

ROBSON ALEXANDRE DE NADAI

**SONATA PARA TROMBONE E PIANO DE ALMEIDA PRADO:**

UMA ANÁLISE INTERPRETATIVA

CAMPINAS

2007

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

ROBSON ALEXANDRE DE NADAI

**SONATA PARA TROMBONE E PIANO DE ALMEIDA PRADO:  
UMA ANÁLISE INTERPRETATIVA**

Dissertação apresentada ao  
Programa de Pós-Graduação em  
Música, do Instituto de Artes da  
Universidade Estadual de  
Campinas, para obtenção do título  
de Mestre em Música.  
Orientador: Prof. Dr. Roberto  
Cesar Pires.

CAMPINAS  
2007

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

N121s

Nadai, Robson Alexandre de.

Sonata para trombone e piano de Almeida Prado: uma análise interpretativa. / Robson Alexandre de Nadai. – Campinas, SP: [s.n.], 2007.

Orientador: Roberto Cesar Pires.

Dissertação(mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.

1. Almeida Prado. 2. Sonata(Musica). 3. Análise musical.  
I. Pires, Roberto César. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

(lf/ia)

**Título em inglês: “Sonata for Trombone and Piano by Almeida Prado: An interpretative analysis”**

**Palavras-chave em inglês (Keywords): Almeida Prado – Sonata(Music) – Musical analysis**

**Titulação: Mestre em Música**

**Banca examinadora:**

**Prof. Dr. Roberto Cesar Pires**

**Prof Dr. Carlos Fernando Fiorini**

**Prof Dr. Paulo de Tarso Camargo Cambraia Salles**

**Prof Dr. Mauricy Matos Martin**

**Prof. Dr. Joel Luis da Silva Barbosa**

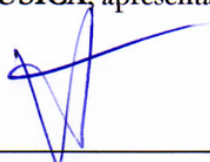
**Data da defesa: 02 de Março de 2007**

**Programa de Pós-Graduação: Música**



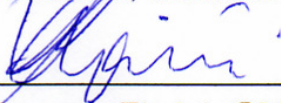
**Instituto de Artes**  
**Comissão de Pós-Graduação**

Defesa de **Dissertação de Mestrado** em Música, apresentada pelo  
Mestrando **Robson Alexandre de Nadai** - RA 861176, como parte dos requisitos para a  
obtenção do título de **MESTRE EM MÚSICA**, apresentada perante a Banca Examinadora:



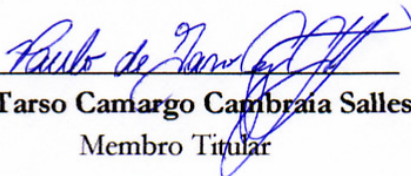
\_\_\_\_\_  
**Prof. Dr. Roberto Cesar Pires - DM/IA - UNICAMP**

Presidente/Orientador



\_\_\_\_\_  
**Prof. Dr. Carlos Fernando Fiorini - DM/IA - UNICAMP**

Membro Titular



\_\_\_\_\_  
**Prof. Dr. Paulo de Tarso Camargo Cambraia Salles - IA - UNESP**

Membro Titular

## Dedicatória

Para meu pai, Moacyr de Nadai,  
(*in memorian*).

## **Agradecimentos**

A **Deus** por ter me dado saúde e condições para a realização dos trabalhos.

Ao compositor **José Antonio Rezende de Almeida Prado**, pela gentileza e disposição com que contribuiu para a realização deste trabalho, desde seu plano até a sua finalização.

Ao professor **Roberto Cesar Pires**, por sua orientação construtiva e por sua amizade encorajadora.

À minha professora de análise **Rita Yansen**, por sua orientação durante a realização desta dissertação, como também por seu estímulo e generosidade, me oferecendo os subsídios necessários para a realização de um bom trabalho.

Aos professores **Carlos Fiorini** e **Paulo Justi**, pelas orientações, tão válidas e pertinentes, por ocasião de meu exame de qualificação.

Aos professores do IA – Instituto de Artes da UNICAMP – **Acy, Helena, Eduardo, Emerson, Ricardo** – pelas aulas tão proveitosas.

Ao CDMC – Centro de Documentação de Música Contemporânea, na pessoa do compositor **Cristiano Melli**, pela sua disponibilidade e cortesia na aquisição das partituras.

À minha esposa **Sirlane**, participante deste projeto quando era apenas uma idéia, e a minha filha **Maria Fernanda**, seu nascimento me trouxe mais entusiasmo para continuar neste caminho.

À minha mãe e as minhas irmãs que me ensinaram todos os valores que trago comigo.

Ao **Carlos, Lucimar e Priscila**, que me auxiliaram na finalização deste trabalho.

Aos meus grandes amigos **Fernando Hehl, Welligton Ronqui e Fransoel Decarli** que estiveram ao meu lado participando das aulas e sendo grandes incentivadores em todos os momentos deste projeto.

Ao grupo Metallunfonia – **Paulinho, Isac, Wilson e Jeff**, pela solicitude e companheirismo. Por todos os momentos Almeida Prado desses três anos de crescimento profissional.

Ao **professor Samir**, pelas valiosas aulas de Inglês que me auxiliaram antes e durante o mestrado.

## Resumo

Esta dissertação de mestrado refere-se à *Sonata para Trombone e Piano* de Almeida Prado. Essa obra foi extraída da *Sonata n.º 3 para Piano solo* do mesmo compositor. A peça é contextualizada através de informações obtidas com o próprio Almeida Prado, por meio de entrevista. Foram realizados dois tipos de análise: análise de material da *Sonata para Trombone e Piano* e análise comparativa entre a *Sonata para Trombone e Piano* e a *Sonata n.º 3 para Piano*. A primeira mostra a macroestrutura da peça, os elementos que a compõem e faz uma abordagem pormenorizada de material, assim como um estudo da forma fazendo uma analogia entre a estrutura da *Sonata para Trombone e Piano* e a da sonata clássica, evidenciando os elementos que elas compartilham. A segunda mostra as semelhanças e diferenças entre as peças bem como uma explanação sobre o processo de permutação utilizado pelo compositor na elaboração da *Sonata para Trombone e Piano*. O resultado das análises mostrou que as peças são distintas apesar de utilizarem o mesmo material. A dissertação é concluída com um capítulo destinado aos trombonistas, com exercícios técnicos e sugestões para a interpretação da *Sonata para Trombone e Piano*.

## **Abstract**

This master's degree dissertation refers to the *Sonata for Trombone and Piano* by Almeida Prado. This piece was taken from *Sonata no.3 for Piano solo* by the same composer. The piece is contextualized through information obtained with the Almeida Prado, through interview. Two types of analysis were performed: analysis of material from *Sonata for Trombone and Piano* and comparative analysis between the *Sonata for Trombone and Piano* and the *Sonata no. 3 for Piano*. The first one shows the macro structures of the piece, the elements that constitute it and detailed approach of material, as well as a study of the form making an analogy between the structure of the *Sonata for Trombone and Piano* and the classic sonata, evidencing the elements they share. The second analysis shows the likenesses and differences between both pieces as well as an explanation about the permutation process used by the composer in the elaboration of the *Sonata for Trombone and Piano*. The result of the analyses showed that the pieces are distinct in spite of utilizing the same material. The dissertation is concluded with a chapter destined for trombonists, with technical exercises and suggestions for the interpretation of the *Sonata for Trombone and Piano*.

## Lista de Abreviaturas

|      |          |
|------|----------|
| c.   | Compasso |
| Cap. | Capítulo |
| Ed.  | Edição   |
| p.   | página   |
| pp.  | páginas  |
| v.   | ver      |
| vol. | Volume   |

## Lista de Exemplos

|   |    |
|---|----|
| Exemplo 1 - Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> - c. 1-2, bloco sonoro.<br>..... | 10 |
| Exemplo 2 - Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> - c. 3-8.....                    | 14 |
| Exemplo 3 - Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> - c. 1-2.....                    | 15 |
| Exemplo 4 - Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> - c. 3-8.....                    | 16 |
| Exemplo 5 - Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> - c. 9-10.....                   | 17 |
| Exemplo 6 - Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> - c. 11-13.....                  | 18 |
| Exemplo 7 - Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> - c. 14-15.....                  | 19 |
| Exemplo 8 – Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> - c. 16-20.....                  | 20 |
| Exemplo 9 – Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> - c. 21/c. 26. ....              | 21 |
| Exemplo 10 – Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> - c. 27-28.....                 | 21 |
| Exemplo 11 – Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> - c. 27-28.....                 | 22 |
| Exemplo 12 – Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> - c. 31-32.....                 | 23 |

|   |    |
|---|----|
| Exemplo 13 – Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> , c. 33. ....   | 24 |
| Exemplo 14 – Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> - c. 35-36. ....  | 24 |
| Exemplo 15 - Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> – c. 1-5/c. 14-18. .  | 26 |
| Exemplo 16 - Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> - c.1-3.....  | 27 |
| Exemplo 17 - Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> – c. 10-13/c. 19-23.<br>.....   | 28 |
| Exemplo 18 - Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> - c. 30-31.....   | 29 |
| Exemplo 19 - Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> - apresentação do II<br>Tema.....   | 30 |
| Exemplo 20 - Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> - ocorrências do II<br>Tema na Exposição. ....                                      | 32 |
| Exemplo 21 - Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> - c. 40-47.....   | 33 |
| Exemplo 22 - Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> – c. 76/c. 80. ....   | 34 |
| Exemplo 23 - Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> - ocorrência dos<br>materiais com dimensão horizontal e vertical.....               | 35 |
| Exemplo 24 - Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> - Desenvolvimento -<br>polarização através dos intervalos de quarta aumentada. .... | 36 |
| Exemplo 25 - Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> - c. 99-101.....  | 37 |
| Exemplo 26 - Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> - c. 102-107/c. 114-<br>115. ....   | 38 |
| Exemplo 27 - Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> - c. 103-107/c. 109-<br>113. ....   | 39 |
| Exemplo 28 - Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> - c. 123-126.....   | 40 |



|   |    |
|---|----|
| Exemplo 29 - Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> – c. 127-131/c. 154–156. ....   | 41 |
| Exemplo 30 - Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> - c. 133-137.....   | 42 |
| Exemplo 31 - Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> - c. 147-149.....   | 43 |
| Exemplo 32 - Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> - c. 154-156.....   | 44 |
| Exemplo 33 - Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> - c. 164-165/c. 169. ....   | 44 |
| Exemplo 34 - Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> - c.170-173.....  | 45 |
| Exemplo 35 - Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> - c. 184-186.....   | 46 |
| Exemplo 36 - Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> - conclusão da peça nas alturas <i>ré</i> e <i>dó#</i> . ....         | 47 |
| Exemplo 37 – célula original e célula com permutação de alturas.....  | 49 |
| Exemplo 38 – Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> - c. 11-13. <i>Sonata nº 3 para Piano</i> - c. 21-22/c. 11.....       | 50 |
| Exemplo 39 – Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> - c. 76. <i>Sonata nº 3 para Piano</i> - c. 68/c. 71. ....            | 51 |
| Exemplo 40 – Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> - c. 187-188/c. 16-20. <i>Sonata nº 3 para Piano</i> – c. 14-18. .... | 52 |
| Exemplo 41 – Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> - c. 135-138. <i>Sonata nº 3 para Piano</i> - c. 151-154. ....        | 54 |
| Exemplo 42 – Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> . Elaboração da parte do Trombone.....                                | 56 |

|   |    |
|---|----|
| Exemplo 43 – Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> . Ocorrência de permutação – Seção A.....                         | 59 |
| Exemplo 44 – Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> . Ocorrência de permutação – Seção A’.....                        | 61 |
| Exemplo 45 – Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> . Ocorrência de permutação – Seção A’’......                      | 62 |
| Exemplo 46 – Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> . Ocorrência de permutação - Exposição.....                       | 68 |
| Exemplo 47 – Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> . Ocorrência de permutação – Desenvolvimento.....                 | 70 |
| Exemplo 48 – Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> – c. 121-124.<br><i>Sonata nº 3 para Piano</i> - c. 116-119. .... | 71 |
| Exemplo 49 – Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> . Ocorrência de permutação - Reexposição. ....                    | 76 |
| Exemplo 50 – Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> . Ocorrência de permutação - Coda. ....                           | 79 |
| Exemplo 51 – Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> - c. 9-12/c. 31-32.<br>.....                                      | 83 |
| Exemplo 52 – Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> - c. 42-47/c. 135-141/c. 114-115. ....                            | 84 |
| Exemplo 53 – Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> - c. 42-52/c. 65-71.<br>.....                                     | 85 |
| Exemplo 54 – Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> , - c. 170-172. ....  | 86 |

|  |    |
|--|----|
| Exemplo 55 – Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> , Trombone - c. 170-172..... | 87 |
| Exemplo 56 – Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> - c. 127-131.....            | 89 |

### **Lista de Tabelas**

|  |    |
|--|----|
| Tabela 1 - Almeida Prado, <i>Sonata para Trombone e Piano</i> - Estrutura do Primeiro Movimento..... | 13 |
| Tabela 2 – Ocorrência de permutação – Desenvolvimento.....   | 69 |

### **Lista de Estudos Técnicos para Trombone**

|                    |     |
|--------------------|-----|
| Estudo nº 1 .....  | 94  |
| Estudo nº 2.....   | 96  |
| Estudo nº 3.....   | 96  |
| Estudo nº 4.....   | 96  |
| Estudo nº 5.....   | 97  |
| Estudo nº 6.....   | 97  |
| Estudo nº 7.....   | 97  |
| Estudo nº 8.....   | 98  |
| Estudo nº 9.....   | 99  |
| Estudo nº 10.....  | 101 |
| Estudo nº 11 ..... | 101 |

## SUMÁRIO

|   |      |
|---|------|
| Agradecimentos .....                          | ix   |
| Resumo .....                                  | xi   |
| Abstract .....                                | xiii |
| Lista de Abreviaturas.....                    | xv   |
| Lista de Exemplos .....                       | xv   |
| Lista de Tabelas .....                        | xix  |
| Lista de Estudos Técnicos para Trombone ..... | xix  |
| Introdução .....                              | 1    |
| <br>  |      |
| Capítulo I – <b>CONTEXTUALIZAÇÃO</b> .....    | 5    |
| <br>  |      |
| Capítulo II – <b>ANÁLISE DA OBRA</b> .....    | 13   |
| <br>  |      |
| 2.1 Primeiro Movimento – Considerações.....   | 13   |
| 2.2 Primeiro Movimento – Análise.....         | 15   |
| 2.3 Segundo Movimento – Considerações.....    | 25   |
| 2.4 Segundo Movimento – Análise.....          | 27   |
| 2.4.1 Exposição .....                         | 27   |
| 2.4.2 Desenvolvimento .....                   | 34   |
| 2.4.3 Reexposição .....                       | 41   |
| 2.4.4 Coda .....                              | 45   |

|   |     |
|---|-----|
| Capítulo III – <b>SONATA PARA TROMBONE E PIANO E SONATA Nº 3 PARA PIANO – ANÁLISE COMPARATIVA</b> .....         | 49  |
| 3.1 Considerações. ....   | 49  |
| 3.2 Primeiro Movimento.....   | 57  |
| 3.3 Segundo Movimento .....   | 63  |
| 3.3.1 Exposição .....   | 63  |
| 3.3.2 Desenvolvimento .....   | 69  |
| 3.3.3 Reexposição. ....   | 72  |
| 3.3.4 Coda .....  | 77  |
| Capítulo IV – <b>SUGESTÕES INTERPRETATIVAS</b> .....  | 81  |
| 4.1 Considerações .....   | 81  |
| 4.2 Aspectos da Técnica .....   | 82  |
| 4.3 Comentários sobre a Instrumentação.....   | 86  |
| 4.4 Importância da Análise no Processo de Performance da <i>Sonata para Trombone e Piano</i> .....              | 88  |
| 4.5 Sugestões de Exercícios Técnicos Elaborados para a Performance da <i>Sonata para Trombone e Piano</i> ..... | 91  |
| Conclusão .....   | 103 |
| Bibliografia.....   | 107 |

## **Anexos**

|   |     |
|---|-----|
| Anexo 1 – Entrevista com o Compositor – Almeida Prado.....                        | 109 |
| Anexo 2 – Partitura Digitalizada – <i>Sonata para Trombone e Piano</i> .....      | 118 |
| Anexo 3 – Partitura Digitalizada – <i>Sonata n<sup>o</sup> 3 para Piano</i> ..... | 141 |
| Anexo 4 – Partitura Manuscrita – <i>Sonata para Trombone e Piano</i> .....        | 160 |
| Anexo 5 - Partitura Manuscrita - <i>Sonata n<sup>o</sup> 3 para Piano</i> .....   | 183 |

## INTRODUÇÃO

Esta dissertação de mestrado trata da obra “*Sonata para Trombone e Piano*” de Almeida Prado, composta em 1998. Essa peça foi extraída da *Sonata nº 3 para Piano solo* do mesmo compositor.

O trabalho direciona-se aos estudantes e profissionais de música que desejam entender o processo que vai desde a composição da *Sonata para Trombone e Piano*, até a execução da obra, sendo um referencial teórico.

José Antonio Rezende de Almeida Prado é um dos compositores em evidência no cenário musical nacional e internacional. Sua destacada carreira o colocou no mesmo patamar de compositores como Camargo Guarnieri e Villa-Lobos. Além disso, é um dos compositores mais estudados academicamente, com mais de vinte e cinco teses entre mestrado e doutorado.

Esta pesquisa abordará assuntos referentes a compositor e obra altamente conceituados. Com ela estaremos não só divulgando a obra de Almeida Prado, mas também ampliando o material de análise de música pós-tonal brasileira. Outra relevância é o fato da obra abordada ser considerada uma referência no repertório camerístico do Trombone.

O primeiro capítulo contextualiza a obra. Contém informações sobre a peça e o compositor que não constam em sua biografia. Almeida Prado explica a respeito do processo composicional utilizado na elaboração da *Sonata para Trombone e Piano* e faz referências relacionadas à análise. Apresenta também

considerações extramusicais, as quais somente puderam ser adquiridas sob a orientação do próprio compositor.

O Segundo capítulo refere-se à análise da *Sonata para Trombone e Piano*. Apresenta a macro estrutura, os elementos que estruturam a peça e uma análise pormenorizada de material. Faz considerações sobre a forma bem como uma analogia entre a estrutura desta sonata e a da sonata clássica evidenciando a utilização dos mesmos elementos em ambas.

O terceiro capítulo é uma análise comparativa entre a *Sonata para Trombone e Piano* e a *Sonata nº 3 para Piano*. Aborda a técnica de permutação e todos os resultados inerentes a este processo. Este tópico foi sugerido pelo próprio Almeida Prado e tem a finalidade de demonstrar que as obras são distintas, apesar de o compositor utilizar na *Sonata para Trombone*, o mesmo material ocorrente na *Sonata nº 3 para Piano*. A singularidade deste capítulo concentra-se em mostrar que a permutação não origina duas peças diferenciadas unicamente pela reorganização de um mesmo material, mas também pela genialidade de se compor algo novo.

A dissertação é concluída com uma abordagem sobre técnicas específicas do Trombone com sugestões para estudo e interpretação da *Sonata para Trombone e Piano*. Este capítulo mostra apenas estudos elaborados com base nos aspectos técnicos para a performance desta obra bem como a importância da análise para a realização da mesma.



É um trabalho acadêmico singular, uma vez que não há nenhuma pesquisa sobre o tema – análise, música de câmara contemporânea para Trombone - nesta universidade. A dissertação será uma fonte de pesquisa para novos estudantes de música, visto que há muito pouco material disponível sobre compositores brasileiros contemporâneos.

A dissertação pretende também despertar o interesse dos estudantes de Trombone para a música contemporânea, divulgando a obra e incentivando-os a incluírem em seu repertório.

## Capítulo I - CONTEXTUALIZAÇÃO

José Antonio Rezende de Almeida Prado nasceu em Santos no ano de 1943. Segundo o musicólogo Vasco Mariz<sup>1</sup>, muitas apresentações de suas obras têm ocorrido em Paris, Londres, Suíça e Estados Unidos nos últimos dez anos. Um compositor com uma produção abundante e muito qualificada.

Em 2005 foi compositor convidado do 36º Festival Internacional de Inverno de Campos do Jordão, tendo composto a obra *Variações Sinfônicas* especialmente para este evento.

Em 2006 a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo - OSESP – executou uma cantata para Coro infantil e Orquestra intitulada "*Salmo 23 - O Senhor é Meu Pastor*" (1ª Audição mundial) que foi composta no final dos anos 90, em Jerusalém, durante a estadia do compositor em Israel, a convite da Rubin Academy of Music. Segundo Almeida Prado, a composição é dedicada ao amigo e intérprete John Neschling.

Também em 2006 aconteceu a estréia mundial de *Caminhos e Paisagens* para Banda Sinfônica.

Em 2007, ocorrerá no Carnegie Hall, a estréia mundial de sua peça mais recente, *Hiléia, Um Mural da Amazônia*<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> MARIZ, Vasco. *História da Música no Brasil*. 5ª Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000. p. 391.

