

Os benefícios da inclusão da música contemporânea no currículo dos cursos superiores de violoncelo¹

Fabio Soren Presgrave
UFRN - fabiopresgrave@yahoo.com

Resumo: Este trabalho aborda a importância do estudo da Música Contemporânea nos cursos superiores de violoncelo em nosso país. Como procedimento metodológico foram pesquisados programas de concursos internacionais a fim de verificar se os alunos brasileiros estão aptos a competir internacionalmente, e entrevistas e textos de violoncelistas-educadores como Palm (2005) que defendem a inclusão da música nova na formação dos alunos. O artigo aponta os diversos benefícios do estudo desse repertório bem como as possibilidades de interação entre intérpretes e compositores nos departamentos de música.

Palavras-chave: Música Contemporânea, violoncelo, ensino superior.

The Benefits of the Inclusion of Contemporary Music in the Undergraduate Violoncello Programs in Brazil

Abstract: This work sheds light on the importance of the study of Contemporary Music in the Undergraduate Violoncello Programs in Brazil. As a methodological procedure, programs of international 'cello competitions were studied in order to verify if the Brazillian students would be able to compete internationally, and interviews and texts by cello pedagogues such as Palm (2005) who defended the inclusion of new music in the formation of students. The article points out the many technical advantages regarding the study of this kind of repertoire as well as the possibilities of interaction between interpreters and composers inside the music departments.

Keywords: Contemporary Music, violoncello, higher education.

1. O Violoncelo na Atualidade

Nos últimos anos podemos notar transformações no cenário musical do nosso país. A demanda por violoncelistas capazes de interpretar peças novas é crescente. Vemos novos grupos profissionais como a “Camerata Aberta” da EMESP se estabelecerem e receberem apoio do poder público para a execução regular de obras novas e de peças do repertório contemporâneo. Notamos também que a Música Nova teve um considerável ganho de espaço nos principais festivais do Brasil incluindo o “Festival de Inverno de Campos do Jordão”².

Segundo Uitti:

O violoncelo e seu repertório passaram por uma transformação radical nos últimos setenta e cinco anos. Em épocas passadas os estilos musicais e as convenções composicionais se desenvolveram em uma linguagem integral no período de alguns anos, ao passo que nos dias de hoje a proliferação de abordagens individuais de composição nos dias de hoje, desafia os intérpretes e públicos a compreender e assimilar linguagens em uma rápida sucessão. (UITTI, 1999:211)³

Apesar dessa nova realidade, observamos que o ensino superior nos cursos de violoncelo ainda se mostra engessado, ignorando as mudanças que vêm ocorrendo no meio

musical. O papel do violoncelista está em plena transformação, mas a maior parte das Escolas de Música e Universidades ainda se utiliza de uma estrutura de treinamento totalmente voltada ao passado, como se as revoluções recentes, na música e no meio profissional, não houvessem acontecido.

Em uma pesquisa dentre os alunos de violoncelo ingressantes no *Curso de Especialização em Performance da Música dos Séculos XX e XXI* da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, foi verificado que os alunos egressos da própria UFRN, e de instituições como: UFPB, UFPA, UFSM e USP tinham tido pouco ou nenhuma contato com obras escritas no últimos setenta e cinco anos para o instrumento, principalmente as que se utilizam de técnicas expandidas. Como a pesquisa teve uma amostragem de diversas regiões do país, podemos concluir que de forma geral o repertório atual é pouco ou nunca abordado nos cursos de graduação.

Notamos que nas Universidades ainda existe uma atitude conservadora em relação ao repertório. É fato que o estudo do repertório tradicional do violoncelo deve ser preservado, mas as peças novas precisam ser fomentadas para que não se crie uma mentalidade estratificada nos alunos quanto as possibilidades do violoncelo. Morin afirma que:

Segundo os dois sentidos do termo “conservação”, o caráter conservador da Universidade pode ser vital ou estéril. A conservação é vital quando significa salvaguarda e preservação, pois só se pode preparar o futuro salvando um passado, e estamos em um século onde múltiplas e poderosas forças de desintegração cultural estão em atividade. Mas a conservação é estéril quando é dogmática, cristalizada, rígida. (MORIN, 2008:81)

2. Abordagens pedagógicas

O pensamento cronológico ainda permeia os currículos dos cursos superiores. É comum vermos os alunos tendo que estudar primeiro o repertório tradicional para posteriormente abordar o contemporâneo. Alguns pedagogos do violoncelo não só defendem a inclusão do repertório moderno, mas advogam pela inversão da ordem geralmente usada. Segundo o violoncelista e pedagogo alemão Sigfried Palm: “... eu recomendo aos alunos tocar



