

SONATINAS PARA PIANO DE JOSÉ SIQUEIRA: Um Breve Relato.

José Moura

Durante séculos, na história da música ocidental, a forma-sonata tem sido um dos meios preferenciais-, tanto para intérpretes quanto para compositores-, na expressão de obras primas, e que estabeleceu-se definitivamente no século XVIII, sobretudo na escrita para o piano.

Segundo Charles Rosen, a expressão “forma-sonata” diferencia-se do gênero sonata, uma vez que o primeiro “faz referência melhor à forma de um só movimento e não ao conjunto constituído por uma sonata, uma sinfonia ou uma obra de câmara de três ou quatro movimentos” (Rosen, 1980:13). Quanto ao termo diminutivo “sonatina”, segundo atesta o *Grove*, foi anotado primeiramente por Johan Gottfried Walther (1684-1748) em seu trabalho “Lições Musicais”¹ (*Grove*, 1989).

Leon Stein afirma que, nos séculos XVII e XVIII, o termo sonatina foi frequentemente empregado para designar uma introdução musical, seja nos primeiros movimentos da *Suíte*, seja nos movimentos lentos de obras corais. Johann Sebastian Bach (1685-1750), por exemplo, denominou de “sonatina” a introdução de sua *Cantata BWV 106 - O Tempo de Deus é o melhor tempo*² (Stein, 1979:100).

Na era do classicismo, conforme mencionado, a forma sonata estabeleceu-se definitivamente com obras de Joseph Haydn (1732-1809) e Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791). Alguns de seus contemporâneos como Muzio Clementi (1752-1832), Anton

¹ *Musicalischers Lexion*. Trata-se do primeiro dicionário de música, formulado em 1732, a incluir tanto biografias de músicos quanto definições de termos musicais, e foi a maior realização de Walther.

² *Gottes zeit ist allerbeste zeit*. Tradução nossa.

Diabelli (1781-1858), Johann Ladislav Dussek (1760-1812) e Friedrich Kuhlau (1786-1832) também contribuíram com o repertório de sonatas e sonatinas.

A importância de Ludwig van Beethoven (1770-1827), como um dos pilares no avanço estético na música moderna, é incontestável. Suas inovações para o piano de seu tempo abriram caminhos para os gênios que o sucederam: a poesia de Frédéric Chopin (1810-1849), o virtuosismo de Franz Liszt (1811-1886), as harmonias e distintos tímbrs de Claude Debussy (1862-1918), as técnicas pianísticas de vanguarda de Henry Cowell (1897-1965) e o piano preparado de John Cage (1912-1992). Todos trouxeram novas possibilidades de expressão, novas técnicas e, conseqüentemente, novos desafios para os instrumentistas.

O século XX, portanto, veio enriquecer as possibilidades criativas dos compositores e diversificar estilos. Neste sentido, a música de Sergei Rachmaninov (1873-1943) derivou da tradição romântica na música russa - particularmente das obras de Tchaikovsky -, com amplo sentido melódico e riqueza harmônica.

Segundo Paul Griffiths, com as obras *A Sagração da Primavera* de Igor Stravinsky (1882-1971) e *Jeux*, de Debussy, “completavam-se os alicerces da música moderna”, pelo abandono das estruturas métricas e formais da era clássica (Griffiths, 1998:38). Menciona ainda que o compositor Arnold Schoenberg (1874-1951) é o primeiro a dar o passo em direção á atonalidade, ao romper com o processo harmônico das tríades até então em voga.

Já o caminho adotado pelos compositores Antonín Dvorák (1858-1904) e Béla Bartók (1881-1945) foi através da pesquisa da cultura das riquíssimas raízes folclóricas do leste europeu e também de outros países. Bartók, por exemplo, dizia: “Meu verdadeiro

objetivo é a fraternidade das nações [...] não me fecho a nenhum tipo de influência, seja de origem eslovaca, romena, árabe ou qualquer outra” (*apud* Griffiths, 1998:53).

No Brasil, segundo Mário de Andrade, surgiu a primeira fase estética da nossa música no final do século XVIII, cujo caráter concentrava-se no aspecto social, ou seja, na formação de uma consciência coletiva brasileira (Andrade, 1965:26). Os compositores Francisco Manuel da Silva (1795-1865) e em seguida Carlos Gomes (1836-1896), foram os principais representantes desta fase. Mais tarde, de maneira similar a Schubert e Schumann em seus *Lieder*, Alexandre Levy (1864-1892) e Alberto Nepomuceno (1864-1920) encontraram caminho no nacionalismo florescente da época, ao se utilizarem da temática popular para criar muitas de suas obras no estilo da canção.

