

ESTUDOS PARA PIANO DE OSVALDO LACERDA

por Cíntia Costa Macedo

SUMÁRIO

O presente trabalho reproduz parcialmente os resultados do projeto de pesquisa sobre os Estudos para piano de Osvaldo Lacerda, vinculado ao Programa de Mestrado em Artes da Universidade Estadual de Campinas- UNICAMP.

Trata-se de uma análise do emprego de diferentes estilos, ferramentas composicionais e abordagem de aspectos pianísticos desta obra de Osvaldo Lacerda. Compositor com nítido comprometimento nacional, servindo-se de motivos culturais e folclóricos em sua obra, Lacerda compôs os 12 Estudos entre 1960 e 1976. É interessante notar que ele mesmo os situa entre seus melhores trabalhos .

Embora o conjunto dos Estudos detenha características comuns, como a fusão da linguagem musical brasileira com uma construção harmônica que se detém nos problemas técnicos a serem enfrentados pelo intérprete, o presente trabalho analisa especificamente apenas os Estudos 5 e 12. Neles predominam constâncias da Modinha.

As composições de Osvaldo Lacerda tem sido cada vez mais executadas também internacionalmente.

Não são poucas as obras musicais, às quais se dão o nome de Estudos, e que visam o aprimoramento de técnica pianística . Reconhecidos e utilizados, destacam-se os de Chopin, Debussy, Liszt, Brahms e Moskowsky, entre outros. No entanto, também compositores brasileiros criaram um rico repertório de Estudos, embora ainda sejam pouco conhecidos, inclusive no Brasil.

A presente pesquisa se volta à análise dos Estudos de Osvaldo Lacerda, compositor que se distingue pelo caráter nacionalista de sua obra.² Nascido em 1927, iniciou seus estudos ainda criança, passando, já na fase jovem, a sofrer nítida influência de Camargo Guarnieri, com quem estudou. Também foram seus mestres, na área de composição, V. Giannini e Aaron Copland. Lacerda não nega, ainda, a influência que os escritos de Mário de Andrade tiveram sobre suas composições, fornecendo-lhe um embasamento teórico, filosófico e estético. Suas músicas são marcadas pelo uso de melodias e ritmos característicos brasileiros, embora ele, pessoalmente, não se entenda como um folclorista ou um profundo conhecedor de música popular, preferindo explicar suas composições como resultado da assimilação auditiva surgida com o passar dos anos.

Osvaldo Lacerda, além de extensa obra teórica, é autor de peças para piano, canto e piano, coro, conjuntos de câmara, orquestra, banda e doze Estudos, que abordam grande variedade de aspectos técnicos, pianísticos e musicais. Neles, o autor expõe sua habilidade em fundir a linguagem musical brasileira com uma construção harmônica rica em detalhes e extremamente lapidada. A originalidade e os desafios técnicos dessas peças proporcionam ao pianista, que delas faz uso, a possibilidade de crescimento em seu repertório virtuosístico.

Os doze Estudos foram compostos entre 1960 e 1976 e pode-se assim resumir as suas principais características. As constâncias da modinha aparecem nos Estudos 1, 3, 5, 6, 8, 9 e 12.³ Já os Estudos 3 e 6 têm um caráter atonal, resultando em uma característica melódica do “modinheiro deformado”, o que pode ser considerada uma

² A principal fonte desta pesquisa são entrevistas com o autor.

³ “Constâncias são pequenas fórmulas rítmicas e melódicas que aparecem no folclore com constância” (Osvaldo Lacerda – em entrevista em maio de 1998)

deformação artística.⁴ O Estudo 12 é modinheiro, mas também pode ser chamado de seresteiro, conforme o próprio autor. Os Estudos 2,7,10 e 11 apresentam constâncias melódicas e rítmicas presentes no folclore nordestino. Já o Estudo 4 é baseado na escala pentafônica,⁵ elemento freqüente na música afro-brasileira. O Estudo 7 apresenta trêmulos do começo ao fim, característica praticamente inédita.

Considerando os aspectos já apontados nos Estudos de Osvaldo Lacerda, as análises musicais de dois deles serão usadas como exemplo.⁶ Esses dois Estudos - n° 5 e 12 - foram escolhidos por representarem a música brasileira através de constâncias da Modinha, com contornos melódicos muito semelhantes, mas com a abordagem de aspectos técnicos pianísticos diferentes. Estas análises mostram como o compositor consegue fazer com que as melodias se destaquem, mesmo dentro destes aspectos técnicos. No Estudo 12, isto se dá mesmo com a execução incessante de oitavas. Destaque-se, ainda, a atenção ao apoio rítmico.

As análises apresentam, primeiramente, a forma dos Estudos e, depois, discutem elementos musicais mais relevantes ao desenvolvimento do aspecto técnico abordado.

Estudo n.º 5 (1969)

Andamento: *Magoado* (\mathbf{q} = 96)

FORMA: A B Coda

parte A – comp. 1 ao 37

parte B – comp. 38 ao 58

Coda – comp. 59 ao 67

⁴ “A deformação de um elemento determinado é artística quando aceita na Arte e quando faz lembrar o original por certas peculiaridades do mesmo” (Osvaldo Lacerda – entrevista em maio de 1999).

