DUO DE VIOLINO E PERCUSSÃO: INTERFACES ENTRE PERFORMANCE, ENSINO E PESQUISA

Sofia Leandro
Universidade Federal de São João del Rei
sofialeandro@ufsj.edu.br

Bruno Santos
Universidade Federal de São João del Rei
bruno.santos@ufsj.edu.br

Resumo: Este artigo apresenta reflexões acerca das possíveis interseções entre os campos da performance musical, da pesquisa e do ensino, relacionadas com um projeto de música de câmara para violino e percussão. É feita a apresentação do Duo Sofia Leandro e Bruno Santos, descrevendo os objetivos deste grupo em particular e elencando as obras tocadas até à data. É também apresentada uma retrospectiva sobre os projetos de música de câmara mais relevantes da formação violino e percussão; e ainda uma reflexão acerca das práticas de música de câmara contemporânea nas universidades brasileiras. Por fim, são consideradas as possíveis interfaces entre o desenvolvimento das práticas performativas do duo e sua contribuição nas áreas do ensino de instrumento - em níveis de graduação e pós-graduação - e da pesquisa em performance musical, e ainda colocadas questões em relação à especificidade da preparação musical nesta formação à luz das experiências prévias dos integrantes do Duo Sofia Leandro e Bruno Santos.

Palavras-chave: Performance de música de câmara contemporânea. Duo violino e percussão. Ensino de instrumento musical. Pesquisa em performance musical.

Violin and percussion duet: interfaces between performance, teaching and research

Abstract: This paper presents reflections on the possible intersections among the fields of musical performance, research and teaching, related to a chamber music project for violin and percussion. Firstly, Duo Sofia Leandro and Bruno Santos is presented, describing the main goals of this particular project and listing the works played to date. Then, a retrospective of the most relevant chamber music projects for violin and percussion is presented, as well as a reflection on the practices of contemporary chamber music in Brazilian universities. Finally, the possible interfaces between the development of the duo's performative practices and their contribution in the areas of instrument teaching – at undergraduate and postgraduate levels – and in musical performance research are contemplated. Issues regarding the specifics of musical preparation in this particular formation are also addressed in the light of previous experiences of the members of Duo Sofia Leandro and Bruno Santos.

Keywords: Contemporary chamber music performance. Violin and percussion duet. Musical instrument teaching. Musical performance research.

O Duo Sofia Leandro e Bruno Santos, composto, respectivamente, pelos professores de violino e percussão da Universidade Federal de São João del Rei (MG), nasceu em 2016, em Foz do Iguaçu (PR). Realizou as suas primeiras performances em eventos ligados à Universidade Federal da Integração Latino-Americana, motivo pelo qual as primeiras escolhas de repertório integraram obras de compositores latino-americanos, originais e adaptadas. Atualmente, encontra-se sediado em São João del Rei, explorando as possibilidades do repertório para violino e percussão.

Até ao primeiro semestre de 2019, foram estudadas e apresentadas as peças originais *Atlas Pumas* (1996) de Gabriela Ortiz, *Arbor una Nobilis* (2009) de Jacob Bancks e *Suite: Eight Haiku by Richard Wright* (2001) de Judah Adashi. Como adaptações, as peças *Louange à l'Immortalité de Jésus*, movimento do *Quarteto para o fim dos tempos* (1941) de Olivier Mes-

siaen, e *Café 1930* e *Nightclub 1960*, movimentos da *História do Tango* (1986) de Ástor Piazzolla. Apesar do repertório apresentado até ao momento se ter centrado unicamente na utilização da marimba como instrumento de percussão, o objetivo do duo é abordar também repertório que inclua outros instrumentos. Aproveitando o interesse atual de compositores da lusofonia em escrever para o duo, pretende-se ampliar o repertório para violino e percussão. O duo encontra-se neste momento a preparar a estreia do *Concerto nº 4 para violino e percussão*, do compositor Harry Crowl.

