

In Memoriam de Luis Siedler para flauta e piano (1992) de Flávio Oliveira: Colaboração Compositor- Intérprete em busca de decisões interpretativas

Rafael dos Santos Marques
UFRGS
rafaelmarques.flauta@hotmail.com
Any Raquel Carvalho
UFRGS
anyraquelcarvalho@gmail.com

Resumo: O presente trabalho apresenta um recorte da dissertação de mestrado apresentada em 2020 pelo primeiro autor com o enfoque na colaboração compositor-intérprete na obra *In Memoriam de Luis Taylor Siedler* para flauta e piano (1992) de Flávio Oliveira, em busca de decisões interpretativas. Será apresentada a colaboração com o compositor para a construção das decisões interpretativas através de entrevistas realizadas. As sugestões da colaboração, após reflexões, foram incorporadas à segunda performance da obra. O trabalho serviu para fundamentar as decisões interpretativas do primeiro autor, principalmente quanto aos aspectos relacionados à dinâmica, respeito ao silêncio e condução de frases. A importância do estudo crítico da obra com a colaboração do compositor como meio de compreender a peça são aspectos levantados na conclusão onde, ao final do trabalho, o compositor nos entregou uma nova edição da obra, contendo aspectos debatidos nas colaborações. Este trabalho vem a colaborar com a literatura para flauta transversal e música de câmara escrita por compositores do Rio Grande do Sul.

Palavras-Chave: Colaboração compositor-intérprete. Decisões interpretativas. Flávio Oliveira. Flauta transversal.

In Memoriam of Luiz Taylor Siedler for flute and piano (1992) by Flávio Oliveira: Composer-Performer collaboration in search of interpretive decisions

Abstract: This research is a portion of a thesis presented in 2021 by the first author, which focuses on the composer-interpreter collaboration of the work entitled *In Memoriam of Luiz Taylor Siedler* for flute and piano (1992) by Flávio Oliveira, while making interpretative choices. The collaboration with the composer presented here will be those based on the interviews. The suggestions resulting from the collaboration were incorporated in the second performance of the work. This project served as a basis for the interpretative decisions, especially those related to dynamics, rests, and phrasing. The importance of the critical study of this work is discussed in the conclusion. A new edition of this piece was presented to the authors by the composer, based on aspects discussed during the collaboration. This study collaborates with the flute and chamber music literature written by composers from Rio Grande do Sul.

Keywords: Composer-Performer Collaboration; Interpretative decisions; Flávio Oliveira; Flute.

Introdução

Flávio Oliveira (1944) nasceu em Santa Maria, Rio Grande do Sul, mas mudou-se para Porto Alegre com sua família no ano seguinte. Iniciou seus estudos e práticas musicais com Zuleika de Araújo Vianna. Por necessidade de uma formação integral, diplomou-se em grego e português na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Realizou estudos em análise e composição musical com Armando Albuquerque, Esther Scliar e Willy Corrêa de Oliveira, dentre outros, e aperfeiçoou-se em piano e regência. Foi bolsista na Alemanha pelo Instituto Goethe e pela liga *Der Volkerfreundschaft/DDR* (1984-1985) e pelo CNPq (doutorado interrompido) na Boston University (1990). Como compositor, docente e intérprete tem participado de diversos eventos no Brasil e no exterior. Foi professor das disciplinas de composição, instrumentação e orquestração, fuga e história da música de 1986 a 1990 no Departamento de Música do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

O presente trabalho, um recorte da dissertação de mestrado apresentada em 2020 pelo primeiro autor no Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), tem como objetivo construir uma interpretação da obra *In Memoriam de Luis Taylor Siedler* de Flávio Oliveira para flauta e piano (1992), através da colaboração com o compositor, como meio de fundamentar as decisões interpretativas

e demonstrar como esta colaboração conduziu a uma revisão do texto definitivo da obra por parte do compositor do primeiro autor (flautista) ao escrever o trabalho.

