

# TOCCATA DE ROÇA PARA CRAVO SOLO: UMA ANÁLISE PRELIMINAR

Calimerio Soares<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo apresenta uma abordagem analítica preliminar da peça *Toccata de Roça* (escrita para cravo solo em 1982) em seus aspectos formais e estruturais.

**PALAVRAS-CHAVE:** Composição musical. Cravo. Análise musical.

**ABSTRACT:** This paper presents a preliminary analytical approach of the piece *Toccata de Roça* (written for solo harpsichord in 1982) on its formal and structural aspects.

**KEYWORDS:** Musical composition. Harpsichord. Musical analysis.

Motivado pelo sucesso obtido com a estréia (e várias apresentações sucessivas) que realizei da peça intitulada *Cravocebalada* (escrita em 1980), vim a escrever, dois anos mais tarde, a *Toccata de Roça* (1982). Nessa ocasião, procurava eu ainda a linha estética com a qual desenvolveria meus futuros trabalhos em composição musical.

Por mais que ainda escritas em grafia musical convencional, era imperioso que se articulassem texturas e sonoridades pouco convencionais para o cravo, porém, condizentes com a idiomática do instrumento.

Com ambas as obras, a idéia que tive era a de retirar o cravo do seu pedestal aristocrático e trazê-lo aos nossos dias, por meio de uma linguagem não só intimista, mas também de caráter popular.

*Cravocebalada* (o título poderia ser também: Uma Balada para Cravo) teve como principal objetivo tecer uma crítica aos 200 anos de música escrita para o instrumento. Suas oito seções (ou instâncias) poderiam também ser encenadas pelo próprio executante, que se apresentaria vestido a caráter (usando peruca e libré, à maneira do século XVIII).

No caso de *Toccata de Roça*, a quase semelhança tímbrica entre a viola de dez cordas (conhecida como viola caipira) e o cravo, motivou-me a buscar na

---

<sup>1</sup> Calimerio Soares é compositor e professor adjunto aposentado da Universidade Federal de Uberlândia. Doutor em Música pela Universidade de Leeds (Reino Unido), é membro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música.

arte do canto popular à duas vozes – característico da região central do Brasil – o material necessário para o desenvolvimento da peça.

## Canto e contra-canto

Ao longo dos séculos, melodias executadas à duas vozes paralelas, em intervalos de terças e sextas (que tiveram a sua origem no *gymel*),<sup>2</sup> foram sistematicamente utilizadas pelos compositores em suas mais diversificadas obras. A alternância de terças e sextas no decorrer do discurso musical também contribuiu para o enriquecimento das técnicas compositivas que se aperfeiçoavam a cada século.

Oriundo da Inglaterra, o *gymel* iria fazer parte da música eminentemente “inglesa”. Henry Purcell (1659-1695) utilizou essa técnica praticamente em quase toda a sua obra. Para citar dentre algumas, vale notar as famosas árias *Fear no danger* (da ópera Dido e Enéas) e *In vain the am’rous flute* (da Ode à Santa Cecília), em que podemos notar o eloqüente e elegante tratamento dado aos respectivos duetos.

É na música folclórica (PAZ, 1989) que essa técnica encontra um vasto campo de ação. Sua constante utilização na música popular sertaneja brasileira é de grande importância como base técnico-composicional. O discurso musical é basicamente desenvolvido por meio de terças e sextas paralelas nessas canções. Apesar das poucas modulações<sup>3</sup> existentes nessa música, é importante notar o quase sofisticado nível de utilização dessa técnica em algumas canções do gênero.<sup>4</sup>

## Da melodia

A melodia para a peça foi baseada numa seqüência de terças paralelas, à maneira dos cantadores do sertão brasileiro. Ela se desenvolve nos tradicionais oito compassos, como na figura 1:

---

<sup>2</sup> **Gymel**: termo inglês dos séc. XV e XVI (prov. do latim *gemellus*, “gênero”) para a divisão de uma parte vocal, numa composição polifônica à duas vozes, de âmbito igual. Foi usado num tratado inglês de c. 1450 para descrever um método de improvisação em que as duas partes começam e terminam em uníssono. Apesar da técnica ser encontrada em pelo menos duas composições inglesas mais antigas, as primeiras fontes pragmáticas que usam esse termo são da Europa continental e datam de meados do séc. XV. A mais antiga fonte inglesa é o *Eton Choir Book*, escrito nos últimos anos do séc. XV. Essa prática parece ter desaparecido no final dos anos 1560. (SADIE, 1994, p. 398).

<sup>3</sup> Comumente, acordes de I, IV e V graus.

<sup>4</sup> A canção popular *O menino da porteira*, dentre outras canções do gênero, é um excelente exemplo do uso do canto e do contracanto.



