

A IMPORTÂNCIA DO INTÉRPRETE NO FOMENTO À NOVAS OBRAS BRASILEIRAS PARA FLAUTA DOCE E CRAVO

*Lucas Barbosa da Silva*¹

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)
lucaslbbarbosa@hotmail.com

*Ladson Ferreira de Matos*²

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
ladson_matos@hotmail.com

RESUMO

O presente trabalho é um recorte de pesquisas qualitativas em andamento. Apresenta a colaboração entre compositores e intérpretes, se voltando a apresentar aspectos que contribuem à criação e difusão de novas obras vinculadas a formação instrumental flauta doce e cravo. As novas composições são associadas a gêneros da música popular urbana, o choro e a música armorial, de inspiração da cultura popular do Nordeste do Brasil. O trabalho apresenta as obras compostas por compositores nordestinos, através da encomenda e do diálogo presente entre os envolvidos. O trabalho apresenta a importância do papel do intérprete no desenvolvimento de novas obras, assim como dos programas de pós-graduação na área das práticas interpretativas.

Palavras-chave: Flauta doce; Cravo; Novas Obras; Choro; Música Armorial.

1. INTRODUÇÃO

A presente pesquisa trata de um recorte de um ponto em comum de nossas investigações de mestrado em andamento em diferentes programas de pós-graduação. Lucas Barbosa, vinculado ao Programa de Pós-graduação em Música da UFRGS, na área de Práticas Interpretativas – Flauta doce. A investigação se desenvolve sobre o idiomatismo presente nos choros compostos originalmente. Ladson Matos está vinculado ao Programa de Pós-Graduação Profissional da UFRJ (PROMUS-UFRJ) com a pesquisa voltada para a transcrição de música armorial para cravo solo, observando os aspectos idiomáticos do instrumento.

O presente trabalho, de carácter qualitativo tem o objetivo principal de investigar o papel do intérprete no fomento de novas obras compostas para flauta doce e cravo, com o repertório de música brasileira.

¹ Mestrando em Música – Práticas Interpretativas, Flauta doce na UFRGS.

² Mestrando em Música – Programa de Pós-Graduação Profissional da UFRJ.

A pesquisa tende também a um viés de relato de experiência, tendo em vista que as novas músicas foram compostas para nosso duo estreiar ou dedicadas a nós, e em performances vinculadas às nossas práticas artístico-acadêmicas. O que retrata de certa maneira a importância da atuação dos intérpretes, que não se restringe apenas à performance, mas também ao estímulo na criação de novos repertórios e na pesquisa e experimentação idiomática dos mesmos.

A formação instrumental flauta doce e cravo se apresenta de maneira significativa desde o século XVI, mas a prática musical neste período não apontava uma instrumentação específica. Como esclarece a flautista Laurence Pottier (2011) as primeiras obras escritas especificamente para um instrumento eram destinadas a instrumentos de teclas ou alaúde. No século XVII surgem as obras para instrumento solista e baixo contínuo, mesmo com indicações de diferentes instrumentos, tendiam a um específico, como aponta a autora. Um dos exemplos é a *Canzona La Bernardina* de Girolamo Frescobaldi, publicada em 1634, que mesmo no século XVII não apresenta uma instrumentação específica e é um repertório presente no fazer musical dessa formação.

No século XVIII os compositores passam a especificar a instrumentação, apresentando uma clareza na sonoridade ao qual almejavam e construindo uma escrita idiomática para o instrumento, como apontado por Mosser (1975), que investiga o idiomatismo presente nas obras de G. P. Telemann para flauta doce. A partir disso, podemos observar os compositores explorando dos recursos presentes do instrumento, se apropriando da escrita e da linguagem idiomática instrumental, não se limitando apenas a conhecer a tessitura dos mesmos. O que contribuía, à exemplo de Telemann, é que o mesmo tinha domínio da flauta doce, assim como do órgão e de outros instrumentos,

A prática de transcrições não foi extinguida, mas agora temos a apresentação desse novo elemento, o idiomatismo. Como aponta Pottier (2011), era comum os compositores indicarem possíveis transcrições, mas a prática vai desaparecendo e os compositores vão especificando cada vez mais a instrumentação requerida. Na flauta doce, encontramos indicação de compositores como Johann Christian Schickhardt, que em seu Op.30, *L'Alphabet de la Musique*, obra original para traverso ou violino com baixo contínuo, indica a possível realização para flauta doce através da transposição. O próprio compositor apresenta a clave francesa, clave de sol na primeira linha, que permite a transposição, possibilitando a execução para flauta doce e baixo contínuo.

