TRAÇOS CARACTERÍSTICOS NA MÚSICA PARA PIANO DE BRUNO KIEFER

Cristina Capparelli Gerling*

Esta comunicação tem por objetivo resgatar, preservar e divulgar uma produção musical brasileira significativa na literatura pianística. Bruno Kiefer, compositor gaúcho, professor do Departamento de Música da UFRGS, pesquisador e compositor de projeção nacional, escreveu TREZE obras para piano, sendo uma delas para dois pianos. Estas obras na sua maioria, aguardam divulgação, impressão e execução.

Para este estudo utilizei como referencial teórico as idéias de Schoenberg e Reti quanto às configurações intervalares que formam os contornos motívicos de cada uma das peças do compositor.

Tendo feito um estudo preliminar das composições para piano de Bruno Kiefer, chamou-me a atenção o fato de que existe um fio condutor, ou seja, traços característicos que articulam a linguagem do compositor e que se manifestam desde as suas primeiras obras. Estes elementos característicos tornam-se mais acentuados à medida em que o compositor serviu-se destes para criar uma linguagem individual e inconfundível.

Duas das primeiras peças, "Poema para ti", de 1956 e "Ares de Moleque", (escrita presumivelmente em 1958) não farão parte deste breve comentário, pois a primeira não foi localizada a tempo de ser incluída e a segunda não está sendo encontrada.

Em 1957 Bruno Kiefer escreveu para piano uma Toccata e duas peças sérias. Estas duas peças sérias são, implícitamente, um prelúdio (pois que ele não nomeia a composição assim) e, explicitamente, uma Fuga. O ato de compor que dá início a sua produção para o piano, começa como a própria história da literatura instrumental, ou seja, com títulos, cuja expressão máxima vem do bar-

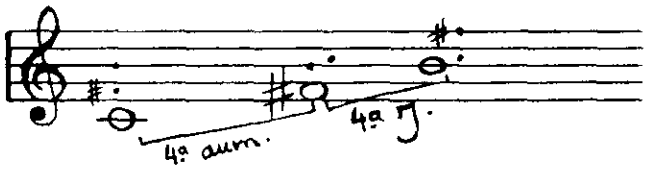
* Pianista; Doctor of Musical Arts, Boston University, USA; Professor Adjunto de Piano do Dep. de Música do Instituto de Artes da UFRGS; Profª do Curso de Pós-Graduação — Mestrado em Música — UFRGS.

roco. A este período que nomeio carinhosamente de neo-barroco, segue-se no neo-clássico, com duas sonatas, a de 1958 e a de 1959.

Já na Toccata, Bruno utiliza um dos motivos característicos e que estará presente na sua forma original ou transformado, em toda sua obra. No início da Toccata este motivo aparece ascendente e é o impulso gerador da composição: DÓ-FA # -SI. Não é coincidência que DÓ-FA # é um trítono de FA # -SI uma quarta justa.

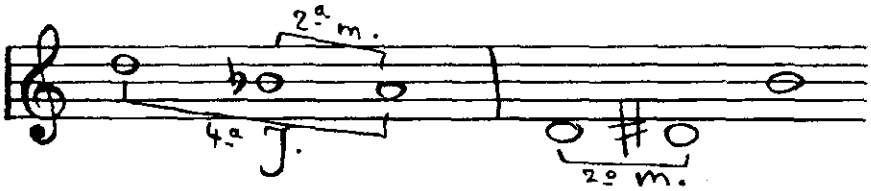
Pode-se afirmar, com base no próximo exemplo, (figura 1) que Bruno Kiefer tinha uma preocupação quanto à integridade resultante da unidade motívica de suas composições. Esta configuração, baseada em intervalos que são invertidos, permutados, recombinados e transpostos é o elemento propulsor do discurso.

FIGURA 1



A configuração intervalar acima aludida está presente desde os primeiros compassos da primeira sonata, de maneira sutil e mesmo caráter propulsivo, em direção descendente e com sons intermediários. O caráter propulsivo desta configuração torna-se evidente no desenvolvimento do primeiro movimento da Sonata de 1958, acrescentando-lhe um caráter virtuosístico e — porque não dizer? — de uma Toccata.

