A Produção Vocal de Martin Braunwieser (1901-1991) no Brasil: análise dos procedimentos composicionais e retóricos da peça *Ave Maria* (1952)

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Teoria e Análise Musical

Regina Amaral
Universidade Estadual do Oeste do Paraná
regina.amaral@unioeste.br

Resumo. O presente artigo propõem uma análise da peça *Ave Maria*, de Martin Braunwieser (1901-1991), escolhida como objeto de estudo por destoar do restante do conjunto de obras constituintes da Produção Vocal do maestro austríaco, que fora estudada a partir das fontes levantadas no Arquivo pessoal do músico presente na Discoteca Oneyda Alvarenga do Centro Cultural São Paulo. Como ferramentas analíticas, foram utilizadas a análise harmônica, retórica e semiótica, com um referencial teórico composto por Bartel (1977), Iafelice (2015) e Tragtenberg (2017). Concluímos que, dentro de um repertório cuja versatilidade percorre os âmbitos temático, funcional, harmônico e estético, de fato a peça *Ave Maria* se destaca, no que se refere ao uso de procedimentos composicionais pertencentes a preceitos estéticos da escrita coral do século XX, circunscritos em uma harmonia pós-tonal.

Palavras-chave. Análise musical, Música coral, Século XX, Martin Braunwieser.

The Vocal Production of Martin Braunwieser (1901-1991) in Brazil: analysis of the compositional and rhetorical procedures of the piece *Ave Maria* (1952)

Abstract. This article proposes an analysis of the piece Ave Maria, by Martin Braunwieser (1901-1991), chosen as an object of study because it differs from the rest of the set of works comprising the Vocal Production of the Austrian maestro, based on sources collected in the Braunwieser's personal archive at the Oneyda Alvarenga Disco at Centro Cultural São Paulo. As analytical tools, harmonic, rhetorical and semiotic analysis were used, with theoretical references composed of Bartel (1977), Iafelice (2015) and Tragtenberg (2017). We conclude that, within a repertoire whose versatility covers the thematic, functional, harmonic and aesthetic spheres, in fact the piece *Ave Maria* stands out, with regard to the use of compositional procedures belonging to aesthetic precepts of 20th century choral writing, circumscribed in a post-tonal harmony.

Keywords. Musical analysis, Choral music, 20th century, Martin Braunwieser.

Introdução

A cultura da música de concerto da primeira metade do século XX no Brasil contou fortemente com a contribuição de músicos de origem austro-suíço-germânica, dentre os quais poderíamos destacar Anton Walter Smetak (1913-1984), Bruno Kiefer (1923-1987), Ernst Mahle (1929), Ernst Widmer (1927-1990), Hans-Joachim Koellreuter (1915-2005), Heinz Geyer (1897-1982) e Martin Braunwieser (1901-1991). Este último esteve intrinsecamente relacionado à prática coral, especialmente na cidade de São Paulo, onde desenvolveu a maior parte de sua carreira.

Martin Braunwieser, músico austríaco de Salzburg radicado no Brasil, destacou-se como regente, compositor, arranjador, professor e pesquisador. No Brasil, uma de suas primeiras atividades foi reger coros de imigrantes germânicos, como nas sociedades corais *Frohsinn* e *Schubertchor*, e, posteriormente, o coro feminino da Sociedade Filarmônica Lyra (GABRIEL, 2017, p. 86). Em 1935, foi indicado por Mário de Andrade para os cargos de regente substituto do Coral Paulistano e de regente titular do Coral Popular, no qual permaneceu até 1937 (CARLINI, 1997, p. 6). Também por designação de Andrade, integrou a expedição etnográfica *Missão de Pesquisas Folclóricas* (1938) que viria a influenciá-lo fortemente em sua carreira como compositor e arranjador, como na produção de seus arranjos de música folclórica utilizados no canto orfeônico escolar. (CARLINI, 1998, p. 107). Destacou-se, também, como um empreendedor cultural, sendo fundador e diretor artístico da *Sociedade Bach de São Paulo* (1935-1977), uma entidade privada que teve extrema relevância no desenvolvimento musical da cidade, a partir do oferecimento de cursos de Canto Coral e da promoção de eventos musicais direcionados ao público leigo. (CARLINI, 2005, p. 10-12).

