

A relação entre Andrés Segóvia e Manuel Maria Ponce como subsídio histórico para os processos de interpretação da *Sonata III* para Violão

Alexandre Souza Simon¹

UNIRIO/PPG/MESTRADO

SIMPOM: *Práticas Interpretativas*

alexandre.simon@yahoo.com.br

Resumo: Esse artigo se insere na linha de pesquisa de Teoria e Prática da Execução Musical na área das Práticas Interpretativas. Tem como objetivo apresentar parte da pesquisa que contempla componentes da trajetória biográfica do compositor mexicano Manuel María Ponce (1882-1948), sua relação com o violonista espanhol Andrés Segóvia (1893-1987) através das correspondências trocadas entre ambos e as questões pertinentes que contextualizaram a concepção da *Sonata III*, para violão. Além disso, pretende-se investigar quais elementos podem contribuir para a construção de uma interpretação dessa obra a partir do contexto histórico da mesma. Esta investigação, ainda em sua fase inicial, pretende apresentar informações sobre a relação entre Ponce e Segóvia, oferecendo material de caráter científico relevante sobre a *Sonata III* do compositor mexicano. Para tanto, são apresentados elementos para se conhecer a gênese desta obra, seus aspectos musicais e a interferência de Segóvia no texto musical e no seu caráter estético. Dessa maneira, propõe-se com a presente pesquisa aprofundar a reflexão sobre a relação compositor-intérprete, presente na afinidade entre o Segóvia e Ponce, e oferecer subsídios teóricos e práticos para uma abordagem interpretativa da *Sonata III*. Espera-se, portanto, contribuir com esse artigo para futuras pesquisas sobre o assunto e clarificar aspectos de parte da trajetória de um dos maiores compositores para violão da primeira metade do século XX e sua relação com o renomado violonista espanhol, o qual foi responsável por instigar grandes compositores não-violonistas a compor para violão, fazendo deste, um instrumento capaz de disputar seu espaço nas grandes salas de concerto.

Palavras-chave: Manuel Ponce; Andrés Segóvia; *Sonata III*, Interpretação.

The Andrés Segóvia and Manuel Maria Ponce Relationship as a Historical Understanding for Guitar *Sonata III* Interpretation Processes

Abstract: This article is part of the Research Theory study and Practice of Musical Performance in the area of Interpretative Practices. It aims to present part of research that includes components of the background of the mexican composer Manuel María Ponce (1882-1948), his collaboration with the Spanish guitarist Andrés Segóvia (1893-1987) through the exchange between them and the relevant issues that created the birth of the conception of the *Sonata III* for guitar. In addition, we intend to investigate which elements can contribute

¹ Professor orientador: Clayton Vetromilla. Agência de fomento de bolsa: Capes.

to the development of an interpretation of this work, from its historical context. This research, still in its early stages, aims to present facts on the relationship between Ponce and Segóvia, with relevant scientific material on *Sonata III* of the mexican composer. To this end, we present elements to understand the begining of this work, its musical aspects and influence of Segóvia in the musical text and its aesthetic character. In this way, it is proposed in this research further reflection on the composer-performer relationship present in the affinity between Segóvia and Ponce and to provide theoretical and practical understanding for an interpretative approach of the *Sonata III*. It is expected, therefore, by contributing to this article for future research on the subject and clarify aspects of the trajectory of one of the greatest composers for guitar of the first half of the twentieth century. In addition, it is intend to present the collaboration between the renowned Spanish guitarist, which was responsible for motivating great not-guitarists composers writing for guitar, making this an instrument capable of playing its place in the great concert halls.

Keywords: Manuel Ponce; Andrés Segóvia; *Sonata III*, Interpretação.

