

**Variações para clarineta no dobrado *Saudades de minha terra*:
reflexões a respeito de uma prática musical militar**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO ORAL

SUBÁREA: PERFORMANCE MUSICAL

Vinícius de Sousa Fraga
UNICAMP
vfraga@unicamp.br

Rafel Fonte
UNICAMP
rafael-fonte@hotmail.com

Resumo: O presente artigo tem como objetivo investigar a atuação da clarineta no dobrado *Saudades de minha terra*, sobretudo no tocante ao idiomatismo com o qual o instrumento é tratado na obra, além disso, estudar a execução de variações que ocorrem nesse dobrado. Quanto ao procedimento metodológico, este trabalho se configura como uma pesquisa documental/bibliográfica. Realizou-se uma coleta de variações praticadas no dobrado em questão em quatro bandas militares. Os resultados da análise demonstraram que as exigências contidas nas variações coletadas são tecnicamente exequíveis, utilizando em grande medida escalas e arpejos que fazem parte da rotina de estudos do clarinetista, trazendo maior comodidade e menor esforço ao instrumentista no momento da execução. Na maior parte do dobrado *Saudades de Minha Terra*, a clarineta tem uma função de suporte a outros grupos instrumentais compondo um timbre coletivo. Nas variações no dobrado supracitado, por outro lado, o que se observa é uma atividade de maior protagonismo no caso da clarineta, com uma ornamentação ora mais simplificada, ora aparentando maior sofisticação.

Palavras-chave: Banda militar; Idiomatismo; Clarineta; Dobrado; Variações.

**Variations for Clarinet in the Dobrado *Saudades de Minha Terra*:
Reflections on a Military Musical Practice**

Abstract: The purpose of this article is to study the performance of the clarinet in the brazilian march *Saudades de Minha Terra*, especially with regard to the idiomatism which the instrument is treated in the work, in addition to studying the execution of variations that occur in this march. About the methodological procedure, this work is configured as a documentary/bibliographical research. A collection of variations practiced in the folded in question in four military bands was carried out. The results of the analysis showed that most of the requirements contained in these collected variations are technically feasible, using to a large extent scales and arpeggios that are part of the clarinetist's study routine, bringing greater comfort and less effort to the instrumentalist

at the time of execution. During the regular march, the clarinet is required with a support function for other instrumental groups, composing a collective timbre. In the variations, on the other hand, what is observed is an activity of greater protagonism in the case of the clarinet, with an ornamentation sometimes more simplified, sometimes appearing to be more sophisticated.

Keywords: Military band; Idiomatic, Clarinet, Dobrado, Variations.

Introdução

O presente artigo é fruto de reflexões e considerações preliminares a respeito de uma pesquisa de Doutorado em Música atualmente em andamento, que tem como temática a linguagem idiomática da clarineta no repertório de Dobrados. O interesse no tema é em parte por conta da prática profissional de um dos autores, que atua como músico de banda militar exercendo a função de clarinetista por quase quinze anos, na Banda de Música do Comando Militar do Sudeste (CMSE), sediada no 2º Batalhão de Polícia do Exército em Osasco, São Paulo. A atuação dessa banda está ligada a uma intensa participação em solenidades militares e civis, de modo que executa de memória o repertório básico de dobrados, hinos e canções do Exército.

O mesmo autor realizou uma pesquisa anterior de Mestrado (FONTE, 2021), na qual se realizou adaptações de dobrados do repertório básico do Exército Brasileiro para quarteto de clarinetas. Ao concluir aquela investigação, percebeu-se diversas lacunas no que tange a estudos sistematizados a respeito do idiomatismo da clarineta em dobrados. Por exemplo, nessa tradição musical das clarinetas e outros instrumentos em bandas militares, é comum encontrar a prática da execução de linhas de contraponto que tem uma função específica de ornamentação da melodia principal dos dobrados. Esse procedimento é conhecido pelos músicos militares como “variação”.

Uma vez que esse procedimento é conhecido no contexto musical militar, mas pouco estudado fora dele, algumas questões que nortearam essa pesquisa foram que particularidades essas variações poderiam possuir no contexto das bandas militares e se haveria uma linguagem idiomática das variações para clarineta no contexto musical militar.

