

AS CANÇÕES PARA VOZ AGUDA E PIANO DE BRUNO KIEFER UMA ABORDAGEM INTERPRETATIVA

Luciana Nunes Kiefer
lukiefer@zipmail.com.br
Martha Herr
fraudr@macbbs.com.br
Instituto de Artes da UNESP

Resumo

Este trabalho é um projeto de dissertação que visa propor possíveis modelos de interpretação para a execução das dez canções para voz aguda e piano do compositor Bruno Kiefer. Considerando a busca do equilíbrio entre liberdade de interpretação e fidelidade à obra, serão levantados dados sobre o contexto em que as obras foram compostas, sobre o compositor e sobre as canções em si. Algumas das ferramentas para analisar as obras serão retiradas de estudos musicológicos que Kiefer desenvolveu sobre as canções de outros compositores, bem como de seus textos específicos sobre música e língua, a fim de conhecermos também o que o próprio compositor considerava relevante ao fazer análises e, possivelmente, o que o norteava ao compor. A observância das implicações analítico-interpretativas, juntamente com os dados obtidos nos documentos estudados sobre a época do compositor, além de nossa visão pessoal da obra, condicionada por aspectos históricos, sociais e culturais vigentes no momento da execução, nos sugerirão os modelos interpretativos que explicitem os critérios e decisões daquilo que diz respeito à performance das canções de Bruno Kiefer.

Palavras-chave: canção, interpretação, Bruno Kiefer.

Abstract

This work is a dissertation project which proposes possible interpretative models for the performance of Bruno Kiefer's ten songs for high voice and piano. Seeking equilibrium between liberty of interpretation and fidelity to the works, research will focus on the songs themselves, the composer and the context in which they were composed. Kiefer's musicological studies about the songs of other composers will be used as tools to aid the analysis of the songs, as well as his writings about the relationship between music and language to determine what he considered relevant to analysis of vocal music and, possibly, what oriented his compositional technique. The analytical/interpretative implications

together with data obtained, as well as our personal vision of the songs conditioned by historical, social and cultural aspects will suggest our interpretative models for Bruno Kiefer's songs.

Introdução

“Eu gosto muito da voz humana. Acho que até hoje é o melhor instrumento... Me dei conta que realmente o peso tinha sido maior para o lado vocal. Mas não foi uma coisa consciente. Eu gosto mesmo do vocal.” (Kiefer, apud Chaves, 1983)

O compositor e musicólogo brasileiro Bruno Kiefer (1923-1987), comprometido em “plasmar em música uma originalidade que foi sua propriedade exclusiva” (Chaves, 1995), foi autor de “vocabulário composicional original” e “estilo peculiar na utilização do mesmo” (Liebich, 2003). Com linguagem singular e consistência estilística, atribuída as suas obras por estudiosos como Cristina Capparelli (2001), Luciane Cardassi (1998) e Fernando Mattos (1994), entre outros, assumiu posição relevante no cenário musical brasileiro da segunda metade do século XX. O repertório vocal ocupa lugar de destaque em sua obra e é formado por canções para voz e piano, canções de câmara, cantatas e música coral. Grande parte desta obra encontra-se em manuscritos e são poucas as pesquisas a seu respeito.

Na minha experiência como intérprete deparei-me com as canções de Kiefer em várias ocasiões e sempre senti necessidade de expor minhas intenções interpretativas, o que me trouxe os seguintes questionamentos: qual é a *minha* visão desta obra? Como posso contribuir para sua interpretação sem ser apenas reprodutora daquilo que ouvi até hoje, mas sem desprezar o texto original e os valores estéticos da época?

O problema central deste trabalho consiste em estabelecer quais meus parâmetros interpretativos para a performance das canções para voz aguda e piano de Bruno Kiefer, formulando possíveis modelos de interpretação que orientem a execução. Possíveis pois, segundo Umberto Eco, “cada obra de arte... é substancialmente aberta a uma série virtualmente infinita de leituras possíveis” (Eco, 2003, p. 64).

Depois que o compositor conclui sua construção, a obra torna-se pública, chega o momento em que ela adquire a maioria e o autor perde o controle sobre a mesma. Cabe, então, a nós intérpretes, conforme a Teoria da Formatividade, de Luigi Pareyson, conciliar

a liberdade da interpretação com a fidelidade à obra (apud Apro, 2004, p. 49), buscar um equilíbrio entre as intenções do compositor, e convenções vigentes na sua época, e a interpretação pessoal, condicionada por aspectos históricos, sociais e culturais do momento da execução.

