

A OBRA “SONATINA MERIDIONAL” DE MANUEL M. PONCE: UMA PROPOSTA DE ABORDAGEM FENOMENOLÓGICA

Gustavo Abucarma Moreschi (UEM/PIC), Flávio Apro (Orientador), e-mail: flavioapro@hotmail.com.

Universidade Estadual de Maringá / Linguística, Letras e Artes / Música /
Maringá, PR.

Palavras-chave: Interpretação Musical, Fenomenologia, Manuel Ponce.

Resumo

Esta pesquisa pretende desenvolver uma reflexão teórica para o embasamento da interpretação musical da obra “Sonatina Meridional” para violão solo de Manuel Ponce, utilizando a Fenomenologia como ferramenta de análise e entendimento para a Interpretação Musical.

Introdução

A Fenomenologia, quando aplicada à música, propicia a extração de informações de uma partitura e de seu contexto: período histórico, estilo do compositor, além de contar com a própria observação do executante. Para desenvolver um caminho que possibilite extrair tais dados e decodificá-los de uma maneira pertinente à execução musical, escolhemos realizar uma análise fenomenológica de uma obra importante do repertório violonístico, que é a “Sonatina Meridional”, para violão solo de Manuel Ponce, em três movimentos [*Campo, Copla, Fiesta*], no qual esta pesquisa está voltada a análise interpretativa do primeiro deles. O objetivo geral é: o desenvolvimento de um caminho, com referências teóricas, para uma interpretação musical. E os objetivos específicos são: aprimorar a compreensão estética na interpretação; Comprovar a eficácia de uma pesquisa acadêmica como complemento do estudo prático do instrumento.

Revisão da Literatura

Fenomenologia na Interpretação

A abordagem fenomenológica, uma área filosófica aplicada na Psicologia e nas Artes, procura acessar o campo subjetivo da pessoa através de uma técnica chamada Redução Fenomenológica, onde

O processo de análise permitido pela redução fenomenológica pode oferecer um caminho para o polêmico impasse existente entre subjetividade e objetividade, uma vez que ao dirigir-se ao fenômeno, o pesquisador conduz o processo de análise, colocando em “suspensão de juízo de valores” o conhecimento

que possuir à priori acerca do fenômeno (...) (BRUNS, 2003, p. 72).

A proposta é que se vá detalhando um tema até que se chegue a um ponto central, um significado para o indivíduo que interpreta o objeto de estudo. Utilizando este mecanismo para trabalhar a “Sonatina Meridional”, buscamos nos inteirar do contexto histórico do compositor e sua influência musical, também analisamos a peça estruturalmente (forma, seções, períodos e frases) e harmonicamente (acordes e suas funções dentro das cadências harmônicas).

Até esse ponto, o que observamos é a parte objetiva, as informações contidas na partitura, porém, ao abordar a interpretação destas informações, entra em cena a questão subjetiva, o filtro de onde sairão mensagens repletas da personalidade e do caráter emocional próprio do intérprete, e, neste ponto, podem existir divergências significativas entre a abordagem de uma pessoa para outra, ou seja,

A investigação do humano tem de dar conta da originalidade deste (...). Ao contrário da ciência tradicional, ao invés de fatos, temos fenômenos. Fatos somente são obtidos por abstração. Fenômenos são vividos. (HOLANDA, 2003, p. 46).

Resultados e Discussão

A Sonatina Meridional de Ponce por um viés fenomenológico

Nascido no México ao final do século XIX, Manoel Maria Ponce (1882-1948) iniciou seus estudos de piano ainda jovem, e teve como referência as obras do compositor francês F. Chopin (1810-1849), cujo repertório era muito praticado pelos músicos de sua época. (CONACUTA, 1998)

Ponce viajou à Itália em 1904, onde estudou composição no Conservatório Giovanni B. Martini em Bologna. Posteriormente, estudou em Berlim, onde foi aluno de Martin Krause entre os anos 1906 e 1908. Em 1909, foi nomeado para lecionar no Conservatório da Cidade do México. Também residiu em Havana, de 1915 a 1917, e mais tarde em Paris, entre 1925 e 1933. (SADIE, 1994, p 734), onde conviveu com nomes como Joaquin Rodrigo (1901-1999), Heitor Villa-Lobos (1887-1959) e Andrés Segovia (1893-1987). O renomado violonista espanhol teve seu primeiro encontro com Ponce durante um concerto na Cidade do México em 1923, sobre o qual o compositor mexicano escreveu uma crítica, afirmando que:

Andrés Segovia é um inteligente e valioso colaborador dos jovens músicos espanhóis que escrevem para violão. Sua cultura musical permite-lhe traduzir com fidelidade em seu instrumento o pensamento do compositor (...) (DUDEQUE, 1994, pag. 88).

Desde então começaram a se corresponder através de cartas (ALCÁZAR, 1989), nas quais discutiam sobre o que acontecia nas salas de concerto da Europa, e também Ponce enviava peças encomendadas pelo seu amigo violonista, fazendo parte do que hoje é conhecido como “Repertório Segovia”.

