

## O processo da escolha de digitação das *Três peças para violão (1975) de Ernst Mahle*

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Pieter Rahmeier  
UFG – pieter.rahmeier@gmail.com

Werner Aguiar  
UFG – werneraguiar@gmail.com

**Resumo:** Este artigo tem como objetivo apresentar o processo da escolha de digitação das *Três Peças para Violão (1975)* de Ernst Mahle, e faz parte da construção de uma interpretação da obra e da etapa da pesquisa em andamento sobre a *Suíte* para violão do compositor. A escolha da digitação de uma peça ao violão é parte essencial do estudo do violonista, e especialmente desta obra, já que não foi editada e a partitura não oferece qualquer indicação a esse respeito. Concluímos que apesar da obra ser extremamente idiomática ao instrumento o processo foi fundamental para defender ideias interpretativas e solucionar trechos de difícil execução.

**Palavras-chave:** Ernst Mahle; Digitação; Interpretação musical; Três Peças para Violão.

### The process of choosing the fingering for the Three Pieces for Guitar (1975) from Ernst Mahle

**Abstract:** This article aims to present the process of choosing the fingering for the *Three Pieces for Guitar (1975)* from Ernst Mahle, and it is a part of the construction of an interpretation of the work and a stage of an ongoing research about the composer's *Suite* for Guitar. The choice of fingering on the classical guitar is an essential part of the study of a guitarist, and specially in this work, given that was not edited and the score offers no indication about this matter. Although this work be extremely idiomatic to the instrument this process was essential to defend interpretive ideas and solve difficult passages for musical execution.

**Keywords:** Ernst Mahle; Fingering; Music Interpretation, Three Pieces for Guitar.

### 1. Breves aspectos conceituais e estéticos sobre as *Três Peças para Violão*:

Ernst Hans Helmut Mahle é o nome completo do regente e compositor nascido em Stuttgart, Alemanha, no dia 3 de janeiro de 1929. Além de compositor de um extenso catálogo de obras, Mahle, junto com sua mulher, Cidinha Mahle, fundou umas das mais importantes instituições de ensino em música no Brasil (ARZOLLA, 1996; ZANON, 2006), a Escola de Música de Piracicaba Maestro Ernst Mahle.

Sobre a produção de Mahle, Tokeshi (2002) afirma de acordo com o próprio compositor, seu repertório “é para ser tocado e entendido pelo ouvinte.” Revela seu posicionamento estético contra o artificialismo e a “modernidade a qualquer custo”. Desse modo, suas obras tendem a usar recursos que o compositor acredita tornarem seu idioma mais

acessível tanto ao público quanto ao intérprete. Zanon (2006) afirma que “seja para uma trompa, um fagote ou uma viola, todo mundo que toca sua música tem a impressão de que ele compõe com a mão sobre o instrumento de tão orgânica que é a sua escrita”. Para corroborar a afirmação de Zanon, Mahle

... foi um dos poucos compositores brasileiros que, por iniciativa própria, escreveram música de câmara ou de concerto para quase todos os instrumentos da orquestra sinfônica moderna. Tão importante quanto isso é o fato de que os instrumentistas que conhecem as suas peças geralmente acreditam que o instrumento original do compositor (o que ele toca) tenha sido o seu próprio, devido à capacidade adquirida por Mahle de escrever bem técnica e idiomáticamente para cada instrumento (ARZOLLA, 1996:18).

