

## **Virtuosismo e expressividade na música para flauta e piano: obras selecionadas de C. Debussy, G. Fauré, C. W. Gluck e R. Schumann**

MODALIDADE: RECITAL-CONFERÊNCIA

*Mauricio Veloso Queiroz Pinto - UFMG - mveloso2000@yahoo.com*

*Militza Franco e Souza*

**Resumo:** Virtuosismo tem sido tradicionalmente associado a grande habilidade técnica, brilhantismo e até mesmo exibicionismo instrumental. A partir de uma revisão da literatura disponível, da apreciação das obras selecionadas e, principalmente, de seu estudo e performance, observa-se que o termo virtuosismo pode ter uma significação mais ampla e abrangente, que inclua também a adequada criação de atmosferas através de refinamento fraseológico, controle e colorido sonoros, equilíbrio entre as partes e intensidade expressiva.

**Palavras-chave:** Virtuosismo. Expressividade. Performance. Flauta. Piano.

**Virtuosity And Expressivity In The Music For Flute and Piano: Selected Works By C. Debussy, G. Fauré, C. W. Gluck and R. Schumann**

**Abstract:** Virtuosity has been traditionally associated with the highest technical skill, brilliance and even instrumental exhibitionism. From a review of the available literature, the appreciation of the selected works and especially its study and performance, it is shown that the term virtuosity can have a broader and more comprehensive meaning, one that also includes the adequate creation of atmospheres through refinement of phrasing, sound color and control, balance among the parts and expressive intensity.

**Keywords:** Virtuosity. Expressivity. Performance. Flute. Piano.

### **1. Introdução:**

Esta proposta de Recital-Conferência partiu da experiência dos autores como musicistas atuantes como duo camerístico há mais de vinte anos, assim como de projeto de pesquisa em andamento que busca investigar a possibilidade de expansão de significado do termo ‘virtuosismo’. O que se objetiva é a caracterização de recursos tomados exclusivamente como expressivos como parte integrante e essencial do que poderia ser um tipo mais completo de virtuosismo. Para tanto, temos recorrido a uma intensa pesquisa do repertório e à observação constante da nossa própria prática musical, assim como da atividade de outros musicistas, seja ao vivo ou em gravações; nesse sentido, a recente gravação de um CD pelos autores foi de suma importância neste processo de apreciação do repertório e da caracterização de quais seriam algumas das ‘dificuldades’ expressivas presentes que poderiam ser consideradas ‘virtuosísticas’. Assim sendo, temos dado sequência a um trabalho constante de refinamento artístico que revela, continuamente, a necessidade de se olhar para as questões expressivas da performance musical como parte do assim chamado virtuosismo,

diferentemente do que tem nos trazido, prevalentemente ao menos, a tradição da música ocidental.

## 2. Virtuosity e expressividade

De sua origem no latim *virtus*: ‘excelência’, ‘valor’, depreende-se imediatamente uma significação mais ampla do termo virtuosismo do que a comum associação à mais alta habilidade técnica, ou ao solista brilhante e até mesmo exibicionista que o termo italiano *virtuoso* viria a denotar. (JANDER, 2011) Ou seja, excelência e valor podem – e, conforme pretendemos demonstrar, devem – ser aplicados a mais campos da performance musical.

Quais campos seriam esses? Com efeito, aqueles que são tradicionalmente tratados como de âmbito exclusivamente ‘expressivo’ (expressivo aqui tomado em oposição a virtuosístico), como colorido sonoro, fraseado sensível, lirismo, intensidade emocional, dentre outros. A dicotomia entre ‘execução virtuosística’ e ‘execução expressiva’, portanto, contribui para uma dicotomia do próprio fazer musical, dividido entre o que é brilhante e chamativo e o que é expressivo apenas. Não poderia o virtuosístico ser expressivo e o expressivo ser virtuosístico?

