

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
VIII CONGRESSO DE PESQUISA, ENSINO E EXTENSÃO
VIII SEMINÁRIO DE PÓS-GRADUAÇÃO

**EDIÇÃO CRÍTICA DAS QUATRE PIÈCES BRÈVES
POUR LA GUITARE DE FRANK MARTIN:
COMPARAÇÃO ENTRE FONTES PRIMÁRIAS E EDIÇÕES**

Autores(s): Helvis COSTA; Eduardo MEIRINHOS.

E-mail: helvis_costa@yahoo.com.br; emeirinhos@gmail.com

Unidade Acadêmica: Escola de Música e Artes Cênicas – EMAC

Linha de Pesquisa: Música, Criação e Expressão – Performance Musical

Órgão Financiador: CNPq

Palavras-Chave: Frank Martin, *Quatre Pièces Brevès*, século XX, serialismo.

INTRODUÇÃO

Este é o resumo expandido de uma dissertação em processo de construção e estruturação, cujo objetivo geral é aproximar-nos das escolhas, objetivos e intenções musicais do compositor suíço Frank Martin (1890-1974) durante o processo de composição da obra para violão *Quatre Pièces Brèves pour la Guitare* (1933), e seus desdobramentos: o arranjo (*Guitare pour Piano* - 1933) e a orquestração (*Guitare pour Orchestre* - 1933-4), e, assim poder conceber e proporcionar critérios e escolhas interpretativos. Para concretizar estes objetivos, estamos realizando a comparação entre os manuscritos (fontes primárias) e as edições das obras supracitadas, assim como a utilização das vertentes analíticas para aproximar-nos dos procedimentos e ideias composicionais; um levantamento da áudio-bibliografia consubstanciará este processo.

Ao compararmos os manuscritos e as edições disponíveis, torna-se imediatamente perceptível que as modificações não se limitam a aspectos técnicos ou a possibilidades instrumentais, como digitação e/ou supressão de oitavas: divergem articulações, indicações de andamento, agógica, inserção de pontos cadenciais ou mesmo notas divergentes. Assim, à medida que uma proximidade entre as fontes primárias e as edições é proposta, estas indagações se aprofundam, originando importantes e numerosos elementos a serem investigados: o ambiente fervilhante do início do século XX, com o qual a arte de Frank Martin tão bem dialoga, expressa e sintetiza; as influências e a personalidade composicional de Frank Martin, que demonstrou significativo crescimento de complexidade no

desenvolvimento das transcrições da referida obra; o anacronismo do contexto violonístico; os infortúnios que os processos de edição e publicação estiveram sujeitos; o processo de transcrição/arranjo/orquestração das *Quatre Pieces*; e os elementos composicionais que permitam aproximarmo-nos de escolhas interpretativas.

Procuramos não projetar uma análise meramente descritiva, mas sim, a partir de uma visão mais profunda e estrutural da obra, identificar os elementos que realmente influem na interpretação desta. Assim, procuramos nos aproximar não somente das intenções iniciais do compositor frente a esta obra, mas também de um entendimento mais completo da arte de Frank Martin.

MATERIAL E MÉTODOS

As únicas partituras publicadas para violão das *Quatre Pieces Brèves* são o manuscrito autógrafa e a edição, ambas publicadas em 1959 pela editora Universal Edition de Viena, Áustria. Este manuscrito aqui investigado – que data de 1938 – é o único disponível para violão autografado pelo compositor. A edição foi digitada e revisada pelo violonista alemão Karl Scheit, editor oficial das obras para violão da Universal Edition na época. Utilizamos também neste processo investigativo as seguintes obras publicadas pela mesma editora e pela Musikproduktion Höfflich - respectivamente - sob os títulos: *Guitare: Quatre Pieces Brèves pour piano*, uma edição; e o manuscrito *Guitare pour Orchestre*.

Esta pesquisa, de caráter essencialmente qualitativo, intenciona construir uma edição crítica das *Quatre Pieces Brèves* de Frank Martin através de uma ótica analítico-comparativa, procedendo em cinco etapas: a primeira consta de um levantamento histórico-bibliográfico acerca das quatro primeiras décadas do século XX e suas linguagens composicionais; do compositor em questão; do panorama violonístico à época de Frank Martin; das edições e fontes primárias da obra citada. A segunda etapa compreende a investigação dos aspectos históricos em que a obra esteve envolvida, assim como a leitura, análise estrutural e comparação das edições e fontes primárias disponíveis das *Quatre Pieces Brèves pour la Guitare* de Frank Martin, com o objetivo de reconhecer os elementos cuja disparidade tem motivo instrumental, estrutural, ou interpretativo. Durante e após a pesquisa documental, fizemos uma organização dos dados, através do método de fichamento, para melhor seleção e visualização do material disponível. A quarta etapa compreende a análise

dos resultados obtidos, na qual objetivamos salientar os elementos que interferem no discurso musical. A última etapa consistirá na elaboração do texto final e confecção da edição crítica, assim como na apresentação de um recital contendo a obra investigada e defesa da dissertação.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

O século XX emerge de uma linha de acontecimentos cujas consequências foram profundas, opostas e definitivas modificações no manuseio da linguagem musical, visando à busca de uma expressividade inédita, determinando diretamente uma nova sensibilidade do ouvinte (RATTLE, 2005). Arnold Schoenberg, Igor Stravinsky, Claude Debussy são os divergentes fios condutores de uma complexíssima teia de inovações musicais; centro tonal, suas proporcionalidades e certezas, ritmo estável, são alguns elementos musicais cuja organicidade foi destruída pelo exercício destes compositores (GRIFFTHS, 1998).

