

José Siqueira e Mstislav Rostropovich: um encontro possível

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: PERFORMANCE MUSICAL

Marcelo Moreno da Silva
UFPI

marcellusmoreno84@gmail.com

Felipe Avellar de Aquino
UFPB

f.avellardeaquino@gmail.com

Resumo. Este trabalho propõe demonstrar a relação entre o compositor paraibano José Siqueira e o violoncelista russo Mstislav Rostropovich através da *II Sonata para Violoncelo e Piano* (1972). Assim, exploramos a literatura do violoncelo daquele período, bem como elementos que vieram a influenciar Siqueira em seu processo composicional. A partir de referenciais como Siqueira (1981), Aquino (2006), Santos (2016) e Silva (2023), sugerimos a presença de sonoridades, em trechos específicos da Sonata, que são similares aos gestos oriundos da Primeira e Terceira Suítes para Violoncelo Solo do compositor britânico Benjamin Britten – contemporâneo de Siqueira e amigo pessoal de Rostropovich. Assim, através do processo comparativo de excertos – incluindo partituras e registros fonográficos – pudemos vislumbrar com maior nitidez outros importantes traços composicionais em Siqueira, além daqueles provenientes das manifestações culturais da música do Nordeste brasileiro. Pelo meio desta investigação, constamos um dualismo entre o regionalismo – traço mais marcante na obra de Siqueira – e elementos da música contemporânea europeia na obra do compositor paraibano. Com isso, apresentamos uma perspectiva mais abrangente de Siqueira, o que nos auxilia a compreender de forma mais ampla a sua obra, ao mesmo tempo em que denotamos que a ligação entre Siqueira e Rostropovich vai além da simples dedicatória presente na *II Sonata*.

Palavras-chave. José Siqueira. *II Sonata para violoncelo e piano*. Benjamin Britten. Performance.

José Siqueira and Mstislav Rostropovich: a plausible meeting

Abstract. This article proposes to demonstrate the relationship between the Brazilian composer José Siqueira and the Russian cellist Mstislav Rostropovich through the *II Sonata for Cello and Piano* (1972). Thus, we explore the cello literature written in that same period, as well as elements that came to influence Siqueira in his compositional process. From references such as Siqueira (1981), Aquino (2006), Santos (2016) and Silva (2023), we suggest the presence of sonorities, in specific parts of the Sonata, which are similar to musical gestures originated from the First and Third Suites for Solo Cello by British composer Benjamin Britten – a contemporary of Siqueira and a personal friend of Rostropovich. Thus, through the comparative process of excerpts – including scores and phonographic records – we are able to evidence other important compositional traits in Siqueira's music, in addition to those coming from the cultural expressions of the music of the Brazilian Northeast. Through this investigation, it's possible to find a dualism between regionalism – the most striking feature in Siqueira's work – and elements of contemporary

European music in the work of José Siqueira. Hence, we present a broader perspective of Siqueira, which helps us to understand his work more broadly, while demonstrating that the connection between Siqueira and Rostropovich goes beyond a simple dedicatory on the manuscript the *II Sonata*.

Keywords. José Siqueira. II Sonata for cello and piano. Benjamin Britten. Interpretation.

1. Introdução

Este artigo é um extrato de pesquisa de mestrado desenvolvida na Universidade Federal da Paraíba, cujo objeto está centrado na *II Sonata para Violoncelo e Piano* do compositor paraibano José Siqueira (1907-1985).¹ A obra é dedicada ao violoncelista russo Mstislav Rostropovich (1927-2007) e, apesar de ter sido composta em 1972, foi estreada apenas em 2022, 50 anos após a data de composição, pelo violoncelista Marcelo Moreno, um dos autores deste trabalho, ao lado do pianista Lucas Bojikian.² Ao longo da pesquisa procuramos explorar elementos estruturantes característicos da literatura do violoncelo composta naquele período, bem como os aspectos que vieram influenciar Siqueira em seu processo composicional. Nesta investigação, buscamos demonstrar, a partir de elementos musicais presentes na obra, que a ligação entre Siqueira e Rostropovich vai muito além da simples dedicatória inserida no manuscrito da Sonata. Assim, vislumbramos que a origem da homenagem a Rostropovich está em referências ao compositor britânico Benjamin Britten (1913-1976) que se encontram na obra. Um dos compositores mais próximos de Rostropovich naquele período. De fato, em pontos específicos da Sonata, percebemos referências que nos remetem às sonoridades *brittenianas*, notadamente quanto ao seu repertório para o violoncelo, que foi integralmente dedicado a Rostropovich. Ademais, sabe-se que o violoncelista soviético foi, definitivamente, o maior responsável pela expansão do repertório *violoncelístico* ao longo de todo o século XX, ao realizar mais de 100 primeiras audições. Ao mesmo tempo, devemos considerar que Siqueira nutria estreita relação com a antiga União Soviética (URSS), com visitas periódicas para reger e apresentar suas composições. Fato que, inclusive, resultou em obras suas editadas em Moscou. Por outro lado, esta relação profissional com os soviéticos levou o compositor a ser perseguido

¹ Esta pesquisa traz contribuições para uma melhor compreensão da obra de José Siqueira, enfatizando sua importância para a música brasileira de concerto, mais especificamente, para a literatura do violoncelo. Como um dos resultados, foi disponibilizada uma edição crítica da Sonata, baseada nos manuscritos de Siqueira e de seu copista, F. Paes de Oliveira.

