

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS**

**INSTITUTO DE ARTES**

**MESTRADO EM MÚSICA**

**AS QUATRO ESTAÇÕES PARA VIOLINO SOLO DE  
ALMEIDA PRADO**

**WALTER FINATTO ANSANTE**

**CAMPINAS**

**2009**

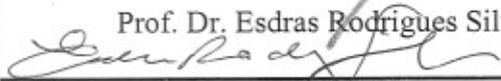
WALTER FINATTO ANSANTE

## AS QUATRO ESTAÇÕES PARA VIOLINO SOLO DE ALMEIDA PRADO

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Música do Departamento de Artes da Universidade Estadual de Campinas como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Música sob a orientação do Prof. Dr. Esdras Rodrigues Silva.

Este exemplar é a redação final da Dissertação defendida pelo Sr. Walter Finatto Ansante e aprovada pela Comissão Julgadora em 27/02/2009.

Prof. Dr. Esdras Rodrigues Silva

  
Orientador

CAMPINAS

2009

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA  
BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE ARTES DA UNICAMP**

Ansante, Walter Finatto.

An81q As Quatro Estações para violino solo de Almeida Prado. /  
Walter Finatto Ansante. – Campinas, SP: [s.n.], 2009.

Orientador: Prof. Dr. Esdras Rodrigues Silva.  
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas,  
Instituto de Artes.

1. Quatro Estações. 2. Violino solo. 3. Almeida Prado. I. Silva,  
Esdras Rodrigues. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto  
de Artes. III. Título.

(em/ia)

Título em inglês: " The Four Seasons for solo violin by Almeida Prado."

Palavras-chave em inglês (Keywords): Four Seasons ; Solo violin ; Almeida  
Prado.

Titulação: Mestre em Música.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Esdras Rodrigues Silva.

Prof. Dr. Emerson Luiz De Biaggi.

Profª. Drª. Eliane Tokeshi.

Prof. Dr. Edmundo Pacheco Hora (suplente).

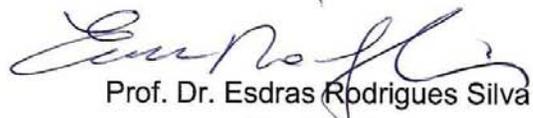
Prof. Dr. Luiz Britto Passos Amato (suplente).

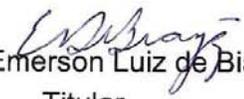
Data da Defesa: 27/02/2009

Programa de Pós-Graduação: Música.

**Instituto de Artes**  
**Comissão de Pós-Graduação**

Defesa de Dissertação de Mestrado em Música, apresentada pelo Mestrando  
Walter Finatto Ansante - RA 921392 como parte dos requisitos para a  
obtenção do título de Mestre, perante a Banca Examinadora:

  
Prof. Dr. Esdras Rodrigues Silva  
Presidente

  
Prof. Dr. Emerson Luiz de Biaggi  
Titular

  
Profa. Dra. Eliane Tokeshi  
Titular

Ao compositor Almeida Prado, com carinho e admiração.

## AGRADECIMENTOS

Ao compositor **José Antonio Rezende de Almeida Prado**, pela gentileza em me conceder uma entrevista cujas informações muito acrescentaram a esse trabalho.

Ao professor **Esdras Rodrigues Silva**, pela orientação e atenção. Sua amizade e paciência foram fatores importantes para a elaboração e conclusão desta obra.

Aos professores **Emerson de Biaggi** e **Edmundo Pacheco Hora**, pelas orientações, tão válidas e pertinentes, por ocasião de meu exame de qualificação.

Ao pianista e amigo **Carlos Yansen**, que muito me auxiliou com sua experiência de vida acadêmica.

Ao compositor e amigo **Cristiano Melli**, pela ajuda na aquisição das partituras e, principalmente, por ter promovido o meu primeiro contato com o compositor Almeida Prado.

Ao amigo **Marcelo Spinola**, pela atenção dispensada sobre o material das gravações, que inclui os registros de áudio e encartes referentes à peça apresentada neste trabalho.

Aos meus pais, **Donato Ansante** e **Wilma Finatto Ansante** que me apoiaram desde cedo na minha formação musical.

À minha esposa **Renata**, pela solicitude e companheirismo. Pela paciência e compreensão desde o início desse projeto.

À **Rita de Cássia Taddei**, pela inestimável ajuda na elaboração deste trabalho. Pela persistência e atenção com que sempre me atendeu.

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo principal realizar um estudo de análise interpretativa da peça para Violino Solo “As Quatro Estações” – *Outono, Inverno, Primavera, Verão* - de Almeida Prado. A dissertação, que se inicia com uma discussão sobre a utilização do tema As Quatro Estações pelos compositores ao longo da história da música, inclui uma análise motívica da obra, apontando, em especial, para a utilização de elementos unificadores. A seguir, levando-se em conta a proposta didática da peça, são apresentadas considerações sobre as técnicas violinísticas utilizadas, com sugestões de arcadas, dedilhados e dinâmicas, e apresenta-se ao final uma edição para performance.

**Palavras-chave:** Quatro Estações. Violino solo. Almeida Prado.

## **ABSTRACT**

This dissertation is a study of “The Four Seasons” - Fall, Winter, Spring and Summer - a solo violin work by Brazilian composer Almeida Prado. Initially, a discussion on the frequent appearance of this theme throughout music history is presented, followed by a motivic analysis that points to unifying elements in the work’s movements. A series of considerations on performance practice are made after the analyses results and Prado’s didactical intentions with this piece, leading to suggestions on bowings, fingerings and dynamics. At the end, a performance edition is presented.

**Key Words:** Four Seasons. Solo violin. Almeida Prado.

## LISTA DE EXEMPLOS

|                    |  |    |
|--------------------|--|----|
| <b>Exemplo 1.</b>  | Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Outono</i> –<br>frases <i>a</i> e <i>a1</i> .....              | 38 |
| <b>Exemplo 2.</b>  | Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Outono</i> –<br>frase <i>a</i> .....                           | 39 |
| <b>Exemplo 3.</b>  | Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Outono</i> –<br>frase <i>a1</i> .....                          | 41 |
| <b>Exemplo 4.</b>  | Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Outono</i> –<br>frase <i>b</i> e Ponte com permutação.....     | 42 |
| <b>Exemplo 5.</b>  | Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Outono</i> –<br>frase <i>a2</i> .....                          | 43 |
| <b>Exemplo 6.</b>  | Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Outono</i> –<br>frases <i>b1</i> e <i>b2</i> .....             | 44 |
| <b>Exemplo 7.</b>  | Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Outono</i> –<br>Coda.....                                      | 45 |
| <b>Exemplo 8.</b>  | Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Outono</i> –<br>Tipos de vibrato .....                         | 47 |
| <b>Exemplo 9.</b>  | Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Outono</i> –<br>vibrato na frase <i>a</i> .....                | 48 |
| <b>Exemplo 10.</b> | Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Outono</i> –<br>vibrato frase <i>b</i> e Ponte .....           | 49 |
| <b>Exemplo 11.</b> | Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Outono</i> –<br>vibrato na frase <i>a2</i> .....               | 49 |
| <b>Exemplo 12.</b> | Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Outono</i> –<br>vibrato nas frases <i>b1</i> e <i>b2</i> ..... | 50 |
| <b>Exemplo 13.</b> | Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Outono</i> –<br>vibrato na Coda .....                          | 50 |
| <b>Exemplo 14.</b> | Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Outono</i> –<br>sugestão interpretativa de <i>a</i> .....      | 53 |

|  |    |
|--|----|
| <b>Exemplo 15.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Outono</i> –<br>mudança de cordas com efeito legato.....                        | 54 |
| <b>Exemplo 16.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Outono</i> –<br>fragmentação da ligadura na frase <i>b</i> e Ponte.....         | 55 |
| <b>Exemplo 17.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Outono</i> –<br>fragmentação da ligadura nas frases <i>b1</i> e <i>b2</i> ..... | 57 |
| <b>Exemplo 18.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Outono</i> –<br>Coda.....   | 57 |
| <b>Exemplo 19.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Inverno</i> –<br>Frases <i>a</i> e <i>b</i> .....                               | 62 |
| <b>Exemplo 20.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Inverno</i> –<br>Motivo 3.....  | 62 |
| <b>Exemplo 21.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Inverno</i> –<br>Motivo 4.....  | 63 |
| <b>Exemplo 22.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Inverno</i> –<br>Frase <i>b</i> .....   | 64 |
| <b>Exemplo 23.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Inverno</i> –<br>Frases <i>a1</i> e <i>b</i> .....                              | 64 |
| <b>Exemplo 24.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Inverno</i> –<br>Frase <i>a2</i> .....  | 65 |
| <b>Exemplo 25.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Inverno</i> –<br>Frases <i>c</i> , <i>c1</i> e Ponte.....                       | 66 |
| <b>Exemplo 26.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Inverno</i> –<br>Frases <i>a3</i> , <i>a4</i> e <i>a5</i> .....                 | 67 |
| <b>Exemplo 27.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Inverno</i> –<br>Coda.....  | 67 |
| <b>Exemplo 28.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Inverno</i> –<br>Trechos com repetições.....                                    | 68 |
| <b>Exemplo 29.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Inverno</i> –<br>Sugestões interpretativas nas frases <i>a</i> e <i>b</i> ..... | 71 |

|  |    |
|--|----|
| <b>Exemplo 30.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Inverno</i> –<br>Sugestões interpretativas nas frases <i>a1</i> e <i>b</i> .....        | 72 |
| <b>Exemplo 31.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Inverno</i> –<br>Sugestões interpretativas na frase <i>a2</i> .....                     | 72 |
| <b>Exemplo 32.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Inverno</i> –<br>Sugestões interpretativas nas frases <i>c</i> , <i>c1</i> e Ponte..... | 73 |
| <b>Exemplo 33.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Inverno</i> –<br>Sugestões interpretativas nas frases <i>a3</i> e <i>a4</i> .....       | 74 |
| <b>Exemplo 34.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Inverno</i> –<br>Sugestões interpretativas na frase <i>a 5</i> .....                    | 75 |
| <b>Exemplo 35.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Inverno</i> –<br>Sugestões interpretativas na Coda.....                                 | 76 |
| <b>Exemplo 36.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Primavera</i> –<br>frase <i>a</i> .....   | 81 |
| <b>Exemplo 37.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Primavera</i> –<br>frase <i>b</i> .....   | 82 |
| <b>Exemplo 38.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Primavera</i> –<br>frase <i>a1</i> e Ponte .....  | 82 |
| <b>Exemplo 39.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Primavera</i> –<br>frase <i>b1</i> .....  | 83 |
| <b>Exemplo 40.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Primavera</i> –<br>Citação Beethoven .....  | 83 |
| <b>Exemplo 41.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Primavera</i> –<br>Coda.....  | 84 |
| <b>Exemplo 42.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Primavera</i> –<br>Sugestões interpretativas na frase <i>a</i> .....                    | 86 |
| <b>Exemplo 43.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Primavera</i> –<br>Sugestões interpretativas na frase <i>b</i> .....                    | 87 |
| <b>Exemplo 44.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Primavera</i> –<br>sugestões interpretativas na frase <i>a1</i> e Ponte.....            | 88 |

|  |     |
|--|-----|
| <b>Exemplo 45.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Primavera</i> –<br>Arpejos com ligaduras, frase <i>b1</i> ..... | 90  |
| <b>Exemplo 46.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Primavera</i> –<br>Citação de Beethoven .....                   | 92  |
| <b>Exemplo 47.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Verão</i> –<br>Frases <i>a</i> e <i>a1</i> .....                | 97  |
| <b>Exemplo 48.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Verão</i> –<br>Frases <i>a</i> , <i>a2</i> e <i>a4</i> .....    | 98  |
| <b>Exemplo 49.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Verão</i> –<br>Frases <i>a2</i> e <i>a3</i> .....               | 98  |
| <b>Exemplo 50.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Verão</i> –<br>Frases <i>a4</i> , <i>b</i> e Ponte .....        | 99  |
| <b>Exemplo 51.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Verão</i> –<br>Frase <i>c</i> .....                             | 99  |
| <b>Exemplo 52.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Verão</i> –<br>Frase <i>a5</i> e Coda.....                      | 100 |
| <b>Exemplo 53.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Verão</i> –<br>Frases <i>a</i> , <i>a1</i> e <i>a2</i> .....    | 103 |
| <b>Exemplo 54.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Verão</i> –<br>Frases <i>a3</i> e <i>a4</i> .....               | 104 |
| <b>Exemplo 55.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Verão</i> –<br>Frases <i>b</i> , Ponte e <i>c</i> .....         | 104 |
| <b>Exemplo 56.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Verão</i> –<br>Frase <i>a5</i> e Coda.....                      | 105 |
| <b>Exemplo 57.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Verão</i> –<br>Tema Principal.....                              | 109 |
| <b>Exemplo 58.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Verão</i> –<br>Ponte .....                                      | 110 |
| <b>Exemplo 59.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Verão</i> –<br>Quintas .....                                    | 111 |

## LISTA DE FIGURAS

|  |     |
|--|-----|
| <b>Figura 1.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Outono</i> –<br>partitura analisada.....          | 37  |
| <b>Figura 2.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Outono</i> –<br>sugestões interpretativas.....    | 46  |
| <b>Figura 3.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Outono</i> –<br>sugestões de vibrato .....        | 52  |
| <b>Figura 4.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Inverno</i> –<br>partitura analisada.....         | 61  |
| <b>Figura 5.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Inverno</i> –<br>sugestões interpretativas.....   | 69  |
| <b>Figura 6.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Primavera</i> –<br>partitura analisada.....       | 80  |
| <b>Figura 7.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Primavera</i> –<br>sugestões interpretativas..... | 85  |
| <b>Figura 8.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Verão</i> –<br>partitura analisada.....           | 96  |
| <b>Figura 9.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Verão</i> –<br>sugestões interpretativas.....     | 101 |

## LISTA DE QUADROS

|   |    |
|---|----|
| <b>Quadro 1.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Outono</i> –<br>seções, frases e motivos .....                   | 36 |
| <b>Quadro 2.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Inverno</i> –<br>seções, frases e motivos .....                  | 60 |
| <b>Quadro 3.</b> Almeida Prado, <i>Almeida Prado, As Quatro Estações, Primavera</i> –<br>seções, frases e motivos ..... | 79 |
| <b>Quadro 4.</b> Almeida Prado, <i>As Quatro Estações, Verão</i> –<br>seções, frases e motivos .....                    | 95 |

# SUMÁRIO

|   |           |
|---|-----------|
| <b>INTRODUÇÃO .....</b>   | <b>01</b> |
| <b>Capítulo 1 – AS QUATRO ESTAÇÕES</b>                            |           |
| <b>1.1. O TEMA AS QUATRO ESTAÇÕES .....</b>                       | <b>06</b> |
| <b>1.2. AS QUATRO ESTAÇÕES DE ALMEIDA PRADO.....</b>              | <b>09</b> |
| <b>1.3. O CARÁTER DIDÁTICO NA OBRA AS QUATRO ESTAÇÕES.....</b>    | <b>11</b> |
| <b>1.3.1. No Outono .....</b>                                     | <b>12</b> |
| <b>1.3.2. No Inverno .....</b>                                    | <b>15</b> |
| <b>1.3.3. Na Primavera.....</b>                                   | <b>17</b> |
| <b>1.3.4. No Verão .....</b>                                      | <b>19</b> |
| <b>Capítulo 2 – TÉCNICAS DE ANÁLISE UTILIZADAS</b>                |           |
| <b>2.1. PERMUTAÇÃO NO CONTEXTO DA OBRA DE ALMEIDA PRADO .....</b> | <b>24</b> |
| <b>2.2. SOBRE AS TÉCNICAS DE ANÁLISE UTILIZADAS .....</b>         | <b>25</b> |
| <b>2.3. FORMA.....</b>  | <b>28</b> |
| <b>2.4. FRASES .....</b>  | <b>29</b> |
| <b>2.5. MOTIVOS .....</b>   | <b>31</b> |
| <b>2.6. ABORDAGEM DAS TÉCNICAS VIOLINÍSTICAS .....</b>            | <b>32</b> |
| <b>Capítulo 3 – ANÁLISE</b>                                       |           |
| <b>3.1. OUTONO .....</b>  | <b>36</b> |
| <b>3.1.1. ANÁLISE .....</b>                                       | <b>38</b> |
| <b>3.1.2. ANÁLISE INTERPRETATIVA.....</b>                         | <b>47</b> |
| <b>3.1.3. CONCLUSÃO PARCIAL .....</b>                             | <b>58</b> |
| <b>3.1.4. CONCLUSÃO – ASPECTOS INTERPRETATIVOS.....</b>           | <b>59</b> |
| <b>3.2. INVERNO.....</b>  | <b>60</b> |
| <b>3.2.1. ANÁLISE .....</b>                                       | <b>62</b> |
| <b>3.2.2. ANÁLISE INTERPRETATIVA .....</b>                        | <b>70</b> |
| <b>3.2.3. CONCLUSÃO PARCIAL .....</b>                             | <b>76</b> |

|   |     |
|---|-----|
| 3.2.4. CONCLUSÃO – ASPECTOS INTERPRETATIVOS.....  | 77  |
| 3.3. PRIMAVERA .....  | 79  |
| 3.3.1. ANÁLISE .....  | 81  |
| 3.3.2. ANÁLISE INTERPRETATIVA .....   | 86  |
| 3.3.3. CONCLUSÃO PARCIAL .....  | 93  |
| 3.3.4. CONCLUSÃO – ASPECTOS INTERPRETATIVOS.....  | 94  |
| 3.4. VERÃO .....  | 95  |
| 3.4.1. ANÁLISE .....  | 97  |
| 3.4.2. ANÁLISE INTERPRETATIVA .....   | 102 |
| 3.4.3. CONCLUSÃO PARCIAL .....  | 106 |
| 3.4.4. CONCLUSÃO – ASPECTOS INTERPRETATIVOS.....  | 107 |
| 3.4.5. MATERIAL COMUM AOS MOVIMENTOS .....  | 108 |
| 4. CONCLUSÃO .....  | 113 |
| 5. REFERÊNCIAS.....   | 117 |
| APÊNDICE – Entrevista com o compositor Almeida Prado.....   | 123 |
| ANEXOS .....  | 131 |
| ANEXO A – Almeida Prado – As Quatro Estações para Violino Solo<br>Partitura Edição Funarte – 1984.....            | 132 |
| ANEXO B – Almeida Prado – As Quatro Estações Manuscrito<br>para Violino e Violão - 1996.....                      | 141 |
| ANEXO C – Cartas de Almeida Prado à<br>Maria Constanza Audi de Almeida Prado .....                                | 155 |
| ANEXO D – Jovens Intérpretes de Música Brasileira<br>II Concurso Nacional - 1984 Contracapa do Disco.....         | 157 |
| ANEXO E – Constanza Almeida Prado interpreta Almeida Prado<br>Encarte do CD Gravado pela CLAVICORDE RECORDS ..... | 158 |
| ANEXO F – Catálogo de Obras para violino do compositor<br>Almeida Prado .....                                     | 160 |



O objetivo dessa dissertação é realizar um estudo de análise interpretativa sobre a peça *As Quatro Estações para Violino Solo* de Almeida Prado. A importância deste trabalho justifica-se por sua singularidade: segundo catálogo pesquisado<sup>1</sup> há apenas três peças de Almeida Prado para violino solo: *As Quatro Estações* (1983), *Ciranda para Pedrinho Tocar e Cantar* (1999) e *Sonata* (2000). Além disso, a peça “*As Quatro Estações*” se distingue pelo forte caráter didático.

O Capítulo 1 trata da utilização do tema *As Quatro Estações* pelos principais compositores nos diversos períodos da história da música, desde Antonio Vivaldi até os dias atuais. Faz também uma contextualização histórica sobre “*As Quatro Estações*” para violino solo, peça esta que está inserida na 4ª fase composicional de Almeida Prado, chamada de *Atonal Livre*. Este capítulo ainda cita os termos ocorrentes nos quatro movimentos da peça, colocados pelo próprio compositor e seu significado.

O Capítulo 2 descreve as técnicas de análise empregadas neste trabalho, que tem como base a metodologia proposta por Schoenberg<sup>2</sup>. No contexto da análise são tratados individualmente os aspectos de forma, frases e motivos. Além das bases teóricas propostas por Schoenberg, este item enfoca um aspecto importante nas composições de Almeida Prado, a permutação. Em conjunto com a análise, considerou-se várias características e particularidades do violino, as quais foram usadas como ferramentas para atingir o melhor resultado dentro da expectativa do compositor.

O Capítulo 3 trata da análise dos quatro movimentos individualmente. O estudo de cada movimento é subdividido em quatro partes - análise, análise interpretativa, conclusão parcial e conclusão dos aspectos interpretativos. Na primeira etapa, o enfoque centra-se nas ocorrências dos motivos e suas variações e na subdivisão da peça em seções e frases segundo seu material. Na segunda

---

<sup>1</sup> MELLI, Cristiano. *Catálogo do arquivo Almeida Prado no CDMC-BRASIL/UNICAMP*, 2002.

<sup>2</sup> SCHOENBERG, Arnold. *Fundamentos da Composição Musical*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1991. Tradução: Eduardo Seincman.

etapa, análise interpretativa, são apresentadas as dificuldades técnicas de cada movimento, com sugestões de arcadas, dedilhados e dinâmicas. A terceira etapa, conclusão parcial, resume os aspectos mais relevantes apresentados nas duas análises.

A Conclusão aponta que os quatro movimentos estão interligados pelo fato de utilizarem o mesmo material, os quais são trabalhados pelo compositor segundo o objetivo e caráter de cada movimento. Confirma também, por meio da análise interpretativa, que a peça tem cunho didático e trabalha aspectos técnicos particulares do instrumento. Além disso fica evidente que o compositor dá liberdade ao executante para sugerir dinâmicas bem como sua própria interpretação.

Nos anexos constam:

1. Partitura original Edição Funarte
2. Manuscrito para Violino e Violão
3. Cartas de Almeida Prado dirigidas à sua filha Maria Constanza Audi de Almeida Prado
4. Contracapa do disco gravado por ocasião do II Concurso Nacional Jovens Intérpretes de Música Brasileira – 1984, primeiro registro de gravação da obra
5. Encarte do CD Constanza Almeida Prado interpreta Almeida Prado
6. Catálogo de Obras para violino do compositor Almeida Prado<sup>3</sup>

No apêndice consta:

1. Entrevista com o compositor Almeida Prado realizada em 12/01/2009

O autor deste trabalho faz uma revisão da peça e ao final apresenta uma versão digitalizada. Espera-se com esta dissertação divulgar a música contemporânea brasileira, incentivando novas pesquisas sobre a mesma.

---

<sup>3</sup> Catálogo elaborado pelo compositor Cristiano Melli.

**Capítulo 1**  
**AS QUATRO ESTAÇÕES**

---

## 1.1 O TEMA: QUATRO ESTAÇÕES

De acordo com a pesquisa realizada para este trabalho, alguns compositores ao longo da História da Música utilizaram-se deste tema para suas obras. Dentre os compositores pesquisados, cita-se os mais representativos, em ordem cronológica.

Antonio Vivaldi (1678-1741) foi o primeiro compositor a usar o tema Quatro Estações, obra essa que faz parte de um conjunto de doze concertos grossos<sup>4</sup> (violino, cordas e contínuo) intitulados *Il cimento dell'armonia e dell'inventione Opus 8*, (A disputa entre a harmonia e a invenção), escrito por volta de 1725<sup>5</sup>. Desses, os concertos mais conhecidos são: *La Primavera, mi maior, Op. 8, Nº 1, RV 269*; *L'estate, sol menor, Op. 8, Nº 2, RV 315*; *L'autunno, fá maior, Op. 8, Nº 3, RV 293*; *L'inverno, fá menor, Op. 8, Nº 4, RV 297*, que reunidos formam *Le Quattro Stagioni*.

Franz Joseph Haydn (1732-1809) iniciou a composição do Oratório *Die Jahreszeiten*<sup>6</sup> em 1799, tendo sua estréia em Viena no dia 24 de Abril de 1801<sup>7</sup>. O libreto de van Swieten baseou-se no livro de poemas "As Estações" do poeta escocês James Thomson (1700-1748).

Louis Spohr (1784-1859), compôs sua Nona Sinfonia *Die Jahreszeiten*<sup>8</sup> Op. 143, em 1849/1850. Ele repartiu as quatro peças em dois grupos: Inverno-Primavera, Verão-Outono.

Piotr Ilitch Tchaikovsky (1840-1893), escreveu *Les Saisons*<sup>9</sup>, Op. 37b, em 1876. Trata-se de uma suíte de doze pequenas peças para piano, as quais representam cada mês do ano:

---

<sup>4</sup> SADIE, Stanley. *Dicionário Grove de Música*. Edição Concisa. p. 213. Tipo de concerto do período barroco em que um pequeno grupo de instrumentos ("concertino") entra em contraste com o conjunto principal "ripieno", ou "concerto grosso".

<sup>5</sup> SADIE, Stanley. *Op. Cit.* p. 198.

<sup>6</sup> SADIE, Stanley. *Op. Cit.* p. 303.

<sup>7</sup> <http://www.classicos.hpg.ig.com.br/haydn.htm>. Acessado em 21.12.2008.

<sup>8</sup> [http://www.musikmph.de/musical\\_scores/prefaces/S-Z/spohr\\_sym5.html](http://www.musikmph.de/musical_scores/prefaces/S-Z/spohr_sym5.html). Acessado em 21.01.08.

<sup>9</sup> <http://moedoteca.blogspot.com/2008/02/tchaikovsky-op-37b-les-saisons-1876.html>. Acessado em 21.12.2008.

- 1) Janeiro, *Janvier* – *Au coin du feu*;
- 2) Fevereiro, *Frévrier* - *Carnaval*;
- 3) Março, *Mars* – *Chânt de l'alouette*;
- 4) Abril, *Avril*– *Perce-neige*;
- 5) Maio, *Mai* – *Le nuits de mai*;
- 6) Junho, *Juin* – *Barcarolle*;
- 7) Julho, *Juillet* – *Chant du faucheur*;
- 8) Agosto, *Août* - *La moisson*;
- 9) Setembro, *Septembre* - *La Chasse*;
- 10) Outubro, *Octobre* – *Chant d'automne*;
- 11) Novembro, *Novembre* – *Troïka*;
- 12) Dezembro, *Décembre* – *Noël*

Alexander Glazunov (1865-1936) compôs, em 1899, um balé em um ato com quatro cenas chamado *The Seasons*<sup>10</sup>, Op. 67, com argumento e coreografia de Marius Petipa, tendo estreado em 1900 pelo Balé Imperial São Petersburgo, Rússia.

- 1 – Prelúdio;
- 2 – Cena 1 – Inverno;
- 3 – Cena 2 – Primavera;
- 4 – Cena 3 – Verão;
- 5 – Cena 4 – Outono;
- 6 – Apoteose: A Revelação das Estrelas.

John Cage (1912-1992), compôs o balé *As Estações*<sup>11</sup> em 1947, em homenagem a Lincoln Kirstein. A estréia da peça deu-se em 18 de Abril de 1947 no Ziegfeld Theatre de New York, com coreografia de Merce Cunningham e cenário de Isamu Noguchi. O balé, em um ato, está dividido em nove seções:

---

<sup>10</sup> <http://www.classicos.hpg.ig.com.br/glazunov.htm>. Acessado em 21.12.2008.

