

Instrumentos Étnicos na Música Sinfônica

Wellington Gomes¹

Para melhor entendermos o processo de inclusão de instrumentos étnicos na música sinfônica, inicialmente, gostaríamos de definir o que seja **música sinfônica**. Como salienta Rouse (1986, 572): *in the context of Western art music, it refers to the symphony orchestra, (...), an ensemble consisting of multiple strings plus an assortment of woodwinds, brass, and percussion instruments.*² Este conjunto orquestral se estabeleceu aproximadamente na metade do século XVIII, como uma formação estável pela tradição ocidental européia. E, durante o processo de estabelecimento desta formação, como consequência surge o estilo sinfônico – envolvendo forma (uma interconexão entre *sinfonia*, *sonata* e *concerto*), textura e procedimentos distintos de orquestração – que por sua vez transformar-se-ia ao longo de três séculos.

Até o século XIX, os compositores de música sinfônica estavam mais preocupados em explorar instrumentos que se tornavam tradicionais ou convencionais, não só, pela linguagem e práticas criadas para este tipo de repertório, como também pelas mudanças técnicas provocadas pelas melhorias de fabricação desses instrumentos. Vale a pena ressaltar que, estas práticas estavam inteiramente conectadas às prioridades do discurso musical ocidental deste período – quando a altura era a grande privilegiada, enquanto que a estrutura rítmica tinha uma importância secundária e o timbre era considerado um parâmetro musical subordinado. Este último adquiriria grande força de ação, mais propriamente, no século XX, quando uma grande parte de

¹ Doutor em Composição pela Universidade Federal da Bahia. Atualmente é professor de Composição, Literatura e Estruturação Musical da Escola de Música da UFBA (Graduação e Pós-graduação).

² “No contexto da arte musical ocidental, esta se refere à orquestra sinfônica, (...), um conjunto que consiste de múltiplas cordas, mais uma variedade de instrumentos de madeiras, metais e percussão”.

compositores passariam a explorar este parâmetro de forma significativa. E, portanto, hoje sabemos que os aspectos temporais e timbrísticos são fundamentais para as músicas que utilizam instrumentos étnicos; basta lembrar da cultura musical africana, onde estes aspectos, não só, são fundamentais para a expressividade dessas músicas como também influenciou uma grande quantidade de compositores de outras culturas neste último século.

Entre os séculos XVII e XIX, a história da instrumentação aponta para uma série de mudanças, sobretudo as mudanças do século XIX com relação aos instrumentos de sopro. Os instrumentos que não faziam parte do rol dos que eram utilizados na música sinfônica deste período, de certa maneira, eram uma minoria que se tornavam obsoletos com o passar dos tempos (ver Berlioz: 1991, Forsyth: 1982 e Weaver: 1986). Portanto, de certa maneira, não havia uma iniciativa marcante em incluir instrumentos alheios àquela formação tradicional,³ a não ser uns poucos que surgiam em obras de compositores deste período. Assim mesmo, estes poucos instrumentos que surgiam eram, na maioria, semelhantes aos que já tinham se estabelecido.

Além dos instrumentos convencionalmente conhecidos, fartamente utilizados na música sinfônica até os nossos dias, Stiller (1985) enfoca uma gama de outros instrumentos, sobretudo, instrumentos de percussão de culturas não ocidentais, bem como instrumentos construídos para a educação musical, e ainda outros selecionados a partir da própria natureza, de objetos de arte e de cozinha. Vários dos instrumentos apresentados por Stiller podem ser considerados instrumentos étnicos ou até mesmo de manufatura influenciada por outras tradições musicais que não a ocidental européia – instrumentos de origem africana, asiática, hindu, indígena e outras.

Instrumentos como: tambores e chocalhos de várias etnias, instrumentos de cabaças – o shekeré, o berimbau e alguns tipos de maracas; de pele – atabaques, congas, bongôs, pandeiros e tambores variados; de metal

³ Formação que se estabeleceu de forma progressiva – Madeiras: flauta, oboés, clarinetas, fagotes, e seus agregados; Metais: trompas, trompetes, trombones, tuba, e seus agregados; Percussão convencional; e Cordas: violinos, violas, violoncelos e contrabaixos.

ou madeira ou ainda metal e madeira – gongos, tam-tams, claves, kalimbas; instrumentos de pedra – litofones; e muitos outros, passaram a fazer parte, não só, da música sinfônica do século XX, como também dos diversos tipos de formação instrumental. Uma grande parte deste manancial instrumental foi utilizada por uma infinidade de compositores deste século. Só para citar alguns desses: J. Cage, D. Milhaud, E. Varèse, C. Chavez, P. Boulez, O. Messiaen, L. Berio, W. Henze, G. Crumb, M. Kagel, Villa Lobos, Marlos Nobre, Almeida Prado, E. Widmer, Lindemberg Cardoso, Jamily Oliveira, e muitos outros.

