

Orquestração: o timbre e suas particularidades expressivas em *Ma Mère l'Oye**

Andersen Viana¹

Resumo: Este artigo reúne informações e tópicos para reflexão sobre um dos aspectos mais fascinantes da orquestração: o timbre na Suíte *Ma Mère l'Oye* de Maurice Ravel. Procurou-se atingir o cerne de questões que se colocam como fundamentais no processo composicional: Qual a importância do timbre? Qual a razão de se utilizar um ou outro instrumento? Será a resultante de combinações orquestrais suficientes para expressar algo que vai além do sonoro?

Introdução

Através deste trabalho, procurou-se atingir - além da parte puramente técnica - horizontes poéticos que se extraem da oportuna coincidência de diferentes resultantes orquestrais e os mais variados efeitos de orquestração e instrumentação. É neste particular que trataremos neste artigo: da poética dos sons em seu aspecto mais sutil, o timbre, na Suíte orquestral de Maurice Ravel intitulada *Ma Mère l'Oye - 5 Pièces Infantines*. Além dos diversos tratados, também Ravel - através de sua obra musical - nos revela a importância de se eger o timbre como força expressiva máxima da contemporaneidade musical. É óbvio que o estudante deve se iniciar na arte da orquestração de forma gradual: primeiramente ele deve reconhecer a sonoridade própria de cada instrumento que compõe a orquestra, depois combinar os instrumentos e seções, e, pro-

* O presente trabalho foi realizado com o apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico-Brasil.

¹ Doutorando em Música-Composição pela Escola de Música da Universidade Federal da Bahia. Autor de 229 obras musicais. Maestro-compositor, produtor cultural e professor da Fundação Clóvis Salgado-Palácio das Artes e Escola Livre de Cinema em Belo Horizonte.

gressivamente, agregar novos timbres ao grupo orquestral ou mesmo, formar novos grupos timbrísticos.² Neste particular, a Suíte Mamãe Ganso (*Ma Mère l'Oye*) revela-se como uma preciosa tapeçaria nos mostrando artifícios sonoros que vão muito além do sentido da palavra original.

Mamãe Ganso

Sem dúvida um dos maiores expoentes da arte da orquestração no século XX, Maurice Ravel atingiu com suas obras orquestrais um alto nível de excelência. A razão do êxito da qualidade de suas orquestrações deve-se a vários fatores, mas, sobretudo, pela concepção original e estruturada da essência de sua música e de seu pensamento musical maduro. O fator orquestração veio somar às suas qualidades artísticas, fazendo com que suas obras orquestrais resultassem em algo raro. Raridade é o que se pode atribuir a Ravel por utilizar o timbre dos instrumentos de forma incomum. Isto é para ele um elemento de especial força expressiva onde o compositor pode alcançar níveis transcendentais, chegando até os limites onde a música encontra seus símbolos extra-musicais. Do mesmo modo que Korsakov³, Ravel utiliza na Suíte Mamãe Ganso recursos timbrísticos que vão além do convencional, em uma tentativa de expressar fatores sonoros extramusicais - apenas para aqueles que conseguirem visualizar as estruturas sonoras e literárias de forma única - de maneira a agregar um valor pictórico à forma

² Uma interessante experiência criativa timbrística foi realizada no ano de 2005 no Centro de Formação Artística da Fundação Clóvis Salgado-Palácio das Artes em Belo Horizonte onde o autor deste texto reuniu os alunos da classe de improvisação em um conjunto instrumental formado por violino, violoncelo, saxofone tenor, flauta doce, flauta transversa, clarineta (Bb), trompete (Bb), piano e violão, resultando em uma sonoridade novíssima e de grande efeito, com múltiplos timbres que formavam estruturas sonoras ímpares e, ao mesmo tempo, complementares.

³ No Tratado, Korsakov discorre sobre a música como um todo - harmonia, ritmo, melodia, movimento, dinâmica - enfim, da estrutura musical que compõe aquilo que se deve orquestrar. Interessante é a questão que ele levanta sobre o ponto de vista “psicológico” do timbre, indicando que cada instrumento possui um caráter próprio, bem como sua relação com a tonalidade. Melodias de caráter ligeiro e gracioso no modo maior e de tristeza superficial no modo menor estariam mais de acordo com o som da flauta. O caráter alegre no modo maior e doloroso no modo menor da sonoridade do oboé, o caráter alegre e meditativo no modo maior ou meditativo e triste no modo menor da clarineta e o som pouco sério do fagote - ou burlesco? - no modo maior, e, sofrido e triste no modo menor, exemplificam bem a idéia romântica do compositor russo a respeito da utilização de cada um destes instrumentos.

musical, representando personagens e situações do real e do imaginário em uma paleta sonora de rara magnitude.

Tradição oral

Antes de comentar analiticamente sob o ponto de vista timbrístico alguns aspectos da Suíte Mamãe Ganso, é importante ressaltar o texto literário sobre o qual a obra musical se baseia. Neste caso, sobre contos camponeses europeus oriundos da tradição oral.