Vejamos o caso de Franz Liszt (1811-1886):

Com relação à sua extensa e variada produção pianística Liszt é, recorrentemente, tratado como um compositor superficial, voltado especialmente para a obtenção de efeitos brilhantes de seu instrumento. Tal reputação deve-se principalmente a dois fatores inter-relacionados: primeiro, a popularidade das obras escritas antes de 1850 – mais brilhantes, “virtuosísticas” – e suas interpretações muitas vezes voltadas para os aspectos mais superficiais do virtuosismo; segundo, a não popularidade das obras tardias do compositor – mais refinadas e austeras. (...) Entretanto, entendemos que mesmo suas obras mais devotadas ao assim chamado virtuosismo podem proporcionar, sob um olhar atento, diversos exemplos de refinamento formal, sonoro e harmônico, lirismo e profundidade expressiva; (XXX)

No caso específico do repertório para flauta e piano aqui abordado, além das questões expressivas citadas acima, outras próprias da performance de música de câmara colocam-se também como de primordial importância: equilíbrio sonoro entre as partes, senso rítmico e agógico do conjunto, respiração, para citar alguns dos que consideramos mais relevantes. É interessante observar, igualmente, como o próprio conceito de ‘música de câmara’ pode trazer em si uma concepção antivirtuosística: vejamos como Baron tenta definir este conceito ao atribuir-lhe cinco ingredientes:

Ha cinco ingredientes básicos que, tomados em conjunto, constituem música de câmara. 1) Música de câmara é música instrumental. 2) Música é música em

conjunto, i.e., música para dois ou mais executantes. 3) Música de câmara é solística, i.e., dois executantes não tocam a mesma música ao mesmo tempo. 4) O propósito da música é proporcionar um conjunto sério, não a exibição virtuosística de um membro do conjunto (embora isto comumente seja introduzido em música de câmara). 5) A característica central de qualquer música de câmara é sua intimidade, evidente ou insinuada. (BARON, 1998: 6, tradução e grifo nossos)

Em música de câmara, de acordo com a afirmativa acima exposta, mais importante que a exibição virtuosística individual é a seriedade do conjunto; além disso, sua característica mais importante seria ‘intimidade’ (*intimacy*). Sendo assim o que temos, na verdade, é um nível ainda mais abrangente de virtuosismo demandado dos intérpretes, os quais são chamados a exercer todo o seu domínio técnico e expressivo do instrumento em conjunto, com pouco ou nenhum exibicionismo virtuosístico e em clima predominantemente íntimo.

Para desenvolver e exemplificar os conceitos acima descritos, trataremos, a seguir, do repertório proposto para esse recital-conferência, composto de obras para flauta e piano: *En bateau*, de Claude Debussy (1862-1918), *Morceau de Concours*, de Gabriel Fauré (1845-1924), *Cena de Orfeu*, de C. W. Gluck (1714-1787) e *Romance Nº 1, Op. 94*, de Robert Schumann (1810-1856).<sup>1</sup>

## **2. Claude Debussy: *En bateau*<sup>2</sup>**

Nesse arranjo feito a partir da *Petite suite*, original para piano a quatro mãos, o que vemos é uma valorização ainda maior das sutilezas harmônicas, melódicas e de colorido presentes na versão pianística. Neste caso, tira-se proveito da adição de instrumento com timbre distinto para o reforço das qualidades expressivas presentes na composição.

Não obstante a adição da flauta, de certa forma, tornar mais fácil e imediata a percepção destas qualidades expressivas, encontram-se no texto musical momentos que requerem grande sensibilidade e proficiência dos instrumentistas para a criação da atmosfera adequada a partir de elementos como: equilíbrio entre flauta e piano em região grave, profundidade expressiva requerida em atmosfera de prevalente simplicidade, precisão da execução melódica em conjunto, além do controle da expressividade dinâmica – no caso da flauta, com a necessária manutenção da afinação em dinâmica *ppp*.

The image shows a musical score for Flute and Piano. The Flute part is in the upper staff, starting with a whole note G4, followed by a quarter rest, then a quarter note G4, and finally a quarter note G4 with a fermata. The Piano part is in the lower staff, starting with a piano (pp) dynamic. It features a series of chords in the right hand and single notes in the left hand, all in a relatively low register. The key signature has one sharp (F#).

Exemplo 1: C. Debussy, *En bateau*, compassos 101-109. Observe-se a simplicidade melódica dada à flauta, predominantemente em região grave, exigindo que o piano a ela se junte em bom equilíbrio sonoro e timbrístico, o que se torna ainda mais complexo em função das dinâmicas indicadas, *pp* e, posteriormente, *ppp*.

