O *PEQUENO CONCERTO* PARA VIOLINO E CORDAS (2008) DE EDINO KRIEGER: UMA ANÁLISE DE CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS, IDIOMÁTICAS E INTERPRETATIVAS

Bruna Caroline de Souza Berbert
UNICAMP - Estudos Instrumentais e Performance Musical
bruna_violin@hotmail.com

Emerson Luiz de Biaggi
UNICAMP
emerson@iar.unicamp.br

Resumo: O *Pequeno Concerto* para violino e cordas (2008) de Edino Krieger é considerado uma das obras mais representativas de sua produção para o violino. Neste artigo, buscamos apresentar as características estilísticas, idiomáticas e interpretativas presentes na escrita do compositor para o seu próprio instrumento, a partir da análise musical da obra supracitada. Constatada a vivência do compositor como violinista, relacionamos sua escrita às características idiomáticas do instrumento. Verificamos que o *Pequeno Concerto* (2008) é uma composição em muitos aspectos moderna e nacionalista. Seu idiomatismo revela um profundo domínio do compositor na escrita para o instrumento, apesar de não manuseá-lo durante este processo e de ter abandonado sua carreira como violinista ainda no início de sua idade adulta. Buscamos, assim, contribuir para uma melhor compreensão e difusão da música brasileira para o instrumento.

Palavras-chave: Edino Krieger. *Pequeno Concerto*. Análise musical. Interpretação musical. Idiomatismo.

Edino Krieger's Pequeno Concerto for violin and strings (2008): an analysis of stylistic, idiomatic and interpretative characteristics

Abstract: Edino Krieger's *Pequeno Concerto* for violin and strings (2008) is considered one of the most representative works of his production for the violin. This article aims to present stylistic, idiomatic and interpretative characteristics in Edino Krieger's writing for his own instrument, based on the musical analysis of the aforementioned work. Considering the experience of the composer as a violinist, we sought to relate his writing to the idiomatic characteristics of the instrument. The *Pequeno Concerto* (2008) is, in many aspects, a modern and nationalistic composition. Its idiomatic nature reveals a deep mastery of the composer in writing for the instrument, despite not handling it during this process and having abandoned his career as a violinist early in his adulthood. Thus, we seek to contribute to a better understanding and diffusion of Brazilian music for the instrument.

Keywords: Edino Krieger. *Pequeno Concerto*. Musical analysis. Musical interpretation. Idiomatism.

INTRODUÇÃO

Edino Krieger (1928) é considerado um dos mais relevantes compositores do panorama musical brasileiro da atualidade, tendo oferecido valiosas contribuições ao repertório solista, camerístico, coral e orquestral do país. Este artigo constitui um recorte de nossa pesquisa de doutorado em andamento, cujo objetivo é analisar a obra para violino de Edino Krieger sob os aspectos estilísticos, idiomáticos e interpretativos e produzir edições de peças ainda não publicadas pelo compositor, além de uma redução para piano de seu *Pequeno Concerto* para violino e cordas (2008), que é aqui analisado.

Apesar de Edino Krieger ter sido violinista, as pesquisas acadêmicas relacionadas à performance de sua obra concentram-se, sobretudo, em instrumentos como piano e violão. De maneira geral, há poucas informações disponíveis na literatura acerca do conteúdo musical da obra para

violino de Edino Krieger, resumindo-se muitas vezes a menções de suas dedicatórias, locais de publicação e estreia (com referência aos músicos que as executaram), encomendas e minutagem.

Nosso objetivo com este artigo, portanto, é levar ao conhecimento do público as características de uma composição de Edino Krieger para aquele que foi o seu principal instrumento, responsável por sua primeira formação musical. Para alcançá-lo, realizamos uma série de procedimentos analítico-musicais, baseados no livro *Comprehensive Musical Analysis* (1994), de John White. Em primeiro lugar, apresentamos a contextualização histórica da obra, a qual é seguida por sua análise estrutural e estilística. Posteriormente, examinamos a presença de recursos idiomáticos e elaboramos considerações sobre sua interpretação. A conclusão sintetiza os resultados encontrados, aponta características técnico-interpretativas marcantes desta obra e ressalta seus componentes idiomáticos, como elementos representativos e particulares da escrita de Edino Krieger para o violino.

