



Transcrições de Flausino Vale para violino solo*

Zoltan Paulinyi**

Resumo

Uma recente divulgação de novas obras do acervo de Flausino Vale (1894–1954) permitiu acesso a mais de uma centena de transcrições suas para violino solo. Este artigo publica integralmente três obras nesta categoria: “A Casinha Pequeninina” do paraense Bernardino Belém de Souza, as “Variações sobre a canção Paganini” de Franz Lehár e a primeira parte do estudo nº 3, opus 10, de Chopin, renomeada por Flausino para “Tristeza Eterna – canção”. A primeira peça exhibe a criatividade da transcrição sob duas formas: com e sem arco. A segunda utiliza a transcrição como tema para o desenvolvimento de obra original. A terceira explora a técnica polifônica no violino. Essas obras procuram mostrar que a transcrição pode agregar valor à composição original.

Palavras-chave

Flausino Vale – transcrição – arranjo – violino solo – século XIX – século XX – música no Brasil.

Abstract

A recent release of new works from the Flausino Vale's (1894–1954) collection allowed access to more than one hundred of his transcriptions for solo violin. This article fully publishes three works in this category: Bernardino Belém de Souza's “A Casinha Pequeninina” (The little house), variations upon Franz Lehár's song “Paganini” and the first part of Chopin's Étude nº 3 opus 10, renamed to “Tristeza Eterna – canção” (Eternal sorrow – song) by Flausino. The first piece shows transcription creativity under two aspects: with and without bow. The second uses the transcription as a theme for developing an original work. The third explores the polyphonic technique on the violin. These works intend to show that transcriptions can add value to original compositions.

Keywords

Flausino Vale – transcription – arrangement – violin solo – 19th century – 20th century – music in Brazil.

* Agradeço o incentivo de Dra. Maria Alice Volpe na orientação desta pesquisa. Registra-se o auxílio da esposa Iracema Yrlanda Simon (sob as iniciais IYS) na editoração de algumas destas transcrições de Flausino Vale, bem como o apoio constante de nossos pais, que concretizam o beneplácito divino. Agradeço aos filhos de Flausino Vale por autorizarem a publicação integral dessas partituras para fins culturais em documento datado de 30 de maio de 2005.

** Universidade de Évora, Portugal. Endereço eletrônico: zoltan.paulini@gmail.com.

Artigo recebido em 9 de julho de 2010 e aprovado em 7 de dezembro de 2010.



A importância musical de Flausino Vale no cenário brasileiro foi difundida sistematicamente por alguns pesquisadores notáveis. Milewsky (1984) foi um dos primeiros a divulgar nacionalmente algumas obras solísticas de Flausino Vale em forma de fonogramas. O violinista Hermes Alvarenga (1993) fez uma bela divulgação do conjunto completo de prelúdios e Camila Frésca (2008 e 2009) acrescentou um detalhado levantamento biográfico, útil também à melhor compreensão da vida musical de Belo Horizonte da primeira metade do século XX. Entretanto, o acesso a tais partituras ainda é muito difícil. Por isso, Maria Alice Volpe (1994, p. 133) comenta que “a escassez de informações e comentários sobre música de câmara de autores românticos brasileiros induziu à impressão de que tal produção tivesse sido igualmente escassa”. Anthoni Scelba (2001, p. 17) revela sua preocupação com o atual descaso acadêmico internacional e dos próprios instrumentistas a respeito do repertório de transcrições. Por outro lado, este artigo mostra que este assunto já recebeu destaque de autores notáveis, no passado. Aqui está proposta uma ampliação de perspectiva artística sobre as obras de Flausino Vale enfocando algumas de suas transcrições. Espera-se que isso possibilite a reavaliação técnica e artística do conjunto de seus trabalhos, favorecendo sua inserção no repertório violinístico e a ampliação do diálogo dos violinistas brasileiros com a comunidade internacional, esperançosa em saborear uma renovação musical vinda de fora dos centros europeus. A contribuição das obras de Flausino Vale, portanto, pode intensificar os estudos na melhor compreensão deste tipo de atividade musical.

ESCOLA VIOLINÍSTICA DE FLAUSINO VALE E BREVE MEMÓRIA BIOGRÁFICA

Flausino Rodrigues Vale (Barbacena, MG, 6 de janeiro de 1894 – Belo Horizonte, MG, 4 de abril de 1954), conhecido Flausino Vale, é filho de Francisco Hermenegildo Rodrigues Valle e Augusta Campos Valle. Foi casado com Abigail em 1928, teve três filhos: Guatémoc, Huáscar e Arakén. Flausino foi aluno de violino do próprio tio, João Augusto de Campos, discípulo de Manuel Joaquim de Macedo, e concluiu os estudos em quatro anos e meio tocando os caprichos de Paganini e os estudos de Gaviniés, em 1908.

