

“VARIACÕES SÉRIAS SOBRE UM TEMA DE ANACLETO DE MEDEIROS” DE RONALDO MIRANDA PARA QUINTETO DE SOPROS

Gustavo Aníbal Nápoli Villalba

Graduado pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), mestre em Música Brasileira pela Universidade do Rio de Janeiro (UNIRIO) e doutor em História Social da Cultura na Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG. Membro da Orquestra Sinfônica de Minas Gerais. Responsável pela cadeira de oboé na Escola de Música da Universidade do Estado de Minas Gerais.

gustavoboe@hotmail.com

Resumo:

Este artigo discorre sobre a obra “Variações sérias sobre um Tema de Anacleto de Medeiros” (Rio, 1991) de Ronaldo Miranda e suas características analíticas, visando proporcionar uma reflexão sobre a importância da forma musical “variação” e como essa prática composicional foi amplamente utilizada ao longo da história da música ocidental.

Palavras-chave: Ronaldo Miranda; Anacleto de Medeiros; música brasileira; quinteto de sopros; tema e variações; Variações sérias.

Introdução

Ronaldo Coutinho de Miranda (Rio de Janeiro, 1948) é compositor, jornalista, pianista e professor, considerado um dos maiores destaques da música brasileira nas últimas décadas do século XX. No início dos anos 1990 findou sua atuação como professor na Universidade Federal de Rio de Janeiro (UFRJ) e se trasladou para a cidade de São Paulo para cursar pós-graduação (Doutorado em Artes) na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP), onde hoje leciona. Na mesma época, Ronaldo Miranda, atraído pelo xote¹ “Iara” (1895) - de autoria

¹ De origem alemã, a palavra “xote” (também escrito *xótis*, *chôte* ou *chótis*) é corruptela de “*schottisch*”, uma palavra alemã que significa “escocesa”, em referência à polca escocesa, tal como conhecida pelos alemães. Conhecido atualmente em Portugal

do compositor, mestre e organizador de bandas paquetaense Anacleto Augusto de Medeiros (1866-1907), que fora sucesso popular durante a “Belle époque” - o resgata em 1991 para construir a obra “Variações sérias” para quinteto de sopro . Trata-se da primeira peça de Ronaldo Miranda dedicada a essa formação camerística.

Como disse o maestro Batista Siqueira, o xote “Iara” pode ser considerado “uma obra prima de beleza e simplicidade”, agregando na sua análise que trata-se de uma “melodia espontânea e escorreita; harmonização singela com alguns acordes arpejados, principalmente no tempo fraco dos compassos” (SIQUEIRA, 1969, p. 180).



FIGURA 1 - O xote “Iara” de Anacleto de Medeiros.

O xote “Iara” foi composto em homenagem a um barco homônimo, campeão de regatas, que naquela época eram realizadas na Bahia de Guanabara. Ele só foi gravado pela Banda da Casa Edison⁴ em 1907, ano da morte de seu autor. Tempos depois, quando já era uma peça predileta no repertório das bandas, recebeu letra do poeta maranhense Catulo da Paixão Cearense (1863-1946), que o rebatizou de “Rasga o coração” (editado em 1912). A obra, transformada em modinha, traz a dedicatória “Ao tenor mexicano Alfonso Ortiz Tirado” e ficou eternizada na voz de Antônio Vicente Filipe Celestino⁵.

como chotiça, o *schottisch* foi levado para o Brasil por José Maria Toussaint em 1851 e tornou-se apreciado como dança da elite no período do Segundo Reinado. (XOTE. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2014. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Xote&oldid=39254162>>. Acesso em: 6 ago. 2014).

2 Mesmo ano da peça “Tango” para piano a quatro mãos (1991). Informação do catálogo do próprio compositor. Disponível em: <<http://www.ronaldomiranda.com/teses/index.html>>.

3 Como coincidência o compositor paraense José Cândido da Gama Malcher (1853-1921) deixou quatro óperas completas e uma inacabada, dentre elas “Iara”, composta também em 1895, que foi encenada uma vez há mais de 100 anos, no Theatro da Paz, e trata de uma das lendas mais conhecidas da Amazônia: um ser mitológico, metade mulher, metade peixe, que enfeitiça os homens com seu canto e os leva para o fundo do rio. Disponível em: <<http://www.dec.ufcg.edu.br/biografias/JoseCGMa.htm>>.