Partindo desse pressuposto, o presente artigo tem como objeto estudar a atuação da clarineta no dobrado *Saudades de Minha Terra*, sobretudo no tocante ao idiomatismo

com o qual o instrumento é tratado na obra, além de investigar a execução de variações que ocorrem nesse dobrado.

Quanto ao procedimento metodológico, este trabalho se configura como uma pesquisa documental/bibliográfica, pois coloca os pesquisadores em contato com tudo o que foi escrito ou dito sobre determinado assunto (Lakatos e Marconi, 2003). Além disso, a pesquisa dessa natureza possui o documento como objeto de investigação, utilizados como fontes de informações, indicações e esclarecimentos de acordo com o interesse do pesquisador (SÁ-SILVA; ALMEIDA; GUINDANI, 2009).

Concernente à revisão de literatura, segundo Laville e Dionne (1999, p.112), “o pesquisador deve revisar todos os trabalhos disponíveis em torno da pesquisa, objetivando selecionar tudo o que possa servir”. Assim, realizou-se uma busca nos principais sítios de bancos de dados científicos e repositórios de congressos em busca de teses, dissertações e artigos, a partir dos termos “linguagem idiomática da clarineta”, “linguagem idiomática do dobrado”, “variações para clarineta”, “variações no dobrado”, “Dobrado Saudades de Minha Terra”, “banda de música” e “banda militar”. A partir dessa busca encontrou-se pesquisas acadêmicas que abordam o tema “banda de música/banda militar” tais como Granja (1984), Binder (2006), Souza (2009), Dantas (2015), para citar alguns.

Para a coleta das variações executadas por outras bandas militares, decidiu-se contactar músicos militares de outras duas bandas do Exército, bem como mais duas da Aeronáutica em que a prática de variações é conhecida no referido dobrado aqui estudado. Foram elas a Banda do 2º Batalhão de Polícia do Exército (2BPE) – Osasco; Banda da Base Aérea de Santa Maria (BASM) - Rio Grande do Sul; Banda do 2º Batalhão de Infantaria Leve (2BIL) - São Vicente; Banda do 6º Batalhão de Infantaria Leve (6BIL) - Caçapava. Para fins práticos, adotaremos neste artigo, a seguinte nomenclatura para as variações analisadas: variação 1 – BPE; variação 2 – BASM; variação 3 – 2BIL; variação 4 - 6BIL. Uma vez coletadas, essas variações foram editadas e discutidas em função da utilização da clarineta, sobretudo nessa relação com o restante do dobrado.

1. Idiomatismo

O termo idiomatismo aplicado à música instrumental é por vezes definido como a utilização das condições particulares de um determinado instrumento, do que se depreende que quanto mais uma obra explora esses aspectos peculiares, utilizando

recursos que o identificam e o diferenciam de outros meios, mais idiomática ela se torna (Battistuzzo, 2009; Randel, 2003). De fato, Malta (2017) sintetiza que, do ponto de vista conceitual, o idiomatismo pode ser definido como:

- (1) a exploração das características e efeitos peculiares do instrumento;
- (2) a exequibilidade de todos os parâmetros musicais – alturas, dinâmicas, articulações e timbres; e (3) a utilização dos meios mais práticos e funcionais para se chegar ao melhor resultado expressivo/musical em tal instrumento (MALTA, 2017, 19 *apud* BORÉM, 2000).

É importante salientar que características "peculiares" de um instrumento, bem como "exequibilidade" ou mesmo combinações mais facilmente produzidas em um instrumento que noutra não são categorias estanques e predeterminantes. Isso porque se por um lado a capacidade virtuosística de um instrumento e seu instrumentista podem ser difíceis de serem definidas (RAASAKAA, 2009), por outro, as fronteiras do que se pressupõe o idioma de um instrumento estão em constante movimento, desafiadas e postas em perspectiva por novas estéticas composicionais, bem como por experimentações e desenvolvimentos na técnica instrumental por performers.

Ainda assim, da perspectiva da clarineta, é frequente o uso do termo referindo-se à qualificação de como o instrumento foi requerido ou utilizado em determinadas obras. Dessa forma, há obras definidas como mais ou menos "idiomáticas" no chalumeau do século XVII (LAWSON, 1995), no repertório para clarineta do período romântico do século XIX (REES-DAVIES, 1995; RAASAKKA, 2009) e mesmo em obras contemporâneas nos séculos XX e XXI, sobretudo nas que se utilizam de técnicas extendidas (RAASAKKA, 2009).

