

## El uso de disonancias en la obra de Flausino Valle (1894-1954) y sus interpretaciones

*The use of dissonances in Flausino Valle's (1894-1954)  
work and their interpretations*

Leonardo Vieira Feichas<sup>1</sup>

### Resumen

En este artículo propongo un análisis del uso de disonancias en Preludios específicos del conjunto de "26 Prelúdios Característicos e Concertantes para Violino Só" del compositor brasileño Flausino Valle (1894-1954). Las disonancias aparecen en Preludios que se refieren principalmente a temas de los sentimientos personales del compositor y propician discusiones y posibilidades interpretativas y de ejecución, a saber, los Preludios *Requiescat in Pace*, *Marcha Fúnebre*, *Prelúdio da Vitória* y la pieza para violín y piano *Doce Momento*. Se tratan de disonancias que se enfatizan por el contexto musical en el que se encuentran. Desde la búsqueda de la comprensión de las intenciones de Valle a través del contexto histórico y social, el estudio de fuentes extramusicales, la comprensión de la práctica artística reflexiva como laboratorio de experiencias (estudio instrumental) y reflexiones propuestas por López-Cano (2020), se estudian maneras de destacar las disonancias dentro de una interpretación buscada (en curso). Como conclusión, observo las posibilidades de elección y las necesidades de tomada de decisiones en la construcción de la interpretación resultante de la investigación artística.

**Palabras clave:** Investigación artística, Flausino Valle, violín brasileño.

### Abstract

In this article I propose an analysis of the use of dissonances in specific Preludes of the set of '26 Prelúdios Característicos e Concertantes para Violino Só' ('26 Characteristic and Concerting Preludes for Violin Alone') by the Brazilian composer Flausino Valle (1894-1954). The dissonances appear in Preludes that refer mainly to themes of the composer's personal feelings and they open discussions for interpretative and performance possibilities - namely *Requiescat in Pace*, *Marcha Fúnebre* (Funeral March), *Prelúdio da Vitória* (Victory Prelude) and *Doce Momento*. These are dissonances that are emphasized by their musical context. From the search for understanding Valle's intentions through historical and social contextualization, study of extra musical sources, the understanding of reflective artistic practice as a laboratory of experiences (instrumental study) and from reflections proposed by López-Cano (2020) we seek ways to highlight dissonances within a sought-after interpretation (in progress). As a conclusion, I observe the possibilities of choices and decision-making needs in the construction of interpretation resulting from artistic research.

**Keywords:** Artistic Research, Flausino Valle, Brazilian Violin.

---

<sup>1</sup> Leonardo Vieira Feichas, estudiante de doctorado en artes musicales en cotutela por la Universidade Nova de Lisboa (UNL - Portugal) y la Universidad Estatal de Campinas (Unicamp - Brasil). Es profesor de violín en el curso de música de la Universidad Federal de Acre (UFAC).

## Flausino dos Reis Rodrigues Valle (1894-1954): “Flausino Valle”

En los últimos años, muchas investigaciones sobre el compositor brasileño Flausino Valle han surgido y conforman un importante marco teórico y musicológico en varias perspectivas, por ejemplo, sobre el lenguaje (Alvarenga 1993, 2006; Feichas 2013,2016, Frésca, 2008), los aspectos idiomáticos (Paulinyi, 2010; Abreu, 2015), en la aplicación didáctico-pedagógica de los trabajos (Feichas 2013, 2016; Alvarenga 2016), en el ámbito de los estudios decoloniales (MESSINA, FEICHAS y PORTO, 2019) (Messina et al, 2020). ), (Feichas y Ribeiro, 2020), en el campo de la cognición musical (Feichas y Da Silva, 2015), prácticas creativas (Keller y Feichas, 2016) y performance (Feichas et al., 2012; Feichas 2012).

En el contexto de una investigación doctoral en curso en el campo de la Investigación Artística (Artistic Investigation), en este trabajo hago un corte de aspectos idiomáticos y musicales encontrados en tres de los “26 Prelúdios Característicos e Concertantes para Violino Só” y en la obra *Doce Momento*, del compositor de Minas Gerais Flausino Valle (1894-1954) y busco entender cómo resaltar esta característica en mi interpretación.

Sobre algunos aspectos biográficos y el trabajo de Flausino Valle, Alvarenga y Lenilson (p. 70 y 71, 2016) afirman que:

Flausino Rodrigues Vale (1894-1954) foi por décadas celebrado em Belo Horizonte por seus dotes artísticos como violinista e compositor, mas era pouco conhecido além desta fronteira. Seu nome passou a ter maior destaque entre os violinistas em geral quando uma de suas obras, o Prelúdio XV, intitulado *Ao Pé da Fogueira* foi gravado pelo celebrado violinista Jascha Heifetz (1901-1987). Este prelúdio, originalmente escrito para violino solo, foi arranjado, editado e gravado por Heifetz na versão para violino e piano, sendo esta a forma que ficou amplamente conhecida. Posteriormente à sua publicação o prelúdio no arranjo para violino e piano foi gravado por alguns dos mais importantes violinistas ativos no cenário internacional do Sec. XX. Embora Vale tenha repercutido positivamente à exposição e divulgação internacional de uma de suas obras, sentia-se frustrado por não ter o mesmo reconhecimento entre os violinistas brasileiros.

Valle nació en Barbacena, ciudad del interior del estado de Minas Gerais y se mudó a la capital del mismo estado, Belo Horizonte, cuando tenía 18 años. El hecho de que vivió estos años en el interior de Minas Gerais y también se dedicó al estudio del folclore brasileño (lanzando, en 1936, el libro *Elementos do folclore musical brasileiro*), lo hizo muy familiar, no solo varió los ritmos del campo, así como con sus fiestas, celebraciones y paisajes sonoros, todos ellos han sido utilizados varias veces en sus piezas musicales.

En una presentación reciente, expusimos que hay aspectos que podemos llamar *decoloniales* en la obra de Valle, y que él busca valorar, más que la música hecha en ciudades brasileñas (que él dice, en su obra de 1936, estaba demasiado influenciada por la música de otros países), ritmos y canciones del interior, así como sus sonidos cotidianos y fiestas (FEICHAS y RIBEIRO, 2020). Es por eso que las obras de violín de Valle están influenciadas por *batuques, catiras, viola caipira*, bodas, rituales de umbanda, etc.

Los *26 Prelúdios Característicos e Concertantes para Violino* Só son piezas breves, que duran entre dos y tres minutos, generalmente con estructura musical simple (ABA), pero que utilizan diferentes técnicas del instrumento, incluidas técnicas extendidas. Es importante mencionar aquí que en una carta escrita por el compositor para el erudito Curt Lange, Valle señala que su objetivo era que sus Preludios fueran utilizados como estudios, es decir, que fueran adoptados por profesores y violinistas como herramienta didáctica para la técnica del instrumento<sup>2</sup>.

## Una mirada a las disonancias y sus posibilidades interpretativas

Abordaremos en este trabajo un apartado de aspectos interpretativos e incluso especulativos / hipotéticos, utilizando la licencia poética en relación a momentos disonantes presentes en tres obras de Valle, analizadas a través de la Semiología tripartita de Nattiez (2002). Nos damos cuenta de que estas disonancias se refieren, en su mayor parte, a sentimientos que

---

<sup>2</sup> FRÉSCA, Camila. (2008) *Uma extraordinária revelação de arte: Flausino Vale e o violino brasileiro*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: USP, p. 151

serían personales del compositor, cuya primera impresión la da el título y dedicatoria de los preludios mencionados.

La Semiología Tripartita, tal como la entiende Nattiez, es una metodología que tiene como objetivo analizar de manera aproximada las piezas musicales en tres niveles: estésico (análisis a partir de lo que el oyente puede aprender / comprender); poiético (análisis, basado en repeticiones de figuras y patrones, haciendo conexiones con aspectos extramusicales - letras, dedicatorias, título -, etc., buscando identificar lo que el compositor pudo haber querido decir); y neutro (la obra musical en sí, como la partitura, por ejemplo). En este análisis utilizamos principalmente el nivel neutro y poiético.

A partir de este trabajo reflexionando sobre los títulos y dedicatorias, el *Preludio XVI - Requiescat in Pace* está dedicado a su madre, Augusta de Campos Valle. La *Marcha Fúnebre* está dedicada al violinista Ernesto Ronchini y el *Prelúdio da Victoria* a la violinista Paulina d'Ambrósio. Evidentemente, el Preludio dedicado a su madre es el que aporta más información sobre los sentimientos que pueden estar presentes en la obra. Y, como Paulina d'Ambrósio fue una violinista con fama en su época, creemos que las técnicas empleadas por Valle también pueden ofrecer una cierta conexión de dedicación-musical. Pero es muy importante señalar aquí que, a pesar del preludio *Marcha Fúnebre* estar dedicado a Ronchini, Braga (1957) afirma que la inspiración para escribirlo ocurrió mientras cargaba el ataúd de su madre<sup>3</sup>, es decir, en este preludio también los sentimientos probablemente se refieren a su madre.

Con respecto a las disonancias, en un aspecto más general, López-Cano (2020) afirma que:

Quisiera reflexionar sobre el papel de las disonancias no solo como acciones expresivas que caracterizan el dolor o tristeza del dramatis persona o como posiciones subjetivadoras que nos confrontan con esas áreas patémicas<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> BRAGA, Mercia Arenari (1957). Flausino Vale: O Paganini Nacional. Todarte: Publicação da Universidade Mineira de Arte, Belo Horizonte, Ano I, Jun. 1957.

<sup>4</sup> LÓPEZ CANO, Rubén. (2020) Lá Musica Cuenta: Retórica, Narratividad, Dramaturgia, Cuerpo y Afectos. Esmuc: Barcelona, p. 120

López-Cano (2020) también vincula la disonancia al cuerpo, a los sentimientos físicos, estrechamente ligados a los sentimientos que genera la propia disonancia:

Las disonancias fuertes, sobre todo ascendentes, pueden colaborar a expresar dolor y, si bien con menos frecuencia, excitación erótica. Pero además de tener una dimensión alegórica, estas disonancias también tienen un arraigo físico y corporal específico. Bonnie Gordon subraya mucho la condición corporal del madrigal. La hermosa polifonía, ornamentos, figuras retóricas y madrigalismos, eran producidos por cuerpos que sudan, exhalan, carraspean, se mueven y tambalean en escena. Las disonancias fuertes resuenan en los cuerpos de los cantantes pero también en los de su audiencia. Son productoras de rechazo inmediato o placer físico inquietante que excede con mucho el aura conceptual de las reglas de contrapunto. [...] No es muy difícil imaginar que estas performances podrían estimular la erupción de deseos excepcionales que, excediendo el marco de las narrativas madrigalescas, exigían ser atendidos fuera de la aséptica Arcadia. [...] ¿Sería sensato considerar la posibilidad de que alguna persona fascinada por los choques de estas disonancias y atraída por los encantos particulares de algún cantante tuviera una reacción erotizante al escuchar los choques de segunda menor aun en madrigales con temática triste y dolorosa como *Despiatata pietate*? ¿La dimensión corporal de la disonancia podía generar este deseo trascendiendo los límites de la ficción representada en el madrigal? Esta posibilidad, por remota que parezca, puede ser que no esté tan alejada de los hábitos de la recepción artística en ciertos ámbitos socioculturales del siglo<sup>5</sup>.

De esta forma, creemos que las disonancias, "que resuenan en los cuerpos", también pueden ser enfatizadas por el cuerpo del músico a través de gestos que se destacan del discurso

---

<sup>5</sup> LÓPEZ CANO, Rubén. (2020) *Lá Musica Cuenta: Retórica, Narratividad, Dramaturgia, Cuerpo y Afectos*. Esmuc: Barcelona, p. 22

musical y enfatizan el momento dramático, lo cual se puede lograr cuando el acorde arpegiado en Doce Momento. En este momento de la ejecución, el violinista puede exagerar en el gesto del arco, haciéndolo con el movimiento de su cuerpo.



Figura 1: Disonancia (resaltada) en la obra Doce Momento

Llevando estas reflexiones a la ejecución de los preludios (además de utilizar la licencia poética en la interpretación de los sentimientos de la obra), en el caso de la *Marcha Fúnebre*, la planificación de la dirección del arco “caer hacia abajo” colabora para enfatizar el impacto de la disonancia, generando, al mismo tiempo, un impulso y casi un acento. La disonancia, que se repite, enfatizando aún más el carácter de la marcha (como dicho anteriormente, quizás la marcha de sus pies cuando cargaba el ataúd de su madre), aumenta aún más la tensión de la música. Técnicamente hablando, la ejecución con el arco hacia abajo realizado en la región del talón (parte dura del arco) asociado a un *vibrato* intenso y estrecho enfatiza este momento.

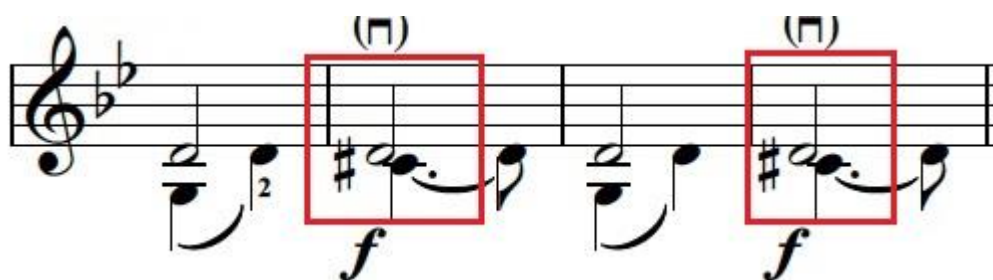


Figura 2: Disonancia en el prelude de la Marcha Fúnebre - la definición de dirección del arco "hacia abajo" valora una fuerte disonancia.

La misma reflexión se puede hacer en relación a *Requiescat in Pace*, cargándose este prelude de mucha expresividad por dedicarlo explícitamente, como ya hemos comentado, a su madre. Esta pieza se presenta como un acto social, un ritual que el autor busca expresar al violín. Está la representación del duelo por la muerte de la madre simbolizada por la sonoridad entristecida de las campanas: “El *Pizzicati* siempre fuerte, imitando el tañido de las campanas”<sup>6</sup>

Aquí, todavía se puede tener en cuenta el aspecto de la relación del título con el discurso musical, como lo presenta Alvarenga (1993) quien afirma que los *pizzicati* en Valle tienen un elemento lingüístico característico, es decir, llevan y refuerzan el significado del título de la obra. El choque de la disonancia está aún más preparado por las dinámicas que construye el discurso musical: los *diminuendos* llevan la melodía al piano, que se rompe por la disonancia con una indicación de *fortissimo*.

The image shows a musical score for violin in G major, measures 19 to 21. Measure 19 begins with a 'diminuendo' marking and a 'pizz.' marking. Measure 20 has a 'pizz.' marking and a 'mf' dynamic. Measure 21 starts with a 'pizz.' marking and a 'p' dynamic, followed by a 'ff' dynamic (highlighted in a red box), then a 'p' dynamic, and finally a 'pizz.' marking and a 'f' dynamic.

Figura 3: Construcción de tensión (disminución gradual de la dinámica, con un repentino muy fuerte que proporciona un choque).

<sup>6</sup> FEICHAS, L. V. (2016) *Da Porteira da Fazenda ao Batuque Mineiro: o Violino Brasileiro de Flausino Valle*. 1a. Edição. Curitiba: Editora Prismas. Traducción del autor.





Figura 4: sección resaltada - fortissimo repentino

Las disonancias se producen, tanto en el *Preludio VI- Marcha fúnebre* como en el *Preludio XVI- Requiescat in Pace*, al final de la obra. Quizás esto represente la inconformidad, para aquellos que se quedan con el dolor al final de la vida de su ser querido. En *Requiescat in Pace*, la disonancia se produce a través de una quinta disminuida, acentuada por la brusquedad muy fuerte. Ciertamente, aquí el gesto se puede utilizar para preparar y enfatizar aún más el contraste y el alto dramatismo del momento, ayudado también por medio del *vibrato*. Finalmente, en los últimos compases, la aceptación y la despedida están representadas por el *pianissimo*.

El *Prelúdio da Vitória* es, en mi opinión, uno de los más difíciles técnicamente y, quizás por esta dificultad, estuvo dedicado a la célebre violinista Paulina D'Ambrósio. Es una pieza que celebra la victoria de los aliados en la Segunda Guerra Mundial, quizás porque este tema tiene varios puntos en los que Valle configura un escenario de tensión a partir de disonancias y movimientos en semitonos. El conjunto de la pieza refleja la dificultad, desde el punto de vista de la licencia poética, tanto de los soldados en guerra como del violinista que realiza la obra. Con melodías llenas de escalas cromáticas ascendentes y descendentes, los acordes representan una especie de clímax de tensión.

En este preludio, opté por la retomada del arco en la cuenta en todos estos grupos de notas disonantes con la propuesta de resaltar los momentos disonantes y tensos de esta obra.



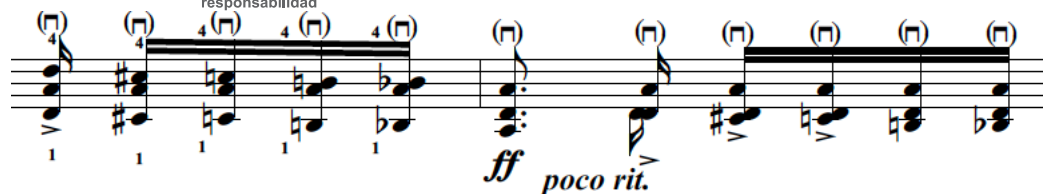


Figura 5: Disonancia y retomada del arco en el *Prelúdio da Vitória*

## Conclusiones

Como conclusión, pude observar las posibilidades de elección y las necesidades de tomada de decisiones en la construcción de la interpretación resultante de la investigación artística. En el caso de las piezas elegidas, noto que el discurso musical construido, así como la información relacionada con las obras, proporciona un sentido propio de las disonancias. Con eso, me di cuenta de que en los Preludios *Marcha Fúnebre* y *Requiescat en Pace* las disonancias traen cierto sentido de despedida y angustia ante la muerte, realizándose también al final de los Preludios, que también puede significar tristeza con la despedida, una preocupación que se puede resaltar por el gesto y por el *vibrato* más estrecho y rápido. En el Preludio de la Victoria percibimos un discurso musical que manifiesta más la tensión de una batalla, con las disonancias llevadas al frente de este discurso a través de la retomada de los arcos. Por otro lado, en la obra *Doce Momento*, la disonancia transmite el dolor del anhelo que siente el yo poético, enfatizado tanto por el acorde del arpeggio como por el gesto del violinista.

## Referencias

Vitor Chagas de ABREU (2015). *Prelúdios Característicos e Concertantes para Violino Só de Flausino Vale [manuscrito]: cinco transcrições e análise interpretativas para viola de arco*. Belo Horizonte: UFMG. Dissertação de mestrado. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/AAGS-A4YHCN>>

ALVARENGA, H. C.; RIBEIRO, P. L (2016). Prelúdios ou estudos: dualidade nos prelúdios para violino solo de Flausino Vale. *Revista Música Hodie*, Goiânia, V.16 - n.2, 2016, p. 70-82

ALVARENGA, Hermes Cuzzuol (1993). *Os 26 prelúdios característicos e concertantes para violino só de Flausino Vale: aspectos da linguagem musical e violinística*. Porto Alegre: UFRGS. Dissertação de mestrado. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/141532/000045498.pdf>>

BRAGA, Mercia Arenari (1957). Flausino Vale: O Paganini Nacional. Todarte: Publicação da Universidade Mineira de Arte, Belo Horizonte, Ano I, Jun. 1957.

FEICHAS, L.V. (2015). *The program music in Valle's 26 Characteristic and Concert Preludes for Violin Alone: The performer-audience relation on stage* In: Ninth Triennial Conference of the European Society for the Cognitive Sciences of Music, Manchester.P.65.

FEICHAS, L. V. (2012). O Papel do Instrumentista na Performance Musical: um estudo sobre o Prelúdio XIV – A Porteira da Fazenda de Flausino Valle. *Revista Ensaio*, Revista Cultural do Conservatório de Tatuí. Março/Abril. Ano VIII, E. n.o 73. (32-35) 2012.

FEICHAS, L. V. (2016) Da Porteira da Fazenda ao Batuque Mineiro: o Violino Brasileiro de Flausino Valle. 1a. Edição. Curitiba: Editora Prismas.

FEICHAS, L.V.; DA SILVA, Elder G. (2015) Relations between title and musical discourse: preliminary results of a study on music appreciation In: *X Conferencia Regional Latinoamericana de la ISME*, Lima.

FEICHAS, L. V.; OSTERGREN, Eduardo; TOKESHI, Eliane (2012). As Fichas Interpretativas na obra de Flausino Valle: a construção de uma interpretação musical. In: *Associação Nacional de Pesquisa e Pós Graduação em Música (ANPPOM)*, 22, 2012, João Pessoa. Anais da ANPPOM. Campinas: UNICAMP, p. 1048-1055.

FEICHAS, L.V.; RIBEIRO L. P. (2020). Um olhar decolonial sobre a obra de Flausino Valle *in* Literaturas, memórias e oralidade / organização Raquel Alves Ishii, João Marcos Vaz Luckner. – Rio Branco: Nepan Editora.

FRÉSCA, Camila. (2008) *Uma extraordinária revelação de arte: Flausino Vale e o violino brasileiro*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: USP.

KELLER, D; FEICHAS, L.V. (2016) Ecompositional and performative strategies for creative usage of everyday sounds: Introducing creative semantic anchoring. In: *Balance UnBalance International Conference*. Manizales.

LÓPEZ CANO, Rubén. (2020) Lá Musica Cuenta: Retórica, Narratividade, Dramaturgia, Cuerpo y Afectos. Esmuc: Barcelona.

MESSINA, Marcello; FEICHAS, L.V; PORTO, Letícia. (2019).Musique Concrète Instrumentale and Coloniality of Knowledge: Helmut Lachenmann, Flausino Valle and the Euro-normative Bias of New Music Genealogies. In: *II Congreso MUSAM: En, Desde y Hacia las Americas. Migraciones Musicales: Comunidades Transnacionales, Historia Oral y Memoria Cultural*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Messina, M., Gómez Mejía, C. M., Feichas, L. V., Silva, C. E. da, & Martins, A. J. de S. (2020). Música experimental, técnicas estendidas e práticas criativas como ferramentas decoloniais. *PROA Revista De Antropologia E Arte*, 1(10), 101-121. Recuperado de <https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/proa/article/view/3459>

# PANORAMAS 2021

15 AL 18 JUNIO  
UNIVERSITAT POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA/ESPAÑA

VIII simposio internacional  
de innovación en medios  
interactivos

#20. ART

8vo. Balance-Unbalance  
arte+ciência x tecnologia =  
medioambiente/  
responsabilidad

NATTIEZ, Jean Jacques. (2002) O modelo tripartite de semiologia musical: o exemplo de La Cathédrale Engloutie, de Debussy. Tradução: Luis Paulo Sampaio. *Debates – Caderno de Pós-Graduação em Música*, n. 6. Unirio: Rio de Janeiro. Issn: 2359-1056.

PAULINYI, Zoltan. (2010) *Flausino Vale e Marcos Salles: influências da escola franco-belga em obras brasileiras para violino solo*. 197 f. Dissertação de mestrado. Departamento de Música, Universidade de Brasília, Brasília.