Preparação de uma edição crítica do primeiro movimento da peça *Lúdica I para violão solo* de Ricardo Tacuchian

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: PERFORMANCE

Fernando Aguera
UNICAMP - fernando_aguera@hotmail.com

Fábio Scarduelli
UNESPAR/EMBAP - fabioscarduelli@yahoo.com.br

Resumo: Este trabalho apresenta o processo realizado para a preparação de uma edição crítica do primeiro movimento da peça *Lúdica I para violão solo* de Ricardo Tacuchian. Embasado teoricamente por Cambraia (2005), confrontamos manuscrito e versão impressa e apresentamos divergências entre as fontes, tais como erros de impressão e atos colaborativos. Os resultados obtidos fornecem material significativo para intérpretes interessados na execução desta obra.

Palavras-chave: Ricardo Tacuchian. Manuscrito. Lúdica I. Violão. Turibio Santos.

Preparation of a Critical Edition of the First Movement of the Piece *Lúdica I for Guitar* by Ricardo Tacuchian

Abstract: This paper presents a preparation of a critical edition to the first movement of the guitar piece *Lúdica I* by Ricardo Tacuchian. Theoretically based on Cambraia (2005), we compare the manuscript and the printed edition and we present the differences between those sources, such as printing errors and collaborative acts. The results provide significant data for performers interested on this piece.

Keywords: Ricardo Tacuchian. Manuscript. Lúdica I. Guitar. Turibo Santos.

1. Introdução

O presente trabalho apresenta o processo realizado para a preparação de uma edição crítica do primeiro movimento da peça *Lúdica I para violão solo* de Ricardo Tacuchian. *Lúdica I* foi a primeira peça para violão solo escrita pelo compositor (AMORIM, 2014: 82), a qual foi encomendada pelo violonista Turibio Santos para fazer parte de sua *Collection Turibio Santos* publicada pela editora francesa *Éditions Max Eschig*. Como embasamento teórico utilizamos o livro *Introdução a Crítica Textual*, de César Nardelli Cambraia (2005) que propõe um modelo básico com as etapas necessárias para produção de uma edição crítica, a qual "caracteriza-se fundamentalmente pelo contraste de dois ou mais testemunhos" (CAMBRAIA, 2005: 133).

A partir do acesso ao manuscrito dessa peça, obtido através de uma cópia pertencente ao acervo pessoal do professor Dr. Gilson Antunes, foi possível observar algumas divergências em relação a versão publicada. Dado o limitado escopo desse artigo, o qual é parte de nossa pesquisa de doutorado em andamento, apresentaremos apenas o primeiro movimento da

peça e focaremos em três etapas sugeridas por Cambraia: Siglas das Fontes, Normas de Edição e Aparato Crítico, sendo este último uma "subseção em que são registradas as variantes textuais presentes nos testemunhos" (CAMBRAIA, 2005: 169).

2. Sigla das fontes

Utilizaremos as siglas Ms.T (Manuscrito de Tacuchian) em relação à versão manuscrita da peça, EME.T (*Éditions Max Eschig* de Tacuchian) em relação à edição impressa pela *Éditions Max Eschig*, e EC.T (Edição Crítica de Tacuchian) para nossa edição crítica.

3. Normas de edição

Para o estudo do aparato crítico serão apresentadas comparações de imagens digitalizadas das duas fontes Ms.T e EME.T, apontando os trechos relevantes em cada uma delas. Utilizaremos como texto-base a EME.T, pois foi publicada sob o consentimento do compositor. Cada compasso ou grupo de compassos serão apresentados em negrito no aparato crítico, onde são comparadas as imagens digitalizadas das duas fontes referentes a este determinado trecho, incluindo comentários sobre as variantes dos dois testemunhos. Sempre que nossas decisões editoriais apresentarem alguma divergência em relação ao texto-base, o trecho referente de nossa edição EC.T também estará exemplificado junto ao respectivo lugar-crítico. De uma maneira geral, nossa edição crítica procurará corrigir todos os erros de impressão e manter todos os atos colaborativos identificados no confronto das fontes.

4. Aparato crítico

Compasso 9. A primeira divergência entre as fontes aparece nos acordes do compasso 9. Enquanto o primeiro acorde do manuscrito é colcheia e o terceiro acorde é uma semínima pontuada (Fig. 1), em EME.T, o primeiro acorde aparece como semínima e o terceiro como colcheia pontuada (Fig. 2). Esse é um exemplo de erro de impressão onde as figuras aparecem trocadas de lugar mas o ponto se mantém inalterado. Outra diferença pode ser observada na digitação indicada: dedo 2 na nota Fá (terceira nota do compasso) em EME.T e dedo 3 em Ms.T. Tal diferença, no entanto, pode ser classificada como um ato colaborativo por parte do editor-interprete.

