**Repertório Coral no século XX**

***Susana Cecilia Igayara-Souza***

Síntese elaborada como Material Didático para o Curso *História do Repertório Coral: criação, interpretação e recepção*, ministrado no Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da USP. São Paulo, 2015.

 Tudo o que temos que fazer é aceitar a proposição de que,

em termos musicais, quaisquer sons podem ocorrer em

qualquer combinação e em qualquer continuidade.

*John Cage*

Renascimento: repertório especificamente vocal

1700-1900 – “Repertório Central” – Desenvolvimento do pensamento alemão, harmonia tonal, conceito de tensão harmônica. Estabelecimento do padrão coro-orquestra.

Século XX:

O repertório do século XX é de difícil classificação. Cada obra é, na prática, uma lei em si mesma, e cada composição deveria ser estudada como uma descoberta de um novo meio e uma nova estrutura. Da escolha do texto às escolhas harmônicas, no século XX observa-se uma grande diversidade e liberdade de escolha. Observa-se riqueza de contornos melódicos, novas relações entre alturas, vocabulário harmônico amplo, planos rítmicos e métricos complexos, uso livre e imaginativo da declamação vocal, conjuntos instrumentais variados e muitas vezes em combinações não-tradicionais. Além disso, elementos regionais, nacionais, locais e pessoais, ao lado de grande divergência de formas e estilos fazem com que não seja possível traçar um retrato único desse repertório.

Alguns compositores continuam a trabalhar, durante o século XX, numa continuidade do romantismo, chamado muitas vezes de romantismo tardio.

Exemplos: Edward Elgar (1857-1934)

Gustav Mahler (1860-1911)

Richard Strauss (1864-1948)

Enrique Granados (12867-1916)

Max Reger (1873-1916)

Serge Rachmaninoff (1873-1943)

Brasileiros:

Henrique Oswald (1852-1931)

Alberto Nepomuceno (1864-1920)

Francisco Braga (1868-1945)

A maioria dos compositores, no início do século XX, busca novas formas de expressão e abandona a ideia romântica da expressão subjetiva.

Principais correntes:

Impressionismo – em reação ao emocionalismo e cultivo do subjetivismo romântico. Ligados ao impressionismo na pintura e aos poetas simbolistas. Há alguns autores que preferem o título de simbolistas para os músicos desta tendência.

Claude Debussy (1862-1918)

Maurice Ravel (1885-1937)

Expressionismo – geralmente esta tendência é vista como uma reação alemã ao impressionismo francês. Recebeu também influências da pintura e da poesia. Recebeu ainda influência da psicologia, notadamente de Freud. Os compositores rejeitavam a estética anterior e buscavam novos meios de expressão. A música expressionista é caracterizada por sua intensidade contínua, alto grau de dissonância, fragmentos melódicos angulares, ritmos complexos e tempo flutuante. Os compositores buscam expressar conflitos, medos e ansiedades inerentes ao ser humano.

Arnold Schonberg (1874-1971)

Alban Berg (1885-1935)

Anton von Webern (1833-1945)

Ernst Krenek (1900-1991)

Neoclassicismo

Aparece após a I Guerra Mundial, retomando ideais do século XVIII, com ênfase na técnica de composição em oposição á expressão emocional. Procurava restaurar o equilíbrio entre forma e emoção e rejeitavam o período romântico visto como propiciador de excessos. A principal consideração na composição era a forma, com a expressão sendo um fator secundário. Compositores que escreveram neste estilo:

Igor Stravinsky (1882-1971)

Paul Hindemith (1885-1963)

Darius Milhaud (1892-1974)

Francis Poulenc (1899-1963)

Benjamin Britten (1913-1976)

Neorromantismo – surge como tendência após a II Guerra Mundial, numa tentativa de recuperar a expressão subjetiva como um valor a ser cultivado na composição, em oposição às tendências do início do século, e dando ênfase no conteúdo emocional. A música do neorromantismo é rica em sonoridades, em clímax, e comparativamente é melhor aceita pelo público leigo. Os aspectos dramáticos e poéticos são salientados. Alguns compositores desta tendência:

Erns Toch (1887-1964)

Carl Orff (1895-1982)

Paul Creston (1906-1985)

