



Elementos composicionais no *Bahia Concerto 2012* de Paulo Costa Lima

Aleyson Mariano Scopel
UFRJ – aleysonscopel@hotmail.com

RESUMO: O trabalho pretende abordar a obra *Bahia Concerto 2012* de Paulo Costa Lima. Dono de um catálogo de mais de cem peças, trata-se da primeira neste formato para piano. Serão abordadas as temáticas de desenvolvimento motivico associado ao conceito de *Grundgestalt* de Arnold Schoenberg, o responsorialismo e a forte presença do ritmo afro-baiano, influências de longa data em sua música e modo de compor. Uma curta conclusão apresentará sugestões interpretativas para o pianista.

Palavras-chave: Paulo Costa Lima. Bahia Concerto. Grundgestalt. Responsorialismo. Piano.

Compositional Elements in Paulo Costa Lima's *Bahia Concerto 2012*

ABSTRACT: This article studies Paulo Costa Lima's work *Bahia Concerto 2012*. Owner of a catalogue that includes more than a hundred pieces, this is his first concerto written for piano. This article discusses the motivic development of the themes associated with Arnold Schoenberg's concept of *Grundgestalt*, the presence of responsorial structures, as well as African rhythms and rhythms from Bahia, both strong influences in his music and compositional language. A short conclusion presents performance suggestions for the pianist.

Keywords: Paulo Costa Lima. Bahia Concerto. Grundgestalt. Responsorial. Piano.

1. A obra para piano e o *Bahia Concerto 2012*

O extenso catálogo de mais de cem obras do compositor baiano Paulo Costa Lima (1954-) abarca um grande número de obras para piano, em sua maioria peças curtas. Dentre elas podemos citar: *Eis Aqui!*, Op. 68 (2003), *2 Ponteios*, Op. 35 (1992) e Op. 64 (2002), *Vassourinhas*, Op. 46 (1996), *Imikaiá*, Op. 32 (1992), *Pescaria*, Op. 30 (1992), *Pega essa nêga e chêra*, Op. 28 (1991), *Vés*, Op. 26 (1990), *In-variáveis*, Op. 24 (1987), *Fantasia* Op. 23 (1986), *Cuncti-Serenata* Op. 19 (1984), além da obra *Two premises (Oscila)*, Op. 4 (1977).

Essas obras tendem a explorar a percussividade do piano de maneira virtuosa, construindo fluxos rítmicos através de gestos descendentes e ascendentes, investigando a lógica de figurações motivicas e de ambientes sonoros contrastantes. Fazem uso frequente de ritmos reconhecidos como brasileiros, de maneira estilizada, como por exemplo o samba em *Eis Aqui!*, baseado na obra "Samba de uma nota só" de Vinícius de Moraes.

Salomea Gandelman nota ainda a presença típica de *clusters*, notas repetidas, fatores de estilhaçamento da linha melódica e construção a partir da justaposição de segmentos contrastantes (1997).

Em toda sua obra, não apenas para piano, mas também para outros instrumentos, encontramos



apenas uma peça no gênero concerto para instrumento solista e acompanhamento de orquestra de cordas, o *Concertino para clarineta e cordas*, op. 78 (2006). O compositor afirma que tinha uma dívida com esse formato e que, quando surgiu a oportunidade de escrever uma nova obra para orquestra de cordas, no ano 2012, resolveu então compor o *Bahia Concerto 2012*, que viria a ser seu primeiro concerto para piano.

A obra foi encomenda da XX Bienal de Música Brasileira Contemporânea, realizada em 2013 no Rio de Janeiro, tendo sido estreada no dia 27 de setembro pelo naipe de cordas da Orquestra Sinfônica da Universidade Federal do Rio de Janeiro, com Aleyson Scopel ao piano e regência do maestro Cláudio Cruz.

