# RENÚNCIA AO SACRIFÍCIO – UMA PERSPECTIVA DE PROFUNDIDADE DE CONEXÕES NA VIRTUOSIDADE ARTÍSTICA EM *THE COMPLETE PIANO ETUDES* DE PHILIP GLASS

***Letícia Fais***
(UNICAMP)
*leticiafais@gmail.com*

**Resumo:** Em 2014, Philip Glass publicou *The Complete Piano Etudes*. Uma vez que um Estudo pode ser um gênero composicional com intenções pedagógicas e de performance pública, levanta-se a discussão do conceito de virtuosidade para esta obra em oposição ao conceito de virtuosidade mais comum na música do Romantismo. Seguindo a metodologia de uma pesquisa ação, a prática da pesquisadora é explorada para contribuição ao campo de conhecimento. Elementos da filosofia budista tibetana, apontada por Glass como uma influência em sua obra, são utilizados para as reflexões. Nota-se que a construção da performance considerando princípios como a não-violência, a impermanência, a valorização da coletividade e a cocriação, possibilita perceber a virtuosidade na obra de Glass como um meio de exploração e intensificação da concentração, da habilidade de foco e das conexões da ideia musical com o corpo do pianista, do pianista com o instrumento e do pianista com o som. Essa forma de virtuosidade é mostrada como exatamente oposta ao sacrifício heroico associável à virtuosidade romântica de percepção do músico como sobre-humano, uma figura quase mítica em seus esforços artísticos e desconexa da sociedade.

**Palavras-chave:** Philip Glass. Estudos para piano. Budismo. Virtuosidade.

***The renounce of sacrifice – a vision of profound connections concerning artistic virtuosity in Philip Glass's The Complete Piano Etudes***

**Abstract:** Philip Glass published *The Complete Piano Etudes* in 2014. Once an *Etude* may be considered as a compositional gender with pedagogical and performatic motivations, the concept of virtuosity is discussed comparing Glass`s music and performances during the Romantic Era. The Methodology used is of a performative research, as the experience of the researcher is explored to contribute to knowledge in the piano music field. As Glass points Tibetan Buddhism as an influence in his music, elements of this philosophy are used here for discussion. Buddhists principles, such as non- violence, impermanence and co-creation makes possible to perceive virtuosity in Glass`s work as a way of intensifying the ability to focus and the connections between musical idea and body, pianist and instrument, and pianist and sound. This kind of virtuosity is pointed here as exactly the opposite of that in Romantic period, which valued the musician as superhuman, a mythical figure, unconnected to the society and prone to sacrifices.

**Keywords:** Philip Glass. Piano etudes. Buddhism. Virtuosity.

## INTRODUÇÃO

Este artigo objetiva oferecer uma forma de compreender a virtuosidade artística na obra *The Complete Piano Etudes* de Philip Glass em oposição à concepção de virtuosidade mais eminente na era romântica da História da Música. Parte-se dos princípios metodológicos de uma pesquisa ação, no sentido em que a prática continuada busca aprimorar a própria prática (TRIPP, 2005) e nesse processo a experiência do indivíduo pesquisador, apesar de ser particular, contribui ao crescimento de todo o campo do conhecimento explorado (HASEMAN, 2006).

Em 2014, Philip Glass publicou a obra *The Complete Piano Etudes*, contendo 20 estudos para piano compostos em um período de 21 anos, separados em dois livros com 10 estu-

dos em cada. O Livro 1 possui estudos em graus variados de complexidade e o compositor o concebeu pensando em qualidades que gostaria de aprimorar em sua performance musical e em trazer peças interessantes para serem apresentadas ao público. O Livro 2 foca em estudos, no geral, tecnicamente e expressivamente mais complexos feitos com intenção de convidar pianistas maduros a se aventurarem explorando diferentes caminhos harmônicos e estruturais (GLASS, 2014). Na obra, são presentes em abundância características pessoais da escrita de Glass, como por exemplo: a) Pequenas estruturas repetitivas em acúmulo gerando ambientações sonoras; b) Polirritmias entre as mãos do pianista (ou mesmo entre duas vozes em uma mesma mão) contribuindo à sensação de fluxo contínuo das peças; c) Transformações sutis na harmonia e nas dinâmicas aprofundando aos poucos a concentração nas sensações provocadas pelo som.