<sup>11</sup> <http://www.johncage.info/workscage/seasons.html>. Acessado em 21.12.2008.

1. Prelúdio I
2. Inverno
3. Prelúdio II
4. Primavera
5. Prelúdio III
6. Verão
7. Prelúdio IV
8. Outono
9. Finale

Astor Piazzolla (1921-1992), aluno de Nadia Boulanger, compôs *Las Cuatro Estaciones Porteñas* como peças independentes: *Verano Porteño* (1964), *Otoño Porteño* (1969), *Primavera Porteña* (1970) e *Invierno Porteño* (1970). Apesar de escritas para Quinteto (bandoneon, violino, piano, guitarra elétrica e contrabaixo)<sup>12</sup>, originalmente o solo do *Invierno* foi concebido para viola.

Ernest Widmer (1927-1990) compôs *As Quatro Estações do Sonho*, Opus 129, para duas flautas e orquestra de cordas em 1981. São quatro pequenos poemas sinfônicos concertantes, que podem ser executados isoladamente. Primavera, Verão, Outono, Inverno<sup>13</sup>.

Thea Musgrave (1928-)<sup>14</sup>, compôs a suíte orquestral “As Estações” no ano de 1988, inspirada no quadro “Caccia Primitiva” de Piero de Cosimo (Metropolitan Museum of Art ). Assim como Astor Piazzolla e Almeida Prado, Thea Musgrave também foi aluna de Nadia Boulanger. A seqüência<sup>15</sup> utilizada pela compositora é:

---

<sup>12</sup> <http://www.piazzolla.org>. Acessado em 18/12/2008.

<sup>13</sup> WINTER, Leonardo Loureiro. Elementos Paradoxais nas Quatro Estações do Sonho, Opus 129, de Ernest Widmer. Trabalho apresentado na Anppom, Décimo Quinto Congresso, 2005. Universidade Federal do Rio de Janeiro.

<sup>14</sup> <http://www.chesternovello.com/Default>. Acessado em 21.12.2008.

<sup>15</sup> <http://www.theamusgrave.com/html/seasons.html>. Acessado em 21.12.2008.

1. Outono - retrata violência, destruição e tempestade.
2. Inverno – retrata gelo e desespero.
3. Primavera – retrata chuva e pássaros.
4. Verão – retrata celebração e alegria.

## 1.2 AS QUATRO ESTAÇÕES DE ALMEIDA PRADO

Almeida Prado (1943-) compôs as seguintes obras intituladas As Quatro Estações:

1. As Quatro Estações para violino solo, 1983.
2. As Quatro Estações para dois pianos, 1988.
3. As Quatro Estações para violino/violão, 1996.
4. Cartas Celestes nº 9, As Constelações das Quatro Estações, 1999.

A versão para violino solo foi encomendada pelo Instituto Nacional de Música da Funarte para o II Concurso Nacional Jovens Intérpretes da Música Brasileira<sup>16</sup>, 1984, como peça de confronto. As Quatro Estações para dois pianos é uma versão livre sobre As Quatro Estações de Vivaldi. As Cartas Celestes nº 9 para piano, tem o subtítulo As Constelações das Quatro Estações e foi composta em 1999. A versão em manuscrito para violino/violão<sup>17</sup>, foi dedicada à sua filha Maria Constança Audi de Almeida Prado (violinista) e Leandro Carvalho (violonista). Com relação às versões para violino solo e violino/violão, pode-se afirmar que a parte do violino é idêntica em ambas, exceto no Verão, onde Almeida Prado abre diálogos entre o violino e o violão criando compassos de pausas.

Segundo o compositor, há dois registros de gravação da peça As Quatro Estações para violino solo:

---

<sup>16</sup> Segundo informação impressa na contracapa da Edição Funarte.

<sup>17</sup> A prática de reescrever peças solo para mais instrumentos ocorre diversas vezes na obra deste compositor, como exemplo cita-se a *Sonata para Trombone e Piano*, escrita originalmente para piano solo.

1. O primeiro, feito por Mayra Moraes de Oliveira Lima, vencedora do II Concurso Nacional Jovens Intérpretes da Música Brasileira, 1984, foi realizado ao vivo, durante a apresentação das provas semifinais e finais, na sala Cecília Meireles/FUNARJ, em Maio de 1984<sup>18</sup>.
2. O segundo, feito por Constanza Almeida Prado, foi realizado ao vivo no Centro Cultural São Paulo em 20/10/1993. Inclui somente dois movimentos: Outono e Primavera<sup>19</sup>. (De acordo com o encarte do CD *Constanza Almeida Prado interpreta Almeida Prado*).

A ordem dos movimentos segue a seqüência das estações no hemisfério sul: Outono, Inverno, Primavera, Verão e, segundo o compositor foi permutada, ou seja, alterada para finalizar de forma brilhante com o Verão. A prática de reescrever peças solo para mais instrumentos ocorre diversas vezes na obra deste compositor, como exemplo cita-se a Sonata para Trombone e Piano, escrita originalmente para piano solo.

Para esse trabalho foi considerada a versão para violino solo, versão oficial da Funarte. No entanto, para fins de pesquisa considerou-se também a segunda versão, manuscrito para violino/violão como material de consulta, já que esta partitura foi revisada pelo próprio autor.

Almeida Prado deixa clara sua intenção em homenagear Antonio Vivaldi, pois, além de adotar o mesmo título, *As Quatro Estações*, menciona em carta<sup>20</sup> à sua filha Constança: “*Na Primavera, o violão faz um Bem-te-vi, Sabiá (...)*”, utilizando dessa forma, efeitos onomatopaicos<sup>21</sup>, assim como Vivaldi na obra de mesmo nome.

---

<sup>18</sup> Veja Anexo 4.

<sup>19</sup> Faixas recuperadas de gravações ao vivo a partir de fita K7 do acervo particular do compositor.

<sup>20</sup> Carta de Almeida Prado enviada à sua filha Maria Constança, escrita em 15/05/1996. Ver Anexo 3.

<sup>21</sup> Segundo o Dicionário Michaelis, efeito fonético imitativo que lembra a voz do animal.

Além disso, na carta já mencionada, o compositor cita a questão de unidade da peça: “*A obra deve ser tocada inteira, para um tempo maior, num recital (...)*”, ao contrário das Estações de Vivaldi, Piazzolla e de Widmer, entre outros. Em relação a possíveis alterações, Almeida Prado diz, “*e você, usa o outro xerox para anotar alguma coisa que você achar necessário, tipo dedilhado, ligadura, arcadas, etc.*”, o que deixa claro que o compositor dá espaço para eventuais ajustes de caráter técnico-interpretativo.

### 1.3 O CARÁTER DIDÁTICO NA OBRA AS QUATRO ESTAÇÕES

Pode-se afirmar que a peça *As Quatro Estações* para violino solo de Almeida Prado é na verdade um conjunto de quatro estudos. Veja a definição<sup>22</sup> do próprio compositor:

- 1) *Outono* – Estudo de fraseado, notas longas.
- 2) *Inverno* – Estudo de efeitos: trêmulo normal, trêmulo sul ponticello, harmônicos.
- 3) *Primavera* – Estudo de arpejos, escalas e trinados.
- 4) *Verão* – Estudo de acordes e notas duplas, triplas.

Além disso, Almeida Prado define o caráter de cada movimento:

- 1) *Outono* – Lânguido, com muita expressão.
- 2) *Inverno* – Sombrio, inquieto, como um vento gelado.
- 3) *Primavera* – Alegre.
- 4) *Verão* – Solar.

Como *As Quatro Estações* foram escritas para o II Concurso Nacional Jovens Intérpretes da Música Brasileira, certamente as intenções do compositor na partitura têm dimensões didáticas. A leitura atenciosa e criteriosa

---

<sup>22</sup> Segundo informações que constam na partitura da Edição Funarte.

dessas indicações, por si só já fornece muitas informações sobre como o compositor imaginou a interpretação de cada movimento.

Sobre a definição dos quatro primeiros itens, entende-se que o objetivo do compositor é propor quatro estudos, cada qual com diferentes características musicais e técnicas. Já os quatro itens acima, são claramente sugestões interpretativas referentes ao caráter individual de cada peça.

### 1.3.1 No Outono

A expressão “*Estudo de fraseado, notas longas*”, mostra o objetivo e a característica desse movimento (notas longas). Em relação ao objetivo, conclui-se que o estudo de fraseado tem a mesma conotação de estudo de frases, portanto, entende-se que a proposta do compositor é tornar claro para o executante desse movimento, independente de seu nível técnico, como interpretar frases, como e onde respirar, como realizar *legato* e ligaduras de arco.

O Outono das Quatro Estações de Almeida Prado tem mais similaridade com o segundo movimento do Outono das Quatro Estações de Vivaldi (Adágio), não só porque trata-se de um movimento lento com frases e notas longas, mas principalmente devido ao seu caráter triste e melancólico.

Com referência às sugestões interpretativas, o significado da palavra “*lânguido*”<sup>23</sup> por exemplo, sugere uma interpretação que corresponda a tais características: debilitado, extenuado, fraco, abatido, voluptuoso, mórbido, frouxo, sem forças e mole. Importante destacar, que a palavra “*lânguida*” (tradução para o italiano de *lânguido*), é citada na partitura do Outono das Quatro Estações de Vivaldi.

Já a frase “*com muita expressão*”, sugere à primeira vista, uma interpretação permeada por excessos e com dinâmicas muito contrastantes. Essa idéia pode tornar esse movimento cansativo para quem ouve, e o fato de se

---

<sup>23</sup> Segundo o dicionário Aurélio e o Dicionário da Língua Portuguesa On-Line, <http://www.priberam.pt/dlpo/dlpo.aspx>. Acessado em 04/12/2008.

pensar em uma interpretação cheia de contrastes pode cair na redundância, já que quando se usa excessos interpretativos seguidamente, o efeito repetitivo acaba por anular o efeito surpresa, tornando a peça enfadonha. Além disso, esses excessos vão contra a idéia passada pela palavra “*lânguido*”.

Portanto, com relação à frase “*com muita expressão*”, pensou-se justamente em uma interpretação comedida<sup>24</sup>, (moderada, prudente) para que com o mínimo de interpretação, seja possível fazer grandes contrastes. A idéia que o autor desse trabalho quer passar é “fazer muito com pouco, e não fazer pouco com muito”.

A idéia de se mostrar o texto original (italiano arcaico) dos quatro movimentos dos concertos *As Quatro Estações* de Vivaldi, bem como sua tradução<sup>25</sup> se justifica, não só devido às similaridades da peça “*As Quatro Estações*” de Almeida Prado em relação à obra de Vivaldi (caso da palavra *lânguido*, efeitos onomatopéicos, etc), mas principalmente por esta ser a primeira obra musical com o título “*As Quatro Estações*”, portanto referência na qual se inspiraram todos os compositores que escreveram sobre esse tema.

### **Texto original**

I movimento:

*"Celebra il Vilanel con balli e Canti*

*Del felice raccolto il bel piacere*

*E del liquor di Bacco accesi tanti*

*Finiscono col Sonno il lor godere"*

II movimento:

*"Fà ch' ogn' uno tralasci e balli e canti*

---

<sup>24</sup> FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. *Pequeno Dicionário Brasileiro de Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Gama, 1971.

<sup>25</sup> Tradução feita por professores da *Accademia Italiana Pellegrini* em Campinas em 23/01/2009.

*L' aria che temperata dà piacere,  
E la Stagion ch' invita tanti e tanti  
D' un dolcissimo Sonno al bel godere."*

III movimento:

*"I cacciator alla nov' alba à caccia  
Con corni, Schioppi, e canni escono fuore  
Fugge la belua, e Seguono la traccia;  
Già Sbigottita, e lassa al gran rumore  
De' Schioppi e canni, ferita minaccia  
Languida di fuggir, mà oppressa muore."*

### **Tradução**

I movimento:

*"Celebra o Aldeão com danças e Cantos.  
O grande prazer de uma feliz colheita  
E pelo licor de Baco muitos acesos  
Encerram com o Sono o seu prazer ".*

II movimento:

*"Faz que cada um deixe de lado danças e cantos  
O ar que temperado dá prazer  
E a Estação convida a uns e outros  
A gozar de um dulcíssimo Sono".*

III movimento:

*"Os caçadores ao novo amanhecer à caça,  
Com cornos, Espingardas, e cães, irrompem  
Foge a fera e Seguem-lhe o rastro.*

*Já Apavorada e exausta pelo grande fragor  
De tiros e mordidas, ferida ameaça,  
Lânguida, de fugir, mas oprimida morre!”*

### 1.3.2 No Inverno

A expressão “*Estudo de efeitos: trêmulo normal, trêmulo sul ponticello, harmônicos*”, mostra o objetivo, e deixa clara a característica principal desse movimento (notas rápidas e curtas) em relação aos dois tipos de trêmulos, diferente do que acontece em relação aos harmônicos (trecho calmo, segundo o compositor). Entende-se que o objetivo do compositor é propiciar ao intérprete ferramentas de efeitos sonoros distintos para criar ou salientar contrastes timbrísticos ou dinâmicos.

Importante citar, que o termo “*trêmulo*”<sup>26</sup> significa que treme, ou tremer (dentre outros), expressão usada no texto original desse movimento. Além disso, o trêmulo (mensurado) está presente no primeiro e terceiro movimento do Inverno das Quatro Estações de Vivaldi. Portanto fica clara a inspiração de Almeida Prado pela organização dos temas de Vivaldi. Já o termo “*trêmulo sul ponticello*” tem o timbre alterado, e lembra bater ou ranger os dentes, o mesmo acontece com o efeito “*harmônicos*” que lembra o assobio (nesse caso, do vento).

A frase “*Sombrio, inquieto, como um vento gelado*” se refere ao caráter desse movimento. O termo usado, “*sombrio*”<sup>27</sup>, sugere uma interpretação que corresponda a tais características: escuro, triste, torvo, ríspido, severo, despótico. Isso mostra bem como o compositor imaginou esse movimento, e demonstra as características necessárias à execução do mesmo. Não há nenhuma palavra que seja sinônimo de sombrio no texto original, no entanto, pode-se imaginar outros significados para essa palavra como ausência de luz, calor, que estão implícitos dentro desse contexto.

---

<sup>26</sup> FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. *Op. Cit.*

<sup>27</sup> *Ibid.*

A palavra “*inquieto*”<sup>28</sup> significa: desassossegado, turbulento, agitado, apreensivo, travesso e aflito. No texto original, há várias expressões sinônimas dessa palavra. Apesar da expressão “*como um vento gelado*” não ser citada no texto original, há várias menções sobre a palavra vento com significados similares.

### **Texto Original**

I movimento:

*"Aggiacciato tremar trà neri argenti  
Al Severo Spirar d' orrido Vento,  
Correr battendo i piedi ogni momento;  
E pel Soverchio gel batter i denti"*

II movimento:

*"Passar al foco i di quieti e contenti  
Mentre la pioggia fuor bagna ben cento"*

III movimento:

*"Caminar Sopra 'l giaccio, e à passo lento  
Per timor di cader gersene intenti;  
Gir forte Sdruzziolar, cader à terra  
Di nuove ir Sopra 'l giaccio e correr forte  
Sin ch' il giaccio si rompe, e si disserra;  
Sentir uscir dalle ferrate porte  
Sirocco Borea, e tutti i Venti in guerra  
Quest' é 'l verno, mà tal, che gioja apporte."*

---

<sup>28</sup> Ibid.

## Tradução

I movimento:

*“Tremor congelado entre as neves argêntas  
Ao Severo Espirar de horrível Vento,  
Correr batendo os pés a todo o momento;  
E pelo Excessivo frio bater os dentes“*

II movimento:

*“Ficar ao fogo nos dias quietos e contentes  
Enquanto fora, a chuva a tudo banha“*

III movimento:

*“Caminhar Sobre o gelo e com passo lento  
Pelo temor de cair andar atentos;  
Girar forte, Escorregar, cair por terra;  
De novo ir Sobre o gelo e, com vigor, correr  
Até ele se quebrar e romper;  
Sentir sair pelas pesadas portas  
Siroco, Borea, e todos os Ventos em guerra  
Este é o Inverno, mas tal, que alegria traga”.*

### 1.3.3 Na Primavera

A expressão *“Estudo de arpejos, escalas e trinados”*, mostra o objetivo e deixa claro a característica principal desse movimento (notas rápidas e curtas, assim como no movimento anterior). Importante citar que arpejos, escalas e trinados são as principais características da Primavera de Vivaldi, em especial o primeiro movimento, onde Almeida Prado se inspirou. Segundo o compositor *“As*

*escalas lembram a brisa, os trinados pássaros e flores*”, elementos presentes no texto original.

Já o termo “*Alegre*”<sup>29</sup>, define-se como: contente; satisfeito; jubiloso, e apesar de não aparecer no texto original (aparece definindo o andamento do 1º e 3º movimento – Allegro), a presença dessa idéia é bastante evidenciada. Veja o texto abaixo.

### **Texto Original**

I movimento:

*"Giunt' è la Primavera e festosetti  
La Salutano gl' Augei con lieto canto,  
E i fonti allo Spirar de' Zeffiretti  
Con dolce mormorio Scorrano intanto:  
Vengon' coprendo l' aer di nero amanto  
E Lampi, e tuoni ad annuntiarla eletti  
Indi tacendo questi, gl' Augelletti;  
Tornan' di nuovo al lor canoro incanto:"*

II movimento:

*"E quindi sul fiorito ameno prato  
Al caro mormorio di fronde e piante  
Dorme 'l Caprar col fido can' à lato."*

III movimento:

*"Di pastoral Zampogna al suon festante  
Danzan Ninfe e Pastor nel tetto Amato  
Di primavera all' apparir brillante."*

---

<sup>29</sup> FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. *Op. Cit.*

## Tradução

I movimento:

*“É chegada a Primavera e festejando  
A Saúdam as Aves com alegre canto,  
E as fontes ao Espirar de Zéfiro  
Fluem com doce murmúrio  
Chegam cobrindo o ar com negro manto  
E Relâmpagos, e trovões eleitos a anunciá-la  
Logo que se calam, as Avezinhas  
Voltam de novo ao canoro encanto.”*

II movimento:

*“E então, sobre o florido e ameno prado,  
Ao agradável murmúrio de folhas e plantas,  
Dorme o Pastor com ao lado o cão fiel.”*

III movimento:

*“Da pastoral Zamponha ao Som festejante  
Dançam Ninfas e Pastores sob o abrigo amado  
Da primavera de aparência brilhante.”*

### 1.3.4 No Verão

A expressão *“Estudo de acordes e notas duplas, triplas”*, mostra o objetivo e a característica desse movimento (notas duplas e triplas). Convém esclarecer, no entanto, que apesar de não serem mencionadas pelo compositor no subtítulo desse movimento, as notas quádruplas, ou acordes de quatro sons, estão presentes nesse movimento. No Verão das Quatro Estações de Vivaldi, há uma pequena e importante seção de cordas duplas no terceiro movimento.

Já o termo “Solar”<sup>30</sup>, significa: relativo ao sol, a luz e o calor do sol, grande resplendor, brilho. Como a palavra sol aparece logo no início do texto original, o termo “Solar” pode ser uma variação usada por Almeida Prado inspirado nessa obra de Vivaldi.

### **Texto Original**

I movimento:

*"Sotto dura Staggion dal Sole accesa  
Languie l' huom, languie 'l gregge, ed arde il Pino;  
Scioglie il Cucco la Voce, e tosto intesa  
Canta la Tortorella e 'l gardelino.  
Zeffiro dolce Spira, mà contesa  
Muove Borea improvviso al Suo vicino;  
E piange il Pastorel, perche sospesa  
Teme fiera borasca, e 'l suo destino;"*

II movimento:

*"Toglie alle membra lasse il Suo riposo  
Il timore de' Lampi, e tuoni fieri  
E de mosche, e mossoni il Stuol furioso!"*

III movimento:

*"Ah che pur troppo i Suo timor Son veri  
Tuona e fulmina il Ciel e grandioso  
Tronca il capo alle Spiche e a' grani alteri."*

---

<sup>30</sup> FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. *Op. Cit.*.

## Tradução

I movimento:

*“Sob a dura Estação, pelo Sol acesa,  
Lângue o homem, lângue o rebanho, e arde o Pinheiro;  
Solta o Cuco a Voz, e logo compreendendo  
Canta a Corruíra e o pintassilgo.  
Zéfiro doce Espira, mas uma disputa  
Move Borea de improviso ao Seu vizinho;  
E chora o Pastor, porque suspensa,  
Teme a feroz borrasca, e o seu destino.”*

II movimento:

*“Tira dos membros lassos o Seu repouso  
O temor dos Relâmpagos, e os ferozes trovões;  
E de moscas, e moscões a multidão furiosa!”*

III movimento:

*“Ah que infelizmente os Seus temores são verdadeiros:  
Troa e fulmina o Céu, e com granizo  
As pontas das Espigas e dos grãos altivos quebra.”*

**Capítulo 2**

**TÉCNICAS DE ANÁLISE UTILIZADAS**

---

## 2.1 PERMUTAÇÃO NO CONTEXTO DA OBRA DE ALMEIDA PRADO

O termo permutação designa mudanças na ordem das notas de determinado motivo, ou seja, é uma quebra ou ruptura do padrão original. O compositor Almeida Prado utiliza esse recurso em suas obras, e como exemplo cita-se a Sonata para Trombone e Piano de sua autoria. Veja a afirmação do próprio compositor: “A Sonata para Trombone (...) tem algumas mudanças no seu decorrer: uma permutação que a transforma em uma peça distinta da original”<sup>31</sup>.

Veja a explicação de Almeida Prado sobre permutação: “Para exemplificar o que seria essa permutação, imagine uma mesa com objetos colocados de diversas maneiras, e esses objetos sendo colocados de maneira diferente nesta mesma mesa. Você permutou os objetos. Eu fiz isso (...). O processo de permutação pode também ser comparado à mudança de objetos dentro de uma casa. A casa não muda, o tamanho dos cômodos não muda, o que acontece é um reposicionamento dos objetos.”

Em entrevista sobre As Quatro Estações, Almeida Prado afirma ter feito uso da permutação somente na ordem dos movimentos, ou seja, Outono, Inverno, Primavera e Verão, ao invés de Primavera, Verão, Outono e Inverno, por outro lado, admite que é possível que tenha feito uso desse efeito na peça, de forma inconsciente.

Dentre as bases bibliográficas que abordam permutação, destaca-se a do teórico Ralph Turek<sup>32</sup>. De acordo com ele, uma das características da música atonal é a ausência de centros. Em decorrência disto, ela apresenta uma organização celular. A célula é uma pequena coleção de intervalos que permitem várias transformações, e que unidos a outras células, formam unidades rítmicas ou melódicas. Turek afirma que as células (música atonal) são transformadas muito mais livremente que os motivos (música tonal). Dentre estas transformações

---

<sup>31</sup> DE NADAI, Robson Alexandre. Sonata para Trombone e Piano de Almeida Prado, uma análise interpretativa. Dissertação de Mestrado. Universidade de Campinas, 2007.

<sup>32</sup> TUREK, Ralph. *The Elements of Music*. New York: The MacGraw-Hill Companies, 1996. pp. 372-373.

está a permutação, que consiste em qualquer reorganização das alturas de uma célula. Ainda, segundo este mesmo teórico, esta permutação pode ser verticalizada (apresentada em uma textura de acordes) ou transposta. Todos esses processos de transformação da célula podem ser utilizados também de forma simultânea, o que resulta musicalmente, em uma grande diversidade de variações.

A aplicação da permutação na música Contemporânea pode ser considerada uma das principais características das obras dessa fase, incluindo a produção musical de Almeida Prado.

A permutação, em conjunto com outras técnicas composicionais, como inversão, expansão, fragmentação, aumento e diminuição rítmica, inclui-se nas formas de variação do motivo. No entanto, a mesma destaca-se das demais pelo fato de ter sido empregada exclusivamente no período atonal<sup>33</sup>. Os demais itens serão abordados no estudo do motivo<sup>34</sup>.

## 2.2 SOBRE AS TÉCNICAS DE ANÁLISE UTILIZADAS

A utilização de técnicas de análise adequadas ao material apresentado pelo compositor faz-se necessária uma vez que a mesma tem por objetivo mostrar de forma clara como é estruturada a peça.

*“A análise é considerada fator indispensável na concepção da interpretação musical”*<sup>35</sup>, visto que contribui para um maior entendimento e percepção da obra, resultando, dessa forma, em uma interpretação consciente, embasada pela linguagem do próprio compositor.

---

<sup>33</sup> TUREK, Ralph. *Op.Cit.* pp. 373.

<sup>34</sup> Apesar de se afirmar que o motivo está relacionado à música tonal, as variações apresentadas neste parágrafo referem-se a este termo, segundo Schoenberg.

<sup>35</sup> YANSEN, Rita de Cássia Taddei. *Almeida Prado, Haendelphonia, um Estudo de Análise*. Dissertação de Mestrado. Universidade de Campinas, 2006.

Segundo Edward Laufer, “A análise começa não como um fim em si mesma, mas como um significado para um rico e claro entendimento da música, essencial para a performance”<sup>36</sup>.

Dentre as principais técnicas de análise utilizadas pelos trabalhos acadêmicos, pode-se citar:

1 - Análise Schenkeriana<sup>37</sup>, um estudo de análise através de sínteses contrapontísticas, consideradas como elaborações da harmonia básica, tonal.

2 - Vozes Conductoras, proposta por Felix Salzer, no livro *Structural Hearing*<sup>38</sup>, consiste na estruturação de gráficos referentes às vozes externas com base na harmonia e em graus conjuntos.

3 - Análise motívica, proposta por Arnold Schoenberg<sup>39</sup> no livro *Fundamentos da Composição Musical*, que aborda conceitos de forma, frase, motivo e sua estrutura.

Considerando-se que as duas primeiras técnicas referem-se especificamente à linguagem tonal, neste trabalho optou-se pela utilização da análise motívica.

Ainda que Schoenberg apresente sua teoria de análise embasada na música tonal, é necessário esclarecer que, na transição do sistema tonal para o atonal, a harmonia foi integralmente dissolvida, passando a ser o motivo o elemento mais importante de uma obra.

Joseph Straus afirma que:

A ênfase às associações motívicas relaciona-se ao declínio das relações tonais, uma vez que a mesma, antes um determinante secundário e dependente da estrutura, torna-se um princípio organizador central e independente, ou seja, para compensar a perda da tonalidade como um princípio organizador, os compositores dão mais importância ao conteúdo motívico de suas obras”<sup>40</sup>.

---

<sup>36</sup> Edward LAUFER, *Music Theory Spectrum* 3 (1981), p. 159.

<sup>37</sup> CADWALLADER, Allen. GAGNÉ, David. *Analysis of Tonal Music: A Schenkerian Approach*. New York: Oxford University, 1998. Prefácio. pp. v-viii.

<sup>38</sup> SALZER, Felix. *Structural Hearing*. Dover: New York, 1982.

<sup>39</sup> SCHOENBERG, Arnold. *Op. Cit.*

<sup>40</sup> STRAUS, Joseph. *Remaking the Past*. Harvard University: Cambridge, 1996. pp. 21-22.

Para Kostka, a música atonal apresenta níveis de unidade através do uso recorrente de um mesmo motivo. A este novo tipo de motivo foram dados vários nomes, entre eles células, células básicas, classes, classes de alturas, grupos de classes de alturas e sonoridade referencial. Esse motivo pode aparecer melodicamente, harmonicamente ou como uma combinação de ambos. Os grupos podem ser transpostos e/ou invertidos, e suas alturas podem aparecer em qualquer ordem<sup>41</sup> (permutação).