<sup>2</sup> [http://www.unicamp.br/unicamp/unicamp\\_hoje/ju/agosto2006/ju332pag4-5.html](http://www.unicamp.br/unicamp/unicamp_hoje/ju/agosto2006/ju332pag4-5.html). Acessado em 04/10/2006.

De acordo com o CDMC – Centro de Documentação de Música Contemporânea, UNICAMP - constam em seu catálogo as seguintes obras para instrumentos de metais:

- *Metalosfera* – do Grego Metallon + esfera - que significa o núcleo central dos planetas. Composição para três trompetes, três trompas e três trombones;

- *Rosário de Medjugórije* - versão para órgão e Quinteto de Metais dos Mistérios gozosos;

- *Nhá Eufrasina, flor de maracujá* – peça para Trompete e Piano;

- *Balada para Trompa e Piano*;

- *Sonata para Tuba e Piano* – *OMULU* que é o orixá da morte e do renascimento - peça extraída da *Sonata nº 5 para Piano*.

Almeida Prado, em novembro de 1997 foi acometido por uma infecção agravada pelo fato de ser diabético que o colocou em um delicado estado de saúde. Em 1998, ainda por conta dessa infecção, entrou com pedido de licença saúde ausentando-se da Universidade de Campinas, onde atuava como professor de composição.

Para não enlouquecer e não ficar somente pensando em doença, precisava ocupar meu tempo. Foi então que iniciei um trabalho de colagem e revisitação com uma série de obras para piano, apenas para ver qual seria o resultado. Neste contexto foi elaborada a Sonata para Trombone e Piano<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> PRADO, Almeida. Informação pessoal. Entrevista em 21/02/2006.

Este trabalho, realizado com as obras para piano solo, foi feito através de uma revisitação, cujo objetivo era transformar essas peças em música de câmara. Ao visitar a *Sonata nº 3 para Piano*, Almeida Prado considerou que a mesma, pelo tipo de técnica pianística que apresentava – utilização dos registros graves, intensificação de textura, contrastes de dinâmica - soaria bem em um Trombone. O mesmo processo ocorreu com outras peças: a *Sonata nº 5 para Piano*, “*Omulu*”, foi reescrita para Tuba e Piano; *Nhá Eufrasina, flor de maracujá*, reelaborada para Trompete e Piano; *Variações para Piano*, transformadas em *Variações para Xangô Fagote e Piano*, tendo sido esta última gravada.

O compositor ressalta que, ao fazer essas revisitações, não pretendia elaborar apenas um arranjo para determinado instrumento e Piano, uma vez que algumas dessas obras já haviam sido gravadas, como é o caso da *Sonata nº 3*, gravada pelo selo UNICAMP pelo próprio Almeida Prado e dedicada ao pianista e professor Fernando Lopes.

O que ocorre é que estas reescritas, não impedem que as obras originais continuem sendo executadas para piano solo.

Quando Beethoven escreveu o maravilhoso concerto para violino e orquestra, ele mesmo fez uma versão para piano e orquestra. Ele pianizou o violino e esta obra ficou maravilhosa. Se a Sonata para Trombone e Piano é maravilhosa, eu não sei, mas ela existe. E isso não me impede de que no futuro eu faça uma composição diretamente para Trombone e Piano<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> PRADO, Almeida. Informação pessoal. Entrevista em 21/02/2006.

A *Sonata para Trombone e Piano* surgiu em 1998. Esta peça foi extraída da *Sonata nº 3 para Piano*, composta em 1984. O compositor já teve a oportunidade de ouvir a peça e afirma que a mesma o agradou, considerando desta forma, a importância desta dissertação. Comenta ainda que o Piano apresenta um aspecto “*de cobre, plúmbeo*”, ou seja, enquadra-se melhor em um Trombone que em outro instrumento.

Esta obra segue o modelo de algumas sonatas dípticas de Beethoven, ou seja, constituídas de dois movimentos. A elaboração desta sonata com apenas dois Movimentos, ocorre não por falta de inspiração para fazer um terceiro, mas sim porque com apenas dois movimentos o compositor conclui o seu discurso musical. A *sonata nº 11*, por exemplo, possui um único Movimento.

A peça baseia-se em um poema de Sylvia Plath que, como grande parte das composições de Almeida Prado, traz como referência aspectos da fauna ou da flora. Neste caso, especificamente, remete à paisagem do deserto do Arizona:

*“This is the light of the mind, cold and planetary*

*The trees of the mind are black.*

*The light is blue”.*<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Tradução: Esta é a luz da mente, fria e planetária. As árvores da mente são negras. A luz é azul.

Você pode falar que quando Almeida Prado leu esse poema da Silvia Plath, essas árvores, representadas pelos blocos sonoros, eram cactos escuros, e que os intervalos, simbolizados pelas segundas maiores e menores, são as flores dos cactos que florescem e morrem ao amanhecer uma vez ao ano. Você deve dizer que os três blocos sonoros representam a síntese de todo o material: do cacto floresce a segunda maior e a segunda menor. São as flores intervalares, que é uma coisa poética e verdadeira. No fundo eu imaginei esta sonata uma paisagem do Arizona, uma paisagem dos desertos de cactos. É árido, é coisa do Cânion, é árido e desolado. É o poema da Silvia Plath<sup>6</sup>.

Segundo Almeida Prado, seu discurso como compositor não é tonal - Beethoven e nem serial - Schoenberg. Ele se diz uma fusão desses dois sistemas. Utiliza as melodias e o ritmo para transmitir emoção. Trabalha com mecanismos intervalares e não se subordina às regras de qualquer sistema.

O que me emociona ao compor *dó-mib* ou *dó-réb* é a expressividade intervalar. Os intervalos não são propriedade do tonal ou do atonal. Nesse sentido eu posso ser tudo, porque sou livre para fazer uma melodia tonal e em seguida uma atonal. Eu não estou em nome de Tônica e Dominante. Estou em nome de uma expressividade dos intervalos ou do ritmo. Isso te auxilia muito na análise. Um intervalo de terça não é igual a uma segunda no Trombone. Neste instrumento o intervalo de oitava é imenso. No piano é comum. É perto. Na voz você sente o esforço. A terça é sempre uma consonância. A segunda não, tanto a maior quanto a menor. São como cores e expressão diferentes. Uma quinta não é igual a uma quarta aumentada. No vocal você sente uma cor de mudança. É a cor intervalar. É a expressividade intervalar<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> PRADO, Almeida. Informação pessoal. Entrevista em 21/02/2006.

<sup>7</sup> \_\_\_\_\_ . Informação pessoal. Entrevista em 21/02/2006.

O Primeiro Movimento – *Arioso com molta fantasia* - é uma introdução e apresenta elementos temáticos que preparam o Segundo Movimento, à semelhança de algumas introduções lentas das sinfonias de Haydn. Segundo Almeida Prado, os blocos sonoros que abrem as seções representam uma planta - o cacto - a qual floresce uma vez ao ano e morre ao amanhecer. Esta flor é representada pelos intervalos de segunda que ocorrem na estrutura do bloco sonoro. Observe o exemplo 1.

**Bloco sonoro**

As alturas da esquerda representam o cacto      As alturas da direita representam a flor

Piano

*fff*

ped

*8vb* -----

**Exemplo 1 - Almeida Prado, *Sonata para Trombone e Piano* - c. 1-2, bloco sonoro.**

O Segundo movimento - *Allegro com anima* - é uma forma sonata: Exposição, Desenvolvimento e Reexposição. Os dois Movimentos serão analisados separadamente e terão uma abordagem pormenorizada no capítulo 2.

Quanto à técnica utilizada na estruturação da *Sonata para Trombone e Piano*, ocorre um processo de permutação que a torna uma peça independente da partitura original, embora sejam empregados os mesmos elementos da *Sonata n.º 3 para Piano*, conforme será mostrado no capítulo 3.

Almeida Prado exemplifica a permutação fazendo uma analogia entre a *Sonata para Trombone e Piano* e uma sala cujos móveis são trocados de lugar. A sala e os móveis são os mesmos, no entanto a disposição mudou a fim de sugerir uma nova decoração. Na sonata, ocorre uma troca de ordem dos compassos, onde o objetivo do compositor era a de tornar a *Sonata para Trombone e Piano* e a *Sonata n.º 3 para Piano* obras independentes, apesar de semelhantes. Sobre isto, Almeida Prado afirma:

“São obras semelhantes, mas não iguais. Assim, é como eu gostaria que a Sonata para Trombone e Piano fosse tratada. É uma obra independente que foi digitalizada e consta em meu catálogo<sup>8</sup>”.

Após ter feito várias versões de suas obras durante o ano de 1997, Almeida Prado não voltou mais a fazer música acrescentando um novo instrumento em suas peças. Foi apenas um momento com novas experiências. Não houve mudança de estética, mas somente no procedimento de composição.

---

<sup>8</sup> PRADO, Almeida. Informação pessoal. Entrevista em 21/02/2006.



Independentemente da técnica utilizada é possível verificar, através do estilo, que determinada produção musical é atribuída a determinado compositor.

Isso foi uma fase, um momento em que eu quis fazer esse tipo de experimento. Da mesma maneira que um compositor como Camargo Guarnieri, que era modal, passou um ano fazendo atonal serial, voltando ser o que era depois de um tempo. Não se pode dizer que ele mudou a estética, mas que ele quis experimentar um outro prato, outra culinária. Foi o que eu fiz, e o resultado foi bom, (...) porque elas soaram muito bem.<sup>9</sup>

O Compositor sugere que neste trabalho, a *Sonata para Trombone e Piano* seja abordada nos seguintes aspectos:

- demonstrar que a *Sonata para Trombone e Piano* e a *Sonata nº 3 para Piano* são duas obras distintas, ou seja, a *Sonata para Trombone e Piano* é uma obra nova, reestruturada através de um processo de composição embasado na técnica de permutação;
- constar na partitura digitalizada que esta foi extraída da *Sonata nº 3 para Piano*;

Ao fazer a revisão e a digitalização da *Sonata para Trombone e Piano*, algumas alterações foram necessárias. Todas as modificações entre as partituras manuscrita e digitalizada contaram com a anuência do compositor. As mudanças ocorreram de forma a contribuir para uma maior clareza na execução da peça.

---

<sup>9</sup> PRADO, Almeida. Informação pessoal. Entrevista em 21/02/2006.

## Capítulo II - ANÁLISE DA OBRA

### 2.1 – Primeiro Movimento - Considerações

O primeiro movimento, “*Arioso, com molta fantasia*”, é uma introdução ao II Movimento.

Este se divide em três Seções, conforme mostra a tabela 1.

| Seção A   | Seção A'   | Seção A''  |
|-----------|------------|------------|
| c. 1 - 13 | c. 14 - 28 | c. 29 - 36 |

**Tabela 1 - Almeida Prado, *Sonata para Trombone e Piano* - Estrutura do Primeiro Movimento**

Cada Seção é delimitada por blocos sonoros<sup>10</sup> formados predominantemente por intervalos de segunda. As alturas de registro mais grave de cada bloco sonoro iniciam um *ostinato* que se expande cromaticamente, sobre o qual são inseridos fragmentos dos Temas que são apresentados no Segundo Movimento.

Todo o material que estrutura este movimento, se organizado de forma linear, resulta em coleções cromáticas<sup>11</sup>, ou seja, a peça é composta basicamente

---

<sup>10</sup> KOSTKA, Stefan. *Materials and Technics of Twentieth-Century Music*. Upper Saddle River: Prentice-Hall, 1999. Cap. 3.

<sup>11</sup> O material cromático abordado no texto referente à análise da peça não ocorre nos blocos sonoros, uma vez que os mesmos, conforme é mostrado neste trabalho, apresentam intervalos de segunda maior e terça menor.

em intervalos de segunda menor. Em algumas dessas coleções, há alturas ocultas<sup>12</sup>, fazendo com que ocorram intervalos de segunda maior.

Para se estabelecer o âmbito das coleções cromáticas, considerou-se sempre a seqüência que parte da primeira altura ocorrente na linha do baixo. Assim sendo, as diferentes coleções cromáticas determinam os vários trechos na peça.

A ocorrência das coleções cromáticas dá-se nos compassos 3-8; 9-10; 11-13; 16-20; 21-28; 31-36.

O exemplo 2 mostra a coleção cromática que estrutura os compassos 3-8.

3

Tbn. *deixar ressoar bastante pp*

Pno. *p pp ped. pp*

*pp*

Primeira altura ocorrente na linha do baixo.

4

Alturas ocultas – notas que não ocorrem neste trecho.

**Exemplo 2 - Almeida Prado, Sonata para Trombone e Piano - c. 3-8.**

<sup>12</sup> Alturas ocultas: neste trabalho, consideram-se como alturas ocultas as notas que estão inseridas em uma coleção cromática, mas que não aparecem em determinados trechos da peça.

## 2.2 – Primeiro Movimento - Análise

### Seção A

A seção A inicia-se no piano com uma oitava e um intervalo de segunda menor e este é seguido por um bloco sonoro, cujo âmbito vai de *sol* 0 a *fá* 3<sup>13</sup>, conforme mostra o exemplo 3.

The image shows a musical score for piano in 3/32 time. The score is for the left hand. It begins with a piano (piano) dynamic and a forte (fff) dynamic marking. A pedal (ped) marking is present. A circled 'e' is placed above the first measure of the 'Bloco sonoro'. A circled '8<sup>b</sup>' is placed below the first measure of the 'Bloco sonoro'. The text 'Alturas que iniciarão o estinato.' is written below the circled '8<sup>b</sup>'. The score is annotated with 'Bloco sonoro' and 'Piano'.

Exemplo 3 - Almeida Prado, *Sonata para Trombone e Piano* - c. 1-2.

<sup>13</sup> Considerou-se como *fá* 3 a altura correspondente à nota *fá*, clave de sol, primeiro espaço do pentagrama.

O piano - compassos 3-8 - inicia um *ostinato* formado pelo intervalo de segunda menor, o qual expande-se em um bloco sonoro.

O piano voz superior - compassos 4-8 - e o Trombone - compasso 5 - apresentam o material que estrutura o I Tema do Segundo Movimento, como mostra o exemplo 4.

**Material que estrutura o I Tema do Segundo Movimento.**

Tbn. <sup>3</sup> *pp*

Pno. *pp* *p* *pp* ped. *pp* \*

Início do *ostinato*.

Exemplo 4 - Almeida Prado, *Sonata para Trombone e Piano* - c. 3-8.

O exemplo 5 mostra - compassos 9-10 - intervalo de segunda menor (*ré-mib*) na voz inferior do piano, expandindo-se em um bloco sonoro com centro em *ré* e o Trombone apresentando um material cromático descendente com as mesmas alturas.

The image displays a musical score for Trombone (Tbn.) and Piano (Pno.) for measures 9 and 10. The score is written in bass clef with a common time signature (C) and a 3/4 time signature. The piano part features a descending chromatic line starting with a minor second interval (Segunda menor) between measures 9 and 10, marked with a ped (pedal) symbol. The trombone part features a descending chromatic line starting with a minor second interval (Segunda menor) between measures 9 and 10, marked with a Sonoro! dynamic. The score is annotated with 'Sonoro, pungente!' above the trombone staff and 'Trombone apresentando o mesmo material do bloco sonoro.' with an arrow pointing to the piano part. The piano part is also annotated with 'Segunda menor', 'ped', and 'M.E'.

Exemplo 5 - Almeida Prado, *Sonata para Trombone e Piano* - c. 9-10.

A Transição para a seção A' ocorre nos compassos 11-13 e estrutura-se em um material horizontal, o qual é embasado em uma coleção cromática, conforme mostra o exemplo 6.

The image displays a musical score for measures 11-13 of Almeida Prado's *Sonata para Trombone e Piano*. The score is divided into three systems. The first system (measures 11-13) shows the piano part with a chromatic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The second system (measures 12-13) shows the trombone part with a sustained low note and a melodic line in the right hand. The third system shows a chromatic scale from C1 to C2.

Exemplo 6 - Almeida Prado, *Sonata para Trombone e Piano* - c. 11-13.

## Seção A'

A seção A', tal como a Seção A, inicia-se no piano com uma oitava, a qual é seguida por um intervalo de segunda e por um bloco sonoro, cujo âmbito é *dó# 1 – fá# 3*. Observe o exemplo 7.

The image displays a musical score for Trombone (Tbn.) and Piano (Pno.) for measures 14 and 15. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/2. The Trombone part (top staff) has a whole rest in measure 14 and a whole note in measure 15. The Piano part (bottom two staves) begins in measure 14 with a piano introduction marked *ff* and *ped.*, consisting of a descending eighth-note scale. In measure 15, a chord block is played, marked *ff* and *>*. A box labeled "Bloco sonoro" highlights this chord block. A circular callout below the piano part shows the notes G2, F#1, and E1, with the text "Notas que iniciarão o *ostinato*." (Notes that will start the *ostinato*).

Exemplo 7 - Almeida Prado, *Sonata para Trombone e Piano* - c. 14-15.



O exemplo 8 mostra - compassos 16-20 - um *ostinato* na voz inferior do Piano, formado pelas alturas *ré* e *mi b*. Piano voz superior e Trombone apresentam, em uníssono, fragmentos do material que estrutura o I Tema do Segundo Movimento.

**Fragmentos do I Tema do Segundo Movimento**

The image displays a musical score for Trombone (Tbn.) and Piano (Pno.) from measures 16 to 20. The title is "Fragmentos do I Tema do Segundo Movimento". The Trombone part (top staff) and the Piano's right hand (middle staff) play in unison, starting at measure 16 with a melodic line. The Piano's left hand (bottom staff) plays a rhythmic ostinato of eighth notes on the notes D4 and E4 (ré and mi b). The score includes dynamic markings: *p* for the upper parts and *pp* for the ostinato. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

**Exemplo 8 – Almeida Prado, *Sonata para Trombone e Piano* - c. 16-20.**

A repetição da mesma idéia acontece nos compassos 21-26, desta vez com centro em *sol*, conforme mostra o exemplo 9.

The image shows two systems of musical notation. The first system is for measures 21 and 26. The top staff is for Trombone (Tbn.) and the bottom staff is for Piano (Pno.). In measure 21, the Trombone part is marked 'Cantante, pungente!' and 'p'. The Piano part has a circled section of notes labeled 'centro em sol'. The second system shows measure 26, where the Trombone part has a whole rest and the Piano part continues with the same circled notes.

**Exemplo 9 – Almeida Prado, *Sonata para Trombone e Piano* - c. 21/c. 26.**

A Transição para a seção A'' ocorre nos compassos 27-28 com centro em *ré*. Observe o exemplo 10.

The image shows two systems of musical notation for Piano (Pno.). The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The first system is for measure 27, where the top staff has a circled note labeled 'centro em ré'. The second system is for measure 28, showing a triplet in the bass staff.

**Exemplo 10 – Almeida Prado, *Sonata para Trombone e Piano* - c. 27-28.**

## Seção A''

A seção A'', assim como as Seções A e A', inicia-se no piano com uma oitava seguida por um intervalo de segunda maior e um bloco sonoro, cujo âmbito é *lá 1 – mi 4*, conforme mostra o exemplo 11.

The image shows a musical score for piano (Pno.) in 3/2 time, measures 27 and 28. Measure 27 begins with a piano (p) dynamic and a 'ped' (pedal) marking. The first two notes are an octave (G1 and G2) followed by a major second (A2). Measure 28 features a 'ff' (fortissimo) dynamic and a 'Bloco Sonoro' (sonorous block) consisting of a dense cluster of notes. A circled area in the bass clef of measure 28 is labeled 'fff' and 'Notas que iniciarão o ostinato.' (Notes that will start the ostinato).

Exemplo 11 – Almeida Prado, *Sonata para Trombone e Piano* - c. 27-28.

Nos compassos 31-32, as alturas apresentadas no registro mais grave - compasso 30 (*sol* e *láb*) - caminham para um bloco sonoro, o qual expande-se em direção ao baixo nos compassos 31-32.

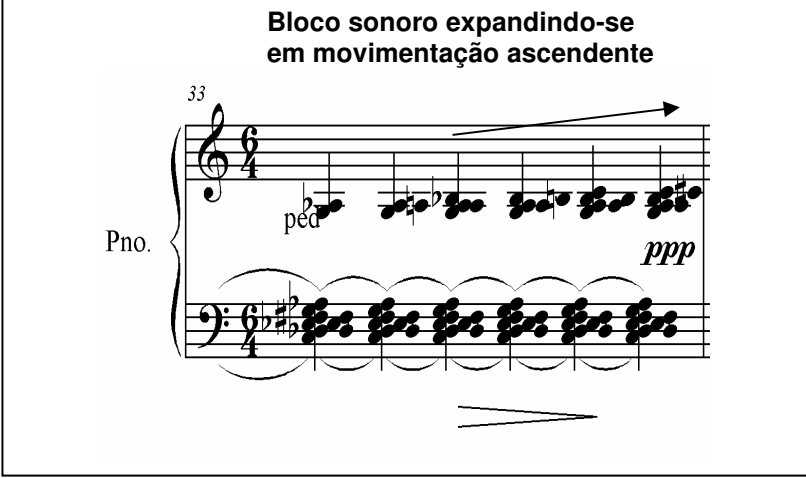
O Trombone - compassos 31-32 - apresenta um fragmento do II Tema, Segundo Movimento. Observe o exemplo 12.

