

A potencialidade didática do Capricho Polonês (1949) de Grażyna Bacewicz

Nathália Gidali
Universidade de São Paulo
ngidali@usp.br

Eliane Tokeshi
Universidade de São Paulo
eliane@usp.br

Resumo: A atual pesquisa tem como principal objetivo investigar e compreender quais são os aspectos didáticos da peça Capricho Polonês (1949) para violino solo da compositora Grażyna Bacewicz (05/02/1909, Łódź – 17/01/1969, Varsóvia) através da análise estilística e dos elementos técnico-violinísticos presentes na obra e também por meio de uma investigação acerca do termo “didática” segundo a bibliografia sobre ensino de performance musical. Segundo autores da performance musical - como Lehmann, Sloboda e Ray - uma peça, para ser didática, precisa ser inserida num contexto em que o professor consiga estabelecer uma relação de ensino/aprendizagem em que a peça sirva como um meio para desenvolver as habilidades técnicas e expressivas do aluno. A partir da análise dos elementos técnico-violinísticos empregados pela compositora, verificou-se que existe um padrão de recursos e desafios técnicos para caracterizar cada seção do Capricho Polonês, o que torna a peça mais fácil de ser organizada em seções de estudo e dessa forma compreender melhor cada elemento técnico a ser executado. Em relação ao material musical, o Capricho Polonês remete a uma dança popular polonesa - kujawiak - tanto por características formais quanto estilísticas, sendo a forma como a compositora busca a sonoridade do violino popular na Polônia uma característica marcante. Portanto, o Capricho Polonês pode ser uma peça didática, uma vez que apresenta possibilidades para desenvolver a habilidade técnica e expressiva do aluno.

Palavras-chave: Grażyna Bacewicz, Capricho Polonês, Elementos técnico-violinísticos. Potencialidade didática.

The Didactic Potentiality of Grażyna Bacewicz’s Polish Caprice (1949)

Abstract: The current survey aims to investigate and comprehend the didactic aspects of the Polish Caprice (1949) for solo violin one of Grażyna Bacewicz’s (05/02/1909, Łódź – 17/01/1969, Warsaw) piece. In order to do this, a stylistic analysis and an analysis of the technical elements of the violin have been done and the concept of ‘didactic’ in musical performance teaching was studied in depth. According to musical performance authors - Lehmann, Sloboda and Ray - to be didactic, a piece needs to be inserted in a context in which the teaching/learning relationship can be established so it turns into a pedagogical resource to develop the student’s technical and expressive abilities. Through the analyses of the technical elements of the violin employed by the composer, it is observed a pattern of resources and technical challenges characterizing each section of Polish Caprice, which makes the piece more easily organized in study sections. Thus, each technical element to be played can be better understood. When it comes to musical material, the Polish Caprice evokes a Polish folk dance named kujawiak either for its formal or stylistic features (a remarkable feature is the folk violin’s sonority sought by the composer). Therefore the Polish Caprice is indeed didactic, once it offers enough possibilities to develop the student’s both technical and expressive abilities.

Keywords: Grażyna Bacewicz, Polish Caprice, Violin’s technical elements, Didactic potentiality.

Introdução

Reconhecida por sua produção prolífica, a compositora Grażyna Bacewicz (1909-1969) foi um dos grandes expoentes da música polonesa do século XX. Apesar de ter uma base majoritariamente neoclássica, a trajetória de sua evolução composicional está intrinsecamente ligada à sucessão de eventos que aconteceram na Polônia no século XX. Antes da Segunda Guerra Mundial, sua obra tem uma clara tendência mais neoclássica e com influências da escola francesa; após a guerra - período no qual a Polônia foi ocupada pelos

soviéticos que impuseram um movimento denominado Realismo Socialista¹- sua música passa a ter temas marcados pela influência folclórica e, por fim, com a abertura política, sua música absorve as tendências musicais do Ocidente, por exemplo, o atonalismo. (Rosen, p.15, 1984).