Considerando que *As Quatro Estações*, para violino solo, é escrita em linguagem atonal, foi utilizada para sua análise a metodologia apresentada por Schoenberg no livro *Fundamentos da Composição Musical*<sup>42</sup>, uma vez que a mesma aborda um estudo detalhado das associações motívicas.

Para maior clareza neste trabalho, o texto que se refere à análise aborda os seguintes itens:

1. Forma
2. Frase
3. Motivo

O texto que se refere à análise interpretativa aborda os seguintes itens:

1. Arcadas
2. Dedilhados
3. Dinâmicas

---

<sup>41</sup> KOSTKA, Stefan. *Materials and Techniques of Twentieth Century Music*. Upper Saddle River: Prentice-Hall, 1999. pp. 10-11.

<sup>42</sup> SCHOENBERG, Arnold. *Op. Cit.* pp.36-38.

## 2.3 FORMA

Segundo Schoenberg:

Em um sentido estético, o termo forma significa que a peça é 'organizada', isto é, que ela está constituída de elementos que funcionam tal como um organismo vivo. A lógica e a coerência de um texto musical são elementos essenciais para a criação de uma forma compreensível<sup>43</sup>.

Na análise da forma, considera-se a subdivisão da peça em partes ou seções, de acordo com os diversos materiais utilizados pelo compositor, características rítmicas, métricas e de andamento<sup>44</sup>. As várias seções da peça são indicadas por letras maiúsculas.

As formas utilizadas na peça *As Quatro Estações*, de Almeida Prado são:

- 1- Outono – A-B-A1-B1-A (Coda) – Pequena Forma Rondó<sup>45</sup>
- 2- Inverno – A-B-A1 (Coda) – Pequena Forma Ternária<sup>46</sup>
- 3- Primavera – A-B-A1-B1-C (Coda) – Forma Andante Variada<sup>47</sup>
- 4- Verão – A-B-A1 (Coda) – Pequena Forma Ternária<sup>48</sup>

No Outono, primeiro movimento, a seção A tem como característica a utilização de notas longas e intervalos de sétima, além de não enfatizar nenhuma altura. A seção B, com maior movimentação rítmica, tem intervalos de menor âmbito e enfatiza duas alturas, *mib* e *fá#*, essa seção inclui a Ponte, a qual se caracteriza (nos quatro movimentos) por intervalos de quartas em movimentação descendente. A seção A1 consiste na reapresentação dos elementos que iniciam a seção A, com algumas alterações de alturas. A seção B1, a qual tem um centro

---

<sup>43</sup> SCHOENBERG, Arnold. *Op. Cit.* p. 27.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>45</sup> SCHOENBERG, Arnold. *Op. Cit.* p. 229.

<sup>46</sup> SCHOENBERG, Arnold. *Op. Cit.* p. 152.

<sup>47</sup> SCHOENBERG, Arnold. *Op. Cit.* p. 229.

<sup>48</sup> SCHOENBERG, Arnold. *Op. Cit.* p. 151-152.

em *fá#* é uma variação da seção B. A reexposição, seção A, seguida pela Coda, concluem esse movimento.

No Inverno, segundo movimento, a seção A tem como característica a ocorrência de notas curtas e trêmulos. A seção B, que inclui a Ponte, contrasta com a seção anterior, por ser um trecho cantabile e utilizar efeito de harmônicos.

A seção A1 utiliza o mesmo material da seção A e é expandida com material cromático, que se estende até a Coda.

Na Primavera, terceiro movimento, a seção A tem como característica a utilização de escalas e trinados. A seção B marca uma seqüência de arpejos e sua inversão retrógrada. A seção A1 utiliza os mesmo elementos apresentados na seção A, com alterações de alturas e inclui a Ponte. A seção B1 tem o mesmo material (arpejos) da seção B. A seção C apresenta a citação dos quatro primeiros compassos da Sonata Primavera de Beethoven, para violino e piano, nº 5, Op.24, seguida pela Coda.

No Verão, quarto movimento, a seção A é caracterizada por elementos apresentados no primeiro compasso, o qual apresenta cinco acordes incisivos de quatro notas e seqüências de notas duplas. Esta seção também inclui a Ponte. A seção B contém acordes de três notas com movimentação na voz intermediária. A seção A1, reexpõe o elemento principal de A e é seguida pela Coda.

## 2.4 FRASES

Do ponto de vista da estrutura, a frase, segundo Schoenberg, é *“uma unidade aproximada àquilo que se pode cantar em um só fôlego. Seu final sugere uma pontuação, tal como uma vírgula”*<sup>49</sup>.

---

<sup>49</sup> SCHOENBERG, Arnold. *Op. Cit.* p. 29.

Um dos aspectos mais importantes da estrutura da frase é o ritmo. É por meio dele que a frase adquire interesse e variedade, estabelecendo seu caráter. Além disso, o ritmo, nos finais de frase, apresenta variações, de modo a estabelecer uma pontuação<sup>50</sup>.

De acordo com o teórico Turek<sup>51</sup>, a frase é uma unidade melódica tipicamente com 4 a 8 compassos de extensão, que expressa uma idéia musical completa. Neste trabalho as frases são indicadas por letras minúsculas e números.

No Outono, há ocorrência de duas frases: *a* e *b*. Essas frases são determinadas pela estrutura rítmica e intervalar e apresentam duas variações: a primeira frase *a1* e *a2* e a segunda *b1* e *b2*. Essas variações consistem em mudanças de alturas e expansão.

No Inverno, há ocorrência de três frases: *a*, *b* e *c*. Essas frases são determinadas pelas alturas intervalares e as frases *a* e *c* apresentam as seguintes variações transpostas: a primeira frase *a1*, *a2*, *a3*, *a4* e *a5* e a terceira frase *c1*. A frase *b* não apresenta variação, apenas repetição.

Na Primavera, há ocorrência de duas frases, *a* e *b*, além da citação de Beethoven. As frases *a* e *b* são determinadas pela estrutura rítmica e intervalar e apresentam somente uma variação: a primeira frase *a1*, e a segunda frase *b1*.

No Verão, onde há uma introdução de apenas um compasso, ocorrem as seguintes frases: *a*, *b* e *c*. A frase *a* apresenta as variações: *a1*, *a2*, *a3*, *a4* e *a5*. Já as frases *b* e *c* não têm variação.

---

<sup>50</sup> Ibid., p.30.

<sup>51</sup> TUREK, Ralph. *Op. Cit.* p. 507.

## 2.5 MOTIVOS

As características do motivo estão bem definidas por Schoenberg:

O motivo geralmente aparece de uma maneira marcante e característica ao início de uma peça. Os fatores constitutivos de um motivo são intervalares e rítmicos, combinados de modo a produzir um contorno (...), e “todas as figuras de uma peça revelam algum tipo de afinidade para com ele, o motivo básico é freqüentemente considerado o ‘germe’ da idéia (...)”<sup>52</sup>.

Para Schoenberg, qualquer seqüência rítmica de notas pode ser usada como um motivo básico desde que não haja muita diversidade de elementos, ou seja, o motivo deve ser caracterizado pela simplicidade. Além disso, ele é repetido durante toda a peça, porém, a falta de variação do motivo gera monotonia.

Turek afirma que o menor componente de qualquer melodia é a nota. Uma unidade um pouco maior é o motivo, o qual consiste de três a oito notas combinadas em um padrão rítmico característico. O motivo, quando ocorre com freqüência na melodia, tem função unificadora<sup>53</sup>.

A análise motívica é embasada na seqüência intervalar e nas variações do motivo (inversão, permutação, expansão, fragmentação, aumento e diminuição rítmica)<sup>54</sup>. Neste trabalho os motivos são indicados pela letra M e números.

---

<sup>52</sup> SCHOENBERG, Arnold. *Op. Cit.* p.35.

<sup>53</sup> TUREK, Ralph. *Op. Cit.* p. 294. *‘The smallest component in any melody is, of course, the individual pitch. A larger unit is the figure, or motive (motif), which normally consists of from three to eight notes bound together in a distinctive rhythmic pattern. When a motive appears frequently in a melody, it serves a unifying function.’*

<sup>54</sup> SCHOENBERG, Arnold. *Op. Cit.* pp. 35-37.

Para a análise dessa obra considerou-se seis motivos, estruturados da seguinte forma:

1. M1 (intervalos de sétima - laranja)
2. M2 (intervalos de segunda – verde escuro)
3. M3 (terça ascendente e segunda descendente - amarelo)
4. M4 (seqüência de quartas justas descendentes - azul)
5. M5 (cromatismo - violeta)
6. M6 (seqüência de quintas paralelas – ocre)

A ocorrência de motivos se dá da seguinte forma:

No Outono, quatro motivos: M1, M2, M3 e M4.

No Inverno, cinco motivos: M1, M2, M3, M4 e M5.

Na Primavera, quatro motivos: M1, M2, M3 e M4.

No Verão, seis motivos: M1, M2, M3, M4, M5 e M6.

As variações apresentadas por cada motivo estão abordadas na seção de análise.

## **2.6 ABORDAGEM DAS TÉCNICAS VIOLINÍSTICAS OCORRENTES NA PEÇA**

Para este trabalho, foram consideradas várias características e particularidades do violino, as quais, utilizadas como ferramentas em conjunto com o trabalho de análise, contribuíram para atingir o melhor resultado dentro da expectativa do compositor.

1- Arcadas:

- a) Sentido do arco
- b) Região do arco
- c) Quantidade de arco

- d) Pressão exercida sob o arco<sup>55</sup>
- e) Ponto de contato crina/corda<sup>56</sup>

2- Dedilhados:

- a) Posição fixa
- b) Mudanças de posição
- c) Extensão e retroextensão

3- Dinâmica.

4- Características gerais e efeitos:

- a) Vibrato
- b) Timbre
- c) Harmônicos
- d) Trêmulos
- e) Sul Ponticello
- f) Notas duplas, triplas e quádruplas

5- Conclusão

---

<sup>55</sup> GALAMIAN, Ivan. *Principles of Violin Playing & Teaching*. Prentice-Hall: Englewood Cliffs, 1962. p. 57. "A pressão que o arco aplica nas cordas pode derivar diretamente do peso do arco, do peso do braço e mãos que controla a ação da musculatura, ou a combinação desses fatores."

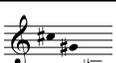
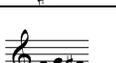
<sup>56</sup> GALAMIAN, Ivan. *Op. Cit.* p. 58. "É um ponto entre o cavalete e espelho, em que o arco toca a crina procurando produzir o melhor resultado sonoro."

**Capítulo 3**  
**ANÁLISE**

---

### 3.1 OUTONO

A Tabela 1 mostra a estrutura do primeiro movimento, Outono.

|                       | SEÇÃO        | FRASES   | MOTIVO   |  |
|-----------------------|--------------|--|--|--|
| F<br>O<br>R<br>M<br>A | A            | a (c. 1-7)   | M1      | M2    |
|                       |              |  | M1      | M2    |
|                       |              | a1 (c. 8-12)   | M1    |  |
|                       |              |  | M2    |  |
|                       |              |  | M1   |  |
|                       |              | B  | b (c. 13-15)   | M3  |
|                       | Ponte        | (c. 16-18)   | M4  |  |
|                       | A1           | a2 (c. 19-23)  | M1  |  |
|                       | B2           | b1 (c. 24-26)  | M3  |  |
|                       |              | b2 (c. 27-30)  | M3  |  |
| A                     | a (c. 31-37) | M1  | M2  |  |
|                       |              | M1  | M2  |  |
| Coda                  | (c. 38-39)   |   |  |  |

Quadro 1. Almeida Prado, *As Quatro Estações, Outono* – seções, frases e motivos

# OUTONO

ALMEIDA PRADO

Violin

**A** Frase a (1-7)  
Motivo 1 Motivo 2 Motivo 1

6 Frase a1 (8-12)  
Motivo 2 Motivo 1 Motivo 2 Motivo 1

**B** Frase b (13-15)  
Motivo 3 Ponte (16-18)  
Motivo 4

**A** Frase a2 (19-23)  
Motivo 1 expandido

**B** Frase b1 (24-26)  
Frase b2 (27-30)  
Motivo 3

**A** Frase a (31-37)  
Motivo 1 Motivo 2

33 Motivo 1

36 CODA  
Motivo 2

Figura 1. Almeida Prado, *As Quatro Estações, Outono* – partitura analisada

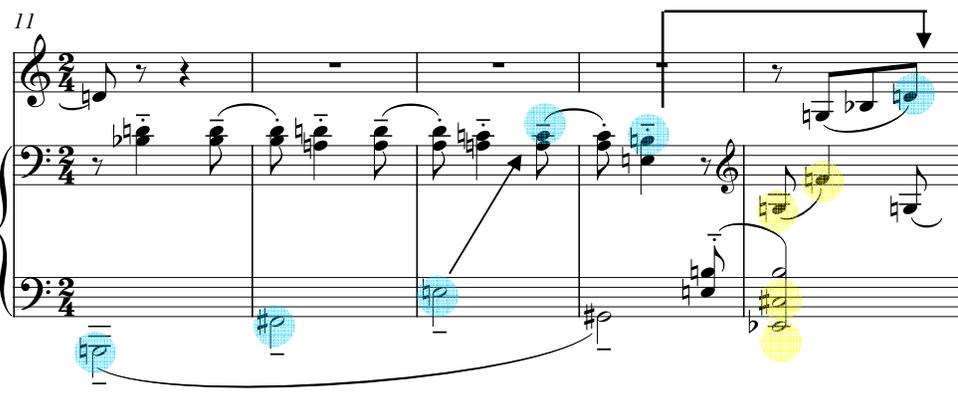
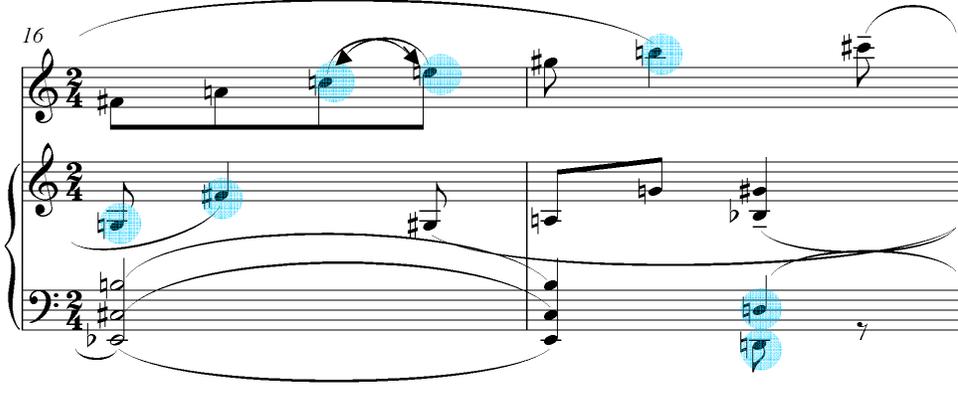
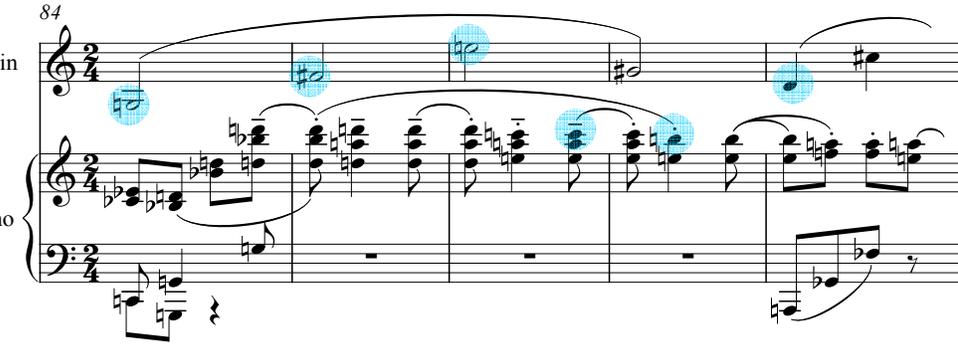


A frase *a* (c. 1-7), mostrada no Exemplo 2, é uma variação do tema ocorrente no *Concerto para Violino* de Alban Berg. As três primeiras notas da frase *a* (motivo 1) constituem uma variação que o compositor fez sobre esse tema. No primeiro movimento do mesmo, compassos 161-162, encontra-se o motivo 1 em inversão retrógrada e com apenas uma alteração, *mi/mib*. As três notas seguintes da frase *a* estão nos compassos 88-89 do primeiro movimento, da peça de Alban Berg. Veja o Exemplo 2.

|                                      |  |
|--------------------------------------|--|
| Frase <i>a</i>                       |  |
| Frases <i>a</i> e <i>a1</i>          |  |
| Alban Berg,<br>Concerto para Violino |  |

**Exemplo 2.** Almeida Prado, *As Quatro Estações, Outono* – frase *a* inspirada no Concerto para Violino de Alban Berg

A segunda ocorrência, frase *a1* (c. 8-12), é inspirada no *Concerto para Violino e Orquestra* de Alban Berg, visto que as alturas apresentadas nessa frase ocorrem nos compassos 11-15, 16-17 e 84-88 do primeiro movimento deste concerto. Observe o exemplo 3.

|  |  |
|--|--|
| <p>Frase<br/>a1</p>                                    | <p>Violin</p>    |
| <p>Alban Berg<br/>linha do<br/>baixo e<br/>frase a</p> | <p>Violin</p>    |
| <p>Alban Berg<br/>linha<br/>intermediária</p>          | <p>Violin</p>   |
| <p>Alban Berg<br/>Violino solo</p>                     | <p>Violin</p>  |

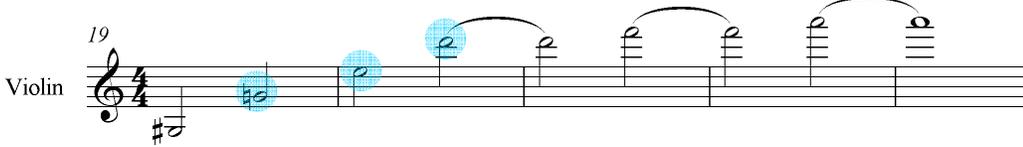
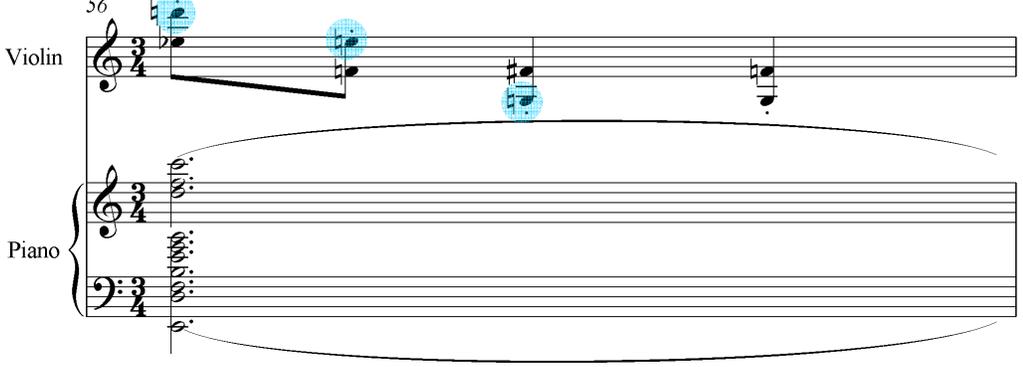
**Exemplo 3.** Almeida Prado, *As Quatro Estações, Outono* – frase a1 inspirada no Concerto para Violino de Alban Berg

A Seção B inclui a frase *b* (c. 13-15) e a Ponte (c. 16-18). A frase *b* que tem por característica principal as notas *mib-fá#* intercaladas por notas de passagem, é constituída pelo motivo 3. Já a Ponte, comum a todos os movimentos, estrutura-se nesses intervalos de quartas justas descendentes (dó#, sol#, ré# e lá#). Como essa seqüência está presente nos outros movimentos, mesmo que de forma permutada, considerou-se os *mib* dos compassos anteriores como a nota faltante enarmonizada (*ré#*). Veja o Exemplo 4.

|                   |  |
|-------------------|--|
| Frase<br><i>b</i> |  |
| Ponte             |  |

**Exemplo 4.** Almeida Prado, *As Quatro Estações, Outono* – frase *b* e Ponte com permutação

A Seção A1 tem somente uma frase, *a2* (c. 19-23), a qual tem Motivo 1 com aumentação rítmica e expansão. A frase é formada pelos seguintes intervalos: oitava diminuta, sexta maior, sétima menor, terça menor e terça maior. Com exceção da primeira nota, observa-se as mesmas alturas no *Concerto para Violino e Orquestra* de Alban Berg. Veja o exemplo 5.

|                                    |   |
|------------------------------------|---|
| <p>Frase<br/><i>a2</i></p>         |   |
| <p>Alban Berg<br/>Violino solo</p> |  |

**Exemplo 5.** Almeida Prado, *As Quatro Estações, Outono* – frase *a2* inspirada no Concerto para Violino de Alban Berg

A Seção B1 compõe-se de duas frases: *b1* (c. 24-26) e *b2* (c. 27-30). Ambas são formadas pelo Motivo 3, que tem como principal característica a nota *fá#* como centro. Essa seção tem forte ligação com a seção B devido ao destaque da nota *fá#*, veja exemplo 4.

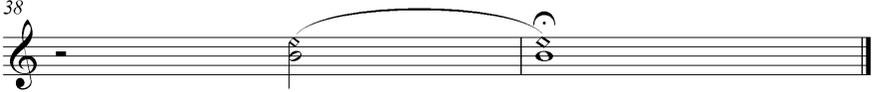
Além disso, há grande similaridade do compasso 26 da frase *b1*, com os compassos 58 e 59 do Concerto de Violino de Alban Berg (2º Movimento). A diferença, além de rítmica, é de apenas uma nota alterada *ré/fá* natural. No mesmo trecho há similaridade com a linha do baixo (c. 71-72) do *Concerto de Violino* de Alban Berg - 2º Movimento. Nesse caso são duas notas diferentes (*ré/fá* natural, e *fá#/fá* natural). Note o exemplo 6.

|  |  |
|--|--|
| <p>Frases</p> <p>b1</p> <p>e</p> <p>b2</p>                               |  |
| <p>Alban Berg</p> <p>Concerto</p> <p>Violino Solo</p> <p>(2º Mov.)</p>   |  |
| <p>Alban Berg</p> <p>Concerto</p> <p>Linha do Baixo</p> <p>(2º Mov.)</p> |  |

**Exemplo 6.** Almeida Prado, *As Quatro Estações, Outono* – frases b1 e b2 inspirada no Concerto para Violino de Alban Berg

A Seção A ou reexposição tem somente uma frase, a (c. 31-37), que se subdivide em dois motivos: Motivo 1, estruturado em intervalos de sétimas; e Motivo 2, estruturado em intervalos de segundas. Veja exemplo 1.

A Coda (c. 38-39) apresenta a nota *si harmônico*, efeito utilizado apenas uma vez e que encerra esse movimento. Veja o exemplo 7.

|      |  |
|------|--|
| Coda | <p>38</p>  |
|------|--|

**Exemplo 7.** Almeida Prado, *As Quatro Estações*, *Outono* – Coda

# OUTONO

(Estudo de fraseado, notas longas)

ALMEIDA PRADO

$\text{♩} = 100$   
*languido, com muita expressão*

Violin

6

12

18

24

28

33

36

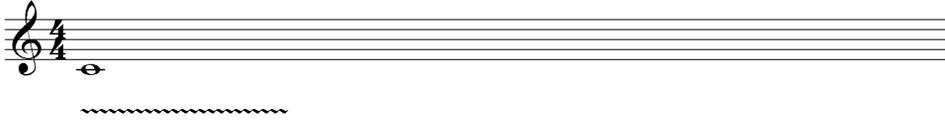
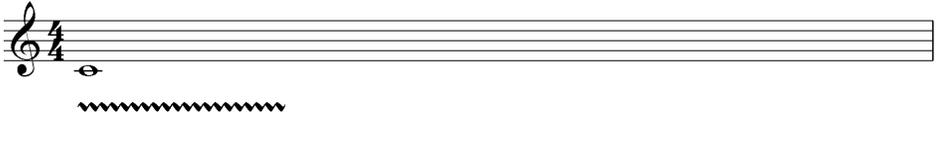
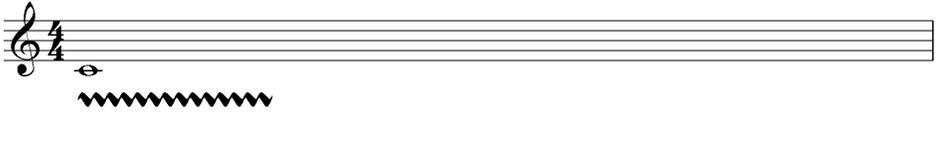
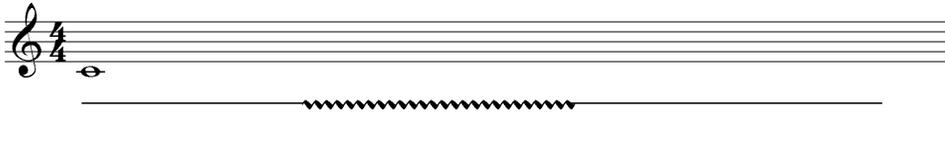
*p* *mf* *pp* *mp* *f* *ff* *ppp* *pp*

Figura 2. Almeida Prado, *As Quatro Estações, Outono* – sugestões interpretativas

### 3.1.2 ANÁLISE INTERPRETATIVA

Para a interpretação dessa peça, a primeira sugestão é em relação ao vibrato<sup>57</sup>. Esse ornamento ou a falta dele tem o poder de influenciar diretamente no caráter e estilo de qualquer peça, daí sua importância. “Às vezes a supressão total do vibrato pode constituir por si mesmo, um efeito singularmente sugestivo”<sup>58</sup>. “Nós sabemos que a personalidade de um artista mede-se principalmente pelo seu som e pela expressão com a qual ele reproduz uma melodia. Podemos outrossim reconhecer pelo próprio som o artista que está executando...”<sup>59</sup>

O exemplo abaixo demonstra de forma simples, os três tipos<sup>60</sup> de vibrato utilizados nesse trabalho (indicando velocidade e amplitude), bem como o vibrato no centro da nota, com ataque e finalização simples. Veja o exemplo 8.

|                             |   |
|-----------------------------|---|
| Vibrato lento e largo       | Violin   |
| Vibrato intermediário       | Violin  |
| Vibrato rápido e estreito   | Violin  |
| Vibrato de efeito retardado | Violin  |

**Exemplo 8.** Almeida Prado, *As Quatro Estações, Outono* – Tipos de vibrato

<sup>57</sup>SADIE, Stanley (Ed). *Dicionário Grove de Música*. Edição concisa. p. 990. “Uma oscilação de altura em uma única nota durante a execução. É produzido vibrando-se o dedo que comprime a corda.”

<sup>58</sup>PASQUALI, G. PRINCIPE, R. *El Violin*. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1977. p. 142.

<sup>59</sup>SZIGETI, Bela. *O Vibrato, seu Significado e seu Ensino*. São Paulo: Irmãos Vitale, 1950. p.4.

