

Governo do Estado de São Paulo
e Secretaria da Cultura



INTERVALLO



Revista Digital do Conservatório de Tatuí

EXPEDIENTE

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO

Geraldo Alckmin Governador do Estado
Marcelo Mattos Araujo Secretário de Estado da Cultura
Renata Bittencourt Coordenadora da Unidade de Formação Cultural

CONSERVATÓRIO DE TATUÍ

Diretor Executivo Henrique Autran Dourado
Diretor Administrativo e Financeiro André Nunes Fernandes
Assessor Pedagógico Antonio Tavares Ribeiro
Assessor Artístico Erik Heimann Pais
Presidente do Conselho de Administração Alexandre Spadafora
Conselho de Administração Alcely Aparecida Araújo
Cimira Cameron
Dario Sotelo
Edson Luiz Tambelli
Jorge Rizek
Lucília Guerra
Marcos Pupo Nogueira
Mauro Tomazela
Milton de Almeida Gropo
Raquel Cintra Fayad
Virginia Bartolone Miranda

Conselho Editorial Henrique Autran Dourado
Antonio Ribeiro
Erik Heimann Pais
Deise Juliana de Oliveira Voigt

Intervalo comunica@conservatoriodetatui.org.br
Jornalista Responsável Deise Juliana de Oliveira Voigt
Mtb 30.803

Programador Visual Paulo Rogério Ribeiro
Fotógrafo Kazuo Watanabe

Rua São Bento, 415 – Tatuí, SP – CEP 18270-820
Informações: (15) 3205-8464
www.conservatoriodetatui.org.br

ENQUETE

A Intervalo quer saber sua opinião sobre os artigos publicados nesta edição.
Envie sua opinião para: comunica@conservatoriodetatui.org.br

Siga: Conservatório de Tatuí



@musicatatuí



facebook.com/conservatoriotatuí



conservatorio.de.tatuí

A Intervalo é uma publicação digital do Conservatório Dramático e Musical "Dr. Carlos de Campos" de Tatuí, gerido pela Associação de Amigos do Conservatório de Tatuí, qualificada como Organização Social da Área de Cultura no Governo do Estado de São Paulo por ato do Senhor Governador, de 12/12/2005, publicado no DOE de 13/12/2005 - Seção I. Esta revista digital foi produzida para distribuição gratuita.

O conteúdo e as opiniões apresentadas nos artigos publicados não são de responsabilidade desta revista, sendo o autor do artigo responsável pelo conteúdo do mesmo.

SUMÁRIO

Espectáculo 'Eu te amo Meu Brasil' é atração no teatro Procópio Ferreira, 4

21 grupos realizam 13 apresentações gratuitas no Conservatório de Tatuí, 6

Concertos serão realizados entre os dias 21 e 27 de setembro, em dois espaços diferentes

Banda Sinfônica do Conservatório de Tatuí enfoca 'poema sinfônico', 10

Concerto do próximo dia 10 de setembro contará com solos de Rafael Proença

Trio Opus 12 faz lançamento do CD 'Divertimentos', em Tatuí, 12

Violonistas Paulo Porto Alegre, Daniel Murray e Chrystian Dozza apresentam-se com entrada franca dia 26, na Unidade II do Conservatório de Tatuí

Espectáculo 'O Menino que Virou História' terá mais duas apresentações gratuitas, 14

Traummusik Trio é atração gratuita dia 24, no Conservatório de Tatuí, 16

Grupo é convidado especial da 'Semana de Música de Câmara', série de provas abertas que reúne mais de 600 alunos

Panorama Histórico Sobre Transcrições Musicais, por João Victor Bota, 19

Espetáculo 'Eu te amo Meu Brasil' é atração no teatro Procópio Ferreira

A comédia musical "Eu te amo Meu Brasil" é atração no teatro Procópio Ferreira (rua São Bento, 415) nos próximos dias 19 e 20 de setembro (sábado e domingo), às 20h30. A entrada é franca para ambas as apresentações.

O espetáculo, concebido pelo premiado escritor e dramaturgo Atilio Bari, tem como público alvo jovens e adultos. A peça acompanha, em tom de memória, o cotidiano de Tuco (Flávio Guarnieri), um garoto de uma família comum de classe média, seus colegas de escola, namorada, professores, tendo como ambiente narrativo a história recente do Brasil e as transformações que aconteceram no país a partir da década de 1960.

Mais do que um simples pano

de fundo, esses fatos históricos constituem, juntamente com o garoto, as personagens centrais do espetáculo, visto que as situações sociais, políticas e econômicas desencadeiam as ações e provocam as mudanças que atingem a família e os amigos de Tuco (Flávio Guarnieri).

A narrativa tem início em 1960 e termina nos dias atuais, ao som das músicas marcantes de cada período: Celly Campello, Geraldo Vandré, Elis Regina, Beatles, chegando até os dias de hoje, com Charlie Brown Jr.

O elenco do espetáculo conta com Flávio Guarnieri, Maira Cardoso, Lucio Dicetaro, Sabrina Lavelle e Wagner Vaz. A direção é de Atilio Bari. A comédia musical é indicada para maiores de 12 anos.



SERVIÇO

Espectáculo "Eu te amo Meu Brasil"

Sábado e Domingo . 19 e 20 de Setembro de 2015 . 20h30

Teatro Procópio Ferreira
Rua São Bento, 415

Entrada franca

Informações: 15 3205-8444



21 grupos realizam 13 apresentações gratuitas no Conservatório de Tatuí

Concertos serão realizados entre os dias 21 e 27 de setembro, em dois espaços diferentes

O Conservatório de Tatuí, equipamento do Governo do Estado de São Paulo e Secretaria da Cultura do Estado, sedia 13 apresentações gratuitas, de 21 grupos diferentes, no próximo mês de setembro. Os concertos acontecem no Auditório da Unidade 2 e no Teatro Procópio Ferreira entre os dias 21 e 27 de setembro, em diferentes horários. As apresentações integram a III Semana de Prática de Conjunto, série de provas abertas coordenadas pelo professor Max Eduardo Ferreira. Apresentam-se grupos de choro, metais e de performance histórica, coros, cameratas, orquestras e bandas. A estreia da III Semana de Prática de Conjunto será na segunda-feira, 21, às 14h, no Auditório da Unidade 2 (rua São Bento, 808), com apresentação do Grupo de Choro Jovem, coordenado pelo professor Altino Toledo. Na mesma data, às 20h30, no teatro Procópio Ferreira (rua São Bento, 415), é a vez da Banda Sinfônica Jovem realizar concerto, sob regência de José Antonio Pereira. Na terça, 22, estão programadas duas apresentações. Às 18h,

na Unidade 2, apresenta-se o Coro Jovem, sob regência de Cibele Sabioni. Já às 20h30, no teatro Procópio Ferreira, acontece apresentação conjunta da Jazz Combo Jovem e da Big Band Jovem, coordenadas por Paulo Flores e Joseval Paes, respectivamente. Na quarta-feira, 23, serão cinco grupos em três apresentações. O Auditório da Unidade 2 recebe, às 9h, o Grupo de Performance Histórica e o Ensemble de Performance Histórica, coordenados por Débora Ribeiro e João Guilherme Figueiredo. No mesmo local, às 18h, é a vez do Coro Infantil e do Coro de Câmara, regidos por Míriam Cândido e Cibele Sabioni. Às 20h30, no teatro Procópio Ferreira, apresenta-se a Orquestra Sinfônica Jovem, sob regência de Juliano de Arruda Campos. Na quinta-feira, 24, serão realizadas outras duas apresentações. Às 18h, no Auditório da Unidade 2, apresentam-se as Cameratas Infantojuvenil, Juvenil e Jovem de Violões, da maestrina Márcia Braga. Já o teatro Procópio Ferreira

recebe, às 20h30, o Grupo de Saxofones e o Conjunto de Metais, coordenados por Marcos Pedroso e Edmilson Baía. Na sexta-feira, 25, às 20h30, no teatro Procópio Ferreira, apresenta-se o Grupo de Percussão Jovem, coordenado por Agnaldo Silva. No sábado, 26, a partir das 10h, apresentam-se no teatro Procópio Ferreira a Orquestra de Cordas Juvenil (regida por Dario Sotelo) e as Bandas Infantil e Infantojuvenil, coordenadas por Marco Antonio Almeida Júnior. A III Semana de Prática de Conjunto será encerrada no domingo, 27, às 11h, com concerto das Orquestras de Cordas Infantil e Infantojuvenil, sob regência de Eduardo Augusto e Daniel Lazala.