A escolha da obra *In Memoriam* de Flávio Oliveira foi decorrente de um recital que assisti em Santa Maria, RS, durante o V Encontro Estadual de Flautistas do Rio Grande Sul com o duo composto por Raul Costa d'Ávila e Joana Cunha de Holanda, ambos docentes da Universidade Federal de Pelotas. No mestrado, entrei em contato com Flávio Oliveira, informando-o sobre o meu desejo de estudar esta obra, e que gostaria de realizar uma colaboração compositor-intérprete.

Oliveira dedica a peça ao flautista e amigo Luis Taylor Siedler como homenagem póstuma. Tendo em vista o caráter da obra, o trabalho investigou quais os processos compositivos que foram utilizados em *In Memoriam* para flauta e piano¹, assim como influências e inspirações para a sua composição, através do contato com o compositor (colaboração).

A suíte *In Memoriam* foi escrita em 1992 em caráter de homenagem póstuma a Luis Siedler, motivada pelos momentos vividos pelo duo composto por Oliveira e Siedler. O Quadro 1 abaixo apresenta informações gerais da peça como o nome do movimento, a linguagem harmônica, número de compassos e instrumentação.

Quadro 1. Estrutura da obra *In Memoriam*, de Flávio Oliveira

Nome do Movimento	Linguagem Harmônica	Nº de Compassos	Instrumentação
I- Nênia	Não-tonal	46	Flauta Solo
II- Na Praia da Alegria	Tonal	16	Flauta e Piano
III- Na trilha de Qorpo Santo	Não-tonal	108	Flauta e Piano
IV- Na Memória	Tonal	27	Flauta e Piano

Primeira Colaboração

O termo *colaborar* origina-se da palavra latina *collaboratus* que, conforme Webster (1989, p.289), significa “trabalhar, um com o outro”. Trabalhar colaborativamente requer vários elementos como diálogo, tempo, dedicação e confiança mútua e ao mesmo tempo exige a capacidade de aceitar crítica construtiva (John-Steiner, 2000; Barrett, 2014). Quando o compositor e intérprete se unem a partitura “poderão tecer o toque do intérprete com as intenções do compositor” (Budai, 2014, p. 37).

A primeira performance (de duas) realizada pelo primeiro autor, de *In Memoriam*, com a pianista Pamela Ramos, foi no dia 4 de novembro de 2019 no Auditorium Tasso Corrêa do Instituto de Artes da UFRGS, sob a orientação artística do professor Dr. Leonardo Loureiro Winter. Para definir as decisões interpretativas, precisei estabelecer uma relação direta com a literatura, gravações e análise da obra ainda sem contato com o compositor.

No primeiro movimento, Nênia, Oliveira começa refletindo sobre o andamento que seria semínima = 60-66bpm:

Irei colocar aqui o metrônomo para ser exato [...] na primeira linha, primeira frase (c. 1-5) ela tem duas partes; eu não gosto de usar os conceitos de frase e semifrase [compositor solfeja os motivos]. No c. 1 são 3 tempos a nota Lá, e a semicolcheia deve ser mais lenta, pois esse é o motivo regente [compositor solfeja] que acaba com pausa, depois continua o segundo com esta variação [apojatura] do primeiro tema. (Oliveira, depoimento.11 de maio de 2020)

Oliveira chama a atenção especificamente para a duração das notas longas e explica sobre cada uma das frases, destacando a questão do andamento mais lento para que tais detalhes sejam percebidos com mais calma. Quanto à primeira performance, ele destaca:

Esse canto de morte, a flauta está cantando mesmo, e acabou que foi muito rápido, alguns aspectos acabaram não sendo percebidos; é uma meditação, mas mantém a métrica regente, a métrica global. (Oliveira, depoimento.11 de maio de 2020)

Quanto às dinâmicas de intensidade, Oliveira se refere a algo expressivo, cuidando do tempo: “*Lontano*, longínquo, decisivo, pouco *retardando*, o tempo é muito flexível. Levar em consideração o tempo e as nuances e as dinâmicas.” (Oliveira, depoimento.11 de maio de 2020) Ele destaca que o andamento da obra deveria ser mais lento para que os aspectos apresentados acima, como dinâmica e possíveis nuances, não passassem despercebidas.

