

Prefácio/ Preface

Ernesto Nazareth & Chiquinha Gonzaga para Harpa Sinfônica tem como proposta apresentar a elaboração de uma seleção de obras de Ernesto Nazareth (1863-1934) e Chiquinha Gonzaga (1847-1935), arranjadas e adaptadas para harpa sinfônica, contribuindo para o desenvolvimento de um novo repertório que explora a escrita deste instrumento.

Existem vários modelos de harpa, sendo que no Brasil os modelos mais conhecidos são harpa céltica, harpa paraguaia e harpa sinfônica. As harpas sinfônicas possuem recursos para tocar em qualquer tonalidade, devido à existência de pedais, que possibilitam a execução de alguns repertórios que não são possíveis em outros tipos de harpa. Tal qual o piano, a harpa é um instrumento harmônico, capaz de executar melodia e harmonia ao mesmo tempo. A partitura de harpa também muito se assemelha à partitura de piano. A marcação dos pedais e a linguagem técnica para ser executada com quatro dedos de cada mão, são as principais diferenças na notação, que se fazem necessárias às adaptações da escrita para que se torne executável na linguagem harpística.

A ideia de elaboração deste trabalho veio a partir da seleção de compositores brasileiros que marcaram época e estilo. Ernesto Nazareth e Chiquinha Gonzaga foram dois grandes pianistas e compositores brasileiros que atuaram intensamente na vida musical do Rio de Janeiro e suas músicas obtiveram certo reconhecimento ainda em vida.

Para melhor se adaptar às exigências da escrita idiomática da harpa, foram necessárias intervenções na escrita original das obras selecionadas de Nazareth e Gonzaga, que dessa maneira puderam se adequar ao sentido musical apresentado na composição inicial. Procurou-se preservar, dentro do possível, as estruturas formais e harmônicas originais, isto é, sem intervenções livres e com linguagem de escrita prática e viável de execução à harpa, valorizando a intenção original observada no texto musical. Esse processo envolveu análises e aplicações de ações que atendessem as questões idiomáticas e técnicas do instrumento, para melhor execução e melhor ressonância das obras escolhidas. Para escolha do repertório reelaborado, levou-se em consideração diversidades de estilos nas composições originais, peças que se adequariam ao timbre da harpa, peças que se adequariam às mudanças mínimas necessárias para alterações que não comprometessem a linguagem de escrita da harpa, e peças que não se alterasse a essência musical original caso alterações rítmicas ou harmônicas se fizessem imprescindíveis.

Os principais procedimentos efetuados para os arranjos e adaptações elaborados neste trabalho: mudança de tonalidade para melhor aplicação de enarmonias e melhor resultado sonoro utilizando-se os pedais na posição de bemol; dobramento de baixos para valorizar a intenção da escrita original para piano e compensar a eliminação de notas devido à impossibilidade de execução à harpa; uso de *glissandi* nos pedais como solução dos cromatismos complexos a serem executados no dedilhar das cordas; adaptações de escrita melódica para caracterizar a escrita idiomática para harpa; utilização de enarmonias para possibilitar e facilitar a execução; substituições e adaptações de ornamentos, mantendo a impressão e intensidade poética da escrita

original; redução de notas de acompanhamento para possibilitar articulação sem alteração no efeito rítmico e de ressonância. As indicações metronômicas são meras sugestões.

A proposta aqui elaborada é proporcionar alternativas de variedades de ritmos e estilos de músicas que caracterizam a música brasileira, através de linguagem arranjada e adaptada à harpa sinfônica, explorando novas possibilidades de expansão do vocabulário deste instrumento. A intenção deste trabalho foi executada tendo em vista principalmente a prática, tão importante para formação do músico, e a contribuição para preenchimento de lacuna existente quando se refere a repertório de música brasileira para harpa. O intuito também foi inovar o repertório tradicional de execução, apoiando harpistas que buscam opções de referências à atualidade, devido as constantes mudanças da música e do ser humano. Todos os arranjos musicais foram baseados nas composições originais de ambos os compositores, disponíveis nos sites <<http://ernestonazareth150anos.com.br>> e <<http://chiquinhagonzaga.com>>.

