



## **Transcrições para violão de peças originalmente escritas para alaúde barroco: Uma revisão bibliográfica**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

*Renato de Carvalho Cardoso*  
*Instituto de Artes UNESP – cardosore@hotmail.com*

**Resumo:** Este trabalho tem por objetivo revisar as principais maneiras pelas quais o repertório de alaúde barroco tem sido transcrito ao violão nos últimos 30 anos. Através do filtro da relação de afinação usada no violão (*scordatura*), consideramos que os violonistas lançam mão de três diferentes tipos de pensamento sobre a transcrição: metodologia para apenas uma determinada peça, metodologia para uso do próprio autor, metodologia que pode ser generalizável a outras peças e intérpretes.

**Palavras-chave:** Transcrição ao violão. Tablatura. *Scordatura*. Alaúde barroco. Práticas historicamente orientadas.

### **Arrangements for Guitar of Pieces Originally Written for Baroque Lute: A Literature Review**

**Abstract:** This paper aims to review the main ways that the baroque lute repertoire has been arranged for the guitar in the past 30 years. Through the relationship of tuning used on the guitar (*scordatura*), we consider that guitarists rely most on three different ways of thinking about arrangement: methodology for just a particular piece, methodology for the author's particular use, methodology that can be generalized to other pieces and performers.

**Keywords:** Arrangement for Guitar. Tablature. *Scordatura*. Baroque Lute. Historically Informed Practices.

## **1. Introdução**

Este trabalho se trata de uma revisão bibliográfica de transcrições ao violão do repertório originalmente escrito para alaúde barroco. O objetivo, neste artigo, é expor as principais maneiras pelas quais este repertório é transcrito ao violão, por meio do critério da relação de afinação entre o violão e o instrumento original.

Partimos do conceito de que existe uma relação idiomática entre esses instrumentos e de que a relação de afinação para a interpretação dessas peças pode aproximar os efeitos idiomáticos ou acentuar as diferenças de sonoridade. A mudança de afinação do violão também pode entrar no contexto da própria tradição violonística, podendo ser uma prática comum, com parâmetros estabelecidos, isto é, com todos os violonistas tocando na mesma afinação; ou práticas individuais, ou seja, que servem apenas para um intérprete ou para um número bem definido de músicas; ou então tratando de propostas metodológicas,



com a intenção de servir a mais intérpretes do que apenas ao autor das transcrições e que incluem um número grande de obras.

Delimitamos as transcrições cujas edições foram publicadas entre 1989 e 2011 por editoras alemãs, americanas, italianas, suecas e francesas, além das dissertações-edições brasileiras publicadas a partir dos anos 2000. Nosso objetivo principal é mapear as técnicas mais relevantes encontradas e compará-las, a fim de produzir um estudo crítico sobre o ato de transcrever e fornecer ao leitor subsídios para sua própria transcrição.

Para a revisão das transcrições, priorizamos aqueles autores que em suas edições ou dissertações dispuseram de comentários acerca do processo, de maneira descritiva ou analítica, de tal forma a permitir o confronto teórico e empírico entre transcrições e tablaturas originais. No total, foram revisadas 105 peças de 17 transcritores.

## **2. Relação de afinação entre as cordas**

Os instrumentos de cordas dedilhadas foram ao longo de sua história afinados de diferentes maneiras. Cada afinação representa um conjunto de valores estéticos e direciona as características idiomáticas e de repertório do instrumento de corda dedilhada. O alaúde barroco é afinado priorizando terças, formando o acorde de Ré menor nas seis primeiras ordens, e para os bordões graves é afinado diatonicamente. O violão é afinado em quartas com a adição de um intervalo de terça maior.

