



O GESTO MUSICAL NA SEQUENÇA V PARA TROMBONE SOLO DE LUCIANO BERIO

William Henrique Claro de Souza (PIC/Uem). Prof. Dr. Rael Bertarelli
Gimenes Toffolo (Orientador), e-mail: rbgtoffolo@uem.br

Universidade Estadual de Maringá / Centro de Ciências Humanas, Letras e
Artes/Maringá, PR.

Linguística, Letras e Artes: Artes/Música

Palavras-chave: Composição, Teatralidade, Linguagem

Resumo:

A presente pesquisa tem como intuito identificar como o conceito de Gesto Musical é utilizado na obra intitulada Sequenza V para trombone do compositor italiano Luciano Berio (1926-2003). Para análise da Sequenza V nos apoiaremos nos processos composicionais de Luciano Berio que utiliza estratégias de manipulação dos parâmetros musicais como, altura, intensidade, timbre e morfológica, superando os paradigmas básicos da música serial tal qual descritos em suas obras teóricas: Remembering the Future (2006) e Entrevista sobre a Música (Dalmonte, 1981), bem como relatadas em Knopke (1997) e Osmond-Smith (1991).

Introdução

Para o compositor Luciano Berio, “o pensamento deve tornar-se um recipiente consciente para o instrumento e seu legado físico” (Berio, 2006, p. 27, tradução nossa), ou seja, Berio considera o instrumento musical como um objeto histórico, em que, ao longo dos desenvolvimentos estéticos musicais, a prática musical marcou-o com as características da linguagem de seu tempo. A noção de gesto musical em Berio configura-se como forma de representação e significação musical, como elemento de agenciamento da estrutura da forma musical, e, no âmbito da teatralidade, produzido pela relação do corpo físico do instrumentista e o resultado sonoro dessa ação corpórea. De início, apresentamos de que forma o compositor gerencia e organiza, na Sequenza V para trombone, os parâmetros sonoros como altura, duração, intensidade e morfológica, de forma a gerar níveis de tensões ou estabilidade, e em seguida a sua relação com o caráter cênico encontrado na peça. Desta forma, conseguiremos desvendar como o



conceito do Gesto foi aplicado na obra, entendendo-o como parâmetro musical utilizado em toda estrutura da peça de forma a fundir as referencialidades cênico/históricas com os parâmetros sonoros.

Materiais e métodos

Nas entrevistas realizadas por Dalmonte (1981), o compositor esboça a utilização e o desenvolvimento dos parâmetros sonoros tais como, a dimensão temporal, de dinâmica, das alturas e a morfologia entendendo este último como a resultante timbrística que emerge do engendramento dos outros parâmetros. Tais formas de uso dos parâmetros musicais são realizados de modo a produzir diferentes graus de tensão sonora, tendo sido dividido pelo compositor em três patamares: do mínimo, médio até o nível máximo de tensão; por exemplo, a dimensão temporal caracteriza-se no grau máximo de tensão em momentos de rápidas articulações e nos momentos de duração máxima do som, enquanto o grau mínimo é constituído pelo silêncio e a tendência ao silêncio. (Dalmonte. 1981. pg.85). Já a dimensão das alturas encontrar-se-ia no grau máximo de tensão quando as notas se deslocam sobre zonas de registros contrastantes, ou intervalos de maior tensão harmônica, enquanto os graus médios e mínimos são obtidos a partir da diferenciação desse patamar. Quanto à dinâmica, os graus de máxima, média e mínima tensão ocorrem de acordo com a energia sonora ou os contrastes dinâmicos da textura sonora. O parâmetro morfológico para Berio, é decorrente do modo como se considera a sonoridade de um dado instrumento; trata-se de “definir o grau de transformação acústica em relação a um modelo herdado, (...) com todas suas conotações histórico-acústicas” (Dalmonte.1981.pg 85).

Outro fator fundamental que o levou a compor a Sequenza V, foi sua experiência de infância em assistir a uma apresentação do palhaço de circo Karl Adrien Wettach (1880-1959) conhecido como Grock. Segundo o próprio compositor, quando ele tinha apenas 11 anos, ao assistir um espetáculo de circo, no meio da atuação, o palhaço parou, olhou para o público e perguntou “warum?” (Por quê?) (Silva. 2010. pg.68). Este gesto intrigou o compositor, comentando mais tarde que “não sabia se havia de chorar ou rir e, no entanto, tinha vontade de fazer os dois”. A peça é uma declarada homenagem de Luciano Berio à performance de Grock que carregava grande força simbólica e apresentava um forte caráter de ambiguidade e ironia.