Os contos camponeses medievais foram criados no fazer social, por sujeitos que viviam no acontecer cotidiano, subjugados pelo poder do senhorio, dos poderosos, sem nenhuma lei que os amparasse e os protegesse. Criar, imaginar e narrar histórias baseadas no cotidiano, em uma sociedade fundamentada na oralidade, eram os meios encontrados pelo povo para manifestar sentimentos de alegria, tristeza, injustiça, revolta, dificuldades e comportamentos imaginários de que os camponeses lançavam mão ou não para sair do estado de miséria em que viviam. Estes contos camponeses transmitidos oralmente no final do século XVII, foram registrados por Charles Perrault e reconhecidos nos salões literários franceses, sendo fundamentalmente, os atuais contos infantis, tão bem estudados e explorados por Darnton. São as versões das histórias da *Cinderela*, *Joãozinho e Maria*, *Chapeuzinho Vermelho*, *Mamãe Ganso*, *O Gato de Botas* (Zamboni, 1998).

Observa-se a utilização de instrumentos - e conseqüentemente seus timbres característicos - que não são muito freqüentes na função de solistas na orquestra, bem como novos efeitos orquestrais resultantes de novas combinações. Para uma correta utilização da correspondência entre idéias sonoras e literárias, observam-se as variadas opções realizadas por Ravel como o título da obra homônima, com um animal encontrado na natureza que possui uma emissão de som igualmente inusitado: o ganso.

Warner esclarece que os ditados populares na Europa enfocam os gansos como criaturas emblemáticas de mulheres mexeriqueiras. Além disso, o ganso era associado com funções inferiores, realizadas por mulheres. Também, o verbo francês *cacarder* significa tanto a conversa das mulheres como o grito dos gansos. É pertinente, portanto, a escolha de Charles Perrault em colocar no frontispício de seu livro *Histoires ou Contes de Temps Passé, avec les Moralités*, em 1697, o subtítulo *Contes de ma Mère l'Oye* - Contos da Mamãe Ganso (Warner, 1999).

Uma *pavane* de caráter idílico é a primeira peça da Suíte na qual o compositor utiliza a segunda flauta com um curto fragmento introdutório no

registro grave.⁴ Ele aguarda o momento certo para usar a primeira flauta que tocará o tema principal no agudo na região do instrumento onde se tem poucos harmônicos e em *pp*, em contraponto aos *pizzicati* das violas em uníssono com a trompa. O timbre escolhido juntamente com a dinâmica, sugere uma atmosfera de tranquilidade, pois de acordo com o caráter literário do título *Pavane de La Belle au Bois dormant*, a música procura seu objetivo: ser descritiva e pastoral. Muito interessante é a relação desta peça com o tempo. A mesma tem a duração em torno de dois minutos, o que traz possibilidades contemporâneas de uso - devido à sua curta duração - a qual poderia ser aplicada em modernos meios de utilização sonora onde a música tem sua função e destaque. As cordas - estrutura sonora fundamental de uma orquestra e sobre a qual a grande maioria dos compositores tem se utilizado para o desenvolvimento da maioria de suas obras orquestrais - encontram-se alteradas em sua sonoridade original, ou seja, utilizam-se das surdinas, tornando o som dos instrumentos menos brilhante e delicado, mantendo a dinâmica *pp*. Além destas sutilezas o compositor utiliza os contrabaixos de modo diferenciado. Dividindo os contrabaixos em duas partes Ravel cria duas estruturas independentes com funções diferenciadas no todo orquestral - *pizzicato* e sons harmônicos - ambas as partes com surdina. Em seus poucos compassos - um total de apenas vinte - Ravel consegue criar um ambiente calmo em meio à natureza, onde nada poderia perturbar uma paz que reina infinita e duradoura. À exposição pela flauta do tema principal, segue-se um timbre de um instrumento análogo em cristalinidade: a clarineta. Os dois instrumentos se equivalem em intensidade e sonoridade, trazendo com esta mudança, uma variação timbrística não muito distante. O motivo em *pizzicato* que acompanha o tema principal tem uma importância fundamental como parte expressiva e complementar da estrutura melódica desenvolvida pelo compositor. Inicia-se com as violas, depois passando para a metade dos contrabaixos evoluindo para os segundos violinos, violas, violoncelos, segundo violinos e violas, e finalizando com a primeira metade dos contrabaixos. No número 1 de ensaio, o motivo introdutório exposto pela segunda flauta é apresentado desta vez pela primeira flauta quando

⁴Nota-se que cada flautista possui um timbre sonoro próprio, pois este se origina também da formação física dos lábios e não somente da escola pela qual o instrumentista foi formado. Qual seria a razão de Ravel ter utilizado primeiramente a segunda flauta e não a primeira? Talvez o segredo esteja justamente na escolha do timbre diferenciado que uma segunda flauta poderia oferecer (Korsakov já tinha feito isto na Grande Páscoa Russa com os trombones).

então, os primeiros violinos expõem o tema principal na região aguda com surdina e em *pp*. Um efeito especial é obtido com a utilização da harpa que a partir do quinto compasso apresenta um motivo de acompanhamento com apenas uma nota - ré 4 - alternando entre notas reais e sons harmônicos.⁵ Este motivo é reiterado no décimo sétimo compasso como forma de acompanhamento para o tema principal exposto pelos primeiros violinos.

Exemplo 1

I... Pavane de la Belle au bois dormant.