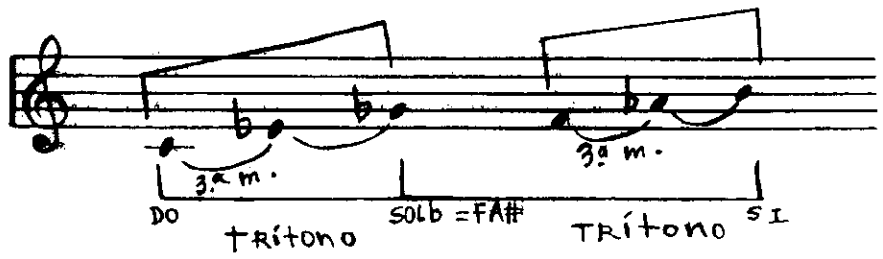
FIGURA 2



Mas já no primeiro movimento da Sonata podemos observar em esboço a utilização do silêncio de uma maneira peculiar, que torna-se a marca registrada do compositor. Depois do movimento intermediário, cantabile e expressivo, a obra conclui com uma Fuga e Toccata. Neste último movimento o compositor

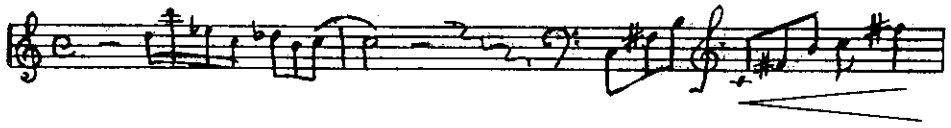
utiliza-se tanto da figuração trítono mais quarta justa, quanto da oitava diminuta (ou sétima maior). Também neste último movimento fica estabelecida, de maneira indelével, a vocação do compositor para esculpir motivos cujo perfil intervalar (principalmente recheando a **sétima** de terças menores e de segundas maiores e menores) adquire uma identidade marcante.

FIGURA 3



Na Segunda Sonata, de **1959**, o compositor torna evidente a utilização de figurações rítmicas que vêm a formar o corpo sólido da sua linguagem musical: o uso da síncope e do contratempo, tanto a nível de tempo, quanto de compassos. Considero esta obra um pivô dentre as obras de piano. Pelo título, aspectos formais e proximidade com a primeira sonata, de **1958**, ela pertence ao grupo de obras de um período anterior. Pelos elementos intrínsecos ao discurso, aponta um novo caminho a ser trilhado. Sinaliza o fim de uma etapa e o possível início de outra. A presença dos intervalos de sétima, nona e segunda, ou seja, disposições intervalares que realçam as possibilidades de dissonância ao redor de uma oitava ou uníssono é um traço distintivo na composição. Nesta Sonata estas formações têm muita força de articulação, principalmente na inversão mostrada no exemplo a seguir (figura 4), funcionando como agente propulsor para um tempo forte.

FIGURA 4

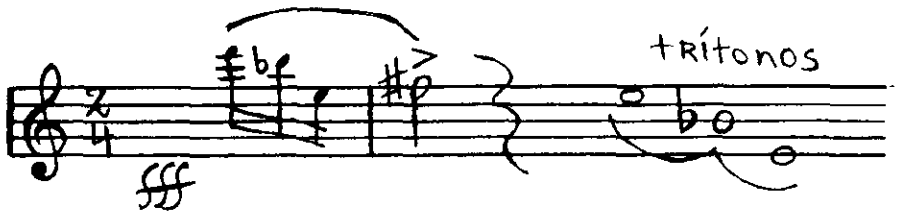


Uma década separa a segunda sonata do "Tríptico" de **1969**. Mudou o país, mudou o mundo. As mudanças refletem-se na maneira pela qual a linguagem é articulada. O compositor torna mais afiadas as ferramentas com as quais esculpe seu estilo próprio. O material utilizado vem, no entanto, da mesma fon-

te, sem quebra de continuidade. Os elementos podem ser traçados a uma origem anterior, mas o aspecto exterior sofre no tríptico uma mudança radical. O que foi esboçado na segunda sonata, em termos de economia e na definição de contornos do material, no Tríptico é elevado a uma nova potência. Esta obra está impressa e publicada pela Editora da UFRGS. Nela encontramos comentários analíticos feitos por Armando Albuquerque.

A respeito da próxima obra, "Terra Selvagem" de 1971, Celso Loureiro Chaves diz "... expõe o estilo do autor à perfeição... pela ampliação e metamorfose de elementos característicos..." (CHAVES, 1982, p. 6). O que foi esboçado na primeira sonata, utilizado deliberadamente no último movimento do "Tríptico", torna-se em "Terra Selvagem" um recurso composicional operante e dramático, que chamo de rítmica do silêncio. As figurações motívicas utilizadas em "Terra Selvagem" adquirem um caráter tão agudamente expressivo e pungente que acabam por "estilhaçar-se em cacos" (id., ibid.). Este fenômeno incorpora-se como um traço definidor. O discurso atinge o seu mais alto grau de autonomia na rejeição das figurações motívicas propostas por pausas, gestos de silêncio. Esta obra está impressa pela editora da UFRGS. Nela encontramos comentários de Celso Loureiro Chaves que descreve os principais eventos motívicos como "tema de chamada no agudo" (veja figura 5) em diálogo com sonoridades percussivas no registro grave (id., ibid.).

FIGURA 5



A composição para dois pianos "Vendavais: Prenúncios" mostra o trabalho de três idéias bem distintas entre si, mas que fazem parte do vocabulário do compositor. Estas idéias são: notas repetidas, a chamada de oitavas e as passagens num estilo de cantilena, de caráter lírico, calmo e expressivo.