4 Fundada por Fred Figner em 1900, situada à Rua do Ouvidor n. 107, a Casa Edison (nome-homenagem a Edison, o inventor do fonógrafo) foi um estabelecimento comercial destinado inicialmente à venda de equipamentos de som, máquinas de escrever, geladeiras etc. Após dois anos de funcionamento, tornou-se a primeira firma de gravação de discos no Brasil. No ano de sua fundação, Fred Figner escreveu para a companhia Gramophone de Londres, solicitando que a firma enviasse ao Brasil, técnicos para gravar música brasileira. Disponível em: <<http://www.dicionariomp.com.br/casa-edison>>.

5 Antônio Vicente Filipe Celestino (Rio de Janeiro, 12 de setembro de 1894 - São Paulo, 23 de agosto de 1968) foi um dos mais importantes cantores brasileiros do século XX. Em 1935 foi contratado pela RCA Victor, praticamente sua única gravadora até falecer aos 74 anos. No total, gravou em 78 RPM, cerca de 137 discos com 265 músicas, mais dez compactos e 31 LPs, nestes também incluídas reedições dos 78 RPM. Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Vicente_Celestino>.

Anacleto e o jovem Heitor Villa-Lobos costumavam se reunir em rodas de choro na loja de instrumentos musicais que ficava na Rua Uruguaiana n.137 (O cavaquinho de ouro), no Rio de Janeiro. Em 1926, o próprio tema de “Iara” inspirou Villa-Lobos na criação de seu “Choros n. 10”. Entretanto, Catulo, considerando como plágio a citação feita por Villa-Lobos, recorreu às ações judiciais. O editor Guimarães Martins, detentor dos direitos autorais de “Iara”, também fez uma reclamação pública durante uma das apresentações da obra no Auditório do Ministério de Educação e Cultura, em 25 de julho de 1952 (DINIZ, 2007).

Devido justamente aos problemas com direitos autorais, na época das gravações da peça “Choros n.10”, substituiu-se a letra do xote por um vocalize e essa possibilidade virou tradição até atualmente, quando a letra encontra-se em domínio público. Um detalhe curioso é que os versos de Catulo são tão extensos que, no livro “Modinhas”, de Guimarães Martins, aparece a seguinte recomendação: “Algumas destas composições parecerão, talvez, longas, para o gosto apressado destes dias. Resta, todavia, aos cantores, o recurso de não utilizá-las na íntegra, escolhendo, apenas, as estrofes que mais lhe agradem” (MARTINS, 1972, p. 16).

Da mesma forma, em outro momento da história da música brasileira, dentre a vasta produção de Anacleto (cerca de cem melodias), o tema de “Três estrelinhas” inspirou o compositor Radamés Gnatalli, que o homenageou no terceiro movimento da peça “Retratos”, confirmando assim a importância de Anacleto no universo da música brasileira.

Ronaldo Miranda adaptou as “Variações sérias sobre um tema de Anacleto de Medeiros” (1998) para uma versão para piano à quatro mãos e Paul Galbraith arranjou-a para quatro violões (2000)⁶. A prática de re-escrever peças para outras formações ou modos de expressão ocorre diversas vezes na obra de Ronaldo Miranda. Como exemplo cite-se: “Cantares” para coro misto (1969-1987) escrito originalmente para voz e piano (1969-1984). A produção “mirandiana” dedicada ao gênero Quinteto de sopro conta ainda com a peça “Fronteiras” (1999).

Diga-se de passagem, essa prática, em que o próprio compositor realiza arranjos ou transcrições de suas obras, foi muito comum durante o século XIX, como forma de popularizar e levar o repertório orquestral e camerístico para dentro das casas dos instrumentistas amadores cultos. Como exemplo, pode-se citar: o “Concerto” para violino e orquestra que Beethoven transcreveu para piano e sua “Sinfonia n. 2”, para um trio de piano e cordas ou as várias versões de Brahms do “Quinteto” para piano e cordas e do “Concerto para piano n. 1”. Outros exemplos são, também, as transcrições das obras de outros compositores que Liszt realizou (quase 500), que muito além de

6 Informação do catálogo do próprio compositor. Disponível em: <<http://www.ronaldomiranda.com/teses/index.html>>.

uma redução funcional são verdadeiras traduções para a linguagem pianística.