Lent $\text{♩} = 58$

1^{re} GRANDE FLÛTE

2^{de} GRANDE FLÛTE

1 HAUTBOIS

1 COR ANGLAIS

2 CLARINETTES en SI \flat

1 BASSON

1 COR en FA Chromatique

HARPE

VIOLONS

ALTOS

VIOLONCELLES

CONTREBASSES Div.

⁵ Este é um procedimento adotado por Ravel na escrita para harpa - a utilização dos sons harmônicos conjuntamente ou em alternância com as notas reais. Em diversas obras orquestrais sua escrita para este instrumento é notável. Serve perfeitamente como exemplo para muitos compositores novos e veteranos.

Exemplo 2

The image displays a page of a musical score for an orchestral piece. The score is written for a full orchestra, including parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Cor.), Trumpet (Tromp.), Trombone (Tromb.), Violin (Vols.), Viola (Vols.), Cello (C. B.), and Double Bass (Div.). The score is in 3/4 time and features a complex rhythmic and melodic structure. The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The score includes various dynamics such as *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *ff* (fortissimo). There are also articulations like *Sordines pizz.* (muted pizzicato) and *pizz.* (pizzicato). A first ending bracket labeled '1 Solo' is present in the Flute part. The score is arranged in a standard orchestral layout with staves for each instrument.

Les oiseaux étaient venus qui avaient tout mangé... na segunda peça - *Petit Poucet* -, Ravel constrói uma música de uma certa densidade em setenta e nove compassos, movendo-se instavelmente entre a tonalidade de mi bemol maior e dó menor, tentando reproduzir simbolicamente um

Exemplo 3

The image displays a musical score for a symphony orchestra, specifically focusing on the introduction of an oboe solo. The score is arranged in a standard orchestral format with the following parts from top to bottom: *gdes fl.* (flute), *Hrb* (horn), *Cor A.* (English horn), *cl.* (clarinet), *Bon* (bassoon), *Cor* (French horn), *Harpe* (harp), *Vens* (Violin I), *Alt.* (Violin II), *Velles* (Viola), and *C. B. Div.* (Cello/Double Bass). The score begins with a *Rall.* (Ritardando) marking. The oboe part (labeled *cl.* in the score) features a melodic line that starts with a *p* (piano) dynamic and is marked with *Sourdines* (mutes) and *arco* (arco) playing. The string parts (Violins I and II, Viola, Cello/Double Bass) provide accompaniment, with dynamics ranging from *p* to *pp* and *ppp*. The *Harpe* part is marked *pp*. The *Velles* part includes *Div.* (divisi) markings. The *Vens* part is marked *pp* and *arco*. The *Alt.* part is marked *pp* and *arco*. The *C. B. Div.* part is marked *p* and *pp*. The score concludes with a *Rall.* marking.

movimento de passeio, de caminhada. Os primeiros e segundos violinos com surdina em *pp* preparam a entrada do solo do oboé - que naturalmente se sobressai como um instrumento de sonoridade bucólica e pastoril - como se ele fosse o próprio personagem principal do conto de Perrault. Esta pequena introdução - de apenas três compassos - precede o solo do oboé, a sequência com o corne inglês, clarineta e flauta até o ponto culminante nos dois compassos depois do número 3 de ensaio.

Exemplo 4

The image displays two systems of a musical score. The first system, marked with a circled '1', includes staves for Cor. A., Cl., Cors., Alt., Vclles., and C. B. The Cor. A. part begins with a circled '1' and is marked *p* *expressif*. The Cl. part has a circled '10' above the first measure. The Cors. part is marked *p*. The Alt. and Vclles. parts are marked *p* and feature 'Sourdines' markings. The C. B. part is marked *p* and includes 'Sourdines pizz.' markings. The second system, marked with a circled '2', includes staves for Góss. Fl., Cor. A., Cl., Cors., Vns., Alt., Vclles., and C. B. The Góss. Fl. part has a circled '2' above the first measure and a '1º Solo' marking above the second measure, with dynamics *pp*. The Cor. A. part has a circled '10' above the first measure and a '1º Solo' marking above the second measure, with dynamics *pp*. The Cl. part has a circled '10' above the first measure and a '1º Solo' marking above the second measure, with dynamics *pp*. The Cors. part is marked *pp* and features 'Sourdines' markings. The Vns., Alt., Vclles., and C. B. parts are all marked *pp*.

O evento musical - e também visual - mais importante da peça é sem dúvida, o surgimento dos pássaros, que comerão as migalhas de pão que foram deixadas no chão para marcar o caminho. Ravel utiliza no compasso 51 - ou número 5 de ensaio - um artifício único e de grande efeito sonoro timbrístico característico do som do canto dos pássaros. O violino solista

Exemplo 5

The image displays a musical score for an orchestra, divided into two systems. The first system begins with a rehearsal mark '3'. The woodwind parts (Flute, Horn, Clarinet, Bassoon) and the string parts (Violin, Viola, Cello/Double Bass) are marked with *f très expressif*. The second system begins with a rehearsal mark '4' and includes the instruction '2de prenez la 1re Flûte' for the flute part. The dynamics for the woodwinds and strings in the second system are marked *p* or *pp*.

