

O SAXOFONE NA MÚSICA DE RADAMÉS GNATTALI

Marco Túlio de Paula Pinto
Mtsax12@aol.com
UNIRIO

Resumo

O trabalho aborda o repertório para saxofone composto por Radamés Gnattali (1906-1988). Inclui levantamento das principais obras disponíveis, com maior atenção nas duas peças de maiores dimensões: a *Brasiliana nº 7 para saxofone tenor e piano*, e o *Concertino para saxofone alto e orquestra*. Os procedimentos usados na pesquisa incluíram a consulta a acervos, entrevistas com intérpretes e pessoas ligadas ao compositor e sua obra, a análise formal das obras de maiores dimensões e uma investigação sobre os reflexos da participação do compositor no circuito musical comercial, em especial a *Rádio Nacional*, em sua produção de concerto. Os resultados da pesquisa sugerem direcionamentos para a interpretação de tal repertório, onde se combinam e se fundem elementos da música clássica e da música popular folclórica e urbana.

Palavras chave: Saxofone – Gnattali - Práticas Interpretativas

Abstract

*The research approaches the composed repertoire for saxophone by Radamés Gnattali (1906-1988). It includes survey of the main available pieces, with higher attention on the two works of larger dimensions: the *Brasiliana nº 7 for Tenor Saxophone and piano*, and the *Concertino for Alto Saxophone and Orchestra*. The procedures used in the research had included consultation to collections, interviews with interpreters and people related to the composer and his work. Other facts were also taken into consideration, as the formal analysis of the compositions of larger dimensions and a study on the consequences of the composer's participation in commercial musical circuit, especially at *Rádio Nacional*, and how it affected his concert music. The results of this research suggest ways to interpret this repertoire, by understanding where the elements of classical music join together with the elements of popular folk and urban music.*

Keywords: *Saxophone – Gnattali - Performance Practices*

Nossa pesquisa analisou a produção de Radamés Gnattali para o saxofone. O primeiro passo foi fazer um levantamento das obras compostas para o instrumento, através do acervo da Biblioteca Nacional, bem como com o auxílio do catálogo elaborado por Barbosa e Devos (1984). Relacionamos as obras que se encontram acessíveis:

Título	formação	ano
Remexendo	quarteto de saxes (AATT)+ piano (Ed. E.S.Mangione)	1943 Edição. E.S. Mangione
Bate Papo	tenor e piano (baixo opcional)	1949 (ed. 1957 - Bandeirantes)
Caminho da Saudade	Tenor e piano (baixo opcional)	1949(ed. 1957- Bandeirantes)
Concertino para sax alto	alto, cordas e quinteto de sopros	1954 – Gravado em 1998 por Paulo Sergio Santos e Camerata da Universidade Gama Filho, e em 1999 por Dale Underwood e Orquestra Sinfônica Paulista
Brasiliana no. 7	Saxofone tenor e piano	1956 – gravado em 1957 por Radamés Gnattali e Sandoval Dias, e em 1998 por Estela Caldi e Carlos Malta
Valsa Triste	alto , piano, guitarra, baixo e bateria	1959 - Gravação Paulo Moura, Radamés, Baden Powel, Vidal e Trinca
Monotonia	alto , piano, guitarra, baixo e bateria	1959 - Gravação Paulo Moura, Radamés, Baden Powel, Vidal e Trinca
Devaneio	alto , piano, guitarra, baixo e bateria	1959 - Gravação Paulo Moura, Radamés, Baden Powel, Vidal e Trinca
Carioca	alto , piano, guitarra, baixo e bateria	1959 - Gravação Paulo Moura, Radamés, Baden Powel, Vidal e Trinca

As duas obras mais importantes são o *Concertino para Saxofone Alto e Orquestra*, de 1954 e a *Brasiliana nº 7 para saxofone tenor e piano*, de 1956. Constituem-se nas obras de maior porte, com uma concepção mais claramente voltada para a música de concerto, embora, como é característico na música de Gnattali, os elementos oriundos da música popular se manifestem com freqüência. Gnattali se dizia um neo-clássico nacionalista brasileiro, conforme nos afirmou Luiz Otávio Braga. As demais peças, de menor duração enquadram-se melhor na sua produção no campo popular, embora, insistimos, os limites que separam popular e erudito na obra do compositor sejam tênues e difusos. Logicamente, se analisar-

