

Etiam Per Me Brasilia Magna é uma composição para cinco trompetes em dó, dedicada ao Quinteto de Trompetes da Uni-Rio, conjunto instrumental dirigido pelo Prof. Nailson Simões.¹ Foi escrita durante o primeiro semestre de 2000 e executada por esse grupo em setembro do mesmo ano, dentro do programa de Doutorado em Música dessa Universidade.

Do ponto de vista poético, a peça é uma homenagem à minha cidade natal, Jundiaí; do ponto de vista técnico, é uma elaboração de procedimentos seriais. Este artigo comenta o processo de criação da obra, demonstra a aplicação dos princípios composicionais escolhidos e traça o esboço de um estudo teórico a ser desenvolvido sobre o mesmo assunto.

HOMENAGEM A UMA CIDADE

Nasci em Jundiaí, cidade do interior do estado de São Paulo situada próxima à capital. Apesar de residir em São Paulo há muitos anos, minha formação básica, da infância à adolescência, ocorreu nessa cidade interiorana. Citações ocasionais e indiretas a Jundiaí são encontradas em composições anteriores, mas esta é a primeira peça que apresenta uma relação clara com o tema.

Uma vez estabelecido o referencial criativo, fez-se necessário transformar a idéia em uma forma artística concreta; a solução veio através de uma interface entre linguagens. Como desejava elaborar uma composição utilizando a técnica serial, teria que começar criando a série.²

¹ Além do Prof. Simões, integram o conjunto os seguintes músicos: Paulo Ronqui, Antonio Marcos Cardoso, Maicol Lopes e Flávio Barros da Silva.

² Observo que o fato de optar por uma obra serial também se relaciona com a poética do projeto, uma vez que foi através dessa técnica que me desenvolvi como compositor.

A CRIAÇÃO DA SÉRIE

Um dos mais interessantes símbolos dessa cidade é o seu brasão



Figura 1 – Brasão da cidade de Jundiá

Como todo brasão, traz um complexo sistema simbólico nas suas imagens de bandeirante, soldado, castelo, índio e floresta. Há nesse conjunto um texto em latim: *ETIAM PER ME BRASILIA MAGNA* (Também por mim o Brasil é grande). Pela variedade de significados que essa frase possui e por simbolizar a cidade homenageada, foi esse o elemento escolhido como gerador da composição.

O processo empregado para criar a série original, chamada Série Matriz (SM), está exemplificado na figura 2: associação entre os graus de uma escala cromática iniciada em fá#2 (a nota mais grave normalmente executada por um trompete em dó) e as letras do enunciado em latim. Isso resulta numa série de 20 notas. Por meio da SM torna-se possível transformar em sons a cidade de Jundiá – certamente uma cidade que não está no mapa, existindo apenas em minha memória ou imaginação.

Inicialmente, planejava a obra em uma única e extensa forma. Após os primeiros esboços, percebi que obteria maior variedade se a peça se organizasse em quatro seções com alternâncias de andamento, caráter e textura. Como consequência, ficou decidido que cada um dos quatro movimentos se adaptaria, de uma maneira concreta e particular, à abstração representada pela SM. Desse modo, estaria assegurada a presença de Jundiá ao longo de toda a peça e, ao mesmo tempo, seria possível demonstrar as potencialidades da técnica de composição utilizada. Uma técnica que, por um lado, estabelece limites rígidos para a manipulação do material; por outro, é suficientemente flexível para deixar a fantasia correr solta.

Figura 2 – Criação da Série Matriz (SM)

É interessante comentar que a presença da SM, distribuída por toda a composição, proporcionou unidade harmônica à peça. Apesar da variedade de cada movimento, e dos diferentes recortes e montagens elaborados a partir do material original, o resultado mostrou-se equilibrado. Este fato confirma a idéia de que a técnica serial, como utilizada nesta peça, permite a organização unificada de uma obra (mesmo quando ocorre diversidade de elementos ao longo da composição).

Iº MOVIMENTO – LENTO

Este movimento é uma introdução. Possui a natureza de um prelúdio, ou até mesmo de um improviso: as figuras rítmicas são criadas a partir de motivos básicos, que se combinam e se permutam constantemente, formando a idéia de um caleidoscópico jogo de imagens sempre variadas e sempre constantes.

Para a composição deste movimento inicial foi derivada, a partir da SM, uma super-série de 100 notas, a S1 (Figura 3). Essa super-série estruturou o movimento de modo completo, sendo disposta em três grandes seções: Exposição (cp. 1 a 19), Contra-Exposição (cp. 19 a 36) e Final (cp. 36 a 50).

Figura 3 – S1 (super-série) utilizada no Iº movimento

R (1/2 tom acima)

R (1/2 tom abaixo)

A organização interna da S1 orienta a entrada dos trompetes: cada instrumento soa, pela primeira vez na peça, no momento em que se alcança uma das partes da super-série. Além disso a S1 é utilizada de uma maneira fiel mas bastante livre, permitindo que o compositor siga ou não o cânone previamente estabelecido. Esse procedimento ocorre com todas as séries derivadas também nos outros movimentos, o que resulta num interessante jogo de tensão entre três forças: o Compromisso, a Liberdade e a Responsabilidade. A Figura 4 exemplifica essa característica.