Manuel Joaquim de Macedo¹ (Cantagalo, RJ, 1847 – Cataguases, MG, 3 de dezembro de 1925), sobrinho do escritor Joaquim Manuel de Macedo, escolhido para ser patrono da cadeira nº 21 da Academia Brasileira de Música por Villa-Lobos,² residiu na Europa entre 1862 e 1871, fazendo seu aprendizado artístico na Bélgica, no Real Conservatório de Bruxelas, onde estudou harmonia e composição com o diretor do Conservatório, François-Joseph Fétis (1784–1871), violino com

¹ Marcondes (1998).

² Academia Brasileira de Música (2009).

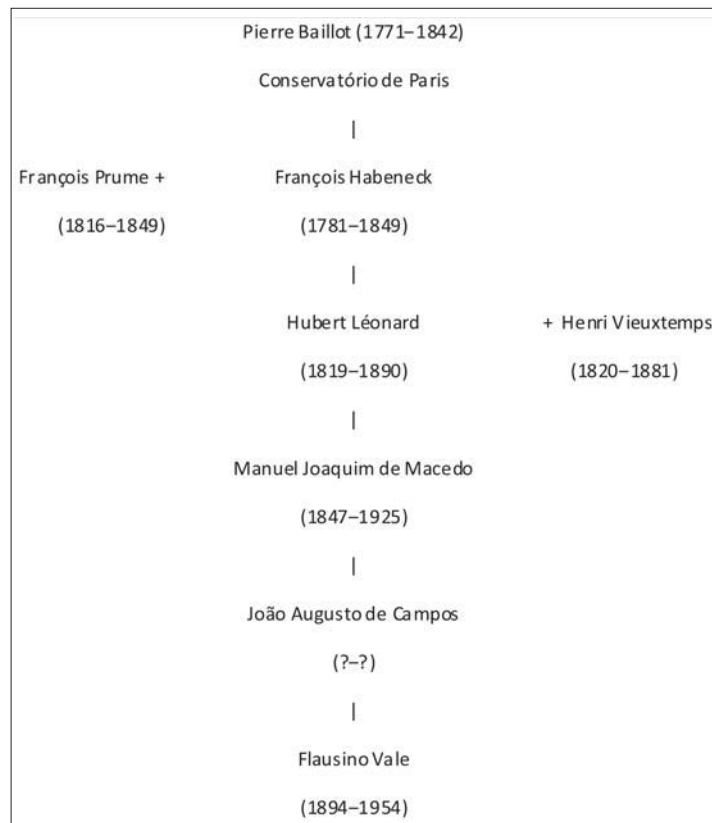


Hubert Léonard (1819–1890) e Henri Vieuxtemps (1820–1881), obtendo medalha de ouro. Se for verdade que Macedo se aperfeiçoou no violino com Joseph Joachim (1831–1907) e Charles Auguste de Bériot (1802–1870) como indicado por Reis (1993, p. 132), foi provavelmente com aulas informais, visto que Bériot estava afastado do conservatório desde 1852, e Joachim trabalhou em Hanover até 1865 e em Berlim a partir de 1868. Segundo Stowell (1992, p. 62-64), Léonard foi o principal professor de violino no Conservatório de Bruxelas entre 1848 e 1867. Vieuxtemps só voltou a ensinar oficialmente em Bruxelas em 1871 (até 1879).

Por esta datação europeia de Stowell, Léonard pode ter sido o principal formador de Macedo na técnica violinística. Hubert Léonard foi proeminente aluno de François Habeneck (1781–1849), de François Prume (Stavelo, 1816 – Liège, 1849) e um dos melhores amigos de Vieuxtemps. Escreveu centenas de obras, principalmente para violino solo e música de câmara, utilizando bastante o termo “peças características”, que Flausino Vale também adotou para cunhar seus prelúdios.³ Habeneck é lembrado pela introdução da música de Beethoven à audiência francesa. Foi diretor da orquestra de estudantes do Conservatório de Paris, onde ele mesmo foi aluno de Pierre Baillot (1771–1842), autor de um famoso tratado de violino cuja influência tem sido modernamente mal interpretada e preconceituosamente divulgada. Realmente, Flausino Vale citou e transcreveu obras de Baillot, notando-se sua admiração por aquela escola violinística. Também se encontram, no acervo reunido de Vale, cópias manuscritas de obras dos mestres citados nesta genealogia acadêmica: João Augusto de Campos, Vieuxtemps e Léonard.

