CANÇÃO DE CÂMARA: IMPLICAÇÕES INTERDISCIPLINARES NA PREPARAÇÃO PARA A PERFORMANCE MUSICAL DO CANTOR LÍRICO

Daniele Briguente
Universidade Estadual Paulista/UNESP
cantando.voz@gmail.com

Sonia Ray
Universidade Federal de Goiás/UFG
soniaraybrasil@gmail.com

Resumo: Este trabalho trata da performance da canção de câmara, em especial a relação texto- música e a elaboração da persona presente nas canções. Abordagens interdisciplinares que considerem as especificidades da canção de câmara são importantes para ampliar o material existente sobre a preparação da performance do cantor. O objetivo aqui, portanto, é discutir as implicações interdisciplinares na preparação da performance do cantor lírico. A metodologia adotada foi revisão da literatura que trata da canção de câmara, sobretudo sob o olhar interdisciplinar. Concluiu-se que a preparação para a performance da canção de câmara exige ações que mesclem música, técnica vocal e arte dramática.

Palavras-chave: Canção de câmara. Performance vocal e interdisciplinaridade. Preparação para a performance musical.

Art song: interdisciplinary implications in the classical singer´s music performance preparation

Abstract: This article verses on art song performance, particularly the text-music relationship and the development of the persona present in art songs. Interdisciplinary approaches considering the particularities of art song are important to expand the existing material on the singer's preparation for music performance. Therefore, the main goal is to discuss the interdisciplinary implications in the singer's performance. The adopted methodology was a review on art song literature, specially that based on interdisciplinary views. The findings show that the art song performance requires a actions that mix music, vocal technique and dramatic art.

Keywords: Art song. Vocal performance and interdisciplinarity. Preparation for music performance.

INTRODUÇÃO

Este texto aborda a performance da canção de câmara, em especial a relação texto-música e a elaboração da persona presente nas canções. Discute uma abordagem interdisciplinar nas especificidades da preparação do cantor de câmera de forma a ampliar o material existente sobre a preparação da performance desse cantor. Partindo da aplicação do conceito de interdisciplinaridade (LIMA, 2007), tem como objetivo principal discutir as implicações interdisciplinares na preparação da performance do cantor lírico, além de fornecer subsídios para o processo criativo de cantores líricos. Para tanto, o texto está organizado em três partes que discutem a: 1) interdisciplinaridade na performance musical; 2) relação texto-música e 3) elaboração da persona, sempre visando a preparação da performance do cantor lírico.

INTERDISCIPLINARIDADE NA PERFORMANCE MUSICAL

O conceito de interdisciplinaridade tem-se mostrado adequado na compreensão da performance musical e de sua preparação. Autores como Lima (2007) e Ray (2015) abordam a performance musical, bem como seu processo de ensino pelo viés interdisciplinar.

Lima (2007) apresenta o conceito de interdisciplinaridade aplicado ao processo de ensino musical. A autora contextualiza o conceito, explicando sua origem no campo epistemológico e em seguida trata de sua aplicação na área da educação, defendendo a pesquisa e a ação pedagógica interdisciplinar. A autora explica que no processo de ensino, a interdisciplinaridade ocorre quando diferentes disciplinas colaboram para a construção do conhecimento, o que permite a mudança nos métodos e práticas pedagógicas (p. 55).

A abordagem de Lima (2007) contribui para a discussão aqui desenvolvida, por oferecer fundamentos às ações dos professores de canto no processo de formação do cantor lírico e também para a preparação da performance da canção de câmara, uma vez que a autora defende a colaboração de diferentes áreas de conhecimento para a construção do conhecimento musical.

O campo de conhecimento, onde atuam os professores formadores de músicos, é abordado por Ray (2015). A autora defende que a performance musical é interdisciplinar por natureza por ser constituído de múltiplos aspectos; também coloca a relação interdisciplinar constituída pelas áreas da música e da educação presente na atividade dos pedagogos da performance. Assim, as ações pedagógicas problematizam os conhecimentos musicais (RAY, 2015. p. 60).