Figura 4 – Início do Iº movimento

Lento $\text{♩} = 66$

Trumpet 1 (C)

Trp. 1 (C)

Trp. 2 (C)

Trp. 1 (C)

Trp. 2 (C)

IIº MOVIMENTO – COM MOTO MODERATO

Esse movimento estabelece um contraste com o anterior: maior regularidade métrica, padrão motívico fixo, natureza tonal mais explícita. Na organização geral está a S2, uma série de nove notas derivada da SM, ou seja, a própria SM sem as notas repetidas (Figura 5). Nessa figura também podemos observar o material desenvolvido a partir da S2 e que serve de base para este segundo movimento: uma seqüência de transposições do original seguindo a ordem das notas da série.

Figura 5 – S2 utilizada no IIº movimento

Na elaboração da seção foram seguidos três critérios: (a) presença de figuras rítmicas com maior regularidade; (b) um sentido claro de polifonia; e (c) utilização da série e seus múltiplos de um modo fracionado, com o objetivo de destacar alguns focos tonais, ou seja, polarizações sobre notas escolhidas.

Também aqui aparece o procedimento “Compromisso – Liberdade – Responsabilidade” já comentado anteriormente. Os motivos principais da seção apresentam-se em pares de instrumentos (Figura 6). Um deles realiza o que denomino “Voz Canônica”, aquela que segue com fidelidade o cânone serial; o outro realiza a “Voz Sombra”, uma imagem mais ou menos livre da “Voz Canônica”.

Com relação à macro-forma, igualmente neste aspecto o IIº movimento estabelece um contraste com o Iº, na medida em que aqui se esboça um tênue ABA': parte inicial (até o cp. 65), parte intermediária como um tipo de desenvolvimento (cp. 66 a 126) e uma espécie de reexposição (a partir do cp. 127). A surdina no Trompete I ao final da seção inicia uma mudança timbrística que se expande no movimento seguinte.

Con moto moderato $\text{♩} = 92$

Trumpet 1 (C) *mf deciso*

Trumpet 2 (C) *mf deciso*

Trumpet 3 (C) *mf deciso*

Trumpet 4 (C) *mf deciso*

Trumpet 5 (C) *mf deciso*

p *cresc.* *cresc.* *cresc.* *cresc.*

Figura 6 – Início do IIº movimento

IIIº MOVIMENTO – ANDANTE

A dimensão timbrística não é o único aspecto que une o IIº e o IIIº movimentos num processo de acumulação; também elementos da macro-forma, da polarização tonal da série e da textura, que se encontram embrionários no movimento anterior, adquirem plena força neste instante.

S2 E3

melodia principal

S3

6M 2m 3M 3m 2M 3M 5J 4J 4J 6M

Figura 7 – E3 e S3 utilizadas no IIIº movimento

A intensificação da aura tonal realiza-se por meio da transformação da S2 em uma escala (E3), indicada na Figura 7. Essa escala gera a melodia principal. Um tipo de série (S3), derivada da SM, surge verticalizando-se os intervalos presentes em S2 e fazendo-os soar acima (cp. 8 a 13) e, posteriormente, abaixo (cp. 58 a 73) da melodia principal, numa espécie de acompanhamento (Figura 8). Este procedimento é uma extensão dos conceitos de *Voz Canônica* e *Voz Sombra*, já discutidos no item anterior.

Andante $\text{♩} = 84$

The musical score is divided into three systems. The first system (measures 1-4) features three trumpets (3, 4, and 5) playing a rhythmic pattern of eighth notes, starting with a piano (*p*) dynamic and moving to mezzo-forte (*mf*). The second system (measures 5-8) features five trumpets (1, 2, 3, 4, and 5). Trumpets 1 and 2 play a melodic line with accents and dynamics of *f* and *f* *espr.* (expressive). Trumpets 3, 4, and 5 play a rhythmic accompaniment with a dynamic of *f*. The third system (measures 9-12) continues the five-trumpet texture, with measures 10 and 11 marked with a '5' above the staff, indicating a five-measure rest or a specific rhythmic pattern.

Figura 8 – Início do III^o movimento

O movimento, no seu todo, é estruturado num claro e regular ABA. A seção intermediária (B, cp. 24 a 54) caracteriza-se por um diálogo entre os dois primeiros trompetes elaborado a partir da *Voz Sombra* que acompanha a melodia principal nas duas seções A.

