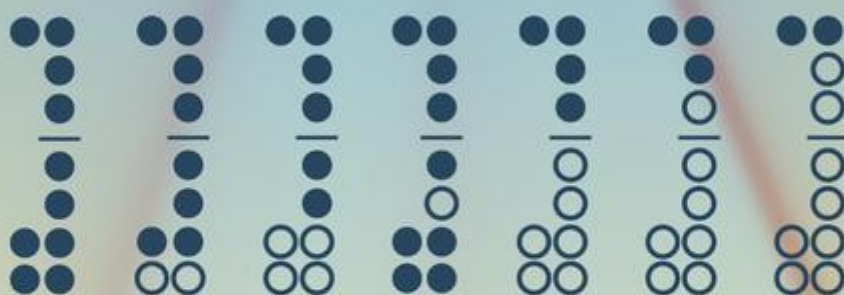


Anais do
V SIMPÓSIO
ACADÊMICO DE
FLAUTA DOCE
DA EMBAP



Vol. 5, 2019.
ISSN 2525-7641

03 e 04
de Outubro de 2019

Apoio:



ESCOLA DE
COMUNICAÇÃO
E ARTES



Realização:



CORPO EDITORIAL

Comitê Científico:

- Dra. Anete Susana Weichselbaum (coordenadora do comitê e organizadora dos Anais) - UNESPAR/EMBAP
Dra. Ana Paula Peters - UNESPAR/EMBAP
Dr. Adriano Giesteira - UNESPAR/EMBAP
Dra. Cristiane Otutumi - UNESPAR/EMBAP
Dra. Lucia Carpena - UFRGS
Dra. Maria Cecília Torres - EMCo/PPG Música/UFRGS
Dra. Noara Paoliello - CMU-ECA/USP
Dra. Noemi Nascimento Ansay - UNESPAR/FAP
Dra. Rosane Cardoso de Araújo – UFPR

FICHA CATALOGRÁFICA

Catálogo na publicação elaborada por Mauro Cândido dos Santos – CRB 1416-9ª.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Simpósio Acadêmico de flauta doce da Embap. / Organizado por Anete Susana Weichselbaum. (5 : 2019 : Curitiba, PR).

Anais / V Simpósio Acadêmico de flauta doce da Embap, Curitiba, 03 e 04 de outubro de 2019; – Curitiba : EMBAP, 2019.

67 p.

Vários autores

Inclui referências

Bianual

ISSN: 2525-7641

1. Música – flauta doce. 2. Flauta doce - reflexões. 3. Flauta doce – educação musical. 4. Flauta doce – performance. I. Weichselbaum, Anete Susana. II. Universidade Estadual do Paraná. III. Título.

CDU 788.5

TEXTO E CONTEXTO NAS “VARIACÕES SOBRE FOLIAS DE ESPAÑA”, DE FERNANDO LEWIS DE MATTOS

Lucia Becker Carpena
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
lucia.carpena@ufrgs.br

Resumo

O presente trabalho se propõe a apresentar a obra “Variações sobre *Folias de España*”, de Fernando Lewis de Mattos (1963-2018), para flauta doce e cravo. Nesta apresentação estão contemplados aspectos relacionados às circunstâncias que serviram de motivação para sua criação, contextuais, e também aspectos formais da obra, textuais. Pretende-se demonstrar como a vasta cultura musical do compositor contribuiu para que ele definisse a maneira como comporia suas variações para flauta e cravo. Também se pretende analisar cada uma das seções da obra, demonstrando sua estrutura complexa e com sobreposição de simetrias. Não menos importante, o trabalho chama a atenção para a importância da colaboração entre compositor e intérprete, no fomento à criação e à divulgação da nova música brasileira para flauta doce. Esta colaboração compõe um ecossistema no qual instrumento, instrumentistas, compositores, criação e *performance* se relacionam de maneira orgânica, resultando na ampliação do repertório da flauta doce e na divulgação do instrumento.

Palavras-chave: música brasileira para flauta doce; Fernando Lewis de Mattos; Projeto Prata da Casa; repertório da flauta doce.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem por objeto as “Variações sobre *Folias de España*”, para flauta doce e cravo, compostas em 2009 por Fernando Lewis de Mattos (1963-2018) e estreadas em 2010, em Aveiro, Portugal. A estreia da obra foi feita por Lucia Carpena (flauta doce) e Mário Trilha (cravo), em um concerto dedicado inteiramente à música brasileira para flauta doce. Sobre a motivação do compositor para escrever a peça, Mattos escreveu à flautista que:

A motivação foi o fato de que irias fazer um recital com cravo em Portugal e me convidaste para escrever alguma peça. Na época, estava enfronhado em analisar as inúmeras versões barrocas das *Folias* e resolvi aproveitar que uma das origens históricas possíveis do baixo é uma canção portuguesa do século XV que tratava das loucuras dos espanhóis¹.