CONTEXTUALIZAÇÃO DA OBRA

O *Pequeno Concerto* para violino e cordas foi composto em maio de 2008, em Baden-Baden (Alemanha). É dedicado à esposa de Edino Krieger – Maria de Lourdes Lyra Krieger (mais conhecida por Nenem Krieger) – e foi estreado em 30 de outubro de 2009, na Sala Cecília Meireles, por ocasião da XVIII Bienal de Música Brasileira Contemporânea, com o violinista Daniel Guedes como solista e André Cardoso como regente do naipe de cordas da Orquestra Sinfônica da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Há também uma transcrição, feita pelo próprio compositor e datada de maio de 2010, para sax soprano, sob o título *Pequeno concerto para sax soprano e cordas*. Em entrevista, Edino Krieger (2018) nos conta sobre o surgimento e caráter da composição:

> Quando eu passei uma pequena temporada na Casa de Brahms, em Baden-Baden (na Alemanha), eu fiquei com um compromisso de fazer uma pequena composição. Daí a Nenem disse assim: "Porque você não faz um concerto para violino? É o seu instrumento e você não tem uma peça para violino e orquestra..." E eu disse: "Bom, um *concerto* vai ser meio difícil, mas eu posso fazer um *pequeno* concerto". E então eu fiz o *Pequeno Concerto*, em três movimentos, para violino e orquestra de cordas – que é, digamos assim, a outra peça que eu considero representativa da minha escrita para violino. [...] Eu acho que ele tem uma escrita um pouco mais tradicional. Eu digo que o segundo movimento, inclusive, é uma espécie de homenagem a Brahms. Eu não sei se pelo fato de estar na Casa de Brahms, eu fiz um tipo de estilo – não propriamente baseado na música de Brahms – mas, talvez, um tipo de música que Brahms gostasse de ouvir ((risos)).

ANÁLISE ESTRUTURAL E ESTILÍSTICA

O *Pequeno concerto para violino e cordas* (2008) é uma obra situada na terceira fase composicional de Edino Kriegeri[1], caracterizada por liberdade no uso de técnicas, formas e pro-

[1] A produção de Edino Krieger é comumente dividida em três fases, assim dispostas de acordo com Paz (2012, v. 2), Santos (2013) e o próprio compositor (KRIEGER, 2012, 2018): *fase experimentalista e universalista* (1945 a 1952), caracterizada pelo amplo – mas não ortodoxo – uso de técnicas da música serial e dodecafônica; *fase neoclássico-nacionalista* (1953-1965), caracterizada pela prevalência de formas musicais tradicionais e gêneros brasileiros urbanos, conjugada à liberdade harmônica de uma linguagem que transita entre os idiomas

cessos composicionais, com busca do nacional dentro do universal e associação da vanguarda com a tradição. Veremos como tal fase, de síntese dialética, se insere nessa que é a mais recente composição de Krieger para o violino, dividida em três movimentos, assim intitulados: I) Recitativo e Allegro; II) Digressões sobre um sino de Baden-Baden; e III) Tocatta. A seguir, procedemos com a análise estrutural e estilística de cada um de seus movimentos, individualmente.

I) *Recitativo e Allegro*

O primeiro movimento apresenta uma divisão estrutural que remete a uma forma-sonata, a partir do parentesco de suas seções com aquilo que é convencionalmente entendido como exposição, desenvolvimento, recapitulação, cadência e *coda*, que são abordadas de maneira livre pelo compositor. O Quadro 1, a seguir, reflete um esquema estrutural básico deste movimento, com algumas informações adicionais:

Quadro 1. Esquema estrutural do 1º movimento do *Pequeno Concerto* (2008).