1. Introdução

Esse artigo é parte de uma investigação de mestrado cujo título é *Sonata III de Manuel Maria Ponce: reflexões sobre aspectos da técnica violonística para uma construção interpretativa*. O tema é fruto das experiências do autor enquanto intérprete violonista que possui tal obra em seu repertório, deparando-se constantemente com suas demandas técnicas e interpretativas quando de sua performance no palco. A pesquisa está sendo desenvolvida em etapas que envolvem o levantamento e estudo da literatura relativa ao tema, a biográfica do compositor mexicano Manuel María Ponce Cuéllar (1882-1948), a relação deste com o violonista espanhol Andrés Segóvia (1893-1987), a análise formal e harmônica da *Sonata III*, bem como as questões técnicas que envolvem a construção de uma interpretação para a obra.

No estágio atual da pesquisa foram examinados trabalhos que tratam da vida de Ponce e sua obra para violão, sendo possível situar a importância da relação interpessoal de Ponce e Segóvia, bem como esclarecer pontos específicos da *Sonata III*. No que diz respeito aos aspectos da investigação pertinentes à interpretação, a serem desenvolvidos posteriormente, o principal referencial a ser trabalhado será o de Pires Junior (1998), que apresenta o conceito de Problema de Execução (PE) aplicado ao repertório violonístico. Tal conceito possui características construtivas do pensamento reflexivo do intérprete que passa a identificar as dificuldades técnicas da obra e buscar soluções de diversos âmbitos para solucionar problemas técnicos ou de suas limitações instrumentais.

No decorrer do presente texto, apresenta-se o material colhido sobre a relação entre Ponce e Segóvia, destacando a afinidade entre compositor-intérprete. Também destaca-

se as possíveis implicações para o esclarecimento de aspectos pertinentes à interpretação da *Sonata III*. O texto apresentado possui o caráter musicológico e visa contextualizar a gênese da obra em questão.

2. Ponce e sua relação com Segóvia

Manuel María Ponce pertence a um pequeno grupo de compositores, cujas obras foram comissionadas e divulgadas pelo violonista através de edições, gravações e performances. São eles, Federico Moreno-Torroba (1891-1982), Joaquín Turina (1882-1949), Alexandre Tansman (1897-1986), Mário Castelnuovo-Tedesco (1895-1968), todos conhecidos no âmbito do repertório violonístico pela alcunha de “compositores segóvianos”. Tal denominação se justifica não somente pelo fato de eles terem escritos obras “para Segóvia” e que o violonista foi seu principal intérprete, mas também por ele (Segóvia) ter sido revisor, digitador, arranjador e até se poderia considerar em certa medida coautor de algumas delas.

Além de contribuir para ampliar as possibilidades harmônicas, técnicas e sonoras do violão, o repertório espelha traços estéticos próximos ao neoclassicismo e ao neorromantismo não só de Segóvia, mas também de uma geração de outros grandes virtuosos do período, como o violoncelista Pablo Casals (1876-1973), o violinista Jascha Heifetz (1901-1987) e o pianista Arthur Rubinstein (1887-1982). Em tal contexto, dentre as obras mais importantes da primeira metade do século XX, figuram a *Sonata 'omaggio a Boccherini'*, op.77 (1934), de Castelnuovo-Tedesco, as vinte *Variaciones y Fuga sobre la Folía de España* (1929), de Ponce e os doze *Estudos*, de Heitor Villa-Lobos (1887-1959).

Conforme Santos (2004, p. 6), o primeiro contato de Ponce com o célebre violonista Andrés Segóvia ocorreu em 1923 na *Ciudad del México*, quando Segóvia, em turnê, realizou um dos seus concertos no local. Na ocasião, Ponce desenvolvia, além de atividades como compositor e educador, a função de crítico musical do jornal *El Universal*. Após o concerto do violonista, Ponce escreve uma elogiável matéria na qual lemos:

O esplêndido recital de Andrés Segóvia: Ouvir as notas do violão tocado por Andrés Segóvia é experimentar uma sensação de intimidade e bem estar familiar; é evocar remotas e suaves emoções envolvidas no misterioso encanto das coisas passadas; é abrir o espírito ao sonho e viver momentos saborosos em um ambiente de pura arte, que o grande artista espanhol sabe criar... Andrés Segóvia é um inteligente e valioso colaborador dos jovens músicos espanhóis que escrevem para o violão. Sua cultura musical lhe permite traduzir com fidelidade em seu instrumento o pensamento do compositor e, desta maneira, enriquece dia a dia o não muito amplo repertório de música para o violão... Ao final do seu recital tocou a “Sonatina” de Moreno Torroba que em minha modesta opinião foi a obra mais importante do programa que magistralmente apresentou Andrés Segóvia, em seu recital de apresentação diante do

público do México. Nesta “Sonatina” se descobre o compositor cheio de ideias melódicas, o músico conhecedor das formas clássicas, o sábio folclorista, que com elementos de ritmos e melodias populares sabe construir obras importantes por seu desenvolvimento e novas tendências harmônicas. Casals e Segóvia tem sido dos poucos artistas que têm se apropriado instantaneamente da admiração e entusiasmo do nosso público. (SANTOS, 2004, p. 6-7.)²

Após ter contato com o texto de Ponce, Segóvia se interessa em conhecê-lo pessoalmente e, sabendo de sua vocação principal como compositor, instiga-o a compor para o violão. Tavares (2012, p. 39) esclarece que foi a partir desse momento que Ponce passa a compor para o violão, dando início a uma amizade que resultaria em uma das mais importantes produções do século XX já realizadas para esse instrumento, conforme, entre outros, Dudeque (1994). No livro que reúne as correspondências de Segóvia a Ponce (ALCÁZAR, 1989), pode-se perceber o quanto tal amizade beneficiou a ambos.

Segóvia não só instigou Ponce a compor, como também interpretou e editou suas obras para violão ao longo de sua carreira³. De fato, a obra de Ponce veio a suprir a necessidade de uma produção que representasse não somente os ideais estéticos do violonista, mas também uma obra capaz de ser bem aceita no âmbito da grande música de concerto, equiparável às obras para piano ou outros instrumentos de compositores contemporâneos consagrados e de tendência neoclássica e/ou neorromântica. Pode-se verificar a convicção de Segóvia sobre a obra de Ponce quando este menciona que: “da literatura violonística a tua obra é a que mais vale para mim e para todos os músicos que a ouvem” (ALCÁZAR, 1989, p. 47)⁴.

² “El espléndido recital de Andrés Segóvia: Oír las notas de la guitarra tocada por Andrés Segóvia, es experimentar una sensación de intimidad y bien estar hogareño; es evocar remotas y suaves emociones envueltas en el misterioso encanto de las cosas pretéritas; es abrir el espíritu al ensueño y vivir unos momentos deliciosos en un ambiente de arte puro, que el gran artista español sabe crear... Andrés Segóvia es un inteligente y valioso colaborador de los jóvenes músicos españoles que escriben para guitarra. Su cultura musical permítele traducir con fidelidad en su instrumento el pensamiento del compositor y, de esta manera, enriquece día a día el no muy copioso repertorio de música para guitarra... Al final de su recital toco la “Sonatina” de Moreno Torroba que en mi modesta opinion fue la obra más importante del programa que desarrolló magistralmente Andrés Segóvia, en su recital de presentación ante el público de México. En esa “Sonatina” se descubre al compositor lleno de ideas melódicas, al músico conocedor de las formas clásicas, al sapiente folclorista, que con elementos de ritmos y melodías populares sabe construir obras importantes por su desenvolvimiento y nuevas tendencias armónicas. Casals y Segóvia han sido de los pocos artistas que se han adueñado instantaneamente de la admiración y entusiasmo de nuestro público...” (SANTOS, 2004, p. 6-7).

