

Sonetos de Amor de Adami, para flauta doce e piano: análise e performance

Luciane Cuervo (UFRGS, Porto Alegre, RS)

luciane.cuervo@ufrgs.br

Resumo: Este trabalho analisa e discute a construção da performance de *Sonetos de Amor*, obra de Felipe Kirst Adami para flauta doce e piano composta em 1999. A composição foi inspirada na obra poética *Cien Sonetos de Amor* de Pablo Neruda, tendo sido registrada no CD *Sonetos de Amor e Morte*, de Luciane Cuervo. Neste texto, a pesquisadora e intérprete reflete sobre o contexto da composição e de seu criador, bem como analisa a escrita idiomática para os instrumentos e a sua interpretação, buscando fornecer subsídios para futuros intérpretes e compositores interessados nesta formação instrumental. O artigo está organizado em quatro partes, analogamente aos quatro movimentos da obra: *Manhã, Meio-Dia, Tarde, Noite*.

Palavras-chave: performance; análise musical; flauta doce e piano, música brasileira contemporânea.

***Sonnets of Love* by Adami, for recorder and piano: analysis and performance**

Abstract: This paper analyzes and discusses the construction of the performance of *Sonetos de Amor* (*Sonnets of Love*), for flute and piano, work composed in 1999 by Felipe Kirst Adami. The work was inspired by the poetry collection *Cien Sonetos de Amor* by Pablo Neruda, having been recorded on CD *Sonetos de Amor e Morte* (*Sonnets of Love and Death*) by Luciane Cuervo. In this paper, the researcher and interpreter reflects on the context of the composition and its creator, as well as analyzes the idiomatic writing for the instruments and their interpretation, seeking to provide elements for future performers and composers interested in these instruments. The paper is organized in four parts, similarly to the four movements of the work: *Morning, Noon, Evening, Night*.

Keywords: performance; musical analyzes; recorder and piano, Brazilian contemporary music.

1 – Introdução

O compositor ADAMI (2004, p.9) considera as suas composições *Sonetos de Amor*, *Ensemble 33* e *Variações Simbióticas* como impulsionadoras do pensamento de que "a música funciona como um organismo vivo", cunhada por ele de "Concepção Estética dos Ciclos Vitais", a qual foi discutida em profundidade em sua dissertação de Mestrado e em sua tese de doutorado realizadas no Programa de Pós-Graduação em Música (Composição) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Natural de Porto Alegre e nascido em 1977, Felipe Kirst Adami é professor de orquestração, improvisação e piano no Departamento de Música da mesma Universidade. Em 2008 o compositor foi premiado com a bolsa de Estímulo à Criação Artística da FUNARTE, a maior da área de composição erudita no Brasil, para compor a obra "Sinfonia Sistêmica", para orquestra sinfônica.

Sonetos de Amor foi composta em 1999 para ser estreada por mim e pelo próprio compositor ao piano no mesmo ano, por ocasião de meu "Recital de Meio de Curso", evento oficial do curso de Bacharelado em Música da UFRGS. A exemplo dos procedimentos realizados por ocasião de sua primeira obra para flauta doce – *Variações sobre Daphne de Van Eyck*, de 1998, criada a partir do contato comigo enquanto membro fundadora do *Flautarium* (*Conjunto de Flautas Doces do Departamento de Música da UFRGS*), Adami dedicou-se ao estudo, experimentação e registro da sonoridade diretamente com a intérprete, o que resultou em obras extremamente idiomáticas para o instrumento e com alto nível de exigência técnico-instrumental. O próprio compositor mencionou a necessidade de criação em conjunto com intérpretes, assim como a pesquisa em livros dedicados à história e interpretação da flauta doce moderna, citando trabalhos de HUNT (1977), O'KELLY

(1990) e HAUWE (1992) dentre as suas fontes, já que o instrumento vem sendo sistematicamente excluído dos manuais de orquestração.

CUERVO (2009, p.71) também discutiu a produtiva relação entre composição, performance e educação musical, especialmente no que concerne à ampliação do repertório contemporâneo para flauta doce. Ressalta-se, também, o importante papel do compositor na intensificação do movimento artístico relativo à produção para a flauta doce, pois na trajetória de ensino e interpretação do repertório contemporâneo, o compositor vem a "contribuir na ampliação do repertório de caráter artístico ou didático, bem como na consolidação da flauta doce no cenário musical brasileiro" (CUERVO, 2009, p.17).

