

Observação da preparação de obras musicais em Conjuntos de Câmara: uma abordagem etnográfica

Marcos Matturro Foschiera¹

UFMG/Mestrado em Música

SIMPOM: *Teoria e Prática da Execução Musical*

marcosmatturro@gmail.com

Resumo: O artigo reflete a pesquisa em andamento desenvolvida em nível de mestrado no Programa de Pós-graduação em Música da UFMG, subárea *performance* musical. Na Introdução, apresenta-se a temática da pesquisa e seu caráter interdisciplinar, justificando-se, com FREIRE (2010) e BARRENECHEA (2003), a opção pelo olhar multifocal sobre o trabalho de ensaio de grupos de câmara. Expõe-se também a metodologia de trabalho em que são utilizadas técnicas etnográficas de coleta de dados. Segue-se a descrição da trajetória do quarteto de violões, um dos objetos de estudo desta pesquisa, destacando-se o momento recente e os desafios enfrentados durante o período de ensaios. Na terceira parte, em diálogo com a pesquisa de KING (2006), apresenta-se a análise dos ensaios, com categorias e subcategorias de estratégias e elementos extramusicais que guiaram e influenciaram o trabalho do grupo. Finalmente, após algumas conclusões parciais, apontamos as diferentes técnicas de estratégias de ensaio individuais e coletivas.

Palavras-chave: Etnografia de ensaio; Música de câmara; Violão.

Observation of the Preparation of Musical Works in Chamber Ensembles: an Ethnographic Approach

Abstract: The article reflects ongoing research at Postgraduate Music Course in UFMG. The Introduction presents the theme of research and its interdisciplinary character, justifying, with Freire (2010) and BARRENECHEA (2003), the option for multifocal observation of music chamber groups' rehearsal. It also exposes the methodological approach of the research in which ethnographic techniques of data collection are used. Follows the description of a guitar quartet, which is one of the objects of this research, highlighting the recent time and the challenges faced during the rehearsal period. The third part, in dialogue with KING (2006), presents the analysis of the rehearsals, categories and subcategories of strategies and extra musical elements that guided and influenced the group's work. Finally, after some partial conclusions, we point out the different technical strategies for individual and group practice.

Keywords: Ethnography of rehearsal; Chamber music; Guitar.

¹ Orientador: Prof. Dr. Flávio Barbeitas. Bolsa de fomento a pesquisa conferida pela Capes.

Introdução – O que é o trabalho

Este artigo é um relato de pesquisa em andamento cujo objetivo é evidenciar estratégias musicais de ensaio e diferentes formas de interação, aqui genérica e momentaneamente designadas como elementos extramusicais, utilizadas por três consolidados grupos de câmara com violão. Através do uso de técnicas etnográficas de coleta de dados, como a observação contínua do ambiente de ensaio e apresentações, buscamos descrever esses fatores e sua influência no resultado final de uma preparação de repertório. Nos limites deste texto, toda a atenção estará voltada para o acompanhamento dos ensaios e apresentação de apenas um dos grupos, um quarteto de violões de Belo Horizonte – MG.

Interdisciplinaridade na coleta de dados

A investigação em Música, como de resto em quase todas as áreas do conhecimento, apresenta forte tendência à interdisciplinaridade. Desde a formulação de problemas e objetivos de pesquisa até, principalmente, os procedimentos metodológicos, o processo investigativo cada vez mais se caracteriza por olhares cruzados e utilização de fontes e abordagens das mais variadas origens.

Lúcia Barrenechea, em texto que reflete ainda hoje muitas das angústias dos pesquisadores em *performance*, acena com o caráter complexo da *performance* musical e a consequente necessidade da abordagem interdisciplinar:

A *performance* musical é uma atividade extremamente complexa, que envolve aspectos psicológicos, fisiológicos, pedagógicos, estéticos, históricos, técnicos, mecânicos, neurológicos, sociológicos, enfim, há uma gama de indagações que dizem respeito ao fazer musical e suas interfaces (BARRENECHEA, 2003, p. 114).