SERVIÇO

III Semana de Prática de Conjunto do Conservatório de Tatuí
21 a 27 de setembro
Várias datas e horários
Auditório da Unidade 2
Rua São Bento, 808
Teatro Procópio Ferreira
Rua São Bento, 415
Entrada franca
Informações: 15 3205-8444

Concerto reúne mais de 50 violonistas no Conservatório de Tatuí

Três cameratas de violões, formadas por alunos do Conservatório de Tatuí – equipamento do Governo do Estado da Cultura e Secretaria da Cultura do Estado – fazem no próximo dia 24 de setembro (quinta-feira), às 18h, apresentação gratuita. Ela integra a III Semana de Prática de Conjunto, série de provas abertas da escola de música, coordenada pelo professor Max Ferreira. O concerto será no auditório da Unidade 2 (rua São Bento, 808). Sob orientação da maestrina Márcia Braga, os grupos apresentam repertório variado. Na primeira parte do concerto, apresenta-se a Camerata Juvenil, que escolheu para a data obras de A. Vivaldi (“Concerto em Sol Maior para 2 bandolins e orquestra”) e A. Jacomino “Canhoto” (“Marcha Triunfal Brasileira”, com arranjos de Thales Maestre). O grupo é formado por Jimmy Andrey (spalla), Igor H. O. Nogueira, Pedro Floriano Camargo Santos, Jenifer Aparecida de Lima, Fernando Thiago da Silva, Kevin de Oliveira Venâncio, Nycolas Ruginsk V. L. Silva, Rafael Vieira dos Santos, Josué Ivan Gomes da Silva, Alexandre Antonio Hartung Junior, Jefferson Gonçalves Munhoz, Camila Manente Tomás, Nei Antonio Bittar de Carvalho, Ygor Patrick Gualiume Marques, Bianca Marques de Milanda, Tales Vinícius de Moraes, Pablo Thomé de Lima, Pedro Carlos de Moraes Lopes, Sabrina Lauro Proença e Yuma Ragassi Silva. Na segunda parte do concerto, apresenta-se a segunda Camerata Juvenil de Violões, cujos ensaios ocorrem às quartas-feiras. O grupo executa obras de W. A. Mozart (“Serenata Noturna”) e J. P. de Souza (“Washington Post”), ambas com arranjos de Edson Lopes). O grupo é formado por Gabriel de Almeida Nicoletti (spalla), Júlio César dos Santos, Patrícia Campos, João Felipe Graf Alvarenga, Daniele Beneducci, Eduardo Augusto de Souza, Maisa Alves de Oliveira, Marcelo Lopes, Matheus Monteiro Alves, Rafael Felipe de Oliveira Meira, Damião Mamede Florêncio, Marcelo Rinaldi, Leonardo de Jesus Proença, Daniel Rodolfo Silva dos Santos, Fabiano Ap. Marcelino, Adrian Bismarke L. Vega; Luiz Felipe Guimarães, Sara Beatriz de Oliveira, Diego H. dos Santos Esteves, Antonio Zacharias de Souza Ferreira, Gustavo Silva Campos. A terceira parte do concerto trará duas Cameratas Jovens de Violões, com obras de M. C. Tedesco (“Concerto para 2 violões e orquestra” e G. Rossini (“Abertura de Guilherme Tell”), ambas com arranjos



de Edson Lopes. O grupo é integrado por David Fernando Gomes Filho (spalla), Gabriele Leite, Marcelo Brito, Bruno dos Reis Barbosa, Laíne R. Mororó, Carlos Eduardo dos S. Barbosa, Thaysa Candido da Silva, Victor Gustavo Santos Môra e Felipe Lima dos Reis.

Coro Infantil une-se a Grupo de Performance Histórica para único concerto

O Coro Infantil e o Grupo de Performance Histórica do Conservatório de Tatuí, equipamento do Governo do Estado de São Paulo e Secretaria da Cultura do Estado, fazem no próximo dia 23 de setembro (quarta-feira) apresentação conjunta. O concerto será a partir das 18h, no Auditório da Unidade 2 (rua São Bento, 808), com entrada franca.

A apresentação faz parte da III Semana de Prática de Conjunto, coordenada pelo professor Max Ferreira. O concerto conjunto do Coro Infantil e do Grupo de Performance Histórica será antecedido de apresentação do Coro de Câmara do Conservatório de Tatuí, regido pela maestrina Cibele Sabioni. Coordenados respectivamente por Míriam Candido e Selma Marino, o Coro Infantil e o Grupo de Performance Histórica apresentarão repertório especialmente preparado para a ocasião, composto por obras dos séculos XV e XVI.

O Coro Infantil é formado por Raíssa Andrielly Santos da Silva, Gabriel A. Venâncio Soares de Oliveira, Gabrielle Bagdal, Luiza Rosim Villa, Giovana de Freitas Roberto, Beatriz Pereira Helio, Bárbara Ellen de Moura Guerra Herrera, Francisca Lara Garcia, Camilly de Oliveira Antunes, Giovanna Cunha dos Santos, Giovana Cunha, Ellen Rafaela Vaz, Hiroshi Inoki, Iris de Fátima Moreira Azevedo, Jonathan Martins de Araujo, Stefanie Mutti Sanzovo, Matheus de Oliveira Amorim, Larissa Santos da Silva, Catherine Rigo Tardeli, Giovanni August Rodrigues Rosa e Luis Fernando Irineu Leme. Os jovens serão acompanhado pelo pianista Domingos Sarto Neto. O Grupo de Performance Histórica do Conservatório de Tatuí iniciou suas atividades no ano de 2009 e tem por objetivo a interpretação e a divulgação do repertório dos séculos XVI ao XVIII. É formado por professores e alunos bolsistas de nível avançado e conta também com a participação de músicos convidados conforme o programa a ser apresentado. Dentre seus objetivos está o de resgatar e transmitir não apenas a música, mas a própria visão de mundo do Renascimento e do Barroco. Para tal, o Grupo de Performance Histórica busca a maneira mais aproximada ao ideal sonoro da época e utiliza, em

suas apresentações, réplicas dos instrumentos utilizados naqueles períodos.

Neste concerto, ele estará integrado por Selma Marino e Pamela R. M. Lopes (flauta doce), Ivan Roberto de O. Junior (alaúde e guitarra barroca), Jaqueline Abasto Macias (viola da gamba) e Maria Eugênia Sacco (cravo/espineta).

Grupos de performance histórica apresentam concerto dia 23

Apresentações do Grupo de Performance Histórica Jovem e do Ensemble de Performance Histórica serão às 9h, com entrada franca

O Grupo de Performance Histórica Jovem e o Ensemble de Performance Histórica do Conservatório de Tatuí, equipamento do Governo do Estado de São Paulo e Secretaria da Cultura do Estado, fazem apresentação gratuita no próximo dia 23 (quarta-feira).

O concerto acontece a partir das 9h, no auditório da Unidade 3 (rua São Bento, 412), sob coordenação dos professores Débora Ribeiro e João Guilherme Figueiredo.

A apresentação integra a III Semana de Prática de Conjunto, coordenada por Max Ferreira, e que consiste em uma série de provas abertas de todos os grupos formados por alunos, de diferentes cursos de músicas oferecidos pela instituição.

Na primeira parte do concerto apresenta-se o Grupo de Performance Histórica Jovem, com repertório formado por obras de Fiorentio Maschera (Canzona), Johann Christoph Pezelius (Intrade/Allemande) e Michael Praetorius (Terpsichore). O grupo é formado por Alexia Martins Santana, Carla Carolina M. Almeida Oliveira, Ivani Gaiotto, Maria Cecília Donsbach Camargo, Marielly Victoria Queiroz da Silva, Pâmela Roberta Marques Lopes (flauta doce), Ananda Roda de Miranda (alaúde), Henrique Ezequiel da Silva (baixolão).

A segunda parte do concerto traz o Ensemble de Performance Histórica, com obras de Henry Purcell (Three parts a Graund para 3 violinos e contínuo), J. Pachelbell (Kanon e Gigue em Ré Maior) e Jean Ferry Rebel (La Fantasie). O grupo é formado por Felipe Natanael Teixeira, Letizia Taboada Roa, Paulo A. Camilotti Tavares (violino), Carlos Alexandre Martins (viola), Jaqueline Abasto Macias (viola da gamba), Ana Gabriela Mendoza Condori (violoncelo), Ivan Roberto de Oliveira Júnior (guitarra barroca) e Tiago Di Bella (contrabaixo).



Banda Sinfônica do Conservatório de Tatuí enfoca ‘poema sinfônico’

*Concerto do próximo dia 10 de setembro contará com solos
de Rafael Proença*

A Banda Sinfônica do Conservatório de Tatuí, equipamento do Governo do Estado de São Paulo e da Secretaria da Cultura do Estado, faz no próximo dia 10 de setembro – quinta-feira – o primeiro concerto do segundo semestre. Sob regência de Dario Sotelo, a apresentação será a partir das 20h30, no teatro Procópio Ferreira (rua São Bento, 415), com ingressos vendidos a R\$ 12 (R\$ 6 meia entrada). O concerto contará com participação especial do trompista Rafael Proença, solista

convidado para apresentação da peça “Cape Horn – Para Trompa e Banda”, de Otto Schwarz. Proença, que também é professor do Conservatório de Tatuí, iniciou seus conhecimentos musicais aos cinco anos com o avô Francisco Pastori e o pai Valdomiro S. Proença. Aos nove

anos, ingressou no Conservatório de Tatuí com o professor Joel Bernardes Pereira, formando-se em 1999 na classe do professor Luiz Garcia Junior. É o primeiro trompa e chefe de naipe da Banda Sinfônica do Conservatório de Tatuí, além de lecionar em Sorocaba.