Ao voltar para o Brasil, Macedo transferiu-se para Cataguases, em 1883, onde possivelmente o tio de Flausino pôde estudar com ele junto com seu pai, embora João Augusto de Campos tenha abandonado o violino posteriormente para se dedicar ao comércio. A próxima tabela resume essa ligação de Flausino Vale à escola dita franco-belga, herdeira da tradição francesa do conservatório de Paris combinada ao estilo extravagante de Paganini cultivado por Charles de Bériot. Notáveis representantes daquela escola foram Ysaÿe (1858–1931) e Emile Sauret (1852–1920), que também estudaram com Vieuxtemps. Curiosamente, Sauret veio a ser professor na Royal Academy of Music (1890–1903) e no Trinity College of Music (1908), em Londres, cidade em que Macedo foi muito bem recebido, tendo sido inclusive *spalla* da importante orquestra do Covent Garden, duas décadas antes (talvez entre 1867 e 1871, período de que não há informação de seus professores, indicativo de vida profissional intensa).

³ Essa suposta origem do termo “característico” complementa a dissertação de Camila Frésca (2008, p. 106-116, 136), que fez um levantamento minucioso sobre a origem e aplicação do termo “prelúdio” e sua opção em vez de “estudo” ou “capricho”.



Flausino Vale mudou-se para Belo Horizonte, em 1912, para completar seus estudos de colégio, cidade onde fixou residência. Formou-se na Faculdade de Direito em 1923, exercendo a advocacia até 1943. Sua dedicação à música foi ininterrupta, mas seu primeiro recital solo em Belo Horizonte aconteceu apenas em 1935. Todas as suas apresentações foram sempre muito bem recebidas pela crítica de imprensa. Em 1934, já reconhecido por seu destaque internacional, foi nomeado à cátedra de História da Música e do Folclore Nacional por Levindo Furquim Lambert, diretor do Conservatório Mineiro de Música, em Belo Horizonte. Empenhou sua vida nesta disciplina, publicando *Elementos de folclore musical brasileiro* (1936) e *Músicos Mineiros* (1938), entre outras publicações incluindo poesias. Flausino recebeu forte apoio do musicólogo Curt Lange para criar e participar na Comissão Mineira de Folclore, em 1948. Por outro lado, teve poucos alunos de violino; ministrou aulas de violino sistematicamente somente durante um semestre de licenciamento do catedrático George Marinuzzi.



Conseguiu publicar algumas de suas composições e transcrições, como os famosos prelúdios característicos e concertantes para violino solo: “Batuque”, “Casamento na roça” e “Ao pé da fogueira”. Esta última obra ganhou notoriedade internacional após sua reedição por Jascha Heifetz, que acrescentou uma parte de piano, gravou a obra em 1945 e promoveu-a entre seus alunos.

SOBRE TRANSCRIÇÕES E RECENTES ACHADOS NO ACERVO DO FLAUSINO VALE

Um levantamento biográfico minucioso e bem contextualizado sobre Flausino Vale foi realizado por Camila Frésca (2007 e 2008), dando prosseguimento à divulgação inicial feita por Jerzy Milewski (1984) e Hermes Alvarenga (1993). Ao fazer uma análise geral da coleção dos 26 prelúdios característicos e concertantes para violino só de Flausino Vale, Alvarenga (1993, p. 65-66) notou que o caráter virtuosístico destas obras não é o principal objetivo do autor, mas constitui antes um meio de expressão de sensações ou ideias extramusicais indicadas no título, geralmente associadas à música folclórica rural ou a algum estado emocional marcante. Tais obras, portanto, enquadram-se no paradigma paisagístico apontado por Maria Alice Volpe (2001) como um símbolo de identidade nacional de grande força ideológica.

Para dar prosseguimento aos estudos sobre a obra de Flausino Vale, seus filhos recentemente divulgaram fac-símiles de grande parte do acervo de sua autoria. Além dos prelúdios originais já citados em pesquisas anteriores, há 123 transcrições, arranjos e revisões para violino com ou sem acompanhamento de piano. Devido ao alto valor artístico de muitas destas obras, algumas serão divulgadas na íntegra neste artigo objetivando colaborar na edificação do repertório nacional para violino solo.

Entre as obras de Flausino Vale, encontram-se versões diversas dos próprios prelúdios de sua autoria. Tais versões são variantes, às vezes com alterações substanciais de grandes trechos. Leo Treitler (1993, p. 491-496), ao questionar o objeto primordial da apreciação musical, surpreende-se com a grande diversificação proporcionada pelas variantes composicionais introduzidas tanto pelos compositores quanto pelos intérpretes.

Especificamente sobre o valor da transcrição, encontram-se referências muito antigas a respeito. Por exemplo, Putnam Aldrich (1949) lista todas as transcrições de J. S. Bach dentro de duas categorias: a) transcrições (arranjos) de obras próprias para ampliar o público-alvo; b) transcrições de outros compositores para adaptá-las ao uso próprio, às vezes agregando valor artístico por meio de variações e ornamentações. Aldrich (1949, p. 26) aponta o alto valor musical dos arranjos da primeira categoria, mas destaca as surpreendentes experiências de Bach com as obras da segunda categoria, o que certamente contribuiu para a melhoria do pró-



prio processo composicional. Pode citar-se também Carl Czerny (1842) a favor deste argumento, que considerava a arte da transcrição importante para o próprio aprendizado composicional.

