

## Como preparar uma performance sem a utilização da partitura musical: uma abordagem do primeiro movimento do *Concerto da Requiem* de Leo Brouwer

Claryssa de Pádua Morais  
 Universidade Estadual de Campinas  
 claryssa\_padua@hotmail.com  
 Carlos Fernando Fiorini  
 Universidade Estadual de Campinas  
 fiorini.c@unicamp.br

Resumo: O presente estudo tem como objetivo demonstrar de que maneira parte do processo de análise musical e de preparação da performance pode ser construída sem a utilização da partitura musical, apresentando uma abordagem analítica e estrutural do primeiro movimento do *Concerto da Requiem: In memoriam Toru Takemitsu II* - obra para violão e orquestra sinfônica do compositor cubano Leo Brouwer (1939). A fim de identificar elementos recorrentes e aspectos estruturais que constituem seu material sonoro, utiliza-se como principal ferramenta analítica o desenvolvimento de uma partitura de escuta, como forma de representar os sons percebidos através de imagens. Este processo visa à organização de formas, padrões e unidades redundantes, que possam auxiliar o processo de construção da performance musical. Além disso, na tentativa de se compreender a obra como um fenômeno único, estruturado e resultante de relações internas, a metodologia para este trabalho utiliza como base os fundamentos da teoria da Gestalt - escola da Psicologia Experimental, que surgiu no início do século XX, na Alemanha e na Áustria.

Palavras-chave: Leo Brouwer; Partitura de escuta; Concerto da Requiem; Performance musical; Gestalt.

### How to prepare a performance without using the score: an approach to the first movement of Leo Brouwer's *Concerto da Requiem*

The present study aims to demonstrate how part of the process of musical analysis and performance preparation can be constructed without using the score, presenting an analytical and structural approach to the first movement of the *Concerto da Requiem: In memoriam Toru Takemitsu II* - a work for guitar and symphony orchestra by Cuban composer Leo Brouwer (1939). In order to identify recurring elements and structural aspects that constitute its sound material, the development of a listening score is used as the main analytical tool, as a way to represent the sounds perceived through images. This process aims at the organization of redundant forms, patterns and units, which may help the process of building the musical performance. Furthermore, in an attempt to understand the work as a unique phenomenon, structured and resulting from internal relations, the methodology for this work is based on the fundamentals of Gestalt theory - a school of experimental psychology that emerged in the early twentieth century in Germany and Austria.

Keywords: Leo Brouwer; Listening score; Requiem concert; Musical performance; Gestalt.

### Introdução

Ao longo da tradição, a musicologia, como campo científico e proposta de disciplina acadêmica, foi estrutura em torno da ideia da música como produto, algo registrado e ligado à notação musical, cujo significado está inscrito na partitura. De acordo com o autor Nicholas Cook (2013), “o resultado disso é que o campo da prática musical, como pesquisa, mostra que o estilo de performance segue compartilhando desse pensamento e é projetado de volta ao passado”, o que transforma a performance em uma espécie de reprodução desse significado impresso na partitura (Cook, 2013). Com a inserção da gravação, bem como a composição de obras que não passam pela notação musical tradicional, tal qual a música de estúdio ou eletroacústica, fez-se necessário um novo olhar sobre o objeto musical, do ponto de vista da musicologia.

Em seu livro “*Beyond the score: music as performance*”<sup>1</sup>, publicado em 2013, Cook questiona a abordagem da partitura como autoridade máxima e sugere a construção de uma metodologia que vai além das dimensões da partitura, trazendo a performance para um espaço tão importante quanto. Apesar disso, constata-se que muitos dos trabalhos atuais existentes na área de música, em especial no campo da análise musical, ainda se referem a abordagens específicas que tratam o material sonoro em categorias isoladas e hierárquicas, diferenciadas em harmonia, ritmo, melodia, contraponto, dificultando, assim, a compreensão do material sonoro como um todo (FALCÓN, 2011). Segundo Cook (2013), a música pode ser considerada como uma sucessão de transições, e sua afirmação é que, tanto a performance quanto a escuta, também são, em grande medida, uma arte de transição “orientada precisamente para a dimensão horizontal da música, que os modelos hierárquicos espacializados da análise do teórico desenfaziza”. E são nessas transições que o “significado está concentrado e aberto à intervenção dos performers”.

Partindo desse ponto de vista, este estudo apresenta uma abordagem analítica e estrutural do primeiro movimento do *Concerto da Requiem: In memoriam Toru Takemitsu II*, do compositor cubano Leo Brouwer (1939), com o intuito de identificar e compreender elementos de ordem musical e estrutural que constituem seu material

sonoro, bem como suas relações internas e recorrências. Uma vez que até o momento presente não foi possível ter acesso à partitura publicada da obra em questão, o estudo tem como ponto de partida o exercício da escuta ativa e o desenvolvimento de uma partitura iconográfica, a fim de representar os sons percebidos através de imagens, visando uma aproximação à organização de formas, padrões e unidades redundantes, que possam auxiliar o processo de construção da performance musical. Segundo Martinez (2003), “a música abrange níveis de comunicação não-verbais. Assim, pode ser representada por meio de imagens e símbolos, expressando uma semelhança sensorial com os sons que representa” (Silva, 2012).