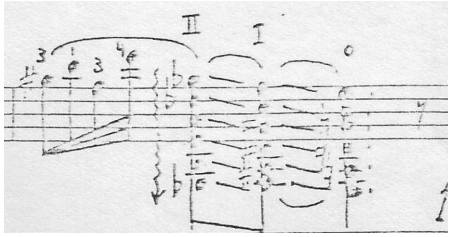

Fig. 1 – compasso 9: Digitação dedo 3 na nota Fá, e primeiro acorde em colcheia e terceiro acorde em semínima pontuada. Fonte: Ms.T

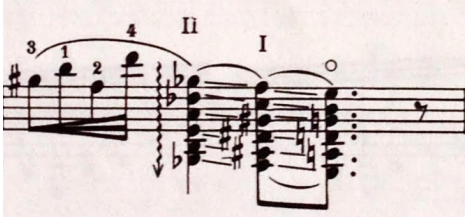

Fig. 2 – compasso 9: Digitação dedo 2 na nota Fá, e primeiro acorde em semínima e terceiro acorde em colcheia pontuada. Fonte: EME.T © Max Eschig

Na figura abaixo (Fig.3) apresentamos o mesmo trecho exemplificado de nossa edição crítica com a correção do erro de impressão conforme o manuscrito e manutenção do ato colaborativo referente à digitação.

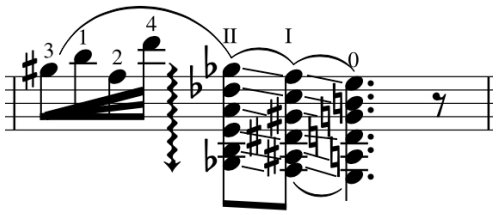

Fig. 3 – compasso 9: Digitação dedo 2 na nota Fá, e primeiro acorde em semínima e terceiro acorde em colcheia pontuada. Fonte: EC.T

Compasso 11. Outro erro de impressão é a ausência do sinal de ligadura de duração na nota Sol da metade do terceiro tempo para o quarto tempo no compasso 11 em EME.T (Fig.5), que pode ser visto em Ms.T (Fig. 4). Nesse mesmo compasso, um exemplo de um provável ato colaborativo também pode ser observado pela adição do sinal de natural (bequadro) na nota Ré do último acorde do compasso em EME.T (Fig. 5) mas ausente em Ms.T (Fig.4), mantendo a forma da digitação da mão esquerda durante o *glissando*.

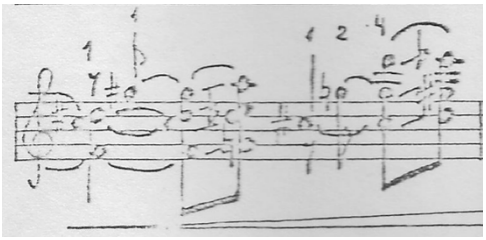

Fig. 4 – compasso 11: Sinal de ligado na nota Sol e ausência do sinal de bequadro na nota Ré. Fonte: Ms.T

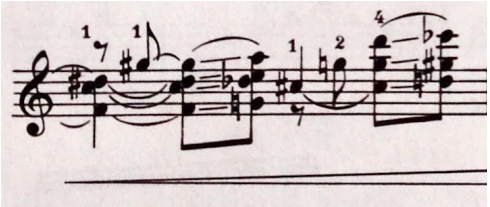

Fig. 5 – compasso 11: Ausência do sinal de ligado na nota Sol, mas sinal de bequadro na nota ré. Fonte: EME.T © Max Eschig

Em nossa edição adicionamos a ligadura da nota Sol conforme indicado no manuscrito e mantivemos a indicação de bequadro na nota Ré (Fig. 6).

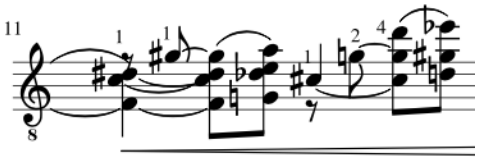

Fig. 6 – compasso 11: Sinal de bequadro na nota ré. Fonte: EC.T

Compassos 19 a 22. Exemplos de atos colaborativos podem ser vistos entre os compassos 19 e 22 onde o texto musical é alterado. Na versão manuscrita a voz inferior apresentava duas colcheias onde a primeira nota era uma oitava abaixo da segunda nota, mas que foi alterada para apenas uma semínima na versão impressa, como podemos observar no compasso 19 com a primeira nota Lá, no compasso 20 na primeira nota Réb e depois na nota Dó, no compasso 21 na primeira nota Fá# e no compasso 22 na primeira nota Sib e na nota Láb (Fig. 7) quando comparadas aos mesmos compassos da versão impressa (Fig. 8).