Na Semana de Arte Moderna, em 1922, Villa-Lobos marcou presença, e surgiram compositores que representariam e conduziriam definitivamente a fase nacionalista da música brasileira. A meta dessa fase, segundo José Maria Neves, foi criar uma linguagem caracteristicamente nacional, que pudesse refletir a realidade do povo e que fosse imediatamente compreensível pelo mesmo (Neves, 1981:13). E é neste contexto que surge a figura ímpar de José Siqueira, nascido na cidade Conceição -PB, em 1907, e falecido no Rio de Janeiro, em 1985.

Para Neves, Siqueira “foi uma figura de maior destaque no nacionalismo de caráter regional baseado nas modalidades musicais correntes no nordeste brasileiro” (Neves, 1981:73) e, segundo Vasco Mariz, “é dos poucos brasileiros que realmente conhecem o ofício. Tem *métier* pra dar e vender e, se não é genial, pode se orgulhar de pairar muito acima do grupo de amadores bem intencionados” (Mariz, 1949:109).

As sonatinas de Siqueira, objeto do nosso enfoque, exemplificam as opiniões destes musicólogos. Estas obras refletem a arte do ofício do compositor, bem como seu valor artístico e criativo, estabelecendo elementos rítmicos e motivicos caracteristicamente brasileiros, com base nas estruturas e formas convencionais.

Siqueira foi um compositor criativo, mas não abandonou as convenções estabelecidas do passado. Ele mesmo afirmava que “renovar não é negar o passado, mas partir deste para novas conquistas” (*apud* Ribeiro, 1963:4).

Segundo Joaquim Ribeiro

“A criação é, sem dúvida, um avanço, mas não implica positivamente no esquecimento das experiências geniais do passado. A própria superação do passado não é uma ruptura, mas um traço de união entre o criador e a herança cultural que lhe foi legada (Ribeiro, 1963:4)”.

A afirmação de Ribeiro equipara-se com a de Griffiths, que diz que

“Ao tomar de empréstimo uma forma estabelecida e consagrada, o artista criativo não está nem um pouco restringindo a manifestação de sua personalidade. Ao contrário, ela fica mais livre, e se manifesta melhor quando se move nos limites definidos de uma convenção” (Griffiths, 1998:69).

Portanto, é a partir dos padrões já estabelecidos e na busca de novos caminhos composicionais que Siqueira demonstra sua criatividade. Sua música, focada, sobretudo na essência e na valorização das tendências nacionalistas com ênfase no material musical folclórico do Nordeste, o classifica, incontestavelmente, como um dos compositores mais importantes e representativos da cultura musical brasileira.

Idealizador e fundador da Orquestra Sinfônica Brasileira e da Ordem dos Músicos do Brasil, Siqueira foi também um compositor telúrico, nacionalista, vigoroso pesquisador e cultivador das simplicidades corriqueiras, tais como: o pescador, a cantoria

de cego, o candomblé, o saci-pererê, cantigas de roda, o índio. Estes temas, dentre outros, foram utilizados por ele em suas obras, alicerçadas por seu profundo conhecimento na arte de transformar hábitos modestos e singelos, em música.

A partir da segunda metade do século XIX, excelentes compositores brasileiros produziram obras para piano, lançando mão da estrutura da forma-sonata. José Siqueira foi um desses. Apesar de não ter tido formação pianística, realizou inúmeros trabalhos para o piano, tanto para formação camerística, quanto para solista³.

A postura esquerdista de Siqueira na década de 1960-80, época da ditadura militar, trouxe desvantagens para sua arte. Por conta de sua posição política, contrária ao governo da época, o compositor, dentre muitos outros artistas, foi impossibilitado de atuar no cenário musical brasileiro, causando, assim, sua busca por outros vícios. Foi na antiga União Soviética que ele encontrou oportunidades, gravando e difundindo muitas de suas obras⁴. É uma provável hipótese de que estas seriam algumas das principais razões pelas quais suas obras tenham caído no esquecimento do repertório brasileiro, cabendo estudos sobre o assunto.

Apesar da existência de um catálogo de obras do compositor, publicado em dezembro de 1980, não encontramos as sonatinas nem nos acervos indicados no referido catálogo, nem em outro trabalho mais recente realizado pelo Prof^o Marcos Nogueira (UFRJ), em dezembro de 1999.

Deste modo, iniciamos uma intensa pesquisa em arquivos oficiais que registram obras do compositor, como Ordem dos Músicos do Brasil, Orquestra Sinfônica Brasileira,

³ Em pesquisas preliminares, não detectamos nenhum outro compositor que tenha produzido número igual ou superior às sonatinas de Siqueira. Contudo, estas obras estão esquecidas, ou mesmo perdida como o caso da n^o 9.