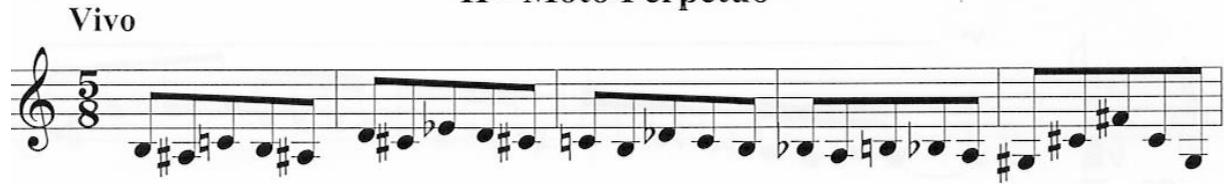
Sua produção para violão compreende obras solo, música de câmara e concertos (CATÁLOGO DE OBRAS, 2011). O objetivo deste artigo é apresentar o processo da escolha de dedilhado das *Três Peças para Violão* (1975) de Mahle a fim de contribuir para a construção de uma interpretação da obra. As *Três Peças para Violão* são o *Monólogo*, *Moto Perpétuo* e *Diálogo*, as quais fazem parte da *Suíte* do compositor (*Rapsódia*, *Passacale*, *Diálogo*, *Moto Perpétuo*, *Monólogo* e *Ostinato*). Com as *Três Peças para Violão*, Mahle obteve a Menção Honrosa no I Concurso Brasileiro de Composição de Música Erudita de 1978/79 ao lado de outras peças como a *Introdução*, *Ponteio* e *Toccatina* de Lina Pires de Campos e *Verdades* de Márcio Cortês (VETROMILLA, 2009). Encontramos uma gravação da *Suíte* no programa de rádio de Fábio Zanon (2006), executadas pelo violonista Álvaro Henrique.

A obra de violão de Mahle não foi editada e está sendo digitalizada nos últimos anos pela Associação Amigos Mahle, que foi criada para editar e proteger a obra do compositor. O problema que buscamos solucionar neste artigo é a inexistência de dedilhados na partitura das *Três Peças para Violão*, como podemos observar no exemplo 1.

### I - Monólogo



## II - Moto Perpétuo



## III - Diálogo



Exemplo 1: trechos iniciais do *Monólogo, Moto Perpétuo e Diálogo*.

Cristiano Santos (2009) comenta em sua dissertação de mestrado sobre a importância do processo de digitação e o escasso número de pesquisas sobre essa questão:

Alguém poderia argumentar que é tarefa do instrumentista a criação dos dedilhados e, que por isso, a notação deve apresentar-se de maneira limitada, ou mesmo inexistente. Entretanto a ausência de publicações especializadas que discutam os problemas de digitação, bem como a carência de partituras que tragam comentários sobre as escolhas de dedilhados presentes em edições de partituras, contribuem para obscurecer as pesquisas em execução ao violão, além de não difundir o conhecimento. (...) Dessa forma, o aspirante a instrumentista encontra dificuldade na execução ao instrumento (SANTOS 2009: 92).

Partindo da ideia de que um instrumentista é um criador que trabalha com as suas ferramentas para a produção - timbre, dinâmica, tempo, articulação e técnica instrumental - poderemos verificar que a escolha reflexiva de digitação é parte essencial na formação do repertório de um violonista profissional.

### 2. A escolha dos dedilhados das *Três Peças para Violão* de Ernst Mahle:

Wolff (2001) comenta em seu artigo sobre a importância da escolha de digitação no estudo de uma peça, principalmente em um instrumento como o violão em que uma mesma nota pode ser encontrada em regiões distintas do instrumento. Ele ainda cita que um trecho musical pode ter duas ou mais possibilidades de digitação ao violão.

Es necesario el na búsqueda de la digitación ser extremadamente riguroso y tener la paciencia de buscar todas las variantes imaginables tendo siempre em cuenta la relación inseparable entre la digitación y el resultado musical. (...) digitar es ya interpretar, no es simplemente buscar la manera más fácil de tocar las notas, sino buscar la manera menos complicada de realizar la idea musical que tengamos del pasaje a estudiar (FERNANDEZ, 2000: 7).

Neste artigo, selecionamos os trechos mais relevantes das *Três Peças para Violão* e que poderiam ter mais de uma possibilidade de digitação para apresentar nossa sugestão de dedilhado para a mão esquerda e direita.

