

O *Stabat Mater* de Karol Szymanowski: escrita, instrumentação e a consequente escolha do coro apropriado para sua execução

PERFORMANCE – Comunicação

Claudia Jennings
UNICAMP - claujennings@gmail.com

Carlos Fiorini
UNICAMP - fiorini@iar.unicamp.br

Resumo: Ao compor uma de suas obras corais-sinfônicas mais importantes, o *Stabat Mater* op. 53, K. Szymanowski utilizou uma orquestra menor do que em suas demais obras. Esta escrita mais enxuta somada a outros fatores resultam em uma escolha peculiar em relação ao tipo e número de vozes do coro. O objetivo deste artigo é investigar quais foram os fatores que influenciaram esta escrita reduzida e de que forma ela influencia a escolha do coro adequado para executar a obra.

Palavras-chave: Karol Szymanowski, *Stabat Mater*, Coro Sinfônico, Práticas interpretativas.

K. Szymanowski's *Stabat Mater*: writing, instrumentation and the consequent choice of an adequate choir to perform it

Abstract: To compose one of his most important choral-symphonic works, the *Stabat Mater* op. 53, K. Szymanowski used a smaller orchestra than in his other works. This writing, associated to other factors, results in a peculiar choice with regard to the type and number of voices of the choir. The goal of this essay is to investigate which factors influenced this writing style and how it influenced the choice of an adequate choir to perform the work.

Keywords: Karol Szymanowski, *Stabat Mater*, Choral-orchestral, Performance

1. Introdução

O compositor polonês Karol Szymanowski (1882 – 1937) escreveu para diversas formações instrumentais e vocais, assim como para coro sinfônico. As obras nas quais ele utilizou o coro são a Sinfonia no. 3 “Pieśń o nocy” em Si bemol maior op. 27, o balé *Harnasie* op. 25, as óperas *Hagith* op. 25 e *Król Roger* e os oratórios *Demeter* op. 37 b, *Stabat Mater* op. 53, *Veni Creator* op. 57 e *Litania do Marii Panny* op. 59. Neste tipo de obra, embora na escrita orquestral ele expresse claramente quantos instrumentos devem compor a orquestra – indicando por vezes até o número das cordas –, ele deixa margem para a escolha do regente quanto ao número de vozes no coro. Este trabalho pretende investigar o tipo de orquestração característica de Szymanowski e explicar de que maneira o *Stabat Mater* se diferencia de suas demais obras.

O *Stabat Mater* op. 53, escrito entre 1925 e 1926, é uma cantata-oratório para soprano, alto e barítono solistas, coro a quatro vozes e orquestra. Sua origem e instrumentação

podem estar relacionadas a uma outra encomendada recebida por Szymanowski. Segundo Chylinska (1993, p. 207), no final de 1924 o compositor recebeu uma encomenda de uma princesa francesa. A peça seria executada em seu castelo e, portanto, deveria ser apropriada para a execução em uma sala de concerto de pequeno porte – a orquestra não deveria ser muito maior do que 25 músicos. Apesar de Szymanowski chegar a fazer um esboço da obra, que seria um *Réquiem Camponês* (Chlopskie Requiem) com texto escrito por Jarosław Iwaszkiewicz, esta obra nunca foi escrita de fato. Problemas familiares, financeiros e sucessivas mortes de entes queridos impediram que Szymanowski concluísse o projeto do *Réquiem*, e ele precisou se desculpar com a princesa e cancelar a encomenda. No lugar desta composição ele optou por aceitar outra encomenda, que acabou dando origem ao *Stabat Mater*.

Quem encomendou a obra foi Bronisław Krystall, como homenagem à sua esposa, uma violinista precocemente morta. A encomenda era financeiramente vantajosa e o compositor tinha total liberdade na escolha do tema e do texto. Szymanowski lembrou-se de um texto que ele havia retirado anos antes de um jornal – era o hino *Stabat Mater* traduzido para o polonês por Józef Jankowski que, ao ser contatado pelo compositor, permitiu que sua tradução do poema fosse musicada. No outono de 1925 o esboço da composição inteira estava pronto e Szymanowski trabalhou na partitura de 20 de janeiro até 2 de março de 1926.

Observando os instrumentos empregados por Szymanowski no *Stabat Mater*, deduz-se que ele ainda tivesse em mente não só a temática do sofrimento em razão da morte (anteriormente planejado como um réquiem e, posteriormente, realizado com o texto do sofrimento de Maria) como também a utilização de uma orquestra reduzida. Ainda que o número total de músicos que tocam no *Stabat Mater* seja maior que o pedido pela princesa francesa, este número já é bem menor do que o efetivo que o compositor costumava empregar.