Observa-se assim, um consenso na literatura quanto ao uso do termo no que tange à forma de utilização da clarineta em determinados contextos históricos e estéticos, sem prejuízo da fruição e tensionamento desses conceitos ocasionadas por inovações técnicas dos clarinetistas e estéticas composicionais específicas. Em que pese às demais possibilidades de definição, essa será a perspectiva adotada no presente trabalho.

2. Bandas Militares: entre a padronização e a inventividade

Há uma tradição de bandas militares secular no Brasil. De fato, acredita-se que ela é anterior ao que até recentemente se pensava, remontando ao século XVIII (BINDER, 2006). Durante toda a sua existência até os dias atuais, esses agrupamentos musicais parecem ter se desenvolvido entre pelo menos duas frentes tão importantes quanto contraditórias, que são as tentativas de padronização do seu corpo de musicistas, instrumentos, uniformes, dentre outras práticas, por um lado; e, por outro, a informalidade, livres adaptações e criações em contextos específicos e locais.

Há indícios, por exemplo, que no caso das bandas de música do Exército, o número de componentes, instrumentos que as compunham e repertório era delimitado por regulações específicas no século XIX, mas que não parece ter sido respeitado na prática (BINDER, 2006). Mais recentemente, em 2002, o Exército criou um manual de procedimentos chamado *Vade-Mécum* e que estabelece não só o repertório executado pelas bandas de música militares em solenidades e cerimoniais oficiais, como também a forma de execução deste. A função seria padronizar a execução dos dobrados, marchas, hinos e canções militares por todas as bandas e fanfarras em território nacional, definindo inclusive o andamento exato de 116 pulsos por minuto para a marcha¹

A criação do *Vade-Mécum* também unificou as tonalidades do repertório básico das bandas de música do Exército. Isso porque era comum, em tempos em que não existia fácil acesso a partituras por comunicação remota, bandas de diferentes regiões do país executarem um mesmo dobrado com tonalidades diferentes.

3. Dobrado: uma visão geral

Conceitualmente, o dobrado é um estilo de marcha brasileira e como tal, é utilizado nas evoluções das manobras militares. Aparentemente, a expressão deriva ou tem influência de uma realização musical de pulsação binária e em andamento acelerado do ato de marchar da Infantaria, e há homônimos para a expressão no espanhol (*pasodoble*), francês (*pas-redoublé*) e italiano (*passodoppio*) (Duprat *apud* Souza, 2009). Há inclusive edições de dobrados do início do século XX que trazem a indicação "passo-dobrado" (*ibidem*, 58). O gênero, no entanto, foi-se modificando na tradição musical das

¹<http://www.sgex.eb.mil.br/index.php/cerimonial/encartes/84-encarte-03-ne-n-9-782>.

bandas militares brasileiras, especialmente no tocante ao ritmo, andamento, harmonia e contraponto (ROCHA, 2011).

Quanto à estrutura musical, “é geralmente composto em andamento rápido com ritmo binário, notado em compasso 2/4 e, menos frequentemente, em 6/8” (DUPRAT *apud* SOUZA, 2009, 57). No tocante à estrutura formal, o dobrado geralmente se divide em três partes – parte A, parte B e TRIO- acrescidas de introdução, ponte e coda (FONTE, 2021). No entanto, encontramos no repertório das bandas brasileiras, diversos dobrados que possuem estrutura formal diferente da citada anteriormente. Isso porque

É muito grande o número de dobrados cujos temas levam ao desdobramento da exposição em três partes (A-B-C), ao invés de somente as duas básicas (A-B). Haverá, neste caso, a reexposição da primeira (A), representada por (A-B-A), cuja indicação, na partitura, é feita por um retorno “dal Segno ou S” e um salto “al Coda ou símbolo O”. Seguem-se então, a terceira parte, que é o solo do baixo (C), e o trio (D), para, então, indicada pelo Da Capo, ser feita a reexposição. (ROCHA, 2011. p. 11)

Segundo Granja (1984), o dobrado foi introduzido em distintos momentos culturais da banda na comunidade tal como, eventos em homenagem a uma personalidade ou em comemoração a uma data ou fato significativo. Por isso este estilo de composição tornou-se um dos repertórios tão representativos quanto diversificados das bandas de música brasileiras, sejam elas militares ou civis.

