

Performance de música contemporânea de câmara no contexto da universidade brasileira: o exemplo do Sonante 21

Fernando Rocha

UFMG - fernandorochoa70@gmail.com

Resumo: Este artigo aborda os desafios e a importância de se produzir música contemporânea de câmara dentro do contexto acadêmico brasileiro. É apresentado um relato das atividades do grupo de performance e pesquisa Sonante 21 e uma reflexão sobre os seus resultados. Percebe-se que a atividade artística do grupo, isto é, a performance em concerto de obras importantes da música de câmara do século XX e XXI, tem vários desdobramentos e produz resultados em ensino, pesquisa e extensão.

Palavras-chave: Música Contemporânea, Música de Câmara, Performance.

Performance of Contemporary Chamber Music within the context of Brazilian Universities

Abstract: This paper discusses the challenges and importance of performing contemporary chamber music within the academic context in Brazil. It presents an account of the activities of the performance and research group, Sonante 21, and a reflection on their results. It is noticed that the artistic goal of the group, i.e., the performance of important works of chamber music from the 20th and 21st century, has many ramifications and produces interesting results in teaching, research and outreach.

Keywords: Contemporary Music, Chamber Music, Performance.

1. Introdução

Ao pesquisar o espaço da música contemporânea em eventos científicos brasileiros na área de música, Goulart afirmou que “o que se percebeu, de imediato, foi a preocupação dos autores dos textos trabalhados em sugerir a criação de espaços para a disseminação da música contemporânea no país” (GOULART, 2006). Ela notou ainda que a grande maioria dos textos apresentados nos eventos eram escritos por compositores. A produção de textos sobre performance era pequena, pois a performance de tal repertório ainda era limitada, já que os intérpretes continuavam privilegiando obras mais tradicionais.

vê-se que se trata de um círculo vicioso: as instituições de ensino musical discriminam a música contemporânea que, conseqüentemente, não se torna inteligível e mesmo acessível aos intérpretes, o que faz com que o público de concerto tenha restrito acesso a ela, e que os futuros estudantes de música não a exijam nos conservatórios e escolas de música. (GOULART, 2006)

Este artigo aborda os desafios e a importância de se produzir música contemporânea¹ de câmara dentro do contexto acadêmico brasileiro (sobretudo nos programas de Pós-Graduação). Apresenta, também, um relato da experiência do grupo de performance e pesquisa “Sonante 21” (ligado ao Programa de Pós-Graduação em Música da UFMG) que, desde 2009, tem realizado concertos com obras significativas da literatura musical do século XX e XXI, muitas em primeira audição brasileira e/ou mineira. Um dos objetivos básicos do



grupo é exatamente a divulgação destas obras, apresentando-as em concertos e permitindo que outros músicos e o público em geral as conheçam em uma situação real de performance (e não apenas por meio de livros, partituras e/ou possíveis gravações). Segundo Mojola,

A música contemporânea é tradicionalmente estudada nas áreas de análise, estética e teoria composicional, mas poucas são as abordagens do ponto de vista da sua interpretação. Esse fato ocorre, possivelmente, porque a execução dessas obras é um fenômeno pouco freqüente, o que faz com que a apresentação pública da peça seja em si mesmo um marco histórico. (MOJOLA, 2000)

Um outro importante objetivo do grupo é o de permitir aos estudantes a prática em conjunto do repertório da música contemporânea, fazendo-os vivenciar questões técnicas e musicais características do repertório. Domenici lembra que:

Contrastando com a quantidade e a qualidade de estudos sobre os processos cognitivos na execução da música ocidental tonal, ainda nos deparamos com uma grande lacuna de conhecimento acerca desses processos na execução do repertório pós-tonal (...) O trabalho do intérprete combina a inventividade ao conhecimento e à vivência dos processos que resultam em uma experiência estética – a *performance*. É o músico que pode fornecer dados sobre as tensões que emergem entre a teoria e a prática, a criatividade e o controle durante o processo de criação artística. (DOMENICI, 2005)

Assim, ao promovermos a performance de obras contemporâneas em programas de mestrado estamos estimulando não apenas um crescimento da produção artística, mas também fornecendo material para discussões e pesquisas mais aprofundadas sobre esta música.