Ray (2015) lança luz e oferece fundamentação teórica ao processo de formação do cantor lírico e à preparação para a performance da canção de câmara, abordada neste artigo, uma vez que demonstra a importância de conhecimentos advindos da fusão entre música e educação para a pedagogia da performance, sempre fundamentando as ações dos profissionais que conduzem esse processo na 'disciplina música'.

CANÇÃO DE CÂMARA: A RELAÇÃO TEXTO-MÚSICA

O aspecto essencial da canção de câmara mostra-se nas relações estabelecidas entre as estruturas musical e verbal. Nesse gênero de composição, o texto, sendo poesia ou narrativa, assume igualdade de importância com a música. "O fascínio da canção artística advém, em grande parte, do diálogo entre dois sistemas, o musical e o verbal, e a presença de dois instrumentos, a voz e o piano, ou qualquer outro instrumento ou grupo instrumental." (BALLESTERO, 2015. p. 87).

Tal característica do gênero, estabelece exigências musicais, vocais, verbais e cênicas à performance do cantor lírico. Assim, o processo de preparação da performance, exige ações interdisciplinares por parte do cantor ou mesmo do professor de canto. Segundo LIMA (2007. p. 55) a interdisciplinaridade se realiza nos processos de ensino quando diferentes componentes curriculares colaboram para a construção de um determinado conhecimento. Quando incluída no processo de formação do cantor lírico, ou mesmo na elaboração de recitais, a canção de câmara exige, para sua plena compreensão e performance, a colaboração de diferentes áreas de conhecimento para além da música, tais como o conhecimento de idiomas e de fundamentos das artes dramáticas aplicados ao canto.

A síntese texto/música, presente na canção de câmara, é destacada por PICCHI (2010. p. 23) que aponta Schubert e Schumann como compositores que são referências do gênero no século XIX. O autor afirma que, a partir desses dois nomes, a canção pode ser definida "como sendo um texto revestido de música, (...) tendo o piano como cúmplice comentador das ideias, tanto do ponto de vista imagético como psicológico." No que se refere à forma composicional, a canção de câmara garante certa liberdade, não obedecendo a esquemas fixos, mas deixa-se conduzir pelo texto do qual partiu. O gênero destaca-se em quantidade de obras nos catálogos dos mais importantes compositores, incluindo brasileiros. (PICCHI, 2010. P. 24).

A seguir, a explicação das características musicais e verbais da canção de câmara, dada por Ballestero:

> O fascínio da canção artística advém, em grande parte, do diálogo entre dois sistemas, o musical e o verbal, e a presença de dois instrumentos, a voz e o piano, ou qualquer outro instrumento ou grupo instrumental. (...) Em sua definição clássica, a canção artística é uma forma de síntese entre poesia, voz e piano. (...) As relações entre e texto e música estão no cerne do gênero canção. Primeiramente, a canção exige do compositor e do intérprete um posicionamento diante do grau de aproximação e afastamento da fala na parte vocal. E isso não está circunscrito à música mais recente, pois diferentes gradações entre a fala e o canto pleno são encontradas desde a música vocal do período barroco. Assim, a canção possibilita que diferentes relações entre estruturas musicais e aspectos semânticos, fonéticos e fonológicos sejam estabelecidas. (BALLESTERO, 2014. p. 87-88).

No trecho acima, o pesquisador afirma a relação texto-música como sendo fundamental na canção de câmara. Esta característica gera demandas à performance do cantor e do instrumentista. O autor cita três áreas de conhecimento relacionadas à estrutura verbal das canções: semântica, fonética e fonologia. Esta observação demonstra a necessidade de um processo interdisciplinar no processo de preparação dessa performance. De acordo com LIMA (2007. p. 61), o diálogo entre a teoria e a prática, a dúvida e a pesquisa devem ser metas presentes em um processo de ensino interdisciplinar.

Nas canções, a estrutura musical reforça os significados e intenções presentes no texto. Ao comparar os padrões composicionais das canções de Wolf, Schubert e Schumann, sobre o poema *Wilhelm Meisters Wanderjahre* de Goethe, STEIL e SPILLMAN (1996. p. 219) afirmam que os "três compositores usam o semitom e progressões cromáticas para enfatizar a dor do orador". O climax da obra, em Schumann e Wolf, ocorre por meio da altura e dinâmica na linha 12, enquanto Schubert o escreve na última linha do poema. Nas três composições, a angústia do texto é demonstrada por meio de frases em tessitura aguda. Ao mesmo tempo em que as obras revelam características composicionais particulares, o idioma em comum cria similaridades que destacam o legado deixado pelos três compositores (STEIL & SPILLMAN, 1996. p. 219 e 220).

