

QUATRO ESTUDOS PARA PIANO SOLO DE VIEIRA BRANDÃO: UMA ABORDAGEM TÉCNICO-INTERPRETATIVA

Mauren Liebich Frey Rodrigues

Universidade do Estado de Santa Catarina

Mestrado em Música - Práticas Interpretativas

SIMPOM: Subárea de Teoria e Prática da Execução Musical

Resumo: Neste artigo é apresentada uma síntese da dissertação de Mestrado intitulada “Quatro Estudos para piano solo de Vieira Brandão: *Uma abordagem analítica técnico-interpretativa*”, defendida em 2012. A proposta com este trabalho foi realizar uma pesquisa sobre: o Estudo n.1 (dedicado a Arthur Rubinstein); o Estudo n.2 (dedicado a Ernesto Nazareth); o Estudo n.3 (Chorinho) e Tocata 1 (Estudo n.4) sob uma perspectiva técnico-interpretativa, utilizando-se a análise prévia de elementos musicais como estratégia de estudo, tanto para a compreensão de estruturas musicais e mecânicas como para o planejamento de movimentos corporais mais apropriados, com o intuito de estimular o aprimoramento técnico-pianístico através de repertório brasileiro. Alguns dos elementos encontram-se destacados com base nas ideias que o próprio compositor manifestou sobre o nacionalismo na sua *Tese de Livre Docência*. (BRANDÃO, 1949). José Vieira Brandão (1911–2002) foi um exímio pianista que trabalhou também como compositor, regente e educador musical no projeto de Canto Orfeônico ao lado de Villa-Lobos do qual estreou muitas obras. Na primeira parte deste artigo são apresentados comentários sobre a carreira de Vieira Brandão como pianista e compositor e uma síntese da abordagem técnico-analítica, onde são apresentadas características estruturais e musicais de cada um dos estudos separadamente. Na segunda parte são destacados alguns materiais melódicos, rítmicos e aspectos da técnica pianística, alguns comuns entre os Estudos e sugestões para o trabalho do pianista. Como resultados, destacam-se: a preferência de Brandão pela estética nacionalista, sua experiência e conhecimento do repertório pianístico, uma marcante presença de elementos tradicionais nos seus estudos e que eles detêm material musical apropriado para o desenvolvimento técnico-instrumental, mostrando-se eficientes para o aprimoramento pianístico.

Palavras-chave: Técnica e Interpretação; Estudos para piano; José Vieira Brandão; Música Brasileira

Four Etudes for Piano Solo by Vieira Brandão: a *technical and interpretative approach*

Abstract: This article presents an overview of the Master's thesis defended in 2012 entitled "Four Etudes for Piano Solo by Vieira Brandão: A Technical and Interpretive Approach". Its purpose was to research, from a technical and interpretative perspective, Etude no.1 (dedicated to Arthur Rubinstein), Etude no.2 (dedicated to Ernesto Nazareth), Etude no.3 (Chorinho) and Toccata I (Etude no. 4) by utilizing prior analysis of musical elements of the pieces as a study approach, both for understanding musical and mechanical structures, and for planning the most appropriate body movements, in order to develop piano technique through Brazilian repertoire. Some elements emphasized were based on nationalistic ideas expressed by the composer himself in his thesis presented for Associate Professorship. (BRANDÃO, 1949). José Vieira Brandão (1911–2002) was an accomplished pianist who was also a composer, conductor and music educator while working alongside Villa-Lobos in the *Canto Orfeônico* [a national choir project] where he premiered several works. The first section of this article discusses Vieira Brandão's career as a pianist and composer, and provides an overview of the technical and analytical approach discussing the structural and musical characteristics of each one of the etudes separately. The second section focuses on the

melodic and rhythmic material, technical aspects of piano technique and the commonalities between Etudes while suggestions for work were provided for the pianist. The most significant findings include Brandão's preference for the nationalistic aesthetic, his knowledge and experience of piano repertoire and a strong presence of traditional elements in his Etudes that also provide appropriate musical material that prove to be efficient for the development of piano technique.

Keywords: Technique and Performance; Piano Etudes; José Vieira Brandão; Brazilian Music.