Samuel Barber (1910-1981)

Gian Carlo Menotti (1911)

Nacionalistas – a presença do nacionalismo no século XX difere de sua utilização no século XIX por uma busca a partir de pesquisa de campo, coletando material e valorizando a cultura popular. No século XIX a presença do material folclórico servia principalmente como efeito e este material era alterado em função das ideias composicionais. No século XX são feitas algumas pesquisas a partir de critérios musicológicos e com pretensão científica. A utilização do material folclórico procura incorporar os padrões modais e rítmicos presentes nas tradições populares. No repertório coral são realizadas inúmeras harmonizações de canções tradicionais e folclóricas, procurando respeitar sua linguagem original. A valorização do elemento popular refletiu também posições políticas e culturais ligadas a movimentos políticos e nacionais, bem como uma procura de união entre os campos da cultura erudita e popular.

Alguns compositores que participaram de tendências nacionalistas:

Ernest Bloch (1880-1959)

Zoltán Kodály (1882-1967)

Ralph Vaughan Williams (1872-1958)

Charles Ives (1874-1954)

Randal Thompson (1899-1984)

Aaron Copland (1900-1990)

Heitor Villa-Lobos (1887-1959)

Carlos Chávez (1899-1978)

Alan Hovhaness (1911-2000)

Repertório popular e jazzístico

Se alguns compositores são relacionados a movimentos nacionalistas e à utilização de material musical folclórico e tradicional, outra tendência incorpora a linguagem da música popular urbana à criação de repertório coral ou à produção de arranjos corais de músicas conhecidas do público pela mídia e por suas versões gravadas por artistas populares. Esse repertório muitas vezes está ligado a grupos vocais especializados, que se situam entre o universo da música popular e o mundo do canto coral. No Brasil a prática de arranjos corais é muito presente, e possui um idioma próprio. Alguns grupos que se dedicam exclusivamente a este repertório preferem ser chamados de “grupos vocais” e não de corais. De qualquer forma, enquanto repertório, pode ser realizado pelos dois tipos de conjuntos. Muitas vezes é acompanhado por piano ou violão e com muita frequência por percussão. Muitos arranjos praticados por grupos vocais não são sequer notados, ou são notados apenas sumariamente. Para que atinjam um público mais amplo, no entanto, seria necessário que fossem editados e distribuídos de forma mais ampla. Nos EUA existem os “show-choirs” e “vocal jazz ensembles”, muitas vezes unindo o repertório a performances de palco, também com uma linguagem própria, com ou sem instrumentos. Este repertório possui convenções próprias, por exemplo uma escrita apenas aproximada da execução rítmica esperada. Embora tenha surgido da prática popular, muito menos preocupada com a notação escrita do que com os exemplos sonoros, hoje há muito material escrito sobre estes temas, o que torna o repertório popular acessível também aos coros mais voltados ao repertório coral tradicional. Aspectos relacionados à técnica vocal, principalmente quanto à dicção, deverão ser analisados, procurando unir a técnica coral ao estilo popular do repertório.

O repertório popular, principalmente ligado ao jazz americano, possui algumas convenções de escrita, voltadas aos ataques e terminações (ataques “por baixo”, glissandos, acentos, “fallof”, por exemplo), que são usados na maioria das edições.

Repertório com escrita não-convencional, teatro musical e música com sons pré-gravados ou eletrônicos

A partir dos anos 70, desenvolveu-se um variado repertório usando sons eletrônicos, interação entre o coro e sons pré-gravados, música aleatória, teatro musical, apresentações multimídia, expressões faladas unidas a expressões cantadas. Alguns efeitos incorporados ao idioma coral do século XX foram repetidamente usados por compositores e editores, criando notação específica para alturas faladas, alterações de altura, gritos, risadas, pronúncias em staccato, sussurros, sons labiais e linguais, glissandos, vibratos, e tantos outros efeitos presentes nesse repertório.

Gilberto Mendes

Lindembergue Cardoso

Música sacra fim do século XX

John Tavener

Arvo Pärt

Daniel Moe (the Choral Conductor and Twentieth-centrury choral music) prefere classificar o repertório através do uso do material musical. Descreve o procedimento de alguns compositores como “contraponto cromático dissonante”, esteticamente em ligação com o cromatismo ultra-romântico. (Mahler, Schoenberg, Berg, Webern, Krenek). Neste conjunto está o repertório que utiliza o cromatismo e a música organizada de acordo com procedimentos seriais.

