

Canção de câmara: o texto na preparação para a performance do cantor

Daniele Brigunte¹

UNESP/PPGM

Doutorado em Música

Subárea do SIMPOM: *Teoria e Prática da Interpretação Musical*

cantando.voz@gmail.com

Resumo: Este trabalho trata do texto na canção de câmara, mais especificamente a estrutura textual durante o processo de preparação da performance do cantor. O objetivo é produzir material para fundamentar a preparação da performance bem como o processo pedagógico de formação do cantor que ocorre nas instituições de ensino superior brasileiras. A metodologia consiste em revisão de literatura de pesquisadores que abordam o texto da canção de câmara, bem como esse repertório em aulas de canto. A discussão é embasada principalmente em estudos de STEIN e SPILLMAN (1996), SANTOS (2011) e KIMBALL (2013). O artigo está estruturado em três tópicos: 1) o texto inserido na canção de câmara, 2) o texto no processo de preparação para a performance desse repertório e 3) encaminhamentos pedagógicos sobre o texto da canção de câmara nas aulas de canto. As principais conclusões são que a estrutura verbal é componente essencial da canção de câmara e deve ser considerada com ênfase no processo de preparação da performance musical; é pertinente que o processo pedagógico que forma o cantor lírico inclua esse repertório com foco em sua estrutura verbal.

Palavras-chave: Texto na canção de câmara; Preparação da performance musical; Formação do cantor lírico.

Chamber Song: Texts in the Singer Performance Preparation

Abstract: This article approaches chamber song texts in the context of the lyric singer performance preparation process. The goal is to create material to support performance preparation as well as its pedagogical implications in the Brazilian colleges. The methodology applied is based on the review of existing researches about chamber songs texts and this repertoire in vocal lessons. The discussion is based mainly on studies by STEIN and SPILLMAN (1996), SANTOS (2011) and KIMBALL (2013). This article presents three main topics: 1) chamber song texts, 2) the text of this repertoire in the performance preparation process and 3) pedagogical activities related to chamber song texts for vocal lessons. The main conclusions are: the text is essential part of the chamber song and has to be inserted to the performance preparation process; the pedagogical process of training the singer needs to consider the text of this repertoire.

Keywords: Texts in The Chamber Song; Musical Performance Preparation; Lyric Singer Formation.

¹ Orientadora: Prof^a Dr^a Sonia Marta Rodrigues Raymundo.

Bolsa da agência de fomento CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior).

1 Introdução

O presente artigo destaca o texto como aspecto intrínseco do gênero canção de câmara. Considera-se essa estrutura em suas diferentes modalidades (poesia, prosa, narrativa) em relação com a estrutura musical e identifica suas implicações para o processo de preparação da performance musical do cantor.

A unidade entre texto e música é característica fundamental da canção de câmara. A estrutura verbal, assim como a musical, gera demandas ao intérprete e requer o mesmo cuidado com que se prepara a estrutura musical. O texto deve ser perfeitamente inteligível, assim, o cantor deve zelar pela articulação e pronúncia das palavras em diferentes idiomas. (BERNAC, 1978. p. 3).

Em razão de tais características, muitos compositores de canção de câmara têm grande conhecimento sobre poesia e demais modalidades de texto. Em alguns casos, o texto é estabelecido antes da estrutura musical.

Quando um compositor define um poema musicalmente, ele cria uma moldura de referências inteiramente nova para as palavras. Se o compositor é sensível à prosódia, ele pode atingir uma real síntese entre música e poesia. Ele pode encontrar as imagens, emoções e sensações na poesia e traduzi-las musicalmente. Ele pode usar ressonâncias, cores e formas de palavras para criar um trabalho de arte que funde dois meios artísticos em um, então se torna impossível pensar em um sem o outro (KIMBALL, 2006, p. 18).

O trecho acima menciona questões centrais da canção de câmara: a prosódia (relação entre os acentos musicais e das palavras) e elementos subjetivos como emoções e sensações construídas a partir da unidade texto/música. Tais aspectos devem ser identificados pelo cantor no processo de preparação da performance. Segundo Borghoff (2006, p. 686), as relações entre palavra e música, presentes na canção, variam entre aquelas que podem ser facilmente perceptíveis e aquelas que são mais complexas e necessitam de análise detalhada para serem identificadas.