2. Música contemporânea de câmara

No fim do século XVIII e começo do século XIX os principais gêneros de música de câmara se consolidaram: a sonata para piano e instrumento melódico, o quarteto de cordas e o trio de piano. Porém com o crescimento da orquestra e das salas de concerto e a ênfase romântica no papel do solista, compositores importantes da segunda metade do século XIX, como Berlioz, Liszt, Wagner e Bruckner interessaram-se pouco pela música de câmara. (RADICE, 2012). O século XX trouxe grandes transformações estéticas na música ocidental e, desde seu início, a música de câmara se tornou um veículo ideal para a exploração de novas idéias. A busca por novos sons fez os compositores buscarem novas combinações instrumentais. Debussy usou o trio flauta, viola e harpa ao invés do tradicional violino, cello e piano. Em *Pierrot Lunaire*, Schoenberg utilizou, além da voz, violino, cello, piano, clarinete, flauta. Esta formação passou a ser conhecida como “Pierrot ensemble” e, às vezes acrescida de percussão ou voz, se tornou uma formação bastante recorrente na música contemporânea². Muitas grandes obras do século XX são para grupos de câmara bem variados, como *Quatuor pour la fin du temps*, de Messiaen, *Le marteau sans maître*, de Boulez, *Circles* de Berio, *Kontakte*, de Stockhausen, e as obras para grupo de percussão de John Cage. A importância e



diversidade da produção da música de câmara no século XX a tornam uma das maneiras mais acessíveis de se entrar em contato com a música contemporânea (MCCALLA, 2003).

2.1. Desafios para a performance

Quando os intérpretes tentam quebrar este círculo, por vezes se deparam com dificuldades concernentes à localização de partituras, aquisição de partituras editadas e gravações. Superadas essas dificuldades, esbarram em novos obstáculos: decodificar e familiarizar-se com os novos signos notacionais, desinibir-se diante de algumas peças que exigem expressão corporal, acostumar-se à prática da improvisação (GOULART, 2006).

Vários são os desafios para se montar um trabalho de grupo com repertório de música contemporânea dentro da universidade. Um primeiro obstáculo é a própria falta de conhecimento, por parte dos instrumentistas, do repertório. Nos últimos três anos, sempre que eu ofereci alguma disciplina relacionada à música contemporânea, logo na primeira aula eu apresentava aos alunos uma lista com o nome de cerca de 50 importantes compositores (nomes como Mauricio Kagel, George Crumb, Kaija Saariaho, Frederic Rzewski, Gérard Grisey, Helmut Lachenmann, Sofia Gubaidulina, etc). O que percebia é que boa parte dos estudantes nunca tinha ouvido falar da maioria destes compositores. Conheciam apenas nomes emblemáticos como Boulez, Stockhausen, Cage, Philip Glass, Xenakis, mas, ainda assim, muitos nunca tinham ouvido nenhuma obra destes compositores. Fica claro que há um ciclo vicioso a ser quebrado: os instrumentistas não tocam o repertório porque não conhecem, e ninguém conhece porque ele não é tocado. Mais do que isto, algumas vezes há ainda um preconceito contra o repertório: alguns afirmam que não gostam, quando, em muitos casos, nem conhecem. Assuma-se o mundo do “não conheço, nunca ouvi, mas não gosto”. Proporcionar o conhecimento do repertório é essencial para se quebrar este ciclo.