É corrente que cada um destes instrumentos tenha sua relação de afinação alterada. *Scordatura* é o termo que designa uma afinação diferente da padrão em instrumentos de corda, sendo tal procedimento encontrado no repertório ocidental para cordas dedilhadas desde o séc. XVI (BOYDEN *et al.*, 2014). Para este trabalho, a importância da relação de afinação e o possível uso de *scordaturas* está na alteração da tessitura do violão e em aspectos interpretativos, como o uso de cordas soltas e as diferentes possibilidades de digitação de mão esquerda. Propusemo-nos a classificar os diferentes tipos de transcrição para o violão de acordo com seus métodos e também com a necessidade de alteração da afinação padrão do violão.

Para os propósitos deste trabalho, definimos transcrição como a adaptação de uma peça musical para um meio instrumental diferente. Inúmeros autores se debruçaram sobre o assunto e o termo (Cf. BORÉM, 1998; BOYDEN, 2014; SOUTO, 2010), trataremos dessas especificidades no decorrer deste texto.



### 3. Análise e proposição

Passamos agora a compreender algumas maneiras pelas quais a música para alaúde barroco foi transcrita para o violão nos últimos 30 anos. Dentro da especificidade da nossa revisão, que se incumbiu de reunir e qualificar os diferentes métodos de transcrição, estabelecemos um filtro de classificação destes métodos de acordo com a alteração de afinação no violão (*scordatura*). Podemos organizar os métodos de transcrição analisados em cinco categorias: nota-a-nota, transcrição comum, afinação por peça, transcrição por afinação e transcrição direta do original.

O primeiro tipo, a transcrição nota-a-nota, trata de uma tradução das notas escritas na tablatura para a partitura. A preocupação principal deste método é tornar o texto musical acessível para quem lê partitura e não apenas para quem lê tablatura. Isso não significa que a peça transcrita para notação comum seja executável em outro instrumento, pois o principal foco é elucidar em partitura o conteúdo harmônico, melódico e rítmico das peças. Este tipo de transcrição é voltado para analistas ou para músicos interessados em visualizar o conteúdo harmônico, melódico e rítmico das peças em partitura.

No contexto do repertório analisado temos como exemplo a edição *Involatura di Liuto* de Ruggero Chiesa, a partir do *Manuscrito de Londres* de S. L. Weiss, que apesar de declarar a transcrição como sendo para violão e alaúde barroco, preservando todas as notas do *Manuscrito de Londres*, é de difícil transposição técnica e deixa nenhuma indicação sobre execução ao violão (CHIESA, 1985, p.1-2). As obras editadas e apresentadas por este autor são em grande parte intocáveis ao violão, ou quando possível, feitas de maneira que se perde a conexão de linhas melódicas e a capacidade de se executar os ornamentos indicados, devido à grande dificuldade técnica que um texto musical não adaptado traz para o violonista.

É importante lembrar que embora este método não seja direcionado à execução em outro instrumento que não o original, deixando-nos mais afastados da concepção de notação da época, é o preferido por musicólogos quando escolhido para a análise do repertório e também é uma fonte confiável para o violonista fazer sua própria transcrição, sem necessariamente aventurar-se nas edições em tablatura.

O segundo modo de transcrição, denominado neste trabalho como transcrição comum, é a direcionada para violonistas, escrita em partitura, em geral apenas com as articulações e ligados que são executáveis ao violão. As principais ferramentas deste método são a mudança de tonalidade da peça para uma tonalidade que melhor se adapte ao violão e a transposição em oitavas de baixos, que estão além da tessitura deste instrumento. Exemplos



bem sucedidos deste nicho são *The Solo Lute Works of Johann Sebastian Bach*, de Frank Koonce (1989), *Anthology of selected pieces de S. L. Weiss*, de Raymond Burley (1993) e a antologia *The Baroque Guitar*, de Frederick Noad (2000). Este é o tipo mais comum de transcrição, porém não supre a demanda por repertório que não se adapte tão facilmente, como o de alaúde barroco francês e o de teorba. Por este motivo, o repertório para outros instrumentos como cravo, violoncelo e violino é preferido, especialmente o de J. S. Bach.