Estudo, enquanto gênero musical, é uma composição com intenções e conteúdo pedagógicos visando à evolução técnico-expressiva do instrumentista. Nos estudos compostos com a intenção também de serem peças apresentáveis ao público, é comum serem explorados elementos musicais que surpreendam ou impressionem o ouvinte, seja por aparente dificuldade de execução, intensidade dinâmica ou profundidade expressiva. A capacidade de dominar essas características seria facilmente classificável pelo ouvinte como qualidades de um instrumentista virtuoso. No início do século XX, vários compositores publicaram estudos para piano nessa linha de raciocínio. Alguns exemplos são os estudos de Claude Debussy, Leopold Godowsky, Sergei Rachmaninoff, Aleksandr Skriabin, Igor Stravinsky, Karol Szymanowski, Béla Bartók e Sergei Prokofiev.

A partir da metade do século XX, surgiu uma tendência de compositores escreverem estudos para piano com teor mais experimental do que necessariamente voltados à apreciação pública. Enquadram-se nesse cenário *Quatre Études de Rythme* (1950), de Olivier Messiaen, *Corona* de Toru Takemitsu (1962), *Etydit* Op. 42 (1969) de Einojuhani Rautavaara e *Études Australes* (1975) e *Études Boreales* (1978), de John Cage.

Pode-se dizer que a tradição de composição de estudos para piano com intenções de apresentação pública foi retomada por György Ligeti e Nikolai Kapustin na década de 1980, voltando a incluir também em cada estudo a aquisição de habilidades específicas. Em 2009, Marc-André Hamelin publicou seus 12 Etudes em todas as tonalidades menores, também dentro dessa tradição. Nessa mesma direção, enquadram-se *The Complete Piano Etudes* de Philip Glass, que começaram a ser compostos na década de 1990 e foram concluídos no século XXI.

Em sua autobiografia, Glass afirma que seu desenvolvimento pessoal está relacionado ao seu desenvolvimento musical (GLASS, 2015). Diz que a concentração mental e o vigor físico experimentados no *hatha yoga*, no *qigong* e *tai chi* taoístas são os mesmos empregados na composição e performance instrumental. Enfatiza que sua busca por conhecimentos esotéricos teve reflexos em sua música. De forma mais direta, por exemplo, seu envolvimento com o Budismo Tibetano o levou à música para *Kundun* (filme de Martin Scorcese sobre a vida de Dalai Lama) e *Songs of Milarepa*, baseada em poemas do *yogi* tibetano.

Algumas questões tratadas pela filosofia budista serão mais detalhadas abaixo por fornecerem material importante às reflexões que serão feitas neste artigo sobre o virtuosismo em música.

Na filosofia budista, são apontadas 4 nobres verdades. De forma simplificada, elas podem ser levantadas como: 1) Há sofrimento na vida; 2) O sofrimento é causado pelo próprio indivíduo em sofrimento; 3) A realidade é a contínua transformação; 4) A cura para todo o sofrimento existe aqui e agora (LANDAW & BODIAN, 2018).

A segunda nobre verdade diz que o próprio indivíduo em sofrimento é o causador do sofrimento. O sofrimento pode ser visto como desajuste entre desejos e ideias da pessoa e a realidade. Na realidade, os seres vivos e situações são interdependentes. Dessa forma, algo só é realmente benéfico se serve à coletividade. Em suma, atitudes, ideias e palavras com motivações egoístas (que estão sob o domínio do próprio ser em sofrimento) não condizem com a realidade, portanto, causam sofrimento. Esta verdade pode ser estendida ao princípio budista de não-violência (GYATSO, 1995), pois, uma vez que toda forma de violência prejudica algum ser, ela não beneficia à coletividade.

A terceira nobre verdade também pode ser compreendida como a realidade da impermanência. Uma vez que a transformação acontece a todo momento, desejar a imutabilidade, ou agir e pensar de acordo com ela são formas de apego provocadoras de sofrimento.

A quarta nobre verdade é sobre a possibilidade de extinguir o sofrimento. Diversas práticas são apontadas como formas de alcançar esse estado de não-sofrimento e todas estão ao alcance do indivíduo em sofrimento. Algumas são: compreender o sofrimento e suas origens, cultivar continuamente cuidados com a fala, as ações e os pensamentos para não se associar a egoísmos ou formas de apego, trabalhar honestamente, desenvolver a habilidade de foco e concentração no presente para não desperdiçar energia remoendo o passado ou imaginando o futuro. Associada a esses métodos, a prática da meditação é recomendada como forma de aprimoramento da capacidade de foco e da consciência constante sobre as próprias ações, falas e intenções.