Como já dissemos anteriormente, estes instrumentos, na sua maioria, eram instrumentos de percussão, e um dos fenômenos significativos na orquestração da música do século XX foi, sem dúvida, a expansão dessa família ou seção. Tanto a quantidade de instrumentos, que cada percussionista tinha que tocar, quanto o número de percussionistas tomaram dimensões significativas. Em *El Cimarrón*, de H. Werner Henze, por exemplo, há 29 diferentes instrumentos para apenas 1 percussionista, enquanto em *L'Homme et son désir*, de D. Milhaud, a situação é praticamente inversa – 18 instrumentos para 19 percussionistas. Entre os instrumentos étnicos utilizados nestas obras, podemos destacar: na primeira – bongôs, congas, maracas, boobams (tambor de bambu) e marimbula;⁴ e na segunda – tamborins, sirene de boca, castanholas de madeira e de metal.

Uma série de instrumentos comuns e incomuns também pode ser observada a partir de obras de C. Chavez: *Sinfonia India* – 14 tipos de instrumentos para 5 percussionistas (destacando: tambores indianos, maraca, chocalhos, reco-reco e claves); L. Berio: *Circles* – 34 tipos de instrumentos para 2 percussionistas (destacando: tablas, tamborins, bongôs, congas, mexican bean [vagem], reco-reco, claves e gongos); G. Crumb: *Music for a Summer Evening* – 28 tipos de instrumentos para 2 percussionistas (destacando: bongôs, maracas, queixada, reco-reco, claves e kalimba); E. Widmer: *Rumos* – 20 tipos de instrumentos para 6 percussionistas (destacando: 1 par de pedras, reco-reco, chicote, bongôs e castanholas); e ainda muitos outros.

⁴ Instrumento de origem africana, construído com barras de metal, da família das kalimbas.

Quanto ao descobrimento desses instrumentos, há algumas possibilidades que podem ser aventadas. Há a possibilidade desses instrumentos terem surgido não só do contato direto com membros de outras culturas, através da imigração ou de outras possíveis formas, mas também proveniente de pesquisas no campo da instrumentação não ocidental – como, por exemplo: as pesquisas do compositor e musicólogo norte-americano Colin McPhee,⁵ que influenciou, sobremaneira, os experimentos de J. Cage no final dos anos 30 e nos anos 40.

O interesse por este manancial instrumental surge com grande força a partir dos novos paradigmas da música de grande parte dos compositores envolvidos com o orientalismo, o zen-budismo, e as novas tendências vanguardistas do século XX (como foi o caso de Cage). Podemos, até, dizer que este manancial também começou a ser utilizado na música sinfônica, em grande parte, a partir do momento em que a música étnica começou a ser valorizada por compositores e musicólogos deste século.

Pode-se até retroceder um pouco mais na história e verificar este tipo de valorização através de trabalhos compostos ainda no final do século XIX. Neste sentido, Finson (1986, 447-452) enfoca o reflexo da atividade dos etnomusicólogos na composição sinfônica desta época. Segundo ele, este fenômeno pode ser observado em sinfonias de Dvorák, Tchaikovsky, e Mahler, e entrando pelo século XX adentro, citando ainda Bartók, Stravinsky, Copland, Vaughan Williams e outros.