⁴ Também realizamos buscas pelas Sonatinas na Rússia. Todavia, não as encontramos naquele País.

Orquestra Sinfônica da Paraíba, Sala Siqueira (RJ) e no Centro de Pesquisas Musicais José Siqueira (João Pessoa -PB), sem conseguirmos obter as peças. Só depois de quatro anos de busca fomos encontrar, em acervo particular da família e da professora Sonia Maria Vieira, sua ex-aluna, nove das dez sonatinas em partituras autógrafas mimeografadas e xerox de originais.

De posse do material descoberto, verificamos que as *Sonatinas 5, 6, e 7* apresentavam-se em estado precário de conservação, opondo-se com as de nºs *1,2,3,4,8 e 10*. Quanto à parte fonográfica, encontramos registros em Lps de várias obras de José Siqueira, inclusive as *Sonatinas 1, 4, 6, 8, 9 e 10*, gravadas pelo pianista húngaro George Geszti.⁵ Vale ainda destacar que Siqueira compôs suas nove primeiras sonatinas durante o ano de 1963, finalizando o ciclo das dez obras em março de 1964. Desde a criação dessas obras, até a presente data, não encontramos registros de nenhuma apresentação pública destas obras ou parte delas no Brasil⁶.

É importante ressaltar que, durante a produção das sonatinas, Siqueira também compunha outras importantes obras: *I e II Quinteto para voz e quarteto de cordas* (soprano, 2 violinos, viola e violoncelo), *Três estudos para trompete e piano*, *Três estudos para trombone*, *Três estudos para flauta* e *Três estudos para oboé*.

Em uma visão geral, por meio das gravações e das partituras encontradas, constatamos que as sonatinas foram todas escritas em três movimentos com uso

⁵ Geszti (1914-1983), gravou as mencionadas sonatinas em Lps no Rio de Janeiro pelo selo Corcovado. Trata-se de uma edição especial, de um total de sete discos, feitas na década de 70, em homenagem aos 70 anos do compositor. Vale ressaltar que por meio de e-mail, a família do pianista nos informou que não possui nenhuma das sonatinas em seus arquivos.

⁶ Com exceção da gravação mencionada, o único registro no Brasil deve-se ao recital de mestrado do autor deste projeto executando a *Sonatina nº 10*. Obs: depois que este artigo foi publicado, Vania Camacho manifestou ter executado 2 das 10 Sonatinas durante seu mestrado na UFRGS, cuja pesquisa versou sobre José Siqueira e sua obra *Três cantorias de cego*, também executadas por ela na íntegra.

preponderante de escalas modais, baseadas no sistema trimodal, sistema este criado pelo compositor. Verificamos ainda a utilização de escalas pentatônicas e grande riqueza de efeitos sonoros e tímbricos e, apesar de terem duração breve, sua execução é desafiadora.

A música brasileira, principalmente a do repertório pianístico, é hoje enriquecida pela transcrição das 10 sonatinas do grande compositor paraibano, José de Lima Siqueira (1907-1985). Um dos maiores ícones de nossa música, tem seu merecido retorno ao cenário musical, até hoje pouco divulgado. Dono de vasto repertório de distintos gêneros e formação, Siqueira, indubitavelmente, foi um dos nomes mais importantes da música no Brasil. Sua escrita, essencialmente caracterizada por elementos regionais do nordeste brasileiro, em uma estrutura modal, sua capacidade em criar ambientações festivas, reflexivas, dançantes e sofridas do povo nordestino, utilizando-se de uma técnica composicional única e bastante elaborada, o coloca num patamar de genialidade. Diria mais, de universalidade. Pois, em apenas um ano de trabalho (1963), concomitantemente com outras grandes e complexas obras para diferentes formações, Siqueira compõe 10 belas e desafiadoras sonatinas.

Segundo o compositor Ricardo Tacuchian, quem devo muito por seu apoio e incentivo na continuidade desse resgate, afirma que o Ciclo das Sonatinas de Siqueira: “Trata-se de uma coleção de primeira ordem, de obras despretensiosas mas de pujante conteúdo musical.”

