

***Viol Will* de Paul McIntyre: anatomia de um madrigal serial canadense para voz e contrabaixo ¹**

Anthony Scelba
(Tradução de Fausto Borém)

Resumo: Apresentação da peça dodecafônica *Viol Will, a Madrigal for Soprano and Bass Viol* para soprano e contrabaixo composta pelo compositor canadense Paul McIntyre, a partir de excertos de Shakespeare que mencionam a palavra *viol*. Inclui uma análise da forma, utilização da série e das relações texto-música, a tradução do texto original para o português e a partitura completa.

Palavras-chave: Paul McIntyre, *Viol Will*, composição, contrabaixo, soprano, voz, Shakespeare, música de câmara

***Viol Will* by Paul McIntyre: anatomy of a canadian serial madrigal for soprano and bass viol**

Abstract: Introduction of *Viol Will, a Madrigal for Soprano and Bass Viol* for soprano e double bass by the Canadian composer Paul McIntyre, a dodecaphonic work based on Shakespeare's excerpts which mention the word "viol". It includes the complete score and an analysis of the formal structures, usage of the series, text painting, translation of the original text into Portuguese and the complete score.

Keywords: Paul McIntyre, *Viol Will*, composition, double bass, soprano, voice, Shakespeare, chamber music

Há alguns anos, um jovem contrabaixista profissional de nome Steve McIntyre veio estudar comigo. Em aula, sugeri que ele motivasse o pai, o compositor canadense Paul McIntyre, recentemente aposentado na Escola de Música da Windsor University em Windsor, Ontário, a escrever uma obra de concerto para o contrabaixo. Um dia, Steve trouxe a notícia que seu pai havia se deparado com alguns textos particularmente interessantes de Shakespeare que lhe inspiraram a compor uma obra para soprano e contrabaixo. Pouco tempo depois, Dr. McIntyre me enviou *Viol Will: A Madrigal for Soprano and Bass Viol*, dedicada a Katherine Harris, professora e colega na Kean University, e a mim.

A peça é baseada em trechos de duas obras de Shakespeare: *Pericles* (Ato I, Cena i, linhas 81-85) e *Richard The Second* (Ato I, Cena iii, linhas 161-165). Segundo McIntyre, esses são dois

¹ Artigo inédito em qualquer idioma, *Viol Will, a Madrigal for Soprano and Bass Viol: anatomy of a chamber work by Paul McIntyre* foi livremente traduzido como parte do projeto de pesquisa *Contrabaixo para Compositores*, viabilizado com recursos do CNPq, FAPEMIG e Fundo Acadêmico UFMG/FUNDEP. Os exemplos musicais foram elaborados por Fausto Borém e Hudson Cunha. No título da obra *Viol Will*, o compositor McIntyre traduz o desejo de se tocar o instrumento musical, ao mesmo tempo em que faz referência ao apelido de William Shakespeare.

dos três únicos excertos em toda a obra do grande mestre inglês que contêm a palavra *viol*.² O compositor justapôs estas passagens, resultando no espiroso texto de sua canção:

*You are a fair viol and your sense the strings
The strings, who,
fingered to make man his lawful music,
Would draw heaven down and all the gods to hearken*

*But being play'd upon before your time,
Hell only danceth at so harsh a chime.*

*And now my tongue's use to me
no more than an unstringed viol or a harp,
or like some cunning instrument cased up,
or, being open, put into his hands
that knows no touch to tune the harmony*

*Tú, doce viola da gamba, tem nas cordas seu sentido
Cordas que, dedilhadas,
Tornam o homem tua música mais legítima
Trariam à terra o Céu e fariam todos os deuses escutar*

*Mas, tocadas fora de seu tempo,
Só o Inferno dançaria ao som de tão áspero tilintar*

*E agora, minha língua não vale mais
Que um violone ou harpa sem cordas
Tal como um hábil instrumento fechado em seu estojo
Ou, fora dele, em mãos que desconhecem
O toque para afinar esta harmonia*

A peça começa com o contrabaixo tocando uma longa melodia lírica, que estende-se da corda solta Mi_1 no extremo grave ao $Lá_4$ na parte mais aguda do espelho³ (Ex.1). A série aproxima-se da típica linguagem idiomática do contrabaixo por incluir a predominância de intervalos melódicos pequenos (segundas e terças), cordas soltas (Mi_1 logo no c.1) e a possibilidade de harmônicos naturais para facilitar mudanças de posição ($Lá_3$ e $Ré_4$ no c.7, Sol_3 no c.8).

