

ELEMENTOS DA REVISÃO CRÍTICA UTILIZADOS NA EDITORAÇÃO DA OBRA

PAULO RONQUI E JAILTON OLIVEIRA

Para uma contextualização a respeito da fundamentação da modalidade de edição escolhida, seguida da apresentação dos pontos críticos identificados no manuscrito da peça e suas alterações na edição final, vale ponderar sobre o papel do editor para tal messe.

Sobre esse assunto, Alberto Dias esclarece que: “O papel do editor de música ultrapassa o de copista que transcreve as partes que o compositor lhe deixou, pois nem sempre terá a segurança da veracidade das informações ali contidas” (DIAS, 2019).

O pesquisador acrescenta ainda que “a edição consiste em uma série de escolhas e se torna, por isso, um ato de interpretação” (GAZZANEO, 2014 *apud* DIAS, 2019).

Ao utilizar como parâmetro as evidências provenientes do manuscrito da obra, as próximas páginas apresentarão o estabelecimento das fontes do texto e a apresentação dos elementos encontrados no manuscrito.

Cambraia (2005) *apud* Dias (2019) esclarece que o estabelecimento de fontes do texto pode ser dividido em *Recensão*, que trata do estudo das fontes, e da *Colaboração*, que lida com a interação entre o compositor e o intérprete, que podem modificar a edição da obra.

No caso específico da *Recensão*, deve-se atentar sobre a localização geográfica da sua coleta, estabelecimento da genealogia das fontes e a identificação dos lugares críticos dos manuscritos ou edições da obra (CAMBRAIA, 2005).

Especificamente sobre a localização geográfica, o manuscrito da obra *Variações de Piston* de Azarias Dias de Mello encontra-se no acervo do Museu Carlos Go-

mes da cidade de Campinas - SP, e não há nenhuma outra edição ou cópia, apenas o original. Sobre os pontos de estudo da genealogia do compositor, esses dados foram apresentados na biografia de Azarias pela pesquisadora Lenita Nogueira neste livro.

A respeito dos lugares críticos do manuscrito, há alguns locais que merecem ser destacados para a melhor fundamentação da edição aqui apresentada. Como norteador, foram utilizados os parâmetros estipulados por Bleuca, Aguera e Scarduelli (2015) *apud* Dias (2019) que classificam quatro tipos de erros que podem ser encontrados em partituras não editadas/editoradas:

- ▶ Omissão: de notas, pausas, sinais de expressão, dinâmica e digitação.
- ▶ Alteração de ordem: inversão de determinadas notas, grupo de notas e/ou trechos inteiros.
- ▶ Adição: adições ou repetições de notas, pausas, sinais de expressão, dinâmica e digitação.
- ▶ Substituição: de notas, pausas, sinais de expressão, dinâmica, digitação ou substituições de umas pelas outras, como notas por pausas.

Ao tomar por base esses quatro tipos de possíveis erros na partitura original, as próximas páginas apresentarão correções realizadas na edição da obra. A título de exemplo, serão demonstrados alguns trechos corrigidos que revelam parte do trabalho realizado.

Correções por equívoco de omissões

O título da obra, a dedicatória e as datas correspondentes ao ano da composição, além de acrescentar os anos de nascimento e morte do compositor, foram corrigidos e colocados no formato atual de editoração de partitura. Como pode ser observado no manuscrito, esses elementos textuais são extremamente difíceis de serem identificados. Na partitura editorada é perfeitamente possível identificá-los.