Música Nova, e então voltar para o repertório Clássico e Romântico, pois a minha experiência é que, com isso, o aluno tocará Brahms e Beethoven com mais sentimento e compreensão.” (apud APHORP, 2005:46)

É comum encontrarmos o seguinte roteiro nas escolas brasileiras: aprender os Concertos de Boccherini, Haydn, Saint-Saens, Lalo, Dvorak e Schumann, nesta ordem. A proposta de Palm (vale notar que desta forma ele formou alguns dos grandes violoncelistas atuais como George Faust, primeiro violoncelista da Filarmônica de Berlim) é que poderíamos estudar “*Spins and Spells*”⁴, de Kaija Saariaho e depois a Sexta Suite de J.S.Bach; o Concerto de Lutoslawski e, depois, o Concerto de Dvorak, e assim por diante.

Ao detalharmos as vantagens técnicas de estudar peças provenientes desse tipo de repertório podemos enumerar: 1 – O músico que sabe tocar e ouvir quartos de tom tem sua sensibilidade aguçada para a afinação; 2 – Aquele que lê e executa bem ritmos complexos, dificilmente cometerá falhas básicas de leitura, 3 – Observar os pedidos específicos dos compositores quanto à forma de tocar (ex: *sul tasto*⁵, *sul ponticello*⁶, *pizzicato percussivo*⁷), amplia a exigência auditiva em relação às sonoridades em todo tipo de repertório; 4 – O simples contato com peças que vêm sendo escritas, que muitas vezes são desconhecidas pela maior parte dos intérpretes, fazendo assim com que o aluno trabalhe em fase com o tempo atual.

Em nossas universidades vemos uma grande produção realizada nos departamentos de composição e que simplesmente não são executadas. Uma interação mais ativa entre intérpretes e compositores poderá gerar frutos para o ensino, pesquisa e extensão. No ensino os professores e alunos de composição poderão ter laboratórios formados por intérpretes, fomentando a pesquisa de novas técnicas, e resultando em atividades de extensão como concertos, festivais e cursos.

3. O Repertório Contemporâneo e as Escolas Internacionais

Em diversas escolas internacionais o repertório contemporâneo é lugar comum para os alunos e professores, e grupos voltados exclusivamente à Música Contemporânea oferecem ao corpo discente a oportunidade aos alunos de realizar estreias e trabalhar com compositores. Como exemplo podemos citar o “New Juilliard Ensemble”, que realiza apresentações regulares e funciona como grupo residente para o “Focus Festival” realizado

anualmente na *Juilliard School of Music*, proporcionando aos alunos o contato com centenas de obras novas e compositores. Notamos também que a *Hochschule fur Musik* em Karlsruhe na Alemanha tem um instituto exclusivo para música nova, contando com um ensemble de alunos que apresenta obras de compositores como H. Lachenmann, W. Rihm, G. Grisey, S. Reich, E. Carter, L. Berio, e também executa peças dos alunos do curso de composição da própria escola⁸. Ao analisarmos o programa para ingresso no curso de mestrado em violoncelo na *New England Conservatory* vemos que é requerido ao candidato a execução de uma peça completa escrita após 1940⁹. Isso demonstra que é esperado que um aluno do curso de graduação efetivamente trabalhe esse tipo de repertório para a obtenção do seu bacharelado.

Um dos motivos para essa ênfase é simples: os instrumentistas, que participam de concursos internacionais, precisam ser hábeis intérpretes de peças contemporâneas. Como exemplo disto, transcrevemos aqui o repertório exigido em três concursos internacionais. Começamos apontando o repertório requisitado para o “Concurso Rostropovich”, de 2005 (grifo nosso, ressaltando a obrigatoriedade de peças contemporâneas):

Primeira Fase (máximo: 20 minutos) – Local: Conservatoire Supérieur de Paris - CNR

A – Johann Sebastian Bach: Prelúdio (obrigatório) e outro movimento de uma das Seis Suítes, sem repetição.

B – Uma das peças a seguir:

- Gilbert Amy: *Quasi scherzando** Ed. Universal

- Benjamin Britten: *Suite for cello opus 72* (IV. Canto terzo, V. Bordone, VI. Moto perpetuo e Canto quarto) Ed. Faber Music

- Benjamin Britten: *2nd Suite for cello opus 80* (I. Declamato, II. Fuga, III. Scherzo) Ed. Faber Music

- Benjamin Britten: *3rd Suite for cello opus 87* (VII. Recitativo, VIII. Moto perpetuo, IX. Passacaglia) Ed. Faber Music

- Rodion Shchedrin: *Russian Fragments** Ed. Sikorski

- George Crumb: *Sonata for solo Violoncello* Ed. Peters

- Henri Dutilleux: *Trois Strophes sur le nom de SACHER* (First Strophe) Ed. Heugel-Leduc