¹ Todas as citações do compositor foram retiradas de correspondência eletrônica (e-mail) de Fernando Mattos a Lucia Carpena, datada de 20/08/2018.

Vê-se que, no princípio, a inspiração do compositor foi quase que geográfica; inspirado pelo fato de que o concerto aconteceria em Portugal, ele escolheu um tema cuja possível origem é portuguesa.

Como o próprio compositor escreveu, a solicitação de composição da obra tinha um objetivo definido, que era a realização de um concerto dedicado à música brasileira para flauta doce. Este concerto estava vinculado ao projeto de pesquisa “Prata da Casa – Obras para flauta doce escritas por compositores ligados à UFRGS”, especialmente a dois de seus objetivos: incentivar a composição de novas obras brasileiras para flauta doce e promover sua divulgação².

Sobre a *Follia*³ de *España* e a flauta doce

A melodia conhecida como *Follia de España* está presente no repertório da música ocidental desde o final da Renascença, em obras para as mais variadas formações. Estima-se que, devido ao nome, o tema tenha origem ibérica e que aos poucos espalhou-se pela Europa, encontrando amplo uso mesmo fora dela, como no caso das variações encontradas em Chiquitos, na Bolívia.

Segundo Johan Pinilla, “A primeira menção ao termo “folia” foi a feita pelo dramaturgo português Gil Vicente em sua obra teatral *Auto de Sibilla Cassandra* (1503), na qual a menciona como uma dança interpretada por pastores, do mesmo modo que Sebastian de Covarrubias em seu *Diccionario Tesoro* da língua castelhana, publicado em 1611, fala da folía assinalando que “*Es una çierta dança portuguesa, de mucho ruido porque ultra de ir muchas figuras a pie con sonajas y otros instrumentos*”⁴.

A melodia em compasso ternário simples e com seu ritmo característico de semínima, semínima pontuada e colcheia sugere uma sarabanda, lenta e majestosa, e o interesse despertado pela melodia é comprovado por meio de inúmeros autores que se debruçaram sobre a *Follia*, com as mais diferentes instrumentações. Na figura 1, abaixo, temos o temo da *Follia*, tal como foi utilizado por Arcangelo Corelli, com sua melodia e baixo característicos (compassos 1 a 16).

² Outros objetivos do Prata da Casa são a criação de um banco de obras, com todas as peças escritas para flauta doce no âmbito da UFRGS, e a disponibilização das fichas destas obras por meio da página do projeto, de modo a preservar e difundir a memória musical da Universidade. Página do projeto: <https://www.ufrgs.br/pratadacasa/>.

³ Outras grafias também conhecidas são: *Folia*, *Follia* e *Follia*.

⁴ <http://www.musicaantigua.com/la-foliaun-fenomeno-sin-precedentes-en-la-historia-de-la-musica-una-de-las-bases-musicales-del-renacimiento/>. Acessado em 14/09/2019.



Figura 1: tema da *Follia*, conforme utilizada por Arcangelo Corelli, Op.5/12. Fonte: IMSLP.

Ao longo do tempo, compositores como Lully, Couperin, d'Anglebert, Marais, C. Ph. E. Bach, Telemann, Paganini, Liszt e Rachmaninov fizeram uso deste tema em suas composições. Mais recentemente, por exemplo, encontramos obras de John Manuel Pacheco (*Chorale Prelude on la Follia*, 2010) e Victor Carbajo (*Follies of Spain*, 2016) com uso da melodia da *Follia*⁵.

No caso da flauta doce, Andrea Falconiero (*Folías echa para mi Señora Doña Tarolilla de Carallenos*, 1650), Arcangelo Corelli (Op.5, N.12, 1700), Antonio Vivaldi (*Trisonata para duas flautas doces e baixo contínuo*, Op. 1/12, RV 63, 1705) e Paolo Benedetto Bellinzani (*La Follia*, Op. 3, 1720) utilizaram o tema, que também aparece em manuscritos anônimos, como *Faronell's Ground (The Division Flute*, 1706) e *Partite di Follia* (MS de Veneza, século XVII/XVIII, da Biblioteca Palatina di Parma) e que constituem uma importante faceta do repertório da flauta doce.