Estrutura		Compasso(s)	Descrição
Recitativo		1	Apresentação introdutória do Tema A (de caráter lírico, com tendência mais melódica) pelo solista, sem acompanhamento orquestral. O Tema A será retomado na 2ª Seção da Exposição, no Desenvolvimento, na 3ª Seção da Recapitulação e na Cadência do solista.
Exposição	1ª Seção	2 a 11	Base de acompanhamento orquestral em *ostinato* rítmico. Apresentação do Tema B (de caráter enérgico, com tendência mais rítmica).
	Ponte	11 a 16	Mudança gradual no acompanhamento da orquestra (que através da dilatação rítmica e do *legato* se torna mais lírico), preparando o início da 2ª Seção.
	2ª Seção	17 a 24	Retorno do Tema A (lírico) pelo solista, uma quarta abaixo da região original, agora acompanhado pela orquestra.
Desenvolvimento		25 a 44	Trecho modulatório, que explora possibilidades dos Temas A e B, apresentados na Exposição.
Recapitulação	1ª Seção	45 a 54	Repetição literal do material musical apresentado na 1ª Seção e Ponte da Exposição.
	Ponte	54 a 59	
	3ª Seção	60 a 71	Integração elaborada de elementos provenientes da Exposição e do Desenvolvimento.
Cadência	-	71	-
Coda	-	72 a 76	-

A textura musical deste movimento é predominantemente homofônica, com poucas passagens polifônicas. Harmonicamente, caracteriza-se por uma construção que privilegia acordes formados por intervalos de quarta (quartais), tétrades com tensões acrescentadas (4ª sustentada, 9ª e 11ª, principalmente) e encadeamentos cuja fundamental ou baixo dos acordes é conduzido por graus conjuntos (configurando, em alguns casos, uma escala de tons inteiros). As

tonais e modais; e *fase de síntese dialética e plena liberdade composicional* (1966-), caracterizada pela total liberdade no uso de técnicas, formas e processos composicionais e uma busca intencional do nacional dentro de um contexto universalista, em que vanguarda e tradição caminham harmoniosamente.

modulações, por sua vez, também são frequentemente percebidas como transposições de blocos harmônicos que formam a base de uma determinada frase ou seção por intervalos de segunda, maior ou menor, ascendente ou descendente.

Outro tipo de manipulação do contraste harmônico utilizado pelo compositor verifica-se na contraposição de seções majoritariamente estruturadas sobre acordes quartais (como, por exemplo, a 1ª Seção da Exposição), com outras que são quase completamente constituídas por tríades e tétrades (como o Desenvolvimento). As pontes, por sua vez são caracteristicamente sutis na integração de acordes quartais com tétrades e demonstram a habilidade do compositor em conduzir o ouvinte na transição de contrastes existentes entre os caracteres lírico e rítmico dos dois temas principais que integram este movimento.

Os intervalos de quarta constituem uma unidade estrutural básica da composição como um todo, estando presentes não só na harmonia dos acordes, como também no contorno melódico atribuído ao violino solo (Figura 1). Uma outra particularidade deste movimento é o sequenciamento de pequenas estruturas na construção melódica de frases, característica que pode ser também observada a partir da Figura 1.