Introdução

Este trabalho é resultado de uma pesquisa sobre Quatro Estudos para piano solo de Vieira Brandão: Estudo n.1 (dedicado a Arthur Rubinstein); Estudo n.2 (dedicado a Ernesto Nazareth); Estudo n.3 (Chorinho); Tocata 1 (Estudo n.4), sob uma perspectiva técnico-interpretativa, realizada durante Curso de Mestrado¹. A escolha das peças foi baseada em catálogo disponível no Museu Villa-Lobos, o qual disponibiliza também manuscritos originais. Como estratégia de estudo, tanto para a compreensão de estruturas musicais e mecânicas como para o planejamento de movimentos corporais, foi utilizada a análise prévia, fornecendo ao pianista subsídios para a construção de uma interpretação e, ao mesmo tempo, permitindo que cada intérprete encontre suas próprias soluções técnico-instrumentais. (MARUN, 2010). Objetivou-se também estimular o interesse pelo aprimoramento técnico através de um repertório de compositores brasileiros e incentivar a utilização da análise musical como ferramenta da prática interpretativa.

Os Estudos de Vieira Brandão em foco contém aspectos técnico-musicais que representam um profícuo material para o desenvolvimento e aperfeiçoamento pianístico. Um estudo analítico da música é prioritário antes da prática física. Nele, aspectos como a tonalidade, métrica e modelos técnicos familiares são identificados, além de fazer com que a prática seja mais cuidadosa, podendo reduzir o número de tentativas físicas a fim de alcançar uma realização instrumental de qualidade. (BARRY & HALLAM, 2002; PÓVOAS, 1999; Dunsby, 1989). Tratando-se de um repertório pouco conhecido e estudado, faz-se necessária uma pesquisa para contextualização das peças com a finalidade auxiliar o intérprete na construção de uma interpretação. Alguns elementos musicais contidos nos Quatro Estudos de Brandão encontram-se destacados com base nas ideias que o próprio compositor manifestou sobre o nacionalismo, através da sua *Tese de Livre Docência* de Brandão, entrevistas e outros materiais bibliográficos.

¹ Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC, Florianópolis, SC.

Vieira Brandão e os Estudos n.1, n.2, n.3 e n.4

José Vieira Brandão (1911-2002), nascido em Cambuquira no Estado de Minas Gerais, Brasil, foi compositor, regente e pianista de talento reconhecido. Formado em 1929 pela Escola Nacional de Música, no Rio de Janeiro, apresentou-se como compositor em 1939. Atualmente é reconhecido, sobretudo, por sua obra coral e atuação pedagógica ao lado de Villa-Lobos, de quem estreou muitas obras, tais como os *Choros 11*. (SANTOS, 2003; NEVES, 2001; MARIZ, 1970). Vieira Brandão compôs grande parte de suas obras para piano em meio a uma intensa atividade como pianista em turnês pelo Brasil e Estados Unidos.

De acordo com o catálogo do Museu Villa-Lobos, Vieira Brandão compôs poucas peças para piano solo, incluindo peças didáticas, uma peça para piano e Orquestra e algumas peças de câmara com piano. Fez também transcrições para piano dos prelúdios e estudos para violão solo de Villa-Lobos. As caracterizam-se pela coerência, preferência pela linguagem mais próxima do tonalismo e uma identificação com as correntes nacionalistas da música brasileira. Brandão não se utilizou de melodias do folclore, mas criou as suas próprias (MARIZ, 2001, 1970). Vieira Brandão foi um exímio pianista, o que fica evidenciado quando da leitura e audição de suas obras para piano solo e peças de câmara. Este fato transparece nas suas soluções composicionais que tornam evidente sua intenção de trabalhar aspectos da técnica instrumental dentro da sonoridade e estética pretendidas.

Os Estudos de Brandão não foram concebidos como um conjunto e sua numeração não obedece a uma ordem cronológica: o Estudo n.1 foi composto em 1951; o Estudo n.2, em 1965; o Estudo n.3 em 1955 e o Estudo n.4 foi composto em 1959. Há divergência entre autores sobre as datas de composição. Neves (1998), no encarte do CD *Vieira Brandão* (1998), informa que o Estudo n.1 foi escrito em 1945. No mesmo encarte, Beck (1998) comenta que Vieira Brandão compôs em 1951 os “Estudos (Modinha-Chorinho e Macumba), em homenagem a Arthur Rubinstein”. (NEVES, 1998). A informação de que o compositor teria escrito três Estudos todos no mesmo ano é também apresentada por Mariz (2000; 1970) e Neves (1981), porém, as informações destes autores não conferem com as datas notadas nas partituras. Além das datas incertas de composição, a questão ainda não esclarecida é se os Estudos mencionados pelos autores como Modinha-Chorinho e Macumba se referem a alguns dos quatro estudos aqui abordados.