Andante tranquillo ♩ = 126

Double Bass

4

8

12

Voice

You are a fair vi - ol and your sense the strings

D. Bass

Ex.1 - Solo de contrabaixo no início de *Viol Will* contendo as formas da série utilizadas (P_0 , RI_0 , P_6 e RI_6)

² Nota do Tradutor (N.T.): O termo inglês *Viol* se refere aos instrumentos da família da *viola da gamba* ou *viola da braccio*, populares na música de câmara europeia desde a Renascença, especialmente na Inglaterra. Nesse artigo, *viol* foi traduzido como (1) *viola da gamba*, para evitar o ambíguo termo *viola* (caipira, de doze cordas etc.) em português e como (2) *violone* (o mais grave dos membros da família das violas da gamba), para fazer referência ao contrabaixo, instrumento ao qual a peça se destina.

³ As notas escritas na parte do contrabaixo soam uma oitava abaixo, pois é um instrumento transpositor.

Somente ao chegar à passagem do c.80 - uma retrogradação que completa o arco da melodia inicial do contrabaixo (Ex.2), é que parei para contar as primeiras doze notas da obra e perceber que *Viol Will* era uma composição serial. Sob o ponto de vista da técnica do contrabaixo, a utilização de um retrógrado economiza o tempo de estudo, uma vez que envolve as mesmas notas, só que no caminho inverso, equivalendo à técnica comumente utilizada por instrumentistas de cordas para corrigir a afinação em mudanças de posição.



Ex.2 - Retrógrado do início de *Viol Will* no contrabaixo

A série dodecafônica de *Viol Will* apresenta características tonais e motivicas tão evidentes que chegam a mascarar a organização formal das alturas empregadas. De fato, McIntyre descreveu os passos através dos quais derivou a série dodecafônica a partir de três palavras essenciais à obra: “Viol”, “Will[iam]” e “Shakespeare” (Ex.3):

- 1- Após eliminar as letras que se repetem nestas palavras, chega-se à seqüência de doze letras VIOLSHAKEPRW.
- 2- A estas doze letras dá-se os números de 0 a 11 de acordo com sua ordem alfabética (i.e., A=0, H=2, I=3, K=4 etc.). Cada número representa o número de semitons acima de A=0.
- 3- Para se obter a série, atribui-se a nota Dó natural à letra A e, de acordo com o número das outras letras (ou semitons), nomeia-se as demais notas da escala cromática (i.e., A=Dó, H=Dó#, I=Ré, K=Ré# etc.). Assim, Si bemol (V=10) seria a primeira nota da série (Ex.3)
- 4- Para se obter a Série Original (P_o ou *Prime*), a série foi transposta para iniciar-se com o Mi natural, que é a nota mais grave do contrabaixo de quatro cordas (Ex.1 acima).

V	I	O	L	S	H	A	K	E	P	R	W
10	3	6	5	9	2	0	4	1	7	8	11

Ex.3 - Processo de obtenção da série de *Viol Will* a partir das palavras “viol”, “Shakespeare” e “Will”

A superposição das duas notas finais e iniciais de duas séries adjacentes, permitindo um ciclo completo com a utilização de apenas quatro formas da série (Ex.4), é uma característica marcante da série utilizada por McIntyre, oferecendo grande unidade à estrutura formal de *Viol Will*. Nas palavras do próprio McIntyre: “A série original P_0 combinada com sua forma RI_0 chega a P_6 . Quando este processo é repetido chegamos de novo ao início, ou seja, *Mi-Lá*”.

The image displays four staves of musical notation in bass clef, illustrating the cyclic composition process. The first staff shows the series P_0 starting with a low Mi (E2) and ending with Lá (A2). The second staff shows the series RI_0 starting with Lá (A2) and ending with Mi (E2). The third staff shows the series P_6 starting with Mi (E2) and ending with Lá (A2). The fourth staff shows the series RI_6 starting with Lá (A2) and ending with Mi (E2). The notation includes various accidentals (sharps and flats) and rests, and is enclosed in dashed boxes with labels P_0 , RI_0 , P_6 , and RI_6 .

Ex.4 - Superposição das formas P_0 , RI_0 , P_6 , RI_6 e (novamente) P_0 da série no processo cíclico de composição de *Viol Will*

A maneira como McIntyre utiliza a série não apenas enfatiza o intervalo de quarta justa (associado à afinação do contrabaixo), mas evidencia também tríades que, além de refletir o texto, ironicamente sugerem a dualidade maior-menor em uma obra dodecafônica. Em uma correspondência a mim enviada, o compositor relata que buscou inspiração na música do início da Renascença italiana para a composição de *Viol Will*: “Na época estava pensando, pelo menos parte do meu tempo, sobre os madrigais italianos do século XIV, especialmente alguns de Jacopo de Bologna, com seus textos enigmáticos e polifonia idiossincrásica.”