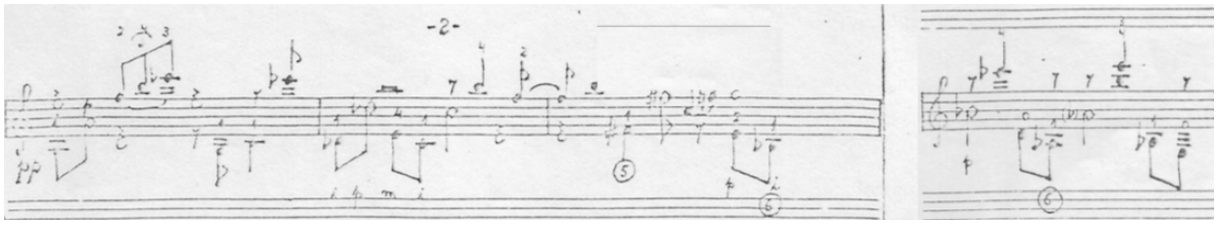

Fig. 7 – compassos 19 a 22: Ato colaborativo na voz inferior. Fonte: Ms.T

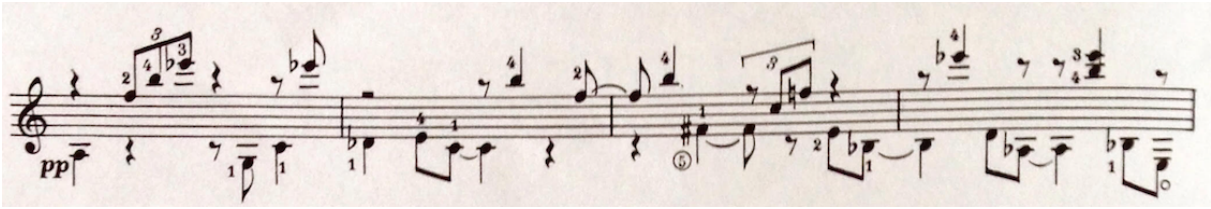

Fig. 8 – compassos 19 a 22: Ato colaborativo na voz inferior. Fonte: EME.T © Max Eschig

Nossa edição adota todos os atos colaborativos por compreendemos que eles contribuem para o resultado final da obra. No exemplo acima referente aos compassos 19 a 22, nossa edição apresenta-se exatamente igual à edição impressa, portanto não há a necessidade de inclui-la no artigo. O mesmo caso acontecerá abaixo referente ao compasso 34.

Compassos 28 e 29. Um exemplo de ato colaborativo pode ser observado na alteração da voz inferior para uma oitava acima quando comparamos as figuras 9 e 10. Dois exemplos de erro de impressão também aparecem nesses compassos, sendo o primeiro a indicação de dinâmica *mf* em Ms.T (Fig. 9) não presente na versão impressa (Fig. 10), e o segundo erro, no compasso 29, consiste na ligadura que cobre todas as 4 notas do grupo de semicolcheias em Ms.T (Fig. 9), enquanto em EME.T apenas as 3 primeiras semicolcheias apresentam ligadura (Fig. 10).

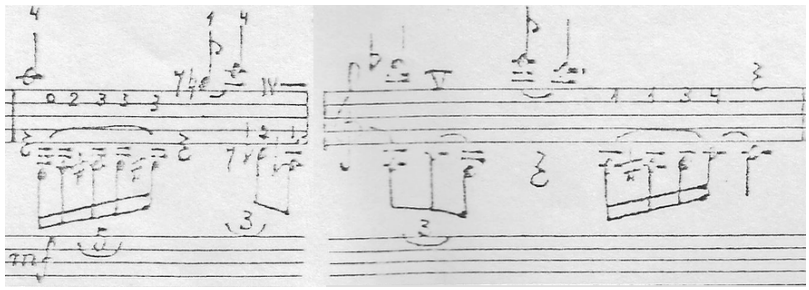

Fig. 9 – compassos 28 e 29:: Voz inferior em oitava abaixo, indicação de dinâmica *mf,* e ligadura nas 4 semicolcheias. Fonte: Ms.T

