



A Biblioteca Abel Carlevaro: análise preliminar e contribuições

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO PANORAMA DA PESQUISA SOBRE VIOLÃO NO BRASIL

Bruno Madeira

Universidade do Estado de Santa Catarina – madeirabruno@gmail.com

Resumo: O artigo trata da Biblioteca Abel Carlevaro, conjunto de partituras do acervo pessoal do compositor e violonista uruguaio, digitalizadas por Alfredo Escande e disponibilizadas on-line em fevereiro de 2019. É feita uma análise do material contido e são apontados possíveis desdobramentos investigativos, ressaltando sua importância para estudantes e profissionais do violão.

Palavras-chave: Abel Carlevaro. Biblioteca. Arquivo digital. Técnica violonística. Digitação violonística.

The Abel Carlevaro Library: Preliminary Analysis and Contributions

Abstract: This paper addresses the Abel Carlevaro Library, a set of music scores of the personal collection of the Uruguayan composer and guitarist, digitalized by Alfredo Escande and made available on-line in February 2019. An analysis of the material and possible research developments is presented, emphasizing its importance for students and professionals of the guitar.

Keywords: Abel Carlevaro. Library. Digital archive. Guitar technique. Fingering on the guitar.

INTRODUÇÃO

No mês de fevereiro de 2019 a comunidade violonística teve acesso a 412 arquivos do acervo pessoal do uruguaio Abel Carlevaro (1916-2001), violonista, compositor, professor e idealizador de uma das mais influentes escolas de técnica violonística do século XX. A coleção, batizada como Biblioteca Abel Carlevaro (BAC), foi disponibilizada em forma digital pelo violonista Alfredo Escande, discípulo e biógrafo de Carlevaro.

Esses arquivos foram selecionados a partir de um número ainda maior de partituras cedidas pela viúva de Carlevaro, Vani Leal de Carlevaro, datadas entre fins da década de 1920 até 2001. Escande digitalizou as partituras que, de alguma forma, expõem o pensamento de Carlevaro em relação a digitações, alterações e composições, deixando de fora partituras que não apresentassem anotações pessoais.

Pela sua extensa publicação didática que trata de aspectos técnicos (CARLEVARO, 1966, 1967, 1974a e 1974b), um estudante de violão sem orientação adequada pode ter uma visão superficial da perspectiva que Carlevaro tinha em relação à música e à técnica. É em *Escuela de la Guitarra – Exposición de la teoría instrumental* (CARLEVARO, 1979) que seu pensamento sobre esses assuntos pode ser melhor compreendido, já que trata de temas como a técnica a serviço da arte, integração entre

movimentos menores que atuam de forma convergente para um complexo inteligentemente combinado e substituição da inútil acumulação de horas de trabalho maquinal por um trabalho eficiente e lógico que integra mente e corpo. Esses temas tornam o método carlevariano um importante marco na didática do violão do século XX, e a BAC colabora para a compreensão de suas ideias.

A BAC também contém partituras do arquivo do próprio Escande, que julgou relevante a inclusão por serem “obras que o Maestro diretamente arranjava ou digitava para mim em aulas particulares, outras cujas cópias ele mesmo ia entregando [...], e outras que me entregaram, para que eu as copiasse, vários colegas e amigos que também foram seus discípulos”¹ (ESCANDE, 2019).

Os objetivos do presente artigo são divulgar a BAC para a comunidade acadêmica brasileira; fazer uma primeira análise do material, contextualizando, levantando particularidades e exemplos que justificam sua relevância; e apontar para possíveis desdobramentos investigativos.

ANÁLISE PRELIMINAR

Existem 415 registros na página inicial da BAC; porém, apenas 412 arquivos. Isso se dá porque alguns dos links apresentam problemas, como o dos *Estilos criollos* de Juan Alais (que abre a partitura de *Seis piezas fáciles*), o da *Sarabanda* de Robert de Visée (que leva para a partitura *Prelúdio da Suíte em Ré*) e o da *Sarabande* de Sylvius Leopold Weiss (que abre outro site).

Entre os arquivos estão transcrições (como a *Gavota da Suíte VI para violoncelo* [BWV 1012], de Johann Sebastian Bach), composições do próprio Carlevaro já editadas (por exemplo, *Aires de Vidalita*) e manuscritas (e.g. *Canción, Estudio en dó menor*), rascunhos, e digitações de Carlevaro feitas acima de edições já existentes de peças do repertório do violão clássico (e.g. *Piezas características* de Federico Moreno-Torroba, *Thème varié et Finale* de Manuel Ponce). Ainda constam manuscritos de outros compositores (e.g. Mozart Camargo-Guarnieri, Heitor Villa-Lobos e Maurice Ohana) e de alunos, familiares e amigos de Carlevaro (principalmente de Alfredo Escande). A grande maioria das partituras é para violão solo, porém, constam também duos de violão (como as *Sonatas K20 e K159*, de Domenico Scarlatti), violão solista com piano, com quarteto de violões e com quarteto de cordas (*Concierto para guitarra y clave e Concierto Americano*, do próprio Carlevaro, e *Quarteto em Ré*, de Niccolò Paganini) e peças para orquestra (de Carlevaro, o *Prelúdio para orquestra* e sua própria redução para piano).

