

A PRÁTICA DO REPERTÓRIO BARROCO NO VIOLINO MODERNO: Aspectos interpretativos no concerto No. 3 em Fá Maior, op. 8, RV 293, "L'autunno" (Outono) de A. Vivaldi.

Palavras-Chave: Violino barroco, Performance histórica, Antonio Vivaldi.

Autores(as):

Felipe Neves Signori, IA – UNICAMP

Prof. Dr. Adonhiran Bernard de Almeida Reis (orientador), IA – UNICAMP

Prof. Dr. Marcus Held (coorientador), IA - UNICAMP

INTRODUÇÃO:

A vertente da Música Antiga, amplamente consolidada nas salas de concerto, em programas de ensino de conservatórios ou em pesquisas musicológicas, atualmente, nos coloca à disposição uma gama de elementos que traçam linhas de estudo diversas relacionadas à interpretação da música do passado. Tratados e documentos dos séculos anteriores, são materiais que nos provêm dados e conhecimentos preciosos para o entendimento do contexto musical da época, que, quando aplicados à execução das peças pelos intérpretes, auxiliam no desenvolvimento de um discurso coerente ao estilo adequado.

Alguns dos tratados musicais, particularmente no século XVII, eram destinados à principiantes que tinham o interesse em receber informações de aspectos básicos que serviriam de apoio, com ferramentas técnicas para o início da aprendizagem do instrumento (VIGGIANO, 2022). Com tratados mais extensivos e profundos, o século XVIII foi marcado por textos que serviriam de base para violinistas avançados, trazendo por vezes, além de propostas técnicas e interpretativas, noções filosóficas acerca da tradição musical relatada pelos tratadistas. Dentre os tratados mais representativos do século XVIII, se encontra a obra *The Art of Playing on the Violin* (1751), de Francesco Geminiani¹. A partir da verificação de documentos complexos, como esse, notamos uma diversidade de possibilidades interpretativas, auxiliando-nos para muito além da nota impressa na partitura.

Vivaldi (1678-1741)², demonstra em *As Quatro Estações*³, uma “íntima associação entre a poesia e o poder descritivo da música” (AUGUSTO, 2015). Desse modo, por meio de ferramentas musicais que constantemente sugerem uma ilustração imaginária de fenômenos da natureza, o compositor evidencia uma relação entre a agilidade técnica e a capacidade inventiva do intérprete. Os poemas que acompanham o pentagrama, trazem uma

¹ Violinista e teórico musical. Foi aluno de Alessandro Scarlatti, e Arcangelo Corelli.

² Nascido em Veneza, Antonio Vivaldi foi um dos compositores mais influentes para a expansão do gênero de concerto para instrumento solista na primeira metade do século XVIII.

³ As Quatro Estações constituem as quatro primeiras peças da coletânea *Il cimento dell'armonia e dell'invenzione*, publicada em 1725. Cada concerto recebe o nome de uma estação do ano.

representação clara de um programa por trás dos quatro concertos, cada um com representações afetivas intencionalmente associáveis à estação estabelecida.

Durante o período de vigência da pesquisa, buscamos e exploramos a aplicação prática de procedimentos técnico-interpretativos da música do século XVIII no violino moderno, atendendo o objetivo geral da pesquisa: a investigação teórica e prática acerca de elementos presentes no Concerto No. 3 em Fá Maior, op. 8, RV 293, "*L'autunno*" (Outono), de Vivaldi, trazendo à performance instrumental, aspectos presentes em fontes que nos auxiliam na percepção de diversos fundamentos do estilo.

