

PRELÚDIO OP. 28 Nº 5 DE CHOPIN: UMA ANÁLISE DAS INDICAÇÕES DE PEDAL DO COMPOSITOR

Cristiano de Abreu Buarque Vogas

Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo USP
Doutorado no Programa de Pós Graduação em Música – Área: Musicologia
SIMPOM: Subárea de Teoria e Prática da Execução Musical

Resumo: Nosso trabalho consiste em pesquisas sobre as indicações de pedal nas obras de F. Chopin, com ênfase e análise nos *Prelúdios op. 28*. A ideia desta pesquisa surgiu através de comparações entre diferentes edições das obras do compositor, onde encontramos grande incompatibilidade referente às indicações de utilização do pedal de Chopin com as de alguns editores. Percebemos que sua pedalização foi ignoradas ou alterada por muitos revisores, que optaram por empregar uma indicação padrão de pedal. Neste artigo apresentaremos uma análise da pedalização do *Prelúdio op. 28 nº 5*.

Introdução

Uma das principais transformações na música para piano no período romântico foi a maior importância atribuída ao timbre e à variedade de sonoridades. Esses elementos, juntamente com as novas possibilidades de maior vibração do som nos novos pianos, conseqüentemente maior ressonância, fez do pedal um importante instrumento expressivo na performance da música do período romântico (ROSENBLUM, 1993).

Chopin soube explorar as novas possibilidades que o artifício do pedal tornou então possível, podendo ser considerado um inovador devido a sua grande habilidade em aplicar esse recurso em suas obras. Segundo Jan Kleczynski, amigo de alguns alunos de Chopin, como Julian Fontana, “Chopin, melhor que qualquer outro mestre, soube aprofundar no segredo [do emprego do pedal]. Ele ensinava a seus alunos algumas regras que apenas mais tarde entrariam nos métodos comuns.”¹ (KLECZYNSKI, 1880, p. 55).

Embora o emprego do pedal e as indicações fornecidas por Chopin sejam essenciais para a execução de suas obras, os relatos de seus contemporâneos referentes à sua pedalização nos dão apenas uma ideia poética de como o compositor utilizava este artifício, sem fornecer detalhes mais profundos quanto às técnicas utilizadas e sua performance com o pedal (ROSENBLUM, 1996). Por outro lado, deixa claro que a técnica que usava era muito mais sofisticada que a comumente empregada até então.

Podemos nos referir, no entanto, a relatos de importantes músicos contemporâneos de Chopin, como Liszt, por exemplo, que o ouviu trabalhar o *Noturno op. 37 nº 2*, e relatou: “encantou-me (...) o uso incomparavelmente artístico dos pedais, o que parecia ser, se

¹ “Chopin, mieux que tout autre maître, a pénétré le secret. Il enseignait à ses élèves quelques règles qui ne sont entrées que plus tard dans les méthodes usuelles ”.

possível, o mais divinamente belo, sendo impossível descrever com palavras”.² (LISZT, 1887 *apud* ROWLAND, 1993, p. 127).

Ainda sobre a maneira que Chopin utilizava o pedal, Antoine François Marmontel confirma a habilidade técnica de Chopin no emprego dos pedais, quando relata que:

O uso contínuo e excessivo do pedal pelos modernos virtuosos constitui-se um grave defeito produzindo sonoridades muitas vezes cansativas e irritantes para um ouvido delicado. Chopin, ao contrário, mesmo fazendo uso constante do pedal, obtinha harmonias intensas e sussurros melódicos que surpreendiam e encantavam.³ (MARMONTEL *apud* ROWLAND, 1986, p. 127).

Chopin foi igualmente cuidadoso com seus alunos no ensino do pedal, como comprovam os relatos de alguns deles. A Carl Mikuli, um dos seus mais relevantes discípulos, Chopin disse que: “com grande economia é que se deve fazer o uso do pedal [forte]”.⁴ (MIKULI *apud* EIGELDINGER, 1986, p. 66). Aparentemente o discurso de Mikuli contraria o que disse Marmontel sobre o emprego constante do pedal por Chopin, porém Eigeldinger (1986) explica que este conselho citado por Mikuli era destinado sobretudo àqueles que tinham tendência a empregar o pedal onde o legato de dedo seria suficiente.

Chopin foi provavelmente o compositor que anotou o maior número indicações de pedal que qualquer outro do período romântico, constatado pelo número extraordinário de sinais em suas obras e com uma surpreendente precisão. (ROSENBLUM, 1996; HINSON, 1986).