Os tópicos que seguem tratam: do texto inserido na canção de câmara, da preparação de sua performance considerando esses aspectos e por fim, são apresentados apontamentos relativos ao processo pedagógico conduzido pelo professor de canto. Assim, a discussão apresentada objetiva fornecer material para a preparação da performance e para a formação de cantores, visando a performance da canção de câmara.

2 O texto na canção de câmara

A presença do texto, na canção de câmara, cria para o cantor as seguintes demandas: identificar quem está cantando, para quem e onde se localiza aquele que canta. Sendo assim, o intérprete da canção torna-se uma espécie de narrador ou contador de histórias. As diferentes mídias e tecnologias têm realizado esse trabalho de forma espetacular e interessante. Ainda assim, de acordo com Kimball (2013, p. 147), um recital de canções de câmara pode engajar o intelecto e os sentimentos da plateia, criando um momento especial de prazer, mesmo para os ouvintes não iniciados.

Os textos, selecionados pelos compositores, têm características bastante variadas devido ao contexto (local, época, cultura) no qual foram produzidos. A canção alemã ou *Lied*, cuja maior produção se deu no auge do romantismo alemão, apresenta textos nos quais os poetas retratam emotividade e introspecção. A persona do viajante é comum nesse repertório e contém dois assuntos de interesse do período: pessoas comuns e os dramas da vida cotidiana (STEIN e SPILLMAN, 1996, p. 6 e 7).

Muitos temas e imagens, utilizados por poetas do romantismo alemão, são inspirados no vasto mundo da psique humana. A natureza com seus elementos e fenômenos são metáforas recorrentes nas canções. Suas forças e criaturas criam um cenário capaz de evocar os mais diversos sentimentos e situações. Como exemplo temos o poema “*An den mond*” de Goethe (1749-1832), poeta inúmeras vezes musicado por Schubert (1797- 1828) em suas canções (STEIN e SPILLMAN, 1996, p. 8).

Ao comparar o *lied* e a canção francesa ou *melodie*, Bernac (1978) afirma

A *mélodie* francesa é um trabalho músico-literário no qual o coração toca a sua peça, mas em seu poema e sua música está uma arte infinitamente mais preocupada com impressões e percepções sensíveis, mais intelectual e mais objetiva do que o *Lied* Alemão, que é quase sempre subjetivo, musicalmente e poeticamente (BERNAC, 1978, p. 34).

O autor aponta diferenças fundamentais entre as duas modalidades de canções. A relação texto/música produz resultados diferentes em ambas. Bernac (1978, p. 34) acrescenta que “o *Lied* é essencialmente um fenômeno romântico, enquanto a *mélodie* francesa é pós-romântica e às vezes reage contra a efusão sentimental”. As metáforas da arte francesa substituem a romântica floresta mal assombrada por lindos parques com árvores perfeitas e pessoas imbuídas de poesia. (BERNAC, 1978, p. 35).

A canção americana ou *Art Song* passou por muitas transformações, mas o tema do individualismo permanece presente. Compositores como Charles Ives, Ned Rorem e John Duke apresentam um “caleidoscópio de sons e cores, drama e emoção”. Entre o fim do século

XIX e início do XX a canção americana recebe influência de tradições europeias devido ao fato de muitos compositores terem estudado na Alemanha ou mesmo na França. As composições recentes apresentam grande diversidade de estilos, algumas incorporam características da música popular. Canções de Ricky Gordon e Been Moore, por exemplo, são bastante acessíveis aos ouvintes e atraente aos cantores. A poesia americana, por sua vez, apresenta grande variedade de textos. (KIMBALL, 2006, pgs. 245 e 246).