Obras com variações

Variação é uma técnica formal de composição que consiste em fragmentar, reconstruir, redimensionar e transformar um material temático preestabelecido a cada nova seção/repetição. Combinam-se seus elementos constitutivos de forma diferente, introduzindo mudanças de pulso, rítmicas, melódicas, contrapontísticas, harmônicas e de timbre. Dito dessa forma, parece fácil, mas é preciso um toque de genialidade para descobrir as melhores soluções de manipulação.

Obras com variações têm sido escritas ao longo de toda a história da música erudita e, assim como Ronaldo Miranda, muitos outros compositores populares e eruditos utilizaram-se em grande escala dessa técnica. Como processo de criação induzida, seja com melodias próprias ou como homenagem ou citação numa relação de parceria com outros compositores, estabelecem-se pontes de ligação unindo ambos autores, que viram cúmplices de uma mesma ideia.

É interessante notar que, no Brasil, durante o século XX, essa técnica que impulsionava o pensamento criativo foi amplamente empregada pelos compositores. Pode-se citar dentre muitos exemplos:

QUADRO 1
Alguns compositores e obras que utilizaram a técnica “variação”

Compositor	Obra
Almeida Prado, José Antônio de. (1943)	- “VIII Variações para piano sobre um Tema Nordestino” (1961) - “VIII Variações sobre um Tema do Rio Grande do Norte” (1963)
Braga, Francisco. (1868-1945)	- “Variações sobre Tema brasileiro” (1906)
Campos, Lina Pires de. (1918-2003)	- “Variações sobre Tema brasileiro”
Escalante, Eduardo. (1937)	- “Variações sobre um tema anônimo” Popular (Embolada)
Fernandez, O.Lorenzo. (1897-1948)	- “Variações Sinfônicas - Sobre um Tema Popular Brasileiro” para Piano e Orquestra

Compositor	Obra
Katunda, Eunice. (1915-1990)	- “Variações sobre um Tema popular” (1943)
Lacerda, Osvaldo. (1927-2011)	<ul style="list-style-type: none"> - “Variações sobre um Tema popular Brasileiro” para violino e piano - “12 Variações sobre Mulher rendeira” (1953) - “<i>Variações sobre uma velha modinha</i> para clarineta e orquestra de cordas(1973) - “Variações sobre Çarneirinho, carneirão”, para oboé e piano (1974) - “8 Variações e Fuga sobre um Tema de Camargo Guarnieri” (1996) - “5 Variações sobre Escravos de Jó” (1998)
Levy, Alexandre. (1864-1892)	- “Variações sobre Tema popular brasileiro” (1887 - depois orquestrada por Leopoldo Miguez e, em Portugal, pelo grande compositor Viana da Mota)
Mignone, Francisco. (1897-1986)	“Variações sobre um tema brasileiro” para violoncelo (1935)
Miranda, Ronaldo. (1948)	- “Variações sinfônicas”, para orquestra. Obra comissionada pela Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo através da OSESP (Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo). (1981)
Nobre, Marlos. (1939)	<ul style="list-style-type: none"> - “16 Variações sobre um Tema de Frutuoso Vianna, Op.8” - “Tema e variações, Op.7” (1961)
Oliveira, Alda. (1945)	<ul style="list-style-type: none"> - “Widmeriana” (1990) - “Azikirê” (1992)
Setti, Kilza (1932)	<ul style="list-style-type: none"> - “8 Variações para Piano sobre um Tema Popular ‘Onde vais, Helena’” - “Cinco peças sobre ‘Mucama bonita’” (Canto popular infantil para piano)
Widmer, Ernst. (1927-1990)	- “‘E doce morrer no mar’ - 3 Variações Sobre a melodia de Dorival Caymmi” (1977-89)

A técnica de variação surgiu na Europa no período Barroco, quando a Ária Da Capo exigia que o cantor ou cantora desse sua contribuição pessoal, introduzindo ornamentos. Outra referência daquele período é os famosos conjuntos compostos para cravo: “O ferreiro harmonioso” de Georg Friedrich Händel e as “Variações Goldberg” de Johann Sebastian Bach, que, junto com as Variações “Diabelli, Op. 120” compostas por Beethoven, representaram o referencial máximo desta técnica⁷.