Embora conhecesse *Non al suo amante* (DAVISON, 1950), *Fenice fù* (PALISCA, 1996) e alguns outros dos trinta e quatro madrigais de Jacopo de Bologna, eu não teria adivinhado que McIntyre teria se inspirado em uma peça do *Trecento*. Depois de alguma reflexão, compreendi que aquelas consonâncias em *Viol Will*, características na série escolhida pelo compositor, nunca resultariam em tonalidade não apenas por fazerem parte de uma estrutura dodecafônica, mas também por serem reminiscentes do elegante e sofisticado cocontraponto modal de Jacopo (Ex.5).

20
The strings - the strings

25
who fin - gered to make man his law - ful mus - sic

29
who fin - gered to make man his law - ful mu - sic his

33
law - ful mu - sic would draw heaven down

Ex.5 - Reminiscências estilísticas de Jacopo de Bologna em *Viol Will*

A estrutura formal de *Viol Will* é um rondó A B A' C A'', cujas seções, sempre introduzidas pelo contrabaixo sozinho e claramente delimitadas por barras duplas, são baseadas em contraste de andamento, dinâmica, tessitura, articulação e timbre, sugeridos pelo conteúdo do texto. Os três refrões, em *Andante tranquillo* e *piano* (ou *pianissimo*), são caracterizados por melodias líricas com tessituras e intervalos mais amplos (seqüências de quartas, saltos de oitavas diminutas, sextas aumentadas etc.), sempre em *legato* no contrabaixo com arco e no soprano. O procedimento de repetir partes do texto, além de enfatizar seu conteúdo, serve ao propósito de completar a apresentação das notas de cada forma da série dodecafônica nos Refrões A, A'e A'':

Refrão A (c.1-49):

*“Tú, bela viola da gamba, tem nas cordas sua essência
Tú, bela viola da gamba, tem nas cordas sua essência
Cordas que, dedilhadas, tornam o homem tua música mais legítima
Trariam à terra o Céu e fariam todos os deuses escutar”*

Refrão A' (c.80-98)

*“Tú, bela viola da gamba,
Tú, bela viola da gamba,*

bela viola
bela viola
bela viola”

Refrão A'' (c.160-170)

“Tú, *bela viola da gamba*,
 Tú, *bela viola da gamba*,
bela viola
bela viola
viola
viola
viola»

Os refrões se alternam com duas digressões de caráter mais eloqüente (em dinâmica *forte*) e em andamento mais rápido: *Allegro* (seção B) e *Piu animato* (Seção C). Na primeira digressão (*Allegro*, c.50-79, Ex.6), as violentas e anacrústicas interferências do contrabaixo em cordas duplas *stacatto al tallone* [onde os intervalos da série são apresentados livremente como bicordes de segundas maiores e menores, terça menor e quartas justas e aumentadas] preparam a entrada do soprano, que fixa-se no Sib₃ em caráter declamatório para dizer:

“Mas, *tocadas fora de seu tempo* [as cordas da viola], *Só o Inferno dançaria ao som de tão áspero tilintar.*”

The image shows a musical score for a bassoon part and a vocal line. The bassoon part is in 3/4 time, marked 'Allegro' and 'f'. It features a 'simile' section with a 'f' dynamic. The vocal line is in 3/4 time, starting with 'But be-ing' and 'play'd up - on be - fore your time.'

Ex.6 - Trecho da primeira digressão (seção B) da estrutura de rondó ABA'CA'' de *Viol Will*

Na segunda digressão (*Piu animato*, c. 99-158, Ex.7), o contrabaixo traz de volta a linha apresentada no início da peça, indo do registro grave ao super-agudo (Mi₁ ao Lá₄), mas agora com um caráter de acompanhamento, sempre em colcheias *pizzicato*. O resultado sonoro abafado dos *pizzicatos* pouco ressonantes no final do espelho do contrabaixo reforçam o tom indignado do texto, que também explora a região mais aguda da voz (c.112):

*E agora, minha língua não vale mais,
E agora, minha língua não vale mais,
Que um violone ou harpa sem cordas*

c.108 (*Più animato*)
pizz.

Cb. *f*

Cb. *f* And now my tongue's use is to me no more, and now

Soprano

_____, my tongue's use is no more

Ex.7 - Trecho da segunda digressão (seção C) da estrutura de rondó ABA'CA'' de *Viol Will*

A última parte da segunda digressão (c.134) é marcada por um retorno à dinâmica piano, a descida do soprano ao seu registro mais grave e uma diminuição da atividade rítmica até sua total dispersão. Aqui também, os recursos composicionais de McIntyre refletem a relação texto-música, buscando expressar uma atmosfera mais reflexiva, conclusiva:

*Tal como um hábil instrumento fechado em seu estojo,
Ou, fora dele, em mãos que desconhecem o toque,
O toque, o toque para afinar esta harmonia.*

Na conclusão de *Viol Will*, o último refrão do rondó concentra diversas referências tonais. Primeiro, independentemente e em caráter imitativo, as linhas do contrabaixo e do soprano esboçam a tonalidade de Mi bemol maior (c.160 e c.162), que é seguida pelo acorde de Mi maior (c.160-161 e c.164-165; referência à sexta napolitana?). Depois, um dó natural transforma a tríade de Lá maior em Lá menor, numa irremediável referência ao jogo maior-menor do tonalismo (c.163-164). Finalmente, enquanto o contrabaixo fixa-se na nota Ré, distribuída em quatro oitavas, o soprano oscila entre as notas Sol bemol (ou Fá sustenido) e Fá natural, sintetizando o conflito maior-menor inerente à série, como num adeus à sua bela viola da gamba (Ex.8).

Não obstante a linguagem serial-contrapontística da obra, a primeira audição de *Viol Will* foi recebida com entusiasmo. O lirismo e a sutil utilização do texto fazem desta peça uma importante contribuição ao pouco explorado repertório camerístico da voz e contrabaixo.

c.160 *Andante tranquillo*

arco
p

You are a fair viol

You are a fair viol, a fair viol, a fair viol

, a fair viol, viol, viol

Octava sopra ad libitum

Ex.8 - Refrão final A'' contendo referências tonais na conclusão de *Viol Will*

BIBLIOGRAFIA

- PALISCA, Claude V., ed. *Norton Anthology of Western Music*. v.1, 3.ed. New York: W. W. Norton, 1996.
- DAVISON, Archibald T., APEL, Willi, eds. *Historical Anthology of Music*. v.1. Cambridge, Massachussets: Harvard University Press, 1950.
- VINTON, John, ed. *12-tone techniques*. In: *Dictionary of Contemporary Music*. New York: E. P. Dutton, 1974. p.771-780.
- SHAKESPEARE, William. *The Complete Works of Shakespeare*. Ed. David Bevington. 4.ed. Reading, Massachussets: Addison-Wesley-Longman, 1997.
- McINTYRE, Paul. *Viol Will, a Madrigal for Soprano and Bass Viol*. Windsor, Canadá: ed. autor, 1977.

Anthony Scelba foi o primeiro contrabaixista a receber o Doctor of Musical Arts na Juilliard School, EUA. Vencedor do Fulbright Performing-Artist Award de Seul, Coréia, em 1983-1984, apresenta-se regularmente na região de New York como recitalista e membro do Yardarm Trio. Foi o primeiro contrabaixista da New Jersey Symphony por dez anos e, atualmente, é professor da Kean University, New Jersey, onde ensina contrabaixo, história da música e análise.

For Katherine Harris and Anthony Scelba

VIOL WILL

Madrigal for Soprano Voice and Bass Viol

Texts by
William Shakespeare

Pericles, I, I, 81-85; Richard the Second, I, III, 161-165

Music by
Paul McIntyre

Andante tranquillo Copyright 1997 by Paul McIntyre

VOICE

BASS

5

10

14

p

p

You are a fair vi - ol and your

sense the strings _____; You are a fair vi - ol _____

19

and your sense the strings the strings the

24

strings who fin-gered to make man his law - ful mu - sic

29

who fin - gered to make man his law - ful mu - sic his law-ful mu -

34

- sic , would draw heaven down would draw

39

heaven down and all the gods to heark - en

44

, and all the gods to heark - en , to heark - en

pp Ritardando

50

Allegro

50-54

55

55-59

60

60-64

But be - ing play'd up-

65

65-69

on be - fore your time

70

70-74

Hell on - ly dan - ceth at so

75

75-79

harsh a chime

80
Andante tranquillo

85

90
You are a fair vi - ol _____, You are a fair

94
vi - ol _____, a fair vi - ol _____, a fair vi - ol _____, a fair vi - ol

99
Piu animato

105

111

And now my tongue's use is to me no more

116

, and now, my tongue's use is no

122

more, no more, no more

127

than an un-stringed viol or a harp

132

Or like some cunning instrument cased

139

up, or, being open, put

146

in - to his hands that knows no touch _____, no touch,

Musical notation for measures 146-151, including vocal line and piano accompaniment.

152

no touch _____ to tune the har - mo - ny _____

Musical notation for measures 152-157, including vocal line and piano accompaniment.

158

Andante tranquillo

You are a fair vi - ol _____

arco
p

Musical notation for measures 158-163, including vocal line and piano accompaniment.

164

_____, You are a fair vi - ol _____, a fair vi - ol _____, a fair vi - ol _____

Musical notation for measures 164-168, including vocal line and piano accompaniment.

169

_____, a fair vi - ol _____, vi - ol _____, vi - ol _____.

Musical notation for measures 169-174, including vocal line and piano accompaniment.

Octava sopra ad libitum.....