

Legato “natural” e legato “artificial” na execução pianística

Cláudio Richerme (UNESP)

e-mail: richerme@uol.com.br

Resumo: O desconhecimento de alguns detalhes tímbricos do piano, bem como de detalhes mecânicos que permitem a realização do *legato* com os dedos e do legato com o pedal direito, vem causando prejuízos no estudo e no ensino do instrumento. Em uma análise precisa das reais possibilidades do piano no controle do *legato*, é importante considerar que o timbre influencia diretamente a sensação do ouvinte.

Palavras-chave: piano, legato, pedal, timbre

“Natural” and “artificial” legatos in piano performance

Abstract: A lack of understanding of some of the timbristic details of the piano, as well as of mechanical details entailed in *legato* with the fingers or with the right pedal, causes problems in the study and teaching of the instrument. In a precise analysis of the real possibilities of control of *legato* on the piano, it is important to consider that the timbre directly influences the hearer's sensations.

Keywords: piano, legato, pedal, timbre

O *legato* se caracteriza pela ausência de interrupção, pela ausência de silêncio entre um som e outro, numa seqüência de dois ou mais sons. Isso é facilmente verificável na voz humana e nos instrumentos que podem manter um som sem decréscimo de intensidade, como o órgão, os instrumentos de arco e os de sopro.

Mas no piano, onde cada som se apresenta invariavelmente com intensidade decrescente, o assunto é mais complexo. Teoricamente, pode-se definir o legato da mesma forma que nos outros instrumentos – o prolongamento de um som até o início do próximo. Todavia, há alguns fatores que influenciam a percepção do ouvinte com relação ao legato, a sensação de que há ou não há legato de maior ou de menor intensidade. Esses fatores devem ser cuidadosamente estudados.

Para que, no piano, um som se prolongue até o início do próximo, é necessário manter o abafador desencostado da corda, após o toque, para que esta permaneça vibrando até o próximo toque. Há duas maneiras de manter o abafador desencostado: segurando a tecla abaixada com o dedo ou mantendo o pedal direito abaixado, sendo que o pedal mantém os abafadores de todas as cordas desencostados. Nada impede que essas duas maneiras sejam usadas simultaneamente, ou seja, o dedo mais o pedal.

Algumas escolas pianísticas denominam *legato natural* o que é realizado com os dedos e *legato artificial* quando os sons se prolongam exclusivamente pelo uso do pedal, sem que as teclas permaneçam seguras entre um toque e outro.

Se, fisicamente, tanto o dedo segurando a tecla como o pedal direito podem manter a corda ou as cordas soltas, para que estas vibrem entre um toque e outro, qual seria a razão para a quase totalidade dos professores de piano aconselharem com ênfase o legato de dedo, dependendo o menos possível do uso do pedal para a realização do legato?

Dois fatores, que devem ser analisados de forma criteriosa, vêm justificar, em parte, essa preferência dos professores:

O primeiro, talvez de menor importância, é a ilusão causada pela visão. Olhando de perto as mãos do pianista, se este abaixa o pedal e desencosta os dedos das teclas, ou mesmo eleva as mãos entre dois toques, o observador poderá não se convencer de que o pianista realiza um legato, mesmo que o som se prolongue entre um toque e outro. Para demonstrar o quanto a ilusão visual pode influenciar o ouvinte, tenho por hábito fazer uma brincadeira com os estudantes de piano: após tocar um acorde *forte*, mantendo o pedal abaixado, movimento os braços para cima e para baixo sobre o piano, com as mãos abertas, em amplos e não rápidos movimentos oscilatórios. De imediato, os estudantes têm a perfeita ilusão de que os meus braços estão modificando o som do piano. Já vi um pianista que, em acordes prolongados, seguros com o pedal, "encaminhava" com os braços o som para os ouvintes, em expressivo movimento.

O outro fator que influencia decisivamente a sensação do ouvinte, com relação ao legato, é o timbre. Apesar de os cientistas das décadas de 1920 e 30 terem afirmado, de forma equivocada, que um pianista não poderia causar alterações tímbricas no piano de acordo com o tipo de toque (podendo variar, segundo eles, apenas a intensidade e a duração de cada nota), experimentos mais recentes (ALBA, 1979) demonstraram definitivamente, por meio de medição eletrônica de espectros harmônicos do som do piano, o quanto o timbre do piano pode ser alterado de acordo com o tipo de toque. Há uma diferença sensível de timbre entre um toque *percussivo* – aquele em que há um impacto do dedo contra a tecla – e um toque *não percussivo*, também chamado *toque preparado*, que é quando o dedo se encosta previamente na tecla antes de abaixá-la. O timbre do toque percussivo é mais áspero, mais "sujo", porque contém maior número de harmônicos secundários, intermediários aos harmônicos principais que caracterizam o timbre do instrumento (mais detalhes sobre esse assunto em RICHERME, 1996, cap.2).

