

A relevância de fatores extrínsecos à partitura: análise para o auxílio à performance de *Vent Nocturne*, de Kaija Saariaho

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA ou SIMPÓSIO: PERFORMANCE MUSICAL

Cleverson Cremer
Universidade de Brasília
cleverson_viola@hotmail.com

Tatiana Catanzaro
Universidade de Brasília
tatiana.catanzaro@gmail.com

Resumo. A música precisa ser vista como um fenômeno social por parte do analista, extrapolando os limites da partitura. Uma análise sob este viés pode contribuir positivamente no resultado da *performance*, ao desvelar informações extrínsecas, que não podem ser constatadas nas notações musicais. Nosso objetivo é apresentar a análise como ferramenta auxiliadora do intérprete ao executar uma obra musical. Através do modelo da espectromorfologia o artigo foi orientado, desvelando alguns arquétipos morfológicos e apontando suas transformações gestuais. Após adquirir a consciência da transformação gestual, concluímos que o resultado da *performance* é alterado, pois a peça foi pensada gestualmente e requer tal concepção do intérprete.

Palavras-chave. Música Contemporânea. Análise Extrínseca. Análise para a *Performance*. Gesto. Kaija Saariaho.

Title. *The Relevance of Extrinsic Factors to the Score: Analysis to Aid the Performance of Vent Nocturne, by Kaija Saariaho*

Abstract. Music needs to be seen as a social phenomenon by the analyst, going beyond the limits of the score. An analysis under this bias can positively contribute to the performance result, by revealing extrinsic information, which cannot be verified in musical notations. Our objective is to present the analysis as a tool that helps the interpreter when performing a musical work. Through the spectromorphology model, the article was guided, unveiling some morphological archetypes and pointing out their gestural transformations. After acquiring awareness of the gestural transformation, we conclude that the result of the performance is altered, as the piece was designed with gestures and requires such a conception from the performer.

Keywords. Contemporary Music. Extrinsic Analysis. Analysis for Performance. Gesture. Kaija Saariaho.

1. Introdução

Uma análise pode reestruturar a compreensão de uma música que fora realizada somente mediante a audição. Contudo, para que ela seja significativa, deve-se ponderar a relevância do meio social para um satisfatório conhecimento e entendimento da obra, dado que música e sociedade estão interligadas. Neste viés, a “nova musicologia”, ou “musicologia cultural”, como assevera Pereira (2012), procura compreender a estética musical considerando

o contexto no orbe de onde a música foi composta, a fim de abarcar a história e demais elementos envolvidos, dando notoriedade às conexões externas à peça.

A música precisa ser vista como fenômeno social e não como uma obra de arte autônoma ao elaborar a abordagem analítica, e fundamentada sob este ponto de vista da nova musicologia que a peça “Portais e a Abside” é analisada por Pereira (2012). Evidentemente, abarcar todo o contexto de um produto musical é algo impraticável. Sem embargo, enfatiza-se a indispensabilidade da averiguação de mais informações sobre a peça, grifando a não utilização apenas da partitura como parâmetro musical. Pereira (2012) descreve em sua pesquisa informações que não estão intrínsecas na música analisada, sendo basilar se inteirar sobre o contexto da obra e demais elementos na conjuntura do compositor. Urdir uma análise requer vivência e experiência com o material analisado, e é justamente isso que reflete Pereira:

A linguagem artística pressupõe, entretanto, um ineditismo que extrapola a dimensão funcional da linguagem, que obriga a decifração num processo que exige do receptor uma extensão de suas referências, um ultrapassar e estender o seu conjunto de vivências sob o efeito da experiência com a obra de arte (2012, p.75).

De acordo com sua constatação, há a perspectiva de que novas indagações emerjam em cada circunstância onde o analista se propuser a meditar sobre determinada peça. Nunca se esgotam respostas para uma obra, sejam para as interpelações sobre a individualidade do compositor, sua arte ou para o contexto histórico. Por conseguinte, indicações de execuções ou de esclarecimento dos símbolos, concedidas pelo próprio autor, são de extrema relevância tanto para a eficácia da *performance* quanto para o desempenho da análise, concomitantemente ao conhecimento de outras informações extramusicais, como reforço a propiciar uma visão ampla sobre a obra.