A pesquisadora MARTINS (2009) realizou trabalhos de apreciação e criação musical através do estudo de *Sonetos de Amor* e outras obras contemporâneas com jovens estudantes do ensino público de São Leopoldo-RS e constatou que, ao refletir com os alunos sobre a importância da nova música, de caráter mais experimental, o professor corrobora na ampliação do conceito sobre música e diminui a soberania do consumo mercadológico vigente. A pesquisadora conclui que:

[...]o enriquecimento do repertório de ideias musicais proporcionado pelo contato com linguagens musicais diversificadas torna-se fundamental para o desenvolvimento de atividades que envolvam a composição e o improviso musical. A música contemporânea configurou-se como algo novo no cotidiano dos alunos. O contato com essa nova música através da apreciação e releitura causou perturbações, devido ao caráter experimental aberto a inúmeras possibilidades de combinações musicais (MARTINS, 2009, p.6).

Essa ideia é corroborada por CUERVO (2009, p.71), a qual defende que a inclusão do repertório contemporâneo pode ser motivada também pela pluralidade estética representada por diferentes estilos e subgêneros composicionais:

O ensino desse repertório é elemento intrínseco a uma formação musical sólida e, devido a uma gama de correntes existentes a partir das primeiras décadas do século XX, há infinitas possibilidades de peças para diferentes estágios, formações, idades e objetivos de atuação musical.

A obra discutida nesse espaço foi inspirada pela leitura de *Cien Sonetos de Amor*, de Pablo Neruda, publicados pela primeira vez em 1924, sendo dividida em quatro movimentos, de acordo também com a divisão escolhida pelo poeta: *Manhã* (Soneto XI), *Meio-Dia* (Soneto XLVII), *Tarde* (Soneto LXII) e *Noite* (Soneto C). A partir de agora e baseada na mesma forma, divido as minhas impressões, algumas dificuldades e os êxitos durante o processo crítico-reflexivo de construção da análise e performance de *Sonetos de Amor*, intercalados por trechos dos poemas de Neruda que representam momentos mais significativos na concepção de cada movimento. Nas reflexões finais, discuto a relevância da produção para a flauta doce no repertório brasileiro.

A performance ao vivo de *Sonetos de Amor* pode ser conferida no site *Youtube*, pelos links: <http://www.youtube.com/watch?v=h-6Hbr52Wrl> (*Manhã e Meio-Dia*) e <http://www.youtube.com/watch?v=xyvph3YFQC> o&feature=relmfu (*Tarde e Noite*), caso o leitor deseje apreciar a obra paralelamente à análise aqui proposta.

[youtube.com/watch?v=h-6Hbr52Wrl](http://www.youtube.com/watch?v=h-6Hbr52Wrl) (*Manhã e Meio-Dia*) e <http://www.youtube.com/watch?v=xyvph3YFQC> o&feature=relmfu (*Tarde e Noite*), caso o leitor deseje apreciar a obra paralelamente à análise aqui proposta.

2 – Manhã

*Tengo hambre de tu boca, de tu voz, de tu pelo
y por las calles voy sin nutirme, callado,
no me sostiene el pan, el alba me desquicia,
busco el sonido líquido de tus pies en el día.*
(NERUDA, 1924/1999, p.61)

Apesar de possuir prática no estudo do repertório contemporâneo *standard* para flauta doce solo, essa foi uma das experiências mais desafiadoras que vivenciei com uma música inédita e de formação camerística densa e complexa, o que me inspirou certo temor ao entrar em contato com a partitura nas primeiras leituras. Foi necessário visualizar a peça em uma linha de tempo geral, numa visão global, buscando delinear estratégias de estudo individual e de ensaio e identificando, também, trechos possivelmente problemáticos nos aspectos técnicos e expressivos. Esses procedimentos foram repetidos em cada etapa inicial de estudo e análise de cada um dos movimentos de *Sonetos de Amor* e foram fundamentais para a construção da performance no curto espaço de tempo que houve entre o término da obra e a sua estreia – cerca de três semanas.

Conforme estudos sobre performance de HALLAM (1997), em geral os músicos tendem a examinar a partitura para adquirir uma visão macro-estrutural da música a ser aprendida como procedimento inicial, sendo essa estrutura que irá delinear a forma de estudo através de seções delimitadas. Essa afirmação reitera os procedimentos por mim encontrados de forma autônoma à época, e vem fazendo cada vez mais sentido ao longo da minha carreira como instrumentista.

As estratégias de ensaio foram aliadas ao estudo literário dos *Cien Sonetos de Amor* de Neruda em sua versão original em espanhol, já que as referências textuais são essenciais ao desenvolvimento da obra de Adami, cujo perfil "narrativo" é repleto de dramaticidade e está ligado à contextualização dos sonetos.