Vanda Freire (2010), por sua vez, acena com uma possível aproximação entre *Performance* e Etnomusicologia. A possibilidade do aproveitamento de uma abordagem etnográfica, com a devida receptividade a tudo o que esse aproveitamento comporta em termos, entre outros, de revisão de valores absolutos, se nos afigurou como o melhor caminho a trilhar. Cook (2010), reforça a aproximação à etnografia afirmando que “compreender a música como *performance* significa vê-la como um fenômeno irreduzivelmente social, mesmo quando apenas um indivíduo está envolvido”.

Levando em consideração as questões acima apresentadas, a presente pesquisa, então, incorporou técnicas etnográficas de coleta de dados que, num cenário muito mais real, (e musical), permitirão evidenciar não apenas as diferentes estratégias de estudo que grupos

de câmara utilizam ao preparar um repertório, mas toda uma série de atitudes, práticas, valores, relações, além de elementos inconscientes ou não imediatamente visíveis, que compõem a realidade cotidiana de um grupo musical e condicionam o seu trabalho.

Metodologia - Técnicas etnográficas

O que chamamos de técnicas etnográficas incluem, resumidamente:

- Observações presenciais, gravações e análises dos ensaios para uma apresentação específica, totalizando, até o momento, cinco ensaios do quarteto.
- Observação, gravação e análise de *performance* ao vivo de 20 minutos de duração, sendo o programa constituído das obras “Veneno” de Sergio Rodrigo, e “Suíte VI”, de Roberto Victorio.
- Entrevistas com cada membro separadamente, a fim de entender as diferentes visões e pontos de vista do trabalho coletivo.

1. Trajetória do grupo - História, desenvolvimento e atualidade

O quarteto em questão foi formado em janeiro de 2010. Dedicado à exploração da música contemporânea para esta formação, desde o principio se destaca por comissionar e estrear obras. Formado por violonistas egressos da Escola de Música da UFMG, o grupo está em sua quarta formação. Em sua página na rede social Facebook, o quarteto se define como “Quatro músicos com sede pelo inédito. Um quarteto de violões com fome de música contemporânea”.

Segundo notas de programa, o trabalho desenvolvido tem como norte:

“Explorar a novidade da música clássica do nosso tempo, dos compositores vivos e que compõem música em nosso próprio meio, (...) que desde então acumula uma série exitosa de concertos de música contemporânea. Em seus espetáculos, o público é imerso na atmosfera insuspeita dessa música ainda tão nova, em concertos que primam por uma concepção globalizante do espetáculo: luz, palco, figurino, gestos”.

A divisão dos violões entre as peças é sempre a mesma, sendo Milton - violão 1; Sérgio – violão 2; José – violão 3 e André – violão 4 (nomes fictícios). André é o terceiro membro a ocupar a posição de violão 4, e entrou no grupo muito recentemente. Os ensaios observados são os primeiros desta nova formação do quarteto.

Devido ao pouco tempo entre os ensaios marcados e a apresentação, André tem de fazer bastante esforço para alcançar e acompanhar as exigências e o nível interpretativo do grupo. O repertório escolhido para a apresentação caracteriza-se pela grande dificuldade de elementos como ritmo, pulsação, execução técnica, entre outros.

Destaco a obra “Veneno”, de Sérgio Rodrigo, é notada em tablatura (Exemplo 1), que é outra maneira de escrever música onde é representado graficamente as cordas do violão, e sobre elas são escritos números que representam a casa que deve ser pressionada. Embora não seja difícil de compreender, representa uma mudança de padrão de leitura que normalmente o músico erudito está acostumado. As dificuldades específicas da obra incluem a afinação, que é diferente da usada comumente do instrumento, e uma bula, onde o compositor apresenta uma grande variedade de efeitos notados ao longo da obra. Além do mais, existem muitas mudanças de compasso e ritmos pouco usuais sincronizados entre os violões de maneira complexa.

C Pouco a pouco pulsante

Exemplo 1: “Veneno”, de Sérgio Rodrigo - c. 37 – 39.

A obra “Suíte VI”, de Roberto Victorio, embora seja composta de maneira mais tradicional, tal como afinação, notação e complexidade rítmica, apresenta a dificuldade específica que é a sincronização dos violões e a localização na partitura por parte do violonista.



