

BENJAMIN BRITTEN (1913-1976) E A CANÇÃO ARTÍSTICA INGLESA DO SÉCULO XX

VALÉRIA DUTRA¹; CRISTINE BELLO GUSE²

¹Universidade Federal de Pelotas – valeria.dutra@ufpel.edu.br

²Universidade Federal de Pelotas – cbguse@ufpel.edu.br

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho se insere nas atividades da ação "Compreendendo estilisticamente o repertório vocal - Etapa II" do projeto unificado "Cantares: atividades complementares direcionadas à formação artística do cantor", vinculado ao curso de Bacharelado em Música - Canto, da área Artes (sub-área: Canto) da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). Esta ação é a segunda etapa de uma ação de mesmo nome realizada anteriormente, que toma como base a leitura do livro *Singing in Style: A Guide to Vocal Performance Practices* (2006) de Martha Elliott, tendo por objetivo buscar uma orientação interpretativa e estilística para a performance nos diversos gêneros do repertório vocal. Este livro expõe um panorama do repertório vocal, desde o período do início do Barroco até a contemporaneidade, trazendo um pouco do pensamento musical da época e do país de cada tipo de repertório abordado. O capítulo 8, intitulado *Early Twentieth-Century Nationalism*, discorre sobre as tendências nacionalistas da música na primeira metade do século XX na Rússia, Espanha, Estados Unidos e Inglaterra.

A partir deste estudo, o presente trabalho tem como objetivo apresentar as tendências musicais da canção artística desenvolvida na Inglaterra neste período, dando foco ao compositor Benjamin Britten (1913-1976), como a figura que revitalizou este gênero na cena musical britânica dessa época.

2. METODOLOGIA

Esta pesquisa foi realizada a partir de revisão de literatura, fundamentando-se principalmente em ELLIOTT (2006) e sendo complementada por KIMBALL (2006) e JACOBS (1970).

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Segundo KIMBALL (2006, p.351), a história da canção artística inglesa teve um percurso cheio de picos e vales. O desenvolvimento deste gênero teve um período áureo no século XVI e início do século XVII, com as canções para voz e alaúde de compositores tais como John Dowland (1563-1626), Thomas Campion (1567-1620) e Henry Lawes (1595-1662), seguido pela vasta produção de Henry Purcell (1659-1695), considerado por muitos o último grande compositor britânico antes do século XX.

Nesta lacuna, o século XVIII foi caracterizado por uma grande produção de música composta para teatro, contendo canções estroficas e de melodias simples, também produzidas para serem apresentadas em eventos aristocráticos. Thomas Augustine Arne (1710-1778) foi um importante compositor deste período. Ao longo do século XIX, em especial na era Vitoriana (1837-1901), havia uma preferência pelas chamadas *drawing room* ou *parlor ballad*, podendo ser

traduzidas por baladas de salão. Estas canções eram estróficas, de caráter sentimental, em que texto e música tinham apenas uma sutil relação. Havia uma preferência pela poesia de Alfred Tennyson (1809-1892) e Charles Kingsley (1819-1875), e a música sofria bastante influência do compositor alemão Felix Mendelssohn (1809-1847). Entre os compositores de uma geração posterior, que foram os sucessores deste tipo de canção, estão Roger Quilter (1877-1950), Percy Grainger (1882-1961), Henry Balfour Gardiner (1877-1950) e Cyril Scott (1879-1970) (KIMBALL, 2006, p.351).

Nas primeiras décadas do século XX, o cenário musical de Londres era efervescente, atraindo apresentações internacionais, tais como as estrelas da ópera italiana e alemã, os balés de Diaghilev, bem como os grandes artistas russos Chaliapin, Olenina, Prokofiev e Rachmaninov. Paralelo a este cenário, havia uma forte valorização dos cantores locais e do entretenimento caseiro, havendo uma predileção pela música que poderia ser executada por amadores em ambientes privados. Não obstante, muitas canções escritas por compositores desta geração, tais como Ralph Vaughan Williams (1872-1958), Gustav Holst (1874-1934), Frederick Delius (1862-1934), Peter Warlock (1894-1930), John Ireland (1879-1962) e Gerald Finzi (1901-1956), foram escritas para que cantores não profissionais pudessem cantá-las e apreciá-las (ELLIOTT, 2006, p.272).

