

O REPERTÓRIO SINFÔNICO NACIONAL NA FORMAÇÃO DO CONTRABAIXISTA BRASILEIRO: CONSIDERAÇÕES SOBRE A LITERATURA DISPONÍVEL

Ricardo Newton Lopes Rodrigues

Universidade Federal de Goiás – UFG

Mestrado em Música

Teoria e Prática da Execução Musical

SIMPOM: Subárea de Teoria e Prática da Execução Musical

Resumo

Este artigo apresenta uma revisão da literatura disponível no Brasil, acerca do material que trata da pedagogia do contrabaixo e sua relação com o repertório sinfônico nacional na formação do contrabaixista brasileiro. A presente investigação busca atingir seu objetivo, através da consulta de livros, periódicos, apontamentos de palestras e conferências sobre pedagogia da performance musical, particularmente de contrabaixo. A principal conclusão a que se chegou foi que a inclusão de material sobre estratégias de preparação das partes de contrabaixo referente ao repertório orquestral brasileiro no universo da pedagogia da performance do instrumento, constitui um significativo contributo para contrabaixistas, performers/educadores, estudantes, compositores, regentes e pesquisadores da área de música.

Palavra-chave: contrabaixo; pedagogia da performance; repertório sinfônico nacional.

Introdução

A formação do contrabaixista no Brasil, tem se dado em grande parte com o uso de material didático europeu e norte-americano (NEGREIROS 2003). Este fato reforça o que é senso comum nas opiniões de profissionais do instrumento, que o contato do estudante com a música nacional escrita para orquestra durante seu processo de formação é limitado e insuficiente para sua preparação para a atuação profissional.

O volume de obras para orquestra, produzidas por compositores nacionais, corporifica um rico acervo reconhecido mundial e nacionalmente, tendo o seu valor estético representado por nomes como o de Camargo Guarnieri (1907-1993), Cláudio Santoro (1919-1989), Villa-Lobos (1887-1959), Alberto Nepomuceno (1864-1920), Guerra Peixe (1914-1993) entre outros. Este acervo constitui um patrimônio ainda pouco explorado, repleto de passagens ou trechos, que utilizam os diversos recursos técnico-musicais do contrabaixo que merecem maior atenção por parte



I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música

XV Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO

Rio de Janeiro, 8 a 10 de novembro de 2010

de estudantes e docentes da área. Também é fato que considerável parcela das obras orquestrais desses compositores, encontra-se ainda em manuscritos ou em edições de baixa qualidade. Segundo Chaves (2002, p. 33) “... a qualidade gráfica e os mais diversos tipos de manuscritos que corporificam os trabalhos composicionais da maioria dos autores brasileiros vêm sendo objeto de severas críticas dos músicos das orquestras do país...”.

Trabalhos sobre performance musical têm contribuído para um melhor desenvolvimento do material direcionado para a pedagogia da performance no Brasil. O reflexo desse desenvolvimento se confirma com o número crescente de publicações nessa área. Atualmente, mesmo com a pouca tradição dos músicos/educadores de manter registros e reflexões sobre o seu fazer musical, o interesse de instrumentistas que buscam refletir e registrar suas experiências como pedagogos e performers é evidenciado pela produção de instrumentistas como Ray (2005 e 2002), Borém (2006 e 2000), Lima (2001), Pederiva (2004), entre outros. Todo esse interesse direcionado à pesquisa em performance musical tem alargado os avanços na área e refletido significativamente no universo do contrabaixo, ampliando assim a cultura do instrumentista no Brasil. Um olhar mais detalhado sobre esta literatura deve ajudar a compreender melhor o estado da questão, e fomentar uma breve discussão sobre a pertinência de uma possível inclusão de material orquestral brasileiro, na formação do contrabaixista que se forma visando trabalhar em orquestra.

1. A literatura disponível e sua abrangência

A literatura disponível no país acerca da pedagogia da performance do contrabaixo cresceu consideravelmente nos últimos anos e sua produção vem sendo estimulada com a criação de novos cursos de graduação e pós-graduação em performance musical, bem como, pela realização periódica de encontros, congressos e seminários, representando uma contribuição qualitativa e quantitativa no painel nacional da performance do instrumento.