2. A instrumentação nas principais obras de Szymanowski

Para compararmos a escrita do *Stabat Mater* com outras obras da produção de Szymanowski que contam com a participação do coro, segue abaixo uma tabela com suas principais obras. Além das obras com coro, na tabela constam também as suas peças instrumentais, com o objetivo de nos auxiliar na compreensão de um possível padrão de efetivo orquestral.

Abertura de Concerto op.12	3 3 4 3	6 3 3 1	Timp. 3 perc.	Hpa	Cordas	
Notturmo e Tarantella, op. 28	3 3 2 2	4 3 3 1		Hpa Cel	Cordas	
Concerto para Violino I, op. 35	3 3 4 3	4 3 3 1	Timp. 4 perc.	2 Hpa Cel Pno	Cordas 12/12/8/8/6	
Concerto para Violino II, op.61	2 2 2 3	4 2 3 1	Timp. 3 perc.	Pno	Cordas	
Sinfonia 2 op. 19	3 3 3 3	4 3 3 1	Timp. Prato, Bombo	Hpa	Cordas	
Sinfonia 3 op. 27	4 4 5 4	6 4 4 1	Timp. 5 perc.	2 Hpa Cel Pno Órg	Cordas 16/14/12/10/8	Tenor Coro SATB
Sinfonia 4, op. 60	2 2 2 2	4 3 3 1	Timp. 4 perc.	Hpa Pno	Cordas	
Harnasie, op. 55	2 3 2 2	4 3 3 1	Timp. 5 perc.	Hpa Pno	Cordas	Tenor Coro SATB
Hagith, op. 25	4 3 4 3	6 4 3 3	Timp. 6 perc.	2 Hpa Cel Harm Órg	Cordas	Soprano 2 Tenores Barítono Baixo Coro SATB
Król Roger, op. 46	3 3 4 3	4 3 3 1	Timp. 6 perc.	2 Hpa Cel Pno Órg	Cordas	Soprano Alto 2 Tenores Barítono Baixo Coro SATB Coro de meninos SA
Demeter, op. 37b	3 2 3 2	4 0 3 0	2 perc.	2 Hpa Cel Pno	Cordas	Alto Coro SA

Stabat Mater, op. 53	2 2 2 2	4 2 0 0	Tímp. 4 perc.	Hpa Órg	Cordas 8/8/6/6/4	Soprano Alto Barítono Coro SATB
----------------------	---------	---------	------------------	------------	---------------------	--

Exemplo 1: Tabela com obras sinfônicas compostas por Szymanowski e suas respectivas instrumentações. Instrumentação segundo Konold (1989, p. 936): Sinfonia 3 e Concerto para Violino no.2. Instrumentação segundo Daniels (2005, p. 380): Abertura de Concerto op. 12, Sinfonia 4, Hagith e Król Roger. Instrumentação do Notturmo e Tarantella segundo site da Universal Edition. As instrumentações das demais obras foram recolhidas das respectivas partituras.

Desde a sua primeira obra para orquestra, a Abertura de Concerto op. 12, Szymanowski já utiliza um número relativamente grande de sopros somados à percussão, harpa e cordas – instrumentos que, somando-se piano e celesta, aparecem com frequência em suas obras sinfônicas. O mesmo acontece nos dois concertos para violino e no *Notturmo e Tarantella*.

Observando a tabela com a instrumentação das três últimas Sinfonias de Szymanowski e do balé, nota-se que a instrumentação é sempre grande, especialmente na Sinfonia 3, que conta com a participação do coro. Já em relação à instrumentação das suas duas óperas, nota-se que elas têm um efetivo orquestral semelhante, corpo solista idêntico (S A TT Bar B) e, devido ao número de sopros consideravelmente grande, demandam um coro suficientemente grande que consiga se sobressair à esta orquestra tão numerosa.

Ao compararmos a instrumentação dos oratórios e cantatas de Szymanowski, nota-se que esta é ainda grande e equivalente às suas obras anteriormente citadas, com exceção do *Stabat Mater*. Nele, a formação da orquestra se aproxima à de uma orquestra de câmara, com menos instrumentos de cordas, madeiras a dois e poucos metais.

3. *Stabat Mater* op. 53

O *Stabat Mater* compreende seis movimentos e nele Szymanowski trabalha com três tipos de escrita característica: diferentes padrões de *ostinati*, linhas melódicas solistas e coro *a cappella* – em cada movimento há o predomínio de um deles. A tabela a seguir mostra como cada tipo de escrita aparece na obra.