The image displays a musical score for Trombone (Tbn.) and Piano (Pno.) for measures 31 and 32. The Trombone part (Tbn.) is shown in the upper staff, starting at measure 31 with a *pp* dynamic marking. A box labeled "Fragmento do II Tema" highlights the first four notes of the Trombone part. The Piano part (Pno.) is shown in the lower staff, starting at measure 31 with a *p* dynamic marking and a *ped* (pedal) marking. The piano part is annotated with "Início do bloco sonoro" and "Expansão do bloco sonoro em movimentação descendente", with an arrow indicating the downward expansion of the sound block.

Exemplo 12 – Almeida Prado, *Sonata para Trombone e Piano* - c. 31-32.

O bloco sonoro faz uma expansão em movimento ascendente - compasso 33 - conforme mostra o exemplo 13.

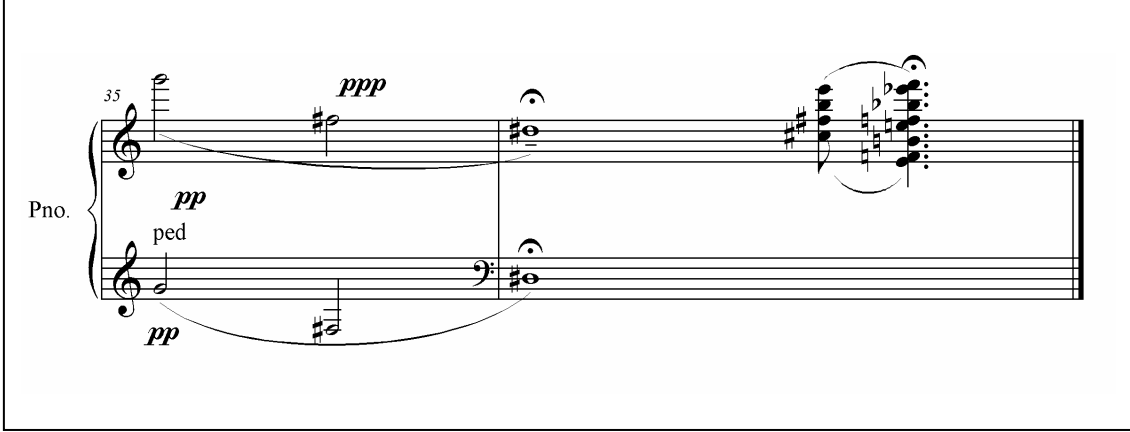
**Bloco sonoro expandindo-se em movimentação ascendente**



The image shows a musical score for piano (Pno.) in 4/4 time, measures 33-36. The score is written on two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The music consists of a series of chords that ascend in pitch from measure 33 to 36. The upper staff starts with a single note (ped) and then moves to chords. The lower staff has chords. The dynamic marking *ppp* is present. An arrow above the upper staff indicates an ascending movement. A fermata is placed over the final chord in measure 36.

Exemplo 13 – Almeida Prado, *Sonata para Trombone e Piano*, c. 33.

A conclusão da Seção A'' dá-se nos compassos 35-36, com o piano apresentando o II Tema do Segundo Movimento. Observe o exemplo 14.



The image shows a musical score for piano (Pno.) in 4/4 time, measures 35-36. The score is written on two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The music consists of a series of chords that ascend in pitch from measure 35 to 36. The upper staff starts with a single note (ped) and then moves to chords. The lower staff has chords. The dynamic marking *pp* is present. A fermata is placed over the final chord in measure 36.

Exemplo 14 – Almeida Prado, *Sonata para Trombone e Piano* - c. 35-36.

### 2.3 – Segundo Movimento - Considerações

O Segundo Movimento, “*Allegro com Anima*”, apresenta-se na forma Sonata.

A Exposição que ocorre dos compassos 1-74 é bitemática, ou seja, verifica-se a ocorrência de dois Temas.

O I Tema - compassos 1-31 - tem centro em *ré*.

O II Tema – compassos 32-74 - tem centro em *lá*.

Esta polarização *ré-lá* pode ser comparada à relação tônica-dominante da sonata clássica.

O Desenvolvimento – compassos 75-126 – apresenta elementos novos como acordes de quartas sobrepostas com segundas acrescentadas, arpejos estruturados em intervalos de segundas e quartas, bem como elementos do II Tema modificados.

Na Reexposição - compassos 127-169 - o II Tema com centro em *ré* ocorre antes do I Tema.

A Coda final - compassos 127-169 - expõe fragmentos dos dois temas.

O material utilizado na estruturação de todas as Seções do Segundo Movimento tem por base coleções cromáticas. As alturas que formam estas coleções passam por um processo de dispersão, resultando nos intervalos predominantes, conforme mostra o exemplo 15.

The image displays three systems of musical notation. The first system is for the Piano, showing a chromatic scale in the bass clef with fingerings 1, 3, 6, 5, 2, 12, 11, 8, 10, 9, 7. The second system shows the Trombone (Tbn.) and Piano (Pno.) parts. The Tbn. part has a chromatic scale in the bass clef with fingerings 10, 11, 12, 1, 2. The Pno. part has a chromatic scale in the treble clef with fingerings 10, 9, 8, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1. The third system shows a chromatic scale in the bass clef with fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12.

Exemplo 15 - Almeida Prado, *Sonata para Trombone e Piano* – c. 1-5/c. 14-18.

## 2.4 – Segundo Movimento - Análise

### 2.4.1 - Exposição

#### I Tema

O I Tema, rítmico, é apresentado nos compassos 1-3 pelo piano. Observa-se que nas alturas ascendentes ocorrem intervalos de segunda maior e terça menor. Nas alturas descendentes os intervalos aparecem na ordem contrária, portanto espelhados. Nota-se ainda que as alturas ascendentes formam um cromatismo dispersado com as alturas descendentes. Veja o exemplo 16.

The image shows a musical staff in bass clef with a 4/8 time signature. The melody consists of four notes: G2, A2, B2, and C3. The intervals between these notes are labeled as follows: 'segunda maior' between G2 and A2, 'terça menor' between A2 and B2, 'terça menor' between B2 and C3, and 'segunda maior' between C3 and the final note (D3). A dashed line labeled 'cromatismo dispersado' connects the G2 note to the D3 note, indicating a chromatic movement across the staff.

Exemplo 16 - Almeida Prado, *Sonata para Trombone e Piano* - c.1-3.



Após a ocorrência do I Tema no piano – compassos 1-3 - o mesmo aparece modificado dos compassos 4-29, apresentando-se fragmentado e com variações de intervalo, altura, ritmo e textura. A entrada do Trombone dá-se no compasso 11 e segue trabalhando variações do I Tema, conforme mostra o exemplo 17.

**c. 11 – entrada do Trombone**

The image displays a musical score for Trombone (Tbn.) and Piano (Pno.) from Almeida Prado's *Sonata para Trombone e Piano*. The score is divided into two systems. The first system, labeled 'c. 11 – entrada do Trombone', covers measures 10 to 13. The Trombone part begins with a rest in measure 10 and enters in measure 11 with a series of notes. The Piano part continues from measure 10. Dynamics include 'fff' and '8va' markings. The second system covers measures 19 to 23. The Trombone part has a long note, the Piano part has a 'pp' dynamic, and there is a pedal point in the bass clef. The time signature changes from 8/8 to 6/8.

**Exemplo 17 - Almeida Prado, *Sonata para Trombone e Piano* – c. 10-13/c. 19-23.**

A Transição do I Tema para o II Tema dá-se nos compassos 30-31. O Trombone apresenta um cromatismo descendente, enquanto o piano faz uma movimentação contrária em intervalos de quarta. Nota-se a ocorrência de todas as alturas que estruturam a coleção cromática em ré. Observe o exemplo 18.

The image shows a musical score for Trombone (Tbn.) and Piano (Pno.) for measures 30 and 31. The score is in 8/8 time and features a key signature of one sharp (F#). The Trombone part (top staff) begins at measure 30 with a descending chromatic line: D4, C#4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3. This line is marked with accents and a slur. Above measure 31, the instruction "in loco" is written. The tempo is marked "Lento". The Piano part (middle and bottom staves) also begins at measure 30 with a chromatic line in the right hand: D4, C#4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3. The left hand plays a chromatic line in the bass: D3, C#3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2. The piano part is marked with dynamics *pp* and "rall" in measure 30, and *p* and "Sonoro" in measure 31. A double bar line separates the two measures. Below the piano part, the text "Início do II Tema" is written.

Exemplo 18 - Almeida Prado, *Sonata para Trombone e Piano* - c. 30-31.

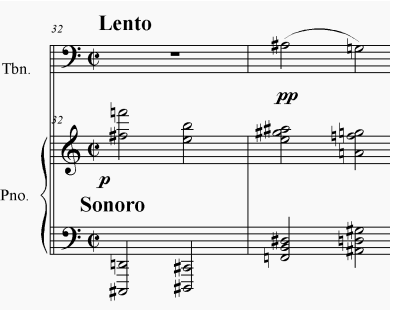

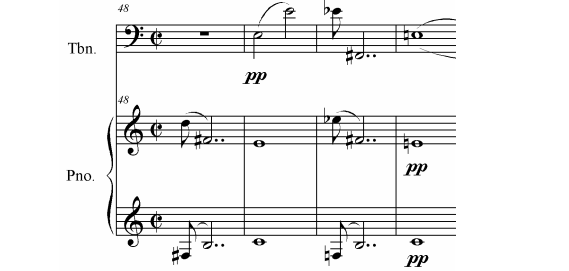

## II Tema

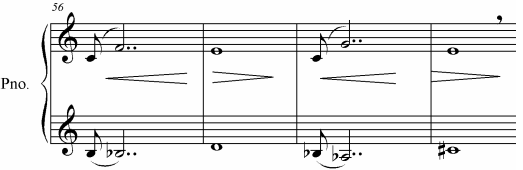



O II Tema é apresentado em dois formatos, aqui denominados II Tema *a* e II Tema *b*. O II Tema *a* apresenta-se em blocos sonoros e o II Tema *b* tem estrutura linear e é rítmico. Verifica-se nesta primeira exposição a ocorrência dos intervalos de segunda, quarta aumentada e quinta aumentada. Observe o exemplo 19.

The image displays a musical score for Trombone (Tbn.) and Piano (Pno.) in Example 19. The score is divided into two sections: II Tema *a* and II Tema *b*. II Tema *a* is characterized by block chords, while II Tema *b* is a linear, rhythmic theme. The score includes dynamic markings such as *pp* and *p*, and interval labels: 'segunda' (second), 'quarta aumentada' (augmented fourth), and 'quinta aumentada' (augmented fifth). The piano part features a bass line with chords and a treble line with a melodic line. The trombone part has a single melodic line. The score is marked with measure numbers 32 and 33.

Exemplo 19 - Almeida Prado, *Sonata para Trombone e Piano* - apresentação do II Tema.

O exemplo 20 mostra as ocorrências do II Tema *a* e do II Tema *b*. Nota-se que, nos compassos 55-60, há uma reorganização: o compositor fragmenta o II Tema *a* em duas partes e insere o II Tema *b* entre ambas.

| Compassos | II Tema <i>a</i>  | II Tema <i>b</i>   |
|-----------|---|--|
| 32-33     |    |  |
| 34-39     |   |   |
| 48-51     |   |  |
| 55        |  |  |

|       |   |   |
|-------|---|---|
| 56-59 |   |  <p><b>II Tema b – inserido entre fragmentos do II Tema a</b></p> |
| 60    |  <p><b>II Tema a - fragmentado</b></p> |   |
| 65-66 |                                       |   |
| 67-72 |   |   |

**Exemplo 20 - Almeida Prado, *Sonata para Trombone e Piano* - ocorrências do II Tema na Exposição.**

O piano - compassos 40-47 – apresenta uma inserção<sup>14</sup>, na qual há um cromatismo em movimentação contrária e uma intensificação da textura através de acumulação rítmica. Esta figura origina um *ostinato* nos compassos 41-46. O Trombone - compassos 42-47 - apresenta um material cromático cujo centro é a altura *lá*, conforme mostra o exemplo 21.

The image shows a musical score for Example 21, consisting of three staves. The top staff is for Piano (Pno.) in 2/4 time, starting at measure 40. It features a complex rhythmic pattern with a 3:2 time signature and a dynamic marking of *p*. The middle staff is for Trombone (Tbn.) starting at measure 42, showing a chromatic line with a 5:4 time signature and a dynamic marking of *fff*. A box highlights a specific note with the annotation "Centro em lá". The bottom staff is for Piano (Pno.) in 2/4 time, starting at measure 42, showing a chromatic line with a dynamic marking of *fff*.

**Exemplo 21 - Almeida Prado, *Sonata para Trombone e Piano* - c. 40-47.**

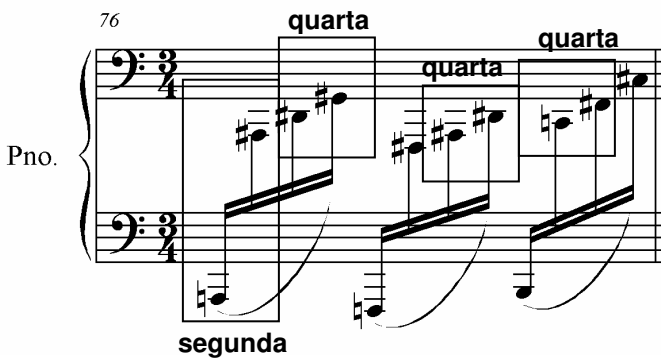
Essa mudança momentânea de centro que converge o II Tema para a altura *lá*, faz uma referência à sonata clássica, uma vez que na mesma o I Tema é apresentado na tônica e o II Tema, predominantemente, na dominante. Desta forma, o compositor utiliza a relação intervalar de quinta (*ré- lá*) para polarizar o centro *ré*.

<sup>14</sup>O termo inserção se refere a fragmentos que foram inseridos entre dois trechos de funções distintas e que, por esta razão, tem a sua função anterior descaracterizada. Este termo foi sugerido pelo próprio compositor.

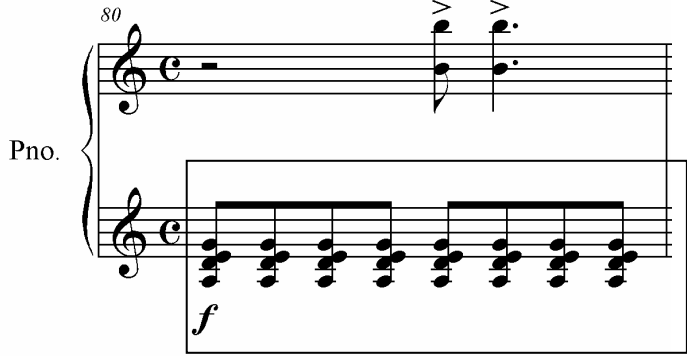
## 2.4.2 - Desenvolvimento

O Desenvolvimento ocorre nos compassos 75-126 com dois materiais em cuja estrutura verifica-se o predomínio de intervalos de segundas e quartas. O primeiro material apresenta-se horizontalmente. O segundo, verticalmente e utiliza acordes de quartas sobrepostas com segundas acrescentadas. Observe o exemplo 22.

**Material horizontal**



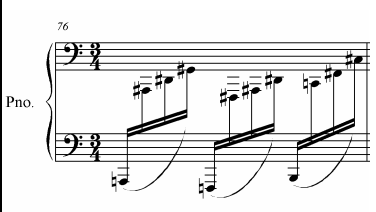
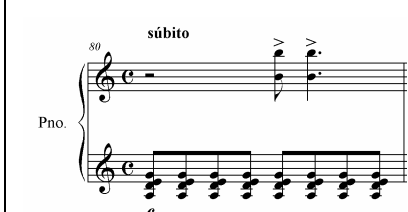
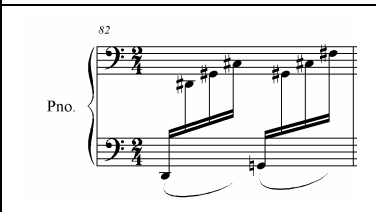

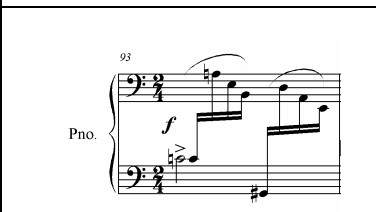
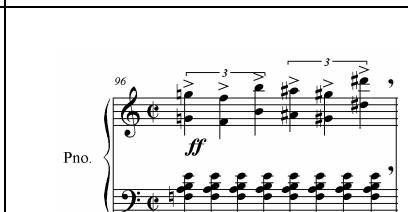
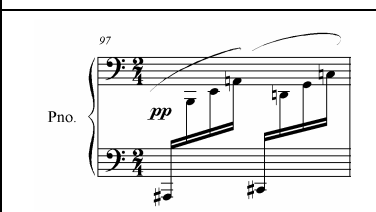
**Material Vertical**



**Acordes de quartas sobrepostas com segundas acrescentadas**

Exemplo 22 - Almeida Prado, *Sonata para Trombone e Piano* – c. 76/c. 80.

Nota-se, portanto, a incidência dos mesmos intervalos que estruturam o II Tema *b*. O exemplo 23 mostra as ocorrências desses materiais.

| Dimensão Horizontal |   | Dimensão Vertical |  |
|---------------------|---|-------------------|--|
| <b>c. 75-79</b>     |    | <b>c. 80-81</b>   |    |
| <b>c. 82-91</b>     |   | <b>c. 92</b>      |   |
| <b>c. 93-95</b>     |  | <b>c. 96</b>      |  |
| <b>c. 97-98</b>     |  |                   |  |

Exemplo 23 - Almeida Prado, *Sonata para Trombone e Piano* - ocorrência dos materiais com dimensão horizontal e vertical



Na sonata clássica o desenvolvimento caracteriza-se, entre outros fatores, pelo distanciamento da tônica. Nesta peça o compositor trabalha este distanciamento através da utilização de intervalos de quinta. Estes centros, evidenciados pela utilização dos intervalos de quinta, são polarizados pelo uso de intervalos de quartas aumentadas. Desta forma, conclui-se que há uma coerência e unidade dentro deste movimento, conforme mostra o exemplo 24.

|  |  |
|--|--|
|  <p>Piano</p> <p>I Tema – centro em ré</p>  |  <p>Tbn.</p> <p>Pno.</p> <p>Desenvolvimento – c. 86 – mudança momentânea de centro para sol#</p> |
|  <p>Tbn.</p> <p>Pno.</p> <p>II Tema – centro em lá</p>  |  <p>Pno.</p> <p>Desenvolvimento – c. 94 – mudança momentânea de centro para mib</p>            |
|  <p>Relação intervalar de quinta</p> <p>Desenvolvimento c. 86</p> <p>Desenvolvimento Piano - c. 94 Trombone - c. 96</p> <p>I Tema centro ré</p> <p>II Tema centro lá</p> <p>Quarta aumentada Distanciamento do centro ré</p> <p>Quarta aumentada Distanciamento do centro lá</p> |  |

Exemplo 24 - Almeida Prado, *Sonata para Trombone e Piano* - Desenvolvimento - polarização através dos intervalos de quarta aumentada.

Nos compassos 99-101 ocorre uma Transição, que leva a uma apresentação do II Tema dentro do Desenvolvimento, estruturada em intervalos de segundas e quintas, apresentando elementos do II Tema *b*, conforme mostra o exemplo 25.

The image shows a musical score for piano (Pno.) from Almeida Prado's *Sonata para Trombone e Piano*, measures 99-101. The score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It features a transition with intervals of a fifth. A box highlights the first measure (measure 99) with the text "Intervalos de quinta" below it. The score includes a treble clef and a bass clef, with various musical notations such as accents, slurs, and fingerings (3 and 6).

Exemplo 25 - Almeida Prado, *Sonata para Trombone e Piano* - c. 99-101.

Nos compassos 102 e 108 ocorre uma inserção, na qual o compositor utiliza o mesmo material do Primeiro Movimento, compasso 11, desta vez iniciando pela altura *si*. Nos compassos 114-115 esta inserção aparece expandida. Estes materiais antecedem a apresentação do II Tema *b* dentro do Desenvolvimento. Observe o exemplo 26.

