

Análise Interpretativa da Sexta Sonata para piano de Almeida Prado

Prof. Dr. Fernando Corvisier
Universidade de São Paulo (USP)

e-mail: corvisier@usp.br

web: <http://musica.pcarp.usp.br/docentes.html>

Sumário:

A Sexta Sonata para piano de Almeida Prado, inspirada no poema de São João da Cruz, revela o pendor do compositor pela temática religiosa, uma das características marcantes de sua obra. O presente trabalho tem por finalidade realizar uma análise desta sonata e buscar ao mesmo tempo soluções interpretativas.

Palavras-Chave: práticas interpretativas, Almeida Prado, música brasileira para piano.

Introdução

Analisar, de acordo com Charles Rosen, “consiste em registrar por escrito a compreensão de uma interpretação prévia e particular de uma peça específica”.¹ De fato vários intérpretes da atualidade dedicam-se ao exercício da “reflexão interpretativa”. Além de Rosen, devemos citar a inegável contribuição de Alfred Brendel nos brilhantes ensaios publicados no livro *Musical Thoughts and After-Thoughts*. Apesar dos conceitos de análise e interpretação terem sido considerados como processos dissociados no passado, notamos atualmente um crescente interesse por parte dos teóricos em integrá-los. A verdade é que ambas as partes, teóricos e intérpretes, beneficiam-se cada vez mais desta integração. A insigne teórica e pianista Janet Schmalfeldt ilustra de maneira contundente esta problemática:

Enquanto o analista assume um compromisso verbal/escrito do seu ponto de vista o intérprete formula um ponto de vista não-verbal que mudará cada vez que ele se apresentar... No caso de uma falha o intérprete precisa ser rápido em tomar decisões, as quais se beneficiarão largamente do trabalho analítico realizado anteriormente... Neste instante a interpretação demanda do intérprete algo que não é requerido pelo analista-a capacidade criativa de possuir controle minuto-a-minuto sobre as relações do som.²

Neste mesmo artigo Schmalfeldt salienta que “a análise proporciona maior liberdade ao intérprete ao realizarmos um estudo compreensivo da obra”.³ É justamente através deste trabalho exaustivo de análise que o intérprete possuirá os subsídios necessários para recriar uma obra musical.

Através da análise da Sexta Sonata para piano de Almeida Prado, apresentaremos algumas considerações que poderão ser úteis na elaboração da interpretação desta obra.

¹ Charles Rosen, *Plaisir de Jouer et Plaisir de Penser*. Entrevistas realizadas por Catherine Temerson. Paris: Eschel, 1993

² Janet Schmalfeldt. On the Relation of Analysis to Performance: Beethoven Bagatelles op.126. *Journal of Music Theory*, v.29, n.1, p. 131, 1985

³ Janet Schmalfeldt, *Ibid*, p.19

Análise Interpretativa da Sexta Sonata - “São João da Cruz”

A sexta sonata para piano de Almeida Prado foi composta entre dezembro de 1984 e Janeiro de 1985. Esta obra foi inspirada nos poemas de São João da Cruz, um religioso e proeminente místico carmelita da Espanha renascentista, cuja poesia abstrata e metafísica procura descrever suas tentativas de união com Deus e sua luta para iluminar “a noite escura da alma.” Almeida Prado utiliza-se do poema como elemento condutor da obra:

¡Mi amado, las montañas,
los valles solitarios nemorosos,
las ínsulas extrañas,
los ríos sonoros,
el silbo de los aires amorosos

la noche sosegada,
en par de los levantes de la aurora,
la música callada,
la soledad sonora,
la cena que recrea y enamora;⁴

Prado divide a sonata em nove seções ilustrando o conteúdo programático de cada uma delas: I – Música Silenciosa ; II – Discurso da Alma; III – Discurso da Noite; IV – Diálogo da Alma Enamorada da Noite; V – Música Silenciosa; VI – Música Desejosa; VII – Discurso da Alma iluminada de Amor; VIII – Discurso eloqüente da Noite; IX – Solidão Sonora

Embora não haja subdivisões específicas dentro da Sonata, a estrutura é elaborada através do esquema tripartite de exposição, desenvolvimento e recapitulação. A exposição concentra-se entre a primeira e terceira seção. O desenvolvimento ocorre na quarta parte, onde a metamorfose dos elementos temáticos é apresentada num constante dualismo. A partir da quinta seção notamos a recapitulação como elemento conciliador. Podemos afirmar que a sonata é construída através da forma cíclica em torno de uma narrativa poética, onde o primeiro tema representa a alma e o segundo descreve a noite com seu caráter enigmático e místico.