Dentro de uma determinada parte da música, existem muitas possibilidades de digitação, e raramente fazem dois executantes estarem completamente de acordo em todas as melhores condições para seu uso. Isso ocorre porque a interpretação e a execução da música são amplamente subjetivas, formuladas em parte pelas diferenças estéticas e ligadas por capacidades físicas individuais. No entanto, é possível identificar determinados tipos de digitações e movimentos que ajudam alcançar resultados musicais específicos. Os bons violonistas são conscientes de suas opções e eles escolhem as que melhor se acomodam as suas habilidades e interpretações (KOONCE APUD ALÍPIO, 2010: 53).

Essas diferenças de caráter subjetivo por parte dos intérpretes tornam o relato do processo e abordagem individual da digitação uma fonte rica de informações que compõem o conhecimento e a cultura do instrumento.

Wolff (2001) cita em seu artigo que a escolha da digitação depende de alguns fatores importantes, como: a dificuldade técnica da obra, anatomia das mãos, nível técnico, sonoridade do instrumento, estilo da obra e a interpretação (fraseado, articulação, timbre, etc.).

Ao final da partitura das *Três Peças para Violão* (MAHLE, 1975), o compositor acrescenta alguns comentários que nos ajudam a entender a estrutura das peças. Ele cita que o *Monólogo* é uma espécie de recitativo, no *Moto Perpétuo* há o uso de um motivo de cinco notas que parece alternar ora cromático, ora em arpejos de quartas e no *Diálogo*, o compositor utiliza oitavas enérgicas que alternam com acordes ou terças mais suaves.

### **2.1. Monólogo:**

Como o próprio Mahle diz, o *Monólogo* é uma espécie de recitativo, o que nos levou a optar por um andamento lento para a sua execução. O uso de glissando em vários momentos nas frases foi respeitado na escolha dos dedilhados. A alternância rítmica entre semicolcheias e quiálteras durante a peça nos dá a sensação de um movimento agógico grafado pelo compositor que, entendemos, deve ser respeitado e refletido pelo intérprete para a execução da peça.

No exemplo 2, temos a frase inicial da peça (compassos 1 e 2) que é retomada no seu decorrer. Por isso, é de fundamental importância escolher uma digitação que possa se manter nas demais ocorrências e, caso não seja possível, utilizar uma que não produza interferências no fraseado. O *Monólogo* se inicia com dois acordes que poderiam ser

executados na segunda e terceira posições, mas pela sugestão de glissando, que é indicado pelo compositor, optamos por executar os acordes na sétima e oitava posições consecutivamente. Nos compassos 4 e 5 temos uma frase similar à apresentada nos compassos 1 e 2, onde sugerimos manter os acordes nas mesmas cordas que as anteriores (6, 5 e 4) nas posições XIV (dedo 2, no Si da 5ª corda e dedo 3 no Mi da 4ª corda) e XIII (dedo 1 no Si bemol da 5ª corda e dedo 3 no Fá da 4ª corda). Desse modo o dedo 2 fica livre para tocar o Dó sustenido na 2ª corda e realizar o glissando depois para o Ré na 2ª corda, casa 3.

Exemplo 2: início do *Monólogo*, compassos 1 a 9.

O motivo indicado no exemplo 2 que vai do compasso 2 ao 3 e depois retoma nos compassos 5 e 6 poderia ser executado com salto de corda, uso de cordas soltas, utilização dos quatro dedos da mão esquerda, mas optamos pela alternância dos dedos 1 e 2 por acreditarmos que o movimento melódico deve ser respeitado e um padrão na sua digitação pode ajudar na execução deste motivo que também é retomado em vários momentos da peça. Sobre o trecho do final do compasso 6, as 5 últimas notas, sugerimos a digitação: Sol sustenido com dedo 1; Lá sustenido dedo 3 e salto para o Dó sustenido dedo 3 (na 4ª corda), preferimos realizar o salto com dedo 3 que é um dedo infinitamente mais forte e que todo instrumentista de corda (violinistas e violoncelistas) utiliza para realizar este tipo de movimento, além de tudo, por ser dedo comum sobre a mesma corda, cria uma possibilidade expressiva muito interessante e muito bonita, que é fazer o portamento entre as duas notas, algo típico dos instrumentos de corda.