No segundo movimento, Na Praia da Alegria, oferece sugestões no que diz respeito ao andamento e nuances, assim como informações quanto à interpretação. Oliveira começa afirmando que o andamento deveria ser de acordo com a fórmula de compasso estabelecida: “Tem um problema de andamento; ficou muito rápido, pois é a colcheia que é igual a 60, pensando realmente em 6/8, o que deveria ser mais lento, curtindo cada nota” (Oliveira, depoimento.11 de maio de 2020).

Sobre a questão do andamento, Oliveira apresenta algumas reflexões mais profundas sobre o que ele realmente gostaria de ouvir, citando estudos e autores famosos da literatura:

O quanto a lentidão é importante para que não ficasse uma valsa; é uma memória, o que fica não são fatos, nem a realidade; o que ficam são subdimensionamentos, o que foi muito estudado por Aristóteles. No

século XX na França de Mallarmé fala sobre a memória – o que fica em nós são as nossas hipérboles – tem muito de memorável; resumindo, são as memórias do que vivi (Oliveira, depoimento.11 de maio de 2020).

No terceiro movimento, Na Trilha de Qorpo Santo, Oliveira fala sobre as peças teatrais, a história de Qorpo Santo e peculiaridades de cada um dos temas que foram utilizados nas cenas das peças de Qorpo Santo. Também apresenta um pouco da história das peças e aspectos da performance realizados no recital de mestrado (primeira performance).

É a trilha que começa Mateus e Mateusa (casal de anciões); é a cena que inicia com dois idosos andando de uma forma bem marcante, metrônomo a 100. O tempo está bom, é só cuidar para não acelerar, para manter o humor quase que surreal, irônica. As apojaturas devem ser bem curtas; é uma peça bem encaixada com um contraponto imitativo, o que traz o cômico antigo (estrepônico) que não é ridículo, mas que lembra Roma (Oliveira, depoimento.11 de maio de 2020).

O compositor criticou a interpretação da segunda seção (seção B, segundo tema, compassos 34–52) por estar muito rápida, dizendo que não pode ser pensada como uma valsa, o que vem contra a cena interpretada na obra de Qorpo Santo:

O segundo tema tem um problema, não é uma valsa; é uma reminiscência dos dois personagens se lembrando da paixão da juventude, por isso, deve ser bem lenta [compositor solfeja] e tem um diálogo com o piano, bem lento e apaixonado (Oliveira, depoimento. 11 de maio de 2020).

Flávio Oliveira comenta que a terceira seção (seção C, compassos 53–72) deve ser interpretada semínima = 80 bpm, como se fosse algo quase metafísico: “No terceiro tema o tempo é 80, é algo delirante e não real, sonhador” (Oliveira, depoimento.11 de maio de 2020).

O próximo tema é pensado *Alla breve*. Está na cena em que acontece a dança do casal. O nome da peça é Lindo e Linda. Eles vão dançando e fazendo declarações de amor: algo patético e ridículo, pois o amor deles é proibido (há aí uma crítica social a costumes, etc.), pois a Linda é casada com outro personagem que, logo depois entra em cena, vestido de militar, desembainha a espada e acaba por matar Linda. Limpando o sangue da espada na manga do casaco da farda, ele olha o público e diz “Eis como Deus ajuda a quem trabalha”; isto em pleno 1862. O público ria muito neste momento (Oliveira, depoimento.11 de maio de 2020).

Neste movimento Oliveira apenas nos deu um panorama histórico sobre cada seção e nos chamou a atenção sobre questões de andamento. Sobre a interpretação, de uma maneira geral, não quis se manifestar, pois gostou de nossas decisões.

No quarto movimento, Na Memória, o compositor fez observações sobre a inspiração para Na Memória e comentou sobre alguns aspectos interpretativos:

O último movimento está muito lindo, não tenho o que dizer. Esse tema (harmonia) é um fantasma que aparece em muitas de minhas obras: recorrências para orquestra, noturno, movimento e variações e em diversas outras obras (Oliveira, depoimento.11 de maio de 2020).

Oliveira contou um pouco de como ele pensou esse movimento, tratando a flauta como um personagem, no caso, o flautista Luis Siedler: “Aqui a flauta cala e fica só o piano...a flauta morreu, se cala....uma despedida dele... é a partida; o título diz na memória que é a partida dele e agora sigo tocando sozinho...” (Oliveira, depoimento. 11 de maio de 2020).