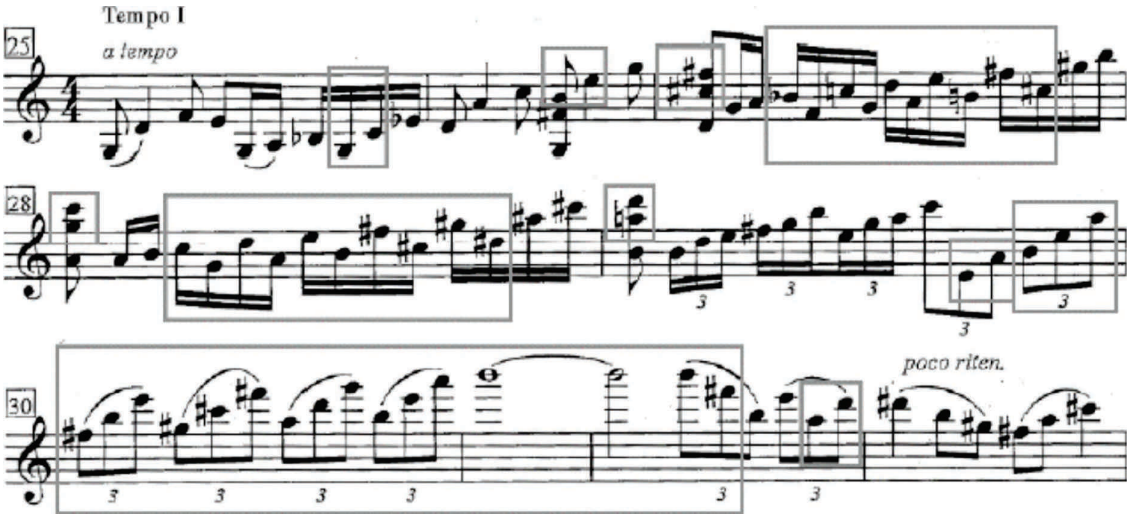

Figura 1. Intervalos de quarta na melodia do violino solo (indicados por retângulos) e sequenciamento de estruturas melódicas no primeiro movimento do *Pequeno Concerto* (2008).

O ritmo, assim como a harmonia, colabora no estabelecimento de contraste entre as seções. O Tema A (lírico), apresentado a princípio sem acompanhamento orquestral e com ritmo mais livre por se tratar de um recitativo, é posteriormente conduzido por uma base de semínimas e mínimas em *legato*, que trazem consigo calma e leveza para a sobreposição do *cantabile* solista. O Tema B (de caráter enérgico) e seus derivados, por sua vez, estabelecem contraste ao serem assistidos por um acompanhamento sincopado em *ostinato* que faz lembrar a menção de Krieger quanto ao uso de elementos rítmicos de manifestações musicais popularesii[2]. Quando

[2] "Em meus trabalhos mais recentes tenho empregado elementos rítmicos e melódicos de várias manifestações musicais populares, tanto os ritmos afro-brasileiros quanto o balanço rítmico e harmônico da bossa-nova e a linguagem modal e os ritmos da música nordestina. Isso sem execrar as conquistas da música contemporânea, sem proselitismos nem xenofobias." (MACHADO; BARBOSA, 2009).

diferente, essa base é uma regular manifestação de semicolcheias ou colcheias bem articuladas, que contribuem para a manutenção do caráter enérgico deste tema. Assim como mencionado em relação à harmonia, as pontes fundem progressivamente os dois tipos de acompanhamento, promovendo uma transição rítmica também sutil.

Em suma, o primeiro movimento é caracterizado por dualismos criativos no âmbito da harmonia, ritmo e articulação, com abordagem mais tradicional da métrica, dinâmica e timbre empregados. Em sua construção, notam-se traços e cores impressionistas (observados, principalmente, na textura e harmonia das seções líricas e no emprego de escalas de tons inteiros na condução harmônica) que são mesclados a características nacionalistas (com ritmos sincopados e tétrades com tensões acrescentadas que remetem àqueles utilizados na bossa-nova).

II) *Digressões sobre um sino de Baden-Baden*

O segundo movimento compartilha muitos elementos composicionais com o movimento anterior. Dentre eles, destacam-se o paralelismo na condução de acordes por graus conjuntos (em alguns casos, por tons inteiros), a constituição harmônica formada basicamente por acordes quartais e tétrades com tensões acrescentadas (em sua maioria, 9as e 11as), a predominância da textura homofônica e a grande recorrência de intervalos de quarta no desenho melódico do violino solo. Além disso, incorpora-se mais um componente de caráter distintivo em relação à linguagem harmônica do primeiro movimento. Este novo componente suscita o caráter das digressões que se remetem ao "sino de Baden-Baden" descrito por seu título: o politonalismo. Construído sobre camadas distribuídas entre os naipes da orquestra, o politonalismo é percebido de maneira nítida no início e final do movimento, embora seja empregado também em regiões centrais.

O tema principal sobre o qual o segundo movimento se desenvolve é formado a partir de um pequeno motivo de três notas que é introduzido na anacruse que dá início ao movimento (Figura 2). Esta unidade estrutural, composta pelo motivo de segunda maior seguida de quarta descendente, dá origem a uma série de outras células melódicas derivadas, que são utilizadas pelo compositor nas seções seguintes.