A *Sonatina Meridional*, escrita no ano de 1932, traz o termo “meridional” como sendo evocativo à região do Sul da Europa, onde se situa a Espanha. A forma empregada é a Sonata, que traz como característica básica um tema inicial (A), seguido de uma transição modulatória, culminando numa semicadência que introduz um segundo tema (B) em outra tonalidade; a essa etapa atribui-se o nome de “exposição”. A próxima sessão é conhecida como “desenvolvimento”, na qual os temas são apresentados sob diferentes configurações (podendo, inclusive, serem apresentados novos temas) e percorrendo diversas modulações, que finaliza com uma *codetta*, reforçada por uma semicadência. A parte final da forma Sonata é a “reexposição”, ou seja, a exposição reelaborada, na qual o segundo tema (B) é reescrito no mesmo tom que o tema (A), sendo que a transição não é modulatória; tais alterações nos remete a uma espécie de “memória do tema”. A *Sonatina Meridional* de Ponce possui uma versão que é o manuscrito e outra que é uma adaptação feita por Segovia. Ela possui três movimentos contrastantes: o primeiro é um *Allegretto*, com o subtítulo sugestivo de “*Campo*”; o segundo, um *Andante*, intitulado “*Copla*”; e o último movimento é um *Vivace* de característica animada e festiva, com o título adjetivo de “*Fiesta*”.

O primeiro movimento (*Allegretto*), objeto desta análise, inicia-se com a *Parte A* da *Exposição* em Ré Maior, até o compasso 20, onde se estabelece o primeiro Tema. A partir de então, segue-se a *Transição*, um ciclo de quintas iniciado em um acorde de Fá Sustenido Maior, passando em seguida para outro em Si Maior e finalizando com uma polarização em torno da tonalidade de Mi maior (ou seja, preparando a entrada do segundo tema em Lá maior), até o compasso 51. A *Parte B*, em Lá maior, está localizada entre os compassos 52 e 78, apresentando o Tema 2, que foi inspirado em uma canção do folclore mexicano “*en lo alto daquela montaña*”.

Como sugestão de interpretação, na *parte A* o executante pode apresentar o tema de maneira enérgica (compassos 1-8), e fazer um contraste entre um trecho *cantabile* (compassos 9-16), e um trecho ritmado (compassos 17-20). Na *Transição*, a primeira frase (compassos 21-24) e os compassos (37-43), podem ser feitos em **p**, com a polpa do polegar, e do compasso 29 ao 33 destacar em **f**, a linha melódica que acontece na voz do baixo. Entre os compassos (44-51), tem uma linha melódica ascendente com o alvo na nota Mi, podendo fazer um crescendo em intensidade até a nota alvo e em seguida um decrescendo.

O *Desenvolvimento* acontece do compasso 79 ao 140, iniciando na tonalidade de Fá Sustenido Maior, transitando por outras tonalidades, como Mi maior e Lá menor, onde se encontra uma cadência deceptiva, que segundo a adaptação de Segovia, merece destaque na peça, no compasso 113. O motivo do tema 2, aparece diversas vezes durante o *Desenvolvimento*, porém, variado.

O ponto culminante da obra se encontra entre os compassos 125 e 140, e o alvo é a nota Dó que se localiza no terceiro tempo do compasso 135, no qual o intérprete ao observar a voz mais aguda, notas (Dó#, Ré, Fá, Dó#, **Sol**, Fá / Ré, Mi, Sol, Ré, **Lá**, Sol / Mi, **Sí**, Lá / Fá, **Dó**, Si ...), percebe uma ideia

musical na qual algumas notas estão agindo como apogiaturas (notas em negrito), e podem assim ser acentuadas pelo executante.

Por se tratar de uma forma Sonata, a *Reexposição* do Tema 1' é retomada no tom original de Ré maior, com pequenas alterações à partir do compasso 163, chegando ao Tema 2', agora reapresentado também em Ré maior, finalizando com uma Coda a partir do compasso 221.

A Sonatina, em seus três movimentos, utiliza o procedimento de *scordatura*, ou seja, a sexta corda do violão está afinada um tom abaixo (nota Ré) da afinação padrão do instrumento. A ampliação da tessitura favorece a escrita da música no tom de Ré maior.

Conclusões

Escolhemos a análise fenomenológica por ser um método que relaciona os diferentes horizontes entre obra, compositor e pesquisador. Com isso, foi possível criar uma interpretação que atendesse à estética do período em que viveu o compositor, bem como ao estilo individual de Ponce à própria individualidade do executante.

Agradecimentos

Agradecemos o corpo docente do departamento de música da UEM, a Fundação Araucária e a todos os órgãos que apoiam e contribuem para a elaboração e divulgação de pesquisas nas diversas áreas do conhecimento.

Referências

ALCÁZAR, M. **The Segovia-Ponce letters**. University of Michigan, Michigan: Orphée, 1989.

BRUNS, M. A. de T.; HOLANDA, A. F. (org.). **Psicologia e Fenomenologia: reflexões e perspectivas**. Campinas, SP: Alínea, 2003.

CONACUTA, T. M. **Manuel Maria Ponce documental**. Universidad Autonoma Colegio de Bachilleres de Zacatecas. INAH, Archivo Casasola Museo de Arte Moderno Filmoteca de la UNAM. S. A. de C. V. México, 1998. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Y25sMvsGHLo>>. Acesso em: 14 ago. 2018.

DUDEQUE, N. E. **História do violão**. Curitiba: Ed. da UFPR, 1994.

SADIE, S.; LATHAM, A. **Dicionário Grove de música: edição concisa**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.