

AS SONATAS PARA VIOLINO E PIANO DE CLÁUDIO SANTORO: UMA ABORDAGEM ESTILÍSTICA

Michelle Lauria Silva
milasila@bol.com.br
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Resumo

Este estudo trata da relação entre as cinco sonatas para violino e piano de Cláudio Santoro e as fases estilísticas do compositor. As sonatas foram compostas no período que compreendem as fases dodecafônica e a nacionalista (1940 – 1960). A pesquisa permitiu sistematizar como as cinco sonatas para violino e piano estão inseridas nas fases estéticas do compositor: as *Sonatas nº 1* (1940) e *2* (1941), pertencem ao período do dodecafônico (1940 – 1942); a *Sonata nº 3* (1947/48) ao período de transição (1943 – 1949) e as *Sonatas nº 4* (1950) e *5* (1957), ao período do nacionalismo (1950 – 1960).

Palavras-chave: Cláudio Santoro, violino e piano, estilo.

Abstract

This work is about the relation between the five sonatas for violin and piano by Cláudio Santoro and his aesthetic periods. The sonatas were composed in the dodecaphonic and nationalism periods (1940 – 1960). This research has clearly and systematically shown how the five sonatas fit into the aesthetic periods of the composer: Sonata nº 1 (1940) and Sonata nº 2 (1941) belongs to the dodecaphonic period (1940 – 1942); Sonata nº 3 (1947/48) belong to the transition period (1943 – 1949); Sonata nº 4 (1950) and Sonata nº 5 (1957) belong to the nationalism period (1950 – 1960).

Keywords: Cláudio Santoro, violin and piano, aesthetic periods.

Fases estilísticas

É preciso que busquemos esclarecer quais foram estes pensamentos que levaram às obras a receber tratamento diferenciado identificando as características musicais que representaram para Santoro as idéias estéticas que estava tendo na época em que as compôs. Sabemos que Santoro esteve sob duas diferentes orientações de professores de composição: Hans-Joachim Koellreutter, em 1940, e Nadia Boulanger, em 1948. Sabemos, tam-

bém, que Santoro participou do Grupo Música Viva em 1940 e que, através de artigos em jornais, manifestou suas idéias a respeito da produção musical e o rumo das novas tendências estéticas da sociedade de então. Demonstrou constante interesse pelas novas idéias estéticas, como se vê no diálogo que manteve com Curt Lange, registrado em diversas cartas que se encontram no Acervo Curt Lange da UFMG.

As fases estilísticas de Santoro

Muitos dos autores que pesquisaram os aspectos biográficos ou as obras de Santoro, afirmaram que o compositor passou por várias fases estilísticas. Estas perpassam pelo dodecafônico de 1940 a 1943 e nacionalismo de 1950 a 1960. No Acervo Curt Lange da UFMG, estão arquivadas cerca de 95 correspondências enviadas por Santoro ao musicólogo Curt Lange, nas quais fica evidente que Santoro realizou eventuais mudanças de estilo refletindo preocupações estéticas que o compositor tinha na época.

Os principais autores que escreveram sobre Santoro foram: José Maria NEVES (1981), Vasco MARIZ (1994), Vicente SALLES (1999) e David APPLEBY (1983).

José Maria Neves, em seu livro *Música Contemporânea Brasileira*, aborda os diversos momentos históricos da música Brasileira, particularmente no séc. XX, onde Santoro aparece liderando, ao lado de César Guerra Peixe (1914 –1993), duas correntes estéticas vividas em momentos diferentes no Brasil.

1) Dodecafônico, cerca de 1940:

Foi em 1940 que Santoro estabeleceu contato estreito com Koellreutter, tornando-se seu aluno de contraponto e de estética; durante um pouco mais de um ano ele receberá aulas diárias de Koellreutter, adquirindo notável técnica de escritura e abertura estética que farão dele o primeiro compositor brasileiro a empregar corretamente a técnica dodecafônica. (NEVES, 1981, p. 99).

Vicente Salles também fala de Santoro desta mesma fase de 1940:

Foi o tempo em que se aproximou do professor H.-Joachim Koellreuter, introdutor do dodecafônico no Brasil e criador em 1939 do grupo Música Viva, que apregoava o poder da música como linguagem universal, opondo-se ao nacionalismo de base folclórica, Cláudio Santoro foi um dos primeiros discípulos do mestre alemão.

2) Nacionalismo cerca de 1948:

SALLES (1999) também fala de uma “segunda fase estética”, que é a nacionalista e se estenderá por uma década:

[...] Santoro redigiu um artigo intitulado “Problemas da música brasileira em face das resoluções do congresso de compositores de Praga”, publicado na revista *Fundamentos*, de São Paulo, vol 2. nº 3, agosto de 1948, onde prega a necessidade de abandonar corajosamente o “falso modernismo” e buscar uma arte que corresponda ao novo período histórico.