A busca de conhecimento sobre as obras nos leva à verificação do contexto do processo de codificação. Com este intuito, será utilizado o recurso de investigar a correspondência trocada entre o compositor de canções Bruno Kiefer e os poetas de seus textos, bem como entre este compositor e os músicos que dele se aproximaram, quer seja para encomendar uma canção, fazer sua estréia, quer seja para estudar a obra com o autor, tendo em vista que Kiefer tinha relação com artistas e pensadores dos mais diversos meios. “Interessava-se não só pela sua criação musical mas com todo o universo que envolve o trabalho criador... ele tinha, o que é raro nos homens de hoje, uma visão integrada de toda atividade cultural.” (Krieger, 1988)

Este processo passará também pelo conhecimento analítico, tão necessário ao entendimento da obra. No entanto, não será uma análise lítero-musical comum. O trabalho será desenvolvido a partir de um sistema de análise que considera, entre outros, os parâmetros que o próprio compositor deixou registrados em seus estudos musicológicos.

Dirigido à comunidade musical em geral e, principalmente, aos intérpretes, que passarão a contar com dados a mais para uma interpretação das obras, este trabalho envolve as dez canções que Bruno Kiefer compôs para voz aguda e piano: *Canção de inverno*; *Canção de garoa*; *Canção para uma valsa lenta*; *Pobre velha música*; *Contemplo o lago mudo*; *Leve, breve, suave*; *Sol nulo dos dias vãos*; *No ouro sem fim da tarde morta*; *Olha teu passo*; *Cantiga de São Francisco*. Estas canções foram compostas em 1957, 1958 e 1978, o que, segundo Chaves, corresponderia ao 1º e 3º períodos da obra pianística de Kiefer (Chaves, 1995). Não há edição destas obras e, até onde sabemos, apenas *Canção de Garoa* foi objeto de estudo analítico (Bordini, 1997). As poesias utilizadas são de Mário Quintana, Fernando Pessoa, Lara de Lemos e José Santiago Naud.

Levando-se em consideração que Bruno Kiefer é um nome bastante significativo dentro do cenário musical brasileiro, é importante ressaltar o caráter enriquecedor deste trabalho para a incipiente pesquisa acadêmica sobre a canção brasileira do século XX. Somado a isso, a investigação do tema contribui para a divulgação da obra do compositor e da do-

cumentação existente a respeito da mesma, o que reforça a necessidade e a urgência desta pesquisa.

Objetivo geral

Propor possíveis modelos de interpretação que orientem a execução das canções para voz aguda e piano de Bruno Kiefer.

Objetivos específicos

- Estudar as canções a partir das diretrizes de análise e das proposições de interpretação oferecidas pelo próprio compositor.
- Analisar a produção epistolar do compositor referente às canções.
- Digitalizar as partituras que não foram editadas.
- Analisar o texto, a música, a relação entre ambos e suas implicações.
- Preparar, executar e gravar as canções.

Procedimentos metodológicos

Tendo como meta a elaboração de possíveis modelos interpretativos para as canções de Bruno Kiefer, serão realizados estudos dos aspectos analíticos e históricos da obra. O procedimento de coleta de dados a ser usado é a pesquisa documental, pois este tipo de trabalho se serve de “fontes de informação que ainda não receberam organização, tratamento analítico e publicação” (Santos, 1999, p.29), onde se inclui a correspondência pessoal de Bruno Kiefer, buscando uma primeira aproximação com os dados que informam sobre aspectos relativos à trajetória percorrida por sua obra. A realização deste trabalho pretende ir além deste caráter de pesquisa exploratória, desenvolvendo uma investigação baseada nos recursos da pesquisa fenomenológica hermenêutica, método “que tem como diretriz a interpretação de um fenômeno, fazendo leitura ampla do objeto investigado.” (Apro, 2004)

As ferramentas de análise a serem empregadas partem de parâmetros retirados de estudos musicológicos que Kiefer desenvolveu sobre as canções de outros compositores, bem

como de seus textos específicos sobre o assunto, a fim de que a análise texto-música seja realizada sob a ótica do que o próprio compositor considerava relevante ao fazer análises e, possivelmente, do que o norteava ao compor. Este tipo de enfoque é respaldado pela colocação de Ricardo Mitidiero:

“...teria havido relação entre as duas atividades de Bruno Kiefer, musicólogo e compositor? Sim... constatação em suas composições do influxo da leitura de partituras e audição de músicas que sempre acompanharam suas pesquisas... Tudo isso, mimeticamente integrado ao estilo do compositor, nunca apenas decalcado.”(Mitidiero, apud Correa, 1994, p. 31)

A abordagem analítica contempla também os pensamentos de Jan La Rue (1970), sobre os níveis de estruturação da música (macro estrutura, estrutura média e micro estrutura) e seus componentes (forma, estrutura, células ou gestos do discurso musical, desenvolvimento, harmonia, melodia, ritmo, som), e de Deborah Stein & Robert Spillman (1996), sobre a linguagem poética (conteúdo e forma) e seus reflexos na linguagem da performance.