O primeiro movimento de *Sonetos de Amor*, intitulado *Manhã*, apresenta uma atmosfera aflita, de um amor não saciado, legitimada pela indicação do termo "*Agitado*" no início da partitura, como caráter da peça. Essa agitação e ansiedade podem ser sentidas pelo diálogo intenso e nervoso entre as vozes, através de frequentes alterações métricas com recursos de emíolas e acentuações independentes entre os instrumentos, e com ataques ríspidos em agudos da flauta, que exigem estudo específico e domínio de aspectos técnicos do instrumento, em especial o controle da coluna de ar e a articulação segura e precisa.

Em relação a esses ataques nas notas agudas, foi importante compreender as expectativas estéticas do

compositor, pois este não esperava um som "limpo", sem ruídos, mas, sim, um tanto brusco, ressaltado pelas indicações de fortes acentos de articulação. Em geral, este é um tipo de renúncia a que poucos intérpretes familiarizados restritamente ao repertório tradicional do instrumento fazem com facilidade: no lugar de um timbre doce ou jocoso comum à flauta doce, um timbre áspero, de caráter agressivo e direto.

A peça inicia com o piano no registro médio e notação densa, até o surgimento da flauta doce contralto intencionalmente em uma nota de pouca potência sonora, o Sol sustenido grave, seguido de figuras melódicas que resultam em um frenético contraponto com o piano, exemplificado na primeira página da grade apresentada abaixo (c.1-16). A entrada contida da flauta doce, a qual poderia sugerir um "erro de orquestração!" para algum

Agitato ♩ = 108 ca.

The musical score is presented in four systems, each with a Fl. Contralto staff and a Piano grand staff. The tempo is marked 'Agitato' with a quarter note equal to approximately 108 beats per minute. The key signature has one flat (B-flat). The piano part begins with a piano (*p*) dynamic and features a dense, rhythmic texture. The flute part enters at measure 13 with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The score includes various dynamic markings such as *cresc*, *sfz*, and *f*, and articulation marks like accents and slurs. Measure numbers 5, 9, and 13 are indicated at the start of their respective systems.

Ex.1- Início movimento *Manhã*, de *Sonetos de Amor* de Adami (1999), com a entrada da flauta doce contralto na nota Sol.

ouvinde desavisado, foi cuidadosamente articulada pelo compositor, no intuito de enfatizar o *crescendo* natural em direção ao registro agudo, criando um diálogo ansioso e apaixonado entre os instrumentos. (Ex.1)

O estudo do primeiro movimento precisou ser bastante fragmentado nos primeiros dias, de forma a agrupar pequenos materiais para serem tocados muito lentamente e acompanhados de um incansável metrônomo, o que se diferenciava muito do meu estudo de repertório tonal composto até o séc. XVIII. Os ensaios também exigiram paciência e habilidade meticulosa, buscando sincronizar cada gesto criado pelo compositor, que também é um pianista atuante na Música Contemporânea. Apesar de buscar a expressividade em todas as etapas de estudo de uma peça, este se tornou um aspecto problemático do meu estudo individual e fragmentado no movimento *Manhã*, já que a melodia toma forma e faz sentido através da junção com o piano.

A convivência camerística consolidada na atuação do *Duo Cuervo-Adami*, em atividade há mais de dez anos, foi fundamental na combinação interpretativa dos músicos. O amadurecimento da performance se deu ao longo da

preparação para as apresentações públicas, culminando na gravação da obra no *CD Sonetos de Amor e Morte* (CUERVO, 2002), que motivou novos olhares sobre a obra.

Ao longo do primeiro movimento, há certa insistência em figuras sincopadas agudas na flauta, fazendo com que o instrumentista utilize variada gama de ataques da articulação, especialmente a cunha ou *staccato* marcado com "t" muito forte, o que contribui para a audição da flauta doce mesmo quando o piano está em *fortíssimo*. Essas figuras buscam representar os encontros e desencontros dos amantes explicitados no poema, em um diálogo nervoso e contrapontístico.