A partir da breve contextualização biográfica de Martin Braunwieser apresentada acima, é possível notar a influência de sua atuação bem como sua dedicação em prol do cenário musical brasileiro, especialmente no Canto Coral da cidade de São Paulo ao longo do século XX.

Em nossa Dissertação de Mestrado, foi realizada uma Pesquisa Arquivística e Musicológica no Arquivo pessoal do maestro Martin Braunwieser, situado na Discoteca Oneyda Alvarenga do Centro Cultural São Paulo, em que foi feito um estudo de duas vertentes complementares - as obras vocais e suas respectivas fontes - as quais foram catalogadas ao final da Dissertação.

A partir dessa pesquisa, pôde-se observar que essa Produção Vocal apresenta uma versatilidade no que se refere às temáticas abordadas, aos procedimentos composicionais e aos idiomas utilizados bem como ao direcionamento funcional das peças - desde peças destinadas ao âmbito pedagógico (utilizadas no canto orfeônico escolar) até peças para concertos com solistas. Em relação aos materiais utilizados como base para os arranjos, há aqueles vindo de manifestações folclóricas e populares tanto brasileiras quanto austro-germânicas de diferentes períodos históricos. Em dados quantitativos, foi constatado que, das 57 peças encontradas no Arquivo, tem-se:

- em relação ao tipo de criação das peças: há 44 arranjos e 13 composições originais;
- quanto ao meio expressivo: há 35 peças corais e 21 peças vocais[1];
- há: 35 peças *a cappela* e 21 com acompanhamento instrumental[2];
- há 43 peças para vozes femininas[3], 12 para vozes mistas e 3 para vozes masculinas[4];
- quanto ao idioma utilizado, o repertório encontra-se dividido em: 37 peças em Língua Portuguesa, 19 peças em Língua Alemã e 01 em Latim;
- em relação ao contexto harmônico há: 54 peças tonais, 2 peças modais e 1 pós-tonal;
- quanto às proporções temáticas há: 24 peças que se encaixam na temática natalina (não importando o idioma); 19 peças criadas a partir de manifestações folclóricas brasileiras; 10 peças na categoria "outras"; 3 peças com temática religiosa e 1 peça com temática afro-brasileira.

Este artigo estuda, então, a escrita coral de Braunwieser em *Ave Maria*, a única peça pós-tonal e em latim do conjunto de obras vocais do maestro.

[1] A soma aqui não totaliza 57 peças, pois não sabemos se a peça *Graças pelo Natal* trata-se de uma peça coral ou vocal (duo, trio etc), já que no Arquivo só há a parte de 1ª voz dessa peça.

[2] Aqui novamente a soma de peças não resulta em 57, pois não sabemos se *Graças pelo Natal* é uma peça *a cappella* ou se possui acompanhamento instrumental, já que no Arquivo só há a parte de 1ª voz dessa peça.

[3] Na categoria de "vozes femininas" consideramos não somente peças para Sopranos e Contraltos, mas também, peças para vozes iguais agudas, por exemplo *Cantai ao Senhor* (3 claves de Sol na segunda linha); e no caso de peças como *Estudei Anos*, *Pouco Desejo* e *O Lavrador*, em que não há uma especificação de voz, mas há a clave de Sol na segunda linha.

[4] Se formos analisar a somatória (58), temos 1 peça a mais do que o total encontrado no Arquivo: isso deve-se ao fato de Martin Braunwieser ter feito uma versão para vozes masculinas da peça *Weihnachtsfreude*.

Ave Maria (1952): procedimentos composicionais e considerações analíticas

O Arquivo contém 3 composições com temática religiosa: *Ave Maria* (1952), *Cantai ao Senhor* (1959) e *Ensinai, Senhor O Vosso Caminho* (1959). *Ave Maria* (1952) merece uma atenção especial: é uma peça para coro misto (SATB) que facilmente se encaixa na estética pós-tonal, além de ser a única peça do Arquivo pessoal de Martin Braunwieser escrita em latim. Trata-se do texto da Oração Ave Maria:

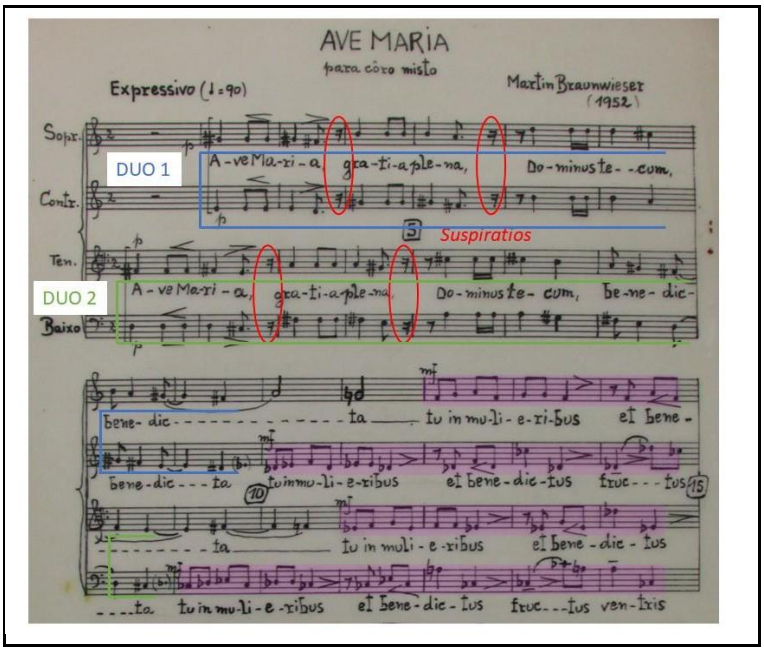
Ave, Maria,
gratia plena,
Dominus tecum;
Benedicta Tu in mulieribus,
Et benedictus, fructus ventris,
Fructus ventris Tui Jesus.

Sancta Maria, Mater Dei,
Ora pro nobis peccatoribus
Nunc et in hora mortis nostrae.
Amen!

A peça é iniciada com um cânone duplo (TRAGTENBERG, 2017, p. 242), apresentando um fator de pareamento intraduo (interno ao duo, tendo a mesma relação intervalar na sequência de notas, assinalado na Figura 1 por Duo 1 e Duo 2, formados, respectivamente, por Sopranos e Contraltos e por Tenores e Baixos) e interduo (entre os duos – Duo 1 e Duo 2) que, neste caso, é parcialmente imitativo, pois a sequência melódica e rítmica é a mesma, porém em outra tonalidade: em alguns pontos, a resultante harmônica interduo gera uma sobreposição dos campos harmônicos de Ré Maior e de Mi Maior, circunscritos no modo diatônico de Ré Lídio. Quanto à retórica, podemos considerar as pausas de semicolcheias presentes ao final de cada verso da oração e em todas as vozes como *suspiratios*, ou seja, uma linha melódica interrompida por breves silêncios, à maneira de suspiros (BARTEL, 1977),

considerando que a peça traz uma oração que tradicionalmente é declamada com respirações sendo feitas ao final de cada verso. A estrutura de duos segue até a palavra *Benedicta* do verso *Benedicta tu in mulieribus*, como mostrado na Figura 1:

Figura 1 - primeiros compassos de *Ave Maria* (1952)

