

MAÍRA URBANO NETO

ESTUDO COMPARATIVO ENTRE EDIÇÕES DA SONATA OP.
94 PARA FLAUTA E PIANO DE SERGEI PROKOFIEV:

Subsídios para escolha da edição e interpretação da peça

Artigo Científico apresentado ao curso de
Mestrado em Música da Universidade Federal de
Minas Gerais como requisito para a obtenção de
grau de Mestre em Música

Linha de Pesquisa: Performance Musical

Orientador: Prof. Dr. Mauricio Freire Garcia

Belo Horizonte
Escola de Música da UFMG
2007

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Mauricio Freire, professor e orientador; ao Prof. Artur Andrés pela dedicação e ajuda carinhosa, por confiar e apostar no meu potencial e pela amizade; ao Prof. Sérgio Barrenechea pelos ensinamentos na minha formação musical, pela ajuda hoje e sempre e por ter aceitado o convite de compor a banca examinadora; ao Prof. Toninho Guimarães por aceitar tão prontamente compor a banca examinadora; a Lucas Borges pelo apoio e amor incondicional; ao Pe. Carrara e a todos da Casa Dom Muniz pela hospitalidade e carinho; a Prof. Mércia Pinto pela ajuda no momento de desespero; a Rosilda Noronha-Koehler e Paula Zimbres pelas traduções; a Jonas Correa e Flavio Lopes pela amizade e apoio; a Deborah Nilson pelos exaustivos ensaios e amizade; a Patrícia Harper pelo envio de seus trabalhos tão prontamente; a Edilene e Raulia por todas as dúvidas resolvidas; ao Prof. Raul d'Avila pela ajuda e prontidão de última hora; a meus pais que me proporcionaram trilhar esse caminho; a todos os colegas, amigos e familiares que, de uma forma ou de outra, contribuíram com sua amizade e sugestões efetivas para a realização deste trabalho, gostaria de expressar minha profunda gratidão.

SUMÁRIO

RESUMO.....	05
ABSTRACT.....	06
1. INTRODUÇÃO.....	07
2. SERGEI PROKOFIEV.....	09
2.1. Biografia.....	09
2.2. Prokofiev e o governo russo.....	11
3. SONATA OP. 94.....	14
3.1. Original para flauta e piano.....	14
3.2. Transcrição para violino e piano.....	16
4. EDIÇÕES DA SONATA OP. 94.....	18
4.1. Comparação entre as edições.....	19
5. DIFERENÇAS NO TEXTO MUSICAL.....	21
5.1. Diferença no título da sonata.....	21
5.2. Diferenças nos títulos dos movimentos.....	21
5.3. Diferenças nas indicações de andamento.....	23
5.4. Diferenças de notas.....	24
6. COMPARAÇÃO E OBSERVAÇÃO DAS DIFERENÇAS.....	27
6.1. Primeiro movimento.....	27
6.2. Segundo movimento.....	35
6.3. Terceiro movimento.....	43
6.4. Quarto movimento.....	45
7. CONCLUSÃO.....	55
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	58
ANEXO.....	61

RESUMO

A Sonata Op. 94 de Sergei Prokofiev, originalmente para flauta e piano, foi transcrita pelo compositor para violino e piano pouco tempo após sua estréia, provocando forte influência nas edições futuras para flauta. Esse artigo faz um estudo comparativo entre diversas edições dessa Sonata (para flauta e piano, e violino e piano), com o intuito de demonstrar e descrever as diferenças e semelhanças entre as edições, bem como a possibilidade de fornecer subsídios à escolha de edição e interpretação dessa relevante obra do repertório do século XX para flauta transversal.

ABSTRACT

Sergei Prokofiev's Sonata Op. 94, originally written for flute and piano, has been transcribed by the composer for violin and piano, soon after its premiere. The transcription had a strong influence over the subsequent editions of the flute sonata. This article presents a comparative analysis of several editions of the Sonata (both for flute and piano and for violin and piano) in order to demonstrate and describe the differences and similarities between editions, as well as offer resources for well-informed choices regarding the edition and interpretations of this piece – a work of such relevance for the of twentieth century's transverse flute repertoire.

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho faz um estudo comparativo entre diversas edições da Sonata Op. 94 para flauta e piano de Sergei Prokofiev, procurando fornecer subsídios à escolha da edição e interpretação dessa peça tão importante do repertório do século XX para flauta transversal. Ele nos revela as várias diferenças, que não se restringem apenas a notas e ritmos, mas também marcações metronômicas, o próprio título da Sonata e de cada movimento. Além de considerações contextuais do período histórico da composição.

A referida obra foi composta durante a 2ª Guerra Mundial e teve sua pré-estréia em Moscou, no dia sete de dezembro de 1943, pelo flautista Nikolai Kharkovsky e pelo pianista Sviatoslav Richter (1915-1997).

Uma das obras primas do repertório flautístico versão original, composta para flauta, ficou durante muito tempo ofuscada pela transcrição de violino, feita pelo próprio Prokofiev a pedido e em colaboração com o violinista David Oistrakh¹.

Apesar da escassa literatura sobre essa obra, encontramos dois artigos escritos pela pesquisadora Patricia Harper: um pela revista “The Flute Quaterly” no ano de 2003 e outro pelo Pan, “Journal of British Flute Society” em março de 2005².

Neles, a pesquisadora faz uma comparação entre duas edições para flauta da sonata (a Carleton Sprague Smith de 1948 e a Internacional Rampal de 1958), duas edições de violino (Leeds Szigeti de 1946 e State Music Publisher Prokofiev/Oistrakh de 1946), com o manuscrito original para flauta. As diferenças observadas e expostas pela pesquisadora são relacionadas a mudanças de oitavas e as frases mais longas nas edições para flauta do que nas edições para violino. Cita ainda que o primeiro e o terceiro movimento são os únicos que

¹ Foi estreada em julho de 1944, seis meses após sua estréia para flauta.

possuem indicação de andamento, no manuscrito. Harper afirma quais “... ritmos se mantêm consistentes entre as versões de flauta e violino”, e chega então a conclusão de que a parte do piano não sofreu nenhuma mudança.

Tomando tais informações como referências, o presente estudo procurou descrever e comentar as diferenças encontradas, nas edições utilizadas. Contextualizando a peça no período histórico em que foi composta para melhor compreensão de suas características, o que inclui uma revisão da biografia do compositor, necessária para fornecer subsídios para sua compreensão, para o instrumentista utilizar essas informações na escolha da edição, assim como em suas decisões de performance da obra.

Foram comparados vários aspectos das edições, títulos da sonata, títulos dos movimentos, indicações metronômicas e as partituras.

² Quando comecei a trabalhar no assunto a publicação inglesa ainda não havia sido feita e a primeira é uma publicação não acadêmica restrita aos membros da National Flute Association.

2. SERGEI PROKOFIEV

2.1. Biografia

Sergei Sergeyevich Prokofiev (1891 – 1953), compositor russo original de Sontsovka, uma pequena cidade ucraniana (1891). Na época em que Prokofiev nasceu, a Rússia crescia com uma industrialização acentuada (desde 1880) momento onde junto com ela surgem os centros operários urbanos e os primeiros grupos de inspiração marxista, dos quais o mais importante é o Partido Operário Social-Democrata Russo (POSDR). E faleceu na Rússia no mesmo dia da morte de Stalin, sete de março de 1953. Sua mãe, excelente pianista amadora, foi sua primeira professora quem lhe inspirou a se dedicar ao mesmo instrumento. Sabe-se que aos seis anos Prokofiev já tocava piano com grande desenvoltura e compunha pequenas peças, demonstrando sinais de ser uma criança prodígio. Em 1904, entra para o conservatório de São Petersburgo.

Prokofiev com o desenvolvimento do seu talento encerra em 1914 seus estudos no conservatório com o prêmio Rubinstein de melhor pianista, lá compõem obras principalmente para piano. Destacam-se as seguintes peças desse período: *Sonata n° 1* (1907) e *Sonata n° 2* (1912), *Concerto n° 1* (1911), *Toccata* (1912).

Também no conservatório freqüentava a vida literária e artística de São Petersburgo³. A partir de então passa a viajar para o exterior onde mantém relações com vários artistas⁴ e sofre influência das artes e do cotidiano fora da Rússia. De 1918 a 1933 vive entre os Estados Unidos e a Europa. Foi o período que mais compôs obras para espetáculos: os balés *Chut, o bufão* (1920) e *O passo de aço* (1925), as óperas *O jogador* (1927) e *O Anjo de fogo* (1927). Nesses anos em que morou no exterior, Prokofiev produziu obras como: *O Amor das Três*

³ Junto com Diaghilev, Benois, Bakst, dentre outros.

⁴ Alguns deles foram Stravinsky e Debussy, dentre outros.

Laranjas (1919) e o *Anjo Incandescente* (1919-1927). Segundo Massin⁵ (1997) a música da época em que Prokofiev viveu em Paris é brilhante e impetuosa e muitas de suas obras dos anos de auto-exílio tiveram forte inspiração na literatura e nas lembranças da sociedade russa, reminiscências da sua infância.

Em 1934 retorna a Rússia, mas sua vivência no exílio mudou sua referência estética. Prokofiev acabou não sendo bem aceito pelo governo e atacado por “formalismo burguês” em suas composições. A política artística no governo de Stalin tinha ganho uma dinâmica totalitária com o decreto de junho de 1932 e logo depois com a entrada do Realismo Socialista como arte oficial em 1934, que correspondia às suas necessidades de enquadramento artístico-cultural em função de um patriotismo otimista, ludibriante e dócil ao culto dos chefes (LOPES, 2001)⁶. Depois de um período de resistência contra esses ataques, retratou-se publicamente com o governo, Prokofiev precisou moderar seu sarcasmo para andar em companhia dos compositores soviéticos. Escreveu obras que agradaram às autoridades, mas também outras, mais independentes. A maior parte de suas composições desse período são caracterizadas por uma simplicidade de estilo em consonância com as pressões políticas da vida soviética e algumas das idéias estéticas vigentes na época uma forte volta aos processos tonais e o neoclassicismo bastante marcado e acessível. Dentre alguns dos seus trabalhos após seu retorno a Rússia estão às músicas para filmes em parceria com Eisenstein, *Tenentes Kije* (1934) e *Alexandre Nevsky* (1939) e as *Sonatas n° 1 e n° 2 para violino* (1946 e 1944).

Prokofiev foi um compositor de versatilidade extraordinária. Suas peças possuem uma riqueza na invenção melódica e na instrumentação, sendo também um dos traços característicos de sua música o humor.

⁵ MASSIN, Jean & Brigitte. *Historia da Música Ocidental*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteir, 1997.

⁶ LOPES, João. “*A Evolução da Política Cultural dos Bolcheviques e a Pintura na União Soviética: Da Liberdade ao Monolitismo do Realismo Socialista [1917-1934]*”. Artigo online disponível em: http://www.pstu.org.br/cont/arte_evolu_cult_bolch.rtf. Acessado em 15 de janeiro de 2007.

2.2. Prokofiev e o Governo Russo

Ao sair da Rússia em 1918⁷, Prokofiev foi alertado por uma importante figura, cuja identidade não lhe foi revelada: “Você está funcionando longe dos acontecimentos, e estes acontecimentos nunca o perdoarão quando você retornar. Você não será compreendido” (MACDONALD: 1988/95).⁸

A política cultural dos bolcheviques na Rússia de 1918 era resumida por Lunatcharsky⁹ assim: "Declarei dezenas de vezes que o Commissariado Popular da Educação deve ser imparcial no que respeita às orientações particulares da vida artística [...] O gosto do commissariado e de todos os representantes do regime não deve ser tomado em consideração. Há que facilitar o livre desenvolvimento de todos os indivíduos e grupos artísticos. Não se deve permitir que uma tendência artística elimine outra se valendo da glória tradicional adquirida". Prokofiev viveu no exterior (Europa e Estados Unidos) durante quase duas décadas. Seu retorno não foi definitivo. Durante vários anos ficou entre a Rússia e o resto da Europa, com algumas frustradas tentativas de retorno anteriores. Durante suas idas e vindas alojava-se como estrangeiro no Hotel Nacional de Moscou deixando sua esposa e filhos em casa, na época eles moravam em Paris.

Sobre o retorno de Prokofiev, Shostakovich (1906-1975) comentou no *Testimony*¹⁰ de que ele sabia que a cultura Soviética estava se tornando elegante no ocidente e que a URSS não o toleraria por muito tempo como um convidado de fim de semana.

⁷ Em 1917 ocorre a Revolução Russa que culminou com a proclamação de um Estado soviético, denominada União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) tendo em Lênin seu primeiro dirigente. Em 1918 é criado o Exército Vermelho.

⁸ Artigo on-line: <http://www.fortunecity.com/victorian/brambles/48/prodoc5.html>. Acessado em 15 de janeiro de 2007.

⁹ Lunatcharsky figura bastante querida nos meios revolucionários, ideologicamente eclética e dotada de uma formação artística. Cabeça da política artística dos bolcheviques desde a Revolução de Outubro.

LUNATCHARSKY, Anatoly V. *As Artes Plásticas e a Política na URSS*. trad. Lisboa, Estampa. 1975, p. 39-40

¹⁰ DIMITRI, Shostakovich. *Testimony: The Memoirs of Dmitri Shostakovich*. Trad. Antonina W. Bouis. Ed. Solomon Volkov, EUA, 2000.

Prokofiev regressou a sua pátria nos anos de florescimento da arte musical soviética, estava cheio de planos criativos e se esforçava para compreender as novas tarefas que lhe eram concedidas.

“Os compositores concentravam suas forças na criação de obras que inspiravam o povo na luta contra o inimigo¹¹” (MARTINOV, 1983, p. 301). As melhores composições se popularizavam sendo difundidas por todo o país, a arte soviética demonstrava assim seu alto caráter ideológico com importante conotação sócio-política.

Prokofiev se incorporou a esse trabalho, à medida que tentava conciliar a demanda da vida com a criação de grandes obras musicais.

Com a invasão da URSS pelos alemães, em 1941, Prokofiev se sente motivado a compor a ópera *Guerra e Paz* com inspiração na obra de Tolstoi. “Particularmente me pareceu às páginas que narram a luta do povo russo contra as tropas de Napoleão”. (PROKOFIEV, 1941, p. 125).

Outra peça importante desse período foi a *Sonata n° 7 para piano*, “uma peça iluminada por fulgurações de tempestade desencadeada” (MARTINOV, 1983, p.305). Ainda segundo Martinov, a Sonata n° 7 é uma obra onde há três esferas metafóricas: a tensão dramática e alarmante da música do primeiro movimento, a clareza lírica e filosófica do segundo e a poderosa e inquebrantável força que se derrubam como uma avalanche de sonoridade do terceiro movimento.

A *Sonata n° 8 para piano* e a *Sinfonia n° 5* são outras obras dessa fase. O pianista Sviatoslav Richter comenta que: “De todas as sonatas de Prokofiev esta é a mais rica. Nela há uma complicada vida interior com profundas confrontações” (MARTINOV, 1983, p.315). Já na *Sinfonia n° 5*, transparece o nacionalismo através do sentimento inflamado de um espírito de luta.

¹¹ Os inimigos do governo Russo eram os países capitalistas, que divergiam dos ideais socialistas.

Com essas composições a tradição heróica da clássica música Russa se transformou, Prokofiev observou uma viva relação com as gerações passadas nessas composições. A criação dessas obras esta vinculada ao heróico passado do povo russo que teve que atravessar longos anos de guerra e, revivendo todas as dificuldades das épocas anteriores na Segunda Guerra. Prokofiev e seus contemporâneos recriam a guerra em suas composições, onde se ouve com clareza os ecos das tempestades de seu tempo.

3. SONATA OP. 94

3.1. Original para flauta e piano

A invasão alemã à União Soviética em junho de 1941 foi uma surpresa para o governo russo, temendo que seus líderes culturais fossem alvos de ataques alemães o governo mandou-os para os montes Urais. Prokofiev e outros artistas da época foram obrigados a sair de Moscou e ir para a região do Cáucaso na cidade do Perm. Nesse mesmo ano, Prokofiev havia sofrido um ataque do coração e apesar das condições ásperas impostas pela guerra, nesse período (1939 e 1945), compôs suas “*Sonatas da Guerra*” (sonatas para piano) *n° 6*, *n° 7* e *n° 8*; escreveu sua ópera mais arrebatadora *Guerra e Paz* (1941-42), baseada na novela monumental de Tolstoi. Escreveu também a *Quinta Sinfonia* (1944), o balé *Cinderela* (1943), o *Quarteto de cordas n° 2* e a *Sonata para flauta e piano op. 94* (1943-44), foco desse trabalho.

Em setembro de 1942, quando estava em Alma-Ata, (capital do Kazaquistão) compondo para os filmes de Eisenstein, começa a compor a sonata para flauta.

A estréia da peça em Moscou, segundo Richter, não foi um concerto público mas apenas um ensaio organizado pelo Comitê Estadual de Prêmios (HARPER, 2003).

Segundo Nestyev¹², o primeiro biógrafo de Prokofiev:

“[...] os temas principais do trabalho tinham sido resumidos antes da guerra [...] A idéia de fazer uma composição transparente e graciosa para flauta tinha interessado Prokofiev anos antes na França, onde a arte de se tocar instrumentos de sopro de madeira é altamente cultivada. Prokofiev falou com respeito do ‘som celeste’ de um de seus melhores amigos flautistas franceses. Barrère...”.

¹² NESTYEV, Israel V. *Sergey Prokofiev (1891-1953)*. Stanford University Press. Stanford, CA, 1960.

Outro biógrafo de Prokofiev, Victor Seroff, também escreve (SEROFF *apud* HARPER):

“Desde seus anos em Paris, onde ele era fascinado com o talento dos instrumentistas de madeira, ele queria escrever algo para flauta. Prokofiev nunca tinha esquecido do ‘som celeste’ do instrumento quando tocado por Georges Barrère¹³, o famoso flautista” (HARPER, 2003).

Prokofiev disse: “Eu desejava há muito tempo escrever uma música para flauta, um instrumento que em minha opinião tinha sido desmerecidamente rejeitado. Eu queria escrever uma sonata delicada e no fluido estilo clássico” (GUTMAN, 1990, p 175).

A sonata foi escrita de ‘maneira virtuosa’¹⁴, a linha melódica da flauta expressa clareza e o princípio do virtuosismo marca a maioria das passagens. Ela lembra a coloratura vocal formando um todo orgânico com as passagens virtuosísticas do instrumento solista. Encantadora, clara e otimista a obra exige do intérprete maestria técnica e amadurecimento artístico sem as quais é impossível revelar o seu caráter. O estado de ânimo manifesto no primeiro movimento (*Moderato*) é fino e gracioso. Igualmente é o segundo tema cheio de espontânea alegria. A clara emoção impera em todo o primeiro movimento combinando o princípio virtuosístico com o poético. No segundo movimento esse elemento de puro virtuosismo se encontra em primeiro plano. O *Andante* é repleto de melodia *legatas* e de *cantabile*¹⁵.

“O quarto movimento *Allegro com brio* é, infelizmente, muitas vezes uma luta a dois com o pianista que toca muito forte, embora a parte do piano na partitura não seja nem tão ‘massiva’. As dificuldades técnicas existentes na parte da flauta não ultrapassam o grau das novas vozes instrumentais”. (SCHECK, 1975, p. 258)

¹³ Georges Barrere (1876-1944) Flautista e regente franco americano. Estudou no Conservatório de Paris, foi primeira flauta da Orquestra da Ópera de Paris e da Orquestra Sinfônica de Nova York. Seu virtuosismo aumentou a importância da flauta como um instrumento solo.

¹⁴ Martinov (1983, p. 311)

¹⁵ Martinov (1983, p. 311)

Tomando posse do sentido das palavras de Martinov, há indícios de que na *Sonata para flauta op. 94* o compositor não foi tão “profundo” quanto nas *Sonatas da Guerra*. Com a aparência de ser pouco complicada, a *Sonata para flauta* ocupa um lugar importante entre suas composições da época da guerra: nela o compositor revive as visões da felicidade uma vez alcançadas pela paz.

Segundo Gustav Scheck (1975) sobre a forma da Sonata op. 94:

“Com o ‘atacar’ da sonata Ré M de Prokofiev, o flautista entra no espaço das grandes formas clássico-românticas como músico de câmara [...] As formas clássicas da Sonata são fáceis de serem visualizadas, mas seu espírito romântico tardio precisa ser despertado por meio de nuances, por meio de um colorido ‘aumentado’ da mudança de timbre e por meio de fortes contrastes [...] Visto do todo, esta longa obra de Prokofiev fornece ao flautista ricas possibilidades de um ‘musicar’ trabalhado e de uma aproximação perfeccionista à virtuosidade sonora dos instrumentos de corda [...] O papel da flauta é o de um canto de encantamento (mágico), de um colorido contrastante e de um brilho virtuoso”. (SCHECK, 1975, p. 258)

3.2. Transcrição para violino e piano

A pedido do violinista russo David Oistrakh, especialista no repertório clássico e romântico, Prokofiev transcreve sua *Sonata Op. 94* para o violino e piano. Tendo colaborado com a transcrição esse virtuose faz a pré-estréia da obra no dia 17 de junho de 1944, que teve como pianista Lev Oborin.

“David Oistrakh disse - Quando eu ouvi pela primeira vez a sonata para flauta, pouco tempo após ter sido escrita, ocorreu-me que ela soaria muito bem no violino. Percebi que essa bela peça (música) tinha obrigação de viver, uma vida completa e fértil como uma peça de concerto. Sugeri então ao compositor que escrevesse uma versão para violino da peça. Prokofiev achou a sugestão interessante. [...] Foi à primeira vez que vi Prokofiev no trabalho e foi uma revelação para mim: nunca acreditei que seria possível se trabalhar com tamanha rapidez e eficiência. [...] Me mostrou duas ou três versões que havia feito para cada passagem da partitura. [...] Eu apresentei então as partes, ele observou a versão que considerou mais conveniente e fez correções a lápis aqui e ali. Desta forma, em pouco tempo à versão para violino da sonata ficou pronta” (GUTMAN, 1990, p.176).

“Agora todos os violinistas a têm em seu repertório, e tem se tornada conhecida como sua segunda Sonata de Violino, apesar da versão original para flauta ser incomparavelmente melhor” comentou Richter. (HARPER, 2003).

“Em cada peça, Prokofiev revela mais uma vez seu inesgotável talento melódico, ele é raro dentre os músicos do século XX” (GUTMAN, 1990, p.176).

Shostakovich nomeou a Sonata para flauta como “um magnificente e perfeito trabalho”. (GUTMAN, 1990, p.176).

Nestyev¹⁶ utiliza a versão transcrita para descrever a Sonata e não a original. Michel Dorigné, na sua biografia sobre Prokofiev¹⁷ também utiliza a transcrição.

“Falando sobre a sonata para flauta, alguns de nossos violinistas tem se interessado por ela, e não há muito tempo atrás, juntamente com David Oistrakh, um de nossos melhores violinistas, eu fiz uma versão para violino dela. Isso prova não ser tão difícil, já que nós verificamos que a parte da flauta é facilmente adaptada à técnica do violino. Poucas mudanças foram necessárias. A parte do piano continuou sem mudanças” (PROKOFIEV, 1941, p. 241).

Cinco meses depois da pré-estréia da peça em Moscou o manuscrito do violino foi passado a Leeds Music a pedido de Prokofiev e entregue ao violinista Joseph Szigeti que fez a pré-estréia da sonata nos Estados Unidos¹⁸ (HARPER, 2003).

Assim a Sonata originalmente para flauta e piano tem suas primeiras performances em concerto, em Moscou com Oistrakh e nos Estados Unidos com Szigeti, como uma sonata para violino.

¹⁶ O primeiro biógrafo de Prokofiev.

¹⁷ Segundo Patricia Harper (2003) “um trabalho considerado ser um dos de maior qualidade...”

¹⁸ Boston, Massachusetts, no dia 26 de novembro de 1944.

4. EDIÇÕES DA SONATA OP. 94

As edições utilizadas neste estudo comparativo foram:

- Musikverlang Hans Sikorski, Sonata para flauta e piano op. 94, primeira edição de 1960;
- Musikverlang Hans Sikorski, Sonata para flauta e piano op. 94 edição revisada de 1998;
- Anglo Soviet Music Press LTD. Leeds Music Corporation, Sonata nº 2 op. 94 para flauta e piano de 1946 (esta edição possui a parte da flauta e do violino);
- International Music Company de 1958, Sonata para flauta e piano, editada por Jean-Pierre Rampal;
- Carleton Sprague Smith - Sonata para flauta ou violino e piano op. 94 de 1965 (essa edição também possui a parte da flauta e do violino).

Para facilitar a identificação das edições nos exemplos e durante o texto, atribuímos siglas para cada uma:

EDIÇÃO	SIGLA
SIKORSKI (1960)	SK (1960)
SIKORSKI (1998)	SK (1998)
LEEDS (Flauta)	L (F)
LEEDS (Violino)	L (V)
INTERNATIONAL	In
SPRAGUE SMITH (Flauta)	SS (F)
SPRAGUE SMITH (Violino)	SS (V)

4.1. Comparação entre as edições

Observamos no Dicionário Michaelis (1998) o significado da palavra comparar¹⁹, e empregamos esse sentido para confrontar e descrever as diferenças e semelhanças das edições utilizadas nesse trabalho, sem julgamento de valor.

A partitura Leeds Music Corporation (1946) indica que, à parte do violino foi revisada pelo compositor em colaboração com David Oistrakh sendo a única que indica algo sobre a edição, editor e correções feitas.

Ao confrontas as partituras, observamos no primeiro movimento das edições para flauta, International, Sprague Smith e Leeds frases uma oitava acima do original, que são influencia direta da transcrição para violino (onde essas frases são uma oitava acima do original). As edições Sprague Smith e International (para flauta) colocam em alguns trechos duas opções de execução, na maioria das vezes uma opção é influenciada pela transcrição e outra é o original. Já a edição Leeds para flauta, apesar de possuir as frases também uma oitava acima, só apresenta uma opção de execução influenciada pela transcrição.

Durante toda a peça frases mais curtas são apresentadas na edição International, enquanto na Sikorski as frases são maiores, mais legatas e não apresentam nenhuma mudança aparente influenciada pela transcrição. A Sprague Smith no segundo movimento apresenta apojeturas onde na edição para violino são cordas duplas. O terceiro movimento é extremamente legato e apenas diferenças de ligaduras foram observadas. No quarto movimento diferenças de articulação são as mais encontradas entre as edições para flauta, e as para flauta e violino e algumas notas musicais divergentes também são encontradas.

¹⁹ **Comparar:** Examinar simultaneamente duas ou mais coisas, para lhes determinar semelhança, diferença ou relação.

As edições International, Sprague Smith e Leeds parecem ter sofrido maior influência da transcrição por várias modificações encontradas, pelas frases oitavadas e mais curtas, em alguns lugares mais de uma opção de execução, sempre denominando a segunda opção como “original”.

A partir daqui descrevemos detalhadamente as diferenças entre as edições.

5. DIFERENÇAS NO TEXTO MUSICAL

5.1. Diferença no título da Sonata

A edição Leeds intitula a peça Sonata n° 2 para flauta e piano, como podemos observar na figura 1. Apesar de só existir uma obra do Prokofiev para flauta e piano, essa denominação “n° 2” é retirada da transcrição, para a qual o compositor realmente escreveu duas sonatas. Nas edições para flauta, Sikorski, International e Sprague Smith, o título é Sonata para flauta e piano op. 94.

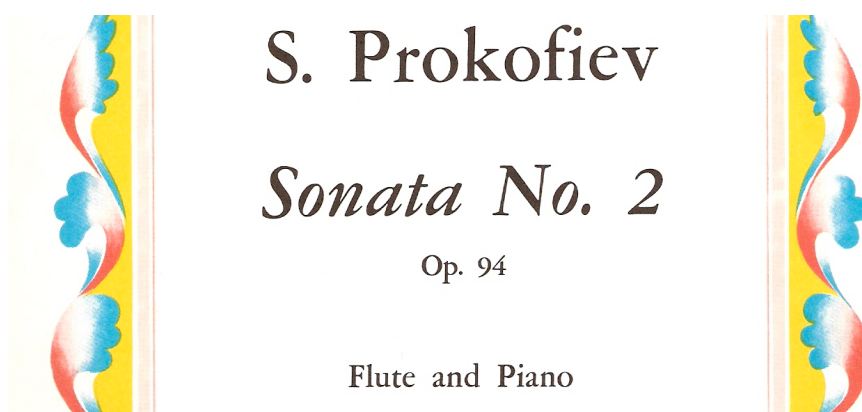


FIGURA 1 – Capa edição Leeds

5.2. Diferença nas indicações de andamento e caráter

Na edição Sprague Smith, observa-se que os títulos dos movimentos divergem das outras edições, o primeiro movimento aparece como *Andantino* e o segundo como *Scherzo - Allegretto Scherzando*. Somente na edição International o segundo movimento corrobora o título, indicando que esse seria o original.

As edições Sikorski (1960 e 1998), Leeds para flauta e violino e Sprague Smith para violino apresentam as mesmas denominações para todos os movimentos da Sonata – *Moderato*,

Scherzo-Presto, Andante e Allegro con brio. Os títulos dos terceiro e quarto movimentos da edição Sprague Smith para flauta e os primeiro, terceiro e quarto movimentos da International são iguais aos das edições Sikorski (1960 e 1998), Leeds para flauta e violino e Carleton Sprague Smith para violino.

Diferença nos títulos para o mesmo movimento leva o intérprete a ter uma postura diferente ao se deparar com cada uma das denominações, o caráter do movimento fica comprometido²⁰. Por exemplo, quando a edição International apresenta o primeiro movimento como um *Moderato*, e para Sprague Smith o primeiro movimento é um *Andantino*, o intérprete pode encarar o movimento *Andantino* com mais tranquilidade do que no movimento *Moderato*. Assim como também o segundo movimento da edição Sprague Smith é um *Allegretto Scherzando* e na edição Sikorski o segundo movimento é um *Scherzo – Presto*. O intérprete ao ver a indicação de *Scherzo – Presto*, irá pensar num andamento e executará o movimento muito mais rápido do que na edição com a denominação *Allegretto Scherzando*.

EDIÇÃO	1° Mov.	2° Movimento	3° Mov.	4° Movimento
SIKORSKI (1960-1998)	<i>Moderato</i>	<i>Scherzo - Presto</i>	<i>Andante</i>	<i>Allegro com brio</i>
LEEDS (flauta-violino)	<i>Moderato</i>	<i>Scherzo - Presto</i>	<i>Andante</i>	<i>Allegro com brio</i>
INTERNATIONAL	<i>Moderato</i>	<i>Scherzo – Allegretto Scherzando</i>	<i>Andante</i>	<i>Allegro com brio</i>
SPRAGUE SMITH (fl.)	<i>Andantino</i>	<i>Scherzo – Allegretto Scherzando</i>	<i>Andante</i>	<i>Allegro com brio</i>
SPRAGUE SMITH (vl.)	<i>Moderato</i>	<i>Scherzo - Presto</i>	<i>Andante</i>	<i>Allegro com brio</i>

²⁰ Segundo o dicionário Grove de Música: *Moderato*: “Moderado”, “contido”. *Andantino*: Um pouco mais rápido ou mais alegre do que *andante*. *Allegretto*: Menos rápido do que *allegro*; o termo geralmente implica certa leveza de estilo. *Scherzando*: Brincando, gracejando. *Presto*: Rápido, depressa.

Segundo o dicionário Harvard de Música: *Moderato*: Moderato com respeito ao tempo; não tão rápido como *allegro* e não tão lento como *andante*. *Andantino*: Ligeiramente menos lento que *andante*. *Allegretto*: Ligeiramente menos rápido que *allegro*; o que tolera uma textura ou caráter mais ligeiro. *Scherzando*: Brincando. *Presto*: Muito rápido; mais rápido que *allegro*.

5.3. Diferenças nas indicações metronômicas

Assim como os títulos dos movimentos, as marcações metronômicas da edição Sprague Smith para flauta também divergem das outras edições utilizadas nesse estudo comparativo. A edição Sprague Smith apresenta o segundo movimento com indicação do metrônomo de mínima pontuada a 69, enquanto as outras edições não possuem nenhuma indicação metronômica nesse movimento. No terceiro movimento da Sprague Smith para flauta o metrônomo sugere semínima a 50. Nas outras edições essa marcação metronômica, desse movimento, aparece como semínima a 69. No quarto movimento a indicação de metrônomo é semínima a 112 na edição Sprague Smith para flauta enquanto nas outras edições esse movimento não possui indicação de metrônomo. A edição para violino da Carleton Sprague Smith apresenta suas marcações metronômicas como primeiro movimento semínima a 80, o terceiro movimento sugere semínima a 69, os segundo e quarto movimentos não apresentam marcação metronômica.

EDIÇÃO	1º Movimento	2º Movimento	3º Movimento	4º Movimento
SIKORSKI (1960-1998)	Semínima 80	-	Semínima 69	-
LEEDS (flauta-violino)	Semínima 80	-	Semínima 69	-
INTERNATIONAL	Semínima 80	-	Semínima 69	-
SPRAGUE SMITH (fl.)	Semínima 80	Míni. pont. 69	Semínima 50	Semínima 112
SPRAGUE SMITH (vl.)	Semínima 80	-	Semínima 69	-

5.4. Diferenças de notas

As edições Leeds para flauta, International e Sikorski (1960) apresentam notas diferentes na seguinte passagem, compasso 81 um *sol bemol*, (Fig.2), aparece no lugar de um *ré* na primeira das cinco vezes do acorde de Sol b Aumentado. O *sol bemol* é apresentado nas outras edições para flauta e violino, Sikorski (1998), Leeds para violino, Sprague Smith para flauta e violino (Fig.3). Na repetição dessa mesma passagem que acontece no compasso seguinte nas edições Leeds para flauta, International e Sikorski (1960) o *sol bemol* é substituído pelo *ré* em todas as vezes que essa passagem é repetida.



FIGURA 2 – Primeiro movimento edição Leeds para flauta, compassos 80 a 82.

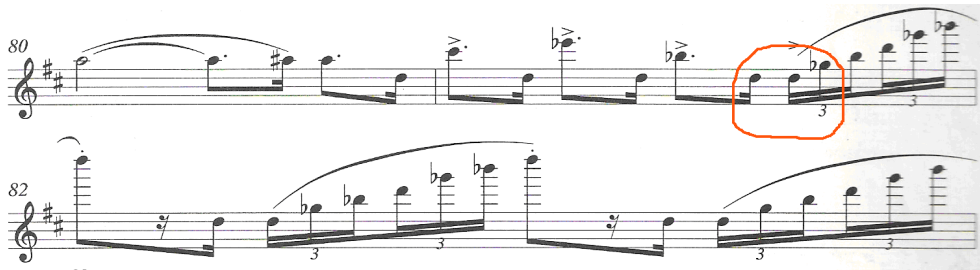


FIGURA 3 – Primeiro movimento edição Sikorski (1998), compassos 80 a 82.

A edição International nos compassos 119 e 120 apresenta outra passagem com divergência de notas entre as edições onde um *lá* (Fig.4), aparece no lugar de um *fá bequadro*. As edições Sprague Smith para flauta, Sikorski (1960 e 1998) (Fig.5) apresentam o *fá bequadro*. Observa-se nas edições Leeds para flauta e violino e Sprague Smith para violino que essa passagem também apresenta um *lá* no lugar de um *fá bequadro* (Fig.6).

Segundo o violinista Egon de Mattos²¹ “A passagem com o *fá* ocorre muita mudança de corda e assim ela fica um pouco mais inconveniente. Com um *fá* ela fica menos brilhante por causa do dedilhado e das cordas utilizadas, e assim fica diferente com o que vem logo em seguida. Com o *lá* a passagem fica mais simétrica, e com o dedilhado e as cordas utilizadas o som fica brilhante na passagem toda. Na minha opinião, Prokofiev na sua decisão de trocar o *fá* pelo *lá*, não foi por causa da dificuldade técnica da passagem, mas sim pela sonoridade”.

O violinista Cláudio Cohen²² tem a seguinte opinião sobre esse trecho: “Essa passagem, tanto com o *lá* quanto com o *fá*, não tem muita diferença técnica, muda apenas a corda que será usada. Com ambas as notas a passagem é tranqüila de se fazer, até porque é uma passagem de efeito para continuar a seqüência de oitavas que vem antes e depois. O que vai diferenciar é o timbre, se a passagem for com o *fá* se usa a corda *ré* que é uma corda mais grave, então o trecho fica mais escuro. Mas se for com o *lá*, se usará a corda *lá* que é uma corda mais aguda, então o trecho vai ficar mais brilhante.”

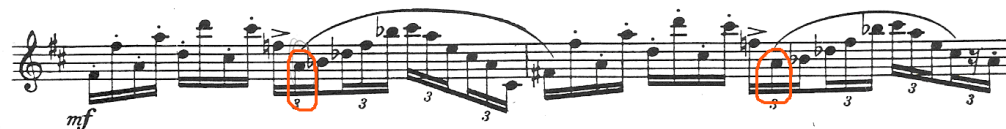


FIGURA 4 – Primeiro movimento edição International, compassos 119 e 120.



FIGURA 5 – Primeiro movimento edição Sprague Smith, compassos 119 e 120.

²¹ Egon de Mattos é violinista da OSTNCS (Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional Cláudio Santoro) e professor da EMB (Escola de Música de Brasília).

²² Cláudio Cohen é spalla da OSTNCS (Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional Cláudio Santoro) e violinista do Quarteto de Brasília.



FIGURA 6 – Primeiro movimento edição Sprague Smith para violino, compasso 120.

No compasso 121 a edição Sikorski (1960) apresenta na última tercina da semicolcheia do segundo tempo um *fá 5* em vez do *lá 6* (Fig.7). O *lá 6* é apresentado por todas as outras edições para flauta (Fig.8). As edições para violino nessa passagem não apresentam nem o *fá 5* nem o *lá 5*, a última nota do segundo tempo é um *lá 4*. Não conseguimos descobrir porque a edição Sikorski (1960) apresenta essa nota, acreditamos que seja um erro de copista.



FIGURA 7 – Primeiro movimento edição Sikorski (1960) compassos 121 e 122.

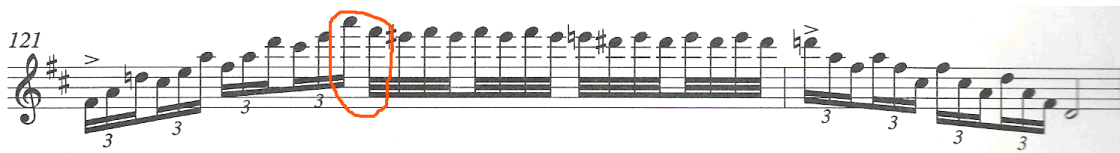


FIGURA 8 – Primeiro movimento edição Sikorski (1998) compassos 121 e 122

6. COMPARAÇÃO E OBSERVAÇÃO DAS DIFERENÇAS

6.1. Primeiro movimento

Na edição International e Sprague Smith para flauta a primeira diferença encontrada ocorre no terceiro tempo do compasso sete, onde são apresentadas duas opções de execução, dando ao interprete poder de optar por um ou outro. A primeira é: três notas (três notas *ré*) que aparecem com um salto de oitava e ligadas (Fig.9), observa-se que essa passagem foi retirada da transcrição de violino (Fig.10). A segunda opção de execução, descrita como o original, as três notas são separadas. As edições Leeds e Sikorski somente apresentam o original (Fig.11).

“A repetição rápida de uma mesma nota por golpes de língua simples, pertence a todas as madeiras; repete-se mais frequentemente a mesma nota por meio do duplo golpe de língua, próprio para as flautas, instrumentos sem palheta” (RIMSKY-KORSAKOV, 1946, p.18).

Na versão original onde as três notas estão na mesma oitava o interprete deverá articular para que as três notas sejam percebidas nitidamente, imprimindo a pressão ideal para a oitava executada. Tanto na versão transcrita quanto no original o interprete deverá ter uma embocadura bem trabalhada para as mudanças de registro.



FIGURA 9 – Primeiro movimento edição International, compassos 6, 7 e 8.



FIGURA 10 – Primeiro movimento edição Leeds para violino, compassos 7 e 8.



FIGURA 11 – primeiro movimento edição Sikorski, compassos 6, 7 e 8.

Outro momento ocorre entre os compassos 14 e 19 (Fig. 12) nas edições International e Sprague Smith para flauta essa passagem é apresentada com duas opções de execução a primeira diretamente influenciada pela transcrição do violino, onde a frase aparece uma oitava acima e a segunda opção o original. Na edição Leeds para flauta essa frase ocorre uma oitava acima do original somente entre os compassos 14 e 16 (Fig.13) e somente com essa opção de execução. As edições Sikorski (1960 e 1998) apresentam somente o original. As edições para violino, Sprague Smith e Leeds, apresentam a frase toda uma oitava acima do original.

A versão transcrita ocorre na segunda e terceira oitavas da flauta facilitando para a projeção dessa frase, mas, ao mesmo tempo possuem um grau de dificuldade técnica maior. Enquanto no original, a parte da flauta ocorre na primeira oitava, registro no qual a flauta tem menos volume. À parte do piano, entre os compassos 14 e 19, apresenta uma dinâmica *forte* com muita movimentação, extremamente densa, dificultando a execução da versão original da flauta na primeira e segunda oitavas. Poderia ser exatamente esse resultado sonoro que Prokofiev desejava.

Sobre as composições de Prokofiev, ROSTROPOVICH²³ APUD HARPER:

“Prokofiev sempre lutou pela ‘transparência’ em sua orquestração e utilizou somente o mínimo absoluto de instrumentos [...] Nas partituras ele adicionou uma importância particular à mudança de timbres dependendo do registro. Isso explica porque frequentemente usava notas muito graves ou muito agudas para as trompas, oboés e clarinetes causando muita reclamação por parte dos músicos, já que essas notas são muito difíceis de tocar. Mas Prokofiev [...] foi um severo mestre quando se referia a performance, ‘Eu arrisco dizer que não é fácil tocar essa nota, mas pode ser tocada se você tentar bastante o suficiente’ ele diria” (HARPER, 2003).

²³ Mstislav Rostropovich (1927–2007) faleceu no dia 27 de abril de 2007. Violoncelista e compositor Russo que lutou pela liberdade artística sob o governo soviético.

Sobre o registro grave na flauta, Casella e Mortari citam no livro “*La Técnica de la Orquestra Contemporânea*” que: “O registro grave tem um timbre mais morno que os outros e uma misteriosa intensidade que lhe é própria...”.

Na minha opinião, a segunda versão da edição International fecha melhor essa primeira seção do 1º movimento, uma mudança mais homogênea das oitavas, terminando no grave e preparando melhor para o novo humor da segunda seção.

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'original' and the bottom staff is labeled '2'. Both staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music consists of eighth and sixteenth notes, often grouped in triplets. Dynamic markings include 'dim.' (diminuendo) and 'p' (piano). A box with the number '2' is placed above the second staff, indicating a second ending or a specific measure.

Figura 12 – Primeiro movimento edição International, compassos 17 a 23.

The image shows three staves of musical notation. The top staff is labeled 'f' (forte) and the bottom staff is labeled '2'. The music is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features various rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. Dynamic markings include 'f', 'dim.' (diminuendo), and 'p' (piano). A box with the number '2' is placed above the bottom staff, indicating a second ending or a specific measure.

FIGURA 13 – Primeiro movimento edição Leeds para flauta, compassos 14 a 23.

Entre os compassos 24 e 25, a edição International apresenta uma ligadura menor do que nas outras edições, Sikorski, Sprague Smith para flauta e Leeds para flauta (Fig.14). Na edição International a ligadura encerra no momento em que ocorrerá um salto de oitava da segunda para a terceira oitava no quarto tempo do compasso 24, com uma dinâmica “*p*”

(piano). Nessa mesma passagem, as edições para violino, Sprague Smith e Leeds, possuem uma ligadura diferente, não separa o salto de oitava, mas também não liga a frase toda (Fig.15) e do compasso 21 ao compasso 29 a parte do violino é uma oitava abaixo da parte da flauta. A parte do piano faz a passagem do compasso 24 para o compasso 25 ligado na mão direita, e segue com a figura motivo deste tema ligado no compasso 25 (Fig.16).

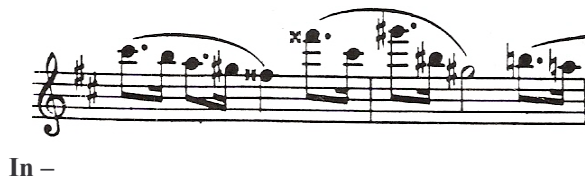


FIGURA 14 – Primeiro movimento edições International e Leeds para flauta, compassos 24 e 25.



FIGURA 15 – Primeiro movimento edição Leeds para violino, compassos 24 e 25.



FIGURA 16 – Primeiro movimento edição Sikorski parte de piano, compassos 24 e 25.

Entre os compassos 56 e 57, a edição International apresenta duas opções de execução, a primeira que é a versão da transcrição e a segunda que é a versão do original. As outras edições Sikorski, Sprague Smith para flauta e Leeds para flauta apresentam somente o original (Fig.17). As edições para violino, Sprague Smith e Leeds, são iguais a primeira opção

da edição International (Fig.18). Na opção da transcrição do violino, a passagem é mais trabalhosa por ter várias passagens com saltos ligados de oitavas entre a primeira e a segunda oitava da flauta, exigindo do interprete precisão nos saltos e nas articulações. Enquanto no original essa passagem é muito mais simples.

In-

L (F) - *mp* *mf*

FIGURA 17 – Primeiro movimento edições International e Leeds para flauta, compassos 26 e 27.

FIGURA 18 – Edição Sprague Smith para violino, compassos 26 e 27.

Outra passagem divergente ocorre no compasso 64, entre as edições Sprague Smith para flauta e International. A edição Sprague Smith apresenta como primeira opção de execução, três notas (*si*) com uma ligadura no salto de oitava da segunda para a terceira oitava e a próxima nota articulada na mesma altura. Enquanto a edição International apresenta como primeira opção a primeira nota na terceira oitava da flauta, a segunda nota na segunda oitava e a terceira novamente na terceira oitava, todas separadas (Fig.19). Ambas as edições indicam como segunda opção o original, a mesma passagem. Com base nas edições de violino (Fig.20), observa-se que a transcrição dessa passagem é igual à primeira apresentada na edição International.

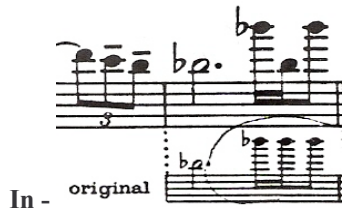


FIGURA 19 – Primeiro movimento edições Sprague Smith para flauta e International, compasso 64.



FIGURA 20 – Primeiro movimento edição Leeds para violino, compasso 64.

No compasso 72 das edições Sprague Smith para flauta e violino o último tempo é um grupo de sextinas (Fig.21) e não uma semicolcheia como é em todas as outras edições para flauta e violino (Fig.22). A mesma seqüência dos segundo e terceiro tempos do compasso 72 são repetidos dos primeiro e segundo tempos do mesmo compasso. Acreditamos que tenha sido um erro de copista.

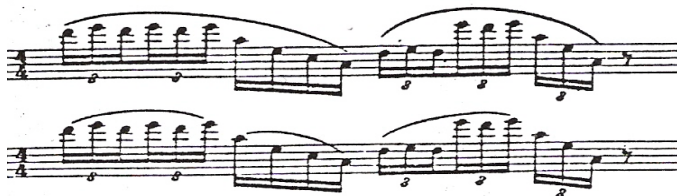


Figura 21 – Primeiro movimento edições Sprague Smith para flauta e violino, compasso 72.



FIGURA 22 – Primeiro movimento edições Sikorski (1998) e Leeds para violino, compasso 72.

As edições International e Sprague Smith para flauta apresentam a frase entre os compassos 100 e 101 uma oitava acima do original, com indicação da parte original como segunda opção de performance (Fig.23). A transcrição do violino dessa passagem também ocorre uma oitava acima do original. As edições Sikorski e Leeds para flauta apresentam somente o original, com algumas diferenças de ligadura entre elas. A edição Sikorski (1960) liga as duas primeiras semicolcheias do primeiro tempo e o quarto tempo do compasso 100 e o segundo tempo do compasso 101 já à edição Sikorski (1998) liga somente o segundo tempo do compasso 100. As edições para violino, Sprague Smith e Leeds, possuem nesse trecho as mesmas notas na mesma altura da primeira opção das edições International e Sprague Smith para flauta (Fig.24).

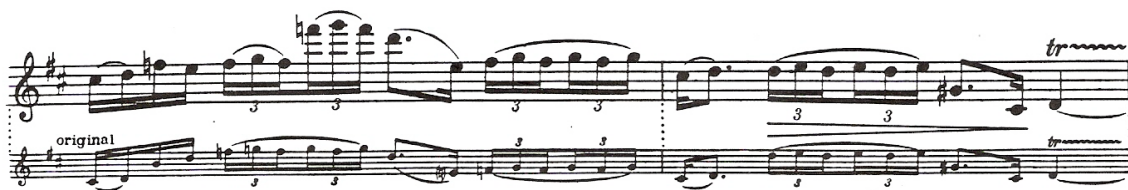


FIGURA 23 – Primeiro movimento edição International, compassos 100 e 101.



FIGURA 24 – Primeiro movimento edição Sprague Smith para violino, compassos 100 e 101.

Entre os compassos 121 e 122, cada edição de flauta utilizada nesse estudo apresenta uma articulação diferente. A edição Sikorski (1998) apresenta todas as notas separadas (Fig.25); a edição Sikorski (1960) liga a subida de quiálteras, o primeiro com o segundo tempo do compasso 121. As fusas seguintes, terceiro e quarto tempos, são ligadas por tempo e a descida de quiálteras do compasso 122 toda ligada (Fig.26); a edição International liga as duas primeiras notas e separa a terceira nota da subida de quiálteras, as fusas da seqüência,

ligadas por tempo e a descida de quiálteras toda ligada, (Fig.27); a edição Sprague Smith liga as quiálteras da subida de três em três notas, as fusas ligadas por tempo e a quiáltera da descida também ligada (Fig.28); a edição Leeds liga todas as quiálteras e somente as fusas por tempo (Fig.29). Observando as edições de violino vimos que essa passagem ocorre com a subida de quiálteras em cordas duplas toda separada, as fusas, que na transcrição continuam quiálteras, ligadas por tempo e a descida desta seqüência toda ligada (Fig.30).

Essa é uma passagem de alta dificuldade técnica, pelas muitas notas com saltos de oitava rápidos e explorando todas as regiões do instrumento. Todas as versões desta passagem exigem do interprete um alto grau de precisão técnica. As diferenças encontradas não existem por motivo de facilitação da execução.



FIGURA 25 – Primeiro movimento edição Sikorski (1998), compasso 121 e 122.



FIGURA 26 – Primeiro movimento edição Sikorski (1960), compassos 121 e 122.

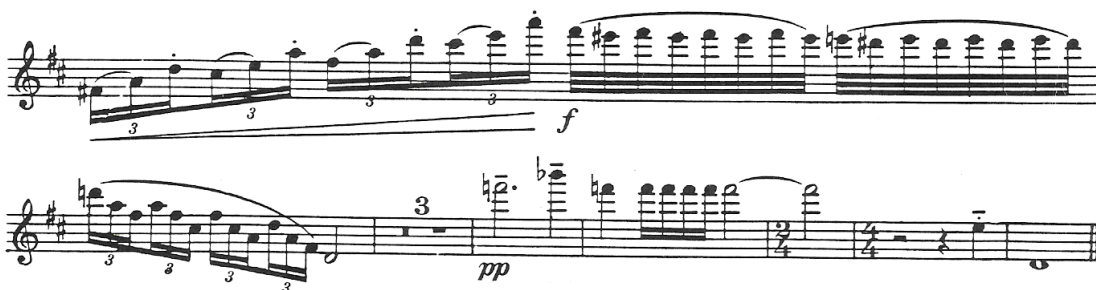


FIGURA 27 – Primeiro movimento edição International, compassos 121 a 130.



FIGURA 28 – Primeiro movimento edição Carleton Sprague Smith para flauta, compasso 121 e 122.



FIGURA 29 – Primeiro movimento edição Leeds para flauta, compassos 121 a 122.



FIGURA 30 – primeiro movimento edição Leeds para violino, compassos 121 e 122.

6.2. Segundo movimento

Esse movimento é caracterizado por muitas mudanças de oitavas. Um movimento de andamento rápido, repetições e certo grau de virtuosismo.

“O Scherzo fantástico contém a passagem de semicolcheias mais rápida de toda a literatura para flauta. Elas (as semicolcheias) apresentam dificuldades a muitos flautistas”. (SCHECK, 1975, p. 257)

No livro, “*A embocadura na Flauta Transversa*” (RANEVSKY, 1999, p. 56) cita sobre um trecho desse movimento:

“Este trecho é mais um exemplo dos saltos a que os lábios são submetidos. Por ser um movimento bem rápido, a precisão do ângulo do jato é fundamental, pois no sexto compasso no salto do Sol#₅ ao Sol #₆ pode ocorrer uma falha se a pressão do ar não for também adequada”.

No livro “*Princípios de orquestração*” (1946, p. 18) de N. Rimski-Korsakov sobre a flexibilidade dos instrumentos de madeira cita:

“Falando em geral, o grupo das madeiras oferece menos flexibilidade do que os instrumentos de arco, desde o ponto de vista da mobilidade da amplitude e do poder de passar rapidamente de uma nota a outra;”.

As edições Sprague Smith para flauta e International apresentam duas opções de execução na finalização de frase do compasso 14. A primeira opção entre as edições não é a mesma, somente a segunda descrita como original em ambas (Fig.31). A segunda opção da Sprague Smith para flauta e International é igual a das edições Sikorski e Leeds para flauta, que só possuem uma opção de execução (Fig.32). A primeira da edição International é influenciada pela transcrição do violino (Fig.33). As edições para violino, Leeds e Sprague Smith apresentam somente uma versão igual à primeira da edição International.

FIGURA 31 - Segundo movimento das edições Sprague Smith para flauta e International, compasso 14.

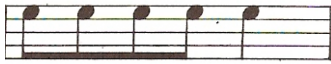


FIGURA 32 – Segundo movimento edição Leeds para flauta, compasso 14.



FIGURA 33 – Segundo movimento edição Leeds para violino, compasso 14.

No compasso 41, também uma finalização de frase, somente a edição International apresenta duas opções de execução. A segunda opção indicada como sendo o original é igual nas edições Sikorski, Sprague Smith para flauta e Leeds para flauta, que só apresentam uma versão (Fig.34). As edições para violino, Leeds e Sprague Smith, apresentam esse trecho igual à primeira opção da edição International (Fig.35).



FIGURA 34 – Segundo movimento edições International e Sikorski, compasso 41.



FIGURA 35 – Segundo movimento edição Leeds para violino, compasso 41.

A seqüência ascendente iniciada no compasso 62 e repetida até o compasso 74, apresenta diferenças de articulação entre as edições International, Sprague Smith para flauta e violino e Leeds para violino. Nessas edições a ligadura, da seqüência de notas ascendentes,

não continua até o compasso seguinte, enquanto nas edições Sikorski e Leeds para flauta, a ligadura segue até a primeira nota do próximo compasso (Fig.36).

SS (F) -



SS (V) -



SK (1960)



FIGURA 36 – Edições Sprague Smith para flauta e violino e Sikorski, compasso 65 e 66.

No compasso 74 as edições International, Leeds, Sikorski (1960) e Sprague Smith para flauta indicam um crescendo para a dinâmica “*ff*” (fortíssimo) no compasso 75. A edição Sikorski (1998) não apresenta o crescendo, somente a dinâmica “*ff*” (fortíssimo) no compasso 75 (Fig.37). As edições para violino, Sprague Smith e Leeds, também possuem o crescendo para o compasso 75.

SK (1998) -



SK (1960) -



FIGURA 37 – Segundo movimento edições Sikorski (1960 e 1998), compassos 74 e 75.

As edições Sikorski (1998) e Leeds para flauta apresentam uma ligadura entre os compassos 85 e 86. Já as edições International e Sprague Smith para flauta e violino e Leeds para violino indicam uma ligadura no compasso 85 e outra no compasso 86 (Fig.38).

L (F) -



SS (F) -



SS (V) -



FIGURA 38 – Segundo movimento edições Leeds para flauta e Sprague Smith para flauta e violino, compassos 85 e 86.

No compasso 129 das edições Sikorski, International e Leeds para flauta e violino a indicação de dinâmica apresentada é “*mp*” (mezzo piano). A edição Sprague Smith para flauta e violino apresenta a dinâmica “*mf*” (mezzo forte) (Fig.39). Essa mesma frase na primeira vez que aparece, compasso 40, nas edições International, Sprague Smith para flauta e violino e Leeds para flauta e violino apresenta a dinâmica “*mf*”. Na terceira vez que essa mesma frase aparece, compasso 261, nas edições International, Sprague Smith para flauta e violino e Leeds para flauta e violino também apresenta a dinâmica “*mf*”. A edição Sikorski não apresenta nenhuma dinâmica na primeira e na terceira vez que a frase aparece, somente na segunda.

In -



SS (F) -



SS (V) -



FIGURA 39 – Segundo movimento edições International e Sprague Smith para flauta e violino, compasso 129.

No segundo tema, compasso 162, as edições Sikorski (1998), International e Leeds para flauta e violino apresentam marcação de andamento *Poco piu mosso* e indicação metronômica de mínima pontuada igual à mínima. Já a edição Sprague Smith para flauta apresenta *Poco piu mosso* com mínima igual a 80, no início do movimento indica mínima pontuada a 69. A edição Sprague Smith para violino apenas apresenta o *Poco piu mosso* sem marcação metronômica. A edição Sikorski (1960) somente indica o *Poco piu mosso*.

Tomando como referências algumas gravações existentes, na maioria delas, nesse trecho ao invés de se fazer *Poco piu mosso* se faz *Poco meno mosso*, com segundo tema num andamento bem mais lento do que o primeiro. Mas com a marcação de mínima pontuada igual à mínima e ainda a indicação de *Poco piu mosso* não se deve fazer o andamento desse trecho mais lento²⁴ e sim mais rápido.

Na edição Sprague Smith para flauta o trecho entre os compassos 190 e 193 apresenta duas opções de execução, a primeira com uma apojatura para a nota lá na terceira oitava, influência da transcrição para violino que nesse trecho apresenta cordas duplas. A segunda opção é indicada como original e sem a apojatura (Fig.40). As edições Sikorski, International e Leeds para flauta apresentam apenas a versão original. O mesmo acontece entre os compassos 198 e 199 na edição Sprague Smith para flauta, com outras notas, e também indicando a segunda opção de execução como original (Fig.41). As edições Sikorski, International e Leeds para flauta apenas apresentam a versão original.

Nas edições Leeds para violino e Sprague Smith para violino a passagem, entre os compassos 190-193 e 198-201, aparece com cordas duplas. Essas passagens não são possíveis de serem executadas na flauta (Fig.42).

²⁴ Segundo o dicionário Grove de música: *Poco*: “Pouco”, por exemplo, *poco a poco*. *Piu*: “Mais”, por exemplo, *più animato*. *Mosso*: “Movimentado”, “agitado”, por exemplo, *più mosso* (“mais movimentado”, mais rápido).

Segundo The New Oxford Companion to Music: *Poco*: Um pouco. *Piu*: Mais. *Piu forte*, mais forte. *Mosso*: Movido. *Piu mosso*, mais movido.



FIGURA 40 – Segundo movimento edição Sprague Smith, compassos 190 a 193.

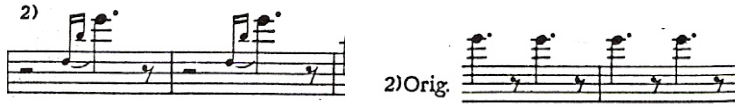


FIGURA 41 - Segundo movimento edição Sprague Smith, compassos 198 e 199.

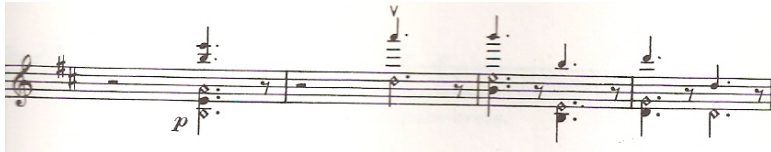


FIGURA 42 – Segundo movimento edição Leeds para violino, compassos 198 a 201.

No compasso 205 a edição Sprague Smith para flauta apresenta duas opções de execução para esse compasso. A primeira apresentada é uma oitava acima da segunda, nenhuma outra edição apresenta este trecho na segunda oitava da flauta. A segunda opção, o original, é igual a todas as outras edições para flauta e violino (Fig.43).

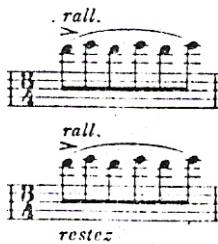


FIGURA 43 – Segundo movimento edições Sprague Smith para flauta e Sikorski, compasso 205.

No compasso 208 a edição Sprague Smith para flauta e violino indica um *rallentando* até chegar à volta ao *Tempo I*, no compasso 228, onde é apresentada uma marcação metronômica de mínima pontuada igual a 69. Somente a edição Sprague Smith para flauta

apresenta marcação metronômica nesse movimento. A edição Sprague Smith para violino no compasso 228 apenas indica a volta ao *Tempo I* (Fig.44). As edições International, Leeds para flauta e violino e Sikorski no compasso 208 indicam mínima pontuada igual à mínima e o compasso 228 apresentam a volta ao *Tempo I* (Fig.45). Vem corroborar com a necessidade de se tocar o *Piu Mosso* realmente mais rápido.

SS (F) -



SS (V) -

SS (F) -



SS (V) -

FIGURA 44 – Segundo movimento edições Sprague Smith para flauta e violino, compassos 208 e 228.



FIGURA 45– Segundo movimento edições Leeds para flauta e International, compassos 208 e 228.

Entre os compassos 335 e 340 as edições para flauta apresentam cinco grupos de cinco colcheias, onde os quatro primeiros grupos são iguais e possuem as mesmas notas e o último grupo apresenta notas diferentes. O que difere entre as edições para flauta é apenas a articulação. As edições Leeds e Sikorski apresentam cada grupo com as colcheias ligadas de cinco em cinco. A edição International liga as colcheias de duas em duas com a última separada (Fig.46). A edição Sprague Smith para flauta liga as quatro primeiras colcheias deixando a última separada (Fig.47).

Nas edições para violino essa passagem aparece com os mesmos grupos de cinco colcheias, com as mesmas notas entre eles e somente a última nota do último grupo diferente. A articulação das edições para violino é a mesma: quatro colcheias ligadas e a quinta separada (Fig.48).

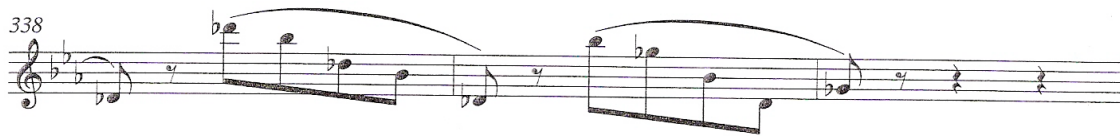


FIGURA 46 - Segundo movimento edição Sikorski, compassos 338 a 340.



FIGURA 47– Segundo movimento edição International, compassos 335 a 339.



FIGURA 48 – Segundo movimento edição Leeds para violino, compasso 335 a 340.

6.3. Terceiro movimento

“O terceiro movimento , andante, é sustentado por serenidade e atmosfera idílica”.
(SCHECK, 1975, p. 257)

O terceiro movimento não possui muitas diferenças entre as edições, as encontradas são principalmente de articulação sendo a característica desse movimento as longas frases. Rimski-Korsakov fala sobre os instrumentos de madeira e especificamente sobre a flauta. “Esse instrumentos são melódicos por excelência, no sentido mais exato da palavra [...] as flautas [...] são excelentes para o *legato*, e também para as notas sustentadas” (1946, p. 18).

Nas edições Sprague Smith para flauta, International e Leeds para flauta ocorre uma ligadura do primeiro para o segundo compasso, enquanto as edições Sikorski, Sprague Smith para violino e Leeds para violino não ligam esses dois compassos (Fig.49).

FIGURA 49– Terceiro movimento edições Sprague Smith para flauta e violino, Leeds para flauta e Sikorski, compassos um e dois.

A ligadura que vai do compasso 42 ao compasso 44 das edições Sikorski, International e Leeds para flauta (Fig.50), não é a mesma nas edições Sprague Smith para flauta e violino e Leeds para violino, onde essa frase aparece com ligaduras por compasso (Fig.51).

FIGURA 50– Terceiro movimento edição Leeds para violino

FIGURA 51 – Terceiro movimento edição Leeds para flauta

As edições Sikorski, Sprague Smith para flauta e Leeds para flauta, apresentam uma ligadura de frase entre os compassos 82 e o primeiro tempo do compasso 86. Já as edições Sprague Smith para violino, Leeds para violino e International as frases são menores (Fig.52).

82 [31] *pp*

SK (1998) -

In - *pp*

FIGURA 52 – Terceiro movimento edições Sikorski e International, compassos 82 a 86.

6.4. Quarto movimento

No quarto tempo do primeiro compasso até o segundo tempo do segundo compasso as edições Sikorski (1998 e 1960), Leeds para flauta e Sprague Smith para flauta, apresentam uma ligadura em toda essa passagem. A edição International separa a sextina do quarto tempo do primeiro compasso em duas ligaduras. Já as edições Sprague Smith para violino e Leeds para violino ligam todo o quarto tempo do primeiro compasso, mas não segue para o segundo compasso (Fig.53).

Allegro con brio (♩=112)

f

SS (F) -

Allegro con brio

f

In -

Allegro con brio

f

L (V) -

FIGURA 53 – Quarto movimento edições Sprague Smith para flauta, International e Leeds para violino, compassos um e dois.

No compasso 20 as edições Sprague Smith para flauta e violino apresentam figuras rítmicas diferentes para um mesmo resultado sonoro, o que pode provocar ao intérprete um entendimento diferenciado desse trecho a primeira vista. Enquanto, nas outras edições para flauta e violino, a escrita das figuras é igual (Fig.54).

SS (F) - SK (1998) -

FIGURA 54 – Quarto movimento edições Sprague Smith para flauta e violino e Sikorski, compasso 20.

Os compassos 25 e 26 possuem as mesmas notas, mas a articulação das edições Sikorski e Leeds para flauta entre esses dois compassos não é igual a das outras edições para flauta. No compasso 25, das edições Sikorski e Leeds, são apresentadas ligaduras que vem do compasso anterior até o terceiro tempo do compasso e os terceiro e quarto tempos são ligados. Já no compasso 26, a articulação apresentada é, as duas primeiras semicolcheias do primeiro e segundo tempos ligadas e as outras *staccato* e os terceiro e quarto tempos ligados. Já as edições International e Sprague Smith para flauta, essa passagem aparece as duas vezes iguais com as duas primeiras semicolcheias ligadas e as duas seguintes *staccato* no primeiro e segundo tempos e os terceiro e quarto tempos ligados. As edições para violino apresentam a seguinte articulação, as duas primeiras semicolcheias ligadas, dos primeiro e segundo tempos, e as outras *staccato*. E os terceiro e quarto tempos ligados de duas em duas semicolcheias (Fig.55).


SK (1998) - 


In - 

L (V) - 

FIGURA 55 – Quarto movimento edições Sikorski, International e Leeds para violino, compassos 25 e 26.

A edição International, no último tempo do compasso 27, separa as oito fusas desse trecho ligando de quatro em quatro, enquanto nas outras edições para flauta, Sikorski, Leeds e Sprague Smith as fusas aparecem ligadas, com a ligadura levando para o próximo compasso. As edições para violino, Leeds e Sprague Smith somente ligam as fusas sem seguir para o próximo compasso (Fig.56).

In - 

SS (F) - 


L (V) - 

FIGURA 56– Quarto movimento edições International, Sprague Smith e Leeds para violino, compasso 27.

Entre os compassos 35 e 36 as edições para violino, Sprague Smith e Leeds, possuem menos notas nas apojeturas ascendentes e descendentes desse trecho do que as edições para flauta, Sikorski, Leeds Sprague Smith e International (Fig.57). A edição Sprague Smith para violino ainda coloca duas colcheias ligadas no lugar de uma semínima.

35

SK (1998) - *f*

SS (V) - *f*

FIGURA 57– Quarto movimento edições Sikorski e Sprague Smith para violino, compassos 35 e 36.

No compasso 39 da edição International, nos segundo e terceiro tempos, a articulação apresentada é de duas semicolcheias ligadas e duas separadas. Em todas as outras edições para flauta e violino essa passagem aparece toda separada (Fig.58).

In - *mp*

SS (F) - *mp*

FIGURA 58 – Quarto movimento edições International e Sprague Smith para flauta, compasso 39.

Entre os compassos 41 e 43 as edições para flauta, International, Sikorski (1998), Sprague Smith e Leeds, apresentam uma ligadura que vai do último tempo do compasso 41 até o segundo tempo do compasso 43. As edições para violino, Leeds Sprague Smith e Sikorski para flauta (1960) essa ligadura vai do compasso 41 até o último tempo do compasso 42, não seguindo para o compasso 43 (Fig.59).

SK (1960) - 

L (F) - 

FIGURA 59 – Quarto movimento edições Sikorski (1960) e Leeds para flauta, compassos 41 a 43.

Entre o último tempo do compasso 46 e o compasso 48, das edições Sikorski e Sprague Smith para flauta, esse trecho é apresentado todo separado. A edição Leeds para flauta liga o último tempo do compasso 46 com o compasso 47 e outra ligadura no compasso 48. As edições Leeds para violino e Sprague Smith para violino ligam o último tempo do compasso 46 até o segundo tempo do compasso 47 e os terceiro e quarto tempos do compasso 47. Já o compasso 48 aparece todo separado. Nesse trecho somente as edições para violino apresentam a mesma versão. A edição International liga o último tempo do compasso 46, o primeiro e terceiro tempos do compasso 47 e o primeiro tempo do compasso 48, os outros tempos todos são separados (Fig.60).

SS (F) -  *f cresc.*

L (F) -  *cresc.*

SS (V) -  *cresc.*

In - 

FIGURA 60 – Quarto movimento edições Sprague Smith para flauta, Leeds para flauta, Sprague Smith para violino e International, compassos 46 a 48.

Entre os compassos 88 e 89 as edições Sikorski, Leeds para flauta e Sprague Smith para flauta apresentam uma ligadura do último tempo do compasso 88 até o fim do primeiro tempo do compasso 89. As edições Leeds para violino e Sprague Smith para violino só ligam o primeiro tempo do compasso 89. A edição International separa a ligadura do compasso 88 para o compasso 89 em duas ligaduras (Fig.61).

SS (F) -

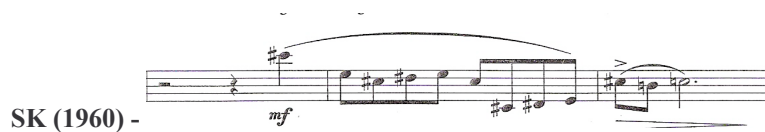


SS (V) -



FIGURA 61 – Quarto movimento edições Sprague Smith para flauta e violino e International, compassos 88 e 89.

Entre os compassos 98 e 100 as edições Leeds para flauta e Sikorski apresentam esta frase com uma ligadura maior do que nas edições Leeds para violino e Sprague Smith para flauta/violino e International. As edições Sprague Smith para flauta/violino e Leeds para violino apresentam um termo de expressão “*expressivo*” durante essa frase. As edições International e Sikorski não apresentam nenhuma expressão (Fig.62).



SS (F) -



SS (V) -



FIGURA 62 – Quarto movimento edições Sikorski e Sprague Smith para flauta e violino, compassos 98 a 100.

Entre os compassos 105 e 106 as edições Leeds e Sprague Smith para violino apresentam notas diferentes e ligaduras menores do que as edições Sikorski, Leeds para flauta e Sprague Smith para flauta. As edições para flauta apresentam as mesmas notas nesse trecho, mas na edição International a ligadura é menor, igual à articulação das edições para violino (Fig.63).

SS (F) -

SS (V) -

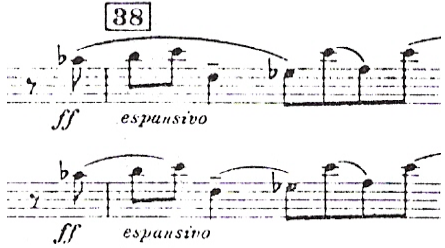
In -

FIGURA 63 – Quarto movimento edições Sprague Smith para flauta e violino e International, compassos 105 e 106.

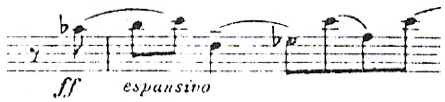
Na anacruse para o compasso 107 inicia uma frase que a edição International apresenta uma indicação de expressão “*apassionato*”²⁵, na edição Sprague Smith para flauta e violino a indicação de expressão é “*espansivo*”. As edições Sikorski e Leeds para flauta não apresentam nenhuma indicação de expressão (Fig.64). Nesse mesmo trecho a edição Sprague Smith para violino apresenta uma articulação com frases mais curtas do que as outras edições.

²⁵ Segundo o Livro de teoria da Música Bohumil Med: *Appassionato*: apaixonado. Segundo o Dicionário Grove de Música: *Appassionato*: Apaixonadamente. Segundo The New Oxford Companion to Music: *Appassionato*: apaixonado.


SS (F) -



SS (V) -



In - *passionato*



L (F) - *ff*




FIGURA 64 – Quarto movimento edições Sprague Smith para flauta e violino, International e Leeds para flauta, compasso 107.

Nas edições Sikorski, International, Leeds para flauta e violino entre os compassos 120 e 121 apresentam uma pausa de semicolcheia nessa passagem, que nas edições Sprague Smith para flauta e violino não possui (Fig.65).

SS (F) -



SS (V) -



SK (1998) - *ff*



FIGURA 65– Quarto movimento edições Sprague Smith para flauta e violino e Sikorski, compassos 120 e 121.

Entre os compassos 141 e 142 as edições Sprague Smith para flauta e violino e Leeds para violino, apresentam ligaduras de frase menor do que nas edições International, Sikorski e Leeds para flauta (Fig.66).

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'L (F) -' and the bottom staff is labeled 'L (V) -'. Both staves show a complex melodic line with many slurs and accents. The Flute part has a dynamic marking of *mf* at the end of the second measure. The Violin part has a dynamic marking of *mf* at the end of the second measure.

FIGURA 66 – quarto movimento edições Leeds para flauta e violino, compassos 141 e 142.

O compasso 159, das edições para violino, possui notas e articulação diferentes das edições para flauta. As edições de violino também não são exatamente iguais. Na edição Leeds para violino o primeiro tempo do compasso 159 mantém o fá # (sustenido) enquanto a edição Sprague Smith para violino apresenta um fá bequadro, que altera a harmonia. A edição Sprague Smith para violino apresenta os primeiro e segundo tempos do compasso separados enquanto a edição Leeds para violino liga o primeiro e segundo tempos do compasso (Fig.67).

As edições para flauta no compasso 159 possuem as mesmas notas e mesmas dinâmicas, exceto a edição Sikorski (1960) que possui um fá bequadro no primeiro tempo do compasso (Fig.68). A edição revisada da Sikorski de 1998 possui o fá # no primeiro tempo do compasso 159.

L (V) -

SS (V) -

FIGURA 67 – Quarto movimento edições Leeds para violino e Sprague Smith para violino, compasso 159.

In -

SK (1960) -

FIGURA 68 – Quarto movimento edições International e Sikorski (1960), compasso 159.

O último compasso do quarto movimento, nas edições International e Sprague Smith para flauta, possui duas opções de execução, a primeira opção de cada uma das edições não é igual entre elas. A segunda dita como original, em ambas, é compatível. As outras edições para flauta, Sikorski e Leeds, apresentam somente o original (Fig.69). As edições para violino também apresentam o mesmo final (Fig.70).

Figura 69– Quarto movimento edições Sprague Smith para flauta e International, compasso.

Figura 70 – Quarto movimento edição Leeds para violino, compasso.

7. CONCLUSÃO

A *Sonata op. 94 para flauta e piano* de Sergei Prokofiev, ocupa um lugar importante na literatura do instrumento, e ironicamente durante muito tempo a peça foi mais conhecida como uma sonata para violino. A obra foi transcrita para violino pelo próprio compositor, Prokofiev, com colaboração de David Oistrakh e estreada em julho de 1944, apenas seis meses após sua estréia para flauta, dezembro de 1943.

Prokofiev foi um dos grandes compositores da época que sofreram com os impasses da Revolução Russa e da 2ª Guerra Mundial. Tendo morado muitos anos fora de seu país sofreu influência da vida e da cultura na Europa e nos Estados Unidos e dos compositores da época, como por exemplo, Stravinsky, o que inclusive o levou a escrever para flauta impressionado por Barrere. Ao retornar para Rússia precisou se adaptar a forma como a arte e a música eram tratadas, como uma força de alto grau ideológico e importante significação sócio-política.

Há indícios de que, a maioria de suas obras desse período é influenciada pela guerra, onde se ouviam os ecos das tempestades daquela época. Mas a *Sonata op. 94 para flauta e piano* foge um pouco a esse padrão, uma peça menos densa do que, por exemplo, suas *Sonatas para piano n° 6, n° 7 e n° 8*, as chamadas *Sonatas da Guerra*. A peça ocupa um importante lugar entre suas composições da época da guerra, com ela o compositor revive as visões da felicidade alcançadas pela paz, disse Martinov.

Esse trabalho buscou descrever e comparar as diferenças encontradas entre as edições para flauta e violino, e as influências que a transcrição teve no original da sonata, para flauta e piano.

O que mais se conhece das diferenças e influências da transcrição para violino da obra são os vários trechos escritos uma oitava acima, mas não foram apenas essas mudanças ocorridas. A oitava é justificável pela densa parte do piano nos momentos que a parte original de flauta estaria soando na primeira oitava do instrumento, oitava em que o instrumento não

projeta tão bem. Mas sendo Prokofiev um excelente orquestrador, o original na primeira oitava poderia ser o resultado sonoro que queria por causa do timbre característico da oitava do instrumento.

Outras mudanças como de ligaduras são compreensíveis pela técnica diferenciada dos instrumentos em questão, a flauta e o violino. O mesmo vale para algumas mudanças de notas como no trecho dos compassos 119 e 120 do primeiro movimento. Para outras divergências de notas, articulações e marcações metronômicas nossa conclusão é de que pode ter sido uma opção do editor.

Com base nos artigos da pesquisadora Patrícia Harper, que trabalhou com o manuscrito (versão original para flauta) da peça aqui pesquisada, concluímos que a edição da Sonata que seria a mais próxima do original é a Musikverlang Hans Sikorski (edição revisada de 1998), dentre as edições utilizadas nesse estudo comparado.

As outras edições utilizadas nesse trabalho a International, a Sprague Smith e a Leeds sofreram maior influência da transcrição do violino. As frases oitavadas no primeiro movimento da peça e observadas nas figuras 22, 23 e 33 das edições International e Sprague Smith são influências diretas da transcrição. O título da Sonata na edição Leeds como Sonata nº 2 também é influência das duas sonatas para violino. Os finais de frase, do primeiro movimento, também influenciados pela transcrição do violino, figuras 20 e 21, por exemplo. As ligaduras mais curtas e alguns finais de frase no segundo movimento. E as diferenças, principalmente, de articulação dos terceiro e quarto movimentos. Algumas dessas mudanças são contribuições feitas por Rampal (editor da International). Esses são alguns dos exemplos que afirmam a força que a transcrição do violino teve sobre a sonata para flauta.

A versão original composta para flauta ficou durante muito tempo ofuscada pela transcrição de violino. Patrícia Harper comenta em seu artigo: “Há alguns anos atrás assisti a uma Máster-Class com a performance da Sonata. Eu recordo que o eminente flautista que

liderava a aula sugeriu que todos nós poderíamos nos beneficiar ao ouvir as performances de violino da sonata”. A pesquisadora afirma que o original da Sonata não foi editado e, em consequência, não se toca a Sonata como o compositor a concebeu inicialmente. E ainda afirma que o fato do próprio compositor ter transcrito a sonata não significa que a transcrição a faria uma peça melhor.

As primeiras performances em concerto da Sonata foram da transcrição para violino, o que acabou por influenciar mais ainda que a peça ficasse sendo conhecida como uma Sonata para violino, e as edições futuras de flauta fossem influenciadas pela transcrição. Tantas mudanças que ocorreram nos beneficiam com outras possibilidades de interpretação. O próprio compositor que fez a transcrição para violino da sonata, afirma que não fez muitas modificações entre as partes da flauta e do violino, como já foi citado na seção 3.2 desse trabalho. Concluímos que as mudanças ocorridas com a transcrição, por exemplo, com os trechos oitavados é uma forma de se tocar a peça mais brilhante, mas sem perder a essência original da obra, podendo essa e outras mudanças ser incorporadas ou não dependendo do desejo do instrumentista, e esperamos que este trabalho possa ser aproveitado por instrumentistas, tanto flautistas quanto violinistas, que desejarem tocar a *Sonata Op. 94* de Sergei Prokofiev.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICAS

ÁBACO. In: DICIONÁRIO Michaelis. *Moderno Dicionário da Língua Portuguesa*. São Paulo: Ed. Melhoramentos, 1998.

ABDOUNUR, Oscar João. *Matemática e Música: O pensamento analógico na construção de significados*. São Paulo: Escrituras Editora, 1999.

ARNOLD, Denis. *The New Oxford Companion to Music*. Nova York: Oxford University Press, 1983.

CASELLA, A. e MORTARI, V. *La Técnica de la Orquesta contemporânea*. Buenos Aires: Ricordi 1950.

GROUT, D. J. & PALISCA C. V. *Historia da Música Ocidental*. Lisboa: Gradiva, 1997.

GUTMAN, David. *Prokofiev*. England: Omnibus Press, 1990.

HARPER, Patricia. *Prokofiev's Sonata for Flute and Piano in D Major Opus 94: from Manuscript to Performing Editions – an Entangled Evolution*. *The Flute Quarterly*, p. 30-39, 2003.

HARPER, Patricia. *A Russian Sonata's entangled evolution*. *Pan: Journal of the British Flute Society*, março 2005.

LASTRO. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio básico da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

LEONARD, R. A. *A History of Russian Music*. New York: The Macmillan Company, 1957.

LOPES, João. “*A Evolução da Política Cultural dos Bolcheviques e a Pintura na União Soviética: Da Liberdade ao Monolitismo do Realismo Socialista [1917-1934]*”. Artigo online disponível em: <http://www.pstu.org.br/cont/arte_evolu_cult_bolch.rtf>

LUNATCHARSKY, Anatoli. *As Artes Plásticas e a Política na URSS*. trad. Lisboa, Estampa. 1975.

MACDONALD, Ian. *Prokofiev, Prisoner of the State - An interpretation of the composer's relationship with the Soviet regime*. 1988/95. Disponível em: <http://www.fortunecity.com/victorian/brambles/48/prodoc5.html>.

MARTINOV, I. *Sergei Prokofiev*. Trad. Tatiana Maximénkova. Cuba: Editorial Arte e Literatura, 1983.

MASSIN, Jean & Brigitte. *Historia da Música Ocidental*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteir, 1997.

MED, Bohumil. *Teoria da Música*. Brasília: Musimed, 1996.

MICHAELIS, Henriette e PRADO, Adalberto. *Michaelis: Moderno Dicionário da Língua Portuguesa*. São Paulo: Melhoramentos, 1998.

NESTYEV, Israel V. *Sergey Prokofiev (1891-1953)*. Standford, CA: Standford University Press, 1960.

PROKOFIEV, Sergei. *Sonata n° 2 Op. 94 Flute and Piano*. London: Alnglo-soviet Music Press. Copyright by Leeds Music Corporation, 1946.

PROKOFIEV, Sergei. *Sonata for Flute and Piano Op. 94*. ed. Revisada. Russia: Edition Sikorski, 1998.

PROKOFIEV, Sergei. *Sonata for Flute or Violin and Piano Op. 94*. New York: Carleton Sprague Smith, 1965.

PROKOFIEV, Sergei. *Sonata for Flute and Piano Op. 94*. New York: International Music Company, 1958.

PROKOFIEV, Sergei. *Autobiography, Articles and Reminiscences*. Trad. Rose Prokofieva. Moscow: Foreign Languages Publishing House, n.d, 1941.

RANDEL, Don Michael. *The New Harvard dictionary of Music*. London: Harvard University Press, 1986.

RANEVSKY, Eugênio Kundert. *A Embocadura na Flauta Transversal – Como Entender e Dominar*. Rio de Janeiro: 1999.

RIMSKY-KORSAKOV, Nicolas. *Princípios de Orquestracion*. Buenos Aires: Ricordi, 1946.

ROSTROPOVICH , Mstislav. “Prokofiev as I Knew Him”, in autobiography. Articles, Reminiscences, p. 247 APUD HARPER, Patricia. *Prokofiev’s Sonata for Flute and Piano in D Major Opus 94: from Manuscript to Performing Editions – an Entangled Evolution*. The Flute Quarterly, p. 30-39, 2003.

SADIE, Stanley. *Dicionário Grove de música*. Ed. Concisa, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

SCHECK, Gustav. *Die Flöte und ihre Musik*. Mainz, Schott, 1975.

SCHOENBERG, Arnold. *Fundamentos da Composição Musical*. Trad. Eduardo Seineman. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

SEROFF, Victor. *Sergei Prokofiev: A Soviet Tragedy*. New York, Funk and Wagnalls, 1968 APUD HARPER, Patricia. *Prokofiev’s Sonata for Flute and Piano in D Major Opus 94: from Manuscript to Performing Editions – an Entangled Evolution*. The Flute Quarterly, p. 30-39, 2003.

SHOSTAKOVICH, Dmitri. *Testimony: The Memoirs of Dmitri Shostakovich*. Trad. Antonina W. Bouis. Ed. Solomon Volkvo, EUA, 2000.

ANEXO
ENTREVISTAS COM OS VIOLINISTAS
EGON DE MATTOS E CLAUDIO COHEN

Entrevista com Egon de Mattos

- Existe alguma diferença de execução, na passagem entre os compassos 119 e 120, se for utilizado o lá ou o fá?

“A passagem com o *fá* ocorre muita mudança de corda e assim ela fica um pouco mais inconveniente. Com um *fá* ela fica menos brilhante por causa do dedilhado e das cordas utilizadas, e assim fica diferente com o que vem logo em seguida. Com o *lá* a passagem fica mais simétrica, e com o dedilhado e as cordas utilizadas o som fica brilhante na passagem toda. Na minha opinião, Prokofiev na sua decisão de trocar o *fá* pelo *lá*, não foi por causa da dificuldade técnica da passagem, mas sim pela sonoridade”.

Entrevista com Cláudio Cohen

- Existe alguma diferença de execução, na passagem entre os compassos 119 e 120, se for utilizado o lá ou o fá?

“Essa passagem, tanto com o *lá* quanto com o *fá*, não tem muita diferença técnica, muda apenas a corda que será usada. Com ambas as notas a passagem é tranqüila de se fazer, até porque é uma passagem de efeito para continuar a seqüência de oitavas que vem antes e depois. O que vai diferenciar é o timbre, se a passagem for com o *fá* se usa a corda *ré* que é uma corda mais grave, então o trecho fica mais escuro. Mas se for com o *lá*, se usará a corda *lá* que é uma corda mais aguda, então o trecho vai ficar mais brilhante.”