A música de Bacewicz é geralmente dividida em quatro períodos (1932–44; 1945–54; 1955–60 e 1961–69) que representam pontos decisivos na história musical pós-guerra na Polônia. No entanto, qualquer avaliação da produção de Bacewicz deve reconhecer que sua estética composicional permaneceu consideravelmente estável. Apenas o último período, que data à partir do *Quarteto de Cordas n. 6* (1960), é claramente definido pelas suas tentativas de sintetizar seu estilo pré-estabelecido com as técnicas e sons de vanguarda, que atraía seus jovens colegas [...] a segunda metade dos anos 1950 assumem o papel de uma transição reflexiva, sintonizada com os dez anteriores e eventualmente profética da música do final da década. (Thomas, p.25, 1985)

Bacewicz foi também considerada uma grande virtuose do violino. Em 1934, viajou para Paris para aprimorar sua técnica com o renomado professor Carl Flesch. Bacewicz ganhou competições de violino, foi a primeira violinista da Orquestra da Rádio Polonesa e participou do júri de importantes concursos de violino.

Por ser violinista, sua contribuição para o repertório de violino é numerosa, variada e merecedora de grande destaque, incluindo concertos, sonatas solo, sonatas para violino e piano, caprichos e até um quarteto para quatro violinos. Em todas essas obras é notável a aproximação que a compositora tem com o instrumento pela escrita idiomática e pelo virtuosismo técnico.

A proposta deste trabalho é analisar quais são os aspectos didáticos da obra *Capricho Polonês* de Grażyna Bacewicz. Considerando sua atuação como professora e intérprete de violino nesse período, serão pesquisados os aspectos composicionais e a exploração da linguagem do violino sob o ponto de vista didático.

Capricho Polonês (1949) e sua inspiração na *kujawiak*

O *Capricho Polonês* foi composto em 1949, período de predominância do realismo socialista na Polônia. A peça tem claras inspirações em melodias folclóricas e reproduz a sonoridade do violino popular do país. A aproximação com o popular e com uma identidade nacional é sustentada por uma hipótese levantada pela pesquisadora Hui-Yun Chung, que defende que o *Capricho Polonês* faz analogia com uma dança popular chamada *kujawiak*. (Chung, H. p. 25, 2011)

A dança *kujawiak*², procedente da região de Kujawy, é originalmente dançada com simplicidade e com solenidade em ocasiões festivas, tradição passada entre gerações, podendo ser dançada por qualquer indivíduo. Por ser uma dança festiva e fácil de aprender, ela foi disseminada por toda a Polônia.

¹ Realismo Socialista- doutrina imposta por Stalin em 1934 para URSS e países satélites. Acreditava que a arte promovia a emancipação humana por meio de uma visão verdadeira e afirmativa. O realismo socialista era dogmático e contra quaisquer influências ocidentais ou inovações, acusadas de Formalismo. NORRIS, Christopher. *Socialist Realism*. Grove Music Online. Disponível em: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001>. Acesso em: 16/04/2020 às 22 horas.

² TROCHIMCZYK, Maja. *Kujakiak*. Polish Music Center. Disponível em: <https://polishmusic.usc.edu/research/dances/kujawiak/>

Na prática popular, a melodia geralmente é executada pelo violino. A música que acompanha a *kujawiak* é caracterizada por fórmula de compasso ternária e pelo andamento rápido. A forma da *kujawiak* é ternária (ABA'), formada por uma seção central mais rápida e um acelerando no final do terceiro segmento. A melodia dessa dança possui várias repetições do tema e geralmente explora o intervalo de terças menores em seus temas para criar um ar melancólico. Uma característica rítmica marcante da *kujawiak* é um segundo compasso com notas estendidas e acentuadas.