A partir da verificação de procedimentos para a representação dos afetos na etapa teórica da pesquisa, como articulações e ornamentos de expressão, pudemos, junto ao direcionamento do orientador e coorientador, a partir de diversas discussões, construir algumas sugestões interpretativas para a performance da peça estudada, que, como resultado, serviram de referência para a execução da obra pelo aluno, junto à Orquestra Carlos Gomes. As verificações contidas na pesquisa, envolvendo as duas complexas esferas: Performance Musical e Música Antiga, conceberam discussões e resultados de efeito ímpar, não apenas no processo compreensão e execução da obra, mas panoramas que fazem sentido nos mais distintos contextos musicais.

METODOLOGIA:

A metodologia aplicada para o cumprimento da pesquisa, fundamentou-se em três principais recursos, que, ao longo dos levantamentos, mostraram-se necessários em todo o processo: revisão bibliográfica, averiguações fundadas a partir da utilização do método da autoetnografia, juntamente ao estudo de caso.

A primeira metade da pesquisa baseou-se na revisão bibliográfica. Portanto, uma investigação teórica acerca do ramo. Nesta etapa, pudemos obter uma visão geral de dados biográficos associados à Vivaldi, bem como a verificação do contexto histórico do período em que a peça estudada foi escrita. As averiguações, por meio de fontes primárias, mostraram-se recorrentes neste processo, visto que, a partir de tratados musicais, pudemos explorar ideias acerca de articulações e de ornamentações. Esses são exemplos de ferramentas investigadas durante a pesquisa que, quando vinculados a uma significação retórica, contribuíram sobremaneira para o entendimento do processo de construção de um discurso representativo de afetos, na etapa prática da pesquisa. A dosagem da utilização de técnicas como vibrato, trinados, dinâmicas e apojeturas, levando em consideração a linguagem predominante na música setecentista, sobretudo na Itália, também foi um fator considerado durante o processo.

Na segunda metade a pesquisa, por meio do direcionamento do orientador e coorientador, aplicamos de forma prática as perspectivas apresentadas nos tratados e em demais fontes que julgamos relevantes no processo. Após o estudo individual do repertório, seguido de discussões e supervisionamento presenciais, formulamos possíveis sugestões embasadas para a performance do "Outono", de Vivaldi. Com o trabalho teórico, técnico e prático realizados, o aluno posteriormente apresentou-se, junto à Orquestra do Conservatório Carlos Gomes, a peça estudada ao longo da pesquisa. Na ocasião, foi possível, tanto nos ensaios quanto na apresentação junto à orquestra, aplicar diversas ideias e ferramentas exploradas na pesquisa à performance.

Nesta etapa, foram feitos tanto registros audiovisuais da performance, bem como, anotações em uma partitura separada, apontando ideias interpretativas e reflexões que salientaremos no compartimento de "resultados

e discussão”, contido neste resumo. Desse modo, foi realizado um estudo de caso, afinando a pesquisa em performance no determinado período histórico e peça, utilizando também da autoetnografia como ferramenta metodológica, que se mostrou bem eficaz na segunda metade dessa modalidade de pesquisa.

A autoetnografia da prática artística se caracteriza não somente por relatar fatos passados como também por revelar o que se passa com o artista pesquisador durante sua investigação. Além do texto escrito, pode-se fazer uso de [...] dispositivos artísticos que se articulem com o universo sensível do artista e que contribuam para sua pesquisa. Por isso, a autoetnografia se apresenta como uma ferramenta metodológica tão potente, capaz de abarcar sentimentos, impressões e subjetividades envolvidas na experiência prática e no campo da pesquisa estética (DE QUEIROZ ALMEIDA, 2020, p.1068).

RESULTADOS E DISCUSSÃO:

Durante o processo de investigação de tratados e documentos que nos fornecessem informações sobre a música do passado, percebemos o quão comparável o discurso musical é à fala de um orador. Além disso, observamos que tratadistas como Joseph Joachim Quantz (1697-1773), Leopold Mozart (1719-1787) e Francesco Geminiani (1687-1762) nos instruem com profundidade as relações do “bom gosto” com a música.