² A performance integral da obra pode ser assistida através do link:
<https://www.youtube.com/watch?v=ZKB0OUDrQJo>

pelo regime militar brasileiro, o que resultou em sua aposentadoria compulsória em 1968 (ANTUNES, 2007, p. 39-40).

Neste estudo, procuramos discernir que, além de Siqueira ter empregado manifestações culturais vernaculares como ponto central de boa parte de seu repertório, está também presente a influência de compositores europeus. Assim, no intuito de melhor compreender sua obra, lançamos um olhar mais abrangente sobre as fontes composicionais de Siqueira.

A *II Sonata para Violoncelo e Piano* de José Siqueira foi escrita no Rio de Janeiro/RJ, e está estruturada em quatro movimentos: Introdução, Allegro, Aboio, Samba de Engrenagem. Esta obra faz referências à cultura do Nordeste do Brasil, ao empregar o Sistema Trimodal como principal recurso composicional. Este princípio é baseado em modos eclesiásticos presentes na música das manifestações culturais do Nordeste brasileiro, sistematizado a partir de pesquisas realizadas por Siqueira nesta região (VIEIRA, 2006, p. 32). Estas referências estão notoriamente inseridas nos dois últimos movimentos da Sonata, já a partir de seus respectivos títulos. Neste caso, o quarto movimento faz alusão ao Samba do Recôncavo Baiano, enquanto o Aboio se refere a um canto dos vaqueiros nordestinos. Entretanto, nos dois primeiros movimentos, Introdução e Allegro, Siqueira praticamente se distancia da linguagem e sonoridade da cultura musical do Nordeste brasileiro, embora ainda empregue o Sistema Trimodal.

Coincidentemente, as Três Suítes para Violoncelo Solo, Opp. 72, 80 e 87, do britânico Benjamin Britten, foram escritas entre 1964 e 1971. Ou seja, período cronológico próximo da composição da Sonata de Siqueira. Aliás, a terceira e última Suíte de Britten traz referências à cultura musical russa, no intuito de homenagear seu amigo e violoncelista Mstislav Rostropovitch (AQUINO, 2006). Assim como Siqueira, Britten também fez constantes viagens à Rússia naquele período, a fim de reger suas próprias obras. Inclusive, uma dessas viagens foi organizada pelo próprio Rostropovich, que recebeu Britten e seu companheiro, o tenor Peter Pears, em sua residência (PYKE, 2011). Vemos nestes períodos de constantes visitas à Rússia uma possibilidade de troca cultural entre Britten, Rostropovich e Siqueira, aspecto que se mostra relevante na estruturação da Sonata do compositor brasileiro.

2. Siqueira e Rostropovich: elementos de um possível encontro

Segundo a Fundação Mstislav Rostropovich, a partitura da *II Sonata* de Siqueira encontra-se nos arquivos deixados por Rostropovich, tendo sido entregue para o violoncelista em algum momento entre os anos de 1972 e 1974, embora nunca a tenha apresentado em público.³ Na verdade, estes foram os anos mais decisivos na vida do instrumentista, que resultaram em sua saída definitiva daquele país, ocorrida em 1974. Assim, Rostropovich deixou a União Soviética, dando início ao seu exílio, por defender e abrigar, em 1970, o escritor Aleksandr Solzhenitsyn – perseguido político por críticas ao regime soviético (AQUINO, 2006). Desta forma, a Sonata de Siqueira possivelmente permaneceu na União Soviética enquanto Rostropovich deixava o país sem conseguir levar todos os seus pertences. Fato que provavelmente veio a impedir qualquer oportunidade da obra ser executada pelo seu homenageado.

Naquela mesma década, Rostropovich chegou a vir ao Brasil mais de uma vez. Em uma de suas visitas ao Rio de Janeiro, em julho de 1978, realizou uma série de quatro apresentações, que contaram com a participação de sua esposa, a soprano Galina Vishnevskaya, além da pianista Martha Argerich. Entretanto, não encontramos registros nem relatos de um encontro entre Rostropovich e Siqueira que pudesse resultar em uma performance da Sonata. Inclusive, verificamos que no ano de 1994 foi concedido o título de Doutor Honoris Causa ao violoncelista pela UFRJ, embora a cerimônia de entrega desta honraria nunca tenha acontecido.⁴ Contudo, pelas constantes visitas de Siqueira à Rússia, e pelo fato de ter dedicado a Rostropovich a sua *II Sonata*, assim como o *II Concerto 'Painel Sonoro' para Violoncelo orquestra de sopros, harpa, piano e percussão* (1972), cogitamos que o violoncelista russo tenha, de fato, chegado a realizar um encontro com o compositor paraibano, no qual tenha apresentado a *Terceira Suíte para Violoncelo Solo* de Britten, a fim de mostrar a nova obra e, sobretudo, com o intuito de demonstrar as possibilidades do instrumento. Aspecto marcante na própria *II Sonata* que, da mesma forma que a Suíte do compositor britânico, alia o virtuosismo técnico instrumental ao elemento vernacular.

O próprio Siqueira relata visitas à União Soviética para reger suas obras, entre 1955 e 1975 (SIQUEIRA, 1981). Da mesma forma, entre 1963 e 1971, Benjamin Britten realizou inúmeras visitas à União Soviética (PYKE, 2011), o que se caracterizou por um período de forte

³ Informação fornecida pela instituição via e-mail.