Uma breve consulta aos anais desses encontros, congressos e seminários, e uma sucinta investigação nos relevantes periódicos da área de performance musical no Brasil, possibilitou-nos encetar uma investigação rumo à seleção de importantes publicações que guardam relação com a pedagogia da performance do contrabaixo.

Considerável parte dos trabalhos consultados foi apresentada nos últimos dez anos, revelando grande diversidade de reflexões sobre performance musical no Brasil. Como ponto de partida para a presente investigação selecionamos um total de doze textos. A seleção conta com trabalhos que observam questões técnico-musicais do contrabaixo (BORÉM, 2006a e 2006b; RAY,



2002), assim como, abordagens cujo foco central é a editoração e publicação de obras para contrabaixo (RAY 2008; RODRIGUES 2003; BORÉM 2005). Revelou estudos que incluem catálogos de obras para orquestra e obras brasileiras eruditas para contrabaixo (RIPPER, 1998 e RAY, 1996). Permitiu-nos separar ainda, produções direcionadas às cordas friccionadas (RAY, 2002; FERREIRA e RAY, 2006; DOURADO, 1998; SALLES, 1998; CHAVES, 2002).

Apresenta-se a seguir, um sucinto comentário acerca dos aspectos mais relevantes dos textos supracitados. Busca-se com isso, uma melhor compreensão dos referenciais que servirão de suporte para um melhor discernimento sobre a pedagogia da performance do contrabaixo e sua relação com o repertório sinfônico nacional na formação do contrabaixista brasileiro.

Dos trabalhos consultados, Borém (2006a) observa aspectos técnico-musicais na prática da performance do contrabaixo no repertório orquestral. Aponta caminhos para a realização de pizzicato, harmônicos naturais, artificiais e vibrato em obras de compositores nacionais e europeus. Mediante exemplos, discute a realização de procedimentos alternativos como pizzicato atrás do cavalete e vibrato em cordas soltas. Vejamos o exemplo seguinte:

Ernani Aguiar- Quatro momentos N.3

Exemplo nº 1. Pizzicato atrás do cavalete e utilização de vibrato em cordas soltas no contrabaixo. Fonte: Bórem (2006a).

Ainda abordando a prática da performance do contrabaixo no repertório orquestral, um artigo do renomado pedagogo do contrabaixo Stuart Sankey, traduzido e revisado por Borém (2006b), aborda a prática da performance do contrabaixo no repertório orquestral de Beethoven. Discute a problemática da escrita não idiomática das partes sinfônicas do contrabaixo em obras do compositor e pontua aspectos como: arcadas, dinâmica, tessitura do instrumento, oitavação de trechos, afinação, ligaduras de expressão e até mesmo a omissão de ornamentos. Inclui a análise de trinta e três excertos propondo alternativas de performance para os mesmos. No exemplo seguinte, pode-se observar uma alternativa para realização de um trecho do contrabaixo no primeiro movimento da Sinfonia n. 9 de Beethoven que poderia ser tocado substituindo o Fá₁ pelo Fá₂, preservando a característica descendente da fusa do motivo inicial:

Ex.5b 13c. antes de B

Ex.5b

Exemplos nº 2. Oitavação da nota Fá₁ para manter intervalo temático de 3^a descendente na linha do contrabaixo no 1º movimento da Sinfonia n.9 de Beethoven. Fonte: Bórem (2006b).

Considerando ainda, aspectos técnico-musicais, destaca-se o trabalho que trata da influência do gênero choro no repertório do contrabaixo solo erudito brasileiro. Trabalho que pontua, entre outros aspectos, a importância do fator articulação para a realização melódica e rítmica do choro no contrabaixo, fator que está relacionado diretamente ao domínio do arco. A autora oferece sugestões de arcadas e acentos, na busca de uma realização eficiente da articulação no repertório em questão. Trabalho relevante para o contrabaixista que atua em orquestra no Brasil, pois o repertório orquestral brasileiro está repleto de elementos ou citações dos gêneros da música popular brasileira (RAY, 2002).

