

# Radamés & Aída Gnattali

*interpretando*

## Nazareth e Gnattali

SO10



**Composições de Ernesto Nazareth, com arranjos de Radamés Gnattali:**

- 1- Fon-fon
- 2- Improviso
- 3- Pairando
- 4- Elegantíssima
- 5- Apanhei-te Cavaquinho
- 6- Gotas de Ouro
- 7- Fidalga
- 8- Confidências
- 9- Digo
- 10- Vitorioso

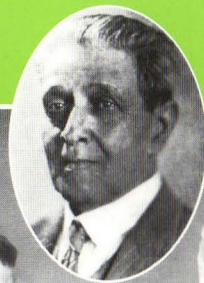
**Composições de Radamés Gnattali:**

- Brasiliana nº 8
- 11- Schottisch
- 12- Valsa
- 13- Choro
- Suíte Coreográfica
- 14- Marcha
- 15- Samba Canção
- 16- Valsa
- 17- Baião

# Radamés & Aída Gnattali

*interpretando*

## Nazareth & Gnattali



Arranjos para dois pianos de Radamés Gnattali

**REPERTÓRIO RÁDIO MEC**

**10**



*“A inspiração vem do trabalho”*

## O AUTOR

*Por Valdinha Barbosa*

Gaúcho de Porto Alegre, onde nasceu a 27 de janeiro de 1906, Radamés Gnattali é personalidade das mais importantes da nossa música. Falecido em 03 de fevereiro de 1988, a cada dia que passa esse compositor brasileiro vem sendo reconhecido como músico dos mais completos de nossa história, pela sua inigualável experiência

nos dois veios em que a Música Brasileira se divide: o popular e o erudito.

Medalha de Ouro no curso de piano do Conservatório Brasileiro de Música de Porto Alegre, Radamés Gnattali, aos 18 anos já era considerado pela crítica carioca um virtuose do piano, em seu primeiro recital no Rio de Janeiro.

Frustrado em sua vocação de concertista, por problemas financeiros, Radamés foi procurar refúgio no mercado da música, onde fez de tudo: foi músico de orquestra, tocou piano e violino em concertos, companhias de óperas e operetas, em bailes, cassinos e nas rádios — que se iniciavam no Rio de Janeiro. A bagagem musical que trazia de sua formação em Porto Alegre, e a disposição para o trabalho, abriam-lhe as portas. Espírito inquieto e apaixonado, soube aproveitar todas as oportunidades que lhe eram oferecidas, aproveitando sempre para aprimorar-se em seu ofício.

O trabalho na área popular, no entanto, não o desvencilhava da idéia de trabalhar sobre um tipo de música mais elaborada — a música erudita — que, se por um lado não lhe garantia a sobrevivência econômica, por outro o gratificava enquanto artista. Impossibilitado

de seguir sua vocação de concertista, Radamés passa a explorar o seu talento de compositor e não tarda a ser reconhecido como um grande talento. Em Porto Alegre, em 1930, faz a sua estréia, com duas peças para piano solo e, já em 1939, uma de suas obras era escolhida para representar o Brasil na Feira Mundial de Nova York, ao lado de Carlos Gomes, Alberto Nepomuceno, Alexandre Levy, Henrique Oswald, Francisco Mignone, Lorenzo Fernández, Villa-Lobos e Camargo Guarnieri. Era o reconhecimento do seu talento, que mereceu de Mário de Andrade, a seguinte referência: “Há que se falar de um compositor novo, mal conhecido dos paulistas, Radamés Gnattali. Tem uma habilidade extraordinária para manejar o conjunto orquestral, que faz soar com riqueza e estranho brilho. Apesar de sua mocidade, já domina a orquestra como raros entre nós. É a nossa maior promessa do momento”.