Concomitantemente, na tentativa de se compreender a obra como um fenômeno único, estruturado e resultante de relações internas entre seus múltiplos elementos constituintes, a metodologia para este trabalho tem como base os fundamentos da teoria da Gestalt - escola da Psicologia Experimental, que surgiu no início do século XX, na Áustria e na Alemanha, e que tem como princípio a percepção e organização da forma em sua totalidade, constituída por padrões e unidades de redundância que se relacionam e interagem entre si, por meio de fatores que geram equilíbrio, ordem e clareza entre seus elementos (Morais, 2017).

### O *Concerto da Requiem* e a relação Brouwer-Takemitsu-Fukuda

Apesar da ampla bibliografia existente sobre o compositor autodidata, violonista, regente, pesquisador e pedagogo cubano Leo Brouwer (1939), a proposta de trabalhar com o *Concerto da Requiem* surge de uma escassez de pesquisas e materiais publicados com relação à obra e ao período de composição atual de Leo Brouwer - denominado pelo próprio autor como “Hiper-romantismo” ou “Nova Simplicidade”, em cujo contexto se insere esta obra. Além disso, o compositor a considera uma de suas obras mais representativas: “o *Concerto da Requiem* é um *tour de force*, lá está um compêndio de minha escrita. É como um testamento” (Strauss, 2019, p. 181).

Dedicado ao violonista japonês Shin-Ichi Fukuda (1955), o *Concerto da Requiem: In memoriam Toru Takemitsu II* é uma obra para violão e orquestra sinfônica, que foi composta no ano de 2007, em homenagem aos 10 anos de morte do compositor japonês Toru Takemitsu (1930-1996). Este é o 12º concerto de Brouwer e seu segundo trabalho “In memoriam” a Takemitsu, cuja estrutura se divide em três movimentos *1. Paseo por la memoria; 2. Laude para Toru; e 3. Toccata furiosa*.

A despeito da longa distância entre seus países de origem e das diferenças acentuadas entre as culturas cubana e japonesa, a relação estreita de amizade e admiração mútua entre Leo Brouwer, Toru Takemitsu e Shi-Ichi Fukuda foi marcada por inúmeras parcerias e encontros em eventos internacionais. Brouwer e Takemitsu se conheceram no início da década de 1970 e, desde então, mantiveram uma amizade sólida por muitos anos. Ainda que fossem praticamente contemporâneos (Takemitsu nasceu em 1930 e Brouwer em 1939), Leo o via como um professor de vida e o respeitava muito. Suas formas de pensar, seus interesses, motivações e estilos possuem muitos aspectos em comum, devido ao caráter universal e de multiculturalismo que ambos exprimem em suas trajetórias. Takemitsu foi um compositor também autodidata, conhecido por combinar elementos opostos, como música e filosofia do oriente e do ocidente, som e silêncio, tradição e inovação<sup>2</sup>; da mesma forma que Brouwer concilia elementos nacionalistas e universais, passado e presente, tradição e vanguarda.

Essa relação se estende igualmente ao violonista Shin-Ichi Fukuda, apesar de ele ser alguns anos mais jovem (nascido em 1955). Os três se conheceram em 1991, quando Brouwer e Takemitsu foram a um concerto seu, no qual interpretou composições de ambos. Cinco anos mais tarde, após a morte de Toru Takemitsu, em 1996, acometido por um câncer, Brouwer compôs seu primeiro tributo à memória do compositor, intitulado *Hika: In memoriam Toru Takemitsu*, para violão solo. A obra é dedicada a Fukuda e foi estreada mundialmente por ele em 31 de janeiro de 1997, no Kioi Hall, em Tóquio. Curiosamente, Takemitsu também escreveu uma obra chamada *Hika*, em 1966, para violino e piano, no entanto, Fukuda escreve na introdução da partitura publicada que não há ligação entre as duas peças. Já com relação ao seu subtítulo “In memoriam”, que, assim como no *Concerto da Requiem*, denota um caráter fúnebre, Fukuda acrescenta que “pode-se encontrar muito em comum com a última obra de Takemitsu para piano solo, *Rain tree sketch II: In memoriam Olivier Messiaen*, escrita em 1992, após a morte do homem que ele tanto admirava” (SABA, 2008).