toca *glissandi* com harmônicos artificiais de quarta sem surdina - o que abre o som do instrumento, deixando o timbre mais brilhante - repetindo esta estrutura sonora duas vezes, sendo a mesma intermediada por uma outra de timbre misto - flautim em *flutterzunge*, flauta, segundo violino solo, terceiro violino solo sem surdina e com trinados, e violinos *tutti* com surdina em *glissando* sobre o espelho - ambas estas estruturas funcionam como per-

gunta e resposta imitando os animais que vivem livres em meio à natureza. Juntamente, o fagote solo toca *p* e expressivo a melodia que tem o motivo inicial do quarto compasso apresentado pelo oboé transposto uma décima primeira inferior em contraponto às violas, enquanto os contrabaixos - em *divisi* - tocam um pedal sobre a nota ré - um com a nota natural sendo dobrada pelo segundo fagote em uníssono - e a outra em harmônico natural, perfazendo uma oitava, com a primeira trompa oitava acima - sendo estas estruturas acompanhadas por um trinado pelos segundos violinos em surdina e sobre o espelho.

Exemplo 6

The image displays a detailed musical score for Example 6, spanning multiple systems. The instruments listed on the left include Cor A., BASS, VIOLA, Alt., VCLLO, C. B., 1º FL., 2º FL., Cor A., CL., BASS, CREM., 1º VIOGABO, 2º VIOGABO, 3º VIOGABO, Tutti, 4ª VIOA, Alt., VCLLO, and C. B. Div. The score features various musical notations such as dynamics (e.g., *p*, *pp*, *ppp*), articulation (e.g., *pizz.*, *pizzicato*), and performance instructions (e.g., *sans Sourdine*, *sur la touche*). A box containing the number '5' is visible above the 1º FL. staff in the second system. The notation includes complex rhythmic patterns, slurs, and dynamic markings throughout the piece.

A terceira peça, *Laideronette, Impératrice des Pagodes* tem a maior duração de toda a Suíte e possui cento e setenta e quatro compassos. Ravel usa o tema principal que tem sua construção baseada na escala pentatônica, escala utilizada pela música tradicional da China - apresentado inicialmente pelo flautim - para representar musicalmente a imperatriz chinesa. Todas as cordas estão em surdina e tocadas em cima do espelho. Esta sonoridade é característica das obras musicais do período impressionista quando do uso do conjunto de cordas para se obter determinado efeito. Este recurso é utilizado para se conseguir uma sonoridade diversa da habitual, menos brilhante e um pouco mais escura. Somam-se a isto, as notas em trinado e dinâmica em *pp* com a adição de um harmônico natural de terça - sobre a corda lá - tocado pelos contrabaixos, que colabora para que o resultado do timbre final das cordas seja uma textura de tons pastéis, ponteadada por notas contínuas da harpa, do primeiro fagote e da trompa tocada também com surdina.

Exemplo 7

M. Ravel - Ma Mere L'oye Laideronette

The image shows a musical score for the piece 'Laideronette' from Maurice Ravel's 'Ma Mère l'Oye'. The score is written for three staves: Flautim solo (flute), Violin, trompa e fagote (violin, trumpet, and bassoon), and Cordas (strings). The key signature is F# major and the time signature is 3/4. The flute part is marked 'p' and features a melodic line with a trill. The strings play a sustained, textured accompaniment.

A forma utilizada pelo compositor nesta terceira peça é a ternária - ABA - na qual o flautim tem um papel fundamental: o de desenhar uma caricatura visual através de seu pequeno som, imitando os brinquedos - mandarins, músicos, dançarinos e cantores. Mas, é no compasso 24 - ou número 3 de ensaio estrategicamente posicionado - que um notável efeito orquestral é obtido. Nesta parte da música nota-se um grande contraste de texturas que se contrapõe e se complementam. As idéias extra-musicais nesta parte podem ser as mais diversas, tais como uma dança feita pelos mandarins, um salto, o levantar de pernas ou braços, jogar instrumentos para cima, etc. Analisando apenas sob o aspecto sonoro timbrístico, temos um grande impacto de estruturas complementares. O flautim, flauta, clarinetas e o *glockenspiel*, apresentam uma estrutura pulsante que em sua construção utiliza intervalos de quarta e quinta sucessivamente - estes dois

como apogiaturas duplas -, perfazendo um intervalo de oitava e chegando à apenas duas notas - dó# e sol# - que simbolizam a utilização de elementos da música chinesa, mas, através da visão européia. Os primeiros e segundos violinos reforçam a nota de chegada do flautim, flautas, clarinetas e *glockenspiel*, bem como a harpa e as trompas sem surdina, complementadas pelo ataque dos pratos em dinâmica *f*. Esta estrutura complexa timbristicamente é o resultado da fusão destes variados sons, formando uma nova resultante de efeito surpreendente, a qual se repete integralmente mais outras cinco vezes até o final da obra.