Ainda sobre o exemplo 2, desta vez sobre o compasso 8 em que o mesmo acorde se repete, porém, na 3ª ocorrência o Dó sustenido foi omitido (acorde marcado). Analisando o trecho, não vimos um motivo, ainda mais porque acaba enfraquecendo o trecho. Realizamos o preenchimento do acorde por semelhança aos demais.

Já no exemplo 3 temos uma grande frase similar aos motivos marcados no exemplo 2, mas acrescidos de outras variantes. No exemplo 2, as duas ocorrências exigem apenas a mudança de 2 ou 3 posições, mas no exemplo 3 (do compasso 14 ao 15), a coisa é diferente. Desse modo, a melhor abordagem é elaborar uma digitação que alie o fluxo musical, organicidade e ergonomia da mão esquerda, utilizando saltos de corda e uma mesma posição.

Exemplo 3: compassos 13 a 19 do *Monólogo*.

No exemplo 4 temos uma frase que vai do compasso 20 ao 21 com uma nova passagem extensa que exige muitas mudanças de posição sucessivas (trecho marcado). Este foi o único trecho com sugestão de dedilhado encontrado na partitura, a indicação era para realizar esta frase toda na 5ª corda. Essas mudanças poderiam facilitar o aparecimento excessivo de ruídos indesejados. A nossa solução foi manter o trecho em uma única posição e aproveitar o salto na mudança de figuração de semicolcheias para colcheias (entre o Lá e o Dó) e inserir um glissando de caráter expressivo. Veja o exemplo:

Exemplo 4: compassos 20 a 24 do *Monólogo*.

### 2.2. *Moto Perpétuo*:

A reflexão de digitação nesta peça foi fundamental tanto para sua execução, de andamento rápido (indicação de vivo na partitura), quanto para definir o seu fraseado. O *Moto Perpétuo*, como já dito, se inicia com um motivo cromático de cinco notas que segue durante toda a peça. A escolha da digitação do *Moto Perpétuo* se deu de modo que os motivos cromáticos tivessem uma execução melódica, mas evitando mudanças de posição, grandes saltos e ruídos próprios nas trocas de posição nas cordas graves a fim de facilitar a fluência exigida pela peça (Exemplo 5, compassos 1 a 4). Com diferença do *Monólogo*, nesta peça preferimos além de indicar o dedilhado da mão esquerda, indicar também o da direita, pois acreditamos ser essencial sua escolha reflexiva para a execução do *Moto Perpétuo*.

Exemplo 5: início do *Moto Perpétuo*. Compassos 1 a 15.

Na digitação para mão direita temos um problema em questão, um arpejo de cinco sons, mas apenas quatro dedos, então fica claro que deverá haver pelo menos uma repetição de dedo. Porém, como todo violonista sabe repetição não combina com velocidade, muito menos com precisão em andamentos rápidos. Nossa proposta para os arpejos será P i a m i, o mesmo acontecendo no exemplo 6 para evitar a repetição do polegar.

Exemplo 6: compassos 61 a 75 do *Moto Perpetuo*.

### 2.3. Diálogo:

A terceira peça é constituída por seqüências de oitavas alternadas por acordes e terças, com passagens em arpejos e escalas com deslocamentos de acentos formados pelos arpejos dos acordes. Por isso, também sugerimos a digitação de mão direita. As oitavas em questão são, na verdade, notas separadas por um intervalo de duas oitavas, ou seja, no violão a nota mais aguda deve ser executada na primeira corda e a nota mais grave na sexta, a única digitação de mão esquerda possível, com a dificuldade de apresentar grandes mudanças de posição.

A execução dos acordes e terças com ligados ou glissandos do exemplo 7 são recorrentes durante toda a peça, como as passagens em oitavas e por isso, deve ser mantido o padrão escolhido inicialmente. Os trechos em terças devem ser executados na 2ª e 3ª cordas impreterivelmente e quando houver acordes, na 2ª, 3ª e 4ª cordas.