Além da obra de Schwarz, o programa contará com composições de Jan Van der Roost (“Volcano - Poema Sinfônico”), Alfred Reed (“Segunda Sinfonia”, em três movimentos), Richard Wagner (“Abertura dos Mestres Cantores”, com transcrição de Mark Hindsley).

De acordo com o maestro Dario Sotelo, o concerto foca o poema sinfônico, tema deste ano do grupo. “Desta vez, ele

é mostrado elevado a grandes estruturas musicais por Richard Strauss. As obras deste concerto têm uma relação direta através tanto do poema sinfônico quanto com Strauss através de seus compositores”, inicia ele. “Tanto Jan Van der Roost quanto Otto Schwarz, compositores da Europa Central, tomam o poema sinfônico como formato estrutural para suas obras, tanto a abertura quanto Cape Horn,

obra para trompa solo e sopros, inspirada na região do cabo chileno. A Segunda Sinfonia de Alfred Reed e a Abertura dos Mestres Cantores de Richard Wagner são duas obras muito relacionadas, tendo em vista que Reed sempre declarou sua grande admiração por Wagner e toma a última melodia como material básico para o segundo movimento de sua terceira Sinfonia”, explica ele.



SERVIÇO

Banda Sinfônica do Conservatório de Tatuí
Rafael Proença, trompa
Dario Sotelo, regência
Quinta-feira . 10 de Setembro de 2015 . 20h30
Teatro Procópio Ferreira
Rua São Bento, 415
Ingressos: R\$ 12 (R\$ 6 meia entrada)
Informações: 15 3205-8444

Trio Opus 12 faz lançamento do CD 'Divertimentos', em Tatuí

Violonistas Paulo Porto Alegre, Daniel Murray e Chrystian Dozza apresentam-se com entrada franca dia 26, na Unidade II do Conservatório de Tatuí

O Trio Opus 12, formado pelos violonistas Paulo Porto Alegre, Daniel Murray e Chrystian Dozza, faz lançamento do CD "Divertimentos" no Auditório da Unidade 2 do Conservatório de Tatuí, equipamento do Governo do Estado da Cultura e Secretaria da Cultura do Estado. O recital terá entrada franca no próximo dia 26 de setembro (sábado), às 19h, à rua São Bento, 808.

Reconhecido como um dos mais importantes agrupamentos violonísticos brasileiros da atualidade, o Trio Opus 12 interpreta obras de uma geração excepcional de violonistas compositores brasileiros nascidos no início da década de 50. Fundado em 1977, o trio era originalmente formado por Paulo Porto Alegre, Oscar Ferreira de Souza e Clemer Andreotti. Foi o primeiro grupo brasileiro nessa formação.

O trio realizou concertos por todo o Brasil conquistando uma plateia numerosa. Em 1982, gravou o seu primeiro LP "Trio Opus 12" com

obras originais para trio de alaúdes e peças do período clássico e moderno, tendo sido reeditado no formato digital em 2013. Esse LP foi o primeiro disco independente de música erudita no Brasil. Em 2006, o trio gravou o CD duplo "Retratos de Radamés" com o Núcleo Hespérides-Música das Américas, com patrocínio da Petrobrás Cultural.

Ao Trio foram dedicadas obras de diversos compositores, entre eles Eduardo Fernandez, Guido Santorsola, Lívio Tragtemberg, Paulo Porto Alegre e Radamés Gnattali. Atualmente, o trio é formado por Paulo Porto Alegre, Daniel Murray e Chrystian Dozza, e foi premiado com Proac 2014 para gravação de disco inédito de música instrumental, com um repertório contemporâneo de compositores violonistas brasileiros nascidos no início da década de 50 (Sérgio Assad, Paulo Bellinati, Marco Pereira e Paulo Porto Alegre). Esses compositores tiveram em comum uma formação erudita e popular que os notabilizou como os mais

importantes de sua geração, e que trouxeram uma nova ótica para a música instrumental brasileira.

Paulo Porto Alegre - Violonista e compositor, foi vencedor do V Concurso Internacional de Violão Palestrina (1979), do III Concurso Internacional de Violão do Festival Villa-Lobos (1984) e Première Mention do Concours International de Composition de l'ORTF (Paris - 1986). Paulo é reconhecido pelo ecletismo de seu repertório, que vai do clássico ao contemporâneo, da música popular brasileira ao jazz. Foi solista com os principais regentes brasileiros e apresentou-se em diversos países como solista e camerista (Brasil, Estados Unidos, Canadá, França, Alemanha e China). Sua discografia inclui 2LP's e 10 CD's, sendo os dois últimos, 'Varandeio', disco solo autoral e Trio Opus 12: 'Divertimentos' – música brasileira para trio de violões, premiados pela Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo com o Proac 2012 e 2014. No ano de 2013, Paulo foi homenageado juntamente com Julian Bream no IV Festival Internacional de Violão Leo Brouwer, por sua importante

contribuição ao violão brasileiro. É membro fundador do Núcleo Hespérides (Música Contemporânea das Américas) e do Trio Opus 12 de Violões, e professor titular da Escola de Música do Estado de São Paulo e da Escola Municipal de Música de São Paulo.

Daniel Murray - É considerado um dos mais talentosos violonistas de sua geração. Mestre em técnicas estendidas (técnicas não tradicionais, a partir das quais são produzidas novas sonoridades no instrumento), ele desenvolve não só uma ativa carreira como interprete mas também como arranjador e compositor. Apresenta-se como solista e camerista no Brasil e no exterior, ao lado de outros célebres violonistas e músicos brasileiros. Daniel gravou 7 CDs dos quais se destacam 'Universos Sonoros' para violão e tape (2008), 'Autoral' (2015) e 'Universos em Expansão...' (2015); sendo este último, premiado pela Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo com o Proac 2014. Daniel Murray atua no limiar e em transito entre dois universos: o erudito e o popular. Suas composições e interpretações

refletem esta experiência múltipla e contemporânea, característica de nossos tempos. Atualmente é também professor da Escola Municipal de Música de São Paulo.

Chrystian Dozza - Gravou em 2005 o seu primeiro CD, intitulado "Songs from the Land", lançado em 2006 na série Projeto Violão no Masp idealizada pelo professor Henrique Pinto. Dozza foi ganhador do 1o Concurso Novos Talentos da Música Erudita promovido pelo Centro de Cultura Judaica e 1o colocado do Concurso Nacional de violões Musicalis 2007. Em 2009 foi convidado a fazer parte do Quaternaglia Guitar Quartet, um dos mais importantes quartetos de violão da atualidade. Ao lado do Quaternaglia, realizou turnês pelos EUA, Europa e Austrália. Seu segundo CD, intitulado "Fantasia Mineira", foi lançado em 2010. O disco conta com Fantasias sobre temas de Milton Nascimento e composições de sua autoria. O terceiro CD foi lançado em 2015 com composições próprias. Desde 2013 integra a nova formação do Trio Opus 12 e é professor da Escola de Música do Estado de São Paulo - EMESP.

SERVIÇO

Trio Opus 12

Paulo Porto Alegre, Daniel Murray e Chrystian Dozza

Sábado . 26 de Setembro de 2015 . 19h00

Auditório da Unidade 2

Rua São Bento, 808

Entrada franca





Espectáculo 'O Menino que Virou História' terá mais duas apresentações gratuitas

para grupos e escolas nos dias 17 e 24 de setembro. Inscrições devem ser feitas antecipadamente

O Grupo Experimental de Teatro do Conservatório de Tatuí, equipamento do Governo do Estado de São Paulo e Secretaria de Estado da Cultura, reapresenta nos próximos dias 17 e 24 de setembro o espetáculo "O Menino que Virou História". A estreia ocorreu no último dia 3. Com direção de Dalila Ribeiro e direção musical de Hugo Muneratto, o espetáculo será apresentado às 15h, no teatro Procópio Ferreira (rua São Bento, 415).

A entrada aos eventos é franca para grupos e escolas, mediante reservas antecipadas. Elas devem ser feitas diretamente

com o centro de produção de eventos pelo email eventos@conservatoriodetatu.org.br ou 15 3205-8417. São disponibilizados 429 lugares para cada apresentação.

