

Interpretação e edição musical: o terceiro movimento da *Sonatina para Flauta e Violão* de Radamés Gnattali

Solon Santana Manica¹

UFBA/PPGMUS

SIMPOM: *Teoria e Prática da Execução*

Resumo: O desenvolvimento de uma consciência histórico-crítica, no contexto da música de concerto de tradição ocidental, torna-se cada vez mais importante para o músico desde meados do séc. XX. Movimentos como a *performance* historicamente informada e a discussão, presente no meio acadêmico, a respeito das liberdades do músico são expoentes deste processo de conscientização das escolhas feitas na sua interpretação/*performance*. É notório que na música erudita o meio de transmissão da obra musical utilizado pelo compositor trata-se, na maior parte das vezes, de uma partitura previamente editada. Desse modo a relação do intérprete com a obra/compositor é intermediada pelo ato editorial. Esse fato evidencia ao músico a relevância de um estudo em torno das fontes da obra, que foram utilizadas pelo editor, para compreender quais os pressupostos teóricos utilizados por este, que fundamentaram a sua interpretação/edição. O presente artigo apresenta parte dos resultados da pesquisa realizada durante o curso de mestrado, através da revisão editorial do terceiro movimento da sonatina, a fim de demonstrar o quanto a interpretação de um músico pode ser influenciada pela do editor, através da edição que o músico utiliza para sua execução. A revisão teve como base o cotejamento e avaliação crítica das fontes, disponíveis, que transmitem a obra, de modo a entender na prática os problemas teóricos estudados nesta pesquisa, para colaborar na tomada de consciência do músico das suas decisões (sua interpretação da peça), que, por fim, determinam a sua execução. Ainda no que se refere à revisão editorial da peça, para melhor compreensão do material disponível, foram levantadas informações histórico-biográficas sobre o compositor, Radamés Gnattali. São abordados apenas os aspectos editoriais referentes à parte da flauta.

Palavras-chave: Interpretação; *Performance*; Edição Musical; Radamés Gnattali.

Interpretation and Musical Editing: the Third Movement of the *Sonatina for Flute and Guitar* by Radamés Gnattali

Abstract: The development of a critical historical consciousness, in the context of concert music in the Western tradition, it becomes more important for the musician in the mid-century. XX. Movements as historically informed performance and the discussion, present in academia, in respect to the freedom of the musician are exponents of this process of awareness of the choices made in its interpretation/performance. It is notorious that in classical music the transmission medium of the musical work by composer used it is, in most cases, a previously edited score. Thus the relationship between the interpreter and the

¹ Orientador Prof. Dr. Lucas Robatto. Doutorando bolsista CAPES.

work/composer is mediated by the editorial act. This fact is evidence to the relevance of a study of the sources of the work, which were used by the editor, to understand the theoretical assumptions used, which based their interpretation/editing. This article aims to illustrate part of the results of research conducted during the master course, by the review of the third movement of the sonatina in order to understand how the interpretation of a musician can be influenced by the editor in the execution of the score, previously edited. The review was based on the comparison and critical evaluation of sources available that transmit the work in order to understand in practice the theoretical problems studied in this research, to assist the musician in their decisions (his interpretation of the piece), which ultimately determine its execution. Also in regard to editorial review, to better understand the material available, were raised historical/biographical information about the composer Radamés Gnattali. This investigation only discussed the editorial aspects relating to the flute part.

Keywords: Interpretation; Performance; Musical Editing; Radamés Gnattali.

Introdução

Desde o início do séc. XX, no contexto da música de concerto de tradição ocidental, é notório que cada vez mais a prática musical vem sendo marcada pela importância dada à formação de uma consciência histórico-crítica do intérprete no desenvolvimento de suas atividades. Isso acontece em decorrência de uma intensificação das discussões quanto as liberdades do músico no ato de executar uma peça, e tem como principal exponencial hoje a disseminação da *performance* historicamente informada, uma abordagem mais ampla pode ser vista nos estudos de Peter Kivy (1995, p. 1-8). No entanto, em um primeiro momento as questões com as quais o intérprete se depara em suas atividades, tem como foco a interação entre sujeito e a partitura da peça a ser interpretada. Em outras palavras, essa relação do intérprete com a obra/compositor é intermediada pelo ato editorial. Chama, assim, a atenção para a importância de uma pesquisa em torno das fontes da obra, que foram utilizadas pelo editor, bem como compreender quais os pressupostos teóricos utilizados por este. O presente artigo apresenta parte dos resultados da pesquisa realizada durante o curso de mestrado, através da revisão editorial do terceiro movimento da sonatina, a fim de demonstrar o quanto a interpretação de um músico pode ser influenciada pela do editor, através da edição que o músico utiliza para sua execução.