Vale registrar que, no ano de 2000, quando de minha pesquisa para o Mestrado sobre o Concerto para piano e orquestra do compositor, verifiquei, na sua antiga sala no Centro da cidade do Rio de Janeiro, o catálogo de suas obras. Chamaram-me a atenção, na ocasião, as 10 sonatinas. Desde então, minha busca pelas partituras foi iniciada a fim de que, em um provável futuro, pudesse tocar, divulgar ou mesmo escrever um trabalho analítico dessas obras. O garimpo foi exaustivo, mas hoje chego com o dever cumprido,

uma vez que tenho um trabalho escrito sobre análise estrutural e textural do Ciclo completo das obras; realizei a leitura de todas, e, o mais importante, fizemos um belo trabalho de digitalização das obras. Assim, o repertório pianístico brasileiro é enriquecido e não mais repetitivo pelos intérpretes contemporâneos, uma vez que são pouquíssimas obras escritas no gênero sonata/sonatina brasileira para o piano. Assim, o intérprete profissional, bem como os estudantes, poderão imprimir as obras e executá-las, pois, no estado que elas se encontravam, era praticamente desanimadora sua leitura por quaisquer pianistas.

Por fim, registro a parceria ímpar do maestro e compositor Ricardo Tacuchian, pelo seu apoio e encorajamento para que eu prosseguisse com este objetivo; A prontidão e o total patrocínio da cravista Rosana Lanzelotte, que, sem seu apoio, a viabilidade das obras poderia se estender por 40 anos ou mais, e ao gaitista José Staneck, por seu trabalho minucioso e sério na digitalização destas verdadeiras joias para o piano.

Ver as partituras das 10 Sonatinas para Piano de José Siqueira no site:

<http://musicabrazilis.org.br/>

Referências

ANDRADE, Mário de. *Ensaio sobre a musica brasileira*. São Paulo: Martins Editora, 1962.

CAVALCANTE FILHO, José Moura. *As Múltiplas Facetas de José Siqueira e suas Orientações Estéticas com Base no seu Primeiro Concerto para Piano e Orquestra*. UFRJ: Dissertação de Mestrado, 2004.

DICIONÁRIO de música. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

GRIFFITHS, Paul. *A Música Moderna: Uma história concisa e ilustrada de Debussy a Boulez*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

GROVE, *Dictionary of music and musicians*. USA: Sadie & Stanly, 1980, vol. 17. (p.508-509).

MARIZ, Vasco. *A canção Brasileira*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1949.

MIGLIAVACCA, Ariede Maria et al. *Compositores Brasileiros- Catálogo de Obras*. Ministério das relações Exteriores: Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica. Dezembro de 1980.

NEVES, José Maira. *Música contemporânea brasileira*. São Paulo: Ricordi, 1981. (p 9-12)

NOGUEIRA, Marcos. *O Acervo de José Siqueira no Arquivo da UMB (União dos Músicos do Brasil)*. Pesquisa e catalogação realizada pela AMB (Academia Brasileira de Música) entre agosto e dezembro de 1999.

RIBEIRO, Joaquim. *Maestro José Siqueira: o artista e o líder*. Rio de Janeiro: GB, 1963.

ROSEN, Charles. *Formas de Sonatas*. Barcelona: Editorial Labor, 1980.

SCHOENBERG, Arnold. *Fundamentos da Composição*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1991.

STEIN, Leon. *Structure & stlye: The study and analysis of musical form*. Miami: Summy-Bischar, 1979 (p.100-101).

PANORAMA GERAL DAS SONATINAS

I SONATINA

Peça datada de 1963 e dedicada à Elzira Amábile, de forma cordial pelo compositor. Contém 3 movimentos: *Allegro Modesto*, *Devagar* e *Allegro Deciso*.

II SONATINA

Composta em 1963 e dedicada, de maneira afetuosa pelo compositor, à Sonia Maria Vieira. Possui 3 movimentos: I- *Allegro com brilho*; II- *Andante molto espressivo* e III- *Allegro ma non troppo*.

III SONATINA

Datada de 15 de Agosto de 1964, formado por 3 movimentos: *Allegro Molto*; *Andante Calmo* e *Terno*; *Allegro Moderato*.

IV SONATINA

Dentre as 9 Sonatinas, verificamos que nesta o compositor escreve, com seu próprio punho, o caráter da composição, e afirma que:

“As principais melodias empregadas nesta Sonatina são do folclore, Região do Cariri, Ceará, oriundos do conjunto musical denominado “Zabumba”, também chamado “Pifeiros”, “Cutilada” ou “Esquentamulher”. O conjunto conta de dois pífaros, uma zabumba e uma caixa-surda. Os ritmos também foram extraídos dos instrumentos de percussão citados”

A obra é datada de 30 de Outubro de 1963, contendo 3 andamentos distribuídos pelos nomes *Calmo e dolente* (I movimento), em compasso quaternário simples; *Alegretto* (II movimento), em compasso binário simples e *Allegro Moderato*, (III movimento), também em compasso binário simples. O primeiro movimento é formado apenas por um elemento temático **a**, subdividido em frases. O segundo movimento é formado de tema **a**, transição, tema **b₁**, **b₂** e tema **a'**; O terceiro movimento, possui 3 sessões temáticas distribuídas em: **a-b** e retorno do **Tema a'**.