Muitas das transcrições a partir deste método exigem do instrumentista um avançado nível técnico, devido às dificuldades de mão esquerda. Pelo mesmo motivo abre-se pouco espaço para a ornamentação. O uso de recursos como *campanela* e articulação por ligados podem comprometer a execução por questões técnicas (dificuldade em manter uma coesão de articulação e *legato*), mas são encontrados em muitas execuções e podem ser elaborados a partir dessas edições comuns, mudando-se a digitação.

Uma terceira categoria da abordagem da transcrição, que surge dos desdobramentos do método anterior, é a afinação do violão adaptada para cada peça. Esse conceito parte da constatação empírica de que algumas peças específicas têm sua execução técnica facilitada ou viabilizada pela mudança na afinação de até três cordas. A transcrição de Stanley Yates da *Suíte para violoncelo BWV 1011* de J. S. Bach se utiliza da 5ª corda afinada em Sol1 e a 6ª corda afinada em Ré1 (1998, p.92-118). A transcrição de József Eötvös (2007) da *Suíte BWV 996* de J. S. Bach utiliza a 3ª corda em Fá#2 e a 6ª corda em Ré2. É importante lembrar que este método é eficiente em peças específicas do repertório, mas não estabelece uma teoria ou uma diretriz que subsidie futuras transcrições.

Uma mudança de afinação, que de fato propiciou um ganho idiomático na adaptação do repertório, foi a edição de Ansgar Krause (2011), da música de S. L. Weiss que combina a mudança de afinação com o uso do capotasto com exceção da 1ª corda. Ele utiliza a 3ª corda em Fá#2 e a 6ª corda em Ré1, e o capotasto na segunda casa, evitando a 1ª corda. Este novo modelo deixa as quatro cordas mais agudas do violão com a afinação do alaúde barroco. Segundo Krause, “este método oferece a maioria das vantagens de ressonância e facilidade técnica sem a necessidade do executante fazer muitos ajustes” (2011, p.18). Apesar de este ser um ganho idiomático considerável, a edição é de difícil leitura, pois com a digitação tendo de ser repensada em três cordas e a altura absoluta da nota escrita transposta em um tom, o executante encontra-se diante a novas dificuldades técnicas e de leitura. O resultado sonoro e a concepção das peças, porém, ganham novos ares, numa abordagem que provavelmente irá influenciar novas transcrições deste repertório. Isto nos leva ao método



seguinte, cuja elaboração feita por um brasileiro transpõe uma série de obstáculos e estabelece um novo modo de enxergar o repertório de alaúde barroco.

O quarto método é o de transcrição pela afinação, e parte da ideia de que a maneira mais eficaz de se transcrever uma peça é afinar o violão com a mesma relação de afinação do instrumento para o qual a peça foi inicialmente concebida. Este método foi largamente utilizado durante o séc. XX para o repertório de alaúde renascentista, *vihuela* e guitarra barroca. Este procedimento até a pouco não tinha sido testado em peças de alaúde barroco para o violão de seis cordas<sup>1</sup>. A primeira publicação que contém uma transcrição por afinação de uma peça de alaúde barroco remete a Rafael Borges (2007), em sua dissertação de mestrado intitulada *O uso da scordatura para a execução no violão de obras compostas para alaúde barroco: transcrição e exemplos extraídos da obra de Silvius Leopold Weiss*. Este trabalho concentra-se na transcrição da *Suíte XIII* em Ré maior de S. L. Weiss, original na afinação de alaúde denominada Ré menor, para o violão de seis cordas. A mudança mais perceptível do ponto de vista metodológico é que essa técnica propicia o acesso direto à tablatura original e à leitura da própria transcrição na tablatura de alaúde barroco. Isso oferece ao intérprete um novo entendimento dos valores musicais transferidos para a escrita, como a maneira de anotar as figuras rítmicas, os ornamentos, além de ser um método cuja leitura é muito eficiente, já que a tablatura trabalha com a digitação da música no braço do instrumento. Esse tipo de afinação oferecido por Borges (dó3, lá2, mi2, Dó2, Lá1, Mi1) costuma ser utilizado em violões com mais de seis cordas, como em Rolfhamre (2010) ou como vemos na execução de Mark McGrath (2010)<sup>2</sup>. No violão de seis cordas o autor ainda estabelece algumas diretrizes básicas para transpor os baixos oitava acima, caso ultrapassem a tessitura do violão.