Exemplo 8

M. Ravel - Ma Mere L'oye Laideronnette

Flautim, flauta e glockenspiel *ff*

Clarinetas e fagotes *ff*

Cordas pizzicato *ff*

Cordas pizzicato *ff*

Trompas *ff*

Ravel utiliza a alternância entre o movimento rápido - *Mouvement de Marche* com semínima igual a 116 - e a parte central da obra, que, mantendo o mesmo andamento, transforma a semicolcheia inicial em mínima. Uma das impressões que o ouvinte tem - pelo menos aquele que não conhece a obra - é que o andamento foi alterado de rápido para lento, resultando em um interessante efeito musical. Apresentado inicialmente pelas trompas, este motivo sobre um pedal grave de ré# também utiliza a escala pentatônica. No número 9 de ensaio a primeira clarineta desenvolve o motivo pentatônico, iniciando no número 10 de ensaio um cânone ao intervalo de oitava com a celesta⁶, acompanhados pelas cordas graves e arabescos da harpa.

⁶ Observa-se que de forma incomum, Ravel utiliza este timbre cristalino como forma de contraste com a clarineta, sendo tocado apenas pela mão direita do instrumento em apenas uma linha melódica.

Exemplo 9

The image displays two systems of a musical score, labeled '9' and '10'. The first system (measure 9) includes parts for Oboe Flute (Oboe Fl.), Clarinet (Cl.), Trombone (T. T.), Harp, Violin (Vns), Alto (Al.), Violoncello (Vclles), and Double Bass (C. B. Div.). The Oboe Flute part has a '1º Solo' marking. The second system (measure 10) includes parts for Clarinet (Cl.), Trombone (T. T.), Celesta, Harp, Violin (Vns), Alto (Al.), Violoncello (Vclles), and Double Bass (C. B. Div.). The Clarinet part has a 'Solo' marking. The score is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature.

No número 11 de ensaio a primeira flauta desenvolve no registro agudo uma melodia sobre a escala pentatônica com acompanhamento de cordas completas e harpa. Antecipando o retorno à movimentação constante no número 14 de ensaio, os tímpanos iniciam em *pp* com duas notas ré# e lá# o pulso rítmico abandonado no número 8 de ensaio. A reexposição do tema pentatônico original é realizada da forma mais delicada possível com variação timbrística marcante. A celesta apresenta o tema com acompa-

nhamento da harpa em harmônicos e trêmulos das cordas *sur la touche* em dinâmica *pp*, mantendo a utilização do motivo rítmico dos tímpanos acrescidos de segundas maiores tocadas pelos xilofones. Mais uma vez são apresentados os motivos oriundos da escala pentatônica expostos pelo flautim e pela flauta, bem como o motivo dos grandes saltos dos mandarins. Todo o discurso musical caminha até a *coda* finalizando o movimento de forma brilhante com um acorde que sintetiza a escala utilizada.

Exemplo 10

The image displays a detailed musical score for a symphonic work, labeled as 'Exemplo 10'. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. At the top, the woodwind section includes Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), and Cor Anglais (Cor. A.). Below them are the brass instruments: Trumpet (Tbn.), Trombone (Tbn.), and Cymbal (Cymb.). The keyboard section consists of Piano (Xpb.) and Harp (Harpe). The string section is represented by Violin I and II (1^{da} V., 2^{da} V.), Viola (Viola), Cello (Célasta), and Double Bass (C.B.). Additionally, there are vocal soloists: Soprano (Sopr. Solo), Alto (Alt. Solo), Tenor (Tenor Solo), and Bass (Bass Solo). The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and dynamic markings such as *ff* (fortissimo) and *pp* (pianissimo). A specific instruction for the Cymbal part reads '1 Cymbale avec marteletto'. The notation includes various clefs, key signatures, and time signatures, indicating a highly technical and expressive piece.

Um dos pontos mais expressivos da obra sob o aspecto timbrístico encontra-se no quarto movimento *Les entretiens de la Belle et de la Bête*, onde citações do texto literário podem ser encontradas de modo a sugerir o encontro amoroso da Bela com a Fera. O movimento de valsa traz uma idéia de um tipo de música funcional, que sirva como forma de encontro, como em um baile. A questão fundamental nesta peça reside no fato de Ravel ter escolhido dois instrumentos pertencentes à família das madeiras - que se complementam mas, que soam distintamente opostos - para sugerir personagens tão diversos. A clarineta - bastante usada como instrumento solista por Ravel assim como a flauta - se caracteriza pela sonoridade clara e transparente, simbolizando a Bela.

Exemplo 11

M. Ravel - Ma Mere L'oye *Les entretiens de la Belle et de la Bete*

The image shows a musical score for a Clarinet (Bb) solo and piano accompaniment. The score is in 3/4 time and B-flat major. The clarinet part is marked 'pp espress' and features a melodic line with a slur. The piano accompaniment is marked 'pp' and consists of chords in the right hand and octaves in the left hand.