Os sinais usados por Chopin em seus manuscritos para pressionar e liberar o pedal são mostrados no exemplo a seguir:



Ex. 1. Sinal utilizado por Chopin para indicar o pedal.

Em algumas situações estes sinais não são tão precisos ao indicar o momento exato para pressionar e para liberar o pedal. Isso se deve em parte ao fato do sinal *Ped* ser grande, o que o torna ambíguo quando se trata, por exemplo, de uma passagem com notas grafadas muito próximas umas das outras. O mesmo vale para o símbolo de retirada do pedal. Como

² “He (...) entranced me with (...) incomparably artistic use of the pedals, sounded if possible more divinely beautiful than it is possible to describe in words”.

³ “With most modern virtuosos, excessive, continuous use of the pedal is a capital defect, producing sonorities eventually tiring and irritating to the delicate ear. Chopin, on the contrary, while making Constant use of the pedal, obtained ravishing harmonies, melodic whispers that charmed and astonished”.

⁴ “C’est avec la plus grande économie qu’il faut user de la pédale [forte]”.

não se usava símbolos mais apropriados para indicar as nuances do pedal, as suas indicações não dão conta da sutileza de sua utilização.

As indicações de pedal no *Prelúdio op. 28 n° 5*

A pedalização de Chopin é bastante refinada e variada neste *Prelúdio*. Percebemos a preocupação em manter a clareza das harmonias e dos graus conjuntos, principalmente os encontrados na mão esquerda através de uma cuidadosa pedalização.

A escrita do pedal de Chopin neste *Prelúdio*, como em muitos outros, não é muito precisa, e a simbologia empregada contribui ainda mais para esta imprecisão. Muitos revisores interpretam diferentemente muitos dos sinais de pedal de Chopin, confirmando a dificuldade de entender exatamente as intenções do compositor.

As indicações de pedal nos quatro primeiros compassos acompanham os baixos e as apogiaturas da voz intermediária da mão direita em haste dupla em colcheias, localizados em parte fraca do tempo, com exceção do primeiro compasso. Percebemos que, apesar da imprecisão, as indicações ultrapassam a barra de compasso em todo esse trecho (**Ex. 2**). A pedalização de Chopin valoriza expressivamente a apogiatura em colcheias além de enfatizar o movimento binário do trecho, apesar da indicação ternária de compasso, o que caracteriza uma hemíola. Observando esta passagem, vemos que a imprecisão da posição de alguns sinais foi determinada pela falta de espaço para anotá-los. Comparando os sinais de retirada de pedal, vemos que alguns se localizam após a nota, outros embaixo da nota e o primeiro deles, abaixo da barra de compasso que separa os de n° 1 e 2. A mesma variação ocorre com os sinais de pressionar o pedal.



Ex. 2. Chopin, *Prelúdio op. 28 n° 5*, c. 1 a 5, manuscrito autógrafo. Pedalização segundo as apogiaturas em colcheias da mão direita.

As indicações de pedal de Chopin não foram mantidas na revisão de Cortot, que optou por uma pedalização que valorizasse os tempos fortes da métrica binária (**Ex. 3**).

Allegro molto

Ex. 3. Chopin, *Prelúdio op. 28 n° 5*, c. 1 a 4, revisão de Cortot. Pedalização de acordo com os tempos fortes da métrica binária.

A Edição Nacional Polonesa interpreta a escrita para pedal de Chopin introduzindo o sinal de retirada após a nota tocada, (Ex. 4) diferentemente da edição Henle, que indica o mesmo sinal sob a nota (Ex. 5).

Allegro molto op. 28 nr 5

Ex. 4. Chopin, *Prelúdio op. 28 n° 5*, c. 1 a 4, Edição Nacional Polonesa. Sinal de retirada do pedal localizado após a nota tocada.

Allegro molto

Ex. 5. Chopin, *Prelúdio op. 28 n° 5*, c. 1 a 4, edição Henle. Indicação do sinal de retirada do pedal sob a nota.

Analisando o manuscrito e as edições dos exemplos anteriores, acreditamos que, neste trecho inicial, a Edição Nacional Polonesa se aproxime mais das intenções de Chopin. Podemos ainda considerar, para os dias de hoje, a execução do pedal sincopado como sendo a mais apropriada.

Nos compassos 5 a 12 (**Ex. 6**), Chopin mantém o pedal pressionado durante a primeira harmonia de cada compasso. O pedal é mantido até a última nota que compõe a harmonia, sejam elas duas, três, quatro ou cinco notas. Vemos que aqui o pedal tem uma duração variada, englobando as notas que cabem dentro da harmonia, não importando onde comecem ou terminem. No compasso 7 não há indicação de pedal, e no 8º, Chopin inicia o pedal a partir da segunda nota, evitando a dissonância entre o do # e o do natural. Diferentemente do trecho anterior, a pedalização neste caso começa sempre no primeiro tempos de cada compasso, enfatizando-o e, com isso, abandonando o pulso binário anterior.