A música de igreja, de oratório, e de concerto na Inglaterra eram mais populares do que a ópera, isto é, o estilo da música vocal inglesa destacava-se mais na música religiosa e em canções mais intimistas (NORTHCOTE apud ELLIOTT, 2006, p.272). Em meio a este cenário musical, segundo Harry Plunkett Greene, autor de um manual de canto chamado *Interpretation in Song* (1912), afirmava que os cantores ingleses careciam de uma técnica vocal bem desenvolvida e de preparo musical. Para Greene, o cantor inglês não teria acompanhado o progresso musical ocorrido nas últimas gerações. Em seu livro, o autor aponta para questões básicas tais como não interromper o fluxo do ritmo ou adicionar tempos extras para respirar, não cortar o fluxo da frase musical com respirações demasiadas, e não distorcer o ritmo segurando uma nota apenas para causar efeito, geralmente segurada pelo cantor com os braços bem abertos. Junto a isso, Greene recomendava aos pianistas acompanhadores não esperar ou seguir os cantores quando estes apresentassem um ritmo instável, lastimava a dicção italianizada que prejudicava a compreensão do texto e desaconselhava seguir as marcações de expressividade presentes nas partituras, por não se adequarem sempre ao cantor individualmente, e, certamente, por considerá-las adições do editor (GREENE apud ELLIOTT, 2006, p.273).

ELLIOTT (2006, p.273-274) aponta que o compositor Benjamin Britten (1913-1976) e o tenor Peter Pears (1910-1986) foram os responsáveis por movimentar e renovar o cenário vocal inglês, o qual estava estagnado e ultrapassado. A parceria entre Britten e Pears foi profícua para ambos. Pears estimulou Britten a escrever papéis de ópera, obras de concerto e ciclos de canções, auxiliando-o com questões textuais, teatrais e vocais. Esta parceria impulsionou Britten a se tornar um dos compositores mais importantes da ópera e música vocal do século XX. Em contrapartida, Britten escreveu música que ressaltava os talentos de Pears, mas que também lançava desafios auxiliando-o no seu desenvolvimento técnico, bem como no crescimento de sua carreira.

Britten era um excelente pianista. Contudo, ao invés de escrever música para piano solo, preferiu compor a virtuosidade do acompanhamento pianístico de suas canções para serem executados por ele, junto com o canto de Pears. Enquanto compositor e maestro, Britten era muito exigente com os músicos, mas

também solidário. Segundo relatos, Britten encorajava aqueles que estavam comprometidos com ele e, uma de suas características era conseguir aliar a meticulosidade e a flexibilidade. O tenor Robert Tear comenta que Britten era capaz de dar espaço ao artista ao mesmo tempo que mantinha o controle sobre a peça de modo geral. A famosa mezzosoprano Dame Janet Baker conta que ele fornecia a estrutura musical para os cantores resolverem a peça junto a suas questões vocais. A exemplo disso, sabia-se que, seja qual fosse a peça musical, o andamento conduzido por Britten, seria sempre o ideal para o cantor melhor executá-la (ELLIOTT, 2006, p.275).

Britten e Pears fizeram muitos recitais juntos, incluindo obras de Schubert e Purcell. A música de Purcell era pouco conhecida na Inglaterra no final dos anos 30 e início dos 40. Britten queria reintroduzir as canções de Purcell ao público e escrevia seus próprios arranjos desse repertório, bem como encorajava outros a fazerem suas próprias versões com ousadia e imaginação (ELLIOTT, 2006, p.277). Nota-se que as realizações do baixo contínuo das peças de Purcell, feitas por Britten, foram propositalmente intencionadas para serem tocadas ao piano em um estilo moderno de performance. Pears também as cantava usando um tipo de legato, fraseado e vibrato próprios ao estilo de canto característico da metade do século XX. Considerando o movimento de performance historicamente orientada, desenvolvido até os dias atuais, que traz uma busca pelo estilo de Purcell distinto do que se pensava naquela época, aceita-se que as realizações de Britten sejam consideradas como música de Britten e podem ser apresentadas como música do século XX, ao invés de música barroca (ELLIOTT, 2006, p.278).