As relações estabelecidas entre elementos do texto e da estrutura musical nas canções de câmara, geram implicações à performance. Durante o processo de construção da interpretação da obra musical, o cantor lírico e o instrumentista que o acompanha, devem "adicionar sua compreensão musical, experiências e personalidade à partitura musical do compositor. É uma fusão artística na qual o performer busca comunicar suas ideias sobre a peça musical, elaboradas ao estudar e assimilar música, poema e caracterização" (KIMBALL, 2013. p. 8). A autora destaca a importância da imaginação no trabalho interpretativo do cantor, colocando-a como sinônimo de criatividade e originalidade. Acrescenta que, se for subtraída a individualidade do intérprete de uma performance, tem-se como resultado a perda das nuances e dos detalhes de comunicação. "Em última instância, isso implica na perda da singularidade de cada cantor e de tudo o que o termo [singularidade] abarca. Isso reduziria toda a performance a um estado de reprodução computadorizada. " (KIMBALL, 2013. p. 8).

A performance da canção de câmara é constituída de múltiplas variáveis objetivas e subjetivas. Aspecto de especial importância é a prosódia do texto, que mantem relação com a estrutura das frases musicais e deve ser cuidadosamente observada pelo cantor. As frases musicais devem ser moldadas respeitando as inflexões que emergem dos padrões de ritmo e som presentes na poesia. Os compositores que respeitam a prosódia do texto tornam a linha vocal, de cer-

ta forma, mais fácil do que aqueles que não consideram os acentos e entonações do idioma em suas composições. A textura criada pela adição de nuances e cores vocais melhora a percepção do público durante a performance musical (KIMBALL, 2013. p. 9).

Segundo Ballestero (2014), o instrumento também tem considerável participação em questões textuais nas canções, podendo representar elementos do texto por meio de estruturas musicais. São inúmeras as abordagens utilizadas pelos compositores de diferentes épocas, para articular texto, música, voz e instrumento. O autor cita Alberto Nepomuceno como importante compositor brasileiro, do século XX, que explorou a região grave da voz para que a sonoridade se aproximasse da voz recitada, além de elaborar novas relações entre texto e música e entre voz e instrumento (BALLESTERO, 2014. p. 88 e 89).

A associação de percepção do público, adequação do texto e tratamento da melodia, se abordada pelo viés da pedagogia da performance (RAY, 2015), seria uma abordagem interdisciplinar, pois o resultado da exploração do significado do texto com as implicações de frequência sonora e preocupação com a relação à percepção do público, estariam a serviço da construção da performance musical utilizando-se três áreas: comunicação, cognição e prosódia musical.

No tópico seguinte deste artigo, será abordado o conceito de persona, de acordo com STEIN e SPILLMAN (1996) e suas implicações à elaboração e realização da performance do cantor na canção de câmara.

A ELABORAÇÃO DA PERSONA PARA A PERFORMANCE DA CANÇÃO DE CÂMARA

O conceito de persona está presente na psicologia, literatura e teatro. Na canção de câmara identifica-se a persona da obra partindo-se da relação entre texto e música, especialmente no que se refere às representações de elementos do texto na estrutura musical. Tais representações dizem respeito a ações físicas, estados emocionais, afetos ou mesmo fenômenos da natureza. “A acepção básica do termo indica a ideia de quem ou o quê está falando, pensando, ou manifestando-se” (BELLESTERO, 2012. p. 192).

Ao analisar a canção *Abril* de Heitor Villa Lobos, Ballestero (2012) demonstra os elementos musicais que representam a chuva em dois aspectos: a tempestade e a chuva fraca. Na primeira, o compositor utiliza no piano: registros médios e graves, trêmulos, acordes dissonantes e dinâmicas extremas. A chuva fraca é representada com registro agudo, *staccatto* na articulação e dinâmica estável. O resultado musical é de contraste, em coerência com as mudanças que ocorrem no texto da canção (BALLESTERO, 2012. 195).

