

Temas Nordestinos para dois contrabaixos de Santino Parpinelli: aplicação da pedagogia da performance para o ensino do contrabaixo

Comunicação

*Gustavo Neves Teixeira
Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG
gustavonevest@gmail.com*

*Rodrigo Olivárez
Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG
olivarezrodrigo@yahoo.com*

Resumo: Este artigo descreve as possibilidades do ensino técnico-musical sob a perspectiva da pedagogia da performance do contrabaixo aplicado ao duo Temas nordestinos (s.d) escrito pelo compositor Santino Parpinelli (1912-1991). Tal peça foi encomendada pelo contrabaixista Sandrino Santoro (1948) com o intuito de minimizar a carência do repertório brasileiro escrito para o contrabaixo além de suprir estratégias didáticas para o ensino do instrumento. O duo foi inspirado em ritmos e melodias populares do nordeste, e utilizado por Sandrino Santoro para aplicar elementos da pedagogia da performance no período em que foi professor de contrabaixo na UFRJ. A análise de entrevistas concedidas por Santoro, a investigação de referências da pedagogia da performance, tais como Borém (2006), Santiago (2007), Ray (2015) e Domenici (2012), assim como a análise da escrita idiomática da peça, contribuíram para a comprovação da presença de elementos musicais aplicados para a pedagogia da performance. Destaca-se o uso de ritmos de acompanhamento do baião, alternância de técnicas de arco e pizzicato, bem como a possibilidade de experienciar a amplitude dos registros do instrumento. Como conclusão foi comprovada a finalidade didática de Parpinelli neste dueto além dos benefícios advindos da relação compositor-performer para a área da performance e do ensino da música.

Palavras-chave: Santino Parpinelli, pedagogia da performance, duo Temas Nordestinos.

A relação compositor-performer entre Santino Parpinelli e Sandrino Santoro

A relação entre compositor e intérprete apresenta importantes resultados em prol da expressão musical bem como para as especificidades do instrumento, uma vez que ambos

podem crescer por meio de suas respectivas experiências a agregar conteúdos que ultrapassem a performance e que adentrem ao campo da pedagogia da performance. Consoante a esta interação, Borém (2006) e Domenici (2012) reforçam as vantagens da parceria entre performer e compositor. Borém (2006, p. 51) afirma que o performer pode cooperar didaticamente com o compositor de forma a revelar "especificidades ainda não encontráveis nos tratados de instrumentação e orquestração". Enquanto Domenici (2012, p. 175) esclarece que "as interações compositor-intérprete podem ser consideradas sistemas experimentais geradores de arte e conhecimento e um contexto propício para a pesquisa artística".

Deste modo, a relação entre Santino Parpinelli (1912-1991) e Sandrino Santoro (1948) durante a segunda metade do século XX marcou a história do contrabaixo brasileiro em uma época em que o nacionalismo norteava as tendências musicais no Brasil.

Santino Parpinelli se dedicou à música de diversas maneiras ao longo de sua vida, tendo obtido notória relevância no que diz respeito ao cenário musical do século XX. Entre as suas inúmeras competências destacam-se ter atuado como professor de violino e chefe do departamento de instrumentos de arco e de cordas dedilhadas na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ); integrante do Quarteto Brasileiro; integrante do Música Viva; além de pedagogo, intérprete, solista, camerista e compositor (HIGINO, 2019).

Sandrino Santoro, por sua vez, teve grandes nomes do contrabaixo nacional e internacional em sua formação musical, técnica e didática, tais experiências e competências fizeram com que tivesse grande destaque no cenário musical do Rio de Janeiro. Atuou como concertista e solista em orquestras como: Orquestra Sinfônica Brasileira, Orquestra do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, Orquestra de Câmara da Rádio MEC e Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional de Brasília. Como professor atuou na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e na Escola de Música Villa-Lobos além de participar de cursos e bancas examinadoras em concursos (SILVA, 2016, p.32).

Parpinelli e Santoro tiveram grande relevância em suas carreiras, além de terem tido uma relação muito próxima durante o período em que trabalharam juntos como professores na UFRJ. Em entrevista, Santoro confirma a relação profissional estendida aos palcos quando atuaram no Quarteto Brasileiro da UFRJ para tocar a Truta, de Schubert

(NASCIMENTO, 2005, p. 41).

Parpinelli escreveu e dedicou seis peças ao seu parceiro Santoro, são elas: Dança Nordestina (1979), Jongo (1985), Modinha (1985), Canção do Agreste e Dança (s.d.), Seresta (s.d.) e Temas Nordestinos (s.d.) (NASCIMENTO, 2005, p. 9 e 10).

