

Homenaje a Debussy: uma obra com várias versões

Frederico Tavares Herrmann

Universidade de Aveiro / CAPES/ INET-md

Resumo

Este trabalho apresenta uma breve contextualização, à luz da intertextualidade, acerca da obra *Homenaje - pour le “Tombeau de Claude Debussy”* (1920) de Manuel de Falla (1876-1946). Em seguida pretendo discutir a problemática criada por suas múltiplas versões, utilizando os esboços do compositor, as três versões manuscritas originais para guitarra e as duas versões manuscritas para piano.

Palavras-chave: Manuel de Falla, guitarra clássica, estudos em performance, intertextualidade, musicologia aplicada à performance musical.

Abstract

This work aims to make a brief contextualization, under the light of intertextuality, about *Homenaje - pour le “Tombeau de Claude Debussy”* (1920) written by Manuel de Falla (1876-1946). Then, I intend to discuss the problematic created by its multiple versions using the sketches of the composer, three original handwritten versions for guitar and two handwritten versions for piano.

Keywords: Manuel de Falla, classical guitar, performance studies, intertextuality, musicology applied to musical performance

Contextualização histórica

Homenaje a Debussy é considerada por diversos guitarristas e por vários autores tais como Demarquez (1968), Gallego (1990), Dudeque (1994), entre outros, como a pedra fundamental do repertório contemporâneo para guitarra clássica no século XX, sendo também apontada como a primeira obra escrita por um compositor não-guitarrista de sólida reputação internacional. Esta obra possui uma ampla bibliografia que se foi tornando, com o passar dos anos, desatualizada pela publicação de novos estudos e a revelação de documentos históricos depositados em acervos de pesquisa.

Ao homenagear a memória de Claude Debussy (1862-1918), Falla presenteou o repertório para guitarra com uma obra até então inédita, que apresenta fortes elementos intertextuais no seu processo de criação. Em *Homenaje*, Manuel de Falla “fala” com a sua

própria voz composicional fazendo uso também da “voz” de Claude Debussy, além de toda uma tradição representada pelo *tombeau* e pela ambiência rítmica associada à *habanera*. Miguel Llobet indagava repetidamente o compositor para compor algo novo para o instrumento; o incentivo veio também de Henri Prunières, editor da revista francesa *La Revue Musicale*. Pahissa descreveu esta história da seguinte forma:

Siempre Llobet le pedía a Falla que le escribiera una obra para guitarra. Como hemos dicho, eran muy buen amigos. [...] Falla cumplió el deseo de Llobet. Había muerto Debussy. Un día, en un concierto en París, Falla se encontró con Henri Prunières, quien le dijo que iba a dedicar un número de su “Revue Musicale” a la memoria de Debussy. Y le pidió a Falla que escribiera un artículo. Falla hubiera preferido escribir una obra de música [...]. La petición de Prunières le tenía preocupado; mejor que escribir un artículo le hubiera gustado expresar su admiración y su afecto a Debussy con una obra musical; por otra parte, tampoco sabía qué clase de música hacer. Al final resultó que escribió el artículo y la composición. Sobre ésta, sólo una idea tenía, y es que la obra había de terminar con la 'Soirée dans Grenade', de Debussy. Entonces se le ocurrió que podría componerla para guitarra, con lo que satisfaría a la vez la petición de la “Revue Musicale”, y el deseo de Llobet. Y así, al pasar por Barcelona, de regreso de París para Granada, le dijo a Llobet: - Ya tengo pensado lo que he de hacer. [...] y a los quince días Llobet recibía [...] la composición 'Homenaje a Debussy', que después ha figurado en el repertorio de todos los concertistas de guitarra. (Pahissa 1947: 121)