Que essa publicação sirva de inspiração para que novos esforços semelhantes aplicados a outros compositores brasileiros se desenvolvam, e que contribua para a busca do crescimento e desenvolvimento da Música, do fazer musical e do estudo da Música para o instrumento, expandindo assim, a propagação da música brasileira para harpa sinfônica.

Glaucia Castilhos

Autora

Ernesto Nazareth & Chiquinha Gonzaga for Symphonic Harp proposes to elaborate on a series of pieces by Ernesto Nazareth (1863-1934) and Chiquinha Gonzaga (1847-1935), arranged and adapted for symphonic harp, which makes a contribution to the development of a new repertoire which explores how to write for this instrument.

There are many different models of this instrument, the most well known in Brazil being the Celtic harp, the Paraguayan harp and the symphonic harp. The symphonic harps are able to play in any key as they have pedals which make it possible to play some pieces which are not feasible on other types of harp. Like the piano, the harp is a harmony instrument on which melody and harmony can be played simultaneously. Sheet music for the harp is very similar to that of the piano. The pedal markings and the technical language to be executed with four fingers of each hand are the main differences in notation, which need the score to be adapted so that a piece can be played on the harp.

The idea for this study came as a result of choosing the Brazilian composers who characterize the period and the style. Ernesto Nazareth and Chiquinha Gonzaga were two great pianists and composers who were extremely active in the musical life of Rio de Janeiro and their music received some recognition while still alive.

In order to adapt the chosen pieces by Nazareth and Gonzaga to the demands of writing for the harp, it was necessary to make changes to the originals in order to maintain their musical sense. As much as possible, the formal structure and harmony was preserved, that is, without free interpretation and with practical writing language viable for the harp which would maintain the character of the original piece. This process developed analyses and involved action which would meet the idiomatic and technical specifications of the instrument for the best possible results when playing, and the best resonance for the chosen pieces. When choosing the pieces the diversity of styles in the original compositions was considered, also those pieces which lent themselves to the harp's timbre, which could be altered slightly for the needs of writing for the harp, and pieces that would not lose their essence if rhythmic or harmonic changes were unavoidable.

*Some of the main techniques for arranging and adapting were used in the elaboration of this work: change of key for better use of enharmonics and to improve the sound by using the pedals in the flat position; doubling of low notes to give weight to the intention of the original score for piano and to compensate for eliminating notes that are unplayable on the harp; use of **glissandi** on the pedals as a solution for chromatic passages that are too complex to finger on the harp strings; adaptation of the written melody to fit the harp idiom; use of enharmonic notes to facilitate reading; substitutions and adaptations of ornaments, maintaining the intention and the poetic intensity of the original writing; reduction of notes in the accompaniment to facilitate articulation without affecting the rhythmic effect or resonance. The tempo markings are suggestions of the authors.*

The purpose of this work is to offer alternatives and a variety of the rhythms and musical styles which characterise Brazilian music through a language arranged and adapted for the symphonic harp, exploring new possibilities for expanding the vocabulary of this instrument.

The primary focus of this work is the all-important practice in educating musicians, and the contribution towards making up for the lack of Brazilian music for the harp. There was also an intention to innovate the traditional repertoire, giving support for harpists in search of current references, as the music of humans constantly undergoes change. All musical arrangements were based on the original compositions of both composers, available on the websites <<https://ernestonazareth150anos.com.br>> and <<http://chiquinhagonzaga.com/wp/>>.

The authors hopes that this publication serves as inspirations for the new efforts of other Brazilian composers to develop their work and that it contributes to the development of music, music making and music study on the instrument, thus propagating Brazilian music for the symphonic harp.