mos o montante de sua obra na música popular, perceberemos muitos outros momentos onde aparece a utilização do instrumento, tão característico nas orquestrações populares. Entretanto decidimos delimitar nosso universo àquelas obras que tenham uma referência direta ao instrumento. A título de exemplo, *Caminho da Saudade e Bate-papo*, foram arranjadas pelo compositor para serem executadas pelo *Sexteto Radamés*, grupo que era formado por Radamés e Aída Gnattali (pianos), Chiquinho do Acordeom (acordeom), Zé Meñezes (guitarra), Vidal (contrabaixo) e Luciano Perrone (bateria). Entretanto sua primeira versão data de 1949, tendo sido gravada pelo autor e por Zé Bodega (saxofone tenor), e editada posteriormente (1957) por Ed. Bandeirantes. Em 1959, Radamés gravou um *long-playing* ao lado de Paulo Moura com diversas peças em quinteto composto de piano, saxofone alto, guitarra, contrabaixo e bateria. Destas obras, três se encontram arquivadas na Biblioteca Nacional: *Valsa Triste*, *Monotonia* e *Devaneio*. Estas obras são características no fato de estarem no limiar entre erudito e popular. Embora na nossa opinião tenham sido concebidas como peças populares, qualquer tentativa de classificação do gênero dessas obras é uma tarefa árdua. No catálogo de Barbosa e Devos, elas figuram na sua produção “erudita”. *Valsa Triste*, inclusive, faz parte do exame de habilidade específica para a admissão no curso de bacharelado em saxofone na UNIRIO, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, cujo curso tem um currículo voltado à música de concerto.

O foco central de nosso trabalho se deu nas duas obras de maior porte. Concentramos nossos esforços na construção de um ideal interpretativo. De uma maneira geral as partituras não são ricas em detalhes, dando ao intérprete uma liberdade para suas escolhas interpretativas. Este fato, somado à abundância de elementos provenientes da música popular geraram alguns questionamentos:

- 1) Qual a abordagem interpretativa que deve-se adotar?
- 2) Em que medida a presença de elementos de música popular tomaria parte na realização de uma interpretação?
- 3) Seria mais adequado um *approach* sonoro mais próximo da música popular?
- 4) Pelo contrário, seria mais adequado uma intenção interpretativa voltada a escola “clássica” do instrumento?
- 5) Ou ainda, seria interessante encontrar um meio-termo entre os dois extremos?

Não foi nossa intenção tratar do assunto de uma maneira singularista (Krauz, 1993), imaginando uma única interpretação admissível. Esperamos, pelo contrário, poder estabelecer um “leque” de opções válidas aos intérpretes.

Para as respostas às questões elaboradas tomamos uma série de procedimentos metodológicos: contextualização das obras, análise estrutural e formal das peças de maiores dimensões, consulta comparativa a gravações, estabelecendo parâmetros interpretativos, entrevistas com intérpretes que tenham trabalho as obras e pessoas ligadas ao compositor e ao momento histórico da criação das peças, uma investigação sobre a atuação de Radamés Gnattali no mercado radiofônico e fonográfico e as conseqüências dessa experiência, avaliando o modo como absorveu a música praticada no cotidiano musical, utilizando esse material em sua obra de maneira ampliada e elaborada. Relacionamos ainda aspectos históricos do saxofone na música brasileira: sua introdução, utilização, artistas importantes, etc. e ainda, uma análise de aspectos técnicos do instrumento na execução da obra: tessituras, o uso de vibrato, efeitos característicos, etc.

Um dos aspectos mais intrigantes sobre esta obra é a existência de duas versões para o terceiro movimento. Nossa primeira referência ao *Concertino* se deu através de uma cópia manuscrita da parte do solista, realizada pelo professor Dilson Florêncio e da gravação de Dale Underwood e a Orquestra Sinfônica Paulista. Em ambas as fontes o terceiro movimento começa em compasso 7/8.

Na fase inicial de nossa pesquisa entramos em contato com o prof. Roberto Gnattali, que realizava projeto de digitalização da obra de Radamés. Na ocasião, Gnattali nos apresentou a gravação de Paulo Sergio Santos e a Camerata da UGF. O material contrastava com as referências que tínhamos da obra não só pela presença de instrumentos típicos do *Choro*, uma vez que se tratava de um arranjo de Marcílio Lopes, mas principalmente pelo fato de o terceiro movimento, nessa gravação, começar com um compasso 3/4.