Adotou-se como principal referencial teórico, no campo da edição musical, para esta investigação, o livro *The Critical Editing of Music: History. Method and Practice*, de James Grier, por se tratar de um trabalho abrangente e, do que se tem notícia, o mais representativo na área de edição musical atualmente. Em edição além de James Grier,

utilizam-se as abordagens de Carlos Alberto Figueiredo e Georg von Dadelsen, bem como a bibliografia levantada ao longo da pesquisa, incluindo artigos, periódicos, teses e dissertações.

A revisão teve como base o cotejamento e avaliação crítica das fontes, disponíveis, que transmitem a obra, de modo a entender na prática os problemas teóricos estudados nesta pesquisa, para colaborar na tomada de consciência do músico das suas decisões (sua interpretação da peça), que, por fim, determinam a sua execução. Ainda no que se refere à revisão editorial da peça, para melhor compreensão do material disponível foram levantadas informações histórico-biográficas sobre o compositor, Radamés Gnattali, e a *Sonatina*. São abordados apenas os aspectos editoriais referentes à parte da flauta.

1. Histórico do compositor

Radamés Gnattali nasceu no dia 27 de janeiro de 1906, em sua casa na rua Fernandes Vieira, em Porto Alegre. Iniciou aos 14 anos de idade, ainda adolescente, os seus estudos no Conservatório de Música de Porto Alegre, que pertencia naquela época ao Instituto de Belas Artes e cujo diretor era Guilherme Fontainha, professor da classe de piano que o matriculou no quinto ano do curso. No Conservatório paralelamente às aulas de piano, de teoria e de solfejo, Radamés Gnattali deu continuidade aos seus estudos de violino.

Naquela época Gnattali acalentava o sonho de ser um concertista. Concluiu, em 1924, seu oitavo ano de piano com menção honrosa, grau dez e distinção o que dava orgulho a seu professor, Guilherme Fontainha, que com o prestígio que possuía conseguiu uma oportunidade para seu aluno ser apresentado à sociedade carioca.

No final de 1931, ano de seu casamento com Vera sua companheira por 33 anos e mãe de seus dois filhos, após anúncio de nomeação para as vagas do Instituto Nacional de Música e a não realização de um concurso para preencher os cargos, para o qual havia se preparado, Radamés Gnattali fica fora da lista dos nomeados. Mesmo assim, vai para o Rio de Janeiro e ingressa no mercado de música popular, tocando nas orquestras de Romeu Silva e de Simon Bountman, em bailes de Carnaval, em operetas, nas estações de rádio e em gravações de disco (Ibid., p. 16-31).

Nas estações de rádio Gnattali se firmou como maestro e arranjador, continuou a desenvolver em paralelo as suas atividades como maestro as atividades de intérprete e compositor. Com o trabalho nas rádios Radamés Gnattali ganhou visibilidade, em 1939 foi escolhido, “entre importantes compositores nacionais, para representar com uma de suas obras a música brasileira na Feira Mundial de Nova York” (Ibid., p. 47). Ele oi também

homenageado na Argentina, em 1941, onde teve algumas de suas obras executadas.

Além das rádios Gnattali também escreve trilha sonora para o cinema e para programas de TV (LOVISI, 2011, p. 670). Em 1963 começa a trabalhar na TV Excelsior, da qual se demitiu em 1967 e neste mesmo ano é contratado pela TV Globo como maestro e arranjador. No ano de 1964 ao lado do violoncelista e amigo Iberê Gomes Grosso, Gnattali excursionou pelo exterior, apresentando obras suas e de Villa-Lobos. Com esse mesmo duo também realizou excursão no Brasil. Atuou ao longo de toda sua carreira como músico, maestro, arranjador e compositor. Radamés Gnattali faleceu em 1988, aos 82 anos.

