

## Música de câmara brasileira contemporânea: a voz em formações sem piano

Malú Mestrinho (mestranda – UFG)  
e-mail: [malumestre@gmail.com](mailto:malumestre@gmail.com)

Sonia Ray (docente – UFG)  
e-mail: [soniaraybrasil@yahoo.com.br](mailto:soniaraybrasil@yahoo.com.br)

### Sumário:

Este trabalho discute a atuação da voz na música de câmara brasileira contemporânea sem o piano. Principal instrumento acompanhador para o cantor erudito, o piano está sempre presente no repertório de câmara vocal, e nas reduções do repertório operístico. O cantor costuma buscar no piano suas referências. No repertório de câmara contemporânea, onde tem que atuar com outros instrumentos de timbres diferentes, a voz reage de maneira diversa. A diferença se dá na impostação, afinação e fraseado. É necessário preparo do intérprete para lidar com outros timbres, tendo independência e segurança de afinação. Será analisado o repertório brasileiro contemporâneo para formações instrumentais acústicas de 2 até 8 instrumentos.

**Palavras-Chave:** performance, música de câmara, voz, música brasileira.

### Introdução / Fundamentação Teórica

Este trabalho é resultado parcial de uma pesquisa de mestrado em andamento, na qual pretende-se refletir sobre a atuação da voz solista num *ensemble* de câmara sem o apoio do piano, estabelecendo relações entre os elementos timbre, afinação e impostação vocal. O tema foi escolhido a partir do interesse em trabalhar com um repertório de canto diferenciado do tradicional. Este interesse encontra-se ligado à dificuldade de performance que o repertório contemporâneo apresenta para o cantor. Mais especificamente, na relação do cantor solista com formações camerísticas compostas apenas por instrumentos melódicos, nas quais se percebe a dificuldade no que se refere à ausência do apoio harmônico e timbrístico do piano.

A presença do piano é constante na formação do cantor erudito, até por exigência do repertório comumente solicitado pelos programas de ensino: vocalizes, “árias antigas”, canções de câmara e até árias de ópera, são tradicionalmente acompanhadas por um pianista correpetidor. Tal fato justifica a grande familiaridade que o cantor tem com o piano, dentro de uma tradição que consolidou este instrumento como parceiro da voz no *lied* alemão, na *melodie* francesa, e na canção de câmara em geral. Dentro do ensino tradicional do canto lírico, praticamente não se trabalha a voz em sala de aula sem o piano. Por isso, mesmo num repertório camerístico, onde o piano tem uma atuação tão importante quanto a sua, o cantor reconhece nele o instrumento acompanhador de sempre.

A partir do início do século XX começaram a surgir obras que colocam a voz em formações de câmara, atuando independente de um apoio harmônico e totalmente inserida no contexto camerístico. Assim, acompanhando os vários movimentos de vanguarda na música e nas artes em geral, o paradigma da voz sempre acompanhada pelo piano, começou a ser quebrado. A música de câmara vocal do século XX trouxe modificações estéticas, que redundam em novas

abordagens interpretativas, exigindo do cantor uma reciclagem técnica, a fim de interpretá-la. Elementos como voz recitada, sons onomatopáicos, situações cênicas, *sprechgesang*, e imitação não tradicional (voz nasal, voz gutural), entre outros, trazem para o cantor a necessidade de rever os conceitos da técnica tradicional. Heloísa Valente, em seu livro “Os cantos da voz”, comenta este fenômeno:

A música do século XX, pelo que mostram as mais diversas obras conhecidas, necessitam do virtuosismo técnico; em alguns aspectos, até mais que em épocas anteriores. A diferença reside no fato de que os referenciais estéticos não são mais os mesmos. A voz do século XX rompeu com o legato, o som redondo, valores inalienáveis do *bel canto*. Em contrapartida, incorporou sons vocálicos outrora banidos do universo da arte (solução, sussurro, tosse etc.); ou, dito de outro modo, agregou o ruído. (Valente, 1999. p. 132)