Trabalhos recentes trazem edições críticas de performance. São publicações que apresentam a revisão, edição e análise musical de obras para contrabaixo. Pretendem auxiliar o performer, trazendo considerações que apontam caminhos para a execução das obras, indicando estratégias de realização de aspectos técnicos e artístico-musicais. Ray (2008 e 2005) possibilita o acesso a obras de importantes compositores e chama a atenção para a importância de obras como *Pantomime* de Sofia Gubaidulina, para a literatura do instrumento.

Obras históricas do repertório brasileiro para contrabaixo também têm sido contempladas com editorações pioneiras. Nesse sentido, cabe ressaltar o trabalho de resgate de partitura antiga, envolvendo aspectos de performance, musicologia e composição, acerca da obra de Leopoldo Miguez (1850-1902), *Impromptu*, edição de música original para contrabaixo e piano, com a parte de contrabaixo restaurada e uma nova parte de piano substituindo a que foi extraviada (BORÉM, 2005).

Outro marco histórico da criação para contrabaixo é a obra de Radamés Gnattali (1906-1988), *Canção e Dança*, para contrabaixo e piano, foco de estudo que envolve a contextualização histórica e confronto de edição e originais autógrafos. A edição final, conta com sugestões de dedilhados e arcadas. O autor propõe alternativas de interpretação e possibilidades para a solução de problemas técnico-musicais (RODRIGUES, 2003).

Emergem da literatura consultada duas contribuições na área de preservação e divulgação de acervos musicais brasileiros. Um dos trabalhos consiste em um catálogo que reúne uma lista de obras para contrabaixo escritas por autores estrangeiros e brasileiros. Procura minimizar a ausência de informação acerca da literatura para contrabaixo no país. Todas as obras contidas no catálogo trazem indicações em forma de bula que visam auxiliar o performer na interpretação das mesmas. Trabalho que contribui para diminuir a ausência de informação acerca da literatura para contrabaixo (RAY, 1996). Contribuição não menos importante é o trabalho de Ripper (1998), catálogo que contempla alguns dos diversos compositores nacionais, que fazem parte do imenso universo de criadores de música para orquestra existente no Brasil. Organiza as obras por: Orquestra Sinfônica, Orquestra Sinfônica com solista, Orquestra Sinfônica com Coro, Orquestra de Câmara, Orquestra de Câmara com Solista e Orquestra de Câmara com Coro. Iniciativa, que veio minimizar a escassez de informação acerca dos autores brasileiros e sua produção para orquestra. Estes dois trabalhos constituem fontes importantes de consulta para músicos, maestros e pesquisadores.

A consulta revelou ainda, significativos materiais direcionados às cordas friccionadas nos trabalhos de Dourado (1998), Salles (1998), Ferreira e Ray, (2006) e Ray (2002). Os três primeiros autores disponibilizam informações acerca dos diversos aspectos vinculados ao arco, tais como, ponto de contato, velocidade, peso do arco, direção, etc. Apresentam os importantes conceitos de golpes de arco e arcada. Os trabalhos de Salles (1998) e Dourado (1998) analisam a classificação e definição de golpes de arco em diversas escolas. Dourado (1998) oferece uma série de exercícios básicos que podem ser executados por todos os instrumentos de cordas friccionadas. De maneira inovadora, Salles (1998), direciona o olhar às peculiaridades técnico-musicais presentes na criação orquestral de autores nacionais, propondo uma classificação, definição e aplicação dos golpes de arco tipicamente presentes na música brasileira. Já o texto de Ferreira e Ray (2006) busca discutir aspectos do uso do arco no tradicional repertório de orquestra, destacando a importância deste aspecto (o uso do arco) para regentes, sobretudo aqueles que lidam com orquestras juvenis. Ferreira e Ray (1998) fundamentam sua abordagem, tendo como referencial teórico, os autores anteriormente citados (SALLES e DOURADO). O trabalho de Ray (2002) apresenta uma proposta de extensão das *Phases Warm-up Exercises* (Fases Integradas) às cordas friccionadas. As fases são exercícios elaborados pela contrabaixista norte americana Diana Gannett. Constituem uma proposta de integração entre os estudos técnicos e a realização artístico-musical. A autora apresenta exercícios que envolvem a conscientização postural concomitante com o aperfeiçoamento técnico, enfatiza o uso da memória e disponibiliza exercícios de aquecimento. Os exercícios são