Um dos problemas de execução do *Diálogo* é o fato de nem todas as terças ou acordes poderem ser executados com os ligados, como indicado na partitura. A nossa solução para manter a ideia do ligado seria substituí-lo em algumas instâncias pelo glissando, que é a forma sonora mais próxima do ligado. Como acontece no compasso 7 do exemplo abaixo:

The image shows a musical score for guitar, measures 1 to 16 of 'Diálogo'. The score is in 2/4 time and features complex fingering patterns and dynamics. It includes a treble clef staff with a key signature of one flat and a bass clef staff. Dynamics range from forte (f) to piano (p). Fingerings are indicated by numbers 0-4. There are also some circled numbers like (3) and (4) indicating specific techniques or fingerings.

Exemplo 7: início do *Diálogo*. Compassos 1 a 16.

Apesar das *Três Peças para Violão* serem bastante idiomáticas ao instrumento, isto não contribuiu para facilitar ou dispensar a necessidade de se realizar a elaboração de uma digitação reflexiva da obra. Com este levantamento, foi possível verificar que há várias possibilidades de digitação das *Três Peças para Violão*, tanto em relação à mão direita, quanto à esquerda. A partir disso, construímos aquela que mais se adequou aos critérios de ergonomia, organicidade e funcionalidade de movimentos, além da valorização da sonoridade do instrumento. Este artigo nos permitiu apresentar algumas soluções técnico-interpretativas das *Três Peças para Violão* de Mahle, as quais fazem parte de pesquisa em andamento sobre a *Suíte (1975)* do compositor.

## Referências:

Livro

FERNANDEZ, Eduardo. **Técnica, mecanismo, aprendizaje. Uma investigación sobre llegar a ser guitarrista.** Ediciones ART. Montevideo, Uruguai. 2000.

MAHLE, Ernst. **Catálogo de Obras 2011**. Associação Amigos Mahle. Piracicaba-SP, Brasil. 2011.

Capítulo de livro ou verbete assinado em enciclopédia

WOLFF, Daniel. **Como digitar uma obra para Violão**. In: Revista Violão Intercâmbio. Nº 46. São Paulo, 2001.

Dissertações ou Teses

ALÍPIO, Alisson. **O Processo de Digitação para Violão da Ciaccona BWV 1004 de Johann Sebastian Bach**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2010.

ARZOLLA, Antonio Roberto Roccia Dal Pozzo. **Uma Abordagem Analítico-Interpretativa do Concerto 1990 para Contrabaixo e Orquestra de Ernst Mahle**. Dissertação de Mestrado, Universidade do Rio de Janeiro, 1996.

SANTOS, Cristiano Souza dos. **Processos de Criação do Interpretar: Estudos de Dedilhados na Aquarelle de Sérgio Assad**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal da Bahia, 2009.

Artigo em Anais de Periódico

TOKESHI, Eliane. **As Sonatas e Sonatinas para piano e violino de Ernst Mahle: Uma Abordagem dos Aspectos Estilísticos**. PER Musi Belo Horizonte, v.3, 2002, p.43-56.

Partitura manuscrita

MAHLE, Ernst. **Suíte para Violão Solo**. Partitura, Piracicaba-SP: Associação Amigos Mahle, 2003 (14 p). 1975.

Internet

VETROMILLA, Clayton; BRAGA, Luis Otávio. **O violão na música erudita brasileira: Duas obras inscritas no I Concurso FUNARTE/ Irmãos Vitale (1978/1979)**. 2009. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/coloquio/article/viewFile/449/1026>  
Acesso em: 10 de Janeiro de 2013.

ZANON, Fábio. **O Violão Brasileiro. Os Criadores. Ernst Mahle**. 2006. Disponível em: <http://vcfz.blogspot.com/>. Acesso no dia 30 de setembro de 2012.