Estudo n.1: Composto em 1951, foi o único estudo editado, em 1953. De acordo com a partitura, foi dedicado ao pianista Arthur Rubinstein, traz a indicação *Allegro Moderato* com fórmula compasso 6/8, forma ternária e caráter virtuosístico. A primeira seção apresenta um caráter brejeiro e rítmico. O termo brejeiro, neste caso, faz referência ao caráter

brincalhão, “hábil e astucioso, enfrentando com manhas as dificuldades”. (CASCUDO, 1959). Sua sonoridade é construída tanto sobre sequências de acordes do Campo Harmônico como sobre escalas modais, evitando o trítone em quase todas as resoluções das frases. A segunda seção tem caráter seresteiro . (LIRA, 1957) e contrastante com a primeira. Nessa seção a melodia é executada sobre um acompanhamento cromático que se alterna entre as mãos.

Estudo n.2: Foi composto em 1965 no Rio de Janeiro, tem caráter polifônico e linguagem tonal e traz uma dedicatória a Ernesto Nazareth.. Tecnicamente caracteriza-se como um estudo para controle do toque legato e continuidade de frases em uma textura contrapontística. É uma releitura das características do maxixe e do tango brasileiro, que tem o maxixe como parte de suas origens, explicitando a escolha deste gênero com a indicação *maxixando com malícia* para a segunda parte. Este estudo está escrito em compasso binário simples, na tonalidade de Lá bemol maior e tem uma forma ternária assim como maxixes tradicionais do século XIX . (TINHORÃO, 1978). Através da maneira como as semicolcheias estão agrupadas e o motivo de segunda descendente está distribuído dentro dos compassos Brandão faz referência à figuração rítmica sincopada do tango brasileiro.

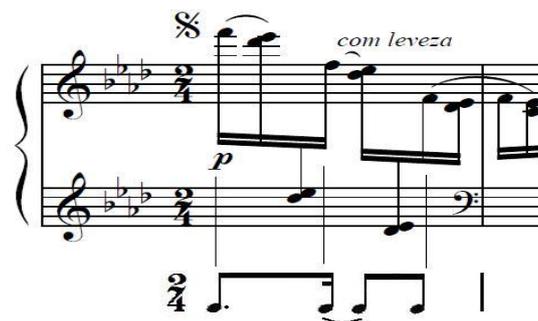


Figura 1. Relação entre trecho inicial do Estudo n.2 e figuração rítmica do tango brasileiro

Estudo n.3: O Foi composto no Rio de Janeiro em 1955 e tem como subtítulo *Chorinho*. É o único estudo que não traz uma dedicatória no seu título, mas faz referência a um estilo musical brasileiro: o Choro. Sua estrutura é constituída de cinco seções mais a *coda*, como no choro (ALMEIDA, 1999). As seções em andamento rápido apresentam uma grande diversidade de elementos ao mesmo tempo em que tem em comum um tema com notas duplas e são escritas em compasso binário simples, alterado a cada transição para outra seção. Já nas seções de andamento lento os temas têm caráter seresteiro e, de certa forma, amenizam a agitação das partes rápidas. Em 1994, 39 anos depois da composição do estudo, Vieira Brandão escreveu na partitura, de próprio punho, como deveriam ser executadas as partes em andamento lento. A nota esclarece a respeito do pensamento musical de Brandão; comprova

seu conhecimento do repertório brasileiro transitando entre a música erudita, popular e folclórica.

Observação “Meno” compasso 6/8: Seresteiramente é o termo que utilizo para caracterizar o maneirismo da interpretação dos desenhos rítmicos nas canções e dansas populares brasileiras. Particularizando neste trecho do Estudo nº3, este “maneirismo” brasileiro do “tempo rubato” se identifica pela proporcionalidade dos “ritenutos” nos desenhos rítmicos do contraponto da mão esquerda subordinando a linha melódica da mão direita a essa instabilidade desse espirituoso “gingado” da dança popular brasileira. (José Vieira BRANDÃO, 1994).

Para compor as seções mais lentas Vieira Brandão baseou-se em uma mesma linha melódica que na primeira seção lenta é executada pela mão esquerda e na segunda seção, pela mão direita

Figura 2: Melodia comum entre as partes de andamento lento, para a mão esquerda (compasso 68) e para a mão direita (compasso 129), respectivamente.