De acordo com Santos (2011, p. 39), “o objetivo final do canto é comunicação, da qual o texto é um elemento de essencial importância.” Em pesquisa sobre as propriedades pedagógicas da canção brasileira, o autor defende que o conhecimento do português brasileiro contribui para a constituição de uma forma brasileira de cantar. A questão da nasalidade, em alguns fonemas, é recorrente em estudos sobre o português brasileiro cantado. Este tema relaciona-se com a necessidade de o cantor realizar adaptações fonéticas para que a vogal cantada aproxime-se da emissão oral, favorecendo a pronúncia e o entendimento do texto. Saber conciliar as exigências do canto com a pronúncia dos diferentes idiomas é um desafio enfrentado pelo cantor em todas as fases de sua formação e carreira (SANTOS, 2011, p. 39 e 40).

A canção brasileira *Leilão de Jardim* (1971), de Ernst Mahle, tem poesia homônima de Cecília Meireles (1901-1964). A obra da autora faz parte de uma coleção de poesias infantis publicada em 1979. Segundo Ramos (2010) é possível perceber que a autora escolhe as palavras “não somente pelas possibilidades sonoras, mas, sobretudo, pela função lúdica que exercem no texto, onde as palavras adquirem significados múltiplos e promovem a ampliação do imaginário infantil” (p. 739-741).

Nota-se, na citada canção, que os significados e a sonoridade das palavras se complementam para constituir a textura do poema. O acompanhamento do piano reforça o texto poético por meio de ambientações ou mesmo por evocação de imagens. O piano deve imitar a articulação silábica das palavras na linha vocal, ou seja, uma sílaba para cada nota da melodia (RAMOS, 2010, p. 745). Sendo assim, o piano reforça os significados presentes no texto e é possível identificar unidade entre as estruturas musical e poética nessa canção.

Neste breve tópico foi tratada da importância do texto na canção de câmara. Destacaram-se seus aspectos principais em relação com a estrutura musical em diferentes modalidades de canções. Em seguida, será abordada a preparação da performance do cantor com ênfase nas demandas do texto nesse processo.

3 Considerando o texto na preparação para a performance

Um dos exercícios necessários e recorrentes na preparação da performance do cantor, é a tradução dos textos, uma vez que o repertório inclui diferentes idiomas. Para construir a interpretação de uma canção, além da pronúncia correta das palavras o cantor deve ser “capaz de interpretar as linhas poético/vocal com entendimento e comunicação expressiva” (KIMBALL, 2013, p. 55).

Ao preparar os textos em idiomas estrangeiros, é necessário realizar a tradução “palavra-por-palavra” do texto todo para conhecer a pronúncia correta e o significado literal das palavras. Embora existam muitas traduções disponíveis em diferentes *sites* na internet, a tradução feita pelo próprio cantor ainda é a mais eficaz para o resultado interpretativo. Esse exercício tende a tornar-se mais fácil e rápido com a prática (KIMBALL, 2013, p. 55 e 56).

Santos (2011) alerta que mesmo quando canta em seu idioma nativo, o cantor deve dar especial atenção a algumas palavras. Isso pode ser necessário nos casos em que o texto tem características arcaicas do idioma. A canção brasileira “Tamba-tajá” que tem letra e música de Waldemar Henrique (1905-1925), traz um exemplo de português arcaico. Merecem destaque as palavras: treno, surdina, virente e plangente, por serem raramente usadas no português brasileiro contemporâneo (SANTOS, 2011, p. 85).

Muitos textos demandam ainda a contextualização de seu conteúdo para a plena compreensão. Isso ocorre quando o assunto ou o tema tratado se relaciona com determinadas áreas de conhecimento ou mesmo crenças de um lugar ou período histórico. Segundo Stein e Spillman (1996, p. 11) a poesia do romantismo alemão é permeada pela devoção religiosa, especialmente católica. A fé religiosa e o desejo pela morte representavam meios para a salvação espiritual e o alívio dos tormentos e preocupações terrestres. Esses temas eram, portanto, recorrentes na poesia alemã desse período.