Exemplos: Schoenberg – Friede auf Erde (inicial, não serial), De profundis (Salmo 130)

Webern – Kantate I e II,

Krenek - Seis motetos (texto de Kafka), Lamentações de Jeremias.

Como sequência ao cromatismo dissonante aparecerão Dallapiccola, Nono, Gaburo, Shuller, Valen e Wuorinen, influenciados pela obra do grupo de Viena, mas cada um com seu próprio perfil.

Em outro grupo, ainda de acordo com a classificação de Moe, estaria o contraponto diatônico dissonante, que se distancia do uso do cromatismo do final do século XIX e início do XX. Seu aparecimento seria principalmente depois da II Guerra, e retiraria material melódico de escalas diatônicas, em que qualquer nota dia uma escala diatônica ou modo poderiam ser combinadas em sucessão. Contrapontisticamente, apareceria o uso livre da dissonância num ambiente diatônico, com acordes de segundas, quartas, quintas, sétimas, nonas e décimas primeiras como material comum. Progressões tonais estão ausentes, e o contraste entre consonância e dissonância é enfraquecido. Alguns autores definirão esta tendência como pandiatonismo, ou diatonismo expantido (Searle).

Entre os exemplos:

Stravinsky – Agon, Sinfonia dos Salmos

Holst, Vaughan Williams, Kodály, Copland, Lukas Foss, Britten (War Requiem).

Boa parte do repertório das décadas de 30 e 40 encaixam-se nesta classificação. Entre estes compositores observa-se, ao lado da presença diatônica, uma grande variedade de estilos.

Para Moe, os compositores Hindemith e Bartók fariam um uso livre da dissonância, transitando entre as duas tendências. Em Bartók, a importância da música folclórica húngara seria fundamental.

Um outro grupo seria formado por Messiaen, Berio, Partch, Brant, Babbitt, mais centrados no processo, em que a música está sempre no processo de tornar-se uma coisa diferente do que era antes. Neste grupo não haveria um estado estável, mas transformações contínuas.

# Aspectos do repertório coral no século XX

Ritmo, métrica e acentuação:

Boa parte da música do século XX é caracterizada por grande liberdade rítmica, com menor uso de padrões simétricos, com a presença de polirritmos e com um desinteresse por acentos e métricas regulares.

No impressionismo há menos tensão e presença rítmica que na música do período romântico. Especialmente em Debussy, tem-se a impressão de estar “suspenso no espaço”. Apesar da ideia de suspensão, a execução deste repertório exige grande precisão.

Em contraste, a música expressionista possui uma presença rítmica mais incisiva. O ritmo geralmente é alinhado a valores de duração do texto. Como maneira de conseguir maior tensão, esses valores são ás vezes distorcidos, levando a uma distorção da acentuação das palavras em relação à acentuação regular. Geralmente essas distorções necessitam de mudanças métricas para acomodar o ritmo resultante.

No neoclassicismo, o ritmo é uma característica particular. Como maneira de evitar a monotonia de métricas regulares, os compositores adotam vários conceitos rítmicos. Um deles é a presença de *multimetros*, ou seja, de alterações métricas a cada compasso. O mesmo efeito é conseguido, em outros casos, com acentos em pontos diferentes, mantendo-se a mesma fórmula de compasso. Outra característica do repertório neoclássico é a divisão de fórmulas tradicionais de maneira assimétrica. Um 4/4, por exemplo, pode ser agrupado como 3+3+2, ou 3+2+3.

Os neorromânticos usam o ritmo de uma forma semelhante aos neoclássicos, mas de maneira menos frequente. Os aspectos rítmicos modernos são usados quando contribuem para um melhor entendimento da expressão pessoal do compositor. Caso contrário, ele poderá optar pelas maneiras mais tradicionais.

Os repertórios afetados por padrões folclóricos podem apresentar grande variedade métrica, como no caso da música húngara, e grande vitalidade rítmica, como na música brasileira. Esses elementos tradicionais tendem a ser explorados e suas fórmulas passam a fazer parte de uma linguagem mais ampla de todo o repertório do período.