Assim, não causa surpresa que, mesmo com a padronização do repertório tentada pelo *Vade-Mécum* do Exército, diversos modelos musicais que já faziam parte da tradição das bandas de música do Exército permaneceram sendo tocados. Essa diversidade é reforçada em parte pela transmissão oral presente no cotidiano das bandas de música (LIMA, 2022), numa tradição que faz com que padrões composicionais sejam incorporados no cotidiano das bandas sem, muitas vezes, um registro oficial. Uma dessas tradições presentes no cotidiano das bandas militares, sem registro oficial no *Vade-Mécum*, é a execução de variações em dobrados do repertório básico.

No contexto da presente pesquisa, "variações" é o termo utilizado por músicos militares no que tange a execução de linhas de contraponto que visam ornamentar o tema melódico desenvolvido nos dobrados do repertório básico das bandas militares. O termo difere da definição tradicionalmente usada no repertório musical ocidental, geralmente representado por um procedimento em que um tema é repetido de forma ligeiramente

modificada (SISMAN, 2021). Note-se que, no contexto da presente pesquisa, o termo variação no ambiente musical militar possui uma ênfase de caráter muito mais incidental e de embelezamento melódico do que estrutural e formal.

4. Dobrado *Saudades de minha terra*: aspectos gerais

O dobrado *Saudades de Minha Terra* é uma das composições mais conhecidas do repertório das bandas de música no Brasil. Essa proeminência constrata no entanto com o contexto da sua criação, já que há uma incerteza quanto à sua autoria e época de composição, já que as fontes consultadas divergem no tocante a esse aspecto.

Por exemplo, a obra é atribuída no cerimonial militar do Exército a Luiz Evaristo Bastos (VADE-MÉCUM, 2002), um sargento nascido no Rio Grande do Sul no final do século XIX; mas também ao auferes Evaristo da Veiga, que a teria composto num campo de batalha da Revolução Federalista do Rio Grande do Sul (DANTAS, 2015); e ainda a Isidoro de Castro Assunção (PALHETA, 2017). Como se vê, não há consenso sobre a autoria do dobrado, o que, em se tratando de uma obra composta há tanto tempo no contexto das bandas de música, é algo bastante comum.

Além disso, na década de 1920, foi adaptada ao dobrado uma letra, que é entoada pelas tropas de cavalaria quando deslocam-se a pé, sendo conhecida como *Soldados, à cavalaria*. A composição ganhou notoriedade ao longo do tempo e, atualmente, é considerada repertório obrigatório das bandas militares brasileiras e uma das composições preferidas das festas do interior do país (DANTAS, 2015). Estruturalmente, a obra pode ser representada da forma descrita a seguir na Figura 1.

Figura 1: Esquema formal do dobrado *Saudades da Minha Terra*

Introdução ||: A :||: B :|| Reexposição de A
||: C :|| Ponte ||: Trio :||: Coda || Reexp. do Trio:||

Fonte: Próprio autor

Na Introdução, o tema principal é realizado pelos instrumentos graves – saxofones tenor e barítono, trombone e tuba. Os demais instrumentos realizam marcação ritmada em *staccato*. Já na seção A o tema principal da obra é exposto, apresentado pela

maioria dos instrumentos de sopro, seguido da seção B, que complementa a seção anterior, embora de forma ligeiramente mais solene.

O dobrado retorna a seção A expondo o tema principal tal como apresentado no primeiro momento. A seguir, é introduzida a parte C, também chamada de Forte (DANTAS, 2015), e tendo em vista o solo da tuba juntamente com os demais instrumentos graves, é conhecida por ser a parte mais vibrante do dobrado.

A Ponte é um pequeno trecho de transição que leva a obra para o Trio, que é, por sua vez, uma seção que faz contraste com o caráter vibrante das melodias nas partes A, B e C. expõe uma linha melódica mais lírica, fazendo uso de uma dinâmica suave em dinâmica *piano*. Por fim, temos a Coda e a Reexposição do Trio.

