

# Criação do songbook de Carlinhos Niehues

## COMUNICAÇÃO

*Douglas Grippa*

*Universidade do Vale do Itajaí – UNIVALI - douglasgrippa@gmail.com*

*Paulo Demetre Gekas*

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

**Resumo** O trabalho aqui apresentado teve por objetivo transcrever as obras do acervo do compositor itajaiense Carlinhos Niehues, visando aperfeiçoar o registro em partitura assim como atender uma demanda por publicações de compositores regionais. Como resultado final foi produzido um livro de partituras. Foram realizadas transcrições e formatadas partituras tendo por suporte os autores Perricone (2000), Coker (1998) e McGrain (1986). Para a editoração foram utilizados os softwares *FINALE* e *SIBELIUS*.

**Palavras-chave:** Música Popular Regional. Transcrição. Livro de partituras.

### **Design of Carlinhos Niehues songbook**

**Abstract:** The purpose of work herein presented was to transcribe part of Carlinhos Niehues' (composer from Itajaí, Santa Catarina State) oeuvre aiming to improve score written record in addition to address demand for local composer publications. As a result, a songbook was designed. Transcriptions were made, as well as scores were formatted based on Perricone (2000), Coker (1998), and McGrain (1986). As editing tools, *FINALE* and *SIBELIUS* software applications were used.

**Keywords:** Regional Folk Music. Transcription. Songbook.

## **1. Introdução**

A pesquisa aqui apresentada foi impulsionada pela necessidade de ampliar o acesso à obras de compositores regionais e tratou da produção de um livro de partituras com composições do itajaiense Carlinhos Niehues.

Carlinhos Niehues (1957–1994) foi compositor, cantor, arranjador e violonista. Suas composições, a grande maioria canções, apresentam-se em uma variedade de gêneros e estilos de música popular. De grande repercussão à época, seu trabalho segue sendo reproduzido em regravações, performances ao vivo e ambientes de ensino, estabelecendo-se como uma referência regional.

Dois problemas impulsionaram a realização desta pesquisa, o primeiro foi a dificuldade para acessar o acervo de partituras deste compositor e o outro, diretamente relacionado, é que mesmo em posse deste acervo muitas partituras não ofereciam informações consistentes para a realização das obras. Assim sendo, em 2010 foi realizado pelos mesmos autores desta pesquisa um levantamento do acervo integral do compositor, neste verificou-se que das 21 obras disponíveis em áudio apenas 12 encontravam-se registradas em partitura,

algumas destas parcialmente registradas. A escrita deficiente das partituras e a inexistência dos registros das demais dificultavam a execução destas obras.

Assim sendo, estabeleceu-se como problemática a questão de como criar novas versões em partitura para as composições desse acervo. Após uma análise preliminar estabeleceu-se que a produção das partituras deveria observar uma formatação adequada às características das composições, conciliando as informações das originais com os elementos obtidos através de transcrições das faixas de áudio originais, oferecendo aos intérpretes textos adequados para a execução. Desta forma, as informações musicais do acervo foram tratadas por meio de transcrição, editoração e revisão. Foram produzidas 21 novas partituras, sendo destas, dezenove canções e duas obras para violão solo. Por fim, formatou-se um livro de partituras visando futura publicação.

Para o registro em partitura das canções empregou-se o formato *lead sheet*, segundo as definições dos autores Coker (1998) e Perricone (2000). As duas obras para violão observaram os padrões tradicionais de escrita para este instrumento. Os procedimentos de grafia musical observaram os padrões internacionais de escrita musical e tiveram por referência o autor McGrain (1986). Para a editoração foram utilizados os softwares *FINALE* e *SIBELIUS*. Para a diagramação do livro foram consultadas outras publicações de teor aproximado como *songbooks*, cancionários, 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.

