



Sonatina para clarineta e piano de José Siqueira: estudo e sugestões interpretativas

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: PERFORMANCE

Aynara Dilma Vieira da Silva Montenegro
Universidade Federal da Paraíba (UFPB) – aynara.clarinet@hotmail.com

Resumo: Este artigo se propõe a realizar um estudo sobre a *Sonatina para Clarineta e Piano* (1978), de José Siqueira, uma obra composta dentro dos parâmetros do Sistema Trimodal. Após a reflexão interpretativa, a identificação de alguns padrões encontrados na cultura de tradição oral e uma análise formal da peça foi possível chegar a alguns resultados e informações que visam agregar conhecimento sobre a obra com vistas à performance, e expressar impressões interpretativas sobre a mesma. Nessa análise estabelecemos uma relação entre a *Sonatina*, e o aboio e o desafio, bem como com outros gêneros populares no Nordeste brasileiro correlacionados.

Palavras-chave: Sonatina. José Siqueira. Sistema Trimodal. Aboio. Desafio.

José Siqueira's *Sonatina for Clarinet and Piano*: Study and Interpretive Suggestions

Abstract: This article aims to present a study on Jose Siqueira's *Sonatina para Clarineta e Piano* (1978), a work composed within the parameters of the Trimodal System. After an interpretive reflection, identification of elements from oral tradition culture and formal analysis of the piece it was possible to obtain some results and data that enable a further understanding of the work – aiming its performance – and to express interpretative impressions about it. In this analysis it was also established a relationship between the *Sonatina* with aboio and desafio genres, as well as with other correlated popular genres from Northeastern Brazil.

Keywords: Sonatina. José Siqueira. Trimodal System. Aboio. Desafio.

A proposta deste trabalho é realizar um estudo sobre a *Sonatina para Clarineta e Piano* (1978), de José Siqueira¹, buscando como sugere Laboissière através da partitura musical encontrar respostas técnicas, estéticas e epistemológicas sobre obra (2007, p. 118). Assim, realizaremos um estudo da Sonatina que consistirá da análise e discussão dos elementos musicais envolvidos, como ferramenta para a performance.

Até 1943 José Siqueira adotava uma linha composicional neo-clássica (VAZ 1987, p.91 e BÉHAGUE, 2000, p.445), e partir desse ano, no entanto, passou a trabalhar uma estética que valorizava elementos nacionais, tornando-se uma das figuras mais destacadas nessa tendência. A partir de 1950, influenciado por Mário de Andrade, Siqueira formulou e aplicou em suas peças um sistema composicional denominado Sistema Trimodal, fruto de seus estudos da teoria musical tradicional e da observação dos modos² utilizados na música de tradição oral brasileira.

José Siqueira aborda a criação do Sistema Trimodal em seu livro *O Sistema Modal na Música Folclórica do Brasil*, (1981). A aplicação do Sistema Trimodal sustenta-se

em dois pilares: o uso sistemático de três modos encontrados na música de tradição oral nordestina; e uso de harmonias formadas pela superposição de intervalos de 2^{as}, 4^{as} e 5^{as}, com objetivo de gerar atonalismo (1981, p.1,2).

1. Sonatina para Clarineta e Piano

As primeiras obras de câmara para sopros de José Siqueira datam dos anos de 1949 e 1951, mas é a partir de 1962 que ele passa a escrever intensamente para diversas formações desses instrumentos. A obra *Sonatina para Clarineta e Piano* foi escrita no ano de 1978. A obra está composta em três movimentos: *Allegro Moderato – Dolentemente – Allegro*. Os três movimentos totalizam em média 7 minutos³.

1.1. Primeiro Movimento

O primeiro movimento foi nomeado pelo compositor *Allegro Moderato*, com métrica inicial de semínima igual a 104. Esse movimento possui 79 compassos e é o mais longo em duração da *Sonatina*. O movimento está estruturado em *forma sonata*. Segue a estrutura desse movimento na Tabela 1.