Dessa forma, o nosso problema de pesquisa aborda o fato de realizar uma análise que extrapola os limites da partitura. Com essa consciência, objetiva enfatizar sobre a utilização da análise como instrumento auxiliar de uma *performance*, dando um maior suporte musical ao intérprete no que tange o executar da obra escolhida. Metodologicamente, nos fundamentamos sob o modelo da espectromorfologia (SMALLEY, 1997), que, a partir das noções schaefferianas sobre o objeto sonoro (1966), aplica-se na criação da análise de tais objetos no decorrer do tempo. Nós, nada obstante, avançamos nessa análise com terminologias aproximadas da linguagem tradicional, com a intenção de alcançar os músicos que não dominam peças do século XX e XXI. Em suma, desenvolveremos nossa pesquisa

recorrendo a uma análise gestual, tanto do arco quando da mão esquerda, reparando nas mutações dos motivos e como eles despontam posteriormente, no desenvolver da peça.

2. O gesto como elemento portador de forma

Neste contexto, nossa proposta de análise de *Vent Nocturne*, de Kaija Saariaho, segue um caminho onde a estrutura da própria composição não é o único fator salientado durante nossas pesquisas e colocamos em destaque o título desta peça, que significa “vento noturno”. A própria compositora reforça que somente após a definição do título de suas obras ela consegue chegar à delimitação do material composicional das mesmas. Ter conhecimento de como pensa o compositor pode levar o olhar do analista para detalhes extramusicais para que possamos perceber elementos que vão muito além de funções harmônicas ou da estruturação formal de uma peça.

Em decorrência de sua formação, Saariaho se utiliza de estímulos e ideias visuais, tirando proveito de diferentes linguagens artísticas ao desenvolver seu processo composicional. Proferindo de forma geral, ao analisar e interpretar uma de suas composições, é basal ponderar que o título escolhido possui como característica a de trazer ao ouvinte uma contextualização sonora. Além disso, é igualmente importante ter em mente que suas composições são desenvolvidas através de gestos musicais. Estas informações são de total relevância e nos conduziu ao encontro de elementos que são transformados a partir de alguns motivos iniciais que tomam como inspiração as sonoridades contínuas e circulares do vento. Falaremos mais sobre isso adiante.

Após essas palavras, realçamos: uma análise que não considera aspectos externos à partitura possui entraves que nos dificulta a observação da peça como um todo. Na partitura, é possível identificar os elementos intrínsecos que expõe uma estrutura ou a forma onde os signos foram utilizados para compor determinada peça, mas o esclarecer apenas destes componentes não desvela uma análise e *performance* verdadeiramente musical. Mas como é possível analisar a música a partir de uma estrutura que não é precisamente a música? A partitura pode conter um esboço de uma obra, mas não a obra propriamente, e, portanto, não seria suficiente utilizá-la como fonte de informação *per se*.

Não precisamos nos afastar para um campo longínquo à música para depreendermos que em uma partitura não é possível expressar tudo o que se pensa em termos musicais. Empregando como referência a própria dinâmica musical, já é possível corroborar que não existem símbolos suficientes para especificar exatamente as curvas musicais em termos de

expressão. Notações musicais não convencionais e mais elaboradas foram pensadas para procurar explicitar exatamente o que se quer, em termos dinâmicos, mas até então se mostrou inviável.

Como concebe Nattiez (2004), há algum tempo a etnomusicologia se convergia apenas à matéria musical, seguindo um curso despreocupado com as demais significações na música. Este panorama modifica sua trajetória quando adquire orientação antropológica. “A partir do momento em que a etnomusicologia se interessa pelos valores veiculados pela música numa determinada sociedade e pelos laços que o autóctone estabelece entre a música e sua vivência, surge a questão da significação musical” (NATTIEZ, 2004, p. 5).

Nesse cenário, toda obra musical possui “remissões extrínsecas”, relacionado com o mundo ao redor, e desprezar todo o contexto acarretaria em perder “dimensões semiológicas essenciais do ‘fato musical total’” (NATTIEZ, 2004, p. 7). Sua fala reforça nosso raciocínio desenvolvido até este ponto, onde o processo não possui como foco apenas estruturas musicais, mas abrange todo o contexto histórico e social.