Tocata (Estudo n.4): Dedicado a Villa-Lobos foi composto em 1959 e revisado em 1981. A parcela de obras de Villa-Lobos que Brandão analisa em sua *Tese de Livre Docência*, nos permite fazer um comparativo entre suas estéticas. Brandão foca sua breve análise nas inovações para o “plano pianístico” (BRANDÃO, 1949) trazidas por Villa-Lobos nas *16 Cirandas*, onde foram propostos novos ambientes sonoros através de jogos de sonoridades e o desenvolvimento da técnica instrumental. Ao compor um estudo dedicado a Villa-Lobos, Brandão faz uma releitura de *Cirandas* se apropriando de elementos musicais nelas utilizados como, por exemplo, a técnica de justaposição das camadas que é estabelecida por Villa-Lobos nas suas *16 Cirandas*, sendo estas uma “concatenação de *ostinati* sobre e entre os quais as melodias folclóricas são inseridas” (SALLES, 2009, p. 83). Para o autor, a ideia de trabalhar com o *som* como elemento básico está presente nas composições do século XX e a primazia desta imagem sonora foi adotada por inúmeros compositores, inclusive Villa-Lobos. Neste contexto, a textura é um dos fatores que compõem essa imagem sonora.

Diferentemente dos outros três estudos, o n.4 não tem as suas partes marcadas por mudanças de andamento, ou por seções de caráter contrastante. É no início do Estudo que Vieira Brandão mostra todos os elementos dos quais ele se utiliza para elaborar o restante da peça: três ostinatos variados e recombinados, sendo a repetição de notas uma constante em dois deles. Os ostinatos são utilizados como elemento virtuosístico e são alternados no decorrer de toda peça sempre simultâneos a algum outro elemento melódico.

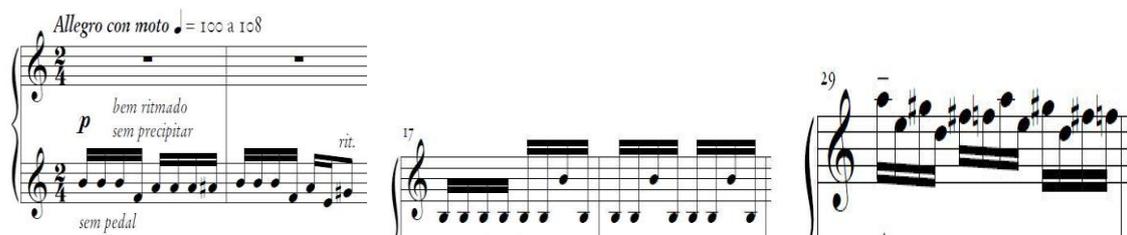


Figura 3. Ostinatos do Estudo 4, apresentados nos compassos 1, 17 e 29 respectivamente

Para a execução do ostinato inicial, o intérprete deve trabalhar praticando o *staccato* com um toque rápido, preciso e com muita preparação dos dedos (movimentos) a fim de adquirir mais agilidade na sua execução. Os elementos devem ser executados pelo intérprete sem perder a continuidade da obra.

Aspectos Técnico-Pianísticos

Sequências de semicolcheias: A forte incidência destas sequências chama a atenção já em um primeiro contato com as partituras dos Quatro Estudos, além de ser uma característica de outras obras de Vieira Brandão². Estas sequências são agrupadas de diversas maneiras, sempre alternadas entre as mãos. Os Estudos n.3 e n.4 apresentam seus temas iniciais em um fluxo de semicolcheias com subdivisão obedecendo à fórmula de compasso, com quatro semicolcheias para cada tempo, e o primeiro tempo acentuado. Assim se faz necessário um trabalho técnico de flexibilização do punho para a manutenção deste fluxo. (PÓVOAS, 1999). Nos Estudos n.1, n.2 e n.3 são construídos jogos rítmicos entre os agrupamentos de semicolcheias, através de diferentes indicações de ligaduras e sinais de acentuação.

Polirritmia: é entendida por Latham (2004) como o uso simultâneo de ritmos diferentes em partes separadas da textura e é muito característica da música do século XX. Brandão trabalha a Polirritmia de maneira implícita, ou seja, o agrupamento e as acentuações

² Ver Quartetos de Cordas, Dança e Seresta para Violino e Piano, e Fantasia Concertante para Piano e Orquestra Sinfônica.

das subdivisões rítmicas nem sempre obedecem à fórmula de compasso, como ocorre nos Estudo n.4, por exemplo.