Se levarmos em consideração que a ideia do bom gosto não deriva da aplicação constante de ornamentações, mas em manifestar com elegância e vigor a intenção do compositor (GEMINIANI *apud* NEVES, 2017), percebemos que, por exemplo para Geminiani, ao aplicarmos os ornamentos de expressão⁴ para gerar seus efeitos esperados, provocando deleite à audiência, estaremos no caminho de um discurso eloquente. Sob essa perspectiva, podemos assimilar as dinâmicas, escritas ou não na partitura, como o ampliar e diminuir do tom de voz de quem pronuncia um discurso. Para que um orador transmita direção, clareza e fluidez, além do tom da voz, a inclusão de pontuação é fundamental. Neste caso, percebemos que decisões de articulação podem impactar profundamente a depender do modo que são aplicadas.

Os poemas presentes na partitura em As Quatro Estações, trazem à música descritiva representações que remetem à estação em questão. O concerto No.3, pleno de instantes alegres, inicia com um afeto de celebração, na época de colheita. No primeiro movimento, por vezes o violino principal também manifesta afetos que fazem alusão à embriaguez. Logo de início, também notamos que a partitura já dispõe de ornamentos escritos por Vivaldi, como exemplificados nas figuras 1 e 2:



Figura 1 – Ornamentação contida no compasso 38 do 1º movimento de “L'autunno”. Fonte: VIVALDI, 1725.



Figura 2 – Ornamentações contidas em fragmento entre os compassos 50 ao 53 do 1º movimento de “L'autunno”. Fonte: VIVALDI, 1725.

⁴ Em *The Art of Playing on the Violin* (1751), Geminiani apresenta 14 ferramentas, nomeados por ele de ornamentos de expressão, e os relaciona em grande parte, com emoções esperadas do ouvinte. São eles: trinado simples, trinado com terminação, apojaturas superiores e inferiores, tenuto, staccato, crescendo e diminuendo, forte e piano, antecipação, separação, *pincé* e vibrato.

Ainda em relação ao fragmento contido na figura 2, assim como em muitas outras passagens da obra, também discutimos sobre possibilidade de dedilhados para a execução desses compassos que contêm trilos. Se levarmos em conta a partitura publicada em edição *Urtext*, de onde o fragmento foi retirado, percebemos dois elementos principais que nos levam a sugestões salientadas por Leopold Mozart para esse caso específico de situação: os trinados, e a ligadura. Em *A Treatise on the Fundamental Principles of Violin Playing* (1756), o tratadista demonstra, em caso como esses, quando será conveniente realizar a troca de direção de arco, além de técnicas que podem auxiliar a manter um trinado consistente, que não se enfraquece. Para o autor, nesse caso, o arco não deve sair inteiramente do violino, executando-se notas vibrantes uniformemente e, a partir de um acento, quase imperceptível, realizamos os trilos. Na figura 3, temos uma das ilustrações contidas no texto com sugestões de dedilhados para passagens semelhantes à do concerto, que serviram como referência para a performance construída:



Figura 3 – Dedilhado com o primeiro dedo (trilos), contido em “A treatise on the fundamental principles of violin playing”. Fonte: MOZART, 1756.

Outro aspecto que percebemos relevante durante o processo de ensaios junto à orquestra estava na acústica. Investigamos que Quantz, em seu tratado *On playing the flute* (1752), enfatiza algumas considerações a respeito de acústica na realização de concertos públicos. O concerto foi realizado em uma área externa do Conservatório Carlos Gomes, em Campinas-SP, o que influenciou significativamente na escolha de articulações e de ferramentas que permitam uma boa projeção sonora para a devida circunstância.