progressivos e buscam levar o instrumentista a repensar a maneira como se prepara, objetivando desenvolver aspectos como expressividade e musicalidade.

Por fim, nas referências estudadas, encontra-se um importante trabalho que busca diagnosticar as possíveis incongruências que dificultam uma maior aproximação do músico de orquestra sinfônica e o repertório orquestral brasileiro, bem como, mapear as afinidades e resistências por parte dos músicos de orquestra no Brasil para com este tipo de repertório. O autor faz um mapeamento da situação da música contemporânea realizada no Brasil. Busca diagnosticar as dificuldades existentes para uma inserção da mesma e procura apontar caminhos na direção de uma minimização dessa problemática. Chaves (2002), conclui que mesmo com certa resistência por parte do instrumentista brasileiro em realizar o repertório nacional, o mesmo mostra disponibilidade na direção de uma maior inteiração da produção de música contemporânea.

As publicações supracitadas constituem uma parcela importante da crescente pesquisa brasileira sobre contrabaixo. Apresentam diversas interfaces da pesquisa na área de performance musical inerentes à pedagogia da performance do contrabaixo. Sua relação com o estudo do repertório orquestral brasileiro é inequívoca, pois revela o desenvolvimento técnico-musical do contrabaixo ao longo dos tempos. Apontam para a capacidade que este instrumento tem de responder às demandas composicionais de criadores cada vez mais sofisticados e atentos à utilização dos recursos idiomáticos do contrabaixo, sobretudo a partir do século XX. Assim, o contrabaixista que pretende uma formação ampla, e isso inclui o envolvimento com o repertório orquestral brasileiro, necessita estar ciente dos aspectos práticos e teóricos da performance ao contrabaixo, especialmente aquele que atua ou atuará nas orquestras brasileiras.

2. A pertinência do repertório orquestral brasileiro na formação do contrabaixista

O crescente incremento às pesquisas na área da performance em música no Brasil trouxe substanciais contribuições para a comunidade musical; instrumentistas, cantores, professores, regentes e pesquisadores se beneficiam dos avanços conquistados. Entretanto, cabe dizer que, o hábito de documentar as experiências de fazer e ensinar música, ainda não se efetivou como prática comum no cotidiano de muitos instrumentistas e professores de instrumento (BORÉM 2006). Esta realidade constitui um elemento que concorre para a ausência de trabalhos sobre procedimentos de preparação técnico-musicais das partes de contrabaixo do repertório orquestral brasileiro, e reflete de maneira significativa no âmbito da pedagogia da performance do contrabaixo no Brasil.

O material sobre pedagogia da performance do contrabaixo referente ao repertório orquestral é predominantemente publicado nos EUA e seu conteúdo não inclui música brasileira. Os métodos que são amplamente utilizados no país, Billé, Smandl e Zimmermann, trazem excertos deste repertório como parte dos estudos técnicos do estudante, demonstrando a importância deste aspecto na formação do contrabaixista, (NEGREIROS, 2003).

Entretanto, tendo consciência da importante contribuição deste material (norte-americano e europeu) para a formação do contrabaixista no Brasil, é pertinente observar que, o mesmo não contempla aspectos e/ou características técnicas e estético-musicais da produção orquestral de compositores nacionais, afetando assim, diretamente, a formação do contrabaixista brasileiro.

É oportuno dizer que, a numerosa e sofisticada quantidade de procedimentos e recursos composicionais utilizados por compositores nacionais, reflete a autonomia e maturidade estética da música orquestral brasileira, que se consolidou mundial e nacionalmente por sua linguagem singular.