Mov.	Andamento	Escrita	Orquestra	Solo	Coro
1	Andante, mesto	Escrita para instrumentos solistas, desenvolvimento motivico e melódico	Completa	S	SA
2	Moderato	Padrões de <i>ostinati</i>	Completa	B	SATB
3	Lento dolcissimo	Escrita para instrumentos solistas, desenvolvimento motivico e melódico	Completa	SA	SA
4	Moderato	Coro <i>a cappella</i> Escrita harmônica	-	SA	SATB
5	Allegro Moderato	Padrões de <i>ostinati</i>	Completa + Órg. <i>ad libitum</i>	B	SATB
6	Andante tranquilissimo	Desenvolvimento motivico e melódico	Completa	S A B	SATB

Exemplo 2: Tabela com informações referentes ao *Stabat Mater*, divididas por movimento: andamento, tipo de escrita, formação orquestral, solistas e coro.

Ao estudar a orquestração do *Stabat Mater*, as funções que ele delega a cada naipe, as indicações de dinâmica, o tipo de escrita associado ao ambiente sonoro que o compositor cria e a correlação das linhas de diferentes instrumentos e vozes entre si, o intérprete pode deduzir qual é o tamanho ideal de coro necessário para a sua execução.

As madeiras exercem duas funções nesta obra. A primeira – apesar de o compositor escrever para madeiras a dois – é a de solista. Quando tocam aos pares, as madeiras fazem dobramento de linhas (entre si ou com o coro), cumprindo assim a segunda função, a de compor uma massa orquestral. Embora Szymanowski escreva habitualmente para um número grande de metais, o *Stabat Mater* conta com apenas seis deles, sendo sua única obra sem trombone ou tuba. A escrita para trompetes é semelhante à das madeiras; trompas se alternam entre notas da harmonia e linhas melódicas não-solistas.

As cordas tem função harmônica e melódica: quando cumprindo a primeira, tocam com diferentes *divisi*, chegando a 16 linhas. Em uma orquestra reduzida, como a que Szymanowski pede, isso significa que cada linha do *divisi* é tocada por poucos instrumentos. Quando estão com a melodia, cordas tocam em oitavas, por vezes dobram a parte do coro. Este recurso é utilizado pelo compositor para reforçar a melodia, principalmente com uma orquestra pequena.

O número de instrumentos de percussão nesta peça é menor que em outras obras. Eles são usados como parte dos *ostinati* e para aumentar a massa orquestral quando esta é volumosa (com rulos). Harpa também toca apenas como parte dos *ostinati* e o órgão *ad libitum* aparece somente no final do quinto movimento, dobrando a parte do coro.

A escrita para coro SATB consiste de linhas dobradas por outros instrumentos, e em oitavas entre vozes masculinas e femininas, que ajudam na projeção sonora. Apesar de também ter *divisi*, eles não são concomitantes: vozes femininas e masculinas cantam no máximo a três vozes cada grupo. Nos movimentos em que o volume sonoro é maior e o uso de *ostinati* predomina, o coro canta a duas vozes: vozes masculinas dobrando femininas. Exatamente o inverso acontece nos movimentos de desenvolvimento melódico: o volume de som é bem menor e as vozes cantam linhas diferentes. O quarto movimento, *a cappella*, é o momento em que o coro está mais exposto: a dinâmica é mais suave, cada voz tem uma linha diferente (sem dobramentos) e a linguagem composicional baseia-se no encadeamento harmônico de acordes.

A maioria das indicações de dinâmica está dentro das nuances de *p*, atingindo o *f* ou *ff* poucas vezes e, quando o compositor o faz, é através de dobramentos, resultando em poucas linhas, cada uma sendo tocada por muitos instrumentos (e vozes). Há também as linhas em oitavas paralelas no mesmo naipe (de instrumentos e de vozes), projetando ainda mais o som. Como citado anteriormente, Szymanowski sugere diferentes ambientes sonoros através de sua linguagem composicional. Estes três tipos de escrita sugerem uma sonoridade relacionada à dinâmica e ao volume de som dos instrumentos e vozes.

A primeira tabela deixa claro que o número de instrumentos utilizados por Szymanowski no *Stabat Mater* é menor do que em suas outras obras. Colocando lado a lado os dados da orquestração, condução das vozes, função dos naipes, dinâmica, tipo de escrita, ambiente sonoro e equilíbrio dos instrumentos e vozes, chega-se à conclusão de que o coro não precisa ser numeroso para produzir um volume de som adequado para se equilibrar com a orquestra. Como nos momentos de maior volume sonoro o coro canta a duas vozes com apoio de instrumentos, e nos movimentos de menor volume de som as linhas instrumentais são majoritariamente solistas, o coro não precisa ter mais do que 48 cantores. O número de vozes femininas deve ser maior do que o de vozes masculinas, pois elas cantam mais trechos e *divisi* mais longos. A tessitura na qual o compositor escreve para vozes femininas é média-grave, com poucos agudos, favorecendo as vozes graves e, sendo assim, é necessário um número ligeiramente maior de sopranos do que altos. Um número ideal seria de 14 sopranos e 12 altos. As vozes masculinas cantam um número menor de trechos: quando estes cantam sem

vozes femininas, é sempre a três vozes, na região grave e, nos *tutti*, geralmente dobram as vozes femininas. Baixos fazem o suporte harmônico e, por isso, devem ser mais numerosos que tenores. Um número de vozes masculinas que se equilibra com a quantidade de vozes femininas acima citada, seria o de 12 baixos e 10 tenores.