5. Idiomatismo da clarineta no dobrado *Saudades de minha terra*

Do ponto de vista do idiomatismo da clarineta, alguns dos aspectos principais presentes no dobrado *Saudades de Minha Terra* refletem características semelhantes a diversos dobrados do repertório básico das bandas militares. A tonalidade da peça é um fator que torna a sua execução simplificada na clarineta, já que privilegia passagens sequenciais e de arpejos de forma bastante simples.

A figura 2 demonstra um trecho da introdução, onde é possível perceber que as clarinetas iniciam executando figuração rítmica que dá a peça um caráter marcial. Essa figuração rítmica, também chamada de Centro (DANTAS, 2015), é executada em simultaneidade com o naipe de flautas, saxofones, trompas e trompetes, embora escrita num registro que privilegia a projeção da clarineta nesse caso.

Figura 2: Excerto introdução do dobrado *Saudades de minha terra*



Fonte: Vade-Mécum de dobrados do Exército

Nas seções A e B, o naipe de clarinetas desenvolve função de canto, ou seja, a linha melódica principal, também chamada de “primeira voz” (DANTAS, 2015). Tal como na introdução, o naipe de clarinetas é acompanhado de flautas, saxofones, trompetes, trombones e bombardinos. Sob o ponto de vista idiomático para o instrumento, este trecho apresenta a nota Mi 5 (figura 3), nota mais aguda dessa obra para a clarineta e que no contexto assegura a projeção sonora do instrumento.

Figura 3: Excerto seção A do dobrado *Saudades de minha terra*



Fonte: Vade-Mécum de dobrados do Exército

A partir da seção C, também chamada de “forte”, o naipe de clarinetas realiza uma marcação rítmica conjuntamente com flauta, saxofone-alto, trompete e trompa, enquanto os instrumentos graves apresentam a linha melódica principal. Esta seção revisita a mesma figuração rítmica em *stacatto* exposta na introdução do dobrado, porém com a presença de sincopas em alguns momentos (figura 4).

Figura 4: Excerto seção C do dobrado *Saudades de minha terra*



Após o Trio, a obra segue para a Coda, ou seja, momento de contraste com o trio, e em seguida, realiza a Reexposição do Trio. São exatamente nesses momentos, Trio e sua reexposição, talvez aproveitando da relativa simplicidade da parte destinada à clarineta, que ocorre a execução das variações nas clarinetas no dobrado *Saudades de Minha Terra* (figura 6). É possível perceber que a linha melódica principal deste trecho é executada pelo sax tenor enquanto as clarinetas executam a variação.

Figura 6: Execução da variação



The musical score for Figure 6 is presented in three systems. Each system contains two staves: the top staff is for Clarinete em Bb and the bottom staff is for Saxofone Tenor. The music is in 2/4 time and G major. The first system shows the Clarinete em Bb playing a melodic line with eighth notes and the Saxofone Tenor playing a bass line with quarter notes. The second system continues this pattern. The third system concludes the variation with a final cadence.

Fonte: Próprio autor

Sabe-se que a prática das variações, por ser tradição oral, muda de acordo com o local, ou seja, bandas militares de locais diferentes podem realizar variações distintas que, como já exposto, frequentemente não são registradas em partitura. Sabendo da prática dessas variações de diferentes maneiras em locais variados do país, decidiu-se coletar e analisar, a partir do contato com clarinetistas militares, variações² de quatro bandas militares distintas, que serão nomeadas como variação 1 – BPE; variação 2 – BASM; variação 3 – 2BIL; variação 4 - 6BIL.

6. Análise idiomática das variações coletadas

²As variações coletadas foram editadas e estão disponíveis no link a seguir:

https://drive.google.com/drive/folders/1BBEsnqXrY7ZwHluNPc3b9R4hspX_gmOO?usp=sharing

De maneira geral, as variações analisadas contrastam com a escrita para clarineta no dobrado *Saudades da Minha Terra*, já que o instrumento é requerido de forma mais intensa, com escalas e arpejos em passagens rápidas. Do ponto de vista idiomático, no entanto, a escrita e execução delas tende a ser coerente, concentrando-se em geral no registro agudo do instrumento e permitindo assim um dedilhado mais orgânico e eficiente (vide figura 7).