Num levantamento dos textos *Música e Língua* (1967), *Elementos da linguagem musical* (1973), *A Obra Musical de Mignone: Peças para canto e piano* (1983), *O Lied Romântico* (1985) e *Oscar Lorenzo Fernandez: música para piano solo, canções para voz e piano* (1986), de Kiefer, encontramos os seguintes elementos de análise: ritmo musical x ritmo poético, ritmo da ondulação melódica x caráter dos versos, variação de andamento x plástica, melismas que ressaltam palavras, pausas expressivas, inflexão melódica, célula rítmica x dinâmica, ritmo (célula rítmica, intensidade, altura), ondulação melódica mais importante que sucessão de intervalos, ritmo dos pontos culminantes, melodia (ondulações, contexto, livre improvisação, figuras, motivos), forma (estrófica, estrófica com variação, *durchkomponiert*), piano (só acompanha, acompanhamento expressivo), estrutura melódica, recitativo, melodia acompanhada, polifonia, monodia, ruptura melódica (séc. XX)...

Estes são alguns dos tópicos descritos por Kiefer. Seria muito extenso entrar em detalhes aqui, mas é possível prever o tipo de trabalho que está sendo delineado ao nos depararmos com a seguinte colocação: “As diferentes durações dadas a uma mesma sílaba demonstram qualidades emocionais.” (Kiefer, 1967, p.4)

Um ponto interessante a ser observado ainda é a visão de Bruno Kiefer sobre a relação texto-música e sua posição como compositor perante o assunto:

“...três tipos de relação entre texto e música: 1) o texto é apenas o pretexto para o canto; se houvesse mudança de texto, ritmicamente adequada, praticamente nada aconteceria além dessa mudança; 2) a música desenvolve e intensifica o afeto básico do texto ou de partes; 3) a música é declamação do texto, seguindo-o quase palavra por palavra, empobrecendo-se. Claro, em qualquer um dos casos supõe-se que haja um mínimo de ajuste entre o ritmo da música e do texto. De minha parte, sou adepto do segundo tipo de relação, pois é o que permite estabelecer uma vinculação com o texto, ou talvez melhor, permite brotar a música do texto sem prejudicar o seu livre desenvolvimento.” (Kiefer, 1982, p.15)

Sob o aspecto estritamente musical, podemos notar na obra do compositor Bruno Kiefer que “as sonoridades encontram-se agrupadas em blocos, raramente atuam como acordes funcionais a serviço de um discurso harmônico previsível.” (Chaves, 1995). Além da singularidade no uso da tonalidade / atonalidade, encontramos o uso de padrões recorrentes (intervalos harmônicos e melódicos que se repetem, assim como células rítmicas que aparecem com frequência). Para compreender melhor estes fenômenos recorreremos a LaRue:

“...quando o uso de acordes e tonalidades não é convencional, é preciso descobrir a convenção ou anti-convenção do compositor...Em tais circunstâncias podemos identificar contextos que exercem função centralizadora de tônica baseado na frequência e estabilidade das ocorrências” (La Rue, 1970, p.55, tradução nossa)

A análise com base nos parâmetros estabelecidos por Kiefer, LaRue e Stein & Spillman e a observância das implicações analítico-interpretativas, juntamente com os dados obtidos nos documentos estudados sobre a época do compositor, além de nossa visão pessoal da obra, condicionada por aspectos vigentes no momento da execução, nos sugerirão possíveis modelos interpretativos que explicitem os critérios e decisões daquilo que diz respeito à performance das canções de Bruno Kiefer.

Bibliografia

APRO, Flávio. Os fundamentos da interpretação musical: aplicabilidade nos 12 estudos para violão de Francisco Mignone. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2004.

BORDINI, Ricardo M. Uma investigação de “Canção de Garoa” de Bruno Kiefer. Em Pauta, Porto Alegre, v. 12/13, p. 125-141, nov. 1996 / abr. 1997.

BORGHOFF, M.; DUTRA, L. M. C. S.; PÁDUA, M. P. Canção de câmara brasileira: procedimentos e metodologias adotadas para a elaboração de um Guia Virtual. In: CONGRESSO DA ANPPOM, XIV, 2003, Porto Alegre. Anais... Porto Alegre: 2003. 1 CD-ROM.

CARDASSI, Luciane. A música de Bruno Kiefer: “Terra”, “Vento”, “Horizonte” e a poesia de Carlos Nejar. 188f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1998.

CHAVES, Celso L. A música esculpida em pedra. In: Bruno Kiefer. E a vida continua. Intérprete: Cristina Capparelli, piano. Porto Alegre: FUMPROARTE, p1995. 1 CD. Encarte.