Figura 4. Polirritmia implícita no Estudo n.4

Brandão sugere que o intérprete encontre a solução para as passagens com polirritmia, resolvendo o conteúdo rítmico separadamente e “tendo como referência a unidade de tempo”. (BRANDÃO, 1949, p. 33).

Cromatismos: Nos Estudos n.1, n.3 e n.4 o cromatismo está presente de maneira significativa, principalmente como uma das camadas da textura, simultâneo a melodias de caráter seresteiro e originais, além de aparecer com os doze sons em sequência literal. Com a prática da escala cromática nas mais diferentes situações, o pianista desenvolve um maior controle cinestésico que possibilita um maior conforto no posicionamento e localização ao piano. (FINK, 1995). A figura seguinte mostra um exemplo de acompanhamento no Estudo n.1 com contornos cromáticos.



Figura 5. Movimentos cromáticos no Estudo n.1 (Fonte: MAX ESCHIG, 1953).

Para a preparação dos estudos sugere-se a identificação dos trechos em que há cromatismos e que sejam relacionados entre eles, transferindo-se as habilidades adquiridas durante a preparação de trechos de um estudo para os demais.

Notas Duplas: O Estudo n.3 de Brandão é um estudo de notas duplas, com ênfase nas terças e quartas, pois grande parte da peça é construída utilizando-se deste material desde a seção inicial até nas partes contrastantes com seus temas seresteiros. Brandão (1949) refere-se às *notas duplas* como um aspecto técnico significativo no repertório tradicional, e já explorado por outros compositores. Provavelmente, é por esta razão que este material

encontra-se em uma grande quantidade de passagens nos seus estudos. Dependendo das articulações que acompanham tais passagens musicais, cabe ao pianista definir qual é a maneira mais adequada de praticá-las para que o objetivo sonoro seja atingido, pois há diferentes maneiras de executá-las especialmente eficientes.

Especificamente para este estudo, cujo foco é a execução de notas duplas em toque ligado, duas maneiras são consideradas mais eficientes de trabalhá-las. A primeira delas serve para a situação técnica em que a sequência de notas envolve a repetição do polegar, nela deve-se praticar as notas superiores em legato e *stacato* para o polegar, preparando a antecipação do movimento para a nota seguinte (PÓVOAS, 1999). A segunda maneira se aplica às sequências de notas duplas que não envolvem a repetição do polegar, para as quais a prática mais eficiente é a do legato absoluto, podendo-se também trabalhar com notas superiores ligadas e as inferiores destacadas, e vice-versa. Tal estratégia de estudo auxilia no entendimento e memorização das linhas independentes.

Cruzamento das mãos: Nos quatro estudos há trechos em que Brandão escreve melodias cuja realização só é possível com o cruzamento das mãos. Estes cruzamentos acontecem em situações pianísticas distintas, sendo necessários diferentes tipos de preparação técnico-instrumental para sua realização. O que há de semelhante entre os estudos é que as melodias de caráter seresteiro passam de uma mão para outra, o que exige do intérprete um controle da intensidade de toque de cada dedo. Para conferir às melodias um caráter de igualdade e continuidade no fluxo melódico é essencial que haja o controle da força de potência do movimento a ser aplicada. Nos Estudos n.1 e n.4, por exemplo, há situações semelhantes, onde uma mão é mantida realizando uma figura de rítmica regular, enquanto a outra é responsável pela realização da condução harmônica dos baixos, e também toca algumas notas da melodia. Este desenho musical exige do pianista deslocamentos sobre o teclado, fazendo com que mão direita realize saltos de média e longa distância. (PÓVOAS, 1999)

The image displays two musical excerpts. The left excerpt, labeled 'm. e.', shows a treble clef with a melodic line and a bass clef with a harmonic accompaniment. The right excerpt, labeled '180', shows a treble clef with a melodic line and a bass clef with a harmonic accompaniment. Both excerpts feature complex rhythmic patterns and hand crossings.

Figura 6. Cruzamento de mãos no Estudo n.1, compasso 54 e no Estudo n.4, compassos 180 a 181.

Nos estudos n.2 e n.3 há partes em que a textura é polifônica, fazendo com que deslocamentos sejam realizados pela intercalação das mãos.

Considerações Finais

Os elementos musicais na música de Brandão refletem um profundo conhecimento do repertório pianístico. As recorrências no emprego da linguagem e técnica pianística asseguram uma manutenção do estilo, tal como a ‘assinatura’ do compositor.