Na época não tínhamos à disposição os originais de Radamés Gnattali que comprovavam a autenticidade da versão 7/8. Por outro lado esta tinha sido apresentada em 1987 por Dilson Florêncio na Bienal (informação não disponível naquele momento). Havia também a gravação de Dale Underwood. Qual seria então a fonte do material apresentado por esses artistas? Segundo informações do Prof. Roberto Gnattali, o formato original do *Concertino* seria baseado no compasso de 3/4, constando dos arquivos apenas um esboço citando a versão em 7/8. A resposta veio através do prof. Dilson Florêncio. Segundo seu depoimen-

to, o manuscrito da versão 7/8 estava com Sandoval Dias, que chegou até a fazer uma transcrição para o saxofone soprano.

Por outro lado o manuscrito que contem a versão em 3/4 foi escrito pelo menos dez anos após a data da criação da obra, fato comprovado pelo uso de papel timbrado da Rede Globo de Televisão, com logotipo utilizado a partir de data não inferior a 1975. Tentamos estabelecer as razões que levaram o compositor a escrever a mesma obra em duas versões diferentes. Entretanto os dados disponíveis foram insuficientes e pudemos apenas concluir pela autenticidade das duas versões. Na nossa opinião, a versão em 7/8 é mais interessante, devido à assimetria do compasso alternado. Contudo, o fato de Gnattali, ao “passar a limpo” a partitura de seu *Concertino*, ter utilizado a versão em 3/4, avalia sua validade. Portanto ambas as versões constituem alternativas para saxofonistas que desejem interpretar a obra do compositor.

Nosso trabalho é, assim, uma fonte de informação sobre uma parcela menos divulgada da obra de um dos maiores compositores brasileiros do século XX. Esperamos poder dar uma valiosa contribuição, oferecendo subsídios a intérpretes que desejem conhecer a música para saxofone de Radamés Gnattali. Uma música sem preconceitos e que transcende as fronteiras entre popular e erudito.

Referências bibliográficas

- ADORNO, Theodor W. A Indústria Cultural/Sobre Música Popular. In: Sociologia. São Paulo: Editora Ática, 1994. (org. por Gabriel Cohn)
- _____. O Iluminismo como mistificação das Massas. In: Indústria Cultural e Sociedade. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- ANDRADE, Mário de – Ensaio sobre música Brasileira. 3^a ed. São Paulo: Martins Editora, 1972.
- _____. Música, Doce Música. 2^a ed. São Paulo: Ed. Martins, 1976.
- BARBOSA, Valdinha & DEVOS, Anne Marie. Radamés Gnattali, o eterno experimentador. Rio de Janeiro: FUNARTE/ Instituto Nacional de Música, 1985.
- BENJAMIM, Walter. A obra de arte na era de sua reproduzibilidade técnica. In: LIMA, Luiz Costa. Teoria da Cultura de Massa. São Paulo: Paz e Terra, 1990.
- Biblioteca Nacional . disponível em <http://www.bn.br/extra/musica/radames>. acesso em 10 de agosto de 2003.
- BRAGA, Luiz Otávio R. C.. Música Urbana no Rio de Janeiro entre 1930 e o final do Estado Novo: a construção de uma memória. Disponível em <<http://www.brazilianmusic.com/articles/bragas.html>>. Acesso em 13/01/2005.

CHAUÍ, Marilena. O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira / Seminários. S. Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

CANAUD, Fernanda Chaves – Interpretação da obra pianística de Radamés Gnattali através do conhecimento da música popular urbana. Rio de Janeiro: Dissertação de mestrado – UFRJ, 1991;

COHEN, Paul – Orchestral Saxophone Music . from Vintage Saxophone revisited. Disponível em <<http://www.classicsax.com/asi/vsr8.pdf>>

_____. The Saga of the F Alto Saxophone. 1980. Disponível em <<http://www.classicsax.com/asi/falto.pdf>> Acesso em 04/04/2004.

Dicionário Cravo Albin da Música Brasileira. disponível em <<http://www.dicionariompb.com.br>> . Acesso em 10 de agosto de 2003.

ECO, Umberto. Cultura de Massa e níveis de cultura. In: Apocalípticos e Integrados. S.Paulo:Perspectiva,1993.

FAUB, Robert, et al – Saxophone History Timeline 1814-1995 – Disponível em <<http://www.i-way.co.uk/~rickpayne;saxtimel.htm>>. Acesso em 28/06/2004.

FROTA, Wander Nunes. Auxílio luxuoso: samba símbolo nacional, geração Noel Rosa e indústria cultural. 1ª ed. São Paulo: Annablume Editora, 2003.