## A VIRTUOSIDADE ROMÂNTICA

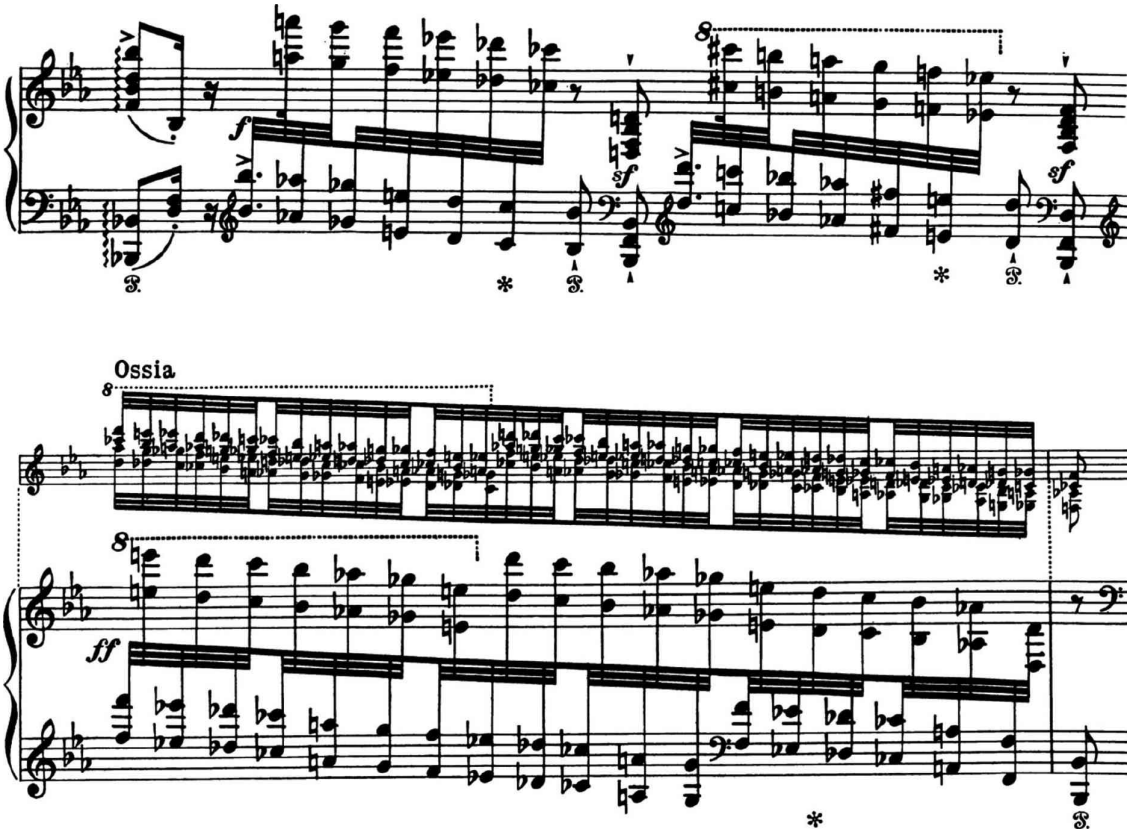
O conceito de virtuosidade em música não possui um significado definitivo ou independente do contexto. Em diferentes momentos históricos e situações de performance musical, o músico virtuoso pode ser aclamado como detentor de uma qualidade suprema ou denominado de forma pejorativa (SAMSON, 2003: 4). Contudo, o uso do termo virtuosidade, no contexto musical, costuma estar atrelado a habilidades do instrumentista que se destacam e chamam a atenção da audiência.

Em alguns casos, uma composição musical pode ser feita com o principal intuito de chamar a atenção do ouvinte para uma questão técnica, sendo a virtuosidade tanto um elemento da escrita musical quanto da performance. Em estudos voltados à audiência, isso é bastante comum.