V SONATINA

Peça datada em 02 de novembro de 1964, na cidade do Rio de Janeiro, é composta por 3 movimentos denominados *Allegro Brilhante*, Devagar “Modinha”, e *Allegro non troppo* “Dança”. O I Movimento, cujas frações encontradas representam compasso binário, ternário, quaternário e quinário, é formado por 3 sessões denominadas **a**, **b**, **a'**; o II Movimento, escrito em fração quaternária simples, é formado por 3 sessões denominadas **a**, **b**, **a'**. O III Movimento, escrito em fração binária, é caracterizado pela forma de *Lied* simples à 3 sessões: **a**, **b**, **a'**.

VI SONATINA

Obra datada em 16 de Novembro de 1963 na cidade do Rio de Janeiro, composta em 3 Movimentos denominados de *Allegro* (I Movimento), *Vagaroso* (II Movimento) e *Allegro com espírito* (III Movimento). O I Movimento consta de 3 seções principais, chamadas de tema **a-b-a'**; O II Movimento é escrito sob a forma de *Lied* Simples à 3 seções: **a-b-a'**, e o III Movimento na forma ternária simples **a-b-a'**.

VII SONATINA

Construída com base no corte ternário simples, onde o **Tema a** é compreendido entre os compassos 1 e 28; **Tema b**, da anacruse do compasso 30 ao compasso 57, com subdivisões em **b₁**, **b₂** e **b₃**, e reapresentação do elemento temático **a'**, compreendida entre os compassos 59 e compasso 100. Vale destacar que o I Movimento está escrito, sobre tudo, em fração 2/4; O II Movimento no compasso 4/8; II Movimento, em fração 2/4.

VIII SONATINA

Obra datada em 14 Dezembro de 1963 e dedicada à Sonia Maria Vieira apresenta, em seu I Movimento denominado *Allegretto*, corte ternário denominado **a-b-a'**; O II Movimento, denominado “Andante Calmo”, é baseado na forma *Lied* simples à 3 seções **a-b-a'**; O III Movimento, denominado “Allegro com Espírito”, também se baseia no corte ternário simples **a-b-a'**.

IX SONATINA

Peça datada em 31 de dezembro de 1963, conforme todas as 10. O I Movimento, é elaborada numa estrutura ternária: Exposição, Desenvolvimento e Reexposição, em andamento Vivo; O II Movimento, estruturado em forma *Lied* simples à 3 seções, em Andamento “Devagar”; O III Movimento, em andamento *Allegro*. É uma peça que apresenta diversidades da técnica pianística, sobretudo no que tange ao domínio de diferentes intervalos e passagens virtuosísticas.

X SONATINA

Datada de 14 de Março de 1964 e dedicada a Sonia Maria Vieira de forma cordial pelo compositor, consta no esquema de elaboração 3 Movimentos denominado *Allegro*, *Devagar*, *Allegro*, respectivamente. É apresentada em corte ternário, denominado em Exposição, Desenvolvimento e Reexposição, caracterizando o esquema formal da Sonata/Sonatina, com freqüentes mudanças de Compasso. No I Movimento da Exposição se encontra o **Tema a** que é realizado por 1 Período com 3 frases irregulares; O elemento de **Transição** é formado a partir de progressões harmônicas. No Desenvolvimento, o **Tema b** é subdividido em **b₁** e **b₂**, apresentando 2 frases irregulares em cada sub-tema. Na recapitulação temática, encontra-se o **Tema a'** de maneira modificada e *Codeta*, encerrando o I Movimento desta Sonatina. O II Movimento, possui a forma de *Lied* simples a 3 seções, classificados em **seção a**, **seção b** e **seção a'**. O último movimento apresenta a forma ternária: **a-b-a'**, representado por Exposição, Desenvolvimento e Reexposição, respectivamente. Na Exposição deste III Movimento, configura o **Tema a** e **Transição**; No Desenvolvimento é apresentado os **Temas b₁**, **b₂**, **b₃**, e **b₄**; Na Reexposição o retorno dos elementos temáticos são trabalhados de maneiras diferentes, sendo **Tema a'**, curta **Transição**; **Tema b'₁** e *Codeta*.