HEITOR, Luiz. Música e Músicos do Brasil.Rio de Janeiro: Livraria-Editora da Casa do Estudante do Brasil, 1950.

ISAACS, Alan e MARTIN, Elizabeth. Dicionário de Música Zahar. Trad. Álvaro Cabral. Ed. parte brasileira Luiz Paulo Horta. Rio de Janeiro:Zahar Editores S.A., 1985.

GUIBERNAU, Montserrat – Nacionalismos: O Estado Nacional e o Nacionalismo no Século XX. Rio de Janeiro. Zahar Editora, 1997.

KOCHNITZKY, Leon – Adolphe sax and his saxophone. New York, Belgian Government Information Center, 1949.

KRAUZ, Michael. Rightness and Reasons in Musical Interpretation, In: The Interpretation of Music – Philosophical Essays. NY. Oxford University Press, 1993.

MARIZ, Vasco. História da Música no Brasil. 5ª ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira.2000.

MORIN, Edgard. Cultura de massa no século XX: o espírito do tempo – I. Neurose. Rio de Janeiro: Forense Editora, 1977.

NEVES, José Maria. Música Contemporânea Brasileira. São Paulo: Ricordi, 1981.

Núcleo Servos Maria de Nazaré. Ladário Teixeira: A arte iluminando as trevas. Disponível em <http://www.spleb.org.br;pt/lv/ladario_teixeira.php>. Acesso em 29/06/94.

NESTROVSKI, Arthur. O Livro da Música. São Paulo: Companhia das Letrinhas. 2000.

ORTIZ, Renato. A Moderna Tradição Brasileira. Cultura Brasileira e Indústria Cultural. 5ª ed. S. Paulo: Ed Brasiliense, 1995.

_____. Cultura Brasileira e Identidade Nacional. 4ª ed.S. Paulo: Ed. Brasiliense , 1994.

PAUL WINTER:Award-winning Saxophonist, Bandleader, Composer, Explorer of the World's Musical Traditions and Founder of Living Music Disponível em <<http://www.paulwinter.com>>. Acesso em 23 de janeiro de 2003.

- PERRIN, Marcel. *Le saxophone – son histoire, sa technique et son utilisation dans l'orchestre*. Paris: Editions Fischbacher, 1955.
- PINTO, Alexandre Gonçalves. *O Choro*. Rio de Janeiro: Funarte, 1978.
- RASCHER, Sigurd M. *The Story of Saxophone. Why did Adolphe Sax ever make the Saxophone?* 1972. disponível em <<http://www.classicsax.com/asi/story.pdf>>, acesso em 04/04/2004.
- _____. *A Musical Instrument of Modern Times*. Disponível em <<http://www.classicsax.com/asi/modern.pdf>>. Acesso em 04/04/2004.
- SCLiar, Ester. *Fraseologia Musical*. Porto Alegre: Editora Movimento, 1982.
- SILVA, Paulo Roberto Telles da. *As Sonatas e Sonatinas Brasileiras para Flauta e Piano. Uma proposta de interpretação do material de temática nacionalista baseada na interpretação do músico popular*. Rio de Janeiro: Dissertação de mestrado –UFRJ, 1996.
- SOARES, Carlos Alberto. *O Saxofone na Música de Câmara de Heitor Villa-Lobos*. Rio de Janeiro: Dissertação de mestrado – UFRJ, 2000.
- _____. *O surgimento do saxofone na música brasileira: informes preliminares*. In: *Anais do Segundo Colóquio de Pesquisa da Pós-Graduação*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2001.
- SQUEFF, Enio; WISNIK, José Miguel. *O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira. Música*. S. Paulo: Editora Brasiliense, 1982.
- TRAVASSOS, Elizabeth - Os Mandarins Milagrosos – Arte e etnografia em Mário de Andrade e Béla Bartok. Rio de Janeiro: Funarte- Jorge Zahar Editor, 1997.
- WISNIK, José Miguel. *O Coro dos Contrários: a música em torno da semana de 22*. S. Paulo: Livraria Duas Cidades, 1983.
- _____. *O Som e o Sentido*. São Paulo: Companhia das Letras. 1989.
- WOLFE, Joe – *Introduction to saxophone accoustics* University of New South Wales. Sidney – Australia. Disponível em <<http://www.phys.unsw.edu.au/~jw/saxaccoustics.html>>. Acesso em 28/02/2004.