Concebido por Nanna de Castro, o texto de "O Menino que Virou História" conta a história do menino Rafael, que não gostava de ler, e de Zig, uma traça que descobriu a magia dos livros. Um acidente faz com que o menino caia dentro do "Reino das Páginas", que está prestes a ser extinto. Para salvar o reino e sua própria vida, o menino vai passar por uma verdadeira aventura na qual encontrará os principais

personagens dos contos infantis. O elenco é formado por Fernanda Fernandes (Traça Zigoberta), Adriana Afonso (Traça Ploft), Dalila Ribeiro (Traça Ping), Kauan Marques (Traça Bonga), Rodrigo Cotrin (Rafael), Leo Camargo (Pai), Rodrigo Vieira (Bibliotecário), Claudio Roberto

Teles (Espelho da Branca de Neve), Nicoli da Silva Costa (Bruxa da Branca de Neve), Beatriz Prado (Princesa), André Luiz Camargo (Lobo Mau). O espetáculo tem coreografia de Nicoli Costa, cenografia de Jaime Pinheiro e alunos da Oficina de Cenografia, iluminação de

Marcos Caresia e Beatriz Lopes, maquiagem de Dalila Ribeiro e alunos da Oficina de Maquiagem, figurinos de Carlos Alberto Agostinho, e música ao vivo de Hugo Muneratto, Ronaldo Almeida e Wellison Machado. A coordenação é de Fernanda Fernandes.



Traummusik Trio é atração gratuita dia 24, no Conservatório de Tatuí

Grupo é convidado especial da 'Semana de Música de Câmara', série de provas abertas que reúne mais de 600 alunos

O Traummusik Trio será o convidado especial da III Semana de Música de Câmara do Conservatório de Tatuí, série de provas abertas que reúne mais de 600 alunos e cerca de uma centena de grupos de câmara. O Conservatório de Tatuí, considerada uma das mais importantes escolas de música, luteria e artes cênicas da América Latina, é uma instituição do Governo do Estado de São Paulo e Secretaria de Estado da Cultura. A Semana de Música de Câmara acontece quatro vezes ao ano, dentro das atividades da

área. Seu objetivo é mostrar o resultado dos estudos dos alunos e de seus grupos de música de câmara. São duos, trios, quartetos e quintetos, todos formados por alunos da área de música clássica. A disciplina é obrigatória para qualquer estudante de música da instituição e resulta em aprendizado que é carregado por toda carreira profissional. Tanto que vários grupos iniciados dentro das ações obrigatórias da disciplina se tornaram profissionais posteriormente. A área e a Semana de Música de

Câmara tem coordenação da professora Míriam Braga. As provas abertas serão realizadas no período de 21 a 25 de setembro, às 9h, 11h, 14h, 16h e 18h, no Salão Villa-Lobos (rua São Bento, 415), com entrada franca. Nesses horários, os grupos de alunos fazem apresentações perante o público e uma banca de professores. Dentro das atividades da semana, o convidado especial será o Traummusik Trio, formado por Marilane Bousquet, Cristiane Blóes e Roberto Pires. O trio apresenta o “Concerto da Primavera” às 19h do dia 24 de setembro (quinta-feira), também no Salão Villa-Lobos, com entrada franca.

O trio de câmara Traummusik (Música dos Sonhos, na tradução do alemão) nasceu em 2015 de uma paixão comum de seus integrantes: a música de câmara. Os artistas integrantes do trio são os professores: Marilane Bousquet, Cristiane Blóes e Roberto Pires. No “Concerto da Primavera”, eles apresentam repertório de “lieder” do século XIX para formação de voz soprano, clarineta e piano. “Com muita honra, apresentaremos também a canção O Amor, de Fúlvio Ferrari, com versão para voz, clarineta e piano, escrita e dedicada ao trio para estreia neste concerto”, afirmam os integrantes.

Além da obra de Fúlvio Ferrari, serão apresentadas composições de Franz Lachner, J. W. Kalliwoda, Louis (Ludwig) Spohr e Franz Peter Schubert.

Marilane Bousquet é soprano, professora de Canto Lírico e preparadora vocal. Iniciou seus estudos musicais como pianista, desenvolvendo sua formação

como aluna das professoras Dalva Albernaz e Glacy Antunes de Oliveira na UFGO e Ilara Gomes Grosso na UFRJ. Formada em Licenciatura em Música pela UFRJ e Bacharelado em Canto com formação entre UFRJ e FAAM / FMU, concluindo seu curso sob a orientação do prof. Carmo Barbosa em São Paulo. Vem desenvolvendo seus estudos em pós-graduação como

aluna especial nos programas de mestrado e doutorado da Unicamp, USP e Unesp. Em atualizações profissionais tem participado de workshops e masterclasses com enfoques na pedagogia, interpretação e performance vocal. Ao longo de sua carreira artística apresentou-se como solista e recitalista em diversos concertos de câmara no Brasil e em cinco estados norte-



americanos. Exerce atividade pedagógica regularmente como preparadora e orientadora vocal no Núcleo Arte e Cultura em Sorocaba e em oficinas e festivais para grupos de teatro, coralistas, solistas e regentes de coros. Ingressou como professora no Conservatório de Tatuí em 2009, onde integra o colegiado de professores nas áreas de Canto Lírico e Música de Câmara tendo atuado como preparadora vocal dos alunos nas montagens do núcleo de ópera, em Bastião & Bastiana em 2013, adaptação da ópera de W. A. Mozart e L'Elisir d'amore de Donizetti em 2014. Integrou a equipe organizadora do III Encontro Nacional de Canto Lírico do Conservatório de Tatuí, tendo atuado como oficina convidada.

Roberto Pires iniciou seus estudos de clarineta com o professor José Carlos de Castro. Possui cursos de Graduação, Especialização e Mestrado pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e Doutorado pela Escola de Música da Universidade Federal da Bahia – UFBA. Durante 25 anos atuou como 1º Clarinetista da Orquestra Sinfônica Municipal de Campinas. Atuou como Solista à frente de

várias orquestras, tendo suas execuções dos Concertos de Mozart e Almeida Prado frente à Orquestra Sinfônica Municipal de Campinas recebido elogios da crítica especializada. Professor aposentado do Departamento de Música da Unicamp, onde atuou por mais de 25 anos. Integrou o corpo docente do Conservatório de Tatuí, nas disciplinas de clarineta e música de câmara de 2009 a 2015. Participa de diversas formações de grupos de câmara, desenvolvendo intensa atividade como clarinetista.

Cristiane Bloes é coordenadora e professora da Área de Piano, coordenadora do Encontro Internacional de Pianistas, Concurso Interno de Piano e Concurso Nacional de Música Brasileira Maestro Spartaco Rossi do Conservatório de Tatuí. Mestre em Música e Bacharel em piano pela Unesp-SP e formada em piano erudito e popular pelo Conservatório de Tatuí. Estudou com André Rangel, Catarina Domenici, Beatriz Balzi, Homero Magalhães, Peter Dausberg (música de câmara) e Paulo Braga (piano popular). Premiada no “X Prêmio Eldorado de Música” com o “Duo Sonâncias”

(piano e percussão) e primeira edição do Concurso Nacional de Piano de Música Brasileira Spartaco Rossi do Conservatório de Tatuí com o primeiro lugar, também tem obtido grande destaque como camerista. Acompanhou os flautistas Edson Beltrami (Brasil), Daniela Troiani (Itália), Michel Hazel (Alemanha), Felix Hengli (Suíça), Vieri Botazzini (Itália), Victor Mendoza (vibrafone-EUA), Miguel Villafruela (saxofone – Chile), entre outros. Acompanhou também, nomes da música popular como Leila Pinheiro, Toquinho, Altamiro Carrilho, Ney Matogrosso e os ingleses Alice Cooper, Joe Henderson e Alan Parsons no projeto Rock Sinfônico em várias capitais do Brasil (ano 2000). Atuou também como solista junto a “São Paulo Companhia de Dança”, sob direção de Inês Bogea no Teatro Procópio Ferreira e Sala São Paulo. Tem grande experiência como pianista de Orquestra Sinfônica e Banda Sinfônica, grupo com o qual, a convite dos maestros Lazlo Marosi e Dario Sotelo, vem realizando estreias latino-americanas de diversas obras modernas para piano e sopros.

SERVIÇO

III Semana de Música de Câmara do Conservatório de Tatuí
De 21 a 25 de setembro de 2015
Traummusik Trio
Dia 24 de Setembro – Quinta-feira
Horário: 19h00
Salão Villa-Lobos
Rua São Bento, 415
Entrada franca

Panorama Histórico Sobre Transcrições Musicais

Estudo, cópia e homenagem

Como ponto de partida deste panorama a respeito das transcrições, toma-se a música de Johann Sebastian Bach (1685-1750). No período barroco, a cópia manual de partituras e a transcrição de músicas podiam servir como técnicas de aprendizado em composição musical. Os músicos de então entendiam que o ato de ler uma partitura e copiá-la servia como processo de análise e memorização de determinada música¹. Nesse sentido, a transcrição seria uma tarefa não só de cópia, mas de reelaboração dos modelos musicais iniciais com objetivos didáticos, ao submeter um estudante de composição às dificuldades das músicas originais, como a forma, harmonia, perfis melódicos, contraponto etc. E também devemos considerar que, na época, um compositor citar uma música criada por um outro em suas próprias criações, poderia ser considerado um ato de homenagem a um grande mestre admirado (e não um plágio).