Segundo ELLIOTT (2006, p.274-276), Britten não apreciava o sentimentalismo exagerado em composições ou performances; também, não era adepto à obscura música moderna. Britten não era norteado por uma necessidade de ser original, mas buscava encontrar um estilo próprio, inspirando-se livremente em compositores que sentia uma conexão especial, tais como Dowland e Purcell. O compositor desfrutava de certa liberdade criativa. Escolhia seus projetos, seus textos, e não raro suas composições eram criadas para cantores específicos. Ele era bastante eclético, compondo para teatro, igreja, adultos, crianças, profissionais e até mesmo para amadores. Britten se envolvia em todos os aspectos dos seus projetos - do planejamento até a performance – considerando diversos aspectos da performance, tais como ocasião, local, acústica, cantores, instrumentistas, e costumava ajustar sua música a essas condições (ELLIOTT, 2006, p.274).

Britten uma vez afirmou: “Francamente, eu não estou interessado nas vozes belas tais como são. Eu estou interessado na pessoa por detrás da voz” (BRITTEN apud ELLIOTT, 2006, p.276). Ele acreditava que os cantores deveriam usar suas vozes para interpretar a música, não para se exibirem. Óbvio que deveriam cantar bem, mas era muito importante saber comunicar a personagem e o drama. Ele admirava cantores que tinham profundidade de alma e excelente musicalidade, tais como Janet Baker, Dietrich Fischer-Dieskau, Kathleen Ferrier e Galina Vishnevskaya (ELLIOTT, 2006, p.276).

Para este compositor, a dicção era muito importante; ele apreciava a inflexão da linguagem e inteligibilidade das palavras, e, especialmente, a habilidade do cantor colorir-las dramaticamente em sua interpretação (ELLIOTT, 2006, p.277). Segundo KIMBALL (2006, p.391), o seu estilo de colocar o texto na música não era orientado pelo próprio texto, mas sim pela intenção de capturar na música a essência do poema. Britten considerava que nos recitativos era importante o compositor transformar os ritmos e entonações do discurso falado em frases

musicais. Contudo, em tipos de música mais estilizados (como as árias e canções), o compositor não deveria evitar tensões rítmico-prosódicas se assim o poema e a situação emocional retratada exigissem; nem temer enfatizar determinadas palavras por prolongá-las para além do que se espera na fala, ou serem dispostas em uma velocidade bem acima do normal de uma conversação (KIMBALL, 2006, p.391).

JACOBS (1970, p.175-176) lista três características da música de Britten que enriqueceram o gênero canção. Primeiro, a expansão dos recursos harmônicos; segundo, o tratamento florido e expansivo da melodia; terceiro, a construção do acompanhamento pianístico pelo uso de curtos motivos melódicos, frequentemente usados em contraponto.

4. CONCLUSÕES

Britten foi contemplado com reconhecimento e sucesso financeiro, alcançando projeção internacional, mas preferia trabalhar para pessoas e lugares próximos a sua residência em Aldeburgh (ELLIOTT, 2006, p.274).

As partituras de Britten são marcadas de forma clara e precisa, pois ele buscava alcançar uma clareza de expressão que fosse perfeita. O maestro Steuart Bedford, que trabalhou com Britten, pontua que não há linha vocal sem instrução detalhada da execução ou de como deveria soar, o que poderia aterrorizar algum músico que estivesse conhecendo a música pela primeira vez (ELLIOTT, 2006, p.275). Britten era muito cuidadoso ao preparar suas partituras para publicação, sempre fazia revisões e correções antes de serem publicadas. Normalmente, uma partitura só era publicada após a primeira apresentação. Ele se preocupava com o layout visual da partitura para deixar suas instruções claras. Em 1964, Britten fundou a Faber Music Ltd. para publicar sua própria música, porém muitas das suas obras anteriores foram publicadas pela Boosey & Hawkes (ELLIOTT, 2006, p.278).

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ELLIOTT, M. Early Twentieth-Century Nationalism. In: ELLIOTT, M. **Singing in Style: A Guide to Vocal Performance Practices**. New Haven: Yale University Press, 2006. Cap. 8, p.251-285.

JACOBS, A. The British Isles. In: STEVENS, D. (ed.). **A History of Song: A comprehensive guide to the literature of song form the time of the troubadours to the present day**. New York: W.W. Norton & Company, 1970. p.124-180.

KIMBALL, C. British Song. In: KIMBALL, C. **Song: A Guide to Art Song Style and Literature**. Milwaukee: Hal Leonard Corporation, 2006. p.351-406.