Ao se encaminhar para o final do movimento, a flauta doce cresce através de uma sequência de trinados até um longo agudo, como um último "grito" desesperado dessa voz, seguido de piano solo nos compassos finais (Ex.2, c.75-88). Essa finalização busca representar um sentimento passional e desolado, como revelam as últimas frases do soneto de NERUDA (1924/1999, p.61): "*buscándote, buscando tu corazón caliente, como un puma en la soledad del Quitratúe*". (Ex.2)

The image shows a musical score for the final of the first movement of 'Sonetos de Amor' by Adami (1999). The score is in G major and 4/4 time. It features a flute part with trills and a piano accompaniment with trills and a crescendo. The piano part starts at measure 75 with a piano (p) dynamic and a crescendo, reaching fortissimo (f) by measure 84. The flute part has trills marked with 'tr' and a crescendo. The piano part ends with a piano (ppp) dynamic.

5

Ex.2 – Final de *Manhã*, 1º movimento de *Sonetos de Amor*, de Adami (1999). Crescendo em trinados para o agudo da flauta doce e finalização com *ostinato* do piano em *ppp*.

A obra *Sonetos de Amor* foi registrada no CD *Sonetos de Amor e Morte* (2002) por mim e Adami de forma "acústica", ou seja, tocamos as peças inteiras em uma sala de concerto, com piano de cauda e flauta doce, e posteriormente escolhemos os *takes* que mais nos agradavam. Portanto, a gravação não contém reverberação artificial ou manipulação das variações de dinâmicas com o objetivo de amplificar a flauta em relação ao piano, por exemplo, alterando o equilíbrio natural entre as intensidades dos instrumentos. Ao contrário, a gravação seguiu a forma de um concerto ao vivo, o que confirma, também, a excelência da orquestração³ de Adami.

3 – Meio-Dia

*Detrás de mí en la rama quiero verte.
Poco a poco te convertiste en fruto.
No te costó subir de las raíces
Cantando con tu sílaba de savia.
(NERUDA, 1924/1999, p.99)*

A peça *Meio-Dia* interrompe o nervoso sentimento do movimento anterior e traz agora um caráter afetuoso e lírico, com referências à natureza e alegria dos amantes, como o trecho do poema de NERUDA (1924, p.99) em que diz: "*hasta que sol y tierra, sangre e cielo, te ortoguen la delicia y la dulzura*". Para enfatizar esse sentimento bucólico, Adami escolheu a flauta doce tenor, cujo registro possui graves intensos e agudos potentes, num timbre aveludado e escuro. O compositor, em mais de uma ocasião, manifestou informalmente sua predileção pela tenor de plástico da marca *Yamaha*, por apreciar sua qualidade timbrística e variada gama de multifônicos, além de boa resposta nos agudos e agilidade nas chaves duplas. Sobre isso é relevante abordar brevemente uma discussão em voga no meio da flauta doce. Nem sempre os modelos de madeira são superiores aos de plástico – a escolha do instrumento ideal deveria ser pautada pela busca de timbres específicos a determinados repertórios, e não por critérios como a suposta autenticidade histórica. Esse comentário é especialmente significativo no contexto da Música Contemporânea, em que os compositores não hesitam em expandir a sonoridade característica e tradicional dos instrumentos.

Com a intenção de representar um amor que surpreendentemente floresce "*detrás de mí en la rama*" nas palavras de NERUDA (1924, p.99), a flauta aparece por "*detrás*" do som denso do piano, desta vez vigorosa e com notas longas e brilhantes. Há momentos em que o fraseado sugere uma condução mais livre, e cada vez que voltei a esta peça ao longo desses anos, senti uma crescente necessidade de tocar com mais liberdade, com bastante vibrato nas notas longas e sem pressa entre as seções, conforme indicação de *ad libitum* na partitura.

No aspecto técnico, algumas frases longas dificultam o controle da coluna de ar do flautista, especialmente porque a tenor possui um tubo bastante grande. Os ritmos complementares criados entre a flauta doce

e o piano nas semicolcheias e fusas em grau conjunto também necessitam de estudo fragmentado, mas sempre objetivando uma linearidade da frase, de forma a acentuar a fluência. A intenção do compositor com esse gesto é expressar o ímpeto amoroso, reforçado pelos *sfz* ao final de cada grupo de notas demonstradas no Ex.3 (c.36-37).

A parte da flauta doce apresenta de forma recorrente fusas com indicação de ligaduras, o que exige estudo persistente do intérprete, já que, especificamente neste instrumento, a ligadura caracteriza-se pela não interrupção da língua durante a emissão de ar. Isso faz com que não haja pausas de articulação as quais, por mínimas que sejam, encobrem o pequeno intervalo entre a troca de posições dos dedos na combinação digital de cada nota, configurando essas passagens com alto grau de exigência técnica. Em conformidade com o que defende HALLAM (1997), quanto mais complexa a estrutura de uma peça, maior será a fragmentação de trechos para estudo de performance e, conforme a prática avança, as unidades tornam-se mais amplas, procedimentos que foram necessários em diversas ocasiões.