Baseados nos concertos para violinos de Antonio Vivaldi (1678-1741), os concertos para múltiplos cravos de Bach são casos da intervenção de um compositor numa obra de outro autor, na qual a música se transforma de acordo com os novos meios expressivos, ou seja, a partir de uma nova configuração instrumental:

João Victor Bota

Graduado em Composição pelo Instituto de Artes da UNICAMP e mestre em Música pela mesma instituição onde, desde 2014, é bolsista Capes de doutorado, sob orientação da Profa. Dra. Denise Garcia. Várias de suas músicas são tocadas por grupos e instituições de excelência musical, como a Banda Sinfônica do Estado de São Paulo, Banda Sinfônica do Conservatório de Tatuí, Camerata Aberta e Sinfonietta TUCCA Fortíssima.

*Link para o currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/854615553797730>
e-mail: jvbota@gmail.com*

Antonio Vivaldi é figura de grande importância para o desenvolvimento dos concertos-solo em três movimentos. Em seu Concerto em Lá Menor para Quatro Cravos, BWV 1065, Bach transcreve um concerto para quatro violinos de Vivaldi, o Concerto em Si Menor Opus 3 no. 10, pertencente à coleção publicada em Amsterdã em 1712 e conhecida como L'estro armonico. A transcrição é magistral, resultante de um admirável trabalho para o conjunto de teclados. O primeiro movimento, com ressonâncias características de Vivaldi, é um tanto transformado, no arranjo de Bach, em verdadeira música para teclados. A potência acórdica dos quatro cravos é usada com grande efeito na sólida abertura do Largo central, antes desdobrado em uma transformada passagem arpejada, entremeada pelo final solene em acordes. Da mesma

forma, no último movimento, há notáveis mudanças de layout, abastecendo o repertório para múltiplos teclados com raras inovações. (BACH, 1998).

De fato, ao tomarem-se como exemplo as peças acima citadas, poder-se-ia perceber a adequação que Bach fez do material original oriundo dos violinos solistas às novas possibilidades geradas com os novos solistas, no caso, os cravos (um pequeno exemplo disso é a condensação da parte de viola do conjunto orquestral, nos primeiros compassos da versão de Vivaldi, à mão esquerda dos cravos I e II – comp. 1-4 – na versão de Bach). E a transposição da tonalidade de si menor para lá menor feita por Bach do *Concerto* de Vivaldi, certamente está ligada ao intuito de favorecer o idiomatismo dos instrumentos de teclados na recriação feita pelo compositor germânico, ao usar uma tonalidade que facilite o dedilhado.



Figura 1: Vivaldi, Antonio. *Concerto em Si menor, opus 3 no. 10*, peça original para quatro violinos, orquestra de cordas e contínuo, composto em 1712.



Figura 2: Bach, J. S. *Concerto para Quatro Cravos BWV 1065*, baseado no *Concerto em Si menor* de Vivaldi (opus 3 no. 10).

Bach também recriou diversas de suas próprias músicas. Exemplo claro desse procedimento

recorrente no Período Barroco é a *Sinfonia da Cantata BWV 29* (escrita em 1731), baseada no prelúdio da *Partita em Mi Maior BWV 1006* (de 1720). No prelúdio da *Partita em Mi*, Bach trabalhou uma ágil melodia para violino — sem acompanhamento — que na *Sinfonia da Cantata* é confiada a um solo de órgão tubular acompanhado de orquestra, tudo numa nova tonalidade: ré maior. A estrutura geral da peça, no entanto, foi mantida.



Figura 3: Bach, J. S. *Partita em Mi Maior BWV 1006* (escrita em 1720).



Figura 4: Bach, J. S. *Cantata BWV 29* (escrita em 1731).

Certo também é que Bach foi antecedido pelo costume do compositor escrever suas músicas sem determinar exatamente quais tipos de instrumentos deveriam ser usados. Bach lançou mão desse maneirismo em *A Arte da Fuga* — composta em seus derradeiros anos de vida — colocando na partitura a indicação apenas das claves (e respectivas tessituras que podem ser deduzidas com a observação do texto musical) na qual o instrumento deveria tocar: soprano, alto, tenor e baixo.

De acordo com CARSE (1967), até o século XVII, era muito comum os compositores não designarem diretamente os instrumentos que deveriam tocar suas músicas. Em certos casos, de fato, havia a liberdade de escolha dos instrumentos que seriam usados. Evidentemente, não se trata de acreditar que as distribuições dos instrumentos pelas partes (por exemplo: qual tipo de viola deve tocar a voz

mais aguda etc.) eram completamente aleatórias no período em que a instrumentação não era especificada em partitura. Essas especificações eram realizadas tendo como base as tradições e os costumes locais da execução do repertório, além da própria limitação de tessitura natural de cada instrumento.

Contudo, deve-se ressaltar que a especificação instrumental, própria da revolução proporcionada por Claudio Monteverdi (1567-1643) e alguns outros compositores, possibilitou a complexificação do léxico musical, que foi fundamental posteriormente quando surgiram formações instrumentais ainda maiores (HARNONCOURT, 1988). Monteverdi é exemplo de um compositor que começou anotar explicitamente nas partituras quais instrumentos deveriam ser empregados, com a finalidade de assegurar que não haveria nenhum equívoco em relação a atribuição das *partes* instrumentais. Essa mudança de notação revela, na verdade, o realce de uma nova concepção do processo criativo envolvido no ato de compor, pois considerava a variedade timbrística como elemento fundamental na escrita, e não apenas as alturas musicais, como podia ocorrer na época.

Modernizar e divulgar

Um exemplo um pouco diferente do citado acima, quando se falava a respeito das recriações musicais bachianas, é o ilustrado por ADLER (2000: 6), referindo-se ao trabalho feito por W. A. Mozart (1756-1791) na reorquestração do *Messiah*, de G. F. Haendel (1685-1759). Nessa transcrição são usados trombones e clarinetas no efetivo orquestral, como se Mozart tentasse proporcionar uma “satisfação à escuta dos ouvintes do final do século XVIII” ao incluir na obra de Haendel recursos de orquestração característicos da era mozartiana. No caso da clarineta, deve-se mencionar que Mozart foi um dos primeiros autores a escrever um vasto repertório para esse instrumento em música de câmara, solo e também incluí-la nas suas partituras orquestrais de sinfonias, óperas e concertos — entre outras formas musicais.

As várias marcas autorais contidas nas transcrições mozartianas possuem uma explicação social muito interessante, uma vez que o mundo da música estava nesse momento sofrendo um processo de profunda transformação, que culminaria na mudança de seu lugar social do artesanato (*ars mechanica*) para o reino da Grande Arte em fins do século XVIII. De

acordo com ELIAS (1995), a tragédia de Mozart foi a sua inadequação à sociedade de corte, que, apesar de estar ruindo, ainda era dominante nos âmbitos sociais e políticos europeus da época e ditava, entre outras coisas, os padrões estéticos vigentes. Entretanto, é bastante irônico, em termos históricos, o fato de que Mozart teria se adaptado mais facilmente à nova realidade do fazer musical que se estabeleceu com o advento da sociedade burguesa.

É na época de Mozart que as transcrições começam adquirir grande importância para a divulgação musical. Grupos camerísticos de instrumentos de sopros chamados Harmoniemusik¹¹ tinham em seus repertórios (além de serenatas, partitas etc.) trechos de óperas que estavam em voga. Esses grupos, na mesma medida em que ajudavam a divulgar as óperas em cartaz, recebiam a atenção do público que, porventura, já estivesse familiarizado com as melodias operísticas em questão.

Novas demandas

Se é verdade que a música ocupava um lugar de destaque no meio artístico europeu do século XIX, é preciso salientar que ocorreram várias mudanças sociais que possibilitaram um grande desenvolvimento da atividade musical no período, como a emergência de um mercado editorial, de um público pagante de concertos e o surgimento de vários teatros e casas de concerto destinados a sediar apresentações musicais. Não menos importantes, no entanto, eram os saraus realizados nos salões domésticos que colocavam em contato vários nomes das elites artística e econômica européias, proporcionando, além de lazer e entretenimento, novas formas de mecenato (BOURDIEU, 1996).