A seguir apresentam-se alguns argumentos e conceitos sobre a importância da escrita musical no atual contexto da educação formal, seguido por uma breve biografia de Carlinhos Niehues, descrição do acervo, desenvolvimento da pesquisa, resultados e considerações finais.

## **2. A importância da escrita e leitura musical em um contexto atual**

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, 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).

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 pouco 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 a percepção e prática de conjunto, mas que 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 concluiu 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 produzir novos registros em partitura das obras do acervo em questão, aperfeiçoando a formatação das originais e criando novas a partir das transcrições dos áudios. Esta necessidade surgiu da constatação de que apenas doze das vinte e uma obras do acervo estavam registradas em partituras, e estas se apresentavam em registros parciais ou incompletos inviabilizando a execução, em prejuízo a prática pedagógica e artística.

Esta necessidade foi traduzida na problemática de como criar novas versões em partitura para as obras desse acervo que, conciliando as informações das originais com os elementos obtidos através de transcrições das faixas de áudio dos dois CDs do acervo, oferecessem aos intérpretes, estudantes e profissionais, informações precisas para a realização das composições.

## 2.1 Definindo lead sheet

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*<sup>1</sup>. Destacam-se no Brasil os *songbooks*<sup>2</sup> produzidos por Almir Chediak. Definições e conceitos encontrados na literatura sobre o formato refletem contradições verificadas na prática. Sobre esse formato 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: 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 à uma redução na carga de informações do texto musical, facilitando a leitura em um primeiro momento, como à produção de textos mais acurados, visando atender uma demanda por textos mais bem escritos.

Desta forma, o formato das partituras aqui produzidas observou ambos os conceitos dos autores supracitados, adaptando-se às características particulares de cada obra, permitindo assim uma escrita mais acurada e evidenciando elementos fundamentais para a interpretação.

### **3. Sobre o compositor**

Raríssimas são as publicações sobre Carlinhos Niehues e não há até o momento nenhuma biografia publicada. Assim sendo, todas as informações sobre o compositor, aqui apresentadas, foram sintetizadas do trabalho de conclusão de curso de Rochelle Kazapi, realizado em 2004, em que a autora traça um perfil biográfico do músico.

Carlos Niehues, conhecido como Carlinhos Niehues, nasceu em Itajaí em 1957 e teve sua trajetória de vida interrompida em um trágico acidente de automóvel ocorrido em Florianópolis em novembro de 1994. Iniciou seus estudos em música aos quatorze anos frequentando aulas particulares de violão clássico, após longo período de experiências com grupos de teatro e bandas locais em 1987 ingressa no *Musicians Institute* de Los Angeles (EUA), instituição renomada e celeiro de grandes nomes do cenário musical mundial. Formou-se em um ano de estudos com honra ao mérito e uma das melhores notas. Durante o período do curso teve aulas com os professores Joe Diorio, Frank Gambale, Peter Sprague e Ron Eschete.

Sua carreira musical é multifacetada, foi compositor, cantor, arranjador e violonista. Após seu retorno dos Estados Unidos, em 1992, atuou ainda como professor, criando um instituto musical em Itajaí, direcionado ao ensino de música popular e referenciado no material didático e na metodologia norte americana. Em 1990, seu último ano nos estados unidos, gravou seu primeiro trabalho intitulado de *Antigo Lugar*.

De grande repercussão à época, sua produção destaca-se por apresentar características formais e estruturais diferenciadas, justificadas por sua trajetória de estudos e formação que lhe possibilitou transitar entre ambientes formais e informais. Em uma região carente de instituições de ensino direcionadas à música popular e, onde concepções sobre a

profissão de músico ainda hoje são carregadas de pré-conceitos, Carlinhos foi pioneiro em demonstrar na prática a concepção de que o conhecimento formalizado pode contribuir para aperfeiçoar habilidades. Atualmente suas obras seguem sendo reproduzidas em regravações, performances ao vivo e ambientes de ensino, estabelecendo-se como uma referência regional.