No final desse movimento, Adami desafia a técnica do intérprete ao escrever duas linhas simultâneas, para flauta e voz. Este efeito fascinante foi mostrado por mim ao compositor na obra *An Encore for Michala*, para flauta doce e violão, de Jacob (1895-1984), dedicada a Michala Petri e gravada por ela no CD *Souvenir* (1994). Nesta música de Jacob, no entanto, a intérprete executa duas melodias (voz e flauta) em um contexto tonal, andamento lento, quase sempre homorrítmico e com frases curtas, diferentemente da utilização de Adami no movimento *Meio-Dia*: contexto atonal (especialmente o difícil intervalo de segunda menor entre voz e flauta), ritmo desencontrado e longas frases.

Este trecho que inicia no c.40 (conforme Ex.4) representa a transição do êxtase ao relaxamento e deleite dos amantes, como no final do poema de NERUDA (1924, p.99): "*y llenará mi boca tu sustancia, el beso que subió desde la tierra*". Para o estudo deste material, sugere-se que o flautista estude as vozes separadamente, acompanhado de metrônomo. Um método que se mostrou produtivo foi o de eger as frases ao longo do discurso musical e marcar as respirações de forma consciente e precisa, já que a parte do piano não apoia necessariamente a flauta, mas segue sua linha independente. A manutenção do andamento é fundamental para a sincronia com o piano, ressaltado pelas indicações do compositor *a tempo* e *poco rubato*.

Em tom bem-humorado, comentei com o compositor que, apesar da necessidade de um extraordinário estudo por parte do intérprete, soa "desafinado" para ouvintes acostumados ao repertório convencional da flauta doce, havendo predominância de intervalos dissonantes em todo este trecho de flauta e voz. Essa composição desafia a todo o momento essas concepções tradicionais relacionadas ao instrumento.



Ex.3 - Excerto do diálogo entre flauta doce tenor e piano, com ritmo complementar de fusas. Movimento *Meio-Dia*, de *Sonetos de Amor* de Adami (1999).

Durante a execução das vozes simultâneas, é aconselhável que o intérprete concentre-se na sonoridade da sua voz natural, inclusive na maior potência em relação à flauta doce, pois é um efeito bastante sutil e pode passar despercebido em um espaço físico com acústica seca ou de outra forma inadequada. Outro recurso de estudo interessante é cantar sem a flauta e produzir a voz com "vento" junto, mesmo efeito que será utilizado com a flauta doce.

Um dos meus estudos atuais concentra-se na relação da produção sonora da flauta doce e suas similaridades com a voz humana, desde a posição da glote e laringe, até o processo respiratório imbricado, realmente muito próximos a uma fonação naturalmente adequada. Nesse contexto da obra, no entanto, é necessário tomar algumas decisões que por vezes vão de encontro às orientações de técnica vocal, essencialmente a fonação paralela ao sopro. Uma situação conflitante instaurada é no equilíbrio de ambas as vozes, pois conforme a tessitura da voz cantada ou a potência natural de cada nota tocada, pode haver algumas nuances (a partir do c.40). (Ex. 4, à frente)

Importante observar que a parte da voz é grave, correspondente ao registro de contralto, podendo ser oitavada de acordo com as possibilidades do intérprete. No entanto, justamente essa tessitura utilizada remete a um timbre escuro e sombrio, causando um efeito instigante ao final da peça.

4 – Tarde

*Ay de mi, ay de nosotros, bien amada,
sólo quisimos sólo amor, amarnos,
y entre tantos dolores se dispuso
sólo nosotros dos ser malheridos.*
(NERUDA, 1924/1999, p.117)

Com certeza o mais lúgubre dos movimentos de *Sonetos de Amor*, relacionando-se "ao rancor dos amantes furtivos que se encontram às escondidas durante à tarde", nas palavras de MATTOS (2002, p.1).

Em relação à "Concepção Estética dos Ciclos Vitais" anteriormente mencionada, ADAMI (2004) destaca esta peça dentro dos *Sonetos de Amor*, argumentando que:

[...] o processo de adensamento de parâmetros sonoros e de textura se torna mais importante do que os próprios materiais musicais, já que estes são extremamente restritos. A obra parte de linhas melódicas em *ostinatos* mantidas do início ao fim, no piano e na flauta doce. Sobre estes padrões são sobrepostos três diferentes gestos musicais, nos dois instrumentos, intensificando-se gradualmente em quantidade e intensidade até um ponto máximo, a partir do qual começam a retroceder até sua extinção. Ai existem a ideia de nascimento, desenvolvimento e morte (ADAMI, 2004, p.7).