A escolha instrumental da guitarra está ligada a triangulação musical formada entre Manuel de Falla, Miguel Llobet e Claude Debussy durante os anos de 1907 a 1914, período em que os dois espanhóis viveram em Paris e tiveram contacto com Debussy. *Homenaje a Debussy* é também a primeira obra do período granadino de Falla (ca. 1920-39). Desde 1920 - ano da publicação de *La Revue Musicale* e do suplemento *Le Tombeau de Claude Debussy* – e encontrando-nos a um século de distância daquele período histórico-musical, de acordo com a minha pesquisa historiográfica e, sobretudo, baseando-me na crónica - *Claude Debussy et l'Espagne* - é interessante salientar que Falla tinha plena consciência do impacto da obra e da figura de Claude Debussy no universo musical. O seu texto apresenta diversas informações complementares - diretas ou indiretas - sobre *Homenaje*, tornando-se indispensável aos intérpretes historicamente informados. Como sugestão intertextual, o autor sugere o termo “evocação” como fonte de inspiração: “[...] dans la Soirée dans Grenade, tous les éléments musicaux collaborant à un seul but: l'évocation⁴⁶”.

⁴⁶ “Na *Soirée dans Grenade* todos os elementos musicais colaboram para um único propósito: a evocação”, tradução do autor.



Figura I. Detalhes da capa de *La Revue Musicale* (12/1920). © Granada: A.M.F.



Figura II. Detalhes do índice de *La Revue Musicale* (12/1920). © Granada: A.M.F.

O conceito de intertextualidade foi apropriado a partir de Bakhtin e definido por Kristeva da seguinte forma: “[...] todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a intertextualidade, e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla” (Kristeva 1969: 68). Genette, por sua vez, redefiniu este conceito como:

[...] uma relação de copresença entre dois ou vários textos, isto é, essencialmente e o mais frequentemente, como uma presença efetiva de um texto em um outro. Sua forma mais explícita e mais literal é a prática tradicional da “citação”; sua forma menos explícita e menos canônica é a do “plágio” [...], que é um empréstimo não declarado, mas ainda assim literal; sua forma ainda menos explícita e menos literal é a da “alusão”, isto é, um enunciado cuja compreensão plena supõe a percepção de uma relação entre e um outro, ao qual necessariamente uma de suas inflexões remete. (Genette 1982: 8).

Temos, portanto, uma transmutação teórica do termo “evocação” - sugerido por Falla - pelo conceito de “intertextualidade” - que remete a Bakhtin, Kristeva e Genette. A análise e o estudo da origem de uma obra servem para trazer à luz todos os acontecimentos passíveis de serem coletados com relação ao seu período de composição: possíveis influências, análise de manuscritos, análise das versões editadas, correspondências trocadas pelo autor que descrevem o período no qual uma obra foi gerada.

Pesquisa de campo e manuscritos

Nesta parte pretendo discutir os esboços e as múltiplas versões manuscritas desta obra, recentemente trazidas à luz pelo *Archivo Manuel de Falla* (A.M.F.) e pelo *Museu de la Música de Barcelona* (M.M.B.), ambos em Espanha, pela *Ryckenberg Stiftung*, na Suíça, e pela *British Library*, em Londres. Em visita ao A.M.F., em abril de 2017, pude fazer uma busca nas partituras que pertenceram ao compositor procurando por anotações e possíveis indicações de contaminação musical, advindas sobretudo de obras para piano e de obras para orquestra de Claude Debussy, tais como: *La Soirée dans Grenade* (Mouv^t de Habanera), *La Sérénade interrompue* (quasi guitarra), *La Puerta del Vino* (Mouv^t de Habanera), *Iberia* (2ª parte) e, na obra de Manuel de Falla, *Fantasia Bætica pour piano* (1919) que antecede - no catálogo de obras de Manuel de Falla - a peça em estudo neste artigo. Felizmente, os esboços de *Homenaje* também foram localizados e trarão ainda inúmeras informações importantes a respeito do desenvolvimento deste material, sobretudo sob o viés intertextual. Além dos esboços, foram encontradas as provas de imprensa com diversas correções, tanto na versão para guitarra quanto na de piano. Por fim, contribuindo para organizar o *corpus* deste recorte histórico, consegui reunir diversos programas de estreia e de continuação da herança performativa de *Homenaje*.

