

Francisco Braga (1868-1945)

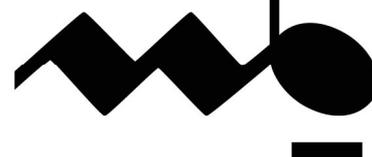
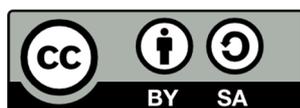
Episódio sinfônico

Edição: Guilherme Bernstein

orquestra
(*orchestra*)

[Notas editoriais](#)
[Partitura](#)

26 p.



MUSICA BRASILIS

Notas Editoriais

Utilizamos para a confecção deste material de orquestra (partitura/grade e partes cavadas) a partitura de orquestra (sem partes cavadas) da Edição Funarte de 1982, fac-símile da edição original, de Vieira Machado e Cia. Editores, do Rio de Janeiro (PE= primeira edição). Apesar de constar pela Funarte como sem data, a edição original foi publicada em julho de 1900, como se pode constatar pela impressão no canto inferior direito na primeira página, na imagem abaixo. Outras fontes só poderão ser buscadas quando da abertura das bibliotecas pós-pandemia. Por esse motivo, se considera a presente edição como uma versão ainda não finalizada.

Como PE não apresenta números de ensaio, os acrescentamos para agilizar os trabalhos durante os mesmos.

A primeira questão que se impõe ao editor é quanto à natureza da *divisi* nos violoncelos. Da forma como se encontra, dois pentagramas unidos por chave que se estendem do primeiro ao último compasso, entende-se que o naipe inteiro se divide em duas partes iguais do início ao fim da obra.

The image shows a page of a musical score for orchestra, numbered 7.1900. The score is arranged in a system with five staves. The instruments listed on the left are: 8 ARPA, 9 VIOLINI, 10 VIOLINI, 11 Violo, 12 CEBELLI, 13 CEBELLI, and 14 Bassi. The score includes markings for 'divisi' (divided) and 'Con Sordini' (with mutes) for the strings. The Arpa part is marked 'p' (piano). The page number 7.1900 is visible in the bottom right corner. The text 'Prop Reservada' and 'V.M. e C. 889' are also present at the bottom of the page.

No entanto, a tradição interpretativa da peça considera a passagem que se inicia no compasso 7 (último compasso da imagem acima) como sendo *solo*, da mesma forma que várias passagens recorrentes. Esta edição explicita o que tem sido a prática interpretativa, uma vez que acreditamos no perfeito sentido desta com relação à orquestração dos trechos em questão. Pela mesma razão, e sempre seguindo a tradição interpretativa, reservamos a divisão do naipe para a passagem que se inicia no compasso 38. O regente que se decidir por *divisi* pode simplesmente instruí-la ao naipe.

Outra questão de grande importância é que apenas encontramos dinâmicas para alguns instrumentos/naipes, não para cada um deles. Observe-se na imagem acima que a indicação P no primeiro compasso só é encontrada acima (acima, não abaixo) dos contrabaixos. Um outro P será encontrado mais acima, entre harpa e trompas em dó, e

em nenhum outro lugar. Em inúmeros outros pontos na partitura encontramos a mesma questão: dinâmicas e chaves de crescendo/decrescendo para alguns instrumentos aqui e ali, não para outros, nunca para todos e muitas vezes colocados de forma aparentemente arbitrária. Nosso entendimento é que, nesses pontos, as dinâmicas e chaves foram colocados de forma geral, para abarcar todo um naipe ou mesmo toda a orquestra e, assim, as unificamos verticalmente (entre as várias linhas instrumentais no mesmo compasso). Os exemplos mais significativos, e por vezes complexos, deste procedimento podem ser observados nas notas abaixo.

Também as ligaduras foram unificadas, não apenas verticalmente, mas também horizontalmente (mesma frase, célula etc aparecendo em momentos diferentes). Tal procedimento foi especialmente importante com relação ao próprio tema principal, como se vê logo na primeira observação pontual.

Sugestões de fraseado e articulação em consonância com o estilo e a tradição interpretativa da peça se encontram em linhas pontilhadas.

