



Do piano ao violão: dificuldades técnicas na suíte *Imágenes* para violão de Carlos Aguirre

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Rafael Iravedra

UFRGS – rafaeliravedra@hotmail.com

Resumo: O presente trabalho apresenta alguns aspectos característicos da escrita para violão do compositor e pianista argentino Carlos Aguirre na suíte *Imágenes*. Embasado principalmente em Carlevaro (1979), no que diz respeito à técnica violonística e Fernández (2000), nas ideias relacionadas com a memória neuromuscular e a o conceito de *versión zero*, propõem-se exercícios para a resolução de algumas passagens que apresentam dificuldade técnica.

Palavras-chave: Carlos Aguirre. Suíte *Imágenes*. Violão. Técnica violonística.

From Piano to Guitar: Technical Difficulties in the Suite *Imágenes* for Guitar by Carlos Aguirre

Abstract: This work offers some characteristic aspects of Argentinian composer and pianist Carlos Aguirre's writing for guitar from the suite *Imágenes*. Based mainly on Carlevaro's (1979) arguments for guitar techniques and Fernandez' (2000) ideas related to the neuromuscular memory and the concept of version zero, we present exercises to resolve some passages that imply technical difficulties.

Keywords: Carlos Aguirre. Suite *Imágenes*. Guitar. Guitar technique.

1. Introdução

A presente comunicação contém alguns resultados do trabalho conclusivo de mestrado intitulado “A suíte *Imágenes* para violão de Carlos Aguirre: Um estudo técnico-interpretativo”, defendido na Universidade do Rio Grande do Sul em 2014. Apresentamos aqui propostas de estudo para resolver algumas das dificuldades técnicas presentes nesta suíte. Os exercícios foram elaborados pensando-se nas passagens mais problemáticas, porém a dificuldade técnica é também um aspecto relativo ao nível instrumental de cada um. Espera-se que a partir destas propostas de estudo, o futuro intérprete possa criar outros exercícios para resolver suas próprias dificuldades. Eduardo Fernández em seu livro “Técnica, Mecanismo y aprendizaje” comenta ao respeito:

A motivação para estudar uma passagem determinada de uma obra [...] será, naturalmente, que experimentemos certa dificuldade com ela. Neste sentido, dependendo do nível de competência alcançada pelo executante, o fragmento pode ser difícil ou fácil [...]. Não existem obras difíceis, a noção de dificuldade é nossa e não das obras [...]. Estudar deve ser então considerado com um processo que transforma o difícil em fácil, por meio de um trabalho criativo e metódico. (FERNÁNDEZ, 2000, p. 40)^{1 2}

2. Carlos Aguirre e a suíte *Imágenes*

A obra para violão *Imágenes* (2004), do compositor argentino Carlos Aguirre (1965) é uma suíte de cinco peças baseadas em diferentes ritmos populares argentinos³: *Al viento*, *Danza de las manos*, *Romanza*, *La calma* e *Rumor de Tambores*. A edição desta obra foi realizada pelo violonista Eduardo Isaac (1956), para quem foi escrita e dedicada. O autor é um compositor reconhecido, arranjador e intérprete de música popular. Além do piano, seu instrumento principal, Aguirre toca vários instrumentos diferentes em gravações e concertos. Dentro da sua produção de música para violão, compôs duas suítes para violão solo: *Paisajes* (1996) e *Imágenes* (2004), e uma suíte para violão, orquestra de cordas, flauta e percussão: *Escenas Paranaenses* (2007). Essas três suítes para violão surgiram da relação com o violonista Eduardo Isaac, a partir do convite deste último para compor para este instrumento (LAPUNZINA, 2007, p. 122). As obras foram trabalhadas com Isaac durante o processo de composição. Aguirre comenta:

Muitas vezes levava as coisas escritas e ele me oferecia distintas opções de digitação. Às vezes Eduardo as escrevia enquanto eu as ia tocando, a tal ponto que as últimas eu fui terminando na sua presença. Ele depois as tocava inteiras e podíamos escutar aí mesmo o resultado. Eu achava isso um sonho porque era a possibilidade de ter uma interpretação quase instantânea, quando na realidade eu podia levar meses para tocá-las, com todas as minhas limitações. (AGUIRRE In LAPUNZINA, 2007, p. 122).

3. Dificuldades técnicas

Apesar de não contar com uma técnica de violonista clássico, Aguirre possui um conhecimento profundo do violão e muitas vezes o emprega como instrumento de acompanhamento, tocando-o ele mesmo. Porém, poderíamos afirmar que muitas das dificuldades técnicas dessa suíte são devido ao fato dele conceber algumas das suas ideias a partir do piano, sobre tudo no que se refere às harmonias utilizadas nestas obras. A elaboração harmônica do compositor origina-se sempre de acordes de téttrade e, em muitos casos, com vários complementos harmônicos, o que frequentemente resulta em dificuldades técnicas no violão. Isaac comenta ao respeito da linguagem violonística de Aguirre:

Toda a sua harmonia de base parte do piano. A obra torna-se muito difícil em algumas passagens pela carga harmônica, onde fica claro que ele quer isso e uma nota que a gente tira já não soa igual [...] São as dificuldades próprias do violão em comparação com o piano. Usualmente quando quem compõe é um violonista, ele vai priorizar que a melodia possa fluir, então para isso vai simplificar ao máximo a harmonia. Pelo contrário, ele quer cores com segundas, etc., que faz com que não haja uma posição confortável no violão. (Entrevista com Isaac, 2013) ⁴

Espera-se que os exercícios propostos neste trabalho forneçam ferramentas de estudo aos violonistas na preparação desta suíte, assim como algumas das ideias gerais presentes na resolução de passagens de grande dificuldade possam ser utilizadas em outros contextos. As obras foram estudadas durante o ano 2013 com o Prof. Dr. Daniel Wolff no Mestrado em Práticas Interpretativas da UFRGS. Os exercícios sugeridos aqui surgiram do trabalho nesse período. Para uma maior precisão na escrita, utilizaremos a nomenclatura apresentada na Figura 1 para nos referir, além da escrita tradicional das pestanas completas e meias-pestanas, também às realizadas a partir da quarta e quinta corda.

♣	: Pestana completa
♣	: Meia pestana
♣ ⁴	: Pestana a partir da quarta corda
♣ ⁵	: Pestana a partir da quinta corda

Figura 1: Nomenclaturas de pestanas

3.1. Distensões de mão esquerda: *a versão zero*

Uma das dificuldades técnicas mais presentes na suíte é a utilização de acordes com amplas extensões nos dedos da mão esquerda, como observamos nos compassos 28-30 de *Danza de las manos* (Figura 2). O segundo acorde apresenta as maiores dificuldades pelas distensões entre os dedos 2-3 e 3-4.

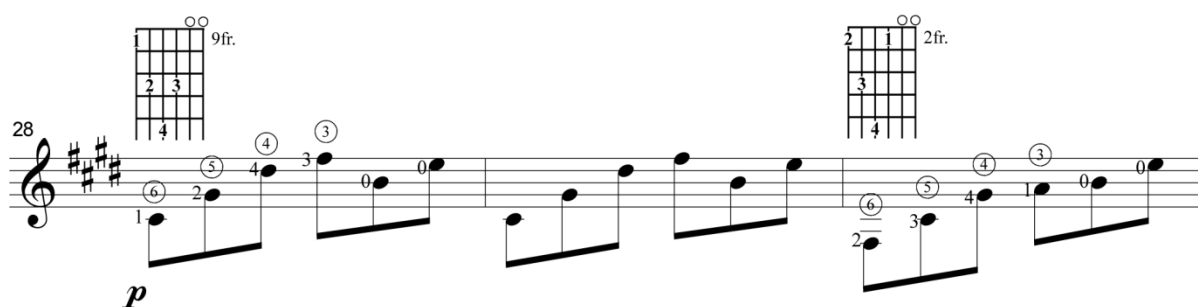


Figura 2: *Danza de las manos*, c.28-30, distensões de mão esquerda

Para a compreensão do exercício proposto aqui, é importante comentar os aspectos principais da ideia de Fernández (2000) sobre a versão zero. Segundo Fernández

(2000, p. 41) é importante no momento de estudar uma passagem problemática, integrar o momento do erro a um contexto, como um gesto musical. A *versão zero* é construída a partir de uma aproximação gradual à passagem, eliminando-se as dificuldades técnicas desta, mas sempre se mantendo o andamento final, as dinâmicas, as articulações e a ideia musical desejada, apesar das alturas mudarem. Os elementos do mecanismo que apresentam dificuldades na sua realização são denominados “operadores”. Entre estes podemos considerar: os traslados longitudinais e transversais, as mudanças de apresentação, situações de contração e extensão, o trabalho em posições muito altas ou muito baixas, certos tipos de ligados, etc. Esta *versão zero* não necessariamente implica em eliminar todas as complexidades, mas tem como intuito criar uma passagem que possa ser tocada em tempo real considerando as articulações, dinâmicas e fraseado desejado. Para conseguir chegar à passagem original a partir da *versão zero*, é necessário realizar diferentes versões intermediárias onde apareceram um a um os operadores.

A partir desta ideia sugerimos praticar o acorde começando sem as distensões, colocando um dedo em cada casa (Figura 3). Poderemos, também, inverter a ordem, começando primeiro com o deslocamento do baixo da nota Sol à nota Fá# e depois da nota Sol à nota Sol# na quarta corda (Figura 4).