Seção	Clarinete	Piano	Características
A (Comp. 1-13)	Entra no comp. 3. A clarineta inicia sua primeira entrada com o tema A, o qual dividimos em a1 (comp. 3-7) e a2 (comp. 8-13). A melodia foi construída sobre a escala pentatônica assemiotônica em Mi bemol com centricidade em Dó: [02479]. A primeira parte do tema, a1, pode ser visualizada na Figura 2. Na subseção a1 o compositor estabelece uma pirâmide no movimento melódico geral (indicada pelos círculos e traços na da Figura 2), tendo como ápice a nota Sol4 da melodia da clarineta no compasso 5. A subseção a2 (Figura 4) é uma variação de a1. Nela vemos o mesmo movimento melódico no formato pirâmide, encontrado em a1. Uma vez que o acompanhamento do piano se mantém sempre forte e sem nuances de dinâmica, será competência do clarinetista criar e reforçar os contrastes de dinâmica, sem esquecer de manter uma projeção de som balanceada com o piano.	Piano introduz acompanhamento formado pela sonoridade [0257] ⁴ (notas Dó, Sib, Fá e Sol), este é replicado até o compasso 13, com o deslocamento rítmico da voz aguda da mão esquerda do piano, pois a mesma está escrita em 4/4 dentro de uma métrica de compasso 3/4. Dinâmica <i>f</i> . Ritmos constantes e acentuados. Ver Figura 1.	A textura gerada pela harmonia Trimodal do piano desconstrói o senso de modalismo da melodia principal, provocando a sensação de atonalismo, algo já previsto por Siqueira (1981, p. 1,2). No compasso 13 o piano tem uma indicação de expressividade <i>crescendo</i> que leva até ao <i>ff</i> , marcando o início da transição, T1.
T1(comp. 14-18)		Não tem material melódico relevante. Nela, José Siqueira se utiliza de acordes descendentes sem conexão tonal no piano, repousando no pentacorde [02479] (comp. 17-18). O <i>decrescendo</i> , o <i>cedendo</i> e o <i>ritardando</i> preparam o ambiente para a próxima seção.	
B (comp. 19 a 26)	Essa seção é iniciada com a clarineta em dinâmica <i>p</i> , com melodia bucólica (Fig. 4). José Siqueira estabelece coerência entre os temas A e B pela reutilização do pentacorde [02479] em Mi (pentatônica assemiotônica) na melodia.	Acompanhamento: tetracordes [0257] em diversas transposições, em paralelo com a harmonia utilizada pelo piano na seção A.	Na seção B (comp. 19-26) <i>Poco meno mosso</i> . Mudanças de compasso e contrastes de dinâmica. No compasso 22 surge a escala descendente que foi utilizada no tema A. A mesma construção em pirâmide de A foi empregada em B (Fig. 4). A seção B é concluída com os acordes de Mi maior e Ré maior (comp. 24-26), com a indicação <i>molto calmo</i> seguida de um <i>molto rit.</i> e <i>decrescendo</i> .
Desenvolvimento (comp. 27-46),	O <i>a Tempo</i> no compasso 27 é retomado agora nas dinâmicas <i>mf</i> e <i>f</i> , enquanto a clarineta responde ao piano com três intervenções (Figura 5): 1) compasso 29, com o acorde de Mi bemol menor com sétima menor e nona; 2) Ré maior com segunda, seguido de uma escala ascendente; e 3) uma pequena lembrança	No desenvolvimento material melódico de B surge no piano.	