Prado utiliza-se nesta obra de uma estrutura harmônica seguindo os moldes de um “tonalismo livre”, mas há uma certa tendência para enfatizar o pólo lá como a principal axis tonal referencial da obra. Além do mais, o compositor inclui também harmonias quartais e escalas modais como recurso para criar atmosferas místicas que fazem parte do contexto da obra.

A primeira seção, *Música Silenciosa*, introduz o primeiro tema onde desde as primeiras notas Prado procura levar o intérprete ao intenso misticismo que será o fio condutor de toda a sonata. Segundo São João da Cruz, “música silenciosa representa uma serena consciência da existência de Deus. A alma diz que o seu amado é música silenciosa, porque nele ela conhece e aprecia a sinfonia da música espiritual.”

Apesar da introdução música silenciosa possuir um caráter quase improvisatório, Prado estabelece neste gesto inicial uma clara organização do material motivico do primeiro tema. A construção dos intervalos deste tema é baseada numa quinta justa e numa sucessão de sétimas paralelas maiores e menores. A quinta justa inicial é um dos intervalos mais empregados sendo utilizado como motivo condutor e formando *l'idée fixe* da sonata. De uma maneira geral, a estrutura escalar do material da introdução, tende a gravitar em torno do modo dórico conforme o próximo exemplo:

⁴ San Juan de la Cruz, Biblioteca Católica Digital. Disponível em <http://www.mercaba.org/FICHAS/Santos/juandelacruz.htm>. Acessado em 5/03/2006.



Figura 1: Almeida Prado- Sonata No.6, compassos 1-6

Ouve-se nesta introdução uma certa tendência a enfatizar a nota mi, altura de som que possui uma simbologia muito significativa tanto para Prado quanto para Messiaen. Bruhn⁵ assinala que na terceira peça dos *Vingt Regards sur l'Enfant Jésus*, “a constante nota *mi* no centro deste processo assimétrico crescente representa a presença constante e inalterável de Deus”, o que parece ter sido a mesma proposta de Almeida Prado nesta sonata. Nota-se também nesta introdução as indicações precisas de pedal do compositor com o intuito de obter o máximo de ressonância do instrumento e criar uma atmosfera de caráter meditativo.

A introdução “Música Silenciosa” é subitamente interrompida pela brusca interjeição do motivo inicial da quinta descendente (mi-lá) numa cadência em direção ao pólo lá, em *fortíssimo*, concluindo o extenso pedal da dominante e dando início à seção *Discurso da Alma*. Nesta seção, Prado amplifica o material temático levando-o a uma polarização do discurso musical; enquanto a introdução nos envolve num caráter meditativo, o *Discurso da Alma* nos leva a uma narrativa musical eloqüente. Neste trecho da sonata, Prado expande a textura musical (enriquecida através da inclusão de harmonias quartais) e a dinâmica desenvolvendo esta área temática com uma escrita virtuosística na mão esquerda. Estas figurações em grandes arpejos são, na verdade, a imagem musical idealizada por Prado para simular os “riachos rápidos” mencionados por São João da Cruz em seu poema⁶. Esta seção tem seu clímax no compasso 25, onde Prado reafirma o gesto inicial da introdução em *fortíssimo* enfatizando também o pólo em *lá* como a axis principal da estrutura harmônica.