Deve-se levar em conta que as transcrições do tipo redução pianística — bastante comuns no século XIX na Europa — eram diretamente associáveis à demanda de repertório camerístico consumido pela pequena burguesia, já que muitos compositores atendiam a encomendas de editoras musicais que buscavam abastecer o mercado com obras que pudessem ser tocadas domesticamente por tal clientela, que era freqüentadora assídua de casas de ópera e salas de concerto. Num período anterior ao desenvolvimento de técnicas de gravação (as primeiras viriam somente a partir do final do século XIX), as reduções ou arranjos para pequenos conjuntos instrumentais (como as

Harmoniemusik) proporcionavam ao público uma nova possibilidade de escuta de uma obra musical já conhecida anteriormente por meio de récitas e concertos (BLANNING, 2011).

No entanto, as execuções particulares das reduções pianísticas, bem como das transcrições para um número reduzido de instrumentos, não ameaçavam de forma alguma a exibição dos grandes espetáculos. De fato, assegurava-se, mercadologicamente, a existência desses dois universos, cabendo aos teatros e às casas de ópera a promoção de novas peças musicais — que geralmente utilizavam uma maior variedade e quantidade de instrumentos e a chance de o público prestigiar intérpretes de renome — enquanto que nos ambientes particulares eram reproduzidas as novidades musicais com uma outra instrumentação, mais reduzida. Com a coexistência desses dois ambientes distintos de execução musical, houve uma ampliação do mercado editorial de partituras, já que nesse período histórico também poderiam ser publicadas reduções pianísticas de obras completas, trechos célebres ou arranjos estilo *pot-pourri* de peças executadas por grupos orquestrais. Nota-se que esse processo mercadológico possui análogos contemporâneos na associação existente entre o lançamento de um show musical e sua gravação em CD ou DVD, ou até mesmo no processo inverso, quando um conjunto musical sai em turnê de lançamento de um novo álbum gravado de antemão^{III}.

Grande compositor e pianista, Franz Liszt (1811-1886) que era também um intelectual atento às demandas do mercado, foi um prolífico autor de recriações musicais, observáveis, por exemplo, nas suas paráfrases operísticas — peças pianísticas semelhantes a fantasias ou rapsódias nas quais ele retrabalhava ostensivamente o material temático oriundo de óperas como *Rigoletto*, *Aída*, *Il Trovatore* (todas estas de autoria de G. Verdi), em “uma espécie de arte da citação, suspensa e expandida”, nas palavras de Edward Said (1992: 33). Além dessas obras nas quais Liszt tomava maiores liberdades em relação às originais, há no catálogo lisztiano um grande número de reduções pianísticas baseadas em Beethoven (o ciclo completo das sinfonias), Schubert (diversas canções) e Wagner (destaca-se o prelúdio de *Tristão e Isolda*) entre outras.

Para Liszt, existiram margens bastante variadas em termos de liberdades composicionais em relação às obras originais. Porém, algo recorrente em suas

partituras é a maestria com que traduzia para o piano músicas dos mais diversos meios expressivos, sempre valorizando tanto as características das músicas originais quanto o potencial técnico e expressivo do piano. Nas sinfonias de Beethoven ou na *Fantástica* de Berlioz, Liszt transcreveu para piano essas obras orquestrais de modo que foram mantidas as estruturas formais, harmonia e muitas vezes até mesmo a tessitura relativa às músicas originais, na qual a versão pianística seria tocada.

Comparando as figuras 5 e 6 que são a versão original de Beethoven do início do II movimento da Sinfonia 3 e a respectiva transcrição feita por Liszt, nota-se: a melodia inicial colocada na mesma oitava em ambas; o dobramento de oitava da nota sol na figura de acompanhamento que ocorre a partir do comp. 2 na transcrição (que seria, na verdade, a nota sol dos segundos violinos tocada oitava abaixo); o preenchimento harmônico feito pelos sopros (em mínimas) a partir do compasso 9 é suprimido na versão pianística, porém todas as notas da harmonia original estão presentes na figuração de tercinas de fusas e colcheias na versão de Liszt.

Com essas soluções acima observadas, constatamos que Liszt não apenas concede ao piano o *status* de um instrumento orquestral, na medida em que procura fazê-lo soar com a mesma magnitude de uma orquestra sinfônica, mas também lança mão de soluções idiomáticas do piano, ou seja, emprega gestos musicais pianísticos equivalentes aos materiais composicionais encontrados nas partituras sinfônicas que transcreveu.

Figura 5: Beethoven, L. van. Sinfonia 3, II movimento.



MARCIA FUNEBRE.

Adagio assai. (♩ - 80.)

Flauti.

Oboi.

Clarineti in B.

Fagotti.

Corni in C.

Corno 3^{zo} in Es.

Trombe in C.

Timpani in C. G.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Violoncello e Basso.

Ob.

Cl.

Fag.

Cor.

Cor. 3.

Tp.

Bassi.

Figura 6: Liszt, Franz. Transcrição para piano solo da Sinfonia 3 de Beethoven, II movimento.

Outro compositor romântico fundamental para essa reflexão sobre transcrição foi Gustav Mahler (1860-1911), uma vez que ele nutria grande interesse por transcrições e reorquestrações: temos na obra do vienense diversos ciclos de canções escritas tanto para canto e piano quanto para canto e orquestra. Para ele, foi processo comum a reelaboração de uma mesma peça nas versões para canto e acompanhamento instrumental e, posteriormente, em versões apenas instrumentais que ele incorporava às próprias sinfonias. É o caso da canção de Mahler, *Antonio de Pádua Pregando aos Peixes* [*Des Antonius von Padua Fischpredigt*], encontrada na versão apenas

instrumental como terceiro movimento da *Sinfonia 2, Ressurreição*. Mahler transferiu as linhas vocais para os instrumentos da orquestra, tanto na forma de solos como em combinações. Na mesma sinfonia, a canção *Luz Primeva* [*Urlicht*] — encontrada no ciclo de canções *A Trompa Mágica do menino* [*Des Knaben Wunderhorn*] — funciona como quarto movimento dessa obra e é um caso diferente de incorporação de materiais previamente elaborados em uma sinfonia de Mahler, pois o compositor manteve o contralto como solista, de forma que esta sinfonia ficaria conhecida como a primeira com participação vocal na obra do austríaco^{IV}.

Des Antonius von Padua Fischpredigt
(Des Knaben Wunderhorn)

Behäbig Mit Humor (Im Anfang ♩ = 138)
Complacently With humor (At the beginning ♩ = 138.)



An - to - nius zur Pro - digt die Kir - che findt
An - to - nius for ser - vice the church finds de -

Figura 7: Mahler, Gustav. Antonio de Pádua Pregando aos Peixes. Voz e piano.

Mahler também realizou diversos trabalhos de reorquestração de obras tradicionais do repertório orquestral — que ele, como grande regente de carreira internacional, podia pessoalmente interpretar tais versões — como o ciclo das sinfonias de Beethoven. Ele justificava-se com o curioso argumento de que Beethoven, imerso em surdez durante boa parte de sua atividade composicional, não havia acompanhado os avanços instrumentais — portanto as orquestrações das suas obras podiam, sim, ser melhoradas. Com postura idêntica diante das próprias obras (que passaram por diversas revisões ao longo de sua vida), Mahler declarava que depois da morte dele, se algo não soasse bem, deveria ser mudado. Essa concepção de que a obra não está acabada nunca e que pode, portanto, ser sempre aprimorada com novas orquestrações, é reveladora de como o processo composicional desse compositor era feito por meio de sucessivas transcrições de um mesmo material musical (KENNEDY, 1988).

Além dessa atitude estética, inerente ao próprio processo criativo de Mahler, é sabido que a transcrição também assumiu aqui um outro papel: o de ser a tradução de uma peça (composta originalmente com uma instrumentação específica) para que ela possa ser interpretada com outro efetivo instrumental, viabilizando assim recriações e novos cenários musicais. De fato, os séculos XIX e XX experimentaram uma grande diversificação de grupos instrumentais, para os quais era necessária a adequação e a criação de um repertório. Pensando de forma semelhante em relação à obra de Beethoven e de outros compositores, há os regentes Arturo Toscanini (1867-1957) e Herbert von Karajan (1908-1989), grandes entusiastas da adequação do repertório dos séculos XVIII e XIX aos amplos efetivos orquestrais pós-românticos, no qual se multiplicavam os instrumentos de todos os naipes da orquestra, isto tendo como base comparativa o tamanho das orquestras utilizadas nos séculos anteriores ao XX^v.