O Capricho Polonês tem duas seções. Levamos em consideração o andamento, uma seção lenta *Andante* e outra rápida *Allegro non Troppo*; a duração, visto que ambas as seções têm aproximadamente o mesmo tempo de duração, e, por fim, as funções formais cumpridas por cada seção, seguindo o estudo de Mathes (1991, p.89), respectivamente, *Andante* tem função introdutória e o *Allegro non Troppo* tem função expositiva.

Apesar de não ter a forma ternária da *kujawiak*, ele ainda apresenta características marcantes o suficiente para manter a hipótese da alusão de Bacewicz à dança popular *kujawiak*, como as passagens rápidas e o acelerando no trecho final do Capricho.

O tema proposto pela compositora é repetido várias vezes em diversas tonalidades e com diferentes variações. É possível identificar no tema uma característica marcante da dança: a cada 4 compassos, o quarto compasso apresenta notas estendidas e acentuadas.

Outro fator que reforça essa hipótese é o fato do Capricho Polonês ser uma peça para violino solo. Como descrito anteriormente, a melodia principal da *kujawiak* era, na maioria das vezes, tocada pelo violino. No decorrer do Capricho, ficam evidentes as várias sonoridades inspiradas na tradição popular, as quais discutiremos posteriormente.

A introdução do Capricho funciona como um recitativo, com melodia que evoca o caráter melancólico. No final do tema sempre há duas semínimas acentuadas que remetem ao caráter formal e rítmico da *kujawiak* e os trechos em cordas duplas e triplas remetem a uma sonoridade da tradição de violino popular na Polônia, tanto pelo uso da corda solta, pela melodia modal e cromática, quanto pelo arco saltado.



O trecho final apresenta uma série de acordes cromáticos com um *acellerando*, criando uma agitação e uma tensão crescente para preparar para o acorde final; lembrando que essa era uma característica marcante da *kujawiak* - a dança acelerava bastante no seu final.

O Capricho Polonês termina de forma bastante cômica, pois Bacewicz cria essa tensão com os acordes cromáticos gerando a expectativa de um final grandioso, que reafirmasse o ponto final. No entanto, Bacewicz finaliza o Capricho Polonês com um acorde de Lá Maior quebrado em notas curtas, com ritmo simples e registro médio do violino, frustrando essa expectativa.

Aspectos técnicos da mão esquerda

No quesito técnico-violinístico, verifica-se que o Capricho Polonês emprega um conjunto seletivo de elementos técnicos. Esses elementos usualmente são divididos na literatura pedagógica em técnica de mão esquerda e técnica de mão direita. No Capricho, os aspectos da técnica de mão esquerda abordam a 1ª a 11ª posição no braço do violino, mudanças de posição e vibrato. Na seguinte tabela, verifica-se a porcentagem de utilização de cada elemento técnico da mão esquerda empregado na peça, seguindo as sugestões de dedilhados e arcadas das autoras deste trabalho.

Tabela 1 - Porcentagem aproximada dos elementos técnicos da mão esquerda

Técnica de Mão Esquerda	Porcentagem
1ª posição	25%
2ª posição	9%
3ª posição	40%
4ª posição	7%
5ª posição	1%
6ª posição	1%
7ª posição	5%
Mudanças de posição cromáticas	12%

Fonte: Nathália Gidali (2024)

De acordo com o levantamento que consta na tabela, as posições mais utilizadas são a primeira posição e a terceira posição, aproximadamente 25% da peça pode ser realizada da primeira posição e quase 40%, na terceira posição. Por serem as duas posições geralmente mais utilizadas no repertório de violino, são as mais simples, já que o violinista está mais familiarizado com elas. Além disso, são posições baixas, e como as mudanças de posição presentes na execução da peça se concentram bastante entre essas posições, são mudanças de posição pequenas.

Tais informações endossam a ideia de que o Capricho Polonês, em relação à mudança de posição, no geral tem uma dificuldade moderada, pois tem trechos bastante simples no começo, mas apresenta alguns desafios em trechos que necessitam de posições mais altas para serem executados e trechos em que há mais mudanças de posição.

