

Fantasia Brasileira para piano e orquestra de Radamés Gnattali: relato do processo de redução orquestral

Cláudia Marques¹

UNIRIO/PROEMUS/MESTRADO
PROFISSIONAL EM ENSINO DAS PRÁTICAS MUSICAIS
SIMPOM: *Teoria e Prática da Execução Musical*
pianomarques@yahoo.com.br

Resumo: O presente trabalho tem por objetivo apresentar um relato do processo de redução orquestral para piano da *Fantasia Brasileira* de Radamés Gnattali, composta em 1936. A investigação mostrou a existência de três diferentes versões de manuscritos, a última de 1937. Optou-se pelo método da edição prática em uma versão para fins didáticos, para dois pianos. O artigo contém uma síntese da teoria sobre o assunto, além de apresentar um breve levantamento de dados da obra e um relato do processo do trabalho de redução orquestral e critérios escolhidos para a sua realização. Como resultado obtém-se uma edição prática de uma importante obra brasileira para piano solo com orquestra, material raro e de difícil acesso para alunos e professores do instrumento, além das considerações que se apresentaram relevantes para a conclusão do trabalho.

Palavras-chave: Fantasia brasileira; Radamés Gnattali; Redução orquestral; Edição prática.

Fantasy for Piano and Orchestra Radames Gnattali: Report of the Orchestral Reduction Process

Abstract: This paper aims to present a report on the orchestral reduction process for the piano of the *Fantasia Brasileira* (Brazilian Fantasy) by Radamés Gnattali, composed in 1936. The investigation showed the existence of three different manuscript versions, the last one from 1937. We opted for the method of the performance edition of a version for pedagogic purposes, for two pianos. The paper contains a brief discussion on music edition studies as well as the biography of the composer. In addition, it presents a historical overview about the composition and considerations on the orchestral reduction process and criteria chosen for its realization. The work results in a performance edition of an important Brazilian piece for solo piano with orchestra, a kind of material which is rare and difficult for students and teachers of the instrument to access. This paper also brings up considerations that proved to be relevant to the completion of the work.

Keywords: Brazilian Fantasy; Radamés Gnattali; Orchestral reduction; Practical Edition.

¹ Orientadora: Professora Dr. Lucia Barrenechea.

1. Introdução

Radamés Gnattali participou de forma ativa no desenvolvimento musical brasileiro no século XX. Excedendo os limites da fronteira existente entre a denominada música erudita, ou de concerto, e a música popular, Gnattali produziu em ambos os formatos, tanto a música de concerto com elementos da popular, quanto esta, com claros elementos daquela, de tal modo que sua produção musical é, às vezes, difícil de ser enquadrada num gênero ou noutro, principalmente considerando-se, também, sua atuação como arranjador.

Mas, de fato, pode-se observar que Gnattali promoveu uma convergência das várias vertentes da música, mediante os consistentes estudos do piano clássico (ou erudito), durante todo o período em que sonhava com a carreira de concertista. Por outro lado, devido à necessidade de subsistir, desenvolveu grandes habilidades e versatilidade musical como músico popular, seja como maestro, compositor, arranjador ou pianista de cinema. Conciliou as diferentes linguagens musicais, deixando um legado de extrema riqueza contrapontística, inspiração melódica, invenção harmônica, vitalidade, complexidade de ritmo e segurança no preparo de estruturas de grandes e pequenas obras. Dentre suas composições para concerto que incluem o piano, encontra-se a *Fantasia Brasileira*² para piano e orquestra, que é o objeto deste artigo, no qual será apresentado um relato do processo de redução³ da parte de orquestra para um segundo piano da referida *Fantasia Brasileira*, trabalho realizado com o intuito de tornar possível o estudo e a execução desta obra.