	dos compassos 5 e 6 (material de tema A). Em cada uma dessas intervenções, a clarineta deve construir a expectativa que conduzirá o ouvinte ao ponto culminante, o <i>forte</i> no compasso 33. Após a chegada nesse ápice, o <i>decrescendo</i> da clarineta levará aos arpejos do piano.		
	O trecho que se segue ainda do desenvolvimento pode ser dividido em 4 blocos. Alguns blocos se relacionam com T1. O trecho que descreveremos compreende os compassos 35 a 46. Bloco 1: Clarineta ausente. Formado por 3 arpejos executados na mão esquerda do piano - 1) [016]; 2) [027] e 3) [027]. Bloco 2: Clarineta tem 4 compassos de trinados com p crescendo. O piano possui dinâmica f, e acompanha a clarineta com trêmolos formando o acorde [0257], que aparece em duas transposições diferentes. Bloco 3: Clarineta ausente. Piano executa diádes em sobreposição de 4ª, com defesagem de uma semicolcheia entre a mão direita e a mão esquerda. Relaciona-se com o bloco 1 (arpejos). Bloco 4: Clarineta ausente. Piano executa trêmolos na mão direita contra as quáteras da mão esquerda, que funcionam como um trêmolo lento. Relaciona-se com o bloco 2 (trêmolos).		
Reexposição (comp. 47-74)	A peculiaridade dessa recapitulação é que agora a clarineta mostra um pouco mais de seus registros agudos e graves.	Dos compassos 72 a 74, o piano tem um acompanhamento diferenciado do momento referente na exposição (23-26). No aspecto harmônico, Siqueira utiliza a sonoridade [02479] como base e cria uma pequena melodia ao piano.	Transposição de uma 4ª justa acima tanto dos temas como das harmonias.
Coda (comp. 75-79)	Por fim, o movimento termina com uma pequena Coda, <i>Mais tranquilo</i> , que é a reiteração dos últimos compassos de B (B'). Os acordes da Coda se movem de forma parcimoniosa até chegar ao acorde final [02479]. A melodia iniciada na mão esquerda do piano é transportada para a clarineta nos três últimos compassos (círculos na Figura 6). Especialmente na clarineta foi observado um impulso que eleva a melodia da região grave para a aguda, terminando a música de forma suave.		

Tabela1. Estruturado I Mov. da Sonatina

1.2. Segundo Movimento

O título escolhido por José Siqueira, *Dolentemente*, a semínima igual a 63-66, favorecem que se estabeleça um paralelo com o *aboio*⁵. Ao investigar a melodia deste movimento, pôde-se notar que a mesma escala utilizada por José Siqueira para esse movimento (Modo Misto em Fá) é encontrada em gêneros como as cantigas de cego, nos pregões, nos aboios, nos desafios e nos acalantos. (1961, p. 129). Uma das formas de interpretar esse movimento é buscando esse idioma do aboio, do canto de trabalho, da expressividade, permitindo-se um pouco de liberdade rítmica que as próprias inflexões de respiração demandam.

A forma escolhida para o movimento é a ternária simples, A||:BA:||, distribuída em 26 compassos. A seção A foi subdividida em a1 (comp. 1-5) e a2 (comp. 6-9.2). O acompanhamento do piano até o compasso 6 é mantido no hexacorde [02469]. No compasso 7, surge a sonoridade [01358], que funciona como a “dominante” nesse movimento. É interessante como José Siqueira relaciona as melodias de a1 e a2 dos primeiro e segundo movimentos. Nas Tabelas 2 e 3 podemos ver essa relação nas indicações.

A seção B (comp. 9.3-17.1) contrasta em vários aspectos com a seção A. O modo da melodia muda para Fá Mixolídio (Modo I). O ritmo fica mais movido com a indicação *poco più a Tempo*. As combinações texturais trazem um novo ambiente musical, mais leve e mais sonhador.

Em B (Figura 7) temos três camadas musicais: 1) melodia da clarineta que é dobrada na voz aguda do piano; 2) as semicolcheias na voz grave da mão direita do piano que ao mesmo tempo trazem o senso de harmonização e acompanhamento; e 3) Melodia em

contracanto do baixo na mão esquerda do piano. Enquanto a melodia da clarineta é predominantemente descendente (Figura 9), um elemento encontrado em todas as melodias até agora, a melodia da camada 3 (mão esquerda do piano) é predominantemente ascendente. A sintaxe harmônica em B se dá entre os acordes de Fá maior, Fá maior com 7^a menor, Dó menor com 7^a menor e a sonoridade [0247]. Mesmo com o uso de tríades com sétima, o trecho não soa “tonal”, no sentido completo da palavra, pois as interconexões que estabelecem as hierarquias harmônicas, e as forças que delimitam consonâncias e dissonâncias não são reguladoras para trechos construídos dentro do Sistema Trimodal. Mas é interessante que José Siqueira não utilize exclusivamente acordes previstos em seu sistema.