A *Sonatina para Flauta e Violão* foi composta em 1959 (MELO, 2007, p. 22) e dedicada a Laís de Sousa Brasil e Norton Morozowicz, período de intenso trabalho do compositor na Rádio Nacional e em gravadoras, o que o colocava em contato com alguns dos melhores músicos do cenário brasileiro, também é um período de intensa atividade composicional. A característica marcante de sua obra, colocar elementos da música popular em formas musicais de tradição erudita, bem como a maneira de transmitir a obra, através de edições elaboradas com base em manuscritos autógrafos deixados pelo compositor, também se faz presente nessa peça, da qual a partir de agora se apresenta o encontro das diferentes fontes que a transmitem.

2. Encontro entre a edição e os manuscritos

Na música de concerto de tradição ocidental, a figura do editor musical exerce uma função importante, pois o músico que pretende executar uma peça tem contato com esta através de uma partitura previamente editada. As decisões tomadas pelo intérprete são desta maneira, largamente influenciadas pela edição da peça com a qual este desenvolve seus estudos.

Para compreender melhor este assunto, faz-se necessário, primeiramente, entender o que é uma edição musical. Figueiredo escreve que “uma edição resulta num texto, fruto da pesquisa e da reflexão em torno das fontes que o transmitem e que seria o exemplar para a impressão” (FIGUEIREDO, 2000, p. 80). Portanto o ato de editar tem como objetivo a publicação, ou seja, tornar público o texto, sendo este resultado da pesquisa e da reflexão realizada acerca das fontes do mesmo.

A edição de um texto musical é um processo complexo, ao contrário da cópia que é um processo simples, pois o copista não tem as responsabilidades do editor. O editor tem a preocupação de pesquisar as fontes e os contextos em que o texto foi criado (universo retórico

e ideológico), além de tentar interpretar estas informações para os códigos e léxicos atuais. Todo este esforço ocorre para que o texto editado expresse, tanto quanto possível, o conteúdo presente nas fontes. Na verdade, cabe ainda ressaltar que todo este trabalho do editor é para assegurar que os futuros intérpretes consigam, através de uma edição crítica que respeite o conteúdo encontrado nas fontes, uma *performance* que expresse, da melhor maneira possível para seu público, suas ideias musicais. Embora a cópia também tenha como objetivo fornecer subsídios para a interpretação do texto musical, ela não envolve todo o processo de uma edição. A cópia visa apenas transpor os símbolos gráficos, de uma partitura, de um suporte para outro, sem se preocupar com a possibilidade de conferir novos significados a estes símbolos (FIGUEIREDO, 2000, p. 96-97). Por isso, a importância da edição para a *performance* musical.

A partir do cotejamento e avaliação crítica das diferentes fontes que transmitem a *Sonatina para Flauta e Violão* de Radamés Gnattali, pretende-se apontar para a importância da consciência histórico-crítica na atividade do intérprete musical. Serão abordados aqui apenas os aspectos editoriais referentes à parte da flauta do terceiro movimento da obra.

Os exemplos de comparação entre as diversas fontes encontradas para a obra explicitam as decisões tomadas pelo editor e as consequências éticas das mesmas, decorrentes do tratamento dado pelo editor ao importe semiótico do texto. Apresentam-se exemplos que podem demonstrar a importância da pesquisa a cerca das fontes, pois quanto maior o número de informações a respeito da peça, tanto melhor podem ser embasadas as escolhas do músico que a interpreta. A numeração das fontes utilizada nos exemplos obedece à descrição dessas, que segue abaixo:

Foram estudadas as seguintes fontes que transmitem a obra: 1) Chanterelle Verlag, 1997 (com digitação na parte do violão por Laurindo Almeida); 2) Manuscrito com 18 páginas (da página 1 à página 15 copiadas pela irmã de Gnattali, Aída Gnattali; as páginas 16 e 17 copiadas pela esposa do compositor, Nelly Gnattali); 3) Manuscrito com 20 páginas do punho do próprio compositor, que inclui, além da parte da flauta e do violão, a parte de piano; 4) Manuscrito da parte de flauta separada com 3 páginas, com nome da copista Eloá Sobreiro no canto superior direito da primeira página, 1989; 5) Manuscrito da parte da flauta separada com 4 páginas, com indicações em inglês sugerindo as viradas de página, sem o nome da edição ou copista; 6) Manuscrito da parte de flauta separada com 9 páginas assinado por Radamés Gnattali; 7) Manuscrito da parte de flauta separada, com o nome da copista Eloá Sobreiro no canto inferior direito da primeira página, 1991.