Como as vozes femininas e masculinas se dividem em no máximo três linhas, o regente deve fazer a separação por registro, não por naipe. Por exemplo, nas vozes femininas os *divisi* SAA ou SSA podem não ser equilibrados em número de vozes, ficando um naipe dividido em dois. Como a tessitura na qual o compositor escreve as linhas é restrita, a formação da voz intermediária (se com sopranos, altos ou mista) é indiferente. Sugere-se que a divisão seja feita por número de cantoras, resultando em um coro estruturado da seguinte forma: S S+A A, tendo cada grupo 9 – 9 – 8 cantoras, respectivamente. Já nas vozes masculinas os *divisi* podem ser T T+B B, com 7 – 7 – 8 cantores, respectivamente.

As exigências técnicas que a obra apresenta – tais como a correta afinação em acordes paralelos, intervalos pouco usuais, frases longas com respiração coral, condução de linhas não apoiadas pela harmonia e pronúncia em polônês – tornam a tarefa difícil para um coro totalmente leigo executar o *Stabat Mater*. As formações de coro características da Inglaterra e Alemanha com meninos cantando as vozes superiores não é adequada para a execução do *Stabat Mater*, pois, além de o volume dos sopranistas no grave não ser suficiente para as linhas escritas por Szymanowski, as vozes dos meninos não têm a ressonância característica das vozes femininas, necessária para o contraste vozes femininas *versus* vozes masculinas, tão usado pelo compositor. Um coro lírico também não é apropriado, pois Szymanowski escreve para um coro que se integre à sonoridade camerística da orquestra, formando uma seção a mais. Com o coro lírico, a tendência é que a sonoridade resultante de um grupo formado por vozes solistas se destaque e não se misture com o som da orquestra.

A clareza do som e a boa articulação do texto devem ser primordiais. Sendo assim, as vozes precisam ser claras, com pouco ou nenhum *vibrato*. O coro deve ser flexível em relação à dinâmica, sendo capaz de cantar *ppp* ou *fff* com a mesma clareza do texto e sonoridade arredondada, pouco brilhante, sempre atentando para homogeneidade sonora das vozes. O coro deve apresentar um bom equilíbrio entre os registros vocais, pois o compositor escreve para todas as vozes em diferentes registros – por vezes em uma mesma frase.

4. Conclusão

A temática do poema e a conjuntura da encomenda do *Stabat Mater* influenciaram diretamente na escolha do tipo e do tamanho da orquestra – o número de instrumentistas é o menor dentre as obras corais-sinfônicas do compositor. A característica camerística da obra a destaca das outras composições de Szymanowski. Não apenas o tamanho da orquestra, mas também outras particularidades da escrita, tais como dinâmica, instrumentação, dobramentos, *divisi*, condução das vozes, entre outras, sugerem também um coro reduzido, com um número de cantores e sonoridade adequados ao tamanho e às características da orquestra.

A escolha atenta do coro é fundamental para que o regente possa trabalhar adequadamente para alcançar o equilíbrio entre os grupos (coro, solistas e orquestra), pois, além de executarem os diferentes ambientes sonoros que a obra exige, é necessário que o poema seja tratado com cuidado para que o texto cantado seja claro e compreendido.

Referências:

CHYLINSKA, Teresa. Szymanowski. Los Angeles: Polish Music Center – University of Southern California, 1993.

DANIELS, David. *Orchestral Music: A Handbook*. 4ª Edição. Lanham, Maryland: The Scarecrow Press, 2005.

KONOLD, Wulf. *Lexikon Orchestermusik: Romantik S – Z*. Mainz: Schott, 1989.

SZYMANOWSKI, Karol. *Gesamte Ausgabe: 2 Band*. Partitura. Kraków: PWM, 1985.

SZYMANOWSKI, Karol. *Harnasie*. Partitura. Kraków: PWM, 1985.

SZYMANOWSKI, Karol. *II Symfonia*. Partitura. Kraków: PWM, 1982.

SZYMANOWSKI, Karol. I. *Violinkonzert op. 35*. Partitura. Wien: Universal Edition, 1951.

SZYMANOWSKI, Karol. *Stabat Mater*. Partitura. Wien: Universal Edition, 1965.

UNIVERSAL EDITION. *Notturmo e Tarantella, op. 28*. disponível em <http://www.universaledition.com/Notturmo-Tarantella-op-28-fuer-Orchester-Karol-Szymanowski/komponisten-und-werke/komponist/713/werk/3910>>. 21/03/2013.