A dinâmica é um parâmetro contrastante entre as seções A e B. Em B (Fig. 7), Siqueira opta por *mf*, e constrói um crescendo progressivo até o compasso 15, onde ocorre o momento *f* do movimento que é estendido pelo compositor até o compasso 16, o *poco rit.* prepara a recapitulação de A (A') em termos de andamento e suavização do contexto musical. Em relação à dinâmica há um retorno ao *p*. A diferença de A para A' é uma inserção de acordes no último tempo de cada compasso na mão direita do piano, uma nuance tênue, considerando que a dinâmica no contexto é *p*. Na clarineta, em a1' (comp. 17.2-21) a dinâmica fica estática em *p*, e, em a2' (comp. 22-24), Siqueira insere um *crescendo* até a nota mais aguda, seguida de um *decrescendo*. O movimento é finalizado com dois compassos conclusivos (comp. 25-26) e repouso na sonoridade [02469], que se estabelece como o acorde mais utilizado no movimento. A clarineta tem a melodia principal nesses últimos dois compassos. Um pequeno *ritenuto* se enquadraria perfeitamente nesse momento, apesar de não estar escrito.

1.3. Terceiro Movimento

O terceiro movimento, *Allegro*, é ainda mais curto em duração que os dois movimentos anteriores. No total são 40 compassos e algumas repetições. De caráter festivo e ritmo movido, o tempo indicado no início do movimento por José Siqueira é de semínima igual a 108 a 112.

Para a clarineta, sem dúvida esse é o movimento que demanda mais atenção com a parte técnica para executar as semicolcheias curtas com o “balanço” característico da música popular.

Ao buscar os materiais que podem ter originado as melodias e a estrutura desse movimento, pude verificar várias semelhanças entre ele e o *desafio*⁶. De acordo com José Siqueira, o desafio é um torneio poético de dois cantadores que se digladiam até que um se dá

por vencido. Os cantadores são acompanhados por violas sertanejas ou por pandeiros. (1961, p. 129) O desafio da Figura 8 está no livro *Ensaio sobre a Música Brasileira* de Mario de Andrade (1972, p.139). Nele podemos perceber elementos rítmicos semelhantes aos utilizados no terceiro movimento da *Sonatina*, especialmente na parte do piano. O andamento rápido (semínima em torno de 100) é um aspecto que apoia a identificação desse movimento como um desafio.

A forma escolhida por Siqueira para o terceiro movimento está em sintonia com o desafio acima descrito (A-B-C-A'). Vejamos, na Tabela 4, a relação estabelecida entre as três seções do terceiro movimento da *Sonatina* e o desafio. Nela também constam trechos representativos da seção e algumas considerações quanto à interpretação da peça.





	
<p>Louvação (comp. 1-16): Allegro. A clarineta tem uma parte bem articulada em notas soltas, em semicolcheias que devem ser tocadas curtas e com pequenas acentuações de interpretação. Em toda parte A a única indicação de dinâmica é um <i>fp</i> no início de cada ritornelo. A clarineta fará o papel dos dois cantadores. A cada repetição um dos cantadores entra. Assim, é necessário que o intérprete varie e crie algo diferente, seja na dinâmica e/ou fraseado e acentuação, mostrando a diferença desses dois personagens que se desafiam. O modo da melodia é o Modo I em Sol (mixolídio). O piano tem figurações que juntas as mãos, formam grupos de semicolcheias, parecendo imitar a viola. Os ritornelos delimitam as pequenas subseções de A, a1 (comp. 1-8) e a2 (comp. 9-16). [ilustração acima]</p>	
	
<p>Martelo (comp. 17-28): Pode ser chamado de seção B. Tem a característica de Toada moderada com o Poco meno mosso. Parte central onde a clarineta desempenha papel secundário executando o Modo I (mixolídio) em Mi bemol em quiáteras. A preocupação do clarinetista deve ser manter a linha que conduz esses movimentos escalares ininterrupta, através de um fluxo de ar consistente e um direcionamento de fraseado que esteja em sintonia com a dinâmica escrita. O piano tem a melodia na mão direita, tendo o resto como acompanhamento. É interessante que no compasso 24, Siqueira escreveu uma nota que está fora da extensão grave da maioria das clarinetas em Si bemol atuais (Mi bemol 2, que soa um Ré bemol 2 em Dó). Nesse caso, opto por fazer essa nota uma oitava acima. Tanto a clarineta como o piano tem <i>crescendos</i> que levam do <i>p</i> ao <i>mf</i> e depois retornam ao <i>p</i>. [ilustração acima]</p>	
	