2. A Fantasia Brasileira

A *Fantasia Brasileira* para piano e orquestra, peça de um único movimento, é mencionada na obra *Radamés Gnattali, o Eterno Experimentador* de autoria de Valdinha Barbosa e Anne Marie Devos (1984), e foi publicada na primeira edição da revista *Turismo*, em julho de 1936, e executada em 1937 – pelo próprio compositor – no programa *Meia hora de música brasileira*, na Rádio Nacional, com regência de Simon Bountman.

Foi reapresentada, quase oito décadas depois, no dia 19 de junho de 2006, no Museu de Ciências da Terra (RJ), dentro da programação da série *UNIRIO MUSICAL*, tendo como solista a pianista Maria Teresa Madeira e a regência de Roberto Gnattali, sobrinho do compositor. Há também um único registro fonográfico⁴ desta peça, interpretada pelo próprio

² A *Fantasia Brasileira*, objeto do presente estudo, por vezes é mencionada por outros autores como *Fantasia Brasileira nº1* (BREIDE, 2006; CORREA, 2007; AMORIM, 2012).

³ A referida redução foi publicada pela Editora Fames em Dezembro de 2015.

⁴ O cantor e produtor musical Almirante, detentor da gravação da *Fantasia Brasileira* para piano e orquestra efetuada pelo próprio Radamés, a doou ao pesquisador Humberto Francheschi que, por sua vez, passou às mãos do professor Roberto Gnattali que, gentilmente, cedeu uma cópia à autora.

compositor, gravado especialmente para a Feira Mundial de Nova York de 1939 e a Golden Gate International Exposition, com a Orquestra do Sindicato Musical do Rio de Janeiro e regência de Romeu Ghispman. *Fantasia Brasileira* é uma obra que revela uma concepção de construção única do autor, uma das obras da primeira fase de Radamés, quando este empregava o folclorismo direto, com diversos motivos populares brasileiros, harmonizado à maneira do jazz – influências de seus trabalhos nas rádios. Segundo o musicólogo Andrade Muricy:

Essa Fantasia brasileira, de Radamés Gnattali, está cheia de jazz, e entretanto não podemos condená-la por isso. A obra destina-se à vulgarização mundial de elementos (pelo menos) de música brasileira. [...] Radamés Gnattali sabe, como poucos, usar do nosso ambiente instrumental próprio. [...] Após uma introdução francamente jazz, os temas brasileiros esfuziam com acerto e vivacidade, nos violinos, nas flautas, numa atuação complexa de metais e madeiras, sustidos por uma parte de piano escrita como poucos, muito poucos, no Brasil podem fazer. Radamés Gnattali é um pianista nato de técnica rica e fácil, invulgarmente seguro e brilhante, no jogo das oitavas, o que bem transparece na sua escrita pianística. Todo o episódio em oitava e acordes é magnífico (MURICY apud BARBOSA E DEVOS, 1984, p. 42.)

O crítico Andrade Muricy, entre o período de 1939 a 1951 escreveu 613 críticas na coluna dedicada à música intitulada *Pelo Mundo da Música*, do *Foletim do Jornal do Commercio*, no qual enfocava a atuação de intérpretes, compositores e “associações musicais”, perfazendo um relato histórico e crítico do meio musical carioca e adjacências. As observações precedentes sobre a *Fantasia* confirmam as características mais marcantes de seu estilo composicional, que combina os modelos tradicionais da música de concerto com a inventividade da música popular e do jazz, numa linguagem ricamente híbrida. Foi um compositor que atuou intensamente na história da música brasileira, deixando um legado de mais de trezentas obras de música de concerto, dentre tantas outras populares.

3. Construção da redução

Yan Mikirtumov define o termo *redução para piano* como o significado de uma “partitura, originalmente escrita para um ou vários solistas – instrumentistas ou cantores, e/ou coro e conjunto instrumental grande (normalmente, orquestra), onde a parte de orquestra é adaptada para execução no piano” (2013, p. 12). A utilização prática e necessidade de reduções para piano são conhecidas como o apoio para a repetição conjunta “e a encenação da ópera, no caso dos cantores; os ensaios, no caso de instrumentistas e o coro; os ensaios de bailado no caso de bailarinos”, além do uso frequente das reduções no ensino da música e da

dança, inclusive, “quando a utilização de uma orquestra não é útil ou, financeiramente, viável” (MIKIRTUMOV, 2013, p. 14).