A possibilidade de tocar obras escritas originalmente para duo de violino e percussão leva-nos diretamente para um recorte histórico: a música criada a partir do século XX. Resultados parciais de uma pesquisa sobre repertório[1] apontam a peça *Balances*, do dinamarquês Henrik Colding-Jørgensen, como a mais antiga composição para violino e percussão, com data de 1974 (COLDING-JØRGENSEN, 1983). É possível perceber, através de múltiplas pesquisas em plataformas *online*, que existe um conjunto surpreendentemente numeroso de peças originais para violino e percussão, e alguns duos estabelecidos espalhados pelo mundo.

Começando pelos duos, não é possível falar sobre música de câmara para violino e percussão sem falar do Marimolin. Este duo foi formado pela marimbista Nancy Zeltsman e pela violinista Sharan Leventhal durante cerca de uma década, de 1985 a 1996 (ZELTSMAN, 2019). É o primeiro caso conhecido de um duo que combina o violino com um instrumento de percussão – a marimba – a estabelecer-se como grupo de música de câmara. Em 1995, pouco antes da carreira do duo se interromper, o jornal *Chicago Tribune* publicou uma crítica a um concerto do Marimolin, exaltando ainda a novidade que esta combinação instrumental sugeria: "Ultimamente, a procura de novas sonoridades e texturas musicais e ritmos levou à profusão de intrigantes grupos musicais cujos quase inclassificáveis repertórios muitas vezes atormentam com ousada originalidade"[2] (SHEN, 1995).

O Marimolin deu um contributo sem precedentes à produção musical para violino e marimba. O duo estreou 79 peças e conseguiu atrair mais de 200 novas composições, através da angariação de fundos para encomendas e da organização de um concurso de composição para a formação, que durou oito anos. (ZELTSMAN, 2019). Para além do subsídio à produção musical contemporânea para violino e marimba, o Marimolin também se destaca pelas gravações de muitas dessas composições novas, tendo contribuído para o registro das mesmas e para a afirmação da qualidade performativa do duo. O conjunto gravou três CDs: "Marimolin" (1988), "Phantasmata" (1995) e "Combo Platter" (1994). O primeiro, "Marimolin", recebeu várias aclamações de revistas e de outros meios de comunicação da época e uma nomeação para Grammy na categoria de música de câmara (MATTINGLY, 2017, p. 35; ZELTSMAN, 2019).

Apesar de parecer não existir outro duo cujo percurso tenha sido tão significativo como o Marimolin, três outros grupos merecem menção, por terem também contribuído para a afirmação da formação violino e percussão através de encomendas e de registros audiovisuais: Jan Dobrzelewski e Stuart Marrs (Suíça/EUA), Shalini Vijayan e Lynn Vartan (EUA), e Damien Petitjean e Éric Lacrouts - ou Duo Contrastes - (França).

O Dobrzelewski/Marrs junta dois instrumentistas que se conheceram nos anos 1970, enquanto membros da Orquestra Sinfônica Nacional da Costa Rica (University of Maine, 2004). O seu trabalho encontra-se sintetizado no disco "Percussion Continents I", no qual colaboraram compositores suíços e norte-americanos (University of Maine, 2019). Diferentemente do que

[1] Pesquisa em andamento da autora no âmbito do Doutorado em Performance Musical na Universidade Federal de Minas Gerais, sob orientação do Prof. Dr. Fernando Rocha.
[2] Todas as traduções foram feitas livremente pelos autores.

acontece com o repertório do Marimolin, Dobrzelewski/Marrs utiliza vários instrumentos de percussão para além da marimba. Isso explica por que é que, quando decidiram começar a tocar em duo, tiveram a necessidade de encomendar obras. O violinista Jan Dobrzelewski referiu a um jornal costa-riquenho, a propósito da apresentação do CD na Costa Rica, em 2004: "Pareceu-nos importante enfrentar o som de um instrumento de cordas e a percussão. Não obstante, quase não havia nada para esta esta formação, por isso encomendamos" (apud DÍAZ, 2004).