Em oposição, Ravel utiliza um instrumento que tem a função de dobrar os contrabaixos e violoncelos, atuando na orquestra também como o instrumento mais grave das madeiras: o contrafagote. Este instrumento é utilizado na orquestra “*porque era realmente necessario contar con un instrumento profundo y pesado para las maderas, más allá de las posibilidades de los fagots y de los clarinetes bajos, a fin de equilibrar la sección moderna de las cuerdas y metales*” (Piston, 1984: 218), como instrumento que dê suporte aos instrumentos semi-graves e graves. Piston cita as possibilidades do uso do contrafagote como instrumento solista por compositores tais como Gustav Mahler e Richard Strauss,⁷ contudo, as utilizações deste instrumento como solista são raras. Isto se deve também às suas frequênci-

⁷ Também A.Casella e V.Mortari citam as possibilidades expressivas do uso do contrafagote em seu tratado de instrumentação.

as graves que emitem uma vibração característica, escutadas conjuntamente com o som musical. No trecho da obra em questão, têm-se notas agregadas: os intervalos de segunda maior em *pizzicato* pelos violoncelos e contrabaixos. Este motivo apresentado pelo contrafagote será ouvido sequencialmente, transposto uma segunda maior ascendente. Importante ressaltar que o compositor utiliza também os instrumentos de percussão - bombo e pratos suspensos - conjuntamente ao uso do contrafagote solista como forma de se criar um novo timbre resultando em uma sonoridade grave composta e expressiva.

Exemplo 12

M. Ravel - Ma Mere L'oye Les entretiens de la Belle et de la Bete

No número 3 de ensaio, Ravel utiliza a flauta com o motivo exposto inicialmente pela clarineta, mas, de forma alterada ao mesmo tempo em que desenvolve um contraponto com a célula geradora do tema do contrafagote, antecipando o encontro destes dois timbres que acontecerá apenas no número 4 de ensaio. Durante trinta e sete compassos, o compositor desenvolve estes motivos e também algo que poderia ser comparado a algum tipo de ensaio amoroso entre os personagens que representam. Observa-se que a partir do sétimo compasso do número 3 de ensaio, inicia-se um *acelerando - Animez peu à peu* - até se chegar ao *Assez vif*. Este andamento dura muito pouco - cinco compassos - quando então inicia-se um *ralentando* para se retomar o tempo inicial, *1er Mouvement*. É interessante o material motivico utilizado por Ravel que, sendo apresentado ora pela flauta, ora pelo oboé, ora pela clarineta ou pelos primeiros violinos, se contrapõe ao motivo exposto pelo contrafagote. Depois com a entrada dos fagotes e cordas, cria-se uma textura densa até atingir o tempo inicial em dinâmica *pp*.

Exemplo 13

3 ^{1^o Solo}
p très expressif

1^o Solo
pp très expressif

Unis ^{arco} *pp* *pp*
ôtez les Sourdines

Unis jeu ordinaire *pp* ôtez les Sourdines *pp* jeu ordinaire

Unis *pp* *pp* ôtez les Sourdines *pp*
arco *pp* *p* *pp*

Animez peu à peu

1^o Solo

Animez peu à peu

(Pa à) *p* (tr^b réb) *p*

Detailed description: This is a page of a musical score for a symphony orchestra. It features a woodwind section (Flute, Clarinet, Bassoon, Contrabassoon) and a string section (Violins, Violas, Cellos, Double Basses). The score is divided into two systems. The first system includes a 3-measure rest for the woodwinds, followed by a first solo for the flute and clarinet. The strings play in unison with various dynamics and bowing techniques. The second system continues the woodwind and string parts, with a first solo for the clarinet and a tempo change instruction 'Animez peu à peu'. The harp part is also visible at the bottom.

Exemplo 14

The image displays a musical score for Example 14, featuring woodwinds and harp. The score is divided into two systems. The first system includes parts for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (B.), Bassoon in C (C. B.), Horn (C.), and Harp. The second system includes parts for Clarinet (Cl.), Bassoon (B.), Bassoon in C (C. B.), and Harp. The tempo is marked "Assez vif" and the dynamics range from *p* (piano) to *f* (forte). The Harp part includes lyrics: "Mib SOL# LA# UT# SOLb UT# FA# SOL#".

O contraponto destes dois motivos que simbolizam a Bela e a Fera - clarineta e contrafagote - é cuidadosamente calculado e exposto no lugar certo na obra por Ravel. Após serem ouvidos separadamente, são finalmente apresentados em contraponto com o acompanhamento da orquestra em *pp*, no número 4 de ensaio. Neste ponto pode-se aproximar da idéia literária que consta na partitura (*Non, ma chère Bête, vous ne mourrez pás: vous vivrez pour devenir mon époux...*).

Exemplo 15

M. Ravel - Ma Mere L'oye Les entretiens de la Belle et de la Bete

The image shows a musical score for Example 15, titled "M. Ravel - Ma Mere L'oye Les entretiens de la Belle et de la Bete". The score is in 3/4 time and features five staves. The top staff is for the 1. Clarineta (Clarinet), marked with a box containing the number 4, and includes the dynamic marking *pp* *expressif*. The second staff is for the Contrafagote Solo (Contrabassoon Solo), marked with *pp*. The third staff is for the Harpa (Harp), marked with *pp*. The fourth and fifth staves are for the Trompa (Trumpet) and Cordas (Strings), both marked with *pp*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Nos últimos vinte compassos tem-se o ponto culminante em *ff* que é marcado pelo diálogo entre a clarineta, flautas, oboé e o contrafagote, o qual é apoiado ora pelos contrabaixos, ora pelos violoncelos. Pode-se tentar relacionar a entrada de um timbre novo que é extraído de um instrumento que já toca na peça: o violino, mas, que se apresenta como solista, sem surdina e em harmônicos artificiais de quinta - estes são de uso raro na literatura musical -, modificando sobremaneira o timbre inicialmente apresentado. Esta importante entrada temática é precedida por um novo timbre: pelo único glissando de harpa que existe na peça, onde se pode fazer uma tentativa de se encaixar o sentido do texto, *La Bête avait disparu et elle ne vit plus à ses pieds qu'un prince*. Seria uma forma de anunciar um novo evento musical de sonoridade mais cristalina possível, em região sobre-aguda do instrumento, e, ao mesmo tempo, extra-musical: a transformação da Fera em príncipe? Em *Plus lent* Ravel retoma o contraponto entre os motivos representativos da Fera - exposto agora pelo violoncelo solo *sans sourdine* - e da Bela, apresentado pelo flautim e harpa.⁸