A grande maioria de transcrições de Flausino Vale encontra-se nessa segunda categoria; porquanto adaptava o repertório para suas necessidades práticas imediatas, ou seja, apresentação de violino *solo* com acompanhamento de piano (às vezes “piano *ad libitum*”).

Este artigo complementa estudos preliminares de Paulinyi (2010a, 2010b, 2010c) em face de divulgar, na íntegra, transcrições representativas de seu acervo: duas versões de “A casinha pequenina” do paraense Bernardino Belém de Sousa, “Canção Paganini” de Franz Lehár utilizada como tema para variações originais, e a primeira parte do Estudo nº 3 de Chopin, transcrição que se destaca tecnicamente do seu acervo.

ALGUMAS TRANSCRIÇÕES DE FLAUSINO VALE PARA VIOLINO SÓ **“A CASINHA PEQUENINA”**

Sempre considerada música folclórica sem autoria conhecida, “A casinha pequenina”, nas transcrições de Vale, tem apenas a indicação da fonte como sendo um arranjo de Radamés Gnattali (1906–1988). Vicente Salles (2005, p. 137-146) é o pesquisador responsável pela identificação da autoria do *schottisch* “A casinha pequenina”, atribuindo-a ao carteiro paraense Bernardino Belém de Sousa.

Bernardino Belém de Sousa, tido como bom violonista e seresteiro, foi aluno da professora Maria José Müller (1877–1960), pianista diplomada pelo antigo Conservatório Carlos Gomes, em Belém. Bernardino não possuía piano, o que o levava a escrever suas músicas no piano da professora, inclusive este famoso *schottisch* que se adaptou bem à modinha. Bernardino dominou o piano a ponto de tocar em bailes e realizar viagens como pianista de navios do Lloyd Brasileiro na cabotagem entre o Rio de Janeiro e Belém. Tais viagens o colocaram em contato com os estilos e tendências da música popular carioca.

Considerando os custos de impressão de partituras do início do século 20, seria de esperar que a edição de “A casinha pequenina” pela casa José Mendes Leite, impressa na Alemanha por volta de 1902, fosse o início de uma jornada vitoriosa. A melodia, que já era famosa quando se decidiu imprimi-la, foi gravada duas vezes, em 1908, às quais se sucederam várias outras gravações e até a produção de um filme por Mazaroppi. Infelizmente, a edição apareceu anônima! A identificação do autor foi possível pelo rastreamento de informações na pequena publicidade impressa que conduz “a outras obras do mesmo autor, os tangos ‘No cavaquinho’ e ‘Minha terra’”. O exemplar de “No cavaquinho” encontrado por Vicente Salles (2005, p. 138) confirmou a autoria de Bernardino.



Há duas edições originais de “A casinha pequenina” conhecidas: uma está no acervo Mozart de Araújo, na biblioteca do Centro Cultural Banco do Brasil, no Rio de Janeiro; outra na Coleção Vicente Salles do Museu da Universidade Federal do Pará.

A autoria da letra continua um mistério. Dentre outras versões, Vicente Salles (2005, p. 139-140) transcreve a poesia publicada por Júlia de Brito Mendes, em 1911:

Não te lembras da casinha
pequenina
onde o nosso amor nasceu!

Tinha um coqueiro do lado
que coitado
de saudade já morreu.

Não te lembras, oh morena
da pequena
Casinha onde te vi,
Daquela enorme mangueira
altaneira
onde cantava o bem-te-vi!

Não te lembras do cantar,
do trinar
do mimoso rouxinol
que contente assim cantava,
anunciava
o nascer do flâmeo sol.

Não te lembras das juras
E perjuras
que fizeste com fervor;
daquele beijo demorado,
prolongado,
que selou nosso amor!

A título de curiosidade, Salles (2005, p. 146) informa que o anonimato desta música permitiu a sua incorporação no folclore israelense, gravada num *kibutz* em Israel pelo Coro Israelí com texto diferente em iídiche.

Flausino Vale fez transcrição da “Casinha pequenina” para violino solo provavelmente após copiar (revisar) o arranjo de Radamés Gnattali (1906–1988). A peça



apresenta 18 compassos em duas versões: a primeira com arco e a segunda toda em *pizzicato*, à guitarra. Há ainda outra cópia de Flausino na qual a primeira variante recebe alguns ornamentos adicionais. Ambas reforçam a tese de Vale, que o violino dispensa acompanhamento, visto que as funções harmônicas e o caráter da peça são bem determinados com os recursos exclusivamente violinísticos das cordas duplas, acordes e da harmonia completada por *pizzicato* de mão esquerda.

A casinha pequenina violino só

[Bernardino Belém de Souza]
Arr. de Walter Schultz
Revisão e ded. por Faustino Vale
Abril, 1943.