Assim, para construir a interpretação de um *Lied*, cuja poesia esteja situada no citado contexto, o cantor terá que acessar conteúdos relativos à história, religião, filosofia e demais áreas de conhecimento que estejam relacionadas a esse conteúdo. Será necessário, portanto, um processo interdisciplinar de preparação para a performance.

A seguir, vemos possíveis caminhos de contextualização do poema, quando situado na produção artística do período em que foi produzido:

Aprender sobre o poema ou texto que estamos cantando, não somente fornece informação concreta, mas também ajuda a reunir contexto e espírito do trabalho musical. Por exemplo, o que você pode saber sobre o poeta que pode te dar mais visão sobre o poema? Que outros trabalhos de arte (pintura, literatura, música, escultura) foram criados durante a vida do compositor?

Você pode encontrar uma razão específica para o compositor escolher o poema para criar a música? (...) Que eventos estavam acontecendo artisticamente e culturalmente no momento em que a canção ou ciclo de canção foram compostos? (KIMBALL, 2013, p. 122).

Os elementos que constituem o acompanhamento também colaboram para a configuração do ambiente emocional e dramático das canções. A textura instrumental, comumente participa do conteúdo poético e auxilia na construção de imagens. *Staccatos* e *arpeggios*, por exemplo, desenham diferentes imagens. O compositor francês Gabriel Fauré (1845-1924), compôs texturas para piano, ao estilo da *mélodie* francesa do século XIX, que complementam a beleza do poema (KIMBALL, 2013, p. 119).

Pelos citados motivos, é importante que o cantor observe o acompanhamento instrumental durante a preparação da performance. Ele pode ser denso ou leve, linear ou contrapontístico. “Cada uma dessas texturas quando relacionadas às palavras do poema, podem transmitir diferentes imagens aos ouvintes” (KIMBALL, 2013, p. 119). De acordo com Borghoff (2006, p. 690), o conhecimento das relações entre texto e música fundamenta a interpretação e orienta as escolhas de elementos como timbre, cores, dinâmica e até mesmo o tipo de emissão vocal.

Em relação à vastidão do repertório, Picchi (2010, p. 24) afirma que a canção de câmara “sendo um dos gêneros mais cultivados entre a grande maioria dos compositores, pode-se facilmente verificar, consultando a produção da imensa maioria deles, que é quase sempre a de maior número de composições constantes em seus catálogos”. No repertório estão incluídos os ciclos, que são grupos de canções unidas, em geral, pelos textos. Os ciclos podem apresentar uma condução narrativa ou tema em comum entre suas canções. No entanto, cada uma das canções é completa do ponto de vista musical e poético, podendo, portanto, serem executadas separadamente (PICCHI, 2010, p. 25).

Em alguns ciclos, a unidade é constituída pelos elementos musicais, tais como: motivos melódicos, células ou padrões rítmicos ou progressões harmônicas. Comumente a ligação entre temas e motivos é usada para que o ouvinte relacione diferentes momentos do ciclo. Muitas vezes, o compositor utiliza ambas estruturas, música e poesia para dar unidade ao trabalho. Isso ocorre na obra *La Fraîcheur et le feu* do compositor francês Francis Poulenc (1899–1963), baseada no poema de Paul Eluard (1895–1952). Trata-se de um ciclo de sete canções, no qual Poulenc repete a introdução do piano ao final da última canção, imprimindo unidade à obra (KIMBALL, 2006, p. 19).

A unidade musical ou poética encontrada nos ciclos de canções deve ser identificada pelo cantor durante a preparação para a performance. Elementos da estrutura musical e poética evocam imagens que podem ser consideradas no resultado interpretativo. Kimball (2013, p. 179), afirma não haver uma interpretação definitiva, mas sim “performances que servem como modelos exemplares de estilo através do entendimento do performer da interação entre todos os elementos musicais e poéticos no trabalho musical”.

O processo de preparação para a performance da canção de câmara, leva a resultados interpretativos singulares, uma vez que cada cantor terá um entendimento particular do poema e da música, além de fazer escolhas pessoais durante a performance. Os bons intérpretes são aqueles que transmitem espontaneidade à plateia (KIMBALL, 2013, p. 182).