Outro aspecto que fundamenta o conceito de persona é o interlocutor. Ou seja, para se identificar a persona da canção deve-se perguntar para quem ela está falando ou se manifestando. Os pesquisadores Steil e Spillman (1996) explicam:

> Um poema utiliza uma entre várias pessoas gerais ou “vozes” dependendo do tipo de poema: em uma letra, o poeta pode projetar seu ou sua própria voz ou assumir um protagonista (por exemplo, viajante); em uma narrativa histórica ou drama poético, por outro lado, o poeta pode adotar a voz de um narrador ou a voz de um personagem real em um drama. Cada uma dessas pessoas pode, por sua vez, utilizar uma das diversas formas de endereçamento ou de plateia sendo endereçada. (STEIL e SPILLMAN, 1996. p. 29).

No trecho acima, os autores comentam os diferentes endereçamentos da persona de acordo com os gêneros textuais. Há que se considerar também, as mudanças de interlocutor da voz

da persona no decorrer de uma mesma obra. Isto é comum em óperas, onde diferentes personagens dialogam, mas pode ocorrer em letras que têm apenas uma persona, quando o poeta, por exemplo, dirige-se à natureza e no momento seguinte, passa a falar mais interiormente. Isto representa uma mudança interna do poeta, passando do diálogo com a natureza à introspecção. Os maiores compositores de *Lied* eram mestres em tais mudanças, utilizando, para isso, as mais sofisticadas alterações na expressividade musical (STEIL; SPILLMAN, 1996. p. 30).

A identificação e elaboração da persona nas canções de câmara, devem ocorrer durante o processo de preparação da performance. O "*performer* precisa conhecer a identidade da persona do poema, uma vez que o cantor, no mínimo, assumirá esse papel ao desempenhar a linha vocal. (...) também deve considerar o modo de dirigir-se: para quem o cantor canta e o pianista toca? " (STEIL; SPILLMAN, 1996. p. 93). Outras questões relativas ao estado psicológico da persona e suas alterações durante a obra, devem ser feitas pelo cantor. Em alguns textos essas respostas estarão explícitas, já em outros será necessária uma ação investigativa por parte do intérprete, para obtê-las (Ibid. p. 94).

Ao identificar a persona de cada poema ou narrativa, o cantor deverá elaborar a gestualidade correspondente ao perfil psicológico e às ações realizadas durante a canção. Para essa finalidade, técnicas advindas das artes dramáticas devem ser utilizadas. Sendo assim, os conhecimentos da área da música se mostram insuficientes para a formação do cantor lírico e a preparação de sua performance, de modos que o processo interdisciplinar que busca a integração das habilidades de cantar e atuar, mostra-se adequado. Contribuições de áreas como filosofia, história geral e geográfica são, com frequência, necessárias para a compreensão plena dos significados das construções verbais, bem como das relações entre texto e música presentes na canção.

Fucci Amato (2006. p. 66) alerta que "o desenvolvimento científico e tecnológico no mundo contemporâneo conduziu o ser humano a uma desmedida especialização e, portanto, levou-o a uma visão fragmentada do mundo." Esta realidade, segundo a autora, pode gerar grandes prejuízos à performance vocal porque os profissionais da área tendem a restringir seus trabalhos quase exclusivamente à prática musical. Em oposição a isto, cantores e professores de canto devem desenvolver um processo de construção de conhecimento e elaboração da performance que busque superar a dicotomia teoria/prática durante aulas de canto e ensaios (FUCCI AMATO, 2006. p. 66).

Para a elaboração das intenções emocionais vivenciadas pela persona, Ostwald (2005. p. 128) propõe a identificação do "subtexto" das frases verbais. Para o autor, tudo o que "você cante ou fale, você está sempre comunicando simultaneamente no nível literal e emocional. No teatro nós chamamos as palavras literais de "texto" e o nível emocional de "subtexto". A identificação do subtexto é um importante recurso para a elaboração da voz interna da personagem, que expressa como ele/ela se sente em relação ao que está acontecendo. Quando o cantor molda o subtexto baseando-se em cada frase do texto, a personagem da canção constitui-se em um "comunicador multi-dimensões" como uma pessoa real. Isto colabora para que a performance seja crível na percepção do público (OSTWALD, 2005. p. 128).