No século XX, a *Follia* aparece no repertório da flauta doce utilizada por compositores como Matthias Maute (*How I love you, sweet Follia!*, para tenor solo, 1986⁶) e Hans-Martin Linde (*Una Follia nuova*, para contralto solo, 1989). As duas obras têm em comum o fato de serem escritas por flautistas que também se dedicam à composição para flauta doce, contribuindo de forma significativa para a renovação do repertório da flauta doce no século XX. Como diz O'Kelly, "Linde (..) docente no curso de graduação da *Schola Cantorum* de Basel, Suíça, desde 1957, tem feito uma importante contribuição para o crescimento da música contemporânea para flauta doce." (O'KELLY, 1995, p. 159) e sua dupla atuação, juntamente com seu contemporâneo e conterrâneo Gerhard Braun, serviu de inspiração a flautistas-compositores de gerações mais novas, como Maute.

⁵ <http://www.folias.nl/html4.html>. Acessado em 05/09/2019.

⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=IjxM5eRoPp4>. Acessado em 15/09/2019.

As duas peças são escritas para flauta solo, sendo que a peça de Linde, em nove pequenos movimentos, inclui técnicas estendidas já consagradas no repertório da flauta doce (inclusive pelo próprio Linde) como *overblowing*, cantar e tocar simultaneamente, multifônicos, vibratos de dedo e frulato. Já a peça de Maute, em um movimento único, contínuo, tem como elemento de destaque o forte caráter rítmico, com inflexões jazzísticas, típicas da escrita do autor, que assim justifica seu interesse: “Nunca me vi como um compositor, no sentido contemporâneo da palavra, sempre compus como alguém que aprende. **Quando me senti especialmente fascinado por um assunto, escrevi uma peça sobre ele e saí mais rico desta experiência profunda.**” (grifo nosso) (MAUTE, 1998, p. 266).

Esta afirmação de Matthias Maute, especialmente a parte grifada, parece confirmar a motivação de Fernando Mattos para escrever suas variações sobre a *Follia*, dada a recorrência desta melodia nas diferentes obras que ele conheceu, estudou e tocou ao longo de sua vida.

As fontes de Fernando Mattos para sua *Folia*

No caso específico de Fernando Mattos, em consulta ao compositor sobre suas principais referências para compor a peça, ele citou as seguintes obras, escritas para diferentes formações⁷: Diego Ortiz (“as diminuições que estão no *Tratado de Glosas*”⁸), Francesco Geminiani⁹ (“que há pouco tempo fiquei sabendo que é uma adaptação do original de Corelli. Adoro esta música desde adolescente.”), Antonio Vivaldi (“este trio-sonata é uma das mais maravilhosas séries de variações sobre o tema”); Antonio Salieri¹⁰ (“tem uma série de variações sobre *La Folia* que também gosto desde a adolescência”) e Franz Liszt (“a *Rapsódia Espanhola* [1863] é uma obra que me impressiona sempre que ouço. Há poucas semanas retornei a ela e preparei para uma análise em uma aula.”).

Como violonista de formação, Mattos citou também uma série de variações sobre a *Follia*, para alaúde e violão, que o influenciaram como violonista e compositor: Gaspar Sanz (“toquei no violão e na viola caipira; toco até hoje na guitarra barroca. Toquei em uma palestra-recital há duas semanas”); Fernando Sor¹¹ (“toquei esta no tempo da faculdade”); Mauro

⁷ Todas as citações são da correspondência eletrônica já citada.

⁸ ORTIZ, Diego. *Tratado de Glosas*. Roma, 1535. Impressão moderna: Kassel: Bärenreiter, 1961.

⁹ *Concerto Grosso em ré menor*, H.143 'La Folia' (1729).

¹⁰ *Vinte e seis variações sobre a "Folia"* (1815).

¹¹ *Les folies d'Espagne*, Op.15 (1824).

Giuliani¹² (“cheguei a estudar, mas não aprontei”) e Manuel Ponce (“cheguei a ler, mas não toquei”). Percebe-se aqui a vasta formação musical de Fernando Mattos, como violonista e compositor, que foi enriquecida por meio de sua atuação como professor no curso de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Nesta Universidade, foi o docente responsável pelas disciplinas de Análise e Harmonia, o que exigiu dele constante ampliação e aprofundamento de seus conhecimentos, com influência direta em seu ofício de compositor.