O nome *Bahia Concerto 2012* inclui o ano de composição no título por tratar-se de uma homenagem do compositor a um de seus professores, o suíço Ernst Widmer (1927-1990). Widmer compôs, em 1958, uma obra chamada *Bahia Concerto 1958*, seu Opus 17. A obra foi escrita dois anos após a chegada do compositor no Brasil e é inspirada nas suas primeiras impressões acerca da música brasileira. Paulo Costa Lima aludiu ao seu mestre ao nomear seu concerto *Bahia Concerto*, porém, para além do título, as duas peças pouco têm em comum, a começar pela instrumentação: a obra de Widmer requer piano, sopros, cordas e tímpano, enquanto a obra de Paulo Costa Lima foi escrita para piano e cordas. Para este último, no entanto, a similaridade está no conceito de como a identidade do lugar é comunicada através da música dos respectivos compositores, um com um olhar estrangeiro e o outro com o olhar de quem nasceu e vivenciou a cultura local como nativo.

Falaremos a seguir de alguns elementos composicionais presentes no *Bahia Concerto 2012*. São eles os conceitos de desenvolvimento motivico, responsorialismo e a presença de ritmos africanos.

2. Desenvolvimento motivico

A canção “O que é que a baiana tem?”, composta por Dorival Caymmi em 1939 e imortalizada na voz da cantora luso-brasileira Carmen Miranda, é o elemento diretamente ligado ao título da obra que representa a inspiração motivica para sua construção, ou a célula que germina, nas palavras do compositor. Paulo Costa Lima se diz um apaixonado pelas estratégias motivicas encontradas sobretudo, segundo ele, na música de Brahms e Schoenberg. Ele ressalta que esse modo motivico de compor foi moldado a partir da análise das estratégias motivicas presentes nas obras destes compositores, apoiando-se no conceito de *Grundgestalt*.

Grundgestalt é um termo schoenberguiano para definir a base da coerência da composição musical. De acordo com Schoenberg, o que quer que aconteça numa obra musical é uma interminável reformulação do motivo básico, e não há nada numa obra musical que não venha do tema, se desenvolvendo a partir dele ou se reportando a ele. A *Grundgestalt* é uma importante parte do modo de pensar de Schoenberg, abrangendo todas suas fases criativas (tonal, atonal e serial). Em sua base está a premissa de que a música deve ser compreensível para que crie satisfação emocional e intelectual, e a forma mais direta para que isso aconteça é através da repetição frequente do motivo básico. Não raro, essa repetição envolve transposições, inversões, aumentações, diminuições e outras variações, processos utilizados, de acordo com Schoenberg, para superar a monotonia potencialmente criada pela repetição exata.

Como uma semente, uma dada *Grundgestalt* teria - ao menos no caso idealizado - o potencial de gerar todo o material necessário para a construção de uma peça, desenvolvendo-se como uma entidade orgânica. As inúmeras formas intermediárias (incluindo aquelas marcadamente contrastantes em relação ao elemento original) brotariam, por assim dizer, dessa semente, por intermédio de procedi-



mentos de variação progressiva, isto é, variação sobre variação, considerando quaisquer domínios musicais possíveis (em especial, contornos intervalares e rítmicos, configurações métricas, contextos harmônicos, mas também timbres, padrões de articulação etc.). (ALMADA, 2014)

Este conceito está presente já nos primeiros compassos do *Bahia Concerto 2012*, onde as cordas anunciam, de modo calmo e fragmentado, a melodia de letra homônima da primeira frase da canção “O que que a baiana tem?” em longas notas.

Bahia Concerto 2012
para Piano e Cordas Paulo Costa Lima

Calmo $\text{♩} = 68$

The score for measures 1-23 features a Piano part and five string parts. The tempo is marked 'Calmo' with a quarter note equal to 68 beats per minute. The strings play long, sustained notes, with dynamics ranging from *ppp* to *p*. The Piano part is marked with *p*. The string parts are marked with *sord.* (sordina).

Fig. 1 – *Bahia Concerto 2012*, compassos 1-23

Posteriormente, a entrada do piano apresenta um jogo timbrístico de notas brancas e pretas.

