

Um sopro de clarineta no Brasil: Resgate de “*Crônica de Um Dia de Verão – Fantasia para Clarineta Bb e Orquestra de Cordas*” de Almeida Prado

Elaine Pires
Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP
claraelaine@sigmanet.com.br

Roberto Pires
Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP
rpires1@sigmanet.com.br

Resumo:

Esta pesquisa teve como objetivo apresentar uma edição de “*Crônica de Um Dia de Verão - Fantasia para Clarineta Bb e Orquestra de Cordas*” por meio de um estudo de análise, com informações adicionais fornecidas pelo próprio compositor com o intuito de que estas informações contribuam para uma melhor compreensão do discurso musical. Assim, propomos o resgate de “*Crônica*” através da divulgação deste trabalho junto à classe musical, em especial aos clarinetistas, visando o enriquecimento do repertório, um maior reconhecimento daquele que é considerado um dos grandes compositores brasileiros vivo, contribuindo assim para a difusão da música erudita brasileira.

Palavras-Chave: até cinco palavras-chave que descrevam o assunto do texto

A clarineta é um dos instrumentos de sopro mais difundidos no Brasil. Sua grande versatilidade lhe permite transitar tanto no gênero erudito quanto no popular. O grande número de Bandas de Música existentes em todo o território nacional aliado ao custo dos instrumentos nacionais, possibilita que muitos jovens dêem os primeiros passos para a viagem ao mundo musical através do instrumento.

É provável que tais fatos justifiquem o grande número e a excelência desses instrumentistas espalhados nos grupos profissionais de nosso país, sem mencionar nos amadores no primeiro significado da palavra, atuantes nas Rodas de Choro, Bandas de Música e Big Bands que são encontrados sem dificuldade.

A existência de bons intérpretes incentiva compositores brasileiros a escrever para Clarineta. Entretanto, o número de obras com acompanhamento de Orquestra de Cordas encontrado por esta pesquisa não foi considerado significativo.

Almeida Prado é um dos compositores mais prestigiados dos nossos dias. Professor titular da UNICAMP no período compreendido entre os anos de 1974 e 2000. Em 2005 foi compositor residente da 36ª edição do Festival de Inverno de Campos do Jordão.

Um dos mais profícuos compositores do país, detentor de vários prêmios no Brasil e no exterior, frequentemente recebe encomenda de obras para os mais importantes conjuntos sinfônicos. Contudo, não foi sob a forma de encomenda e sim para um concurso - o Concurso Esso de Música Erudita de 1979 - que Almeida Prado escreveu “*Crônica de Um Dia de Verão - Fantasia para Clarineta e Orquestra de Cordas*”. Sua única obra para clarineta solista até o momento.

Segundo Ian Bent: “A Análise é a parte do estudo da música que tem como ponto de partida a música propriamente dita; mais do que qualquer fator externo”¹

Em *Crônica* Almeida Prado se utiliza do processo de *Transtonalismo*, uma articulação Tonal aberta às possibilidades de processos composicionais contemporâneos. Para este pesquisa optamos por utilizar como base o livro “*Fundamentos para a Composição Musical*”, de A. Schönberg, onde encontramos a análise do Motivo e suas variações, uma das técnicas mais eficientes para a análise da música do século XX, método amplamente empregado no estudo de obras escritas por meio de técnicas de ampliação da tonalidade,

¹ BENT, Ian. *Analysis*. London: MacMillan, 1987.

pois, segundo o próprio Schönberg: “a renúncia ao poder unificador da tônica, ainda deixa outros fatores em atividade.”²

“Crônica de Um Dia de Verão” não foi concebida como um Concerto tradicional, mas, na forma de “Fantasia” para Clarineta e Orquestra de Cordas, estruturada em quatro movimentos interligados: Matinal, Solar, Crepuscular e Noturno.

O Motivo³ é formado por uma Série e é dela que partem todas as variações e modulações do primeiro e quarto movimentos.