A estrutura musical também oferece elementos para a elaboração do subtexto. Elementos, tais como: tonalidade, ritmo, dinâmica, estilo da linha vocal, harmonia e acompanhamento, expressam sentimentos da personagem. "A música define não somente as nuances dos sentimentos da personagem, mas quando eles surgem e por quanto tempo eles duram" (OSTWALD, 2005. p. 129). O diálogo interno da personagem deve refletir os sentimentos que a música sugere, caso contrário, cria-se uma incoerência entre a performance e a música ouvida pela plateia. Quando essa incoerência é acentuada, o cantor deixa de ser crível. (OSTWALD, 2005. p. 129).

Finalmente, dada a importância do texto na canção de câmara e o destaque desse repertório em termos de quantidade e diversidade, coloca-se como condição indispensável que cantores entendam plenamente as palavras que estão cantando, ainda que não sejam no seu idioma de origem.

CONCLUSÕES

A proposta principal deste texto foi gerar material a partir da discussão sobre implicações interdisciplinares na preparação da performance do cantor lírico. Na discussão, foram consideradas três questões principais: interdisciplinaridade na performance musical, a relação texto-música e a elaboração da persona, sempre visando a preparação da performance do cantor lírico.

Com relação à interdisciplinaridade na performance musical pode-se concluir que o conceito colabora na compreensão dos elementos que constituem a performance do cantor lírico. Além disso, ações interdisciplinares são necessárias à preparação da performance e à formação do cantor lírico.

No que se refere à relação texto-música na performance da canção camerística, observou-se que trata-se de sua característica fundamental, devendo portanto, ser considerada por cantores e professores de canto ao preparar a performance desse gênero. Faz-se necessário ainda, incluir contribuições da área da linguística nesse processo.

Com relação à elaboração da persona na preparação do cantor, concluiu-se que conhecimentos advindos das artes dramáticas fornecem o subsídio necessário para que o cantor lírico torne visível, em sua gestualidade, as características psicológicas e estados emocionais de quem se dirige ao público por meio da canção de câmara.

Por fim, na integração dos três aspectos estudados, pode-se afirmar que são complementares e possibilitam a realização da performance da canção de câmara respeitando suas características estéticas particulares e tornando-as visíveis e audíveis por meio de recursos vocais, musicais e cênicos. Também é pertinente que material didático seja gerado a partir da discussão aqui traçada.

REFERÊNCIAS

BALLESTERO, R. (2015). A canção brasileira e a pluralidade nas relações texto-música. In: COELHO, J. M., *Cem anos de música no Brasil: 1912-2012* (p. 86-97). São Paulo, SP: Andreato Comunicação e Cultura.

BALLESTERO, R. (2012). O conceito de persona e suas representações instrumentais em três canções de Heitor Villa Lobos. In: *Anais do 2º Simpósio Villa Lobos* (p. 191-200). São Paulo: Universidade de São Paulo.

FUCCI AMATO, R. C. (2006). Voz cantada e performance relações interdisciplinares e inteligência vocal. In: LIMA, S. A., *Performance e Interpretação Musical:* uma prática interdisciplinar. (p. 65-79). São Paulo, SP: Musa Editora.

KIMBALL, C. (2013). *Art song:* linking poetry and music. Milwaukee: Hal Leonard Corporation.

LIMA, S. A. (2007) Interdisciplinaridade: uma prioridade para o ensino musical. *Musica Hodie*, 7, n. 1, 51-65. Retrieved from https://www.revistas.ufg.br/musica/article/view/1754

OSTWALD, D. F. (2005). *Acting for singers:* creating believable singing characters. New York: Oxford University Press.

PICCHI, A. (2010). *As Serestas de Heitor Villa-Lobos: um estudo de análise, texto-música e pianismo para uma interpretação*. (tese de doutorado). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, Brasil.

RAY, S. (2015). *Pedagogia da Performance Musical*. (tese de pós-doutoramento). Universidade Federal de Goiás, Goiânia, Brasil.

STEIN, D. & SPILLMAN, R. (1996). *Poetry into Song:* Performance and Analysis of Lieder. New York: Oxford University Press.