O duo Vijayan/Vartan existe desde 2002, como ramificação do Southwest Chamber Music (Southwest Chamber Music, 2009). O seu repertório é maioritariamente para violino e marimba, integrando peças escritas para o Marimolin. Ocasionalmente, inclui também outros instrumentos de percussão, como é o exemplo da obra *The Road of Tao* (1996), da compositora chinesa, residente nos Estados Unidos da América, Joan Huang (Swed, 2005). Enquanto duo, a sua produção mais significativa é a gravação de *Atlas Pumas* no disco "Aroma Foliado" (2013) que compila uma seleção de peças da compositora mexicana Gabriela Ortiz.

O único duo europeu cuja produção artística e discográfica foi identificada nesta pesquisa é o Duo Contrastes, que reúne dois musicistas da orquestra da Ópera Nacional de Paris, o violinista Éric Lacrouts e percussionista Damien Petitjean. Contrariamente aos grupos anteriormente mencionados, Contrastes permite-se agregar ao repertório um número significativo de arranjos e adaptações, que vão desde peças de Bach e Mozart a compositores do século XX, como Martinoů e Piazzolla (PETITJEAN, 2019). Contrastes lançou dois discos: o primeiro em 2007, com o mesmo nome do duo, onde se podem escutar peças originais para violino e percussão e ainda uma adaptação da *História do Tango* de Piazzolla; e o segundo em 2017, "Attraction", no qual registraram quatro das cinco obras encomendadas desde 2013.

Analisando a trajetória de todos os duos, é inevitável perceber a relação do seu trabalho performativo com a colaboração com compositores. O depoimento de Nancy Zeltsman para uma revista, em 1999, assim o comprova: "A maioria das minhas contribuições para a literatura da marimba têm acontecido no reino da música de câmara" (ZELTSMAN, 1999, p. 64). De acordo com a marimbista, quando o Marimolin foi criado, elas não conheciam peças para violino e marimba, à exceção de um trio com saxofone, encomendado por Zeltsman ao compositor Robert Aldridge em 1993, *Combo Platter* (ibidem).

O mesmo aconteceu, como foi referido anteriormente, com o duo Dobrzelewski/Marrs ao procurar peças para violino e percussão. Os outros dois duos mencionados acabaram beneficiando da existência de repertório escrito previamente, mas, ainda assim, não deixaram de encomendar obras e fazer estreias. É, portanto, natural que a abordagem ao repertório para violino e percussão pelo Duo Sofia Leandro e Bruno Santos venha seguindo as pisadas dos duos aqui referenciados: reelaboração musical[3] de obras para outros instrumentos; interpretação de peças já existentes escritas para violino e percussão; e comissionamento de novas composições.

A articulação desta prática de performance musical com o ensino instrumental prende-se com a atuação docente dos integrantes do duo, e com a convicção dos autores sobre a necessidade de incentivar as práticas de conjunto dentro dos cursos superiores de música. Os currículos privilegiam geralmente o ensino do instrumento como uma prática individualizada, não apenas concebendo a aula de instrumento como aula individual, como a prevendo como disciplina de caráter obrigatório ao longo de todos os períodos da graduação. Já as matérias voltadas para as práticas musicais em pequenos grupos são designadas como optativas, ou a sua obrigatoriedade acontece por períodos menores. No entanto, não se verifica uma menor importância das

[3] O termo "reelaboração musical" é sugerido por Flávia Vieira Pereira em sua tese de doutorado, referindo-se a transcrição, orquestração, redução, arranjo, adaptação e paráfrase (PEREIRA, 2011).

práticas de música de câmara na formação dos alunos, pois o repertório tradicional de grande parte dos instrumentos implica tocar com alguém, seja com o correpetidor, acompanhado por um grupo instrumental, ou com colegas do mesmo e/ou de outros instrumentos.

No Curso de Música da UFSJ, alunos e professores deparam-se frequentemente com dificuldades no acesso aos pianistas correpetidores, o que se revela especialmente limitador nas classes de instrumentos melódicos, como é o violino. Uma das estratégias usadas para suprir a necessidade do pianista é juntar alunos de diferentes classes para estudar e apresentar repertório que permita o seu desenvolvimento individual no respectivo instrumento. Assim, no primeiro semestre de 2019, os autores trabalharam num arranjo de *Vou Vivendo*, de Pixinguinha, para violino e marimba de vidro. Enquanto o aluno de violino pôde cumprir as exigências do plano de ensino da disciplina quanto à execução de uma peça brasileira, o aluno de percussão tocou pela primeira vez uma obra para quatro baquetas. Esta colaboração entre classes foi facilitada pela experiência de performance em duo dos professores, mas também pela necessidade de explorar a realização de um arranjo, respondendo simultaneamente às demandas das práticas ligadas ao ensino e à performance.