Glauca Castilhos

Author

Sobre os compositores e suas obras/ *About the composers and their pieces* *

*As informações abaixo foram retiradas das seguintes fontes eletrônicas:

ALMEIDA, Luiz Antônio. *Ernesto Nazareth - Vida e Obra*. Disponível em <http://ernestonazareth150anos.com.br/>. Acessos entre 01/12/2018 a 10/02/2019.

BRAGA, Wandrei. *Chiquinha Gonzaga.com*. Disponível em <http://chiquinhagonzaga.com>. Acessos entre 01/12/2018 a 10/02/2019.

The following information was taken from the electronic sources:

ALMEIDA, Luiz Antônio. *Ernesto Nazareth - Vida e Obra*. Available on <http://ernestonazareth150anos.com.br/>. Date of access between 01/12/2018 and 10/02/2019.

BRAGA, Wandrei. *Chiquinha Gonzaga.com*. Available on <http://chiquinhagonzaga.com>. Date of access between 01/12/2018 and 10/02/2019.

Ernesto Nazareth

Ernesto Júlio de Nazareth nasceu na cidade do Rio de Janeiro, aos 20 de março de 1863. Ainda criança, começou a estudar piano com a mãe, excelente pianista. Quando Ernesto Nazareth surgiu, no final da década de 1870, ainda não existia uma música “genuinamente brasileira”, mas, sim, “feita no Brasil”. Foi ele o fixador, na pauta musical, de fórmulas melódicas, de esquemas harmônicos e de células rítmicas que se tornaram representativas da musicalidade nacional. O formulário rítmico e melódico do choro e da seresta carioca, a gíria improvisatória do maxixe, tudo isso Ernesto Nazareth captou, refinou, filtrou, transfigurou e condensou na sua obra. O compositor deixou para a posteridade diversos gêneros musicais “tangos”, valsas, polcas e mais hinos, sambas, marchas, quadrilhas, “schottisches”, “fox-trots”, romances, entre outros gêneros.

Ernesto Júlio de Nazareth was born in the city of Rio de Janeiro, on the 20th of March, 1863. As a child he started studying the piano with his mother, an excellent pianist. When Ernesto Nazareth came on the scene at the end of the 1870's, there was still no “genuinely Brazilian” music to speak of, rather music “Made in Brazil”. It was he who put down on paper the melodic form, who set out the harmonies with those rhythmic cells that would become representative of a national music. The melodic and rhythmic formula of Choro and the Seresta Carioca, the improvisational slang of the Maxixe, all of this was captured, refined, filtered, transfigured and condensed by Ernesto Nazareth in his work. The composer left a great variety of musical genre for posterity; “Tangos”, Waltzes, Polkas and Anthems, Sambas, Marches, Square-dances, “Schottisches”, Fox-trots, Romances, among others.

Odeon: maior sucesso de Ernesto Nazareth. Este tango brasileiro, gênero surgido a partir de uma série de adaptações feitas por compositores brasileiros sobre ritmos estrangeiros que aportavam no Brasil principalmente na primeira metade do século XIX, e faziam parte dos primeiros processos de criação de uma música que verdadeiramente representava o país, foi publicado em 1909 e dedicado “Zambelli & Cia”, proprietária da empresa Odeon. Desde esta data Nazareth tocava na sala de espera do referido cinema, o mais luxuoso da cidade. Muitas pessoas frequentavam o Odeon só para ouvir o compositor tocar, deixando inclusive de assistir aos filmes.

Ernesto Nazareth's biggest hit. This is a Brazilian Tango; a genre which came about from a series of adaptations made by Brazilian composers to foreign rhythms which arrived in Brazil in the first half of the 19th century and contributed to the creative process of a music which would truly represent the country. It was published in 1909 and dedicated to “Zambelli & Cia”, owners of the Odeon company. Since that date, Nazareth played in the waiting room of that cinema, the most luxurious in the city. Many people went to the Odeon just to hear the composer play, not even staying to see the films.