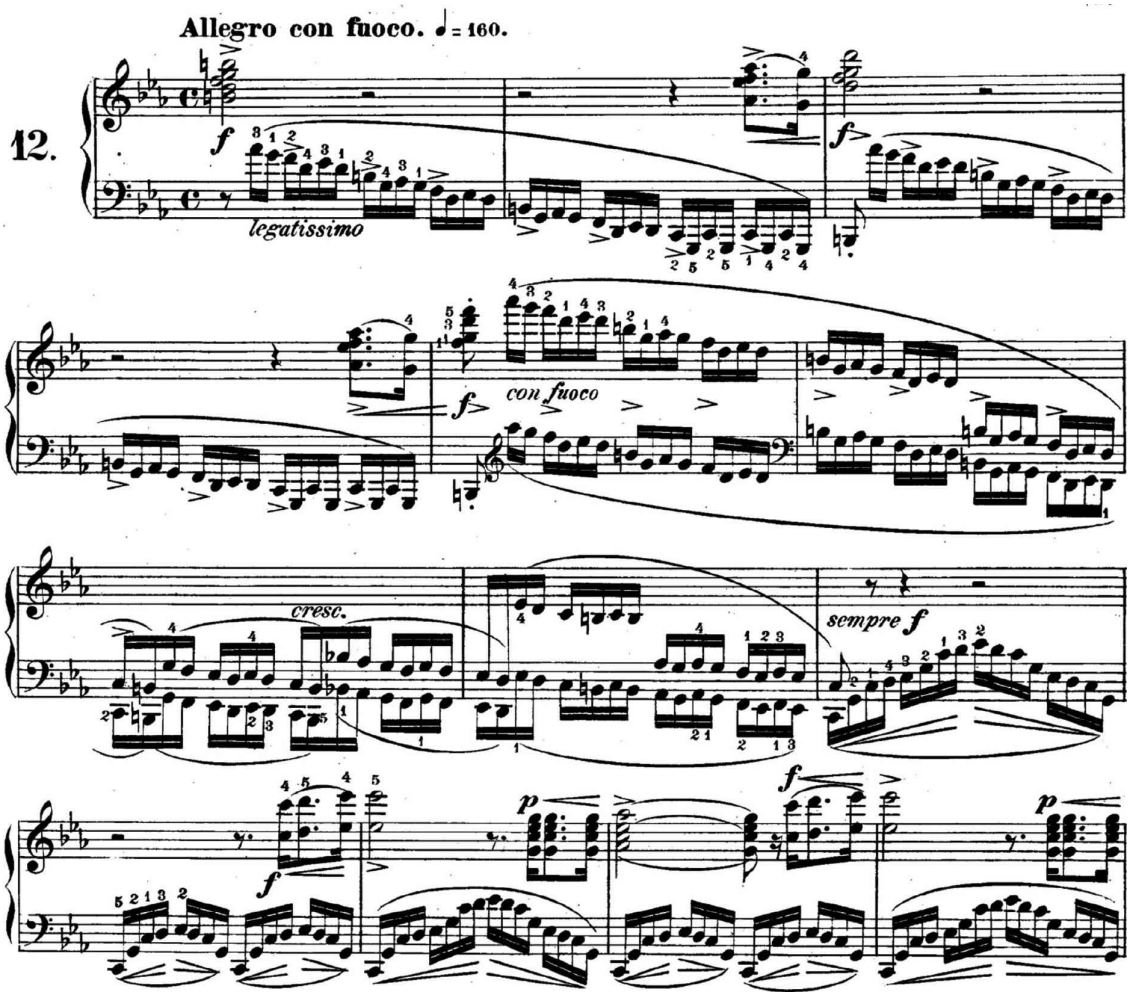
Durante o século XIX, no auge do Romantismo musical, a virtuosidade era um elemento espetacular de instrumentistas famosos. Franz Liszt (1811-1886) e Niccolò Paganini (1782-1840) eram exemplos de personalidades com status de celebridades cujas performances eram aclamadas como excepcionais, inacreditáveis, sobre-humanas, quase míticas (LOVELAND, 2010). A ideia de virtuosismo colocava esses músicos como destacados da realidade e da coletividade, inatingíveis, como se suas performances fossem atos de profundo heroísmo e sacrifício. A transcendência musical era como um prêmio pela fuga da realidade e pelo tamanho do sofrimento suportado em nome da arte. Esperava-se desses sacrifícios que abrangessem desde a vida pessoal do músico (como não constituir uma família ou possuir casos amorosos emocionalmente nocivos) até sua performance no palco (como tocar enquanto muito doente, com dores ou fazendo expressões faciais de sofrimento). Essa mesma audiência era complacente com a fantasia de enxergar na performance uma “arena de batalha cheia de riscos e perigos, um

território desconhecido e imprevisível", como dito pela pesquisadora Amy Bauer (2019). Nessa linha mítica, Liszt por vezes era desenhado com dedos demasiadamente longos para um ser humano, sustentavam-se boatos de que ele arrebentaria cordas do piano durante a performance pela violência bélica de seus acordes e Paganini era foco do boato de que teria vendido sua alma ao diabo em troca de suas habilidades violinísticas.