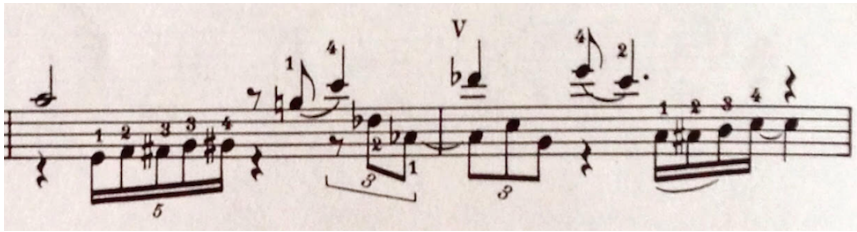

Fig. 10 – compassos 28 e 29: Voz inferior em oitava acima, sem indicação de dinâmica, e ligadura em apenas 3 semicolcheias. Fonte: EME.T © Max Eschig

Mantemos em EC.T o ato colaborativo utilizando a voz inferior em oitava acima, adicionamos a indicação de dinâmica e prologamos a ligadura no último grupo de semicolcheias (Fig. 11).

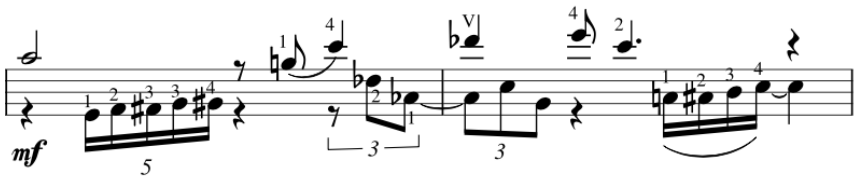

Fig. 11 – compassos 28 e 29: Correções de sinais de dinâmicas e ligaduras. Fonte: EC.T

Compasso 34. Um provável erro de escrita no manuscrito é a ausência da nota Ré, no terceiro grupo de quiálteras de 10 notas (Fig. 12), mas que foi corrigido em EME.T (Fig. 13) em um ato colaborativo.

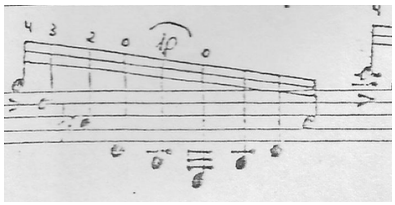

Fig. 12 – compasso 34: Nove notas apenas no grupo de quiálteras de 10 notas. Fonte: Ms.T

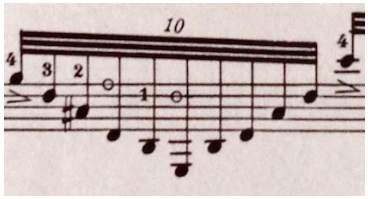

Fig. 13 – compasso 34: Dez notas, versão impressa corrigida. Fonte: EME.T © Max Eschig

Compasso 40. Um erro de impressão aparece no compasso 40 onde a nota Sol da voz superior aparece como colcheia em EME.T (Fig. 15) e como semicolcheia em Ms.T (Fig. 14)

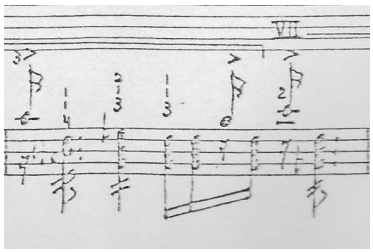

Fig. 14 – compasso 40: Nota sol em semicolcheia, na voz superior. Fonte: Ms.T

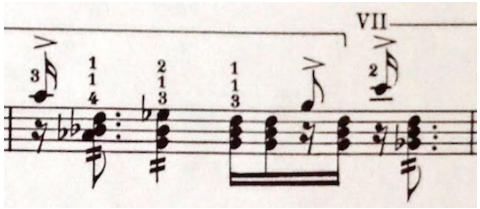

Fig. 15 – compasso 40: Nota sol em colcheia, na voz superior. Fonte: EME.T © Max Eschig

Adotamos em nossa edição a nota sol em semicolcheia na voz superior (Fig. 16) conforme aparece no manuscrito do compositor.

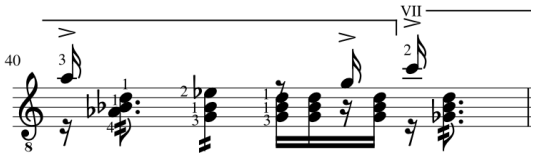

Fig. 16 – compasso 40: Correção de acordo com o manuscrito. Fonte: EC.T

Compasso 47. A divergência entre o sinal de dinâmica *mezzopiano* em Ms.T (Fig. 17), e *piano* em EME.T (Fig. 18) representa um erro de impressão.