⁴ Informação obtida por e-mail junto à Secretaria dos Órgãos Colegiados da Reitoria da UFRJ.

aproximação com Rostropovich. Neste caso, a relação entre Britten e Rostropovich deixou um legado relevante para a literatura do violoncelo, uma vez que resultou na composição das *Três Suítes para Violoncelo Solo*, a *Sonata para Violoncelo e Piano*, como também a *Sinfonia para Violoncelo e Orquestra, Op. 68 (Cello Symphony)*. Desta feita, estas obras retratam o virtuosismo de Rostropovich, assim como elementos idiomáticos do violoncelo, integralmente dedicadas e estreadas pelo violoncelista.

Vemos na coincidência das visitas à Rússia pelos dois compositores como uma possibilidade, mesmo que indireta, de uma influência composicional entre Britten e Siqueira. Aspecto que se mostra relevante na estruturação da Sonata, objeto do presente estudo. A *Terceira Suíte para Violoncelo, Op. 87 (1971)* é uma obra singular, uma vez que Britten utiliza referências da cultura musical russa para homenagear Rostropovich, aspecto aliado a um forte conteúdo virtuosístico (AQUINO, 2006). É possível que Britten a tenha mostrado a Siqueira, ou mesmo que Rostropovich tenha tocado a obra para o compositor brasileiro, se considerarmos que a Sonata em estudo veio a ser escrita em 1972. Neste ano, segundo os arquivos da instituição *Britten Pears Arts*, Benjamin Britten já havia publicado as notas de programa sobre a *Terceira Suíte* para o Festival de Aldeburgh de 1972. Contudo, a performance da obra foi cancelada, ocorrendo apenas em 21 de dezembro de 1974, quando foi estreada por Rostropovich. Ademais, a primeira edição da *Terceira Suíte* ocorreu apenas em 1976 pela editora Faber Music. O que nos leva a supor que as referências à *Terceira Suíte* de Britten presentes na Sonata de Siqueira se devem a um provável encontro entre Rostropovich e Siqueira, uma vez que a Suíte ainda não havia sido estreada nem muito menos publicada.

Da mesma forma que a *Terceira Suíte* de Britten, a *II Sonata* de Siqueira foi composta na intenção de expressar a cultura de um povo. No caso da Sonata, retrata expressões culturais do Nordeste do Brasil. Já na *Terceira Suíte*, Britten explorou a expressão da cultura musical russa como um meio para homenagear Rostropovich em um dos períodos mais críticos de sua vida (AQUINO, 2006). O que, ao mesmo tempo, atesta a importância das expressões musicais populares na construção de uma estética modernista na música de concerto.

Inflexões e sonoridades *brittenianas* estão claramente presentes na Sonata de Siqueira. Estas são oriundas da *Terceira Suíte*, mas também da primeira Suíte escrita por Britten, em 1964. Coincidentemente, um ano marcante para a história política do Brasil, com a implantação da ditadura militar. Como podemos observar nos exemplos abaixo, há uma forte semelhança tanto em relação ao gesto melódico quanto ao aspecto rítmico, entre os comps. 74-

75 da parte do violoncelo da Sonata de Siqueira (Exemplo 1a) e os comps. 20-26 do *Moto Perpetuo* da *Primeira Suíte* de Britten (Exemplo 1b). Observamos, nestes trechos, uma relação intervalar de sétima, associada a um padrão rítmico similar de semicolcheias em ambas as obras. Além das sequências de segundas, que aparecem invertidas na comparação entre os dois exemplos.

Exemplo 1a – Comps. 71-75 do Allegro da Sonata de Siqueira.



Fonte: Autores.

Exemplo 1b – Comp. 19-26 do *Moto Perpetuo e Canto Quarto* da *Primeira Suíte* de Britten.



Fonte: Autores.

Da mesma forma, podemos constatar um paralelo entre os comps. 80-82 da Sonata de Siqueira (Exemplo 2a) e os comps. 18-19 do *Bordone* da *Primeira Suíte* de Britten (Exemplo 2b). Ambos apresentam uma linha melódica sobre uma longa nota pedal de Ré, realizado em

corda solta. Na obra de Britten, a melodia superior tem como gesto equivalente a uma figuração rítmica de compasso composto, mais precisamente 9/8. Ao mesmo tempo em que, na obra de Siqueira, constatamos um gesto em 3/4. Os dois excertos são caracterizados pelo emprego da semínima ligada à uma colcheia.

Exemplo 2a – Comps. 80-85 do Allegro da Sonata de Siqueira.



Fonte: Autores.

Exemplo 2b – Comp. 18-19 do Bordone Primeira Suíte de Britten.



Fonte: Autores.

Aspectos da *Terceira Suíte* de Britten também estão presentes na Sonata de Siqueira. Neste sentido, se atentarmos ao fato de que a *Terceira Suíte* ainda não havia sido estreada, nos leva a questionar como inflexões similares estão presentes em obras de diferentes compositores, dedicadas ao mesmo violoncelista. Elemento que nos induz a intuir que a aproximação entre Siqueira e Rostropovich vai muito além de uma mera dedicatória na partitura da *II Sonata*. Possivelmente, um encontro entre os dois, ocasião na qual Rostropovich deve ter apresentado as Suítes solo de Britten – um dos compositores mais próximos do violoncelista naquele determinado período.