Tempo

Movimento e velocidade são temas pertinentes às transformações ocorridas na vida diária durante o século XX , e muitas vezes estas características estarão refletidas no repertório do século XX. A complexidade rítmica de algumas obras expressionistas, por exemplo, estão ligadas a flutuações do tempo, com uso cuidadoso de pausas, *ritardandos* e *accelerandos*, bem com algumas definições de tempo extremas (muito rápidas ou muito lentas).

Em obras neoclássicas, a escolha do tempo é fundamental para a clareza da forma e da articulação. No neorromantismo, o conteúdo emocional costuma estar ligado ao conteúdo do texto, e geralmente se exige grande flexibilidade no tempo. No repertório impressionista os tempos tendem a moderados e lentos. No repertório nacionalista, conteúdos de dança, festas e tradições estão relacionadas ao repertório, o que exige que uma simples canção seja contextualizada para que se tenha a exata compreensão do tempo e do caráter. Em obras com conteúdo aleatório ou em interações entre o coro e sons pré-gravados, a escrita métrica pode ser substituída por uma indicação de durações absolutas para a execução de determinado evento. O tempo também pode ser notado de maneira gráfica, com aproximação visual do efeito desejado.

Dinâmicas

No século XX, as dinâmicas alcançam patamares extremos. Há uso frequente de contrastes, bem como gradações sutis entre um patamar e outro. Associadas às dinâmicas estão uma série de efeitos, muitas vezes usados em apenas uma obra. Obras que exploram timbres e colorações vocais costumam trazer sua própria bula e algumas vezes rejeitam a escrita tradicional, criando uma maneira própria de notação, muitas vezes optando por uma partitura gráfica e por transcrições visuais dos efeitos sonoros desejados. As dinâmicas e efeitos podem variar de cantor para cantor, em obras com caráter improvisatório ou aleatório.

Texturas

No repertório do século XX serão encontradas as mais diferentes composições de texturas. Do acorde como entidade, no impressionismo, ao cromatismo à máxima expressão das obras iniciais de Schonberg (Gurre-Lieder), passando pela importância do contraponto nas obras neoclássicas e pelos clusters em obras expressionistas, praticamente todas as texturas serão encontradas, inclusive a harmonização tradicional, tonal ou modal. A harmonia poderá ser extremamente complexa, ou ser um elemento de menor importância, frente ao ritmo ou ao timbre. Alguns compositores desenvolvem sistemas harmônicos próprios, bem como escolhas particulares de texturas no uso das vozes do coro. Ligeti desenvolverá o conceito da micropolifonia (Lux Aeterna).

Aspectos expressivos

Alguns repertórios exigem abordagens bastante objetivas, como as obras expressionistas e neoclássicas, em que escolhas subjetivas do intérprete devem ser evitadas, pois iriam contrariar a ideia substancial deste repertório. Muitas vezes o número de vozes e instrumentos é definido pelo compositor, na busca de determinada textura e sonoridade.

No repertório do século XX, de forma geral, a qualidade sonora e a maneira de articulação devem receber especial atenção. A dicção deve estar de acordo com o espírito da obra, que pode variar da extrema sutileza ao exagero caricatural. A escolha das vozes para o repertório do século XX deve ser observada. Alguns repertórios exigem extremo controle técnico vocal, uso ou não de vibrato, controle de efeitos vocais e ornamentação, além da observação das tessituras, que poderão explorar extremos e exigirem perfis vocais específicos.

Aspectos finais

Com certeza uma das características do repertório do século XX é a grande diversidade estilística. É difícil classificar os compositores nas categorias acima, e é comum que os compositores participem de várias das tendências estilísticas expostas. O estudo do repertório do século XX exige que se procure assistir a apresentações ao vivo (muitas vezes a música não é destinada apenas à gravação, pois inclui uma importante atuação de palco), que se acompanhe os festivais de música contemporânea e que se estabeleça um contato direto com compositores, arranjadores e sociedades de divulgação, pesquisa e edição. Os sistemas de streaming de áudio e os vídeos disponíveis na internet facilitaram o acesso a este repertório, que durante um tempo foi muito pouco acessível.