Algumas das peças possuem várias versões de anotações em cima de uma mesma edição, como o *Estudo n.º 3*, de Heitor Villa-Lobos. Outras apresentam edições diferentes, como as três versões para a *Suíte Castellana* de Federico Moreno-Torroba e para o *Estudo, op. 29, n.º 17*, de Fernando Sor.

Há 74 arquivos com composições ou esboços do próprio Carlevaro (contados nesse número os dois arquivos assinados com seu pseudônimo, J. A. Piendibene), incluindo peças inéditas, como alguns *Microestudios*, um estudo de *tremolo* e uma milonga. Como um todo, a coletânea das suas peças oferece material para a compreensão de seus processos composicionais por apresentar primeiros rascunhos e manuscritos (como o do *Prelúdio Americano n.º 3 – Campo*), versões de uma mesma peça em diferentes tonalidades (*Pequena canción*, em ré menor e sol menor), um esboço sem título (*Boceto sin título [1935]*), projetos inacabados (*Cronomías II, Microestudios*) e uma redução para piano de seu *Prelúdio para orquestra*. O acesso a esse material pode complementar e ampliar a discussão proposta na tese de Celso Delneri (DELNERI, 2015), que trata da técnica idiomática de composição na obra de Carlevaro.

DIGITAÇÕES E CONTRIBUIÇÕES DE CARLEVARO

O violão é um instrumento que permite muitas possibilidades diferentes de digitação e ela revela a visão que um intérprete tem de uma determinada peça. Segundo Koonce, “isso se dá porque a interpretação e performance musical é amplamente subjetiva, formulada em parte por preferências estéticas individuais e limitadas pelas capacidades físicas individuais”² (KOONCE, 1997, p. 2).

É comum nas partituras para violão a presença de digitações e dedilhados, orientações técnicas para a mão esquerda e direita do violonista, respectivamente. Em se tratando de compositores-violonistas, percebe-se muitas vezes a intrínseca relação do material musical com o idiomatismo do instrumento, aqui entendido tanto na categoria de idiomatismos implícitos, como na de explícitos, conforme a proposta de Scarduelli (2007). Portanto, o compositor por vezes escreve trechos nos quais existem poucas (ou uma única) opções para a realização das notas, já que conhece o idioma do violão e pode imaginar um conceito bem definido do trecho (em relação a alturas, ritmos, timbres, articulações e acentuações). O quinto compasso do *Estudo n.º 3* de Heitor Villa-Lobos ilustra essa questão:



Figura 1 – Heitor Villa-Lobos: Estudo nº. 3, c. 5 (manuscrito HVL)

Aqui, pelo menos três fatores colaboram para a restrição de opções de digitação: o andamento rápido (*Un peu animé* ou *Allegro moderato*, dependendo da edição); os ligados, que formam pares de duas semicolcheias; e a linha do baixo, que impede, por exemplo, que o Lá do segundo tempo seja realizado na segunda corda. Entretanto, mesmo em um trecho com restrições em relação à localização das notas, possibilidades diferentes de digitação emergem de diferentes intérpretes, de acordo com suas experiências, preferências estéticas e (i)limitações técnicas. Abaixo são apresentadas as digitações de Frédéric Zigante e a de Abel Carlevaro:

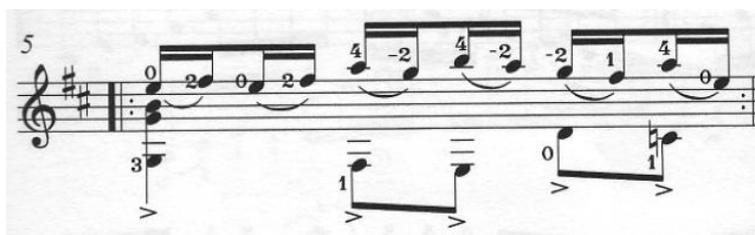


Figura 2 – Heitor Villa-Lobos: Estudo nº. 3, c. 5 (edição Zigante)