Dengoso: um maxixe, gênero próximo ao tango brasileiro, oriundo das classes mais populares e duramente combatido pelas elites, que viam na sua coreografia um convite à degeneração dos bons costumes. Foi publicado em 1907. Recebeu algumas gravações por bandas brasileiras, e poucos anos depois viria a se tornar um dos maiores hits internacionais da música brasileira, sendo dançado nos salões da década de 1910.

Is a Maxixe, similar in genre to the Brazilian Tango, originating from the popular classes and fiercely opposed by the elite, who saw the dancing style as an invitation to moral degeneration. It was published in 1907. It was recorded by some Brazilian bands and, some years later it would become one of the biggest international hits for Brazilian music in the dance halls of the 1910's.

Arreliado: tango brasileiro sem dedicatória, composto possivelmente na década de 1920. Permaneceu inédito durante a vida de Nazareth, sendo editado em 2008.

Brazilian Tango without dedication, possibly composed in the 1920's. It remained unpublished during Nazareth's life and was edited in 2008.

No Jardim: marcha infantil em três partes, composta da década de 1920. No frontispício de seu manuscrito autógrafa rascunho consta a seguinte divisão das partes: *I. A caminho; II.*

Preparando a terra; III. A semente – O plantio, e a dedicatória “às criancinhas da classe para ser cantado pelos alunos – maternal da Escola Pedro II”.

A children’s March in three parts, composed in the 1920’s. On the frontispiece of the handwritten manuscript draft the following division into parts can be seen; I. A caminho (On the way); II. Preparando a terra (Prepairing the soil); III. A semente – O plantio (The seed – Planting), and the dedication “To the little children of the class, to be sung by the students – Infants class of Pedro II School”.

Nove de Julho: publicado em 1917, dedicado ao amigo e grande artista Gaspar de Magalhães. Segundo o biógrafo Luiz Antônio de Almeida, “a data certamente refere ao dia em que se proclamou a independência das províncias da América do sul, mais tarde república Argentina”. Trata-se do único tango argentino na obra de Nazareth. Este gênero essencialmente dramático e de estrutura rítmica definida, diferencia-se do tango brasileiro, que possuía a possibilidade de se aplicar um andamento mais livre à sua melodia. Ao longo de toda peça podemos ouvir de modo marcado o ritmo da habanera.

Published in 1917, dedicated to his friend, the great artist Gaspar de Magalhães. According to the biographer Luiz Antônio de Almeida, “the date certainly refers to the day when independence was declared in the provinces of South America, later the republic of Argentina”. It is the only Argentinean Tango written by Nazareth. This genre, dramatic in its essence and with its defined rhythmic structure, is different from the Brazilian Tango, a melody which can be played at a freer pace. Throughout the piece, the rhythm of the Habanera can be heard.

Coração que sente: valsa publicada em 1903, com dedicatória “à sua distinctíssima discipula Sra. Gabriella Cruz”. A ela dedicou o mestre, uma de suas mais belas valsas: *Coração que sente*. O título deve-se à extrema emotividade de Gabriella, sobretudo quando tomou conhecimento, através à narração do Professor Nazareth, dos últimos momentos de vida de um de um seu sobrinho, morto prematuramente, na flor da idade, acometido de insidiosa moléstia, que o levou para sempre do mundo. Gabriella acompanhou as diversas fases de sua doença, quando Nazareth revelou-lhe os detalhes de suas últimas horas, e chorou copiosamente à descrição. Nazareth sensibilizou-se: - “Você é muito sensível, Gabriella – é um coração que sente!”. Na semana seguinte, dia de sua lição de piano a Gabriella, Ernesto trouxe-lhe o manuscrito da valsa *Coração que sente*, a ela dedicada.