Sobre a *Folia de Mattos*

A obra em tela, do compositor Fernando Lewis de Mattos (1963-2018), escrita para flauta doce e cravo, resgata, pela instrumentação, a tradição barroca do uso do tema ao mesmo tempo em que a atualiza, ao trazê-la para a música contemporânea. O compositor também mantém a tradição de alternar seções virtuosísticas, ora para o cravo, ora para a flauta, embora com algumas novidades, como veremos adiante.

Do mesmo modo, sua escrita, com uso abundante de elementos rítmicos como quintinas e septinas, evoca os princípios da ornamentação livre italiana, típica do período barroco. Entretanto, diferentemente daquela, improvisada, aqui a ornamentação aparece escrita por extenso, dada pelo compositor, exigindo dos intérpretes que os vários elementos soem como se fossem improvisados, tal qual nos séculos XVI, XVII e XVIII. Esta percepção da semelhança com a diminuição italiana, derivada da leitura da peça e do seu preparo para o recital, foram confirmadas pelo próprio compositor, que, em resposta à flautista, escreveu:

Como seria para flauta doce e cravo, resolvi utilizar o que estava estudando, **em especial as sugestões de diminuições propostas por Diego Ortiz**. Cheguei a fazer alguns esboços com uma harmonia mais estendida, mas não gostei de nenhuma solução que encontrei. Por isso, resolvi manter uma harmonia à moda barroca. Talvez eu estivesse, na época, com a percepção modelada pela sonoridade das variações dos séculos XVI a XVIII, por estar estudando isso.

A peça de Mattos tem 132 compassos, ao logo dos quais temos oito variações. A sequência das variações é assim estruturada¹³:

¹² *6 Variations sur les Folies d'Espagne*, Op. 45 (c.1811).

¹³ Para acompanhar a descrição da peça, sugerimos a leitura e a escuta da gravação da mesma, disponíveis em [https://imslp.org/wiki/Folias_de_Espa%C3%B1a_\(Mattos%2CFernando\)](https://imslp.org/wiki/Folias_de_Espa%C3%B1a_(Mattos%2CFernando)) (partitura) e <https://soundcloud.com/user-32397717/variacoes-sobre-folias-de-espana-fernando-mattos/s-ULLwB> (gravação). Gravação: Lucia Carpena (flauta doce) e Érico Bezerra (cravo). Gravado em abril de 2018.

Varição I (cravo solo, compassos 1-16): inicia com uma introdução para cravo solo, que apresenta o tema com sua cadência mais comum (i – V – i), em forma de melodia acompanhada com arpejos.

Varição II (flauta e cravo, compassos 17-32): a flauta toca uma versão ornamentada da melodia, acompanhada pelo cravo em arpejos com quase duas oitavas de extensão. O cravo tem um contracanto discreto nos compassos 22-24.

Varição III (flauta e cravo, compassos 33-49): o cravo tem a melodia principal e se auto-acompanha, em ritmos complementares entre mão direita e mão esquerda que acentuam o caráter de dança, de sarabanda. A flauta doce comenta esta melodia com arpejos de septinas, livres, ascendentes e descendentes, ressaltando principalmente os tempos fortes da melodia da *Folia*. Ao final desta variação (compassos 47-49), a flauta parece preparar a passagem para a próxima variação, para cravo solo.

Varição IV (cravo solo, compassos 50-65): podemos chamar esta seção de cadência para cravo solo, dada sua característica virtuosística, que explora possibilidades técnico-interpretativas do cravo para dar maior volume de som e movimento a este instrumento. Entre estes recursos, temos oitavas quebradas, tercinas e trinados, que criam uma seção de caráter exuberante.

Varição V (flauta e cravo, compassos 66-81): uma variação serena, com tempo cômodo, onde flauta e cravo compartilham elementos melódicos e rítmicos da melodia da *Folia*, sendo que a flauta os alterna com figuras rápidas de quintinas, septinas e sínopes. Estas últimas, aliás, aparecem quase que exclusivamente nesta variação, a ponto de podermos quase nomear esta variação de “a variação das sínopes”.

Varição VI (flauta solo, compassos 82-97): nesta variação, a flauta se vê na condição de prover, ao mesmo tempo, melodia, harmonia e manter o caráter rítmico da sarabanda. Como instrumento melódico que é e com suas características próprias, o caminho encontrado por Fernando Mattos foi transformar a flauta doce em instrumento harmônico, por meio de amplos arpejos e escalas de grande extensão, trinados, ritmos pontuados e tercinas, que, juntos, dão a ilusão de que há várias notas soando simultaneamente.