Paralela e anacronicamente, o violão firma-se como instrumento concertista (DUDEQUE, 1994; ZANON, 2003), e seu repertório é basicamente constituído por composições nacionalistas, pós-românticas e tonais – o violão atua como instrumento camerista nas poucas obras em que dialoga com a nova linguagem (JIMENEZ, 2007). É nesse contexto, em 1933, que Frank Martin – compositor de predominante e particular pensamento harmônico, cujo ecletismo diluía influências do sutil colorido e da apurada harmonia e de Debussy e César Franck, das reproduções transfiguradas dos modelos barrocos e clássicos de Stravinsky, e da linearidade e do contraponto provenientes da condução melódica e dos procedimentos seriais de Schoenberg - inaugura, com a composição das *Quatre Pièces Brèves*, tanto a escrita para violão solo vinculada à linguagem inerente ao século XX, quanto o manuseio pessoal dos rudimentos da técnica serial – fato determinante para a formação de sua linguagem pessoal definitiva (COOKE, 1990; GRIFFTHS, 1998; GROUT, 2007).

Recusada por Andrés Segovia (COOKE, 1990), a obra passou por acontecimentos adversos: desaparecimento de alguns manuscritos (KLOE, 1999), demora e diferenças gráficas na edição, transcrição para piano e orquestração pelo próprio autor, até o reconhecimento e fixação absoluta no grande repertório concertista, 33 anos depois, através da gravação do violonista Julian Bream.

Na obra *Quatre Pieces Brèves* – formada pelos movimentos *Prélude*, *Air*, *Plainte*, e *Comme une Gigue* – Martin utiliza-se de princípios do serialismo de alturas da Segunda Escola de Viena no primeiro e no quarto movimentos; porém, sem o rigor dodecafônico, a austeridade estrutural, e, principalmente, sem o caráter e o espírito característicos desta forma de estruturação vienense (MARTIN, 1975 *apud* COOKE, 1993). A organização de Martin caracteriza-se, primeiramente, pela hierarquização, decorrente de uma abordagem tonal – algo totalmente evitado na música serial ortodoxa: no primeiro e no quarto movimentos, a nota Si – tanto por sua recorrente ênfase, quanto pela construção melódica e harmônica – constitui uma tônica, um repouso, um centro – apesar de intensamente ambíguo. Segundo, a construção melódica e harmônica são caracterizadas por um refinamento e um requinte inerentes à arte de Martin, o que demonstra uma profunda influência de César Frank e Debussy. Martin sutilmente conecta movimentos cromáticos e trechos dodecafônicos ou seriais a melodias tonais em *cantabile* e a harmonias triádicas - ou preenchidas por leves dissonâncias (COOKE, 1990). Assim, consegue “sonoridades raras, íntimas e misteriosas” (CARPEAUX, 2001, p. 453). Terceiro, mesmo quando utiliza fragmentos seriais, Martin o faz de modo particular: visando construções melódicas mais livres, ou mesmo, inflexões e reafirmações inesperadas, o compositor ‘quebra’ a disposição serial repetindo alguma nota de sua escolha, objetivando – segundo afirmações próprias - muito mais o resultado que o procedimento. E por último, deve-se observar ainda a conexão de tão diversos elementos composicionais sob a estrutura de um Prelúdio e uma Giga, danças barrocas estilizadas: um procedimento característico do neoclassicismo, movimento resultante da influência da principal fase de Stravinsky.

Quanto aos resultados parciais da comparação entre as fontes primárias e edições e da análise do processo de transcrição, arranjo e orquestração, utilizaremos o primeiro movimento – *Prélude* – para exemplificá-los: na orquestração deste movimento, Martin concentra as frases originais do violão em instrumentos de tessitura, timbres e/ou articulações semelhantes: as arpas, os cellos e contrabaixos em pizzicato, o clarone, os cornes em fá. A textura orquestral utilizada neste movimento é, segundo a classificação de Walter Piston (1969, p. 178), resultante da combinação entre o “uníssono orquestral” e a “textura contrapontística”. Observamos que Frank Martin, ao selecionar o uníssono orquestral (em oitavas) como principal método de disposição textural, busca criar um rico timbre orquestral, resultante da

diversa e particular combinação de cores instrumentais – talvez, uma tentativa de reproduzir musicalmente a homenagem já realizada no título: *Guitare*. Os momentos contrapontísticos são racionalmente utilizados buscando enfatizar - através da articulação, do dobramento e da sustentação - motivos composicionais e harmonias.