³ De Ponce, Segóvia “transcreveu” as *Três canções populares mexicanas* (1928), “adaptou” a *Sonatina meridional: Campo, Copla, Fiesta* (1939), o *Prelúdio* (1928) e a *Valse* (1937) além de “digitar” a *Sonata romântica* (1929), a *Sonata clássica*, a *Sonata III*, *12 Prelúdios* (192), *Estudo* (1931), *Tema variado e final* (1928) e *Variações sobre Folias de Espanha*. Além de outras peças como a *Suíte em lá menor - à maneira de Sylvius Leopold Weiss: Prelude, Allemande, Gavotte, Gigue* (1929); e a *Suíte em Ré - à maneira de Alessandro Scarlatti: Preambule, Courante, Sarabande, Gavotte, Gigue* (1932).

⁴ “En fin, tu obra, es lo que mas vale, para mi, y para todos los musicos que la oyen, de la literatura guitarrística.” (ALCÁZAR, 1989, p. 47).

Ao longo do livro editado por Alcázar são incontáveis os elogios de Segóvia à Ponce e sua obra, pois sua versatilidade e inspiração pareciam suprir as expectativas de Segóvia que constantemente encomendava obras dentro dos padrões que julgava adequados para aumentar o *status* do violão. Dudeque (1994), por sua vez, destaca que Segóvia contribuiu significativamente para o alargamento do repertório violonístico. Em primeiro lugar, ele transcreveu para violão não só obras de instrumentos similares (*vihuela*, alaúde e guitarra barroca, por exemplo), mas também obras originais de instrumentos como o piano e o cravo, bem como o violino e o violoncelo. Em segundo lugar, devemos considerar que Segóvia também interpretou peças originais escritas por compositores-violonistas de séculos anteriores, como Fernando Sor (1778-1839), Mauro Giuliani (1781-1829) e Francisco Tárrega (1852-1909), por exemplo, que são considerados os pilares do repertório do violão moderno.

Em resumo, pode-se afirmar que Segóvia fomentou a criação de obras originais para o violão escritas por compositores destacados da música erudita da primeira metade do século XX. Entre tais compositores, encontra-se o francês Albert Roussel (1869-1937), os catalães Frederic Mompou (1893-1987) e Joan Manén (1883-1971), o uruguaio Carlos Pedrell (1878-1941) e o suíço Hans Haug (1900-1967). Por outro lado, é necessário acrescentar que nem todos aqueles que dedicaram obras a Segóvia tiveram suas peças por ele interpretadas.

É o caso, por exemplo, de *Quatro peças breves* (1933), do suíço Frank Martin (1890-1974). Tal recusa, entretanto, em linhas gerais, não se devia à impossibilidade de realizar a obra ao violão, mas porque nela não se faziam presentes os elementos estéticos mais caros ao dedicatário, “de forte influência romântica e neoclássica” (DUDEQUE, 1999, p. 90). Pode-se entender melhor tal questão ao verificar o caráter de certas solicitações de Segóvia a Ponce, envolvendo não somente seu gosto pessoal, mas também aspectos mercadológicos.

O primeiro sugere a Ponce compor um tema de caráter espanhol na forma de uma Sonatina, ao invés de uma Sonata. Segóvia acrescenta que, se Ponce desejasse, ele mesmo (Segóvia) ofereceria a obra a Schótt, “para que este [editor] incluísse [a obra] na série de mediana dificuldade” (ALCÁZAR, 1989, p. 79)⁵. Ou seja, Segóvia demonstra a preocupação em colocar a “nova obra” dentro dos padrões da editora, a qual, nesta ocasião, se dedicava a músicas menos complexas a nível da técnica instrumental, visando aumentar o público alvo e, conseqüentemente, a vendagem.

A primeira obra que Ponce compôs para Segóvia, foi intitulada (conforme o manuscrito) como *De México para Andrés Segóvia, Allegretto quasi serenata*, porém o

⁵ “Si quisieras ponte a ello, se la ofrecería enseguida a [Editora] Schott, para que la incluyese en la serie de mediana dificultad” (ALCÁZAR, 1989, p. 79)

compositor, para atender a solicitação do intérprete, fez dela um dos movimentos de uma composição maior, que veio a ser denominada *Sonata Mexicana* (1923). Na sequência, Ponce compõem mais cinco sonatas, fazendo destas um conjunto de obras características de sua produção violonística: *Sonata em Lá menor*⁶, *Sonata III: Allegro Moderato, Chanson, Allegro non troppo* (1927), *Sonata Clássica [Sonata IV - Clássica “Homenagem à Fernando Sor”]: Allegro, Andante, Menuet e Trio, Allegro* (1927-28), *Sonata Romântica [Sonata V - Romântica “Homenagem a Franz Schubert”]: Allegro moderato, Andante espressivo, Allegro vivace, Allegro non troppo e serioso* (1928) e *Sonata de Paganini* (1930).