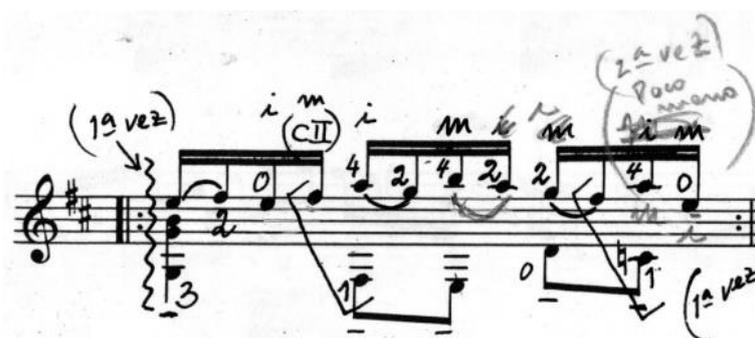


Figura 3 – Heitor Villa-Lobos: Estudo nº. 3, c. 5 (digitação de Carlevaro disponível na BAC)

Carlevaro suprime os ligados entre a terceira e quarta semicolcheias do primeiro e terceiro tempos. Esse procedimento acontece também em outros compassos do estudo, podendo ser levantada a hipótese de o violonista ter privilegiado o equilíbrio de dinâmica e regularidade tímbrica vindo da realização sem ligados em detrimento da observação estrita do texto de Villa-Lobos³. Além disso, a digitação proposta por Carlevaro envolve a utilização de

uma pestana bisagra (entre a quarta semicolcheia do primeiro tempo e a primeira do segundo) e uma pestana cruzada (entre a segunda e terceira semicolcheias do terceiro tempo), procedimentos descritos por Madeira e Scarduelli (2013) que estendem a técnica tradicional.

Ambas as diferenças em relação à interpretação tradicional do trecho (exemplificada pela digitação de Zigante) ilustram a originalidade das soluções, o profundo conhecimento técnico e a tomada de decisões estéticas de Carlevaro.

Quando o compositor não é violonista, o conceito de um trecho pode não ser realizável pelas impossibilidades técnicas do instrumento; ademais, podem existir muitas maneiras de se realizar um mesmo trecho. Portanto, é comum a colaboração de algum intérprete para a edição da partitura, sugerindo alterações no material musical para que se torne exequível ao violão, além de ser o responsável pelas digitações a serem inseridas. É o caso do compositor mexicano Manuel Ponce, que teve uma longa e prolífica relação com o violonista Andrés Segovia, um dos mais importantes violonistas do século XX. Angelo Gilardino chega a escrever que as composições de Ponce “[...] são na verdade um trabalho a quatro mãos, que em outras circunstâncias não me pareceu excessivo atribuir, jocosamente, a um autor chamado ‘Pongovia’”⁴ (GIL, 1998, p. 2). A BAC disponibiliza 16 arquivos de composições de Ponce, além de outras de compositores não-violonistas como Alexander Tansman e Joaquín Rodrigo, com detalhadas anotações de Carlevaro que apresentam propostas diferentes das tradicionais, conforme ilustra a figura:



Figura 4 – Manuel Ponce: Sonatina Meridional, c. 1-4 (edição Segovia, alterações de digitação Carlevaro)

Dois dos arquivos da BAC (*Danza Pomposa* de Alexander Tansman e *Recuerdos de la Alhambra* de Francisco Tárrega) apresentam explicações textuais sobre as peças, com breves análises harmônicas e motivicas, bem como exercícios preparatórios, orientações técnicas e interpretativas. O estilo do texto se parece com as últimas publicações de Carlevaro da coleção *Guitar Masterclass*, nas quais analisa obras de Fernando Sor, Heitor Villa-Lobos e Johann Sebastian Bach (CARLEVARO, 1985, 1987, 1988 e 1989).

As interpretações e digitações de Carlevaro têm seu valor reconhecido inclusive por Segovia. O violonista espanhol possuía uma maneira muito particular de ver a música,

que ao se combinar com sua postura autoritária, gerava situações constrangedoras aos alunos que propusessem digitações diferentes das suas, inclusive expulsões abruptas de suas masterclasses. Porém, a situação era diferente com Carlevaro, que foi seu aluno em Montevideo na década de 40, conforme escreve Escande:

É sabido como reagia don Andrés Segovia ante aos violonistas que ousavam lhe apresentar mudanças às digitações por ele publicadas. Entretanto, a Carlevaro ele tolerava isso e ainda mais: durante os anos de permanência em Montevideo chegou a encarregá-lo da digitação de algumas obras que recebia por correio.^{5, 6} (ESCANDE, 2019)

O respeito de Segovia em relação às decisões interpretativas de Carlevaro é mais um fator que atesta a qualidade das mesmas. O principal critério da inserção de partituras na BAC foi a presença de digitações de Carlevaro; portanto, o contato com esses arquivos pode possibilitar a estudantes e profissionais do violão uma compreensão aprofundada do estilo interpretativo do violonista uruguaio e do violão em si.