Neste caso, verificamos que os dois compositores se utilizam de células rítmicas semelhantes em tercinas de semicolcheias, caracterizadas por um impulso a cada três notas (Exemplo 3a, comp. 155; Exemplo 3b, comp. 1 e 4). No comp. 155 do Allegro da Sonata, Siqueira emprega uma inversão do que está escrito nos comps. 1 e 4 do *Presto* da *Terceira Suíte* de Britten. Nestes respectivos movimentos, há a presença de gestual cromático similar entre a parte do piano da Sonata e a linha do violoncelo da Suíte (Exemplo 3a, comps. 153-154; Exemplo 3b comp. 2). Ao mesmo tempo, constatamos semelhança neste mesmo gestual do *Presto* da *Terceira Suíte* de Britten (Exemplo 3b, comp. 1 e 4) e a parte do violoncelo do Allegro da Sonata de Siqueira (Exemplo 3c, comps. 137-138).

Exemplo 3a – Comp. 152-155 do Allegro da Sonata de Siqueira.



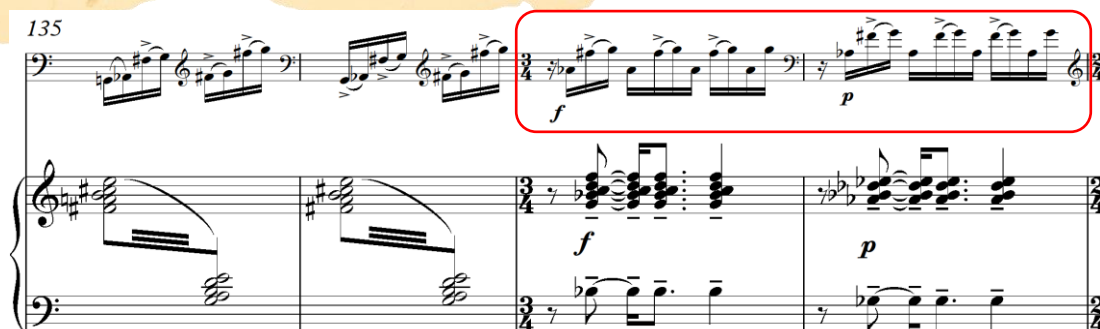
Fonte: Autores.

Exemplo 3b – Comp. 1-4 do Presto (*Molto Perpetuo*) da Terceira Suíte de Britten.



Fonte: Autores.

Exemplo 3c – Comp. 135-138 do Allegro da Sonata de Siqueira.

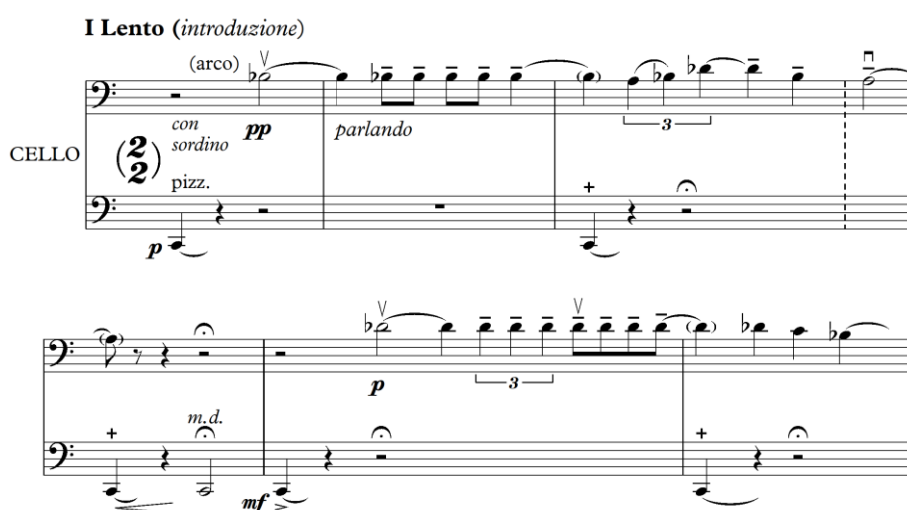


Fonte: Autores.

Assim como Britten, Siqueira também explora o caráter vocal através do recurso de repetição constante de notas, em referência à cultura vernacular (Exemplos 4a e 4b). Aspecto claramente ligado à questão da oralidade. Britten, por sua vez, na *Terceira Suíte*, grafa a indicação *parlando*, atrelada ao elemento do caráter vocal oriundo dos temas russos empregados na Suíte – três canções folclóricas que foram arranjadas para canto e piano por Tchaikovsky, além de um hino para coro masculino, da Igreja Ortodoxa Russa (AQUINO, 2006). Já Siqueira, a fim de estabelecer o caráter vernacular no movimento intitulado Aboio, explora a repetição de notas que está associada à sonoridade da linguagem oral. Neste sentido, o compositor escreve, em nota de rodapé da partitura, que o aboio se refere a um “canto plangente com que os vaqueiros guiam suas boiadas” (SIQUEIRA, 1972). Neste caso, este elemento é enfatizado pela escrita vocal/falada presente em uma obra essencialmente instrumental.

Exemplo 4a – Comps. 1-6 da *Introduzione* da Terceira Suíte de Britten.

I Lento (introduzione)



Fonte: Autores.

Exemplo 4b – Comps. 13-16 do Aboio da Sonata de Siqueira.



A tempo
com sord.
p

A tempo
p

15
mf

Fonte: Autores.