<sup>60</sup>GALAMIAN, Ivan. *Op. Cit.* p. 42. “Em geral o vibrato pode ser acelerado com a simples redução da amplitude do movimento.”

O exemplo seguinte, seção A, indica os trechos selecionados para o uso do vibrato, bem como suas variações na frase *a* (c. 1-7). As três primeiras notas são “lisas”, ou seja, totalmente sem vibrato. Para o *dó#* seguinte, ataca-se a nota normal, e o vibrato (médio) vem depois, numa espécie de efeito retardado, terminando com a nota lisa. No compasso 3, a nota *si* (lisa), quebra a continuidade do vibrato entre o *dó#* e o *ré#*, e se conecta com o *ré#* que usa o vibrato de efeito retardado. Nos compassos 5-6, as notas *mi*, *fá*, *si*, apresentam um vibrato decrescente (médio-lento). As notas *fá*, *dó* (c. 6), também quebram a seqüência de vibrato antes da última nota *si*. Veja o exemplo 9.

|                   |   |
|-------------------|---|
| Frase<br><i>a</i> | <p>The image shows a musical score for Violin in 4/4 time, labeled 'Frase a'. It consists of two staves. The first staff contains measures 1 through 4. Measure 1 starts with a first finger (1) on G4. Measure 2 has a second finger (2) on A4. Measure 3 has a third finger (3) on B4. Measure 4 has a fourth finger (4) on C5. The second staff contains measures 5 through 7. Measure 5 starts with a second finger (2) on G4. Measure 6 has a third finger (3) on A4. Measure 7 has a first finger (1) on G4. The score includes various markings such as 'V' for vibrato, 'p' for piano, and wavy lines indicating the duration of vibrato on specific notes.</p> |
|-------------------|---|

**Exemplo 9.** Almeida Prado, *As Quatro Estações, Outono* – vibrato na frase *a*

Para a frase *a1* (c. 8-12), ainda na seção A, sugere-se a mesma concepção de vibrato da frase *a* (c. 1-7), devido ao fato de *a1* ser uma variação de *a*, e ambas terem a mesma estrutura.

Na seção B, que inclui a frase *b* (c. 13-15) e Ponte (c. 16-18), sugere-se iniciar as semínimas sem vibrato, nos compassos 13-15, reservando este ornamento somente para as notas *fá#*. Essa idéia está apoiada no fato de se entender as notas que antecedem o *fá#* como condutoras para a mesma. Assim, além da arcada dividida, o vibrato também dá ênfase a essa nota. Nos compassos 15-16 (ápice dessa seção), o vibrato sugerido é mais rápido e intenso. Nos compassos 16-18, ponte, o vibrato acompanha a idéia musical em decrescendo: vibrato rápido, médio e lento. Veja o exemplo 10.

|                              |  |
|------------------------------|--|
| Frase<br><i>b</i><br>e Ponte |  |
|------------------------------|--|

**Exemplo 10.** Almeida Prado, *As Quatro Estações, Outono* – vibrato na frase *b* e Ponte

No exemplo seguinte, seção A1, sugere-se que a frase *a2* (c. 19-23), inicie as três primeiras notas sem vibrato, unificando assim a idéia exposta em *a*, veja exemplo 9. Já nas três últimas notas, o vibrato crescente (lento, médio, rápido), acompanha o crescendo natural sugerido pelo desenho melódico. O corte abrupto da nota *lá*, ainda com dinâmica forte e com vibrato rápido é embasado pela respiração determinada pelo compositor e contribui para criar um efeito de suspense. Veja o exemplo 11.

|                    |  |
|--------------------|--|
| Frase<br><i>a2</i> |  |
|--------------------|--|

**Exemplo 11.** Almeida Prado, *As Quatro Estações, Outono* – vibrato na frase *a2*

Na seção B1, a frase *b1* (c. 24-26) e a frase *b2* (c. 27-30), seguem padrão igual a de *b*, compassos 13-15 (seção B), onde a nota predominante, *fá#*, é enfatizada tanto pela articulação como pelo vibrato, veja o exemplo 10. No compasso 27, ápice desse trecho, a velocidade de execução das tercinas impede, ou dificulta a aplicação do vibrato. Para esse compasso, sugere-se um pequeno acelerando interpretativo em direção ao *fá#* (apoiando-se a cabeça de cada tempo), onde o tempo volta a se normalizar. Nos compassos 29-30, um vibrato lento, prepara a reexposição da Frase *a* (c. 31-37), sem vibrato. Veja o exemplo 12.

|   |  |
|---|--|
| <p>Frases<br/><i>b1</i><br/>e<br/><i>b2</i></p> |  |
|---|--|

**Exemplo 12.** Almeida Prado, *As Quatro Estações, Outono* – vibrato nas frases *b1* e *b2*

Para a Coda (c. 38-39), sugere-se o vibrato lento apenas na parte central da nota, ou seja, com ataque e terminação sem vibrato. Veja exemplo 13.

|             |  |
|-------------|--|
| <p>Coda</p> |  |
|-------------|--|

**Exemplo 13.** Almeida Prado, *As Quatro Estações, Outono* – vibrato na Coda

**OUTONO**  
(Estudo de fraseado, notas longas) ALMEIDA PRADO

$\text{♩} = 100$   
languido, com muita expressão

Violin

The score is written for Violin in 4/4 time, with a tempo of 100 beats per minute. The key signature has one sharp (F#). The piece is divided into measures 1-5, 6-11, 12-17, 18-23, 24-27, 28-32, 33-35, and 36. Dynamics range from *pp* to *ff*. Vibrato suggestions are indicated by wavy lines under notes in measures 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, and 36.

Figura 3. Almeida Prado, *As Quatro Estações, Outono* – sugestões de vibrato

## ARCADAS, DEDILHADOS e DINÂMICAS

Nesse movimento, o compositor anotou somente três dinâmicas (*piano* - c. 1, *pianíssíssimo* - c. 31 e *pianíssimo* - c. 38, as quais estão assinaladas em azul<sup>61</sup>, veja figura 2) e deixou claro na entrevista concedida sobre essa peça, que sua intenção foi a de não deixar o intérprete preso a tantos detalhes, ou seja, deixá-lo livre para dar sua contribuição interpretativa. Apoiado nessa idéia, o autor desse trabalho anotou várias dinâmicas, que incluem crescendos, decrescendos bem como dinâmicas estáticas, que vão sempre ao encontro da idéia do compositor, e que tem a única intenção de mostrar sua linha de pensamento interpretativa, mas jamais com intenção de modificar, ou mutilar a peça do ponto de vista do compositor.

Na seção A, frase *a* (c. 1-7), a arcada sugerida inicia com três notas ligadas para cima, apoiada pela dinâmica em piano, sem, contudo interromper o fraseado até o *dó#*. Usa-se para isso o efeito *legato* no arco (feito com o pulso muito flexível), aliado à técnica de antecipação de dedos (mão esquerda), que somado ao crescendo contínuo, reforçam a não interrupção do som.

O fato de a arcada iniciar na ponta (região mais leve e ágil do arco), permite que o som surja a partir do zero, ou seja, inicie em um plano inaudível. Para isso sugere-se que o arco inicie levemente inclinado, de forma que poucas crinas toquem a corda, favorecendo ainda mais a dinâmica *piano*.

Para as três últimas notas (*fá*, *dó* e *si* – c. 6 e 7), adotou-se o mesmo recurso de fracionar a ligadura, sem entretanto perder a característica de ligadura da frase, (fraseado). O fato da última nota (*si*) terminar para baixo possibilita que a frase seguinte *a'*, inicie para cima, unificando assim a mesma idéia de *a*.

---

<sup>61</sup> As dinâmicas não assinaladas em azul são sugestões do autor desse trabalho.

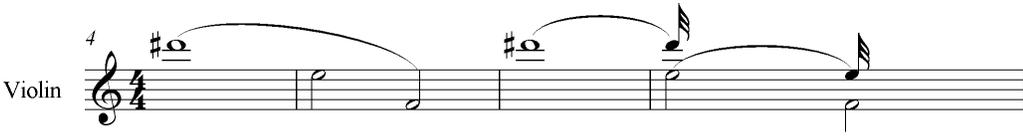
A respeito do dedilhado escolhido, o trecho inicia-se na 2ª posição (1º dedo nota fá) e com extensão<sup>62</sup> do 2º dedo (nota mi), passa-se para a 3ª posição. Nos compassos 2-7, sugere-se a 3ª posição fixa como padrão, acrescida de uma retroextensão na nota fá (1º dedo). No caso de mudanças de cordas em frases com efeito *legato* (c. 1-2 e 4-5), recomenda-se a técnica de digitação antecipada, que consiste em preparar e posicionar o dedo referente à próxima nota (sem no entanto tocá-la), enquanto se executa a primeira, *sol-fá, fá-mi, mi-dó*. Veja exemplo 14:

|  |  |
|--|--|
| <p>Frase<br/>a<br/>Edição<br/>Funarte</p>                      |  |
| <p>Frase<br/>a<br/>Sugestão<br/>do autor</p>                   |  |
| <p>Frase<br/>a<br/>Técnica de<br/>Digitação<br/>Antecipada</p> |  |

**Exemplo 14.** Almeida Prado, *As Quatro Estações, Outono* – sugestão interpretativa de a

<sup>62</sup> GALAMIAN, Ivan. *Op. Cit.* p. 33. “Extensões fora da forma (mão) sempre fizeram parte do equipamento violinístico, mas recentemente muitos tipos de extensões tem sido adicionadas e em geral seu uso tornou-se mais freqüente e mais variado.”

No que se refere à mudança de cordas com ligaduras, para um melhor efeito *legato* do arco, recomenda-se o movimento circular contínuo e arredondado do arco (braço direito), de modo que, depois de iniciada a curva do arco na primeira nota (corda *sol*), por um breve instante o arco toca duas cordas simultaneamente (enquanto sai da primeira, entra na segunda), terminando logo em seguida somente na segunda nota (corda *ré* - nota *fá*). Outra forma de explicar esse exemplo, o arco ataca a segunda nota, antes de ter abandonado completamente a primeira nota. Há no primeiro movimento sete exemplos em que se sugere o movimento de rotação do arco, sendo os dois últimos exatamente iguais aos dois primeiros. Portanto vamos considerar os cinco primeiros. Veja o exemplo 15.

|                           |   |
|---------------------------|---|
| Motivo 1<br>e<br>Execução | Violin   |
| Motivo 1<br>e<br>Execução | Violin  |
| Motivo 1<br>e<br>Execução | Violin  |
| Motivo 1<br>e<br>Execução | Violin  |
| Motivo 1<br>e<br>Execução | Violin  |

**Exemplo 15.** Almeida Prado, *As Quatro Estações, Outono* – mudança de cordas com efeito legato

No trecho seguinte, seção B (c. 13-15) e Ponte (c. 16-18), optou-se por fragmentar a ligadura (c. 13-15), visando valorizar o *fá#*. Essa idéia está apoiada na versão posterior “*As Quatro Estações*”, versão violino/violão, na qual Almeida Prado faz essa mesma divisão em seu manuscrito.

A arcada cima/baixo vai ao encontro da idéia de se pensar *mib/sol* como um anacruse para *fá#*, e assim sucessivamente. Já nas três últimas notas (ponte, c. 16-18), a arcada sugerida é na verdade, uma correção para que a arcada seguinte na frase *a2* (c. 19-23) inicie para cima, mantendo assim o padrão anterior.

Com relação ao dedilhado proposto, os compassos 13 e 15 são na 3ª posição fixa, já no compasso 14, *mib – lá* inicia na 4ª posição e na nota *fá#* desce para 3ª posição. Convém destacar que o uso da corda *mi*, no compasso 15 (notas *sib* e *lá*), tem por finalidade enfatizar o ápice dessa seção que gira em torno do *fá#*. Para a descida de *fá#* (3ª posição), para *dó#* (1ª posição), compassos 15-16, se recomenda um rápido movimento descendente de mão esquerda, sincronizado com a mudança do arco. As três últimas notas desse trecho (*dó#*, *sol#*, *lá#*), são feitas na 1ª posição, preparando o início do trecho seguinte, também na 1ª posição. Veja o exemplo 16.

|   |  |
|---|--|
| Frase <i>b</i><br>e<br>Ponte                    |  |
| Frase <i>b</i><br>e Ponte<br>versão do<br>autor |  |

**Exemplo 16.** Almeida Prado, *As Quatro Estações*, *Outono* – fragmentação da ligadura na frase *b* e Ponte

No trecho seguinte, compassos 24-26 e início do 29, utilizamos o mesmo caso de separação de ligaduras do exemplo anterior, sem, entretanto abandonar a idéia de *legato* da frase. Aqui, como no exemplo anterior, Almeida Prado embasa essa idéia musical no seu manuscrito “*As Quatro Estações*”, versão violino/violão.

No compasso 27, a arcada se inicia na seqüência de cima/baixo em grupos de três notas (tercinas), tendo logo em seguida, duas para cima como correção para que o compasso seguinte de nota longa (descanso) caia para baixo. No compasso 29, o aproveitamento para baixo, ou seja, duas notas na mesma arcada para baixo, sem entretanto serem ligadas, justifica-se porque possibilita que o compasso 30 termine com arcada para cima, permitindo dessa forma que a reexposição, frase *a* (c. 31-37), inicie para cima, mantendo a coerência com o início da peça.

Em relação ao dedilhado adotado, faz-se uso da 1ª posição (c. 24-26), sendo que no compasso 25 sugere-se uma extensão (4º dedo, nota *si*), o que torna possível permanecer na mesma corda (*ré*) nos compassos 24 e 25.

Já no compasso 26, a sugestão de três cordas soltas<sup>63</sup> (*sol, ré e lá*) na tercina, faz um contraste timbrístico com os dois compassos anteriores e prepara para o compasso seguinte (c. 27), no qual os três primeiros grupos de tercinas (3ª e 2ª posições) acontecem na corda *lá*, e a última tercina, anacruse para o compasso 28, (2ª e 1ª posições) na corda *ré*.

No início do compasso 29, que repete o desenho anterior (*si, lá, mi e fá#*), optou-se pelo mesmo dedilhado. Para esse trecho que se inicia na insistência em torno da nota *fá#*, sugere-se um contraste de dinâmica: um crescendo por degraus que culmina no ápice desse movimento (c. 27), o que se justifica pelo salto de nona (*fá#-sol*) e principalmente pelo seu caráter rítmico (seqüência de

---

<sup>63</sup> YAMPOLSKY I. M. *The Principles os Violin Fingering*. England: Oxford University, 1967. p.94. “*Cordas soltas representam uma importante parte na qualidade de afinação geral do violino, e de fato determinam características timbrísticas.*”

tercinas em movimentação descendente). A repetição da idéia com menor intensidade justifica-se por se tratar de uma imitação. Veja o exemplo 17.

|   |  |
|---|--|
| <p>Frases<br/>b1 e b2</p>                         |  |
| <p>Frases<br/>b1 e b2<br/>Versão do<br/>autor</p> |  |

**Exemplo 17.** Almeida Prado, *As Quatro Estações, Outono* – fragmentação da ligadura nas frases b1 e b2

Para a coda, arcada lenta para baixo, iniciando na região inferior do arco. O dedilhado padrão para harmônico artificial<sup>64</sup> com formato de quarta justa é: 1º dedo na nota real (base) e 4º dedo apenas levemente encostado na corda, região equivalente a nota *mi*, ambos na mesma corda. O som resultante será duas oitavas acima da nota fundamental. Veja o exemplo 18.

|             |  |
|-------------|--|
| <p>Coda</p> |  |
|-------------|--|

**Exemplo 18.** Almeida Prado, *As Quatro Estações, Outono* – Coda

<sup>64</sup> YAMPOLSKY I. M. *The Principles of Violin Fingering*. England: Oxford University Press, 1967. p. 106. “É o som produzido pela pressão do dedo preso sobre a corda, enquanto o outro dedo, simultaneamente, toca suavemente a parte vibrante restante da corda. Dependendo do intervalo desses dois dedos, é possível produzir vários tipos de harmônicos artificiais (terças, quartas, quintas, oitavas).”

### 3.1.3 CONCLUSÃO PARCIAL

Trata-se de um Estudo de fraseado e notas longas, que tem por objetivo tornar claro ao executante como interpretar frases, como e onde respirar, articulação, como realizar *legato* e ligaduras de arco.

A análise demonstra que o tema principal desta peça é claramente inspirado no Concerto para Violino e Orquestra de Alban Berg. Desse Concerto origina-se a idéia principal do *Outono*, o qual, por sua vez, fornece material para os demais movimentos.

Quanto à forma, as seções são A-B-A1-B1-A e Coda. As seções são determinadas pela ocorrência de diferentes elementos. A seção A marca o início da peça. A seção B caracteriza-se pela repetição de duas alturas, *mib* e *fá#*, intercaladas por notas de passagem. Esta seção inclui a Ponte, que compõe-se de uma seqüência incompleta de quartas descendentes (M4). A nota faltante, *ré#*, está presente nos compassos anteriores, de forma enarmonizada, *mib*, de onde se conclui que há uso de permutação. A seção A1 é uma variação da primeira parte da seção A. A seção B1, que tem como centro *fá#*, é uma variação de B. A reexposição ou seção A, é a primeira parte da seção A inicial. O movimento conclui com uma pequena Coda de dois compassos.

Neste movimento verifica-se a ocorrência de duas frases: *a* e *b*. Ambas têm duas variações, a primeira *a1* e *a2* e a segunda *b1* e *b2*.

Esse movimento apresenta quatro motivos: M1 (intervalos de sétima), M2 (intervalos de segunda), M3 (terça ascendente e segunda descendente) e M4 (quartas justas descendentes).

Com relação à estrutura de compasso, este movimento alterna 4/4 e 5/4.

Sobre o ritmo utilizado neste movimento, pode-se afirmar que há um contraste entre as seções, pois na seção A ocorre predominância de notas longas, as quais contrastam com figuras rítmicas de menor duração na seção B.

### 3.1.4 CONCLUSÃO - ASPECTOS INTERPRETATIVOS

Segundo as indicações do compositor sobre o caráter desse movimento “lânguido, com muita expressão”, sugeriu-se o uso de diferentes tipos de vibrato, e em algumas situações sua supressão. Como o uso desse ornamento tem importância vital para esse movimento, o autor fez uma partitura digitalizada específica para a questão do vibrato, (veja figura 3).

Nesse movimento o compositor anotou somente três dinâmicas estáticas (*piano*, *pianissíssimo* e *pianíssimo*), para que segundo ele, o intérprete não ficasse preso a tantos detalhes, onde se subentende sua intenção de deixar o intérprete livre, para improvisar sua própria versão. As dinâmicas propostas (veja figura 2) estão em função da estrutura da peça, bem como da análise da mesma, assim como as arcadas e dedilhados sugeridos estão em função das dinâmicas e fraseado. Convém lembrar que ao anotar essas dinâmicas, o autor desse trabalho não tem intenção de que elas sejam incorporadas na partitura do compositor, mas somente mostrar uma linha de pensamento embasado pela análise e pesquisa dessa obra.

A partitura oficial não indica nenhum sentido de arco (baixo, cima), o que dá liberdade ao intérprete experimentar e escolher o que melhor lhe convém. As arcadas propostas mantêm as idéias originais do compositor, e mesmo quando fragmentadas, são embasadas nas arcadas sugeridas pelo próprio compositor, no manuscrito (posterior) para violino/violão.

Na questão de dedilhado, o qual está em função do fraseado e timbre, usou-se os seguintes recursos: posições fixas, mudanças de posição, extensão e retroextensão, digitação antecipada e dedilhados específicos que visam determinado timbre.

### 3.2 INVERNO

A Tabela 2 mostra a estrutura do segundo movimento, Inverno.

|                       | SEÇÃO | FRASES        | MOTIVO |  |    |   |
|-----------------------|-------|---------------|--------|--|----|---|
| F<br>O<br>R<br>M<br>A | A     | a (c. 1-5)    | M3     |    | M4 |    |
|                       |       | b (c. 6-8)    | M1     |     | M2 |    |
|                       |       | a1(c. 9-16)   | M3     |    |    |   |
|                       |       | b (c. 17-20)  | M1     |     | M2 |    |
|                       |       | a2 (c. 21-26) | M3     |   | M5 |   |
|                       | B     | c (c. 27-33)  | M3     |   | M2 |  |
|                       |       | c1 (c. 34-37) | M2     |   | M4 |  |
|                       | Ponte | (c. 36-37)    | M4     |  |    |   |
|                       | A1    | a3 (c. 38-43) | M3     |  |    |   |
|                       |       | a4 (c. 44-49) | M3     |  |    |   |
|                       |       | a5 (c. 50-59) | M5     |  |    |   |
|                       | Coda  | (c. 60-66)    |        |  |    |   |

Quadro 2. Almeida Prado, *As Quatro Estações, Inverno* – seções, frases e motivos

# INVERNO

ALMEIDA PRADO

Violin

1 **A** Frase a (1-5) Frase b (6-8)

Motivo 3 Motivo 4 Motivo 1

7 Frase a1 (9-16)

Motivo 2 Motivo 3

13 Frase b (17-20)

Motivo 1 Motivo 2

21 Frase a2 (21-26)

Motivo 3 Motivo 5

27 **B** Frase c (27-33)

Motivo 3 Motivo 2 Frase c1 (34-37)

36 Ponte **A** Frase a3 (38-43)

Motivo 4 Motivo 3

42 Frase a4 (44-49)

48 Frase a5 (50-59)

Motivo 5

53

58 Coda

62

Figura 4. Almeida Prado, *As Quatro Estações, Inverno* – partitura analisada

### 3.2.1 ANÁLISE

A seção A inclui as frases: *a* (c. 1-5), *b* (c. 6-8), *a1* (c. 9-16), *b* (c. 17-20) e *a2* (c. 21-26). A frase *a*, inclui os motivos 3 e 4, e a frase *b*, os motivos 1 e 2. Veja exemplo 19.

|                |  |
|----------------|--|
| Frase<br>a e b |  |
|----------------|--|

**Exemplo 19.** Almeida Prado, *As Quatro Estações, Inverno* – Frases *a* e *b*

O motivo 3 (c. 1-3), que aparece repetido, apresenta quatro notas em movimento ascendente e termina com uma movimentação descendente. Essa mesma movimentação foi usada pela primeira vez no motivo 1 e 2 (c. 1-3) do Outono, e também no motivo 3 (c. 1) do *Verão*. Observe o exemplo 20.

|                           |  |
|---------------------------|--|
| Outono<br>Motivo<br>1 e 2 |  |
| Inverno<br>Motivo<br>3    |  |
| Verão<br>Motivo<br>3      |  |

**Exemplo 20.** Almeida Prado, *As Quatro Estações, Inverno* – Motivo 3

O motivo 4 (c. 4-5) é estruturado em saltos de quarta: são duas 4<sup>as</sup> justas no âmbito de uma 4<sup>a</sup> Justa. Esse motivo, que também aparece repetido, tem as mesmas alturas das quartas justas descendentes, *dó# - sol# - ré# - lá#*, presentes nos quatro movimentos.

Apresenta um novo formato no que se refere à ordem das notas, ou seja, em lugar de uma movimentação ascendente e descendente (*sol#, lá#, ré# e dó#*) como no motivo 3 (veja exemplo 19), encontra-se em ordem alterada (*dó#, lá#, ré#, lá#, sol#*). De todos os agrupamentos de cinco colcheias (compassos 5/8), o motivo 4 é o único que apresenta uma nota repetida. Essas quatro notas correspondem às alturas apresentadas nas Pontes dos quatro movimentos.

A utilização de uma nova ordenação das notas sugere que o compositor evitou repetir as mesmas alturas entre os compassos, ou seja, evitou repetir a última nota do compasso 3, com a primeira nota do compasso seguinte, visto que o compasso 3 termina em *sol#* e o compasso 4 (motivo 4) caso seguisse o padrão estabelecido (*sol#, lá#, ré#, dó#*), iniciaria também com *sol#*. Veja o exemplo 21.

|                                |  |
|--------------------------------|--|
| <p>Inverno</p> <p>Motivo 4</p> |  |
|--------------------------------|--|

**Exemplo 21.** Almeida Prado, *As Quatro Estações, Inverno* – Motivo 4

A frase b (c. 6-8), que compreende os motivos 1 e 2, apresenta as mesmas alturas da frase a (c. 1-7) do Outono, com diminuição rítmica<sup>65</sup> e efeito de trêmulo. Veja o exemplo 22.

|                   |   |
|-------------------|---|
| Frase<br><i>b</i> | Violin<br>6<br> |
|-------------------|---|

**Exemplo 22.** Almeida Prado, *As Quatro Estações, Inverno* – Frase *b*

A frase *a1* (c. 9-16), motivo 3, é a inversão espelho, transposta, da frase *a* (c. 1-5). Além disso, o compasso 9 aparece repetido e depois transposto por compasso. Já a frase *b* (c. 17-20), com motivo 1 e 2, é idêntica à frase *b* (c. 6-8) conforme mostra o exemplo 23.

|                            |  |
|----------------------------|--|
| Frase<br><br><i>a1 e b</i> | Violin<br>9<br> |
|----------------------------|--|

**Exemplo 23.** Almeida Prado, *As Quatro Estações, Inverno* – Frases *a1* e *b*

<sup>65</sup> SCHOENBERG, Arnold. *Op. Cit.* p. 37.

A frase *a2* (c. 21-26), compreende os motivos 3 e 5. Nos compassos 21-24, o motivo 3 se apresenta transposto a cada compasso. Já o motivo 5 (c. 25) é marcado pelo cromatismo. Veja o exemplo 24.

|                    |  |
|--------------------|--|
| Frase<br><i>a2</i> |  |
|--------------------|--|

|                               |        |  |
|-------------------------------|--------|--|
| Frasas<br>c, c1<br>e<br>Ponte | Violin |  |
|-------------------------------|--------|--|

**Exemplo 25.** Almeida Prado, *As Quatro Estações, Inverno* – Frases c, c1 e Ponte

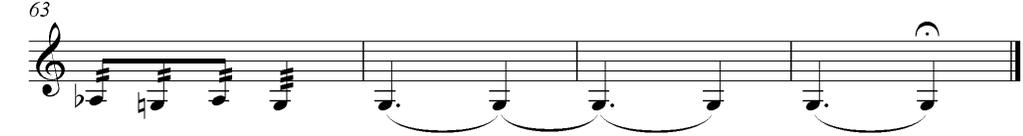
A seção A1 inclui a frase *a3* (c. 38-43), frase *a4* (c. 44-49) e a frase *a5* (c. 50-59). As frases *a3* e *a4* são permeadas pelo motivo 3, que aparece transposto a cada compasso, e a frase *a5* pelo motivo 5 (cromático). A frase *a3* está escrita em um registro intermediário, ao passo que a frase *a5* aparece em um registro mais grave.