The musical score is written on a single staff in treble clef with a 4/4 time signature. It begins with a forte (*f*) dynamic and a half-note chord. The first measure is followed by a sixteenth-note scale starting on G4, marked *pp* and containing fingering numbers 6 and 7. This is followed by another half-note chord marked *f*. The second measure starts with a sixteenth-note scale marked *pp* (fingering 6, 7) and ends with a half-note chord marked *f*. The third measure contains a sixteenth-note scale marked *pp* (fingering 6, 7) and a half-note chord marked *f*. The fourth measure features a sixteenth-note scale marked *pp* (fingering 6, 7) and a half-note chord marked *f*. The fifth measure has a sixteenth-note scale marked *pp* (fingering 6, 7) and a half-note chord marked *f*. The sixth measure contains a sixteenth-note scale marked *pp* (fingering 6, 7) and a half-note chord marked *f*. The seventh measure has a sixteenth-note scale marked *pp* (fingering 6, 7) and a half-note chord marked *f*. The eighth measure features a sixteenth-note scale marked *pp* (fingering 6, 7) and a half-note chord marked *f*. The ninth measure contains a sixteenth-note scale marked *pp* (fingering 6, 7) and a half-note chord marked *f*. The tenth measure has a sixteenth-note scale marked *pp* (fingering 6, 7) and a half-note chord marked *f*. The eleventh measure features a sixteenth-note scale marked *pp* (fingering 6, 7) and a half-note chord marked *f*. The twelfth measure contains a sixteenth-note scale marked *pp* (fingering 6, 7) and a half-note chord marked *f*. The thirteenth measure has a sixteenth-note scale marked *pp* (fingering 6, 7) and a half-note chord marked *f*. The fourteenth measure features a sixteenth-note scale marked *pp* (fingering 6, 7) and a half-note chord marked *f*. The fifteenth measure contains a sixteenth-note scale marked *pp* (fingering 6, 7) and a half-note chord marked *f*. The sixteenth measure has a sixteenth-note scale marked *pp* (fingering 6, 7) and a half-note chord marked *f*. The seventeenth measure features a sixteenth-note scale marked *pp* (fingering 6, 7) and a half-note chord marked *f*. The eighteenth measure contains a sixteenth-note scale marked *pp* (fingering 6, 7) and a half-note chord marked *f*. The piece ends with 'FIM' and 'D.C. al fine'.

Figura 1. Primeira versão do arranjo para violino só de “A casinha pequenina” de Bernardino Belém de Souza, por Flausino Vale; editada com permissão dos filhos de Flausino Vale.



A casinha pequenina violino a la guitarra (sem arco)

[Bernardino Belém de Souza]
Arr. de Walter Schultz
Adaptação de Flausino Vale
Abril, 1943.

Figura 2. Segunda versão (a la guitarra, sem arco) do arranjo para violino só de “A casinha pequenina” de Bernardino Belém de Souza, por Flausino Vale; editada com permissão dos filhos de Flausino Vale.

VARIAÇÕES SOBRE A CANÇÃO PAGANINI DE FRANZ LEHÁR

Esta última [obra] consta de três variações malabarísticas, e termina com uma frase, com o arco *sotto le corde...* para pegar a 4ª corda e a prima, ao mesmo tempo. Um álbum com estas músicas serviria não só para serem executadas em concerto, como, principalmente, constituiriam ótimos estudos, pois nelas o violino ascende à categoria de instrumento autônomo, dispensando acompanhamento, vale dizer, bastando a si próprio, o que requer elevada e segura técnica. (Vale *apud* Frésca, 2008, p. 101)

A canção “Paganini”, uma pequena ária em Mi *b* maior da opereta homônima do compositor húngaro Franz Lehár (1870–1948), foi utilizada como tema por



Flausino Vale na tonalidade de Sol maior. Com 115 compassos, o manuscrito não está datado, mas deve ser da década de 1930 visto constar na relação das “adaptações de músicas alheias” de 1940 (Frésca, 2008, p. 100-101) enviada a Francisco Mignone na intenção de conseguir apoio para publicação. É dedicado a “Jascha Heifetz – o Paganini do século XX”. O esquema geral da peça confirma o processo composicional de Flausino pela sequência de repetições temáticas que se distinguem “antes pela variedade de recursos violinísticos que pela manipulação do material temático propriamente dito” (Alvarenga, 1993, p. 22).

Flausino enumerou três variações, sendo a primeira (até c.41) a própria transcrição da ária. Não há indicações de andamento, mas os compassos introdutórios devem ser em tempo *moderato* de caráter solene, enquanto a canção (c.8 em diante) é um *alla breve* em *andante* tranquilo. A mesma introdução aparece no c.42 e na coda da variação 2 no c.79, razão pela qual a pulsação da peça inteira pode ser mantida constante com semínima = 50 aproximadamente.