The image displays two musical excerpts for piano, labeled 'inserção' and 'Expansão'. Both excerpts are in G major and 3/4 time. The first excerpt, 'inserção', starts at measure 102 with a piano (*p*) dynamic. It features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. A bracket labeled '17:16' spans measures 102-103. The second excerpt, 'Expansão', starts at measure 114 with a piano (*p*) dynamic. It features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. A bracket labeled '17:16' spans measures 114-115. The second excerpt is a more developed version of the first, with more complex rhythmic patterns and dynamics.

Exemplo 26 - Almeida Prado, *Sonata para Trombone e Piano* - c. 102-107/c. 114-115.

Verifica-se a reapresentação do II Tema nos compassos 103-107/ 109-113/ 116/119. Ocorrem variações nos intervalos de quartas e quintas. Isto é associado à ambigüidade que ocorre na forma sonata ortodoxa através da mudança de modo maior-menor/menor-maior, conforme mostra o exemplo 27.

The image displays two systems of musical notation. The first system, labeled 'Pno.' and starting at measure 103, features a piano part with a treble clef and a bass clef. The right hand has a melodic line with two intervals highlighted in boxes: '(do- fá) - quarta justa' and '(do-sol) - quinta justa'. The left hand has a bass line with a wavy line indicating a tremolo effect. The dynamic marking is *pp*. The second system, labeled 'Tbn.' and 'Pno.', starts at measure 109. The trombone part (Tbn.) has a bass clef and two intervals highlighted in boxes: '(do-fá#) - quarta aumentada' and '(do-sol#) - quinta aumentada'. The piano part (Pno.) continues with the same notation as in the first system, with a dynamic marking of *pp*.

**Exemplo 27 - Almeida Prado, *Sonata para Trombone e Piano* - c. 103-107/c. 109-113.**

A preparação para a Reexposição dá-se nos compassos 123-126 e apresenta elementos do II Tema. Há uma intensificação da textura e da dinâmica conforme mostra o exemplo 28.

The image displays a musical score for Trombone (Tbn.) and Piano (Pno.) from measures 123 to 126. The score is written in common time (C) and features a key signature of one sharp (F#). The Trombone part (top staff) begins with a rest in measure 123, followed by a melodic line starting in measure 124 with a dynamic marking of *ff*. The Piano part (middle and bottom staves) features a complex texture. The right hand (middle staff) starts with a rest in measure 123 and enters in measure 124 with a *ff* dynamic, playing a series of chords and moving lines. The left hand (bottom staff) also starts with a rest in measure 123 and enters in measure 124 with a *ff* dynamic, playing a bass line with triplets and 3:2 rhythmic patterns. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Exemplo 28 - Almeida Prado, *Sonata para Trombone e Piano* - c. 123-126.

### 2.4.3 - Reexposição

A Reexposição - compassos 127-169 - apresenta, diferentemente da sonata clássica, o II Tema antes do I Tema: o II Tema ocorre no compasso 127 enquanto o I Tema é apresentado no compasso 154. Observe o exemplo 29.

The image displays two sections of a musical score for Trombone (Tbn.) and Piano (Pno.).

The top section is marked **Lento** with a tempo of  $\text{♩} = 84$ . It begins at measure 127. The Trombone part starts with a half note G4, followed by a half note F#4, and then a half note E4. The Piano part features a complex texture with multiple voices, including a prominent bass line with notes like G3, F#3, and E3, and a treble line with chords and moving lines. Dynamics include *ff* (fortissimo).

The bottom section is marked **Tempo primo, Allegro** with a tempo of  $\text{♩} = 116$ . It begins at measure 154. The Trombone part has a rhythmic pattern of eighth notes, starting on G4. The Piano part features a dense texture with rapid sixteenth-note passages in both hands, creating a highly active and rhythmic accompaniment. Dynamics include *ff* (fortissimo).

Exemplo 29 - Almeida Prado, *Sonata para Trombone e Piano* – c. 127-131/c. 154–156.

Na sonata clássica, a Reexposição do II Tema ocorre na tonalidade principal, ou seja, na Tônica. Semelhantemente, os compassos 133-137 mostram que o II Tema converge para o centro *ré*, conforme mostra o exemplo 30.

**Coleção cromática com centro em *ré*.**

The musical score is presented in four staves. The top staff is for Trombone (Tbn.) in bass clef, 3/8 time, marked 'Lento'. It begins with a whole rest in measure 133, then plays a chromatic line in measures 134-137. The second and third staves are for Piano (Pno.) in treble and bass clefs, respectively, 3/8 time, marked 'ff'. The piano part features a complex texture with chords and moving lines in both hands. The bottom staff is a bass clef line, also in 3/8 time, which is mostly silent. An arrow points to the beginning of the second theme in the piano part at measure 134.

**Exemplo 30 - Almeida Prado, *Sonata para Trombone e Piano* - c. 133-137.**

O exemplo 31 mostra – compassos 147-153 - Trombone e piano apresentando fragmentos do I Tema iniciando assim a preparação para a Reexposição do mesmo.

The image shows a musical score for Trombone (Tbn.) and Piano (Pno.) for measures 147-149. The Trombone part is in the upper staff, starting with a whole rest in measure 147, followed by a half note G#2 in measure 148, and a quarter note G#2 in measure 149. The Piano part is in the lower staff, consisting of two staves. The right hand plays a melodic line with eighth notes and quarter notes, while the left hand plays a bass line with eighth notes and quarter notes. The score includes dynamic markings: *p* (piano) in measure 148 and *ff* (fortissimo) in measure 149. There are also markings for *8vb* (eightva) in the piano part. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/8.

Exemplo 31 - Almeida Prado, *Sonata para Trombone e Piano* - c. 147-149.



A Reexposição do I Tema acontece no compasso 154, com centro em ré. Nota-se que o mesmo apresenta-se com segundas acrescentadas, o que proporciona um efeito timbrístico, conforme mostra o exemplo 32.

Tempo primo, Allegro ♩ = 116

Tbn. *ff* 8<sup>va</sup> *fff*

Pno. *fff*

**Exemplo 32 - Almeida Prado, *Sonata para Trombone e Piano* - c. 154-156.**

O I Tema apresenta-se modificado nos compassos 164-169. Observe o exemplo 33.

Pno. *cresc..*

Tbn. 169

Pno. 169

**Exemplo 33 - Almeida Prado, *Sonata para Trombone e Piano* - c. 164-165/c. 169.**

## 2.4.4 - Coda

A Coda - compassos 170-186 - representa o material ocorrente nos dois Temas. Observe o exemplo 34.

The image displays a musical score for Trombone (Tbn.) and Piano (Pno.) from measures 170 to 173. The score is written in bass clef for both instruments. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The score is divided into two themes: 'I Tema' and 'II Tema'. 'I Tema' is marked *pp* and 'II Tema' is marked *fff*. The piano part includes a *8vb* (8va below) marking in measures 170-172. The score is enclosed in a rectangular box.

Exemplo 34 - Almeida Prado, *Sonata para Trombone e Piano* - c.170-173.

Os três compassos finais da Coda mostram uma intensificação na textura. Os dois Temas são rerepresentados, e a conclusão dá-se na altura *ré b* em lugar de *ré*, como ocorre na partitura original.

Essa mudança justifica-se pela intenção de continuidade do movimento, a qual se dá através da ampliação da Coda na *Sonata para Trombone e Piano*, conforme mostra o exemplo 35.

The image displays a musical score for Trombone (Tbn.) and Piano (Pno.) from measures 184 to 186. The score is written in 3/2 time. The Trombone part features two themes: 'I Tema' (measures 184-185) and 'II Tema' (measures 185-186). The Piano part includes a section marked 'Repetir 4 vezes crescendo muito' (measures 184-185) and a final measure (186) marked 'seco' with a dynamic of 'ppp'. The final note of the piano part is labeled 'ré b'. The score includes various musical notations such as accents, slurs, and dynamic markings like 'fff' and 'ppp'.

Exemplo 35 - Almeida Prado, *Sonata para Trombone e Piano* - c. 184-186.

O diferencial deste movimento é a ampliação da Coda, sugerindo dois centros: *ré* e *dó#*. Essa ambigüidade sintetiza a idéia central dessa análise, ou seja, o emprego de intervalos de segunda menor, que formam coleções cromáticas, em toda a estrutura da peça. Observe o exemplo 36.

The image shows a musical score for Almeida Prado's *Sonata para Trombone e Piano*. The score is divided into two systems. The first system, starting at measure 187, features a piano part with a tempo marking of  $\text{♩} = 76$ . It includes a *pp* dynamic marking and a *p* dynamic marking with a ped. (pedal) instruction. The second system, starting at measure 189, features a trombone part with a *pp* dynamic marking and a piano part with a *fff* dynamic marking. Specific notes are highlighted with boxes and labels: *Dó#* in the trombone part and *Ré* in the piano part. The piano part also includes the label *Sêco* and another *fff* dynamic marking. The score is attributed to Almeida Prado, Campinas 23/09/98, and is numbered 22.

**Exemplo 36 - Almeida Prado, *Sonata para Trombone e Piano* - conclusão da peça nas alturas *ré* e *dó#*.**



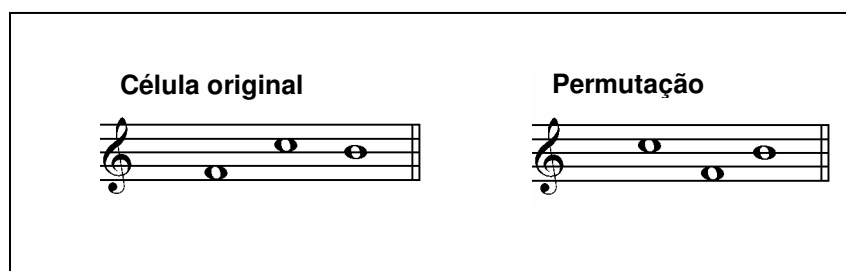
## Capítulo III - SONATA PARA TROMBONE E PIANO E SONATA Nº 3 PARA PIANO – ANÁLISE COMPARATIVA

### 3.1 – Considerações

O objetivo da análise comparativa é mostrar o processo utilizado pelo compositor ao elaborar a *Sonata para Trombone e Piano*. Esta peça foi extraída da *Sonata nº 3 para Piano solo*, composta em 1984.

Nesta peça, o compositor utiliza permutação.

Segundo o teórico Ralph Turek este processo consiste em alterar a ordem de ocorrência das alturas de uma célula<sup>15</sup>, conforme mostra o exemplo 37.



Exemplo 37 – célula original e célula com permutação de alturas

Na estruturação da *Sonata para Trombone e Piano*, o compositor Almeida Prado emprega o mesmo material da *Sonata nº 3* fazendo uso do processo de permutação de maneira diferente: em lugar de reorganizar alturas, reorganiza compassos.

<sup>15</sup> TUREK, Ralph. *The Elements of Music*. New York: McGraw-Hill, 1996. p. 373.

A permutação é realizada através da alteração na ordem de ocorrência de vários compassos ou de um compasso fragmentado. Observe os exemplos 38 e 39.

Exemplo 38

**Alteração na ordem dos compassos**

**Sonata para Trombone e Piano - c. 11-13**

The image displays three musical systems. The top system, titled 'Sonata para Trombone e Piano - c. 11-13', shows a Trombone (Tbn.) part and a Piano (Pno.) part. The Tbn. part has a rest in measure 11 and a note in measure 12. The Pno. part has a sequence of notes in measures 11, 12, and 13, with fingerings 5, 10, and 10. The bottom left system, 'Sonata nº 3 para Piano – c. 21-22', shows a Piano part with notes in measures 21, 22, and 23, with fingerings 5, 10, and 10. The bottom right system, 'Sonata nº 3 para Piano c. 11', shows a Piano part with notes in measure 11, with fingerings 3, 3, 3, 3. Arrows point from the bottom systems to the top system, indicating that the piano accompaniment from measures 21-22 and 11 of the other sonata is being permuted into the top system.

**Sonata nº 3 para Piano – c. 21-22**      **Sonata nº 3 para Piano c. 11**

Exemplo 38 – Almeida Prado, *Sonata para Trombone e Piano* - c. 11-13. *Sonata nº 3 para Piano* - c. 21-22/c. 11.

## Exemplo 39

**Fragmentação e reorganização do compasso**

**Sonata para Trombone e Piano – c. 76**

**Sonata nº 3 para Piano- c. 68 – 1º tempo**      **Sonata nº 3 para Piano- c. 71**

**Exemplo 39 – Almeida Prado, *Sonata para Trombone e Piano* - c. 76. *Sonata nº 3 para Piano* - c. 68/c. 71.**

Este tipo de Permutação resulta em:

- troca de função - um determinado trecho que tinha a função, por exemplo, de transição passa a ter a função de Coda;
- reorganização dentro da Seção - o material permutado apenas é trocado de lugar sem mudança de função. Veja o exemplo 40.



| Troca de função   |  |
|---|--|
| <b>Sonata para Trombone e Piano –<br/>c. 187-188, trecho da Coda</b>              | <b>Sonata nº 3 para Piano -<br/>c. 9-10, início da Transição para a seção A'</b> |
|   |  |
| Reorganização de Material dentro da mesma Seção                                   |  |
| <p style="text-align: center;"><b>Sonata para Trombone e Piano – c. 16-20</b></p> |  |
| <p style="text-align: center;"><b>Sonata nº 3 para Piano- c. 14-18</b></p>        |  |

**Exemplo 40 – Almeida Prado, *Sonata para Trombone e Piano* - c. 187-188/c. 16-20. *Sonata nº 3 para Piano* – c. 14-18.**

Nota-se que essa reorganização de material não é aleatória, portanto não altera a forma. Em ambas as peças, o Primeiro Movimento está estruturado na forma ternária e o Segundo Movimento na forma sonata. Portanto, as alterações consistem em mudança de função ou de ordem de ocorrência, e não na mudança da forma.

Ao fazer a análise comparativa, notam-se algumas mudanças significativas:

- Na reexposição o II Tema é apresentado antes do I Tema, e esse ocorre primeiramente com variações;
- Na Sonata para Piano, a Coda é um fugato livre que utiliza uma variação do I Tema. Na *Sonata para Trombone* este ocorre dispersado e como modificações do I Tema;
- O início do fugato, compassos 172-175, não ocorre na *Sonata para Trombone e Piano*;
- O dois compassos finais da *Sonata para Trombone e Piano* não fazem parte da *Sonata nº 3 para Piano*, tendo sido compostos para concluir a peça;

- Verifica-se em alguns trechos da *Sonata para Trombone e Piano* a ocorrência de ligaduras que não fazem parte da *Sonata n° 3*. Optou-se por não considerar a articulação na análise comparativa pois esta não altera o material entre ambas e faz referência apenas à interpretação da obra.

Observe o exemplo 41.

| <b>Sonata para Trombone e Piano</b> |  |
|-------------------------------------|--|
| Tbn.                                |  |
| Pno.                                |  |
| <b>Sonata n° 3 para Piano</b>       |  |
| Pno.                                |  |

**Exemplo 41 – Almeida Prado, *Sonata para Trombone e Piano* - c. 135-138. *Sonata n° 3 para Piano* - c. 151-154.**

- Quanto à elaboração da parte do Trombone, notam-se três aspectos predominantes: dobramento da parte do Piano, repetição das alturas apresentadas pelo Piano com variação de ritmo e registro e utilização de alturas das coleções cromáticas, conforme mostra o exemplo 42.

| <b>Dobramento da parte do Piano</b>   |  |
|---|--|
| <b>Cantante, pungente!</b>  |  |
| Tbn.  |  |
| <b>Repetição das alturas apresentadas pelo Piano com variação de ritmo e registro</b> |  |
| Tbn.  |  |

Exemplo 42 – continuação

**Alturas das coleções cromáticas**

The image shows a musical score for Trombone (Tbn.) and Piano (Pno.). The score is titled "Alturas das coleções cromáticas". It is divided into two measures. The first measure is marked "Sonoro!" and the second "Sonoro, pungente!". The Trombone part (Tbn.) has a dynamic marking of "p" and a slur over the notes. The Piano part (Pno.) has a dynamic marking of "p" and a box around a specific chord in the first measure.

Exemplo 42 – Almeida Prado, *Sonata para Trombone e Piano*. Elaboração da parte do Trombone

### 3.2 – Primeiro Movimento

Considerando que a análise comparativa abordará os aspectos referentes à permutação, optou-se por apresentá-la através de exemplos.

Esses exemplos, que utilizam a partitura da *Sonata para Trombone e Piano*, são apresentados por Seções e organizam-se da seguinte forma:

- indicação dos compassos onde ocorre o mesmo material nas duas peças;
- indicação das alterações de função dos mesmos ou do processo de reorganização sem mudança de função dentro de uma mesma Seção;
- indicação de um mesmo material caminhando para funções diferentes.

Neste caso, optou-se por exemplificar utilizando as duas partituras.

Desta forma torna-se claro o processo de permutação utilizado pelo compositor.

Seção A

Exemplo 43

| Sonata para Trombone e Piano  | Sonata nº 3 para Piano                     |
|---|--|
| c. 1-8 – início da Seção  | c. 1-8 – início da Seção                   |
| <p style="text-align: center;"><b>Arioso, con molta fantasia</b><br/>Lento ♩ = 44</p> <p style="text-align: right;">Almeida Prado<br/>Campinas, Setembro/98</p> <p>Trombone</p> <p>Piano</p> <p>Tbn.</p> <p>Pno.</p> <p>ped</p> <p>8vb</p> <p>deixar ressoar bastante</p> <p>pp</p> <p>p</p> <p>pp</p> <p>pp</p> <p>ped.</p> <p>pp</p> <p>*</p> |  |
| c. 9-10 – material que conclui a Seção A  | c. 19-20 – material que conclui a Seção A' |
| <p style="text-align: center;"><b>Sonoro, pungente!</b></p> <p>Tbn.</p> <p>Pno.</p> <p>ped</p> <p>M.E</p> <p>*</p>  |  |

Exemplo 43 - continuação

| Sonata para Trombone e Piano                   | Sonata nº 3 para Piano                          |
|--|---|
| c. 11-12 – Início da Transição para a seção A' | c. 21-22 – início da Transição para a seção A'' |
|  |   |

Exemplo 43 – Almeida Prado, *Sonata para Trombone e Piano*. Ocorrência de permutação – Seção A.



Seção A'

Exemplo 44

| Sonata para Trombone e Piano   | Sonata nº 3 para Piano                                    |
|--|---|
| c. 13 – final da Transição da Seção A<br>c. 14-15 - início da Seção A' | c. 11 – final da Seção A<br>c. 12-13 - início da Seção A' |
|  |   |
| c. 16-17 – trecho da Seção A'  | c. 17-18 - trecho da Seção A'                             |
|  |   |
| c. 18-20 - trecho da Seção A'  | c. 14-16 - trecho da Seção A'                             |
|  |   |

Exemplo 44 – continuação

| Sonata para Trombone e Piano  | Sonata nº 3 para Piano         |
|---|--------------------------------|
| c. 21-23 - trecho da Seção A'   | c. 30-32 – trecho da Seção A'' |
| <p>Musical score for Trombone (Tbn.) and Piano (Pno.) for measures 21-23. The Trombone part is marked "Cantante, pungente!" and "p". The Piano part features a bass line with a flat key signature.</p> |                                |
| c. 24-26 – trecho da Seção A'   | c. 27-29 – trecho da Seção A'' |
| <p>Musical score for Trombone (Tbn.) and Piano (Pno.) for measures 24-29. The Trombone part has rests in measures 24-25 and then enters in measure 26. The Piano part continues with a bass line.</p>   |                                |

Exemplo 44 – Almeida Prado, *Sonata para Trombone e Piano* . Ocorrência de permutação – Seção A'.

Seção A''

Exemplo 45

| Sonata para Trombone e Piano  | Sonata nº 3 para Piano  |
|---|---|
| c. 27-28 – Transição para a Seção A''<br>c. 29-30 - início da Seção A'' | c. 23-24 – Transição para a Seção A''<br>c. 25-26 - início da Seção A'' |
|   |   |
| c. 31-36 – conclusão da Seção A''                                       | c. 33-39 – conclusão da Seção A''                                       |
|   |   |

Exemplo 45 – Almeida Prado, *Sonata para Trombone e Piano*. Ocorrência de permutação – Seção A''.

### 3.3 – Segundo Movimento

#### 3.3.1 - Exposição – Exemplo 46

| Sonata para Trombone e Piano             | Sonata nº 3 para Piano                   |
|--|--|
| c. 1-5 – início da Exposição             | c. 1-5 – início da Exposição             |
|  |  |
| c. 6-9 – trecho da Exposição do I Tema   | c. 10-13 - trecho da Exposição do I Tema |
|  |  |
| c. 10-13 - trecho da Exposição do I Tema | c. 6-9 - trecho da Exposição do I Tema   |
|  |  |

Exemplo 46 – continuação

| Sonata para Trombone e Piano  | Sonata nº 3 para Piano                        |
|---|---|
| c. 14-18 - inserção <sup>16</sup>   | c. 25-29 - início da Transição para o II Tema |
|   |   |
| c. 19-23 – trecho da Exposição do I Tema  | c. 20-24 - trecho da Exposição do I Tema      |
|  |   |

<sup>16</sup> Conforme foi colocado no capítulo 2, o termo inserção se refere a fragmentos que foram inseridos entre dois trechos de funções distintas e que, por esta razão, tem a sua função anterior descaracterizada. Este termo foi sugerido pelo próprio compositor.