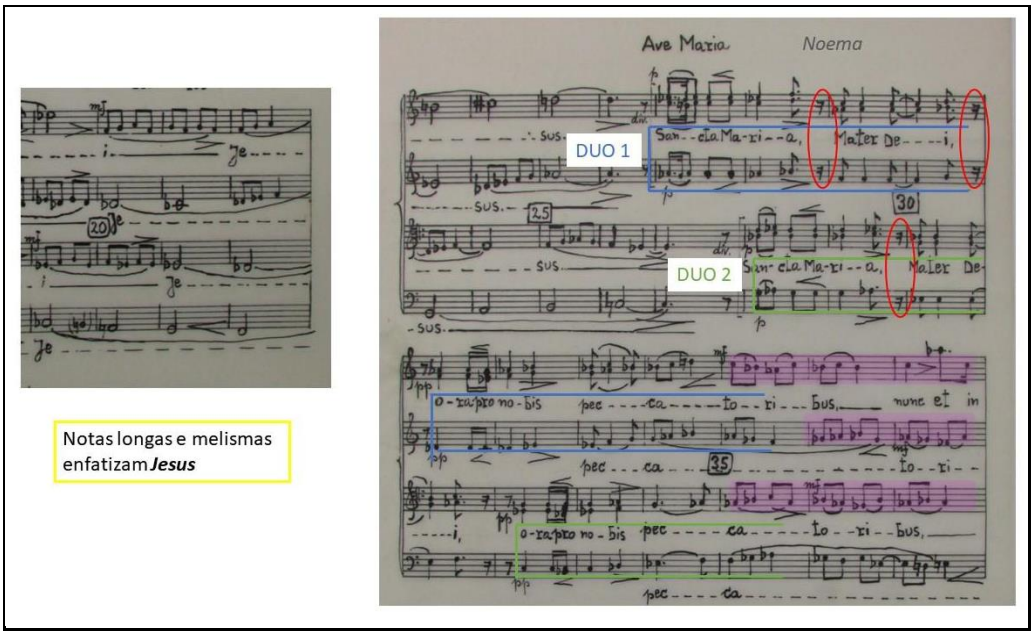


Fonte: elaborado pela autora (2023) a partir de manuscrito de Martin Braunwieser encontrado em seu Arquivo na Discoteca Oneyda Alvarenga do Centro Cultural São Paulo

A próxima seção da peça apresenta uma interação contrapontística (em rosa na Figura 1, em *Tu in mulieribus et benedictus*) que funciona quase como uma *imitatione legata* (IAFELICE, 2015, p. 131), ou seja, as vozes reproduzem os mesmos ritmos e intervalos, porém não as mesmas alturas. Esse procedimento dura alguns compassos, até ser interrompido por notas longas revezadas por melismas que enfatizam o nome *Jesus* (Figura 2). Esse trecho é finalizado por um *diminuendo* seguido de pausa de colcheia - que aí facilita tanto o corte do fonema [s] na Regência quanto a distinção entre as seções, sendo a seção seguinte uma nova ocorrência dos duos imitativos – organizados em dois grupos de três vozes devido às partes de Soprano e de Tenor estarem em *divisi* - em textura cordal (em *Sancta Maria Mater Dei*), o que

podemos considerar um *noema*, procedimento retórico que consiste em uma passagem homofônica dentro de uma textura polifônica (BARTEL, 1977). É válido ressaltar que o trecho *Sancta Maria Mater Dei* funciona tradicionalmente como uma espécie de resposta para a parte inicial da oração e Braunwieser utiliza, então, o mesmo procedimento composicional do início da peça que, aqui, novamente é seguido por interações contrapontísticas entre as vozes e finalizadas por notas longas, desta vez em *nostrae*, em *diminuendo* (Figura 3), chamando atenção para a seção seguinte: a repetição da oração, desde o início, só que desta vez entoada próximo à fala por todos os naipes, como será mostrado posteriormente na Figura 3.