Com a inauguração da Rádio Nacional, em 1936, Radamés ganha grande impulso como compositor. Sem preconceitos, continua o seu trabalho de atuação nas duas áreas da música, servindo-se de uma para enriquecer a outra e vice-versa. Um dos primeiros contratados para a

orquestra da PRE-8, Radamés passa a figurar entre os mais importantes maestros daquela emissora. As experimentações que vinha introduzindo na forma de orquestrar a música popular brasileira, que se acumulavam desde o início de sua atividade como arranjador na Gravadora Victor, faziam crescer o seu prestígio. “As idéias sempre revolucionárias de Radamés Gnattali, a sua preocupação constante com a cultura brasileira, reforçadas pela visão do músico instrumentista, consistiam em dar à Música Popular do Brasil, um caráter nacionalista, na época só encontrados nos conjuntos típicos, sem nenhuma preocupação cultural. Tudo o mais era a música americana, que satisfazia plenamente todos os bons músicos que desejavam mostrar as suas virtuosidades como instrumentistas. Radamés o que fez? Canalizou a performance do instrumentista brasileiro para a execução da música brasileira. Mas não foi bem entendido por muita gente e a classificação de “jazzista” que recebeu desde os seus primeiros trabalhos permaneceu indiscriminadamente para aqueles que realmente não entendiam de música”, lembrou em vida, o seu amigo e companheiro da



Rádio Nacional, Paulo Tapajós.

Manejando como raros o seu talento, Radamés continuou a promover a orquestração brasileira a estúdios cada vez mais avançados. Em 1939 provoca grande impacto com o famoso arranjo da música “Aquarela do Brasil”. Desta vez, as palhetas e os metais ganham uma nova função na orquestração do samba, e a música brasileira, um novo tratamento orquestral.

Durante quase trinta anos de trabalho contínuo na Rádio Nacional, Radamés Gnattali, através dessa emissora, líder de audiência nos anos 50, conseguiu levar, em 1ª audição, várias de suas obras, muitas das quais tendo ele próprio como

solista, ao piano. Para os intérpretes contratados da “casa”, a fina flor dos instrumentistas brasileiros — Jacob do Bandolim, Arnaldo Estrella, Iberê Gomes Grosso, Garoto, Chiquinho do Acordeon, Luciano Perrone, Edu da Gaita, entre outros, todos seus amigos pessoais — escreveu especialmente grande parte de seus concertos. De cada um desses executantes captou a forma pessoal de interpretação, finalizando por montar um catálogo de obras onde a influência de nossas raízes culturais é a essência.

O trabalho diário na Rádio Nacional e nas gravadoras revertia para o maestro, como fonte de inspiração e de sobrevivência; mas era na criação de suas composições eruditas que encontrava a plenitude de sua realização como artista: “Amo a música popular mas, se pudesse, trabalhava exclusivamente sobre a música erudita”.

O ano de 1964 é marcado pelo retorno de Radamés Gnattali à sua atividade de recitalista. Faz Duo com o violoncelista Iberê Gomes Grosso, com quem excursiona pelo Brasil e pelo exterior. Para a sua vocação de músico erudito, praticar a música de câmara representava um alimento.

Nesse mesmo ano, Radamés compõe a

“Suite Retratos”, peça em quatro movimentos para Bandolim e Orquestra de Cordas, escrita especialmente para Jacob do Bandolim, onde homenageia, em cada movimento, quatro grandes representantes da cultura brasileira: Pixinguinha, Ernesto Nazareth, Anacleto de Medeiros e Chiquinha Gonzaga. Na década de 70, acatando sugestão de Joel do Bandolim, novamente a Música Popular Brasileira se surpreende com mais uma inovação, quando Radamés transcreve para conjunto de choro a “Suíte Retratos”, nascendo assim um novo estilo e uma nova forma de execução para o choro. Agregando-se aos jovens da Camerata Carioca, Radamés apresenta-se em algumas capitais do País, revitaliza-se e passa a exercer uma profunda influência junto à nova geração de músicos.