Varição VII (flauta e cravo, compassos 98-113): após a cadência da flauta, a melodia é retomada pelo cravo, lenta e tranquila, comentada pela flauta, em quintinas. Aos poucos,

grupos de quatro semicolcheias no cravo começam a se entrelaçar com as quintinas da flauta, desfrutando de alguns momentos com mesmo ritmo para ambos os instrumentos.

Varição VIII (flauta e cravo, compassos 114-129): esta variação soa muito lúdica, quase como uma brincadeira sapeca entre a flauta e o cravo. Os instrumentos alternam figuras de semicolcheias, num *continuum* de semicolcheias que embute uma pequena subversão da métrica ternária do tema. Dada a disposição da melodia da flauta, temos a impressão de que os compassos 114-116, 118-119, 122-123 e 126-127 são binários, o que gera uma assimetria interessante, resultando que esta variação tem quatro frases de quatro compassos cada (2 + 2), sendo que os dois primeiros compassos de cada frase dão a impressão de serem, na verdade, três compassos binários (3 + 2).

Coda (compassos 130-132): encerra com uma sequência harmônica do cravo (i – iv – i), que diverge das cadências encontradas ao longo da peça (i – V – i), acompanhada por um longo trinado da flauta, à guisa de coda.

Um processo, muitas formas?

Ao analisar cada uma das variações que compõem a obra de Fernando Mattos, surgiu uma obra com uma simetria interessante, na realidade uma tripla simetria, relacionada (ou seria determinada?) com a instrumentação de cada variação.

A primeira simetria diz respeito àquela que se estabelece com a Variação I e a Coda, onde o cravo é o protagonista, servindo de moldura às variações II a VIII. Surge daí uma estrutura que se poderia nomear de ABA, onde os “A” são a Variação I e a Coda e o “B” as variações II a VIII, sendo “B” o eixo de “A”. Esta simetria está identificada pelas flechas azuis, verticais, na figura 2, abaixo.

A segunda simetria é percebida na seção anteriormente denominada “B”, constituída pelas variações II a VIII. Nestas variações, a instrumentação acaba por determinar também uma estrutura ternária ABA, onde os “A” são os conjuntos “Variação II + III” e “Variação VII + VIII”, com a instrumentação flauta e cravo. Já parte “B” compreende as variações IV, V e VI, cada uma com uma instrumentação diferente, a saber: cravo solo (IV), flauta e cravo (V) e flauta solo (VI). Neste caso, as variações IV, V e VI constituem o eixo, ao redor do qual estão as

partes “A”. Esta simetria está identificada pelas flechas amarelas, horizontais, na figura 2, abaixo.

Por fim, a terceira simetria é encontrada na estrutura formada pelas variações IV, V e VI. Aqui, novamente a instrumentação define a forma, na qual a Variação V (flauta e cravo) é emoldurada pelas duas cadências solo: a Variação IV (cravo) e a Variação VI (flauta). Esta simetria está identificada na figura elíptica na figura 2, abaixo.

Aqui cabe a pergunta: seria a Variação V o grande eixo da obra inteira, em torno do qual estão dispostas, de maneira espelhada, todas as outras seções?