### 3. Gabriel Fauré: *Morceau de concours*<sup>3</sup>

Não deixa de ser surpreendente saber que Fauré, professor do Conservatório de Paris, escreveu esta pequenina obra como peça de confronto para concurso interno da instituição francesa. À flauta é dada uma melodia de contornos sinuosos, quase sensuais, que exige do flautista a capacidade de explorar flexível e expressivamente as possibilidades melódicas de seu instrumento; ao pianista, um desenho que poderia facilmente ser chamado de ‘acompanhamento’, com prevalência de acordes em semínimas, mas que constitui um desafio a uma efetiva – e expressiva – condução rítmica e harmônica do discurso.

The image shows a musical score for Flute and Piano. The Flute part is in the upper staff, starting with a whole note G4, followed by a quarter note A4, then a quarter note B4, and finally a quarter note C5 with a fermata. The Piano part is in the lower staff, starting with a piano (p) dynamic. It features a series of chords in the right hand and single notes in the left hand, all in a relatively low register. The key signature has two flats (Bb, Eb). The tempo is marked 'Adagio non troppo' with a quarter note equal to 44 (♩ = 44).

Exemplo 2: G. Fauré, *Morceau de concours*, compassos 1-3. Note-se como tanto a melodia da flauta quanto os acordes do piano mantêm-se em âmbito relativamente restrito, em registro médio-grave.

Que tipo de virtuosismo buscava Fauré? Certamente não aquele focado em velocidade extrema, profusão de escalas, arpejos e outras figurações brilhantes. Conforme pode ser observado no exemplo acima, o virtuosismo demandado na parte da flauta, para além das dificuldades naturais de controle do instrumento – em termos de respiração e afinação, por exemplo – reveste-se de um caráter predominantemente expressivo ao concentrar-se em aspectos como colorido sonoro, dinâmica e fraseado.

#### 4. C. W. Gluck: *Cena de Orfeu*<sup>4</sup>

Também conhecido como *Dança dos Espíritos Abençoados*, este solo de flauta (retirado de um balé na segunda cena do segundo ato da ópera Orfeu) apresenta-se nesse arranjo de maneira diferente daquela destinada originalmente à dança. O andamento tomado em performance é normalmente mais lento e toda a ênfase recai, naturalmente, na expressividade melódica e harmônica mais do que na fluência e vivacidade rítmicas.

Os primeiros compassos da obra já demonstram a necessidade de uma condução sensível e refinada da linha melódica por ambos os instrumentistas, sem nenhuma complexidade técnica<sup>5</sup> maior. A expressividade do fraseado, do colorido e da dinâmica torna-se, portanto, indispensável a uma execução musicalmente convincente desta peça.

The image shows a musical score for Flute and Piano. The Flute part is in the upper staff, marked 'Piú lento' and 'p espressivo'. The Piano part is in the lower staff, marked 'pp'. The piano part features a complex, expressive accompaniment in the bass register, consisting of a series of chords and arpeggios. The Flute part is a simple melodic line with some grace notes and slurs.

Exemplo 3: C. W. Gluck, *Cena de Orfeu*, compassos 29-32. Na parte do piano move-se a linha do baixo em expressivo contraponto à melodia da flauta; à mão direita do pianista é dado um ostinato em terças, com articulação expressiva.

#### 5. Robert Schumann: *Romance N° 1, Op. 94*<sup>6</sup>

Interessante observar como as obras do Op. 94 contrastam com a grandiosidade de outras composições de câmara do compositor: são três peças relativamente curtas que apresentam, no conjunto, uma atmosfera predominantemente lírica e pouquíssimos trechos dotados de maiores complexidades técnicas.<sup>7</sup>

O primeiro Romance, *Nicht schnell* (Moderato), exemplifica bem esta predominância do elemento lírico e expressivo no Op. 94. Inicia-se com uma linha melódica aparentemente simples, a qual se move fluentemente, mas de forma tranquila em colcheias em direção predominantemente descendente.

The image shows a musical score for Flute and Piano. The tempo is marked 'Nicht schnell. (Moderato)' with a quarter note equal to 100. The score consists of two staves: Flute (top) and Piano (bottom). The flute part begins with a rest, followed by a melodic line starting on a half note G4, moving through A4, B4, and C5, with various articulation marks like slurs and accents. The piano part provides harmonic support with chords and a bass line, also marked with articulation marks. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

Exemplo 4: R. Schumann, *Romance N° 1*, Op. 94, compassos 1-6. As indicações de articulação na parte da flauta não devem prejudicar a integridade da linha; observe-se como o âmbito é restrito, como também visto no Exemplo 2 (Fauré, *Morceau de concours*).