Tendo em conta essa necessidade de estabelecer vínculos com outros musicistas para poder apresentar o repertório estudado individualmente, percebemos que é impossível excluir a música de câmara dos cursos de graduação em música[4]. Ainda assim, a música[5] de câmara contemporânea continua a ser relegada a um segundo plano. O próprio exemplo de *Vou Vivendo* mostra como é possível colocar uma experiência relacionada com performance em diálogo com uma prática pedagógica, mas que ainda recorre a um gênero de música popular que já conquistou um lugar na academia – o choro.

A música contemporânea, essa que raramente ouvimos nas universidades, traz inovações largamente exploradas por compositores como Stravinsky, Varèse, Bartók, Messiaen, Berio, Reich, e tantos outros, cujas obras apresentam "instrumentações únicas ou distintamente modificadas" (RADICE, 2012, p. 274). Nesse contexto, a música de câmara tornou-se "um veículo ideal para a exploração de novas ideias" (ROCHA, 2012, p. 1785). Porém, o repertório das práticas individuais e de conjunto acaba sendo repetido – e repetidamente apreciado. O problema não assenta no fato da escolha de repertório para o ensino instrumental abordar a literatura tradicional, mas sim no fato de não se abrir espaço para os alunos terem contato com música que nunca antes ouviram, ou que talvez nunca tenha sido tocada.

> A música contemporânea [...] não tem acesso regular aos meios tradicionais de divulgação (concertos, gravações), nem é comentada na imprensa; habita, mais propriamente, as catacumbas e os porões, como institutos de pesquisa ou grupos de estudo. A permanência das investigações sobre essa música nos limites da Teoria e Análise Musical faz com que muitos aspectos do seu relacionamento com a sociedade não sejam considerados, reforçando, ainda mais, esse isolamento. (MOJOLA, 2009, p. 4).

Os pesquisadores Fernando Rocha e Catarina Domenici, ambos docentes em cursos superiores de música no Brasil, corroboram a afirmação de Mojola, ao ilustrar suas investigações na

[4] No ano 2000, Fausto Borém corroborava desta opinião quanto à música de câmara na pós-graduação (BORÉM, 2000, p. 145).

[5] Neste artigo, não é historicamente considerada a produção musical na esfera da música popular, uma vez que essa articulação exigiria uma investigação e uma reflexão muito mais aprofundada. Assim, deve entender-se que todas as menções gerais a "música" ou "música contemporânea" se referem à chamada música "clássica", "erudita" ou "de concerto". No entanto, foi necessário utilizar o exemplo de *Vou Vivendo* para ilustrar uma prática no campo do ensino.

área dos estudos em performance. Por um lado, Rocha refere-se ao ciclo vicioso criado por essa ausência da música contemporânea no panorama nacional: "os instrumentistas não tocam o repertório porque não conhecem, e ninguém conhece porque ele não é tocado" (2012, p. 1786). Por outro lado, Domenici aponta para uma lacuna da produção científica acerca do estudo de processos cognitivos na performance de repertório pós-tonal: "Os poucos estudos existentes, alegando a complexidade da música do nosso tempo, pressupõem um nível de *expertise* em música contemporânea que não corresponde ao nível alcançado por *experts* no repertório tonal" (DOMENICI, 2005, p. 822).

Este distanciamento entre o ensino instrumental e a música contemporânea é no mínimo curioso num país com tão expressiva produção a partir da segunda metade do século XX, como coloca Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, no prefácio ao livro "Música Contemporânea Brasileira" de José Maria Neves:

> Em toda a América Latina, na segunda metade do século XX, pode-se constatar uma surpreendente expansão da atividade criadora de seus compositores. O Brasil, um momento hesitante e parecendo desgarrado, acabou contribuindo para essa avalancha de música nova com uma energia que desorienta. É difícil acompanhar o que se faz e, sobretudo, pôr um ponto final no ensaio que tiver como objetivo apresentar uma visão panorâmica dessa cadeia de vulcões em permanente ebulição. (AZEVEDO, 1977 apud NEVES, 2008, p. 11).