O estudo do contrabaixo orquestral conta com trabalhos que foram publicados por Zimmermann (1966), respeitado contrabaixista e professor. Zimmermann editou partes completas de contrabaixo com as principais obras do repertório orquestral europeu, onde disponibiliza em dez volumes a parte integral para que o estudante possa se contextualizar com a obra em sua totalidade. Nos livros de Excertos, publicados em sete volumes, Zimmermann coloca à disposição do estudante apenas os trechos considerados de maior complexidade técnica e musical, sugerindo possibilidades de arcadas e digitações. No Brasil, as obras orquestrais de compositores nacionais, encontram-se, em sua maioria, em manuscritos ou mal editadas. Um trabalho similar ao que Zimmermann fez com as obras europeias poderia ser disponibilizado como material pedagógico de grande valia para estudantes, docentes e performers do contrabaixo no Brasil.

Considerar aspectos que envolvem a preparação das partes de contrabaixo do repertório orquestral brasileiro, sobretudo do século XX, demanda uma atenção minuciosa do performer, pois cada vez mais, as questões artísticas e técnico-musicais, exigem do contrabaixista um profissionalismo de alto nível. Assim, elucidar as peculiaridades artísticas e técnico-musicais, bem como, desenvolver estratégias de preparação condizentes com a inesgotável e peculiar inventividade de nossos compositores, se faz pertinente diante da constatação da ausência de material didático em língua portuguesa que possa contribuir para uma melhor formação do contrabaixista de orquestra no Brasil.

Outro ponto a ser considerado, já referido aqui, é o total “... descaso editorial em torno das obras de inúmeros compositores brasileiros, problema que sanado poderia melhorar a performance dos músicos, e, por conseguinte, o desempenho das orquestras ...” (CHAVES, 2003, p. 33). Neste



contexto, é importante ressaltar que, a edição contextualizada de excertos das partes de contrabaixo de algumas das principais obras do repertório orquestral brasileiro, constitui uma valiosa colaboração, não só do ponto de vista técnico-musical, mas também, como iniciativa que pode contribuir para chamar a atenção para a importância da preservação e divulgação do acervo de obras orquestrais de compositores nacionais.

Considerações finais

A busca de informação através de intercâmbio com outros centros (América do Norte e Europa), onde o fomento a iniciativas pedagógicas inovadoras é francamente estimulado tem contribuído para um melhor incremento do material pedagógico e melhor qualificação do professorado no Brasil. O desenvolvimento acadêmico trazido com a criação de novos cursos de graduação e pós-graduação no instrumento é uma realidade crescente no país. As ferramentas pedagógicas direcionadas ao contrabaixista profissional de orquestra, bem como, o exercício da atividade do professor de contrabaixo, tem atingido índices de qualidade bastante aceitáveis. A crescente produção na área de performance musical no Brasil confirma os avanços conquistados.

Foi objetivo deste trabalho apresentar um conjunto de textos que guardam relação com a pedagogia da performance do contrabaixo e, por sua vez, demonstrar a relação dos mesmos com o repertório orquestral brasileiro e sua importância na formação do contrabaixista que visa trabalhar em orquestra no Brasil.

Assim, tendo consciência destas iniciativas e conquistas, observou-se que a ausência de bibliografia específica que forneça suporte para estudo das obras envolvendo o contrabaixo dentro do repertório orquestral brasileiro, é uma realidade e oferece várias possibilidades de exploração por pesquisadores. Por fim, este texto apresentou uma revisão de literatura comentada, a qual se espera estimule outros trabalhos neste sentido.

Referências bibliográficas

BORÉM, Fausto. *Por uma unidade e diversidade da pedagogia da performance*. In: REVISTA da ABEM. Numero 14, 2006.

_____. *O repertório orquestral do contrabaixo: questões técnico-musicais na realização de pizzicati, harmônicos, vibrati e referências aos gêneros da música popular*. XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música. Brasília: UnB, 2006.