Exemplo 46 – continuação

|  |  |
|--|--|
| <p><b>Sonata para Trombone e Piano</b></p>             | <p><b>Sonata nº 3 para Piano</b></p>                   |
| <p><b>c. 24-26 – trecho da Exposição do I Tema</b></p> | <p><b>c. 17-19 - trecho da Exposição do I Tema</b></p> |
|  |  |
| <p><b>c. 27-29 – trecho da Exposição do I Tema</b></p> | <p><b>c. 14-16 - trecho da Exposição do I Tema</b></p> |
|  |  |

Exemplo 46– continuação

|   |   |
|---|---|
| <p><b>Sonata para Trombone e Piano</b></p>                                  | <p><b>Sonata nº 3 para Piano</b></p>  |
| <p>c. 30-31 - Transição do I para II Tema<br/>c. 32 - início do II Tema</p> | <p>c. 38-39 – final da Transição para o II Tema<br/>c. 40 - início do II Tema</p> |
|   |   |
| <p>c. 33-39 – trecho da Exposição do II Tema</p>                            | <p>c. 47-53 – trecho da Exposição do II Tema</p>                                  |
|   |   |

Exemplo 46 – continuação

| Sonata para Trombone e Piano  | Sonata nº 3 para Piano   |
|---|--|
| c. 40-47 – inserção que polariza o II Tema para o centro <i>lá</i>  | c. 30-37 - Transição do I para o II Tema                                 |
| <p>Musical score for measures 40-47. The piano part (Pno.) features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes, marked <i>p</i>. The trombone part (Tbn.) enters at measure 42 with a triplet of eighth notes, followed by a 5:4 ratio and a fortissimo (<i>fff</i>) dynamic.</p> |  |
| c. 48-52 – trecho da Exposição do II Tema<br>c. 53-54 – inserção de dois compassos  | c. 54-58 - trecho da Exposição do II Tema<br>c. 59-60 – início da Codeta |
| <p>Musical score for measures 48-60. The piano part (Pno.) and trombone part (Tbn.) are shown. Dynamics include pianissimo (<i>pp</i>) and piano (<i>p</i>). The piano part has a section boxed in measures 59-60.</p>  |  |



Exemplo 46 – continuação

| Sonata para Trombone e Piano              | Sonata nº 3 para Piano                        |
|---|---|
| c. 55-60 – trecho da Exposição do II Tema | c. 41-46 - trecho da Exposição do II Tema     |
|   |   |
| c. 61-64 - inserção                       | c. 61-64 – trecho da Codeta                   |
|   |   |
| c. 65-72 – trecho da Exposição do II Tema | c. 165-172 - trecho da Reexposição do II Tema |
|   |   |

Exemplo 46 – Almeida Prado, *Sonata para Trombone e Piano*. Ocorrência de permutação - Exposição.

### 3.3.2 - Desenvolvimento

Nos compassos 75-120 do Desenvolvimento, *Sonata para Trombone e Piano*, o compositor trabalha permutação alterando a ordem de ocorrência dos compassos sem que haja alteração na função, como se vê na tabela abaixo.

| <b>Sonata para Trombone e Piano</b> | <b>Sonata nº 3 para Piano</b>       |
|-------------------------------------|-------------------------------------|
| c. 75                               | c. 67                               |
| c. 76-78                            | c. 68 – 1º tempo<br>c. 71-73        |
| c. 79-81                            | c. 88-90                            |
| c. 82-84                            | c. 68-70                            |
| c. 85-90                            | c. 82-87                            |
| c. 91-92                            | c. 77-78                            |
| c. 93-95                            | c. 74-76                            |
| c. 96-98                            | c. 79-80                            |
| c. 99-101                           | c. 92 - 3º e 4º tempos<br>c. 93 -94 |
| c. 102-120                          | c. 97-115                           |

**Tabela 2 – Ocorrência de permutação – Desenvolvimento.**

O exemplo 47 mostra algumas dessas alterações.

| Sonata para Trombone e Piano                                 | Sonata nº 3 para Piano                                       |
|--|--|
| c. 76-78 – material horizontal                               | c. 68 – 1º tempo<br>c. 71-73                                 |
|  |  |
| c. 79-81 – material horizontal e vertical do Desenvolvimento | c. 88-90 – material horizontal e vertical do Desenvolvimento |
|  |  |
| c. 102-107 - presença do II Tema no Desenvolvimento          | c. 97-102 – presença do II Tema no Desenvolvimento           |
|  |  |

Exemplo 47 – Almeida Prado, *Sonata para Trombone e Piano*. Ocorrência de permutação – Desenvolvimento

Nos compassos 121-126 - Sonata para Trombone e Piano – ocorre a preparação para a Reexposição.

Nota-se que o mesmo material inicia a preparação em ambas as peças, caminhando para funções diferentes: Reexposição do II Tema na *Sonata para Trombone e Piano* e Reexposição do I Tema na *Sonata nº 3 para Piano*. Observe o exemplo 48.

**Sonata para Trombone e Piano**

**c. 121 – início da preparação para a Reexposição do II Tema**

**Sonata nº 3 para Piano**

**c. 116 – início da preparação para a Reexposição do I Tema**

**Súbito**

**Exemplo 48 – Almeida Prado, *Sonata para Trombone e Piano* – c. 121-124. *Sonata nº 3 para Piano* - c. 116-119.**

### 3.3.3 – Reexposição – Exemplo 49

| Sonata para Trombone e Piano   | Sonata nº 3 para Piano  |
|--|---|
| c. 127-131 – II Tema apresentado no início da Reexposição  | c. 158-162 – II Tema  |
| <p style="text-align: center;"><b>Lento</b> <math>\text{♩} = 84</math></p> <p>Tbn.</p> <p>Pno.</p> |   |
| c. 132-133 – inserção<br>c. 134 – fragmento do II Tema   | c. 155-156 – Transição<br>c. 157 - primeiro compasso do II Tema |
| <p>Pno.</p>  |   |

Exemplo 49 – continuação

| Sonata para Trombone e Piano                             | Sonata nº 3 para Piano  |
|--|---|
| c. 135-138 – Transição – II para I Tema                  | c. 151-154 – Transição – I para II Tema   |
|  |   |
| c. 139-142 - Transição – II para I Tema                  | c. 147-150 - Transição – I para II Tema   |
|  |   |
| c. 143-146 – Transição apresentando fragmentos do I Tema | c. 143- (7º ao 13º tempo) – final da Reexposição do I Tema<br>c. 144-146 – início da Transição para o II Tema |
|  |   |

Exemplo 49 – continuação

|   |   |
|---|---|
| <p>Sonata para Trombone e Piano</p>                                 | <p>Sonata nº 3 para Piano</p>   |
| <p>c. 147-150 - Transição</p>                                       | <p>c. 117-120 - preparação para a Reexposição do I Tema</p>                             |
|   |   |
| <p>c. 151-153 – final da Transição para a Reexposição do I Tema</p> | <p>c. 182-183/c. 184 – 9 primeiros tempos – Coda - fragmento do <i>fugato</i> livre</p> |
|   |   |
| <p>c. 154-156 – início da Reexposição do I Tema</p>                 | <p>c. 134-136 – trecho da Reexposição do I Tema</p>                                     |
| <p>Tempo primo, Allegro ♩ = 116</p>                                 |   |

Exemplo 49 – continuação

|   |  |
|---|--|
| <p><b>Sonata para Trombone e Piano</b></p>                    | <p><b>Sonata nº 3 para Piano</b></p>                               |
| <p><b>c. 157-159 – fragmento da Reexposição do I Tema</b></p> | <p><b>c. 131-133 - fragmento da Reexposição do I Tema</b></p>      |
|   |  |
| <p><b>c. 160-163 - fragmento da Reexposição do I Tema</b></p> | <p><b>c. 127-130 - fragmento da Reexposição do I Tema</b></p>      |
|   |  |
| <p><b>c. 164-166 – fragmento do I Tema</b></p>                | <p><b>c. 121-123 – preparação para a Reexposição do I Tema</b></p> |
|   |  |



Exemplo 49 - continuação

| Sonata para Trombone e Piano                    | Sonata nº 3 para Piano                               |
|---|--|
| c. 167-169 - fragmento da Reexposição do I Tema | c. 124-126 - preparação para a Reexposição do I Tema |
|   |  |

Exemplo 49 – Almeida Prado, *Sonata para Trombone e Piano* . Ocorrência de permutação - Reexposição.

### 3.3.4 – Coda – Exemplo 50

| Sonata para Trombone e Piano | Sonata nº 3 para Piano   |
|------------------------------|--|
| c. 170-172 – início da Coda  | c. 141-142/c. 143 (1º, 2º e 3º tempos)<br>fragmento da Reexposição do I Tema |
|                              |  |
| c. 173-176 – trecho da Coda  | c. 137-140 - fragmento da Reexposição do I Tema                              |
|                              |  |
| c. 177-179 – trecho da Coda  | c. 180-182 - Coda – fragmento do <i>fugato</i> livre                         |
|                              |  |

Exemplo 50 – continuação

|  |   |
|--|---|
| <p><b>Sonata para Trombone e Piano</b></p>   | <p><b>Sonata nº 3 para Piano</b></p>  |
| <p><b>c. 180-182 – trecho da Coda</b></p>  | <p><b>c. 176-178 Coda – fragmento do <i>fugato</i> livre</b></p>  |
|  |   |
| <p><b>c. 183-186 – trecho da Coda</b></p>  | <p><b>c. 184 (10º, 11º, 12º e 13º tempos)<br/>c. 185-186/c. 187 – com alteração cromática<br/>Conclusão da peça</b></p> |
| <p style="text-align: center;">Repetir 4 vezes<br/>— crescendo muito —</p> <p style="text-align: right;"><i>ppp</i><br/>seco</p> |   |

Exemplo 50 – continuação

|                                       |  |
|---------------------------------------|--|
| <p>Sonata para Trombone e Piano</p>   | <p>Sonata nº 3 para Piano</p>  |
| <p>c. 187-188 – trecho da Coda</p>    | <p>c. 9-10 – Primeiro Movimento – Transição da Seção A para a Seção A'</p> |
|                                       |  |
| <p>c. 189-190 – conclusão da Peça</p> | <p>- não ocorre na partitura original</p>                                  |
|                                       |  |

Exemplo 50 – Almeida Prado, *Sonata para Trombone e Piano*. Ocorrência de permutação - Coda.



## Capítulo IV - SUGESTÕES INTERPRETATIVAS

### 4.1 - Considerações

Neste tópico que conterà sugestões técnico-interpretativas, optou-se por tratar especificamente da parte do Trombone, visto que o autor deste trabalho atua como Trombonista e professor do instrumento.

Para uma maior clareza e organização deste capítulo, serão considerados os seguintes pontos:

- aspectos da técnica do Trombone relacionados à preparação do instrumentista para a execução adequada e considerações sobre articulação;
- comentários sobre a instrumentação;
- importância da análise no processo de performance da *Sonata para Trombone e Piano*.

Alguns termos como coleção cromática e material horizontal são aqui substituídos por escala cromática e escala, uma vez que este tópico destina-se especificamente aos Trombonistas.

## 4.2 - Aspectos da Técnica

Na *Sonata para Trombone e Piano* de Almeida Prado são utilizados predominantemente três aspectos técnicos: notas longas, escalas e intervalos.

Verifica-se que os três pontos citados devem constar no estudo regular de qualquer Trombonista, associados a outros estudos específicos do instrumento. Neste capítulo serão tratados somente os pontos colocados acima por serem essas dificuldades as mais ocorrentes na obra em questão.

Constam no subitem 4.5<sup>17</sup>, sugestões de exercícios técnicos, elaborados pelo autor desta dissertação, que abordam estas dificuldades. Tais estudos contribuem para a execução da obra.

Segue-se uma amostra dos três tópicos apresentados.

---

<sup>17</sup> Subitem 4.5 – pp. 88-98.

Notas longas - são utilizadas basicamente no Primeiro Movimento. Esse tipo de estudo é indispensável na formação técnica do Trombonista. A prática diária de exercícios com notas longas resulta em uma melhora na emissão do som e firmeza na embocadura. Aprimorando esta técnica, o instrumentista corrige os problemas referentes à sustentação do som. Este procedimento também pode ser empregado na etapa do aquecimento. Na *Sonata para Trombone e Piano* as notas longas aparecem com diferença de dinâmica. Observe o exemplo 51.

The image displays two musical examples from Almeida Prado's *Sonata para Trombone e Piano*. The first example, starting at measure 9, features a bass clef and a common time signature. It shows a sequence of notes: a whole note G2 (marked *f*), a dotted half note G2 (marked *f*), a half note G2 (marked *f*), a whole rest (marked *f*), and a half note G#2 (marked *p*). The notes are grouped with a slur, and a dynamic change from *f* to *p* is indicated by a double-headed arrow. A text box below reads "Notas longas sustentadas com dinâmica em forte". The second example, starting at measure 31, also uses a bass clef and common time. It shows a sequence of notes: a dotted half note G#2 (marked *pp*), a half note G#2 (marked *pp*), a dotted half note G#2 (marked *pp*), and a whole note G#2 (marked *pp*). The notes are grouped with a slur. A text box below reads "Notas longas sustentadas em pianíssimo".

Exemplo 51 – Almeida Prado, *Sonata para Trombone e Piano* - c. 9-12/c. 31-32.



Escalas – por se tratar de uma peça elaborada com coleções cromáticas, as escalas estruturam grande parte do material apresentado pelo trombone. Elas aparecem em dois formatos:

- somente com intervalo de segunda menor;
- alternando intervalos de segunda menor e maior. Veja o exemplo 52.

42

3

3

3

5:4

*fff*

**Escala cromática**

---

135

139

**Escala cromática**

---

114

5

6

**Segundas maiores**      **segundas menores**

**Exemplo 52 – Almeida Prado, *Sonata para Trombone e Piano* - c. 42-47/c. 135-141/c. 114-115.**

Quanto à articulação, nota-se a ocorrência de trechos em legato, o que resulta em uma sonoridade cheia. Portanto um som é conectado ao seguinte sem que haja interrupção.

Intervalos – Verifica-se na *Sonata para Trombone e Piano*, a formação de uma gama diversificada de intervalos. Isto ocorre pelo fato da obra ter sido elaborada com cromatismos dispersados. Esses cromatismos dispersados resultam em saltos que vão desde uma terça menor até uma décima quarta. Predominantemente, os intervalos estão relacionados ao II Tema.

Para o compositor Almeida Prado, os intervalos representam cores e emoções diferentes. Conferem expressividade à sua música. Os intervalos de maior dificuldade para a execução aparecem com dinâmica em pianíssimo. Observe o exemplo 53.

The image displays two staves of musical notation in bass clef. The first staff begins at measure 49 with a piano (*pp*) dynamic. A box highlights a tritone interval (F# and C) labeled "décima quarta". The second staff begins at measure 65 with a pianissimo (*ppp*) dynamic, followed by various intervals and dynamics including *pp* and *p*.

**Exemplo 53 – Almeida Prado, *Sonata para Trombone e Piano* - c. 42-52/c. 65-71.**

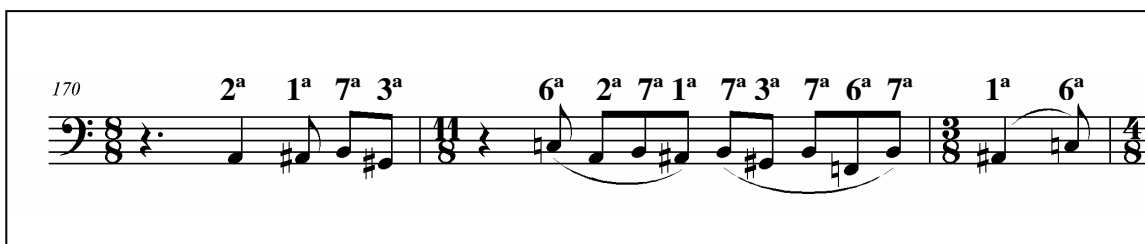
Sugere-se aos interpretes que pratiquem cada intervalo separadamente de modo a obter um som livre de harmônicos intermediários.

### 4.3 – Comentários sobre a Instrumentação

A *Sonata para Trombone e Piano* de Almeida Prado foi elaborada para ser executada em um Trombone Tenor. Este se apresenta com duas formas de afinação:

- somente com a afinação em *sib*;
- com a dupla afinação - *sib* e *fé*<sup>18</sup>.

A fim de facilitar a execução, sugere-se que o Trombone utilizado tenha as duas afinações – *sib/fé*. A justificativa para tal sugestão é a de que ocorrem trechos com seqüências de notas que utilizam sexta e sétima posições, alternando com primeira ou segunda. Veja o exemplo 54.



The image shows a musical staff in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 8/8. The staff contains a sequence of notes with fingerings indicated above them: 2<sup>a</sup>, 1<sup>a</sup>, 7<sup>a</sup>, 3<sup>a</sup>, 6<sup>a</sup>, 2<sup>a</sup>, 7<sup>a</sup>, 1<sup>a</sup>, 7<sup>a</sup>, 3<sup>a</sup>, 7<sup>a</sup>, 6<sup>a</sup>, 7<sup>a</sup>, 1<sup>a</sup>, 6<sup>a</sup>. The notes are connected by slurs, and there are rests at the beginning and end of the sequence.

**Exemplo 54 – Almeida Prado, *Sonata para Trombone e Piano*, - c. 170-172.**

Por se tratar de um trecho com andamento rápido, dinâmica em pianíssimo e ligaduras, essas alternâncias de posições, por utilizarem grandes distâncias na vara do instrumento dificultam a execução da peça.

<sup>18</sup> A afinação em *fé* é utilizada também para aumentar a extensão do instrumento. As alturas entre o *sib* 1 e o *mi* 2 não fazem parte da tessitura do Trombone Tenor com a afinação somente em *sib*. Como nesta afinação - em *fé* - não é possível obter-se a altura *si*, sugere-se que o mesmo seja afinado meio tom abaixo por meio da abertura da válvula, a fim de que se obtenha esta nota.

Com a utilização da afinação em *fá*, as notas que seriam executadas na sexta e sétima posições transferem-se para a primeira e segunda posições, o que torna a execução com movimentos menores, mais próximos e portanto facilitando o manejo no instrumento. Observe o exemplo 55.

170      2<sup>a</sup> 1<sup>a</sup> 2<sup>a</sup> 3<sup>a</sup>      1<sup>a</sup> 2<sup>a</sup> 2<sup>a</sup> 1<sup>a</sup>      2<sup>a</sup> 3<sup>a</sup>      2<sup>a</sup> 1<sup>a</sup> 2<sup>a</sup>      1<sup>a</sup>      1<sup>a</sup>

As posições sublinhadas foram as transferidas para a afinação em *fá*.

**Exemplo 55 – Almeida Prado, *Sonata para Trombone e Piano*, Trombone - c. 170-172.**

#### **4.4 - Importância da Análise no Processo de Performance da *Sonata para Trombone e Piano***

##### Primeiro Movimento

O primeiro aspecto abordado na análise é a divisão deste movimento em três seções. Através desta constatação foi possível trabalhar o processo de performance de forma a mostrar ao ouvinte onde se inicia e termina cada uma delas.

A análise apontou que o Primeiro Movimento possui vários elementos que serão desenvolvidos posteriormente. Assim, é necessário destacar todo esse material com um nível de dinâmica controlado, ou seja, do *pianíssimo* ao *mezzo forte*, por se tratar apenas de uma introdução.

##### Segundo Movimento

Através da análise verificou-se que este movimento está escrito na forma sonata. Assim, o primeiro procedimento é determinar Exposição, Desenvolvimento e Reexposição. O segundo procedimento consiste em analisar quais as características específicas de cada uma dessas seções, como por exemplo, a ocorrência do II Tema antes do I Tema na Reexposição. Um outro aspecto é o fato de o II Tema apresentar-se em dois formatos: coral e rítmico, exigindo pois duas formas diferentes de execução.

Verificadas tais especificidades por meio do processo de análise, cabe ao interprete buscar subsídios através da dinâmica e da articulação de modo a mostrar as mesmas no processo de execução.

Para cada elemento da peça foi determinada uma dinâmica, a fim de fazer com que o ouvinte identifique cada um dos mesmos. Quando há uma intenção de chamar a atenção do ouvinte ou de provocar uma surpresa, esta dinâmica é alterada. Observe o exemplo 56, que mostra o II Tema, o qual sempre apareceu em piano, desta vez em fortíssimo.