Havendo-se desligado da Rádio Nacional desde a década de 60, Radamés Gnattali, depois de ter trabalhado na TV Excelsior, foi contratado pela TV Globo como maestro-arranjador, função que exerceu até a sua morte.

Em 1983, como reconhecimento à sua contribuição à criação musical brasileira, foi designado por um júri de



especialistas, para receber o “Prêmio Shell para a Música Brasileira”, na categoria de músico erudito. Em 1984, através do Projeto Lúcio Rangel de monografias, a Funarte lançou seu nome como um dos temas de seu concurso anual, editando em livro a obra premiada: “Radamés Gnattali, um eterno experimentador”.

Sua natural preocupação em atrair para as salas de concertos intérpretes considerados populares, como Garoto, Edu da Gaita, Chiquinho do Acordeon, Jacob do Bandolim, Joel Nascimento, Rafael Rabelo, Camerata Carioca, etc... ampliou o universo instrumental da

composição brasileira, com obras para instrumentos pouco convencionais em salas de concerto, como harmônica de boca e acordeon.

Cadeira nº 2 da Academia Brasileira de Música, Radamés Gnattali, ao falecer no Rio de Janeiro, aos 82 anos de idade — e ainda exercendo em plenitude, até pouco tempo antes de sua doença, as suas rotineiras atividades profissionais e criativas — deixou um catálogo de obras que inclui cerca de 500 composições entre sinfonias, concertos, cantatas, música de câmara e para instrumentos solistas. Sem jamais ter-se deixado impressionar pelos modismos, toda essa valorosa produção musical, que o faz destacar-se entre os grandes compositores da história da música em nosso país, foi escrita nos poucos, mas compulsivamente bem aproveitados momentos de folga de sua atribulada vida de músico profissional. Não era sem razão que costumava repetir, com a sua habitual humildade: “A inspiração, estou convencido, vem do trabalho”.

*Rio, janeiro/92*



Foto: Clara Zunior

## **AÍDA GNATTALI**

*Depoimento registrado por Ana Paula Vieira  
em janeiro de 98*

### **O início em Porto Alegre**

A minha data de nascimento é 8 de outubro de 1911. Radamés é de 1906. Minha mãe era uma pessoa sensitiva, extraordinária, porque ela não estudou muita coisa não. Eu nunca vi. Ela que me ensinou, e ao Radamés. Radamés saiu a mamãe. Essa coisa assim de ler, de tocar a primeira vista. Ela tocava a primeira vista

muito bem, sem ter estudado quase nada. Estudou um ano só.

O nosso interesse pela música vem de longe, meu avô, pai da minha mãe, era escultor e gostava muito de música. Teve 12 filhos. Todos estudaram música e aprenderam a esculpir. E o irmão mais velho da mamãe foi até para a Itália estudar. E ele foi quem ensinou a todos os irmãos. Todos tocaram: todas as mulheres tocavam piano, mas isso tocavam só um pouquinho, mulher não aprendia nada, era só para fazer sala, não fazia carreira. E os irmãos todos tocavam violino.

Aos 10 anos eu fui para o Conservatório de Belas Artes de Porto Alegre. Lá estudei até o fim e terminei o meu curso com 17, 18 anos. Então, lá eu dei um concerto, porque o professor exigia. Mas depois eu comecei a trabalhar, dar muitas aulas, ter muitas alunas, acompanhar artistas, toquei muito numa escola de bailados, escrevia muita coisa.

Com 22 anos já estava na Rádio Farroupilha. Porque eu sempre tive muito boa leitura e isso é que ajuda muito. Tocava com a Orquestra, acompanhava os artistas. Até que eu saí de lá. Meu pai ficou muito doente e depois morreu. Foi então que a minha mãe teve a idéia de vir para o Rio de

Janeiro. Éramos quatro: eu, minha mãe, meu irmão Alexandre e uma irmãzinha mais nova que morreu também. Então minha mãe falou: “A gente vai lá e se reúne com o Radamés e o Ernani. Eles não vão vir mais para cá e o que é que nós três vamos ficar fazendo aqui sozinhas neste casarão?” Vendemos a casa e fomos para o Rio.