Seguindo os passos do regente-compositor Gustav Mahler, no século XX, Leopold Stokowski (1882-1977), famoso regente da Orquestra da Filadélfia (EUA), ganharia grande visibilidade no campo das

transcrições musicais. Com um vasto repertório orquestral criado principalmente a partir da obra de Bach, Stokowski regeria a trilha musical do célebre filme *Fantasia* (1941), produzido pelos estúdios de Walt Disney. Nessa trilha sonora, o regente-transcritor incluiu uma versão orquestral que ele criou da *Toccata e Fuga em Ré Menor* (BWV 565), de Bach. Ele próprio regeu essa versão, entre as demais obras do repertório original para orquestra que compõe a trilha musical do filme. Uma grande dificuldade contida na *Toccata e Fuga* de Bach (e solucionada na transcrição de Stokowski) é a técnica de improviso escrito de que o compositor barroco se utilizou; tratava-se da anotação detalhada de passagens virtuosísticas que muitas vezes fogem da quadratura musical usual — o que torna a execução por um numeroso conjunto de instrumentos ainda mais difícil em termos de sincronização. Stokowski solucionou essa dificuldade técnica reescrevendo as divisões dos compassos e remodelando certas rítmicas, de forma que ficasse mais claro para os músicos da orquestra qual era sua visão interpretativa da *Toccata e Fuga* e, com isso, facilitar a sincronização durante a *performance* orquestral dessa música de Bach.

Diálogos, descobertas e releituras

Também no século XX, Igor Stravinsky (1882-1971) escreveu diversas transcrições de suas próprias obras e também de músicas de outros compositores. Em alguns casos, é difícil saber em qual categoria enquadrar certas recriações feitas pelo compositor russo. No balé *Pulcinella*, por exemplo, Stravinsky estabeleceu uma espécie de diálogo com a música de Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736) e de outros contemporâneos deste autor do século XVIII, apropriando-se de material melódico e transformando parâmetros da orquestração, harmonia e contraponto. A obra faz parte da fase chamada de neoclássica de Stravinsky e ele próprio chegou a declarar que *Pulcinella* fazia parte de sua redescoberta do passado; estreada em Paris, em 1920, essa música participou de uma tendência de diversos compositores em retomar temáticas barrocas

e clássicas. O compositor faria ainda cerca de três revisões de *Pulcinella* ao longo da vida, e a suíte mais conhecida difere do balé original por não incluir solistas vocais. Em todas as versões, percebe-se que as citações de materiais barrocos são homenagens aos autores dessas músicas, semelhante ao procedimento bachiano em relação às obras de Vivaldi, acima mencionado.

Quando se pensa no trio de compositores Arnold Schoenberg (1874-1951) — o professor —, Anton Webern (1883-1945) e Alban Berg (1885-1935) — os discípulos — é impossível desagregá-los da idéia de processos composicionais ligados a tentativas de dissolução do tonalismo e também da sistematização dos primeiros processos seriais dodecafônicos de escrita musical. Contudo, pode-se citar uma faceta menos conhecida do trio vienense, que é a de compositores transcritores que se autodenominavam “Sociedade de Execuções Musicais Privadas”. Os três autores tiveram uma significativa produção de transcrições do que podemos chamar de música ligeira (valsas de J. Strauss Jr. na maior parte — destinadas a um conjunto de câmara, ao que tudo indica, bastante requisitado em salões da sociedade vienense) e de música bastante complexa, como será exemplificado a seguir.

Schoenberg, já em seu tratado de harmonia, enunciava que no som há três qualidades, altura, timbre e intensidade, que devem ser consideradas de maneira igualmente importantes para o processo composicional. Essa afirmação que pode ser julgada atualmente bastante óbvia, não o era na época, pois acontecia frequentemente das alturas prevalecerem nos processos composicionais (SCHOENBERG, 2001: 578).

Fazendo uso da prerrogativa de Schoenberg acima exposta, Anton Webern escreveu uma orquestração para a obra *Fuga Ricercata a Sei Voci*, contida na coleção *Oferenda Musical*, de Bach. Trata-se de uma orquestração que explora recursos da técnica enunciada por Schoenberg denominada *Klangfarbenmelodien*, ou melodia de timbres, na qual o compositor construiu uma espécie de mosaico timbrístico ao distribuir notas isoladas ou pequenos fragmentos aos diferentes instrumentos.

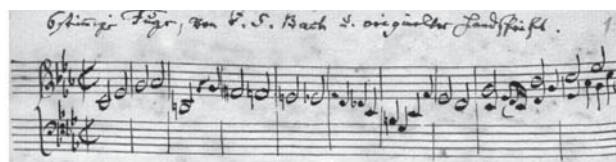


Figura 7: Bach, J. S. Fragmento do manuscrito da Fuga Ricercata a Sei Voci.

Essa fragmentação das linhas melódicas em pequenos motivos musicais ou mesmo notas isoladas distribuídas por diferentes timbres instrumentais gera uma mudança constante no “colorido” (Farben) musical; analiticamente, a impressão que se tem é que Webern procurou buscar os elementos essenciais de cada perfil melódico, nas menores unidades possíveis; os timbres, inclusive, auxiliariam ao ouvinte na tarefa de entender melhor a trama contrapontística bastante densa, com até seis vozes.

Ainda em relação aos trabalhos dos compositores da *Segunda Escola de Viena* (e que, frequentemente, escapam às classificações mais tradicionais de arranjo, transcrição e composição), há que se comentar mais dois trabalhos de Arnold Schoenberg que são imprescindíveis para discutir recriação musical. Schoenberg escreveu um *Concerto para Violoncelo: a partir do Concerto para Cravo em Ré Maior de Monn*^{VI}, dedicado ao violoncelista Pablo Casals e estreada por Emmanuel Feuermann, em Londres. Na recriação do concerto de Monn, Schoenberg realizou verdadeiras homenagens a Casals, incluindo na composição elementos rítmicos e *pizzicati-glissandi*, para o violoncelo solista, que se remetem a músicas do repertório hispânico, fazendo, portanto, uma alusão clara à identidade nacional do homenageado.

Há também, nessa mesma fase composicional de Schoenberg, o *Concerto para Quarteto de Cordas e Orquestra: livremente adaptado a partir do Concerto Grosso de Handel em Si Bemol Maior, op.6, no.7*, este último composto em 1739 pelo compositor barroco. Entretanto, essa peça de Handel pertence a uma série maior de *Concerti Grossi*, que por sua vez também já havia sido

influenciada por uma série de composições homônimas de Arcangelo Corelli (1653-1713)^{vii}. Esse gênero de composição musical de Corelli foi relido por Handel na produção dos seus *Concerti Grossi* e, posteriormente, um desses concertos seria material de inspiração para Schoenberg. Na releitura musical que Schoenberg faz de Haendel, datada de 1933, o quarteto solista é acompanhado de orquestra cuja timbragem instrumental muda rapidamente, de maneira frenética, além de ocorrerem diversos processos de rearmonização em relação à música original. Esses procedimentos empregados por Schoenberg, tanto no concerto para violoncelo quanto no concerto para quarteto, ilustram maneiras encontradas pelo compositor de aproximar o universo barroco das poéticas musicais do repertório do início do século XX. Além desses importantes compositores do ciclo vienense, o italiano Luciano Berio (1925-2003) também é um autor determinante para o estudo dos parâmetros de recriação em música pelo foco das transcrições. Berio dedicou-se a recriar músicas de autores como Luigi Boccherini (1743-1805), Johannes Brahms (1833-1897), e também à escrita de obras bastante mais ousadas em termos de reelaboração musical, como acontece em *Rendering Schubert* e a *Sinfonia*, esta última permeada de citações musicais que vão das tradições composicionais renascentistas, passando por

Mahler, Debussy, Ravel e Stravinsky (ROSS, 2009). No terceiro movimento da *Sinfonia* de Berio, temos uma pista do que há por vir quando lemos na partitura a exata indicação de andamento do *Scherzo* da *Sinfonia 2* de Mahler e, ao ouvir o início desse movimento, detectamos as primeiras citações relativas a essa mesma música. Em seu processo composicional, Berio fez uso de colagens de fragmentos de músicas de outros autores inseridos em meio a *Sinfonia*, com intuito de prestar homenagens àqueles que ele considerava como grandes compositores da História da Música. Berio chegou a declarar que a melhor forma de se analisar uma sinfonia é escrever uma nova e é dessa maneira que ele procede ao desconstruir a *Sinfonia 2* de Mahler na sua própria *Sinfonia*^{viii}. Na *Sinfonia* de Berio, o ouvinte informado é capaz de reconhecer trechos de peças dos compositores homenageados, de forma a estabelecer uma conexão com um discurso musical que remete, por exemplo, a Mahler e à retórica do Romantismo tardio. Nesse sentido, Berio não fez uma transcrição no sentido restrito do termo, mas, sim, utilizou-se de várias pequenas transcrições literais de peças que foram, entretanto, trabalhadas no interior de uma poética musical maior e assim adquiriram novos significados a partir de colagens e outros métodos de organização de materiais típicos do século XX.

Conclusões

Neste artigo, mostramos como as atividades de transcrição musical pertencem ao universo da recriação artística. Ao transcrever uma música para novos meios expressivos, uma série de questões são colocadas para o compositor/transcritor que não deseja ignorar as peculiaridades gestuais dos materiais com que trabalha. Nesse sentido, vimos que a prática da recriação musical é antiga e está sujeita a uma enorme gama de interpretações do material original, principalmente naquilo que se refere às apropriações deste em outros contextos musicais.