Figura 2 - Continuação da análise de *Ave Maria*

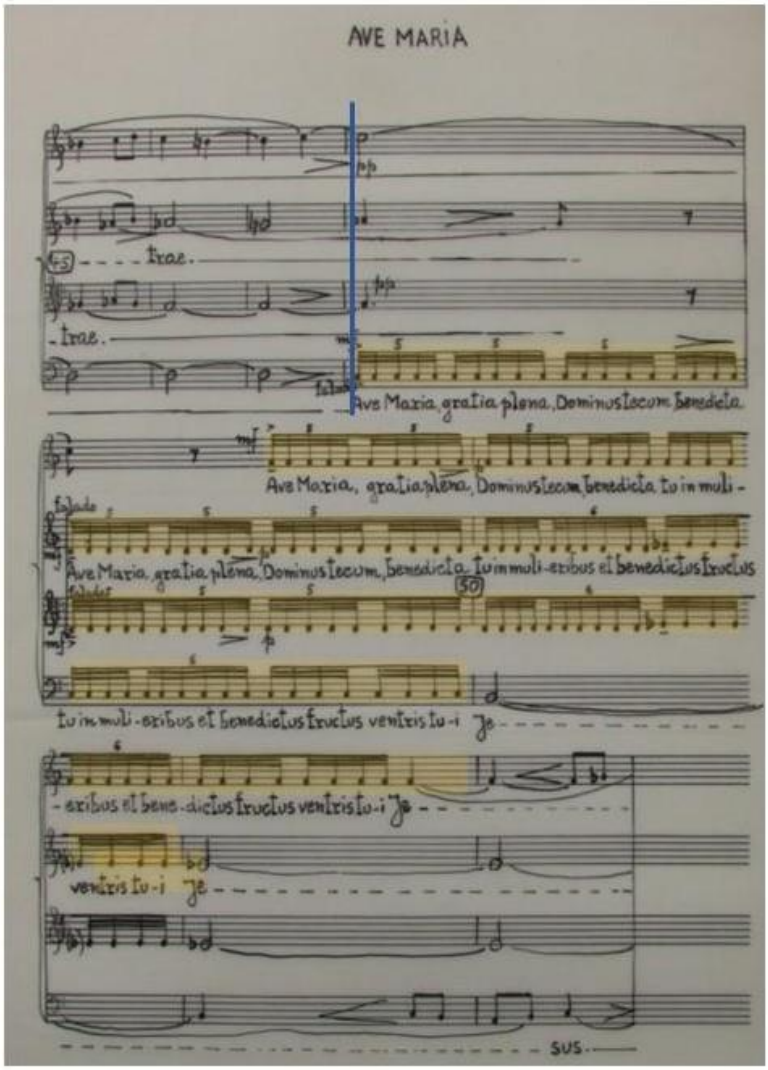


Fonte: elaborado pela autora (2023) a partir de manuscrito de Martin Braunwieser encontrado em seu Arquivo na Discoteca Oneyda Alvarenga do Centro Cultural São Paulo

A segunda metade da peça é constituída por um trecho praticamente falado, voltando o texto ao início *Ave Maria gratia plena [...] Fructus ventris Tui Jesus* (Figura 3). Considerando o andamento sugerido por Braunwieser (semínima = 90), seria humanamente impossível realizar quintinas e sextinas nessa velocidade, visto que a articulação estaria muito rápida e, mais difícil ainda, sincronizar todas as vozes. Portanto, este trecho da peça funciona como um

efeito de murmúrio generalizado, criando uma textura estática. Novamente temos notas longas (com *crescendo* no Soprano e no Baixo) e um uníssono entre Contralto e Tenor, enfatizando o nome *Jesus*, como mostrado na Figura 3.

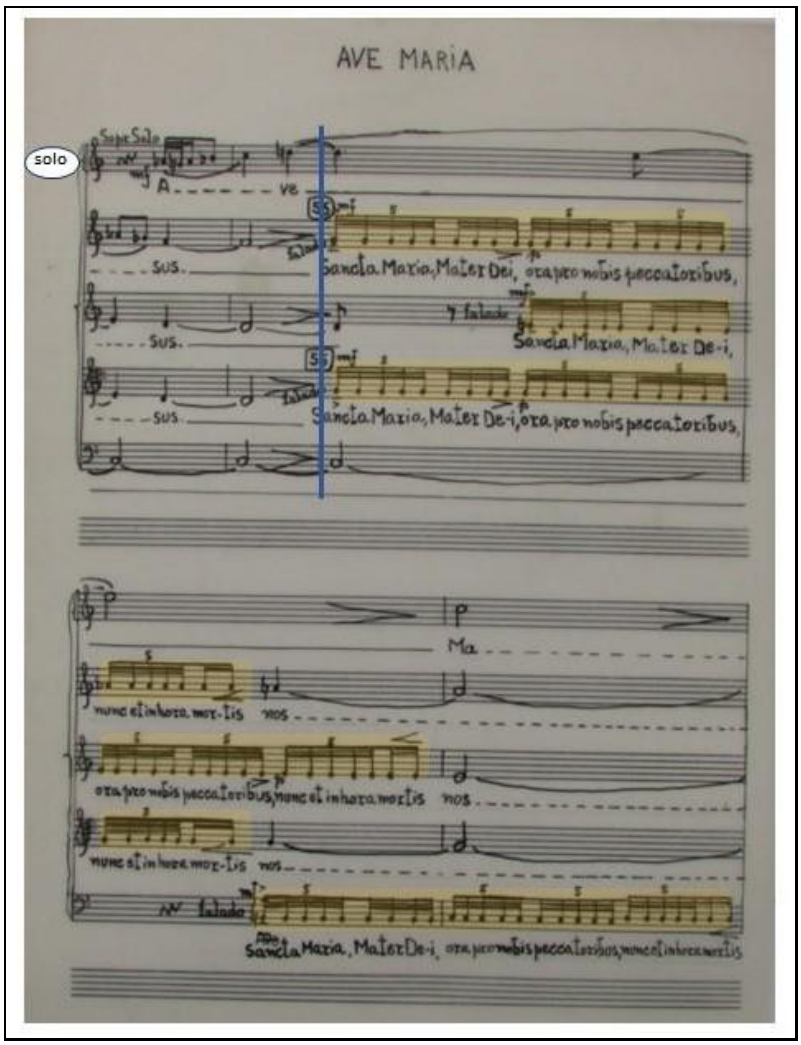
Figura 3 - Continuação da análise de *Ave Maria*