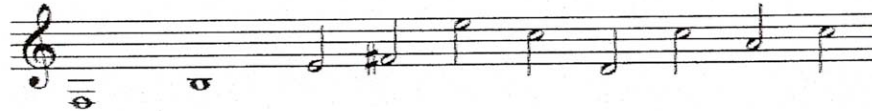


Fig. 1

Primeiro Movimento: *Matinal*

O primeiro movimento é monotemático e os contrastes são estabelecidos através de um jogo contínuo de tecidos sonoros obtidos na Orquestra (Episódios). A unidade é estabelecida pela Clarineta que como um fio condutor percorre todo o movimento apresentando o Motivo. Observamos um total de nove ocorrências do Motivo sendo que nenhuma delas no formato original.

Segundo Movimento: *Solar (Scherzo)*

Optou-se por apresentar a divisão deste movimento em seções, uma vez este procedimento contribuiu para uma melhor compreensão do discurso musical.

Este movimento apresenta quatro seções, as quais são determinadas através da utilização de dois gestos⁴ diferentes.

Primeiro Gesto predominância de salto	Segundo Gesto graus conjuntos
	

Fig. 2

O Primeiro Gesto apresentado, aqui denominado *a*, caracteriza-se pela predominância de saltos.
Gesto Melódico.

Segundo Gesto apresentado, aqui denominado *b*, caracteriza-se pela utilização de graus conjuntos.
Gesto Escalar.

Esses Gestos determinam as quatro seções deste movimento.

² SCHÖENBERG, Arnold. *Style and Ideas*. Los Angeles: University California Press, 1975, p.87.

³ O Motivo é apresentado pelo compositor no prefácio da obra.

⁴ Neste Movimento utilizamos o termo *gesto* por sugestão do compositor.

Seção A	Seção B	Seção A'	Transição
c. 135-153	c. 154-163	c. 164-189	c. 190-194

Este movimento tem início com uma múltipla atividade rítmica e constantes mudanças na fórmula de compasso e ocorre um permanente diálogo entre o Solista e a Orquestra. Por se tratar de um Scherzo há predominância da pulsação ternária, entretanto para quebrar a monotonia, o compositor introduz as fórmulas 8/16, 11/16 13/16.

Terceiro Movimento: *Crepuscular*

Está estruturado sobre dois materiais:

O primeiro na Clarineta, uma variação do gesto melódico apresentado no II Movimento, em ritmo acéfalo, onde as primeiras notas de cada compasso estruturam uma movimentação cromática descendente.



Fig. 3

O Segundo na orquestra de cordas, uma sobreposição de tríades. Os instrumentos graves fazem uma movimentação cromática ascendente enquanto os instrumentos agudos fazem uma movimentação cromática descendente. Nota-se que os acordes apresentam-se sobrepostos formando uma dissonância triádica não tonal (clusters).

Tríades em Mov. Crom. Desc.

Tríades em Mov. Crom. Asc.

Fig. 4

Quarto Movimento: *Noturnal*

Este movimento é estruturado na Orquestra de Cordas sobre um *ostinato*, formado por dois elementos diferentes sobrepostos.

O primeiro uma *passacaglia*: forma de variação contínua embasada em uma melodia repetida, que ocorre nas vozes graves⁵ (violoncelos e contrabaixos) em oitava. É constituída pelas alturas *si*, *ré* e *fá*, em saltos de terças e quartas, com movimentação ascendente e descendente utilizando como figura rítmica, a unidade de compasso.

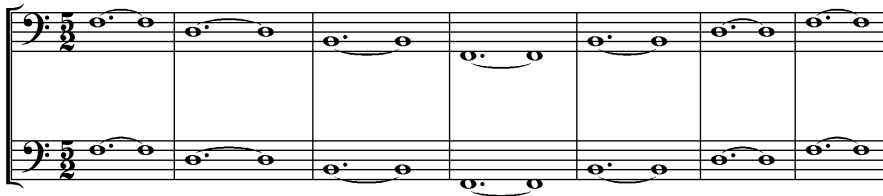


Fig. 5

O segundo uma *chacóna*: uma série de variações contínuas na qual o tema é a repetição de um modelo harmônico⁶ que acontece nos violinos e violas. Formado por sobreposições de terças e quartas em movimentação ascendente e descendente, utilizando como figura rítmica a unidade de tempo (mínima).