The image shows a musical score for Trombone (Tbn.) and Piano (Pno.) from measures 127 to 131. The score is written in 6/8 time and consists of four staves. The top staff is for the Trombone, and the bottom three staves are for the Piano. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The score is marked with a forte (ff) dynamic throughout. The Piano part features complex chordal textures and some octaves in the bass line, indicated by '8vb' markings. The Trombone part has a melodic line with some grace notes and slurs.

**Exemplo 56 – Almeida Prado, *Sonata para Trombone e Piano* - c. 127-131.**

Sem a análise da peça, haveria dificuldade em compreender e demonstrar aspectos do discurso musical - embora a sua execução fosse possível - e o processo de performance tornar-se-ia menos racional.

Houve uma diferença considerável entre a primeira leitura da obra e sua execução após o processo de análise. Isto confirma a importância deste processo teórico bem como sua contribuição na performance.

#### **4.5 – Sugestões de Exercícios Técnicos Elaborados para a Performance da Sonata para Trombone e Piano**

Segue-se um texto explicativo sobre os estudos técnicos.

Estudo nº 1 – trata-se de um estudo de notas longas que utiliza os cinco primeiros graus da escala diatônica Maior. Pode-se realizar o mesmo exercício na escala menor. Por apresentar notas longas e uma tessitura que não exige esforço da embocadura, o mesmo pode ser usado para o aquecimento. O fato de repetir as notas explica-se pelo objetivo de conectar todas as alturas. Sugere-se um andamento lento ( $\text{♩} = 60$ ), o qual também favorecerá um trabalho de respiração.

Estudo nº 2 – é um estudo de notas longas que utiliza três harmônicos da série (2-3-4). Este exercício deve ser executado em andamento lento, de tal maneira que as notas de maior valor tenham longa duração. Sugere-se que o interprete execute este estudo pensando em prolongar tais notas até o término do ar.

Estudo nº 3 – segue o mesmo modelo do estudo anterior em movimentação descendente.

Estudo nº 4 – tem como base o estudo nº 2 com o acréscimo do harmônico 5, o qual deve ser sustentado.



Estudo nº 5 – corresponde ao estudo nº 4 em movimentação descendente apresentando o harmônico 2 da afinação em fá.

Estudo nº 6 - tem como base o estudo nº 4 com o acréscimo do harmônico 6, o qual deve ser sustentado.

Estudo nº 7 - corresponde ao estudo nº 6 em movimentação descendente acrescentado do harmônico 1.

Estudo nº 8 – este estudo tem como base a escala de fá Maior e deve ser executado em todas as tonalidades. Trabalha com graus conjuntos que se expandem ascendente e descendente. Quanto ao andamento, sugere-se que o interprete utilize o mesmo pulso dobrando os valores, ou seja, colcheia e semicolcheia.

Estudo nº 9 – segue o mesmo modelo do estudo nº 8 utilizando as alturas da escala cromática.

Estudo nº 10 – este estudo apresenta como primeira altura *fá*, e o mesmo modelo deve ser iniciado em todas as alturas, portanto transposto cromaticamente. Esta primeira altura funciona como um pivô, a partir do qual formam-se todos os intervalos contidos em uma escala cromática que são trabalhados na tessitura de

duas oitavas em movimentação ascendente concluindo com o retorno à nota base através de movimentação descendente.

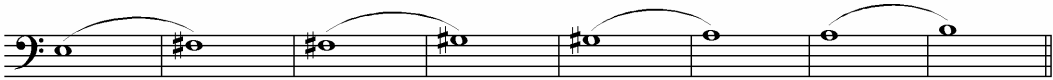
Estudo nº 11 – segue o modelo do estudo 10, expandindo uma oitava ascendente e uma oitava descendente.

**Estudo nº1**

Trombone

The musical score for Trombone, Estudio nº1, consists of seven staves of music. Each staff begins with a bass clef and a common time signature (C). The notes are as follows:

- Staff 1: G<sub>2</sub>, A<sub>2</sub>, B<sub>2</sub>, C<sub>3</sub>, D<sub>3</sub>, E<sub>3</sub>, F<sub>3</sub>, G<sub>3</sub>
- Staff 2: G<sub>3</sub>, A<sub>3</sub>, B<sub>3</sub>, C<sub>4</sub>, D<sub>4</sub>, E<sub>4</sub>, F<sub>4</sub>, G<sub>4</sub>
- Staff 3: G<sub>4</sub>, A<sub>4</sub>, B<sub>4</sub>, C<sub>5</sub>, D<sub>5</sub>, E<sub>5</sub>, F<sub>5</sub>, G<sub>5</sub>
- Staff 4: G<sub>5</sub>, A<sub>5</sub>, B<sub>5</sub>, C<sub>6</sub>, D<sub>6</sub>, E<sub>6</sub>, F<sub>6</sub>, G<sub>6</sub>
- Staff 5: G<sub>6</sub>, A<sub>6</sub>, B<sub>6</sub>, C<sub>7</sub>, D<sub>7</sub>, E<sub>7</sub>, F<sub>7</sub>, G<sub>7</sub>
- Staff 6: G<sub>7</sub>, A<sub>7</sub>, B<sub>7</sub>, C<sub>8</sub>, D<sub>8</sub>, E<sub>8</sub>, F<sub>8</sub>, G<sub>8</sub>
- Staff 7: G<sub>8</sub>, A<sub>8</sub>, B<sub>8</sub>, C<sub>9</sub>, D<sub>9</sub>, E<sub>9</sub>, F<sub>9</sub>, G<sub>9</sub>





Estudo nº 5

Estudo nº 5 consists of three staves of music in bass clef. The first staff contains two measures of music, starting with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The second staff contains three measures of music, continuing the melodic line with various slurs and ties. The third staff contains two measures of music, concluding the piece with a double bar line.

Estudo nº 6

Estudo nº 6 consists of three staves of music in bass clef. The first staff contains two measures of music, starting with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The second staff contains two measures of music, featuring a key signature change to two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The third staff contains three measures of music, continuing the melodic line with various slurs and ties.

Estudo nº 7

Estudo nº 7 consists of three staves of music in bass clef. The first staff contains two measures of music, starting with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The second staff contains three measures of music, continuing the melodic line with various slurs and ties. The third staff contains two measures of music, concluding the piece with a double bar line.

Estudo n° 8



Estudo nº 9

The image displays a musical score for 'Estudo nº 9', consisting of 12 staves of music in bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is a single melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The music is organized into measures, with some measures containing multiple notes and others containing rests. The overall structure is a continuous piece of music.



The image displays ten staves of musical notation, all in bass clef. The notation is highly rhythmic and chromatic, featuring a variety of note values including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. The key signature is predominantly one flat (B-flat), with some chromatic alterations. The staves are arranged vertically, showing a continuous melodic and harmonic progression. The notation includes many accidentals (sharps, flats, naturals) and complex rhythmic groupings, suggesting a piece of music with a strong sense of movement and texture.

Estudo nº 10



Estudo nº 11 - apenas o modelo - executar como o estudo nº 10





## CONCLUSÃO

A análise da *Sonata para Trombone e Piano* foi elaborada a partir de um estudo pormenorizado de material. O Primeiro Movimento apresenta-se na forma ternária – A, A', A''- e é uma introdução ao Segundo Movimento, o qual se apresenta na forma sonata e por isso optou-se por fazer uma analogia entre a estrutura dessa peça e a da sonata clássica.

A peça é atonal livre.

Quanto ao Segundo Movimento, a Exposição é Bitemática e os dois Temas são polarizados, respectivamente, pelos centros *ré-lá*, o que pode ser comparado à relação tônica-dominante da sonata clássica.

No Desenvolvimento verifica-se o distanciamento dos centros, *ré-lá*, através da ocorrência de intervalos de quartas aumentadas, *ré-sol#* e *lá-ré#*. Há a apresentação de elementos novos como acordes de quartas sobrepostas com segundas acrescentadas, arpejos estruturados em intervalos de segundas e quartas, bem como elementos do II Tema modificados.

Na Reexposição, embora o II Tema se apresente antes do I Tema, o centro é *ré*. Foram efetuadas algumas alterações quanto ao compasso no qual ocorrem indicações de andamento entre as partituras digitalizada e manuscrita as quais se embasaram na análise da obra.

A Coda expõe fragmentos dos dois temas.

No Primeiro Movimento ocorrem predominantemente segundas. O Segundo Movimento apresenta intercorrências de outros intervalos: terças, quartas e

quintas. Estes intervalos, organizados em formato linear, resultam em um material cromático que aparece dispersado, tal como no Primeiro Movimento.

Isto aponta que, embora ocorram diferentes tipos de material, todos se originam no mesmo germe, qual seja, as coleções cromáticas, que estabelecem a unidade e coerência da peça.

A análise comparativa demonstrou que na estruturação da *Sonata para Trombone e Piano*, o compositor Almeida Prado utilizou o mesmo material da *Sonata nº 3* e fez uso do processo de permutação reorganizando compassos ou fragmentos destes em lugar de alturas. Isto resultou em troca de função ou reorganização de material dentro de uma mesma seção.

Como a reorganização de material não é aleatória, não altera a forma.

Em ambas as peças, o Primeiro Movimento está estruturado na forma ternária e o Segundo Movimento na forma sonata.

A análise comparativa fez notar algumas mudanças significativas, tais como a recapitulação do II Tema antes do I; os compassos 172-175 não ocorrem na *Sonata para Trombone e Piano*; os dois compassos finais da *Sonata para Trombone e Piano* foram compostos exclusivamente para a desta peça.

A elaboração da parte do Trombone dá-se por dobramento da parte do Piano, repetição das alturas apresentadas pelo Piano com variação de ritmo e registro e utilização de alturas das coleções cromáticas. Abordam três aspectos da técnica do Trombone: notas longas, escalas e intervalos.

Através da análise comparativa concluiu-se que as peças são distintas apesar de utilizarem o mesmo material.

Com o capítulo das sugestões interpretativas, destinado especificamente aos Trombonistas, mostra-se a importância da elaboração de estudos com base nas dificuldades técnicas encontradas nas peças. Muitas vezes, o instrumentista se depara com problemas técnicos que não são trabalhados em sua rotina de estudos, o que se torna um obstáculo para a performance. Saber identificar, elaborar estudos e praticá-los com um nível elevado de dificuldade, é uma conduta importante que auxilia o músico na preparação e na execução de obras.

O final deste trabalho mostrou que por meio do processo de análise foi possível realizar uma interpretação mais consciente da obra, aprimorando a execução da mesma.



## BIBLIOGRAFIA

---

- BLAZHEVVICH, Vladislav. *Clef Studies for Trombone*. New York: MCA, 1945.
- COLIN, Charles - *Advanced Lip Flexibilities*. New York: C. Colin, 1980
- DOURADO, Henrique Autran. *Dicionário de termos e expressões da música*. São Paulo: Ed. 34, 2004.
- GROUT, Donald. PALISCA, Claude. (2Ed.). *História da Música Ocidental*. Tradução Ana Luísa Faria Lisboa: Editora Gradiva, 2001.
- GROVE'S, *Dictionary of Musicians and Instruments*. Ed. Stanley Sadie: New York, 1993.
- KOSTKA, Stefan. *Materials and Technics of Twentieth-Century Music*. Upper Saddle River: Prentice-Hall, 1999.
- MARIZ, Vasco. *História da Música no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira 4ª Ed. 1994.
- MUELLER, Robert . *Thechnical Studies*. New York: International Music Company, 1972.
- RHOCHUT, Joannes. *Melodious Etudes for Trombone, selected from the Vocalises of Marco Bordogni* . New York: Carl Fisher, 1974.
- RONQUI, Paulo A. *Levantamento e abordagens técnico-interpretativas do repertório para solo de trompete escrito por compositores paulistas*. Dissertação de mestrado. Centro de Letras e Artes: UNI-RIO, Rio de Janeiro, 2002.



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

London: McMillan, 2001.

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

Edusp, 1991.

SCHOENBERG, Arnold. *Harmonia*, Editora, UNESP, São Paulo 1999.

SCHOENBERG, Arnold. *Harmonia*. Introdução, tradução e notas de Marden Maluf.

São Paulo: Editora UNESP, 2001.

THURMOND, James M. *Note Grouping*. Lauderdale: Meredith, 1991.

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

**Anexo 1 – Entrevista com o Compositor – Almeida Prado  
realizada em 21/02/2006**

## A OBRA PELO COMPOSITOR

**Robson Alexandre de Nadai:** Almeida Prado: Na dissertação de Mestrado sobre a *Sonata para Trombone e Piano* há um capítulo intitulado “*Sonata para Trombone e Piano - Contextualização*”. Gostaria que o senhor discorresse a respeito da obra e de tudo que considerar pertinente no que se refere à mesma, uma vez que não se dispõe de nenhuma informação sobre a peça.

**Almeida Prado:** Em novembro de 1997, tive uma infecção gravíssima decorrente de minha diabetes e arrisco dizer que morri e voltei. Em 1998, ainda por conta desta infecção, entrei com pedido de licença saúde e neste ano elaborei a *Sonata para Trombone e Piano*.

Para não enlouquecer e não ficar somente pensando em doença precisava ocupar meu tempo. Foi então que iniciei um trabalho de colagem e revisitação com uma série de obras para piano, apenas para ver qual seria o resultado.

Este trabalho de revisitação com as obras para piano foi feito assim: ao rever a *Sonata nº 3 para Piano*, verifiquei que, pelo tipo de pianismo, soaria bem em um Trombone. O piano é um piano de cobre, plúmbeo e ele pede um Trombone, não uma flauta. A *Sonata nº 3* não caberia em uma clarineta ou qualquer outro instrumento, pois ao tocá-la eu pensava no som do Trombone.

Ao visitar a *Sonata nº 5 para Piano*, chamada *Omulu*, reescrevi para Piano e Tuba. A peça para Piano *Nhá Eufrasina flor de maracujá*, fiz para

Trompete e piano. Depois peguei umas variações para piano e fiz para Xangô Fagote e Piano, e esta foi até gravada.

Contudo ao elaborar estas reescritas eu não pretendia tapear, ou fazer apenas um arranjo dizendo Sonata para Trombone e Piano, ignorando que a Sonata n° 3, obra de que gosto muito, já fora gravada pelo selo Unicamp e dedicada ao pianista e professor Fernando Lopes.

O que acaba acontecendo é que esta versão, intitulada após a reescrita Sonata n° 3 para Trombone e Piano, não impede que a Sonata n° 3 continue sendo tocada para piano solo.

Quando Beethoven escreveu o maravilhoso concerto para violino e orquestra, ele mesmo fez uma versão para piano e orquestra. Ele pianizou o violino, e a obra ficou maravilhosa. Se a Sonata para Trombone e Piano é maravilhosa eu não sei, mas ela existe. E isso não me impede de que no futuro eu venha a compor uma peça diretamente para Trombone e Piano.

A Sonata para Trombone e Piano, que é a tese em questão, tem algumas mudanças no seu decorrer: uma permutação que a transforma em uma peça distinta da original.

Recentemente eu ouvi Sonata para Trombone e Piano em São Paulo, na sala Maria Antonia do Mackenzie e gostei muito. Portanto eu considero válido fazer a tese, visto que eu gostei da peça, caso contrário pediria para que a mesma não fosse executada.

Esta é uma sonata que segue o modelo de Beethoven - dúctica - que quer dizer dois movimentos, mas não por falta de inspiração para fazer o terceiro e quarto movimentos e sim porque eu quis apenas dois.

Quando Beethoven colocava apenas dois movimentos, não precisava de um terceiro. Veja por exemplo a Sonata em Fá# Maior op. 78, escrita por ele. Para que ter o scherzo? Na sinfonia inacabada, Schubert copiou Beethoven: apenas dois movimentos e não precisou fazer mais nenhum. Como eu tenho a Sonata n° 11 para piano com apenas um movimento. Também não precisou mais nada, não tinha mais nada a dizer.

Na Sonata para Trombone e Piano existe uma introdução onde os elementos temáticos preparam o segundo movimento, ou seja, o primeiro movimento prepara o segundo. É como Haydn, ao fazer as introduções lentas das sinfonias. Nestas, geralmente prenuncia o que acontecerá nos próximos movimentos. Como se fosse um trailer do cinema.

O Primeiro Movimento é a síntese do material que irá se expandir. Você tem os clusters que são como colunas. Eles são três e sobre estes nasce o intervalo de segunda, como uma flor. A imagem que eu tive, quando estava nos Estados Unidos, foi a de um cacto imenso. Do cacto sai a flor. São os cactos da mente.

Você pode falar que quando Almeida Prado leu esse poema da Sylvia Plath, essas árvores, representadas pelos blocos sonoros, eram cactos escuros, e que os intervalos, simbolizados pelas segundas maiores e menores, são as flores dos cactos que florescem e morrem ao amanhecer uma vez ao ano. Você deve dizer

que os três blocos sonoros representam a síntese de todo o material: do cacto floresce a segunda maior e a segunda menor. São as flores intervalares, que é uma coisa poética e verdadeira. No fundo eu imaginei esta sonata uma paisagem do Arizona, uma paisagem dos desertos de cactos. É árido, é coisa do Cânion, é árido e desolado. É o poema da Silvia Plath.

O segundo movimento - Allegro com Anima - da Sonata para Trombone e Piano é uma forma sonata: Exposição, Desenvolvimento e Reexposição.

A Exposição é bitemática com I Tema ,Transição, II Tema e da capo. O Desenvolvimento, com a ocorrência do II Tema. Entretanto na Reexposição, o II Tema é apresentado antes do I Tema diferentemente da Sonata Clássica.

O II Tema é como uma moeda, tem duas caras. Beethoven em suas composições costumava fazer isso, colocar no II Tema dois gestos temáticos, o que não significa um III Tema, apenas gesto A e gesto B. Um é coral e o outro é diálogo.

Nesta obra eu não coloquei uma cadência porque senti que a mesma não comportava, visto que o movimento é contínuo, denso. Quanto à performance, esta fica a cargo do intérprete e da acústica do seu instrumento.

Eu coloco a altura dó# no final da peça para sugerir uma ambigüidade. Na Sonata nº 3 a conclusão se dá na altura ré, e na Sonata para Trombone e Piano eu optei por dó#. Não foi por acaso. As duas peças são escritas em torno de ré. Não como uma tonalidade, mas como um pivô, uma ancora, um pólo no atonal livre. Eu utilizo um complexo cromático, mas dispersado.

Comparando a Sonata nº 3 e a Sonata para Trombone e Piano, existe uma permutação que foi elaborada para que as Sonatas não ficassem iguais. Na Sonata nº 3 a Reexposição começa com o I Tema enquanto na Sonata para Trombone e Piano, como já foi dito antes, começa com o II Tema.

Um capítulo interessante para sua Tese, será a descrição sobre o processo de permutação, uma vez que ele pode esclarecer como foi composta a peça para Trombone e Piano.

Por que o Almeida Prado permutou? Eu não sei. Gostaria que você colocasse na Tese em questão o que foi mudado, que os temas foram permutados para que ficasse outra obra, e bom seria que tudo trouxesse discussão. Mas por que Almeida Prado fez isso? Talvez por capricho ou porque a obra é minha e eu tenho autonomia para fazê-lo.

Para exemplificar o que seria essa permutação, imagine uma mesa com objetos colocados de diversas maneiras, e esses mesmos objetos sendo colocados de maneira diferente nesta mesma mesa. Você permutou os objetos. Eu fiz isso, mudei a ordem dos compassos. Uma colagem como fazia Picasso, arte contemporânea, como mudar o verbo para fazer uma mistura, algo que não era permitido na época de Beethoven, e o resultado soa muito bem.

O processo de permutação pode também ser comparado à mudança de objetos dentro de uma casa. A casa não muda, o tamanho dos cômodos não muda, o que acontece é um reposicionamento dos objetos.

Eu mudei a ordem das cores. Imagine a decoração de uma casa em que a disposição dos móveis foi mudada: a cadeira foi retirada e onde estava o vaso foi

colocado outro objeto, para ficar outra decoração. Isto foi o que eu fiz, mudei para ficar outra obra, para ficar prima irmã, não irmã gêmea.

Depois de ter feito várias versões das minhas composições durante o ano de 1997, não voltei mais a fazer música desta maneira, ou seja, acrescentando um novo instrumento em uma obra. Isso foi uma fase, um momento em que eu quis fazer esse tipo de experimento. Da mesma maneira que um compositor como Camargo Guarnieri, que era modal, passou um ano fazendo atonal serial, voltando ser o que era depois de um tempo. Não se pode dizer que ele mudou a estética, mas que ele quis experimentar um outro prato, outra culinária. Foi o que eu fiz, e o resultado foi bom, pois se no final essas obras não soassem bem, eu as jogaria fora, mas não foi o caso, porque elas soaram muito bem.