⁵ “Escala pentatônica quer dizer escala de cinco tônicas e escala pentafônica é a escala de cinco sons” (Osvaldo Lacerda – em entrevista em abril de 1999).

⁶ A pesquisa original, da qual deriva este trabalho e que dará suporte à dissertação de Mestrado junto à UNICAMP, se volta à análise musical dos 12 Estudos.

Este Estudo tem forma binária. Apesar de serem parecidas, as partes A e B têm características próprias interessantes que as diferenciam para dar variedade à peça. Na parte A, as vozes inferiores são diferentes das vozes superiores mas são tocadas simultaneamente formando acordes. Já na parte B, as vozes superiores, tocadas pela mão direita na parte A, vão para as vozes inferiores, tocadas pela mão esquerda; as vozes superiores têm as mesmas notas das vozes inferiores, entretanto são deslocadas do apoio rítmico inicial, passando a começar na segunda metade do primeiro tempo (tempo forte) e não na sua primeira metade.

Os fragmentos melódicos estão baseados em constâncias melódicas encontradas na Modinha, as quais podem ser notadas em certos trechos da peça. Uma escala descendente ou a sucessão de notas em graus conjuntos descendentes, seguidas por uma terça menor ascendente e uma segunda maior descendente, formam um contorno melódico comum de trechos de melodias modinheiras. Mesmo que existam outros intervalos, o contorno melódico ainda soa da mesma maneira, ainda que inserido em contextos diferentes (o *Ex.1* mostra um dos lugares onde foi encontrado este contorno melódico neste Estudo).

Ex.1
Estudo no.5
Comp. 12 e 13

contorno melódico

O principal desafio técnico deste Estudo está no ritmo. É importante que a peça, que está escrita em $\frac{3}{4}$, não seja transformada em $\frac{6}{8}$. As ligaduras agrupam notas de duas em duas. A tendência é acentuar sempre as primeiras notas da ligadura, resultando erroneamente em um $\frac{6}{8}$. O apoio deve cair na primeira metade do primeiro tempo do compasso e na primeira metade do terceiro tempo do compasso.⁷

Deve-se notar que esse interesse no apoio rítmico é necessário para que se compreenda melhor a melodia e o seu sentido dentro da peça. Se o intérprete não o executar de maneira correta, mudará o sentido melódico. Este aspecto é tão importante que o compositor faz questão de indicar, no compasso 38, que a mão esquerda deve ser salientada. Isso porque, a partir desse compasso, ou seja, da parte B, a melodia permanece em seu ritmo original na mão esquerda, enquanto que na mão direita a mesma melodia é agora apresentada com um novo ritmo.

Tanto no aspecto interpretativo, quanto no técnico, aparece a importância do *legato*, representado pelas ligaduras, pela indicação “bem ligado”, no compasso 38. O pedal deve ser usado para ajudar, com o cuidado de não misturar as harmonias que mudam em grande velocidade. Nesse Estudo, outra dificuldade técnica está na execução dos intervalos de segundas, terças, quartas, quintas e sextas tocadas por ambas as mãos.

Estudo nº 12 (1976)

Andamento: *Arrebatado e rubato* ($\mathbf{q} = +$ ou $- 126$)

FORMA: A A¹ Coda

parte A – comp. 1 ao 27

parte A¹ – comp. 28 ao 52

Coda – comp. 53 ao 68

(Coda da Coda – comp. 62 ao 68)

⁷ O exemplo do ritmo encontrado na peça pode ser observado conforme indicado na edição Irmãos Vitale, SP, 1970, rodapé da página 3.

Pode ser feita uma divisão de partes bastante clara nesta peça, considerando-se como se dá a distribuição dos elementos técnicos. A parte A apresenta oitavas tocadas por ambas as mãos. Já na parte A¹, a execução de oitavas é predominante na mão esquerda.

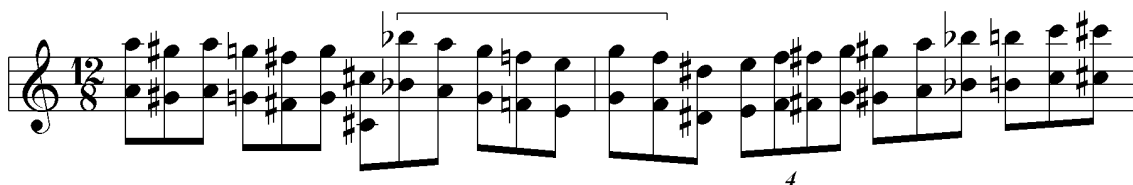
É interessante notar como existe uma Coda dentro de outra Coda nesta peça. Pode-se dizer que a Coda apresenta elementos novos em seu início, como uma pequena melodia e a Coda da Coda tem uma característica mais conclusiva, com uma grande escala ascendente cromática que chega em acordes conclusivos seguidos pelo final da peça.