As fontes foram hierarquizadas de acordo com a sua proximidade a Radamés Gnattali. As fontes 3 e 6 são autógrafas do compositor. Por isso, as informações nelas contidas são de grande relevância, pois provavelmente delas derivam as outras fontes. A Fonte 2 foi copiada pela irmã e pela esposa do compositor, de maneira que também está próxima de Gnattali, mas provavelmente deriva de alguma das fontes autógrafas do compositor. As Fontes 4 e 7 são assinadas por Eloá Sobreiro, flautista, e trazem traços característicos de uma cópia, pois apresentam o que parecem ser decisões tomadas pela musicista em sua interpretação, divergindo, por vezes, de todas as outras fontes. A Fonte 1 trata da edição, que nos exemplos será nomeada como Chanterelle, a qual se pretende aqui revisar, a fim de melhor se compreender as decisões tomadas pelo editor.

3. Terceiro movimento da *Sonatina para Flauta e Violão* de Radamés Gnattali

No terceiro movimento a colação e avaliação crítica realizada entre as fontes manuscritas e edição encontrou diferenças de ligaduras de expressão, dinâmicas e acentuação.

No Exemplo 1 pode-se perceber que a ligadura de expressão presente nos manuscritos, do último quarto do segundo tempo do compasso 222 até o segundo tempo do compasso seguinte, na edição é reduzida ao primeiro quarto de tempo do compasso seguinte. Por tratar-se de um movimento sob a forma *rondó* e a diferença aqui apontada encontrar-se no tema, esse trecho musical repete-se várias vezes ao longo do movimento e em todas elas, nos manuscritos, há ligadura de expressão sobre as notas, como se pode ver nos Exemplos 1.1 e 1.2. Na edição Chanterelle, embora diferente dos manuscritos, em todas as vezes que esse trecho aparece, apresenta-se sempre de modo igual ao que se pode ver no Exemplo 1. Pelos manuscritos apresentarem-se coerentes entre si e díspares em relação à edição, sendo ambas as fontes autógrafas do compositor, tal divergência pode se tratar de um erro editorial.



Exemplo 1: Gnattali, *Sonatina*, 3º mov., cc. 222-223, diferença de articulação entre edição Chanterelle, Fonte 3 e Fonte 6.



Exemplo 1.1: Fonte 6.



Exemplo 1.2: Fonte 3.

É interessante ver nos manuscritos, no compasso 241, a indicação de acentos não presentes na edição, vide Exemplo 2. Aqui os acentos presentes nas versões manuscritas coincidem com os ataques do violão, o que reforça seu sentido musical.



Exemplo 2: Gnattali, Sonatina, 3º mov., cc. 241, diferença de indicação de acentos entre edição Chanterelle, Fonte 6 e Fonte 3.



Exemplo 2.1: Fonte 6.



Exemplo 2.2: Fonte 3.

O próximo exemplo traz uma diferença no uso da ligadura de expressão. Essa ocorre em apenas uma das fontes manuscritas, de punho do compositor.



Exemplo 3: Gnattali, Sonatina, 3º mov., cc. 244, diferença de articulação entre edição Chanterelle e Fonte 6.



Exemplo 3.1: Fonte 6.

O Exemplo 3 traz uma diferença sutil. Como visto acima, as últimas duas semicolcheias do compasso aparecem ligadas na fonte manuscrita, enquanto as mesmas aparecem separadas na edição e no outro manuscrito autógrafo do compositor (Fonte 3). O que representa um caso no qual, a partir da pesquisa, o intérprete tem diferentes opções interpretativas para sua execução, bem como pode demonstrar o fato de que a edição carrega em si a interpretação do editor, a qual se estabelece pelo estudo das fontes utilizadas durante o trabalho editorial.

No Exemplo 4, no qual a indicação de *mezzo forte* presente no manuscrito está ausente na edição, sendo que neste caso não há nenhuma dinâmica indicada na parte de violão e um compasso antes há na edição indicação de *forte* tanto na parte de violão como na parte de flauta, o que sugere que se mantenha a mesma dinâmica para o compasso seguinte. Nesse compasso, está indicado um *crescendo*, de modo que enquanto na edição este *crescendo* eleva para *fortíssimo*, no manuscrito com a indicação de *mezzo forte* a dinâmica aumentaria para *forte*, o que muda, efetivamente, o resultado sonoro.



Exemplo 4: Gnattali, Sonatina, 3º mov., cc. 340, diferença de dinâmica entre edição Chanterelle e Fonte 6.