Fonte: elaborado pela autora (2023) a partir de manuscrito de Martin Braunwieser encontrado em seu Arquivo na Discoteca Oneyda Alvarenga do Centro Cultural São Paulo

A penúltima seção da peça é introduzida por um solo de Soprano, adicional às vozes presentes, trazendo um grande melisma na palavra *Ave* enquanto que os naipes de Soprano, Alto e Tenor são conduzidos a recitar a resposta da oração *Sancta Maria, Mater Dei* […] com o mesmo efeito de antes, agora com um pedal de Dó no Baixo, textura que é posteriormente invertida, ou seja, Baixos recitam a oração enquanto que os outros naipes sustentam notas longas (Figura 4).

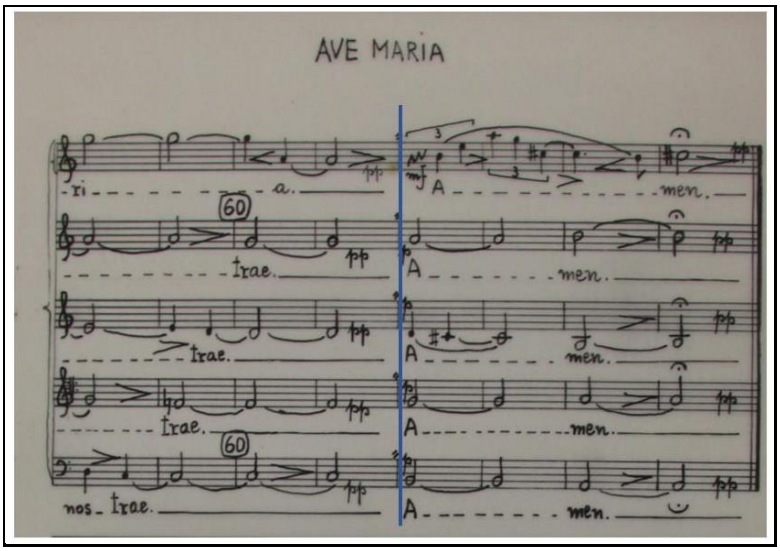
Figura 4 - Continuação da análise de *Ave Maria*



Fonte: elaborado pela autora (2023) a partir de manuscrito de Martin Braunwieser encontrado em seu Arquivo na Discoteca Oneyda Alvarenga do Centro Cultural São Paulo

O trecho é finalizado por notas longas que conduzem ao *Amen* (em *cluster*), final da peça e da oração, como mostrado na Figura 5:

Figura 5 - Final da peça *Ave Maria*



Fonte: elaborado pela autora (2023) a partir de manuscrito de Martin Braunwieser encontrado em seu Arquivo na Discoteca Oneyda Alvarenga do Centro Cultural São Paulo

Considerações Finais

O presente artigo estudou a peça *Ave Maria*, de Martin Braunwieser, a partir de considerações analíticas voltadas aos procedimentos composicionais, envolvendo questões harmônicas, texturais e contrapontísticas, bem como aos elementos e procedimentos retóricos empregados para enfatizar a relação texto-música.