Além disso, os compassos 38-41 (frase *a3*) e 44-45 (frase *a4*) seguem um padrão: no primeiro caso, o compositor apresenta a seqüência normal da frase *a* (c. 1-5) oitava acima, (*ré, mi, fá, lá, sol#*), em seguida  $\frac{1}{2}$  tom acima, (*ré#, mi#, fá#, lá#, lá*), depois 1 tom abaixo da seqüência inicial, (*dó, ré, mib, sol, fá#*) e novamente  $\frac{1}{2}$  tom acima (*dó#, ré#, mi, sol#, sol*). Podemos simplificar essa idéia se tomarmos como exemplo a primeira nota desses compassos (*ré-ré#, dó-dó#*). No segundo caso, compassos 44-45 (frase *a4*), há a repetição da idéia dos compassos 38-41, onde a seqüência *sol, lá, sib, ré, dó#*, aparece sucedida por *sol#, lá#, si, ré#, ré*, ou seja,  $\frac{1}{2}$  tom acima, ou *sol-sol#* (primeira nota desses compassos). A frase *a5* (c. 50-59) resume-se a um cromatismo ascendente e descendente, no qual há repetição do primeiro compasso, 50. Veja o exemplo 26.

|        |         |  |  |
|--------|---------|--|--|
| Violin | 38      |  |  |
|        | 43      |  |  |
|        | a3,     | 48   |  |
|        | a4 e a5 | 53   |  |
|        |         | 56   |  |

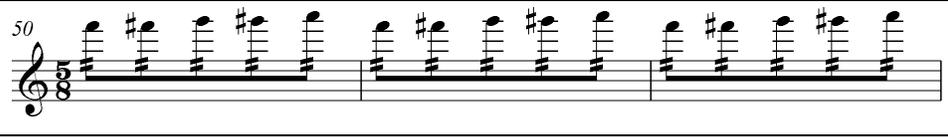
**Exemplo 26.** Almeida Prado, *As Quatro Estações, Inverno* – Frases a3, a4 e a5

A Coda (c. 60-66), motivo 5, apresenta cromatismo até a nota final. Convém destacar que na edição Funarte, esse movimento apresenta 66 compassos, ao passo que o manuscrito para violino/violão apresenta 65. Isso se deve ao fato de que no manuscrito, o compasso 61 se repete somente uma vez, diferentemente da edição Funarte, que o mesmo compasso se repete duas vezes. Observe o exemplo 27.

|      |        |    |  |
|------|--------|----|--|
| Coda | Violin | 60 |  |
|      |        | 63 |  |

**Exemplo 27.** Almeida Prado, *As Quatro Estações, Inverno* – Coda

Neste exemplo estão os trechos do movimento que aparecem com uma ou duas repetições: frase a (c. 1-3), frase a (c. 4-5), frase a1 (c. 9-10), frase a5 (c. 50-52) e Coda (c. 61-63). Observe o exemplo 28.

|                      |   |
|----------------------|---|
| Frase a<br>Motivo 3  | Violin <i>1</i><br>   |
| Frase a<br>Motivo 4  | Violin <i>4</i><br>   |
| Frase a1<br>Motivo 3 | Violin <i>9</i><br>   |
| Frase a5<br>Motivo 5 | Violin <i>50</i><br>  |
| Coda                 | Violin <i>61</i><br> |

**Exemplo 28.** Almeida Prado, *As Quatro Estações, Inverno* - Trechos com repetições

# INVERNO

(Estudo de efeitos: trêmulo normal, trêmulo sul ponticelo, harmônicos)

Sombrio - inquieto, como um vento gelado

ALMEIDA PRADO

Violin

7 *pp* sul pont. con sord.

13 *f* decresc.

21 *p* *mp* *mf* *f* *ff*

27 senza sord.

36 *mp* *pp* *mp* *pp* *mp*

43 sul pont. *pp* *pp* *cresc*

49 *cresc* *f* *ff*

54

60 *p* *pp* *ppp*

Figura 5. Almeida Prado, *As Quatro Estações, Inverno* – sugestões interpretativas

### 3.2.2 ANÁLISE INTERPRETATIVA

Esse movimento ao contrário do anterior, não utiliza ligaduras de frase, somente poucas ligaduras referente à duração das notas. Além disso, a questão do vibrato também não é relevante aqui, com exceção do trecho em harmônicos (c. 27-37). O fato de o compositor alternar o trêmulo normal com trêmulo sul ponticello, e ainda utilizar uma seção intermediária com harmônicos, mostram sua busca pela variedade timbrística, ou colorido sonoro. Também, o uso da surdina no início, e a sua não continuação a partir do trecho de harmônicos, também apontam para o contraste.

O Inverno se inicia com arcadas curtas e rápidas na ponta do arco (trêmulo), e com o arco próximo ao cavalete (sul ponticello). Em relação ao dedilhado adotado, optou-se por iniciar o primeiro compasso na 1ª posição. No 3º compasso, sugere-se subir para 3ª posição com dedilhado 2-2, notas *fá-lá*, para preparar para o 4º e 5º compasso, onde há uma seqüência de quartas justas (sol# - dó#, lá# - ré# - lá#).

A dinâmica sugerida<sup>66</sup> crescendo-diminuindo, acompanha o desenho melódico do motivo 4, compassos 4-5. Nesses compassos se recomenda a permanência na mesma corda (*ré*), através de um dedilhado simplificado (1-4) nas notas *sol# - dó#* (3ª posição) e *lá# - ré#* (4ª posição), intercalados pela nota *lá#* (2º dedo), a qual, através de uma retroextensão, faz a ponte da 4ª para 3ª posição. Na frase *b* (c. 6-8), recomenda-se o dedilhado padrão com digitação antecipada, já utilizado na frase *a* do Outono, e sugere-se dinâmica *piano* com *crescendo* em direção a frase *a1* (c. 9). Veja o exemplo 29.

---

<sup>66</sup> Na figura 5, as dinâmicas assinaladas em azul são originais do compositor, e as demais são sugestões do autor desse trabalho.

|                 |  |
|-----------------|--|
| Frases<br>a e b |  |
|-----------------|--|

**Exemplo 29.** Almeida Prado, *As Quatro Estações, Inverno* – Sugestões interpretativas nas frases a e b

O trecho seguinte, frase *a1* (c. 9-16) e frase *b* (c. 17-20), refere-se somente a dinâmica e a questão de dedilhado. A dinâmica sugerida *forte* com *decrescendo* se deve ao fato de que a frase *a1*, é o ponto de chegada de um *crescendo* anterior, iniciado no compasso 6, e apresenta uma linha descendente através dos motivos transpostos compasso por compasso em direção a *b*, (região mais grave do violino, nota *sol*) com dinâmica sugerida *piano*.

O compasso 9, frase *a1*, inicia-se na 3ª posição (4º dedo), posição já utilizada anteriormente, e para aproveitar a maior flexibilidade de abertura do 1º para o 2º dedo, optou-se por fazer uma retroextensão com o 1º dedo na nota *sol#*, para logo em seguida retomar a 3ª posição com mesmo dedo 1-1, (nota *lá*).

No compasso 11, digitado na 3ª posição fixa, observa-se o intervalo de quintas justas (*láb-réb*), indicado com o mesmo dedo (1º). Para isso, usa-se a técnica de dedilhado de cordas duplas, que consiste em se colocar o mesmo dedo sobre duas cordas simultaneamente, possibilitando assim intervalos de quintas justas. Trata-se, em outras palavras, de uma antecipação da nota *réb*, sem contudo tocá-la. No compasso seguinte, mesmo procedimento de quintas justas (notas *fá-sib*), só que dessa vez, feito na 1ª posição. Nos compassos 13-16, sugere-se 1ª posição. Veja o exemplo 30.

|                 |  |
|-----------------|--|
| Frase<br>a1 e b |  |
|-----------------|--|

**Exemplo 30.** Almeida Prado, *As Quatro Estações, Inverno* – Sugestões interpretativas nas frases a1 e b

O exemplo abaixo, frase a2 (c. 21-26), mostra uma seqüência ascendente do motivo 3 por degraus (transpostos por compasso) em direção a um compasso de pausas que causa suspense<sup>67</sup>. Essa idéia musical aliada ao acento na primeira nota de cada compasso, deixa espaço para se sugerir uma dinâmica mais adequada ao fraseado. Acompanhando a variação do motivo a por compasso (degraus), a dinâmica sugerida é: *piano*, *mezzo piano*, *mezzo forte*, *forte* e *fortíssimo*. Nos compassos 21-22, sugere-se iniciar na 1ª posição, e mudar de posição com 3º dedo (3-3) nos compassos 23-24. Veja o exemplo 31.

|             |  |
|-------------|--|
| Frase<br>a2 |  |
|-------------|--|

**Exemplo 31.** Almeida Prado, *As Quatro Estações, Inverno* – Sugestões interpretativas na frase a2

<sup>67</sup> O termo suspense no sentido de tensão, expectativa.

O trecho seguinte, seção B (27-37), é a parte mais cantabile de todo esse movimento. Essa seção de harmônicos que se inicia no compasso 27 inclui a *Ponte* (compassos 36-37). Como se trata de uma peça solo, o tempo pode ser tratado de modo maleável, e como o próprio compositor autorizou mudanças, tanto em cartas, como em entrevistas, aqui sugere-se um tempo mais lento e mais flexível em relação do restante desse movimento. Nesta seção fica clara a intenção do compositor de variar o colorido timbrístico da peça, usando além do recurso de harmônicos, a indicação *sem sordina*.

Para a execução desse trecho, sugere-se o uso de todo arco, especialmente nas notas longas. O uso do vibrato aqui é recomendado por se tratar de um cantabile, no entanto, não necessariamente um vibrato contínuo. Dedilhado padrão para harmônicos, dedos 1-4 (quando a nota base é dedo preso), e 0-3 (quando a nota base é corda solta, *sol, ré, lá, mi*). Veja o exemplo 32.

|                                     |  |
|-------------------------------------|--|
| <p>Frases<br/>c, c1<br/>e Ponte</p> |  |
|-------------------------------------|--|

**Exemplo 32.** Almeida Prado, *As Quatro Estações, Inverno* – Sugestões interpretativas nas frases c, c1 e Ponte

A seção A1, frase a3 (c. 38-43), apresenta contrastes, tanto na dinâmica como nos timbres, além de apresentar motivos transpostos. Tanto os compassos 38-39, 40-41 (cabeça de compasso, *ré-ré#*, e *dó-dó#*), como 44-45 (*sol-sol#*), seguem um padrão já descrito anteriormente no exemplo 26.

O compasso 38 têm as indicações de trêmulo normal e dinâmica *mezzo piano*, contrastando com o compasso seguinte (c. 39), que se apresenta  $\frac{1}{2}$  tom acima, com *trêmulo sul ponticello* e dinâmica *pianíssimo*. O mesmo ocorre a

seguir, onde o compasso 40 (1 tom abaixo do c. 38), apresenta *trêmulo normal* e dinâmica *mezzo piano*, contrastando com o compasso 41 (1/2 tom acima do anterior), com *trêmulo sul ponticello* e dinâmica *pianíssimo*. Os compassos 42-43 seguem o contraste timbrístico e dinâmico, sem entretanto manter o padrão de transposição anterior. Nos compassos 44-45, início da frase *a4*, ocorre a mesma idéia dos compassos 38-39, 40-41.

Nos compassos 43-44, a seqüência de compassos contrastantes é quebrada, pois o compasso 44 repete o compasso anterior tanto no timbre, como na dinâmica. No compasso 45, há indicação de trêmulo normal e de dinâmica *pianíssimo*, e no compasso 46, *crescendo*.

A arcada indicada para o efeito de trêmulo é sempre na parte superior do arco, bem próxima da ponta. Nos compassos de trêmulo normal com dinâmica *mezzo piano*, a região apropriada da corda é entre o espelho e o cavalete, com arcadas de movimento rápido, e com pouca pressão. Nos compassos de trêmulo *sul ponticello* com dinâmica *pianíssimo*, a região apropriada da corda é bem próximo (ou junto) do cavalete, com menos arco que nos trechos com dinâmica *mezzo piano*. Nos compassos 38-47, a posição de mão esquerda sugerida é a 1ª posição fixa. Nos compassos 48-49, optou-se por subir de posição com a repetição do terceiro dedo (3-3). Veja o exemplo 33.

|                                 |  |
|---------------------------------|--|
| Frases<br><i>a3</i> e <i>a4</i> |  |
|                                 |  |
|                                 |  |

**Exemplo 33.** Almeida Prado, *As Quatro Estações, Inverno* – Sugestões interpretativas nas frases *a3* e *a4*

O trecho seguinte, frase *a5* (c. 50-59), refere-se somente à dinâmica e ao dedilhado, e tem como característica principal o cromatismo, seja ascendente ou descendente. O compasso 50 vem de um crescendo anterior que se iniciou no compasso 46 (observe o exemplo 33). Já o compasso 52, com dinâmica *forte* e *crescendo*, prepara para o *fortíssimo* do compasso 53 (com acento na primeira nota), no qual se inicia o *decrecendo* cromático e dinâmico.

O dedilhado escolhido para os compassos 50-52 (1, 2, 2, 3, 3) justifica-se por facilitar a troca de dedos na oitava posição do violino, posição elevada em que os dedos estão muito colados, e principalmente por manter o primeiro dedo preso, servindo como referência para a afinação. Nos compassos 53-55, optou-se pelo dedilhado<sup>68</sup> 3, 2, 1 e nos compassos 56-59, dedilhado padrão cromático descendente<sup>69</sup> 4, 3, 2, 1, 2, 1, 0, iniciando com o primeiro dedo. Veja o exemplo 34.

|                    |  |
|--------------------|--|
| Frase<br><i>a5</i> |  |
|--------------------|--|

**Exemplo 34.** Almeida Prado, *As Quatro Estações, Inverno* – Sugestões interpretativas na frase *a5*

Na Coda (c. 60-66), as indicações de dinâmica, em *piano* que decresce para *pianíssimo* e *pianíssíssimo*, sugerem o uso gradativo de menos arco, até um sussurrar nas últimas notas. Para a nota *sol* (c. 64), recomenda-se o ataque na ponta do arco com o mesmo inclinado, de forma que poucas crinas toquem a corda. Veja o exemplo 35.

<sup>68</sup> GALAMIAN, Ivan. *Op. Cit.* p. 33. “Para subir ou descer cromaticamente na mesma corda usa-se o tradicional 1-2, ou 1-2-3 ou 1-2-3-4.”

<sup>69</sup> GALAMIAN, Ivan. *Op. Cit.* p. 33. “O dedilhado moderno 0-1-2-1-2-3-4 é mais fácil e soa melhor.”

|      |   |
|------|---|
| Coda | <p style="text-align: center;">Violin</p> |
|------|---|

**Exemplo 35.** Almeida Prado, *As Quatro Estações, Inverno* – Sugestões interpretativas na Coda

### 3.2.3 CONCLUSÃO PARCIAL

Inverno é um Estudo que explora os seguintes efeitos: trêmulo normal, trêmulo sul ponticello e harmônicos, e tem por característica principal as notas rápidas e curtas, com exceção do trecho intermediário em harmônico. Entende-se que o objetivo do compositor é propiciar ao intérprete ferramentas de efeitos sonoros distintos para criar ou salientar contrastes timbrísticos e dinâmicos. Nota-se que este movimento utiliza o mesmo material do *Outono*, trabalhado com efeitos de trêmulo, trêmulo sul ponticello e harmônicos.

Quanto à forma, as seções são A-B-A1 e Coda, sendo determinadas pela ocorrência de diferentes elementos. A seção A marca o início da peça. A seção B caracteriza-se por um curto trecho *cantabile* em harmônicos na parte central desse movimento. Esta seção inclui a Ponte, que compõe-se de uma seqüência incompleta de quartas descendentes (M4), essa por sua vez aparece completa nos compassos 4-5. A seção A1 é uma variação da primeira parte da seção A, e inclui um longo trecho cromático. O movimento conclui com uma pequena Coda, marcada pelo cromatismo.

Neste movimento verifica-se a ocorrência de três frases: *a*, *b* e *c*. A frase *a* têm as seguintes variações: *a1*, *a2*, *a3*, *a4* e *a5*. A frase *b* não tem variação. A frase *c* tem a variação *c1*.

Esse movimento apresenta cinco motivos: M1 (intervalos de sétima), M2 (intervalos de segunda), M3 (terça ascendente e segunda descendente), M4 (quartas justas descendentes) e M5 (cromatismo).

Sobre a estrutura de compasso, este movimento alterna 5/8 e 4/8. Os grupos de colcheias apresentam quatro notas em movimentação ascendente seguidas de movimentação descendente. Deste material derivam as variações apresentadas no decorrer da peça.

Este movimento tem como importante característica a repetição, a qual ocorre organizada em dois ou três compassos. Seção A (c. 1-3, 4-5 e 9-10), seção A1 (c. 50-52) e Coda (c. 61-63).

### **3.2.4 CONCLUSÃO - ASPECTOS INTERPRETATIVOS**

As indicações do compositor sobre o caráter desse movimento são: “*Sombrio-inquieto, como um vento gelado*” e segundo o dicionário Aurélio Buarque de Hollanda Ferreira significa: escuro, triste e turbulento, agitado, o que mostra como o compositor imaginou a obra. Nesse movimento o uso do vibrato não é relevante, com exceção da parte central em harmônicos (seção B).

Nota-se o emprego de contraste, não somente referente à dinâmica, mas também em relação ao timbre. As dinâmicas propostas estão na primeira metade desse movimento (veja figura 5), e seguem o desenho do fraseado natural. No final da seção A, a dinâmica sugerida (em degraus) acompanha o motivo 3, transposto por compasso.

Em relação às arcadas, a única questão relevante é em relação a dinâmica (região, quantidade/velocidade de arco e pressão) e timbre (normal e sul ponticello). No caso das arcadas em função da dinâmica, o trêmulo é o efeito mais usado nesse movimento. Portanto recomenda-se a execução desse efeito próximo da ponta do arco, e variando a amplitude do movimento do arco de acordo com a dinâmica indicada, ou seja, dinâmica *forte* arcadas amplas e na região do meio do arco, já com dinâmica *piano*, pouco arco e próximo a ponta. Com referência ao

timbre convém salientar, o ponto de contato crina/corda. No caso de trêmulo normal, sugere-se a região central da corda entre cavalete e espelho, e no caso de trêmulo sul ponticello, a região indicada para obtenção desse efeito é bem próximo ou colado ao cavalete.

Na questão de dedilhado, usou-se os seguintes recursos: posições fixas, mudanças de posição, extensão e retroextensão, digitação antecipada e dedilhados específicos que visam determinado timbre.

### 3.3 PRIMAVERA

A Tabela 3 mostra a estrutura do terceiro movimento, Primavera.

|                       | SEÇÃO | FRASES        | MOTIVO   |
|-----------------------|-------|---------------|--|
| F<br>O<br>R<br>M<br>A | A     | a (c.1-5)     | M2  M1  |
|                       | B     | b (c. 6-9)    | M1   |
|                       | A1    | a1 (c.10-15)  | M2   |
|                       | Ponte | (c.14-15)     | M4   |
|                       | B1    | b1 (c. 16-19) | M1   |
|                       | C     | (c. 20-23)    |    |
|                       | Coda  | (c. 24)       | M3   |

Quadro 3. Almeida Prado, *As Quatro Estações, Primavera* – seções, frases e motivos

# PRIMAVERA

ALMEIDA PRADO

Violin

1 **A** Frase a (1-5)

Motivo 2

Motivo 1

5 **B** Frase b (6-9)

Motivo 1

7

9

10 **A'** Frase a1 (10-15)

Motivo 2

Motivo 2

13 Ponte (14-15)

Motivo 4

16 **B'** Frase b1 (16-19)

Motivo 1

17

19 **C** Citação de Beethoven (20-23)

22 Coda

Motivo 3

Detailed description: This is a musical score for a violin part. It is written in treble clef and 4/4 time. The score is divided into several sections: 'Frase a (1-5)' (measures 1-5), 'Frase b (6-9)' (measures 6-9), 'Frase a1 (10-15)' (measures 10-15), 'Ponte (14-15)' (measures 14-15), 'Frase b1 (16-19)' (measures 16-19), 'Citação de Beethoven (20-23)' (measures 20-23), and 'Coda' (measures 22-23). The score includes various musical notations such as trills, slurs, and dynamic markings. Several motifs are highlighted with colored boxes: Motivo 1 (red), Motivo 2 (green), Motivo 3 (orange), and Motivo 4 (blue). The key signature has one sharp (F#) and the time signature changes from 4/4 to 3/4 and back to 4/4.

Figura 6. Almeida Prado, *As Quatro Estações, Primavera* – partitura analisada

### 3.3.1 ANÁLISE

A Seção A inclui a frase *a* (c. 1-5), a qual se subdivide nos motivos 2 e 1. Essa frase se inicia com escala diatônica<sup>70</sup> seguida por trinados cujas alturas são as mesmas utilizadas na frase *a* do *Outono* (c. 3-7), com exceção das três primeiras notas (*sol*, *fá* e *mi*). Essas notas faltantes aparecem permutadas no início da seção B. Segundo o compositor, “As escalas lembram a brisa, os trinados pássaros e flores”<sup>71</sup>. Veja o exemplo 36.

|            |  |
|------------|--|
| Frase<br>a |  |
|------------|--|

**Exemplo 36.** Almeida Prado, *As Quatro Estações, Primavera* – frase *a*

A seção B inclui a frase *b* (c. 6-9), a qual utiliza as alturas da frase *a* (c. 1-2) do *Outono*. Essa frase é estruturada em arpejos que apresentam o motivo 1, e sua inversão retrógrada. Nota-se o emprego de quintas justas e um cromatismo nas bases dos arpejos (notas graves). As três primeiras notas dessa frase são as alturas que completam a frase *a* da seção A, o que indica a ocorrência de permutação. Veja o exemplo 37.

<sup>70</sup> SADIE, Stanley (Ed). *Op Cit.* p. 267.

<sup>71</sup> De acordo com entrevista realizada em 12/ 01/2009, na residência do compositor Almeida Prado.

|                   |        |   |  |
|-------------------|--------|---|--|
| Frase<br><i>b</i> | Violin | 6 |  |
|                   |        | 7 |  |
|                   |        | 9 |  |

**Exemplo 37.** Almeida Prado, *As Quatro Estações, Primavera* – frase *b*

A seção A1, que inclui a frase *a1* (c. 10-15), apresenta os motivos 2 e 4. Essa frase se inicia com trinados, já ocorrentes em *a* (c. 1-5). Seguem-se escalas diatônicas em movimentação descendente e ascendente com estrutura rítmica variada (septinas, sextinas e fusas). A Ponte (c. 14-15) está inserida nessa frase e tem por característica saltos de quartas justas descendentes (motivo 4), que são comuns a todos movimentos. Convém salientar, no entanto, que neste movimento, a Ponte se apresenta no formato mais natural: com seqüência completa e sem permutação. Veja o exemplo 38.

|                               |        |    |  |
|-------------------------------|--------|----|--|
| Frase<br><i>a1</i> e<br>Ponte | Violin | 10 |  |
|                               |        | 13 |  |

**Exemplo 38.** Almeida Prado, *As Quatro Estações, Primavera* – frase *a1* e Ponte

A seção B1 inclui a frase *b1* (c. 16-19), a qual é uma variação de *b* e apresenta o motivo 1. Ao contrário de *b*, há arpejos descendentes e sua inversão retrógrada. Nessa frase ocorrem predominantemente intervallos de sextas e há mudança na estrutura rítmica (fusas e sextinas). Note o exemplo 39.

|                 |        |  |
|-----------------|--------|--|
| Frase<br><br>b1 | Violin |  |
|-----------------|--------|--|

**Exemplo 39.** Almeida Prado, *As Quatro Estações, Primavera* – frase *b1*

Citação (c. 20-23) da sonata primavera de Beethoven, nº 5, para violino e piano, Opus 24, em Fá Maior, primeiro movimento. Veja o exemplo 40.

|         |        |  |
|---------|--------|--|
| Citação | Violin |  |
|---------|--------|--|

**Exemplo 40.** Almeida Prado, *As Quatro Estações, Primavera* – Citação da Sonata Primavera de Beethoven

A Coda (c. 24) apresenta o motivo 3, o qual já foi utilizado nos movimentos anteriores: Outono, frase *b* (c. 13) e Inverno, fragmento da frase *a* (c. 1). Neste movimento, o motivo 3 ocorre transposto e com variação de intervalos. Este material ocorre no *Concerto para Violino* de Alban Berg, compassos 81-82. Segundo o compositor, os trinados remetem a flores e pássaros, portanto podemos concluir que esses trilos têm a mesma relação. Veja o exemplo 41.

|            |  |
|------------|--|
| Coda       |  |
| Alban Berg |  |

**Exemplo 41.** Almeida Prado, *As Quatro Estações, Primavera* – Coda

# PRIMAVERA

ALMEIDA PRADO

(Estudo de arpejos, escalas e trinados)

Violin

*Alegre*  
♩=100

*f* *f* *ff*

4 *pp* 1 3 4 4 3 1 0

7 1 0 0 0 0 0 1 1 1 0 0 0 0 1 1

10 *ff* 1 2 3 3 3 3 2 1 2 7 6

13 *f*

16 *pp* 3 2 0 0 0 0 2 3

17 6 6 6 6 6 6 6

19 *rall.* *pp* ♩=100 a tempo

22 *pp*

Figura 7. Almeida Prado, *As Quatro Estações, Primavera* - sugestões interpretativas

### 3.3.2 ANÁLISE INTERPRETATIVA

Se considerarmos os trinados como notas rápidas, podemos afirmar que todo esse movimento tem essa característica, com exceção de poucas notas. Na seção A, apesar de a frase *a* (c. 1-5), iniciar no primeiro tempo ou cabeça do compasso, considerou-se os grupos de fusas no primeiro compasso, como uma anacruse ou levare para as notas seguintes, no caso mínimas, por se entender o direcionamento da frase em relação a elas. Todas as dinâmicas indicadas em azul são do próprio compositor, veja figura 7. A dinâmica *forte* com *crescendo* aponta nessa direção, e a sugestão dos acentos nas notas *lá#* e *dó#* são em função disso. A última nota com *crescendo* (compasso 5), prepara para a surpresa do *pianíssimo* no compasso seguinte, separados por uma respiração.

A arcada sugerida inicia-se na ponta do arco, e com um rápido impulso de arco inteiro no grupo de fusas, ataca-se a nota seguinte, mínima, no talão. O dedilhado proposto é convencional, tanto nas escalas diatônicas<sup>72</sup>, como no caso dos trinados, os quais se sugere atacar sempre que possível com dedo 2 ou 1, para evitar o 4º dedo (dedo mais frágil para realizar o trinado). Veja o exemplo 42.

**Exemplo 42.** Almeida Prado, *As Quatro Estações, Primavera* - Sugestões interpretativas na frase *a*

<sup>72</sup> YAMPOLSKY I. M. *Op. Cit.* p. 51. “A escala diatônica no violino consiste em uma série de tons e semitons que usam todas as cordas e várias posições, dependendo do compasso da escala.”

Na seção B, frase *b* (c. 6-9), o trecho de arpejos em fusas com dinâmica em *pianíssimo* apresenta uma repentina mudança de tempo, de semínima = 100 (tempo anterior), para semínima = 72. Apesar de definido pelo compositor, sugere-se uma flexibilidade de tempo nessa seção, de forma a se apoiar as cabeças de cada compasso, enfatizando assim, as mudanças de notas dos arpejos.