3. Fatores extramusicais

A peça *Vent Nocturne*, composta por Kaija Saariaho, foi concebida para viola e sons eletrônicos. Como é pertencente à música eletroacústica, mista, ao exercer sua análise, ou desempenhar a *performance*, é inevitável que a idealização musical percorra caminhos que se apartam do sistema da música tradicional, pois os elementos a serem percebidos fogem da estrutura clássico-romântica tradicional. De acordo com suas palavras:

Minha música não leva necessariamente à uma progressão em desenvolvimento no mesmo sentido que isto teria em uma música romântica, embora minha música tenha um sentido de direção que é criado com o uso de métodos não-convencionais. As dinâmicas musicais surgem de direções que podem ser ouvidas, de forma que a audiência perceba a direção na qual a música está se movendo¹ (SAARIAHO apud MOISALA, 2009, p. 74).

Metáforas visuais influenciam e mobilizam as composições de Saariaho, destacando os timbres e os gestos musicais na ocasião da *performance*. Concebendo que o formato de sua escrita possui estímulos variados, a análise requer uma metodologia própria, com o propósito de abarcar elementos significativos e contributivos para a execução prática da obra.

¹Texto original: My music does not necessarily lead to developmental progression in the same sense that it would in romantic music, although my music does have a sense of direction which is created by using unconventional methods. The musical dynamics arise from the directions which can be heard, so that the audience perceives the direction in which music is moving. (Tradução nossa)

Como mencionado brevemente em momento anterior, o vento é o elemento inspirador desta composição, utilizado tanto na linha melódica da viola quanto nos ruídos da parte eletrônica. Uma sonoridade nutrida de nuances e fragilidades. Da mesma forma que o vento apresenta agitação e instabilidade, equitativamente se enseja essa flexibilidade rítmica e sonora na atuação musical de *Vent Nocturne*, pois, logo no início, sobre o primeiro compasso, é posicionada a frase subsequente: *Sempre flessibile, libero*. Com essa postura, é cognoscível o interesse por liberdade, sendo dispensável a *performance* com leitura precisa dos ritmos na partitura. Encontra-se, conseqüentemente, uma exploração de profusos elementos para fomentar a instabilidade sonora, seja pela liberdade temporal das partes rítmicas, exploração de pontos de contatos do arco na corda, ou até mesmo pela simbiose que ocorre entre a viola e os ruídos eletrônicos.

Na perspectiva estrutural, a *Vent Nocturne* se desenvolve através da dilatação de três motivos (Figura 1). A partir deles, as frases se metamorfoseiam e progridem na diretriz que alcança a sonoridade que representa o vento (falaremos a seguir).



Figura 1: Três motivos, ou arquétipos morfológicos,² usados para o desenvolvimento da obra *Vent Nocturne* de Kaija Saariaho.

Sob o enfoque espectromorfológico, reconhecemos três estados diferentes da matéria sonora: um primeiro manuseando o tremolo, no compasso 1; um segundo no compasso 2, elaborando a melodia das fusas; e um terceiro, entre os compassos 3 e 5, com o emprego do trinado. Mesmo implementando uma exploração visual desses compassos iniciais, sem o auxílio da audição (analisando o que chamamos de primeiro motivo), pode ser depreendido que o objeto sonoro é direcional e retilíneo. Posteriormente, no segundo motivo, o som é reflexionado através de ondulação e oscilação, metamorfoseando em um movimento convergente, no terceiro motivo. Os três pequenos motivos encarnam, cada um e em conjunto, múltiplos traços de movimentações e isso se torna cíclico, no transcorrer da peça.

² Na *espectromorfologia*, cada fragmento do que mostraremos a seguir é denominado “arquétipos morfológicos”. No entanto, pelas razões metodológicas apontadas na introdução desse artigo, adotaremos a nomenclatura “motivos”.

Inferimos que a obra se desenvolva no decurso desses motivos. Porém, nossa exploração requer mais aprofundamento musical. Um agente que não pode ser percebido por meio da análise da partitura é o gesto e precisamos discutir a seu respeito quando nos referimos às produções musicais de Saariaho. De acordo com Iazzeta (2000), compositor e musicólogo brasileiro, o gesto pode ser interpretado como um movimento com propósito de expressão e que incorpore em si determinada significação. Isso significa que o gesto não abrange apenas o movimento, mas a conduta com significado musical, sendo um substantivo que acolhe um sentido mais complexo do que uma simples atividade mecânica. Kaija Saariaho se concentra em encadear todos os gestos, contidos em uma peça, para a manutenção do fluxo sonoro. A obra é desenvolvida gestualmente a começar em sua etapa pré-composicional e trilha por todo o caminho até o instante no qual adquire forma sonora.