Quando Villa-Lobos foi convidado para escrever a trilha sonora do filme "A Flor que não Morreu", ele recebeu o script, leu e fez uma imensa obra. Nesta haveria a participação de Bidu Sayão. Uma obra de mais de uma hora, um mural sonoro. Ao enviar a partitura para Hollywood, esta teve toda sua ordem alterada: o que era incêndio virou outra cena; o que Bidu Sayão cantava, fora cantado por outra pessoa. Villa-Lobos ficou muito bravo e queria processar Hollywood. Descontente, ele acabou compondo "A Floresta do Amazonas", para soprano, coro masculino e orquestra a fim de restaurar suas intenções originais. Quando Villa-Lobos morreu, deixou duas obras – A Floresta do Amazonas - que está na academia para alugar e pagar Royalty; e a música de Hollywood, que ficou de Hollywood.



Suponha que alguém toque, de Almeida Prado, a Sonata nº 3 para Piano solo. Em outra ocasião, um trombonista toca a Sonata para Trombone e Piano. É outra obra, apesar de ter o mesmo material. É outro Royalty, não é simplesmente um arranjo.

Quando você encara uma tese, você encara a verdade. Tudo na tese deve ser verdadeiro. Em uma tese você não pode mentir a idade de uma pessoa, porque ela a tese é justamente para provar uma coisa que existe.

Para que outro trombonista não pense que a Sonata para Trombone e Piano seja igual à Sonata nº 3, é necessário que conste na partitura digitalizada – Sonata para Trombone e Piano - obra extraída (take from) da Sonata nº 3 para Piano. Isso é honesto. Ela não é simplesmente a inclusão do Trombone. É uma obra nova, retrabalhada com permutação.

Em sua tese será mostrado que no compasso  $x$ , eu alterei a ordem. São obras semelhantes, mas não iguais. Assim é como eu gostaria que a Sonata para Trombone e Piano fosse tratada. Uma obra independente que foi digitalizada e consta em meu catálogo.

Ao digitalizar esta obra você realiza o trabalho de um compositor. Como você toca o instrumento Trombone e o compositor não, você tem uma visão diferenciada daquela que o compositor tem. Portanto você pode sugerir: esta nota não fica bem, poderemos substituir por uma outra. Se você considerar que cabe um glissando, pode colocar. Eu acredito que uma obra só fica viva quando ela é muito tocada e para tanto se faz necessária uma revisão de um trombonista, no caso específico desta peça. Eu autorizo todas as mudanças que se façam

necessárias na partitura. Você está organizando a partitura através das correções. Isto contribuirá para uma maior clareza na leitura e interpretação da peça.

Na partitura constará seu nome e quando esta for publicada deve estar assim: digitalização e revisão de Robson Alexandre de Nadai. Além do mais existe seu texto na tese, e ele é a sua revisão da obra. Como o professor Carlos Fiorini fez com a Sinfonia dos Orixás. Efetuou correções, digitalizou e analisou.

Existe limite para se analisar uma obra. Evite colocar coisas suas onde não existe. Procure tirar partido das coisas ambíguas.

O meu discurso como compositor não é tonal como Beethoven e nem serial como Schoenberg. Eu sou uma fusão disso. O que me interessa nas melodias e no ritmo é o que eles passam de emoção. Eu trabalho com mecanismos intervalares para substituir o tonal e o atonal. O que me emociona ao compor *dó-mib* ou *dó-réb* é a expressividade intervalar. Os intervalos não são propriedade do tonal ou do atonal. Nesse sentido eu posso ser tudo, porque sou livre para fazer uma melodia tonal e em seguida uma atonal. Eu não estou em nome de Tônica e Dominante. Estou em nome de uma expressividade dos intervalos ou do ritmo. Isso te auxilia muito na análise.

Um intervalo de terça não é igual a uma segunda no Trombone. Neste instrumento o intervalo de oitava é imenso. No piano é comum. É perto. Na voz você sente o esforço. A terça é sempre uma consonância. A segunda não, tanto a maior quanto a menor. São como cores e expressões diferentes. Uma quinta não é igual a uma quarta aumentada. No vocal você sente uma cor de mudança. É a cor intervalar. É a expressividade intervalar.

**Anexo 2 – Partitura Digitalizada**  
***Sonata para Trombone e Piano –***  
**Almeida Prado**

**Universidade Estadual de Campinas**

**- Almeida Prado –**

# ***Sonata para Trombone e Piano***

**Obra extraída da Sonata nº 3 para Piano – Almeida Prado**

*I – Arioso com molta fantasia*

*II – Allegro com anima*

*“This is the light of the mind, cold and planetary*

*The trees of the mind are black.*

*The light is blue”.*

*Sylvia Plath*

Campinas, 23/09/1998

**Mestrado – Robson Alexandre de Nadai**  
**Orientador – Prof. Dr. Roberto Cesar Pires**

# SONATA PARA TROMBONE E PIANO

Arioso, con molta fantasia

Almeida Prado  
Campinas, Setembro/98

Lento  $\text{♩} = 44$

The score consists of three systems. The first system (measures 1-4) features a Trombone staff with rests and a Piano staff with a *fff* dynamic, a cluster of notes marked with an asterisk, and a *pp* dynamic. The second system (measures 5-8) shows the Trombone and Piano parts with *pp* dynamics and a *ped.* marking. The third system (measures 9-12) is marked **Sonoro!** and **Sonoro, pungente!**, with *ped.* and *M.D* markings. A footnote explains the asterisk notation.

\* tocar as duas notas com o cotovelo e o resto do cluster com o braço

Digitalização - Robson Alexandre de Nadai

11

Tbn.

$\text{♩} = 76$

*p*

Pno.

5

10

10

*pp*

ped.

13

Tbn.

8<sup>vb</sup>

13

*ff*

*ff*

3

3

3

3

ped.

16

Tbn.

*p*

Cantante

16

Pno.

18

Tbn.

18

$\text{♩} = 44$

Pno.

*pp*

\* ped \* ped.

**Cantante, pungente!**

21

Tbn.

*p*

21

Pno.

\*ped. \* ped. \* ped.

24

Tbn.

*p*

24

$\text{♩} = 44$

Pno.

*pp*

\*ped. \* ped. \* ped.

04

27

Tbn.

Pno.

27

*tr*

*ff*

*ff*

*ped.*

*fff*

31

Tbn.

Pno.

31

*pp*

*p*

*ped*

33

Tbn.

Pno.

33

*ppp*

*pp*

*pp*

*ped* *ped* *ped*



## II Movimento

$\bullet = 116$   
in loco

Piano

*ff*

*pp*

*pp*

*pp*

*pp*

6

Pno.

*pp*

*pp*

6

ped.

10

Tbn.

*fff*

*fff*

10

Pno.

*fff*

*fff*

The musical score is divided into three systems. The first system is for Piano, starting at measure 6. It features a complex rhythmic pattern with multiple time signatures (7/8, 4/4, 6/8, 7/8) and dynamic markings of *ff* and *pp*. The second system continues the Piano part, also starting at measure 6, with a *ped.* (pedal) marking. The third system introduces a Tuba (Tbn.) part starting at measure 10, playing a simple rhythmic pattern with *fff* dynamics, alongside the Piano part which continues with *fff* dynamics. The score includes various articulations like accents and slurs, and dynamic markings like *pp* and *fff*.

14

Tbn.

*pp* *pp*

Pno.

*pp*

ped. cresc.

19

Tbn.

Pno.

*pp*

ped. ped. ped. ped.

24

Tbn.

Pno.

8<sup>va</sup>-----

27

Pno.

8<sup>va</sup>-----

*p*

30

Tbn.

in loco

Lento  $\text{♩} = 84$

ped.

8<sup>va</sup>-----

Sonoro

Pno.

*pp*

ral.

*p*

*pp*

ral.

*p*

33

Tbn.

*pp*

*p*

Pno.

33

40

Pno.

*p*

3.2

42

Tbn.

3 3 3

5:4

*fff*

Pno.

48

Tbn.

*pp*

*pp*

Pno.

*pp*

*pp*

*p*

55 *8va*-----

Pno.

61

Tbn.

Pno.

65 *8va*-----

Tbn.

Pno.

73 *fff* *fff* **Tempo primo, Allegro poco piu**  
 Pno. *ff* *ff* *pp* ♩ = 138  
*8<sup>va</sup>* - *ff*

76 *p* *p*  
 Tbn.  
 Pno.

79 *Súbito* *ff* *f*  
 Pno. *f*

82

Tbn. *p* *ff pp*

Pno.

85

Tbn. *ff* *f*

Pno.

88

Tbn. *f* *f*

Pno.

91

Tbn. *ff*

Pno. *ff* Súbito

93 *f*

96 *ff* *pp* *ff* súbito *pp*

Pno. *pp*

99

Detailed description of the musical score: The score is for Tuba (Tbn.) and Piano (Pno.). It consists of five systems of music. The first system (measures 91-92) shows the Tbn. playing a triplet of eighth notes with a forte (ff) dynamic. The Pno. part features a triplet of eighth notes in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand, with a 'Súbito' instruction and a forte (ff) dynamic. The second system (measures 93-94) continues the Pno. part with a forte (f) dynamic. The third system (measures 95-96) shows the Tbn. playing a triplet of eighth notes with a forte (ff) dynamic, followed by a piano (pp) section and a return to forte (ff). The Pno. part also has a piano (pp) section. The fourth system (measures 97-98) continues the Pno. part with a piano (pp) dynamic. The fifth system (measures 99-100) shows the Pno. part with a piano (pp) dynamic and a triplet of eighth notes in the right hand.



102

Pno.

17:16

*p* *pp*

108

Tbn.

*p*

108

Pno.

17:16

*pp*

114

Tbn.

*p* *fff*

114

Pno.

17:16

*p*

116

Tbn. *p* *pp* *p* < > Súbito

Pno. *mf* *ff* *p* *8vb*

122

Tbn. *p* *f* *ff* *ff* *3* *3:2*

Pno. *ff* *3* *3:2* *8vb*

125

Tbn. *mf* *mf* *mf*

Pno. *3* *3:2* *3:2* *3*

Lento  $\text{♩} = 84$

127

Tbn.

127

Pno.

*ff*

*ff*

8<sup>vb</sup>-----

132

Pno.

132

132

8<sup>va</sup>-----

*ff*

*ff*

8<sup>vb</sup>-----

135

Tbn.

Pno.

139

Tbn.

Pno.

*ff*

*cresc*

*pp*

*p*

143

Tbn.

Pno.

*ppp*

8<sup>vb</sup>

147

Tbn.

*p*  $\longleftarrow$  *ff*

Pno.

*8vb*  $\text{---}$  *8vb*  $\text{---}$  *8vb*  $\text{---}$

151

Tbn.

*p*  $\longleftarrow$  *f*

Pno.

*p*  $\longleftarrow$  *f*

**Tempo primo, Allegro** ♩ = 116

154

Tbn.

*ff*  $\longleftarrow$  *ff*

*8va*  $\text{---}$

Pno.

*fff*

157

Tbn. *pp* *pp*

Pno. *8vb* *8vb* *8vb* *8vb* *8vb* *8vb* *in loco*

160

Pno. *fff* *Súbito* *8va* *8vb* *ped.*

164

Pno. *cresc..*

167

Tbn. *f*

Pno.

170

Tbn. *pp* *pp* *pp*

Pno. ped. *8vb* *8vb*

173

Pno. *fff* *Súbito pp* *8vb* *8vb*

177

Tbn.

Pno.

177

*p* *p* *f*

*f*

180

Tbn.

Pno.

180

*p*



183

Tbn.

Pno.

183

*fff*

*fff*

Repetir 4 vezes  
crescendo muito

*ppp*  
sêco

♩ = 76

187

Pno.

*pp*

*p*  
ped.

8<sup>va</sup>

189

Tbn.

*pp*

*fff*

189

Pno.

*fff*

Sêco

*fff*

Almeida Prado  
Campinas 23/09/98

**Anexo 3 – Partitura Digitalizada**

***Sonata nº 3 para Piano***  
**Almeida Prado**

Universidade Estadual de Campinas

- Almeida Prado –

## ***Sonata nº 3 para Piano***

*I – Arioso com molta fantasia*  
*II – Allegro com anima*

*“This is the light of the mind, cold and planetary*

*The trees of the mind are black.*

*The light is blue”.*

*Sylvia Plath*

Ao Fernando Lopes

Bloomington - 1984

# Sonata n° 3

em torno de Ré

Ao Fernando Lopes

Almeida Prado  
Campinas 26/12/83  
Bloomington 28/01/84

## I Movimento

**Arioso, con molta fantasia**

Lento ♩ = 44

Piano

fff p

ped 8vb pp \* ped \*

deixar ressoar bastante

Pno.

pp ped pp \*

Pno.

pp p ped 8va

\* Tocar as duas notas com o cotovelo e o resto do cluster com o braço.

Digitalização - Robson Alexandre de Nadai

Pno.

11  $8^{va}$  3 3 3 3 **ff** ped. **ff** ped.

$\text{♩} = 44$

Pno.

14 *pp* \* ped \* ped

Pno.

17 *pp*

Pno.

19 *pp* ped. M.d. M.E.

Pno.

21  $\text{♩} = 76$  5 10 10 *pp* *p* *p* ped.

23 *ff*

Pno.

27  $\text{♩} = 44$  *ff* ped *fff*

*p*

30 \*ped. \*ped. \*ped.

Pno.

33 *p*

Pno.

35 *ppp* *ppp* *pp* *ppp* *pp* ped ped

## II Movimento

**Allegro con anima** ♩ = 116

*in loco*

Piano

*ff* *pp*

*ff* *pp*

*8<sup>va</sup>* *8<sup>va</sup>*

*8<sup>vb</sup>* *ped.*

Pno.

*fff* *fff*

*8<sup>va</sup>* *8<sup>vb</sup>*

*ped.*

Pno.

*pp* *pp*

*8<sup>va</sup>* *8<sup>vb</sup>*

*ped.*

*p*

05

The musical score is divided into three systems. The first system, labeled 'Piano', shows a grand piano with a right hand starting in 4/4 time with a forte (*ff*) dynamic and an 'in loco' marking, and a left hand with a forte (*ff*) dynamic. The time signature changes to 3/8 and then 6/8. The right hand has an *8<sup>va</sup>* (octave up) marking, and the left hand has an *8<sup>vb</sup>* (octave down) marking. Dynamics shift to piano-piano (*pp*). The second system, labeled 'Pno.', continues with the right hand in 6/8 time and the left hand in 3/8 time. Both hands feature fortissimo (*fff*) dynamics. The right hand has an *8<sup>va</sup>* marking, and the left hand has an *8<sup>vb</sup>* marking. The third system, also labeled 'Pno.', starts at measure 10. The right hand is in 6/8 time with piano-piano (*pp*) dynamics and a crescendo/decrescendo hairpin. The left hand is in 7/8 time with piano-piano (*pp*) dynamics. Both hands have *8<sup>va</sup>* and *8<sup>vb</sup>* markings. The system concludes with a piano (*p*) dynamic and a page number '05'.

8<sup>va</sup>-----

Pno.

14

8<sup>va</sup>-----

14

*p*

Pno.

17

17

Pno.

20

*pp*

ped. ped. ped. ped.



25

Pno.

*pp*

ped. *pp*

30

Pno.

*p*

in loco

*p*

32

Pno.

*ff*

ped.

38

Pno.

Lento  $\text{♩} = 84$

*pp* rall

*pp* rall...

*p* Sonoro

41 *8va-----*

Pno.

47

Pno.

54

Pno.

61

Pno.

Tempo primo, Allegro poco piu

♩ = 138

Pno.

65 *ff* *ff* *8vb ff* *pp* *ff pp*

Pno.

Pno.

74

Pno.

*f*

77

Pno.

súbito

*ff*

*f*

79

Pno.

súbito

*pp*

82

Pno.

85 *f*

Pno.

88 *Súbito ff*

Pno.

91

Pno.

93

Pno.

95

M.E *ff*

Pno.

*f*

8<sup>vb</sup> *ff*

M.D

97

Pno.

*p*

17:16

*p*

*pp*

103

17:16

Pno.

*pp*

109 17:16

Pno.

*p*

111 Súbito

Pno.

*ff* *p*

8vb

117

Pno.

8vb

121

Pno.

cresc.

124

Pno.

*pp*

**Tempo primo, Allegro** ♩ = 116

127

Pno.

*fff*  
in loco

*pp*  
Súbito

*pp*

8<sup>va</sup>

8<sup>vb</sup> -

8<sup>vb</sup> -

131

Pno.

8<sup>vb</sup> -

8<sup>vb</sup> -

8<sup>vb</sup> -

8<sup>vb</sup> -

8<sup>vb</sup> -

in loco

134

Pno.

*fff*

8<sup>va</sup>

8<sup>vb</sup> -



137 *8<sup>va</sup>* **Súbito**

Pno. *fff* *pp*

ped. *8<sup>vb</sup>* *8<sup>vb</sup>* *8<sup>vb</sup>*

141

Pno. *8<sup>vb</sup>* *8<sup>vb</sup>*

143

Pno. *pp* *ppp*

*8<sup>vb</sup>* *8<sup>vb</sup>*

147

Pno. **cresc.**

151

Pno.

Lento  $\text{♩} = 84$

155

Pno.

8<sup>va</sup>

ff

ff

155

155

8<sup>vb</sup>

Pno.

158

158

158

8va

8vb

Pno.

163

ppp

ppp

8va

8vb

**Allegro, Tempo primo**

Pno.

171

♩ = 116 (fugato libre)

8vb

176

Pno.

179

Pno.

182

Pno.

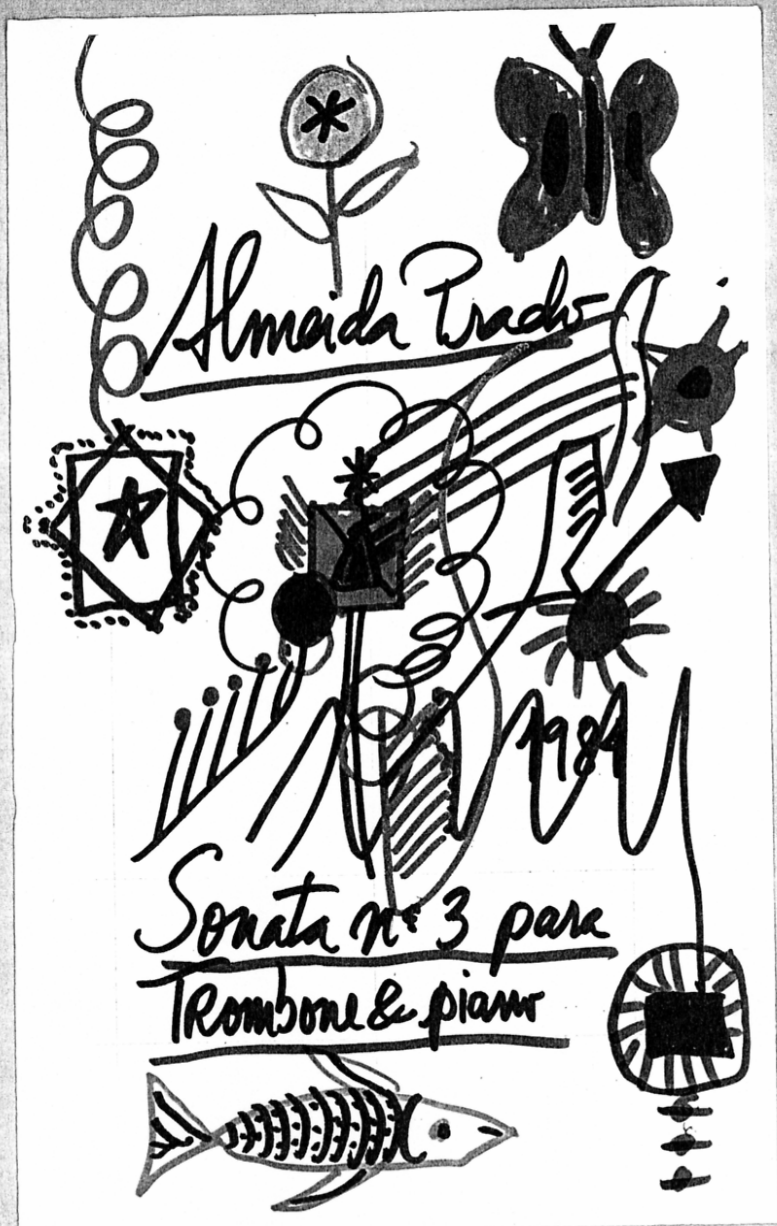
185

Pno.