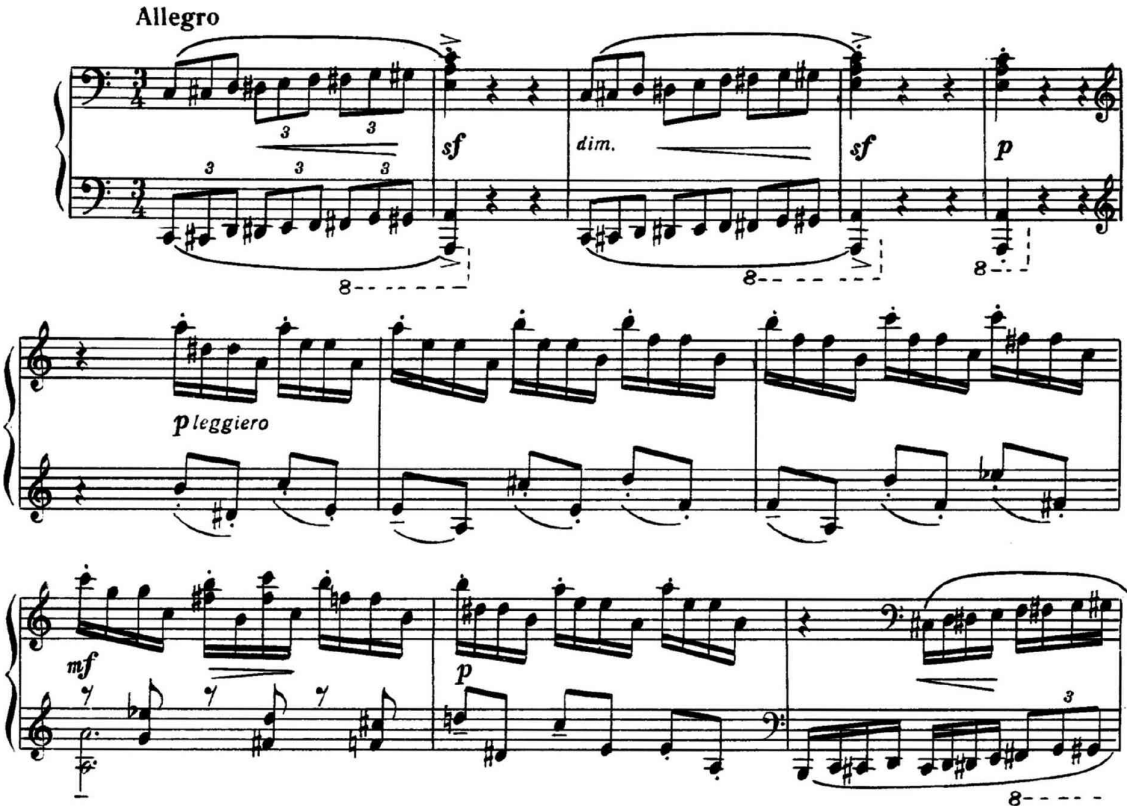
Alguns elementos composicionais recorrentes na música romântica para piano que costumam provocar a impressão de virtuosismo são: intervalos de oitavas paralelas simultâneos ou intercalados entre mãos, mudanças súbitas de dinâmica, notas muito rápidas consecutivas, cromatismos em alta velocidade, repetições de teclas, acordes que exigem grandes aberturas e dinâmicas fortes. Em Exemplo 1, 2 e 3, encontram-se trechos de estudos românticos contendo essas formas de escrita citadas:




Exemplo 1: Paganini Etude S. 141 n. 2 de Franz Liszt. Compasso 17
com intervalos de oitavas em dinâmica *ff* em alta velocidade.
Retirado de: http://ks.imslp.net/files/imglnks/usimg/0/03/IMSLP00597-Liszt_-_6_Paganini_Etudes.pdf




Exemplo 2: Etude Op. 10 n. 12 de Frédérik Chopin. Compassos 1 a 13
com acordes em dinâmica f e notas em alta velocidade para ambas as mãos.
Retirado de: http://ks4.imslp.info/files/imglnks/usimg/e/e5/IMSLP514955-PMLP1969-Chopin_-_Etudes,_Op. 10.pdf




Exemplo 3: Etude Op. 39 n. 6 de Sergei Rachmaninov. Compassos 1 a 11
com mudanças súbitas de dinâmica, teclas repetidas e cromatismos.
Retirado de: http://ks.imslp.net/files/imglnks/usimg/4/49/IMSLP00243-Rachmaninoff_-_9_Etudes_Tableaux,_Op_39.pdf