_____. Bruno Kiefer: sessenta anos. Zero Hora, Porto Alegre, 8 abr. 1983. Segundo Caderno.

CORREA, James; MATTOS, Fernando (Organizadores). Bruno Kiefer. Porto Alegre: UE, 1994. (Cadernos Porto & Vírgula, v. 6).

ECO, Umberto. Obra aberta. 9ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

GOLDSTEIN, Norma. Versos, sons e ritmos. São Paulo: Ática, 1989.

GERLING, Cristina C. “Terra Selvagem”, “Lamentos da Terra” e “Alternâncias”: o componente octatônico nas últimas três peças para piano de Bruno Kiefer. Per Musi: Revista de Performance Musical, Belo Horizonte, UFMG, v. 4, p. 52-71, 2001.

KIEFER, Bruno. [Cartas pessoais a músicos e poetas]. Porto Alegre: 1957-87. Manuscritos.

_____. Música e Língua. Texto não publicado apresentado no III Encontro Nacional de Música Sacra - Celebração Musical da Liturgia Solene, Rio de Janeiro, 1967.

_____. Elementos da linguagem musical. Porto Alegre: Movimento, 1973.

_____. Depoimentos. Cadernos de Música: Boletim de Documentação Musical, São Paulo, n. 9, p.15, jul. 1982.

_____. A Obra Musical de Mignone – Peças para canto e piano. In: _____. Francisco Mignone: vida e obra. Porto Alegre: Movimento, 1983. p. 35-46.

_____. O Lied Romântico. In: _____. Música Alemã. Porto Alegre: Movimento, 1985. p. 59-77.

_____. Oscar Lorenzo Fernandez: música para piano solo, canções para voz e piano. Revista de Música Latino Americana, Texas, University of Texas, v. 7, p. 81-98, Spring/Summer 1986.

KRIEGER, Edino. Depoimento. In: Opinião: Bruno Kiefer. Trinta dias de cultura. Ano 1, N. 3. Porto Alegre, CODEC/RS, abril 1988.

LA RUE, Jan. Guidelines for style Analysis. New York: W. W. Norton & Company, 1970.

LIEBICH, Rafael; CARVALHO, Any Raquel. Uma análise das fugas do repertório pianístico de Bruno Kiefer: uma busca por padrões estilísticos na sua escrita. In: CONGRESSO DA ANPPOM, XIV, 2003, Porto Alegre. Anais... Porto Alegre: 2003. 1 CD-ROM.

OLIVEIRA, Solange R. Literatura e música. São Paulo: Perspectiva, 2002.

OPINIÃO: Bruno Kiefer. Trinta dias de cultura, Porto Alegre, CODEC/RS, ano 1, n. 3, abr. 1988.

PERSICHETTI, Vincent. Armonia del siglo XX. Madrid: Real Musical, 1985.

SANTOS, Antônio R. dos. Metodologia Científica: a construção do conhecimento. 2ª. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

STEIN, Deborah; SPILLMAN, Robert. Poetry into song: performance and analysis of Lieder. New York: Oxford University Press, 1996.

TRIVIÑOS, Augusto N. S. Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 1987.

VALENTIM, Zaida de Freitas. A interpretação da obra Terra Selvagem de Bruno Kiefer através do conhecimento das características composicionais utilizadas pelo autor. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1990.

Discografia

KIEFER, Bruno. Canção de garoa; Canção para uma valsa lenta; Canção de inverno. Intérpretes: Lúcia Passos, soprano; Maly Weisenblum, piano. In: _____. Colóquio. Porto Alegre: CODEC/RS, p1988. 1 LP. Lado B, faixas 1, 2, 3.

Partituras

KIEFER, Bruno. Canção de inverno. 1957. 1 partitura. Canto e piano. Manuscrito.

_____. Canção de garoa. 1957. 1 partitura. Canto e piano. Manuscrito.

_____. Canção para uma valsa lenta. 1958. 1 partitura. Canto e piano. Manuscrito.

_____. Pobre velha música. 1957. 1 partitura. Canto e piano. Manuscrito.

_____. Contemplo o lago mudo. 1957. 1 partitura. Canto e piano. Manuscrito.

_____. Leve, breve, suave. 1957. 1 partitura. Canto e piano. Manuscrito.

_____. Sol nulo dos dias vãos. 1958. 1 partitura. Canto e piano. Manuscrito.

_____. No ouro sem fim da tarde morta. 1958. 1 partitura. Canto e piano. Manuscrito.

_____. Olha teu passo. 1957. 1 partitura. Canto e piano. Manuscrito.

_____. Cantiga de São Francisco. 1978. 1 partitura. Canto e piano. Manuscrito.