- Paul Hindemith: *Cello Sonata op.25 n°3* Ed. Schott

- György Ligeti: *Cello Sonata* Ed. Schott

- Witold Lutoslawski: *Sacher Variations for Cello solo* Ed. Chester

- Krzysztof Penderecki: *Per Slava** Ed. Schott

- Kaija Saariaho: *Spins and Spells** Ed. Chester Music

- Alfred Schnittke: *Improvisations for solo cello** Ed. Sikorski

- Marco Stroppa: *Ay there's a rub** for solo cello Ed. Ricordi

- Iannis Xenakis: *Kottos** Ed. Salabert

*peças encomendadas para edições passadas do Concurso Rostropovitch

Segunda Fase – Amphithéâtre de l’Opéra Bastille

A – Uma das peças a seguir:

• Ludwig van Beethoven: *Sonata para Violoncelo e Piano op. 102 n°1*

• Johannes Brahms: *Sonata para Violoncelo e Piano op. 38*



- Robert Schumann: *Fünf Stücke im Volkston op. 102 para Piano and Violoncello*
- B – Uma das peças a seguir
- Serge Prokofiev: *Sonata para Violoncelo e Piano, opus 119* (2nd et 3rd movements)
- Claude Debussy: *Sonata para Violoncelo e piano, em Ré menor*
- Igor Stravinsky: *Suite italienne pour violoncelle et piano* (Introduzione, Serenata, Aria, Tarantella, Minuetto e finale). Transcrição de Pulcinella para Violoncello e Piano, arr. I.Stravinsky & G.Piatigorsky. Ed. Boosey & Hawkes
- C – Franghiz Ali-Zadeh: peça para Violoncelo Solo, escrita para o Concurso (duração de sete a oito minutos) - encomendada por: musique nouvelle en liberté. A partitura será enviada aos candidatos um mês antes do concurso.**
- D – David Popper: *Elfentanz*, opus 39

Podemos observar outro exemplo de exigência de repertório contemporâneo, no programa do “Concurso Lutoslawski” de 2007, realizado em Varsóvia:

Primeira Fase

- 1. Witold Lutoslawski - Sacher Variation for violoncello solo (PWM/Chester)**
2. Johann Sebastian Bach Allemande and Courante de uma das Seis Sùites para violoncelo solo BWV 1007-1012
3. Luigi Boccherini – Uma Sonata de livre escolha.
O Júri permite a versão das Sonatas de Boccherini com baixo contínuo.
- 4. Pawel Szymański » Gigue for cello solo**
Peça encomendada para o Sexto Concurso Lutoslawski

Segunda Fase

- 1. Witold Lutoslawski Grave (PWM/Chester)**
2. Uma das seguintes sonatas:
 - Samuel Barber Sonata op. 6
 - Ludwig van Beethoven Sonata in A major op. 69
 - Sonata in C major op. 102 No. 1
 - Sonata in D major op. 102 No. 2
 - Johannes Brahms Sonata in E minor op. 38
 - Sonata in F major op. 99
 - Sonata in D major op. 78
 - Benjamin Britten Sonata in C major op. 65
 - Fryderyk Chopin Sonata in G minor op. 65
 - Claude Debussy Sonata D minor
 - Sergei Prokofiev Sonata in C major op. 119
 - Franz Schubert Sonata in A minor "Arpeggione"
 - Witold Szalonek Sonata (PWM)
 - Dmitri Schostakovich Sonata in D minor op. 40
 - Karol Szymanowski Sonata in D minor op. 9
- 3. Uma peça de livre escolha para violoncelo solo ou com piano escrita depois de 1945.**

Como um terceiro exemplo citamos o programa “Sétimo Concurso Adam” realizado na Nova Zelândia no primeiro semestre de 2009:

Primeira Fase:

- J.S.Bach Allemande, Courante and Gigue de uma das seguintes Suites: BWV 1009, 1010, 1011, 1012
- F. Haydn – Primeiro Movimento com cadência do Concerto em Dó ou Ré

- Uma peça a escolher entre:
 - .Dutilleux - *3 Strophes sur le nom de Paul Sacher*
 - .Ligeti – *Sonata for Solo Cello*
 - .Xenakis– *Kottos for Solo Cello*
 - .Schnittke - *Improvisation for Solo Cello*
 - .Crumb - *Sonata for Solo Cello*
 - . Vasks – *Book for cello*
 - . Rostropovich – *Humoresque*

O motivo para a exigência dessas peças nos concursos é que: espera-se que o vencedor de um concurso internacional possa trabalhar de forma coerente e inteligente com compositores que escrevam nos mais diversos estilos.