Tendo um grupo interessado em tocar obras contemporâneas, um segundo desafio é a escolha do repertório. Este é limitado pelos instrumentos à disposição no grupo. Os cursos de Mestrado em Música, na linha de performance musical, tem um número de vagas não muito grande, não contemplando, em geral, todos os instrumentos tradicionais. Em 2011, por exemplo, ingressaram no curso da UFMG, 11 performers (1 cantor, 2 violinistas, 2 violistas, 1 percussionista, 2 flautistas, 2 pianistas e 1 violonista). Para acomodar estes instrumentos em uma classe de música de câmara, há que ser criativo na escolha do repertório. Lembrando, porém, que na música contemporânea as formações instrumentais são as mais diversas possíveis, pode ser possível achar repertório. Outra saída é colaborar com compositores e encomendar novas obras. Pode-se também completar o grupo outros instrumentistas (da graduação ou convidados). Outra solução é escolher obras para formações indeterminadas, que são comuns na música contemporânea. A figura 1 traz uma pequena lista destas obras.



Um próximo desafio é o de conseguir as partituras. Há algumas disponíveis na Internet para download (como a obra *In C* e várias composições de Frederic Rzewski³). Porém, muitas vezes as partituras tem que ser compradas ou alugadas. Solicitar a compra de obras pelas bibliotecas é muito importante, porém este é um processo longo e, devido ao processo de compra via “pregão eletrônico” empregado pelas universidades públicas brasileiras, muitas das obras requisitadas acabam não sendo nem cotadas, por não serem tão comuns. Infelizmente, neste sentido o sistema do pregão acaba reforçando o ciclo vicioso citado anteriormente (“não se toca, não se conhece, não se toca”). No caso das obras que tem que ser alugadas o problema é ainda maior, pois o sistema de pregão não permite tal operação. Para conseguir partituras muitas vezes temos que buscar outras soluções: entrar em contato com os compositores (que algumas vezes se dispõe a enviar partituras), consultar acervos pessoais e acervos de outras bibliotecas, e buscar outras fontes de recurso para a compra (ou aluguel) do material, como projeto de pesquisa apoiado por alguma agência de fomento.

- | | |
|----------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| • Terry Riley: <i>In C</i> | • John Zorn: <i>Cobra</i> |
| • Frederic Rzewski: <i>Coming Together, Attica, Les Moutons de Panurge</i> | • Louis Andriessen: <i>Workers Union</i> |
| • Stockhausen: <i>Tierkreis, Aus den sieben tagen</i> | • Philip Glass: <i>Music in Fifths</i> |
| • Mauricio Kagel: <i>Con Voce, Pas de Cinq</i> | • Claude Vivier: <i>Pulau Dewata</i> |
| • Earle Brown: <i>December 52</i> | • Obras teatrais como <i>Patty Cake</i> (Sean Griffin), <i>Sxueak</i> (Matthew Burtner) ou <i>Bravo</i> (Tim Rescala) |

Fig. 1: Obras contemporânea para formações musicais indeterminadas

Tendo músicos, repertório e partituras, nos deparamos finalmente com as dificuldades de execução das obras. Além dos desafios técnicos a serem trabalhados em aulas/ensaios, há a necessidade de compreensão da linguagem utilizada, o que obriga os músicos a refletirem sobre questões estéticas e analíticas.

3. Relato de Trabalho: Sonante 21

O grupo Sonante 21 foi criado em 2009 com o objetivo de divulgar a música contemporânea, sobretudo através de estréias mineiras e/ou brasileiras de obras significativas da literatura musical da segunda metade do século XX e do século XXI. O grupo tenta assim preencher uma lacuna existente no meio musical de Belo Horizonte, que também é verificada em outras cidades. Muitos dos grupos de música contemporânea no Brasil são coordenados por compositores, e têm por objetivo divulgar suas obras e a de outros compositores brasileiros. Assim acontece com o Grupo Novo da UNIRIO (GNU) e Prelúdio 21 (ligados a UNIRIO), Sonantis (UFPB), Ensemble EntreCompositores (organizado por compositores do Paraná), e Derivasons (organizado por estudantes da UFMG). Belo Horizonte possui ainda o Grupo Oficina Música Viva, que realiza colaborações freqüentes com compositores. Há ainda grupos dedicados a improvisação e a música eletrônica como a