Os esboços e o manuscrito primordial LVI A2 foram encontrados dentro do *Nuevo Método para Guitarra* (1843) de Dionísio Aguado (1784-1849): uma descoberta que data dos anos 1990. Estes esboços compreendem fases diferentes da composição da obra e, de acordo com a análise visual, acredito que o primeiro documento é o que está escrito numa grande folha orquestral: por se tratar de um trabalho ainda em fase de elaboração, os traços são bastante livres, com a escrita feita de forma aleatória e não muito localizada nos pentagramas, com pautas em branco e outros trechos carregados de informações inéditas sob o ponto de vista musicológico. Por ex.: o bilhete a seguir foi escrito em francês numa caligrafia difícil de se compreender. Como método, procurei copiar o bilhete da mesma forma como foi escrito em francês, transcrevendo, ao final, sua tradução para o português. Vejamos:

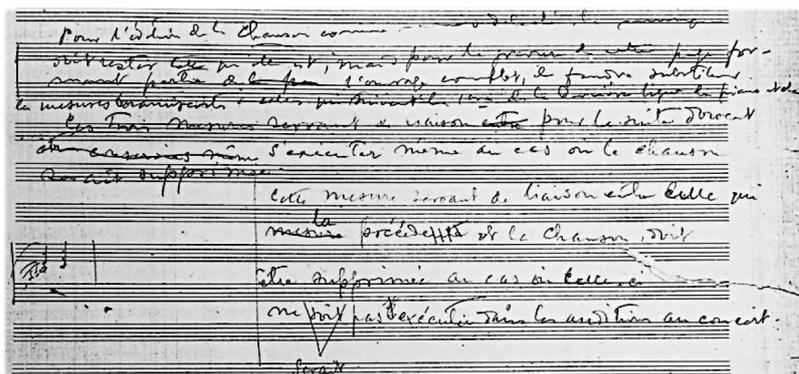


Figura III. Bilhete anotado nos esboços de *Homenaje*. © Granada: A.M.F.

Para a abertura da Canção a tonalidade, da maneira como está, deverá se manter formando parte da obra completa com as frases desta página e que formarão parte do trabalho completo, ela mudará sutilmente os compassos a medida que se segue de acordo com a versão para piano. Estes três compassos servem de ligação entre o trecho seguinte e serão executadas neste caso da canção, ou serão suprimidos. Este compasso serve de ligação entre aquele que o precede na música, deverá ser excluído no caso de não ser executado concretamente nas audições. (tradução do autor)

Mas para quem Falla teria escrito este bilhete: Miguel Llobet, Marie-Louise Casadesus ou Henri Prunières? Pelos dados que consegui, só foi possível fazer conjeturas. Uma outra informação contida neste esboço é a transcrição da canção catalã *El Mestre*, arranjada para guitarra por Miguel Llobet em 1910. Vejamos a cópia da melodia com a caligrafia de Falla:



Figura IV. Cópia da melodia de “*El Mestre*” por Manuel de Falla. © Granada: A.M.F.

Para prosseguir esta discussão, irei utilizar os manuscritos LVI A2, FA85 e LVI A3 para guitarra e LVII A1 e LVII C1 para piano. As indicações anotadas nestas cinco partituras apresentam informações valiosas com relação à notação, dinâmica, expressividade, sugestões técnico-interpretativas, questões tipográficas e ainda diferenças importantes para estabelecer uma futura edição crítica da obra. Vejamos então a apresentação destes documentos com as suas respectivas origens:



Figura V. Ms. LVI A2 – *Homenaje á Debussy*, 08/1920. © Granada: Archivo Manuel de Falla.

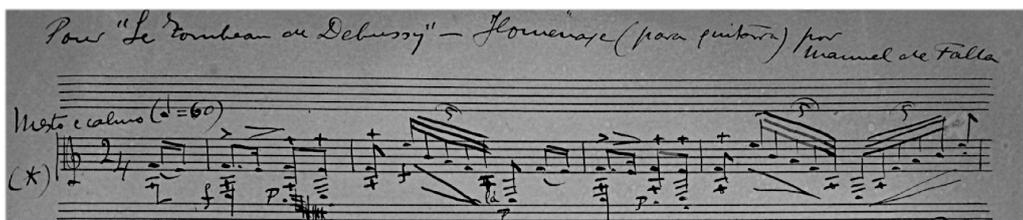


Figura VI. Ms. FA85 – *Pour "Le Tombeau de Debussy" – Homenaje (para guitarra) par Manuel de Falla*, 08/1920. © Barcelona: Colección Miguel Llobet, Museu de la Música.