Os trabalhos composicionais de Saariaho experimentaram diversas mutações com o transcorrer do tempo e podem ser sistematizados por fases, de acordo com Moisala (2009), sendo que o momento compreendido entre os anos de 1994 e 1999 é alcunhado como a fase dos gestos. Nos anos subsecutivos a esse período suas peças portam características intensificadoras dos recursos dramáticos e gestuais. Não nos aprofundaremos nesta questão a seguir, mas sua composição bebe em fontes artísticas de diversas linguagens, inclusive o teatro, o desenho e a euritmia. Suas ligações com influxos visuais presumivelmente foram desenvolvidas em virtude de sua formação como estudante de artes visuais. Como declara Zerbinatti (2015, p. 46), “seus processos criativos e seu pensamento composicional são construídos por estímulos e ideias visuais, táteis, cinéticas (de movimento) e sonoras”.

O emprego do corpo na música e a exploração de sua movimentação não é algo contemporâneo,³ e muito menos se originou em Saariaho. A convergência entre dança e música tem sido iminente em várias culturas desde os tempos remotos, mas podemos usar como exemplo os compositores barrocos, que se baseavam em ritmos de danças para desenvolver suas composições. Há uma virtude que vai além de apenas a utilização de um ritmo comum à época. Envolve uma energia física e espiritual incorporada pelo intérprete durante sua apresentação.

Expomos a dança ao nos referirmos à questão da movimentação e impulsos gestuais. Entretanto, podemos estreitar a abordagem e apontar exemplos dentro da própria composição da compositora. *Verblendungen*, escrita por Saariaho em 1984, para orquestra e fita

³ Porém, os compositores do século XX vão se utilizar do gesto e o transformam em elemento composicional, diferentemente do emprego gestual praticado em momentos anteriores. O gesto era um objeto e não possuía função de sujeito.

magnética, que foi concebida a partir da observação de uma pincelada no papel e, por conseguinte, despontou a ideia de compor consoante a representação gráfica que a tinta marcara. Se trouxermos para o diálogo a obra *Sept papillons*, elaborada para violoncelo solo, imediatamente nos primeiros compassos é constatado um tremolo de mão esquerda, o qual permite que a mão oscile para alcançar notas harmônicas, com movimentos extremos, sem o uso do arco. *Sept papillons*, que significa sete borboletas, apresenta essa técnica inicial e transmite a sensação visual que permite a percepção do bater das asas de uma borboleta. O movimento oscilatório se encontra em ambas as mãos do instrumentista em busca da, como registra Zerbinatti (2015), “metamorfose de um fenômeno natural em uma criação musical” (p. 106). Há intensa experiência corporal em simultaneidade com a técnica instrumental.

Esse é um ponto extramusical que mencionamos no princípio desse artigo, sendo imperiosa a compreensão de como é realizada a composição para que seja admissível o esbarrar com tais informações em sua música. O desenvolvimento da gestualidade aprimorada na peça decorre da curiosidade que Saariaho possui nas técnicas dos instrumentos. Está intrínseca nela a necessidade de contato com o *performer*, observando a fisicalidade dos interpretes ao realizar determinada técnica para posteriormente utilizar em suas composições. A cooperação entre intérprete e compositor é um meio pertinente em seu processo composicional e é no decurso desse caminho que ela ampliou algumas técnicas dos instrumentos de cordas (ZERBINATTI, 2015, p. 80). A corporeidade e fisicalidade são componentes que circundam a obra, ponderados na circunstância da criação da peça. “Eu sempre componho enquanto vou imaginando os músicos fisicamente, imaginando cada um de seus movimentos. Isso é importante para mim⁴” (SAARIAHO, 2011). Os movimentos corporais são notadamente de grande préstimo, granjeando magnitude visual, gerando representações visuais na ocasião da *performance*.