Portanto, imersos neste contexto, Santoro e Parpinelli assinalaram um importante marco na história do contrabaixo brasileiro no âmbito da pedagogia da performance e que nos chega até os dias de hoje por meio de algumas edições e principalmente os manuscritos aos cuidados de Santoro. Dentre as seis peças com características da música popular brasileira, o foco deste artigo será o duo para contrabaixos *Temas Nordestinos (sem data de composição)*, a destacar seus aspectos didáticos que convergem particularidades da cultura nordestina em um contexto erudito.

Pedagogia da performance aplicada às obras para contrabaixo de Santino Parpinelli

Conforme destacado por Nascimento (2005) e Silva (2016), Sandrino Santoro foi figura atuante, motivadora e responsável pela formação de várias gerações de contrabaixistas brasileiros, tendo também se dedicado à divulgação de diversas obras para contrabaixo, além das de Parpinelli.

Segundo Nascimento (2005, p. 12), o contrabaixista Sandrino Santoro fez solicitação à Parpinelli para que escrevesse peças para contrabaixo devido à carência de repertório brasileiro escrito para este instrumento. Desta forma, Parpinelli produziu peças que trouxeram um aspecto distinto daquilo que era até então conhecido no contexto cultural e no ensino do contrabaixo, afinal, era uma época em que os professores apresentavam dificuldades para ensinar o contrabaixo, e em consequência tiveram que “adaptar-se ao ambiente cultural do ensino musical no Brasil” (SILVA, 2016, p.18). A partir desta constatação é importante ressaltar que o contexto de ensino, nesta época, consistia no uso de repertório limitado, e por vezes, suprimindo essa carência com transcrição para violoncelo adaptadas para o contrabaixo e obras de métodos para contrabaixo, a exemplo do Billé.

Silva (2016, p. 35) ao entrevistar Santoro constata que Parpinelli presenciou várias das aulas de Sandrino Santoro na UFRJ, e que isso foi um facilitador para que compusesse as peças. Cabe reiterar, ainda, que as peças em questão foram dedicadas à Santoro, tendo sido ele o

detentor dos manuscritos. Sobre essa necessidade, o compositor auxiliou Santoro na busca por soluções apropriadas para a formação de seus alunos “aplicando metodologias de pesquisa necessárias para a aprendizagem do músico” (SANTIAGO, 2007, p.18).

A iniciativa de estimular a produção de repertório do contrabaixo brasileiro realizada por Santoro representa um ponto importante na história da pedagogia deste instrumento, isso em função de peças que convergem características culturais do Brasil e não mais apenas referências musicais europeias. Este diferencial pode estar relacionado ao fato da aplicação da "prática deliberada", que segundo Santiago (2007) são atividades sistematicamente planejadas, a exemplo da interação dos alunos de Santoro com o repertório escrito por Parpinelli, promovida intencionalmente por ele, a fim de promover a “superação de dificuldades específicas do instrumentista e de produzir melhoras efetivas em sua performance” (SANTIAGO, 2007, p. 22). Assim, ao escrever peças com uma perspectiva didática, Parpinelli contribuiu para o ensino e aprendizado da classe de contrabaixo do curso da Escola Nacional de Música da UFRJ.

Higino (2019, p. 89) também destaca a atuação de Parpinelli na composição de peças com finalidade didática e orientada pela estética nacionalista, “uma vez que ele propôs com essas obras, além de trabalhar aspectos técnicos do instrumento, auxiliar o desenvolvimento interpretativo de seus alunos a partir da linguagem musical nacionalista”. Isso pode ser explicado quando observada a necessidade do ensino da pedagogia da performance musical “mesclando inovação e tradição para potencializar avanços no processo de formação de músicos-artistas” (RAY, 2015, p. 61). Tal potencialização é comprovada nas composições de Parpinelli no uso de obras de cunho popular, que além dos *Temas Nordestinos*, escreveu *Jongo*, *Dança Nordestina*, *Canção do Agreste*, *Modinha*, entre outras.

Elementos da pedagogia da performance aplicados aos Temas nordestinos de Santino Parpinelli

A peça *Temas Nordestinos* de Parpinelli é a única, dentre as seis, em que a formação duo para contrabaixos foi contemplada (Figura 1). A peça apresenta predominância dos

ritmos característicos do gênero musical nordestino, com grande quantidade de acentuações, a presença das síncopes, o pentamodalismo nordestino e a referência a temas já conhecidos do gênero baião, dentre eles, “Asa Branca” de Luiz Gonzaga. Parpinelli utiliza elementos da música popular nordestina como processo de construção da performance. Para Domenici (2011a, p.1198) isso permite ao intérprete fazer o uso de referências do texto musical e da tradição oral.

Figura 1: Manuscrito do dueto Temas nordestinos (s.d) escrito por Santino Parpinelli



Fonte: Arquivo pessoal de Sandrino Santoro.