Os motivos pelos quais compositores e intérpretes optam pela transcrição ou redução são significativos. Obras adaptadas são mais frequentemente executadas, devido à facilidade de acesso ao material e de meios de realização (basta uma sala com dois pianos). As reduções são necessárias para estudo, recitais, gravações. Muitas vezes não há uma orquestra disponível para a execução de ensaios, concertos, e até mesmo gravações ou sua disponibilidade é excessivamente onerosa e se justifica, apenas, para os ajustes finais da apresentação, conforme já mencionado. Desta feita, o trabalho de redução é imprescindível, pois, além de ferramenta didática frequentemente utilizada no ensino do piano, a redução contribui para uma melhor difusão da obra escolhida (MIKIRTUMOV, 2013).

O processo de redução de uma partitura de orquestra implica na escolha do material musical e a sua distribuição eficaz e exequível como escrita pianística. Existem alguns fatores essenciais que geram a criação ou a adaptação de todo o conteúdo musical contido na partitura orquestral. Ficar atento à tessitura dos variados instrumentos; analisar a orquestração; distribuir, adaptar e aproximar as sonoridades, timbres, texturas e nuances pensadas pelo compositor; explorar as possibilidades técnicas e sonoras do piano, criando a intenção de ideias apresentadas pelo compositor, são tarefas que devem ser consideradas cuidadosamente para que se obtenha uma boa redução (MIKIRTUMOV, 2013).

É necessário ter conhecimento da estrutura da obra escolhida, para que a redução possa ser eficaz. Neste sentido, pode-se dizer que, em qualquer estudo e trabalho de revisão e resgate performático, as análises, nas suas distintas possibilidades, são imprescindíveis à performance, à seleção do repertório.

4. Redução e edição prática

Assim como a *Fantasia Brasileira (1936)*, um percentual significativo da produção composicional de Gnattali é encontrado em manuscritos autógrafos ou em fotocópias, alguns dos quais em más condições de leitura. Diante de situações como essa, o intérprete pode ser facilmente conduzido a compreensões ambíguas da música, pois quando uma notação musical não se apresenta suficientemente clara, geralmente algumas correções, não necessariamente precisas, são efetuadas no decurso de práticas cotidianas. Tais correções são visíveis em partituras que incluem anotações a lápis, realizadas pelos próprios instrumentistas, como mostra Carlos Alberto Figueiredo, quando cita Cambraia.

[...] o editor [...] pode e deve corrigir os descuidos da pena do autor, mas não pode e não deve em nenhuma hipótese substituir a cultura do autor pela sua. Se um autor fornece dados objetivamente inexatos [...] o editor advertirá em nota ao leitor, mas não corrigirá o texto (CAMBRAIA apud CUNHA apud FIGUEIREDO, 2012, p. 112.)

Daí a escolha do modelo de “Edição Prática”, pois, dentre os diversos tipos de edições, este é o que mais se adequa aos objetivos do trabalho, já que, segundo Figueiredo, “a Edição Prática, também chamada de Didática, é destinada exclusivamente a executantes, sendo baseada em uma única fonte - na verdade qualquer fonte - com utilização de critérios ecléticos para atingir seu texto” (FIGUEIREDO, 2000, p. 79).

Três foram as fontes da *Fantasia Brasileira* para piano e orquestra, nas quais se baseou o trabalho de edição prática e redução aqui apresentado: dois manuscritos (1^a e 2^a versões, de 1936) e uma editada pela revista *Turismo* (3^a versão, de 1937), com partes cavadas, piano solo e grade orquestral.