4. Gestos em *Vent Nocturne*

Vent Nocturne é produto de uma mistura de técnicas em busca da representação sonora do vento. Desenvolve-se através de três motivos (primeiro objeto musical da obra), que se metamorfoseiam e se estendem horizontalmente durante a composição da peça. É uma música que combina o som e ruídos da viola com sons eletrônicos, que se originam e fluem musicalmente através de gestos.

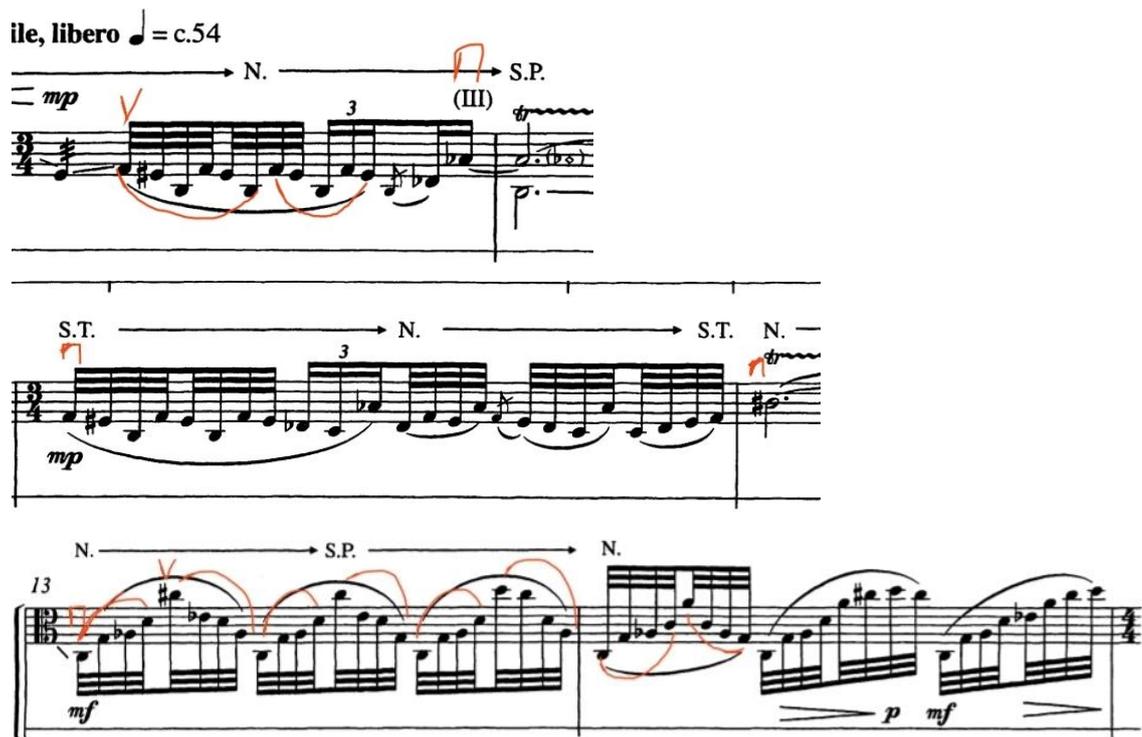
⁴ Texto original: I always compose music while physically picturing the players, imagining their every move. It's very important to me. (SAARIAHO, 2011). (Tradução nossa)

A sonoridade inicial se manifesta quase silenciosamente (se despertando por intermédio de um *tremolo*) concomitante a um ruído produzido no corpo do instrumento, que viabilizará flutuação sonora e evocará, imediatamente no primeiro compasso, o ruído gélido de um vento. Esse *tremolo* exordial transverte-se em linha melódica (sucessão de fusas), que é, por sua vez, exacerbada mediante sua movimentação (aliada ao direcionamento ao *sul ponticello*) e se converte no trinado que contemplamos nos compassos 3 e 4, elemento idiossincrático que desempenha papel finalizador dos gestos precedentes.

Dentre os três motivos, o segundo é mais experimentado para o alastrar sonoro da peça, mediante a dilatação da quantidade de compassos a cada vez que se manifesta e igualmente pela transformação de material. As fusas transferem movimentação à composição e agenciam a representação de um estado do vento. Porém, é substancial ter a lucidez de que simbolizar precisamente o som do vento e sua agitação através da notação musical seria praticamente impossível e, portanto, essa foi a aparência musical experimentada pela compositora para grafar suas sensações no que concerne a esse acontecimento natural, manuseando os intervalos entre notas, pontos de contatos, notas harmônicas e etc.