Em uma seqüência de toques percussivos, prolongados entre si, a sensação de legato do ouvinte é muito menor do que em uma seqüência de toques timbricamente bem cuidados. Experimente-se executar uma seqüência simples de toques de dedo de média intensidade, em legato, elevando bem os dedos antes de cada toque, percutindo energicamente as teclas. É bem possível que um ouvinte experiente, sem ver as mãos do pianista, não considere o resultado sonoro como um legato. Experimente-se, em seguida, executar a mesma seqüência, com a mesma intensidade, mantendo todos os dedos sempre encostados nas teclas – a sensação de legato do ouvinte é incomparavelmente maior.

O timbre mais limpo, mais puro no piano, considerado tradicionalmente de boa qualidade, é obtido quando a tecla desce em aumento gradativo de velocidade, sem impacto inicial (cf. RICHERME, 1996, cap.2), sendo que para isso a tecla deve receber uma pressão gradativa e controlada durante toda a sua descida (ou pelo menos até o instante em que o mecanismo do *escape* é acionado pela tecla). Quando um aluno realiza um legato com os dedos, na maioria das vezes ele mantém automaticamente os dedos próximos das teclas, evitando a percussão. Mas quando se pede para um aluno realizar um legato com o pedal, sem prender as teclas abaixadas com os dedos, quase sempre ele eleva a mão após cada toque, descuidando timbricamente do toque seguinte, assim prejudicando a qualidade do legato.

Por outro lado, como realizar um bom legato de pedal? A resposta é óbvia: usando-se o toque preparado, ou seja, encostando previamente o dedo em cada tecla antes de abaixá-la. No caso de acordes ou oitavas, usando técnicas que evitem ou minimizem a percussão, e que permitam a aceleração controlada das teclas.

No repertório pianístico tradicional, a partir de Beethoven, torna-se praticamente impossível depender exclusivamente dos dedos para realizar os legatos. Por exemplo, na *Sonata Opus 109* de Beethoven, primeiro movimento, compassos 79 a 81, há uma seqüência de acordes com a mão direita que se alternam entre cinco e quatro notas, com ligadura original do compositor. Com certeza, Beethoven estava supondo o legato de pedal, porque só um sexto dedo na mão direita poderia ligar a linha melódica sem o pedal. Mesmo em obras menos complexas, como a *Sonata Opus 28*, seria torturante uma tentativa de realizar o fraseado indicado por Beethoven sem depender do legato de pedal.

Alguns professores de piano aconselham ligar sempre com os dedos e, onde não for possível ligar com os dedos, *disfarçar* com o pedal. Eu pergunto: o pedal é apenas um disfarce ou é um recurso absolutamente necessário e que deve ser muito bem estudado?

Salvo raras exceções, observa-se uma enorme defasagem no ensino pianístico com relação ao pedal direito, oriunda das antigas escolas do século XIX que classificavam o uso do pedal apenas como um *enfeite* na execução. Além de aprender as importantes funções tímbricas do pedal, é imprescindível que o aluno treine, desde o início, os outros recursos não menos importantes da pedalização.

Se a quase totalidade dos professores pregam a preferência pelo legato de dedo, os pianistas experientes já desistiram, com um certo peso na consciência, de tentar ligar tudo com os dedos, bem como dos dedilhados utópicos que tanto torturam os estudantes de piano. Dedilhados complicados, com excessivas substituições de dedo, na realidade dificultam sobremaneira o controle de intensidade e de timbre, ao passo que o bom uso da pedalização e do *toque preparado* facilita o controle sonoro, com efeitos que surpreendem os que não valorizam tais recursos.