Figura 7: Variação 1 - BPE



The musical score for Variation 1 - BPE is presented in four staves. The first staff is for Clarinet in Bb (Clarinete em Sib) in 2/4 time, starting with a rest. The second staff is for Clarinet (Cl.) in G major, starting at measure 5. The third staff is also for Clarinet (Cl.) in G major, starting at measure 10. The fourth staff is for Clarinet (Cl.) in G major, starting at measure 13. The music consists of rapid, flowing passages with many slurs and ties, characteristic of the BPE style.

Fonte: Próprio autor

A variação 1 – BPE demonstra boa parte dessas características. Tecnicamente exequível, ela atua como uma ornamentação interessante à melodia, que por sua vez é permeada por silêncios (ver parte do saxofone tenor na figura 6). Como ocorre com frequência nesse tipo de realização, embora ela atue como linha de contraponto à melodia principal, há diversos pontos de contato, sobretudo nos pontos de anacruse da melodia, indicados no início da figura 7, compassos 5 e 9, além do reforço da melodia principal a partir do compasso 13.

Na variação 2 - BASM (figura 8), há uma série de elementos comuns à variação 1 – BPE; igualmente executada sem grandes problemas, ela funciona como outra opção interessante de contraponto à melodia principal. Chama a atenção aqui as linhas melódicas com maior continuidade, num fraseado que se projeta para além da escrita binária do compasso. Este fraseado é facilitado, sobretudo pelo uso de grandes linhas de *legato*, além de uma escrita que privilegia mais intervalos diatônicos que arpejos. Possui

ainda dois pontos de contato com a melodia principal, no início e no compasso 9, e diferente da variação anterior, segue com as escalas diatônicas no final da melodia principal desse trecho. Observemos a seguir, a figura 8 na qual consta a variação 2 - BASM.

Figura 8: Variação 2 - BASM



Fonte: Próprio autor

A variação 3 – 2BIL tem pontos de contato interessantes com as variações apresentadas anteriormente, seja pela conexão inicial com a melodia demonstrada no início da figura 9, seja por ser escrita em sua maior parte no registro agudo do instrumento.

No entanto, tendo em vista possuir maiores saltos intervalares e a utilização de diferentes articulações em comparação às outras variações coletadas, a variação 3 – 2BIL (figura 9) possui nível de complexidade e exigência maior durante a execução, se afastando ligeiramente das outras variações em termos de dificuldade. Parte disso se deve à utilização de diferentes registros, com arpejos rápidos que exigem maior coordenação entre as mãos direita e esquerda.

Figura 9: Variação 3 - 2BIL



Clarinete em Sib

6

Cl.

12

Cl.

15

Cl.

Fonte: Próprio autor

As variações até aqui apresentadas não possuem uma autoria definida, o que pode indicar terem sido parte de um processo de sedimentação de diferentes práticas e experimentações durante a execução do dobrado. A variação 4 – 6BIL (figuras 10, 11 e 12), no entanto é um caso diferente sob essa perspectiva.

Figura 10: Variação 4 – 6BIL

Fonte: Próprio autor

Figura 11: Continuação da variação 4 – 6BIL

Fonte: Próprio autor

De autoria de Samuel José Marques³, regente de banda militar, clarinetista e saxofonista, a variação 4 – 6BIL apresenta uma estrutura diferente. As demais variações

³Samuel José Marques nasceu em Minas Gerais, no entanto, viveu por toda sua vida na cidade de Mogi das Cruzes - SP. Foi Capitão do Exército brasileiro e atuou como regente militar nas bandas do 6º Batalhão de Infantaria Leve em Caçapava e na Banda do 2º Batalhão de Polícia do Exército em Osasco. Além de regente, foi exímio clarinetista, saxofonista e compositor. Dentre suas composições destacamos as seguintes obras: *Variação para clarineta no dobrado saudades de minha terra*, *Dobrado Comandante Falcão*, *Dobrado Comandante Antônio Carlos de Souza*, *Dobrado Comandante Roberto Escoto* e *Canção Guerreiros da paz*.

aqui apresentadas são repetidas em conjunto com a melodia principal do dobrado, isto é, quando a banda repete a linha melódica principal do trecho (trio), as variações são repetidas. No caso da variação 4 – 6BIL, as linhas contrapontísticas seguem criando outras opções de ornamentação (vide figura 12). Isso possibilita um recurso extra que ajuda a surpreender o ouvinte, sobretudo em estruturas marcadas tradicionalmente pela repetição como a de um dobrado.