Todavia, ainda tem o gesto que foi manipulado como matéria composicional. A idealização de um gesto de vento pode ter diversas significações auditivas e também visuais. Entretanto, é comum pensarmos em algum tipo de onda quando paramos para refletir sobre tal fenômeno. É invisível, mas nos traz sensações que possibilitam o cérebro recriar uma imagem visual, praticamente concreta, de algo absolutamente abstrato. As curvas irregulares deixadas como rastro pelo caminho o qual o vento passou são percebidas nas arcadas de *Vent Nocturne*. Igualmente, seus desenvolvimentos no curso da obra (que se expandem toda vez que são novamente evocados), levam a uma construção em espiral que também remetem à impossibilidade de uma concepção linear dos sons do vento na natureza.

Logo abaixo, na Figura 2, pode-se constatar algumas sequências de fusas, retiradas e congregadas exatamente na ordem em que se revelam na peça. Ao executá-las, observando a movimentação com o olhar fito na ponta do arco, ou no pulso do *performer*, torna-se conspícuo a trilha sinuosa e assimétrica praticamente desenhada no ar conforme o arco desliza sobre as cordas.



ile, libero ♩ = c.54
 N. S.P.
 mp (III)
 S.T. N. S.T. N.
 mp
 N. S.P. N.
 13 mf p mf

Figura 2: Fusas de *Vent Nocturne*. O primeiro pentagrama se refere ao compasso dois (2), que chamamos de segundo motivo. O pentagrama posterior expõe o compasso seis (6) e o último apresenta os compassos treze (13) e quatorze (14).

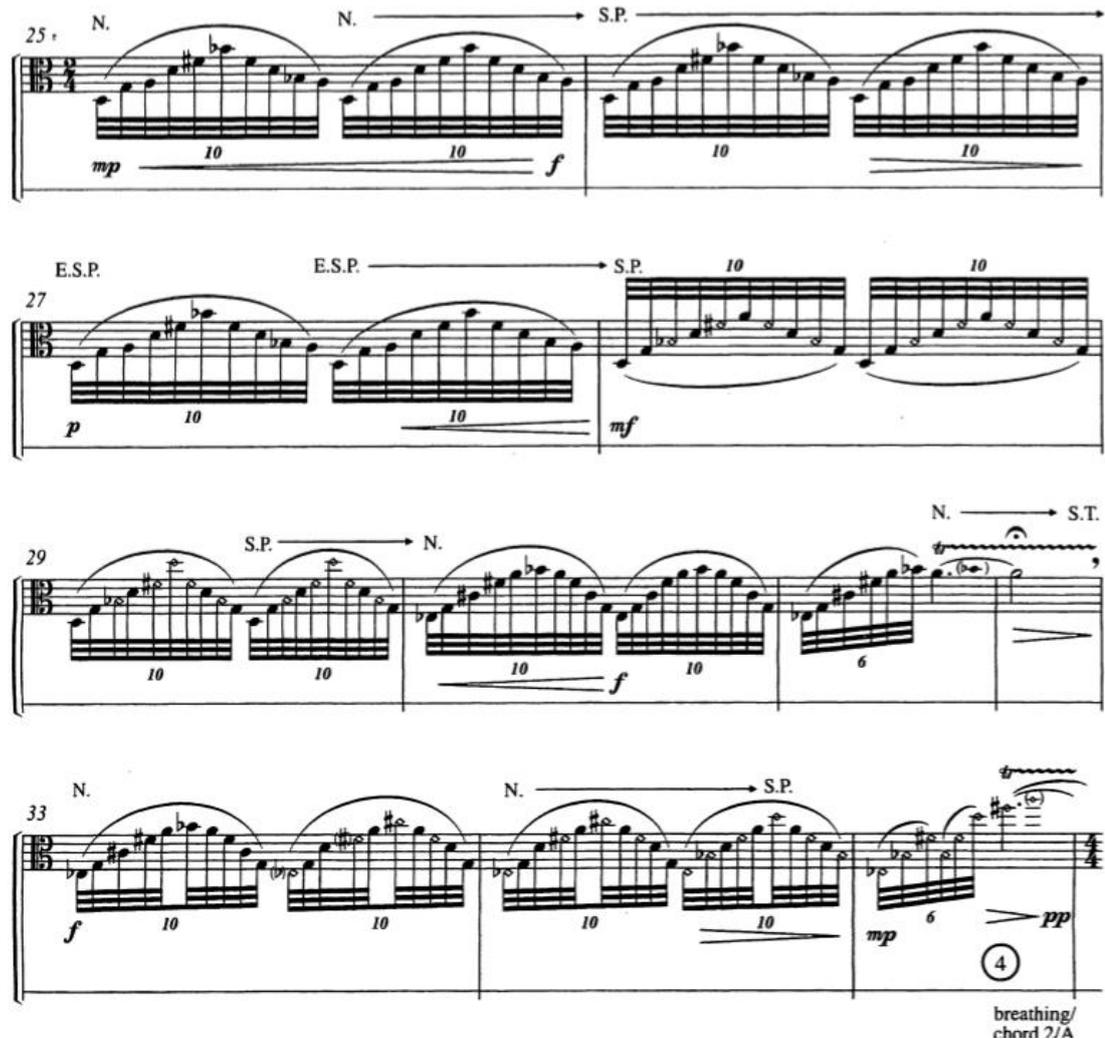
No entanto, qual a importância de reconhecer o gesto do arco delineando algumas curvas? Isso implicaria na *performance*?