Exemplo 2: “Suíte VI”, de Roberto Victorio, c. 29 - 32.

Os membros mais antigos do grupo tentam, de diversas maneiras, passar para André toda a gama de possibilidades técnicas, interpretativas e de indicações na partitura que seja possível em tão pouco tempo. É nesse processo de inserção no grupo, que os outros músicos significam para André, e ressignificam para si mesmos as músicas que, inéditas, logo sem gravações disponíveis, retiraram do papel para o plano sonoro.

2. Análise e catalogação do material coletado

A análise do material coletado em áudio e vídeo buscou descrever o processo de ensaio de um grupo de câmara, neste caso um quarteto de violões, divididos em dois grandes grupos:

- 1) Fatores musicais: estratégias de ensaio em grupo;
- 2) Fatores extra musicais: influências durante os ensaios e na *performance* ao vivo.

Nessas observações foi possível subcategorizar ações que estão inseridas em cada um desses grupos, e os exemplos de cada um dos fatores encontram-se entre aspas e foram retirados dos diários de observação do grupo. Uma vez destacadas, as que obtiveram maior recorrência foram:

2.1. Fatores musicais: estratégias de ensaio em grupo

- Suporte técnico-musical: toda a ajuda referente à técnica instrumental ou sugestão interpretativa dada a um membro do grupo.

“José é o que mais auxilia André ao longo de todos os ensaios observados, inclusive em questões referentes à precisão rítmica e à continuidade da pulsação. José é a única pessoa

que André tem, geograficamente, ao lado, já que ele toca o violão 4 e ocupa a ponta do semicírculo, o que pode ser uma explicação para esse fato. De todo modo, José foi quem ajudou André particularmente desde o início, passando marcações de tempos e ritmos específicos na partitura e transmitindo um pouco do que o grupo já havia discutido e estabelecido ao longo de aproximadamente 60 ensaios que foram feitos exclusivamente para esta obra”.

- Estratégias de ensaio: estratégias utilizadas para avaliar, aprimorar, ou resolver um problema, técnico ou musical, individual ou coletivo.

“A estratégia de ensaio sugerida por Sérgio, e aceita pelo restante dos membros, é de repetir, três ou quatro vezes um determinado trecho, subindo aos poucos a velocidade do metrônomo, objetivando chegar a semínima = 100 bpm. Com essa estratégia o grupo pretende incluir mais rapidamente o novo membro no contexto do quarteto, no sentido de fazê-lo tocar precisamente em relação ao tempo - e conseqüentemente com os outros três integrantes - com fluidez. Outro objetivo, que parece ser tratado de maneira secundária no contexto atual do grupo, é que todos os integrantes possam ir evidenciando possíveis erros ou que possam sugerir questões técnico/musicais ao longo da execução”.

- Organização do tempo do ensaio: debate realizado para eleger as prioridades de trabalho no tempo destinado ao ensaio.

“Em algum momento da exposição dos problemas encontrados, José interrompe Sérgio para dizer que eles já poderiam ir trabalhando esses pontos problemáticos realizando novas repetições. Sérgio diz, apoiado por Milton, que é importante que, antes de tudo, eles cheguem à velocidade final de 100 bpm, pedida pelo compositor. Milton ainda justifica sua preferencia, por achar que os erros que eles estão discutindo não comprometem a execução como um todo”.

2.2 Fatores extra musicais: influências durante os ensaios e na *performance* ao vivo

- Comunicação verbal e não verbal: interação entre os membros do grupo, podendo ocorrer através de conversa (verbal), ou através de gestos corporais ou olhares (não verbal).

Verbal: “Sérgio comenta sobre a *performance* de André,” Tem uma coisa só que realmente não é problema de contagem (de tempo), você não tá sabendo o ritmo, que é o compasso 273”.

Não Verbal: “Logo após começarem a tocar, José tenta estabelecer contato visual com André, e não é correspondido. Como alternativa José fala “não” nas passagens onde sabe que André vai errar o tempo como forma de chamar atenção sobre as mesmas”.

- Papel desempenhado no grupo.