O trabalho trouxe uma breve contextualização biográfica da vida do maestro, a fim de mostrar sua importância na instauração das práticas corais bem como na formação de um repertório coral em terras brasileiras e apresentou, de forma geral e quantitativa, a Produção Vocal do músico estrangeiro, cujos dados foram obtidos a partir de uma Pesquisa Arquivística e Musicológica realizada em seu Arquivo pessoal, localizado na Discoteca Oneyda Alvarenga

do Centro Cultural São Paulo. De todo esse conjunto de informações, depreendemos, por um lado, a versatilidade de Martin Braunwieser que, com bagagem prévia constituída em um dos mais importantes centros musicais do mundo à sua época, soube vivenciar e contribuir enormemente como regente, compositor, arranjador, pesquisador e professor e, por outro lado, uma Produção Vocal que espelha uma versatilidade temática, estética, funcional, harmônica e geográfica, tanto no que se refere a composições originais quanto aos seus arranjos, mostrando uma capacidade de articular conhecimentos da tradição europeia da música erudita com materiais que podemos chamar de originários, vindos das muitas tradições populares, folclóricas e religiosas de diferentes contextos histórico-geográficos assim como a utilização de uma diversificada paleta de procedimentos composicionais. Neste trabalho, foi então escolhida uma peça que se destaca por destoar em várias questões em relação ao restante das obras cujas fontes foram encontradas no Arquivo, apresentando certa dificuldade técnica para ser executada e sendo ainda uma peça inédita, ainda em formato manuscrito, para a qual não foram encontrados registros de sua execução em nossa Pesquisa Documental.

A partir desta pesquisa, buscamos, assim, possibilitar a qualquer pessoa interessada uma aproximação ao trabalho de Martin Braunwieser, trazendo assim à tona uma produção que traz em si uma importância não só para as práticas corais, mas também para a memória das práticas corais no Brasil.

Referências

AMARAL, Regina. *A produção vocal de Martin Braunwieser*: obras e suas fontes no Acervo da Discoteca Oneyda Alvarenga. São Paulo, 2023. 193 f. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, 2023. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/items/5e7017a8-07e2-4953-8eae-3979bfd1bf65. Acesso em: 15 abr 2023.

BARTEL, Dietrich. *Musica Poetica*: Musical-Rhetorical figures in german baroque music. Nebraska: University of Nebraska Press, 2002. 471 p.

BRAUNWIESER, Martin. *Ave Maria*. Formação Vocal. Partitura manuscrita, 1952. Arquivo Martin Braunwieser Discoteca Oneyda Alvarenga do Centro Cultural São Paulo. 4 p.

CARLINI, Álvaro. *Conversas com Martin Braunwieser: transcrição e fusão em texto único de depoimentos registrados em 1989 e 1991*. Artigo redigido em comemoração aos 90 anos de Martin Braunwieser. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.

CARLINI, Álvaro. Martin Braunwieser na viagem da Missão de Pesquisas Folclóricas (1938): diário e cartas. *Revista de História*, São Paulo, n. 138, p. 107-116, 1998. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/270549657_Martin_Braunwieser_na_viagem_da_missao_de_pesquisas_folcloricas_1938_diario_e_cartas. Acesso em 18 abr 2024.

CARLINI, Álvaro. Sociedade Bach de São Paulo (1935-1977) e Sociedade de Cultura Artística Basílio Itiberê (1944-1976): Histórico das Entidades. *Anais: III Fórum de Pesquisa Científica em Arte.* Curitiba: Escola de Música e Belas Artes do Paraná, 2005. p.10-20.

GABRIEL, Ana Paula dos Anjos; IGAYARA-SOUZA, Susana Cecilia. Martin Braunwieser (1990-1991) e sociedades corais alemãs de São Paulo: práticas de repertório europeu. *Anais Jornada Acadêmica Discente do Programa de Pós-Graduação em Música ECA/USP*. São Paulo: ECA/USP, 2017. p. 86-97. Disponível em: https://www.eca.usp.br/acervo/producao-academica/002867347.pdf. Acesso em: 25 abr 2024.

IAFELICE, Carlos. *O Conceito das Protoformas do Cânone Aspectos Históricos, Terminológicos e Processos Composicionais no Século XVI*. São Paulo, 2015. 375 f. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo, 2015. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/items/6227e15f-84de-46ba-932c-9905eff7d793. Acesso em: 22 abr 2024.

TRAGTENBERG, L. *Contraponto uma arte de compor.* 2ª Ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. 2017. 265 p.