Para aplicação desse golpe de arco (arpejos em fusas), sugere-se a região do meio do arco, com pouca quantidade de arco (1/8 de arco). Os dedilhados sugeridos para esses arpejos referem-se ao formato de bloco (de acordes) da mão esquerda. O dedilhado escolhido para o compasso 6 (frase *b*), difere dos movimentos anteriores, por se tratar de arpejos em bloco, ou seja, 2ª posição fixa como se fosse tocar acordes. Nos compassos 7-9, o dedilhado é feito na 1ª posição fixa. Veja o exemplo 43.

|                   |  |
|-------------------|--|
| Violin            |  |
| Frase<br><i>b</i> |  |

**Exemplo 43.** Almeida Prado, *As Quatro Estações, Primavera* - Sugestões interpretativas na frase *b*

A seção A1 inclui a frase *a1* (c. 10-15) e Ponte (c. 14-15). Nesse trecho, o compositor indica a volta do 1º tempo, ou seja, mínima = 100. Além dessa mudança de tempo, a dinâmica também muda subitamente de pianíssimo (c. 6-9), para fortíssimo a partir do compasso 10. Nos compassos 12-13, tanto os grupos de quiálteras (sextina e septinas), como os grupos de fusas são pensados como anacruse para a nota seguinte, devido ao seu direcionamento em relação a essas notas, independente de sua posição dentro do compasso. Essa idéia está embasada pelos acentos que o compositor coloca em todas as notas de chegada, com exceção da primeira nota do compasso 14, a qual está acentuada por sugestão interpretativa do autor deste trabalho.

A arcada proposta vai ao encontro da idéia de se pensar as escalas como uma anacruse (com arcada para cima) para a nota de chegada (com arcada para baixo). A seqüência de duas arcadas para baixo no compasso 15 é um aproveitamento de arco dentro da dinâmica *forte* > *decrescendo*, e tem por finalidade preparar a arcada para cima do próximo compasso (c. 16), com dinâmica *pianíssimo*. O dedilhado sugerido para o compasso 12 é 4ª posição fixa até a nota de chegada (*dó#*, segundo tempo), e a partir daí, 1ª posição até o compasso 14, onde se sugere; *dó#* - 4ª posição, *sol#* e *ré#* - 2ª posição e *lá#* - 1ª posição. Veja o exemplo 44.

|  |  |
|--|--|
| <p>Frase<br/><i>a1</i> e<br/>Ponte</p> |  |
|--|--|

**Exemplo 44.** Almeida Prado, *As Quatro Estações, Primavera* – Sugestões interpretativas na frase *a1* e Ponte

A seção B1, que inclui a frase *b1* (c. 16-19), tem a indicação de tempo (do compositor) semínima = 72, assim como a seção de arpejos da frase *b* (c. 6-9), veja exemplo 42. Assim como no exemplo mencionado, sugere-se aqui também um tempo flexível, de modo a apoiar as cabeças dos compassos para enfatizar as mudanças de notas dos arpejos (acordes). A dinâmica desse trecho é *pianíssimo*, com *decrescendo* e *rallentando* no compasso 19.

Em relação às arcadas, o movimento de rotação natural do arco é: arpejos do grave para o agudo arcada para baixo, e do agudo para o grave arcada para cima. O contrário também é possível, mas trata-se de um movimento de arcada antinatural. Por se tratar de arpejos invertidos (do agudo para o grave) em quatro/três cordas do violino, a arcada sugerida é iniciada para cima, ou seja, também invertida para endossar essa idéia. Com relação à dinâmica *pianíssimo*, sugere-se a região da ponta do arco, usando-se pouco arco. O dedilhado é simples, e se inicia na 1ª posição (c. 16), e nos compassos 17-18, 3ª posição. No compasso 19, aproveita-se as *apogiaturas* com cordas soltas, (*ré* e *lá*), para descer para a 1ª posição (nota *sol* - dedo 2). Veja o exemplo 45.

|                                      |  |
|--------------------------------------|--|
| <p>Primavera<br/>b1</p>              |  |
| <p>Movimento natural do arco</p>     |  |
| <p>Movimento antinatural do arco</p> |  |

**Exemplo 45.** Almeida Prado, *As Quatro Estações, Primavera* – Arpejos com ligaduras, frase b1

Na seção C (20-23), citação dos quatro primeiros compassos da Sonata Primavera de Beethoven, nº 5, opus 24, o tempo volta a semínima = 100, segundo indicação do compositor, terminando esse movimento como começo. A edição da Funarte apresenta diferenças ou erros, em comparação com a versão posterior de manuscrito violino/violão. Um exemplo de erro, em relação ao manuscrito para violino/violão, é a falta de uma ligadura no último compasso (24) da edição Funarte. As duas diferem da partitura original de Beethoven, na dinâmica (de *piano* para *pianíssimo*), fraseado (ligaduras) e no compasso 23, correspondente ao compasso 4 da Sonata de Beethoven, Almeida Prado tira a

ligadura, coloca trinados nas duas notas, e aumenta o valor de *sib* de semínima com *stacatto*, para mínima. Mas a maior diferença é em relação as ligaduras. Na partitura de Beethoven, elas acontecem por compasso, ou seja, de quatro em quatro tempos, já na edição Funarte, não há ligaduras com exceção de uma remanescente do compasso anterior, e no manuscrito violino/violão, elas variam; nos compassos 20-21, quatro semicolcheias ligadas no terceiro e quarto tempo, no compasso 22, os dois primeiros tempos desligados, e o terceiro e quarto ligados.

Na versão do autor desse trabalho, optou-se por um meio termo em relação às ligaduras, com arcadas de dois em dois tempos, ou seja, sem fragmentar demais esse tema, nem ligar por compasso. O dedilhado sugerido é 1ª posição, com exceção do último compasso (c. 24), na 5ª posição, (dedos 1, 3, 2). Veja o exemplo 46.

|  |  |
|--|--|
| <p>Citação de Beethoven<br/>Edição Funarte</p>                       | <p>Violin</p> <p>♩=100 a tempo</p> <p>20 <i>pp</i></p> <p>22 <i>pp</i></p> |
| <p>Citação de Beethoven<br/>Versão Manuscrito<br/>Violino/violão</p> | <p>Violin</p> <p>♩=100</p> <p>20 <i>pp</i></p> <p>22 <i>pp</i></p>         |
| <p>Sonata nº 5<br/>Beethoven</p>                                     | <p>Violin</p> <p><i>l</i></p> <p><i>p</i></p>                              |
| <p>Citação de Beethoven<br/>Edição do Autor</p>                      | <p>Violin</p> <p>♩=100 a tempo</p> <p>20 <i>pp</i></p> <p>22 <i>pp</i></p> |

**Exemplo 46.** Almeida Prado, *As Quatro Estações, Primavera* – Citação de Beethoven

### 3.3.3 CONCLUSÃO PARCIAL

A Primavera, Estudo de arpejos, escalas e trinados, têm por característica principal notas rápidas e curtas.

Quanto à forma, as seções são A-B-A1-B1-C e Coda. As seções são determinadas pela ocorrência de diferentes elementos. A seção A marca o início da peça. A seção B caracteriza-se com arpejos. A seção A1 é uma variação da seção A, e inclui a Ponte, que compõe-se de uma seqüência de quartas justas descendentes (M4). A seção B1 é uma variação de B, e tem como característica os arpejos. A seção C é a citação da Sonata Primavera nº 5 de Beethoven. Uma pequena Coda (que lembra pássaros) de somente um compasso encerra a Primavera.

Neste movimento verifica-se a ocorrência de duas frases: *a* e *b*. Ambas têm duas variações, a primeira *a1* e a segunda *b1*.

Esse movimento apresenta quatro motivos: M1 (intervalos de sétima), M2 (intervalos de segunda), M3 (terça ascendente e segunda descendente) e M4 (quartas justas descendentes).

Em relação à fórmula de compasso, esse movimento usa 4/4, 3/4, 2/4, 5/4, 4/4, 3/4, 4/4, 3/4 e 4/4. Ao contrário dos dois movimentos anteriores, os quais intercalam apenas duas fórmulas de compasso, aqui há uma variação maior das mesmas.

### 3.3.4 CONCLUSÃO - ASPECTOS INTERPRETATIVOS

A única indicação do compositor sobre o caráter desse movimento é “*Alegre*”. No entanto, segundo entrevista concedida, Almeida Prado acrescenta “*As escalas lembram a brisa, os trinos pássaros e flores*”, o que mostra como o compositor imaginou a obra. Nesse movimento o uso do vibrato não é relevante (devido ao andamento rápido) com exceção da citação (trecho *cantabile*) na parte final desse movimento (seção C).

Nesse movimento não há nenhuma sugestão do autor desse trabalho referente à dinâmica.

A partitura na edição Funarte não indica nenhum sentido de arco (baixo, cima), o que dá liberdade ao intérprete para experimentar e escolher o que melhor convém. As arcadas propostas mantêm as idéias originais do compositor, e mesmo quando fragmentadas, baseiam-se no manuscrito (posterior) para violino/violão. No caso das sugestões de ligaduras na citação, optou-se por um meio termo, entre a versão original da Funarte e o manuscrito de Almeida Prado, e a partitura original da Sonata Primavera, para violino e piano, nº 5 de Beethoven<sup>73</sup>.

No trecho de arpejos invertidos (do agudo para o grave) seção B1, optou-se também por usar o arco invertido (iniciando para cima), para se manter a arcada padrão para arpejos com ligaduras (do grave para agudo para baixo, e do agudo para o grave para cima). Veja o exemplo 45.

Na questão de dedilhado, foram usados os seguintes recursos: posições fixas e mudanças de posições, priorizando sempre que possível, a 1ª posição.

---

<sup>73</sup> Segundo *fac simile* que se encontra na contracapa da edição G.Henle Verlag. Beethoven, Sonatas para violino e piano, partitura.



# VERÃO

ALMEIDA PRADO

Violin

**A** Frase a (1-3)

Motivo 3

4 Frase a1 (4-5) Frase a2 (6-7)

Motivo 3

8 Frase a3 (8-11)

Motivo 6

Motivo 3

Motivo 6

12 Frase a4 (12-13) Frase b (14-15)

Motivo 3

Motivo 6

16 Ponte **B** Frase c (17-19)

Motivo 4

Motivo 5

19 **A'** Frase a5 (20-23)

Motivo 3

21 Coda

Motivo 1

Motivo 2

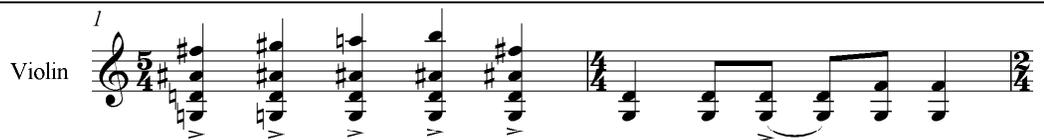
Motivo 1

Figura 8. Almeida Prado, *As Quatro Estações*, Verão - partitura analisada

### 3.4.1 ANÁLISE

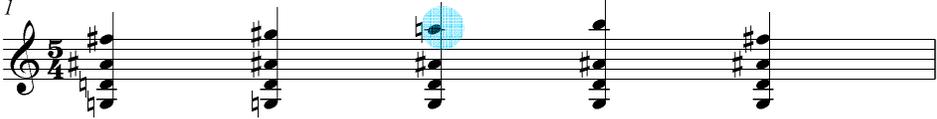
A seção A inclui as frases *a* (c. 1-3), frase *a1* (c. 4-5), frase *a2* (c. 6-7), frase *a3* (c. 8-11), frase *a4* (c. 12-13), frase *b* (c. 14-15) e Ponte (c. 16). O 1º compasso estrutura-se em um bloco de cinco acordes, no qual somente as notas superiores se movimentam enquanto as demais permanecem na mesma altura. O desenho melódico formado pela voz superior (quatro primeiras em movimento ascendente e a última em movimento descendente) é o mesmo que ocorre na frase *a* do Outono e frase *a* do *Inverno*, veja exemplo 20.

Já os compassos 2-3 (frase *a*) e 4-5 (frase *a1*) tem por característica principal o emprego de notas duplas, das quais somente as notas superiores se movimentam. Permeada por sucessivas mudanças de compasso, essa frase não segue nenhum padrão rítmico ou melódico, pois apesar dos compassos 2 e 4 apresentarem o mesmo ritmo, os compassos 3 e 5 têm padrões diferentes. Há algumas ocorrências ocasionais, como notas sincopadas, deslocamentos rítmicos (acentos) e amplo emprego de quintas justas. Veja o exemplo 47.

|                                |  |
|--------------------------------|--|
| Frasas<br><i>a</i> e <i>a1</i> |  |
|                                |  |

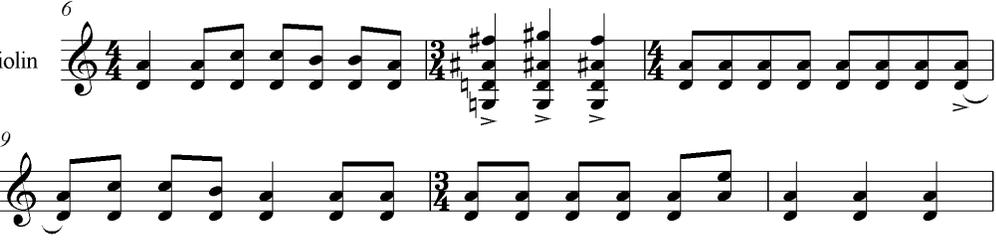
**Exemplo 47.** Almeida Prado, *As Quatro Estações, Verão* – Frases *a* e *a1*

O compasso 7 (motivo 3, frase a2) e o compasso 13 (motivo 3, frase a4), são fragmentos do compasso 1 (motivo 3, frase a), apesar de que na frase a2 ocorre alteração da última nota superior (fá#) em relação ao motivo original. Note o exemplo 48.

|          |   |
|----------|---|
| Frase a  | Violin  |
| Frase a2 | Violin  |
| Frase a4 | Violin  |

**Exemplo 48.** Almeida Prado, *As Quatro Estações, Verão* – Frases a, a2 e a4

As frases a2 (c. 6-7) e a3 (c. 8-11) são variações da frase a (c. 1-3). Nesse exemplo todos os compassos apresentam notas duplas, com exceção do compasso 7. No compasso 6 e 9 há movimentação somente nas notas superiores, já nos compassos 8 e 11 não há movimentação de alturas, somente rítmica, e no compasso 10 há movimentação de quintas paralelas. Observe o exemplo 49.

|                |   |
|----------------|---|
| Frases a2 e a3 | Violin  |
|----------------|---|

**Exemplo 49.** Almeida Prado, *As Quatro Estações, Verão* – Frases a2 e a3

O exemplo seguinte mostra a frase *a4* (c. 12-13), frase *b* (c. 14-15) e Ponte (c. 16). Os compassos 12, 14 e 15 são variações da frase *a* (c. 1-3). No compasso 12, nota-se as mesmas alturas em intervalos de quintas somente com variação rítmica. O compasso 13 é uma fragmentação do motivo 3 (veja exemplo 48). Já nos compassos 14-15, nota-se a movimentação em quintas paralelas, com exceção da última nota (sétima). Por último, a Ponte (c. 16) apresenta ritmo sincopado, e tem movimentação descendente paralela nas duas vozes (superior e inferior) com intervalos de sextas maiores. Importante frisar, que a seqüência de quartas justas descendentes (*dó#*, *sol#* *ré#* e *lá#*) presentes nos outros movimentos, também está presente nesse compasso de forma enarmonizada (*réb*, *láb*, *mib* e *sib*) e como apresenta alteração na seqüência podemos afirmar que há permutação. Veja o exemplo 50.

|   |        |  |
|---|--------|--|
| Frases<br><i>a4</i> , <i>b</i><br>e Ponte | Violin |  |
|   |        |  |

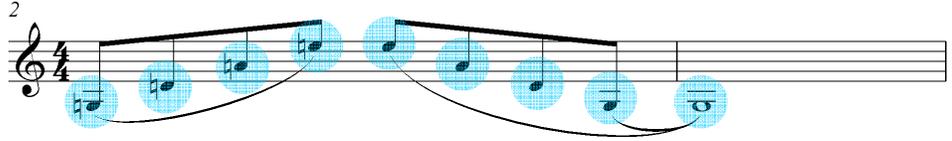
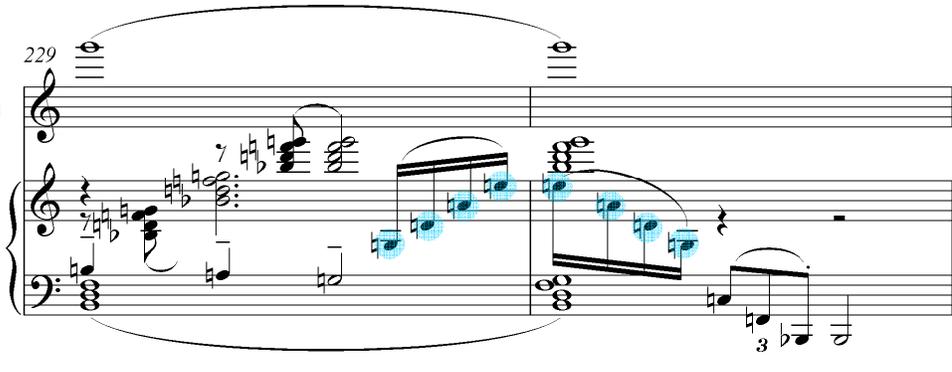
**Exemplo 50.** Almeida Prado, *As Quatro Estações, Verão* – Frases *a4*, *b* e Ponte

A seção B inclui a frase *c* (c. 17-19) e o motivo 5. Essa frase traz movimentação na voz intermediária, enquanto a voz superior e inferior permanecem estáticas. Pode-se afirmar que a linha intermediária tem movimentação predominantemente cromática. Veja o exemplo 51.

|                   |        |  |
|-------------------|--------|--|
| Frase<br><i>c</i> | Violin |  |
|-------------------|--------|--|

**Exemplo 51.** Almeida Prado, *As Quatro Estações, Verão* – Frase *c*

A seção A1 inclui a frase *a5* (c. 20-23) e Coda (c. 21-23). No compasso 20, o motivo 3 é igual ao apresentado no início desse movimento. Já os compassos 21-22 têm por base as alturas apresentadas na frase *a* do *Outono* e que são comuns a todos os movimentos. O último acorde de quintas sobrepostas, que utiliza as cordas soltas do instrumento, termina a peça de Almeida Prado, assim como no Concerto de Violino de Alban Berg, que finaliza com o mesmo acorde (veja parte orquestral). Importante salientar que esse mesmo acorde inicia (parte solista) o Concerto de Violino de Alban Berg de forma arpejada. Veja o exemplo 52.

|  |   |
|--|---|
| <p>Frase<br/><i>a5</i> e Coda</p>                                    | <p>Violin</p>                 |
| <p>Alban Berg<br/>(violino solo)</p>                                 | <p>Violin</p>                |
| <p>Alban Berg<br/>Segundo<br/>movimento<br/>Parte<br/>orquestral</p> | <p>Violin</p> <p>Piano</p>  |

**Exemplo 52.** Almeida Prado, *As Quatro Estações, Verão* – Frase *a5* e Coda

# VERÃO

(Estudo de acordes e notas duplas - triplas)

Solar

ALMEIDA PRADO

Violin

♩=82

5

9

14

18

21

*ff*

*mf*

*mf*

*ff*

*mf*

*f*

*ff*

*mf*

*mf*

*f* pizz

Figura 9. Almeida Prado, *As Quatro Estações*, *Verão* - sugestões interpretativas

### 3.4.2 ANÁLISE INTERPRETATIVA

Nesse movimento, novamente o compositor deixa clara sua intenção de permitir sugestões interpretativas como arcadas, dedilhados e até mesmo de dinâmica. As únicas dinâmicas escritas pelo compositor nesse movimento são: *fortíssimo* no início, e um *crescendo* para a nota final em *forte*. Nos exemplos seguintes, todas as dinâmicas com exceção das descritas acima, são sugestões interpretativas do autor desse trabalho.

Devido ao caráter rítmico desse movimento, que sugere uma articulação *non legato*, propõe-se o *spiccato*<sup>74</sup> como golpe de arco padrão somente para cordas duplas desse movimento. As arcadas sugeridas para a seqüência de acordes no primeiro compasso são todas para baixo, com ataque no talão, e com todo arco. Essa idéia está apoiada pela dinâmica, *fortíssimo*, além dos acordes de quatro cordas e acentos. As arcadas sugeridas, como por exemplo, compassos 1-6, têm a intenção de preservar as idéias originais do compositor, e aprimorar sua execução através de um olhar do ponto de vista do intérprete.

Nos compassos 2-6, as arcadas sugeridas enfatizam o fraseado e a direção da frase. Como exemplo, cita-se os compassos 2-3, onde se optou por manter a nota acentuada com arcada para baixo, e a nota com traço e ligadura, com articulação similar a versão original. Sobre os mesmos compassos convém destacar, que a dinâmica sugerida segue o desenho da linha melódica da voz superior, e por sua vez a arcada sugerida está em função da dinâmica anotada.

Para o último tempo dos compassos 2 e 4, sugere-se um grande *crescendo* em direção ao primeiro tempo do compasso seguinte, apesar de ambos estarem no tempo fraco. No compasso 6, a seqüência das arcadas para cima corrige o sentido do arco. Veja o exemplo 53.

---

<sup>74</sup> SADIE, Stanley (Ed). *Dicionário Grove de Música*. Edição concisa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994. p. 892. “Na escola moderna de arco, o equivalente à *Sautillé*, efeito *staccato*, contrário de *legato*.”

|  |  |
|--|--|
| Edição<br>Funarte<br>Frases<br>a, a1 e a2                      |  |
| Sugestão<br>interpretativa<br>do Autor<br>Frases<br>a, a1 e a2 |  |

**Exemplo 53.** Almeida Prado, *As Quatro Estações, Verão* – Frases a, a1 e a2

A sugestão da dinâmica<sup>75</sup> *mezzo-forte* no compasso 8 é um contraste em relação ao *fortíssimo* do compasso anterior (c. 7), fragmento do 1º compasso (motivo 3). Do compasso 8 para o 9, o *crescendo/decrescendo* se justifica, não só devido ao acento no final do compasso 8, mas também ao desenho melódico descendente do compasso 9. No compasso 8 a seqüência de duas arcadas pra cima se justifica pois possibilita que última nota desse compasso com acento, caia para baixo. No final do compasso 9 e 11, optou-se por arcadas corretivas, as quais permitem que o tempo seguinte (forte), também caia para baixo. Veja o exemplo 54.

<sup>75</sup> Na figura 9, as dinâmicas não assinaladas em azul são sugestões do autor desse trabalho.

|                   |  |
|-------------------|--|
| Frases<br>a3 e a4 |  |
|-------------------|--|

**Exemplo 54.** Almeida Prado, *As Quatro Estações, Verão* – Frases a3 e a4

Como contraste em relação ao *fortíssimo* do compasso anterior (c. 13), sugere-se a dinâmica *mezzo-forte* para o compasso 14. Além disso, a dinâmica *crescendo* para os compassos 14-15 se justifica devido à direção ascendente da frase. O compasso 15 repete a idéia do compasso anterior com mais ênfase, para conduzir ao ápice desse movimento, compasso 16 (ponte), formado somente por intervalos de sextas maiores descendentes. Para esse compasso sugere-se 3ª posição fixa para os três primeiros acordes, e 1ª posição para os dois restantes.

O dedilhado sugerido para os compassos 17-19, trecho predominante de três cordas e com movimentação na linha central é a 2ª posição intercalada com a 1ª. Veja o exemplo 55.

|                              |  |
|------------------------------|--|
| Frases<br>b,<br>Ponte<br>e c |  |
|------------------------------|--|

**Exemplo 55.** Almeida Prado, *As Quatro Estações, Verão* – Frases b, Ponte e c

A sugestão da dinâmica *fortíssimo* do compasso 20 repete a idéia do motivo 3 no início desse movimento. Já a dinâmica *piano* com *crescendo* do compasso 21, contrasta com o compasso anterior e prepara para o *mezzo forte* com *crescendo* do compasso 22, o qual prepara para a última nota em *pizzicato*, com dinâmica *forte*.

A arcada para cima sugerida para o último tempo do compasso 21, como já vista anteriormente, faz uma ligação do compasso 21 para o compasso 22, impedindo que o último tempo (tempo fraco) do compasso 21 decresça e se desconecte do compasso seguinte. No compasso 22, a sugestão de se articular o segundo acorde na mesma arcada do primeiro acorde para baixo, possibilita que o último acorde inicie o *crescendo* partindo da ponta do arco até o talão, favorecendo assim a proximidade da mão direita com as cordas para o *pizzicato*. Dedilhado sugerido para o compasso 22 é 4ª, 3ª e 5ª posição respectivamente aos três acordes. Veja o exemplo 56.

|                       |  |
|-----------------------|--|
| Frase<br>a5 e<br>Coda |  |
|-----------------------|--|

**Exemplo 56.** Almeida Prado, *As Quatro Estações, Verão* – Frase a5 e Coda

### 3.4.3 CONCLUSÃO PARCIAL

Trata-se de um Estudo de acordes, notas duplas e triplas e quádruplas, que tem por característica principal, sincopas e acentos com deslocamentos métricos. Todas as notas são acordes (de duas, três ou quatro notas) com exceção das duas primeiras notas do compasso 21.

Quanto à forma, as seções são A-B-A1 e Coda. As seções são determinadas pela ocorrência de diferentes elementos. A seção A marca o início da peça e tem como característica uma Introdução (de caráter marcado) de apenas 1 compasso. Esta seção inclui a Ponte, que compõe-se de quartas justas descendentes (M4), fora da seqüência normal, portanto permutadas. A seção B caracteriza-se por acordes de três notas com ritmo sincopado e movimentação na voz intermediária. A seção A1 é uma variação da primeira parte da seção A (introdução). O movimento conclui com uma pequena Coda de três compassos.

Neste movimento verifica-se a ocorrência de três frases: *a*, *b* e *c*. A frase *a* tem cinco variações: *a1*, *a2*, *a3*, *a4* e *a5*. As frases *b* e *c* não têm variação.

Esse movimento apresenta seis motivos: M1 (intervalos de sétima), M2 (intervalos de segunda), M3 (terça ascendente e segunda descendente), M4 (quartas justas descendentes), M5 (cromatismo) e M6 (intervalos de quintas paralelas).

Em relação à forma de compasso, esse movimento usa 5/4, 4/4, 2/4, 4/4, 3/4, 4/4, 3/4, 4/4, 3/4, 4/4, 2/4, 4/4, 5/4 e 4/4. Assim como no movimento anterior, aqui há também uma grande variação de fórmula de compasso, diferentemente dos dois primeiros movimentos. O compositor emprega somente semínimas e colcheias, com exceção da penúltima nota (colcheia ligada a uma mínima). Além disso, a nota *fá#*, precede em alguns momentos a nota *sol*, mostrando que há uma relação de *fá#-sol*.

### 3.4.4 CONCLUSÃO - ASPECTOS INTERPRETATIVOS

A única indicação do compositor sobre o caráter desse movimento é “*Solar*”, e segundo o dicionário Aurélio Buarque de Hollanda Ferreira significa: relativo ao sol, a luz e o calor do sol, grande resplendor, brilho, o que mostra como o compositor imaginou a obra. O uso do vibrato permeia toda esse movimento inclusive as cordas duplas com cordas soltas do violino.

Nesse movimento o compositor anotou somente duas dinâmicas estáticas (*fortíssimo* e *forte*) e um *crescendo* (no final), para que segundo ele o intérprete não ficasse preso a tantos detalhes, onde se subentende sua intenção de deixar o executante livre, para interpretar sua própria versão. As dinâmicas sugeridas (veja figura 9) seguem o desenho do fraseado natural.