Ex. 6: Chopin, *Prelúdio op. 28 n.º 5*, c. 5 a 12, manuscrito autógrafa. Pedalização segundo a primeira harmonia de cada compasso.

O trecho que inclui os compassos 13 a 16 possui a mesma configuração harmônica (com exceção do último tempo do compasso 16, que tem a harmonia alterada pela última nota terceiro tempo). A pedalização se difere entre o compasso 13 e os restantes, apesar da semelhança entre eles. No de n.º 13, Chopin indica o pedal no segundo tempo apenas. Nos de n.º 14 a 16, os sinais de pedal são para os primeiros e terceiros tempos (**Ex. 7**).



Ex. 7. Chopin, *Prelúdio op. 28 n° 5*, c. 13 a 16, manuscrito autógrafa. Indicação no segundo tempo do c. 13, e nos primeiros e terceiros tempos dos c. 14 a 16.

Por que Chopin diferencia a pedalização do compasso 13 em relação aos outros? A pedalização neste segundo tempo do compasso 13 contrasta com a pedalização nos primeiros e terceiros tempos dos seguintes, enfatizando, no compasso 13, a harmonia de si menor, e nos outros compassos, as harmonias de fá# e dó #, provocando contrastes através do artifício do pedal, uma prática comum em Chopin. O trecho que segue (compassos 17 a 20) é a reprise do trecho inicial (compassos 1 a 4) e ambos apresentam basicamente a mesma pedalização

No trecho correspondente aos compassos 21 a 28, uma repetição variada dos compassos 5 a 12, Chopin não inclui nenhum sinal de pedal. Como afirma Hinson (1986, p. 193), Chopin algumas vezes variava a pedalização em passagens similares, o que poderia ser o caso neste Prelúdio. E segundo Rosenblum (1996, p. 41), existe a possibilidade de Chopin ter sugerido algumas vezes o contraste de sonoridades com pedal e sem pedal. Neste caso, esta reprise poderia ser executada sem pedal. Por outro lado Chopin pode não ter indicado o pedal por imaginar que seria subentendida a repetição da mesma pedalização do trecho anterior, não tendo então a necessidade de indicar novamente. Os editores da Edição Paderewski interpretaram desta forma, pois indicaram a mesma pedalização da primeira aparição do trecho na reprise do mesmo (Ex. 8).



Ex. 8: Chopin, *Prelúdio op. 28 n° 5*, c. 21 a 25, Edição Paderewski. Editores incluíram indicações de pedal onde Chopin não indicou.

A passagem seguinte (**Ex. 9**) Chopin apresenta uma pedalização que une as harmonias do V grau com o do I através do pedal, criando, através dele, uma sonoridade interessante. Podemos perceber o cuidado de Chopin em não acrescentar a nota *mim* (a 5ª) do acorde de La (V grau), não provocando desse modo grandes dissonâncias.



Ex. 9. Chopin, *Prelúdio op. 28 n.º 5*, c. 29 a 32, manuscrito autógrafo. Chopin une o V grau com o I através do pedal.

Poderíamos supor que estas indicações pudessem ter sido anotadas por engano, mas observando o manuscrito, percebemos que foi realmente uma intenção de Chopin. Vemos que inicialmente, havia um sinal de pedal na primeira nota do compasso 30, que limparia o pedal para a harmonia do I grau. Chopin anulou esta indicação, mantendo o pedal até a terceira notado compasso seguinte (**Ex. 9**).

Na Edição Paderewski não encontramos esta pedalização de Chopin. Os editores optaram por incluir o pedal apenas nos primeiros tempos de cada compasso evitando a união das duas harmonias (**Ex. 10**).



Ex. 10. Chopin, *Prelúdio op. 28 n.º 5*, c. 29 a 30, Edição Paderewski. Editores alteraram a pedalização de Chopin que unia o V grau com o I.

No trecho final do *Prelúdio*, temos um exemplo comum de longos pedais em obras de Chopin. O compositor indica um pedal único entre os compassos 34 e 37, o que favorece a produção do *crescendo*. (**Ex. 11**).



Ex. 11. Chopin, *Prelúdio op. 28 n° 5*, c. 33 a 39, manuscrito autógrafa. Pedal longo entre os c. 34 e 37, com indicação de *crescendo*.