Em NEVES (1981) encontramos uma passagem que evidencia uma possível época de transição:

A posição de Santoro é clara: a solução de compromisso defendida pelo “Grupo de Música Viva” não lhe basta. A partir de então ele começará a buscar seu próprio caminho, abandonando completamente o grupo e mostrando sua coerência. (NEVES, 1981, p. 120).

De acordo com estudo realizado por MARIZ (1994), podem ser distinguidas quatro fases na obra de Cláudio Santoro. A primeira é determinada por seu estudo sob a orientação de Hans-Joachim Koellreutter, que lhe ensinou a técnica dodecafônica, de 1940 a meados de 1941. Na segunda, iniciada em 1943, Cláudio Santoro, segundo Mariz, sofreu uma notável transformação: “De músico rigorosamente abstrato, passou a lírico, tão subjetivo quanto possível” (MARIZ, 1994, p.17). A terceira fase foi a nacionalista e é representada pela *Sinfonia nº 3*, de 1947 que ganhou o prêmio da fundação de música Lili Boulanger (Boston, EUA, 1948). Por volta de 1960, tem início a quarta fase, em que há uma retomada da técnica dodecafônica.

Segundo APPLEBY (1983), em seu livro *La música de Brasil*, Santoro teve três fases estilísticas: primeira fase: – dodecafônico (1939 – 1947); período de transição (1947 – 1949); segunda fase – nacionalista (1950 – 1960); e uma terceira fase após 1960, não especificada pelo autor.

Para ressaltar os pontos em comum nas afirmações dos autores sobre as fases estilísticas de Santoro elaboramos um quadro panorâmico.

Quadro 1

As fases estilísticas de Santoro a partir de NEVES (1981), SALLES (1999), MARIZ (1994) e APPLEBY (1983)

----	1939/ 1943	1944/ 1947	1948/ 1949	1950/1960
NEVES	D	D	N	N
SALLES	D	-----	N	N
MARIZ	D	D	N	N
APPLEBY	D	D	T	N

D: Dodecafônismo

N: Nacionalismo

T: Transição

-----: Não fala a respeito

Algumas das definições sobre o estilo de Santoro dos autores acima, divergem no período entre o Dodecafônismo e o Nacionalismo e após 1960 com diferentes denominações como música serial, música experimental e eletroacústica (VIDE QUADRO 1). Interessanos, entretanto,ressaltar o período que compreende as cinco sonatas para violino e piano: 1940 a 1957, que perpassam as fases dodecafônica e nacionalista.

Quando tive acesso às correspondências de Santoro com Curt Lange, ficou evidente que, através de palavras do próprio compositor, é possível compreender e esclarecer como se processou suas mudanças de estilo e porque elas se fizeram necessárias.

Trecho de carta enviada por Santoro a Curt Lange em 26/03/1943: “Minha obra mais importante agora que estou escrevendo é a música para orquestra onde iniciei um caminho com novas concepções estéticas. Não sei se atingirei meu objetivo pois é bem além do que fiz até hoje. [...]”

Trecho de carta enviada por Santoro a Curt Lange em 15/06/1946: “Verá que estou mudando de estilo mas para a tendência destas novas peças e das variações que também conhece. [sic.]”

Buscaremos, aqui, compreender os limiares das fases de Santoro, uma vez que, nos pontos em comum, os autores foram unâimes em dizer do começo do dodecafismo e do nacionalismo.

A partir das diferenças encontradas nos estudos dos autores sobre as fases estilísticas, e das próprias palavras de Santoro nas cartas, é possível falar em um compositor em constante aprendizado e amadurecimento. A cada orientação e vivência musical, adquire novos conhecimentos que incorpora à sua música. O resultado foi um conjunto de diferentes estéticas que o compositor adquire principalmente quando sua tendência já era de fugir das composições tonais através da composição atonal. A certeza de conhecer novos caminhos na composição se consolidou depois que realizou seus primeiros ensaios nas composições com o dodecafismo. A meu entender, passará um logo período, de transição (1943 a 1949), onde estará apreendendo novas técnicas de composição bem como amadurecendo enquanto compositor.

Quadro 2

Minha proposta para as fases estilísticas

----	1939/1942	1943/1949	1950/1959
LAURIA	D	T	N

D: Dodecafismo

N: Nacionalismo

T: Transição

A partir do estudo das mudanças de fases estéticas em Santoro, é possível compreender as obras e, principalmente, conceber uma interpretação coerente das mesmas.