Orquestra Errante e o MusicaFicta (USP) e o MAMUT (UFU). A maior parte do repertório consagrado da música contemporânea, porém, é pouco apresentada por estes grupos. Algumas exceções são a Camerata Aberta (SP), grupo estável da EMESP, criado em 2010, o Abstrai Ensemble (RJ) dirigido por Pedro Bittencourt, que realizou sua primeira temporada em 2011, e o Percorso Ensemble (SP), criado em 2002 por Ricardo Bologna.

Sendo a questão artística uma prioridade do Sonante 21, dois aspectos são fundamentais: a qualidade da performance e do repertório. Quanto a qualidade, uma estratégia usada no Sonante 21 é a de se misturar estudantes, professores e convidados externos (normalmente músicos da Orquestra Filarmônica de Minas Gerais). Do ponto de vista do repertório, percebemos que a escolha de obras significativamente importante e/ou inéditas, pode gerar até um interesse da mídia pelos concertos e também abrir espaço para apresentações em séries de concertos não necessariamente ligadas a universidade. Desta forma, além do caráter artístico, didático e de pesquisa, o projeto acaba ganhando um caráter de extensão, indo além das fronteiras da universidade.

3.1. Breve descrição das atividades do grupo entre 2009 e 2011

O Sonante 21 fez seu primeiro concerto em novembro de 2009 e, desde então, realizou outras cinco apresentações com repertórios e formações variadas. Os primeiros concertos foram resultado da disciplina Oficina de Performance oferecida para alunos de percussão do mestrado. Iniciar o trabalho com percussionistas foi mais fácil pois eles são naturalmente mais interessados em música contemporânea. Além de 3 percussionistas, o primeiro concerto contou com flauta e clarineta e apresentou as obras *Fanfare for Klaus Huber*, para 2 percussionistas, de Brian Ferneyhough (estréia brasileira), *Ablauf*, clarinete e 2 percussionistas, de Magnus Lindberg (estréia brasileira), *Poema para Zé Damas*, percussão e eletrônica, de Sílvio Ferraz, *An Idyll for the Misbegotten*, flauta e 3 percussionistas, de George Crumb. Para fechar o programa escolheu-se uma obra em que todos tocassem. Na ausência de algo escrito originalmente para aquela formação, optou-se pela obra de formação aberta *Les Moutons de Panurge* de Frederic Rzewski. O concerto recebeu cobertura da Rede Minas (programa Harmonia), que o gravou e exibiu juntamente com entrevistas com os músicos.

O segundo concerto foi realizado em parceria com o Grupo de Percussão da UFMG e marcou a estréia mineira e primeira audição por grupo brasileiro da versão integral de *Drumming*, de Steve Reich, considerada por alguns estudiosos a primeira obra prima do movimento minimalista (Schwarz, 1996)⁴. O concerto foi gravado e transmitido na íntegra pela Rede Minas. Assim como em todos concertos do grupo, foi preparado um programa com



informações detalhadas sobre obra e compositor e, antes do concerto, foi realizada uma breve palestra sobre a obra.

Em dezembro de 2010, o grupo realizou o concerto *ConTexto*, com obras que exploravam diferentes possibilidades do uso do texto e da voz: *Folk Songs* de Luciano Berio, *Calendar* de Willem de Vries Robbé (sobre poemas de Emily Dickinson) e a estréia brasileira da obra *Coming Together*, de Frederic Rzewski para grupo instrumental de formação indeterminada e voz. Para facilitar a logística e dar uma unidade ao concerto, em *Coming Together*, além da voz, foram utilizados os instrumentistas de *Folk Songs*, isto é, viola, cello, flauta, clarineta e 2 percussionistas.