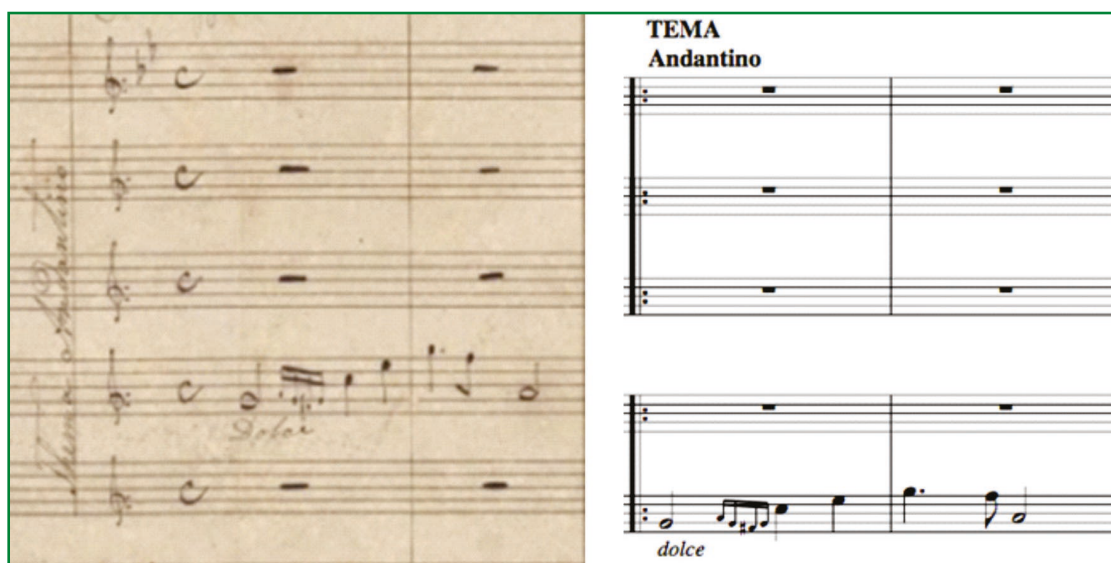
Exemplo 1. Correção dos dados da obra na primeira página



Fonte: Mello, 1864.

No compasso 9 foi acrescentado o sinal de repetição (*ritornelo*), uma vez que não constava no manuscrito. Esse sinal refere-se à repetição da primeira parte do Tema-Andantino, cuja descrição foi também corrigida na partitura revisada.

Exemplo 2. Correção do sinal de *ritornelo*



Fonte: Mello, 1864.

Correções por equívoco de alterações de ordens

A disponibilização da ordem dos instrumentos na partitura foi atualizada, respeitando a notação usual utilizada na atualidade. Também foi adicionada a armadura de clave no pentagrama referente as duas trompas.

Exemplo 3. Alteração na ordem dos instrumentos na partitura

The image shows a side-by-side comparison of musical notation. On the left is the original manuscript, and on the right is the restored version. The original manuscript has the following instrument order from top to bottom: Flauta, Clarinete em Si^b 1, Clarinete em Si^b 2, Trompas em Mi^b 1,2, Pistom em Si^b, Violinos I, Violinos II, Violas, Violoncelos, and Contrabaixos. The restored version on the right has rearranged the order to: Flauta, Clarinete em Si^b 1, Clarinete em Si^b 2, Trompas em Mi^b 1,2, Pistom em Si^b, Violinos I, Violinos II, Violas, Violoncelos, and Contrabaixos. The restored version uses a consistent clef system (treble clef for woodwinds and violins, bass clef for strings) and a consistent key signature (two flats) for all staves, which was not the case in the original manuscript.

Fonte: Mello, 1864.

Para evitar confusão no manuseio da partitura durante a leitura, preparação e interpretação da obra, optou-se em reescrever os trechos da obra que se repetem, respeitando as indicações do compositor. Essa opção se deu principalmente para que não se confunda a ordem de interpretação da obra. Um exemplo de trecho que pode ocorrer equívoco é destacado no compasso 70, pois a indicação do compositor: "D.C. ao Tutti S e Segue 3a variação" – pode ocasionar dúvidas e dificuldade de manuseio da partitura.

Exemplo 4. Alteração nos sinais de repetição

The image displays a musical score for 'Variações para Piston' (1864) by Azarias Dias de Mello. It is divided into two parts. The left part shows the original manuscript with handwritten notation and a first ending sign (8va--). The right part shows the restored score with a 'Tutti Allegro (8va)' sign. The score includes staves for Flute (Fl.), Clarinet in B-flat 1 (Cl. Si. 1) and 2 (Cl. Si. 2), Trumpets 1 and 2 (Tpas. 1,2), Piston in B-flat (Pist. Si), Violins I (Vlins. I) and II (Vlins. II), Viola (Vlas.), Cello (Vcs.), and Double Bass (Cbs.). The score is marked with a first ending sign (8va--) and a 'Tutti Allegro (8va)' sign.

Fonte: Mello, 1864.

Correções por equívoco de adições

No compasso 41, na parte dos Violinos I, foi excluída uma nota *Dó*, pois não está coerente com o *ostinato* harmônico precedente.