## DESAFIOS EM *THE COMPLETE PIANO ETUDES* DE PHILIP GLASS

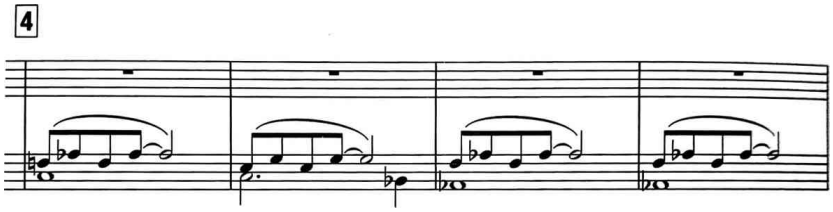
Em uma primeira observação da partitura de *The Complete Piano Etudes*, ao buscar um grande desafio, talvez o mais nítido e superficial seja o da memorização. Nítido, pois a quantidade de repetições de estruturas, seções musicais e progressões harmônicas é muito alta e nem sempre segue um padrão simples. Superficial, pois o foco dos estudos não precisa ser a complexidade macroestrutural nem a repetição.

Por exemplo, os *Etudes* 3, 5, 10, 12, 15 e 19 são bastante distintos, mas partilham do oferecimento de macroestruturas complexas que dificultam a memorização. Contudo, estudando sem tocar ao piano o raciocínio composicional de cada um deles, é possível compreender em nível abstrato as seções ou conjuntos de seções que são repetidas e variadas. Essa seria uma das etapas de compreensão do estudo. Nesse ponto, independentemente da complexidade abstrata, ao compreendê-la, ela começa a ser um objeto de concentração para possibilitar a performance, um foco.

Em outro nível, ao praticar ao instrumento, percebem-se as diferentes sensações que as mudanças de seções, conjuntos de seções e variações provocam na ambientação sonora (nível concreto). Assim, ao pensar no estudo em questão, além de ele possuir sua identidade macroestrutural abstrata, ele possui seu conjunto próprio de ambientações sonoras e variações. Iniciar a performance, já com esses conhecimentos internalizados, possibilita imersão e concentração pro-

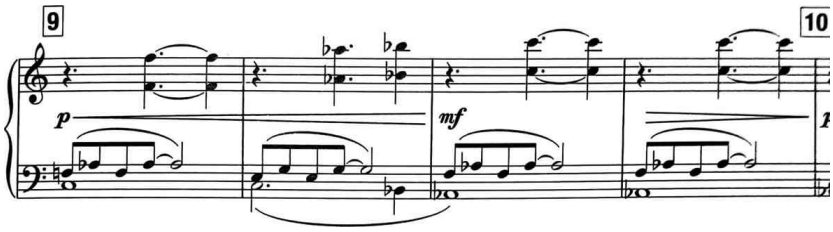
fundas pelo trabalho da conexão das ideias abstratas com o corpo do pianista, do corpo do pianista com o piano e da audição do pianista com as sensações provocadas pela sonoridade do piano.

Usando o Etude 5 como exemplo, ele possui andamento lento, sua macroestrutura apresenta 4 partes, sendo que apenas a primeira não é repetida. Cada parte é subdividida em 5 seções com progressões harmônicas e características rítmicas muito semelhantes. A primeira parte tem uma linha de baixo e uma segunda voz mais movimentada, como pode-se notar no Exemplo 4:



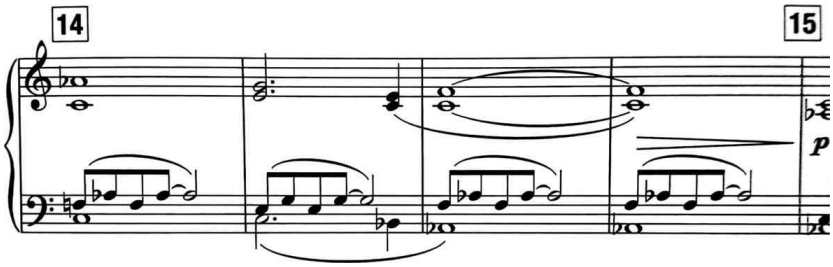

Exemplo 4: Etude 5, seção 4 pertencente à primeira parte.
Retirado de: Glass, P. (2014) Philip Glass – The Complete Etudes. 1. ed. Londres: Chester Music Ltd.