Segunda Colaboração

A partir das entrevistas com o compositor e os ensaios para a segunda interpretação foi realizado uma nova entrevista semiestruturada com o compositor (quarta entrevista), em junho de 2020, via Skype, devido a pandemia da Covid -19². Esta interação teve como objetivo investigar como o compositor recebeu a segunda interpretação. Oliveira traz um ponto importante sobre a sua música e de como ele desenvolve o seu processo compositivo:

A música que escrevo corresponde ao que imagino, ao que eu escuto internamente, canto, toco, improviso, desenvolvo; meu processo de composição é bastante variável e plural. Contudo, nunca parto de modelos, padrões, teorias, fórmulas ou o que seja, dentro deste âmbito (Oliveira, depoimento.8 de junho de 2020).

No segundo movimento, Na Praia da Alegria, Oliveira elogiou a forma como foi apresentado este movimento e destaca a sua nova edição para este para que não fosse perdido nenhum aspecto de como ele a pensou:

Achei ótimo, mesmo, como vocês realizaram. Decidi escrever com mais clareza o que deve ser tocado pela flauta no primeiro compasso, ou seja, os ataques para cada um dos dois Mi naturais do primeiro compasso (Oliveira, depoimento.8 de junho de 2020).

Ele destaca a importância de realizar a obra no tempo proposto:

Fiquei muito emocionado com o *sentimento de reminiscência, de memória longínqua* [grifo dele] que vocês passaram tocando este movimento da suíte, que indiquei *Lontano*. Vale enfatizar o quão essencial é realizar o andamento com base na semínima valendo 60bpm. O resto é a emoção que “manda”. Parabéns!!! (Oliveira, depoimento.8 de junho de 2020).

Após esta conversa recebemos a nova partitura com alterações na notação, em específico do primeiro compasso de Na Praia da Alegria e pequenas alterações de dinâmica.

No terceiro movimento, Na Trilha de Qorpo Santo, o compositor acrescentou questões de andamento e comenta cada seção:

Semínima = 96 – 98 ca. *Alla Marcia: moderato e giocoso*. Neste primeiro movimento a indicação era semínima = 100. Observei que vocês começaram mais rápido do que 100, esta primeira parte. Depois, tiveram de desacelerar (Oliveira, depoimento.8 de junho de 2020).

Ele compartilha a reflexão que o fez realizar a modificação da partitura:

Considerando o que escutei, refleti e decidi modificar a partitura. A seguir, faço minha apreciação de alguns aspectos pontuais da realização que fizeram, aponto alguns aspectos a refazer, fazendo sugestões (Oliveira, depoimento.8 de junho de 2020).

Para o segundo tema Oliveira ressalta a importância de não pensar em valsa por ser uma reminiscência, o qual ele já na anuncia como será colocado em sua nova edição. Este trecho tinha apenas a indicação de metrônomo, com semínima valendo 60:

É essencial que o pulso seja mesmo a semínima valendo 60, como já tinha indicado, como base de andamento, pois não se trata de uma valsa lenta, mas sim, uma reminiscência. O compasso ternário, que até pode sugerir um “valseado”; não é o suficiente para indicar que esta parte seja tocada como uma valsa... Constará da partitura (que enviarei a vocês), neste segmento, a seguinte indicação: *semínima = 60 – Lentamente, come una ricordanza* (Oliveira, depoimento.8 de junho de 2020).

Como curiosidade, o compositor descreve a cena para a qual a trilha foi escrita:

Relato que este trecho alude à música de cena para a peça de Matheus e Matheusa (um casal de pessoas de bastante idade), de J.J. de C.L. Qorpo Santo. Neste momento, eles recordam seu romance lá na sua já “longínqua” juventude. Claro que nada disto, penso eu, interessa a quem vai realizar a música. Relato, repito, como ‘curiosidade’ (Colaboração com o compositor, 8 de junho de 2020).