Kimball (2013) sintetiza as características da preparação e de uma performance bem sucedida

O cantor precisa construir um mundo interno preenchido com a informação que ele pesquisou sobre o poema e a música, praticou tecnicamente, e finalmente deixar esse mundo ser refletido à sua plateia. É essa intensidade interna que irradia aos ouvintes do meio mais natural e coloca-os no mundo da canção de câmara (KIMBALL, 2013, p. 182).

Pode-se afirmar, com base na citação acima, que um dos objetivos da preparação é alcançar uma performance orgânica, na qual todos seus elementos são harmoniosos. Segundo Kimball (2013, p. 183), para que o cantor chegue ao nível interpretativo, a canção deve ser pensada como um todo. A autora cita algumas condições para se alcançar uma performance orgânica. Entre elas estão: técnica vocal segura, capaz de transitar por diferentes timbres; o estudo do contexto da canção, incluindo música, poema e a relação entre ambos; tempo de ensaio suficiente com o pianista e imaginação dramática pra criar o ambiente da canção (p. 183).

O tópico que segue aborda aspectos pedagógicos referentes à preparação do texto na canção de câmara.

4 Considerações pedagógicas sobre o texto na canção de câmara

Sendo o texto um componente essencial da canção de câmara, é necessário que a pronúncia e a articulação das palavras sejam consideradas no processo que visa formar profissionalmente o cantor lírico, como ocorre nas instituições estaduais e federais de ensino

superior brasileiras. De acordo com Santos (2011, p. 37) “o idioma italiano é visto no mundo inteiro como uma referência para o canto, sendo um idioma essencialmente vocálico, com baixa incidência de sonoridades nasais e uma grande possibilidade de energização e liberdade da emissão”. No entanto, os textos utilizados no repertório das canções de câmara, contemplam poetas de diferentes nacionalidades e diferentes idiomas. Os mais comuns são: português, espanhol, inglês, francês, alemão e italiano.

Durante o processo pedagógico, é necessário que o aluno, em todos os níveis de sua formação, adquira familiaridade com o texto da canção. Para isso, o professor de canto, durante as aulas individuais, pode orientar o aluno a ler os poemas das canções em seu idioma original, zelando pela pronúncia e articulação das palavras. Esse exercício não dispensa a necessidade da tradução do texto para o idioma nativo do aluno de canto. “O cantor que trabalha cuidadosamente com o poema, vê como a concepção musical do compositor transmite as palavras e é capaz de comunica-las aos ouvintes, é comumente um recitalista excelente” (KIMBALL, 2013, p. 52).

Um exercício eficaz para se familiarizar com as palavras do poema, é lê-lo em voz alta, como um ator faria. Isso ajuda o cantor a experimentar fisicamente as palavras, experimentando seus sons, ritmos e as frases poéticas. A estrutura do poema é, geralmente, muito próxima à da música criada pelo compositor. Após isto, é importante que o aluno leia o poema seguindo as notações da partitura musical relativas à andamento, dinâmica, espírito e demais elementos interpretativos. Assim, a voz falada pode soar livremente, intensificando características dramáticas e emocionais, da mesma forma que acontecerá ao cantar. (KIMBALL, 2013, p. 53 e 54).

No momento em que o aluno estiver cantando a canção de forma vocalmente satisfatória, é importante orientá-lo em relação à “acentuação das palavras dentro da frase, que nem sempre acontecem em concordância com a pulsação rítmica, e podem ser realizados sem prejuízo do legato, favorecendo o entendimento do texto” (SANTOS, 2011, p. 78). Nesse caso, o professor estará destacando questões relativas à prosódia do texto. Em boa parte das canções a acentuação das palavras coincide com os tempos fortes do compasso, mas há obras em que o compositor, intencionalmente, desloca os acentos da estrutura musical, imprimindo determinadas sensações rítmicas ou mesmo significados poéticos que devem ser observados no processo pedagógico.