⁸ Nota-se que Ravel outra vez utiliza-se da relação nota real *versus* harmônico na harpa para provocar timbres diferenciados.

Exemplo 16

6 1^{er} Mouvt (Un peu plus lent)

Fl. Fl.

Tig.

Harpe

1^{er} Solo

sans Sourdine

1^{er} Mouvt (Un peu plus lent)

pp très expressif

Sourdines

Sourdines

Sourdines

Sourdines

Sourdines

Sourdines

Rit. - - - Plus lent

Fl. Fl.

Harpe

1^{er} Solo

Vols

Vln

1^{er} Solo

Vols

C. B.

sur le La

sur le Sa

sans Sourdine

pp très expressif

O final desta peça é algo notável sob o ponto de vista timbrístico e do idioma orquestral. Sobre um pedal duplo - inferior da nota fá e superior da nota lá que sugere a tonalidade de fá maior - o compositor acrescenta um acorde de sétima da dominante de si, disposto em blocos pelas cordas - primeiros violinos, segundos violinos e violas em *divisi* a quatro partes, e os violoncelos com o primeiro solista com surdina e os outros em *divisi* a três

partes - utilizando a segunda trompa para dobrar a terceira parte dos violoncelos enquanto a harpa na mão esquerda realiza um arpejo sobre o mesmo acorde das cordas em alternância entre os sons naturais e harmônicos, mantendo o dobramento do flautim na mão direita e com o acréscimo de mais uma nota oitava acima. Todos estes artifícios resolvem naturalmente em fá maior nos dois últimos compassos da peça.

Exemplo 17

The musical score for Example 17 is a page from a score for the final movement of Suite Maman Ganso, Le jardin féérique. It features ten staves: 1st Flute (1re Fl.), 2nd Flute (2de Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bass.), Contrabassoon (c. Bass.), Horn (Corno), Trumpet (Trompa), Harp (Harpe), Violin (1st and 2nd), Viola, and Cello (C. B.). The score is in 3/4 time and includes a 'Rit.' (Ritardando) section. Dynamics range from ppp to pp. Performance instructions include 'Sourdine', 'pizz.', 'arco', 'Div. en 4', 'Div. en 2', and 'en se perdant'.

Em seus quarenta e oito compassos o último movimento da Suíte Mãe Ganso, *Le jardin féérique* com o andamento *Lent et grave*, traz diversos recursos timbrísticos interessantes. Nos primeiros treze compassos Ravel utiliza o conjunto das cordas em dinâmica *pp* crescendo pouco a pouco, como se fosse um tipo especial de introdução na qual o compositor

vai somando e alternando timbres dos instrumentos tais como a primeira clarineta, o corne inglês, as trompas, as flautas e o violino solo, os primeiros e segundos violinos, violas e violoncelos em *divisi*, o *pizzicato* dos contrabaixos e a harpa.⁹

Exemplo 18

The image displays a musical score for Example 18, consisting of three systems of staves. The first system includes a vocal line (soprano) and a piano accompaniment. The piano part features a prominent bass line with *pizzicato* markings and a harp part. The second system continues the piano accompaniment with various dynamics and articulations. The third system shows the piano part with *Div.* (divisi) markings, indicating that the strings are playing in divided parts. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

⁹ Observa-se que Ravel diversifica o timbre deste instrumento alternando o som real e os sons harmônicos em uma escala ascendente.

No número 2 de ensaio o compositor utiliza no motivo principal o primeiro violino solo em oitavas com a celesta, com o acompanhamento da harpa, clarinetas e flautas. Existe neste momento uma profusão de entradas tais como a do oboé, a do corne inglês, e, de modo particular, a viola solo na região aguda do instrumento. Sequencialmente, o violino solista com o motivo de si, si-lá modifica o timbre tocando *sur la touche* devolvendo a continuidade da melodia para a viola solista.

Exemplo 19

The image displays a page of a musical score for Example 19. The score is arranged in a system with multiple staves. The instruments and parts are labeled on the left side of the staves:

- 1^o Viol. Solo**: The top staff, marked *pp* and *très expressif*.
- Celesta**: The staff below the Violin Solo, marked *pp* and *mf*.
- Harpe**: The harp part, marked *pp* and *mf*.
- Fl.**: Flute part, marked *pp* and *mf*.
- Cl.**: Clarinet part, marked *pp* and *mf*.
- Oboé**: Oboe part, marked *pp* and *mf*.
- Cor A.**: Cor Anglais part, marked *pp* and *mf*.
- Trg.**: Trumpet part, marked *pp*.
- Viola Solo**: The bottom staff, marked *mf* and *expressif*.