A peça inicia com uma melodia no baixo e acompanhamento de colcheias no piano, ambas em *ostinato*, e melodia simples e lírica no registro grave e notas longas na flauta doce, analogamente ao poema no momento em que Neruda diz "eternamente simple",

Ex.6 - Ápice da intensificação das interferências da flauta doce e do piano. *Tarde*, 3º movimento de *Sonetos de Amor* de ADAMI (1999).

Ex.7 - Extinção dos ruídos e retorno ao som ordinário, final do movimento *Tarde*, da obra *Sonetos de Amor* de ADAMI (1999).

5 – Noite

[...] y allí donde respiran los claveles
Fundaremos un traje que resista
La eternidad de un beso victorioso.
(NERUDA, 1924/1999, p.158).

Para MATTOS (2002, p.1), o último movimento figura como "a visão noturna e espiritual do amor". Neste movimento Adami extrapola, mais uma vez, a sonoridade convencional da flauta doce, buscando representar as metáforas dos sonetos de Neruda, como no trecho demonstrado abaixo, em que o poeta escreve "*las manzanas llevadas por el viento*" (Ex.8, c.20-25), onde o compositor pede som "com vento", um efeito em que o flautista toca com o lábio superior aberto, sem vedar o bocal.

Em diversos momentos, nos quatro movimentos de *Sonetos de Amor*, utilizei dedilhados alternativos para obtenção de variações de dinâmica (como nos c.49-51), pois é sabido que a afinação da flauta doce é bastante sensível a alterações de sopro. Adami habitualmente procura anotar na partitura as escolhas dos intérpretes que possam facilitar novas interpretações, notadamente no que concerne a dedilhados alternativos no contexto da técnica contemporânea dos instrumentos. Em outra de suas obras para o instrumento, há sugestões de dedilhados de multifônicos e microtons, como por exemplo, ao longo de *Prelúdio e Fuga para flauta solo* (2001), com registros detalhados de diversos dedilhados para diferentes efeitos. Considero extremamente positiva essa atitude, pois ainda que o intérprete não venha utilizar o

dedilhado exatamente da mesma forma, pode partir daquela combinação digital referência para alcançar mais facilmente os efeitos esperados.

A parte do piano, com longos trêmulos em articulação *sempre legato*, torna-se tecnicamente a mais desconfortável dos quatro movimentos, em relação ao desgaste muscular. Esta era a peça que menos ensaiávamos juntos, a fim de amenizar o cansaço da mão direita do pianista. Por este motivo, também, tocávamos apenas com a parte do baixo na mão esquerda em determinados momentos do ensaio, o que se configurou uma boa estratégia nos aspectos camerísticos.

Com uma melodia simples e robusta na flauta e no baixo realizado pela mão esquerda do pianista, o curto movimento (menos de dois minutos do total de 12 minutos da obra) representa o triunfo dos amantes, que desejavam viver seu amor em paz e pela eternidade. Este sincronismo amoroso é representado em música pelo uníssono entre flauta doce e piano no final do último movimento, com o retorno do trêmulo ao piano, representando a eternidade do amor. A conclusão chega com uma nota longa que deve explorar ao máximo a ressonância da sala de concerto, conforme Ex.9, inspirado no trecho de NERUDA (1924, p.158) que diz: *"fundaremos um traje que resista la eternidad de um beso victorioso"*. (Ex.9)

17 *com vento*

21 *com vento*

25 *ord.* *mf*

Ex.8 - Parte da flauta doce contralto com efeito de "vento", movimento *Noite*, de *Sonetos de Amor* de Adami (1999).

41 *mf* *pp* *mp*

47 *mf* *f* *mp* *pp*

Porto Alegre 27/09/99

Ex.9 - Trecho final de *Sonetos de Amor* (1999) de Adami, movimento *Noite*.