Quanto ao *Concerto da Requiem*, Brouwer acrescenta que também não tem nenhuma relação com a sua *Hika*, “mas talvez tenha mais a ver com outra peça que escrevi para o Sr. Fukuda, chamada *El arpa y la sombra*”. Além dos dois tributos “In memoriam Toru Takemitsu”, Brouwer compôs ainda, no período intermediário, em 2005, uma terceira homenagem a Takemitsu, com dedicatória a Fukuda: *El arpa y la sombra: Omaggio a Takemitsu*, uma obra para violão solo, cujo material musical espelha o *Concerto da Requiem*.

De modo geral, o *Concerto da Requiem: In memoriam Toru Takemitsu II* apresenta linguagem híbrida, ao estilo hiper-romântico nacional de Leo Brouwer, que mistura influências de suas raízes afro-cubanas, com gestos programáticos, minimalistas e vanguardistas. Um dos aspectos que mais chama a atenção neste concerto, inicialmente, é a utilização do termo “Réquiem” em seu título, palavra que possui raízes latinas ligadas a termos ingleses, como “descanso” e “repouso”. Na liturgia, o Réquiem é uma missa celebrada pelas igrejas cristãs em

homenagem aos mortos; já no campo da música, o termo caracteriza uma composição musical de caráter fúnebre, originalmente escrita para coro e orquestra sinfônica, tendo como base o texto litúrgico da missa dos mortos (Chase, 2003). Considerando que o *Concerto da Requiem* é uma obra de caráter puramente instrumental, a alusão à morte adquire sentido com a dedicatória feita por Brouwer à memória de Takemitsu.

### Processos metodológicos: a partitura de escuta como ferramenta de análise musical em conjunto com os fundamentos da Gestalt

Apesar de existir a partitura musical do *Concerto da Requiem*, sabe-se que o seu acesso não foi possível até o momento. Como, então, é possível iniciar a preparação da performance musical da obra sem a utilização da sua partitura?

Levando-se em consideração a abordagem de Nicholas Cook da música enquanto arte performática, a etapa inicial deste processo de análise consistiu em um exercício de escuta ativa do primeiro movimento da obra, *Paseo por la memoria*, utilizando como referência um registro de áudio<sup>3</sup> e outro de vídeo<sup>4</sup>, ambos disponíveis no YouTube. Os registros existentes contêm a performance de estreia do *Concerto da Requiem* na Ásia, em Taiwan, com o solista Shin-Ichi Fukuda frente a uma orquestra sinfônica, sob a regência de Li-Pin Cheng. A partir dessa escuta, buscou-se identificar suas principais características estruturais e composicionais, como instrumentação, recorrência de elementos motivicos e de técnica violonística, observando parâmetros como variação de intensidades, texturas, diferenças de timbre, planos sonoros e material composicional.

Em seguida, a percepção da obra foi intensificada através de uma primeira experiência da autora com a construção de uma partitura de escuta, a qual é muito utilizada para análise de música eletroacústica, mas também se demonstra útil para análise de música instrumental, como suporte para representação visual gráfica dos sons ouvidos. Mesmo que não seja possível representar a escuta da obra por completo, “o desenho descritivo do som, especialmente do som complexo permite, pois, uma certa relação de paralelismo entre o que se ouve e o que se vê, em uma forma de tradução intersemiótica do sonoro para o visual” (Garcia, 2010).

Em um primeiro momento os elementos sonoros ouvidos foram esboçados em ícones e desenhos gráficos manuais, buscando caracterizar os instrumentos e os naipes da orquestra como personagens de um discurso narrativo, atribuindo-lhes forma, cor e tamanho. Na sequência, os esboços foram configurados e testados no programa computacional *Acousmographie*, e, posteriormente, elaborados e finalizados no programa *Microsoft PowerPoint*, criando representações gráficas com ícones e desenhos.

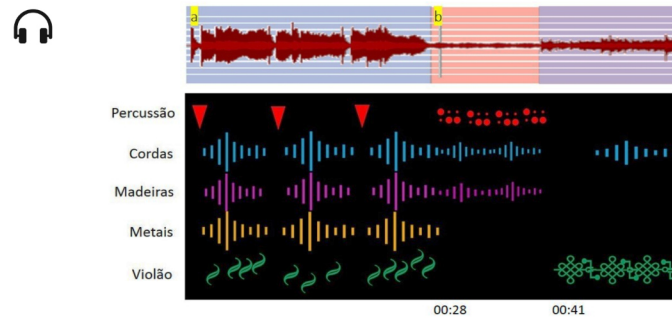
Por meio de um processo reducionista, os resultados foram avaliados partindo da análise da forma em sua estrutura mais ampla, através da qual foi possível identificar unidades de maior redundância. Uma vez identificadas, analisou-se suas principais características e as relações que produzem entre si e com a forma musical como um todo, partindo da percepção do fluxo sonoro, em uma abordagem estrutural integradora. Segundo Koellreutter (1987), assim como propõe o “gestaltismo”, não ouvimos as partes isoladas de uma obra, mas sim as relações nela existentes, pois, para a nossa percepção, que é resultado de uma sensação total e absoluta, as partes são inseparáveis do todo (Morais, 2017). Com isso, é possível demonstrar as estruturas e padrões perceptíveis identificados no material sonoro, bem como as suas relações e características internas, a partir das quais se constitui o todo musical.