Os aspectos de destaque deste modelo são: mudança radical na afinação com *scordatura* em quatro cordas, leitura fluente do conteúdo das seis primeiras linhas da tablatura e manutenção da tonalidade original das peças. Essa transcrição musical ainda necessita da feitura de uma edição com as alterações no baixo, mesmo que a nova edição seja apresentada na tablatura. O método misto de escrever a transcrição facilita a digitação (tablatura) e o entendimento melódico harmônico do material (partitura) (BORGES, 2007, p.51-102). Em relação ao método de Krause (2011) há a vantagem de ser mais idiomático, de mais fácil leitura e também mais fácil tecnicamente, por consequência, propicia maior elaboração de ornamentação e articulação.

Como o autor preocupou-se especialmente com a edição de sua transcrição da *Suíte XIII* de S. L. Weiss (p.51-102), pouco espaço foi direcionado para a discussão de



técnicas que servem para além da peça transcrita, por exemplo, para peças em outras tonalidades, transcrição de prelúdios, adaptação do texto musical em trechos problemáticos, preocupação com a coerência da linha melódica do baixo.

O quinto e último método, o da transcrição direta, foi elaborado durante o período de pesquisa de minha dissertação de mestrado. Este método é consolidado por meio da adaptação de algumas ferramentas de Rafael Borges e Ansgar Krause, da ampliação do repertório ao qual se estende (alaúde barroco da tradição alemã e francesa, guitarra barroca e teorba) e da leitura e execução direta de edições de época ou edições modernas para os instrumentos de época em tablatura, sem a necessidade da elaboração de uma nova edição musical.

Defendemos que o violonista deve lançar mão de diversos tipos de *scordatura* de acordo com o repertório que irá interpretar. Propomos a expansão da *scordatura* sugerida por Rafael Borges (2007) e também adotamos o uso diversificado do capotasto.

Testamos a validade de nossa teoria em uma grande quantidade de peças (cerca de 80 tablaturas para alaúde barroco), o que nos permitiu, no âmbito do alaúde barroco, expandir o trabalho de Borges sobre uma suíte e alguns exemplos esparsos do *Manuscrito de Londres* de S. L. Weiss para uma boa parcela da obra de S. L. Weiss e seus seguidores, assim como para as obras em tablatura de J. S. Bach e para a música francesa do séc. XVII, concebida para a afinação em Ré menor, expandindo a abrangência deste método transcritivo para o período de publicações entre 1650 e 1752. Isso nos permitiu, ainda, elaborar uma nova abordagem para a música escrita para teorba sob os mesmos moldes e princípios, sendo este um repertório carente de publicações para violonistas.

Os métodos avaliados durante nossa revisão bibliográfica, em geral, apontam para uma transcrição também no âmbito da notação, da tablatura para a partitura. Porém, a partir do modelo apresentado por Borges (2007), abriu-se a oportunidade de mudança dessa perspectiva, propiciando ao instrumentista acesso a toda uma cadeia de valores da música notada na tablatura, especialmente sua facilidade de leitura, sua rítmica geral, seus modos particulares de notação de ornamentos e articulações. No entanto, Borges ainda se prendeu a um parâmetro do processo transcritivo: a fabricação de novas edições como fruto da transcrição. Ora, esse entendimento deixa novamente nas mãos do transcritor o acesso ao texto musical de fonte primária. O paradigma mais notável da nossa abordagem é justamente o de propiciar ferramentas que permitem ao violonista ler diretamente de uma fonte primária em tablatura, já alterando as questões textuais necessárias, como as linhas do baixo, sem ter que reescrever e editar toda a Suíte que for tocar. Uma vez estabelecida as ferramentas