Exemplo 4.1: Fonte 6.

Todo esse trabalho mostra que a edição de uma obra de arte não é uma simples transcrição ou cópia, e que o intérprete precisa bem mais do que um simples texto para compreender profundamente o seu conteúdo. Como afirma Dadelsen:

A riqueza da transmissão, da comparação de diversos formatos de uma obra artística pode abrir a nossa visão em um sentido mais amplamente profundo do que a “edição preparada”, a visão do misterioso, dos indícios para os intérpretes do gênio que não se mostra para fora. (DADELSEN, 2010, p. 14).

Nessa citação, Dadelsen reafirma a importância da pesquisa em torno das fontes, que busque compreender o importe semiótico do texto e o contexto histórico da obra, bem como a importância deste conhecimento para o intérprete.

A importância da pesquisa a cerca das fontes que transmitem a obra fica clara, também, no momento em que a edição apresenta lições divergentes em relação aos manuscritos autógrafos do compositor, que são as fontes mais próximas ao autor. Por isso, podem ser consideradas como mais autênticas, e o editor não explicita os motivos para estas diferenças e nem mesmo assinala quando estas ocorrem. Através da comparação das fontes, ficam explicitadas as decisões interpretativas do editor, bem como as implicações éticas destas decisões, porque ao não apresentar indicações e as motivações para estas alterações, modifica o texto da obra e passa a impressão de estar legando o texto original através de sua edição, o que na verdade não acontece, pois as alterações modificam o significado do texto original (notas musicais, frases etc). Nesse caso, a interpretação do editor das fontes mais autênticas para a obra é transmitida, sem que isso seja explicitado ao público para o qual se destina a edição.

Conclusão

As composições de Radamés Gnattali incorporam elementos da música popular, fruto do seu convívio e das suas atividades nessa área, apesar deste fato a sua formação erudita, obtida no Conservatório de Música de Porto Alegre, traz um caráter erudito para suas composições, presente nas formas musicais adotadas e na maneira de transmitir sua obra, através de partituras em notação tradicional da música erudita ocidental. Vale a pena ressaltar esse aspecto porque, comumente, no meio da música popular o meio de transmissão histórica da obra são suas execuções (tradição oral). O caráter erudito ocidental presente na maneira de transmitir suas composições é essencial para a compreensão das questões editoriais abordadas, pois é essa característica, presente em sua obra, que justifica a relevância do texto presente nos manuscritos autógrafos deixados pelo compositor e a responsabilidade do editor

de, diante deste fato, tornar explícitas as suas decisões, para respeitar os significados presentes nos manuscritos legados pelo compositor, ou seja, através de uma postura ética compreender e fazer compreensível aos possíveis receptores da edição o importe semiótico do texto.

A edição pode não trazer todas as informações sobre a obra a ser interpretada: como diferentes fontes e comentários críticos, bem como as transformações sofridas por esta ao longo do tempo. Portanto a pesquisa em torno das fontes que transmitem a obra possibilita ao músico uma visão mais profunda desta e contribui para formação de uma consciência histórico-crítica para sua interpretação.

Referências

- BARBOSA, Valdinha; Devos, Anne Marie. *Radamés Gnattali, o eterno experimentador*. Rio de Janeiro: Funarte, 1984.
- DAELENSEN, Georg von. *Die 'Fassung letzter Hand' in der Musik*. In *Acta Musicologica*. Vol. 33, Fasc. 1, 1961, p. 1-14. Tradução de Lucas Robatto. No prelo. 2010.
- FIGUEIREDO, Carlos Alberto. *Editar José Maurício Nunes Garcia*. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2000.
- GNATTALI, Radamés. *Sonatina for flute and guitar*. Heidelberg: Chanterelle Verlag, 1997.
- GRIER, James. *The Critical Editing in Music*. EUA: Cambridge University Press., 1996.
- KIVY, Peter. *Authenticities: Philosophical Reflections on Musical Performance*. Ithaca: Cornell University Press, 1995.
- LOVISI, Daniel. O Grande Sertão de Radamés Gnattali: o Leitmotiv como recurso de construção da música do filme. In *Anais ANPPOM*, 2011.
- MELO, Raíssa Anastásia de Souza. *A Sonatina para Flauta e Violão de Radamés Gnattali: Estudo de aspectos estruturais e interpretativos do primeiro movimento*. Dissertação de Mestrado. Escola de Música da UFMG, 2007.