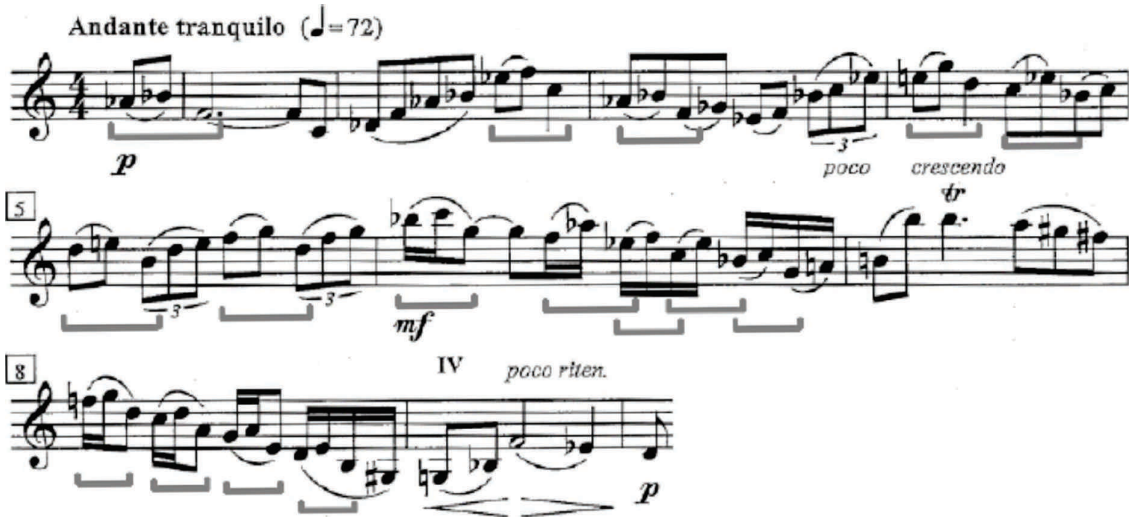

Figura 2. Motivo do tema principal do segundo movimento do *Pequeno Concerto* (2008).

A estrutura do segundo movimento pode ser descrita como uma grande forma binária, seguindo o padrão ABB', em que cada uma dessas partes (A e B) é composta por duas seções distintas. Todas as seções, entretanto, são baseadas sobre um mesmo e único tema, que se desenvolve de maneira diferente em cada uma delas, a partir de variações do motivo inicial. O Quadro 2, a seguir, apresenta o esquema estrutural básico deste segundo movimento, com descrição de ocorrências relevantes:

Quadro 2. Esquema estrutural do 2º movimento do Pequeno concerto (2008).

Estrutura		Compassos	Descrição
A	a	1 a 10	Introdução do tema principal, baseado sobre o motivo anacrústico que dá início ao movimento.
	b	10 a 18	Alteração na textura musical – o ritmo de acompanhamento da orquestra passa a ser sincopado. Tema tocado pelo violino solo constituído por versão retrógrada e acéfala do motivo inicial. Ao final, apresenta-se outra variação do motivo primário, agora intercalado por repetição da primeira nota.
B	a'	18 a 23	Orquestra executa o tema apresentado pelo violino solo na primeira seção ("a") em outras regiões harmônicas. Modulações sobre o tema preparam o início da seção "c".
	c	23 a 32	Desenvolvimento do tema apresentado e criação em cima do motivo original. A diminuição rítmica da melodia é acompanhada pelo aumento do ritmo harmônico. O sequenciamento de pequenas estruturas fraseológicas é associado à constantes modulações.
B'	a'	32 a 36	Repetição literal da parte B, apresentada anteriormente.
	c'	37 a 46	
		46 a 52	Expansão da frase conclusiva do solista, sobre pedal de tônica executado pela orquestra.