A seguir, demonstram-se os resultados do trabalho, ressaltando que as observações aqui apresentadas devem ser entendidas como uma possibilidade de leitura e entendimento individual do material.

### Análise *Paseo por la memoria*, primeiro movimento do *Concerto da Requiem*

O primeiro movimento do *Concerto da Requiem*, *Paseo por la memoria*, apresenta uma sucessão de momentos variados e contrastantes, que intercalam seções mais dramáticas e enérgicas, com grande participação da percussão, a outras mais sublimes, muitas vezes com as cordas em plano de fundo, sustentando notas longas na região aguda e com dinâmica *piano*. Nestes momentos, o violão dialoga variavelmente com instrumentos solistas da orquestra. A narrativa da obra é apresentada aos poucos e de forma fragmentada, através de um discurso musical não linear. Sua estrutura total é bastante equilibrada e pode ser interpretada como uma forma tradicional ternária A B A'.

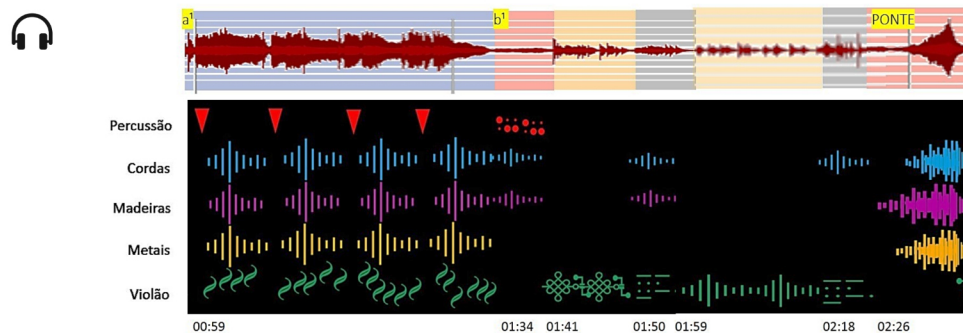
A seção A possui duração de 2 minutos e 33 segundos, e inclui as partes: a – b; a<sup>1</sup> – b<sup>1</sup>; e um pequeno trecho de transição para a seção B. O tema melódico principal é apresentado por todos os instrumentos nos primeiros 28 segundos (a), iniciado por um ataque percussivo de bombo, que se intercala com uma textura homofônica formada pela orquestra e por *rasgueados* (técnica de ataque às cordas) no violão, com bastante intensidade e vigor (Exemplo n.1).



Ex.1: Partitura de escuta (seção A) – Paseo por la memoria, Concerto da Requiem.

Na sequência (b), as cordas, madeiras e a marimba preparam a entrada do solista com uma textura delicada, linear e micropolifônica, em dinâmica *piano*, que geram sensação de continuidade (00:28). A seguir (00:41), o violão solo executa um trecho com atividade rítmica mais intensa, de caráter virtuosístico e improvisatório, com uso de arpejos, ligados, escalas pentatônicas e cromatismo com intervalos de 4ª aumentada, seguido pelas cordas em plano de fundo, com notas longas e dinâmica *piano*. Os contrastes de intensidade de todo o trecho também podem ser percebidos com o auxílio da onda sonora, extraída pelo programa *Sonic Visualiser*, software para análise e estudo de gravações musicais.

O tema volta a ser apresentado com pequena variação melódica e expansão (a<sup>1</sup>), no minuto 00:59 (Exemplo n.2), assim como a textura anterior e o solo de violão (b<sup>1</sup>), a partir do minuto 01:34, mantendo a função improvisatória. Por essa razão, os fragmentos da seção A podem ser interpretados neste estudo como uma estrutura de dois pares: a – b; a<sup>1</sup> – b<sup>1</sup>.

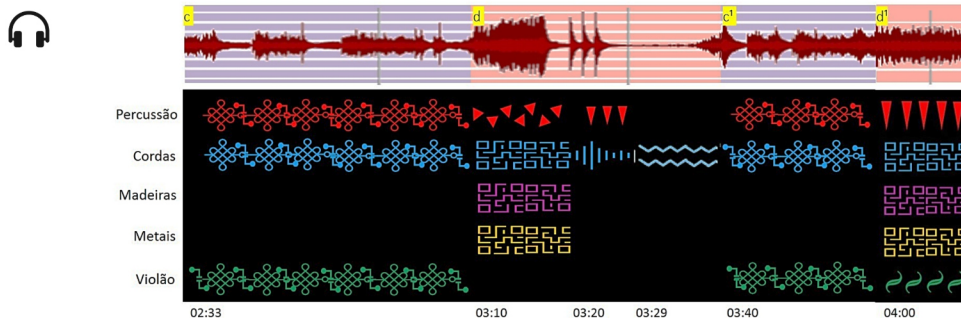


Ex.2: Partitura de escuta (seção A) – Paseo por la memoria, Concerto da Requiem.

