



A TRADUÇÃO DA OBRA *DIE KUNST DAS CLAVIER ZU SPIELEN* DE FRIEDRICH MARPUG

Stéfano Paschoal¹

RESUMO: A tradução anotada e comentada da obra *Die Kunst das Clavier zu spielen* (1762), de Friedrich Wilhelm Marpug (1718-1795) foi realizada como parte da dissertação de Mestrado apresentada ao programa de pós-graduação da FFLCH, USP-São Paulo, área de concentração em Língua e Literatura Alemã, em 2001. Almejando uma tradução anotada e comentada de um texto de aproximadamente 250 anos, foi necessário definir uma série de estratégias de tradução que, ao mesmo tempo em que valorizassem o caráter retrospectivo da obra, permitissem aos leitores seu completo entendimento. Para isto, a metodologia do trabalho buscou um ponto de equilíbrio entre o caráter retrospectivo e o prospectivo da tradução, devidamente anotados. Entre os principais objetivos deste trabalho de pesquisa figuram o preenchimento de uma lacuna na historiografia musical brasileira, bem como o acesso a um manual dedicado ao ensino de instrumentos de teclado no século XVIII. Foi necessário, ainda, do ponto de vista metodológico, um aprofundamento na teoria musical do século XVIII, já que alguns conceitos da Teoria e Harmonia – tais quais utilizados hoje - se definiram no século XIX. Apenas assim foi possível resgatar o texto. O resultado mais concreto de todo o trabalho de pesquisa é a própria tradução que, uma vez revisada, está em vias de publicação.

PALAVRAS-CHAVE: estratégias de tradução; instrumentos de teclado; música; tradução; revitalização histórica.

INTRODUÇÃO

A tradução da obra *Die Kunst das Clavier zu spielen* (1762), de Friedrich Wilhelm Marpug (1718-1795) foi realizada como parte da dissertação de Mestrado “*Tradução anotada e comentada de Die Kunst das Clavier zu spielen*”, defendida em 2001 no programa de pós-graduação em Letras, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, área de Língua e Literatura Alemã. O trabalho de tradução com um texto técnico, da área de Música, escrito no século XVIII, exigiu que se elaborassem estratégias que, de um lado, garantissem a transmissão dos conteúdos da obra e, de outro, que garantissem o entendimento ao leitor. A busca de um ponto de equilíbrio foi necessária para não se desvincular o texto de seu contexto original – país, época e público distintos – e nem deixá-lo tão preso à sua época e cultura de forma que não pudesse ser recebido adequadamente pelo público-leitor desta tradução.

Além das pesquisas no nível lexical, que exigiram consultas a dicionários específicos e longos diálogos com especialistas da área de Música, foi necessário adaptar a forma de apresentação de alguns pontos explorados pelo autor, como, por exemplo, a substituição do sistema alemão de notação musical pelo sistema de notação musical italiano, tradicional no Brasil. Assim também ocorreu com os exemplos de dedilhados, em que, em vez de tabelas - de uso pouco prático – apresentaram-se os exemplos musicais escritos todos num pentagrama.

¹ UNIOESTE, professor adjunto, Centro de Ciências Humanas, Educação e Letras, Colegiado de Letras, Marechal Cândido Rondon – PR, bolsista CAPES, stefandobert@hotmail.com

Dentre os objetivos da pesquisa para a realização desta tradução, podemos mencionar a recuperação dos elos que se perderam entre o momento de produção da obra e o momento da recepção de sua tradução (o que vai muito além do domínio de códigos), a revitalização histórica da obra e do período em que foi escrita e a conseqüente reconstrução de valores estilísticos de sua época, a constituição de uma fonte para estudantes de Música, tanto instrumentistas quanto pedagogos, bem como o preenchimento de uma lacuna da historiografia musical, mais especificamente no que se refere aos estudos de instrumentos de teclado e seu ensino.

MATERIAL E MÉTODOS

O corpus para a realização deste trabalho – uma tradução – foi a obra *Die Kunst das Clavier zu spielen*.

Como se pretendia, desde o início, uma tradução que pudesse, ao mesmo tempo, recuperar marcas específicas de uma obra escrita em cultura e época distantes, e ser válida para uma outra época e cultura, foi necessária a elaboração de uma série de estratégias que não deixasse o texto tão preso à sua época a ponto de não ser compreendido e também que não o adaptasse de forma a fazê-lo perder suas características peculiares.

Assim, durante as leituras feitas, foram observados aspectos distintos, tais como:

- a) Análise do léxico
- b) Forma das estruturas sintáticas de Marpurg,
- c) Tipologia textual utilizada e suas possíveis formas fixas,
- d) Tom do texto, ou seja, tratando-se de um texto também didático, a relação entre o autor e seu leitor,
- e) Forma de apresentação de conceitos técnicos, relacionada, na maioria das vezes, a uma tradição pré-estabelecida,
- f) Definição de conceitos técnicos.

A análise lexical da obra, bem como de suas estruturas sintáticas, permitiu que definíssemos um padrão que deveria permear o texto traduzido. Logicamente, se é possível recuperar exatamente, em português, estruturas sintáticas de língua alemã, através, por exemplo, da posição dos elementos na oração, não é possível afirmar que a estrutura sintática utilizada na tradução causará ao seu leitor o mesmo efeito ou impacto produzido no leitor alemão do século XVIII ao ler as estruturas utilizadas pelo autor. É um processo subjetivo que consegue atingir um nível não mais do que hipotético e aproximado, já que sua comprovação poderia ser refutada pelo fato de a concepção de Classicismo no século XX não corresponder exatamente à concepção de Classicismo no século XVIII e, também, por não haver nenhum cidadão bilíngüe (alemão/português) do século XVIII que possa opinar sobre o caso das correspondências. Assim, primamos pelo sentido e definimos as formas com base em tratados musicais didáticos ou não, escritos em língua portuguesa no século XX.

Enquanto a possibilidade da recuperação da organização textual é parcial – pois se recupera em parte a disposição dos elementos na oração, mas não se pode afirmar, com isto, ter recuperado o efeito provocado de forma correspondente no leitor da obra original – o tom do texto é mais facilmente recuperável, pois o autor da obra o faz de uma forma peculiar e normativa. Assim, esta obra – um tratado – apresenta tom normativo, passível de recuperação, e são visíveis as formas de comunicação de Marpurg com seu leitor, também recuperadas. Neste tratado, um texto normativo com aconselhamentos de cunho didático, são utilizadas, diversas vezes, formas aproximadas. São as formas de aconselhamento. Estas formas aproximadas são fixas, ou seja, são freqüentes no texto

original. Uma vez encontrados os correspondentes em língua portuguesa, foram transformados em formas fixas através do uso frequente.

Na forma de apresentação dos conceitos, foi necessária a adaptação. Ao apresentar sugestões de dedilhados para escalas maiores e menores, Marpurg apresenta tabelas com os nomes das notas e os números dos dedos ao lado. Este sistema não é prático e acarretaria grandes dificuldades ao leitor brasileiro. Assim, utilizamos programas eletrônicos de escrita musical (*Encore*) e transformamos as escalas com dedilhados em exemplos musicais, ou seja, escritos num pentagrama. Pode-se, assim, visualizar com mais facilidade o exposto por Marpurg em sua obra. Para este tipo de adaptação, ocorrido em função do caráter prospectivo do texto, são feitas notas de rodapé, em que se explica a forma original utilizada por Marpurg. Uma outra adaptação em função do caráter prospectivo foi a substituição da clave de dó para clave de sol nos exemplos musicais (principalmente de ornamentos) de Marpurg. No Brasil, século XX, dificilmente se encontrará um pianista que leia com fluência em clave de dó, pois na tradição da música para instrumentos de teclado são utilizadas duas claves: a de sol e a de fá. Ao que tudo indica, os instrumentistas de teclado liam com fluência em clave de dó na Alemanha no século XVIII. Ter mantido este traço na tradução significaria dificultar o acesso do leitor brasileiro aos exemplos.

Conceitos modificados com o passar dos tempos mereceram também atenção especial nesta tradução, e foram apresentados em notas de rodapé. A tradução deste tratado exigiu a leitura de outros, escritos também na mesma época. Assim, muitas vezes foi necessário observar a significação de um mesmo conceito apresentado por teóricos diferentes. Marpurg, por exemplo, utiliza o termo “*verminderte Quinte*” para designar “*quinta diminuta*”, enquanto Carl P.E.Bach utiliza “*falsche Quinte*”. E Marpurg utiliza “*falsche Quinte*” com outro significado.

Um outro exemplo que ilustra a dificuldade de termos técnicos é a tradução de *Wechselnote*, do século XIX em diante, conceito normalizado como nota de mudança, e que foi traduzido por apojatura. Apojatura, em Marpurg, significa uma nota estranha à harmonia, que ocorre junto com a nota do baixo e resolve por grau conjunto numa nota que pertence à harmonia. Estas diferenças são todas indicadas em notas de rodapé.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

O resultado da pesquisa, além da dissertação de mestrado defendida em 2001, é a tradução do tratado, em vias de publicação.

Com isto, certamente, preenche-se uma lacuna na historiografia musical brasileira e abre-se ainda a possibilidade para a pesquisa, a saber, a elaboração de um glossário de termos técnicos musicais (Teoria e Harmonia) que leva em conta a alteração dos conceitos do século XVIII em diante.

CONCLUSÃO

As conclusões ora apresentadas referem-se a questões gerais de tradução e a questões da tradução deste tratado, de forma específica.

Concluimos que a tradução permitiu concluir que um trabalho de tradução vai muito além do domínio de dois códigos e que, num tal processo, estão envolvidas questões culturais muito mais do que de nível lingüístico, embora estas últimas sejam, de certa forma, reflexos da primeira.

Quanto à tradução deste tratado, *in specifico*, conclui-se que a elaboração de estratégias permitiu que o texto funcionasse duplamente: ora como elemento de revitalização histórica, ora como texto que pudesse sobreviver relido sob uma outra ótica, num outro espaço, numa outra época, enfim, numa outra cultura.

REFERÊNCIAS

MARPURG, Friedrich Wilhelm, *Die Kunst das Clavier zu spielen*, Hildesheim, Georg Olms Verlag, 1969