REFERÊNCIAS

- CARLEVARO, Abel. *Série didáctica para guitarra – Cuaderno n.º. 1: Escalas diatônicas*. Buenos Aires: Barry, 1966.
- _____. *Série didáctica para guitarra – Cuaderno n.º. 2: Técnica de la Mano Derecha*. Buenos Aires: Barry, 1967.
- _____. *Série didáctica para guitarra – Cuaderno n.º. 3: Técnica de la Mano Izquierda*. Buenos Aires: Barry, 1974a.
- _____. *Série didáctica para guitarra – Cuaderno n.º. 4: Técnica de la Mano Izquierda (conclusión)*. Buenos Aires: Barry, 1974b.
- _____. *Escuela de la guitarra: Exposición de la teoría instrumental*. Buenos Aires: Barry, 1979.
- _____. *Guitar Masterclass Volume I: Fernando Sor 10 Studies*. Heidelberg: Chanterelle, 1985.
- _____. *Guitar Masterclass Volume II: Technique, Analysis and Interpretation of the Guitar Works of Heitor Villa-Lobos – 5 Preludes (1940) and Choro No. 1 (1920)*. Heidelberg: Chanterelle, 1987.
- _____. *Guitar Masterclass Volume III: Technique, Analysis and Interpretation of the Guitar Works of Heitor Villa-Lobos – 12 Studies (1929)*. Heidelberg: Chanterelle, 1988.
- _____. *Guitar Masterclass Volume IV: Technique, Analysis and Interpretation of J. S. Bach Chaconne (BWV 1004)*. Heidelberg: Chanterelle, 1988.
- DELNERI, Celso Tenório. *A técnica idiomática de composição na obra de Abel Carlevaro*. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.
- ESCANDE, Alfredo (org.). *Biblioteca Abel Carlevaro*. Disponível em <<https://bibliotecaabelcarlevaro.blogspot.com>>. Acesso em 25 mar. 2019.

GIL, Francisco. *Manuel M. Ponce: Sonatina Meridional*. Tempus Clásico: Ciudad de México, 1998. 1 CD.

GLOEDEN, Edelson; ESCANDE, Alfredo. Abel Carlevaro: a entrevista de São Paulo. *Revista Música*, v. 12, São Paulo, 2007, p. 13-51.

KOONCE, Frank. *Left hand movement: a bag full of tricks*. 1997. Disponível em <<https://www.frankkoonce.com/articles/A%20Bag%20of%20Tricks.pdf>>. Acesso em 26 mar. 2019.

MADEIRA, Bruno; SCARDUELLI, Fabio. Ampliação da técnica violonística de mão esquerda: em estudo sobre a pestana. *Per Musi*, n. 27, Belo Horizonte, 2013, p. 182-188.

SCARDUELLI, Fabio. *A Obra Para Violão Solo de Almeida Prado*. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

Notas

¹ “[...] las obras que directamente el Maestro arreglaba o digitaba para mí en clases privadas, otras cuyas copias él mismo me iba entregando durante los veintisiete años ininterrumpidos que trabajé con él, y otras que me facilitaron, para que las copiara, varios colegas y amigos que también fueron sus discípulos.” (ESCANDE, 2019)

² This is because the interpretation and performance of music is largely subjective, formulated in part by individual aesthetic preferences and bound by individual physical capabilities.” (KOONCE, 1997, p. 2)

³ Não é o escopo do presente artigo, porém, destaca-se a possível discussão sobre alterações do texto musical, principalmente em se tratando de estudos com um objetivo técnico específico.

⁴ “Está claro que las composiciones para guitarra de Ponce, escritas la mayor parte en París entre 1923 y 1932, son en realidad un trabajo a cuatro manos, que en otras circunstancias no me ha parecido excesivo atribuir, jocosamente, a un autor denominable ‘Pongovia’.” (GIL, 1998, p. 2)

⁵ Segundo uma entrevista feita com Carlevaro em 1999 (GLOEDEN; ESCANDE, 2007), uma das obras das quais se refere Escande (2019) é o conjunto de *Variations plaisantes sur un petit air populaire – ‘J’ai du bon tabac’*, op. 95, de Mario Castelnuovo-Tedesco.

⁶ “Es sabido cómo reaccionaba don Andrés ante los guitarristas que osaban presentarle cambios a las digitaciones por él publicadas. Sin embargo, le toleraba eso a Carlevaro y aún más: durante aquellos años de permanencia en Montevideo llegó a encargarle la digitación de algunas de las obras que recibía a través del correo.” (ESCANDE, 2019)