No Classicismo, Mozart escreveu um grande número de variações, dentre as quais: o primeiro movimento de sua “Sonata para Piano em Lá maior, K331” e final do “Quinteto para clarinete”. Já no período Romântico a Variação perdeu espaço, entretanto, muitos compositores continuaram a utilizá-la. Um dos destaques são as “Variações enigma” (1899) de Edward Elgar. No século XX, mesmo tendo sido uma pletera de tendências distintas, o interesse pela forma variação retornou a seu patamar, sendo utilizada por compositores como Arnold Schoenberg (“Variações para Orquestra”), Alban Berg (“Ato 1”, Cena 4 e o início do “Ato 3”, cena 1 de *Wozzeck*), Anton Webern (“Variações Opus 27” e as “Variações Opus 30 para orquestra”), Benjamin Britten (“Variações e fuga sobre um tema de Purcell” que leva o subtítulo “Guia do orquestra para jovens”), Sergei Rachmaninoff (“Rapsódia sobre um tema de Paganini para piano” e “orquestra em Lá menor, Op.43”),⁸ Igor Stravinsky (“Octeto”) e Charles Ives (“Variations on America”). A improvisação é também um dos gêneros centrais do *jazz* que também marcou o século XX.

O fato de compositores se inspirarem em temas alheios para homenagear um determinado autor nos leva a abordar, brevemente, a questão da criatividade induzida como processo de estimulação que irá dar nova vida a um determinado material temático. Nessa (re)elaboração, o tema inspirador se torna a própria música do compositor admirador, deixando aflorar sua personalidade e seu estilo criativo. Nesse momento, o compositor tenta exibir o que Torrance (1976) chama de capacidade máxima de criar novas possibilidades num processo de perceber lacunas ou elementos faltantes perturbadores, que o levam a formar novas associações ou ideias.

Outro aspecto da questão é que quando o compositor inicia uma partitura, seja como exercício composicional ou de pura “iluminação”, tem o pentagrama em branco pela frente, porém sua criatividade já está impregnada de imagens espalhadas ou simplesmente alocadas na sua memória cultural, contaminada por referenciais auditivos escolhidos e (re)avivados previamente para serem (re)configurados através de uma nova linguagem.

7 Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Varia%C3%A7%C3%A3o_%28m%C3%BAsica%29>.

8 Sergei Rachmaninoff utilizou o recurso de inverter a melodia para obter a “Variação n.18”, que acabou ganhando vida própria e virou tema do filme “*Somewhere in Time*” (em português: “Em algum lugar do passado”), de 1980, com a direção de Jeannot Szwarc.

Dentro desse pequeno enfoque sobre a criatividade induzida, pode-se observar que, temas extra-musicais também têm sido alimentar para os compositores como, por exemplo, “*A midsummer night’s dream*” de 1595 (“Sonho de uma noite de verão”, em português) que é uma peça teatral de autoria de William Shakespeare. Sua temática induziu o projeto composicional dos compositores Felix Mendelssohn e Benjamin Britten em suas óperas homônimas de 1842 e 1960, respectivamente, assim como Henry Purcell na sua ópera “*Fairy queen*” (1692).

Comentários sobre as “Variações sérias” de Ronaldo Miranda

A composição “Variações sérias”, (nome inspirado na obra homônima op.54 de Mendelssohn) traz a dedicatória: “Para José Botelho e Noel Devos, amigos e mestres em música” e pertence à segunda fase na carreira do compositor (entre 1984 e 1996), que ele próprio chama de neo-tonal (MOORE, 2004).

Estruturada na forma de tema e variações, a peça para quinteto de sopro, cuja duração é de aproximadamente 12 minutos, apresenta o tema de “Iara”, do compositor Anacleto de Medeiros, seguido por 10 variações assimétricas e conectadas. A detalhada especificação de dinâmica e articulações desejadas mostra o cuidado do compositor com sua obra.