Nas figuras 2 e 3, há um indicativo de aspecto didático que pode ser percebido no dueto *Temas Nordestinos*. Ao analisar, é possível inferir que foram escritas para que dois níveis distintos tocassem juntos, supostamente para um aluno avançado (ou o próprio professor) e um aluno iniciante. Foi constatado que o contrabaixo 1 (figura 2) foi escrito para tocar entre os registros de um Dó² à um Ré⁴¹ –, explorando o idiomatismo do contrabaixo por meio dos harmônicos naturais. Em contraste com a primeira voz, a segunda voz tocada pelo contrabaixo 2 (figura 3) se concentra na meia e primeira posições, abrangendo da nota Fá#¹ à Si², com a função de acompanhador em “padrão ritmo comum ao baião” (RAY, 1999, p. 4).

¹ Considerando o Dó central do piano como Dó³, adotamos a seguinte classificação dos registros do contrabaixo: registro grave: Mi¹ – Sol²; registro médio: Sol² – La³; registro agudo: Lá³ – Sol⁴; registro super-agudo: Sol⁴ – até o final do cavalete.

Figura 2: Escrita idiomática no contrabaixo 1, arpejos ascendentes em harmônicos naturais.



Fonte: Arquivo pessoal de Sandrino Santoro

Figura 3: Ritmo característico do baião no contrabaixo 2



Fonte: Arquivo pessoal de Sandrino Santoro

Ao ser entrevistado por Nascimento (2005, p. 44) Santoro revela que fez algumas mudanças com relação a trechos da peça *Temas Nordestinos*, alternando “de arco para pizzicato”, usando as partes do contrabaixo 2 como recurso para acompanhamento. Portanto, é possível inferir que esse recurso foi utilizado para aplicar o ensino da técnica de pizzicato além de favorecer a articulação no registro extremo grave. Na figura 4 observa-se como pode ser utilizada essa técnica no acompanhamento nos compassos 23-26.

Figura 4: Passagem com possibilidade de acompanhamento em pizzicato no contrabaixo 2 (c.23-26)



Fonte: Arquivo pessoal de Sandrino Santoro

No entanto, também é possível observar possíveis inconsistências de articulação no dueto, como por exemplo, a articulação no contrabaixo 1 que apresenta descontinuidade. Alinhado às práticas didáticas de Santoro, é possível adicionar uma articulação que ajude às demais notas da frase, com o propósito de apresentar um material didático coerente tecnicamente, assim como direcionar às práticas do gênero nordestino implícito a esta peça. Sendo assim, no contrabaixo 2 o ritmo característico do baião é conduzido pela zabumba a partir dos acentos rítmicos, subdivisões e sínopes. Já no contrabaixo 1, apresenta de forma silábica e articulada o ritmo em semicolcheias com caráter repetitivo, característico no modo de cantar dos cantadores nordestinos (Figura 5).

Figura 5: Articulação de semicolcheia no contrabaixo 1 em contraste ao ritmo da zabumba no contrabaixo 2 (c.51-54)



Fonte: Arquivo pessoal de Sandrino Santoro

O padrão rítmico que caracteriza o baião, em compasso binário 2/4, é facilmente identificado pela síncope na quarta semicolcheia do primeiro tempo. Segundo Ray (1999, p. 4) são comuns as variações deste padrão acontecerem na última colcheia, sendo omitida ou subdividida. Entretanto, a figura rítmica comum no baião não se restringe apenas ao acompanhamento, mas também se estende à parte da estrutura rítmica da melodia. Na figura 6 é possível perceber como foi trabalhado no contrabaixo 1 a figura rítmica e suas variações, realizados na técnica de arco.

Figura 6: Ritmo característico do baião tocado com arco presente na melodia (c. 63-66)



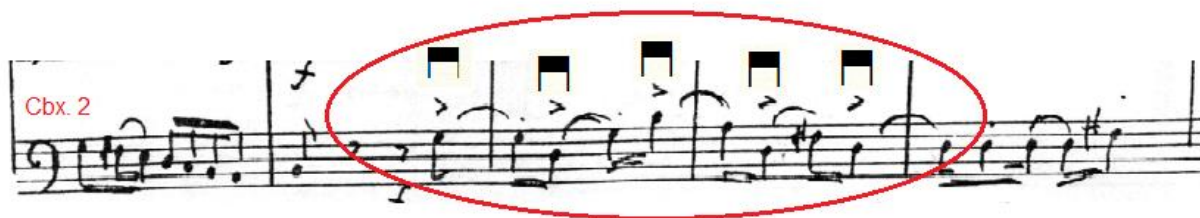
Fonte: Arquivo pessoal de Sandrino Santoro

Com a sistematização das articulações e acentuações características do estilo nordestino, além da recorrência de síncopes presente no duo, o desafio para o contrabaixo 2 tem cerne no estudo e decisões de arcada, de forma a planejar a região de arco para melhor executar a peça.