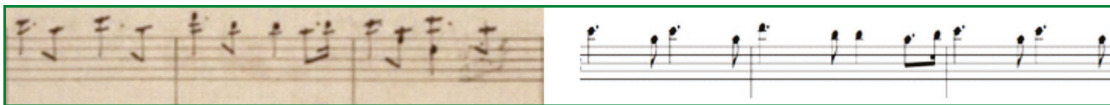
Exemplo 5. Exclusão da nota *Dó* nos Compassos 41 e 42

The image displays a musical score for 'Variações para Piston' (1864) by Azarias Dias de Mello. It is divided into two parts. The left part shows the original manuscript with handwritten notation and a note Dó. The right part shows the restored score with the note Dó excluded. The score is marked with a first ending sign (8va--).

Fonte: Mello, 1864.

Novamente nas partes dos Violinos I, no compasso 45, foram excluídas as notas *Fá* e *Ré*, pois não estavam coerentes com o contexto melódico.

Exemplo 6. Exclusão das notas *Fá* e *Ré* – Compassos 43, 44 e 45



Fonte: Mello, 1864.

Correções por equívoco de substituições

No início da Variação 1, especificamente no compasso 27, há os sinais de expressão "*p*, *pizz.* e *pizz a 2 dedos*" com caligrafia diferente daquela apresentada pelo compositor. Por se julgar que se tratam de substituições de sinais realizados por algum intérprete, na partitura revisada tais sinais foram excluídos.

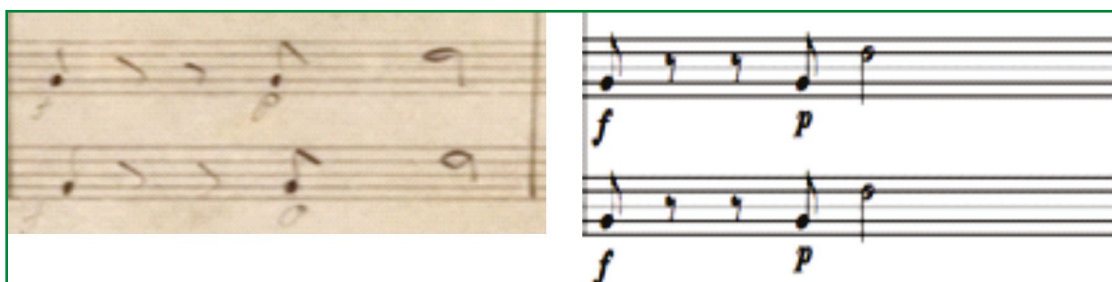
Exemplo 7. Substituição dos sinais anotados por intérpretes

A side-by-side comparison of handwritten musical notation and a modern printed score. On the left is a photograph of the original manuscript, showing several staves with handwritten notes and dynamic markings like 'p' and 'pizz'. On the right is a printed score for the same measures (27-30). The score is titled '1a. VARIAÇÃO Allegro Moderato' and includes staves for Flute, Clarinet in Bb 1 and 2, Trumpets 1 and 2, Piccolo in Bb, Violins I and II, Viola, Cello, and Double Bass. The printed score shows the notes and dynamics as they appear in the original manuscript, but with some corrections made to the dynamic markings.

Fonte: Mello, 1864.

Como último exemplo do trabalho de edição crítica, na primeira nota do compasso 92, nas partes dos Violoncelos e Contrabaixos, foi substituída a figura rítmica da *semínima* por uma *colcheia*, para que ambos os instrumentos seguissem a figura rítmica atribuída ao naipe de cordas.

Exemplo 8. Substituição da figura rítmica no compasso 92



Fonte: Mello, 1864.

Vale destacar que foram realizadas 47 correções no manuscrito da obra, as quais se encontram retificadas na versão final da editoração.

As próximas páginas apresentarão a versão final da obra para *piston* e orquestra, sua formação original, fruto do trabalho de edição crítica de Paulo Ronqui e Jailton Oliveira, e também a versão para trompete e piano, elaborada pelo pianista Rafael dos Santos.

Por fim, espera-se que essa obra seja amplamente divulgada no meio artístico e de pesquisa em música, tanto no Brasil quanto no exterior. Ademais, almeja-se que seja principalmente tocada pelos trompetistas brasileiros, dada a necessidade de fomento na divulgação e na demonstração do nosso rico repertório brasileiro para o instrumento.

Referências

CAMBRAIA, C. N. *Introdução à crítica textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DIAS, A. T. A tuba solo na obra de Almeida Prado: propostas interpretativas para a sonata para piano e tuba, omulú. *Dissertação de Mestrado* – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, Campinas, 2019.

MELLO, A. D. *Manuscrito da obra Variações para Piston*, 1864.