### **A vinda para o Rio de Janeiro**

Chegamos ao Rio em 1943. Depois a minha irmãzinha morreu, em 1946, os meus dois irmãos casaram e eu fiquei com mamãe e passei a dar aula em casa, para não deixar ela sozinha.

Após a morte de mamãe, eu comecei também a dar aula fora de casa. Ensaiaava muita cantora, tinha realmente muito trabalho. Às nove horas eu começava a dar aula e ia até ao meio dia. Depois saía correndo para comprar alguma coisa para comer, depois voltava porque às duas horas já tinha aula que ia até às cinco. Eu dava aula de piano, ensaiava muita cantora, os artistas mesmos de ópera, de tudo, tudo que tivesse. Foi muita gente. Eu não lembro nomes. Eu tinha muito trabalho e ainda escrevia muito. A obra do Radamés, as partituras de Orquestra, fui eu que escrevi.

### Com o irmão na Rádio Nacional

Depois que minha mãe morreu em 1954, é que eu comecei a tocar com o Radamés. Foi em 1955. Todo mundo pensa que a gente tocava desde pequenininho, que nada.

O Radamés trabalhava para a Rádio Nacional. Ele fazia 9 arranjos por semana. Agora imaginem quantos anos, são muitos anos. Agora conta de 36 para 46, para 56... Quantos são? Não dá nem pra contar. Eu comecei a trabalhar com ele em 55. Bom, quando estava na Rádio, ele fazia o arranjo com dois pianos. Eu fui uma vez lá na Rádio Nacional ensaiar com o Radamés, em dois pianos, falaram: “Puxa, uma irmã que toca piano assim!”, então marcaram uns programas. Depois toda semana tinha aquele programa que eu acho

se chamava Coca-Cola, mas os arranjos eram feitos assim: ele, Radamés, fazia os arranjos e mandava eu copiar. Eu copiava e levava lá para a Rádio e passava-se uma vez e gravava-se. Não tinha muito estudo. Não tinha tempo.

### Os dotes pianísticos do irmão

Às vezes diziam que eu tocava como Radamés. Nunca toquei como Radamés. O Radamés é um caso único, foi um gênio extraordinário. Eu acho que conheço ele mais que todo mundo porque eu era menina e já via ele tocando com 14, 15 anos. Radamés com 14 anos estava tocando no cinema lá em Porto Alegre e a mamãe contava que ficava esperando por ele chegar porque ele era um menino ainda. E quando ele chegava botava o dinheirinho na mão da mamãe: eram dez mil réis que ele ganhava. Aos 18, ele já estava aqui no Rio e tocava a Sonata de Liszt. Que pulo, né? Barbaridade, não dá para entender mesmo. E a Sonata de Liszt é uma peça que não é qualquer um que toca não, tem que estudar, ficar barbudo para depois tocar aquilo. A Sonata de Liszt, a Rapsódia nº 9 de Liszt... Tinha uma facilidade incrível para tocar... Tocava com uma virtuosidade...



### As gravações na Rádio MEC

Na Rádio Ministério de Educação a gente fazia de vez em quando. Éramos convidados. A gente fazia os programas da época, sempre convidados. Era sempre assim: dois pianos, eu e ele. Radamés nunca tocou dois pianos com ninguém. Só eu que consegui tocar com o Radamés. Acho que ninguém tinha paciência. Porque tinha que ser tocado assim ó, sem ensaiar. Não é que eu fosse muito formidável, não. Mas eu tocava um pouco. Nós éramos irmãos, já tínhamos uma certa afinidade. E aí a gente podia dar umas broncas: ele dava em mim, eu dava nele.

Às vezes eu reclamava um pouco. Nós sempre chegávamos em cima da hora para tocar. Não sei se era no Improviso. Acho que era, que tem uma parte lenta. Eu reclamei dele. Quando não tinha ninguém perto, eu reclamava dele. Quando tinha alguém perto, não. Pois ele é que era o maestro.