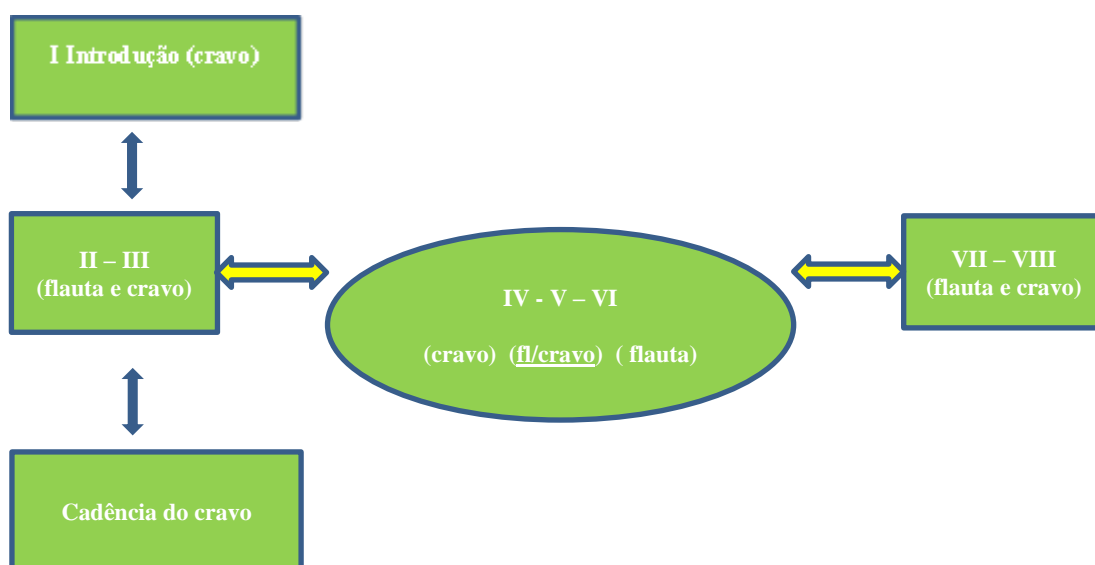


Figura 2: simetrias encontradas na estrutura das *Folias de España*, de Fernando Mattos.

Conclusões

Este trabalho permite várias leituras e, espera-se, pode gerar vários desdobramentos. Por se tratar de obra relativamente recente incorporada ao repertório da flauta doce brasileira (2010), é muito importante que as *Folias de España* de Fernando Lewis de Mattos sejam divulgadas, para que não caiam no esquecimento e passem a integrar o repertório de forma consistente, permanente. A nosso ver, esta obra, por ser exigente e ao mesmo tempo bem construída, representa uma importante contribuição para o repertório de concerto brasileiro para flauta doce e instrumento de teclado, repertório este que, infelizmente, muitas vezes se caracteriza pelo caráter escolar ou então, pouco idiomático para a flauta doce.

Para além do estudo da obra em si, fato por si importante, entendemos que devemos atentar para a obra e suas circunstâncias, o fato de que sua composição foi motivada por um convite direto ao compositor. Este elemento parece determinante para que haja a constante expansão e ampliação do repertório, especialmente nos séculos XX e XXI. Como nos diz O'Kelly,

As primeiras obras de vanguarda para flauta doce foram, em grande parte, resultado das atividades de dois flautistas de destaque da época, Michael Vetter e Frans Brügger, e foram escritas no ambiente de experimentação que então prevalecia entre todos os instrumentistas. (...) Sem esta afortunada combinação de flautistas, compositores e oportunidades de *performance*, o movimento de vanguarda da flauta doce não teria tido impulso. (O'KELLY, 1990, p. 50-51).

Esta colaboração compõe um ecossistema no qual instrumento, instrumentistas, compositores, criação e *performance* se relacionam de maneira orgânica, resultando na ampliação do repertório da flauta doce e na divulgação do instrumento.

Referências

CARPENA, L. **Prata da Casa – Obras para flauta doce escritas por compositores ligados à UFRGS**. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/pratadacasa>>. Acesso em 17.set.2019.

LINDE, H. **Una Follia nuova**. Mainz: Schott, 1989. 1 partitura. Flauta doce solo.

MATTOS, F. L. de. **Variações sobre a Folia de Espanha**. 1 partitura. Flauta doce solo. Disponível em [https://imslp.org/wiki/Folias_de_Espa%C3%B1a_\(Mattos%2C_Fernando\)](https://imslp.org/wiki/Folias_de_Espa%C3%B1a_(Mattos%2C_Fernando)). Acesso em 14.set.2019.

MATTOS, F. L. de. Correspondência eletrônica (e-mail) de Fernando Mattos a Lucia Carpena. Enviada dia 20/08/2018.

MAUTE, M. Um die Blockflöte muss man sich keine Sorge machen. TIBIA, Celle, v.4, p. 262-267, 1998.

MAUTE, Matthias. **How I love you, sweet Follia!**. Houten: Ascolta, 1995. 1 partitura. Flauta doce solo.

O'KELLY, E. The recorder revival ii: the twentieth century and its repertoire. In: THOMSON, J. M. **The Cambridge Companion to the Recorder**. Nova Iorque: Cambridge University Press, 1995, p. 152-166.

O'KELLY, E. **The Recorder Today**. Nova Iorque: Cambridge University Press, 1990. 179 p.

Which composers have written variations upon La Folia (in chronological order)?. Disponível <em <http://www.folias.nl/html4.html>>. Acesso em 14/set/2019.