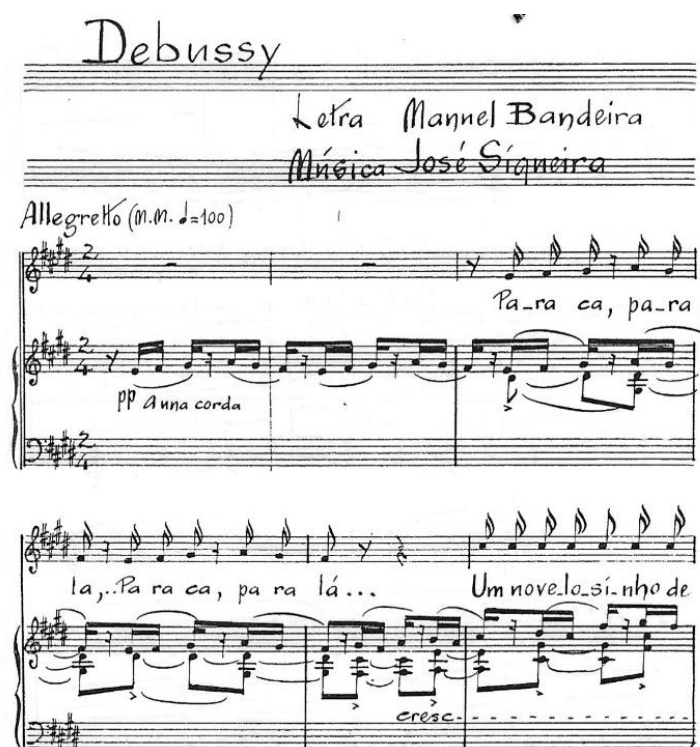
As duas obras aqui comparadas são caracterizadas pela exploração do material das expressões vernaculares, desenvolvida concomitante à exploração do virtuosismo instrumental. Em sua *Terceira Suíte*, Britten conclui a obra com a apresentação dos quatro temas russos. Já na Sonata, como movimento final, Siqueira emprega a sonoridade rústica de um material característico do Samba do Recôncavo Baiano, com clara referência às sonoridades dos instrumentos regionais, notadamente a rabeça.

3. Dualismo na obra de José Siqueira

Reconhecemos que Siqueira foi fortemente influenciado pelas manifestações culturais do Nordeste brasileiro, elemento explorado em suas obras de caráter regionalista. Contudo, através de sua atuação como regente e professor, podemos constatar um considerável conhecimento de Siqueira sobre a música de concerto europeia, de compositores como Beethoven, Brahms, Bartók e Debussy. Um repertório que ele costumava reger tanto no Brasil quanto na Europa, à frente de importantes orquestras. Percebe-se que esta bagagem musical está claramente presente em sua produção composicional. Em entrevista, Ricardo Tacuchian (2022), discípulo do compositor, nos revela que Siqueira abordava consideravelmente a música de Béla Bartók em sala de aula. Ao mesmo tempo, afirma que parte dos compositores brasileiros da geração de Siqueira, de fato, recebeu influência de Claude Debussy. Já o violoncelista Márcio

Malard (2022), amigo e colaborador de Siqueira, afirma que a obra *Crepúsculo* (1939) para orquestra de cordas possui claros traços da música de Debussy. De fato, em 1949, Siqueira ainda escreveu uma canção intitulada *Debussy*, para voz e piano, conforme registrado no Catálogo de Obras de José Siqueira (1980), compilado pelo Ministério das Relações Exteriores (Figuras 1a e 1b). Embora tenha sido composta sobre letra do poema homônimo de Manuel Bandeira, verificamos que a canção apresenta similaridade quanto ao gestual melódico de *La fille aux cheveux de lin* – oitava peça do livro de Prelúdios de Claude Debussy (Figuras 1c e 1d). Assim, consideramos que Siqueira buscou captar elementos da música do compositor francês no processo de elaboração da obra em questão.

Figura 1a – Excerto da canção *Debussy*, de José Siqueira.



Fonte: Arquivo pessoal do violoncelista Raíff Dantas Barreto.

Figura 1b – Link via QR CODE da gravação de *Debussy*, de José Siqueira.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=BED80QbAzJU>

Figura 1c – Trecho de *La fille aux cheveux de lin*, de Claude Debussy.



Fonte: https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/0/0c/IMSLP521885-PMLP2394-Debussy_Claude-Pr%C3%A9ludes_1er_Livre_Durand_7687_scan.pdf

Figura 1d – Link via QR CODE da obra *La fille aux cheveux de lin*, de Claude Debussy



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=KYLjHziapRs>

Tacuchian (2022) reafirma a liderança da França como importante polo cultural no século XX, cuja influência extrapolava as fronteiras da Europa. Ao mesmo tempo, Siqueira considerava a relevância musical francesa, a ponto de ter estudado musicologia na Universidade de Sorbonne (VIEIRA, 2005, p. 26). Desta forma, Siqueira passou a empregar procedimentos composicionais como o uso de intervalos quartais, escalas pentatônicas, além do emprego de escalas modais (SANTOS, 2016, p. 7). Contudo, o compositor manteve inspiração nas expressões culturais do Nordeste do Brasil, mesclando estes elementos a fim de criar uma sonoridade própria e característica. Exemplo disso, no mesmo ano de 1949, compôs a *Suíte Sertaneja para Violoncelo e Piano*, obra essencialmente regionalista e que traz fortes referências às manifestações culturais citadas, notadamente com a presença de um aboio e um coco. O que evidencia a presença de um dualismo na obra do paraibano, ao mesclar o elemento nacionalista com referências à música europeia.