No Brasil, a formação dos alunos com foco na Música Nova é quase nula. Este fato, por si só, já impede os candidatos brasileiros de participarem da maior parte dos concursos internacionais. Para a interpretação das difíceis obras do repertório contemporâneo os violoncelistas precisam de anos de preparação a fim de atingir maior familiaridade com as técnicas estendidas e as linguagens da Música Nova. Podemos afirmar também que a ausência de gravações e/ou performances das músicas recém-compostas leva o intérprete à necessidade de reconhecer e decodificar uma imensa variedade de signos utilizada pelos compositores atuais - atividade esta que se mostra impossível sem o conhecimento da teoria e da técnica da música contemporânea, justificado assim a presença desse tipo de repertório nos cursos de graduação.

4. Considerações Finais

Em nenhuma época vivenciou-se uma variedade de estilos tão grande quanto a atual. Nos dias de hoje o compositor, ao escrever uma peça para violoncelo, pode se utilizar de mecanismos diversos, difundidos por diferentes escolas de composição, como a Nova Complexidade, a Nova Simplicidade, o Espectralismo, o Serialismo, o Minimalismo, a Música Eletrônica dentre outras. Apesar destas escolas de composição se dividirem em inúmeras correntes, algumas técnicas expandidas são recorrentes na grande maioria delas.

Apesar de todos os desafios que envolvem a performance de obras novas, acreditamos que o estudo destas peças pode levar ao surgimento de uma geração de violoncelistas com melhores ferramentas técnicas e musicais para todo o tipo de repertório e, além disso, sejam aptos a trabalhar com compositores, possibilitando assim uma expansão do repertório para violoncelo e fortalecendo os departamentos de música nas Universidades,

criando oportunidades para a pesquisa, ensino e extensão baseadas em colaborações entre compositores e intérpretes.

Referências:

APTHORP, S. *The Art of the Impossible*. In: **The Strad Magazine**, Outubro, 2005.

FALLOWFIELD, Ellen. **Cello Map: A Handbook of Cello Technique for Performers and Composers**. Birmingham, 2009. Tese de Doutorado em Filosofia. The University of Birmingham. Disponível em <<http://etheses.bham.ac.uk/960/>>. 02/02/2012.

MORIN, Edgar. **A cabeça bem feita: repensar a reforma, reformar o pensamento**; tradução Eloá Jacobina. 15 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

PRESGRAVE, Fabio, Questionário com alunos do *Curso de Especialização em Performance da Música dos Séculos XX e XXI* da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal. Manuscrito

UITTI, Frances-Marie. The Frontiers of Technique. In: STOWELL, Robin. **The Cambridge Companion to the Cello**. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

Internet

Adam Cello New Zealand. Disponível em <<http://2009.adamcello.co.nz/competitor-information>> Acessado em 17/02/2012

Concours Rostropovich. Disponível em <<http://www.civp.com/rosto/rostrorgb/rules2005.htm>> Acessado em 17/02/2012

Lutoslawski Cello Competition. Disponível em <<http://www.lutoslawski-cello.art.pl/en/progr.htm>> Acessado em 17/02/2012

New England Conservatory. Disponível em <<http://necmusic.edu/apply-nec/audition/strings#Violoncello>> Acessado em 02/02/2012

Hochschule für Musik Karlsruhe. Disponível em <<http://www.hit-karlsruhe.de/hfm-ka/inmm/>> Acessado em 02/02/2012

¹ Versão revisada e atualizada de parte de Tese defendida para obtenção de título de Doutor pelo autor.

² Na edição de 2011, estiveram presentes grupos como o Quarteto Arditti, o *Het Collectief*, e o Festival teve um ensemble de artistas residentes que trabalhou com alunos de composição obras novas, culminando no Prêmio Camargo Guarnieri. (www.festivalcamposdojordao.org.br, consultado em 22/01/2012).

³ Tradução nossa.

⁴ Peça composta pela compositora finlandesa para o Concurso Rostropovich, em 1996.

⁵ “Sul Tasto” – significa tocar sobre o espelho. Segundo Knox (*apud* FALLOWFIELD, 2009:34), tradução nossa: “Em *Sul Tasto* o arco impede a corda de vibrar livremente, reduzindo os harmônicos agudos.”

⁶ “Sul Ponticello” – significa tocar muito próximo ao cavalete. Segundo Knox (*apud* FALLOWFIELD, 2009:34), tradução nossa: “Quanto mais perto do cavalete o arco for conduzido, mais os harmônicos agudos são audíveis.”

⁷ “Pizzicato Percussivo” - forma de pizzicato realizada pinçando-se a corda simultaneamente com dois dedos, gerando um efeito percussivo.

⁸ Informação extraída do site <http://www.hit-karlsruhe.de/hfm-ka/inmm/> em 02/02/2012

⁹ Informação extraída do site www.necmusic.edu em 02/02/2012;