QUADRO 2

Demonstrativo das seções da obra “Variações sérias” de Ronaldo Miranda

Seções	Referências metronômicas	Compassos
Tema: Com expressão	Semínima = 66	1-18
Variação I: Allegro	Semínima = 144	19-48
Variação II: Lírico	Semínima = 84	49-70
Variação III: Obstinado	Semínima – 92	71-79
Variação IV: L’istesso tempo	Semínima = 92	80-87
Variação V: Sonhador	Semínima = 63	88-113
Variação VI: Incisivo	Semínima = 108	114-130
Variação VII: Tranquilo	Semínima = 56	131-143
Variação VIII: Brilhante	Semínima = 144	144-220
Variação IX: Apaixonado	Semínima = 52	221-239
Variação X: Enérgico	Semínima = 84	240-260

Tema

O tema, tético, de extensão de oito compassos, métrica quaternária simples (semínima = 66) tem caráter calmo e trás a indicação “Com expressão”. Ele é apresentado pela

flauta e na segunda exposição, distribuído entre todos os instrumentos, enxugando a massa contrapontística, acabando numa codeta de transição com fermata, para então começar a primeira variação (Var. I). Não possui armadura de clave, porém, a melodia está centrada no modo eólio de *Sí*, com uso frequente de 7^{as} para dialogar com o “popular” e um direcionamento harmônico definido entre tensão e resolução do binômio dominante-tônica.

Em relação ao perfil melódico, Ronaldo Miranda introduz a sincopa como sutil modificação das notas repetidas no tema original, um enfeite (apojatura dupla) no primeiro compasso da flauta e uma mudança intervalar no final do tema (8^o compasso, também na flauta). As variações utilizam-se de diversas roupagens e na maioria tem no seu início indicações de estados emotivos (lírico, obstinado, sonhador, tranquilo, apaixonado) próprias do Romantismo.

Com expressão (♩ = 66)

The image shows a musical score for five woodwind instruments: Flauta (Flute), Oboé (Oboe), Clarineta em Si♭ (B-flat Clarinet), Trompa em Fá (F Trumpet), and Fagote (Bassoon). The score is for measures 1-3 of the 'Sérias Variations' by Ronaldo Miranda. The tempo is marked 'Com expressão' with a quarter note equal to 66 beats. The key signature has one sharp (F#). The instruments are arranged in a standard woodwind section. The Flute part has a melodic line with slurs and dynamic markings (mp, mf). The Oboe, Clarinet, Trumpet, and Bassoon parts have similar melodic lines, often in harmony with the flute. The Bassoon part is in the bass clef. The score includes dynamic markings (mp, mf) and phrasing slurs.

FIGURA 2 - Compassos 1-3 das “Variações sérias” de Ronaldo Miranda

Var. I

Já na primeira variação apresenta uma novidade de andamento (semínima = 144) e métrica ternária (3/4). O tema encontra-se tão dissolvido que se torna difícil reconhecê-lo. O compositor utiliza bitonalidade e desvios de dominante, recurso para criar equívocos para qual tom se dirige e prolongar as expectativas, bem ao estilo Bach. No c.46, acontece um dos pontos de transição que irão conectar as variações, com um relaxamento modal I-VI-I.

Variação I
Allegro (♩ = 144)

FIGURA 3 - Compassos 19-22 das “Variações sérias” de Ronaldo Miranda - Variação I

Var. II

De caráter “lírico”, esta segunda variação canônica começa em Si menor com pentacordes descendentes, desenvolvendo um andamento mais tranquilo (semínima = 84). Desde o início é possível identificar o material proveniente do final do tema. A sequência contrapontística de clarineta-oboé-flauta provem do Barroco, quando utilizava-se a fórmula tenor-contralto-soprano no início das obras. A partir do c.55 o oboé desloca o padrão rítmico, introduzindo hemíolas. Nos últimos três compassos, acontece um novo ponto de transição marcado como “Buliçoso” (semínima 104) em Sol com 7^a, finalizando com uma única nota sol (sexto grau de si m) na voz do fagote.

Varição II
Lírico (♩ = 84)

FIGURA 4 - Compassos 49-52 das “Variações sérias” de Ronaldo Miranda - Variação.

Var. III

Opondo-se à variação anterior, a Var. III contrasta pelo caráter decidido, marcado e “obstinado” (semínima = 92), retomando a fórmula de escrita quaternária. O movimento contínuo das semicolcheias com notas cromáticas de passagem, de dois em dois compassos, vai passando de instrumento em instrumento, enquanto as demais vozes mantêm um equilíbrio contrapontístico em colcheias. Nesta variação o compositor opta por não concluí-la com fermata; apenas direcioná-la para a próxima variação com um compasso em 2/4 (L'istesso tempo) que começa como consequência dessa variação.