Não lembro de nada dessas gravações, mas esse Fon-Fon, ninguém toca como Radamés. Já repararam como é que ele toca isso: aquele princípio, aquele contratempo (pá, pá, pá, pá), ninguém fazia aquilo como ele. Um dia eu disse para ele: “Olha Radamés, ninguém toca isso como tu tocas, nem o Claudio Arrau.” Não tem ninguém no

mundo que toque como Claudio Arrau. Ele é meu ídolo. Pois eu acho que nem ele tocaria este Fon-Fon, assim, como Radamés. O ritmo que ele tem do princípio ao fim. Não sei se vocês já repararam bem: rátáratatá, dessa mão direita. Reparem bem. É uma coisa extraordinária, como ele toca bem. Eu não consigo tocar.

Uma vez eu estava deitada e peguei um radiozinho e eles estava irradiando um Festival que houve com o Radamés e ele tocou o Fon-Fon, sozinho e foi o maior sucesso, mas eu fiquei tão impressionada com aquilo, que eu telefonei para ele e disse: “Radamés o que é que houve? Esse Fon-Fon que tu tocastes, fiquei alucinada mesmo.” Depois um dia ele veio me perguntar qual tinha sido a música que ele tinha ido bem e eu disse: foi o Fon-Fon. Esse Fon-Fon ele tocava muito bem. Aquela parte rítmica da mão direita, não sei se vocês lembram disso. Aquilo vai do princípio até o fim sem sair nem um pouquinho do ritmo...

E a Brasileira de dois pianos, que é a número oito e está no Cd, aquela gravação a gente já tinha tocado, mas ela ficou guardada durante um ano. Então um dia ele me ligou e falou: “vamos gravar a Brasileira hoje.” Eu disse: “Tá maluco Radamés. Vamos dar uma passadinha.”

E ele: “Não dá, não dá tempo.” Então é por isso que eu acho que não ficou tão bem, poderia ter saído melhor. E tem aquela tocada no fim que é uma coisa muito difícil. E aí a gente gravou assim mesmo. Com ele era assim, tudo meio de repente. E essa do Nazareth também. Ele fazia o arranjo, eu copiava de manhã e de tarde ia para a Rádio, passava uma vez e gravava. Eu só gravei com o Radamés, com ninguém mais. Nessa gravações não tinha ensaio nenhum. A gente passava apenas uma vez lá. Mas eu não gostava, eu gosto das coisas bem feitas. Radamés era muito preguiçoso para ensaiar, Deus me livre. Ele gostava de ouvir as coisas boas, mas para ensaiar não... Às vezes eu dizia assim para ele: “Radamés qual é o andamento desta música?” E ele dizia: “Ah, não precisa saber. Vamos tocar que a gente já vai saber.” De certo modo ele estava certo, mas a gente podia ensaiar um pouquinho mais, podia sair muito mais bonito.

### **A turnê na Europa**

Em 1960 a gente foi para a Europa. Fizemos uma turnê lá, foi um sucesso. Nós tínhamos um sexteto. A gente viajou para a Europa, inclusive. E lá na Europa tem gra-

vação do sexteto: era o Radamés no piano e eu. Dois pianos. Luciano na bateria, Chiquinho no acordeão, o Menezes na guitarra e o Vidal no contrabaixo. Éramos seis. Isso a gente ensaiou bastante, para ir para a Europa. E depois, quando a gente voltou, o negócio foi passando, foi passando e o Radamés se aposentou e eu também me aposentei e nunca mais tocamos. Ficou por aí. Foi uma questão de dez anos só que nós tocamos.