Fig. 6

É sobre esta textura que ocorre a reexposição do Motivo, primeiramente como Violino Solo e depois exclusivamente na Clarineta, utilizando os processos de variação abordados por Schoenberg⁷ com predominância de permutação. Neste movimento foram verificadas dez ocorrências do Motivo.

Comentários finais

Crônica de Um Dia de Verão é uma obra extremamente bem escrita para clarineta. Tudo soa e flui com facilidade e naturalidade. O compositor pianista de formação, escreveu uma das mais primorosas páginas da música brasileira para Clarineta como um profundo conhecedor do instrumento. O estudo demonstrou que em oposição à ordem da maioria dos Concertos tradicionais: rápido – lento – rápido, o compositor opta por utilizar lento - rápido - lento, onde o movimento rápido dá-se pela junção do segundo e terceiro movimentos. Assim concluímos que a obra se apresenta sob uma grande forma ternária.

⁵ TUREK, Ralph. *The Elements of Music*. New York: Mcgraw-Hill, 1996, p. 482. “A continuous variation form based on a repeated melody, which usually first in the bass but not restricted to that voice.”

⁶ Idem, p. 478. “A series of continuous variation in which the theme is a repeated harmonic pattern, usually four to eight measures in length.”

⁷ Omissão e inserção de alturas, variação rítmica, fragmentação.

A	B	A'
Matinal - Motivo	Solar / Crepuscular gestos a e b gesto a	Noturnal - Motivo

A análise demonstrou ser uma ferramenta essencial para um melhor conhecimento da obra, trazendo a luz uma série de aspectos normalmente despercebidos de nós instrumentistas. Este conhecimento mais profundo da obra estabelece uma cumplicidade única entre o instrumentista/pesquisador e o objeto de estudo, que aliada a um criterioso estudo técnico/músico instrumental resulta numa melhor performance, evidentemente cada um dentro de sua possibilidade.

Sabe-se que neste estudo de análise não foi possível cobrir todos os aspectos importantes da obra em questão. É possível que outros métodos de análise possam revelar aspectos importantes não abordados aqui.

A partitura é a mais importante fonte de informação para o intérprete, pois é essencialmente nela que reside o meio de expressão do compositor. “A partitura está no coração [é o foco] da prática do intérprete”.⁸ Assim, optou se por elaborar uma edição crítica da partitura revisada pela pesquisadora assessorada pelo compositor, digitalizada a partir do manuscrito do autor publicado pela Tonos em 1980.

Referências bibliográficas

BENT, Ian. *Analysis*. London: MacMillan, 1987.

CORVISIER, Fernando. *Programa Festival Internacional de Inverno de Campos do Jordão*. São Paulo: Secretaria do Estado da Cultura, 2005.

MARTIN, Robert. “Musical Works in the World of Performers and Listeners” in *The Interpretation of Music*. Ed. M. Krausz. Oxford: Clarendon, 1993.

PIRES, Roberto César. *A Trajetória da Clarineta no Choro*. Dissertação de Mestrado. Escola de Música da UFRJ. Rio de Janeiro, 1995.

SCHÖENBERG, Arnold. *Fundamentos da Composição Musical*. São Paulo: Edusp, 1991.

SCHÖENBERG, Arnold. *Style and Ideas*. Los Angeles: University California Press, 1975.

TUREK, Ralph. *The Elements of Music*. New York: McGraw-Hill, 1996.

⁸ “The score is at the heart of the performer’s practice.” (Martin, 1993, p120)