Da mesma forma, o fato de atuar com outros instrumentos melódicos, sem o piano, exige uma atitude diferenciada por parte do cantor. Acostumado a ter sempre o timbre e a harmonia do piano como base e referência para sua afinação e imitação vocal, o cantor precisa agora ter maior autonomia e segurança nestes aspectos. A voz cantada interage com o meio acústico em que atua e respondendo a ele. Por isso, Quando um cantor lida com outros instrumentos, cujo timbre é diferente do piano – instrumento que ele está mais acostumado a ouvir - provavelmente sua voz vai reagir de uma maneira diversa daquela que age com o piano. Estas diferenças são perceptíveis na imitação (timbre) da voz, intensidade da emissão vocal, na segurança quanto à afinação (altura), bom como no fraseado, ou seja, na condução do encadeamento melódico.

O trabalho em questão se propõe a discutir as relações da voz cantada na música de câmara brasileira contemporânea em formações sem piano com o objetivo principal de identificar os recursos utilizados por cantores para perceber e reagir a outros instrumentos, que não o tradicional piano, como referência de afinação e timbre, quando participante de formações camerísticas. Para tal, num primeiro momento se fez uma revisão da literatura disponível sobre o tema e, no momento, está sendo realizado um levantamento do repertório existente neste perfil, dentro da música de câmara brasileira contemporânea.

Os próximos passos serão analisar as obras coletadas e preparar uma seleção das mais significativas, numa performance em recital. Finalmente, pretende-se disponibilizar os resultados finais da pesquisa, que esperando contribuir na área de pesquisa em performance musical e a ampliação de recursos pedagógicos. Assim, o presente texto apresenta uma breve revisão da literatura e a relação das obras coletadas até o momento.

## **O ensino de canto e o repertório sem piano**

No ensino da prática interpretativa do canto no Brasil, raramente a música de câmara brasileira contemporânea é abordada. Razão pela qual os cantores em geral têm dificuldade em interpretar este repertório e dificilmente o incluem em suas performances. Referindo-se às composições do grupo Música Nova, Heloísa Castelo Branco chega a afirmar que existe rejeição a este repertório por parte dos cantores:

A produção vocal do grupo é em sua maioria não publicada, permanecendo em grande parte ignorada após a estréia que marca seu surgimento (quando teve realmente a sorte de uma primeira performance). Sobre esse aspecto, Neves comenta: “Como a força de impacto do insólito se dilui facilmente, grande parte da produção desta corrente musical não suporta um segundo contato”. Pouco acessível aos cantores, estas composições também sofrem rejeição por muitas vezes usarem notação e linguagem musical não tradicional, ou por pedirem aos cantores ações vocais não previstas nos estudos de canto usuais. (Castelo Branco, 2003. p. 4)

Isto se dá porque, em geral, o cantor não tem contato em sua formação com aspectos inerentes à música contemporânea. Por exemplo, é raro acontecer uma aula de canto sem a participação do piano como apoio harmônico, desde os exercícios até o repertório. Com este

trabalho, pretende-se contribuir para a conscientização da necessidade de trabalhar em sala de aula com um repertório diferenciado do tradicional. Mais especificamente, sugerir a vivência com formações instrumentais sem piano na formação do cantor. Marina Monarcha, em sua dissertação de mestrado (1993) alerta os intérpretes cantores para os perigos de usar a voz em composições contemporâneas que exigem posturas prejudiciais à saúde vocal.

Outro fator relacionado com a voz na música de câmara contemporânea é a utilização da mesma como um instrumento, dentro do *ensemble* camerístico, nem sempre como solista. A busca por novos timbres e texturas levou à inclusão da voz no repertório camerístico instrumental contemporâneo. Bashford (1980) discorre que a rejeição às tradições do século XIX e a busca da individualidade contribuíram para combinações instrumentais cada vez mais inovadoras e para o uso da voz (com ou sem texto) em peças instrumentais de dimensões camerísticas.