No que tange a prática de transcrição ao cravo, por exemplo, no século XVIII os compositores arranjaram obras de outros (PEREIRA, 2011, p. 14). Na obra de Johann Sebastian Bach (1685-1750) podemos encontrar alguns dos melhores exemplos de como realizá-las. Por

exemplo, a obra *16 Konzerte nach verschiedenem, BWV 972-987* é uma série de transcrições para cravo solo de obras orquestrais feitas por Bach a partir de autores como: A. Vivaldi (1678-1741), A. Marcello (1673-1747), B. Marcello (1686-1739), G. P. Telemann (1681-1795) e J. E. von Saxe-Weimar (1696-1715). Bach também é bastante conhecido pelos arranjos de suas próprias composições, variando bastante a instrumentação de destino, como por exemplo: de tecla para cantata, de tecla para concerto, de obra orquestral para cantata, entre outros (RODRIGUES, 2011, p. 48).

Atualmente, também podemos encontrar exemplos de transcrições para cravo, por exemplo: a *Chaconne BWV 1004* de J. Sebastian Bach por Gustav Leonhardt, o CD Rameau: *Symphonies à deux clavecins* (2012), por Pierre Hantaï e Skip Sempé, o CD Originais e Transcrições (2007), por Marcelo Fagerlande e Ana Cecília com transcrições de Keneth Gilbert e Maria Aida Barroso, o A&A Cembalo Duo, com *Danse Macabre* de C. Saint-Saens e a *Passacaglia em dó menor* de J.S. Bach.

Na música dos séculos XVII e XVIII é comum as composições de sonatas e trio-sonatas para flauta doce e baixo contínuo. Encontramos obras em que o compositor apresenta o cravo além do papel do baixo contínuo, de acompanhamento, como instrumento tão presente como a flauta, um dos exemplos é a Trio Sonata, *TWV 42:B4*, para flauta doce, cravo *obligato* e baixo contínuo.

A partir desse cenário, o nosso duo, que mantém uma prática musical desde a nossa formação nos cursos técnicos no Conservatório Pernambucano de Música e nos Cursos de Bacharelado em música na UFPE, procurou dialogar com os compositores e encomendar novas obras para as nossas respectivas áreas de pesquisa, o Choro e a Música Armorial.

Ambos os gêneros musicais apresentados acima estão ligados às práticas da música popular. O primeiro, a música popular urbana, que surge no Brasil na segunda metade do século XIX (ARAGÃO, 2011), e o segundo que foi um movimento que “visava estabelecer uma ligação entre o barroco e a cultura nordestina de raízes populares” (BARROSO, 2017, p. 56).

O nome “armorial” servia ainda, para qualificar os “cantares” do Romanceiro, os toques de viola e rabeca dos cantadores – toques ásperos, arcaicos, cerados como gumes de faca-de-ponta, lembrando o clavicórdio e a viola-de-arco da nossa Música Barroca do Século XVIII (SUASSUNA, 1970, s/n *apud* BARROSO, 2017, p.57)

E qual seria a ligação entre o cravo e a música armorial? O Diário de Pernambuco noticiou em julho de 1971 a primeira aparição do cravo: “antiquíssimo instrumento que tem muito da viola sertaneja, de som metálico envolvente” e após o concerto o mesmo jornal diz:

“a viola sertaneja teve ontem, uma apreciação diferente por um irmão de trabalho, o Cravo, precursor do piano, e que está mais para a viola do nosso sertão que para qualquer outro instrumento” (BARROSO, 2017, p. 58). E assim o cravo participou ao lado dos violinos e das flautas fazendo parte da chamada fase Experimental do Movimento Armorial, compreendida entre 1970 e 1975 (COSTA, 2007 *apud* BARROSO, 2017, p. 58) aludindo às sonoridades da viola sertaneja, das rebecas e dos pífanos (BARROSO, 2017, p.58). “E é essa aproximação de sonoridade com a viola sertaneja que o cravo seria utilizado nas composições armoriais” (BARROSO, 2017, p.58).