#### **4. Características do acervo**

O acervo disponibilizado para esta pesquisa compunha-se de doze partituras digitalizadas e dois CDs de áudio, com o total de 21 faixas. Estas partituras se apresentavam em fotocópias, a maioria manuscrita e em formatos diversos, como lead sheet e partes para seção de acompanhamento<sup>3</sup>. Das vinte e uma obras do acervo dezenove são canções e duas são para violão solo, estas podem ser classificadas em gêneros e estilos de música popular como: baião, samba, choro, balada, pop, rock e jazz.

Sobre a origem destas partituras pouco se sabe de preciso, já que como foi dito anteriormente, a maioria apresenta-se com uma escrita deficitária e sem maiores informações sobre autoria, data e localidade de sua produção. Uma análise prévia leva a crer que o conjunto de partituras foi criado pelo próprio compositor para fins particulares como registro preliminar ou indicações gerais para ensaios.

Ambos CDs são produções póstumas. O primeiro, com oito faixas, apresenta a compilação das gravações realizadas em 1990 em Los Angeles e foi lançado em 1995 com o título originalmente pensado: *Antigo Lugar*. O segundo cd, intitulado *Diamante*, foi lançado em 1997. Este foi produzido a partir do achado de fitas com treze gravações inéditas do compositor. Destas, seis estavam gravadas de forma semiprofissional e foram regravadas. Esse CD foi produzido nos Estados Unidos por de Mike Shapiro.

Acredita-se que este acervo não corresponde à totalidade de obras do compositor, o texto que referencia este capítulo e depoimentos de pessoas que conviveram com o músico, sugerem que há outras composições, retidas na memória de parceiros musicais do compositor, ou ainda em registros particulares. Cabe em outra pesquisa aprofundar essa possibilidade.

#### **5. Desenvolvimento da pesquisa**

As principais atividades desta pesquisa podem ser sintetizadas nas transcrições que serviram de referência para criação das novas partituras que por fim possibilitaram a formatação do livro de partituras.

O ato de transcrever música possui significados múltiplos, sendo empregado em diversos sentidos. 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 ou de um alaúde para o violão, por exemplo; c) uma mudança no tipo de notação: tablatura para pauta e d) o registro escrito de música executada ao vivo ou gravada através de meios mecânicos ou eletrônicos. (GROVE, 1994: 957). Para esta pesquisa, foram adotados todos os procedimentos anteriormente descritos, tendo como referência as partituras e faixas de áudio do acervo.

Procedimentos específicos foram empregados na criação das partituras buscando uma formatação adequada às características de cada obra do acervo. As canções foram registradas em formato *lead sheet* e, para além da configuração básica: melodia, letra e cifras, em muitos casos foram adicionados ao texto elementos específicos como: introduções, interlúdios, codas, trechos destinados a improvisação, contracantos e convenções rítmicas.

Um exemplo desta configuração foi o trabalho realizado na criação da partitura de *Pra Boca do Céu*. Nesta, foi formatado um *lead sheet* a partir de transcrições referenciadas na partitura original e na faixa de áudio do acervo. Esta partitura apresentava originalmente apenas as cifras e convenções de base, conforme apresentado na figura a seguir:

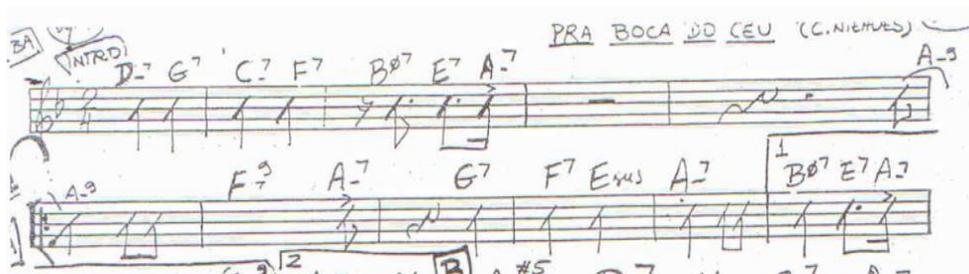


Figura 1: segmento inicial da partitura original de *Pra Boca do Céu*: cifras e convenções.  
Fonte: acervo de Carlinhos Niehues.