O fragmento de violão solo em 01:41 (b<sup>1</sup>) apresenta similaridade rítmica com o solo anterior (b), em 00:41, pelo uso de ligados e arpejos, explorando as extremidades entre graves e agudos. Seu material composicional explora intervalos justos (oitavas, quintas e quartas), com notas de aproximação cromática (6ª menor e 9ª menor) e polarização na nota Si, cuja sensação de continuidade é causada pelas oitavas.

Ainda na parte b<sup>1</sup>, o fragmento seguinte (01:50) consiste em uma textura formada por cordas e madeiras ao fundo, e um arpejo de violão com dissonância criada pela inserção da nota Sib, a qual estabelece uma relação intervalar de 2ª menor com a nota Si. O arpejo tem caráter de fechamento do trecho, gerando expectativa de retomada do tema com o *tutti*. No entanto, o violão segue sozinho (01:59), reapresentando ideias motivicas do início, com pequenas variações. Ao final do trecho (02:18), o arpejo anterior aparece novamente, mas não apresenta resolução, encaminhando para um momento dramático (02:26), que funciona como uma breve transição para a seção B. Neste trecho, uma textura densa é formada pela sobreposição de planos sonoros entre as madeiras, cordas e metais, com um grande *crescendo*, seguido de um *decrecendo* súbito ao final, para entrada do violão e início da seção B.

A seção B possui duração de 3 minutos e 16 segundos, e suas partes constituintes podem ser compreendidas em uma estrutura de quatro pares: c – d; c<sup>1</sup> – d<sup>1</sup>; c<sup>2</sup> – d<sup>2</sup>; e c<sup>3</sup> – d<sup>3</sup>, nos quais o violão estabelece um diálogo articulado com a orquestra, intercalando momentos como protagonista, nos fragmentos identificados com a letra “c”, com excertos orquestrais, identificados pela letra “d”, apresentando passagens mais rítmicas, dramáticas e intensas (Exemplo n.3).

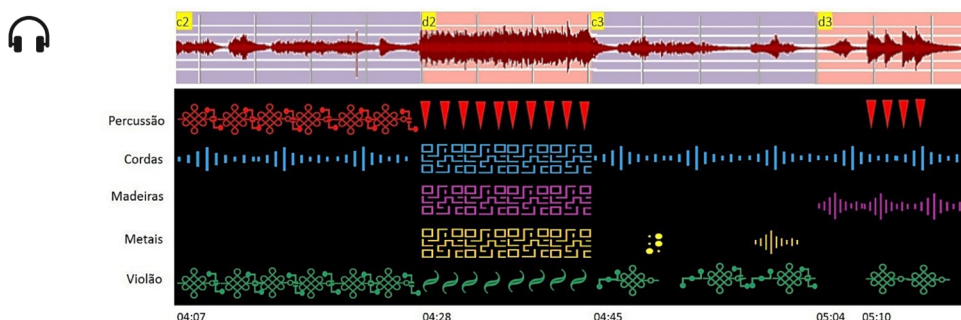


Ex.3: Partitura de escuta (seção B) - Paseo por la memoria, Concerto da Requiem.

Os dois primeiros pares ( $c - d$  e  $c^1 - d^1$ ) podem ser observados na imagem acima (Exemplo n. 3). O primeiro fragmento (c) se inicia no minuto 02:33 e forma uma textura homofônica composta por violão, cordas e percussão, apresentando um jogo rítmico entre os instrumentos. O compositor faz uso de escalas, arpejos, saltos com intervalos justos e dissonantes no violão, tendo como base a escala octatônica, com polarização nas notas Mi e Mib. No trecho seguinte (d), minuto 03:10, uma tensão forte e de caráter dramático é gerada por todos os instrumentos da orquestra, sendo intensificada pelos metais e percussão. O discurso musical segue com as cordas intercalando com ataques de percussão (03:20), que dão lugar apenas às cordas, em trecho de baixa densidade (03:29), porém, ainda dissonante e tenso, devido ao uso de intervalos de segundas, terças e quartas.