Observações:

c.10, violoncelos 1: a ligadura nas colcheias finais do compasso não consta aqui, apesar de constar na repetição da frase em *tutti*, c. 20. O mesmo se passa, agora ao contrário, nos compassos 17 e 18; não constam na repetição em *tutti*, constam da apresentação em *solo*. Nesses e em casos semelhantes de ligaduras presumidas por espelhamento, estas foram tacitamente acrescentadas.

cs.18/19, 22/23 etc.: chaves de crescendo/decrescendo genéricas, às vezes colocadas em pentagramas com instrumentos em silêncio, foram individualizadas.

cs.41 e 44: Ob.2 de mínima para semínima pontuada, se igualando à duração do restante das madeiras.

c.42, Cls: acréscimo de ligaduras para manter o desenho rítmico.

cs.43/44: flautim e trompas 1 e 2 apresentam claramente chave de crescendo desembocando num súbito P no c.44, chave essa ausente de fls., obs., ci., cls. e fgs., apesar da presença de P em fls., obs., ci., fgs. e cor 3 e 4. A mesma chave de crescendo no c.43 aparece acima dos VI.I e abaixo dos Cbs, o que nos leva a concluir que se trata de uma notação abreviada para um crescendo geral. No entanto, nas cordas o P aparece pouco antes do RÉ que reinicia o desenho (porém não exatamente abaixo, como no início do trecho, c.38, NE 5). Nova chave de crescendo acima dos VL.I no c.44 e P na cabeça do c.45 em todas as cordas nos levam a crer que o P no meio do c.44 está equivocadamente colocado. Seria o caso de dois crescendos desembocando em P súbito seguidos, cs.43 e 44, o que faz sentido tanto orquestral quanto estilístico, com relação à época de composição da peça. Novos sinais de dinâmica e crescendo/decrescendo colocados, ora acima e abaixo da grade, ora perdidos aqui e ali (cs.59, 61/62) serão também interpretados como gerais.

c.45: Cls: o bemol está claramente colocado no LÁ da Cl.1; foi corrigido para o SOL da Cl.2, formando assim o acorde correto (Fá# dim. na 2ª inversão), Cl.1 seguindo como C.I..

c.48: há chaves de crescendo espalhadas por vários pentagramas a partir ora do c.46, ora do c.47 - e faltando em outros tantos - desembocando em lugar nenhum no c.48 - salvo por um único F nas Fls. E, nas mesmas Fls. e também nos Obs. encontramos P no 3º tempo. Decidimos por acrescentar F em todos os instrumentos, precedido pelo crescendo a partir do ponto em que mais faz sentido, e eliminar o P de Fls e Obs.

c.50: crescendo e decrescendo nas cordas e Fls acrescidos aos instrumentos restantes, bem como o P do c. seguinte, também constante em apenas alguns pentagramas.

c.53: ligaduras unificadas entre os diversos instrumentos que fazem a melodia principal, inclusive com relação à exposição.

c.57: apesar das quatro últimas notas do tema aparecerem anteriormente ligadas (c.11), aqui apenas as duas primeiras do grupo (LÁ-SOL, a partir do 3º tempo) o são. Como aqui todos os instrumentos do uníssono aparecem com as mesmas ligaduras, as mantivemos.

Guilherme Bernstein, 2021

Só tu, Senhor, só tu no meu deserto
Escutas minha voz que te suplica;
Só tu, nutres minha alma de esperança;
Só tu, oh meu Senhor, em mim derramas
Torrentes de harmonia, que me abraçam.
Qual órgão, que ressoa mavioso,
Quando segura mão lhe oprime as teclas,
Assim minha alma quando a ti se achega
Hinos de ardente amor disfere grata:
E, quando mais serena, ainda conserva
Eflúvios deste canto, que me guia
No caminho da vida áspero e duro.
Assim por muito tempo reboando
Vão no recinto do sagrado templo
Sons, que o órgão soltou, que o ouvido escuta.

Gonçalves Dias

Trecho do poema "O Templo", dos "Primeiro Cantos" (1846)

Episódio sinfônico

Editado por Guilherme Bernstein

Francisco Braga
1868-1945

Adagio

Piccolo

Flautas 1 2

Oboés 1 2

Corne-Inglês

Clarinetas em Lá 1 2

Fagotes 1 2

Trompas 1 em Fá 2

Trompas 1 em Dó 2

Harpa

Violinos I

Violinos II

Violas

Solo Violoncelos

gli altri Violoncelos

Contrabaixos

con sord.

8^{va}

p

(ver Notas Editoriais sobre div./solo nos Vcs.)

11

Fl. 1
2

Ob. 1
2

C.I.