Oliveira chama a terceira seção de *Andantino amoroso*, elogiando a forma como a executamos e destaca alguns aspectos de articulação, além de alguns detalhes que não foram observados:

Aqui mantive a indicação de metrônomo e acrescentei indicação de andamento e caráter: *Andantino Amoroso*. Acho muito bem realizada por vocês esta terceira parte, do movimento “Na Trilha de Qorpo Santo”. O trecho está lindo, mesmo (Oliveira, depoimento.8 de junho de 2020).

Conforme explica Oliveira, a terceira seção foi composto para a obra *As Relações Naturais de Qorpo Santo*:

Para ilustrar a vocês, também como curiosidade ... posso relatar que esta música fez parte da peça intitulada *As Relações Naturais*, do mesmo autor, a terceira peça, na ordem em que foram à cena as 3 comédias, em estreia mundial, lá no teatro do Clube de Cultura. Na cena em que toca esta música, “Mildona e Malherbe” estão de “amassos” – como se diz na gíria... estão “namorando”, digamos... – sobre um lindo sofá que, na cena, era um móvel misto de canapé antigo, sofá e divã... A cena era muito bonita! (Entrevista com o compositor, 8 de junho de 2020).

Flávio Oliveira alerta sobre o andamento da quarta seção:

Então, este andamento *Tempo de Walzer* do “Na trilha...”, deve ser sentido/pensado *alla breve*; por este motivo indiquei a unidade de compasso e não a unidade de tempo; por isto, a mínima pontuada = 52–56, (reitero: não passar de 56) (Oliveira, depoimento.8 de junho de 2020).

A curiosidade sobre onde a melodia estaria inserida dentro da obra teatral de Qorpo Santo é descrita:

Vale outro relato, como curiosidade. Esta valsa pertence à segunda peça apresentada na estreia mundial, cujo título é *Eu Sou Vida, Eu Não Sou Morte*, ou *Lindo e Linda* – dois títulos, sim, alternativos, segundo o autor. Os personagens, amantes, Lindo e Linda, uma relação amorosa proibida, dançam esta valsa apaixonadamente diante do tropeço de uma “punição divina” que se anuncia. Esta é uma dança impossível, uma valsa impossível de um amor impossível. Eis o caráter da valsa. Melhor ler a comédia inteira... (Oliveira, depoimento.8 de junho de 2020).

Novas alterações foram previstas por Oliveira:

Na partitura que reenviarei, fiz uns acertos na escrita, que logo verão. Um deles é tirar um sinal de *crescendo entre parênteses* no c. 86. Ainda, algumas hastes em acordes e indicações de quiálteras de três notas (Oliveira, depoimento.8 de junho de 2020).

Na Trilha do Qorpo Santo, Oliveira traz curiosidades como: onde cada seção está inserida dentro da obra de Qorpo Santo e onde foram escritas para a estreia mundial. Ele enfatiza questões de andamento com a visão na cena para qual o trecho foi escrito, o que nos ajuda a entender melhor a o movimento.

No quarto movimento, Na Memória, Oliveira destaca que não pode avaliar certos aspectos da interpretação, como as dinâmicas de intensidade, defendendo que certos aparelhos não absorvem tais elementos:

Excelente a interpretação de vocês!!! Se não comentei antes, como avisei, e não comentarei agora também as *dinâmicas de intensidade*, é (repiço) porque a maioria dos aparelhos de gravação das câmeras, dos celulares e outros, trabalham com o que tecnicamente se chama de compressores que achatam as *dinâmicas de intensidade*, isto é, não registram as suas nuances, tais como *crescendi, decrescendi, pp, p, mf, f e ff*. Sei que todo mundo sabe disto; contudo, como eu deveria comentar a interpretação, refoço a ressalva de que não posso avaliar as dinâmicas de intensidade, pelo menos no que concerne a este espectro de consideração (Oliveira, depoimento.8 de junho de 2020).

O compositor agradece tudo o que foi debatido em nossas conversas:

Quando compus a música não pensei em nada disso. No mais, aprendi bastante neste trabalho que me tomou bastante tempo para elaborar e refletir. De passagem, agradeço-te a oportunidade que me dá de refletir sobre meu próprio trabalho de criação, meu processo criativo e também pela chance de quem sabe, escrever “melhormente” a partitura de in memoriam (Oliveira, depoimento.8 de junho de 2020).