O fragmento  $c^1$  (03:40) retoma o jogo rítmico com textura homofônica entre violão, cordas e percussão, já apresentado anteriormente, seguindo para uma seção polirrítmica intensa, no minuto 04:00 ( $d^1$ ), com textura densa e dinâmica forte. O trecho é marcado pelo *tutti*, cujo padrão rítmico gerado por ataques percussivos e *rasgueados* no violão, agrupados em tempo e contratempo, parecem remeter a obra de Stravinsky. No entanto, Brouwer explica que, apesar de existirem referências musicais a Stravinsky, este padrão rítmico específico “veio principalmente da *4th Symphony* de Vaughan Williams, que é uma das obras-primas da história da música sinfônica [...]. A *4th Symphony* de Vaughan Williams é uma das minhas favoritas em todo o repertório sinfônico” (SABA, 2018).

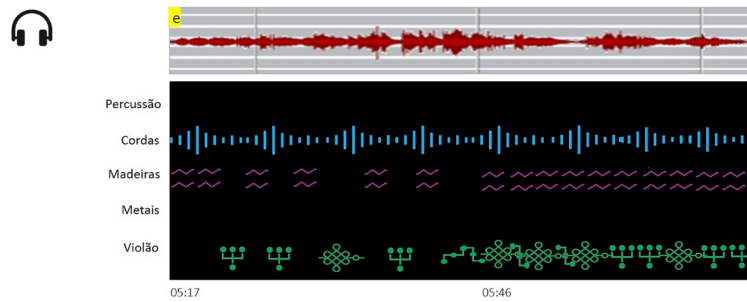
Já os dois pares seguintes ( $c^2 - d^2$  e  $c^3 - d^3$ ), podem ser observados na imagem a seguir (Exemplo n.4). O fragmento  $c^2$  (04:07) retoma o jogo ritmo entre violão, cordas e percussão, apresentando similaridade com o trecho  $c^1$  (Exemplo n.3 - 03:40). Neste momento, o violão executa acordes arpejados com saltos, intervalos justos, dobrando a linha com a percussão, ao passo que as cordas executam movimentos mais melódicos. Na sequência, em  $d^2$  (04:28), retoma-se a seção rítmica de caráter intenso, dramático e intensidade forte, dessa vez com expansão e participação de todos os instrumentos.



Ex.4: Partitura de escuta (seção B) - Paseo por la memoria, Concerto da Requiem.

Com relação ao fragmento  $c^3$  (04:45), percebe-se uma textura menos densa formada por um diálogo entre o violão e as cordas, com pequenas intervenções dos metais, mas sem a participação da percussão. A similaridade do violão com os fragmentos anteriores se dá pelo uso de arpejos com saltos, intervalos justos e polirritmia do trecho. No minuto 05:04, onde se inicia o fragmento  $d^3$ , a narrativa sonora segue para uma textura de acordes arpejados no violão, com participação das cordas, madeiras e ataques de tímpano, que geram expectativa de retomada da seção rítmica, caracterizando novamente o princípio da Gestalt de fechamento<sup>5</sup>.

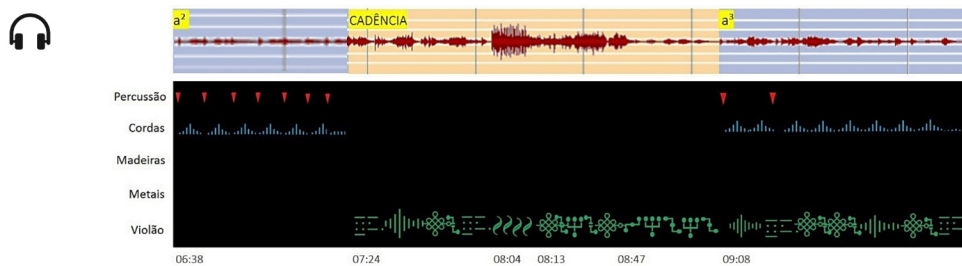
No minuto 05:17, apresenta-se um novo trecho que pode ser interpretado como transição para a retomada do tema principal, na seção A'. O trecho é identificado na imagem a seguir com a letra “e” (Exemplo n.5), e constitui uma reexposição de ideias temáticas presentes na seção anterior.



Ex.5: Partitura de escuta (transição) - Paseo por la memoria, Concerto da Requiem.

A textura é formada por um padrão rítmico-melódico entre flautim e clarinetes, que executam intervalos de segunda menor, em um movimento melódico ascendente e descendente, semelhante ao movimento que as cordas realizam no minuto 03:29 (Exemplo n.3). Os instrumentos intercalando com arpejos e notas repetidas no violão, tendo as cordas como plano de fundo sustentando notas longas. Percebe-se a semelhança do material composicional com o todo, no que se refere ao ritmo, acordes arpejados, escalas e ligados no violão, explorando o idiomatismo da técnica instrumental. Na sequência, no minuto 05:46, surge uma textura criada por um diálogo entre violão e clarinete, que seguem apresentando linhas melódicas com as cordas sustentando notas longas ao fundo. Neste momento, o violão intensifica o caráter do trecho apresentando material com polarização na nota Fá#, mantendo o uso da técnica de acordes arpejados com notas repetidas, escalas e ligados, porém, com uma sonoridade mais modal, semelhante à música flamenca.