A Waltz published in 1903, dedicated to “His most distinguished disciple, Mrs. Gabriella Cruz”. It was to her that the maestro dedicated his most beautiful Waltz: Coração que sente (the Heart that Feels). The title must have moved Gabriella immensely, as she had been told by her teacher, Nazareth, about the final moments of his young nephew’s life, afflicted in the flower of his youth by an insidious disease which took him prematurely. Gabriella had been kept abreast of the development of the disease and when Nazareth revealed the details of his final hours, she wept profusely at the description. Nazareth was touched: - “You are very sensitive, Gabriella – you are a heart that feels!” The following week, on the day of her piano class, Ernesto brought her the manuscript of the Waltz, dedicated to her.

Pássaros em festa: valsa lenta composta em 1930 e dedicada a Ernestina de Nazareth, prima do compositor.

Slow Waltz composed in 1930 and dedicated to Ernestina de Nazareth, the composer’s cousin.

Chiquinha Gonzaga

A compositora e maestrina carioca **Chiquinha Gonzaga** destaca-se na história da cultura brasileira e da luta pelas liberdades no país pelo seu pioneirismo. A coragem com que enfrentou a opressora sociedade patriarcal e criou uma profissão inédita para a mulher, causou escândalo em seu tempo. Atuando no rico ambiente musical do Rio de Janeiro do Segundo Reinado, no qual imperavam polcas, tangos e valsas, Chiquinha Gonzaga não hesitou em incorporar ao seu piano toda a diversidade que encontrou, sem preconceitos. Assim, terminou por produzir uma obra fundamental para a formação da música brasileira.

*The composer and maestra from Rio de Janeiro, **Chiquinha Gonzaga** stands out in the history of Brazilian culture and for her pioneering work in the fight for the country’s freedom. The courage with which she took on the oppressive patriarchal society and created a profession never before undertaken by a woman caused a scandal in her time. Acting in the rich musical environment of Rio de Janeiro in the Segundo Reinado (the Second Reign of the Empire of Brazil), in which Polkas, Tangos and Waltzes reigned supreme, Chiquinha Gonzaga didn’t flinch from including a great diversity of music in her piano music, without prejudice. It was for this*

reason that she ended up producing a fundamental body of work in the formation of Brazilian music.

Atraente: Composição de estreia de Chiquinha Gonzaga, em 1877, nascida de improvisação em roda de choro, a polca recebeu o nome de “Atraente” por arrastar os instrumentos presentes. Conheceu um sucesso estrondoso e projetou o nome de Chiquinha Gonzaga para a fama – no início incômoda – na sociedade patriarcal do Segundo Reinado. A súbita popularidade da autora foi encarada como provocação por sua família, que passou a destruir as partituras vendidas nas ruas por moleques escravos. Tornou-se um clássico da música instrumental brasileira, passando a integrar o grande repertório do choro (adotado pelas rodas boêmias, retretas suburbanas, cafés-concertos, conjunto de amadores e pequenas orquestras), que até então era uma maneira de se interpretar o “tango brasileiro”

Chiquinha Gonzaga's debut composition, in 1877, born out of improvisation in a Choro group, the Polka was given the name “Atraente” (Attractive) for having the power to attract musicians to the circle. It was a thundering success and shot the name Chiquinha Gonzaga to fame – in the beginning this causes uproar in the patriarchal society of the Second Reign. The sudden popularity of the composer was seen as a provocation by her family, who tore up the sheet music sold in the streets by slave boys. It became a classic in instrumental Brazilian music, coming to be included in the greater repertoire of Choro (adopted by bohemian playing circles, suburban military bands, Café concerts, armature groups and small orchestras), which until that time was a way of playing the “Brazilian Tango”.