⁵ Siglind Bruhn, *Images and Ideas in Modern French Piano Music: The Extra-Musical Subtext in Piano Works by Ravel, Debussy and Messiaen* (New York: Pendragon Press, 1997), 262

⁶ San Juan de la Cruz, Biblioteca Católica Digital. Disponível em <http://www.mercaba.org/FICHAS/Santos/juandelacruz.htm>. Acessado em 5/03/2006

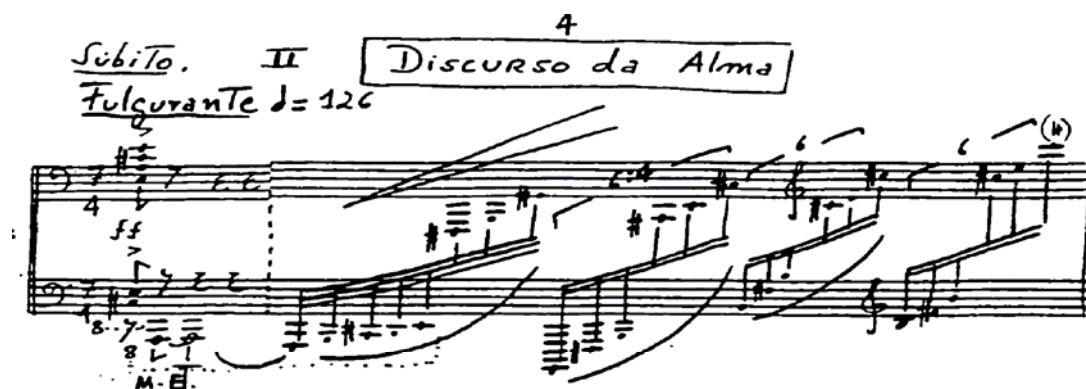


Figura 2: Almeida Prado- Sonata No.6, compassos 12-13

Prado dilui lentamente este material temático através de variações rítmicas numa transição que se desenvolve entre os compassos 26 a 40. Esta transição serve como preparação para a aparição do segundo tema - *O discurso da noite*.



Figura 3: Almeida Prado- Sonata No.6, compassos 41-42

Este tema – *Discurso da Noite* - denota um caráter mais introspectivo servindo como uma antítese ao *Discurso da Alma*. Os adjetivos obscuro, quente, abafado, indicados ao manuscrito servem para descrever a densa atmosfera idealizada pelo compositor. O material temático é baseado no modo *lá aeólio*⁷. Porém a modalidade da linha melódica é distorcida pela presença de um ostinato dissonante na mão esquerda no registro grave do instrumento, servindo como elemento de ressonância e envolvendo esta passagem numa atmosfera densa. Gradualmente, a tensão harmônica é intensificada pela adição de acordes de sexta aumentada revelando, de certa forma, uma afinidade com a linguagem harmônica de Scriabine.

O desenvolvimento - *Diálogo da Alma enamorada da Noite* - começa no compasso 66 reafirmando o material temático da introdução num contexto harmônico mais elaborado:

⁷ O modo aeólio é empregado por Prado utilizando a escala de lá natural.



Figura 4: Almeida Prado – Sonata no.6, Discurso da Alma Enamorada da Noite, compassos 67-68

O intervalo de sétima menor (mi-ré) é expandido para o intervalo de nona menor (si-dó) pontuando com grande dramaticidade o início do desenvolvimento. Prado justapõe estruturas harmônicas quartais com intervalos dissonantes e amplia ao mesmo tempo a dinâmica de *forte* a *fortíssimo*. Mudanças de fórmulas de compassos são introduzidas como forma de criar novas pulsações rítmicas e sugerindo em alguns momentos uma dança pastoril. Esta proposta rítmica é justificada pelo fato de Prado eliminar temporariamente a tensão do desenvolvimento da sonata e aludir ao caráter singelo do *Diálogo da Alma enamorada da Noite*. Os intervalos de sétima já expostos na introdução são enriquecidos através de uma textura contrapontística a duas vozes. Esta dança pastoril é abruptamente interrompida no compasso 85 com o reaparecimento do “*Discurso da Alma*” transposto para lá bemol maior. Do compasso 100 em diante Prado intercala os temas com seções em ostinato criando uma grande tensão harmônica. A maioria destes ostinatos é constituída de estruturas harmônicas quartais combinadas com o uso de politonalismo.



Figura 5: Almeida Prado - Sonata No.6, compassos 100-106

O desenvolvimento atinge o seu clímax no compasso 124 em uma cadência declamatória onde lê-se as indicações *agitado*, *ofegante*, que enfatiza ainda mais o aspecto dramático desta passagem.