Embora Flausino tenha considerado a peça como adaptação, trata-se realmente de um tema com variações originais. O tema é a transcrição da ária, que por si só também segue o modelo de repetição justaposta adotado por Vale: a orquestra apresenta a melodia antecedente (c.8-22) terminando na mediantes (em modo maior) e o cantor apresenta a repetição (c.23-38) como conseqüente, resolvendo na tônica. Flausino foi criativo ao harmonizar a transcrição com os *pizzicati* de mão esquerda, recurso brilhantemente usado por Paganini, principalmente em seu famoso Duo Merveille para violino solo. A segunda variação (c.42-82) repete a ária em harmônicos, muitos dos quais em cordas duplas. Para manter o interesse artístico, as notas longas foram substituídas por escalas cromáticas, arpejos, bordaduras, justapondo ritmos simples com quiálteras. A terceira variação (c.83-115) repete novamente a ária acrescentando e alterando ornamentações com golpes variados de arcos e intervalos de décimas. Nota-se o emprego enfático de intervalos de décimas em todos os registros do violino.

A existência de um segundo manuscrito indica alteração nos compassos 65, 67, 75 bem como a substituição das notas Si em colcheias no c.98 por harmônicos de quarta. No c.77, o ritmo é de difícil identificação, para o qual resolvi utilizar a semelhança motívica com o compasso 100. A coda, a partir do c.113, instrui o intérprete a tocar “sob a corda” antecipando, num contexto tradicional, uma técnica experimentalista de caráter contemporâneo. O objetivo é executar intervalos maiores do que duas oitavas. Essa utilização de *sotto le corde*, rara no violino em virtude da baixa altura do cavalete, aparece na literatura contemporânea principalmente para violoncelo e contrabaixo (Paulinyi, 2010b). Para os violinistas menos ousados, Flausino indicou uma alternativa mais convencional à coda, em harmônicos simples.



Variações sobre a canção “Paganini”
da Opereta “Paganini” de Franz Lehár
Para violino só

a Yascha Heifetz
o Paganini do século XX

Fausino Vale

Nº.1 [Moderato]

Nº.2

Figura 3a. “Variações sobre a canção Paganini” para violino só, de Flausino Vale (p. 1/3); publicada com permissão dos filhos de Flausino Vale.



50

53

57

61

64 ten ten ten

69

73

78 *f* *p* *pp*

83 N.º.3 1 2 3 4 1 2 1 2 1 1 1 2 3

86 4 0 talão [restez] 2 4 2D 0 1 3

89



92

94 *4 ricochet* *ff* sul G

97

99 *p*

101 *f*

103 *ff*

106

109

112 *sotto le corde*

Figura 3c. “Variações... (p. 3/3)