Não insistas, rapariga!: Composição de primeira hora, publicada em julho de 1877, segundo anuncia o *Jornal do Commercio* do dia 12, que avisa estar a novidade musical à venda na Lira de Apolo, loja da Viúva Canongia, a primeira editora de Chiquinha Gonzaga. Esta mesma composição recebeu o título de *Morgadinha* em edição em Lisboa.

An early composition, published in 1877, a notice in the newspaper Jornal do Commercio on the 12th announced that there was a new musical piece available in the “Lira de Apolo”, a shop owned by Widow Canongia, Chiquinha Gonzaga's first publisher. This same composition was given the title Morgadinha in an edition released in Lisbon

Feijoada do Brasil: a composição fez parte da montagem portuguesa da revista em 3 atos *Cá e lá*, apresentada no Teatro Carlos Alberto, na cidade do Porto, Portugal, em novembro de

1908. *Feijoada do Brasil* foi utilizada por Chiquinha no 1º ato da burleta de costumes cariocas *Forrobodó*.

The composition was part of the Portuguese edition of the magazine in 3 acts Cá e lá, presented at Teatro Carlos Alberto, in the city of Porto, Portugal, in November 1908. Feijoada do Brasil was used by Chiquinha in the first act of the Rio de Janeiro customs burglar Forrobodó.

Dama de ouros: Composição de c. 1890. Fazia parte da zarzuela homônima, em 3 atos. Da peça *Dama de ouros* há também no Acervo Digital Chiquinha Gonzaga uma habanera e uma valsa.

Composition from circa 1890. A piece from the Zarzuela in three acts by the same name. There is also a Waltz and a Habanera from the musical theatre play Dama de Ouros in the Chiquinha Gonzaga Digital Archive.

Lua branca: Uma das mais célebres canções brasileiras e das mais conhecidas composições de Chiquinha Gonzaga, a modinha (um tipo de composição musical de origem brasileira, que geralmente acompanha um texto lírico) *Lua branca* tem história cercada de mistério. Foi escrita para a burleta *Forrodobó*, representada no Teatro São José em junho de 1912, como modinha das personagens Sá Zeferina e Escandanhas, cujos versos originais mantêm o espírito de caricatura da peça. Em 1929, apareceu essa versão romântica com o título *Lua branca*, sem que se conheça até hoje a autoria dos versos e do novo título.

One of the most celebrated Brazilian songs and one of the most well-known by Chiquinha Gonzaga, the Modinha (a type of Brazilian composition that is generally accompanied by a lyrical text) Lua branca is shrouded in mystery. It was written for the operetta Forrodobó, put on at the São José Theatre in June, 1912, as a song for the characters Sá Zeferina and Escandanhas, the original verses are in keeping with the air of caricature. In 1929, this romantic version appeared with the title Lua branca, and until today, the author of the new verses and title are unknown.

Laurita: 1ª Mazurca, obra dedicada à filha do Dr. A. Cardoso de Menezes, composta em 1889.

The first Mazurca, a piece dedicated to the daughter of Dr. A. Cardoso de Menezes, composed in 1889.

Meditação: noturno dedicado ao violoncelista Frederico do nascimento, composto em 1890. Executado no drama *O crime do padre Amaro*, “peça anticlerical”. Esse noturno foi executado pelo grupo Estudantina, acompanhado ao piano pela autora em concerto no Clube Euterpe, em 10 de fevereiro de 1900, em primeiro concerto organizado por Chiquinha Gonzaga, então diretora de Concertos do clube.

A Nocturne dedicated to the cellist Frederico do Nascimento, composed in 1890. It was performed in the drama O crime do padre Amaro, (Padre Amaro’s Crime) an “anti-clerical piece”. This Nocturne was played by the group Estudantina, accompanied by the composer on the piano in a concert at Clube Euterpe, on the 10th of February, 1900, the first concert organized by Chiquinha Gonzaga, who was Concert Director of the club at the time.



Rio Cricaré – São Mateus, ES, Brasil

Cricaré River – São Mateus, ES, Brazil