Fig. 1

Com a finalidade de quebrar a monotonia da melodia executada em terças paralelas, achei por bem ampliar o intervalo para uma décima maior, mantendo essa relação intervalar entre a parte superior e a inferior (canto e contracanto) por todo o período, como mostra a figura 2:

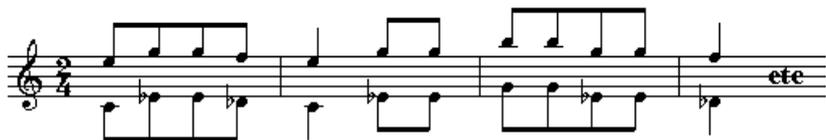


Fig. 2

Essa ampliação intervalar entre as duas partes (ou vozes) enfatiza o caráter sertanejo do discurso musical, dando-lhe uma conotação um pouco mais sofisticada, do ponto de vista estético-musical desse gênero. A ornamentação sugerida na partitura ajuda a embelezar a linha melódica, favorecendo a linguagem simples e idiomática da obra para o instrumento.

## Da regização

O cravo é um instrumento de recursos limitados a planos sonoros. Similar ao órgão (salvaguardadas as devidas dimensões), o cravo apresenta registros de 8' e 4' pés<sup>5</sup> (como no órgão). Um registro de 8' (pés) equivale ao som da nota lá afinada na altura de 440 *hertz*. O de 4' (pés) equivale ao som da nota lá afinada uma oitava acima, ou seja, 880 *hertz*. Combinadas ambas as alturas e executadas simultaneamente, produzem um brilhante efeito sonoro.

<sup>5</sup> **Pé (foot)**: unidade de medida linear anglo-saxônica, de 12 polegadas, equivalente a aproximadamente 30,48 cm do sistema métrico decimal, utilizada para medir os tubos do órgão. Neste caso, refere-se à terminologia usual adotada para se registrar obras musicais em ambos os instrumentos.

Para a execução da peça, sugere-se a escolha de um instrumento que possua dois teclados, registros de 8' e 4' (pés), mais o efeito de alaúde (*lute stop*). Ainda assim, a peça é executável em cravos com apenas um teclado, mas que contenham registros de 8' e 4' (pés), também com o efeito de alaúde.

## Quanto à forma

Os oito compassos iniciais apresentam a melodia em décimas paralelas, executadas como um recitativo.

Após a execução de um ritmo sincopado (percutido na madeira do cravo), inicia-se propriamente o desenvolvimento da peça. Esta introdução (que pode ser chamada de seção 1) será novamente executada ao final da peça, concluindo-a com veemência. Aqui é determinado o ritmo de dança por meio do qual serão executadas as demais seções da obra. Este ritmo sugere a dança do Catira (ou Cateretê),<sup>6</sup> muito populares no interior dos estados de São Paulo e Minas Gerais. Veja a figura 3:

9 Andante  $\text{♩} = 100$

$8' + 8' + 4'$

Fig. 3

Elementos da seção 2 são variados no decorrer da seção seguinte (3), e se apóiam num ritmo *ostinato*<sup>7</sup> executado pelo baixo, como mostra a figura 4:

25

Fig. 4

<sup>6</sup> **Catira (ou Cateretê)**: dança indígena brasileira, encontrada nos estados de São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Mato Grosso e Goiás (SADIE, 1994, p. 178).

<sup>7</sup> **Ostinato**: termo que se refere à repetição de um padrão musical por muitas vezes sucessivas. (SADIE, 1994, p. 687).

Segue-se uma seqüência de contudentes acordes formados por quartas (mi, lab, sib) de caráter percussivo, alusivos ao bater dos pés no tablado pelos dançadores do Catira, como na figura 5:

37

*p* 4' off, only 8' lute

Fig. 5

A seção 3 constitui o núcleo central da obra, uma vez que também elementos derivados da seção 2 são ainda mais variados, demonstrados na figura 6:

61

*mp* 8' lute + 4'

Fig. 6

Para enfatizar o período, resolvi repetir a seção utilizando um *ritornello*.

Uma curta ponte (compasso 119) prepara a retomada da seção 1 para concluir a obra.

## Considerações finais

A tabela 1 apresenta um resumo estrutural da peça:

	Seção 1	Seção 2	Seção 3	3'	1'	
RECITATIVO	INTRODUÇÃO	VARIAÇÃO	(Percussão)	(Seção 2) (Variações de 2)	(Percussão)	FINAL

Tabela 1

O Recitativo é o elemento melódico gerador da obra. A Introdução enfatiza o ritmo de dança em que toda a peça se apóia. A seção 2 apresenta a melodia variada do Recitativo, preparando a entrada da seção 3 (de caráter percussivo), quando mais uma vez essa melodia é ainda mais variada. A retomada da Introdução como conclusão da peça impõe certa elegância ao contexto geral da obra.