O compositor foi detalhista na edição da partitura, ao indicar respirações-chave na melodia que auxiliam a clareza das frases e junção das partes, além de incluir uma exemplar tabela de instruções bilíngue (Ex.10) contendo recursos não convencionais utilizados. A edição final da partitura de *Sonetos de Amor* foi confeccionada pelo próprio compositor após ensaios, apresentações iniciais e cuidadosa revisão dos intérpretes, tornando-a mais acessível a outros músicos. (Ex. 10)

O encadeamento dos movimentos *Manhã, Meio-Dia, Tarde e Noite* desenvolve uma sequência de caráter contrastante, ressaltada a partir da leitura e contextualização dos *Sonetos de Amor*, de Neruda. Na ocasião do *Concerto Comemorativo aos 10 anos do Duo Cuervo/Adami* realizado em 2008 no Instituto de Artes da UFRGS (Porto Alegre/RS), convidamos Freddy Cuzco, cuja língua materna é o espanhol, para declamar os quatro sonetos de Neruda antes da performance de cada movimento. Esta se configurou como uma experiência muito gratificante para os músicos e o público presente, aprofundando a dramaticidade e expressividade da interpretação musical.

Precisamente essa foi a performance indicada no início do texto, estando disponibilizada de forma gratuita na Internet, também com a finalidade de exemplificar a interpretação e possibilitar um recurso adicional de estudo para intérpretes que intencionem construir a sua performance da obra.

6 – Reflexões finais

Sonetos de Amor foi a segunda de diversas obras para flauta doce compostas por Felipe Adami entre formações variadas, de solo a orquestral. Consiste em quatro movimentos contrastantes que formam uma unidade por sua complementaridade, refletindo cada um uma diferente visão da ideia de amor retratadas nos sonetos de Neruda. O primeiro movimento, *Manhã*, representa a agitação do amor não saciado, o segundo, *Meio-Dia*, o amor afetuoso, doce e crescente, enquanto o terceiro, *Tarde*, expressa um amor simples e constante, porém invejado, concluindo com o movimento *Noite*, que exibe o amor eterno e vitorioso. Estas diferenças de caráter trazem ao mesmo tempo distintas técnicas e materiais musicais, como as diferenças métricas e fortes acentuações do primeiro movimento, as linhas líricas e o canto simultâneo à flauta do segundo movimento, os *frulatos* do terceiro movimento e as melodias simples sobre trêmulos do último movimento.

Além da significativa qualidade estético-composicional da produção do compositor, este consiste num exemplo de como a flauta doce pode ser favorecida pela inclusão e crescente presença nas salas de concerto através da ampliação do repertório dedicado ao instrumento.

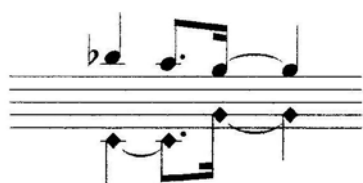
Exemplificando a ampliação do repertório para flauta doce a partir da interação entre intérprete e compositor, CUERVO (2008, p.229) constatou que Adami criou, desde 1998, mais de sete peças para flauta doce em combinações instrumentais diversas, de solo a orquestrais, incluindo obras de caráter didático, afirmando que:

Este conjunto de composições contribuiu qualitativa e quantitativamente para o repertório brasileiro para o instrumento, e tem sido interpretado nos mais diversos contextos musicais, circulando desde meios independentes de ensino infanto-juvenil a universidades e salas de concerto, difundido, inclusive, no exterior, por meio de concertos e edições de partituras.

O variado repertório da flauta doce, instrumento tão comum em projetos de educação musical curricular, extraclasse, comunitário e universitário, deveria englobar de forma orgânica e definitiva a Música Contemporânea, contextualizada em toda sua diversidade estética e cultural. Para isso, é importante que educadores musicais se voltem para a apreciação e estudo desse repertório, propondo atividades que familiarizem os estudantes com a música erudita de seu tempo (CUERVO, 2009).

Dedicado ao estudo sobre a pedagogia da performance, BORÉM (2006, p.46) ressalta que no papel de educadores, devemos atentar para as demandas constantemente mutáveis dos alunos e da sociedade que os cerca. E no papel de artistas, transcendemos os limites acadêmicos e "reforçamos (ou criamos) modelos para o mundo real que espera os alunos da performance musical lá fora".

Durante o período em que lecionei como professora substituta de flauta doce no Departamento de Música da UFRGS, orientei diversos alunos na preparação de seus recitais de formatura, incluindo *Sonetos de Amor* no repertório de estudo. Uma aluna do curso de licenciatura estudou e apresentou dois movimentos – *Meio-Dia* e *Noite* em seu recital final, com uma pianista licenciada em música, resultando em performance bem sucedida para o contexto da graduação. Esse fato demonstra que, apesar de alto grau de exigência técnico-musical, a obra é acessível para a execução de estudantes universitários e proporciona a superação de



- cantar a melodia inferior enquanto toca a superior
- sing the down melody

Ex.10 - Excerto da tabela de instruções criada por Adami, da obra *Sonetos de Amor*.

diversos aspectos técnicos como domínio da sonoridade, técnicas contemporâneas não convencionais e junção camerística complexa. Dessa forma, entendo que a Música Contemporânea pode ser ensinada, aprendida e difundida através das mais variadas estratégias metodológicas e atividades artísticas.