Varição III
Obstinado (♩ = 92)

FIGURA 5 - Compassos 71-72 das “Variações sérias” de Ronaldo Miranda - Variação.

Var. IV

De maneira ininterrupta, a Var. IV, em Mi m (a mais curta de todas), é, como a indicação “L’istesso tempo” mostra, uma continuação da var. anterior com a mesma métrica 4/4 e as mesmas características. A melodia do tema retorna à sua forma original de maneira mais clara e perceptível, na voz da trompa. Após a inserção de trinados nos c.84-85 na flauta, oboé e clarineta, cabe a esses mesmos instrumentos assumirem a variação enquanto o fagote assume a função de baixo.

Varição IV
L'istesso tempo (♩ = 92)

80

mp

mp

mp

mp

mp

FIGURA 6 - Compassos 80-81 das “Variações sérias” de Ronaldo Miranda - Variação IV.

Var. V

A Var. V, em Dó lídio, ocorre como um contraste, pois apresenta um caráter “sonhador”. O volume de dinâmica diminui para que elementos da melodia original sejam reinsertidos no discurso. A utilização do registro grave em “piano” lhe confere um caráter onírico e sombrio. A variação está dividida em três seções: a) sonhador, b) *poco più mosso* e c) com expectativa. Modulações surpresa no meio dos c.92-93 revelam um caráter pós-romântico típico de Malher ou Debussy, em que os acordes valem pela cor. Já na segunda seção, a partir do c.96, fragmentos da melodia original têm um acompanhamento arpegiado estilo “baixo de Alberti” na voz da clarineta. Nos c.100 a 102, o compositor apela para os saltos descendentes de 9ª interpretados como apojeturas estendidas. Na terceira seção onde o “com expectativa” reaparece e fagote e trompa iniciam fragmentos da melodia em 8ªs alternadas (tempo/contratempo), convidando os demais instrumentos a participarem do mesmo desenho.

Varição V
88 Sonhador (♩ = 63)

FIGURA 7 - Compassos 88-90 das “Variações sérias” de Ronaldo Miranda - Variação V.

Var. VI

A Var. VI é introduzida sem interrupção com a anterior e trata-se de uma figuração uniforme de semicolcheias que exige um caráter “incisivo”. A melodia do tema é apresentada pelo fagote sempre em *staccato* (estilo leitura sugestiva = usar *staccato* e pausas), em dinâmica “piano-mesoforte” constante, enquanto as outras vozes realizam uma textura homorrítmica em contratempo. A partir do nono compasso dessa seção é interessante notar como a flauta apresenta a melodia em contratempo. A trompa não participa da seção, que acaba com uma pausa ou descanso momentâneo.

Varição VI
Incisivo (♩ = 108)

p

p

p

p

FIGURA 8 - Compassos 114-115 das “Variações sérias” de Ronaldo Miranda - Variação VI.

Var. VII

Contrastando com a var. anterior, a sétima variação em Si m e 5/4 apresenta-se como um “tranquilo”, com a fórmula claramente de 3+2. O 5/4 cria a ideia de flutuação e expansão. De caráter seresteiro, com uma forte característica contemplativa através do andamento e da dinâmica, transmite sentimentos de calma, com exceção de dois trechos cc.137 e 141, que são pontos altamente expressivos. A parte melódica na clarineta é acompanhada contrapontisticamente por sincopas irregulares deslocadas no baixo.

Varição VII
131 Tranquilo (♩ = 56)

FIGURA 9 - Compassos 131-132 das “Variações sérias” de Ronaldo Miranda - Variação VII.

Var. VIII

Com indicação “brilhante”, distanciando-se do tema e com ritmo bastante alterado, o compositor utiliza mudança alternada de fórmula de compasso, oscilando entre 3/8, 5/8 e posteriormente 3/4 (com dualidade métrica ou equívoco que soa 6/8 por causa dos acentos). Essa é a variação mais extensa, contendo 77 compassos. Também é a mais rápida e ágil de todas as variações (semínima = 144) e sua forma é quase em rondó. O uso de acentos e as dinâmicas em *fp* acentuam o caráter rítmico dessa seção. O uso de fragmentos melódicos faz com que o tema não se mostre tão evidente quanto nas variações anteriores. Os cc.118-220 oficiam como ponto de transição em Sol M.