## Referências

COOK, Nicholas. **A guide to musical analysis**. London: Dent, 1989.

DUNSBY, J. & WHITTALL, A. **Musical analysis in theory and practice**. London: Faber, 1988.

KOELLREUTTER, H. J. **Introdução à estética e à composição musical contemporânea**. Porto Alegre: Movimento, 1985.

MORGAN, R. **Twentieth-century music: a history of musical style in modern Europe and America**. New York: Norton, 1991.

\_\_\_\_\_. **Anthology of twentieth-century music**. New York: Norton, 1992.

PAZ, Ermelinda Azevedo. **500 canções brasileiras**. Rio de Janeiro: Luis Bogo Editor, 1989.

PERGAMO, A. M. L. **La notacion de la musica contemporanea**. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1973.

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

# TOCCATA DE ROÇA

Calimerio Soares (1982)

Recitando calmamente ♩ = 40

Cravo *mp* 8' lute + 4'

5

rall. a)

9

Andante ♩ = 100

*f* 8' + 8' + 4'

13

a) Bater o ritmo na madeira do instrumento, com ambas as mãos  
Knock the rhythm at the instrument's wood with both hands.

Copyright 1985 by Calimerio A. Soares Netto  
All rights reserved

Musical score system 1, measures 1-4. The system includes a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The bass clef part features a dynamic marking of *mp* and a performance instruction in a box: "8' lute + 4'". The music consists of chords and melodic lines with accents.

Musical score system 2, measures 5-8. The system continues with the same key signature and time signature. The music features a rhythmic pattern of eighth notes in both hands, with accents and slurs.

Musical score system 3, measures 9-12. The system begins with a measure number of 25. The music includes a long melodic line in the treble clef with a slur, and a bass line with eighth notes and slurs.

Musical score system 4, measures 13-16. The system begins with a measure number of 29. The music features a rhythmic pattern of eighth notes in both hands, with accents and slurs.

33

Musical score for measures 33-36. The right hand has a melodic line with some grace notes and a long note in measure 35. The left hand has a steady eighth-note accompaniment.

37

*p* 4' off, only 8' lute

Musical score for measures 37-40. The right hand has a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The left hand continues with the eighth-note accompaniment. A dynamic marking *p* and a performance instruction "4' off, only 8' lute" are present.

41

8<sup>vb</sup>

Musical score for measures 41-44. The right hand has a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The left hand continues with the eighth-note accompaniment. A dynamic marking 8<sup>vb</sup> is present.

45

(8<sup>vb</sup>)

Musical score for measures 45-48. The right hand has a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The left hand continues with the eighth-note accompaniment. A dynamic marking (8<sup>vb</sup>) is present.

49

(8vb) (simile)

53

57

61

*mp* 8' lute + 4'

65

Musical score for measures 65-68. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of eighth notes with various articulations including accents (>) and mordents (wavy lines). The bass staff contains a steady eighth-note accompaniment.

69

Musical score for measures 69-72. The system consists of two staves. The treble staff features chords and some eighth-note movement, with accents and mordents. The bass staff continues with the eighth-note accompaniment.

73

Musical score for measures 73-76. The system consists of two staves. The treble staff has chords with accents and mordents. The bass staff continues with the eighth-note accompaniment.

77

Musical score for measures 77-80. The system consists of two staves. The treble staff features chords with accents and mordents. The bass staff continues with the eighth-note accompaniment.

81

Musical score for measures 81-84. The piece is in G minor (one flat) and 3/4 time. The right hand features a complex texture of chords and arpeggios, with dynamic markings of *p* and *mf*. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

85

Musical score for measures 85-88. The right hand continues with intricate chordal patterns, including some triplets, with dynamic markings of *p* and *mf*. The left hand maintains the eighth-note accompaniment.

89

Musical score for measures 89-92. Measures 89-91 are marked with a first ending bracket labeled '1'. Measure 92 is marked with a second ending bracket labeled '2'. The right hand has a long note in measure 92. The left hand continues with the eighth-note accompaniment.

93

Musical score for measures 93-96. The right hand has a complex, fast-moving texture. A dynamic marking of *p* is present. A text box contains the instruction: "4' off, only 8' lute". The left hand continues with the eighth-note accompaniment.

97

8<sup>va-</sup>

101

(8<sup>va-</sup>)

105

(8<sup>va-</sup>)

109

(8<sup>va-</sup>)

113

allargando

117

a tempo

*f*

lute off, prepare 8' + 8' + 4'

121

125