Sonetos de Amor de Adami é um exemplo de obra, portanto, que possui potencial para tornar-se um *standard* do repertório brasileiro para flauta doce e piano devido à sua relevância estética e qualidade em diversos aspectos, especialmente no que diz respeito à sua escrita idiomática dos instrumentos e à expressividade da composição.

Referências

- ADAMI, Felipe Kirst. *Eterna Ciklo: inter-relações entre concepções estéticas e processos composicionais na construção de um conjunto de composições*. Dissertação de Mestrado em Composição Musical. PPGMUS, UFRGS, Porto Alegre, 2004.
- BORÉM, Fausto. Por uma unidade e diversidade da pedagogia da *performance*. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 13, 45-54, mar. 2006.
- CUERVO, Luciane. Música Contemporânea para Flauta Doce: um diálogo entre educação musical, composição e interpretação. In: *Anais do XVIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação de Música (ANPPOM)/2008*. Salvador, 2008, p.227-230.
- CUERVO, Luciane. *Musicalidade na Performance com a Flauta Doce*. Dissertação de Mestrado em Educação. PPGEDU, UFRGS, Porto Alegre, 2009. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/15663/000687332.pdf?sequence=1> Acesso em: 12 Set.2009.
- HALLAM, Susan. "What do we about practicing? Toward a model synthesising the research literature". In: JORGENSEN, H.; LEHMANN, A. C., (Orgs.) *Does practice make perfect? Current theory and research on instrumental music practice*, pp.179-231. Oslo: Norges Musikkhogskole, 1997.
- HAUWE, Walter van. *The Modern Recorder Player* (v. 1 a 3). Londres: Schott Music Ltd., 1992.
- HUNT, Edgar. *The Recorder and its music*. Londres: Eulenburg Book, 1977.
- JACOB, Gordon. Encore for Michala. In: PETRI, Michala; HANNIBAL, Lars. *CD Souvenir*. Nova York: BMG Classics, 1994.
- MARTINS, Áurea. Composição Musical na Escola: Experiências no universo contemporâneo e tecnológico. In: *Anais do XVIII Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM)*, 2009. Londrina, 2009.
- MATTOS, Fernando Lewis de. *Sonetos de Amor e Morte*. In: CUERVO, Luciane. CD *Sonetos de Amor e Morte*. Porto Alegre: FUMPROARTE, 2002, encarte.
- NERUDA, Pablo. Veinte poemas de amor y una canción desesperada. In: NERUDA, Pablo. *Cien sonetos de amor*. Barcelona: Plaza e Janés, 1999. (1ª. Edição em 1924).
- O'KELLY, Eve. *The Recorder Today*. Londres: Cambridge University Press, 1990.

Notas

- 1 Não existe consenso sobre a utilização dos termos instrumentação e orquestração. Neste contexto, optou-se pela palavra orquestração referindo-se à combinação e a forma de utilização dos instrumentos em conjunto.
- 2 Quitratúe é uma aldeia com menos de 3.000 habitantes, situada em uma província da região de Araucania, no Chile.
- 3 Idem nota 1.

Luciane Cuervo é Professora do Departamento de Música da UFRGS, nas modalidades presencial e à distância. Mestre em Educação pelo PPGEDU/UFRGS (CNPq, 2009), atualmente é vice-líder do EDUCAMUS, Grupo de Estudos e Pesquisa em Música e Educação do PPGEDU/UFRGS, coordenado pela Dra. Leda Maffioletti. Primeira Bacharel em Flauta Doce formada pela UFRGS (2001), estreou diversas peças brasileiras para flauta doce. Vencedora do *Concurso Jovens Solistas da OSPA/2001*, no ano seguinte lançou o CD *Sonetos de Amor e Morte*. Realiza concertos em diversas formações camerísticas e como solista e orquestras, destacando-se o *Duo Cuervo/Adami*, de flauta doce e cravo/piano, em atividade desde 1998. Em 2010 recebeu Menção Honrosa por serviços prestados à EAD na UFRGS. Em 2011 criou o site *Educação Musical e Musicalidade*, dedicado à difusão de objetos de aprendizagem para a área, disponível no link <http://paginas.ufrgs.br/musicalidade>.