Varição VIII
Brilhante (♩ = 144)

The musical score for Variation VIII, Brilhante, measures 144-146, is presented for a quintet of woodwinds. The score is in 3/8 time and has a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked "Brilhante" with a quarter note equal to 144 beats per minute. The dynamics are marked *f*, *fp*, and *f*. The score shows the first three measures of the variation, with the saxophone part having a melodic line and the other instruments providing harmonic support.

FIGURA 10 - Compassos 144-146 das “Variações sérias” de Ronaldo Miranda - Variação VIII.

Var. IX

“Apaixonado” (semínima = 52) é a indicação da penúltima variação em Ré m que retoma o uso da sincopa da melodia temática acompanhada por figuras mais lentas. No c.238 acontece o ponto culminante dessa seção em “forte” súbito, dividindo as vozes em dois planos sonoros.

Varição IX
 Apaixonado (♩ = 52)

FIGURA 11 - Compassos 221- 224 das “Variações sérias” de Ronaldo Miranda - Variação IX.

Var. X

A décima e última variação em métrica 5/4, tonalidade de Si m e caráter “enérgico” explora uma combinação de contratempos e sincopas ao estilo bem brasileiro, com toque *staccato* e ritmo gíngado em semicolcheias. O fagote é a figura propulsora que se destaca através de fluentes fragmentos melódicos alterados ritmicamente, demandando uma técnica mais elevada de execução. Há um predomínio do registro grave dos instrumentos. Um decréscimo no valor das figuras rítmicas dos últimos três compassos em “fortíssimo” sustentado anuncia o final da obra.

Varição X
240 **Enérgico** (♩ = 84)

FIGURA 12 - Compassos 240-241 das “Variações sérias” de Ronaldo Miranda - Variação X.

Considerações finais

A pesquisa teve como principal objetivo inter-relacionar, através da obra “Variações sérias”, dois importantes personagens expoentes da cultura musical brasileira: Anacleto de Medeiros e Ronaldo Miranda. Exemplo fiel de que as artes popular e erudita estão mais próximas do que muitos pensam, as “Variações sérias” deram ao tema “Iara” um toque de sofisticação.

Com base nos dados levantados, concluímos que a forma musical “variação” foi uma técnica disseminada amplamente no mundo ocidental, impulsionada por motivos experimentais de interpretação e de manipulação composicional. Essa forma acompanhou as mudanças de linguagem de cada período da história da música, mas sua utilização permanece atual.

O domínio apurado dos compositores brasileiros proporcionou a produção, ao longo do século XX, de uma ampla coleção de títulos de “variações”, que desvenda histórias de parcerias, cumplicidades e homenagens.

Não pretendemos esgotar aqui o tema “variação” ou pormenorizar todos seus aspectos, apenas abrir caminho para novas reflexões sobre o assunto.



REFERÊNCIAS

DICIONÁRIO Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/casa-edison>>. Acesso em: 10 jan. 2013.

DINIZ, A. *O rio musical de Anacleto de Medeiros: a vida, a obra e o tempo de um mestre do choro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

MARTINS, G. *Modinhas*. 3. ed. aum. São Paulo: Fermata do Brasil, 1972.

MIRANDA, R. *Composer*. Site oficial. Disponível em: <www.ronaldomiranda.com/teses/index.html>. Acesso em: 10 jan. 2013.

MOORE, T. Entrevista com Ronaldo Miranda. *Revista Música Brasileira de A a Z*. Maio, 2004. Entrevista concedida a Tom Moore. Disponível em: <<http://www.musicabrasileira.org/reviewsinterviews/miranda.html>>. Acesso em: 08 jan. 2013.

SIQUEIRA, B. *Três vultos históricos da música brasileira: Mesquita, Callado e Anacleto*. Rio de Janeiro: Sociedade Cultural e Artística Uirapuru/Ministério da Educação e Cultura, 1969.

SOUZA, D. P. O Xote Yara de Anacleto de Medeiros: aspectos históricos, estruturais e performáticos. *Cadernos do Colóquio 2002*, p. 32-41. Disponível em: <<http://www.seer.unirio.br/index.php/coloquio/article/viewFile/61/30>>. Acesso em: 10 jan. 2013.