De acordo com anotações no manuscrito LVI A2, o período de composição vai de 25 de julho a 08 de agosto de 1920, portanto, 15 dias. A escrita de Falla para guitarra, muito detalhada, cheia de sinais de dinâmicas e de articulação era algo incomum para o repertório guitarrístico da época. A cópia manuscrita FA85 - feita por Llobet a partir do Ms. LVI A2 - com data de 20 de agosto de 1920, apresenta simplificações em termos de dinâmica e de articulação. A publicação da obra pelo periódico *La Revue Musicale* é de 1 de dezembro de 1920; no entanto, sabemos que a prova de imprensa corrigida não pôde chegar a tempo às mãos de Henry Prunières e esta primeira edição foi publicada com alguns erros.

par Manuel de FALLA



Figura VII. *La Revue Musicale*, 12/1920 - IX par Manuel de FALLA - *Homenaje pour Guitare* [c. 1-3].

A estreia mundial de *Homenaje a Debussy* foi realizada por Marie-Louise Henri Casadesus a 24 de janeiro de 1921 num cravo-alaúde num concerto organizado pela Société Musicale Indépendante, realizado na Salle des Agriculteurs. A exemplo das

outras peças do suplemento *Le Tombeau de Claude Debussy*, *Homenaje* poderia ter sido tocada ao piano, utilizando, muito provavelmente, a versão do manuscrito LVII A1. Ao que tudo indica, esta versão foi escrita paralelamente com a versão para guitarra LVI A2.

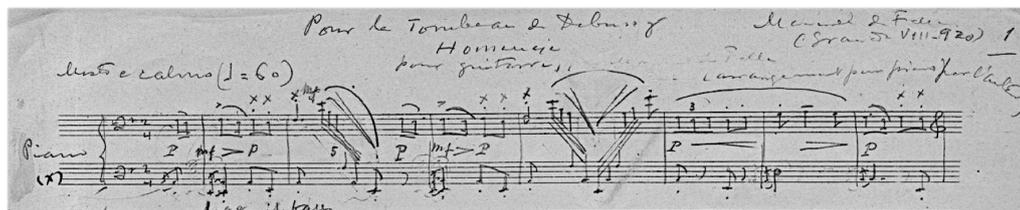


Figura VIII. Ms. LVII A1 – *Pour le Tombeau de Debussy – Homenaje pour guitare* (08/1920). © Granada: A.M.F.

Na impossibilidade de fazer parte deste concerto, algumas fontes aludem a estreia de *Homenaje* neste formato à influência de Llobet junto a família Casadesus. Segundo Pajares (Suárez-Pajares 2016: 181), sabemos que Marie-Louise era esposa de Henri Casadesus, filho do espanhol Luis Casadesus, que havia estudado guitarra com Llobet. Em virtude de uma tournée espanhola organizada pela empresa *Conciertos Daniel*, Llobet teria sugerido a estreia da obra num cravo-alaúde, pois este assemelhava-se mais à sonoridade da guitarra clássica. Curiosamente, a primeira peça moderna escrita originalmente para guitarra por um compositor não-guitarrista foi executada noutro instrumento. Tal facto explicita também a dificuldade de se encontrar um guitarrista clássico hábil para executar esta obra naquela época em Paris. A temática deste concerto de estreia foi uma homenagem a Debussy, com obras do compositor e outras peças do *Tombeau de Claude Debussy*, então publicado pela *La Revue Musicale*. O erro no título da obra - *Homenaja* - também está presente no programa. Outro fator foi a promessa da primeira audição guitarrística prometida por Falla a Llobet, o que se confirmou: a estreia guitarrística deu-se num concerto de Llobet na cidade de Burgos, a 13 de fevereiro de 1921.



Figura IX. Ms. LVI A3 – *Homenaje - Pièce de Guitare écrite pour "Le Tombeau de Debussy"*. © Winterthur, Suíça: Winterthurer Bibliotheken - Rychenberg Stiftung.