Tanto em duos com outros instrumentos melódicos, como em formações maiores, a música contemporânea apresenta para o cantor desafios técnicos, que exigem alto nível de preparação. Este trabalho pode vir a alertar os professores de canto, cantores e estudantes quanto à necessidade de um preparo do intérprete para atuar com outros instrumentos. É necessário conhecer outros timbres e aprender a lidar com eles, adquirindo maior independência e segurança de afinação.

### **O repertório selecionado**

No Brasil a primeira obra de câmara que encontramos escrita para voz e outros instrumentos (sem piano) é “Poema da criança e sua mamã” de H. Villa-Lobos, datada de 1923, para voz, flauta, clarineta e violoncelo. Autor de centenas de canções no tradicional formato voz e piano, Villa-Lobos nesta obra trata a voz de maneira diferenciada, como participante de um quarteto instrumental. Do mesmo ano, “Suíte” para voz e violino coloca para a voz o desafio de atuar em duo não acompanhado com apenas um instrumento melódico.

Depois de Villa-Lobos, vários outros compositores brasileiros escreveram obras para voz em formações camerísticas sem piano. Encontramos exemplos na produção de José Siqueira, Camargo Guarnieri, Osvaldo Lacerda, Kilza Setti, Marlos Nobre, Ernani Aguiar, entre outros. A validade desta pesquisa inclui a valorização da produção camerística brasileira contemporânea, estimulando cantores e estudantes de canto a se dedicar a este tipo de repertório.

No decorrer do processo, optou-se por restringir o repertório ao material nacional e levantar as obras escritas para uma voz solista dentro de um conjunto de câmara de 2 a 8 instrumentos melódicos e acústicos (incluindo a voz). O referido levantamento contém atualmente cerca de 50 obras relacionadas no quadro abaixo.

XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (ANPPOM)  
Brasília – 2006

<b>Autor</b>	<b>Título</b>	<b>Ano</b>	<b>Formação</b>
1. Amaral Vieira	Laudate Domino	1987	mezzo e 4eto cordas
2. André Vidal	Boa Notícia	2005	flauta, mezzo e contrabaixo
3. Carlos Galvão	E-motion	2005	mezzo, ob, clar e celo
4. Ernani Aguiar	Danças	1993	barítono e cordas
5. Ernani Aguiar	Cantos Breves	1992	soprano e violoncelo
6. Ernani Aguiar	Cantos Natalinos	1985	barítono e violoncelo
7. Estércio M. Cunha	Canto Lamentoso	2002	contralto e contrabaixo
8. Estércio M. Cunha	Dois solos, uma mesma impressão	1976	voz e flauta
9. Estércio M. Cunha	Música p/ soprano e trompa	2000	soprano e trompa
10. Estércio M. Cunha	Cantiga	1986	voz, flauta e violão
11. Estércio M. Cunha	Toada na Varanda roubada	2000	voz, flauta e violão
12. Estércio M. Cunha	Lento Acalanto	1998	voz, viol, clar, violão e pedra
13. Estércio M. Cunha	Música p/ tenor, 2 clarinetas e pedra	2001	tenor, 2 clar e pedra
14. Estércio M. Cunha	Música p/ soprano, flauta e violão 1, 2 e 3	1976, 1985	voz, flauta e violão
15. Estércio M. Cunha	Quase um silêncio	1993	barítono, flauta e violão
16. Estércio M. Cunha	Serenata	1999	voz e clarineta
17. Estércio M. Cunha	Canção p/ uma nobre senhora	2001	voz, flauta e violão
18. Francisco Mignone	Quatro canções	1976	voz e fagote
19. H. Alimonda	Oito canções		voz e 4eto cordas
20. H. Villa-Lobos	Suíte	1923	voz e violino
21. H. Villa-Lobos	Poema da criança e sua Mamã	1923	voz, fl, clar e violoncelo
22. José Siqueira	Quinteto	1963.	4eto cord e voz
23. José Siqueira	Segundo quinteto	1963	4eto cord e voz
24. Kilza Setti	Quatro Canções	1958	voz e 4eto cordas
25. Lindembergue Cardoso	Negro Preto	1988	voz e violoncelo
26. Lindembergue Cardoso	Dois		soprano e fagote
27. Lindembergue Cardoso	Canção Sintética		voz, ob, clar, trompa, fag
28. Lindembergue Cardoso	A Estrela		voz, sax soprano e acessórios (?)
29. Marco Aurélio Coutinho	Momentos do coração (4 mov)	1997	voz, violino, viola e violoncelo
30. Maria Penalva	Congresso internacional do medo	1984	voz e flauta
31. Marisa Rezende	Cantoria		mezzo, viola caipira, viola e contrabaixo
32. Marisa Rezende	"Três canções"		flautas doce, violões, viola da gambá
33. Marlos Nobre	Canto Mutiplicado	1973	voz e 5eto de cordas

XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (ANPPOM)  
Brasília – 2006

<b>Autor</b>	<b>Título</b>	<b>Ano</b>	<b>Formação</b>
34. Marlos Nobre	Desafio XVIII (Amazônia I)	1968	voz e violão
35. Marlos Nobre	Dia da Graça	1968	voz e violão
36. Marlos Nobre	Modinha (op 23)	1966	voz, flauta e violão
37. Marlos Nobre	Três Canções de Beiramar	1998	soprano e 8 celli
38. Marlos Nobre	Canto a García Lorca	1998	soprano e 8 celli
39. Marlos Nobre	Três Canções Negras	1999	soprano e 8 celli
40. M. Camargo Guarnieri	Duas Canções	1949	voz e flauta
41. M. Camargo Guarnieri	Cantiga	s. d.	voz e violão
42. M. Camargo Guarnieri	Vou-me embora		voz e violão
43. M. Camargo Guarnieri	Quando embalada	1948	voz e violão
44. M. Camargo Guarnieri	Cantiga da porteira	1930	voz, fl, clar, trompa, xilofone e violoncelo
45. M. Camargo Guarnieri	Tetéia	1930	voz, fl, cel, triângulo
46. M. Camargo Guarnieri	Três brinquedos com a lua (Lua Cheia nº 1, nº 2, nº3)	1930	Várias
47. M. Camargo Guarnieri	Cinco poemas de Alice	1963	voz e quarteto de cordas
48. Ney Rosauro	O sol é sempre pontual		voz, marimba, vibrafone e percussão
49. Rita Domingues	Um olhar sobre a morte		voz e contrabaixo

## Referências Bibliográficas

- Bashford, Christina. (1980). *Chamber music*. In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan, v. 4.
- Castelo Branco, Heloisa de. (2003). *Desafios técnicos para a voz na música vocal do “Grupo Música Nova” de São Paulo*. In: Anais do XIV Encontro Nacional da ANPPOM, Porto Alegre,.
- Freitas, Elaine Thomazi. (2005). *Música de Câmara Brasileira pós-1960*. In: <http://acd.ufrj.br/lamut/lamutpgs/numuts/pesqs/etfa1.htm>. acessado em: 30/07/2005
- Gaspar, Marina Monarcha. (1993). *As exigências técnicas de Música Contemporânea para o intérprete cantor*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: UFRJ,.
- Neves, José Maria. (1981). *Música Contemporânea Brasileira*. São Paulo: Ricordi,.
- Valente, Heloísa de Araújo Duarte. (1999). *Os cantos da voz: entre o ruído e o silêncio*. São Paulo: AnnaBlume, 1999.
- Villa-Lobos, Heitor. (1923). *Poema da criança e sua mamã*. Paris: Max Eschig
- . (1923) *Suíte*. Paris: Max Eschig