Partindo para aos últimos excertos do movimento (Exemplo n.6), a seção A' reapresenta o tema principal em duas partes fragmentadas, a<sup>2</sup> e a<sup>3</sup>, que possuem, juntas, o total de 1 minuto e 54 segundo. Após os 46 segundos de exposição do fragmento a<sup>2</sup>, a seção é interrompida por uma cadência de violão, que se estende por 2 minutos e 44 segundos, até o minuto 09:08, onde retoma-se a seção A' (a<sup>3</sup>) nos 68 segundos finais do *Paseo por la memoria*.



Ex.6: Partitura de escuta (seção A') - Paseo por la memoria, Concerto da Requiem.

No trecho identificado como a<sup>2</sup>, em 06:38, ataques de bombo de baixa intensidade se intercalam com elementos melódicos executados pelas cordas, que reapresentam a ideia motívica inicial, porém de forma muito mais lírica e poética. O trecho imprime uma atmosfera de caráter contemplativo, com polarização em Si menor, e sonoridades menos dissonantes e densas, e mais estáveis, gerando amplo contraste com a primeira seção. Os elementos utilizados neste momento são extremamente eficazes em seu aspecto dramático, como se fosse um *Dies Irae*<sup>6</sup> em um réquiem.

Após esta exposição, o solista dá início à cadência de violão, no minuto 07:24, cujo trecho significativo expressa uma coletânea dos principais elementos motivicos presentes no *Paseo por la memoria*, que são reapresentados de forma condensada. O fragmento demonstra unidade e coerência com a forma como um todo, explorando a sonoridade do instrumento, suas possibilidades timbrísticas, de registro, textura, as quais configuram o profundo conhecimento do compositor do instrumento, sendo caracterizado por um idiomatismo presente em toda a construção da obra. Neste momento, elementos virtuosísticos, ora de caráter mais rítmico e intenso, se intercalam com elementos líricos e contemplativos.

A cadência se inicia com um arpejo já característico da obra, observado anteriormente nos minutos 01:50 e 02:18 (Exemplo n.2), retomando a polarização na nota Si, e segue sua exposição com uso de escalas, ligados e contrastes de diferentes registros e alturas. O caráter lírico se prolonga até o minuto 08:04, no qual o solista reapresenta a seção rítmica marcante da seção B, com ataques fortes e intensos de acordes *rasgueados*, no tempo, e o bordão (baixo) no contratempo. No minuto 08:13, retoma-se as escalas com ligados, arpejos, acordes, arpejos com notas repetidas e inclui-se o uso de acordes sem o arpejo das notas, em modo *plaqué*, com bordão no contratempo. Já no minuto 08:47, retoma-se o caráter lírico, trazendo os mesmos arpejos com notas repetidas observados no fragmento “e” (Exemplo n.5), com inclusão de sons harmônicos.

A caminho para o final, o fragmento a<sup>3</sup> retoma a seção lírica das cordas no minuto 09:08, dessa vez com reapresentação da ideia motívica central em uníssono com o violão, mantendo a poética e a leveza do fragmento a<sup>2</sup>, que caracteriza a seção A'. As unidades melódicas em uníssono são intercaladas com excertos de caráter improvisatório no violão, com polarização em Si menor, sustentado por notas longas pelas cordas. O material é composto pelos arpejos característicos, com interferência de escalas, ligados e uso de harmônicos, cujos elementos estruturais vão se fragmentando pouco a pouco, como um último suspiro que precede a morte e se dissipa no ar.

### Considerações

“A performance é uma arte de contar detalhes – detalhes que caem entre as notas de textos musicais”, afirmou Paul Beeker, em 1922 (COOK, 2013). Para além da partitura, como sugere Nicholas Cook (2013), este trabalho buscou demonstrar uma abordagem que visa ir além da notação musical tradicional, tentando trazer a análise musical para um plano humano, individual, criativo e artístico, do qual faz parte e a partir do qual ela se constrói. De acordo com Garcia (2010), “a análise pela escuta não é uma análise de elementos abstratos da partitura, mas uma análise de um som particular, relativo e real”.

Por meio desta abordagem, foi possível evidenciar o objeto de estudo em profunda relação com o sujeito observador “performer-analista”, que procurou tratar a música como performance, em um processo que dimensiona o corpo física, mental e sensorialmente, no que se refere à percepção sonora, à cognição humana e a resposta habitual de um ouvinte, personificando, assim, a análise musical. A análise pela escuta está envolvida por um processo criativo, tornando possível demonstrar estruturas e padrões perceptíveis através de imagens e símbolos, que expressam uma semelhança sensorial com os sons que representa. Dessa forma, o desenvolvimento de uma partitura de escuta funciona como uma estratégia que possibilita perceber sequências e relações musicais ouvidas em uma obra, como um meio de guiar a escuta e se aproximar da estrutura, bem como perceber questões de ordem interpretativa e alusões a referências extramusicais. Neste processo, no qual o uso da partitura musical poderia impedir ou dificultar o exercício de uma escuta mais ampla e aberta, cria-se uma experiência auditiva/sonora, que induz o ouvinte a experiências musicais, das quais a escuta faz parte; o “performer-analista” se afasta do papel de intérprete e se coloca ao lado do receptor, daquele que está ouvindo.