Silva e Carpena (2021) apresentam a relação da formação cravo e flauta doce com a música popular urbana, argumentando sobre a possibilidade de escrita para tal instrumentação, tendo em vista que não é uma formação típica do gênero - Choro. “O uso do cravo, que muitas vezes remete ao som de um instrumento de cordas dedilhadas, é bem propício ao ritmo brejeiro, isso também colabora para a criação de obras com a formação flauta doce e cravo.” (SILVA; CARPENA, 2021, p. 130)

A respeito de obras de música armorial para flauta doce e cravo, Barros e Barroso (2021) apontam a relação sonora entre essa formação instrumental e os instrumentos da música da cultura popular nordestina, em que a flauta muitas vezes representa a emulação da sonoridade do pífano e o cravo da viola sertaneja. Essa formação instrumental – flauta doce e cravo, pode se tornar simbólica na representação cultural brasileira e apresentar um novo repertório, construído em gêneros da música brasileira, “a música armorial pode representar uma alternativa significativa de repertório, capaz de articular esses instrumentos de origem europeia e a música nordestina.” (BARROS; BARROSO, 2021, p. 123).

Partindo dessa necessidade, apresentamos atividades importantes que os recentes campos de pesquisa, mestrado na área de práticas interpretativas em flauta doce e cravo, vem desenvolvendo: o fomento a novas obras, difusão do repertório e a formação dos intérpretes.

Sobre a importância do trabalho do intérprete na veiculação e circulação das obras é valioso lembrar o que apontam Carpena e Güntzel (2013) que não é incomum as obras serem executadas apenas em sua estreia. É necessário um trabalho de propagação das mesmas, para que o repertório se torne presente na atividade dos músicos e que o público possa ter acesso ao trabalho desenvolvido pelos compositores. No caso de novas obras de gêneros de música brasileira já consolidados, pode aproximar ainda mais o público ao fazer musical, podendo trazer uma característica de pertencimento, além de contribuir para uma nova possibilidade de repertório.

2. SOBRE OS COMPOSITORES

Os compositores que aceitaram o convite e colaboraram com a criação de novas obras são ligados a diferentes instituições, como a Universidade Federal de Pernambuco, Universidade Federal do Rio de Janeiro e o Conservatório Pernambucano de Música. Os compositores possuem diferentes formações acadêmicas, sendo o Liduino Pitombeira doutor em música, o Pedro Tavares e a Lucia Helena Cysneiros mestres em música. Dierson Torres bacharel em regência, Evandro Jorge e Flávio Soares, licenciados em música.

Também são de gerações diferentes: Dierson Torres (1953), Evandro Jorge (1979), Flávio Soares (1983), Liduino Pitombeira (1962), Lucia Helena Cysneiros (1957), Pedro Tavares (1984). Isso também traz uma diversidade nas construções de sonoridades. Alguns tendem a apresentar aspectos mais formais aos gêneros ao qual concebem a música e outros apresentam características na música contemporânea.

O que traz como unidade entre eles é que são todos Nordestinos. A presença de apenas uma mulher compositora, reflete a dificuldade de inserção das mulheres na prática composicional no cenário brasileiro, não obstante do cenário dos choros compostos originalmente para flauta doce, como apresenta Silva e Carpena (2021).

Outra característica importante, é que são compositores ligados ao ambiente acadêmico. A contribuição dos mesmos apresenta uma importante relação compositor-intérprete, fomentando novas obras para a formação flauta doce e cravo.

3. SOBRE AS OBRAS

As obras foram compostas entre 2019 e 2022. Foram escritos dois choros por Lucia Cysneiros, ambos são dedicados a Lucas Barbosa. Como aponta no levantamento desenvolvido por Silva e Carpena (2021) antes dos choros compostos por Lucia Cysneiros, havia apenas um proposto para tal formação e escrito em 2010, relativamente recente, se trata da obra Duas Meninas do compositor E. Villani Côrtes, que dedicou ao duo formado pela flautista Cléa Galhano e a cravista Rosana Lanzelotte.