Figura 12: Parte final da variação 4 – 6BIL

Fonte: Próprio autor

O fato do compositor não só ser conhecido, mas também clarinetista é relevante no caso da variação 4 – 6BIL, já que quanto mais o compositor conhece as especificidades do instrumento para o qual compõe, mais idiomática a obra tende a se tornar (Kreutzk, 2014). Não por acaso, ao analisar a variação supracitada, embora possua uma estrutura que cria certo refinamento na estrutura do dobrado, além de exibir uma profusão de notas ornamentais, possui recursos idiomáticos bastante particulares da clarineta, como locais estratégicos que permitem a respiração e uma sequência lógica no desenvolvimento da variação.

De fato, percebe-se aqui que a variação 4 – 6BIL utiliza os registros médio e agudo da clarineta de forma a explorar bem os recursos do instrumento, dando a obra uma homogeneidade timbrística. Além disso, há claramente uma relativa facilidade na sua execução ao se utilizar de notas sequenciais numa região em que a clarineta tem melhor resposta. E embora a variação 4 – 6BIL se utilize algumas vezes de uma “quebra” para o registro inferior, a escrita permite que a passagem possa ser executada com mais agilidade e leveza.

Sabe-se que as bandas militares são uma das principais influências de inúmeros instrumentistas de bandas de música civis que vêem nela diariamente um ideal a ser perseguido. Embora parte dessa tradição se sustente na organização profissional que as bandas militares possuem, bem como na possibilidade de uma carreira estável aos jovens músicos, parte dela nasce da criatividade e imaginação que brota de mudanças inicialmente casuais, mas que uma vez incorporadas, passam a fazer parte do rol de estratégias na atividade musical desses grupos.

E de fato, esse trabalho buscou demonstrar através de um pequeno vislumbre parte dessas questões em uma obra tão importante do repertório de bandas civis e militares como o dobrado *Saudades de Minha Terra*. Sua origem incerta contrasta com o sucesso que goza em diferentes círculos de instrumentistas de banda por todo o país.

Um olhar mais detido sobre as variações executadas por clarinetistas militares de algumas dessas bandas demonstrou que, a maior parte das exigências contidas nessas variações coletadas é tecnicamente exequível e compreendida pelos músicos executantes. O mesmo pode ser dito quanto à relação de esforço versus realização na execução das variações. Isso porque utilizam em grande medida escalas e arpejos que fazem parte da rotina de estudos do clarinetista, trazendo maior comodidade e menor esforço ao instrumentista no momento da execução.

O parâmetro idiomático difere ligeiramente quando comparamos a utilização da clarineta na composição do dobrado *Saudades de Minha Terra* em relação às variações tradicionalmente executadas que foram aqui estudadas. Na maior parte do dobrado, a clarineta tem uma função de suporte a outros grupos instrumentais compondo um timbre coletivo, seja para apresentar a melodia principal, seja para desenvolver uma linha de acompanhamento característico desse tipo de composição. Nas variações, por outro lado, o que se observa é uma atividade de maior protagonismo no caso da clarineta, com uma ornamentação ora mais simplificada, ora aparentando maior sofisticação.

Essa prática musical dentro das bandas militares demonstra parte da riqueza e inventividade que repousa ainda no fazer e na atuação dentro das bandas de música, e em especial aqui para esse estudo, as bandas militares. Parte disso pode se dever a uma

tradição em que o ensino de determinadas competências esteve ligado muito mais a uma atuação prática em busca de aprimoramento técnico para o instrumento. É um contexto em que os desafios acabam exigindo soluções criativas em seu cotidiano.

Além disso, o pequeno vislumbre da prática aqui recortada em algumas poucas variações realizadas por quatro dessas bandas militares coloca em perspectiva o quanto ainda carece de estudo as práticas musicais realizadas nesses ambientes de tradição centenária em que ainda persistem a atuação coletiva da musicalidade brasileira. Com este artigo, acredita-se contribuir com a propagação de uma atividade específica das bandas militares e com isso, colaborar para pesquisas futuras sobre a prática musical nas forças militares.