### **Radamés e Tom Jobim**

A sua ligação com o Tom foi a seguinte: o Tom Jobim aprendeu um pouco com ele. Não que ele ensinasse. Ele não ensinava ninguém, não. Os outros aprendiam porque observavam ele. O Radamés não tinha paciência para nada. Muito menos para ensinar. Eles observavam o Radamés e procuravam aprender. Ele não gostava de ensaiar. Era porque ele não precisava ensaiar. Ele foi muito, muito, muito formidável.

Atualmente eu tive um problema de visão e não posso mais ensaiar cantor nenhum, só dou aula de piano. Continuo dando aula de piano: as pessoas vêm até aqui. Desde os meus 15 anos até hoje eu nunca parei. Já estou com 86 anos e não parei de dar aula. Estou trabalhando até hoje.

## **AS OBRAS**

*COMPOSIÇÕES DE ERNESTO NAZARETH  
COM ARRANJOS DE RADAMÉS GNATTALI.*

*Por Alceo Bocchino*

Brasília Itiberê da Luz, o Brasilinho — 1896 - 1967 — compositor e talento não inteiramente reconhecido, sobrinho-neto de Brasília Itiberê da Cunha — 1846 - 1913 — precursor do nacionalismo na música brasileira mais elaborada, “erudita” segundo Mário de Andrade, escreveu: “Nazareth imprimiu a essa rítmica incipiente das polcas-lundus um caráter tão preciso, sistematizando e enriquecendo-a com uma tão grande variedade de fórmulas, empregou nas suas composições uma ciência rítmica, uma beleza harmônica e uma tal riqueza de invenção melódica que o tornam de fato o expoente máximo da música popular brasileira e um autêntico precursor (o grifo é meu) da nossa música erudita de caráter nacional.”

Temos aí dois precursores. No meu entender são quatro: Brasília Itiberê da Cunha, com sua Sertaneja, foi o primeiríssimo, não só da música de piano, pois “empurrou” com sua coragem Alexandre

Levy, na música sinfônica; Alberto Nepomuceno, no canto em língua nacional e também na música sinfônica, ambos nascidos em 1864. Mas, de fato, coube a Nazareth — 1863 - 1934 — aquela definição apontada por Brasilinho. Os que lhes seguiram foram aperfeiçoadores, igualmente grandes.

O palco de Ernesto Nazareth foi a sala de espera do antigo cinema Odeon, que ficava na esquina da Avenida Rio Branco com a Sete de Setembro, no Rio de Janeiro. Ali, Chopin e Beethoven eram ouvidos vez por outra. Mas estava presente, também, a brejeirice, a alegria e toda a lírica saudosa diluída, às vezes, em lágrimas escondidas daquele carioca que sonhava voar mais alto, sem saber que já definia com suas composições e seu piano um momento histórico de glória. Um dos seus grandes méritos foi trazer para o piano e, por conseguinte, para a música instrumental brasileira de concerto, o caráter dos instrumentos do choro urbano, indo mais além, suas vozes e constâncias expressivas consagradas artisticamente, depois, em obras de maior fôlego. Villalobos escreveu sobre ele: “É a verdadeira encarnação da alma musical brasileira; ele transmite, na sua índole admirável,

espontaneamente, as emoções vivas de um determinado povo, cujo caráter apresenta tipicamente na sua música”.

Radamés Gnattali, por sua vez, foi um músico completo. Tratou com a mesma competência e dignidade artísticas as formas populares e as obras sinfônicas de maior vulto. Foi, ainda, um pianista de técnica límpida, transcendental, que desejou sempre uma carreira de concertista internacional. Seria muito possível se condições sociais e históricas não o impelissem para ser o que foi: grande pianista e grande compositor brasileiro, para orgulho nosso. Aída, sua irmã, sempre se revelou uma pianista de câmara competente e sensível. Presto uma homenagem a essa família musical lembrando aqui, ainda, o irmão Alexandre, excelente e cuidadoso orquestrador.

Vamos às obras de Nazareth. Dez peças foram arranjadas por Gnattali para dois pianos. O acervo da nossa querida Rádio MEC, apesar da destruição parcial e criminosa que sofreu, ainda é capaz de nos oferecer surpresas agradabilíssimas como estas.