A exemplo, o trecho apresentado na figura 7 converge essas três técnicas, exigindo do contrabaixista grande precisão para executá-lo, no qual podemos sugerir um tipo de arcada que favoreça a performance do trecho e não simplesmente um elemento técnico.

A sugestão de arcada permitirá que o aluno vivencie e traduza as práticas do estilo nordestino para a performance no contrabaixo, a saber, na ênfase nos acentos executados pelo zabumbeiro pode ser traduzida para os golpes de arco feitos na região do talão. Assim, sendo a retomada do arco ao talão a cada acento na síncope, é uma das possibilidades de arcada para imprimir na interpretação elementos característicos do estilo que não estão explícitos na superfície da partitura.

Figura 7: Articulação e acentos característicos do baião, sugestões de arcada (c. 63-66)



Fonte: Arquivo pessoal de Sandrino Santoro

Conclusão

Com base na análise da escrita idiomática do contrabaixo presentes no duo Temas Nordestinos, bem como nos relatos de Sandrino Santoro externados em entrevista e fundamentado no referencial teórico da pedagogia da performance de Borém (2006), Santiago (2007), Ray (2015) e Domenici (2012), observa-se que elementos do ensino da pedagogia da performance podem ser aplicados na obra escrita por Santino Parpinelli, onde se utilizam, de forma recorrente, elementos técnicos no contrabaixo. Tais elementos são as possibilidades de alternância entre pizzicato e arco, o uso das variações do padrão rítmico do baião e o uso de técnicas de articulação e acentos para ensino do arco no contrabaixo.

Além disso, foi possível analisar e inferir características estilísticas que não necessariamente estavam presentes na partitura, que foram aplicadas por Sandrino Santoro no ensino do contrabaixo e cujas informações puderam ser extraídas de entrevistas ao professor. Deste modo, a busca de referências nas práticas populares da música nordestina permite que estas sejam incorporadas à performance, de modo a contribuir para que se valorize e não se percam os pormenores da valiosa cultura nordestina. Ao analisar todos os elementos teóricos, históricos e analíticos, concluímos que a obra tem potencial sobre a pedagogia da performance do contrabaixo ao utilizar elementos nacionais para aprendizagem de música popular brasileira no contexto do ensino formal na academia.

Por fim, destacamos que ao criar uma composição didática que expõe a riqueza contida na cultura nordestina aplicada em um contexto acadêmico, Parpinelli propiciou uma relação direta entre aluno e o cenário musical da época, fazendo emergir o estreitamento da relação do mesmo com o instrumento. Não diferente, Sandrino Santoro, faz com que esta e tantas outras peças escritas para o contrabaixo sejam difundidas até os dias de hoje. A obra, escrita para esse reconhecido contrabaixista e professor, expõe as características da cultura brasileira e apresenta o repertório brasileiro para o contrabaixo, e portanto merece ser lembrada, estudada, analisada e difundida.

Referências

BORÉM, Fausto. Por uma unidade e diversidade da pedagogia da performance. Revista da ABEM, Porto Alegre, v. 13, n.14, p.45-54, 2006.

DOMENICI, Catarina. O pianista expandido: Complexidade técnica e estilística na obra CONFINI de Paolo Cavallone. In: Anais da ANPPOM, XXI. p. 1197-1203. Uberlândia, 2011a.

_____, Catarina. “A voz do performer na música e na pesquisa.” In: Anais do II SIMPOM 2012. UNIRIO. p. 169-182, 2012.

HIGINO, Wesley. Santino Parpinelli: Diplomacia cultural, nacionalismo e música brasileira para violino. 2019. 340 f. Dissertação (Mestrado) - UNIRIO, Rio de Janeiro, 2019.

NASCIMENTO, Paulo André de Souza. Dança Nordestina de Santino Parpinelli: aspectos históricos, interpretativos e analíticos. 2005. 60 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Música, Escola de Música da UFMG, Belo Horizonte, 2005.

PARPINELLI, Santino. Temas nordestinos. Manuscrito dueto de contrabaixos. Arquivo de Sandrino Santoro (Sem data).

RAY, Sonia. A influência do baião no repertório brasileiro erudito para contrabaixo. In: ANPPOM, XII. p. 1-8. Salvador, 1999.

_____. Pedagogia da Performance Musical. 2015, 199 f. Tese de Pós-doutoramento, UFG, Goiânia, 2015.

SANTIAGO, Patrícia Furst. Mapa e síntese do processo de pesquisa em performance e em pedagogia da performance musical. Revista da ABEM, Porto Alegre, v. 15, n. 17, p.17-27, 2007.

SILVA, Claudio Alves e. Trajetória e análise das propostas para o ensino do contrabaixo de Sandrino Santoro. 2016. 106 f. Dissertação (Mestrado) - UFRJ. Rio de Janeiro, 2016.