Em 2011 o grupo foi convidado para alguns eventos, como a abertura do Verão Arte Contemporânea, no qual realizou colaboração com o Grupo Oficina Multimedia e a participação na Semana de Neurociências da UFMG que incluiu uma improvisação livre e a obra cênica *Patty Cake*, de Sean Griffin, para dois performers sem instrumentos. A visibilidade alcançada pelo grupo levou outros alunos da UFMG a se interessarem por ele. Assim, no primeiro semestre de 2011, foi oferecida a disciplina optativa Sonante 21/Performance de Música Contemporânea, cujo trabalho final foi o concerto *Música e Repetição*, com a obra *In C*, de Terry Riley, para formação instrumental indeterminada. O concerto, que marcou a provável estréia brasileira desta obra pioneira do minimalismo, apresentou ainda *Patty Cake* e *Dimensões*, do paulista Carlos Stasi. Mais uma vez foi gravado e transmitido pela Rede Minas. A disciplina Sonante 21 contou com ensaios (nos quais trabalhou-se questões de performance relativas as obras, sobretudo como lidar com as liberdades presentes em *In C*) e palestras sobre o minimalismo e a música instrumental teatral. Promoveu, assim, a relação entre prática e reflexão a partir de um objetivo artístico definido: a realização de um concerto.

A disciplina voltou a ser oferecida no primeiro semestre de 2012 e, desta vez, teve uma procura ainda maior: todos os 11 alunos do segundo semestre da linha de pesquisa performance musical se inscreveram, além de outros 2 instrumentistas de outras linhas de pesquisa. O programa deste semestre incluiu obras de John Cage (em comemoração aos centenário de seu nascimento), Kagel e Rzewski. Além de ensaios e palestras, um outro aspecto identificado como importante para a performance das obras, a questão da precisão rítmica, foi trabalhado na disciplina.

3.2. Reflexão sobre os resultados alcançados



O projeto Sonante 21 tem alcançado resultados em diversas frentes, tanto na questão do ensino, da pesquisa, de extensão e sobretudo artístico. Na questão do ensino, ele propicia o estudo prático de várias questões técnicas do repertório contemporâneo. Um exemplo disto foi o estudo feito para se apresentar a obra *Fanfare for Klaus Huber*, de Ferneyhough (Fig. 2). Como se percebe pela partitura a obra apresenta uma complexidade rítmica grande, que foi trabalhada e resolvida durante os ensaios. O estudo do repertório contemporâneo também aponta novos desafios aos intérpretes, como a questão da fala e do gestual teatral, como pode-se perceber na performance de *Patty Cake* (Fig. 3). Além destes desafios, a reflexão sobre processos de estruturação das obras apresentadas é uma atividade constante. Ao trabalhar, por exemplo, obras minimalistas como *Drumming* e *In C*, os músicos tem a oportunidade de vivenciar e entender vários processos de estruturação da música minimalista, como a defasagem, os deslocamentos de frase, os processos de adição e subtração, processos de sobreposição de frases, etc... Assim, a partir da atividade artística vários conhecimentos práticos e teóricos são absorvidos pelos performers.

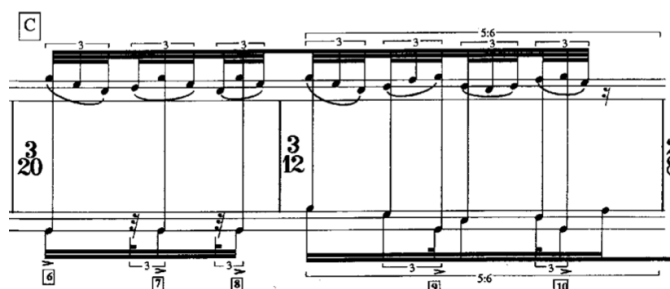


Fig. 2: Trecho da obra *Fanfare for Klaus Huber*, de Ferneyhough.



Fig. 3: Performance de *Patty Cake*, de Sean Griffin em concerto do Sonante 21.