TORRANCE, E. P. *Criatividade: medidas, testes e avaliações*. Tradução de A. Arruda. São Paulo: IBRASA, 1976.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE. *Só biografias*. Disponível em: <www.dec.ufcg.edu.br/biografias/JoseCGMa.htm>. Acesso em: 10 jan. 2013.

VARIAÇÃO (música). In: WIKIPÉDIA. A enciclopédia livre. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Varia%C3%A7%C3%A3o_%28m%C3%BAscica%29>. Acesso em: 10 jan. 2013.

VICENTE CELESTINO. In: WIKIPÉDIA. A enciclopédia livre. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Vicente_Celestino>. Acesso em: 10 jan. 2013.

XOTE. In: WIKIPÉDIA. A enciclopédia livre. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Xote>>. Acesso em: 10 jan. 2013.

Gravações da obra “Variações sérias” até 2012:

Variações sérias sobre um Tema de Anacleto de Medeiros.

Intérprete: Quinteto Villa-Lobos.

CD “Quinteto Villa-Lobos / Quinteto em Forma de Choros”. Brasil.

Kuarup Discos – KCD – 136.

Variações sérias – sobre um Tema de Anacleto de Medeiros (quinteto de sopros).

Intérprete: Quinteto Villa-Lobos.

CD “Quinteto Villa-Lobos / 35 Anos de Música Brasileira”. Brasil.

Sarau – CDS 003.

Variações sérias (Serious Variations).

Arranjo de Paul Galbraith.

Intérprete: Brazilian Guitar Quartet.

CD “Encantamento”. (USA).

DELOS – DE 3302.

Variações sérias sobre um Tema de Anacleto de Medeiros (piano a quatro mãos)

Intérpretes: Sonia Maria Vieira e Maria Helena de Andrade

CD “Brasil a 4 mãos”, Brasil.

ABM Digital – SVMH02200407

Variações sérias sobre um Tema de Anacleto de Medeiros (quinteto de sopros)

Intérprete : Quintettsolisten der Deutschen Oper Berlin

CD “Klang der Welt / Brasilien”, Deutschland.

NCA – LC 12281 – Ordernumber 60195.

Variações sérias - Sobre um tema de Anacleto de Medeiros (piano a quatro mãos).

Intérprete: Celina Szvinsk e Miguel Rosselini. CD “Celina Szvinsk e Miguel Rosselini - Piano a quatro mãos”. Brasil.

RIOARTE Digital

Ronaldo Miranda / Trajetória.

O CD contém nove obras (solo e música de câmara), compostas no espaço de duas décadas, entre 1977 e 1997: Tango; Lúdica I; Oriens III; Variações Sérias; Três Canções Simples; Prólogo, Discurso e Reflexão; Trajetória; Appassionata e Alternâncias. Lançado em fins de 1999, este CD comemorou os 50 anos de Ronaldo Miranda, registrados em 1998.

Intérpretes: Patrícia Bretas e Josiane Kevorkian (piano a 4 mãos); Sérgio Burgani (clarineta); Fernando Brandão, Murilo Barquete e Andréa Ernst Dias (trio de flautas); Quinteto Villa-Lobos; Carol McDavit e Ronaldo Miranda (soprano e piano); Maria Teresa Madeira (piano); Maria Lúcia Godoy (soprano); Norton Morozowicz (flauta); Paulo Sérgio Santos (clarineta); Miguel Proença (piano); Jacques Morelenbaum (violoncelo); Joe Lizama (percussão); John Neschling (regente); Fábio Zanon (violão); Trio Brasileiro.
RioArte Digital – RD 020

Serious Variations on a Theme of Anacleto de Medeiros, by Ronaldo Miranda, for woodwind quintet

Abstract:

This paper discusses the work *Serious Variations on a Theme of Anacleto de Medeiros* (Rio, 1991) by Ronaldo Miranda and its analytical characteristics, aiming to provide a reflection on the importance of the variation musical form and how this compositional practice was widely used throughout history of Western music.

Keywords: Ronaldo Miranda; Anacleto de Medeiros; brazilian music; woodwind quintet; theme and variations; Serious variations.