CONCLUSÕES:

Após todo o trabalho teórico, técnico e interpretativo realizado na pesquisa, percebemos por meio de discussões e do uso das metodologias, como da autoetnografia que, ainda que explorar as intenções do compositor seja relevante no processo, os intérpretes são a porta para a extensão criativa da obra para o mundo contemporâneo, mesmo que tenha sido composta séculos antes. Ao longo da pesquisa, foram verificadas e discutidas soluções, tanto para o desenvolvimento técnico da peça, quanto para o aprimoramento de ideias interpretativas e artísticas do pesquisador. Pudemos investigar, também, que a performance satisfatória é, portanto, aquela que sensibiliza o ouvinte, mas que da mesma forma carece que o próprio performer seja afetado. Se, ao executarem, conduzirem suas ideias musicais, de maneira consciente, isso promoverá um discurso que deleita tanto o músico, quanto a plateia.

BIBLIOGRAFIA

AUGUSTO, Paulo Roberto Peloso. *il Cimento Dell’Armonia Edell’Inventione*: As Quatro Estações de Antonio Vivaldi. **interFACES**, v. 22, n. 1, p. 29-44.

BENETTI, Alfonso. A autoetnografia como método de investigação artística sobre a expressividade na performance pianística. **OPUS**, v. 23, n. 1, p. 147-165, 2017.

- BORTOLETTO, Cláudia. Quantz e a performance musical: uma reflexão sobre experiência estética. **DEBATES-Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música**, n. 21, 2018.
- CROCKER, R. **A history of musical style**. New York: Dover Publications, 1966.
- DE ALMEIDA BARROS, Cassiano. **Uma Chave para a Música do Século XVIII**. Curitiba. Editora Appris, 2019.
- DE QUEIROZ ALMEIDA, Rebeca Vieira. Autoetnografia da Prática Interpretativa: um levantamento de teses e dissertações brasileiras. **Anais do SIMPOM**, n. 6, 2020.
- DONINGTON, Robert. **A performer's guide to baroque music**. Gale Cengage, 1974.
- GEMINIANI, Francesco. *Rules for playing in a true taste*. London: pelo autor, 1748.
_____. *A treatise of good taste in the art of musick*. London: pelo autor, 1749.
_____. *The art of playing on the violin*. London: pelo autor, 1751.
- HARNONCOURT, Nikolaus. **O Discurso dos Sons: caminhos para uma nova compreensão musical**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- HELD, Marcus. O discurso musical do século XVIII: emulações retóricas na obra de Francesco Geminiani (1687-1762). **Revista Música**, v. 18, n. especial, pág. 109-132, 2018.
- KOLNEDER, Walter. **Antonio Vivaldi: His Life and Work**. Univ of California Press, 1970.
- MOORE, Douglas; TRIANA, José María Martín. **Guía de los estilos musicales**. Taurus, 1982.
- MOZART, Leopold. **A treatise on the fundamental principles of violin playing**. Early Music, 1985.
- NEUMANN, Frederick. **Ornamentation in Baroque and Post-Baroque music: With special emphasis on JS Bach**. Princeton University Press, 1983.
- NEVES, Marcus Vinicius Sant'Anna Held; LUCAS, Monica Isabel. Francesco Geminiani (1687-1762): comentários e tradução da obra teórica completa. Dissertação (Mestrado em Musicologia): Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.
- PALISCA, Claude V. **Baroque music**. Pearson College Division, 1991.
- QUANTZ, Johann Joachim. *On playing the flute* [Versuch einer Anweisung die Flöte Traversiére zu spielen]. Boston [Berlin]: Northeastern University Press [Voss], 2001 [1752]. Trad. E. Reilly.
- SPITZER, John; ZASLAW, Neal. **The birth of the orchestra: history of an institution, 1650-1815**. Oup Oxford, 2004.
- TARLING, Judy. **Baroque string playing for ingenious learners**. Corda Music, 2000.
- VIGGIANO, Nichola Dittrich. Aspectos interpretativos dos tratados de violino do século XVIII. 2022.
- WHITE, Micky. Antonio Vivaldi: a life in documents. **Antonio Vivaldi**, p. 1-316, 2013.