Nós acreditamos que deter a consciência de uma movimentação curva nas alternâncias de cordas pode ocasionar em um resultado sonoro mais condizente com a peça. Tomando como parâmetro o compasso treze (13), não é uniforme a quantidade de fusas em cada corda. Em suma, há o risco do arco se assentar por mais tempo em uma corda e perpetrar de forma abrupta a mudança para a próxima corda. O movimento zigzagueante do arco pode se tornar pontiagudo, resultado oposto aos movimentos circulares.

Em nossas práticas com essa peça procuramos realizar alguns experimentos no que diz respeito à movimentação do arco. O resultado, de acordo com nossa percepção, foi mais satisfatório quando a movimentação do arco se tornou independente, realizando uma movimentação quase regular, desenhando um semicírculo, e as notas se encaixavam na movimentação. É intrigante, pois não é preciso alterar a duração das notas para tal feito.

Adicionado à movimentação do arco, há igualmente o fator gestual inserido na digitação. O primeiro movimento enquadra uma variação gestual relativamente grande que progride por meio dos arpejos. Conforme se intensifica a oscilação das alturas das figuras, são acrescentadas gradualmente notas harmônicas. Elas se interpolam, engendrando saltos com

extensões superiores a duas oitavas, conquanto, a digitação se conserva em uma região confortável do instrumento, concebendo o efeito apenas através do peso dos dedos nas cordas. Podemos observar, na Figura 3, um dos trechos da obra onde Saariaho gradativamente acomoda algumas notas harmônicas.



The image displays four systems of musical notation for a string instrument, likely a viola, from the piece 'Vent Nocturne'. Each system consists of a single staff with a treble clef and a 4/4 time signature. The music is characterized by arpeggiated patterns and sustained notes, with various dynamics and performance markings.

- System 1 (Measures 25-28):** Starts with a dynamic of *mp* and a tempo marking of 10. It features a sequence of notes with a slur over them, transitioning from *N.* (Normal) to *S.P.* (Sustained Pedal). Dynamics range from *mp* to *f*.
- System 2 (Measures 27-30):** Starts with a dynamic of *p* and a tempo marking of 10. It features a sequence of notes with a slur over them, transitioning from *E.S.P.* (Extreme Sustained Pedal) to *S.P.* (Sustained Pedal). Dynamics range from *p* to *mf*.
- System 3 (Measures 29-32):** Starts with a dynamic of *f* and a tempo marking of 10. It features a sequence of notes with a slur over them, transitioning from *S.P.* (Sustained Pedal) to *N.* (Normal). Dynamics range from *f* to *mp*. A circled number 4 is present at the end of the system.
- System 4 (Measures 33-36):** Starts with a dynamic of *f* and a tempo marking of 10. It features a sequence of notes with a slur over them, transitioning from *N.* (Normal) to *S.P.* (Sustained Pedal). Dynamics range from *f* to *pp*. A circled number 4 is present at the end of the system.