Segundo KING (2004), através da observação das dinâmicas de grupo utilizadas por estudante de três quartetos (cordas, saxofone e sopros) durante um período de dez semanas, apresenta diferentes tipos de papéis que foram assumidos pelos músicos em seus grupos, tais como:

1. Líder: quem dirige a maior parte das atividades do ensaio.
2. Representante do líder: contribui fortemente com o ensaio e em alguns momentos quer liderar.
3. “Inquieto”: não contribui com as atividades do ensaio, mas se faz notar auditivamente ao ficar tocando enquanto outros estão falando, por exemplo.
4. “Silencioso”: quem não diz virtualmente nada durante os ensaios.
5. “Investigador”: Ansioso, comunicativo, necessita ser guiado e suporte.

Segundo a autora os papéis podem ser trocados ao longo dos ensaios, bem como se pode assumir mais de um papel. Também pode haver dois papéis iguais desempenhados por diferentes membros do grupo.

Através de entrevistas estruturadas, King também pode observar que quando indagados sobre quais papéis os participantes dos grupos seriam capazes de reconhecer no seu próprio grupo, em sua maioria, os estudantes identificaram o líder, o representante do líder e o silencioso. Outros papéis de “fora” do grupo foram reconhecidos como, por exemplo, a pessoa que escolhe o repertório e a que organiza os ensaios.

Inseridos no contexto do grupo em observação, e entendendo a dificuldade de categorização de um membro do grupo, poderiam se inferidos inicialmente papéis desempenhados na maioria do tempo por eles:

Sérgio: “liderança na maior parte do tempo (geralmente tem a palavra final sobre o que é mais importante tocar e como organizar o tempo de ensaio)”.

José: “assume o papel de co-liderança muitas vezes. Também auxilia outros membros de uma forma mais “didática” e é o que mais percebe equívocos e desencontros durante a *performance*”.

Milton: “toca tudo que lhe é proposto, porém emite raras opiniões durante os ensaios, sendo assim o ‘silencioso’”.

André: “por ser o membro mais novo do grupo, pouco participa das decisões, limitando-se a questionar dúvidas, ouvir críticas e tentar aprimora-las, podendo ser categorizado como investigador”.

- Alterações de humor e/ou questões de personalidade: dispersão, incômodo (eu usaria o termo “inadequação”), humor, reforçar pontos positivos ou questões de etiqueta.

“Ao final da segunda repetição Sérgio diz para André não se abater caso ele erre, e que siga tocando, comentário que gera descontração entre os músicos. Com essa atitude, conscientemente ou não, Sérgio conquista uma simpatia que faz com que ele possa apontar as falhas dos outros integrantes sem que sua fala possa ser mal interpretada e acabe parecendo uma crítica pessoal”.

“A discussão continua por um breve período e Sérgio deixa clara sua impaciência com a pouca fluidez do ensaio. Sendo assim ele resume rapidamente o que foi tratado, e insiste para que eles toquem outra vez”.

Conclusões parciais

O processo de transformação de uma obra musical, que somente existe notada em partitura, em som, foi um processo longo e lento enfrentado pelos membros mais antigos do grupo. Cook (2010) toma a palavra “script” empregada caracteristicamente no teatro para pensar a música a ser tocada como

uma coreografia de uma série de interações sociais em tempo real entre os instrumentistas: uma série de gestos mútuos de audição e de comunhão que encenam uma visão particular de sociedade humana, cuja comunicação à plateia é uma das características da música de câmara (COOK, 2010).

André em pouco tempo tentou construir um processo semelhante ao enfrentando por eles na preparação deste repertório. O grupo ajudou André da maneira como foi possível no momento, e como foi dito anteriormente, aportando questões de interpretação, técnica e notas na partitura, que foram combinadas e desenvolvidas por eles. Porém, e novamente por questões de disponibilidade de tempo, houve vários momentos onde André não possuía as ferramentas para interpretar o que estava escrito na partitura e/ou não lhe foram passadas integralmente as combinações prévias. Isto acarretou a interrupção do ensaio até descobrirem o local exato ou o elemento responsável pelo desencontro na música.