Resultados e Discussão

De início, pudemos perceber através das indicações na nota de performance a construção que é feita pelo instrumentista de uma



personagem, caracterizada tanto por suas roupas, no caso um fraque, quanto pela maneira que se deve entrar em cena, fazendo alusão à um “showman”, causando uma primeira impressão de estranhamento no público usual de concerto. Ao executar as primeiras notas o instrumentista inicialmente posicionado em pé, deve erguer e abaixar o instrumento repetidas vezes, gerando um comportamento fortemente previsível dos eventos que estão acontecendo, entretanto, de forma inesperada o trombonista ergue o instrumento como se fosse repetir a ação mas não executa nenhuma nota, quebrando toda a expectativa formada pelo ouvinte/espectador conforme pode-se ver na Figura 1:

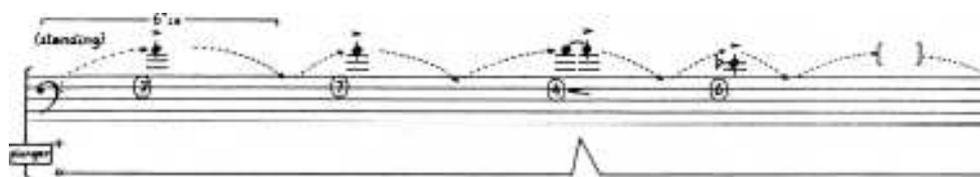


Figura 1 Excerto da partitura

A ação cênica sugerida com a entrada do instrumentista no palco e o movimento de erguer e abaixar o instrumento constrói o aspecto gestual e atinge visualmente o ouvinte/espectador, desencadeando conotações extramusicais, além de gerar uma espécie de frustração, que por sua vez faz emergir uma ironia musical ao jogar com o forte contraste entre previsibilidade e frustração. Pelo fato do gesto ser construído sobre uma única nota, o Lá4, e em ritmo lento, percebe-se a necessidade em se manter o parâmetro temporal e harmônico estático para privilegiar a construção cênica do momento.

No desenvolvimento da peça, o compositor explora as combinações feitas entre a voz do instrumentista e do trombone, fragmentando-a e unindo-a ao som do instrumento. Para tal, Berio utiliza-se da palavra “why?”, o equivalente em inglês do “warum?” (Por quê?) pronunciado por Grock na performance que Berio assistiu quando criança. É solicitado ao instrumentista vocalizar as vogais [u-a-i] dentro do instrumento e por vezes imitá-las apenas com os sons do trombone. No trecho representado na Figura 2 encontra-se o ponto nevrálgico da peça: o instrumentista rompe com o discurso puramente instrumental e passa a utilização pura da voz.



Figura 2 Excerto da partitura



Em seguida, na segunda seção da obra o músico cessa o seu discurso de caráter mais cênico e deixa de posicionar-se de pé, sentando em uma cadeira no palco e iniciando uma interpretação mais introspectiva. Esta nova etapa de desenvolvimento do material musical retoma a ambição do compositor em transgredir o caráter monódico do trombone, aliando o uso da voz para alcançar tal objetivo.

Conclusões

Através da análise e da abordagem calcado no conceito de gesto, pudemos notar a intrínseca relação entre o aspecto cênico da peça com a estruturação e construção de seu próprio discurso musical, ilustrando a preocupação do compositor em levar para o seio das técnicas de composição serial aspectos provenientes do gesto corporal e também do que chamava de gesto histórico.

Agradecimentos

Ao professor Dr. Rael Bertarelli Gimenes Toffolo, pela orientação, apoio e confiança.

Referências

BERIO, L. **Remembering the future**. Harvard University Press. 2006

DALMONTE, R. **Entrevista sobre a música**. 1981

KNOPKE, I. **Form and Virtuosity in Luciano Berio's Sequenza I**. (Dissertação de Mestrado) — Department of Music, Alberta, 1997.

OSMOND-SMITH, D. **Berio**. New York: Oxford University Press, 1991.

SILVA, D. **A importância da Sequenza V no desenvolvimento do trombone**. 2010 .102 f. Dissertação (Mestrado). Escola Superior de Música e das Artes do espetáculo.