

O Público e a Performance

The Public and the Performance

Resumo: O tema desta pesquisa é a relação entre o público e a performance pianística solo e é proveniente de pesquisa científica em andamento e de prática artística. A grande questão aqui reside no âmbito da ecologia sonora onde os principais ingredientes que se alternam e se relacionam, em sua presença, ausência e significado emotivo, são a sonoridade e o silêncio. Portanto, nosso objetivo é valorizar o significado essencial da apresentação musical e para isso utilizam uma metodologia que reside na reflexão a respeito da escolha do repertório, do papel do silêncio e da participação do público no recital de piano. Resultados parciais demonstram potencial que incentivam a continuidade da investigação.

Palavras-Chave: recital de piano, silêncio, repertório

Abstract: The theme for this research is the relationship between the public and the piano solo performance and it comes from an ongoing academic research and artistic practice. The main question here resides on the sound ecology where the main ingredients, sound and silence, develop a relationship of alternating, being present or absent and its emotional meaning. Therefore, our goal is to value the essential meaning in a musical presentation by applying a method of reflection on the choice of repertoire, the function of silence and the audience's participation in a piano recital. Partial results have encouraged us into further investigation.

Keywords: piano recital, silence, repertoire

Esta proposta parte do pressuposto de que, em uma performance musical, o público participa do evento, o que nos motivou a observar essa participação. Delimitamos nossa proposta de pesquisa levando em consideração a escolha do repertório pelo pianista que afeta a manifestação do público pelo aplauso e o silêncio envolvido na ecologia sonora instituída no ambiente de concerto.

O repertório de recitais costuma usar poucas opções se considerada a vasta literatura pianística e valoriza um número limitado de composições que já são padrão e previsíveis nesta seleção. Outro procedimento adotado consiste na organização da sequência destas composições em ordem cronológica. Nesse sentido, espera-se a interação do pianista com o público, esperando-se que o pianista, ao terminar cada obra, se levante para agradecer aos aplausos da plateia. A grande questão aqui reside no âmbito da ecologia sonora em que os principais ingredientes que se alternam e se relacionam, em sua presença, ausência e significado emotivo, são a sonoridade e o silêncio. Quando o equilíbrio entre estes ingredientes não é respeitado, alega-se que pode surgir um problema quanto à essência desse

encontro: entre o público e a interpretação oferecida pelo pianista, entre o público e a mensagem do compositor, entre o público e a sensibilização provocada pela sonoridade do piano, e finalmente entre o público e o encontro deste consigo mesmo. Pode também ocorrer uma automatização superficializada do rito do recital ou do concerto erudito.

Nossa hipótese reside no argumento de que, se o objetivo prioritário for a experiência da mensagem musical que é transmitida pelo compositor e pela interpretação do artista, a participação do público deveria estar adequada a este contexto, se considerarmos que ele também participa do evento. Quando se tem vários movimentos em uma única sonata, o costume é o aplauso somente ocorrer ao final da obra inteira. Mas em um recital de piano solo, se várias obras de compositores distintos forem escolhidos com o objetivo de criar uma narrativa emotiva única, o silêncio do público ao final de cada música colaboraria para que essa mensagem fluísse de forma mais eficiente. O som do aplauso seria uma interrupção na experiência coletiva. Ou seja, o critério para a seleção e organização das peças não seria, necessariamente, cronológico. O parâmetro poderia ser outro ou outros. Um sumário baseado na relação da música com a sociedade de van Leeuwenn (1989: 259-263, apud Danielewicz-Betz, 2000, p. 226-7) descreve, como fenômenos musicais: a qualidade Maior/menor, monofonia/polifonia/homofonia, o centro tonal, fórmula de compasso, dentre outros. De acordo com Ge (2017, p. 7-8), analisando a história do desenvolvimento do repertório de recitais de piano solo, Liszt, Clara Schumann e Chopin não tocavam sempre todos os movimentos da mesma obra no mesmo recital. Já Rachmaninoff (GE, 2017, p. 15) costumava alternar entre peças sérias e leves, virtuosidade e sensibilidade.