<p>Carretilha ou Galope (comp. 29-38): Terceira parte do desafio, ou seção C, onde as figurações rítmicas são mais ligeiras e acentuadas na clarineta, que executa uma melodia sobre a escala pentatônica assemiónica ([02479]) em Mi bemol. O piano novamente tem a proeminência temática, em que duas vezes dialogam (vozes agudas da mão direita e esquerda). Isso fica claro porque a dinâmica escrita para a clarineta é <i>p</i> e para o piano é <i>mf</i>. [ilustração acima]. O movimento encerra com a reexposição de A (A') que salta para a Coda (comp. 39-40). O <i>f</i> com <i>crescendo</i> em ambos os instrumentos conduzem à cadência final até o acorde de Sol maior.</p>	

Tabela4. III Mov. da *Sonatina*, Relação entre as seções e o desafio

Conclusão

Após esse estudo sobre a *Sonatina para Clarineta e Piano* de José Siqueira observamos coerência no tocante à citação de trechos de um movimento no outro, há uma gradação de duração: do mais longo ao mais curto. As linhas melódicas dos três movimentos compartilham elementos entre si, como por exemplo o movimento descendente recorrente. O uso dos modos previstos no Sistema Trimodal e da escala pentatônica assemitônica são os principais elementos para a construção melódica de toda a peça. Já nos aspectos harmônicos, há equilíbrio no uso de sobreposições trimodais e harmonias tonais (tríades). No primeiro movimento, foi observado o movimento de contorno triangular nas melodias. No segundo movimento, associamos o clarinetista ao cantador de *aboio*, onde encontra-se liberdade para fazer inflexões e rubatos característicos desse gênero. Já no terceiro movimento, pude estabelecer uma conexão, tanto nos aspectos formais como estilísticos, entre esse movimento e o gênero popular *desafio*.



Relação entre a2 dos Mov. I e II	
	
	

Tabela 3. Relação entre a2 dos Mov. I e II




Figura 7. II Mov. da *Sonatina*, trecho inicial da Seção B.



Figura 8. Desafio de Violeiro



Referências:

- ALVES, Cristiano Alves; UJAKOVA; Tamara. *Marcas D'água: Música brasileira para clarineta e piano*. CD de áudio. Realização: Biscoito Fino. Código: 7898324752155. Gravado em Estúdio Araras-RJ, 2005.
- ANDRADE, Mário de. *Ensaio sobre a Música Brasileira*. 3. ed. São Paulo: Martins; Brasília: INL/MEC, 1972, 192 p.
- BÉHAGUE, Gerard. José Siqueira. In: SADIE, Stanley (Ed.), TYRREL, John (Dir. Ex.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2. ed. 23 vol. New York: Oxford University Press, 2001. p. 445.
- FORTE, Allen. *The Structure of Atonal Music*. New Haven: Yale University Press, 1973.
- LABOISSIÈRE, Marília. *Interpretação Musical: Dimensão recriadora da “comunicação” poética*. São Paulo. Annablume, 2007.
- MARIZ, Vasco. *História da Música no Brasil*. 6.ed. ampl e atual. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- MAURÍCIO, Maria Laura de Albuquerque. *ABOIO, o canto que encanta: uma experiência com a poesia popular cantada na escola*. João Pessoa, 2006. 96f. Dissertação de Mestrado em Letras. Universidade Federal da Paraíba.
- NEVES, José Maria. *Música Contemporânea Brasileira*. 2º.ed rev. e ampl. Por Salomea Gandelman. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2008, 398 p.
- PEREIRA, Roberto. *A formação do balé brasileiro: nacionalismo e estilização*. 1. Ed. Rio de Janeiro: FGV, 2003. 332 p.
- SILVA, Aynara Dilma Vieira da. *Coerência Sintática do Sistema Trimodal em Duas Obras de José Siqueira*. João Pessoa, 2013. 168f. Dissertação de Mestrado em Música. Universidade Federal da Paraíba.
- SIQUEIRA, José de Lima. *Sistema modal na música folclórica do Brasil*. João Pessoa: Secretaria de Educação e Cultura, 1981.
- SIQUEIRA, José de Lima Siqueira. *Música Para a Juventude*. Terceira Série, 4. ed. Rio de Janeiro: Editora Siqueira, 1961, 142 p.
- STRAUS, Joseph. *Introduction to Post-Tonal Theory*. 2.ed. Upper Saddle River, New Jersey: Prentice Hall, 2000.
- TYMOCZKO, Dimitri. *Scale Networks and Debussy*. Journal of Music Theory, Vol. 48, Nº 21 (2004): p. 219-294.
- VAZ, Terezinha. Série “Os 80 anos de José Siqueira – VI”: José Siqueira e suas criações musicais. *O NORTE*, João Pessoa, s/n, 28 de Maio de 1987.

