas idéias de Swanwick: valorização da escuta crítica e consciente; interpretação com bom gosto e liberdade; incentivo ao contato com a música de forma expressiva, independentemente do nível técnico; subordinação da teoria à prática, e não o inverso.

O método de Couperin não encontrou grandes dificuldades em ser recontextualizado, pois na realidade o ensino nos conservatórios continua seguidor das tendências liberais.

Ele permanece elitizado, eurocentrado. Apesar do surgimento de novos modelos educacionais, a intenção era sempre a de ampliar as definições de música e não democratizá-la. Não percebemos um desejo de transformação da sociedade, mas de preservação de uma herança. Não é levada em conta a heterogeneidade de costumes e culturas dos alunos, mas a diversidade de conteúdos musicais através dos séculos, e a melhor forma de oferece-los.

No ensino de cravo, isto também é verdadeiro. O esforço pela preservação de uma memória musical permanece, ao invés de um aprendizado vivo e dinâmico. Esta visão é reforçada por discussões sobre uma prática absolutamente fiel aos tratados, que presenciamos nos maiores centros musicológicos do mundo, gerando por vezes conflitos e idéias praticamente antagônicas de interpretação. No entanto, a relação com este instrumento dá muita margem a uma renovação do ensino. Sabemos, por exemplo, que o instrumentista experimenta certa liberdade para desenvolver o próprio fazer musical ao cravo, já que não há a possibilidade de existir uma verdade imutável que deva ser seguida, mas sim suposições do que era feito há séculos atrás. Isto facilitaria um ensino experimental, diferenciado, voltado para a prática e para a realização estética. Além disso, o cravo, por suas condições mecânicas, exige uma concepção mental da música, o que favorece idiomaticamente uma pluralidade de interpretações. O desenvolvimento desta maturidade de concepção é proporcional ao refinamento da sonoridade, algo tão particular que chega a ser praticamente uma “impressão digital” do instrumentista.

Concluímos que o método de Couperin não só revela suas reflexões a respeito da educação, como nos inspira a aproveita-las hoje. Diante de um modelo altamente fechado às idéias progressistas, que infelizmente ainda permanecem fora dos muros dos conservatórios, encontramos no tratado uma luz de esperança renovada em meio às amarras tradicionais. Isto nos encoraja a ver no ensino de cravo atual uma proposta de modernização, de inserção da criatividade e imaginação, da valorização da expressão, da pluralidade, da sensibilidade crítica, das decisões musicais pessoais, sem por isso abandonarmos a busca pela fidelidade estética.

### **Referências Bibliográficas:**

- CITRON, Pierre. Couperin. France. “Sofèges” – Éditions du Seuil, 1956.  
COUPERIN, François. L’Art de Toucher le Clavecin. 1717. Paris.(Facsimile). R. Nova York. Broude Brothers, 1969. Margery Halford, editor e tradutor como The Art of Playing

- the Harpsichord. New York. Alfred Masterwork Edition, 1974. França. Jean-Marc Fuzeau, 1996.
- DART, Thurston. The Interpretation of Music. Londres. Ed. Hutchinson of London, 1975.
- DECHAUME, Antoine Geoffroy. Le langage du clavecin. Paris, Ed. Van del Velde, s.d.
- DUARTE, Mônica. Comênia e outros. Rio de Janeiro. Apostila. Departamento de Educação Musical, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, 2004.
- FERNANDES, José Nunes. Caracterização da didática musical. Debates. num. 4. Rio de Janeiro. Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, fev. 2001.
- HARNONCOURT, Nikolaus. O Discurso dos Sons. tradução Marcelo Fagerlande. Rio de Janeiro. Editora Zahar, 1987.
- JANK, Helena. J.S. Bach: Variações Goldberg – um guia para a formação do homem completo. In: 2º ENCONTRO DE CRAVISTAS. Paraty, Rio de Janeiro. 8 a 12 de outubro de 1993.
- KIRKPATRICK, Ralph. On re-reding Couperin's l'Art de Toucher le Clavecin. Early Music. vol. 4 no 1. Londres. J. M. Thomson , janeiro 1976.
- LIBÂNEO, José Carlos. Democratização de escola pública: a pedagogia crítica-social dos conteúdos. 8. ed. São Paulo. Loyola, 1989.
- \_\_\_\_\_. Didática. 12 reimpressão. São Paulo. Cortez, 1994
- ROSENHART, Kees. The Amsterdam Harpsichord Tutor. Volume I. 3ª Edição. Amsterdam, Muziekutgeverij Saul B. Groen. 1989.
- SAMPAIO, Marcelo Almeida. Métodos Brasileiros de Iniciação ao Piano: Um estudo sob o ponto de vista pedagógico. 2001. Dissertação (Mestrado em Música) – Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO.
- SCHAFFER, R. Murray. O Ouvido Pensante, tradução Marisa Trench. São Paulo. Ed. Unesp, 1991.
- SCHRAMM, Marilene de Lima Körting. As tendências pedagógicas e o ensino-aprendizagem da arte. Disponível em <[http://www.artenaescola.org.br/pesquise\\_artigos\\_texto.php?id\\_m=23](http://www.artenaescola.org.br/pesquise_artigos_texto.php?id_m=23)> acesso em 20 de novembro de 04, às 13:13.
- SCHOTT, Howard. Playing the Harpsichord. Nova York. St. Martin's Press, 1979.
- SWANWICK, Keith. Permanecendo fiel à música na educação musical. In: II ENCONTRO ANUAL DA ABEM. Porto Alegre (ANAIS). 1993.