O manuscrito da *Sonata III*, foco da presente pesquisa e assunto deste artigo, está extraviado, limitando as informações a respeito de sua gênese. Conforme Santos, isso “inviabiliza uma comparação entre edições. No entanto, em cartas, Andrés Segóvia pede outro fim para o primeiro movimento desta, mas acaba editando o que foi escrito” (SANTOS, 2004, p. 17). Inúmeras circunstâncias podem ter levado ao extravio desse manuscrito, mas atualmente, mesmo sabendo das interferências de Segóvia nas obras de Ponce, conclui-se que a iniciativa do violonista de enviar a *Sonata III* à Editora Schótt, mesmo sem as modificações desejadas, alterou o rumo histórico desta obra.

Alcázar esclarece o ocorrido quando Segóvia escreve “acabo de assinar o contrato [com a Editora Schótt] e as obras [de sua autoria] que desejo enviar são: *Tema Variado y Final, Tres canciones populares mexicanas – La Pajarera, Por ti mi corazon, La Valentina;* [e] *Sonata III*” (ALCÁZAR, 1989, p. 14)⁷. Conforme Santos (2004, p. 2), a *Sonata III*, composta em 1927, é descrita como uma obra de caráter impressionista, que usa elementos espanhóis no terceiro movimento. Na época, Ponce vivia em Paris e seguramente sofreu influência de compositores como Claude Debussy (1862-1918), Maurice Ravel (1875-1937), Paul Dukas (1865-1935), entre outros.

Santos (2004) identificou e denominou como elementos impressionistas presentes na citada peça os acordes de quartas, a ausência de polarização entre tônica e dominante, o uso de acordes de classificação e o tratamento da dissonância como colorido harmônico e não como tensão que deve ser resolvida em seguida (SANTOS, 2004, p. 41). A *Sonata III* é classificada pelo mesmo estudioso como a sonata para violão mais bem acabada musicalmente do compositor, pois, mesmo Segóvia sugerindo modificações para o final do primeiro e do terceiro movimento, seu pedido não foi atendido por Ponce. Dessa maneira,

⁶ A *Sonata em Lá menor* está desaparecida até o presente momento.

⁷ “yo acabo de firmar el contrato y lo que quiero enviar a la imprenta es: *Tema Variado y Final, Tres canciones populares mexicanas – La Pajarera, Por ti mi corazon, La Valentina, Sonata III*” (ALCÁZAR, 1989, p. 14)

para Santos a originalidade da obra é determinante para demonstrar a real ideia do compositor, salientando que:

entre essas obras [as seis sonatas para violão] figuram peças importantes em seu catálogo, duas em especial: a *Sonata Mexicana*, por sua importância histórica, e a *Sonata III*, por se tratar de uma obra madura, consciente das possibilidades harmônicas do violão, e em seu próprio estilo. (SANTOS, 2004, p. 56).

Por outro lado, não se pode desconsiderar que Ponce, além de estudar com Dukas também manteve contato com colegas como Heitor Villa Lobos e Joaquim Rodrigo (1901-1999). Neste caso, caberá, futuramente, uma investigação mais cuidadosa, visando avaliar até que ponto as orientações do autor de *o Aprendiz de feiticeiro* e o convívio com outros compositores de estética nacionalista têm relação com os elementos estéticos contidos na *Sonata III*. O que se sabe ao certo, entretanto, é que desde a chegada de Ponce a Paris, em 1925, até seu retorno ao México, em 1933, suas composições para violão tiveram destaque em sua produção (SANTOS, 2004, p. 7-8).