A primeira versão é um manuscrito autógrafo e pertence a Sra. Nelly Gnattali, cuja cópia foi oportunamente adquirida para esta pesquisa. Trata-se de um documento não datado, mas, segundo apurado na entrevista, composto em 1936. Não existe armadura de clave, indicando a tonalidade inicial. Segundo a Sra. Nelly Gnattali, ele costumava não usar armadura de clave, fazendo ao longo do caminho as devidas alterações de tonalidades, se preciso fosse. Todas as páginas desse manuscrito apresentam, no canto superior direito, a sigla “D2213”, provavelmente uma espécie de catalogação feita pelo próprio compositor. Sua instrumentação é seguida de piano, duas flautas, um flautim, dois oboés, dois fagotes, dois clarinetes, um clarinete baixo, quatro trompas, três trompetes, dois trombones, tuba, bateria, pratos, bombo, chocalho, reco-reco, violinos 1 e 2, violas, violoncelos e contrabaixos. Trata-se da primeira versão desta obra.

A segunda versão é um manuscrito autógrafo cedido também pela Sra. Nelly Gnattali. Trata-se de um documento não datado, mas, também segundo as informações da entrevistada, a peça foi composta em 1936. A instrumentação desta versão consiste em piano, duas flautas, dois sax alto, dois sax tenor, um sax barítono, quatro trompetes, quatro trombones, tímpano, bateria, duas guitarras elétricas, baixo, vibrafone, violinos um e dois, violas, violoncelos e contrabaixo.

A terceira versão é um documento impresso e distribuído em tiragens da revista *Turismo* de julho de 1937. Sua instrumentação consiste em piano, duas flautas, um flautim,

dois oboés, dois fagotes, dois clarinetes, um clarinete baixo, quatro trompas, três trompetes, dois trombones, tuba, bateria, pratos, bombo, chocalho, reco-reco, violinos 1 e 2, violas, violoncelos e contrabaixos.

5. Parâmetros para uma boa redução

Os procedimentos que implicam uma redução consistente e bem produzida requerem o atendimento a certos requisitos gerais e fundamentais. Alguns dos principais requisitos apontados por Mikirtumov (2013) serão abordados e discutidos nas subseções seguintes.

a) Aspectos fisiológicos

Ao preparar uma redução para piano, exige-se o cuidado da quantidade de notas escritas para cada mão, além da extensão limitada aos intervalos de nona, sendo o de décima já desconfortável para alguns pianistas. O uso do pedal deve ser analisado, para que não ocorram problemas com melodias contrapontísticas acompanhadas, que podem perder a clareza de condução harmônica, devido ao uso exagerado do pedal.

Exemplos ilustrativos de adaptações para a redução relativas aos aspectos fisiológicos podem ser observados, nas páginas de *Fantasia Brasileira*, nas quais se apresentam indicações de intervalos de oitavas ou maiores que oitavas, usados de maneira tal, que a linha de cada mão possa ser executada numa extensão confortável para o pianista (Exemplo musical 1).

Assim, tomando-se o compasso 61 (Exemplo musical 2) para efeito de análise e exemplificação, pode-se verificar que, iniciado com intervalo de oitava na mão direita, tem a primeira nota Si bemol 2 executada e ligada, fazendo-se soar o Si bemol 3 ainda no primeiro tempo, retornando ao Si bemol 2 em uma finalização de frase com uma escala descendente. O Exemplo musical 2 mostra que se segue, nos compassos 62, 63 e 64 na mão esquerda, com os acordes em colcheias, sempre respeitando os intervalos de oitavas e nonas entre suas extremidades.

Flauta e piccolo

Oboé

Clarinete Bb

Sax alto 1 Eb e Clarinete Bb

Sax tenor 2 Bb e Clarinete Bb

Sax alto 3 Eb e Clarinete Bb

Trompeta 1 e 2 Bb

Trombone 1 e 2

Tuba

Timpanos
Vibrafone

Cymbal, drums
bass drum

block, chocalho
& reco-reco

Piano

Violino 1

Violino 2

Viola

Violoncelo

Contrabaixo

mf

mf

p

flütterzangue *mf*

pizz.

c. 63-66

Exemplo Musical 1: Gnattali, Radamés. Fantasia Brasileira, compassos 62-67, grade orchestral.