A atmosfera é, no geral, introspectiva, com alguns momentos de maior expansividade. O que parece ser mais marcante na obra, entretanto, é uma busca constante por grande integração e harmonia entre os executantes, os quais devem estabelecer um diálogo efetivo entre iguais, o que pode ser complexo especialmente em função da grande diferença de potencial sonoro entre os instrumentos. Por isso deve-se buscar um bom equilíbrio sonoro entre flauta e piano, dificultado também pela utilização constante do registro grave da flauta (chega-se mesmo a um Si 2); além disso é indispensável que se obtenha, em conjunto, refinamento fraseológico, agógico e de colorido.

## 6. Considerações finais

Tipicamente, práticas humanas que têm por objetivo a excelência têm regulação, princípios, procedimentos, costumes, regras, e outras rotinas para ‘como fazer isto’ – algumas com força muito grande e outras que pertencem a estágios iniciantes ou intermediários mas que atingem a maturidade – o que, junto a outros fatores, forma um quadro no qual competência e excelência podem ser diferenciadas. (ROSS, 1993: 89, tradução nossa)

Não deve haver dúvida quanto à motivação maior de todos nós: a excelência do fazer musical. Entretanto, caso não busquemos transcender o sentido de competência e entendamos excelência de forma restrita estaremos, talvez, fadados ao fracasso. É nesse sentido que nos sentimos motivados a continuar investigando o sentido mais abrangente do ‘virtuosismo’, como ao tratarmos das obras aqui apresentadas: acreditamos que podemos ver, através de sua apreciação, que sua ‘dificuldade’ vai muito além do que é apenas mecanicamente complexo ou rápido, englobando também – e talvez principalmente – o que é inefável ou até mesmo indizível. A compreensão da complexidade de execução destes

elementos é indispensável, em nosso entender, para a atividade musical do performer, que busca sempre tornar concreta e ao mesmo tempo transcendente a obra musical através de sua interpretação e transmissão.

### Referências:

- BARON, John Herschel. *Intimate music: a history of the idea of chamber music*. Stuyvesant: Pendragon Press, 1998.
- DEBUSSY, Claude. *En Bateau*. Budapest: Editio Musica, 1974. Partitura.
- FAURÉ, Gabriel. *Morceau de Concours*. New York: Bourne Co., 1977. Partitura.
- GLUCK, Christoph Willibald. *Scene from the Opera "Orphéus"*. Milwaukee: Schirmer, 1923.
- JANDER, Owen. *Virtuoso*. In Grove Music Online. Oxford Music Online. Disponível em [http://www.oxfordmusiconline.com.ez27.periodicos.capes.gov.br/subscriber/article/grove/music/29502?q=virtuoso&search=quick&pos=1&\\_start=1#firsthit](http://www.oxfordmusiconline.com.ez27.periodicos.capes.gov.br/subscriber/article/grove/music/29502?q=virtuoso&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit). Acesso em: 26 fev. 2014.
- ROSS, James. *Musical Standards as Function of Musical Accomplishment*. In: KRAUSZ, Michael (Org). *The Interpretation of Music: philosophical essays*. New York: Oxford University Press, 1993. 89-102.
- SCHUMANN, Robert. *Three Romances Opus 94*. New York: International Music Company, 1976.

---

<sup>1</sup> Dentre as peças selecionadas apenas *Morceau de concours*, de Fauré, é original para flauta e piano, sendo as outras arranjos e adaptações para esta formação. Não obstante, todas fazem parte do repertório tradicional para este conjunto.

<sup>2</sup> Arranjo para flauta e piano de Szebenyi János e Nagy Olivér.

<sup>3</sup> Arranjo e edição de Anabel Hulme Brief. A obra é original para flauta e piano; o arranjo, neste caso, inclui apenas a repetição integral da peça; não tivemos acesso ao manuscrito para que pudéssemos verificar o que foi efetivamente editado.

<sup>4</sup> Transcrição de Georges Barrère.

<sup>5</sup> A expressão 'complexidade técnica' significa aqui a qualidade do que é mecanicamente complexo e de difícil execução em figuração específica do instrumento em questão, própria de passagens caracterizadas como 'virtuosísticas', no senso tradicional do termo.

<sup>6</sup> Editado por Jean-Pierre Rampal.

<sup>7</sup> As três peças do Op. 94 são: I. *Nicht schnell* (Moderato); II. *Einfach, innig* (Semplice, affettuoso); III. *Nicht schnell* (Moderato).