1- **Fon-Fon** - Aqui se ouve a **síncopa**

regular, uniforme, que **entorta** o ouvido da maioria dos músicos estrangeiros não familiarizados com a alegria contagiante, comunicativa e brejeira dos nossos ritmos.

2- **Improviso** - Lembra Schubert num dos seus **Improvisos** e, às vezes, Chopin. Os pianos - que não estavam cem por cento - nas mãos de Radamés e de Aída são cristais puros. A parte **lenta** é muito sensível e contrasta com o brilho da primeira.

3- **Pairando** - O ritmo do **tango-choro** aparece neste belo arranjo de Radamés, onde se ouvem contrastes dinâmicos e fraseados sempre elegantes.

4- **Elegantíssima** - Da mesma forma aqui, o título indica... A frase se torna envolvente nas diversas seções musicais da valsa e no virtuosismo das pequenas **cadências**, quase sempre cromatizadas.

5- **Apanhei-te Cavaquinho** - Quando ouço a boa música popular brasileira, principalmente a instrumental, busco aquele conceito de **música pura** que alguns situam em Mozart, outros em Shumann, e que eu encontro nos dois, em

Bach, em Palestrina e em alguns mais. No **Apanhei-te Cavaquinho**, Radamés faz o **teste**. O arranjo se inicia lenta e expressivamente, quando então se constata que não há nada de supérfluo. O que se ouve é essência musical simples, mas pura. A ornamentação vistuosística decorre do próprio arranjo e do necessário aumento da velocidade que se seguem.

6- **Gotas de Ouro** - Sofisticadíssima nas modulações e nos pequenos trechos que podem ser considerados como rápidos **desenhos decorativos** adornando, rodeando a idéia principal.

7- **Fidalga** - Linda valsa tipo “Belle Époque” em andamentos diversos. Como sempre, aqui, a colaboração do arranjador no colorido sonoro e no bom gosto do fraseado.

8- **Confidências** - Singela, intimista e sensível nas modulações. Uma joinha rara esta valsa!

9- **Digo** - Agora, uma lágrima escondida, pendente... Depois, brilho e ornamentações que escondem a essência da mensagem principal, sofrida...

10- **Vitorioso** - finaliza esta série. É um **tango-choro** dengoso, malicioso, sempre alegre e bem carioca.

#### COMPOSIÇÕES DE RADAMÉS GNATTALI

#### Brasileira nº 8

11- **Schottish** - Poderia ser assinado por Nazareth. Na verdade, é necessário lembrar o conjunto de influências que um compositor pode exercer sobre outros. Assim foi com todos os clássicos, românticos, impressionistas, expressionistas, contemporâneos, etc, etc. Assim sempre será. Como se diz, é o encanto e a sedução da música que pairam no ar... Melhor dizendo, é a música que está no ar.

12- **Valsa** - Lenta, graciosa e lírica no início. Depois, mais rápida... Uma pequena **cadência** impressionista junta-se ao todo. Como em Nazareth, há uma volta ao começo nesta bela página.

13- **Choro** - Introdução brilhante prepara o choro espevitado, cromatizado, que após descansar numa seção lenta, volta em **exercícios digitais** dos pianistas, habilmente realizados.

## SUÍTE COREOGRÁFICA.

Compõe-se de **Marcha, Samba-Canção, Valsa e Baião**.

A busca permanente de harmonias sempre mais ricas e variadas teria levado a conceitos novos autores como Saminski, Alaleone e Machabey a batizarem de sistema **Livre Maior** e **Livre Menor**, tonalidade **Neutra** ou tonalidade **Fugitiva**, obras que antes agrediam cândidos e disciplinados ouvidos tonais básicos. Radamés usando ocasionalmente os modos **hipolídio, hipofrígio** e até a **escala sensível** da nossa música nordestina, faz flutuar agradavelmente, vez por outra, combinando-a, amparada por aquelas antigas agressões auditivas, nossa bela música popular.