_____. *Impromptu de Leopoldo Miguez: o renascimento de uma obra histórica do repertório brasileiro para contrabaixo*. Revista Per Musi. No12, 73-85. 2005.

_____. *Técnicas de Arranjos para Contrabaixo Acústico com Arco na Música Popular*. In: Anais do II SNPPM, 2002.

_____. *Entre a Arte e a Ciência: reflexões sobre a pesquisa em performance musical*. In: Anais do I SNPPM. Belo Horizonte, 2000.

_____. *O Projeto “Pérolas e Pepinos” e a ampliação do repertório idiomático brasileiro para o contrabaixo: transcrições e obras resultantes da colaboração compositor-contrabaixista*. In: Anais do v Encontro Internacional de Contrabaixistas. Ed.Sonia Ray. Goiânia: UFG, 2000.

CHAVES, A. *Repertório Orquestral Brasileiro Contemporâneo: um estudo sobre a visão do instrumentista dos naipes de cordas*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Goiás, Escola de Música e Artes Cênicas, 2002.

DOURADO, H. A. *O Arco dos Instrumentos de Cordas*. São Paulo: Edicon, 1998.

FERREIRA, Eliseu; RAY, Sonia. *Planejamento de arco na prática orquestral: considerações e aplicações em grupos semi-profissionais*. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 16. *Anais do...* Brasília: UNB, 2006.

LIMA, Sonia Albano de. *Pesquisa e Performance*. In: ANAIS DA ANPPOM, 13. Volume 2. Belo Horizonte, 2001.

NEGREIROS, A. *Perspectivas Pedagógicas para a Iniciação ao Contrabaixo no Brasil*. Dissertação de Mestrado defendida em dezembro de 2003. Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2003.

PEDERIVA, Patrícia. *A aprendizagem da performance musical e o corpo*. Música Hodie, Goiânia, v. 4, n. 1, p. 45 à 61, 2004.

RAY, Sonia. *Fases Integradas no Estudo do Instrumentista de Cordas*. In: Revista PERMUSI. Belo Horizonte, UFMG, volume 4, 2001.

RAY, Sonia. VIEIRA, M. e DIAS, A. *Interferência na Performance Musical: um estudo preliminar*. In: II Seminário Nacional de Pesquisa em Performance Musical. Anais do II SNPPM. Goiânia: PPG - Música da UFG, 2002.

_____. *Pantomime para Contrabaixo e Piano de Sofia Gubaidulina: Revisão Crítica da Edição e Preparação para Performance*. XVIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação ANPPOM Salvador – 2008.

_____. *Música Brasileira para Contrabaixo*. Goiânia: CEGRAF. Organização, prefácio e textos analíticos das obras. 2005.



_____. *Catálogo de Obras Brasileiras para Contrabaixo*. Disponível em: <http://www.soniaray.com/catalogo/catalogo_paginas/catalogo.html>. Acesso em 21/06/2010.

_____. *Catálogo de obras eruditas brasileiras para contrabaixo*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 1996.

_____. *Performance Musical e suas Interfaces*. Goiânia: Vieira-Irokun. (Organização e Prefácio). 2005.

_____. *A Influência do Choro no Repertório Brasileiro Erudito para Contrabaixo*. In: I Seminário Nacional de Pesquisa em Performance Musical. Anais do I SNPPM. Belo Horizonte: PPG Música da UFG, 2002.

RIPPER, J. G. *Música Brasileira para Orquestra*. Catálogo Geral Rio de Janeiro Instituto Nacional, 1988.

SALLES, Mariana Isdebski. *Arcadas e golpes de arco*. Brasil, Taurus. 1998.

SANKEY, Stuart. *On the question of minor alterations in double bass parts of Beethoven*. International Society of Bassist Annual Journey. V.1, n. 4 Spring 1975, p. 95-99. Cincinnati, Ohio, USA.

ZIMMERMANN, F. *A Contemporary Concept of Bowing Technique For The Double Bass*. New York: MCA Music Publishing, 1966.