A afirmação de Robert P. Morgan em seu livro *Twentieth-Century Music*, sintetiza o que constatamos no percurso estilístico de Santoro:

Vivemos numa época de globalização que afeta também a música implicando num pluralismo musical. Compositores de hoje têm acesso a um leque de cultura de diversas regiões com estéticas diferentes e ao mesmo tempo podem recorrer a registro de música de vários períodos históricos. A produção musical de um com-

positor pode sofrer mudanças constantes na sua orientação estilística pela falta destas limitações históricas e geográficas como fontes para a influência e inspiração.¹

Conclusão

O objetivo da pesquisa foi relacionar, as cinco sonatas para violino e piano de Cláudio Santoro com as diferentes fases estilísticas evidenciadas na obra do compositor por diversos autores.

Em termos formais, as obras são bastante semelhantes. Cada sonata é composta por movimentos contrastantes quanto a andamento e caráter, seguindo o padrão da sonata clásica.

Os movimentos rápidos, especialmente o primeiro e último de cada sonata, contém a organização dos elementos musicais semelhante à estrutura ABA', como no esquema abaixo:



Os movimentos lentos são estruturados em formas musicais diversas, porém, apresentam sempre um mesmo tipo de textura: melodias líricas na linha do violino acompanhadas pelo piano.

Podemos classificar os terceiros movimentos das *Sonatas nº 3 e nº 5* (as únicas que contém quatro movimentos) inspirados nos *scherzi* clássicos.

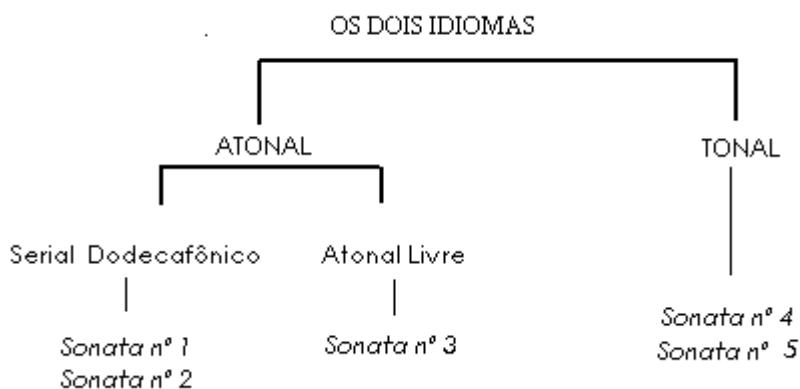
Por Santoro ter utilizado a estrutura “antiga” da sonata clássica com os elementos “novos” como técnicas seriais (*Sonatas nº 1, 2 e 3*) e elementos nacionalistas (*Sonatas nº 4 e 5*) as cinco sonatas para violino e piano, podem ser consideradas obras neoclássicas.

Os elementos seriais (*Sonatas nº 1 e 2*) encontrados foram: série dodecafônica, contornos melódicos angulosos, materiais musicais em forma invertida e retrogradada.

¹ MORGAN, 1991, p. 484-8.

Os elementos nacionalistas (*Sonatas nº 4 e 5*) são, essencialmente, as terças caipiras, a síncope e os ostinatos rítmicos na linha do piano compostos de oitavas nos registros graves, marcando os tempos fortes, que nos remetem a sons de tambores indígenas.

A maior diferença entre as sonatas diz respeito aos idiomas em que foram compostas, como indicado no esquema abaixo:



Podemos, então, concluir que as cinco sonatas para violino e piano estão assim inseridas nas fases estilísticas do compositor: a *Sonata nº 1* (1940) e 2 (1941), pertencem à fase serial dodecafônica (1940 – 1942), a *Sonata nº 3* (1947/48), pertence à fase de transição (1943 – 1949) e as *Sonatas nº 4* (1950) e 5 (1957), pertencem à fase nacionalista (1950 – 1960).

Esperamos que o presente estudo venha contribuir para o conhecimento e consequente divulgação das cinco sonatas para violino e piano de Cláudio Santoro, que certamente configuram-se como importantes obras para o repertório para violino e piano.

Bibliografia

- APPLEBY, David. *The Music of Brazil*. Texas University, Austin, 1983.
- MARIZ, Vasco. Cláudio Santoro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994. 155 p.
- MORGAN, Robert P. *Twentieth-century Music: A History of Musical Style in Modern Europe and America*. New York: Norton, 1991.
- NEVES, José Maria. *Música Contemporânea Brasileira*. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1981. 194 p.
- UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS. Acervo Curt Lange.
- WUORINEN, Charles. *Simple Composition*. New York: Schirmer Books, 1979. 168 p.
- ZAMACOIS, Joaquín. *Curso de Formas Musicales*. 9^a ed. Barcelona: Editora Labor, 1993. 275 p.