Aqui o compositor destaca a falta de equipamentos para realizar uma gravação profissional para poder analisar o material enviado. Nossa intenção era de realizar uma gravação em estúdio, mas devido à pandemia

esta hipótese foi descartada. Os equipamentos utilizados para a gravação foram um gravador Zoom para o áudio e dois celulares para a imagem. Todo o processo foi gravado em uma tarde dentro das regras de distanciamento dos músicos exigidos pela OMS (Organização Mundial da Saúde) em meio à pandemia do Covid-19.

Conclusão

O presente artigo apresentou um recorte da dissertação de um trabalho de colaboração compositor-intérprete, no qual foram apresentadas decisões interpretativas para a obra *In Memoriam* de Flávio Oliveira. Estas decisões foram obtidas através de entrevistas, ensaios, reflexões, análises e duas performances, onde o compositor colaborou com sugestões e críticas para a interpretação da obra.

O trabalho contou com duas performances e duas colaborações em forma de entrevistas, respeitando as normas diante da pandemia do Covid-19. O compositor apresentou as histórias e motivações que o levaram a compor esta obra. Foram apresentadas as reflexões dos intérpretes (flautista e pianista), assim como debatidas as dúvidas de como interpretar a obra.

A colaboração com o compositor contribuiu para expandir os meus conhecimentos de uma obra com a interação do compositor e poder “experimentar” esta experiência. Nicolls (2017) afirma que é possível fazer a colaboração “funcionar”. A autora comenta que, mesmo que a obra já esteja pronta e o intérprete a estuda para tocar para o compositor, existe espaço para a colaboração, uma vez que “a interpretação humana é acrescentada à partitura musical bidimensional” (Nicolls, 2017, p. 114). Para ela, trazer vida à uma obra já é um grande benefício. Este trabalho serviu para fundamentar as minhas decisões interpretativas, principalmente quanto aos aspectos relacionados à dinâmica, respeito ao silêncio e condução de frases. Existe o propósito de continuar este trabalho de colaboração a partir da nova edição apresentada por Oliveira através de uma nova gravação quando as condições impostas pela pandemia assim nos permitir.

Como consequência do ciclo de conversas, entrevistas e performances com o compositor, Flávio Oliveira nos presenteou com uma nova edição da obra, a fim de melhorar a compreensão de aspectos debatidos nas colaborações. Tal edição não existiria sem o trabalho aqui realizado entre os instrumentistas e o compositor. Portanto, nosso trabalho teve um impacto que contou com uma ação do compositor.

Referências

- Budai, Izabella B. (2014). *The flutist as co-creator: composer-performer collaboration in the flute music of Hungary*. Tese (Doutorado em Música). University of Toronto.
- John-Steiner, Vera. (2000). *Creative Collaboration*. New York: Oxford University Press.
- Kennedy, Michael. (1985). *The Oxford Dictionary of Music*. New York: Oxford University Press.
- Nicolls, Sarah. (2017). Collaboration: Making it work. In: Clarke, F. Eric; Dofmann, Mark (eds.), *Distributed creativity: collaboration and improvisation in contemporary music*. New York: Oxford University Press, p. 114-115.
- Oliveira, Flávio. Depoimento. [13 de dezembro de 2019], [11 de maio de 2020] e [08 de junho de 2020]. Porto Alegre: Arquivo pessoal. Entrevista concedida a Rafael dos Santos Marques.
- Marques, Rafael dos Santos. (2021). “ *In memóriam de Luis Taylor Siedler para flauta e piano (1992) de Flávio Oliveira: Colaboração Compositor- Intérprete em busca de decisões interpretativas*; Porto Alegre. Dissertação de Mestrado em Música. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

¹ A obra será referida apenas como *In Memoriam*.

² Pandemia estabelecida pelo Coronavírus que assolou o país no ano de 2020 impedindo de tais atividades como aglomeração, ensaios e atividades performáticas em conjunto ser realizadas. Segundo a Organização Mundial da Saúde (OMS). O Covid-19 é uma doença causada pelo coronavírus, denominado SARS-CoV-2, que apresenta aspecto clínico variando de infecções assintomáticas a casos graves (BRASIL).