As dinâmicas fluidas e gradativas, a construção motívica e o colorido harmônico em blocos promovem uma percepção de alta unidade orgânica sobre este movimento. As alterações rítmicas no acompanhamento e na parte solista geram variedade, um contraste à relativa homogeneidade de outros elementos sonoros, como timbre e articulação (neste aspecto, com predominância do *legato* e *non-legato*, contrastado pontualmente com a sonoridade *staccato* de acompanhamentos em *pizzicato*). Por fim, temos a sensação de que esse movimento corresponde à uma extensão, um prolongamento, da atmosfera evocada pelo recitativo e tema lírico do primeiro movimento.

III) *Tocatta*

Começamos nossa análise do terceiro movimento do *Pequeno Concerto* (2008), com um depoimento de Edino Krieger, em entrevista, sobre um traço marcante de sua personalidade composicional, o qual possui relação direta com o título deste movimento:

> Eu gosto muito desse dinamismo rítmico da *tocatta* moderna, sobretudo as de Prokofiev. Aquele pulso rítmico, que eu acho fundamental. Eu sempre critiquei um pouco na música contemporânea a falta de ritmo. Havia uma tendência durante certo tempo de fazer a música flutuar, harmonias etéreas, ritmos livres demais – e eu sempre senti falta de sangue. O ritmo é o sangue da música, é a sua estrutura (KRIEGER, 2012).

De fato, esta *tocatta* apresenta-nos um ritmo acentuado, bem marcado, que remete mais uma vez às expressões da música popular citada como inspiração pelo compositor. Em um *ostinato* quase constante, as colcheias do compasso quaternário que regem o movimento são agrupadas em uma série de 3:2:3, que está presente, sobretudo, na linha do contrabaixo que dá início à música.

A estrutura do terceiro movimento pode ser agrupada em uma forma ternária (ABA'), com cada parte apresentando subdivisões internas menores. Destaca-se o uso do trilo pelo compositor como um marcador de cadência, de forma a delinear a divisão entre partes ou seções deste movimento. Essa organização é sintetizada pelo Quadro 3, a seguir:

Quadro 3. Esquema estrutural do 3º movimento do *Pequeno Concerto* (2008).

Estrutura		Compassos	Descrição
A	a	1 a 23	Introdução do *ostinato* rítmico e motivos melódicos em camadas.
	b	24 a 30	Pergunta e resposta entre violino e orquestra sobre motivo originário da parte do violoncelo.
	c	30 a 34	Seção lírica (*intermezzo*), que funciona como ponte para a parte B. Base de acompanhamento construída a partir do motivo melódico dos violoncelos, agora diminuídos ritmicamente e em *legato*.
B	d	35 a 44	Violino solo desenvolve o motivo originário da parte de violoncelo, sobre *ostinato* rítmico dos contrabaixos.
	d	44 a 52	Repetição literal da parte anterior, com pequena alteração em sua finalização, preparando o retorno à parte A.
A'	a	53 a 75	Repetição literal das duas primeiras seções do movimento.
	b	76 a 82	
	c'	82 a 89	Seção com função de *codetta*, cuja base de acompanhamento original (proveniente da seção "c") é mantida de forma semelhante, com significativas modificações na parte solista para finalização da obra.

A textura homofônica dos blocos harmônicos constituídos em *ostinato* transfigura-se em polifonia na composição de camadas que são progressivamente acrescentadas, até a formação do todo inicial do movimento (Parte A, seção "a"). As modulações permanecem como transposições de uma determinada frase ou seção em intervalos de segunda maior e menor, ascendentes ou descendentes, o que contribui para a ambientação cromática desta parte da obra. A melodia do violino solo é frequentemente elaborada sobre um modelo sequenciado – recurso também empregado pelo compositor nos demais movimentos – e caracterizado por um contorno altamente cromático. As articulações, também sobrepostas, dividem-se entre o curto e acentuado de algumas camadas com o legato de outras.