The score includes various musical notations such as dynamics (*pp*, *mf*), articulation (*très expressif*, *expressif*), and phrasing slurs. A circled number '2' is visible at the top left of the first staff.

Com as diversas possibilidades expressivas do último movimento *Le jardin féerique* desde o início com os violinos, violas e violoncelos em *pp* até o *gran finale* em *tutti ff* onde todos os instrumentos estão representados através de contrastes coloridos, uma passagem se sobressai. Assim como o contrafagote, a viola era pouco utilizada como instrumento solista na orquestra: “*La viola, fra tutti gli strumenti d’orchestra é quella le di cui eccellenti qualità furono più a lungo ignorate*” (Berlioz, 1912:32). Isto poderia ter tido relação com a timidez dos violistas percebida pelos compositores - os quais de uma maneira geral, tem uma função mais facilitada dentro da orquestra - que optavam, na maioria das vezes, por destinar uma parte mais aguda para o violino, com receio de que a interpretação não viesse a ficar condizente com a escrita. Ravel, invertendo esta lógica no *Le jardin féerique* - número 3 de ensaio - utiliza uma viola solista na sétima posição. Isto é raro na orquestra, o timbre agudo deste instrumento é mais contundente e o compositor utiliza isto em oitavas juntamente com o violino solista. Ambos os instrumentos são duplicados pela celesta o que traz um novo timbre resultante das forças empregadas: brilhante e luminoso, mas, que se mantém em dinâmica *pp*, tendo como acompanhamento flautas, clarinetas, trompa e harpa. Esta textura rara contrasta com o final *ff* onde toda a orquestra potencializa sua máxima sonoridade expressiva nos últimos sete compassos.

Exemplo 20

M. Ravel - Ma Mere L'oye Le jardin feerique

The musical score for 'Le jardin féerique' by Maurice Ravel is presented in four staves. The top staff is for Celesta, marked with a circled '3' and 'pp'. The second staff is for Harpa, flautas, clarinetas e trompa, marked 'pp'. The third staff is for 1 Viola solo, marked 'p'. The bottom staff is for 1 Violino solo, marked 'pp'. The music features a mix of chords and melodic lines with various dynamics and articulations.

Exemplo 21

The image displays a complex musical score for a large ensemble. The score is organized into several systems of staves. The instruments listed on the left side of the score are: gdes Fl. (goblet flutes), Fl. (flutes), Cor A. (cornets), Cl. (clarinets), Bsns (bassoons), Cors (trumpets), Timb. (timpani), Trg. (trigon), Cymb. (cymbals), J. de T. (jazz drum), Oboista (oboe), Harpe (harp), arco (strings), and Unis. (unison). The score features a variety of musical notations, including complex rhythmic patterns, dynamic markings, and articulation symbols. The overall style is characteristic of a modern or contemporary orchestral work.

Últimas questões

É importante ressaltar que a grande aventura da redescoberta do timbre está longe de se esgotar, não somente com as variações que ainda podem - não sem árduo trabalho - ser realizadas com os instrumentos convencionais - acústicos e/ou amplificados -, mas, sobretudo, com a inclusão dos inúmeros instrumentos étnicos encontrados nas mais variadas partes do mundo, novas fontes sonoras - com a inclusão do ruído como fonte geradora -, instrumentos Smetak, instrumentos Uakti, instrumentos feitos com sucata,

instrumentos eletrônicos e meios computacionais, manipulação eletroacústica, bem como as variadas possibilidades de fusão destas forças tais como a Orchestra Virtual. Há de se pesquisar e avançar muito ainda sobre este importante item da orquestração que tem fascinado gerações, fascínio este que tem estado presente antes do surgimento da ópera *Orfeo* de Cláudio Monteverdi e que promete ir muito além dos dias atuais.

Referências bibliográficas

Berlioz, Hector. 1912. *Grande Tratatto di Istrumentazione e D'Orchestrazione Moderne*. Milano:Ricordi.

Casella, Alfredo e Mortari, Virgilio. 1950. *La Tecnica de La Orquesta Contemporanea*. Buenos Aires: Ricordi Americana,

Gomes, Wellington. 2002. *Grupo de Compositores da Bahia - Estratégias Orquestrais*. Salvador: UFBA.

Korsakov, Nicolas Rimsky. 1946. *Princípios de Orquestación*. Buenos Aires: Ricordi Americana.

Piston, Walter. 1984. *Orquestación*. Madrid: Real Musical.

Ravel, Maurice. 1989. *Four Orchestral Works*. Mineola-New York: Dover Publications

Warner, Marina. 1999. *Da fera à loira: sobre contos de fadas e seus narradores*. Tradução de Thelma Médici Nóbrega. São Paulo: Companhia das Letras.

Viana, Andersen. 1995. *Orchestra Virtual (encarte do CD)*. Belo Horizonte: Edição do Autor.

Zamboni, Ernesta. 1998. *Representações e linguagens no ensino de história*. Rev. bras. Hist., São Paulo, v. 18, n. 36. <http://www.scielo.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/> acessado em 20 de Maio de 2007.