The image displays two systems of musical notation for two pianos, labeled 'Pno. 1' and 'Pno. 2'. The first system covers measures 57 to 60, and the second system covers measures 61 to 66. The key signature is G minor (three flats) and the time signature is 3/4. Pno. 1's part is characterized by dense, multi-measure rests and complex chordal structures with numerous accidentals. Pno. 2's part is more rhythmic, featuring eighth and sixteenth notes, often with ties and slurs. The notation includes various musical symbols such as beams, slurs, and dynamic markings.

**Exemplo Musical 2: Gnattali, Radamés. Fantasia Brasileira, compassos, 61-66, redução.
Fonte: editoração da autora.**

b) Aspectos da transcrição

A redução deve ser entendida pelo arranjador ao piano, para que a partitura não transcenda as possibilidades pianísticas. Nos Exemplo musical 4, que segue, as indicações de *staccato* na parte do piano transpõem a ideia de *pizzicato* nas cordas (Exemplo musical 3). Essas modificações muitas vezes funcionam, dando ênfase ao objetivo musical que a obra compreende.

The image displays a musical score for two pianos (Pno. 1 and Pno. 2) and a harp (H). The score is divided into two systems. The first system covers measures 113 and 114. Pno. 1 has a melodic line with a fermata in measure 114. Pno. 2 has a rhythmic accompaniment. The harp part is marked with a box 'H' and dynamic markings 'f' and 'mf'. The second system covers measures 115, 116, 117, and 118. Pno. 1 has a melodic line with a dynamic marking 'mf'. Pno. 2 has a rhythmic accompaniment with a dynamic marking 'cresc.'. A red oval highlights the Pno. 2 part from measure 115 onwards.

Exemplo Musical 4: Exemplo musical 4: Gnattali, Radamés. Fantasia Brasileira, compassos 115-118, redução. Fonte: editoração da autora.

c) Aspectos rítmicos

As figuras rítmicas dos instrumentos de percussão podem ser traduzidas pelo piano, principalmente quando estes possuem altura definida, como é o caso do xilofone, *glockenspiel*, vibrafone, metalofone, tímpano e outros. O procedimento indicado é sempre buscar uma oitava favorável, próxima ao timbre produzido pelo instrumento original. O Exemplo musical 5 e o Exemplo musical 6 demonstram os procedimentos adotados na redução da peça para orquestra, descritos em termos práticos.

(8^{va})

181

Pno. 1

Solo Piano 2

181

Pno. 2

mf

185

Pno. 2

p

190

Pno. 2

(8^{va})

**Exemplo Musical 6: Gnattali, Radamés. Fantasia Brasileira, compassos 190-192, redução.
Fonte: editoração da autora.**

No Exemplo musical 5, destaca-se a melodia utilizada no vibrafone nos compassos 191 a 193, reproduzida pelo piano na mesma altura (Exemplo musical 6).

Monteiro (2009), ao tratar do entendimento da obra e das intenções do autor, mostra o paradoxo que muitas vezes se enfrenta nas edições de partituras:

[...] quem pode afirmar, com total certeza, quais são as verdadeiras intenções de um compositor? Estas estarão sempre, em algum grau, no terreno das suposições. A natureza do trabalho do intérprete pressupõe a tradução dos símbolos musicais. E como diz o ditado, “tradutor, traidor...” Nesse sentido, o trabalho de edição, tanto quanto o de interpretação, está sujeito à visão que seu autor tem do compositor e da obra. E, por mais que se queira manter a imparcialidade, o resultado será sempre uma tradução pessoal (MONTEIRO, 2009, p. 67.)