Isto não quer dizer que, a partir destes trabalhos, poderíamos vislumbrar uma formação instrumental étnica, já, inserida no ambiente sinfônico, mas sim, um começo para a valorização de um novo vocabulário sonoro influenciado por materiais musicais étnicos (como por exemplo: danças e canções folclóricas ou populares de tradição não ocidental européia). Neste caso, os aspectos observados eram muito mais de cunho musical, em geral, que instrumental propria-

⁵ “Colin McPhee (1901-64) passou vários anos em Bali estudando a música do gamelão e aplicando o que aprendera em suas composições; e esta música, com seus motivos rítmicos incessantes e sua orquestração de percussão metálica, exerceu forte influência sobre as peças para conjunto de percussão ou piano preparadas compostas por Cage no final dos anos 30 e nos anos 40”. Griffiths (1987: pp. 115-117).

mente dito. É claro que, com exceção de algumas obras, alguns instrumentos começaram a ser utilizados ainda de forma tímida – como, por exemplo: as castanholas (de origem fenícia) na ópera *Carmem* de Bizet; crótalos (de origem egípcia) em *Romeu e Julieta* de Berlioz, o gongo (de origem asiática) na ópera *Turandot* de Puccini, em *La Valse* de Ravel e em *A Sagração da Primavera* de Stravinsky; e o litofone (de origem asiática e africana) em *Antigone* de Carl Orff.

Para Finson o surgimento desse novo material ou dessas novas possibilidades étnico-musicais, não só, tem servido como fonte de estudo para a etnomusicologia, no século XX, como também exercido forte influência no incremento do vocabulário sinfônico. Muitos estudiosos têm se dedicado a estudos comparativos, etnomusicológicos, antropológicos e históricos de diferentes culturas, na tentativa de compreender a música de tradição oral, não ocidental, ocasionando, desta forma, a propagação das características e recursos instrumentais destas músicas através de livros, artigos, gravações e outros meios de publicação. Estes esforços têm, de alguma maneira, valorizado a música étnica e seus recursos sonoros, e por que não dizer, propiciado um estímulo a mais para os nossos compositores contemporâneos. Esta valorização ganha um novo significado se refletirmos acerca da expansão da sonoridade sinfônica e sua transformação. Expansão esta que ocorreu a partir de um ambiente sonoro conservador (basicamente europeu) a um manancial orquestral de características multiculturais.

Bibliografia

- Ahrens, Christian. (1996). “Technological Innovations in Nineteenth-Century Instrument Making and Their Consequences.” In *The Musical Quarterly*. Trad. Irene Zedlacher. Cary, NC: Oxford University Press, vol. 80, nº 2, pp. 332-340.
- Berlioz, Hector and Richard Strauss. (1991). *Treatise on Orchestration*. Trad. Theodore Front. New York: Dover, 1844.
- Burman-hall, Linda C. (1984). “American Traditional Fiddling: Performance Contexts and Techniques.” In *Performance Practice: Ethnomusicological Perspectives*. Ed. Gerard Béhague. Westport, CT: Greenwood Press, cap. 4, pp. 149-221.

- Carse, Adam. (1964). *The History of Orchestration*. New York: Dover.
- Finson, Jon W. (1986). "Musicology and the Rise of the independent Orchestra." In *The Orchestra: Origins and Transformations*. Ed. Joan Peyser. New York: Charles Scribner's Sons, pp. 435-453.
- Forsyth, Cecil. (1982). *Orchestration*. New York: Dover.
- Griffiths, Paul. (1987). *A Música Moderna: Uma história concisa e ilustrada de Debussy a Boulez*. Trad. Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Libin, Laurence. (1980). "Instruments, collections of." In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Ed. Stanley Sadie. 20 vols. London: Macmillan Publishers, vol. 09, pp. 245-254.
- Rouse, Christopher. (1986). "Orchestra." In *The New Harvard Dictionary of Music*. Ed. Don Michael Randel. Cambridge, Mass: Belknap Harvard, pp. 572-575.
- Spitzer, John. (1996). "Metaphors of the Orchestra – The Orchestra as a Metaphor." In *The Musical Quarterly*. Cary, NC: Oxford University Press, vol. 80, nº 2, pp. 234-264.
- Stiller, Andrew. (1985). *Handbook of Instrumentation*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Tranchefort, François-René. (1980). *Les instruments de musique dans le monde*. 2 vols. Paris: Éditions du Seuil.
- Wachsmann, Klaus et al. (1980). "Instruments, classification of." In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Ed. Stanley Sadie. 20 vols. London: Macmillan Publishers, vol. 09, pp. 237-245.
- Weaver, Robert L. (1986). "The Consolidation of the Main Elements of the Orchestra: 1470-1768." In *The Orchestra: Origins and Transformations*. Ed. Joan Peyser. New York: Charles Scribner's Sons, pp. 01-35.