Em conclusão, o terceiro movimento encerra o *Pequeno Concerto* (2008) conciliando o misto de características nacionalistas (percebidas aqui na ênfase das pulsações e acentuações rítmicas) à linguagem musical avançada (que se reflete no uso acentuado de cromatismos, na liberdade organizacional da forma estrutural e nos blocos harmônicos que enfatizam quartais e tétrades tensionadas, modulados por graus conjuntos). É uma composição que, embora situada na terceira fase do compositor, assemelha-se muito com aquelas obras de sua fase neoclássico-nacionalista que, por sua vez, "se revelou fortemente marcada pela sucessão e superposição

de quartas e quintas, assim como pelo uso de *ostinato*, transposição, imitação, fugato e variações" (PAZ, 2012, v. 2, p. 24).

ANÁLISE DE RECURSOS IDIOMÁTICOS

Ao lado de *Sonâncias II* (1981), o *Pequeno Concerto* (2008) figura como uma das composições mais idiomáticas para o violino dentre as obras de Edino Krieger para o instrumento. Ele responde afirmativamente aos requisitos básicos de uma peça idiomática: é exequível (sem a necessidade de qualquer tipo de omissão ou adaptação do seu conteúdo musical); é funcional (tecnicamente cômodo); e explora várias características específicas do instrumento. Todas essas características são responsáveis pela sensação de que a sua música encaixa "bem dentro da mão" e facilitam sobremaneira o processo de leitura de suas obras, independente do estilo em que se inserem.

O *Pequeno Concerto* (2008) abrange uma quantidade considerável de recursos técnico-musicais próprios das cordas friccionadas. Dentre eles, destacamos: o aproveitamento de sonoridades promovidas pelos diferentes tipos de ataque possíveis (com alternância entre arco e *pizzicato* em todos os movimentos, no acompanhamento orquestral), a sua capacidade de sustentação sonora ininterrupta (sobretudo em seu segundo movimento), a utilização de *glissando*, o amplo uso de cordas duplas e acordes de três e quatro sons (muitos dos quais formados por intervalos de sexta, que promovem um posicionamento confortável dos dedos da mão esquerda), o emprego de harmônicos naturais, a aplicação de trilos em várias passagens da parte solista, além dos golpes de arco implícitos em sua notação, como *legato*, *detaché*, *portato* e *spiccato* simples.

Há ainda outros elementos idiomáticos particularmente relacionados ao violino. Nessa categoria, ressaltamos o uso frequente de cordas soltas do instrumento na composição de acordes e cordas duplas, e as indicações do compositor que demandam timbres específicos (como Sul G, no primeiro movimento ou a exploração expressiva da região aguda do instrumento em diversas passagens). Por fim, a forma como o compositor originalmente registra as articulações musicais da obra demonstra seu profundo conhecimento do violino – poucos são os excertos que, por motivos de concepção técnico-interpretativa do solista, estão sujeitos a alterações de ligaduras, por exemplo. De sua leitura emerge a impressão de que tudo que foi escrito para o violino se encaixa bem à mão – uma resposta positiva à comodidade técnica do instrumentista. A comodidade e funcionalidade do *Pequeno Concerto* (2008) se relaciona também à grande quantidade de trechos – em todos os três movimentos da obra – que possibilitam o uso de movimentos paralelos (repetição de desenhos mecânicos, como fôrmas ou dedilhados) entre cordas (paralelismo vertical) ou entre posições (paralelismo horizontal).

CONCEPÇÕES INTERPRETATIVAS

Embora estruturalmente diferentes entre si, os três movimentos do *Pequeno Concerto* para violino e cordas (2008) foram concebidos dentro de um mesmo estilo e por isso apresentam várias características interpretativas em comum.

Em primeiro lugar, os dualismos presentes na composição devem ser também representados na performance. Isso implica lirismo nos temas *cantabiles*, com ampla utilização de recursos expressivos como *legato* e *portato* (com notas bem conectadas), *vibrato*, timbres de posi-

ções mais altas sobre as cordas e portamentos – devidamente adequados ao contexto musical da passagem em questão. Seções de virtuosismo e vigor, por sua vez, exigem grande projeção sonora, notas e arco bem articulados e um *vibrato* mais rápido, por exemplo. Nesta composição, o timbre é o elemento musical mais suscetível à elaboração criativa do intérprete, que pode inspirar-se nos ambientes impressionistas evocados pela harmonia e dinâmicas dos primeiros movimentos ou na intensidade rústica dos *ostinatos* rítmicos e fortes do terceiro movimento.