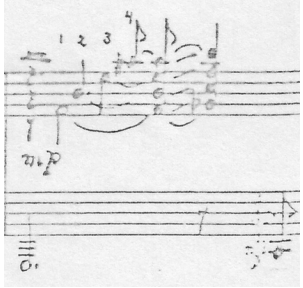

Fig. 17 – compasso 47: Sinal de dinâmica mezzo Piano. Fonte: Ms.T

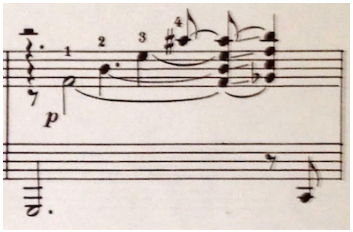

Fig. 18 – compasso 47: Sinal de dinâmica Piano. Fonte: EME.T © Max Eschig

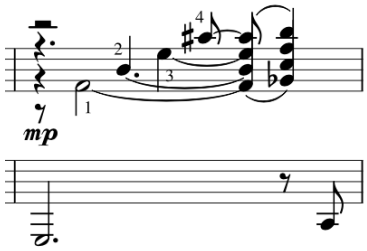

Fig. 19 – compasso 47: Sinal de dinâmica mezzo Piano. Fonte: EC.T

Compassos 51 e 52. Outro erro de impressão é a omissão de uma barra de compasso entre os compassos 51 e 52, que pode ser observado comparando as figuras 20 e 21. No exemplo abaixo é possível observar ainda um ato colaborativo na correção da indicação de digitação (segunda corda) sob o último Fá# da voz superior que estava inicialmente presente em Ms.T (Fig. 20).

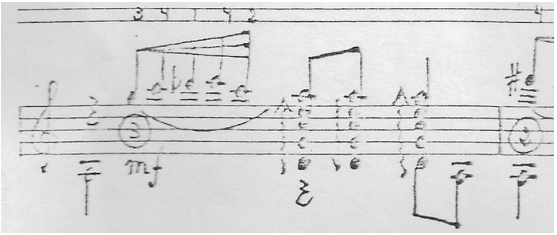

Fig. 20 – compassos 51 e 52: Barra de compasso, e indicação de digitação corda 2. Fonte. Ms.T

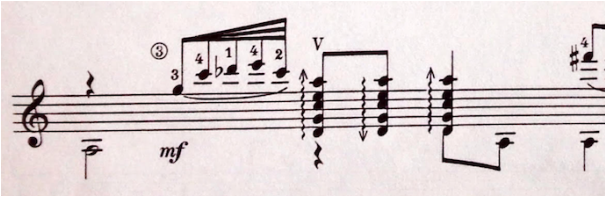

Fig. 21 – compassos 51 e 52: Ausência da barra de compasso, e sem indicação de digitação corda 2. Fonte. EME.T © Max Eschig

Adicionamos a barra de compasso em EC.T por se tratar de um erro de impressão, e não incluímos a indicação de digitação por se tratar de um ato colaborativo (Fig. 22).

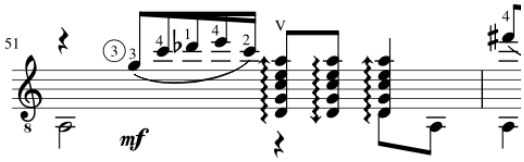

Fig. 22 – compassos 51 e 52: Correções de acordo com o manuscrito. Fonte. EC.T

5. Considerações finais

De uma maneira geral foram encontrados dois tipos de divergência entre as fontes: erros e atos colaborativos. Entre os exemplos de erros foram observados alterações de figuras rítmicas, ausências de ligaduras de duração e de expressão, omissão e alteração de sinais de dinâmicas e supressão de barra de compasso. Entre os exemplos de atos colaborativos foram exemplificados adição de sinal de bequadro, alterações do texto musical e de oitavas e correção de possíveis erros de escrita no manuscrito. Entende-se que os atos colaborativos contribuem para o resultado final da obra e fornecem informações também em relação à gênese da mesma. Dessa maneira, nossa edição procurou se basear nas noções de edição crítica adotando todos os atos colaborativos e corrigindo todos os erros identificados no confronto entre as fontes. Todas as divergências apresentadas fornecem informação significativa para intérpretes na constituição de uma performance.

Referências:

AMORIM, Humberto. *Ricardo Tacuchian e o violão.* Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2014.

CAMBRAIA, César Nardelli. *Introdução à crítica textual.* São Paulo: Martins Fontes, 2005.

TACUCHIAN, Ricardo. *Lúdica I.* Paris: Max Eschig, 1985. Partitura publicada.

TACUCHIAN, Ricardo. *Lúdica I.* 1981. Não publicada. Partitura manuscrita.