A segunda parte apresenta, para cada uma das 5 seções, as mesmas notas das duas vozes da parte anterior, porém, é acrescida uma camada sonora de notas mais agudas oitavadas, como nota-se no Exemplo 5:



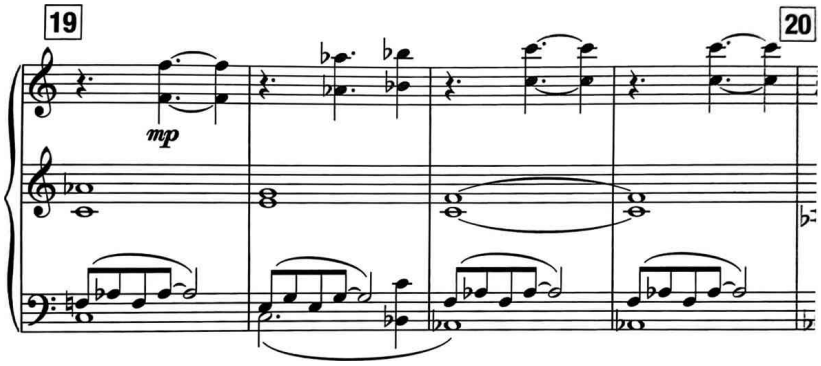

Exemplo 5: Etude 5, seção 9 pertencente à segunda parte.
Retirado de: Glass, P. (2014) Philip Glass – The Complete Etudes. 1. ed. Londres: Chester Music Ltd.

Na terceira parte, as duas linhas já construídas na primeira parte recebem a adição de uma outra camada sonora na região mais central do piano, como mostrado no Exemplo 6.:




Exemplo 6: Etude 5, seção 14 pertencente à terceira parte.
Retirado de: Glass, P. (2014) Philip Glass – The Complete Etudes. 1. ed. Londres: Chester Music Ltd.

Por fim, na parte 4, todas as camadas criadas são sobrepostas (Exemplo 7):




Exemplo 7: Etude 5, seção 19 pertencente à quarta parte.
Retirado de: Glass, P. (2014) Philip Glass – The Complete Etudes. 1. ed. Londres: Chester Music Ltd.

Nesse exemplo do *Etude* 5, em nível abstrato, para não me perder dentre as semelhanças e repetições, busquei associar a música a outra referência abstrata que seguisse a mesma lógica de construção. Quaisquer conjuntos de 5 elementos com 3 possibilidades de diferentes denominações para cada elemento funcionariam. Optei por associar um continente a cada uma das 5 seções. Para cada continente associei um país pertencente a ele e a capital desse país. Assim, mesmo as mudanças entre as 5 seções sendo discretas, pude associar a uma localização geográfica a sensação que cada diferença sonora provoca em mim. Assim foi feito o processo de compreensão abstrata e a associação às características concretas do som. Durante a performance, a visualização mental do mapa terrestre com os nomes dos países e cidades que selecionei foi um ponto de foco. À medida que a música transcorria, a concentração se aprofundava. Essa estratégia auxiliou na concentração naquele momento e em termos de aguçar minha percepção sobre tensões musculares indesejadas nos braços e conduções de vozes com base na audição do decaimento das notas.

Esse processo foi semelhante a certas práticas de meditação nas quais algo é selecionado como foco (respiração, imagens, mantras) para ater a concentração e aprofundar percepções internas e externas ao corpo.

Outros estudos exigiram estratégias abstratas diferentes, mas construir uma referência abstrata sempre se apresentava como um fator que contribuía à performance em termos de fluência, relaxamento e sonoridade. Assim, optar por não usar a partitura em apresentações desses estudos não era, para mim, uma forma de submissão ao sofrimento da complexidade macroestrutural, mas sim, uma forma de me beneficiar da profundidade de concentração e de percepções de conexão do plano abstrato com o concreto e da conexão entre pianista e instrumento.

*The Complete Piano Etudes* oferece outros desafios musicais, porém, no processo da construção da performance, em certo ponto do desenvolvimento, esses desafios se mostram passíveis de receberem uma abordagem semelhante a essa discutida sobre a macroestrutura. Nas etapas mais abstratas, além de esquemas mentais relacionados à estrutura, programava gestos que solucionavam dificuldades técnicas, fraseados, pedalizações e referências para polirritmias. Ao piano, buscava formas de transportar as ideias abstratas com o máximo de atenção

às sensações de tensão muscular, dores, sustentação física e relaxamento no corpo, e à respiração e como esses elementos afetam o som.