Apesar de ser um elemento fundamental em toda a música, uma atenção especial deve ser concedida ao ritmo no primeiro e, principalmente, no terceiro movimento. Ele deve ser constantemente preciso, sem acréscimos de natureza agógica pelo intérprete (salvo em seções cadenciais do solista). Nesse sentido, "o ritmo é o sangue da música, é a sua estrutura" (KRIEGER, 2012) e não deve ser esquecido ou relativizado nesta composição. Por fim, lembramos que esta obra requer uma produção sonora sempre afirmativa por parte do solista, por refletir efeitos de bravura e lirismo típicos do nacionalismo brasileiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra para violino de Edino Krieger, apesar de pequena em número, abrange um período de 64 anos de sua produção como compositor e revela quão multifacetadas são suas habilidades artísticas. A partir da análise do *Pequeno Concerto* (2008) constatamos tanto uma modernidade que se revela no emprego do politonalismo e na harmonia construída por acordes quartais, tétrades tensionadas e escalas de tons inteiros, quanto uma nacionalidade que transparece no uso de síncopes, acentos e pulsações bem marcadas (que lhes confere suingue).

Estruturalmente, notamos que coerência musical e equilíbrio formal são concebidos pelo compositor de duas maneiras distintas (ora utilizadas individualmente, ora associadas): através da manutenção e desenvolvimento de um mesmo elemento musical (harmônico, rítmico, melódico, etc.) no decorrer de toda a composição; ou por meio de recapitulações formuladas como repetições literais ou ligeiramente modificadas de seções anteriores.

Suas melodias abrem margem à uma grande participação criativa do intérprete, principalmente quando nos referimos ao parâmetro timbre. Este pode buscar inspiração na mistura de atmosferas impressionistas e nacionalistas do *Pequeno Concerto* (2008) – diferentes opções de *vibrato*, portamento e dedilhados estão à disposição do intérprete para a realização sonora de sua concepção timbrística, expressiva e interpretativa desta obra.

É no âmbito idiomático que percebemos a maior influência da vivência de Edino Krieger como violinista durante as primeiras décadas de sua vida. Mesmo não utilizando o instrumento durante o processo composicional, sua escrita em muito reflete a propriedade de quem conhece de perto o instrumento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

KRIEGER, E. (2008). *Pequeno Concerto* – para violino e cordas. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música - Banco de Partituras de Música Brasileira.

KRIEGER, E. (2012). *Notas Contemporâneas:* Edino Krieger - Auditório 2ª Parte. Entrevista concedida à Cadão Volpato. São Paulo: Museu da Imagem e do Som, 2012. Disponível em:

<http://acervo.mis-sp.org.br/video/notas-contemporaneas-edino-krieger-auditorio-2a-parte>. Acesso em: 17 fev. 2019.

KRIEGER, E. (2018). *Entrevista concedida à Bruna Caroline de Souza Berbert*. Rio de Janeiro, Brasil, 22 de junho de 2018.

MACHADO, K. & BARBOSA, M. (2009). Entrevista Exclusiva: Maestro Edino Krieger. *Revista Eletrônica Algo a Dizer*. Edição 23, agosto de 2009. Disponível em <http://www.algoadizer.com.br/edicoes/materia.php?MateriaID=340>. Acesso em: 07 mar. 2019.

PAZ, E. (2012). *Edino Krieger:* crítico, produtor musical e compositor. Rio de Janeiro: SESC, Departamento Nacional, 2012. 2 v.

Santos, J. W. (2013). *A escrita para piano de Edino Krieger: uma abordagem estrutural e INTERPRETATIVA a partir das 3 Miniaturas, Sonata nº 2 e Estudos Intervalares*. Tese (Doutorado em Música) – Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Rio de Janeiro.

WHITE, J. D (1994). *Comprehensive Musical Analysis*. Metuchen: Scarecrow Press.