A partitura oficial não indica sentido de arco (baixo, cima), o que dá liberdade ao intérprete experimentar e escolher o que melhor lhe convém. Para esse movimento, optou-se por notas semiligadas ou articuladas através do golpe de arco fora da corda, *spiccato*, devido ao seu caráter saltitante. As arcadas propostas (ligaduras com articulação) mantêm as idéias originais do compositor, e proporcionam um melhor fraseado. A respeito dos acordes de três ou quatro notas, optou-se por executá-los da seguinte maneira: no acorde de três notas, ataque simultâneo, e no acorde de quatro notas, rápido movimento do grave em direção ao agudo, evitando o ataque duplo (2 + 2).

Importante salientar, que ao fazer uso constante de cordas soltas em suas composições, tanto Alban Berg como Almeida Prado demonstram preocupação com a escrita idiomática.

Na questão de dedilhado, foram usados os seguintes recursos: posições fixas e mudanças de posições, priorizando sempre que possível, a 1ª posição.

### 3.4.5 MATERIAL COMUM AOS MOVIMENTOS

Por meio da análise é possível afirmar que *As Quatro Estações* de Almeida Prado contêm elementos extraídos do *Concerto para Violino* de Alban Berg. Um dos fatores que confere unidade à peça é que o mesmo material é utilizado tanto para iniciar o primeiro movimento - *Outono* - como para concluir o último movimento - *Verão*. Além disso, os quatro movimentos têm em comum um elemento unificador, que é a utilização de um mesmo motivo e suas variações.

No *Inverno*, esse motivo (c. 6-8 e 17-20) aparece com diminuição rítmica<sup>76</sup> e efeito de trêmulo. Na *Primavera*, o tema (c. 2-5) apresenta-se fragmentado<sup>77</sup> e com permutação<sup>78</sup>, uma vez que as três primeiras notas (*sol-fá-mi*) aparecem posteriormente no compasso 6; além disso, esse tema aparece ornamentado por trinados e as notas restantes em forma de arpejos. No *Verão*, com exceção das duas primeiras notas (c. 21), esse motivo se apresenta com notas duplas, triplas e quádruplas, como em todo esse movimento. Veja o exemplo 57.

---

<sup>76</sup> SCHOENBERG, Arnold. *Op. Cit.* p. 37-38.

<sup>77</sup> TUREK, Ralph. *Op. Cit.* p. 373.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 373.

|                                      |               |
|--------------------------------------|---------------|
| <p><i>Outono</i><br/>Frase<br/>a</p> | <p>Violin</p> |
|--------------------------------------|---------------|

compasso 16 apresenta a mesma idéia de quartas descendentes, com sextas maiores e notas duplas: *réb/sib – láb/ fá – mib/dó*, cujas alturas são as mesmas, enarmonizadas (*réb=dó#; láb=sol#; mib=ré#; sib=lá#*). Veja o exemplo 58.

|  |               |
|--|---------------|
| <p><i>Outono</i><br/> <i>ré# oculto</i><br/>           Ponte</p> | <p>Violin</p> |
| <p><i>Inverno</i><br/>           Ponte</p>                       | <p>Violin</p> |
| <p><i>Primavera</i><br/>           Ponte</p>                     | <p>Violin</p> |
| <p><i>Verão</i><br/>           Ponte</p>                         | <p>Violin</p> |

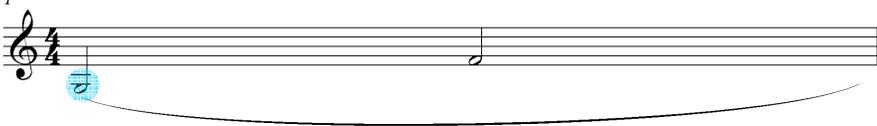
**Exemplo 58.** Almeida Prado, *As Quatro Estações*, Material comum, Ponte

Analisando as notas iniciais dos quatro movimentos, os três primeiros iniciam respectivamente com as notas *sol – ré – lá* (quintas). Observa-se que estas notas coincidem com as cordas soltas do violino com exceção do último movimento que inicia com a nota *fá#*, no entanto, essa nota é executada na corda *mi* do violino.

Portanto fica clara a intenção do autor, de não somente utilizar as cordas soltas do violino para iniciar os movimentos, (*sol, ré, lá e fá#/corda mi*), mas também o faz na seqüência das cordas, (IV, III, II e I), isto é, do grave para o agudo, e apesar de o último movimento não iniciar com essa nota propriamente dita, termina com a mesma (acorde).

Esta mesma seqüência de cordas utilizada como início de cada movimento, é exatamente o padrão do tema principal do *Outono*, (*sol, fá, mi e dó#*), respectivamente (IV, III, II e I). Convém destacar que o Concerto para Violino

de Alban Berg inicia (violino solo, compasso dois) e termina com essas mesmas notas. Veja o exemplo 59.

|                  |   |
|------------------|---|
| <i>Outono</i>    | Violin <i>l</i><br>       |
| <i>Inverno</i>   | Violin <i>l</i><br>       |
| <i>Primavera</i> | Violin <i>l</i><br>       |
| <i>Verão</i>     | Violin <i>l</i><br>       |
| <i>Verão</i>     | Violin <sup>23</sup><br> |

**Exemplo 59.** Almeida Prado, *As Quatro Estações*, Material comum, Quintas

## **4 CONCLUSÃO**

---

A obra “As Quatro Estações” para violino solo de Almeida Prado é um conjunto de quatro Estudos com forte caráter didático que abordam cada qual diferentes aspectos e características violinísticas dentro de diferentes contextos musicais.

O compositor presta homenagem a Vivaldi e a Beethoven, o primeiro através do tema “As Quatro Estações” bem como das expressões e frases encontradas em cada movimento, o segundo através de uma citação dos quatro primeiros compassos da Sonata nº 5 para violino e piano, Op. 24. Já em relação ao fato do tema principal da peça “As Quatro Estações” ter sido inspirado em um tema do concerto para violino e orquestra de Alban Berg, foi inconsciente segundo o compositor.

Às duas versões existentes, original da Funarte e Manuscrito para violino/violão, soma-se esta versão digitalizada e com sugestões técnico-interpretativas que incluem principalmente sugestões de arcadas, dedilhados e dinâmicas, embasadas pela análise estrutural e interpretativa.

Em relação ao nível técnico/musical mínimo requerido para interpretação dessa peça, em uma escala de 1 a 5, sendo: Nível 1 – Iniciante; Nível 2 - Iniciante/Intermediário; Nível 3 – Intermediário; Nível 4 - Intermediário/Avançado e Nível 5 - Avançado, recomenda-se para violinistas a partir do nível 2, ou seja, iniciante/intermediário em diante, pois apesar dessa peça apresentar algumas características violinísticas e musicais simples como: notas longas, amplo uso de cordas soltas, figuras rítmicas simples, há em contrapartida uma série de características de caráter mais avançadas: intervalos difíceis para afinação como sétimas; altas posições fixas (até a 7<sup>o</sup>); mudanças de posições; extensões e retroextensões; efeitos de trêmulo; trêmulo sul ponticello; harmônicos; cromatismo; arpejos em três e quatro cordas; escalas; trinados; cordas duplas; triplas; quádruplas e pizzicato.

Por fim recomenda-se essa peça como repertório violinístico, devido as suas principais características:

1. Compositor brasileiro.
2. Compositor contemporâneo.
3. Compositor com relevância dentro e fora do país.
4. Uma das três peças para violino solo desse compositor.
5. Peça curta, com tempo de duração total de 5 minutos, aproximadamente.
6. Nível requerido para sua interpretação a partir de iniciante/intermediário.
7. Peça com colorido musical e técnico interpretativo.

Com esse trabalho, espero ter contribuído com a divulgação não somente dessa peça, mas com as obras dos compositores brasileiros em geral.

## **5 REFERÊNCIAS**

---

ALBRECHT, Cíntia Costa Macedo. *Um Estudo Analítico das Sonatinas para Piano Solo de Almeida Prado visando sua Performance*. Campinas, 2006. Tese. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.

APCA: Associação Paulista de Críticos de Artes. Disponível em: <[www.apca.org.br](http://www.apca.org.br)>. Acesso em: 20 abr. 2008.

CADWALLADER, Allen. GAGNÉ, David. *Analysis of Tonal Music: A Schenkerian Approach*. New York: Oxford University, 1998.

CAPET, Lucien. *La Technique Supérieure de L'Archet*. Paris: Salabert, 1952.

COSTA, Régis Gomide. *Os momentos de Almeida Prado: laboratório de experimentos composicionais*. Porto Alegre, 1998. Dissertação de Mestrado – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes.

CHESTER Novello. Disponível em: <[http://www.chesternovello.com/Default.aspx?TabId=2431&State\\_2905=2&composerId\\_2905=109](http://www.chesternovello.com/Default.aspx?TabId=2431&State_2905=2&composerId_2905=109)>. Acesso em: 21 dez. 2008.

DE NADAI, Robson Alexandre. *Sonata para Trombone e Piano de Almeida Prado: uma Análise Interpretativa*. Campinas, 2007. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.

DOUNIS, D. C. *The Artists Technique of Violin Playing*. New York: Carl Fischer, 1921.

ENCICLOPÉDIA DA MÚSICA BRASILEIRA: Popular, Erudita e Folclórica. 3. São Paulo: Art, Publifolha, 2000.

ERDLEE, Emery. *The Master of the Bow*. Flórida: Distinctive Publishing, 1988.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. *Pequeno Dicionário Brasileiro de Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Gama, 1971.

FLESCH, Carl. *Alta Scuola di Diteggiatura Violinistica*. Milão: Curci, 1960.

FIORINI, Carlos Fernando. *Sinfonia dos Orixás de Almeida Prado: um Estudo sobre sua Execução através de uma nova edição crítica e revisada*. Campinas, 2004. Tese. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.

GALAMIAN, Ivan. *Principles of Violin Playing & Teaching*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1962.

FUNDO do poço: jogue sua moeda. Disponível em: <<http://moedoteca.blogspot.com/2008/02/tchaikovsky-op-37b-les-saisons-1876.html>>. Acesso em: 21 dez. 2008.

GILL, Dominic. *The Book of the Violin*. Oxford: Littlegate House, 1984.

GLAZUNOV: modernismo. Disponível em: <<http://www.classicos.hpg.ig.com.br/glazunov.htm>>. Acesso em: 21 dez. 2008.

HAYDN: clássico. Disponível em: <<http://www.classicos.hpg.ig.com.br/haydn.htm>>. Acesso em: 21 dez. 2008.

HÖFLICH, Jürgen. *MusikProduktion*. Disponível em: <[http://www.musikmph.de/musical\\_scores/prefaces/S-Z/spohr\\_sym5.html](http://www.musikmph.de/musical_scores/prefaces/S-Z/spohr_sym5.html)>. Acesso em: 21 jan. 08.

KOSTKA, Stefan. *Materials and Techniques of Twentieth Century Music*. Upper Saddle River: Prentice-Hall, 1999.

LAUFER Edward, *Music Theory Spectrum* 3 (1981).

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

MELLI, Cristiano. *Catálogo do arquivo Almeida Prado no CDMC-BRASIL/UNICAMP*, 2002.

MENEZES, Floriano. *Apoteose de Schoenberg*. 2ª Ed. São Paulo: Ateliê, 2002.

MOREIRA, Adriana Lopes da Cunha. *A Poética nos 16 Poesilúdios para piano de Almeida Prado*. Campinas, 2002. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.

NEVES, José Maria. *Música Contemporânea Brasileira*. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1984.

PASQUALI, Giulio. PRINCIPE, Remy. *El Violin. Manual de cultura e didática violinística*. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1977.

PIAZZOLA.ORG: the internet home of Astor Piazzola and his tango nuevo. Disponível em: <<http://www.piazzola.org>>. Acesso em: 18 dez. 2008.

PIRES, Carlos Alberto Silva. *Um Sopro de Clarineta no Brasil: Resgate de Crônica de um dia de Verão – Fantasia para Clarineta e Orquestra de Cordas de Almeida Prado*. Campinas, 2007. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.

PRADO, José Antônio Rezende de Almeida. *Cartas Celestes. Uma Uranografia Sonora Geradora de Novos Processos Composicionais*. Campinas, 1985. Tese. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.

\_\_\_\_\_. *Modulações da Memória (um memorial)*. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 1985.

\_\_\_\_\_. *Cartas Celestes I*. Darmstadt: Tonos, 1975. Partitura. Piano.

\_\_\_\_\_. *Cartas Celestes VIII*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 1999. Partitura. Violino e Orquestra.

\_\_\_\_\_. *Concerto para Violino e Cordas*. Darmstadt: Tonos, 1976. Partitura. Violino e Cordas.

PRIBERAM: dicionário priberam da língua portuguesa. Disponível em: <<http://www.priberam.pt/dlpo/dlpo.aspx>>. Acesso em: 04 dez. 2008.

ROLLAND, Paul. *The Teaching of Action in String Playing*. Oregon: Boosey & Hawkes, 1886.

SADIE, Stanley (Ed). *Dicionário Grove de Música*. Edição concisa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

\_\_\_\_\_. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: McMillan, 2001.

SALLES, Mariana I. *Arcadas e Golpes de Arco*. Brasília: Thesaurus Editora, 1998.

SALZER, Felix. *Structural Hearing*. New York: Dover, 1982.

SCARDUELLI, Fabio. *A Obra para Violão Solo de Almeida Prado*. Campinas, 2006. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.

SCHOENBERG, Arnold. *Fundamentos da Composição Musical*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1996.

SADIE, Stanley (2 Ed.). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: MacMillan, 2001.

STRAUS, Joseph. *Remaking the Past*. Cambridge: Harvard University 1996.

SZIGETI, Bela. *O Vibrato, seu Significado e seu Ensino*. São Paulo: Irmãos Vitale, 1950.

THE seasons Disponível em: <<http://www.johncage.info/workscage/seasons.html>>. Acesso em: 21 dez. 2008.

THEA Musgrave. Disponível em: <<http://www.theamusgrave.com/html/seasons.html>>. Acesso em: 21 dez. 2008.

TUREK, Ralph. *The Elements of Music*. New York: MacGraw-Hill, 1996.

WINTER, Leonardo Loureiro. *Elementos Paradoxais nas Quatro Estações do Sonho, Opus 129, de Ernest Widmer*. Trabalho apresentado na Anppom, Décimo Quinto Congresso, 2005. Universidade Federal do Rio de Janeiro.

YAMPOLSKY I. M. *The Principles os Violin Fingering*. England: Oxford University, 1967.

YANSEN, Carlos Alberto Silva. *Almeida Prado: Estudos para Piano, Aspectos Técnico-Interpretativos*. Campinas, 2005. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.

YANSEN, Rita de Cássia Taddei. *Almeida Prado: Haendelphonia, um Estudo de Análise*. Campinas, 2006. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.

**APÊNDICE**

**Entrevista com o compositor Almeida Prado**

---

## ENTREVISTA COM ALMEIDA PRADO

Concedida por Almeida Prado em seu apartamento na rua Tucuna em São Paulo, às 16H00, do dia 12 de Janeiro de 2009.

WF. Almeida, fale sobre a origem da peça As Quatro Estações para violino solo.

AP. Foi uma obra encomendada pela Funarte em 1983 para um concurso de jovens solistas no Rio. Eu compus para violino solo, mas outros compositores escreveram para clarineta, piano, trombone, para mim coube violino. Essa obra foi tocada por uma menina que gravou na ocasião, um disco da Funarte que eu não tenho, não foi comercial, foi da Funarte, do concurso, quem ganhou gravou, e essa menina ganhou com As Quatro Estações, então está lá, LP da Funarte. Depois eu compus, por encomenda do João Carlos Martins, As Quatro Estações de Vivaldi para dois pianos em um arranjo que eu acho genial e que infelizmente só foi gravado uma vez com dois pianos Steinway. Fiz esse arranjo usando exatamente o que Vivaldi colocou nas cordas. Eu amplifico, eu pianiso as cordas, isso está publicado pela Tonos, e tem gravação do João Carlos Martins com Fernando Corvisier.

WF. Por ocasião dessa encomenda da Funarte, foi especificado algo sobre como deveria ser a peça ?

AP. Não tão difícil, para violino solo e não muito longa, mas não pediram quatro movimentos... Eu que escolhi As Quatro Estações por que é colorido, mostra problemas de legato, acordes, trinados.

WF. De acordo com essas informações, podemos afirmar que essa peça tem forte caráter didático ?

AP. Absolutamente. Foi feita para isso. Para jovens violinistas.

WF. O fato dessa obra conter poucas indicações de dinâmica, em especial o Outono (*piano, pianíssíssimo e pianíssimo*) e o Verão (*fortíssimo, crescendo e forte*), foi intencional, visando dar maior liberdade expressiva ao intérprete? Este fato associa-se ao caráter didático da peça?

Certamente eu pensei em não deixar o intérprete preso a tantos detalhes.

WF. Fale sobre as diferenças entre a versão original para violino solo, e a versão violino/violão. Há algum registro de gravações dessas obras?

AP. Essa foi uma das primeiras obras minhas que a Constanza tocou ao violino, e ela disse que sentia falta de um piano, e na ocasião ela tinha um amigo violonista, Leandro de Carvalho, que tocava muito bem, então eu não mexi na parte do violino e inseri o violão como cenário, como reforço harmônico e funcionou muito bem.

WF. De onde surgiu a idéia de utilizar o tema As Quatro Estações?

AP. Escolhi esse tema, porque adoro As Quatro Estações de Vivaldi, é uma das obras mais tocadas dele, mais populares, mais comunicativa e original como nova maneira de ver a harmonia, porque como ele tenta descrever estados da natureza, ele experimenta melhor as cordas do que quando ele está no concerto normal, ele dá um passo a mais, descobre novos timbres.

WF. Além de Vivaldi, primeiro compositor a utilizar o tema As Quatro Estações, Alban Berg, que o inspirou com o tema principal de As Quatro Estações, e Beethoven com a citação do tema da sonata para Violino e Piano Op. 24, há algum outro compositor que tenha papel relevante em relação a essa obra?

AP. Não, Alban Berg, se tem foi inconsciente. O Beethoven foi consciente. Você acha que tem Alban Berg por causa de intervalos?

WF. Sim, eu consegui identificar.

AP. Então você mostra pra mim, porque eu não pensei em Alban Berg, mas poderá ter, eu gosto muito de Alban Berg. A gente tem referências inconscientes. As influências aparecem quando você menos espera. Eu deixo, claro, e quem quiser encontrar encontra, quem procura acha.

WF. A que se deve a ordem Outono, Inverno, Primavera, Verão? Trata-se da seqüência das Estações do hemisfério Sul?

AP. Eu resolvi mudar a obra de Vivaldi, permutei a ordem das estações porque eu queria que mais ou menos fosse como no Brasil, que você tem o Verão como ápice da nossa vida antes de começar a volta ao trabalho, que é no Verão que tem férias escolares, tem o natal, carnaval, quer dizer, depois acaba, entra o Outono de trabalho, Inverno que é Julho, Primavera setembro, então eu permutei. Essa é a razão.

WF. Segundo trabalhos acadêmicos que analisaram sua obra, nota-se o emprego da permutação. No trabalho de Robson De Nadai, sobre a Sonata para Trombone e Piano, esse fator é amplamente utilizado. Podemos afirmar que esse recurso está presente na obra As Quatro Estações?

AP. Está presente na ordem dos movimentos, mas não na obra. Se houve foi inconsciente.

WF. Segundo entrevista concedida a Adriana Lopes, o senhor afirma que sua obra é dividida nas seguintes fases: 1ª Nacionalista (1960-65), 2ª Pós-tonal (1965-73), 3ª Síntese (1974-1982) e 4ª Pós moderna (1983-). A fase pós-moderna iniciada com os poesilúdios perdura até hoje, ou o senhor considera que já iniciou uma nova fase?

AP. A 1ª fase (1960-65) é Nacionalista, a 2ª fase (1965-73) é Atonal, Serial e Dodecafônica, mas sobretudo Atonal, a 3ª fase (1974-1982) é Transtonal, e a 4ª fase (1983-) é Pós-Moderna ou Atonal livre. Porque você pode estar numa fase, e fazer um retrato figurativo, você não está indo contra, você fez um parênteses, então por exemplo, dentro dessa fase Atonal Livre, tem coisas que são quase tonais, mas eu não fico lá, é um momento, predomina o Atonal livre com ilhas às vezes que escapam, não é um dogma ou voto, é algo que decorre... não é uma contradição, é consequência do caminhar.

WF. Tanto o senhor como Astor Piazzolla compuseram um trabalho intitulado “As Quatro Estações”, no caso dele “As Quatro Estações Portenhas”. Além disso, ambos estudaram com Nádía Boulanger. Há alguma relação nisso ou foi coincidência?

AP. Numa primeira resposta é coincidência, por outro lado a Nadia gostava muito das Quatro Estações, ela dizia que era a obra prima de Vivaldi, e falava muito sobre isso, deve ter ficado...

WF. Na sua opinião como professor de Composição e Análise qual seria a metodologia mais adequada para a análise dessa peça? E sob o ponto de vista do compositor, como deve ser pensada a análise desta obra?

AP. Eu não tenho método de análise, eu passo ao largo, acho importante, mas eu não sinto isso. Eu analiso pelo desenho, por exemplo, no Outono, você tem uma tendência a grandes intervalos angulares, para mim numa aula de análise é o que eu vou dizer: Desenho de intervalos angulares, não é *dó, ré, mi, fá, sol*, depois tem uma pequena seqüência com desenho não anguloso, e volta de novo. Isso não é profundo, daí você pode aprofundar para uma terça, uma quarta, maior, menor vem depois, forma ABA. Aqui (Inverno), o que salta aos olhos, é o trêmulo, sul ponticello que é o tremer do frio, e depois você tem um B (seção) de harmônicos. Eu analiso tudo rápido, e depois eu entro com detalhes. Primeiro uma visão global. Na primavera são trinados, escalas, arpejos tipicamente violinísticos, que são desenhos, gestos e a citação do Beethoven. O Verão são estudos sobre acordes. Acabando isso eu olho com lupa.

WF. O senhor disse que a análise Schenkeriana e Teoria dos Conjuntos não funcionam para analisar sua obra. A meu ver a observação e a análise descritiva são fatores importantes para analisar sua obra, o senhor concorda?

AP. Sim, porque não tem mais a hierarquia tonal. Na música tonal, qualquer coisa que não seja triádica, ou é dissonância a ser resolvida, bordadura ou antecipação. Mas fica o *dó* maior atrás.

WF. A utilização do tema principal nos quatro movimentos confere unidade à peça, bem como as seções contrastantes (pontes) estruturadas em intervalos de quartas descendentes. Quais outros elementos você utiliza visando a unidade da peça?

AP. Isso eu não pensei, você já disse.

WF. Em entrevista concedida a Adriana Lopes, você afirma que nasceu ouvindo pássaros como sabiás, tico-tico e cardeal por conta de seu pai ser colecionador amador de pássaros. Além disso você estudou com Messiaen que também teve

muito contato com pássaros. Podemos afirmar que o conjunto de escalas e trinados usados na Primavera são sons onomatopaicos?

AP. Sim, porque meu pai tinha na casa de Santos, um viveiro enorme de pássaros, gaiolas que de manhã ele colocava no sol, isso era um festival canoro. Eu nasci ouvindo pássaros, foi uma profecia que eu ia estudar com o Messiaen que teve muita relação com pássaros. As escalas lembram a brisa, os trinados pássaros e flores.

**ANEXOS**

---

# ANEXO A

## Almeida Prado – As Quatro Estações para Violino Solo - Partitura Edição Funarte - 1984

AS QUATRO ESTAÇÕES

PARA VIOLINO SOLO

ALMEIDA PRADO

OUTONO (estudo de fraseado, notas longas)

*lânguido, com muita expressão*

$\text{♩} = 100$

5

10

19

20

A handwritten musical score on six staves, likely for a piano or guitar. The notation includes treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The score features several measures with triplets, slurs, and dynamic markings. Measure numbers 25, 30, and 35 are circled. The piece concludes with a double bar line and a final chord marked with a sharp sign. A small number '1.20' is written at the bottom right of the sixth staff.

INVERNO

( estudo de efeitos : trêmulo normal , trêmulo s.p. , harmônicos )

Sombrio  
Inquieto , como um vento gelado

*A* \*  $\text{♩} = 50, 54$  *motivo*

sord. *ff*

\* - se seguida a pulsação  $\text{♩} = 54$  , os trêmulos serão em semicolcheias

Handwritten *b*

(20) *no vivo?*

(25) *calmo*

senza trem. normal  
senza sord.

3:2 (30)

3

3 (35)

*A'*  
Tempo I  
N. *mot.*

*mp* *fp* *mf* *s.p.* *N.* *s.p.* *s.p.* *ff* *mp* *ff* *s.p.* *40* *N.* *mp* *s.p.* *45* *N.* *ff* *cresc.* *cresc.* *50* *f* *Comença a escala cromática* *55* *ff* *escala crom. descendente*

Coda  
60 C1

*p*

*ff*

N. senza trem. 65

*fff* 1.05

PRIMAVERA  
( estudio de harpejos , escalas e trindados )

alegre A  
♩ = 100

*f*

*ff*

5

**(B)**

súbito  $\text{♩} = 72$   
 0 1 3 4

*pp*

1 0 0 0

*simili*

1 4

*simili*

**(A)**

súbito  $\text{♩} = 100$

10 *ff* (a) do Octava

*ten* *ten* *ten*

7

6

*Ponte*  
*ten* *ten*

*f*

**(B')**  $\text{♩} = 72$

15 *pp* *simili*

6

3/4

(20)  $\text{♩} = 100$  *C*

*ff* *a tempo*

*desaparecendo* *terruu* *terruu* *coda* *ff*

INTRODUÇÃO (ou milésima)

VERÃO  
( estudo de acordes e notas duplas - triplas )

*A* *solar*  $\text{♩} = 82$

(5) (6)

Handwritten musical score on a single page, featuring seven staves of music in treble clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings, along with handwritten annotations.

**Staff 1:** Starts with a handwritten *Improv* above the staff. The first measure contains a chord with a handwritten *a* above it. The second measure contains a chord with a handwritten *b* above it. The staff ends with a fermata.

**Staff 2:** Contains a circled measure number **8** above the staff.

**Staff 3:** Contains a circled measure number **10** above the staff.

**Staff 4:** Contains a circled measure number **12** above the staff. The first measure has a handwritten *a* above it. The second measure has a handwritten *b* above it.

**Staff 5:** Contains a circled measure number **15** above the staff. The first measure has a handwritten *Bc* above it.

**Staff 6:** Contains a circled measure number **19** above the staff. The first measure has a handwritten *d* above it. The second measure has a circled measure number **20** above it. The staff ends with a circled **2** above the final note.

**Staff 7:** Starts with a circled measure number **21** above the staff. The first measure has a handwritten *esolo* above it. The staff ends with a circled **2** above the final note and the dynamic marking *f pizz.*

ANEXO B

Almeida Prado – As Quatro Estações Manuscrito para Violino e Violão – 1996

2 - OUTONO -  
I

Almeida Prado  
1983 1996

para violino e violão

*Lento, com muita expressão* [♩ = 100]

Vno

Violão

Vno

Violão

Vno

Violão

*pouco mais rápido* 3

*rall. . . . .* *A Tempo I*

*rall. . . . .*

*(harmonics)*

*f Pouco mais rápido* *lívrrmente o Tempo*

4

ff

ff

*poco meno rapido*

f

p

pp

*A Tempo I*

PPP

PPP

PPP

4

4

- INVERNO -

Sombrio, inquieto, como um vento gelado [  $\frac{5}{8}$  ] = 52

Sord. s.p

\* : a pulsacao de 5/8 deve continuar (♩ = 52)

6

9

pp  
pp  
pp

4/8  
4/8

12

4/8  
4/8

pp  
PP

21

pp  
cresc  
pp  
cresc  
pp

25 *Calmo* [ $\text{♩} = 63$ ] 7

*f* *SCENZA SORDA* *p* *pp*

29 *pp* *pp* *pp*

\*: aqui a pulsacao e' realmente de ♩

8

tempo I

38 N. S.P. N. S.P.

mp c:5 pp c mp c pp c

pp (Sanga Trum.)