Cl. 1
Lá 2

Fg. 1
2

Tr 1
Fá 2

Tr 1
Dó 2

Hp

Vl I

Vl II

Vla

Solo

Vc.

gli altri

Cb.

p

p

p

15 poco rit..... a tempo (2)

Fl. 1
Ob. 1
C.I.
Cl. 1
Lá 2
Fg. 1
Tr 1
Fá 2
Tr 1
Dó 2
Hp
VII
VII
Vla
Solo
Vc.
gli altri
Cb.

1. 2

unis.

unis.

The image shows a page of a musical score for a symphonic episode by Francisco Braga. The page is numbered 8. The title is 'Episódio sinfônico - Francisco Braga'. The score is for a full orchestra and includes parts for Flute 1, Oboe 1, Clarinet in C, Clarinet in Bb (1 and 2), Bassoon (1 and 2), Trumpets (1 and 2), Horns (1 and 2), Harp, Violins (I and II), Viola, Solo Violoncello, and Contrabass. The score is in 2/4 time and starts at measure 15. The tempo is marked 'poco rit.' (rhythmically) and 'a tempo' (tempo). There are two first endings, marked '1.' and '2.'. The key signature has one sharp (F#). The harp part has a complex rhythmic pattern. The Solo Violoncello and Contrabass parts have 'unis.' (unison) markings. The score is written in a standard musical notation with staves for each instrument.

19

Fl. 1
2

Ob. 1
2

Cl. 1
Lá 2

Fg. 1
2

Tr 1
Fá 2

Tr 1
Dó 2

Hp

VI I

VI II

Vla

Vc.
p

Cb.

23

Fl. 1
2

Ob. 1
2

C.I.

Cl. 1
Lá 2

Fg. 1
2

Tr 1
Fá 2

Tr 1
Dó 2

Hp

VII

VII II

Vla

Vc.

Cb.

3

3

p

p

p

27

Fl. 1

Ob. 1

C.I.

Cl. 1
Lá 2

Fg. 1

Tr 1
Fá 2

Tr 1
Dó 2

Hp

V.I

V.II

Vla

Solo

Vc.

gli altri

Cb.

1.

pp

dolce

p

31 4

Fl. 1
2

Ob. 1
2

C.I.

Cl. 1
Lá 2

Fg. 1
2

Tr 1
Fá 2

Tr 1
Dó 2

Hp

V.I
dolce
pp

V.II

Vla

Solo

Vc.

gli altri

Cb.

p

espress.

p

pizz.

p

35 rit.....

45

Fl. 1
2

Ob. 1
2

C.l.
1
2

Cl. 1
Lá 2

Fg. 1
2

Tr 1
Fá 2

Tr 1
Dó 2

Hp

V.I
p

V.II
p

Vla
p

1
Vc.
p

2
Vc.
p

Cb.
p

54

Fl. 1
2

Ob. 1
2

C.l.
Cl. 1
Lá 2

Fg. 1
2

Tr 1
Fá 2

Tr 1
Dó 2

Hp

VII I
VII II

Vla

1
Vc.

2

Cb.

7

62

Fl. 1

Fl. 2

pp

a2

Ob. 1

Ob. 2

pp

C.l.

pp

Cl. 1

Cl. 2

pp

1.

Fg. 1

Fg. 2

pp

Tr 1

Fá 2

pp

Tr 1

Dó 2

pp

Hp

7

V.I

pp

V.II

pp

Vla

pp

1

Vc.

> pp

unis.

2

pp

unis.

Cb.

pp

66

Fl. 1
2

Ob. 1
2

C.I.

Cl. 1
Lá 2

Fg. 1
2

Tr 1
Fá 2

Tr 1
Dó 2

Hp

V.I

V.II

Vla

Solo

Vc.
gli altri

Cb.

a 2

a 2

Solo
1.

espr.

espr.

espr.

espr.

70

Fl. 1
2

Ob. 1
2

C.I.

Cl. 1
Lá 2

Fg. 1
2

Tr 1
Fá 2

Tr 1
Dó 2

Hp

V.I

V.II

Vla

Solo

Vc.

gli altri

Cb.

p

Solo

79 a2

Fl. 1
2

Ob. 1
2

Cl. 1
Lá 2

Fg. 1
2

Tr 1
Fá 2

Tr 1
Dó 2

Hp

VII

VII II

Vla

1
Vc.

2

Cb.

8va

pp

con sord.
8va

con sord.