No entanto, a ausência da música contemporânea nos cenários artísticos e educativos é evidente, independentemente da nacionalidade dos compositores.

Mas existem razões, para além da possível falta de vontade de incluir essas composições nos programas de concerto e nos conteúdos curriculares, que a justificam. A primeira razão é a relação vertical entre compositor-performer, construída historicamente, na qual o texto ocupa um lugar hierarquicamente superior à interpretação (DOMENICI, 2013). De alguma forma, essa primeira razão acaba apoiando a segunda: a dificuldade em acessar a partituras, quer pelo preço, pela indisponibilidade, ou mesmo pela falta de comunicação dos compositores com os intérpretes. Nas universidades, por exemplo, a compra de partituras enfrenta vários obstáculos, uma vez que o sistema de "pregão eletrônico" torna simplesmente inviável a compra de materiais disponibilizados por um só fornecedor (ROCHA, 2012, p. 1787). Nesta pesquisa, ao procurar repertório para o duo violino e percussão, encontramos um elevado número de partituras em páginas de compositores ou lojas de música, mas a grande maioria tem um custo elevado, ao qual acresce o valor do frete e, muitas vezes, da importação. Esses custos parecem não ter relação direta com a popularidade da peça, pois os valores variam independentemente de serem obras já tocadas e gravadas, ou obras sem nenhum registro audiovisual. De compositores brasileiros, tivemos conhecimento apenas da existência de uma obra, mas não nos foi possível adquirir a partitura, mesmo tentando contato com a editora. Desta forma, percebemos que, para divulgar o duo de violino e percussão e expandir o seu repertório no meio artístico brasileiro, será necessário adotar práticas colaborativas.

Catarina Domenici (2013) fala sobre o papel das relações pessoais na composição e interpretação da música contemporânea, considerando que, ao enveredar pelas práticas colaborativas, a tendência é a queda da verticalidade compositor-intérprete e a ascensão da horizontalidade nessa relação. Isso ocorre na percepção de que a obra só vai existir se for tocada e que a sua qualidade depende tanto das habilidades do compositor para escrever para uma formação específica, como das habilidades do intérprete para dar vida às ideias do compositor durante a performance. Voltamos assim às considerações de Nancy Zeltsman sobre o comissionamento

de obras para o Marimolin: "Muitos compositores apreciam a oportunidade de colaborar com intérpretes [...] Além de podermos explicar as várias idiossincrasias dos nossos instrumentos, podemos proporcionar aos compositores uma janela do que achamos realmente prazeroso de tocar" (ZELTSMAN, 1999, p. 64).

Compreendendo a combinação violino e percussão como uma formação camerística expressamente contemporânea, percebemos que é necessário enveredar por práticas de performance típicas daquilo que é "novo". No que diz respeito à atuação dos músicos do duo, enquanto instrumentistas, as simples tarefas de leitura, estudo, exploração de sinais e propostas de interpretação das obras consistem só por si em ações de pesquisa. Questões como ataques em conjunto, combinações de timbres, posicionamento e movimentação em palco são levantadas a cada montagem, uma vez que a variedade oferecida pelo universo de instrumentos de percussão traz uma variedade de propostas para a sua junção com o violino. Por outro lado, o violinista tem que rever a função de liderança tradicionalmente cultivada ao longo de séculos – e talvez até renunciar a ela –, aprendendo a comunicar e a relacionar-se com gestos e sonoridades que se distanciam dessas tradições.

Não existe, ainda, uma quantidade significativa de pesquisas que apontem caminhos para responder às perguntas que se vão levantando aquando da preparação de uma performance de violino e percussão. Existe um número quase insignificante de análises de composições ou ensaios; não foi encontrado nenhum histórico detalhado de projetos de música de câmara para esta formação; escasseiam as informações dos próprios compositores sobre as peças escritas. Assim, a produção de relatos de experiências de performance, de propostas de estudo e performance, de análises musicais e ainda o estabelecimento de práticas colaborativas com compositores na produção de peças novas podem contribuir significativamente para ampliar o repertório e instigar outros músicos a experimentar a música escrita para violino e percussão.