As próximas composições são filhas de um pai com poderes para determinar com exatidão a herança genética da sua prole. "Lamentos da Terra", também descendente direto do último movimento do "Tríptico", incorpora elementos de "Terra Selvagem", da segunda sonata, adquirindo amplidão e se propulsiona por suas próprias forças.

"Alternâncias" de 1984 é a última composição para piano solo e reforça traços característicos do autor. Faz uso de material cuja gênese é também o

"Tríptico". Esta composição, no entanto, mostra que a "angulosidade, aridez, sensações de suspensão angustiante" (id., ibid.) são abrandadas, tomando gradativamente um caráter de resignação. Se em "Terra Selvagem" o primeiro tema de chamada é desafiador, até mesmo brutal no seu uso insistente do trítono, em "Alternâncias" este contorno não menos expressivo prevalece ao final, adquirindo com a amplidão da oitava e a definição da terça menor uma feição suavizada.

Assim como Beethoven nas "Bagatelas" op. 119 e 126 resumiu de maneira singela e sintética sua trajetória pianística, nos "Seis Pequenos Quadros" (1981) Bruno Kiefer nos revela um catálogo de si mesmo e da sua obra. A utilização de elementos comuns não produz redundância, mas sim coesão na linguagem.

Na obra do compositor distinguem-se estruturas que são ao mesmo tempo individuadas e justapostas. São estruturas:

1) De som: articuladas pelos intervalos utilizados, relacionando-os com a caraterística melódica principal da sua obra, qual seja a utilização de segundas maiores e menores, terças maiores e menores, quartas justas e trítonos, suas inversões e a oitava. Estes intervalos são utilizados, inserindo-se no contorno total de sua obra para formar um todo maior, onde são articulados elementos consoantes e dissonantes. Esta é uma constante de sua obra desde 1957 a 1984. O intervalo ou a combinação de intervalos é o menor elemento na construção. Mas é também o mais sólido, visível e característico.

2) De ritmo: motivos rítmicos são atirados sobre um contínuo temporal, de maneira semelhante ao tratamento intervalar. Figurações rítmicas homogêneas são apresentadas por frases e períodos, tendo via de regra o caráter de síncope ou contratempo, provocando a ilusão de um desequilíbrio rítmico. Os motivos rítmicos são interrompidos uns pelos outros, mas de maneira mais eloqüente pelo silêncio, o que nos leva a uma nova estrutura : o espaço articulado por timbres. O compositor explora os recursos do instrumento através da manipulação de registros e da sua diferenciação, contrapondo as regiões grave, média e aguda, assim como através do uso de diferentes densidades. Homofonia, polifonia, monodia, contraponto, repetição, uníssono, são termos técnicos que não refletem a riqueza de combinações encontradas caleidoscopicamente na obra pianística do compositor. Estas estruturas acima mencionadas são utilizadas nas suas composições para esculpir gestos sonoros e articular a distribuição de sonoridades, contrastar consonância e dissonância, o som e o silêncio, o denso e o esparso, o contínuo e o fragmentado. Através destas estruturas procurei descrever algumas das idéias geradoras das composições de Bruno Kiefer.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHAVES, Celso Loureiro. Nota de apresentação. In: KIEFER, Bruno. *Terra Selvagem.* Porto Alegre: UFRGS, 1982.

RELAÇÃO DAS OBRAS PARA PIANO DE BRUNO KIEFER

KIEFER, Bruno. *Alternâncias.* [Porto Alegre], 1984. Partitura (manuscrito) para piano.
_____. *Ares de moleque.* (paradeiro desconhecido)
_____. *Duas peças sérias.* [Porto Alegre], 1957. Partitura (manuscrito) para piano.
_____. *Em poucas notas.* Porto Alegre: UFRGS, 1974. Partitura para piano.
_____. *Lamentos da terra.* [Porto Alegre], 1974. Partitura (manuscrito) para piano.
_____. *Poema para ti.* [Porto Alegre], 1956. Partitura (manuscrito) para piano.
_____. *Seis pequenos quadros.* [Porto Alegre], 1981. Partitura (manuscrito) para piano.
_____. *Sonata I.* São Paulo: Ricordi, c 1973. (composta em 1958)
_____. *Sonata II.* [Porto Alegre], 1959. Partitura (manuscrito) para piano.
_____. *Terra selvagem.* Porto Alegre: UFRGS, 1971. Partitura para piano.
_____. *Toccata.* [Porto Alegre], 1957. Partitura (manuscrito) para piano.
_____. *Triptico.* Porto Alegre: UFRGS, 1969. Partitura para piano.
_____. *Vendavais:* prenúncios. [Porto Alegre], 1971. Partitura (manuscrito) para dois pianos.