A recapitulação acontece no compasso 132. Nesta seção o material da introdução “*Música Silenciosa*” é transposto um semiton abaixo para a tonalidade de mi bemol maior. O retorno deste material temático nesta tonalidade cria uma idéia de falsa recapitulação.

A próxima seção – “*Discurso da Alma iluminada de Amor*” reafirma o polo lá como a principal axis tonal da sonata. Embora esta parte reitere o primeiro tema, ela não apresenta o caráter

virtuosístico do princípio. Prado tem a intenção de criar uma atmosfera nostálgica que é enfatizada pela indicação “*Onírico, na Memória*”. Porém, esta atmosfera é interrompida bruscamente pela seção “*Discurso da Noite*.” Notamos o reaproveitamento do material temático da exposição, mas apresentado pelo compositor num outro contexto musical. Enquanto que na exposição o *Discurso da Noite* foi apresentado na dinâmica *piano*, denotando um caráter místico, nesta seção Prado transpõe o material temático para o registro grave do instrumento empregando uma textura pianística mais densa e na dinâmica *fortíssimo*

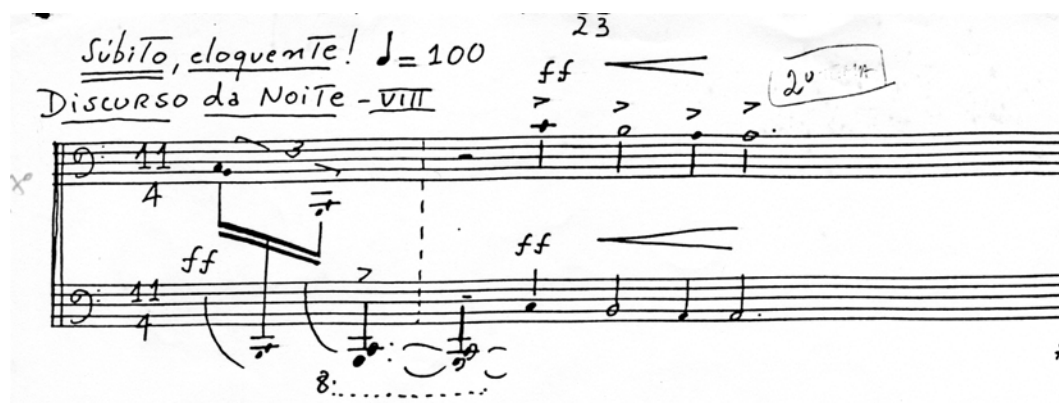


Figura 6: Almeida Prado – Sonata no.6, compasso 171

A última seção da sonata, *Solidão Sonora*, funciona como um postlúdio, onde Prado dilui o material temático através de aumentação das figuras rítmicas e da indicação de tempo- *Lentíssimo*. A sonata chega ao clímax da obra através de uma singular escala ascendente de lá maior, que parece não levar a uma pontuação final. Na verdade, Prado leva-nos por meio deste gesto musical a meditar profundamente sobre todas as experiências metafísicas descritas nesta obra.

Referências Bibliográficas

- Brendel, Alfred (1976). *Musical Thoughts and After-Thoughts*. London: Robson Books
- Bruhn, Siglind (1997). *Images and Ideas in Modern French Piano Music: The Extra-Musical Subtext in Piano Works by Ravel, Debussy, and Messiaen*. New York: Pendragon Press
- Cruz, San Juan de La (2006). Biblioteca Católica Digital. Disponível em <<http://www.mercaba.org/FICHAS/Santos/juandelacruz.htm>>. [Acessado em 5/03/2006].
- Corvisier, Fernando (2000). *The Ten Piano Sonatas of Almeida Prado: The Development of his Compositional Style*. DMA Dissertation: University of Houston
- Gandelman, Saloméa (1997). *36 Compositores Brasileiros: Obras para Piano (1950-1988)*. Relume Dumará
- Rosen, Charles (1993). *Plaisir de Jouer et Plaisir de Penser*. Entrevistas realizadas por Catherine Temerson. Paris: Eschel.
- Schmalfeldt, Janet (1985). On the Relation of Analysis to Performance: Beethoven Bagatelles op.126. *Journal of Music Theory*, v.29, n.1, p.1- 131.