Na obra *Recitativo, Ária e Fuga* (escrita no mesmo ano de 1972) para violoncelo e orquestra de cordas, Santos (2016, p. 37) constata gestual similar quanto ao contorno melódico apresentado pelo violoncelo solista, no início da *Ária*, e o tema do segundo movimento do famoso Concerto para violino e orquestra de Johannes Brahms (1822-1897) – que é apresentado inicialmente pelo oboé. Isto reforça a ideia do quanto Siqueira deixava-se influenciar pelas importantes obras orquestrais. Podemos constatar isso através do link de *QR CODE*, na Figura 2a, contendo a gravação da *Ária* da referida obra de Siqueira pela Camerata Fukuda, sob regência de Celso Antunes, com o violoncelista Fábio Presgrave (Minutagem: 36’24’’); como também do link de *QR CODE*, na Figura 2b, da gravação da obra de Brahms pela Frankfurt Radio Symphony, com o maestro Paavo Järvi e a violinista Hilary Hahn (Minutagem: 24’10’’).

Figura 2a – Link via *QR CODE* da gravação do *Recitativo, Ária e Fuga* de José Siqueira.



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=-Tp2gE_Qwi0

Figura 2b - Link via *QR CODE* da gravação Concerto para Violino de Johannes Brahms.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=UF19xuYP5T8&t=2284s>

De fato, ainda em referência à canção *Debussy*, Siqueira não é o único compositor nacionalista brasileiro a escrever obra que faz referência explícita a um compositor europeu. No mesmo ano de 1949, Heitor Villa-Lobos (1887-1959) compôs, em Paris, a obra intitulada *Hommage à Chopin* (Figura 3) para piano solo. Na qual demonstra a sua admiração à linguagem musical do compositor polonês, a partir da textura, estruturação melódica, conteúdo harmônico e gestos musicais (HOEFS, 2020, p. 173-174).

Figura 3 – *Hommage à Chopin*, de Villa-Lobos.

A Irving Scherke


1

HOMMAGE À CHOPIN

I. NOCTURNE

H. VILLA - LOBOS
(Paris, 1919)

Moderato (69 = ♩)



PIANO

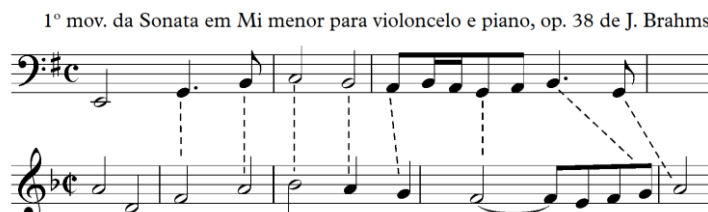
Fonte: Editora Max Eschig, Paris, 1955.

Na verdade, o próprio Villa-Lobos compôs suas *Bachianas Brasileiras* inspirado no contraponto de Johann Sebastian Bach (1685-1750), aliado ao elemento nacionalista de sua obra (AQUINO, 2021). Afinal, o emprego de material de outro compositor não é exclusivo da música de concerto do século XX.

Assim, de acordo com Mitschka (1961, p. 248, apud COSGROVE, 1995, p. 27-28; KENDALL, 1941), no 1º movimento da *Sonata em Mi menor para Violoncelo e Piano Op. 38*, Johannes Brahms faz referência à *Arte da Fuga* de J. S. Bach. Neste caso, Brahms utilizou o motivo do Contrapunctus 4 para compor os três primeiros compassos de sua Sonata (Exemplo 5a). Da mesma forma, percebe-se um gestual similar, com relação ao contorno rítmico e melódico, entre o Contrapunctus 13 de *A Arte da Fuga* de Bach e o motivo do sujeito da fuga que abre o 3º movimento da mesma Sonata de Brahms. Ambos possuem um intervalo descendente de oitava, seguido de uma sequência ascendentes em tercinas, interpolado por semínimas ligadas à colcheia de quiáltera (Exemplo 5b).

Exemplo 5a – Abertura da parte do violoncelo do 1º movimento da *Sonata em Mi menor para Violoncelo e Piano* de Brahms e motivo do Contrapunctus 4 de *A Arte da Fuga* de Bach

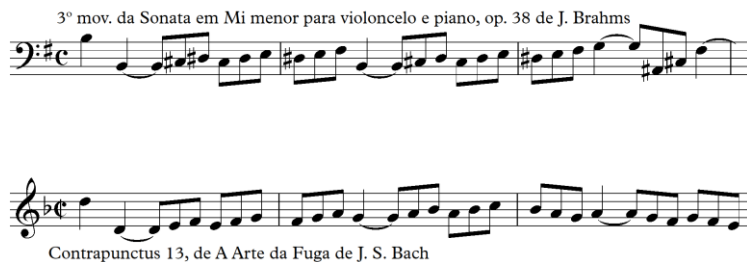
1º mov. da Sonata em Mi menor para violoncelo e piano, op. 38 de J. Brahms



Contrapunctus 4, de *A Arte da Fuga* de J. S. Bach

Fonte: COSGROVE, 1995, p. 28.

Exemplo 5b – Motivo da parte do violoncelo do 3º movimento da *Sonata em Mi menor para Violoncelo e Piano* de Brahms e motivo do Contrapunctus 13 de *A Arte da Fuga* de Bach



Fonte: Autores.

Ainda na mesma Sonata, nos comps. 53-54 do 3º movimento, constatamos referência aos primeiros compassos do Prelúdio da *Suíte em Sol Maior para Violoncelo Solo* BWV 1007 de Bach, com alteração rítmica. Desta forma, verificamos similaridade no gestual musical (Exemplo 6a e 6b) com relação à sequência de arpejos. Benjamin Britten também se inspira na mesma Suíte de Bach para compor a *barcarola*, quarto movimento da *Terceira Suíte para Violoncelo Solo op. 87* (Exemplo 6c) – obra referenciada por Siqueira em sua Sonata.