Em 1926 celebrou-se o festival da Sociedad Internacional de Música Contemporánea de Zurique, Falla viajou na companhia de Juan Gisbert e Miguel Llobet para apresentar a sua mais recente obra: *El Retable de Maese Pedro* (1919-1923). Como agradecimento pela recepção da opereta de títeres naquele país em junho de 1926, Falla enviou para Werner Reinhart (1884-1951) uma cópia de *Homenaje*: a dedicatória foi a seguinte: “para el señor Werner Reinhart, un recuerdo muy cordial del estreno del Retablo en Zúrich. Manuel de Falla. Granada, mayo de 1926”. Este penúltimo manuscrito, com data provável de 1926, encontra-se na coleção da Rychenberg Stiftung em Winterthur - Suíça, registrado com o código Dep. RS 19/1. Para efeitos de simplificação, irei referir-me ao código LVI A3 - conforme sistematização do catálogo de Gallego (1987)⁴⁷. Esta “nova” versão, revista por Falla e dedilhada por Miguel Llobet, afigura-se como um documento mais maduro apresentando algumas modificações em relação às versões anteriores; ele corrobora também a ideia de que Llobet teria modificado a peça à revelia do compositor, modificando o material de acordo com a sua conceção musical e guitarrística. Pelas semelhanças, o manuscrito LVI A3 é, muito provavelmente, o documento utilizado como base para duas versões editadas desta obra: a versão da J. & W. Chester (1926) e, posteriormente, a da Chanterelle (1989). John W. Duarte publicou em 1984 uma nova edição da peça baseando-se na versão do suplemento de *La Revue Musicale* e no manuscrito para piano, então na posse da J. & W. Chester. Duarte também tinha por objetivo despir as influências de Miguel Llobet sobre a peça, segundo ele:

[...] The original piano score remains in the possession of J. & W. Chester, but the whereabouts of the original guitar score is unknown. [...] This new edition is based on the text of the *Revue Musicale* version and that of the piano arrangement. [...] The piano version provides an invaluable guide in matters of articulation and note-duration, since this was Falla's own instrument and one which he understood well. (Duarte 1984: 3)

Sabemos, portanto, que muitas destas informações acima encontram-se desatualizadas: o Ms. LVI A2 encontra-se no A.M.F. e o Ms. LVII C1 na British Library. A edição para piano utilizada foi, muito provavelmente, baseada neste manuscrito indicado por Gallego: “LVII C1 (C. 2086). Fotocopia del ms. con el arreglo para piano de Falla, cuyo original se encuentra en la British Library de Londres” (Gallego 1987: 179).

⁴⁷ Algumas obras citadas neste trabalho foram encontradas posteriormente à edição do referido catálogo, portanto seguiu a sistematização do autor para não criar uma listagem paralela.



Figura X. Ms. LVII C1 – Versão manuscrita para piano. © Londres: British Library (C. 2086).

De acordo com as datas, caligrafia, tipo de papel e tinta utilizados, os manuscritos LVI A3 (guitarra) e LVII C1 (piano) foram feitos na mesma época. Segundo anotações nas partituras, foram estas as bases utilizadas nas edições modernas revisadas pela J. & W. Chester. A título de esclarecimento, o manuscrito LVI A1 - o primeiro da lista elaborada por Gallego - não faz parte desta comparação de fontes. Este documento, ainda que seja uma fonte manuscrita, “desenhada” de próprio punho pelo compositor, trata-se de uma espécie de assinatura que remete à obra completa, como um signo emblemático. Ele refere-se a este documento da seguinte forma: “LVI A1. =Homenaje= / . 1 cuartilla lisa de 15.0 x 21.0, con apunte ms. en tinta negra para el principio del Homenaje, guitarra. Ms. en lápiz negro: «2º envío»” (Gallego 1987: 174).