Os desafios técnico-expressivos expostos como marcas do virtuosismo heroico romântico, na seção anterior deste artigo, também aparecem em alguns estudos de Philip Glass (oitavas paralelas, mudanças súbitas de dinâmica, notas muito rápidas consecutivas, cromatismos em alta velocidade, repetições de teclas, acordes que exigem grandes aberturas e dinâmicas fortes). São explorados em um grau de complexidade um pouco menor que os exemplos românticos fornecidos, mas isso não muda o fato de que possibilitam que o pianista escolha tocá-los como faria em um estudo romântico. A escrita de Philip Glass é bastante econômica em termos de instruções ao performer e isso, associado ao fato de sua obra inspirar diferentes formas de conceber e ouvir sua música, amplia muito as possibilidades criativas performáticas.

## CONCLUSÃO

Em *The Complete Piano Etudes*, destaca-se a valorização tanto da identidade do compositor, quanto daquela do intérprete, resultando em um processo intencionalmente cocriativo. Essa valorização do indivíduo relaciona-se à ideia romântica de explorar a música enquanto um espaço da subjetividade, situação na qual ideias, emoções e sensações do pianista e compositor podem se manifestar sonoramente.

Contudo, enquanto o virtuosismo romântico enfatiza o músico-herói, a fama, o poder de sedução de uma audiência e sacrifícios em nome da arte, o virtuosismo em Glass inclui reconhecer-se enquanto indivíduo que integra uma coletividade e se abre a transformações, uma vez que sua música é tão aberta e suscetível a influências externas e transforma seus elementos e ambientações continuamente.

Os desafios encontrados nos estudos podem ser abordados como oportunidades de aprofundar a capacidade de concentração e de percepções técnicas e sonoras. Explorando o conceito de virtuosidade enquanto profundidade de conexão, o objetivo pode passar a ser buscar na complexidade a forma pela qual ela pode soar natural e trazer a sensação de ser orgânica, em oposição ao impulso romântico de transformar a complexidade em oportunidade de desassociação com a humanidade e associação a poderes míticos restritos ao músico virtuoso.

Essas ideias dialogam com a filosofia e a prática do budismo tibetano em vários sentidos. Um deles, é o de valorizar a transformação enquanto realidade (princípio da impermanência) e enxergar nas conquistas técnicas o respeito ao bem-estar do corpo humano (princípio da não-violência). Assim, remove-se da virtuosidade a ideia de sacrifício, pois essa seria uma forma de violência do artista contra si. Rejeita-se também a fama por ser uma forma de apego ao ego, o que segundo essa filosofia budista seria uma forma de contaminar a verdade, deixar de enxergar que, como todos os eventos e seres vivos estão conectados, aquela apresentação musical é uma cocriação do pianista com tudo que o envolve.

Os estudos de Glass não são apenas sobre habilidades pianísticas. Além de escalas, arpejos, acordes e saltos, eles podem ser uma oportunidade de explorar o ser humano que produz a música, explorar a mente e como ela se conecta com o corpo, explorar o corpo e como ele se conecta ao instrumento. Os estudos acontecem em meio a repetições, mas não são sobre elas. São sobre o que acontece enquanto elas são tocadas e ouvidas, as percepções de fluxo, pulsação, movimento, velocidade e transformação.

## REFERÊNCIAS

BAUER, A. (2019) From Pulsation to Sensation: Virtuosity and Modernism in Ligeti's First and Ninth Piano Études. *Contemporary Music Review*, 38:3-4, 344-365.

GLASS, P. (2014) *Philip Glass – The Complete Etudes*. 1. ed. Londres: Chester Music Ltd.

GLASS, P. (2015) *Words Without Music:* a Memoir. 1. ed. New York: W. W. Norton & Company Inc.

GYATSO, T. (2001) *O mundo do budismo tibetano:* uma visão geral de sua filosofia e prática. Tradução de Maria Helena Rouanet. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira.

HASEMAN, B. (2006) A Manifesto for Performative Research. *Practice-led Research*, Brisbane, n. 118, p. 98-106.

LANDAW, J.; Bodian, S. (2018) *Budismo para leigos*. Rio de Janeiro: Editora Alta Books.

LOVELAND, A. (2010) The Spectacle of Nineteenth-Century Virtuosity. *Nota Bene: Canadian Undergraduate Journal of Musicology*: Vol. 3: Iss. 1, Article 6.

TRIPP, D. (2005) Pesquisa - ação: Uma introdução metodológica. Tradução Lólio Lourenço de Oliveira. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 31, n. 3, p. 443-466.