Além disso, ressalta-se que, atuando em conjunto com a partitura de escuta, os fundamentos da teoria da Gestalt contribuíram para a percepção que vai além da partitura, uma vez que esta teoria demonstra que o sujeito, ao perceber um estímulo, configura sua forma através do agrupamento de suas partes constituintes, de padrões organizados, e não por sons e estímulos isolados. Da mesma maneira, a estrutura de uma composição musical tradicional também se configura por meio de relações internas e é organizada ao longo do tempo e do espaço (Morais, 2017).

Considerando que a estrutura de uma música se configura a partir da relação de mudança ou continuidade de determinados padrões motívicos, a identificação de seus elementos constituintes auxilia na organização de unidades de sentido; na compreensão das relações internas e suas recorrências, as quais muitas vezes são mais fáceis de serem percebidas através da escuta do que da leitura das notas na partitura; e ainda ajuda a estabelecer estratégias de memorização, envolvendo memória visual, auditiva, muscular e conceitual, com base em uma consciência da estrutura, que contribui para o seu domínio e, com isso, para o processo de construção da performance musical.

### Referências

- Chase, R. (2003). *Dies Irae: A guide to requiem music*. Lanham, Md.: Scarecrow Press.
- Cook, N. (2013). *Beyond the Score: Music as performance*. New York: Oxford. University Press.
- Fálcón, J. A. (2011) *Quatro critérios para a análise musical baseada na percepção auditiva*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, PR, Brasil.
- Garcia, D. H. L. (2010). Partitura de escuta: confluência entre sonologia e análise musical. *I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música*. Recuperado em 22, junho, 2021, de <http://www.seer.unirio.br/index.php/simpom/article/view/2665>.
- Koellreutter, H. J. (1987). *Introdução à estética e à composição musical contemporânea*. 2. ed. Porto Alegre: Editora Movimento.
- Morais, C. P. (2017). *Nuevos Estudios Sencillos de Leo Brouwer: a utilização da teoria da Gestalt no processo de elaboração da performance instrumental*. Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, Brasil.
- Saba, T. W. (2018). From the CG Vault: a 2008 interview with Leo Brouwer, plus some history. *Classical Guitar*. Recuperado em 16, junho, 2021, de <https://classicalguitarmagazine.com/from-the-cg-vault-a-2008-interview-with-leo-brouwer-plus-some-history/>.

- Saba, T. W. (2008). Leo Brouwer's new guitar concerto: an interview with Leo Brouwer and Shin-Ichi Fukuda. *Classical Guitar Magazine*. Recuperado em 16, junho, 2021, de [https://www.koblentzguitarfestival.de/images/pressespiegel/presse2008/2008\\_classical\\_guitar\\_fukuda.pdf](https://www.koblentzguitarfestival.de/images/pressespiegel/presse2008/2008_classical_guitar_fukuda.pdf).
- Strauss, G. N. B. (2019). *As Tres danzas concertantes de Leo Brouwer: elementos estruturadores da sua escrita musical*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, GO, Brasil.

---

<sup>1</sup> "Além da partitura: música como performance". Tradução da autora.

<sup>2</sup> Coburn, Steven. *Toru Takemitsu: artist biography*. Recuperado de <https://www.allmusic.com/artist/toru-takemitsu-mn0000373832/biography>.

<sup>3</sup> *Leo Brouwer - Concerto n°11 «Da Requiem» (To Shin-Ichi Fukuda, 2005)* [Vídeo]. YouTube. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=NuC6Lthhyc&t=186s>.

<sup>4</sup> *Shin-Ichi Fukuda plays Concerto da Requiem (1st Mov) By Leo Brouwer, Dedicated to S. Fukuda 2005* [Vídeo]. YouTube. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=4W2Bp-Ljv4&t=659s>.

<sup>5</sup> Conceito que se relaciona ao fechamento visual, através do qual a imagem de um objeto cuja configuração incompleta sugere determinada extensão lógica ou conhecida, pode ser completada visualmente (Falcón, 2012 apud Morais, 2017).

<sup>6</sup> Hino litúrgico da Igreja Católica Romana, cujo texto foi inserido no ritual da missa dos mortos "*in commemoratione omnium fidelium defunctorum*" (Dockhorn, Nestor. *Dies Irae*. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/xcnlf/6/01.htm>).