N. S.P. N. cresc.

mp c pp c pp c pp c

pp cresc.

cresc.

cresc. c cresc.

30 51 ff

cresc. c cresc. ff

54

*dim*

9

— PRIMAVERA —  
III

Alegre [♩ = 100]

*Tr* *Tr* *Tr*

*Tr* *Tr* *Tr*

Menos [♩ = 72]

⑥

mf  
(Sabiá)

FB 3097

Handwritten musical score system 1. It consists of two staves. The top staff is in treble clef with a 3/4 time signature, containing a melodic line with slurs and accents. The bottom staff is in bass clef with a 3/4 time signature, containing a bass line with slurs and accents. The key signature has one sharp (F#). Dynamics include *pp* and *f*. A measure rest of 2 measures is indicated in the top staff.

Handwritten musical score system 2. It consists of two staves. The top staff is in treble clef with a 5/4 time signature, containing a melodic line with slurs and accents. The bottom staff is in bass clef with a 5/4 time signature, containing a bass line with slurs and accents. The key signature has one sharp (F#). Dynamics include *pp* and *f*.

[♩ = 100]

Handwritten musical score system 3. It consists of two staves. The top staff is in treble clef with a 4/4 time signature, containing a melodic line with slurs and accents. The bottom staff is in bass clef with a 4/4 time signature, containing a bass line with slurs and accents. The key signature has one sharp (F#). Dynamics include *ff*. The text "(Bentevi)" is written below the top staff. A circled number "10" is written to the left of the top staff.

Handwritten musical score system 4. It consists of two staves. The top staff is in treble clef with a 3/4 time signature, containing a melodic line with slurs and accents. The bottom staff is in bass clef with a 3/4 time signature, containing a bass line with slurs and accents. The key signature has one sharp (F#). Dynamics include *f*.

12 *Tremolo Tremolo Tremolo Tremolo*

14  $\# \# =$   $\# 0^+$   $\# p^o$   $\# 0^o$   $p$

16  $[d=72]$  *pp* *ff*

19 *rall*

20  $[d=100]$  *pp* (começo da Sonata Primavera de Beethoven)

FB 3097 *pp*

23 *Trum Trum* 13

Solar [♩ = 82] VERÃO  
IV

FB 3097

The musical score on page 14 consists of two systems of piano and bass staves. The first system begins with a piano part in 4/4 time, marked *ff*, featuring a melodic line with slurs and a bass line with sustained chords. The second system continues the piano part with a 3/4 time signature and includes accents and slurs. The third system shows a more active piano part with a melodic line and a bass line with chords, also marked *ff*. The fourth system features a piano part with a melodic line and a bass line with chords, including accents. The fifth system shows a piano part with a melodic line and a bass line with chords, including accents. The sixth system shows a piano part with a melodic line and a bass line with chords, including accents. The score is written in black ink on white paper.

FB 3097

Handwritten musical notation for the first system. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The bottom staff is in bass clef and begins with a forte (f) dynamic marking. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

Handwritten musical notation for the second system. The top staff continues the melody, and the bottom staff includes a 5/4 time signature. A repeat sign (double bar lines with dots) is present at the end of the system.

Handwritten musical notation for the third system. The top staff shows a melodic line with some grace notes. The bottom staff features complex rhythmic patterns, including sixteenth notes and rests, with a 4/4 time signature.

Handwritten musical notation for the fourth system. The top staff is marked 'pizz' (pizzicato) and the bottom staff is marked 'scco' (siccato). The system concludes with a double bar line. Below the staves, the signature 'Almeida Prado' and the date '15/05/96' are written.

## ANEXO C

### Cartas de Almeida Prado à Maria Constanza Audi de Almeida Prado

---

Constança, a carta de você e Amélia me comoveu profundamente. Muitíssimo!

Ser amado por filhas tão maravilhosas e iluminadas, tendo a mãe sublime e carismática como a Helenice, é Dom de Deus.

Gracas ao zelo amoroso da Mammy, vocês têm essa qualidade de educação, de finesse, de Transparência e autenticidade. Vocês são!

E a Música nos envolve a todos nós, Bênçãos Inefável de Jesus, uma constante elan para a Vida e a Alegria! Melúia!

Papai verá vocês no fim do mês.

Mas eu já quis enviar a partitura, quem disse que eu iria esperar até o fim do mês? Adoro o fim do Sedex!

Constança, guarde o original para você, é todo seu.

O xerox, dê ao Leandro, e você, usa o outro xerox para anotar alguma coisa que você acha necessário, tipo dedilhados, lixadas, arcaídas, etc. Mostre a Cecília Guida, para sugestões.

Todo o amor, carinho e profunda admiração pelo seu genial talento e dedicação responsável nos estudos!  
Muito feijão do seu todo  
"O papai querido"

Campinas 15/05/96 Constança:

Queridíssima, amadíssima filha minha, Toda luz e Talento que Deus lhe deu, finalmente consegui compor a versos violino e viola das 4 Estações.

Depois de muito refletir, cheguei a conclusões de deixar a parte do violino Tal e qual, no distans, Inverno e Primavera. O Verão eu aumentei, fiz diálogos do violino e do viola. A sua parte, não mudou, apenas eu ali espaço para você dialogar com o Leandro.

Creio que a obra não se quebrou na sua concepção inicial, o Verão pedira esse diálogo, o restante ficou igual.

Na Primavera, o viola faz um Beethoven, Sabrá, e na citação de Beethoven, eu coloco um acompanhamento no viola, bem discreto.

A obra desta maneira deve ser tocada inteira, para um tempo maior, num recital com vocês. Na verdade são miniaturas, como os Hai-Kai japoneses.

Papai é assim, demora, hesita, pensa, e de repente numa única noite escreve as 4 Estações (Versos 1996). Porque? Porque na cabeça, vai sendo composta a obra, e quando está madura, ela nasce. É assim.

Nos adianta eu forçar.

Eu espero que você e o Leandro gostem.  
Ades que ficou muito bonita.

## ANEXO D

### Jovens Intérpretes de Música Brasileira II Concurso Nacional – 1984

#### Contracapa do Disco

# JOVENS INTÉRPRETES DA MÚSICA BRASILEIRA

## II CONCURSO NACIONAL 1984

10010

#### CATEGORIA MADEIRAS

FERNANDO BRANDÃO, FLAUTA **PRIMEIRO PRÊMIO**  
MURILO BARQUETTE, FLAUTA **PRIMEIRO PRÊMIO**  
CARMEN SILVIA GARCIA LORENZINI, FLAUTA **MENÇÃO HONROSA**  
WILSON HOLANDA, FLAUTA **MENÇÃO ESPECIAL PELA PROPOSTA DE NOVOS RECURSOS TÉCNICOS E EXPRESSIVOS DO INSTRUMENTO**  
ELEN MARIA CURADO TELES, OBOÉ **PRIMEIRO PRÊMIO**  
ADAUTO VILARINHO JOÃO, OBOÉ **MENÇÃO HONROSA**  
SERGIO BURGANI, CLARINETA **PRIMEIRO PRÊMIO**  
EDUARDO MORELENBAUM, CLARINETA **MENÇÃO HONROSA**  
ALOYSIO FAGERLANDE, FAGOTE **PRIMEIRO PRÊMIO**  
RICARDO RAPOPORT, FAGOTE **MENÇÃO HONROSA**

#### CATEGORIA METAIS

JOSÉ ANGELINO BOZZINI, TROMPA **PRIMEIRO PRÊMIO**  
DANIEL MISLIK BARBOZA, TROMPA **MENÇÃO HONROSA**  
NAILSON DE ALMEIDA SIMÕES, TROMPETE **PRIMEIRO PRÊMIO**  
RADEGUNDIS FEITOSA NUNES, TROMBONE **PRIMEIRO PRÊMIO**  
RONEY CARLOS VIVAN STELLA, TROMBONE **MENÇÃO HONROSA**

#### CATEGORIA CORDAS

MAYRA MORAES DE OLIVEIRA LIMA, VIOLINO **PRIMEIRO PRÊMIO**  
JAIRO DINIZ SILVA, VIOLA **PRIMEIRO PRÊMIO**  
TÂNIA REGINA LISBOA DE ALMEIDA, VIOLONCELO **PRIMEIRO PRÊMIO**  
VALÉRIA GUIMARÃES, CONTRABAIXO **PRIMEIRO PRÊMIO**

#### A

- 1 **MARLOS NOBRE** SOLO I 4'04  
MURILO BARQUETTE, FLAUTA
- 2 **CLAUDIO SANTORO** PEÇA DE CONCURSO 4'55  
TÂNIA REGINA LISBOA DE ALMEIDA, VIOLONCELO
- 3 **RONALDO MIRANDA** LÚDICA I 2'36  
SERGIO BURGANI, CLARINETA
- 4 **AYLTON ESCOBAR** CANTARES PARA AIRTON BARBOSA 3'48  
ALOYSIO FAGERLANDE, FAGOTE
- 5 **FRANCISCO MIGNONE** CINCO CIRANDAS 6'33  
NAILSON DE ALMEIDA SIMÕES, TROMPETE

#### B

- 1 **ALMEIDA PRADO** AS QUATRO ESTAÇÕES 5'07  
MAYRA MORAES DE OLIVEIRA LIMA, VIOLINO
- 2 **JOSE ALBERTO KAPLAN** PONTEIO E DANÇA 3'18  
ADAUTO VILARINHO JOAO, OBOE
- 3 **GUERRA-PEIXE** BILHETE DE UM JOGRAL 2'20  
JAIRO DINIZ SILVA, VIOLA
- 4 **JORGE ANTUNES** INUTILEMFA 3'50  
RADEGUNDIS FEITOSA NUNES, TROMBONE
- 5 **FRANCISCO MIGNONE** ESTUDO PARA CONTRABAIXO 3'54  
ALEXANDRE JOSÉ GUERÓS DOS SANTOS, CONTRABAIXO
- 6 **GILBERTO MENDES** GREGORIANA 3'30  
JOSÉ ANGELINO BOZZINI, TROMPA

AS OBRAS DESTA DISCO FORAM ENCOMENDADAS PELO INSTITUTO NACIONAL DE MÚSICA DA FUNARTE, PARA AS PROVAS DO II CONCURSO NACIONAL JOVENS INTÉRPRETES DA MÚSICA BRASILEIRA EM 1984.

PRODUÇÃO FUNARTE/PRO-MEMUS  
SUPERVISÃO EDINO KRIEGER  
COORDENAÇÃO LUIZ CLAUDIO PREZIA DE PAIVA  
TÉCNICO FRANK JUSTO ACKER  
PROJETO GRÁFICO PAULA NOGUEIRA E SULA DANOWSKI  
FOTO DA CAPA BETO FELÍCIO  
PRODUÇÃO GRÁFICA DEPARTAMENTO DE EDITORAÇÃO DA FUNARTE

GRAVAÇÃO REALIZADA AO VIVO DURANTE A APRESENTAÇÃO DAS PROVAS SEMIFINAIS E FINAIS, NA SALA CECÍLIA MEIRELES/FUNARTE, EM MAIO DE 1984.

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTE  
INSTITUTO NACIONAL DE MÚSICA  
PROJETO MEMÓRIA MUSICAL BRASILEIRA  
RUA ARAÚJO PORTO ALEGRE 80  
20030 RIO DE JANEIRO RJ  
CGC MF 42.519.983.0001-17  
INSC. EST. 82.478.752  
MADE IN BRAZIL  
RIO DE JANEIRO DEZ. 1986

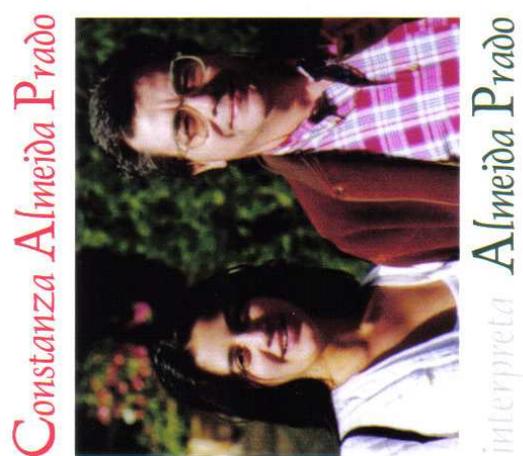
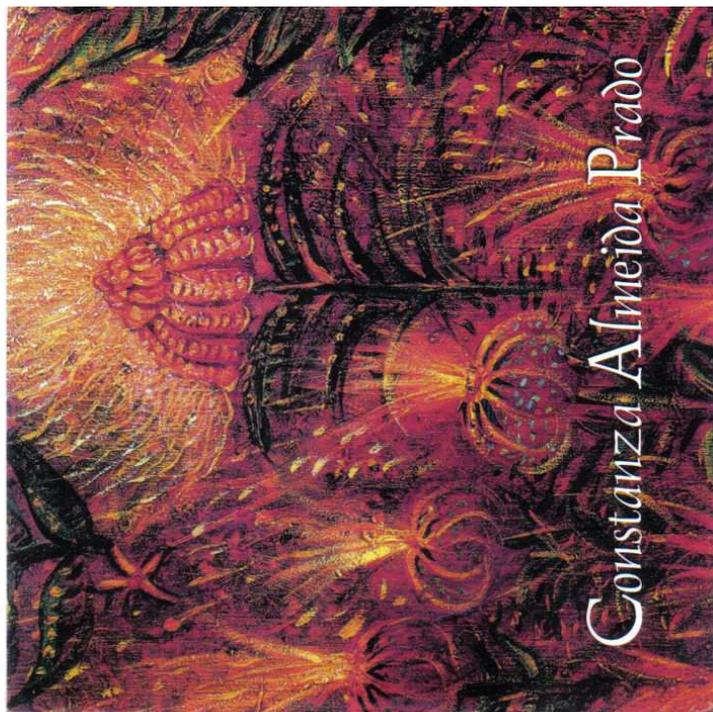
O II CONCURSO NACIONAL JOVENS INTÉRPRETES DA MÚSICA BRASILEIRA FOI REALIZADO SOB O PATROCÍNIO DE LIBRAX.

MMB 86.050

VOLUME III

ANEXO E  
Constanza Almeida Prado interpreta Almeida Prado  
Encarte do CD - Gravado pela CLAVICORDE RECORDS

---



## José Antônio Rezende de Almeida Prado

1. Noturno n.º 13 para violino e piano (1991) [3'10]  
*Piano: Almeida Prado*
2. Outono e Primavera de "As quatro estações" para violino solo (1984) [3'42]  
Ambas faixas foram gravadas ao vivo no Centro Cultural São Paulo em 20/10/1993 e recuperadas a partir de fita cassete do acervo particular do compositor.  
O Noturno n.º 13 foi eleito como a melhor obra de câmara de 1993 pela AFCA
3. Cantiga da Amizade para violino e piano (1978) [2'10]
4. Sonata n.º 3 para violino e piano (1991) [14'37]

As faixas 3 e 4 foram gravadas nos estúdios de Otto Drechsler, Rio de Janeiro, em novembro de 2001, para o CD "Almeida Prado - Obras para piano & piano e violino"

5. Bênção das Alianças para violino e piano (1996) [5'02]
6. Gaia - Canção de Cuña para violino e piano (1998) [2'16]

*Piano: Almeida Prado*

Faixas 5 e 6: gravadas nos estúdios de Paulus Cia. do Gato, São Paulo, em setembro de 2000, para o CD "Encontro: Almeida Prado e J. Aristódeno Pinotti"

7. Fantasia para violino e orquestra (1997) [15'12]

*Orquestra Sinfônica Brasileira - Regente: Roberto Tibiriçá*

Esta faixa foi gravada ao vivo na Sala Cecilia Mellles, Rio de Janeiro, em novembro de 1997, e incluída no CD "Concerto de Louvação"

8. Cartas Celestes VIII "Oré-jacytatá" - Sinfonia concertante (1999) [24'17]

*Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional - Regente: Silvano Barbato*

Faixa gravada no Teatro Nacional em Brasília pela Cia. do Gato, em agosto de 2000, para o CD "Sinfônias Brasil 500 anos"

## Violino: Constanza Almeida Prado

Foto de Constanza e Almeida Prado: Edino Krieger; Compilção: Almeida Prado (e-mail: [almeidaprado@terra.com.br](mailto:almeidaprado@terra.com.br)); Remasterização: Marcelo Spinola (e-mail: [marcelospinola@uol.com.br](mailto:marcelospinola@uol.com.br)); Projeto gráfico e produção: Almeida Prado e Marcelo Spinola. Todos os direitos reservados. Proibida a reprodução não autorizada.  
CD não comercial e sob encomenda do compositor. (P) 2002

Maria Constança Audi de Almeida Prado nasceu em São Paulo, SP em 1978, onde iniciou seus estudos de violino aos seis anos de idade com o Professor Yoshitama Fukuda, continuando com Elisa Fukuda, Cecilia Guida, Ayrton Pinto e Eugenia Popova. Realizou seu debut como solista de orquestra aos 10 anos, sob a regência do Maestro Reinaldo Callegari. Aos 15 anos, recebeu o 1.º Lugar no Concurso Nacional de Violino em Piracicaba e em 1999, 2.º Lugar no Concurso Nacional de Violino do IBEU, RJ.

Como solista de orquestra, atuou sob a regência de Graham Griffiths, Henrique Muller, Benito Juarez, Ricardo Rocha, Ernst Mahle, Roberto Tibiriçá, Silvio Barbato, Ligia Almeida e Lutero Rodrigues.

Em 1997, estreou a obra *Fantasia para violino e orquestra*, de seu pai, Almeida Prado, na Sala Cecilia Mellles com a Orquestra Sinfônica Brasileira e o Maestro Roberto Tibiriçá, recebendo excelentes críticas. A mesma obra foi também realizada em Campinas, com o Maestro Benito Juarez e a Orquestra Sinfônica Municipal de Campinas, e em Colônia, Alemanha, com o Maestro Ricardo Rocha e a Studvestfalen-Landesorchester NRW, no VI Festival e Música Brasileira de Köln.

Em 1998, completou seu bacharelado em Performance Violino na Faculdade Santa Marcelina. Em 1999 foi premiada com a Bolsa de Estudos da CAPES/Brasília-Brasil iniciando o mestrado em Performance na Manhattan School of Music, New York, sob a orientação de Isaac Malkin.

Por ocasião da comemoração dos 500 anos do Brasil, em agosto de 2000, realizou a gravação da obra *Cartas Celestes VIII "Oré-jacytatá"* de Almeida Prado, com a Orquestra Sinfônica de Brasília, sob a regência do Maestro Silvano Barbato. Em setembro de 2000 foi solista da mesma obra, em estréia mundial, com a Orquestra Sinfônica Brasileira, no Rio de Janeiro, sob a regência de Ligia Almeida.

Em maio de 2001 terminou brilhantemente o seu mestrado na Manhattan School of Music, New York, com o recital em duo com a sua mãe, a grande pianista Helenice Audi. Em junho, de volta ao Brasil, tocou a *Fantasia* com a Sinfonia Cultura, sob a regência do Maestro Lutero Rodrigues. Em julho, estreou a *Sonata n.º 3*, em Belo Horizonte, no Festival Almeida Prado em duo com Helenice Audi. Em novembro, ainda do mesmo ano, gravou nos estúdios de Otto Drechsler um CD com Helenice Audi contendo obras de Almeida Prado. Em 2002 foi a vencedora concursada para a vaga de Professora de Violino do Departamento de Música da ECA, USP, São Paulo.

Recentemente tem dado vários recitais com os pianistas: Helenice Audi, André Rangel e Eun Young Lee. Constanza de seu extenso repertório: as sonatas de Bach, Haendel, Corelli, Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann, Brahms, Fauré, César Franck, Debussy, Camargo Guarnieri, Cláudio Santoro, Almeida Prado, e os concertos de Bach, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Brahms, Tchaikovsky, Samuel Barber e Almeida Prado. Sua técnica aprimoradíssima aliada a uma perfeita afinação unem-se a um alto lirismo que a faz uma das maiores violinistas brasileiras da atualidade. Este CD mostra sua trajetória dos quinze anos até a sua precoce maturidade com 25 anos em 2001.

## ANEXO F

### Catálogo de Obras para violino do compositor Almeida Prado

#### Obras para Violino Solo

| Título da obra                       | Instrumentação                              | Editora            | Ano de composição                        | Movimentos   |
|--------------------------------------|---|--------------------|--|--|
| As Quatro Estações                   | Violino solo e versão para violino e violão | Funarte (vln-solo) | 1983 (violino) - 1986 (violino e violão) | I - Outono; II - Inverno; III - Primavera; IV - Verão.   |
| Ciranda para Pedrinho tocar e cantar | Violino solo                                | MS                 | 1999                                     |  |
| Sonata                               | Violino solo                                | MS                 | 2000                                     | I - Allegro intenso; II - Scherzo: paná-paná: borboletas azuis na Mata Atlântica; III - Adágio rapsódico: interlúdio; IV - Fuguetta a 4; V - Coral |

## Obras para Violino e Piano

| Título da obra                             | Instrumentação                                    | Editora                   | Ano de composição | Movimentos   |
|--|---|---------------------------|-------------------|--|
| Cantus Móviles                             | Violino e piano                                   | MS                        | 1966              |  |
| Diálogo                                    | Violino e piano                                   | Centro Cultural São Paulo | 1967              |  |
| Cantiga da Amizade                         | Violino e piano                                   | Centro Cultural São Paulo | 1978              |  |
| Sonata n.1                                 | Violino e piano                                   | Tonos                     | 1980              | I - granfítico, intenso; II - contínuo, fantástico; III - com luminosidade interior - tema com 5 variações; IV - Movimento contínuo e acelerante                           |
| Sonata n.2                                 | Violino e piano                                   | Tonos                     | 1984              |  |
| Sonatina                                   | Violino e piano                                   | Tonos                     | 1984              | I - Allegro; II - Andante - Meigo, Calmo; III - Colorido.  |
| Sonata n.3                                 | Violino e piano                                   | Centro Cultural São Paulo | 1991              |  |
| Balada B'nai B'rith                        | Violino e piano                                   | Centro Cultural São Paulo | 1993              |  |
| Benção das Alianças                        | Violino e piano                                   | MS                        | 1996              |  |
| Improviso sobre um tema de Osvaldo Lacerda | Violino e piano                                   | MS                        | 1997              |  |
| Fantasia                                   | Violino e orquestra - versão para violino e piano | MS                        | 1997              | I - Allegro molto; II - Calmo; III - Scherzo; IV - Poético, lírico: cadência para violino e percussão; V - Interlúdio: andante; :VI - Adágio; VII - Allegro molto: fugato. |
| Sonata n.4                                 | Violino e piano                                   | MS                        | 2008              |  |

## Música de Câmara com Violino

| Título da obra                       | Instrumentação   | Editora | Ano de composição                        | Observações                | Movimentos  |
|--------------------------------------|--|---------|--|----------------------------|---|
| Ritual da Palavra                    | Cantata para barítono, coro SATB, 2 pianos, violino, violoncelo, clarineta, oboé | MS      | 1971                                     | Texto do compositor        | I - O grito: iniciação; II - O som articulado: círculo mágico; III - A palavra: comunicação   |
| Trio de Fontainebleau                | violino, vcello e piano  | MS      | 1971                                     |                            | I - Preparation; II - Action; III - Mémoire   |
| Livro Sonoro                         | quarteto de cordas   | Tonos   | 1972                                     |                            | I - Pensamento; II - Discurso; III - Antidiscorso; IV - Soneto; V - Ponto; VI - Memória.  |
| Portrait de Lili Boulanger           | piano, flauta e quarteto de cordas   | Tonos   | 1972                                     |                            |   |
| Ex Itineri                           | piano, violino, viola e vcello   | Tonos   | 1974                                     |                            | I - A viagem; II - Viae Ignae; III - Lembrança; IV - Visio Prima; V - Visio altera; VI - Lembrança; VII -   |
| Movimento Contínuo                   | quarteto de cordas   | MS      | 1975                                     |                            |   |
| Quarteto n.1                         | quarteto de cordas   | Tonos   | 1978                                     |                            | I - Vivo; II - Misterioso, onírico; III - Calmo, noturno; IV - Tema e Variações; V - Epílogo  |
| Quatro Estações, As                  | violino solo e versão para violão e violino                                      |         | 1983 (violino) - 1996 (violino e violão) |                            | I - Outono; II - Inverno; III - Primavera; IV - Verão.  |
| Livro de Xangô                       | violino e violoncelo   | Tonos   | 1985                                     |                            |   |
| Quarteto n.2 - Requiem sem palavras  | quarteto de cordas   | Tonos   | 1989                                     |                            | I - Introitus; II - Kyrie; III - Gradual: Requiem aeternam; IV - Tractus: Absolve Domine; V - Dies Irae: Sequentia; VI - Offertorium; VII - Ostias et preces; VIII - Sanctus; IX - Pater Noster; X - Agnus Dei; XI - Comunio: Lux Aeterna; XII - Requiescat in pace: Amen |
| Sonetos de Orfeu, Dois               | soprano, piano, violoncelo, trompa, oboé, flauta, violino, vibrafone             | MS      | 1994                                     | Texto: Rainier Maria Rilke | I - Soneto 1; II - Soneto 28  |
| Salmo 61                             | soprano, violino e órgão   | MS      | 1999                                     | Texto: Bíblia Sagrada      |   |
| Duo das Cirandas                     | para violino e vcello  | MS      | 2000                                     |                            | I - Allegro; II - Tema e Variações; III - Rondó - scherzo   |
| Trio Da carta de Pero Vaz de Caminha | violino, trompa e piano  | MS      | 2000                                     |                            | I - Visão de Pero Vaz de Caminha; II - Citações 1 a 5   |

## Violino Solo e Orquestra

| Título da obra   | Instrumentação                                    | Editora  | Ano de composição | Movimentos   |
|--|---|--|-------------------|--|
| Concerto   | para violino e cordas                             | Tonos  | 1976              | I - Choral; II - Monologue; III - Action   |
| Fantasia   | Violino e Orquestra - versão para violino e piano | MS   | 1997              | I - Allegro molto; II - Calmo; III - Scherzo; IV - Poético, lírico: cadência para violino e percussão; V - Interlúdio: andante; VI - Adágio; VII - Allegro molto: fugato.  |
| Cartas Celestes n. 8 "Oré-JacyTatá" - Sinfonia Concertante | Violino e Orquestra                               | A obra se encontra no Banco de Partituras da Academia Brasileira de Música | 1999              | I - O Esplendoroso céu de Porto Seguro - 1500 anno Domini; II - Toccata Estelar. Via-Láctea; III - Interlúdio I - As Saudades da noite tropical - luz zodiacal; IV - As estrelas e constelações da Bandeira Brasileira; V - Interlúdio 2: a magia da noite tropical; VI - Scherzo Ígneo; VII - Postlúdio: o sol do terceiro milênio - 2000 anno Domini |