Referências:

BATTISTUZZO, S. A. C. *Francisco Araújo: O uso do Idiomatismo na composição de obras para violão solo*. 172 f. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, 2009.

BINDER, F. P. *Bandas militares no Brasil: difusão e organização entre 1808-1889*. São Paulo, 2006. 135 f. 3 v. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2006. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/95107>>.

DANTAS, F. M. *Composição para banda filarmônica: atitudes inovadoras*. Salvador. 276 f. Tese (Doutorado em Música). Escola de Música, Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador, 2015.

FONTE, R. *Adaptações de dobrados para quarteto de clarinetes: uma alternativa para a prática da música de câmara em bandas de música*. Salvador. 116 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Música). Escola de Música, Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador, 2021.

GRANJA, M. F D. *A Banda: Som e Magia*. Rio de Janeiro. 144 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, 1984.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, Maria de Andrade, *Fundamentos de metodologia científica*; 5ª Edição, São Paulo: Editora Atlas, 2003. 310 p.

LAWSON, C. 1995. Single reeds before 1750. In: Lawson, C. (Ed.). (1995). *The Cambridge Companion to the Clarinet* (Cambridge Companions to Music). Cambridge: Cambridge University Press. doi:10.1017/CCOL9780521470667

LAVILLE, C.; DIONNE, J. *A construção do saber: Manual da metodologia da pesquisa em ciências humanas*. Porto Alegre: ArtMed; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999. 340 p.

LIMA, A. A., *Possibilidades de escrita e performance para trompa em dobrados nas bandas de música*. 134 f. Natal, 2022. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

MALTA, F. A. 2017. *Idiomatismo Violonístico como Elemento Composicional na Sonata nº1 de Leo Brouwer*. Dissertação de Mestrado em Música. Belo Horizonte: UFMG.

PALHETA, B.D.M.. 2017. *Clube Musical 31 de Agosto: Perfil de uma banda de música paraense a partir de seus contextos histórico, sociocultural e educacional*. Dissertação de Mestrado em Artes. Belém: UFPA.

PILGER, H. V. *Heitor Villa-Lobos: o violoncelo e seu idiomatismo*; Curitiba: Editora CRV, 2013. 284 p.

RAASAKKA, Mikko. 2009. *Exploring the Clarinet: A guide to clarinet technique and Finnish clarinet music*. Fennica Gehrman Oy.

RANDEL, D. M. **“Idiomatic”** in *The New Harvard Dictionary of Music*. Cambridge: Harvard University Press, 1986, 389 p.

REES-DAVIES, Jo. *The development of the clarinet repertoire*. In: Lawson, C. (Ed.). (1995). *The Cambridge Companion to the Clarinet (Cambridge Companions to Music)*. Cambridge: Cambridge University Press. doi:10.1017/CCOL9780521470667, 1995.

ROCHA, J. R. F. *O dobrado: breve estudo de um gênero musical brasileiro*. Universidade Federal de Minas Gerais, 2011, 11 f.

SÁ-SILVA, J. R.; ALMEIDA, C. D.; GUINDANI, J. F.; *Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas*. *Revista Brasileira de História & Ciências Sociais*, Rio Grande do Sul, v. 1, n. 1, p. 1-15, 2009.

SILVA, J. S. *Discurso musical e territorialidade no gênero Dobrado: as bandas de São Luiz do Piratininga no final do séc. XIX*. São Paulo. 154 f. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2022.

SISMAN, E. 2021. **Variation**. In: *Grove Music Online*. Disponível em <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.29050>. Acessado em 28/07/2023.

SOUZA, D. P. *As gravações históricas da banda do corpo de bombeiros do Rio de Janeiro (1902-1927): valsas, polcas e dobrados*. Rio de Janeiro, 2009. 161 f. Tese (Doutorado em Música). Centro de Letras e Artes, Universidade do Rio de Janeiro (UNIRIO), 2009.

XXXIII CONGRESSO DA ANPPOM

São João del-Rei, 23 a 27 de outubro de 2023

VADE-MÉCUM. 2002. SECRETARIA GERAL DO EXÉRCITO - SGEEx, Vade Mécum de Dobrados e Marchas, Brasília, 2002, Exército Brasileiro.



ANPPOM
Associação Nacional de Pesquisa e
Pós-Graduação em Música



Universidade Federal
de São João del-Rei