Outra questão observada é o uso do metrônomo como ferramenta indispensável para o ensaio, dando segurança e precisão neste tipo de repertório. Por outro lado ele também atua como um suporte que fazia falta toda a vez que era desligado. Foi possível encontrar e destacar tendências de trabalho individual e coletiva realizada pelo grupo, sendo elas:

Tendências de trabalho individual:

- Sérgio: Prefere trabalhar minúcias do texto musical, como trechos pequenos e questões como timbre, dinâmica, realização técnica, repetindo várias vezes. Em muitos momentos recapitula o que já foi trabalhado como forma de organizar o ensaio, bem como relembra periodicamente o que precisa melhorar.
- José: Tende a trabalhar grupos de dois ou quatro compassos e pontualmente locais (em vez de locais não seria melhor trechos ou fragmentos?) que contém dificuldades técnicas ou musicais específicas, ficando satisfeito ao repeti-las duas vezes efetivas, em geral. É o integrante que parece ter mais paciência em explicar metodologias de estudo, sugestões interpretativas ou técnicas e outras questões em geral. Também é quem parece ter o ouvido mais “aberto” ao que está passando a sua volta enquanto tocam, corrigindo questões como sincronia entre os integrantes.
- Milton: Dificilmente opina sobre o que vai ser trabalhado. Dá ideias pontuais sobre técnica ou interpretação, passando a maior parte do ensaio em silêncio e aguardando as instruções que vêm normalmente de Sérgio ou de José.
- André: Por ser o membro mais novo, nunca dá opiniões sobre o desempenho dos outros membros ou do grupo. Fala muito durante o ensaio para tirar dúvidas sobre sua localização na partitura e para emitir impressões, geralmente negativas, a seu próprio respeito.

Tendências de trabalho em grupo:

Levando em consideração as variáveis que decorrem do momento específico vivido pelo quarteto como a entrada de um integrante novo, pouca disponibilidade de tempo para ensaios e a proximidade do concerto, o grupo tende a alternar, em geral, entre cinco frentes de trabalho.

1. Tocam trechos grandes, buscando fluidez e interação;
2. Praticam trechos muito pequenos, como motivos, entradas e ataques simultâneos;
3. Praticam grupos de compassos, normalmente 2 ou 4, dessa forma os vão agrupando para chegar a formar uma seção inteira;
4. Trabalham somente os trechos problemáticos para o integrante novo, em geral entradas, contagem e mantimento do tempo.
5. Tocam a música inteira.

Como o trabalho está em andamento, a análise das entrevistas e da apresentação ainda não foram feitas. Entende-se que, agregando-se esse material, as conclusões serão mais

profundas, assim como a leitura continua dos autores que referenciam este trabalho, trará à luz outros elementos e questões importantes para esta pesquisa.

No decorrer desta investigação ainda procuraremos responder questões como de que outras maneiras o grupo fez/faz para incluir André nas decisões musicais e logísticas do grupo, ou seja, como fazer com que ele se sinta “pertencendo” ao quarteto, em todas as esferas.

Outra questão que ainda merece uma investigação mais profunda é como o grupo fez para criar significado em uma partitura que não possuía gravação anterior. Com essas perguntas entendemos ser possível desvelar o processo de preparação de uma obra musical evidenciando questões mais abrangentes que somente às musicais.

Referências

BARRENECHEA, Lúcia. Pesquisa no Brasil: balanços e perspectivas. *OPUS - Revista da Anppom*, Campinas, n. 9, p. 113-118, dez. 2003.

COOK, Nicholas. Entre o processo e o produto: música e/enquanto performance. Traduzido por Fausto Borém. *Revista Per Musi*, Belo Horizonte, nº 14, p.05-22, 2006.

FREIRE, Vanda. Pesquisa em música e Interdisciplinaridade. *Música Hodie*, Goiânia, vol.10, nº1, p. 81-92, 2010.

KING, E. C. The roles of student musicians in quartet rehearsals. *Psychology of Music*, vol. 34 (2). P. 262 -282, 2006. Disponível em: <http://pom.sagepub.com> Acesso em: 05.04.2013.