Em relação a pesquisa, dois trabalhos de mestrado estão sendo diretamente ajudados pela atuação do grupo: um estudo sobre técnicas estendidas de flauta na performance de duas obras de câmara de George Crumb e um trabalho sobre jogos de improvisação, tomando como exemplo central a obra *Cobra*, de John Zorn. Este último caso revela ainda um

desdobramento interessante da atuação do Sonante 21, visto que um dos integrantes do grupo está preparando a performance desta obra com alunos do bacharelado. Em relação a extensão, o grupo, além de realizar os concertos para o público geral de Belo Horizonte, tem também recebido uma grande atenção da mídia, especialmente da Rede Minas, o que ajuda a divulgar o trabalho que vem fazendo na universidade. Por fim, vale frisar que a grande contribuição do grupo é mesmo no campo artístico, pois a partir de seus concertos, várias obras e compositores importantes se tornam mais conhecidos do público.

4. Conclusão

A performance de música de câmara contemporânea no contexto da universidade brasileira apresenta vários desafios, mas pode trazer resultados bastante interessantes não apenas do ponto de vista artístico, mas também em ensino, pesquisa e extensão. Como as obras são, em geral, mais difíceis tanto técnica quanto musicalmente, sua prática é mais adequada a instrumentistas mais experientes. Por isto faz sentido a sua inclusão em programas de Mestrado. A performance deste repertório também exige uma reflexão muito grande e pode ser um ótimo objeto de estudo para pesquisas, especialmente considerando que ainda são poucos os textos produzidos na área. Por tudo isto, projetos como o grupo Sonante 21 podem representar um grande catalisador de forças, ajudando a conciliar a pesquisa e a performance, em prol de um fazer artístico de qualidade e conectado ao mundo contemporâneo.

Referências

DOMENICI, Catarina. Interpretando o hoje: uma proposta metodológica para a construção da performance da música contemporânea. In: Décimo Quinto Congresso da ANPPOM, 15, 2005. Rio de Janeiro. UFRJ, 2005.

FERNEYHOUGH, Brian. *Fanfare for Klaus Huber*. London. Hinrichsen Edition & Peters Edition. 1990 (partitura)

GOULART, Márcia Oliveira. A Música Contemporânea nos Eventos Científicos Brasileiros da Área no Século XX. *Revista Aboré*. Manaus, UEA, edição 2/06, 2006 (revista eletrônica: <http://www.revistas.uea.edu.br/old/abore>)

MCCALLA, James. *Twentieth-Century Chamber Music: Routledge Studies in Musical Genres*. London: Routledge, 2003.

MOJOLA, Celso. A interpretação da música contemporânea. In: *Cadernos do Colóquio: Programa de Pós-Graduação em Música do Centro de Letras e Artes da Uni-Rio*, ano II, maio de 2000.

RADICE, Mark A. *Chamber Music: An essential History*. 1ª ed., Michigan Press, 2012

SCHWARZ, Robert. *Minimalists*. London: Phaidon Press, 1996.



¹ O termo música contemporânea será usado neste texto para se referir a obras pós-tonais produzidas no século XX (sobretudo a partir da segunda guerra) e século XXI que não se enquadrem em padrões composicionais tradicionais (romântico e/ou clássicos). Desta forma, o uso do termo não deve remeter a obras neo-clássicas, neo-românticas, e mesmo a muitas obras de caráter nacionalistas, escritas no século XX e até hoje.

² Algumas obras escritas para a formação conhecida como “Pierrot ensemble”: Elliott Carter: *Triple Duo* (1983), Pierre Boules: *Dérive 1* (1984); Gérard Grisey: *Taléa* (1986), Iannis Xenakis: *Plektó* (1993)

³ As partituras podem ser encontradas em <http://www.imslp.org/>

⁴ A obra foi apresentada novamente em 15 de abril de 2012 no Instituto de Arte Contemporânea - Inhotim