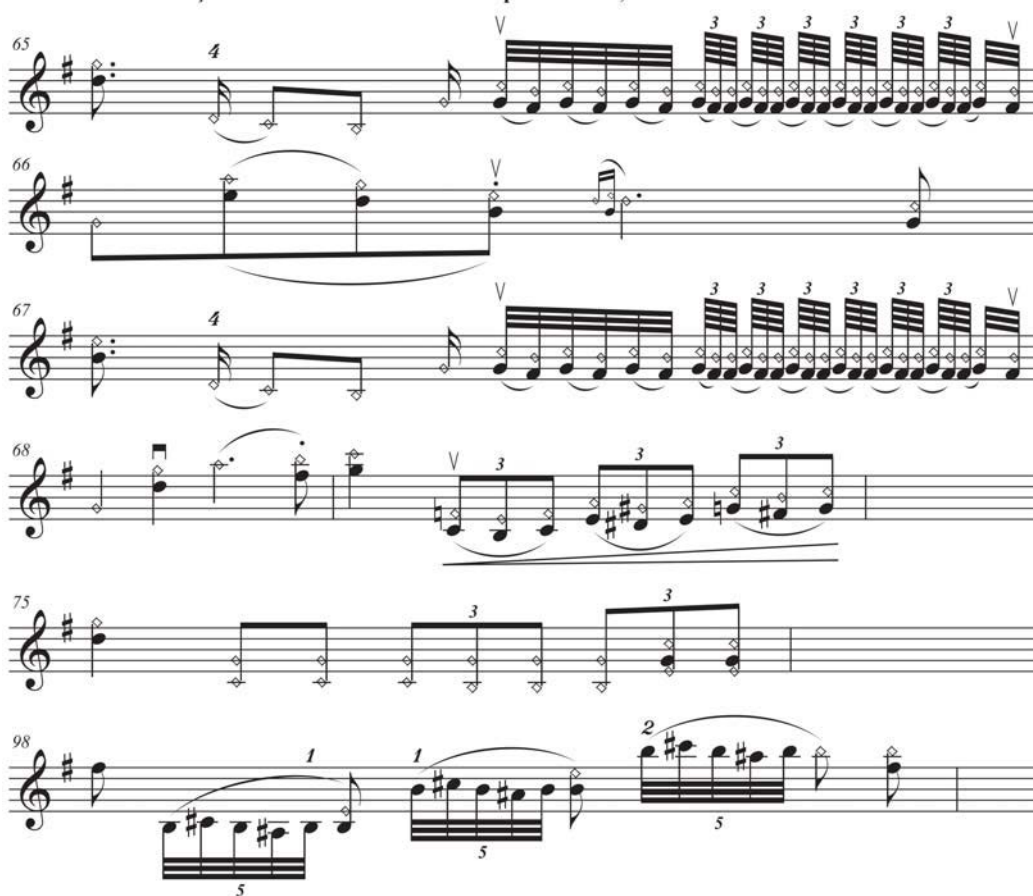


[Ossia]

"Quem não ajeitar com esse processo de meter o arco por baixo das cordas, poderá substituir o trecho por este."



Alterações do manuscrito n.º 2 nos compassos 65-67, 75 e 98:



No compasso 45, as cordas Ré e Sol foram acrescentadas pelo editor por se tratar de edição de apresentação.

Figura 4. Ossia do trecho *sotto le corde* e alterações indicadas no segundo manuscrito das "Variações sobre a canção Paganini" para violino só, de Flausino Vale.

As "variações sobre a canção Paganini" justificam a Flausino Vale o título de "Paganini brasileiro" dado por Villa-Lobos, uma vez que ele surpreendia o ouvinte explorando toda a técnica violinística moderna, inclusive com intervalos de décimas



e com harmônicos artificiais em cordas duplas, além de introduzir a técnica *sotto le corde*, antecipando um recurso de técnica expandida característica das músicas contemporâneas.

A PRIMEIRA PARTE DO ESTUDO Nº 3, OPUS 10, DE CHOPIN

Flausino Vale representou muito bem a tradição franco-belga, tanto no domínio criativo dos diversos golpes de arco, quanto na destreza da mão esquerda. Entretanto, percebe-se, em suas obras originais, uma nítida preferência pela homofonia em cordas duplas, estilo muito característico da moderna escola francesa e do método de Baillot. Por isso, a transcrição de parte do estudo nº 3 de Chopin destaca-se no conjunto de suas transcrições em função da exigência polifônica que faz ao violino solo.

Originalmente em Mi maior, a peça ganhou a tonalidade de Sol maior e o novo título de “Tristeza Eterna – canção” por Flausino Vale. A escolha da nova tonalidade mostra sua preocupação e bom gosto em adequar a música à sonoridade mais favorável do violino. As cordas soltas auxiliam nos diálogos tímbricos característicos do *bariolage* (c.1-2 e 4-5, por exemplo), bem como na expressividade dos fortísimos nos compassos 17 e 30. Tais efeitos são inexistentes no piano. Portanto, agregam valor artístico à transcrição, ao mesmo tempo em que respeitam características originais da obra, como melodia, harmonia e textura composicional.

CONCLUSÃO

A revelação dessas novas obras de Flausino Vale, enfocando neste artigo suas transcrições, fornece novos materiais para renovar o interesse no assunto. Além de divulgar partituras integrais de Flausino Vale para incentivar sua incorporação ao repertório brasileiro de violino solo, aprofunda o entendimento da literatura do passado, que atribuía especial importância aos arranjos e transcrições na vida musical. Este artigo expôs também as principais técnicas violinísticas exploradas pelo compositor: “A Casinha Pequenininha” mostra a criatividade de Flausino Vale ao transcrever a mesma peça sob duas formas: com e sem arco. As “Variações sobre a canção Paganini” mostram uma transcrição utilizada como matéria-prima para obra original, incorporando o recurso *sotto le corde* por volta da década de 1930, antecipando este elemento de técnica expandida típico dos músicos experimentalistas do final do século XX. A transcrição da primeira parte do estudo nº 3, opus 10, de Chopin revela um poderoso domínio polifônico do violino e o bom gosto em diversas decisões técnicas de arranjo, incorporando mudanças tímbricas impossíveis de serem realizadas no piano. Tais decisões agregam valor artístico à obra original.



TRISTEZA ETERNA (Canção) Violino Só

A Walter Dexter Stafford.

Chopin-Vale

Lento ma non troppo ♩ = 70

Violino

Edição de Zoltan Paulinyi © 2010 (IYS) <http://www.Paulinyi.com>

Figura 5. “Tristeza eterna” (canção), primeira parte do estudo nº 3, opus 10, de Chopin, transcrita para violino só, por Flausino Vale; publicada com permissão dos filhos de Flausino Vale.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Academia Brasileira de Música. *Patronos*. Disponível em <http://www.abmusica.org.br/patr21.htm>, acessado em 17/9/2009.