necessárias para se fazer a transcrição a partir de cada um dos instrumentos de cordas dedilhadas do barroco, testamos empiricamente o nosso método em cerca de 80 peças. A principal consequência do método oferecido é que ele pode ser utilizado para peças além das que executamos, o que permite a qualquer violonista fazer sua transcrição a partir de uma linha diretiva, crítica e metodológica, sem depender do mercado editorial no Brasil. Ou seja, nosso procedimento metodológico, ao invés de investir na edição de uma obra específica, ou na concepção de um método transcritivo válido apenas para um exemplo, focou na elaboração de um corpus teórico e metodológico que permite ao violonista transcreever o repertório do alaúde barroco, de maneira direta, sem a necessidade de elaborar uma edição musical para tocar sua própria transcrição. É importante notar que o conceito de transcrição musical refere-se primordialmente à mudança de instrumento e não implica necessariamente num processo editorial por escrito.

É essa praticidade nos meios de transcrição que queremos retomar nas técnicas propostas em nosso trabalho. Isso nos permite explorar este repertório mais prontamente enquanto intérpretes e aproximarmos-nos da notação de época.

Consideramos a transcrição do repertório de alaúde barroco na tradição violonística e nos deparamos com inúmeros procedimentos de difícil generalização, criando modelos específicos que dificilmente tornam-se adaptáveis a outros músicos e contextos. Nossa principal preocupação foi trilhar uma metodologia que abarcasse um grande número de peças e que servisse igualmente a outros músicos violonistas.

## Referências:

- BOYDEN, David, et al. "Scordatura." In: *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press. Disponível em: <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/41698>>. Acesso: 28/03/2014.
- BORÉM, Fausto. Pequena história das transcrições musicais. *Revista dos cursos de música da FAAM*, v.2, p.17-30, 1998.
- BORGES, Rafael. *O uso de scordatura para execução no violão de obras compostas para alaúde barroco: Transcrição e exemplos extraídos da obra de Silvius Leopold Weiss*. Porto Alegre: Dissertação de mestrado UFRGS, 2007.
- BURLEY, Raymond. *Silvius Leopold Weiss: Anthology of Selected Pieces*. UK: Schott, 1993.
- CHIESA, Ruggero. *Involatura di liuto, S. L. Weiss*. Milano: Edizioni Suvini Zerboni, 1967.
- EÖTVÖS, József. *J. S. Bach: The Complete Lute Works transcribed for guitar*. Heidelberg: Chanterelle Verlag, 2007.
- KOONCE, Frank. *The lute Works of Johann Sebastian Bach*. San Diego: Kjos Music Company, 1989.
- KRAUSE, Ansgar. *Weiss: 6 Stücke*. Mainz: Schott Music, 2011.



- NOAD, Frederick. *The Baroque Guitar*. Nova Iorque: Ariel Publications, 2000.
- SOUTO, Luciano. *Transcrição musical: um estudo crítico do repertório para instrumentos de cordas dedilhadas*. São Paulo: Dissertação de mestrado Depto. de Música UNESP, 2010.
- YATES, Stanley. *J. S. Bach: Six Unaccompanied Cello Suites Arranged for Guitar*. Pacific: Mel Bay Publications, 1998.

---

<sup>1</sup> Afirmação baseada em publicações e gravações revisadas.

<sup>2</sup> Vídeo disponível online: <[https://www.youtube.com/watch?v=0\\_7zPGdJKRE](https://www.youtube.com/watch?v=0_7zPGdJKRE)>. Acesso: 01/09/2013.