Um recurso importante da técnica da mão esquerda é o vibrato, um movimento oscilatório do dedo, pulso e/ou braço que provoca a oscilação da altura da nota tocada. No vibrato é possível variar a amplitude e velocidade do movimento. O vibrato é um recurso expressivo que auxilia na condução dos fraseados e projeção sonora e, devido suas diversas possibilidades de realização, imprime a particularidade sonora de cada intérprete.

A seção 1, *Andante*, por ser lenta e exigir do intérprete uma expressividade e intensidade sonora torna-se um momento propício para o intérprete explorar diferentes tipos de vibrato.

Aspectos técnicos da mão direita

As questões técnico-violinísticas da mão direita se resumem a golpes de arco. Foi possível verificar que os principais golpes de arco no capricho são: détaché, legato, spiccato e acordes; enfatizando que a alternância entre détaché/legato e spiccato é uma característica particular deste capricho.

Com a Tabela 2, pretende-se entender a ocorrência de cada golpe de arco e a distribuição deles por compasso, a fim de compreender quais são os golpes de arco predominantes no Capricho e qual o padrão que seguem. Nesta tabela, escolhemos colocar détaché e legato na mesma categoria por serem dois golpes de arco executados na corda do violino, ou seja, sem interromper o fluxo tirando o arco da corda, e porque apresentam uma mecânica de execução da mão direita muito parecida; as outras categorias correspondem aos itens citados anteriormente: spiccato, alternância entre détaché/legato e spiccato e acordes.

Tabela 2 - Porcentagem aproximada dos elementos técnicos da mão direita

Técnica de Mão Direita	Porcentagem
Détaché/ Legato	32%
Spiccato	23%
Alternância entre spiccato e détaché	33%
Acordes	12%

Fonte: Nathália Gidali (2024)

Portanto, conforme a Tabela 2, trechos inteiramente em détaché/legato correspondem a 38% da constituição das articulações do Capricho Polonês, 21% são trechos inteiramente em spiccato e 41% são trechos que apresentam alternância entre détaché e spiccato. Se desconsiderarmos a Introdução do capricho, que é inteiramente em détaché e legato, o Allegro non Troppo apresenta a seguinte configuração: 24% de trechos em détaché/ legato, 26% inteiramente em spiccato e 51% de trechos com alternância entre détaché e spiccato.

Conceito de didática

O que faz uma peça musical ter um caráter didático? Muitas perguntas podem ser levantadas a partir desta: será que o que define o caráter didático de uma obra é o número de elementos técnicos trabalhados? Para uma peça ser didática, o compositor tem que ter composto a obra com tal intuito? Quais são os critérios para identificar um caráter didático na obra? Essas são perguntas importantes para iniciar uma discussão acerca da potencialidade didática que pode existir no Capricho Polonês de Grażyna Bacewicz.

Antes de tudo, é importante entender o conceito de didática. No dicionário Michaelis consta que didática é “a técnica ou arte de ensinar, de transmitir conhecimentos” e “a seção específica da pedagogia que se concentra nos conteúdos do ensino e nos processos próprios da construção do conhecimento”. Então a didática compreende as relações existentes entre ensinar e aprender. A arte de ensinar não se limita apenas aos processos técnicos e metodológicos de ensino, mas inclui também pensar o porquê de ser ensinado e para quem se está ensinando.

No livro *Psychology for Musicians: Understanding and Acquiring the Skills* dos autores Andreas C. Lehmann, John A. Sloboda e Robert H. Woody (p.185, 2007) há um capítulo dedicado à discussão sobre qual é o papel de um professor de instrumento. Este capítulo nos interessa especialmente, pois os autores levantam as competências e o conhecimento necessários para a habilidade de ensinar, ou seja, o que faz o seu ensino ser didático.