As obras armoriais foram encomendadas também como comemoração à ocasião dos 50 anos do Movimento Armorial. Não há ainda um trabalho que trate de catalogação ou levantamento de obras do gênero. O trabalho de Barros e Barroso (2021) apresenta a transcrição de uma obra desenvolvida para o Duo Alfenim, também havendo obras originais para o Duo,

como apresentam no recital transmitido pelo Festival Internacional de Música de Campina Grande.³

Uma das características presente nas obras é o diálogo com a música contemporânea. Os choros de Lucia Cysneiros trazem poemas que podem ser recitados antes da performance musical e que representam diferentes afetos na música, além disso em *Caro Lucas*, a compositora faz uso de Glissando, uma técnica comum no repertório da música do século XX e XXI para flauta doce.

Nas obras armoriais, esse diálogo é ainda mais presente. Na obra *Anarmorial*, ao qual o compositor dedica a Ana Carolina Couto, ele faz um trocadilho com o nome e utiliza de outras escalas, como a diminuta e a hexatônica, que são incomuns à música armorial.

Em *Galope N° 1* de Flávio Soares, o compositor faz uso de uma marcação percussiva ao cravo, simultaneamente a execução no teclado.

Fig. 1 – Compassos 53 a 59 de Galope – Flávio Soares

The image shows a musical score for two instruments: Soprano Recorder (S. Rec.) and Harpsichord (Hpschd.). The score covers measures 53 to 59. The S. Rec. part is written in a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The Hpschd. part is written in a grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature. The Hpschd. part includes a performance instruction: "Percutir no corpo do instrumento." (Strike the body of the instrument.) in measure 57. The notation includes various rhythmic values, rests, and articulation marks.

Fonte: Edição do compositor

Em *Turbilhão*, de Pedro Tavares, faz uso de uma linguagem musical que distancia da música tonal e utiliza de técnicas estendidas como a indicação de *overblow* na flauta doce.

³ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=G7YiYKLJtE>

Fig. 2 – Compassos 1 e 2 de Turbilhão – Pedro Tavares

Fonte: Edição do compositor

A *Sonata para flauta doce e cravo No.3* de Liduino Pitombeira, ao qual o compositor faz uso de harmonia cromática, serialismo e de trocas de compassos, não tão comuns à música armorial

Segue abaixo o quadro com as composições.

Fig.3 – Quadro de composições

Ano	Compositor	Obra	Gênero
2019	Dierson Torres	Anarmorial	Armorial
2020	Evandro Jorge	Armorieta	Armorial
2020	Pedro Tavares	Turbilhão	Armorial
2021	Flávio Soares	Galope	Armorial
2021	Liduino Pitombeira	Sonata para flauta doce e cravo No.3	Armorial
2021	Lucia Helena Cysneiros	Caro Lucas	Choro
2021	Lucia Helena Cysneiros	Senhor Barbosa	Choro

Além das performances em nossas atividades acadêmicas, acarretando em muitas das estreia das obras, o duo vem atuando em outros eventos, como a Semana da Música da UFPE, onde algumas das obras acima foram gravadas e estão disponíveis através do canal Musicac no

youtube.⁴ Como observamos as datas das composições, foram escritas do período em que estávamos com restrições de circulação, devido a condições sanitárias por conta da pandemia causada pela Covid 19, o que acabou limitando a atividade do duo. Duas das obras ainda não foram estreadas, são elas: Sonata para flauta doce e cravo No.3 do Liduino Pitombeira e Turbilhão de Pedro Tavares. Ambas estão programadas para estreia ainda esse ano, em concerto previsto para realização em outubro.

Um outro ponto a ser tratado é relacionado ao idiomatismo. A partir da experimentação e do diálogo com os compositores, tivemos a oportunidade de propor alterações em uma das obras, a *Suíte Armorieta*, de Evandro Jorge, que também faz uso de *glissandos*.

Fig. 4 – Compassos 41 a 47 de *Armorieta* – Evandro Jorge



Fonte: Edição do compositor

No trecho acima podemos observar uma tonalidade não muito usual à flauta doce, com a presença de dedilhados em forquilha e o uso de furo duplo, o que acaba resultando em um trecho não idiomático. Após a experimentação e diálogo com o compositor, foram feitas algumas alterações:

Fig. 5 – Compassos 41 a 48 de *Armorieta* – Evandro Jorge



Fonte: Edição do compositor

Portanto, podemos ver a diminuição no uso de dedilhados em forquilha, tornando o trecho exequível à flauta doce.