3. Considerações finais

A presente pesquisa está em sua fase inicial, sendo que tópicos introdutórios de ordem musicológica, como a biografia do compositor, estão sendo construídos a partir do levantamento bibliográfico e exame de documentos (partituras, gravações, etc.), objetivando extrair parâmetros para a interpretação de uma de suas obras mais emblemáticas, a *Sonata III*. Esse artigo apresenta dados que demonstram que a obra de Ponce para violão possui sua gênese relacionada à figura de Segóvia.

Na presente pesquisa, Ponce é considerado, no âmbito do repertório violonístico, como um representante de Maurice Ravel (1875-1937), pela sobriedade e austeridade do estilo adotado. Com o passar do tempo, o compositor mexicano adquiriu um conhecimento profundo sobre a escrita violonística e é considerado um compositor segoviano por excelência. Entre suas obras, destacamos, do ponto de vista didático, vinte e quatro *Prelúdios* (1929); *Suíte em lá menor* - à maneira de Sylvius Leopold Weiss: Prelude, Allemande, Gavotte, Gigue (1929); *Suíte em Ré* - à maneira de Alessandro Scarlatti: Preambule, Courante, Sarabande, Gavotte, Gigue (1932); *Sonatina meridional*: Campo, Copla, Fiesta (1939); *Tema variado e final* (1925); *Sonata IV* - Clássica “Homenagem à Fernando Sor”: Allegro, Andante, Minuet e Trio, Allegro (1927-1928); *Sonata III*: Allegro Moderato, Chanson, Allegro non troppo (1927); *Sonata V* - Romântica “Homenagem a Franz Schubert”:

Allegro moderato, Andante espressivo, Allegro vivace, Allegro non troppo e serio ; e *Variações e Fuga sobre “Folia de Espanha”* (1931-1932).

Suas obras, em linhas gerais, podem ser divididas em três vertentes: de caráter popular (por exemplo, arranjos de canções folclóricas mexicanas como *Estrellita*), de influência européia (por exemplo, *Concierto romântico*, para piano e orquestra) e de influência do folclore espanhol (nomeadamente, o repertório segoviano). Espera-se contribuir com esse artigo para futuras pesquisas sobre o assunto e esclarecer aspectos de parte da trajetória de um dos maiores compositores para violão e sua relação com o igualmente destacado intérprete. Aqui, foram apresentadas informações sobre a relação entre ambos, destacando-se a possível interferência do violonista no texto musical e no caráter estético da peça em estudo.

Referências

ALCÁZAR, Miguel (Ed.). *The Segóvia-Ponce Letters*. Columbus, Oh: Editions Orphée, 1989. 290 p. Translated by Peter Segal.

DUDEQUE, Norton Eloy. História do violão. Curitiba: Ed. da UFPR, 1994.113p. *Pesquisa*, n. 13.

PIRES JUNIOR, José Homero de Souza. *Construção e Função de Exercícios Intergrados na Execução Violonística*. 1998. 1v. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1998.

SANTOS, Álvaro Henrique Siqueira Campos. *As Sonatas para Violão de Manuel Maria Ponce*. 2004. 58 f. TCC (Graduação) - Curso de Bacharelado em Música, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004. Disponível em: <<http://www.alvarohenrique.com/TCC.pdf>>. Acesso em: 08 jan. 2016.

TAVARES, Luciano Silva. *Los Preludios para guitarra de Manuel M. Ponce*. 2012. 169 f. Tese (Doutorado) - Curso de Doctorado En Historia y Ciencias de La Música, Dea, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 2012. Disponível em: <[http://imslp.org/wiki/Los_preludios_para_guitarra_de_Manuel_Ponce_\(Tavares,_Luciano\)](http://imslp.org/wiki/Los_preludios_para_guitarra_de_Manuel_Ponce_(Tavares,_Luciano))>. Acesso em: 07 jan. 2012.