Os autores abordam um aspecto fundamental para essa pesquisa quando defendem que uma grande qualidade de um professor de instrumento é saber que o repertório utilizado com o estudante não é uma finalidade, mas um meio de desenvolver as habilidades técnicas e musicais do aluno. Então, cabe ao professor identificar qual o tipo de repertório adequado para o aluno e para qual situação, e é dessa forma que esse repertório ganha um sentido didático, pois há a finalidade de se trabalhar e estudar um elemento técnico que o aluno ainda está aprendendo/aperfeiçoando e a de desenvolver sua musicalidade.

Uma peça para ter um caráter didático, assim, não precisa necessariamente ser escrita originalmente com esse intuito, mas precisa servir como um meio para desenvolver as habilidades técnicas e musicais do intérprete.

A pedagogia da performance musical, termo utilizado por Ray (p.27, 2019) , necessita de um estudo além da técnica do instrumento, de um estudo de toda a área da música - por exemplo, história, harmonia, estética, análise e até vivências pessoais - a fim de atingir uma boa performance em que a expressão do intérprete seja transmitida.

A formação do performer musical envolve, além dos aspectos teóricos e técnicos inerentes à sua prática musical, saberes de várias áreas do conhecimento, como a psicologia, aspectos músculo esqueléticos [sic], física (acústica), filosofia, entre outras. Por isso, a performance musical tem se caracterizado como um campo de estudos interdisciplinares. (Cazarim, p.582, 2007).

Assim, para ter um caráter didático, uma obra não deve ser apenas um meio para ensinar elementos técnicos do instrumento, mas também tem que ser um meio para o aluno desenvolver seus conhecimentos musicais e sua performance.

Conclusão

A partir das reflexões levantadas, o Capricho Polonês de Bacewicz apresenta, sim, um caráter didático. Pensando nas potencialidades didáticas, o Capricho Polonês apresenta algumas características interessantes, justamente pela própria forma como está estruturado. Apesar de ter seções diferentes e uma dificuldade técnica que aumenta no decorrer da peça, existe uma constância de elementos técnicos que podem facilmente ser organizados em seções de estudo.

Por exemplo, o tema está presente em todo o Capricho, reaparecendo em diferentes tonalidades, podendo sempre ser executado em uma posição fixa. Esse tema apresenta então um certo padrão na maior parte das repetições: posição fixa com a combinação de golpe de arco - alternância de *détaché/legato* e *spiccato*. Essa repetição de padrão facilita ao aluno compreender quais são os movimentos necessários para executá-lo, principalmente quando o assunto é golpe de arco, pois ela permite que o aluno execute esse padrão com mais foco e internalize os movimentos conforme sua repetição correta.

De acordo com os resultados da análise de elementos técnicos do Capricho Polonês no tópico dois, em termos de golpe de arco, o Capricho apresenta várias possibilidades de exploração didática, não só com relação à alternância entre *détaché/legato* e *spiccato*, mas também a todos os outros golpes apresentados. Novamente, a forma como a peça está

estruturada é muito oportuna para organizar o estudo do aluno e a maneira como o professor pode ensinar cada golpe de arco.

O Capricho Polonês de Bacewicz é uma peça que pode ser apresentada para alunos entre o nível intermediário e avançado. Apesar da técnica de mão esquerda ser relativamente simples, os trechos em que há posições mais altas podem ser um fator impeditivo para que seja proposta a alunos mais inexperientes.

A peça de Bacewicz também é interessante quando se trata de performance, visto que Bacewicz foi uma violinista virtuose e intérprete de alto nível. O Capricho apresenta trechos virtuosos como as escalas e os acordes no final com o *accelerando*, porém cuja execução não apresenta grandes dificuldades. A sonoridade do Capricho Polonês, que remete à tradição de violino popular da Polônia, também traz interessantes possibilidades para a performance.

Autores da área da performance - como Lehmann e Ray - defendem que essa área exige uma interdisciplinaridade com outras áreas de estudo. Então, quando se trata do Capricho Polonês de Bacewicz, para uma bom estudo e uma boa performance da obra, é importante a compreensão da biografia de Grażyna e o contexto por trás da peça, pois são elementos extramusicais que influenciam e se manifestam na obra e devem ser levados em consideração pelo performer em suas escolhas interpretativas.