Exemplo 6a – Comps. 53-56 da parte do violoncelo do 3º movimento da *Sonata em Mi menor para Violoncelo e Piano*, op. 38 de J. Brahms.



Fonte: Autores.

Exemplo 6b – Comps. 1-4 do Prelúdio da *Suíte em Sol Maior para Violoncelo Solo*, BWV 1007 de Bach.



Fonte: Edição Pierre Fournier. International Music Company, 1972

Exemplo 6c – Comps. 1-4 do Lento da *Terceira Suíte para Violoncelo* de Benjamin Britten.



Fonte: Autores.

Desta forma, é evidente que a utilização de referenciais composicionais vem a ser uma prática consciente ao longo da história da música. No caso de Siqueira, o emprego de referências da música europeia ocidental concomitante ao emprego de elementos e temas das manifestações culturais do Nordeste brasileiro resulta em obras com forte dualismo composicional. Este aspecto também está claramente presente na Sonata em estudo, que pode ser observado já na divisão dos movimentos e suas respectivas marcas de expressão. Nos dois primeiros movimentos – I. Introdução; e II. Allegro –, Siqueira não emprega explicitamente as sonoridades inspiradas nas manifestações culturais, demonstrando a criatividade do compositor através do Sistema Trimodal. Já os dois últimos movimentos – III. Aboio; e IV. Samba de Engrenagem –, além da aplicação deste sistema composicional, aspectos da cultura do Nordeste brasileiro estão explícitos já nos títulos dos movimentos, mas, sobretudo, no material musical empregado. Tacuchian (2022) confirma este dualismo nas composições de Siqueira, com movimentos e títulos a exemplo do Aboio, Coco, Canto de Cego, dentre outros. Entretanto, segundo o entrevistado, o compositor conduz suas ideias musicais a partir de uma técnica de escrita europeia, e para instrumentos europeus como o violoncelo; com vistas à música de concerto. Ademais, Tacuchian ressalta o aspecto de obras de Siqueira que muito bem “poderiam ter sido compostas por um compositor europeu [...] e outras obras que só poderiam ser compostas por um compositor do Nordeste” do Brasil (TACUCHIAN, 2022). Desta forma, afirma Tacuchian:

O conceito de sonata é uma espécie de dualidade [...]. Eu até costumo falar que o que caracteriza a sonata é o drama [...]. O drama é introduzido através do contraste [...]. O primeiro tema da exposição geralmente é muito rítmico e o segundo tema é mais melódico. Essa diferença de caráter cria um drama [...]. O conceito de sonata foi evoluindo. Hoje não está mais ligado àquela coisa de exposição, desenvolvimento e reexposição, mas, na realidade, é um dualismo, é uma luta entre ideias opostas [...]. Assim como Mendelssohn, que escreveu Canções sem Palavras, que são pequenas peças de caráter lírico e romântico, eu diria que a sonata é um teatro sem palavras [...]. E a dramaticidade você consegue através de contraste de ideias. Então, deve ser o caso dessa Sonata. O primeiro movimento Siqueira possivelmente resolveu carimbar a Sonata com um caráter dramático [...]. Depois os outros movimentos ele coloca coisa da tradição folclórica. (TACUCHIAN, 2022).

Apesar de Tacuchian não ter tido contato com a Sonata em questão, apenas através de seu conhecimento sobre a música de Siqueira conseguiu captar elementos importantes da obra. No caso, o dualismo estrutural entre movimentos e temas. De fato, na Breve análise, trecho que faz parte da partitura manuscrita da Sonata, o próprio Siqueira aponta este contraste, ao

destacar que o Tema A possui caráter rítmico, enquanto o Tema B possui caráter melódico (SIQUEIRA, 1972, p. 22), o que vai ao encontro da afirmativa de Tacuchian.

Interessante ressaltar que, na década de 1970, Siqueira já escrevia obras em que não se inspirava expressamente nas manifestações regionais, aspecto que o compositor chamava de Nacionalismo Essencial (SIQUEIRA, 1981a). Obviamente, neste período, os aspectos da cultura brasileira estariam enraizados em sua prática composicional. Assim, em 1972, Siqueira compõe o já mencionado *Recitativo, Ária e Fuga para Violoncelo e Orquestra de Câmara*, obra que possui aspectos neoclássicos aliado ao emprego das escalas modais (SANTOS, 2013). Outra produção que se distancia da influência da música nordestina é o *Concertino para Violoncelo e Orquestra* (1971). Por outro lado, a Sonata objeto deste estudo, escrita no mesmo período composicional, faz claras referências às expressões culturais do Nordeste, como visto, com a presença de um aboio e um samba, além de escalas modais e sonoridades nordestinas.

Deste modo, compreendemos que seria difícil encapsular José Siqueira em fases composicionais, já que o compositor apresenta pluralidade e flexibilidade em suas obras para violoncelo. Ou seja, Siqueira demonstra facilidade para escrever em diversos estilos, quase que simultaneamente. Ademais, Tacuchian (2022) destaca que, em uma comparação entre a escrita de Siqueira e Villa-Lobos, ambos podem ser considerados nacionalistas, entretanto, suas estéticas composicionais são completamente distintas. Desta forma, propomos uma investigação mais aprofundada, levando-se em consideração aspectos mais abrangentes, como também a individualidade do processo criativo do compositor paraibano.