Tempo de $\text{♩} = 120$

The score for measures 31-33 features a Piano part. The tempo is marked 'Tempo de' with a quarter note equal to 120 beats per minute. The piano enters with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *mf* and *accel.* (accelerando).

Fig. 2 – *Bahia Concerto 2012*, compassos 31-33



As teclas pretas aqui ainda fazem parte da série motivica que organiza toda a obra. “O que que a baiana tem?” é a *Grundgestalt* que vai organizar todos os elementos da obra, até de fato aparecer, mais a frente, em forma de citação, através da melodia dos versos “Quando você se quequebrar / Caia por cima de mim”. Isso dá uma coerência de construção e sonoridade à música.

Fig. 3 – *Bahia Concerto 2012*, compassos 301-306

3. Responsorialismo

O responsorialismo é um termo derivado do canto responsorial, tipo de canto onde uma voz solista chama a resposta de outras vozes. Esse estilo, muito comum em culturas africanas, já havia sido incorporado por Paulo Costa Lima em outras obras, como no *Kyrie de Nanã para coro e solista*, Op. 38 (1993), peça afro-renascentista que faz uso do responsorial de maneira bastante acentuada. O compositor refere-se igualmente ao *Bahia Concerto 2012* como uma obra responsorial afro-baiana. Ou seja, a obra invoca de maneira constante esse diálogo entre piano solista e cordas, uma solução à problemática da forma concerto, segundo o compositor. Esse aspecto é notado de maneira bem clara nas seções com a indicação *Allegro baiano*, conforme o exemplo abaixo demonstra (nota-se a alternância das passagens das cordas com as passagens do solista).



Allegro baiano ♩ = 105

Fig. 4 – Bahia Concerto 2012, compassos 71-81

4. Ritmos africanos

Outra referência que unifica a obra *Bahia Concerto 2012* é a presença de ritmos afro-baianos do candomblé, nomeadamente os ritmos de Xangô (toque de Alujá) e Iansã (toque quebra-pratos) que aparecem nas sessões demonstradas nas figuras 5 e 6, respectivamente.



Allegro baiano ♩ = 105

Fig. 5 – Bahia Concerto 2012, compassos 24-30

Fluido ♩ = 88

Fig. 6 – Bahia Concerto 2012, compassos 246-249

De acordo com o compositor, esses ritmos também carregam em si o conceito de *Grundgestalt*. Ou seja, neste caso a *Grundgestalt* seria o elemento rítmico apresentado. Ele afirma ter grande interesse pelo diálogo da música contemporânea e o ritmo do candomblé, e conclui que a rítmica do candomblé é tão erudita quanto qualquer outra tradição, dada sua complexidade. (SCOPEL, 2015)

5. Performance

Todos os elementos apresentados acima resultam em uma escrita responsorial, rítmica e extremamente percussiva para a parte do piano, que apresenta passagens que exploram as extremidades do instrumento de maneira simultânea ou através de gestos paralelos, além da utilização do responsorialismo constante entre o solista e as cordas.

O entendimento dos elementos empregados na construção da obra, incluindo os elementos rítmicos e motivicos derivados da canção “O que é que a baiana tem?” e o uso dos ritmos do candomblé e do responsorialismo, servirá como importante auxílio no momento da performance, pois dará coesão à interpretação. Este embasamento analítico, aliado à uma execução com precisão de ritmo e ataque, farão com que a obra não soe fracionada, trazendo à tona toda a transparência da escrita do compositor.



REFERÊNCIAS

ALMADA, Carlos de Lemos. Considerações sobre a análise de Grundgestalt aplicada à música popular. *Per Musi*, No. 29, Belo Horizonte, 2014.

GANDELMAN, Salomea. *36 Compositores Brasileiros - Obras para Piano (1950 a 1988)*. 1. ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1997.

SCOPEL, Aleyson. Entrevista de Paulo Costa Lima em 06 de outubro de 2015. Salvador, Bahia.