Este é um estudo no qual as duas mãos tocam oitavas simultâneas, exigindo resistência, força (dinâmica – forte) e controle rítmico do intérprete. É importante ressaltar que, como em todos os outros estudos, nele também existe um caráter melódico que deve ser observado, mesmo dentro deste estilo mais rítmico. É um Estudo marcante por procurar desenvolver um aspecto técnico difícil - o da execução de oitavas como são apresentadas nesta peça. É como se o compositor estivesse querendo reafirmar as idéias das constâncias melódicas Modinhas, mas com melodias diferentes das apresentadas em Estudos anteriores.

O contorno melódico característico de melodias modinhas, já apresentado anteriormente em outros Estudos, aparece nesta peça novamente (*Ex.2*).

Ex.2
Estudo no.12
comp. 5 e 6

contorno melódico



Na parte A¹ é proporcionado um certo descanso à mão direita do intérprete com o cessar parcial da execução de oitavas e através de pausas e notas longas, que também aparecem para a mão esquerda a partir do compasso 41.

Em entrevista, o Prof. Osvaldo Lacerda comentou a sua intenção de, em uma próxima edição, tirar ou modificar a marcação “salientando a mão esquerda” do compasso 28. Segundo ele, a mão direita ainda é importante e também deve ser salientada.

Conclusão

Os Estudos, utilizados mundialmente para aperfeiçoamento da técnica pianística, têm no brasileiro Osvaldo Lacerda um exemplo de opção para aqueles que buscam a superação de suas limitações na execução de um repertório virtuosístico.

Os 12 Estudos, compostos entre 1960 e 1976 abordam vários problemas técnicos pianísticos. Destaque-se, ainda, sua profunda identidade com a temática brasileira, que, aliada a uma construção harmônica extremamente detalhada, caracteriza o conjunto dos Estudos.

A comprovação da riqueza da composição pode ser feita na análise musical apresentada no presente trabalho, tomando como exemplo os Estudos 5 e 12, com nítida

predominância da Modinha, embora com abordagem de aspectos técnicos pianísticos diferentes.




Osvaldo Lacerda se constitui em compositor e teórico e suas obras podem ser encontradas em edições nacionais e estrangeiras – Alemanha, Estados Unidos e Inglaterra. Sua principal intérprete tem sido a pianista Eudóxia de Barros, cujas gravações realçam a temática nacional do compositor e sua riqueza criativa.

Referências Bibliográficas

- ANDRADE, Mário de. *Aspectos da Música Brasileira*. São Paulo: Martins, 1975.
- ANDRADE, Mário de. *Compêndio de História da Música*. São Paulo, L.G. Miranda Ed.;1933.
- ANDRADE, Mário de. *Ensaio sobre a Música Brasileira*. São Paulo: Martins, 1972.
- AYALA, Walmir. *Música Erudita Brasileira*. Bandarra, n.66, 1958.
- BAS, Julio. *Tratado De La Forma Musical*. Argentina, Buenos Aires: RICORDI, 1947.
- BENWARD, Bruce, WHITE, Gary. *Music in Theory and Practice*. Iowa: Brown & Benchmark Publishers, 1977, 1993- 5ª edição, volume 1 e volume 2.
- BORG, Walter R., GALL, Meredith D. *Educational Research*. New York: Longman, 1983, 4ª edição.
- CONCERTO. Guia Mensal de Música Erudita (nº 35). São Paulo: Ipsis Gráfica e Editora S.A., 1998.
- DICIONÁRIO DE MÚSICA*. Zahar Editores e Luiz Paulo Horta, 1985.

- DUNSBY, Jonathan, WHITTALL, Arnold. *Music Analysis in Theory and Practice*. London: Faber & Faber, 1988.
- ENCICLOPÉDIA DA MÚSICA BRASILEIRA: ERUDITA, FOLCLÓRICA E POPULAR. São Paulo: Art, 1977. 2v.
- ELLMERICH, Luís. *História da Música*. São Paulo, Ed. Fermata do Brasil, 1973.
- CENTRO CULTURAL SÃO PAULO. *Festival de Música Hoje 97, Osvaldo Lacerda 70 anos.*, Prefeitura Municipal de São Paulo. São Paulo, 1997.
- FRANÇA, Eurico Nogueira. *A Música no Brasil*. Ministério da Educação e Saúde, 1953.
- KIEFER, Bruno. *Música e Músicos no Brasil*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1950.
- LACERDA, Osvaldo da Costa. *Compendio de Teoria Elementar da Música*. São Paulo: editora Ricordi Brasileira, 1967, 5ª edição.
- LACERDA, Osvaldo da Costa: *Estudos (para piano)*, 1º caderno, 2º caderno, 3º caderno. São Paulo e Rio de Janeiro: editora Irmãos Vitale, 1969, 1970, 1977.
- LÜDKE, Menga, ANDRÉ, Marli E.D.A. *Pesquisa em Educação: Abordagens Qualitativas*. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária Ltda, 1986.
- MARIZ, Vasco. *História da Música no Brasil*. Rio de Janeiro: Martins, 1969.
- SADIE, Stanley, ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan Publishers, 1980, 20v.

Guia para continuar

-  **Programação da ANPPOM 1999**
-  **Informação dos Participantes**
-  **Saída dos Anais da ANPPOM**