⁴ Disponível em <https://www.youtube.com/@MusicacUFPE>

A contribuição do intérprete não se dá apenas na encomenda de novas obras, mas também na experimentação e diálogo com os compositores, a fim de apresentar e discutir características idiomáticas.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A formação instrumental flauta doce e cravo, estabelecida em diversos contextos, pode se fazer presente e bastante apropriada a música brasileira. Novas obras podem suscitar o interesse do público, ampliar o repertório e propor novos paradigmas ao fazer musical.

A partir da atuação dos autores como intérpretes em formação, em programas de pós-graduações, surgiu o interesse da articulação com os compositores, buscando essa correlação entre a pesquisa acadêmica e a prática artística.

As obras, que começaram a ser compostas em 2019, então possibilitando a difusão do repertório através da atividade do duo, colaboram para que a música se ponha em atividade, não sendo restrita apenas a performance em sua estreia.

O desenvolvimento do trabalho também é reflexo da criação de programas de pós-graduação nas áreas de práticas interpretativas. Que vem contribuindo não apenas na formação dos músicos, mas em uma esfera artístico-acadêmica.

Por fim, ressaltamos a importância do intérprete no fomento a novas obras, sendo uma figura crucial, pois a partir do seu trabalho e articulação, pode despertar o interesse dos compositores, contribuindo para a literatura e desenvolvimento dos diferentes repertórios, além da construção de obras que respeitem a linguagem idiomática dos instrumentos.

REFERÊNCIAS

BARROS, Daniele Cruz; BARROSO, Maria Aida Falcão Santos. In: Simpósio Acadêmico de Flauta Doce da Embap (6.: 2021: Curitiba, PR). *Anais do VI Simpósio Acadêmico de Flauta Doce da Embap. Curitiba: Embap, 2021.* 112-125.

BARROSO, Maria Aida. O cravo no Recife e o Movimento Armorial. In: SEMANA DO CRAVO, 14, 2017, Rio de Janeiro. *Anais da XIV Semana do Cravo. Rio de Janeiro: PROMUS UFRJ, 2018.* 55-62.

CARPENA, Lucia Becker; GÜNTZEL, Aline Pause. As obras para flauta doce e instrumentos de teclado do projeto “Prata da Casa – Obras para flauta doce escritas por compositores ligados a UFRGS”. *Ensaio: Revista cultural do Conservatório de Tatuí - Nº 81. Tatuí, Nº 81, p. 26-33, julho/agosto, 2013.*

FAGERLANDE, Marcelo. Originais e transcrições: a liberdade de um repertório para dois cravos. In: SEMANA DO CRAVO, 14, 2017, Rio de Janeiro. *Anais da XIV Semana do Cravo. Rio de Janeiro: PROMUS UFRJ, 2018. 23-28.*

MOSSER, Thomas Richard. *The Recorder Idiom In The Instrumental Music Of Georg Philipp Telemann*. 433 f. Dissertação (Doutorado em Música) - West Virginia University, Morgantow, 1975.

PEREIRA, Flávia Vieira. *As práticas de reelaboração musical*. 302 f. Tese (Doutorado em Música). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 2011.

POTTIER, Laurence. Transcrições para flauta doce, um repertório novo e eclético. Tradução de Daniele Cruz Barros. In: *Novos caminhos da flauta doce*. Palestras e Pesquisas. Org. Daniele Cruz Barros. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2011.

SILVA, Lucas Barbosa da; CARPENA, Lucia Becker. Choros Originais Para Flauta Doce. In: Simpósio Acadêmico de Flauta Doce da Embap (6.: 2021: Curitiba, PR). *Anais do VI Simpósio Acadêmico de Flauta Doce da Embap*. Curitiba: Embap, 2021. 126-137.

SOUZA, Luciana Câmara Queiroz de. O cravo e as mudanças curriculares do bacharelado em instrumento da UFPE. In: SEMANA DO CRAVO, 14, 2017, Rio de Janeiro. *Anais da XIV Semana do Cravo. Rio de Janeiro: PROMUS UFRJ, 2018. 65-70.*

ZUMPANO, Nívia Gasparini. *Os parâmetros expressivos na execução ao cravo e suas abordagens: Um estudo sobre a expressividade cravística*. Campinas, 2013. 207 f. Tese (Doutorado em Música). Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013.