Considerações Finais

José Siqueira deixa em sua obra um importante registro da cultura brasileira, aspecto que certamente deve ser estudado e preservado. Notamos nesta Sonata um considerável conhecimento do compositor sobre as manifestações culturais do Nordeste, associado a uma técnica composicional refinada e própria do compositor. Assim, podemos constatar que Siqueira também se utilizava de fontes consistentes, ao fazer referência a obras de importantes compositores do século XX, resultando em composições relevantes para a música brasileira. Como é o caso da presente Sonata, pela qual Siqueira tem a intenção de homenagear o maior violoncelista do século XX. No entanto, o compositor não perde a sua individualidade como artista, sendo capaz de unir elementos da música de concerto com as expressões populares de seu país natal. Aspecto com o qual deixou sua contribuição ao movimento modernista brasileiro.

A pesquisa documental e as entrevistas realizadas, até o momento, não comprovam se, de fato, Britten e Siqueira se encontraram, nem qual foi o aprofundamento da relação entre Siqueira e Rostropovich. Entretanto, as duas obras aqui abordadas apontam que os ideais destas duas mentes criativas, de fato, se encontraram. Podendo, em uma suposta reunião, estar presente a figura central de Mstislav Rostropovich. Da mesma forma que Benjamin Britten empregou quatro temas russos para homenagear Rostropovich em sua *Terceira Suíte*, concluímos que os aspectos musicais contidos na *II Sonata* indicam que Siqueira empregou elementos da obra de Britten para violoncelo como uma forma de reverenciar este mesmo músico. Sem, no entanto, se distanciar do regionalismo musical brasileiro como elemento característico de sua obra. Certamente, a localização de futuros documentos e registros poderão esclarecer como se deu a relação musical entre Siqueira e Rostropovich. Da mesma forma, qual foi a efetiva participação de Benjamin Britten, que resultou na apontada influência na construção da Sonata de Siqueira. Assim, acreditamos que estamos diante de uma das mais relevantes Sonatas brasileiras para esta formação, conforme as futuras performances da obra, viabilizadas pela presente pesquisa, poderão demonstrar.

Referências:

ANTUNES, Jorge. *José Siqueira: Música, Brasilidade, Indignações e Lutas*. In: Dossiê José Siqueira. Revista Brasileira: Revista Semestral da Academia Brasileira de Música. Número 25. P. 35-42. Junho de 2007.

AQUINO, Felipe Avellar de. *Song of Sorrow*. The Strad, Londres, p. 54 – 57. Março, 2006.

AQUINO, Felipe Avellar de. *A voice for Brazil*. The Strad, Londres, v. 132, n. 1575. Julho, 2021.

CROSGROVE, Audrey O'boyle. *Brahms's Fugal Sonata Finales*. Tese (Doctor of Musical Arts – DMA). Louisiana State University. Louisiana, EUA, 1995.

HOEFS, Lars. *The influence of Chopin on Villa-Lobos: Hommage à Chopin, Mazurka-Choro, and arrangements for cello*. Revista Debates, UNIRIO, n. 24, p.169-188, out. 2020.

KENDALL, Raymond. Brahms's Knowledge of Bach's Music. In: *Papers of the American Musicological Society at the Annual Meeting*. 1941. P. 50-56.

MALARD, Marcio. Entrevista concedida a XXXX. Videoconferência. Rio de Janeiro, 8 out. 2022.

MIGLIAVACCA, Ariede Maria et al. *Compositores Brasileiros: Catálogo de Obras*. Série Compositores: José Siqueira. Ministério das Relações Exteriores: Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, 1980.

MSTISLAV ROSTROPOVICH FOUNDATION. [Mensagem pessoal]. Mensagem recebida por XXXX em 10 nov. 2021.

PYKE, Cameron. Benjamin Britten's creative relationship with Russia. Tese de doutorado. Goldsmiths, University of London. 2011. 519 p.

SANTOS, Roberta Regina dos. *Recitativo, Ária e Fuga para violoncelo e orquestra de cordas de José Siqueira: dimensões estéticas e interpretativas*. João Pessoa, 2016. 99 p. Dissertação (Mestrado em Música, práticas interpretativas). Universidade Federal da Paraíba – UFPB, João Pessoa, 2016.

SILVA, Marcelo Moreno da. *Universalidade e regionalismo na obra de José Siqueira: construção das edições crítica e de performance da II sonata para violoncelo e piano*. 183 f. Dissertação (Mestrado em Música, práticas interpretativas). Universidade Federal da Paraíba – UFPB, João Pessoa/PB, 2023.

SIQUEIRA, José. *O Sistema Modal na Música Folclórica do Brasil*. Secretaria da educação e cultura: João Pessoa, 1981a.

SIQUEIRA, José. *Sistema Pentatônico Brasileiro*. Secretaria da educação e cultura: João Pessoa, 1981b.

SIQUEIRA, José. *II Sonata para Violoncelo e Piano*. Rio de Janeiro/RJ, 1972. Partitura manuscrita. 29 f.

TACUCHIAN, Ricardo. Entrevista concedida a XXXX. Videoconferência. Rio de Janeiro, 15 ago. 2022.

VIEIRA, Josélia Ramalho. *José Siqueira e a “Suíte Sertaneja para violoncelo e piano” sob a Ótica Tripartite*. 176 f. Dissertação (Mestrado em Música, práticas interpretativas). Universidade Federal da Paraíba – UFPB, João Pessoa/PB, 2006.