Lehmann, Sloboda e Woody ainda defendem que é essencial diversificar o repertório, pois isso auxilia o aluno a construir um corpo de conhecimento musical mais amplo e versátil e desenvolve sua habilidade musical e expressiva a longo prazo. Nesse sentido, o Capricho Polonês diverge do repertório canônico convencional, geralmente germânico/italino/francês.

Considerar e pensar na potencialidade didática do Capricho Polonês de Grażyna Bacewicz é uma oportunidade de inseri-lo no repertório canônico, o que traz a possibilidade de trazer à luz uma obra de Bacewicz, uma compositora mulher que tem uma produção prolífica para o repertório de cordas, principalmente para violino. A partir da atual pesquisa, é possível desenvolver futuras pesquisas com a mesma abordagem e analisar outras obras de Bacewicz. Essa pesquisa serve também como uma forma de divulgar a obra de uma compositora mulher e como uma proposta de como tornar o repertório canônico de violino mais diverso.

Referências

- Bacewicz, Grażyna. *Polish Capriccio for solo violin*. Cracóvia: PWM, 1949. Partitura. p. 2.
- Cazarim, T. A percepção do corpo na performance musical: o lugar da imagem corporal na prática camerística. In: *Simpósio Internacional De Cognição E Artes Musicais*, 3, 2007, Salvador. Anais [...]. Salvador: UFBA, 2007. p. 582-587. Disponível em: https://www.academia.edu/170377/A_percep%C3%A7%C3%A3o_do_corpo_na_performance_musical_o_lugar_da_imagem_corporal_na_pr%C3%A1tica_camer%C3%ADstica_by_Thiago_Cazarim_. Acesso em: 04/03/2022
- Chung, H. *Grażyna Bacewicz and her Violin Compositions- from a Perspective of Music Performance*. Tallahassee, 2011. p.69. Tese (Doutorado em Música)- College of Music, The Florida State University, Tallahassee, 2011. Disponível em: http://purl.flvc.org/fsu/fd/FSU_migr_etd-4771. Acesso em: 26/04/2020
- Galamian, I. *Principles of Violin Playing*. 2ª edição. Mineola, Nova Iorque: Dover Publications Inc., 2013. 108 p.
- Gąsiorowska, M. *Bacewicz*. Cracóvia: PWM, 1999. 505 p.
- Lehmann, A. C.; Sloboda, J. A; Woody, R.H. *Psychology for Musicians: Understanding and Acquiring the Skills*. Oxford: Oxford University Press, 2007. p. 268.
- Norris, Christopher. *Socialist Realism*. Grove Music Online. Disponível em: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001>. Acesso em: 16/04/2021

- Ray, Sonia. *Pedagogia Da Performance Musical*. Goiânia, 2015. 199 P. Tese (Pós- Doutorado Em Música E Artes Cênicas). Escola De Música E Artes Cênicas, Universidade Federal De Goiás, Goiânia, 2015. Disponível Em: [https://files.Cercomp.Ufg.Br/Weby/Up/270/O/Tese_titular_\(Pos-Doutoramento\)__de_sonia_ray_-_emac-Ufg_2015_anexos.Pdf](https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/270/o/Tese_titular_(Pos-Doutoramento)__de_sonia_ray_-_emac-Ufg_2015_anexos.pdf). Acesso Em: 16/02/2022
- Rosen, Judith. *Grażyna Bacewicz: Her Life and Works*. Polish Music History Series. Los Angeles, California: Friends of Polish Music, University of Southern California School of Music, 1984. 70 p.
- Thomas, Adrian. *Polish Music since Szymanowski*. 2ª edição. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. 384 p.
- Trochimczyk, Maja. *Kujakiak*. Polish Music Center. Disponível em: <https://polishmusic.usc.edu/research/dances/kujawiak/>