Esses subsídios para os campos da performance musical e da pesquisa integram-se naturalmente com as contribuições para o ensino do instrumento, uma vez que ambos os músicos do Duo Sofia Leandro e Bruno Santos atuam como docentes. O alargamento das experiências como performer permite ao professor de instrumento adquirir competências cada vez mais diversificadas e, consequentemente, refletir continuamente sobre as suas práticas de ensino. Mas, para além disso, o contato dos estudantes de música em níveis de graduação e pós-graduação com a música contemporânea, poderá influenciá-los a conhecer melhor a música do seu tempo e a construir, com ela, as tradições do futuro.

REFERÊNCIAS

BORÉM, F. (2000). Entre a arte e a ciência: reflexões sobre a pesquisa em performance musical. In: *Anais do I Seminário Nacional de Pesquisa em Performance Musical*, (p. 142-148).
Colding-Jørgensen, H. (1983). *Balancer | Balances* [Partitura]. Dinamarca: Edition Egtved.

DÍAZ, D. (2004, Maio 24). Viene Continentes Percusión. *La Nación*. Disponível em: <http://www.nacion.com/viva/2004/mayo/24/cul1.html>.

DOMENICI, C. (2005). Interpretando o hoje: uma proposta metodológica para a construção da performance de música contemporânea. In *Anais do XV Congresso da ANPPOM*, (p. 819-825).

DOMENICI, C. (2013). It takes two to tango: A prática colaborativa na música contemporânea. *Revista do Conservatório de Música da UFPel*, 6, 1-14.

MATTINGLY, R. (2017). Marimolin celebrates past commissions. *Percussive Notes*, 55(4), 34-35.

MOJOLA, C. (2009). A música contemporânea e suas fronteiras. *Thesis, ano VI(11)*, 1º semestre, 1-13. Disponível em: <http://www.cantareira.br/thesis2/ed_11/1_celso.pdf>.

NEVES, J. M. (2008). *Música contemporânea brasileira*. (2. ed.). Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria.

PETITJEAN, D. (2019, Abril 6). *Duo Contrastes*. Disponível em: <http://www.dpetitjean.com/duo-contrastes/>.

RADICE, M. A. (2012). *Chamber Music: An Essential History*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.

ROCHA, F. (2012). Performance de música de câmara no contexto da universidade brasileira: o exemplo do Sonante 21. In: *Anais do XXII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*, (p. 1784-1792).

SHEN, T. (1995, Agosto 23). Bold and spicy. *Chicago Tribune*. Disponível em: <https://www.chicagotribune.com/news/ct-xpm-1995-08-23-9508230264-story.html>.

SOUTHWEST CHAMBER MUSIC (2019, Abril 6). *Lynn Vartan & Shalini Vijayan: violin/marimba duo*. Disponível em: <http://www.swmusic.org/education/2009-1%20Lynn.Shalini%20Guide.pdf>.

SWED, M. (2005, Julho 25). When opposites attract. *Los Angeles Times*. Disponível em: <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-2005-jul-25-et-southwest25-story.html>.

UNIVERSITY OF MAINE. (2019, Abril 6). *CD of violin and percussion music*. Disponível em: <https://umaine.edu/percussion/tours-concerts-and-clinics/cd-of-violin-and-percussion-music/>.

UNIVERSITY OF MAINE. (2004, Fevereiro 9). *Percussion and Violin Duo Creates New Musical Language Through "Percussion Continents"*. Disponível em: <https://umaine.edu/news/blog/2004/02/09/percussion-and-violin-duo-creates-new-musical-language-through-percussion-continents-concerts-scheduled/>.

ZELTSMAN, N. (1999). Commisioning New Music. *Percussive Notes*, 37(5), 64-66.

ZELTSMAN, N. (2019, Março 13). *Marimolin*. Disponível em: <http://www.nancyzeltsman.com/marimolin.html>.