Repetir 4 vezes crescendo muito

*fff* sêco

**Anexo 4 – Partitura Manuscrita**  
***Sonata para Trombone e Piano -***  
**Almeida Prado**



Arquenho amigo e intérprete Patzen, a amizade e  
admiração do Almeida Prado  
São Paulo 21/02/2006

# Sonata para Trombone

*Arioso, con molta fantasia*

*e piano*  
Campinas, Setembro 98

*Lento* ♩ = 44

3/32 fff  
ped.  
8va  
4/4 pp  
\* ped #  
p

[Trbn] *deixar restar bastante* *Taut*

pp  
pp  
ped.  
pp  
ped.  
3/4 pp  
\*  
[Trbn]

*Sonoro!*

*Sonoro, pungente!*

p  
ped.  
5/4 p  
M.d.  
M.E.  
\*



Handwritten musical score for the first system. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. It includes a tempo marking  $\text{♩} = 76$  and dynamic markings  $p$  and  $pp$ . The middle and bottom staves are bass clefs. The middle staff has a time signature of 3/4 and includes a tempo marking  $10:8$ . The bottom staff has a time signature of 4/4 and includes a dynamic marking  $pp$ . The system concludes with a double bar line and a  $ped.$  marking.

Handwritten musical score for the second system. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. It includes a tempo marking  $8$  and dynamic markings  $ff$ . The middle and bottom staves are bass clefs with a time signature of 3/4. The system concludes with a double bar line and a  $ped.$  marking.

Handwritten musical score for the third system. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a time signature of 4/4. It includes a dynamic marking  $p$  and the word *cantante*. The middle and bottom staves are bass clefs with a time signature of 4/4. The system concludes with a double bar line.



♩ = 44

*pp* *p* \* ped. \* ped.

//

//

*Cantante, pungente!*

*p* \* ped. \* ped.

//

//

*Tacet* [T<sub>Abm</sub>]

*p* \* ped. \* ped. \* ped.

♩ = 44

*pp* *p* \* ped. \* ped. \* ped.

Handwritten musical score for a piano piece. The score is written on three staves. The top staff is in treble clef and contains a tremolo (Tr) in the right hand, indicated by a wavy line above the notes. The middle staff is in bass clef and contains a triplet of eighth notes. The bottom staff is in bass clef and contains a series of chords. The music is marked with dynamics including *ff* (fortissimo) and *ped.* (pedal). There are also some handwritten annotations and markings, such as a large diagonal slash and some circled notes.

Handwritten musical score for a piano piece. The score is written on three staves. The top staff is in bass clef and contains a few notes with a *pp* (pianissimo) dynamic marking. The middle staff is in bass clef and contains a series of chords with a *P ped.* (piano pedal) marking. The bottom staff is in bass clef and contains a series of chords with *ppp* (pianississimo) and *pp* dynamic markings. There are also some handwritten annotations and markings, such as a large diagonal slash and some circled notes.



# II

*Allegro con anima* ♩ = 116

*in loco*

*ff*

*pp*

*pp*

*ped.*

*fff*

*fff*

Handwritten musical score for the first system. It consists of three staves. The top staff is in bass clef with a 5/8 time signature. The middle and bottom staves are in treble clef. The music is marked with *pp* (pianissimo) in several places. A *cresc.* (crescendo) marking is present in the middle staff. A *ped.* (pedal) marking is written below the bottom staff. The system concludes with a 7/4 time signature.

Handwritten musical score for the second system, consisting of three staves. The top staff is in bass clef with a 6/8 time signature. The middle and bottom staves are in treble clef. The music is marked with *pp* in the middle and bottom staves. There are four *ped.* (pedal) markings: one below the bottom staff, and three marked with an asterisk (\* *ped.*) below the middle staff. The system ends with a 5/8 time signature.

Handwritten musical score for the third system, consisting of three staves. The top staff is in bass clef with a 9/8 time signature. The middle and bottom staves are in treble clef. The music is marked with *pp* in the middle and bottom staves. The system features various time signatures: 9/8, 6/8, and 6/8. The system concludes with a 4/4 time signature.



8<sup>a</sup>

pp rall

in loco

Lento  $d=84$

Sonoro

66

pp

p

Handwritten musical score for measures 73-74. The score consists of two staves. Measure 73 is marked with a dynamic of *p* and a 3:2 ratio. Measure 74 is marked with a dynamic of *p* and an 8-measure rest. The notation includes rhythmic patterns and slurs.

Handwritten musical score for measures 75-76. Measure 75 is marked with a dynamic of *p* and includes a 3:1 ratio. Measure 76 is marked with a dynamic of *fff* and includes a 5:4:1 ratio. The score features complex rhythmic patterns, slurs, and dynamic markings.

Handwritten musical score for measures 77-78. Measure 77 is marked with a dynamic of *pp*. Measure 78 is marked with a dynamic of *pp*. The notation includes slurs and dynamic markings.

Handwritten musical score for measures 79-84. Measure 79 is marked with a dynamic of *pp*. Measure 80 is marked with a dynamic of *pp*. Measure 81 is marked with a dynamic of *pp*. Measure 82 is marked with a dynamic of *p*. Measure 83 is marked with a dynamic of *pp*. Measure 84 is marked with a dynamic of *p*. The notation includes slurs and dynamic markings.



Handwritten musical score for a piano piece, measures 81-84. The score is written on two staves (treble and bass clef). Measure 81 starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music features a melodic line in the treble and a bass line in the bass. There are dynamic markings such as *pp* and *f*, and articulation marks like accents and slurs. The piece concludes with a double bar line and repeat slashes.

Handwritten musical score for a piano piece, measures 85-88. The score is written on two staves (treble and bass clef). Measure 85 starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music features a melodic line in the treble and a bass line in the bass. There are dynamic markings such as *pp* and *f*, and articulation marks like accents and slurs. The piece concludes with a double bar line and repeat slashes.

Handwritten musical score for a piano piece, measures 89-92. The score is written on two staves (treble and bass clef). Measure 89 starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music features a melodic line in the treble and a bass line in the bass. There are dynamic markings such as *ppp* and *p*, and articulation marks like accents and slurs. The piece concludes with a double bar line and repeat slashes.





116

*p*

119

*ff*

122

*f*

3

125

*ff*  
*Subito*  
*f*

127

130

*Subito*  
*pp*  
*ff*  
*pp*

*Tacet* | *Tacet* | *Tacet*

133



Handwritten musical score for two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The time signature is 2/4. The tempo is marked 17:16. The music features a melodic line in the upper staff and a rhythmic accompaniment in the lower staff. Dynamics include *p* and *pp*. A wavy line labeled "Tra" is present in the lower staff.

Handwritten musical score for two staves. The top staff is in bass clef and the bottom staff is in treble clef. The time signature is 2/4. The tempo is marked 17:16. The music features a melodic line in the upper staff and a rhythmic accompaniment in the lower staff. Dynamics include *p* and *pp*. A wavy line labeled "Tra" is present in the lower staff. There are handwritten annotations above the top staff, including a double-headed arrow and the letter *p*.

Handwritten musical score for two staves. The top staff is in bass clef and the bottom staff is in treble clef. The time signature is 2/4. The tempo is marked 17:16. The music features a melodic line in the upper staff and a rhythmic accompaniment in the lower staff. Dynamics include *p* and *fff*. There are handwritten annotations above the top staff, including the numbers 5 and 6, and a double-headed arrow.

Handwritten musical score, first system. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and contains notes with dynamics *p* and *pp*. The lower staff has a bass clef and contains notes with dynamics *f*, *mf*, and *p*. A *Tr* (trill) marking is present in the lower staff. A *Subito* marking is written above the lower staff. The system concludes with a double bar line and a 2/4 time signature.

Handwritten musical score, second system. It consists of three staves. The upper staff has a treble clef and contains notes with dynamics *p*, *f*, and *ff*. The middle staff has a bass clef and contains notes with dynamics *f* and *ff*. The lower staff has a bass clef and contains notes with dynamics *f* and *ff*. A *Tr* (trill) marking is present in the middle staff. The system concludes with a double bar line and a 2/4 time signature.

Handwritten musical score, third system. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and contains notes with dynamics *f*. The lower staff has a bass clef and contains notes with dynamics *f*. A *Tr* (trill) marking is present in the lower staff. The system concludes with a double bar line and a 2/4 time signature.

Handwritten musical score for a piano piece. The score consists of four staves. The top staff is in treble clef, and the bottom two staves are in bass clef. The music features various chords, including triads and dyads, with some notes marked with accents (>) and slurs. The key signature changes from one sharp (F#) to one flat (Bb) and back to one sharp (F#). The piece concludes with a *p* (piano) dynamic marking.

Tacet

Lento  $\text{♩} = 84$

Handwritten musical score for a piano piece. The score consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two staves are in bass clef. The music features various chords, including triads and dyads, with some notes marked with accents (>) and slurs. The key signature changes from one sharp (F#) to one flat (Bb) and back to one sharp (F#). The piece concludes with a *ff* (fortissimo) dynamic marking. The tempo is marked *Lento* with a quarter note equal to 84 beats per minute ( $\text{♩} = 84$ ).



Handwritten musical score, first system. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The first staff begins with a *pp* dynamic marking and a fermata. The grand staff contains complex chordal textures with many accidentals. A *cresc.* marking is present in the middle of the grand staff.

Handwritten musical score, second system. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff below. The music continues in the same key and time signature. The first staff starts with a *sf* dynamic marking and ends with a *pp* dynamic marking and a fermata. The grand staff features dense chordal accompaniment with a *cresc.* marking.

Handwritten musical score, third system. It consists of two staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff below. The music continues in the same key and time signature. The first staff starts with a *p* dynamic marking. The grand staff begins with a *p* dynamic marking and later changes to *ppp*. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

*p*  $\curvearrowright$  *ff*

*p*  $\curvearrowright$  *f*  $\curvearrowright$  *f*

*fff*  $\curvearrowright$  *fff*  $\curvearrowright$  *fff*  $\curvearrowright$  *fff*



Handwritten musical score for the first system. It consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with notes and rests, marked with *pp* (pianissimo) in two places. The lower staff contains a bass line with notes and rests, marked with *in loco* in the middle. There are also some numerical markings like '8.' and '3.' in the lower staff.

Handwritten musical score for the second system. It features a tempo change from *Tanto primo* to *Allegro* at measure 446. The score includes dynamic markings such as *fff* (fortississimo) and *pp* (pianissimo). There are also markings for *in loco*, *med.* (moderato), and *subito*. The notation includes complex rhythmic patterns and some accidentals.

*Tacet*  
*cresc*

Handwritten musical score for the third system. It features a *cresc.* (crescendo) marking. The notation is complex, with many notes and rests, and includes some numerical markings like '8.' and '5.'. There are also some accidentals and dynamic markings.



Handwritten musical score for the first system. The top staff is in treble clef, showing a melodic line with a dynamic marking of *f* and various accidentals. Below it are two piano accompaniment staves. The music is written in a complex, expressive style with many accidentals and dynamic markings.

Handwritten musical score for the second system. The top staff is in treble clef, starting with a *pp* dynamic marking and a *ped.* (pedal) marking. The music continues with various dynamics and accidentals. Below are two piano accompaniment staves with their own dynamic markings and accidentals.

*Tacet*

Handwritten musical score for the third system. The top staff is in treble clef, starting with a *fff* dynamic marking and a *sibito* marking. The music continues with various dynamics and accidentals. Below are two piano accompaniment staves with their own dynamic markings and accidentals.

Handwritten musical score for the first system, consisting of three staves. The top staff is in bass clef with a 2/8 time signature. The middle and bottom staves are in bass clef with a 6/8 time signature. The music includes various notes, rests, and dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte). There are also some handwritten annotations like "ε." and "ε." below the bottom staff.

Handwritten musical score for the second system, consisting of three staves. The top staff is in bass clef with a 4/4 time signature. The middle and bottom staves are in bass clef with a 6/8 time signature. The music includes various notes, rests, and dynamic markings such as *p* (piano). There are also some handwritten annotations like "ε." and "ε." below the bottom staff.

Handwritten musical score for piano. The score consists of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The middle and bottom staves have a grand staff (treble and bass clefs). The music features complex rhythmic patterns and dynamic markings. Above the first staff, there are several accents (>) and a fortissimo (ff) marking. The second staff has a fortissimo (fff) marking. The third staff has a fortissimo (fff) marking and a piano (ppp) marking. Below the staves, there is a handwritten instruction: "L Repetir 4 vezes crescendo muito" with a line underneath. To the right, there are markings for "fff", "ppp", and "seco".

Handwritten musical score for piano. The score consists of two staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff has a bass clef. The music features complex rhythmic patterns and dynamic markings. Above the first staff, there is a tempo marking of quarter note = 76. The second staff has a piano (pp) marking. Below the staves, there is a handwritten instruction: "Tocar as duas notas com o cotovelo e o resto do cluster ffff com o braço. VIVO!" with a line underneath. To the right, there is a marking for "ped".

Handwritten musical score for piano. The score consists of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The middle and bottom staves have a grand staff (treble and bass clefs). The music features complex rhythmic patterns and dynamic markings. Above the first staff, there is a marking for "Erbm" and a fortissimo (fff) marking. The second staff has a piano (pp) marking. The third staff has a fortissimo (fff) marking. Below the staves, there is a handwritten instruction: "Piano" and a fortissimo (fff) marking. To the right, there is a marking for "seco".

Almeida Neto  
Campinas 23/09/58

**Anexo 5 – Partitura Manuscrita**

***Sonata nº 3 para Piano***  
**Almeida Prado**



6130

Almeida Prado

Sonata n.º 3

para Piano

Bloomington — 1984

Ao Fernando Lopes

Esta Sonata foi gravada em LP, Selo Unicap, pelo compositor em 1986.

TONOS

3-  
Sonata n.º 3

em Tomo de Ré'

Ao Fernando Lopes

Almeida Prado

Campinas 26/12/83

Bloomington 28/01/84

I

Arioso, com molta fantasia

Lento ♩ = 44

Handwritten musical score for the first system of Sonata n.º 3, I. It features two staves with complex notation including triplets, clusters, and dynamic markings like 'fff' and 'pp'. Pedal markings are present throughout the system.

deixar  
restoar  
bastante

Handwritten musical score for the second system of Sonata n.º 3, I. It continues the notation from the first system with various rhythmic values and dynamic markings.

Handwritten musical score for the third system of Sonata n.º 3, I. It includes a tempo marking of quarter note = 76 and continues the complex notation.

Tocar as duas notas com  
o cotovelo e o resto do cluster  
com o braço.

TONOS Musikverlage  
Musiksortiment  
6100 DARMSTADT · Alustr. 5+9 · Tel. 312347

P  
Pomartino



Handwritten musical score for piano, consisting of five systems of staves. The score includes various musical notations, dynamics, and performance instructions.

- System 1:**
  - Measures 8-13: Treble clef, 3/4 time signature. Includes a trill (Tr) in the right hand and a wavy line in the left hand. Dynamics: *ff*.
  - Measures 14-15: Treble clef, 3/4 time signature. Includes a wavy line in the right hand and a wavy line in the left hand. Dynamics: *ff*, *ped.*
- System 2:**
  - Measures 16-17: Bass clef, 3/4 time signature. Dynamics: *pp*, *\* ped \* ped.*
- System 3:**
  - Measures 18-19: Bass clef, 3/4 time signature.
- System 4:**
  - Measures 20-21: Bass clef, 3/4 time signature. Includes a wavy line in the right hand. Dynamics: *ped.*, *M.d.*, *M.E*, *\**.
- System 5:**
  - Measures 22-23: Bass clef, 3/4 time signature. Includes a wavy line in the right hand. Dynamics: *pp*, *ped.*

Tempo markings:  $\text{♩} = 44$  (between systems 1 and 2),  $\text{♩} = 76$  (between systems 4 and 5).

Other markings: *Tr*, *ff*, *pp*, *ped.*, *M.d.*, *M.E*, *\**, *10:8*, *10*.

Tr

ff

ped.

ff

$\text{♩} = 44$

pp

\* ped. \* ped. \* ped.

pp

pp

ppp

\* pp ped. ped. ped.





# II

*Allegro con anima*  $\text{♩} = 116$

$\text{♩} = \text{♩}$

1 *in loco* *ff* *pp* *pp*

5 *ff* *pp* *pp*

10 *pp* *pp* *pp*

14 8<sup>a</sup>

Musical score for measures 14-16. Measure 14 starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. Measure 15 has a time signature change to 8/8. Measure 16 has a time signature change to 9/8. Dynamics include *p* in measure 16.

17

Musical score for measures 17-19. Measure 17 has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. Measure 18 has a time signature change to 6/8. Measure 19 has a time signature change to 6/8. Dynamics include *p* in measure 17.

20

Musical score for measures 20-24. Measure 20 has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. Measure 21 has a time signature change to 5/8. Measure 22 has a time signature change to 5/8. Measure 23 has a time signature change to 5/8. Measure 24 has a time signature change to 5/8. Dynamics include *pp* in measures 21-24. Pedal markings include *ped.* and *\* ped.*

25

Musical score for measures 25-29. Measure 25 has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. Measure 26 has a time signature change to 2/4. Measure 27 has a time signature change to 2/4. Measure 28 has a time signature change to 2/4. Measure 29 has a time signature change to 2/4. Dynamics include *pp* in measures 26-29. Pedal markings include *ped.*



30 *p*  $\overbrace{\hspace{10em}}^{3:2}$   $\overbrace{\hspace{10em}}^{8-}$

31 *p*

32

*ff* *ff (ped.)*

*Lento*  $\text{♩} = 84$

38 *pp* *rall*  $\overbrace{\hspace{10em}}^8$   $\overbrace{\hspace{10em}}^8$  *Sonoro*

*pp* *rall...*

41

47

**P** *Consorzio*

54

Tempo primo, Allegro poco più

65



74

77

*Sobito*

79

*Sobito*

*pp*

81

85

**P** *Bozzonino*  
NO. 14. SIMONOV. 1934. 193. V.

Subito -11-

The image shows a handwritten musical score for a piano piece, consisting of six systems of staves. The notation is complex, featuring various rhythmic patterns, slurs, and dynamic markings. Key elements include:

- System 1:** Starts with a treble clef and a 4/4 time signature. It features a melodic line with slurs and a bass line with chords. Dynamic markings include *ff* and *f*. There are triplet markings above the staff.
- System 2:** Continues the melodic and harmonic development. It includes a 3:2 ratio marking below the staff.
- System 3:** Shows further melodic movement with slurs and accents. A 3:2 ratio is also present.
- System 4:** Features a section with a 2/4 time signature. It includes a *ME ff* marking and a *TR* (trill) marking. There are triplet markings and a *f* dynamic.
- System 5:** Continues the trill section with a *ff* dynamic and a *8.....* marking below the staff.
- System 6:** The final system on the page, showing the continuation of the melodic and harmonic lines.

77

17:16 -12-

*p*

*pp*

*Ta*

78

17:16

*p*

*pp*

*Ta*

79

17:16

80

*Ta*

*f*

*mf*

*p*

*ff*

*p*

*Subito*

81

8

8

8

**P**  
 Poesantino  
 NO 11 SUR-ONI 14 5114 913 LV



*cresc*

*cresc*

*Tempo primo, Allegro*  $\text{♩} = 116$

*subito*

*fff* *in loco* *ped.* *pp*

31

*in loco* \*

34

*fff*



137

8<sup>va</sup> *subito* *pp* -14-

*fff*

*ped*

141

143

*ppp*

147

*cresc*

151

*cresc*

*Lento*  $\text{♩} = 84$

155

Musical score for measures 155-158. The score is written for two staves (treble and bass clef) and includes piano accompaniment. The tempo is marked *Lento* with a quarter note equal to 84 (♩ = 84). The music features complex chordal textures with many accidentals (sharps and naturals). Measure 155 has a dynamic marking of *ff*. Measure 158 has a dynamic marking of *ff*. There are also markings for *8...* and *8...* in the upper staff.

159

Musical score for measures 159-162. The score is written for two staves (treble and bass clef) and includes piano accompaniment. The music features complex chordal textures with many accidentals (sharps and naturals). Measure 159 has a dynamic marking of *ff*. Measure 160 has a dynamic marking of *ff*. Measure 161 has a dynamic marking of *ff*. Measure 162 has a dynamic marking of *ff*. There are also markings for *8...* and *8...* in the upper staff.

163

Musical score for measures 163-166. The score is written for two staves (treble and bass clef) and includes piano accompaniment. The music features complex chordal textures with many accidentals (sharps and naturals). Measure 163 has a dynamic marking of *ppp*. Measure 164 has a dynamic marking of *p*. Measure 165 has a dynamic marking of *p*. Measure 166 has a dynamic marking of *p*. There are also markings for *8...* and *8...* in the upper staff.



Allegro, Tpo primo (fugato l.v.m.) - 16-

$\text{♩} = 116$

Handwritten musical score for piano, measures 121-124. The score is written in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 6/8. Measure 121 starts with a dynamic marking of *p* and includes the instruction "Sonoro". Measure 122 features a dynamic shift to *f*. Measure 123 continues with *f* dynamics. Measure 124 concludes with a fortissimo (*fff*) dynamic and a fermata. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks.

**P**  
Paseantino

Repetir 4 vezes  
crescendo muito

*fff*  
*fff*  
sicc

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)