

*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.<sup>1</sup> 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.<sup>2</sup>

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

<sup>2</sup> 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.

Série Matriz (SM)

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

S1 (super-série)

**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 two systems. The first system includes three trumpet parts (Trumpet 3, 4, and 5) and five trumpet parts (1, 2, 3, 4, and 5). The second system includes five trumpet parts (1, 2, 3, 4, and 5). The tempo is marked 'Andante' with a metronome marking of 84 quarter notes per minute. The key signature has one flat (B-flat). The score includes various dynamic markings: *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte). There are also markings for *exp.* (expressive) and *mf* (mezzo-forte) in the lower systems. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and slurs.

Figura 8 – Início do III<sup>o</sup> 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.

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,<sup>3</sup> 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

<sup>3</sup> 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, marked 'Meno mosso' and '♩ = 100'. The score is in B-flat major (one flat). It features chromatic lines and triplets. Dynamics include *mf* and *mf*. The key signature has one flat (Bb). The score shows the beginning of Section E, featuring chromatic lines and triplets.

Figura 10 – Início da seção E (parte final do IV<sup>o</sup> 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<sup>o</sup> movimento, um caminho em direção à regularidade e à tonalidade, que atinge seu ponto culminante no III<sup>o</sup> 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.