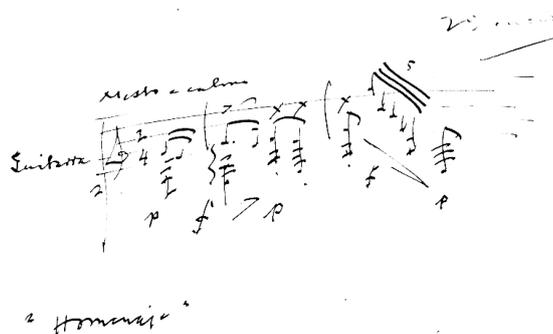


Figura XI. Ms. LVI A1 – “Homenaje, 2º envío”. © Granada: A.M.F.

Conclusão

Apresentar uma breve narrativa, com alguns dados e excertos dos vários manuscritos de *Homenaje a Debussy* revelou-se uma árdua tarefa. Levando em consideração a importância desta pequena obra no repertório para guitarra do século XX, acredito ter lançado alguns elementos novos sobre o assunto. Esta obra, outrora envolta em histórias e factos nebulosos, pode adquirir uma outra narrativa histórica à luz de novas

publicações, documentos, programas de mão, cartas e pelos manuscritos anteriormente inacessíveis aos guitarristas em geral. Este trabalho não pretende afirmar novas verdades mas sim propor uma reflexão com base em pesquisa musicológica junto aos arquivos, fundações e museus para possibilitar que as informações cheguem aos músicos interessados. Somente uma outra viagem de ida e volta às fontes manuscritas poderá restituir os erros de notação a partir da publicação da *La Revue Musicale*, além de outras versões que não se tenham baseado fielmente nos manuscritos do compositor. Neste vasto panorama atual de versões manuscritas e editadas, não se pode inferir uma versão “definitiva”, mas sim, dentro desta multiplicidade de opções saber delimitar a origem histórica das diferentes versões que o músico/guitarrista desejar utilizar.

Referências

- Demarquez, Suzanne (1968), *Manuel de Falla*. Barcelona: Labor
- Duarte, John W. (2014), *Manuel de Falla – Homenaje Le Tombeau de Claude Debussy for Guitar Solo*, Londres: Chester Music Limited
- Dudeque, Norton Eloy (1994), *História do violão*, Curitiba: Ed. da UFPR
- Falla, Manuel de (1920), “Claude Debussy et l’Espagne.”, *La Revue Musicale, Numéro Spécial Consacré a Debussy*
- _____ (1920). “Homenaja pour guitare.” *La Revue Musicale*, 1(2)
- _____ (1989). *Homenaje Pour Le Tombeau de Claude Debussy*, Heidelberg: Chanterelle Verlag.
- _____ (1920) [?]. *Manuscritos LVI A1*. Archivo Manuel de Falla, Granada.
- _____ (1920). *Manuscritos LVI A2*. Archivo Manuel de Falla, Granada.
- _____ (1920). *Manuscritos LVII A1*. Archivo Manuel de Falla, Granada.
- _____ (1926), *Manuscrito LVII C1*. Catalogues and Collections, British Library, Londres, United Kingdom
- _____ (1926). *Manuscrito LVI A3/Dep. RS 19/1*. Rychenberg Stiftung, Winterthur - Suíça.
- Gallego, Antonio (1987), *Catálogo de obras de Manuel de Falla*. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos
- Genette, Gérard (1982), *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris: Éditions du Seuil
- Genette, Gerard (2006), *Palimpsestos. A literatura de segunda mão*, Belo Horizonte: UFMG, Imprensa Universitária
- Kristeva, Julia (1969), *Introdução à Semanálise*, São Paulo: Ed. Perspectiva
- Mangado, Josep Maria (2016), “Miguel Llobet (1878-1938), claves para una biografía”, *Nombres Propios de la Guitarra, 14: Miguel Llobet, del Romanticismo a la Modernidad*, pp. 13-138
- Pahissa, Jaime (1947), *Vida y Obra de Manuel de Falla*, Buenos Aires: Ricordi America
- Prunières, Henry (1920), *Le Tombeau de Claude Debussy*, Paris: La Revue Musicale
- Suárez-Pajares, Javier (2016), “En torno a Miguel Llobet y la interpretación del Homenaje a Debussy de Manuel de Falla”, *Nombres Propios de la Guitarra, Nº 14: Miguel Llobet, del Romanticismo a la Modernidad*, pp. 171-207