

# Francisco Braga (1868-1945)

Episódio sinfônico

Edição: Guilherme Bernstein

orquestra  
(*orchestra*)

Notas editoriais  
Partitura

26 p.



MUSICA BRASILIS

# Francisco Braga - Episodio Symphonico

## 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.

8 ARPA

9 VIOLINI

10 Con Sordini

11 Viola

12 Con Sordini

13 CELLI

14 Bassi

*Prop Reservada*

V.M.e.C. 890

7. 1900

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* ao início 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 Vl.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 Cl.1..

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

## Observações às Notas Editoriais

Alguns anos após a compleição desta edição, para, como escrevemos acima, verificarmos a possível existência de outras fontes de confecção desta partitura, visitamos a Biblioteca Alberto Nepomuceno (BAN) da Escola de Música de Universidade Federal do Rio de Janeiro, depósito fundamental da vida musical carioca e brasileira dos séculos XIX e XX, graças à posição de destaque de que esta instituição desfrutou desde sua fundação como Conservatório Imperial de Música.

Encontramos dois jogos de partes, ambos muitíssimo antigos, certamente dos primeiros anos do século XX, nenhum original, ambos de manufatura de vários copistas diferentes e com extensos sinais de uso, marcações de vários instrumentistas se sobrepondo às dos anteriores em quase todas as partes. Essas marcações revelam praticamente uma “arqueologia” da performance da obra; a parte de flautas (parte dupla) apresenta, como grafiti, assinaturas de diversos dos instrumentistas que as executaram ao longo de décadas, sob qual regente e em que ocasião: os nomes de Koellreuter (Hans-Joachim Koellreuter) e Scherchen (Hermann Scherchen) aparecem sem data, e num canto da primeira página aparecem as anotações “*Ary Ferreira maestro Kleiber*”, “*Moacir Liserra, maestro Szenkar, Eleazar de Carvalho & cia*”, “*José ( ou Theo?) Meireles Maestro Braga*” - revelando que a obra, a partir dessas partes cavadas, foi executada pelos principais nomes atuando na primeira metade do século XX, inclusive sob a direção do próprio compositor. Na parte de Corne-Inglês ainda aparece uma caricatura que parece ser de José Siqueira.

No que interessa a esta edição, constata-se que as partes reproduzem exatamente a grade da edição original, base desta que se tem em mãos, inclusive na não-identificação das seções de solo/tutti/divisi de violoncelos. No entanto, se o trabalho dos copistas nada acrescenta ao que foi escrito acima, as marcações dos instrumentistas e regentes o fazem, corroborando a prática interpretativa explicitada nesta edição e descrita no quarto parágrafo das Notas Editoriais anteriores. Da mesma forma, marcações de dinâmica e fraseado estão em conformidade com as observações acima expostas.

Guilherme Bernstein  
Rio de Janeiro, 2023

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<sup>va</sup>

*p*

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

7 (1)

Fl. 1  
2

Ob. 1  
2

Cl. 1  
Lá 2

Fg. 1  
2

Tr. 1  
Fá 2

Tr. 1  
Dó 2

Hp

(1)

VI I senza sord.

VI II senza sord.

Via senza sord.

Solo senza sord.

Vc.

gli altri senza sord.

Cb.

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. 1. a tempo 2

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

Vla

Solo

Vc.

gli altri

Cb.

poco rit. 1. a tempo 2

unis.

unis.

19

Fl. 1  
Fl. 2

Ob. 1  
Ob. 2

Cl. 1  
Cl. 2

Fg. 1  
Fg. 2

Tr. 1  
Tr. 2

Tr. 1  
Tr. 2

Hp

VI I

VI II

Vla

Vc.

Cb.

*p*

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

3

VI I

VI II

Vla

Vc.

Cb.

3

*p*

*p*

*p*

27

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.

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*

*p*

*pizz.*

4

35 rit.....

Fl. 1 2

Ob. 1 2

C.l.

Cl. 1 Lá 2

Fg. 1 2

Tr 1 Fá 2

Tr 1 Dó 2

Hp

VI I

VI II

Vla

Solo Vc.

gli altri

Cb.

*p*

*pp*

*dolce*

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

VII  
p

VII  
p

Vla  
p

1  
Vc.  
p

2  
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  
VII II

Vla

1  
Vc.  
2

Cb.





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.

*f.*

*espr.*

*espr.*

*espr.*

*espr.*

*espr.*

70

Fl. 1  
2

Ob. 1  
2

C.l.  
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*

*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

Vc. 1  
2

Cb.

8va

pp

con sord.  
8va

con sord.