Additional markings include 'breathing/chord 2/A' at the bottom right of the page.

Figura 3: exemplo da utilização de arpejos em *Vent Nocturne* representando a fluidez do vento, paulatinamente sendo introduzidas notas harmônicas no desenvolvimento do que chamamos de segundo motivo musical.

Nessa passagem, a inquietude está na exploração timbrística e gestual. Conceber esse ponto de vista implica diretamente no resultado da *performance*. Afirmamos tal argumento, pois, mesmo que existam notas escritas, a atração entre gesto e som está na fluência entre as notas, portando pouco destaque se as alturas sonoras condizem perfeitamente com a grafia musical. O arco da viola desliza sobre as cordas, perpassa, muitas vezes, por todas elas em um movimento cíclico, em um andamento fluído e os dedos se encaixam no mesmo fluxo,

permitindo ao ouvinte a imaginação visual e auditiva das curvas do vento. Algumas notas perturbam a clareza e desestabilizam o ritmo métrico e melódico dos arpejos.

A música foi composta dessa forma e não há a necessidade da execução métrica e das alturas exatamente como instaladas na partitura. Por esse motivo enfatizamos: a consciência de fatores extrínsecos pode colaborar positivamente no resultado da *performance*, desvendando a música por detrás de um esboço, comumente denominada partitura.

5. Considerações finais

A eficácia de uma análise musical construtiva está em não protocolar um padrão metodológico analítico. Cada música perquire sua particular metodologia analítica e numerosos fatores podem induzir o desvendar musical da partitura, pois depende da peça, do contexto, da geografia, do compositor e tantas outras questões que influenciam direta ou indiretamente na boa *performance* musical da obra. O objeto a ser analisado reclama familiaridade por parte do analista e assessora nesse processo a consciência de sopesar os fatores externos à partitura.

Conseqüentemente, tonifica-se a inviabilidade do empenho em tocar apenas o que está determinado nas notações musicais, em razão de dimanar uma *performance* com imbróglis musicais. Seria uma tentativa de recriar uma partitura, mas isso qualquer programa de computador possui competência para completar tal tarefa, desprovido de estudo ou de pensamento musical. A execução de uma obra nada mais é do que um reflexo da forma que se compreende determinada peça.

E se o *performer* possuir o propósito de produzir de forma coesa uma música, ele precisará muito mais do que apenas a partitura. Conhecer o contexto da peça e do compositor será de fundamental importância, visto que a música é um reflexo da sociedade. Destaca-se o conceito de que a música é mais englobante, imagem também de elementos que são extramusicais. No contexto musical de *Vent Nocturne*, o conhecimento de detalhes composicionais faz a diferença no resultado final da *performance*, porquanto as notas e os ritmos apenas não esboçam o que se almeja da música, concernente a ideia de gestos e fluxos sonoros.

Referências

- COOK, Nicholas. *A Guide to Musical Analysis*. R.S. Means Company, 1992.
- IAZZETTA, Fernando. “Meaning in music gesture”. In: WANDERLEY, Marcelo M.; BATTIER, Marc (eds.). *Trends in Gestural Control of Music* [CD-ROM]. Paris: Centro Pompidou / IRCAM, 2000, pp.259-268.
- MOISALA, Pirkko. *Kaija Saariaho*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2009. 130 f.
- NATTIEZ, Jean-Jacques. *Etnomusicologia e significações musicais*. Per Musi, Belo Horizonte, n.10, jul - dez, 2004, pp. 5-30
- PEREIRA, F. S. *A significação em Portais e a Abside, de Celso Loureiro Chaves*. Per Musi, Belo Horizonte, n.26, 2012, pp.67-76
- SAARIAHO, Kaija; SERVICE, Tom. Meet the composer: Kaija Saariaho in Conversation with Tom Service. In: HOWELL, Tim; HARGREAVES, Jon; ROFE, Michael. (eds). *Kaija Saariaho: Visions, Narratives, Dialogues*. Farnham, England: Ashgate Publishing Limited, 2011, pp. 3-14.
- ZERBINATTI, Camila Durães. *Sept Papillons, de Kaija Saariaho: análise musical e aspectos da performance*. Florianópolis, SC, 2015. 282 f. Dissertação (Mestrado em Música). UDESC, Florianópolis, SC, 2015.