CONCLUSÃO

Realizada a contextualização histórica, encontramos-nos atualmente no processo de comparação, análise e discussão das numerosas divergências encontradas entre as fontes primárias e as edições. Tentamos ainda associar estas diferenças à análise musical da referida obra, com o intuito de identificar os elementos cuja disparidade tem motivo instrumental, estrutural ou interpretativo, atentando principalmente no que concerne ao discurso musical.

Com relação ao primeiro movimento, a transcrição e orquestração do próprio compositor nos trouxe uma visão detalhada de sua escrita composicional, assim como de suas reais intenções musicais - pelo melhor delineamento dos motivos, pelo emprego simultâneo de diferentes articulações, pela sustentação dos instrumentos; identificando um pensamento polifônico mais abrangente. O processo agora é de inserção destes elementos – articulações, timbres, dinâmicas, agógica, sustentações – frente às possibilidades instrumentais do violão: o equilíbrio entre o idiomatismo instrumental e as necessidades do texto musical deve ser o fator moderador deste processo.

Ao observar sua orquestração, fica evidente que Martin se volta ao pensamento francês no que concerne à instrumentação e à utilização do timbre como elementos essenciais da composição, contribuindo para estabelecer, tanto as ideias quanto a estrutura. Desta forma o compositor tange um dos procedimentos conceituais do Impressionismo musical: o timbre. Percebe-se ainda que ao utilizar-se de instrumentos e sonoridades das quais possuía maior contato e domínio - visto que Martin é um compositor não violonista - ele demonstra um pensamento polifônico mais ampliado e apurado, além de maior precisão quanto às indicações agógicas e uma profunda consciência quanto aos timbres e nuances desejados. Sua escrita composicional apresenta-se notadamente mais minuciosa e detalhada quanto às articulações, indicações de dinâmica, agógica e execução, fornecendo um importante documento para a compreensão do texto musical do original para violão.

REFERÊNCIAS

- BREAM, Julian. Quatre Pieces Brèves. In: **Twentieth Century Guitar Music I**. London: RCA (B000003FG0), 1966-73. 1CD. (10min03seg).
- CARPEAUX, Otto Maria. **O Livro de Ouro da História da Música: da Idade Média ao Século XX**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001. 525 p.
- COOKE, Mervyn. **Frank Martin's Early Development**. The Musical Times, Vol. 131, No. 1771, p. 473-478, Setembro, 1990.
- _____. Late Starter: **Frank Martin Found Himself Late in Life**. The Musical Times, Vol. 134, No. 1801, p. 134-136, Março, 1993.
- _____. Mervyn Cooke Concludes His Survey of Frank Martin's Creative Life. **The Musical Times**, Vol. 134, No. 1802, p. 197-199, Abril, 1993.
- DUDEQUE, Norton. **História do Violão**. Curitiba: UFPR, 1994. 113p.
- GRIFFITHS, Paul. **A Música Moderna: Uma história concisa e ilustrada de Debussy a Boulez**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude V. **História da Música Ocidental**. 4ª ed. Portugal: Gradiva, 2007. 759 p.
- KLOE, Jan de. **Frank Martin y la Guitarra**. Disponível em: <<http://www.orphee.com>>. Acesso em: 10/05/2009.
- JIMÉNEZ, Javier Villafuerte. El Repertorio Segoviano. **Musicalia**. p. 253-265. Disp. em: <http://www.csmcordoba.com/musicalia/musi05_12.pdf>. Acesso: 01/05/2009.
- MARTIN, Frank. **Quatre Pieces Brèves pour la guitare**. Rev. Karl Scheit. Viena: Universal Edition, 1959, nº 12711Z. 1 partitura, 9 p. Edição para violão.
- MARTIN, Frank. **Quatre Pieces Brèves pour la guitare**. Viena: Universal Edition, 1959, nº 12711A. 1 partitura, 11 p. Manuscrito para violão.
- MARTIN, Frank. **Guitare pour Piano: Quatre Pieces Brèves pour la guitare**. Viena: Universal Edition, 1976, nº 15041. 1 partitura, 11 p. Edição para piano.
- MARTIN, Frank. **Guitare pour Orchestre: Quatre Pieces Brèves**. Munique: Musikproduktion Höflich, 2006, nº 479. 1 partitura, 59 p. Edição para orquestra.
- PISTON, Walter. **Orchestration**. Londres: Victor Gollancz, 1969. 477 p.
- RATLLE, Simon. **Leaving Home: Orchestral Music in the XX Century**. Arthaus Musik. 2005. 350 minutes.
- ZANON, Fábio. **A Arte do Violão: Programas I e VIII**. Rádio Cultura, São Paulo, 2003, p. 1 a 4; 31 a 34.