Cortot optou por ignorar a pedalização de Chopin neste trecho, propondo uma outra com mudanças de pedal a cada baixo (Ex. 12).



Ex. 12. Chopin, *Prelúdio op. 28 n° 5*, c. 33 a 37, revisão de Cortot. Mudança de pedal a cada *baixo*.

Este longo pedal indicado por Chopin pode provocar um acúmulo de sons nos pianos de hoje, como alerta Hinson:

Os pedais originais de Chopin criam uma maior mistura de sons nos pianos atuais do que teríamos no instrumento de Chopin, e por isso os intérpretes de hoje devem levar em conta esta questão. Porém este fato não justifica ignorar as indicações do compositor.⁵ (HINSON, 1986, p. 195).

Como comentou Hinson, não devemos negligenciar as indicações de Chopin, mesmo se elas são totalmente apropriadas se executadas nos pianos de hoje. Temos o artifício do meio pedal ou pedal trêmulo. Outra possibilidade seria iniciar o trecho com $\frac{1}{4}$ de pedal e pressionando-o gradativamente no decorrer do *crescendo*.

Apesar da exatidão da pedalização de Chopin, devemos considerar que elas não são absolutas, sendo passíveis de alterações. A incompatibilidade de algumas indicações de pedal

⁵ "Chopin's pedal indications create more blurring on modern pianos than they would have on his instrument, and that must be taken into account by today's performer. But this fact alone does not justify ignoring his directions".

em diferentes manuscritos e edições é outra comprovação de que o refinamento e o cuidado da escrita de Chopin não podem ser associados a uma rigidez de leitura e interpretação, mesmo em se tratando do pedal.

Muitas das sutilezas de sua pedalização não puderam ser expressas através da escrita, apesar de seu cuidado e precisão em anotá-las. Apesar disso, essas sutilezas estão implícitas nos vários relatos de seus contemporâneos, quando afirmam que sua pedalização era extremamente refinada e feita com grande maestria.

Referências

- BAILIE, Eleanor. *The Pianist's Repertoire: Chopin, a graded practical guide*. London: Kahn & Averill, 1998.
- BANOWETZ, Joseph. *The pianist guide to pedaling*. Bloomington: Indiana University Press, 1992.
- CHOPIN, Frederic. *Complete Works*. Editado por I. J. Paderewski. Varsóvia: Instituto Frederic Chopin, 1950.
- _____. *National Editions of the Works of Frederic Chopin*. Editado por Jan Ekier. Cracóvia: PWM Edition, 1995.
- _____. *Préludes op. 28*. Editado por Norbert Müllemann. München: G. Henle Verlag, 2007.
- _____. *Préludes op. 28*. Editado por Alfred Cortot. Paris: Éditions Salabert, 1926.
- _____. *Préludes & Etudes*. Editado por Carl Mikuli. New York: Dover Publications, Inc., 1998.
- CZERNY, Carl. Carl Czerny, *Die Kunst des Vortrags der älteren und neueren Klavierkompositionen*, vol. 4 de Vollständige... Pianoforte-Schule, op. 500. Vienna: Diabelli, 1846.
- EIGELDINGER, Jean-Jacques. *Chopin vu par ses élèves*. Neuchatel: À la Baconnière, 1988.
- _____, Vingt-quatre Préludes op. 28 de Chopin: Genre, Structure, Signification. *Revue de Musicologie*, T. 75e, No. 2e, 1989, p. 201-228.
- _____, *L'achèvement des Préludes op. 28 de Chopin*. Documents autographes. *Revue de Musicologie*, T. 75e, No. 2e, 1989, p. 229-242.
- FONTAINHA, Guilherme. *O Ensino do Piano: seus problemas técnicos e estéticos*. Rio de Janeiro: Carlos Wehrs, 1956.
- FRYDERYK CHOPIN INFORMATION CENTRE. Disponível em: <<http://en.chopin.nifc.pl/chopin/main/page>>. Acesso em 21 maio 2012.
- HINSON, Maurice. *Pedaling the Piano Works of Chopin*. In: BANOWETZ, Joseph. *The pianist guide to pedaling*. Bloomington: Indiana University Press, 1992.

ROSENBLUM, Sandra P. Pedaling the Piano: a Brief Survey from the Eighteenth Century to the Present. *Performance Practice Review*: Vol. 6: No. 2, 1993.

_____. Some Enigmas of Chopin's Pedal Indications: What Do the Sources Tell Us? *The Journal of Musicological Research* 16, no. 1, 1996.

ROWLAND, David. *A History of pianoforte pedaling*. Cambridge University Press, 1993.