Aldrich, Putnam. “Bach’s Technique of Transcription and Improvised Ornamentation”. *The Musical Quarterly*, vol. 35, nº 1, janeiro de 1949, p. 26-35.

Alvarenga, Hermes Cuzzuol. *Os 26 prelúdios característicos e concertantes para violino só de Flausino Vale: aspectos da linguagem musical e violinística*. Porto Alegre: Dissertação de mestrado, UFRGS, 1993.

Chopin, Frédéric François e Vale, Flausino. *Tristeza eterna (canção): estudo nº 3 opus 10 parte 1*. Manuscrito, s/d.

Czerny, Carl. “Recollections from my life”. *The Musical Quarterly*, vol. 35, nº 1, p. 302-317, 1956.

Frésca, Camila. “Flausino Vale e os 26 prelúdios característicos e concertantes para violino só”. *Anais do XVII Congresso da ANPPOM*, São Paulo, 2007. Disponível em <http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2007/musicologia/musicol_CFresca.pdf>, acessado em 31/5/2009.

Frésca, Camila. *Uma extraordinária revelação de arte: Flausino Vale e o violino brasileiro*. Dissertação de mestrado, ECA-USP, São Paulo, 2008.

Marcondes, Marcos (ed.). *Enciclopédia da música brasileira: erudita, folclórica e popular*. São Paulo, Art Editora, 1998. Disponível em <http://www.revivenmusicas.com.br/biografias_detalhes.asp?id=339>, acessado em 18/9/2009.

Milewsky, Jerzy. *Prelúdios para violino solo de Flausino Vale*. LP MMB-84045, Funarte, 1984.

Paulinyi, Zoltan. *Flausino Vale e Marcos Salles: influências da escola franco-belga em obras brasileiras para violino solo*. 197 fls. Dissertação de mestrado. Departamento de Música, Universidade de Brasília, Brasília, 2010a. Disponível em 2 partes: <http://btdtd.bce.unb.br/tesesimplificado/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=6686> e http://btdtd.bce.unb.br/tesesimplificado/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=6687, acessado em 7/3/2011.

Paulinyi, Zoltan. “The first appearance of sotto le corde instruction at Flausino Vale’s Variations upon Franz Lehár’s song ‘Paganini’ for violin alone”. *Romênia: No. 14 plus minus*. 10/6/2010b. Disponível em <http://no14plusminus.ro/2010/06/10/flausino-vale-and-the-sotto-le-corde-technique/>, acessado em 11/6/2010.



Transcrições de Flausino Vale para violino solo – Paulinyi, Z.

Paulinyi, Zoltan. “Uso da técnica *sotto le corde* como elemento surpreendente e inovador em obra para violino solo de Flausino Vale”. *Anais do XX Congresso da ANPPOM*. Florianópolis, 2010c, p. 1338-1342.

Scelba, Anthony. “In defense of arrangement”. *PerMusí*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, vol. 3, p. 17-26, 2001.

Souza, Bernardino Belém de e Vale, Flausino. *A casinha pequenina*. Manuscrito, s/d.

Treitler, Leo. “History and the ontology of the musical work”. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 51:3, 1993, p. 485-497.

Vale, Flausino. *Variações sobre a “Canção Paganini” da opereta Paganini de Franz Lehár*. Manuscrito, ca. 1930.

Vale, Flausino. *Elementos de folclore musical brasileiro*. 3ª edição, [Coleção] Brasileira V. 57. São Paulo: Companhia Editora Nacional, MEC, 1978.

Vale, Flausino. *Músicos Mineiros*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1948.

Volpe, Maria Alice. “Período romântico brasileiro: alguns aspectos de sua produção camerística”. *Revista Música*, Universidade de São Paulo, Departamento de Música-ECA, vol. 5, nº 2, p. 133-151, 1994.

Volpe, Maria Alice. *Indianismo and Landscape in the Brazilian Age of Progress: Art Music from Carlos Gomes to Villa-Lobos, 1870s-1930s*. The University of Texas: Tese de doutorado. Austin, 2001.

ZOLTAN PAULINYI é doutorando em Música – Composição na Universidade de Évora, Portugal. Mestre em Musicologia pela Universidade de Brasília (2010); bacharel em Física pela Universidade Federal de Minas Gerais (1999); violinista da Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional Cláudio Santoro, Brasília (2000–...), onde atuou como solista (líder de naipe) dos primeiros violinos, em 2007, e das violas, em 2009. Gravou discos, vídeos e filmes da música antiga até a contemporânea. Diretor do Programa SPES de intercâmbio de música de câmara contemporânea internacional; criador dos concursos de composição Amizade 2006 e Ligneia 2010. Premiado pela Universidade Federal de Goiânia no Concurso Jovens Solistas (2002), Críticos de Arte e Imprensa de Minas Gerais (1998), entre outros.