Conclui-se que a análise prévia dos elementos constituintes de um repertório promove o entendimento dos materiais teórico-musicais, seu aprendizado e a coordenação dos movimentos relacionados em função do resultado sonoro. A identificação dos elementos pianísticos predominantes nos estudos colabora para a diminuição no tempo de prática em diferentes trechos, bem como a otimização do trabalho durante o treinamento de trechos tecnicamente mais complexos. Constatou-se também que os Estudos de Viera Brandão contêm um profícuo material técnico-musical, essencial para o desenvolvimento e aperfeiçoamento pianístico. Muitos dos aspectos neles contidos são encontrados no repertório tradicional, o que nos mostra ser possível o aprimoramento da técnica pianística através da prática destas peças e de outros compositores brasileiros.

Este trabalho não pretendeu esgotar todas as possibilidades de reflexão a respeito dos Estudos 1, 2, 3 e 4 de Vieira Brandão. Ainda estão em aberto para pesquisa outras peças para piano solo, o repertório camerístico com piano e também na Fantasia Concertante do compositor.

Referências

- ALMEIDA, Alexandre Zamith. *Verde Amarelo em Preto e Branco: as impressões do choro no piano brasileiro*. Dissertação de Mestrado, USP, Campinas, 1999.
- BARRY, Nancy H. & HALLAM, Susan. Practice. In: PARNCUTT, Richard & MCPHERSON, Gary. *The Science & Psychology of music Performance: Creative Strategies for teaching and Learning*. New York: Oxford University Press, 2002, p. 151-165.
- BECK, Ataíde. José Vieira Brandão – Monumento Vivo na História da Música Brasileira. In: *Vieira Brandão um quarteto, um estudo, uma sonata e dez canções*. CD de áudio produzido pela Rádio MEC. Rio de Janeiro, 1998.

- BRANDÃO, José Vieira. *Tese de Concurso à Docência-livre de Piano da Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil*. Rio de Janeiro. Não Publicada, 1949.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 2ªEd. Rio de Janeiro. Edições de Ouro, 1959.
- DUNSBY, Jonathan. *Execução e Análise Musical*. Trad. Cristina Magaldi. Opus, Belo Horizonte, v.1, p. 6–22, 1989.
- FINK, Seymour. *Mastering piano technique: a guide for students, teachers, and performers*. Portland: Amadeus Press, 1992
- LATHAM, Alison. *The Dictionary of Musical Therms*. Oxford. Oxford University Press. 2004.
- LIRA, Marisa. Serestas e Seresteiros in: *Diário de Notícias*, 1957. Disponível em <http://jangadabrasil.com.br/revista/outubro83/fev83010a.asp-17k>. [Acesso em 10/07/2011]
- MARIZ, Vasco. *Figuras da Música Brasileira Contemporânea*. 2ªEd. Brasília. Universidade de Brasília, 1970.
- _____. José Vieira Brandão, 90 anos. In FISCHER, Heloisa. *Caderno VivaMúsica! José Vieira Brandão: 90 anos*. Rio de Janeiro, VivaMúsica! Marketing e Edições, 2001
- MARUN, Nahim. *Técnica Avançada para pianistas: conceitos e relações técnico-musicais nos 51 Exercícios para piano de Johannes Brahms*. São Paulo. Ed. Unesp. 2010.
- NEVES, José Maria. As Obras. In: *Vieira Brandão um quarteto, um estudo, uma sonata e dez canções*. CD de áudio produzido pela Rádio MEC. Rio de Janeiro, 1998.
- _____. Uma data a ser celebrada. In FISCHER, Heloisa. *Caderno VivaMúsica! José Vieira Brandão: 90 anos*. Rio de Janeiro. VivaMúsica! Marketing e Edições, 2001
- PÓVOAS, Maria. B. C. *Princípio da relação e regulação do impulso movimento: possíveis relações com a otimização da ação pianística*. Tese de Doutorado em Música. Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1999.
- SALLES, Paulo de Tarso. *Villa-Lobos: Processos Compositivos*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009.
- SANTOS, Jane Borges de Oliveira. *Biografia documentada de José Vieira Brandão: pianista, educador, regente coral e compositor*. 2003. Dissertação de mestrado em musicologia pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. 2003.
- TINHORÃO, José Ramos. *Pequena História da Música Popular: da modinha à canção de protesto*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1978.