IVº MOVIMENTO – ALLEGRO

O último movimento retoma a SM original para retrabalhá-la de outra maneira. A macro-forma adquire um sentido de ABCDE, em que cada seção relaciona-se com um fragmento da SM correspondendo a uma palavra do brasão. A seção A (cp.1-20) deriva de ETIAM; a seção B (cp.20-41) deriva de PER; a seção C (cp.42-56) de ME; a seção D (cp.57-72) de BRASILIA e finalmente a seção E (cp.73-97) de MAGNA. Essas derivações ocorrem através de procedimentos variados, de acordo com a quantidade de material disponível e os objetivos desejados.

Seção A – utiliza uma escala (E4/a) com origem em ETIAM, ilustrada na Figura 9: uma transposição do tetracorde básico contido nesse trecho da SM.

The figure consists of two musical staves. The top staff is labeled 'tetracorde' and shows a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notes are E, T, I, A, M, with the letters E, T, I, A, M written below the notes. The bottom staff is labeled 'escala E4/a' and shows a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notes are E, F#, G, A, B, C, D, E, with the notes E, F#, G, A, B, C, D, E written below the notes. Brackets connect the notes in the tetracord to the corresponding notes in the scale.

Figura 9 – Escala E4/a

Seção B – Através de uma escala construída a partir de dois semitons foram compostas duas melodias, apresentadas em forma Original e Invertida. Essas melodias são recombinadas e harmonizadas livremente.

Seção C – derivada de ME. Neste caso a conexão foi feita de modo direto, gerando uma seção de natureza minimalista e estática, em contraste com os acontecimentos anteriores e posteriores. Além do sentido da diferença, a opção pela simplicidade deveu-se ao fato de que essas duas notas possuem importância como estruturadoras gerais da obra: são os limites usados como molduras da composição, tanto no grave (fá#2) quanto no agudo (si4). Há instantes em que elas são ultrapassadas,³ mas isso ocorre com o sentido de que este era mesmo o limite verdadeiro: a ultrapassagem fica entendida como um gesto de intensidade emocional ou um rompimento ocasional e responsável de um cânone.

Seção D – derivada de BRASILIA. Este trecho é um caso único em toda a composição, apresentando duas características que até o momento não haviam sido exploradas. A primeira delas é que o significado da palavra influenciou conscientemente a decisão composicional, ou seja, buscou-se algo que tivesse alguma relação com BRASIL, e que pudesse simbolizar a variedade de aspectos da cultura brasileira – no caso, a escala cromática. A segunda é uma consequência da primeira: a seção se

³ O fá2 é alcançado no cp. 18 do I movimento; o si4 é atingido no cp. 33 e 36 do I movimento, e nos cps. 138/39 e 145/47 do II movimento.

orienta não pela SM, mas sim pelo total cromático, que fica disposto livremente no trecho, mais ou menos à maneira de uma improvisação. Observe-se que isso ocorre a partir do compasso 59, onde os limites fá#-sib são simultaneamente rompidos.

Seção E – derivada de MAGNA. O material não é muito extenso, mas foi o suficiente para produzir uma coda. O resultado é uma conclusão suave e tranqüila para a peça, contrastando com as fortes intensidades e dissonâncias das seções anteriores. O estilo de disposição das notas nos acordes é semelhante ao da Seção B, embora a seqüência siga mais canonicamente a série derivada (Figura 10).

The image shows a musical score for three trumpets (Tp. 1, 2, and 3) in 3/4 time. The tempo is marked 'Meno mosso' with a metronome marking of 100. The music is in B-flat major (two flats). The score features chromatic lines and triplets. Dynamics include *mf* and *mf*. The key signature is B-flat major (two flats).

Figura 10 – Início da seção E (parte final do IV^o movimento)

O objetivo deste artigo foi demonstrar as potencialidades do procedimento composicional empregado. A SM é suficientemente versátil para unificar o sentido harmônico da composição, estabelecer um cânone de referências e, ao mesmo tempo, permitir o surgimento de novo material através de séries derivadas. Outros elementos da composição permaneceram, no entanto, sem sofrer influência direta da SM, e foram controlados de maneira mais ou menos livre durante o processo de criação. Entre esses elementos é possível destacar:

- o aspecto rítmico, as figuras e as estruturas de frases, bem como alterações métricas, de fórmulas de compasso e andamentos;
- densidades, distribuições instrumentais (solo/tutti) e distribuições de acordes (espaçamentos em uma ou mais oitavas);
- dinâmicas e acentuações;
- o sentido de unificação de cada movimento: motivos básicos (I e II), escala (III) e fluxo contínuo de eventos (IV).

Existe um relacionamento organizado entre as quatro seções. Isso pode ser observado na seqüência da peça, uma vez que o I movimento, com sua natureza heterofônica e monolítica, expõe o material serial de um modo bastante cerrado. Inicia-se, com o II^o movimento, um caminho em direção à regularidade e à tonalidade, que atinge seu ponto culminante no III^o movimento, verdadeira melodia-acompanhamento tonal camuflada. Finalmente retorna-se ao estado inicial no IV movimento, com sua abundância e variedade de material e uma estrutura que se aproxima, controladamente, da desorganização.