Para a formatação da nova partitura, além do conteúdo original, foram acrescentadas a letra e melodia principal da canção. As convenções de base, como são chamados segmentos musicais em que todos os instrumentistas executam uma mesma divisão rítmica, foram indicadas logo abaixo das cifras. Na figura a seguir apresenta-se o novo registro do mesmo segmento musical:

# Prá Boca do Céu

Partido Alto (♩=130)

Carlinhos Niehues

The musical score is written in 2/4 time with a tempo of 130 beats per minute. It consists of two staves of music. The first staff begins with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody is written in a treble clef. Above the staff, guitar chords are indicated: D m7, G7, C m7, F7, B m7(b5), E7, A m7, and A m9. The lyrics 'Le - van - do o bal - de na can - sei' are written below the first staff. The second staff starts with a measure rest marked '6' and continues with the melody. Above this staff, guitar chords are indicated: F7(9), A m7, G7, F7, E7sus4, A m7, and a first ending marked '1.' with chords B m7(b5), E7, and A m7. The lyrics 'ei - ra. Vai - de - va - gar. ei - ra. Mo - ça - do - lar. ei - ra. Vai - ba - tí - zar. A - ben - ço - ar.' are written below the second staff.

Figura 2: Nova versão da partitura com todos os elementos de um *lead sheet*.  
Fonte: acervo do autor.

As transcrições para violão observaram os padrões tradicionais de escrita para este instrumento. 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 das partituras foi realizada a partir de comparação minuciosa das novas versões com as versões originais do acervo, tendo por referência a execução eletrônica e instrumental.

## 6. Considerações finais

As ações desta pesquisa resultaram na produção de um livro de partituras com obras do compositor itajaiense Carlinhos Niehues. Em dois anos de pesquisa buscou-se aperfeiçoar a escrita e ampliar o registro em partitura das composições do acervo. Desta forma, foram produzidas a partir de transcrições um total de vinte e uma partituras, sendo dezenove *lead sheets* e duas para violão solo.

O trabalho de transcrição aqui realizado propiciou o registro em partitura de elementos fundamentais para a execução destas obras, observando uma escrita musical convencional e formatos adequados às particularidades de cada composição. Assim sendo, a atual formatação das partituras torna-se, simultaneamente, um facilitador para a realização destas composições e um recurso didático necessário a atual demanda por materiais diferenciados voltados a processos de ensino-aprendizagem formais, apoiados na leitura e

escrita musical, contribuindo para integrar conteúdos e procedimentos da prática da música popular ao formalismo da academia.

Ainda é raro o registro em partitura de obras de compositores de música popular na região do vale do Itajaí e mais raro ainda é a publicação desta produção, assim sendo, esta pesquisa torna-se uma contribuição para diminuir este déficit, ação fundamental para o desenvolvimento artístico e educacional da região.

## 7. 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.

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

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

KAZAPI, Rochelle. *O Antigo Lugar de Carlinhos Niehues*. Trabalho de Conclusão de Curso. Itajaí: Univali, 2004.

---

<sup>1</sup> Real Book é uma coletânea de *standards* de jazz manuscritos e apresentados em formato *lead sheet*.

<sup>2</sup> Coletâneas de músicas populares brasileiras apresentadas em *lead sheet*.

<sup>3</sup> Estas partes geralmente são transcritas (ou extraídas) de grades para quartetos ou orquestra, são direcionadas aos instrumentos de acompanhamento e apresentam na maioria das vezes informações básicas como: gênero, andamento, fórmula de compasso, armadura de clave, padrões de acompanhamento, harmonia cifrada e convenções rítmicas.