A relação do futuro cantor com o pianista, ou mesmo outros instrumentistas que o acompanhem nas canções, é tema que pode ser considerado no processo pedagógico. Algumas instituições de ensino superior brasileiras oferecem o instrumentista correpetidor

durante as aulas de canto e outras mantem, em sua matriz curricular, os horários exclusivos para que o aluno trabalhe seu repertório com o instrumentista. Essa parceria, quando bem sucedida, também pode auxiliar na preparação do texto da canção. Recitar o poema de uma canção com a qual o aluno está familiarizado, enquanto o instrumentista toca o acompanhamento é um exercício sugerido por Kimball (2013, p. 82). Segundo a autora, gradualmente o aluno será capaz de ouvir a textura do poema como parte integrante da canção de câmara.

A escolha do repertório apropriado para cada aluno, requer bastante cautela por parte do professor. A música vocal, por conter texto na quase totalidade do repertório, inclui habilidades emocionais e dramáticas que devem ser consideradas no processo de formação do cantor. Kimball (2013, p. 147) alerta que o fato de cantar todas as notas, não significa que o cantor está apto a interpretar determinada obra. Para a autora, o texto da canção, pode solicitar uma profundidade emocional que muitas vezes o cantor não tem ou mesmo pode requerer habilidades comunicativas mais sutis do que o cantor domina no nível em que está.

5 Conclusões

Por meio da discussão e autores aqui apresentados nos três tópicos, foi possível concluir que a estrutura verbal, seja ela poesia, prosa ou narrativa é componente essencial da canção de câmara. O texto estabelece relações com a estrutura musical, gerando significados e evocando emoções e imagens.

Sendo assim, pode-se afirmar que o texto da canção de câmara, em suas diferentes modalidades e idiomas, deve ser considerado no processo que prepara a performance desse repertório. Vimos que o objetivo final da preparação é alcançar uma performance orgânica, na qual o cantor transmite espontaneidade à plateia.

A discussão demonstrou que o texto das canções deve ter especial atenção de professores de canto durante o processo de formação do cantor lírico que ocorre nas instituições de ensino superior brasileiras. Também foi observado que é possível desenvolver, durante as aulas individuais que ocorrem durante todo o processo de formação, sequências didáticas voltadas exclusivamente para proporcionar familiaridade do aluno com o texto, sua textura e sonoridade.

Como o repertório de canções de câmara é bastante diverso, com obras de compositores de todo o mundo, acaba por assumir diferentes denominações, tais como: *lied*, *mélodie* ou *art song* em diferentes localidades. Assim, torna-se relevante motivar cantores e

professores de canto na exploração desse repertório, particularmente no que se refere à discussão do texto, ao longo da formação do cantor lírico.

Referências:

- BERNAC, Pierre. *The interpretation of french song*. New York: W.W. Norton & Company, 1978.
- BORGHOFF, Margarida Maria. Interface da relação texto-música com a interpretação em *Serenata Sintética* de Osvaldo Lacerda. In: Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música, (16), 2006, Brasília: Universidade de Brasília, 2006. pp. 686-691.
- KIMBALL, Carol. *Song: a guide to art song style and literature*. 2ª ed. Milwaukee: Hal Leonard Corporation, 2006.
- _____. *Art Song: linking poetry and music*. Milwaukee: Hal Leonard Corporation, 2013.
- PICCHI, Achille. *As Serestas de Heitor Villa-Lobos: um estudo de análise, texto-música e pianismo para uma interpretação*. Campinas, 2010. 356f. Tese (Doutorado em Música). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.
- RAMOS, Eliana Asano. As relações texto-música e o procedimento pianístico na canção *leilão de jardim* (1971) de Ernst Mahle. In: Simpósio Brasileiro de Pós-graduandos em Música, (1), 2010, Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio, 2010. pp. 738-746.
- SANTOS, Lenine. *O canto sem casaca: propriedades pedagógicas da canção brasileira e seleção de repertório para o ensino do canto no Brasil*. São Paulo, 2011. 479 f. + anexos. Tese (Doutorado em música), Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2011.
- STEIN, Deborah; SPILLMAN, Robert. *Poetry into Song: performance and analysis of lieder*. New York: Oxford University, 1996.