O texto acima transcrito mostra que, mesmo buscando a imparcialidade e o conhecimento do autor, o intérprete imprimirá inevitavelmente parte de sua interpretação subjetiva, tanto na transcrição quanto na redução ou na execução da peça.

Considerações finais

Ao se debruçar sobre a tarefa de transcrever uma orquestra para um único instrumento, o piano, percebe-se com clareza quantas decisões o compositor deve tomar em seu processo criativo. Cada escolha de timbres, registros, planos de dinâmicas, dentre outros aspectos, estabelece a atmosfera sonora de determinada obra. Fazer com que o piano reproduza minimamente esse universo sonoro é tarefa árdua, porém necessária, no sentido de produzir material acessível para o estudo efetivo de uma obra para piano solo e orquestra, e esse foi o objetivo deste trabalho. A escolha do modelo de Edição Prática (ou Didática), na forma de partitura de uma redução da orquestração, é uma ferramenta facilitadora para o estudo, para a preparação e divulgação da obra e contribui, neste contexto, também para um melhor conhecimento das características da peça e do seu autor. Espera-se que essa publicação atenda principalmente aos pianistas e professores de piano, no sentido de ter às mãos mais uma obra brasileira no repertório de estudo do instrumento, e que também sirva de fonte de pesquisa para estudiosos da obra de Radamés Gnattali e da música brasileira em geral.

Referências

- AMORIM, Bruno Barreto. *A trajetória do saxofone no cenário musical erudito brasileiro sob o enfoque do representacional*. [169f.]. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal de Goiás Escola de Música e Artes Cênicas, Goiânia, 2012.
- BARBOSA, Valdinha e DEVOS, Anne Marie – *Radamés Gnattali: o eterno experimentador*. Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional de Música/Divisão de Música Popular, 1984.
- BREIDE, Nadge Naira Alvares. *Valsas de Radamés Gnattali: um estudo histórico-analítico*. [152f.]. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

CORREA, Márcio Guedes. *Concerto Carioca nº1 de Radamés Gnattali: a utilização da Guitarra Elétrica como Solista*. [251f.]. Dissertação (Mestrado em Música) - Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2007.

FANTASIA BRASILEIRA PARA PIANO E ORQUESTRA. Radamés Gnattali (Compositor). Radamés Gnattali (Intérprete, piano). Rádio Nacional. Orquestra do Sindicato Musical do Rio de Janeiro, 1939. Suporte [Disco em vinil]. Regência de Romeu Ghispman].

FIGUEIREDO, Carlos Alberto. Os erros textuais: aspectos e atitudes. In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 2. 2012, Rio de Janeiro/RJ. Anais ... Rio de Janeiro: Simpom 2012. p. 102 – 120.

GNATTALI, Nelly. Entrevista de Cláudia Marques em 14 de Abril de 2015. Correio eletrônico.

GNATTALI, Roberto. Entrevista de Cláudia Marques em 14 de Abril de 2015. Correio eletrônico.

GNATTALI, Radamés. *Fantasia brasileira para piano e orquestra* (1ª versão): manuscrito autógrafo, 1936.

GNATTALI, Radamés. *Fantasia brasileira para piano e orquestra* (2ª versão): manuscrito autógrafo, 1936.

GNATTALI, Radamés. *Fantasia brasileira para piano e orquestra* (3ª versão): publicação revista Turismo, 1937. Arquivo Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

MIKIRTUMOV, Yan. *Redução para piano: três especificidades vol I*. [199f.]. Tese (Doutorado em Música e Musicologia) – Universidade de Évora, Portugal, 2013.

MIKIRTUMOV, Yan. *Redução para piano: três especificidades vol II*. [304f.]. Tese (Doutorado em Música e Musicologia) – Universidade de Évora, Portugal, 2013.

MONTEIRO, Eduardo Henrique Soares. *Edição crítica do Quintetto op. 18 de Henrique Oswald*. [76f.]. (Livre docência) - Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.