Observa-se, portanto, que a prática da transcrição não pode ser pensada fora de seu contexto de origem, tampouco de seu destino. Desse modo, ao transcrever, a construção da poética é realizada pelo compositor/transcritor, que escolhe os caminhos e as possibilidades estilísticas para estabelecer conexões entre o ponto de partida, os processos de recriação e a transcrição propriamente dita.

^I Nesse momento prévio ao século XVIII, a música era socialmente considerada como uma *ars mechanica*, ou seja, um artesanato, e seu aprendizado se dava de maneira similar aos demais ofícios exercidos nas sociedades de corte européias. Sendo assim, não possuindo status de Grande Arte, a música geralmente era ensinada primeiramente no ambiente doméstico e seu aprendizado estava estreitamente ligado à tradição familiar: tal condição pode ser verificada na existência das várias famílias de músicos profissionais (ELIAS, 1995). No entanto, se as condições sociais de aprendizado e vivência musical, se transformaram significativamente durante o século XVIII na Europa, a cópia de partituras à mão foi uma prática que persistiu durante mais tempo, sendo possível encontrá-la com alguma regularidade ainda no século XX. Sendo assim, era comum que os aprendizes de composição se inserissem no meio musical como copistas de música, atividade que, apesar de ter um estatuto considerado menor, era exercida inclusive com fins pedagógicos, visto que assim os jovens compositores poderiam ter um contato mais íntimo com a poética musical dos compositores já consagrados e aprenderiam, com isso, técnicas de composição. Um exemplo disso é Hector Berlioz (1803-1869), que mesmo tendo nascido mais de um século depois dos compositores barrocos acima citados, interessava-se em copiar partituras que considerava obras-primas, como, por exemplo, a Sinfonia 9, de Beethoven, com objetivo de aprender com esta música a arte da composição dos “grandes mestres” (Cf. BERLIOZ, 2000).

^{II} A respeito de Harmoniemusik, respectivos repertórios e a colaboração desse movimento musical para o surgimento das bandas sinfônicas, confira BOTA (2008).

^{III} Além de servir aos propósitos acima descritos, um tipo bastante especial de transcrição pianística é a redução de partitura orquestral (ou de outro conjunto de instrumentos) para piano correpetidor, ou seja, uma versão utilizada em concerto ou muitas vezes apenas para ensaios e que freqüentemente nem chega a ser anotada numa partitura; alguns pianistas com grande proficiência em leitura de partituras orquestrais têm a capacidade de realizar reduções durante o ato da execução. Nas performances, podem adaptar ligeiramente os elementos musicais do original que serão tocados para acompanhar um coro, cantores solistas ou atuar de forma pedagógica em aulas de regência (nestas, simulariam — por assim dizer — a orquestra, enquanto um aluno treina os gestos de regência, como entradas, cortes de som, fermatas etc.). Alguns pianistas hábeis nas chamadas reduções à primeira vista se especializam em ensaiar os solistas de uma determinada obra (ópera, concerto, canções sinfônicas, missas etc.) e conseguem fazer a leitura de partituras realmente complexas em termos de notação musical; lêem inúmeras pautas simultaneamente — inclusive as de instrumentos transpositores. Outra prática comum é a transposição de tom (como comumente é chamada), ou seja, a mudança das alturas das notas musicais de forma a adequar-se à tessitura de um cantor, podendo, portanto, tocar a mesma música em diversas tonalidades, transpondo mentalmente durante a performance musical.

^{IV} Em Mahler, a voz humana será necessária também nas sinfonias 3, 4, e 8.

^V Essas adequações geram polêmica entre os círculos musicológicos que se preocupam com interpretações conhecidas como “historicamente informadas”. Entre as atitudes adotadas por esta vertente musicológica estão: a procura por executar cada repertório com instrumentos de época (ou réplicas); obedecer às dimensões dos conjuntos musicais contemporâneos dos compositores; pesquisa de manuscritos musicais e outros documentos que possam esclarecer detalhes interpretativos.

^{VI} Sobre Matthias Monn (1717-1750).

^{VII} Compositor a quem se atribui a introdução desse gênero de concerto que trabalha com grupo de solistas (*ripieno*) e um conjunto maior (*tutti*).

^{VIII} Confira o documentário *Voyage to Cythera*, dirigido por Frank Scheffer. IN: *Attrazione D'Amore/Voyage to Cythera*. Ideale Audience (2005). 1 DVD (ca. 110 min.)

Referências Bibliográficas

- ADLER, Samuel. *Study of Orchestration*. 9th edition. New York: WW Norton, 2000.
- BACH, J. S. *Concertos for Two, Three and Four Harpsichords*. (Encarte do álbum). Vários Intérpretes. Naxos Classical, 1998. 1CD [ca. 71 min].
- BLANNING, Tim. *O Triunfo da Música*. São Paulo, Companhia das Letras, 2011.
- BOTA, João Victor. *A Transcrição Musical como Processo Criativo*. Dissertação de Mestrado – Departamento de Música da UNICAMP, 2008. Trabalho orientado pelo Prof. Dr. José Eduardo Ribeiro de Paiva.
- BOURDIEU, Pierre. *As Regras da Arte: Gênese e Estrutura do Campo Literário na França*. São Paulo: Cia das Letras, 1996.
- CARSE, Adam. *The History of Orchestration*. New York: Dover, 1967.
- ELIAS, Norbert. *Mozart: a sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.
- HARNONCOURT, Nikolaus. *O Discurso dos Sons*. Jorge Zahar, 1988.
- KENNEDY, Michael. *Mahler*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.
- ROSS, Alex. *O Resto é Ruído*. São Paulo, Companhia das Letras, 2009.
- SAID, Edward. *Elaborações Musicais*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- SCHOENBERG, Arnold. *Harmonia*. São Paulo: Editora da Unesp, 2001.

III Semana de Prática de Conjunto - 2015

do Conservatório de Tatuí

21 a 27 setembro 2015

TEATRO PROCÓPIO FERREIRA

Rua São Bento, 415 - Entrada franca

- 21** Segunda 20h30 **Banda Sinfônica Jovem do Conservatório de Tatuí**
José Antonio Pereira, professor responsável
- 22** Terça 20h30 **Jazz Combo Jovem e Big Band Jovem do Conservatório de Tatuí**
Paulo Flores e Joseval Paes, professores responsáveis
- 23** Quarta 20h30 **Orquestra Sinfônica Jovem do Conservatório de Tatuí**
Juliano Arruda, professor responsável
- 24** Quinta 20h30 **Grupo de Saxofones e Conjunto de Metais do Conservatório de Tatuí**
Marcos Pedroso e Edimilson Baía, professores responsáveis
- 25** Sexta 20h30 **Grupo de Percussão Jovem do Conservatório de Tatuí**
Agnaldo Silva, professor responsável
- 26** Sábado 10h00 **Orquestra de Cordas Juvenil do Conservatório de Tatuí**
Dario Sotelo, professor responsável
- 26** Sábado 11h00 **Banda Infantil e Banda Infanto-Juvenil do Conservatório de Tatuí**
Marco Antonio Almeida Júnior, professor responsável
- 27** Domingo 11h00 **Orquestras de Cordas Infantil e Infantojuvenil do Conservatório de Tatuí**
Eduardo Augusto e Daniel Lazala, professores responsáveis

AUDITÓRIO DA UNIDADE II

Rua São Bento, 808 - Entrada franca

- 21** Segunda 14h00 **Grupo de Choro Jovem do Conservatório de Tatuí**
Altino Toledo, professor responsável
- 22** Terça 18h00 **Coro Jovem do Conservatório de Tatuí**
Cibele Sabioni, professora responsável
- 23** Quarta 09h00 **Grupo de Performance Histórica e Ensemble de Performance Histórica do Conservatório de Tatuí**
Débora Ribeiro e João Guilherme, professores responsáveis
- 23** Quarta 18h00 **Coro Infantil e Coro de Câmara do Conservatório de Tatuí**
Míriam Cândido e Cibele Sabioni, professoras responsáveis
- 24** Quinta 18h00 **Cameratas Infantojuvenil, Juvenil e Jovem de Violões do Conservatório de Tatuí**
Márcia Braga, professora responsável

facebook.com/conservatoriodetatuí
youtube.com/videoconservatorio
twitter.com/musicaltatuí

Informações: 15 3205-8444
Contra todos os detalhes da programação em
www.conservatoriodetatuí.org.br

Para entrar e retirar a programação de ingressos, a bilheteria do Teatro Procópio Ferreira
funciona de terça a sexta, das 14h às 17h30 e das 19h às 22h.
E também uma hora antes do início de cada evento.

realização: