

Criação de um livro de partituras com obras para violão solo, quarteto instrumental e orquestra.

COMUNICAÇÃO

Marcos Venicius Domingos

Universidade do Vale do Itajaí - UNIVALI - marcos.domingos@univali.br

Paulo Demetre Gekas

Universidade do Vale do Itajaí – UNIVALI - paulogekas@univali.br

Resumo: O trabalho aqui apresentado teve por objetivo transcrever parte das obras do acervo do compositor e orientador desta pesquisa para formatos específicos, visando aperfeiçoar o registro em partitura assim como atender uma demanda por materiais didáticos diferenciados. Como resultado final foi produzido um livro de partituras com obras para violão solo, quarteto instrumental e orquestra. Foram realizadas transcrições e formatadas partituras tendo por suporte os autores Guest (1996) e McGrain (1986). Para a editoração foi utilizado o software *SIBELIUS*.

Palavras-chaves: Música Instrumental Brasileira. *Lead Sheet*. Material Didático.

Design of a songbook of compositions for solo guitar, instrumental quartet, and orchestra.

Abstract: The purpose of work herein presented was to transcribe part of works contained in this research composer and tutor archive to specific formats aiming to improve score written record in addition to address the need for different learning materials. As a result, a songbook containing works for solo guitar, instrumental quartet and orchestra was designed. Transcriptions were made, as well as scores were formatted based on Guest (1996) and McGrain (1986). As editing tool, *SIBELIUS* software was used.

Keywords: Brazilian Instrumental Music. Lead Sheet. Learning Material.

1. Introdução

A pesquisa aqui apresentada, em sintonia com a atual necessidade de produzir materiais didáticos adequados às novas demandas acadêmicas, tratou da produção de um livro de partituras com obras para violão solo, quarteto instrumental e orquestra.

Esta produção teve como referência o acervo musical do compositor e orientador desta pesquisa. Assim sendo, estabeleceu-se como problemática a questão de como aperfeiçoar a comunicação entre o compositor e o intérprete, através da produção de partituras em um formato que possibilitasse um equilíbrio entre a interpretação do texto musical e a liberdade de improvisação, característica intrínseca destas composições.

A principal atividade desta pesquisa concentrou-se na transcrição de obras, originalmente registradas em formato *lead sheet*, para a formação de quarteto. Esta ação justificou-se pelo fato de que em muitos casos as informações apresentadas em *lead sheet* são insuficientes para a realização imediata de uma obra musical, uma vez que este tipo de

partitura sintetiza as informações de uma composição apresentando apenas a linha melódica principal, a letra (quando se trata de canção) e os acordes cifrados, em prejuízo de outras indicações também fundamentais para a execução como: digitação, dedilhado, dinâmicas, articulação e padrões de acompanhamento, por exemplo. Desta forma, foi desenvolvido um livro com partituras direcionadas para formações específicas.

As informações musicais do acervo foram tratadas por meio de transcrição, editoração e revisão. As ações foram realizadas em duas etapas, tendo por referência um acervo disponibilizado pelo compositor em formato digital. Na primeira etapa foram complementadas e formatadas as partituras, tendo por suporte o autor Ian Guest (1996). Os procedimentos de grafia musical observaram os padrões internacionais de escrita musical e tiveram por referência o autor McGrain (1986). Para a editoração foi utilizado os software *SIBELIUS* nas versões 6 e 7.1. Na segunda etapa foram realizados os processos de diagramação do livro e revisão final. Para a diagramação foram consultadas outras publicações de teor aproximado como *songbooks*, cancioneiros, métodos e estudos, de largo uso na academia. Durante a revisão final realizou-se uma comparação minuciosa das novas versões com as originais do acervo, combinadas com a execução eletrônica e instrumental das partituras editoradas.

Como resultado final foram produzidas, a partir de oito composições do acervo, seis grades para quartetos, cinco partituras para violão solo, uma grade para orquestra e respectivas partes. Como última ação formatou-se um livro com essas obras visando futura publicação.

A seguir apresenta-se um breve panorama acerca da importância da escrita musical no atual contexto da educação formal, seguido por uma descrição do acervo, desenvolvimento da pesquisa, resultados e considerações finais.

2. A importância da escrita e leitura musical em um contexto atual: repensando o formato *lead sheet*.

A notação musical configura-se como um recurso de registro fundamental para a realização musical, servindo para a comunicação e facilitando o acesso a obras e métodos de ensino. Para McGrain (1986), de uma maneira geral, a tradução de conceitos em símbolos possibilita para além da comunicação uma evolução das ideias, através da reinterpretação, com a música isto não é diferente:

A identificação de conceitos com símbolos gráficos possibilita tanto a transferência de ideias como a evolução destas ideias através da reinterpretação; esta é a base fundamental de todas as linguagens escritas, a escrita musical como uma forma de comunicação musical, compartilha esta função. (MCGRAIN, 1986: 05).

O desenvolvimento da notação musical foi e continua sendo assunto de amplas discussões. Distante historicamente dos atuais debates, mas igualmente importante para nosso propósito inicial de destacar a importância da escrita musical, Max Weber condiciona o desenvolvimento da música ocidental ao aperfeiçoamento da escrita musical. Assim sendo, ao discorrer sobre as razões do evento da polifonia vocal ter-se desenvolvido exclusivamente na Europa, afirma que isso só foi possível principalmente pela invenção da nossa moderna notação musical. Weber assinala ainda a importância histórica do uso de uma notação musical racionalizada, que permitiu ao ocidente um desenvolvimento musical diferenciado:

(...) a notação mensural permitiu pela primeira vez as composições artísticas polivocais planejadas, e a grande posição dos holandeses no desenvolvimento musical da época de 1350 a 1550 (...) baseava-se em grande parte, (...) no fato de que eles levaram este tipo de composição, escrita e planejada, ao centro da música eclesiástica (...). Somente a elevação da música polivocal à condição de uma arte escrita produziu então verdadeiros “compositores” e assegurou às condições polifônicas do ocidente, em oposição às de outros povos, duração, repercussão e desenvolvimento continuado. (WEBER, 1995: 123).

É sabido que os recursos de notação musical aperfeiçoados nos últimos séculos oferecem ferramentas imprescindíveis ao desenvolvimento musical de estudantes. É também reconhecida a diversificada realidade educacional brasileira e ainda as recentes mudanças no cenário da educação formal, relacionadas à incorporação, de alunos, repertórios e procedimentos didáticos antes exclusivos ao universo informal da música popular. Estas transformações estão exigindo adaptações de currículos, procedimentos didáticos e materiais de ensino que melhor se adequem as novas demandas.

Uma destas demandas esta relacionada a um melhor aproveitamento dos recursos da escrita e leitura musical por uma considerável parcela de alunos provenientes de ambientes informais de ensino. Característica da realidade em que estão inseridos, grande parte dos praticantes de música popular, como se sabe, historicamente reproduzem práticas que fazem um parco ou nenhum uso da escrita e leitura musical, fundamentando-se na oralidade e em procedimentos aurais.

Parte desta problemática foi recentemente abordada por Feichas (2006), quando tratou das diferentes formações dos alunos que compunham o quadro da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), a época. Nesta pesquisa a autora identificou virtudes e deficiências

nas abordagens educacionais de cunho formal e informal. Sua pesquisa concluiu que estudantes provenientes de ambientes de aprendizagem informal, relacionados à música popular, apresentaram habilidades bastante desenvolvidas em atividades relacionadas à percepção e prática de conjunto, no entanto, estes mesmos expressaram dificuldades em relacionar suas habilidades com os conhecimentos acadêmicos baseados na leitura e escrita musical. Por outro lado, alunos provenientes das escolas formais, relacionados à música clássica, apresentaram habilidades de leitura e escrita bem desenvolvidas, porém, declararam terem dificuldades em atividades de percepção e improvisação. A autora conclui sua tese afirmando que essa realidade poderia ser transformada por estratégias educacionais em que as qualidades de ambas as categorias educacionais, formais e informais, articuladas, contribuíssem para a diminuição das deficiências na formação dos futuros profissionais.

Foi com vistas a esta demanda por novas estratégias metodológicas e materiais de ensino, que em 2010, empreendeu-se uma pesquisa que acabou por desdobrar-se na aqui relatada. Produzida pelos mesmos autores desta, a pesquisa de 2010 realizou um levantamento do mesmo acervo aqui tratado. Verificou-se assim a necessidade de aperfeiçoar a formatação em partitura de algumas obras deste acervo, complementando informações relacionadas à suas estruturas e apresentação. Esta necessidade surgiu de observações feitas a um dos formatos de registro de algumas partituras do acervo, denominado *lead sheet*. Assim sendo o principal objetivo, levado a cabo nesta pesquisa, tratou de reescrever, para formações instrumentais específicas, parte deste acervo originalmente registrado em *lead sheet*.

A crítica ao formato *lead sheet* se deu pelo fato de que os conteúdos e informações apresentadas neste são insuficientes para uma coerente e aprofundada interpretação das obras musicais. Isso se dá pelo fato de que a escrita simplificada do formato, que na maioria das vezes representa em partitura apenas as linhas gerais de uma composição como melodia, letra e cifras, omite outras informações fundamentais para a execução tais como: digitação, dedilhado, dinâmicas, articulação, e padrões de acompanhamento, por exemplo.

É certo que no contexto da música popular, algumas práticas que garantem a pronta execução de uma música, representada em uma partitura *lead sheet*, envolvem procedimentos fundamentais de aprendizagem. A execução a partir deste formato requer do músico um conhecimento prévio, relacionado à transcrição de áudio e domínio de levadas¹ de acompanhamento, por exemplo, sem os quais a execução se inviabiliza. No entanto, em um ambiente de ensino formal ideal, deve-se, além de contemplar estas práticas, observar o bom

uso e desenvolvimento por parte dos músicos dos recursos e habilidades de escrita e leitura musical em suas amplas possibilidades.

Assim sendo, entendemos que o formato *lead sheet*, tal como descrito anteriormente, não se justifica, isoladamente, como recurso ideal para o desenvolvimento de habilidades necessárias aos futuros profissionais da música que, fundamentadas no domínio das habilidades de leitura e escrita musicais, se desdobram em atividades como: performance, leitura à primeira vista, arranjo, análise e composição, por exemplo.

O formato *lead sheet* é largamente utilizado na prática de música popular para o registro de canções e foi, entre outros meios, amplamente difundido pela escola norte-americana de jazz através do *Real Book*². Destacam-se no Brasil os *songbooks*³ produzidos por Almir Chediak. Definições e conceitos encontrados na literatura sobre este formato refletem contradições verificadas na prática. Perricone afirma que “o formato *lead sheet* destaca a importância da melodia. Condução de vozes, textura e orquestração não são indicadas. Este formato apresenta apenas a melodia, a letra e a notação harmônica por cifras”. (PERRICONE, 2000 p. 04). Justifica-se nesta definição a formatação da maioria das partituras apresentadas nas obras anteriormente referenciadas. Por outro lado encontram-se definições como a do autor Jerry Coker que amplia essa configuração:

Uma composição de jazz completa é normalmente apresentada em formato *lead sheet*. Este formato compõe-se geralmente de melodia e cifras, representados em clave de sol e pauta simples (em oposição a apresentação em grade ou pauta dupla). Às vezes o compositor inclui harmonizações específicas em certos trechos (...). Outras vezes o compositor pode achar necessário utilizar grade ou pauta dupla para indicar vozes específicas ou acompanhamento em ostinato. Um *lead sheet* deveria sempre incluir outras informações como título, compositor, arranjador, clave, fórmula de compasso, armadura de clave (se existir), tempo, Gênero, articulações, dinâmicas, acentos, barras duplas, letras de ensaio ou de forma, seção de improviso e uma indicação clara da forma da música (exemplo: AABA, finalizações, D.C. D.S., sinais de coda, fine, etc). (COKER, 1998: 37).

Não é objetivo aqui aprofundar contradições teóricas e práticas acerca deste formato, mas cabe um questionamento de porque autores produzem partituras neste formato que oscilam entre uma e outra configuração. Uma hipótese pode ser formulada e justificada tendo por referência as habilidades de leitura do público receptor, aspecto este que pode levar tanto a uma redução na carga de informações do texto musical, visando facilitar a leitura em um primeiro momento, como a produção de textos mais acurados, buscando atender uma demanda por textos mais bem escritos. Um fato que corrobora com esta hipótese foram as publicações, entre o final da década de 1980 e primeira metade da década de 1990, dos *New Real Books*. Em nota editorial apresentada nessas publicações verifica-se uma abordagem

mais próxima da definição do autor Coker, anteriormente citada, ou seja, as partituras de *standards* de jazz, entre outros gêneros, apresentadas nestas publicações, foram produzidas observando, entre outros aspectos, uma escrita mais detalhada.

3. Características do acervo

As composições do acervo tratado nesta pesquisa apresentam características da diversidade musical brasileira e suas interfaces, composto de obras que refletem concepções estilísticas referenciadas em gêneros de música popular como o baião, samba, ijexá, chacarera, jazz e rock. Desde 2003 estas obras vêm sendo executadas em diversos contextos como teatros, festivais e salas de aula. Inseridas em ambientes de performance e ensino-aprendizagem essas obras foram, durante estes anos, livremente adaptadas para uma variedade de formações.

Constituíam o acervo selecionado para esta pesquisa partituras em formato digital e gravações em áudio. Estavam registradas em partitura três obras para violão solo, dois duos para violão, uma grade para trio (guitarra, bateria e sax tenor), uma grade para quarteto (flauta, guitarra, baixo e bateria), uma grade para orquestra, além de versões destas obras em formato *lead sheet*. Os registros em áudio totalizavam sete composições, seis executadas por quarteto e uma por orquestra.

Estas composições podem ser genericamente classificadas como Música Instrumental Brasileira e refletem aspectos da definição do autor Piedade (2000) quando afirma que música instrumental brasileira é o mesmo que jazz brasileiro, uma vez que os músicos por um lado querem absorver elementos do jazz e por outro tem a necessidade de estabelecer contato com as raízes brasileiras:

Este diálogo fricativo de musicalidades, característico da música instrumental [brasileira], espelha uma contradição mais geral do pensamento: uma vontade antropofágica de absorver a linguagem jazzística e uma necessidade de brechar este fluxo e buscar raízes musicais no Brasil profundo. Creio que o duplo movimento deste gênero musical pode ser pensado em diversos universos da música brasileira. (PIEADADE, 2005: 1066)

Outra característica que merece destaque é que muito do conteúdo deste acervo foi produzido observando procedimentos baseados na transmissão oral e improvisação. Estes procedimentos se refletem principalmente nas faixas de áudio das obras para quarteto. A adaptação e gravação destas composições para formação de quarteto foram referenciadas por *lead sheets* observando orientações transmitidas de maneira oral pelo compositor e guardando

a liberdade de improvisação dos intérpretes, evidenciadas principalmente no acompanhamento.

4. Desenvolvimento

As ações desta pesquisa foram divididas em duas etapas. Na primeira foram criadas partituras para instrumentos e formações específicas a partir de transcrições que acrescentaram ou aperfeiçoaram indicações específicas de: digitação, dedilhados, articulações, dinâmicas e finalizações, em conformidade com os padrões de escrita tradicional tendo por suporte o guia de notação musical do autor McGrain (1986) e os livros de arranjo do autor Ian Guest (1996). Na segunda etapa foi realizado o processo de diagramação do livro e revisão final. Foram produzidas nesta pesquisa seis grades para quartetos, uma grade para orquestra e cinco partituras para violão solo, a partir de transcrições de partituras e áudios do acervo.

O ato de transcrever música possui significados múltiplos, sendo empregado em diversos sentidos. Assim sendo, transcrição pode significar: a) a simples cópia grafada de uma composição prevendo alguma modificação; b) uma adaptação, como a redução de uma peça de orquestra para piano; c) uma mudança no tipo de notação; d) o registro escrito de música executada ao vivo ou gravada por meios mecânicos ou eletrônicos. (GROVE, 1994: 957). Neste trabalho foram realizados todos estes tipos de transcrição, guardadas as particularidades de cada obra e objetivo específico.

Tendo em vista a problemática dessa pesquisa foram aplicados recursos diferenciados na produção destas partituras. Como exemplo mais significativo podemos citar as indicações em partitura para a execução do acompanhamento. É muito comum na prática de escrita para música popular, que nas orientações para o acompanhamento sejam registradas apenas o nome do gênero e andamento, deixando a encargo do intérprete a execução de um padrão de acompanhamento (Guest, 1996). Entendendo ser este procedimento como até certo ponto adequado para a execução de estilos que se caracterizam por acompanhamentos improvisados e sem querer eliminar a possibilidade de que o intérprete faça suas adaptações pessoais, para a criação das partituras deste projeto foram empregadas indicações precisas e detalhadas, que através do uso de grafia tradicional auxiliam o instrumentista a se aproximar do ideal pensado pelo compositor. Desta forma, foram transcritas para partitura, levadas para todos os instrumentos de acompanhamentos. Na figura a seguir um comparativo entre um trecho de uma composição do acervo em formato *lead sheet* e a nova versão para quarteto.

Formato *lead sheet*

§ Dm7(add4) G13 Cmaj7(6/9) A9

Versão para quarteto

12

Fl.

Gtr. Ac.

Bx.

Bat.

A

Choro (♩ = 85)

A partir da 2ª vez

Apenas na 1ª vez

A7(b13) Dm7(4) G13 Cmaj7 A7(b13)

A7(b13) Dm7(4) G13 Cmaj7 A7(b13)

E D E D D E D D E D E D E D E D

Figura 1: Segmento em *lead sheet* transcrito para quarteto.
Fonte: acervo do compositor.

Na versão para quarteto apresentada na figura anterior destacam-se elementos de escrita como: convenção rítmica, indicações de fraseado na flauta e de digitação para a guitarra. De maneira geral os procedimentos realizados nas demais composições foram semelhantes, guardadas as particularidades e formação.

O processo de diagramação teve o intuito de produzir uma edição preliminar do livro, já que o mesmo terá se adequar aos padrões da editora ainda a serem definidos. A revisão foi realizada a partir de comparação minuciosa das novas transcrições com as partituras e áudios originais do acervo, tendo por suporte a execução eletrônica e instrumental.

5. Resultados e considerações finais

As ações desta pesquisa resultaram na produção de um livro de partituras para formações específicas. Fruto de dois anos de pesquisa em que se buscou, por meio de transcrições, aperfeiçoar os registros em partitura do acervo do compositor e orientador desta pesquisa. Foram produzidas seis grades para quartetos, uma grade para orquestra e cinco partituras para violão solo.

Ao produzir partituras para formações específicas, diferenciadas do formato genérico, denominado *lead sheet*, a transcrição destas obras contemplou, através de notações específicas, elementos fundamentais para a execução destas, observando simbologias e aspectos idiomáticos de cada instrumento.

Assim sendo, a transcrição destas obras e a atual apresentação destas partituras torna-se, simultaneamente, um facilitador para a realização destas composições e um recurso didático necessário a atual demanda por materiais diferenciados voltados aos processos de ensino-aprendizagem relacionados às habilidades de escrita e leitura musical, contribuindo para integrar conteúdos e procedimentos da prática da música popular ao formalismo da academia.

6. Referências

COKER, Jerry. *A Guide to Jazz Composition and Arranging*. Advance Music: 1998.

DICIONÁRIO GROVE DE MÚSICA: edição concisa / editado por Stanley Sadie. Tradução, Eduardo Francisco Alves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

FEICHAS, Heloisa F. B. *Formal and Informal Music Learning in Brazilian Higher Education*. London, 2006. Tese (Doutorado em educação Musical). 258 f. University of London.

GUEST, Ian. *Arranjo - Método prático*. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996.

MCGRAIN, Mark. *Theory and Technique for Music Notation*. Berklee Guide. Massachusetts: Berklee Press, 1986.

PERRICONE, Jack. *Melody in songwriting*. Boston: Berklee Press, 2000.

PIEIDADE, Acácio Tadeu de Camargo. *Jazz, Música Brasileira e Fricção de Musicalidades*. Anais do décimo quinto congresso da ANPPON, 2005.

WEBER, Max. *Os Fundamentos Racionais e Sociológicos da Música*. São Paulo: Edusp, 1995.

¹ São conhecidas por “levadas” os padrões de acompanhamento rítmico-harmônicos comumente empregados na prática de música popular.

² Real Book é uma coletânea de *standards* de jazz manuscritos e apresentados em formato *lead sheet*.

³ Coletâneas de músicas populares brasileiras apresentadas em *lead sheet*.