14- **A Marcha** - traz - com quase tudo o que se disse - um desenho rítmico “ostinato”, a sustentar alegres passos melódicos. Uma graça de espírito humorístico.

15- **Samba-Canção** - Assim como Chopin sentiu na sua **Fantasia-Improvisado** a presença beethoveniana - (primeiro desenho descendente da **Fantasia** com a pequena **cadência final** do último movimento da

Sonata ao Luar) - e, também, iniciando seu **Prelúdio Póstumo**, agora confrontado com o **tema principal** que se inicia a “Appassionata” - Radamés sugere as três primeiras notas do “**Lullaby**”, de Porgy and Bess, de Gershwin, neste **Samba-Canção. Claríssimo** que os **discursos** musicais que se seguem são diferentes em todos esses compositores. Não se trata de **plágio** e sim daquela já falada **captação da música que está no ar...** Lembro aqui que, se não fosse o Homero Dornelles, Noel Rosa teria iniciado um samba (Com que Roupa?) com o início do Hino Nacional! Sem se dar conta!... Curta passagem contrastante prepara a reexposição deste **Samba-Canção**.

16- **Valsa** - Contém um espírito alegre, elegante e, além de tonalidades fugidias, apoia-se numa **base** (baixo) sobre a qual flutuam essas tonalidades. (Livre Maior e Menor).

17- **Baião** - Estão aqui as escalas nordestinas, como não poderia deixar de acontecer. A alegria é contagiante, sapeca, mas a parte intermediária é impressionista e envolvente. Como nas obras anteriores, quase sempre se ouve um **baixo** ou **deseenho** único sustentando tons diversos.

## ERNESTO NAZARETH

Por Baptista de Siqueira

Historicamente falando, a música de Ernesto Nazareth é um divisor de águas. Hoje, quando estudamos a chamada música cultural brasileira, dividimo-la em duas eras perfeitamente distintas: antes e depois de Ernesto Nazareth. O seu processo de composição é uma espécie de carimbo, de marca de nacionalidade da música brasileira. Antes dele, nossos compositores eram diretamente influenciados pela música européia. Até mesmo o próprio Nazareth, no início de sua obra, tinha momentos de música caracteristicamente brasileira e outros de pura linguagem musical estrangeira. Anacleto de Medeiros, por exemplo, possui músicas de linguagem brasileira e outras diretamente influenciadas por ritmos estrangeiros, como nos casos da sua *Iara* e, depois no de *Rasga o coração*, que possuem desenhos melódicos claramente europeus.

Nazareth estabeleceu o marco divisório entre essas tendências, através de um ritmo próprio, um ritmo iterativo e especificamente nosso, que não existe em parte alguma do mundo. É só nosso. Esta, acho, foi a maior contribuição do compositor. No entanto,



penso ser um erro falar de Nazareth como um compositor popular, e por um simples motivo: a música que ele fazia nunca foi para ser cantada na rua. Pelo contrário. Era música sofisticada, elaborada, e na qual não cabia a participação popular. A música de Nazareth era para piano, e este instrumento nunca chegou a ser popular no Brasil.

O conceito de popular, na música principalmente, se refere a gêneros em que o povo toma parte executando-a. No carnaval, por exemplo, o compositor vai para o meio do povo cantando suas marchas e sambas e, então, ela passa a ser praticada pelo povo. No caso da música de Nazareth, ao contrário, ela foi sempre feita em casa e depois executada por pequenos grupos de iniciados em música, diante de público um pouco maior. Os instrumentos populares da época não incluíam o piano: eram a flauta, o cavaquinho, o violão, etc. E a prova é que algumas composições de Ernesto Nazareth só conseguiram popularidade a partir do momento em que poetas como Catulo da Paixão Cearense encaixaram letras em algumas delas. Mas essas composições formam minoria na obra de Nazareth.