Notas

¹ Compositor, regente, professor, crítico musical e musicólogo paraibano, nascido em 1907 na cidade de Conceição. José Siqueira é comumente inserido na corrente estética nacionalista, segundo alguns autores como Neves, (2008, p. 38) e Mariz, (2005, 271-276). No Rio de Janeiro estudou teoria, piano, composição e regência com Paulo Silva e Francisco Braga. No ano de 1933 fez sua estreia como compositor e em 1935 inicia sua carreira docente na UFRJ. Na Europa aperfeiçoou-se com Messiaen, Aubin, Bigot e Chailley. Siqueira dedicou-se não só à composição, mas também à elaboração de vasto material didático. José Siqueira morreu em abril de 1985 no Rio de Janeiro (SILVA, 2013, 21-22).

² “O termo modo será usado para descrever uma escala na qual uma classe de altura tem prioridade sobre as demais” (TYMOCZKO, 2004, p.222).

³ Como suporte para este trabalho foi utilizada a gravação da *Sonatinarelizada* pelo professor e clarinetista Cristiano Alves, e a professora e pianista Tamara Ujakova.

⁴ Se a forma normal é, segundo Straus (2000, p.31), a maneira mais compacta de se escrever um conjunto de classes de alturas, a forma prima (Ibid., p.49) é uma forma normal mais compacta à esquerda e que se inicia com 0. Nesse trabalho, quando necessário, utilizaremos a forma prima, entre colchetes, para designar as classes de conjuntos de classes de notas ao invés da classificação de Allen Forte (1973). Neste artigo, utilizaremos a forma prima entre colchetes, para designar as classes de conjuntos de classes de notas de acordo com a teoria dos conjuntos de classes de notas de Allen Forte (1973).

⁵ Os aboios, segundo José Siqueira, são vocalizes que os vaqueiros usam frequentemente para conduzir a boiada. Ainda segundo ele, as melodias plangentes contribuiriam para abrandar o gado bravo, facilitando o trabalho dos vaqueiros. (1961, p. 128). Uma outra definição para aboio é de um gênero de “lentas melodias improvisadas, que se estendem infinitas e melancólicas... entoam-se quase exclusivamente sobre as vogais A e O.” (ALVARENGA apud MAURÍCIO, 2006, p.18).

⁶ Pereira faz uma transcrição e comentários sobre balé *Uma Festa na Roça*, de José Siqueira. No libreto constam as seguintes informações: a prática do desafio é comum nas festas de São João. O desafio sertanejo se divide em 3 partes: 1) Louvação - Parte em que os cantadores saúdam o dono da casa, solicitando a permissão para o desafio propriamente dito; 2) Martelo – Toada moderada onde prevalecem os elogios e as sátiras; 3) Carretilha (Carretia) ou Galope – Toada ligeira onde um dos cantadores pretende colocar o outro concorrente pra fora. Essa parte é a mais difícil, pois com o andamento mais rápido, as rimas se tornam mais difíceis (2003, p. 252-253).