Nessa perspectiva de vivência sonora, o desenvolvimento da consciência pode adquirir um papel transformador. Fonterrada descreve como Schafer propõe esse papel transformador a cerimônias artísticas, tais como o Projeto Lobo. Em sua Tese de Doutorado em Antropologia, Fonterrada faz uma incursão à obra de Murray Schafer, abordando o papel do público no evento mencionado:

O que torna esse acontecimento memorável é a utilização do lago situado em meio à floresta como palco do drama musical. Desde que sai de casa, de madrugada, para chegar ao local situado no limite da mata, antes do amanhecer, o público já está marcado pelas condições do espetáculo. (FONTERRADA, 1996, p. 205)

E conclui que o público “... vai sendo preparado, não para simplesmente ‘assistir’ a um espetáculo, mas para ‘vivê-lo’; para que participe integralmente desse ritual, é preciso que empreenda uma ‘peregrinação’ ao ‘local sagrado’.” (FONTERRADA, 1996, p. 206)

Na busca por ampliar a sensibilidade à arte, pode-se perceber o silêncio além do seu sentido literal. De acordo com Beeman (2005, p. 25) o silêncio pode ser visto como fonte de informação, a depender do contexto em que se insere. Em *Silence in Music* ele argumenta que “Um exemplo em ritual é a oração silenciosa, ou momento de silêncio que frequentemente acompanha expressões de respeito. Como uma pausa em uma atividade de uma reunião ou evento, ela eleva o ‘silêncio’ a nível de proeminência,...” (BEEMAN, 2005, p. 33)

Nesse sentido e como etapa inicial desta nossa pesquisa, submetemos uma proposta à Chamada Artística do IV CIPS (Conferência Internacional de Pesquisa em Sonoridades) organizada pela área de Comunicação Social. Esta edição do Evento ocorreu na UFES, de 04 a 07 de junho de 2025, cujo tema tratou do Silêncio. Assim, propusemos a eles um critério harmônico, timbrístico e de gradação emotiva ao executar obras pouco tocadas: o *Improviso* op.5 número 1 de Sibelius, que termina na tonalidade de Sol menor e já iniciando o *Nuages Gris* de Liszt, na mesma tonalidade. O final da obra de Liszt, no registro agudo com o baixo na nota Lá, conecta-se com a *Dança Polovtsiniana* de Borodin com transcrição de Blumenfeld, na tonalidade de Lá Maior. Esta última termina no registro central, de onde se pode encerrar com a *Gavotte et 6 Doubles* de Rameau, em Lá menor. Antes da performance foi feita uma breve orientação sobre a proposta de não haver aplauso entre as quatro composições. Como resultados parciais podemos relatar que a experiência foi bem sucedida. E diante dessa experiência, prosseguimos a investigação esperando que, ao final, nossa hipótese seja confirmada, isto é, torna-se um acontecimento mais memorável, quando se adota como critério de seleção aspectos harmônicos, timbrísticos e impulsionadores de gradação emotiva na seleção das composições ao executá-las.

Referências

BEEMAN, William O. *Silence in Music*. In *Silence: The Currency of Power*. Edited by Maria-Luisa Achino-Loeb. Berghahn Books, 2005.

DANIELEWICZ-BETZ, Anna. *Variation in (Silent) Discourse and Music*. In *Discourse and Community: Doing Functional Linguistics*. Edited by Eija Ventola. 2000.

FONTERRADA, Marisa Trench de Oliveira. *O Lobo no Labirinto: uma incursão à obra de Murray Schafer*. Tese de Doutorado. São Paulo: PUC, 1996.

GE, Rosy. *The Art of Recital Programminng: A History of the Development of Solo Piano Recitals with a Comparison of Golden Age and Modern-Day Concert Programs at Carnegie Hall*. University of Kansas, DMA Dissertation, 2017.