Quando se ouve um bom pianista, jamais se percebe alguma defasagem musical ou alguma insuficiência no efeito legato quando o pianista deixa de ligar com os dedos para ligar apenas com o pedal. Só é possível perceber a diferença entre os dois legatos olhando de perto as mãos do pianista. No livro de Joseph Banowetz (1985), provavelmente o mais completo e mais sério trabalho sobre pedalização (infelizmente ainda não traduzido para o português), não há sequer uma referência à questão polêmica de ligar com os dedos ou com o pedal. O autor simplesmente ensina variadas técnicas e efeitos de pedalização, por meio de numerosos exemplos musicais, jamais considerando alguma perda de qualidade no legato de pedal com relação ao legato de dedo. Todavia, falta no trabalho de Banowetz uma referência à decisiva influência do timbre na sensação de legato do ouvinte. Mesmo assim, é uma leitura indispensável para os que querem se aperfeiçoar nas técnicas de pedalização.

Há ainda uma teoria, adotada por alguns pianistas e professores, que afirmam perceber alguma insuficiência sonora nas notas seguras apenas com o pedal. Dependendo da regulagem mecânica do piano, mantendo-se o pedal direito abaixado, pode ocorrer ainda um pequeno deslocamento do abafador quando a tecla é pressionada – o abafador se distancia um pouco mais da corda quando a tecla é abaixada, sendo que, tanto no caso de apenas o pedal como da tecla abaixada, a corda vibra livremente. Talvez algum aparelho de precisão consiga medir alguma diferença de vibração das cordas com os abafadores um pouco mais ou um pouco menos distantes. Assim como é possível que haja alguma diferença sonora quando se coloca um buquê de flores do lado direito ou do lado esquerdo do piano; ou os braços sobre o piano. Mas é pouquíssimo provável que tais diferenças exerçam alguma influência que possa ser

considerada do ponto de vista musical. Creio que, nesse caso, a diferença ouvida por tais pianistas não passa de ilusão visual.

Há também um conhecido experimento onde o ouvinte, de olhos fechados, tenta perceber o exato momento em que o pianista tira os dedos das teclas de um acorde seguro com o pedal. O que ocorre, na realidade, é um pequeno ruído no mecanismo do piano quando as teclas voltam para sua posição normal, que pode ser percebido pelo ouvinte muito atento. Esse ruído muitas vezes é confundido com uma alteração na vibração das cordas. Trata-se de mais um fenômeno sonoro que não deve ser considerado do ponto de vista musical.

O legato de dedo e o legato de pedal são igualmente importantes na execução pianística. Deve-se estudar cuidadosamente qual deve ser empregado em cada passagem, levando em conta numerosos fatores, inclusive a individualidade do intérprete. Exemplos óbvios onde o legato de pedal não pode ser utilizado são quando há uma melodia em legato na mão direita acompanhada por uma seqüência de notas rápidas em *staccato* na mão esquerda e quando há respirações ou pausas no acompanhamento de uma melodia em legato.

Quanto à usual classificação *legato natural* para o legato de dedo e *legato artificial* para o legato de pedal, vale lembrar que os dois tipos de legato são artificiais, assim como o piano não é um instrumento natural, mas criado pelo homem. Segurar as teclas com os dedos ou abaixar o pedal são artifícios técnicos que permitem que as cordas permaneçam vibrando após o toque.

As técnicas apropriadas de legato de pedal permitem uma curiosa oposição entre a idéia de *gesto* – modismo contemporâneo – e o resultado sonoro. Embora o gesto plástico das mãos na execução possa indicar uma ausência de legato, o resultado sonoro pode ser um legato perfeito, desde que bem executado. Aos estudantes de piano, aqui vai o meu apelo veemente – ouçam mais e vejam menos.

Referências bibliográficas

- ALBA, Ramon; INOUE, Asami. Piano Tone Color and Touch: a controversy compromised. *The Piano Quarterly*, Wilmington, n.107, p.36-9, 1979.
- BANOWETZ, Joseph. *The Pianist's Guide to Pedaling*. Bloomington: Indiana University Press, 1985.
- BEETHOVEN, Ludwig. *Klaviersonaten*. München: Henle, 1955.
- RICHERME, Cláudio. *A Técnica Pianística: uma abordagem científica*. São João da Boa Vista: AIR Musical Editora, 1996.

Cláudio Richerme divide sua carreira de pianista recitalista e solista de orquestra com atividades de docência e pesquisa. Pertence ao corpo docente do Instituto de Artes da UNESP. No presente ano, foi professor do Curso Internacional de Verão da Escola de Música de Brasília e apresentou recitais e *master classes* sobre música brasileira na Roosevelt University de Chicago, USA. Desde seu debut no Carnegie Hall de New York, em março de 1978, tem recebido elogios da crítica especializada internacional. Foi duas vezes premiado pela Associação Paulista de Críticos de Arte como melhor recitalista do ano.