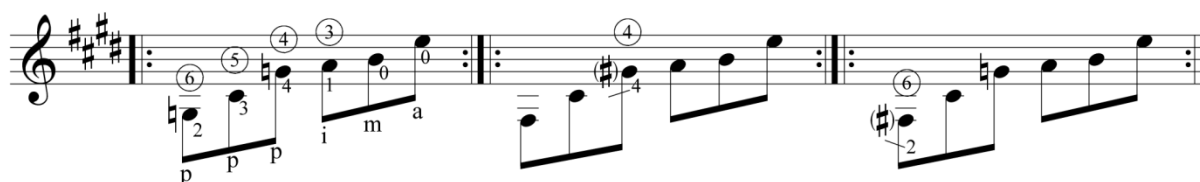


Figura 3: Exercício para os compassos 28-35 de *Danza de las manos*

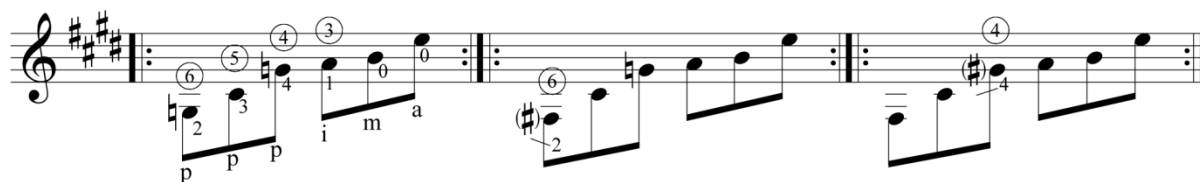


Figura 4: Exercício para os compassos 28-35 de *Danza de las manos*

No segundo exercício deveremos praticar a sucessão dos dois acordes. Tiraremos a dificuldade do salto, por enquanto, e realizaremos os dois acordes na mesma posição. Recomendamos começar na nona posição uma vez que os espaços entre as casas são menores,

facilitando a realização do segundo acorde. Como observamos na Figura 5, o dedo 4 mantém pressionada a nota Ré# na mudança de acorde. Em um primeiro momento podemos deixá-lo fixo para acostumar a mão com a sensação, facilitando a passagem, mas em uma segunda etapa, deveremos soltá-lo ao trocar o acorde, já que na passagem original deveremos tirar o dedo 4 na mudança de posição para evitar ruídos no traslado. Sugerimos praticar o exercício descendo cada duas posições até chegar à forma original do segundo acorde. Se for possível praticaremos o exercício também na primeira posição, uma vez que assim as extensões que realizaremos são ainda maiores que na passagem original, facilitando depois a realização da mesma.

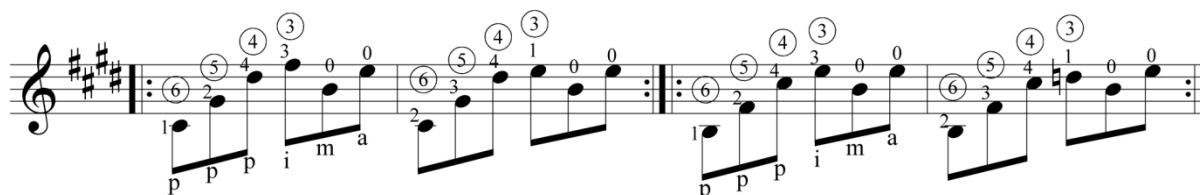


Figura 5: Exercício para os compassos 28-35 de *Danza de las manos*

3.2. Acordes de cinco notas

Os acordes de cinco notas quando apresentados na disposição de cordas 1, 2, 3, 4 e 6⁵, apresentam dificuldades na escolha da digitação da mão direita devido à impossibilidade de abafar a quinta corda (que não deve soar) com a mão esquerda. Um rápido arpejo seria uma possibilidade, mas nos tempos mais rápidos isso prejudicaria a ideia de um ritmo preciso. Uma primeira possibilidade é a utilização do dedo mínimo, não muito utilizado na técnica do violão clássico em decorrência de seu pouco tônus muscular (APRO, 2004, p. 85), mas de frequente uso em violonistas populares. Já Barceló (1995, p. 59) comenta as possibilidades de alcançar resultados satisfatórios com esse dedo, já que possui bastante independência, como pode ser demonstrado pelo dedo mínimo da mão esquerda. Souza Barros (2008 apud WIESE, 2010, p. 693) menciona que “a incorporação do mínimo da mão direita em trâmites escalares e arpejados pode representar uma das últimas fronteiras da técnica violonística tradicional a ser desbravada”.

Outra alternativa é a utilização de algum dos dedos da mão direita em duas cordas, à exceção do polegar que não poderá ser utilizado já que é inviável tocar a sexta e quarta cordas evitando a quinta corda. No caso da utilização de duplo indicador, médio ou anelar, o

movimento do dedo deverá ser mais amplo para abarcar duas cordas no ataque. O uso do duplo indicador não é recomendado para evitar tocar também a quinta corda (Figura 6).

scordatura: 6ª corda Dó#; 5ª corda Sol#

n: dedo mínimo

4 não recomendável

Figura 6: *Rumor de tambores*, acorde c.44, digitações sugeridas de mão direita

3.3. Ligados duplos

Nos compassos 9-16 de *Al viento*, o tema é apresentado com uma segunda voz com uma relação intervalar de sextas maiores e menores e com ligados mecânicos duplos (Figuras 7 e 8). Tecnicamente, estes ligados são de difícil realização. Para resolver esta dificuldade, no primeiro momento buscaremos acostumar a apresentação da mão esquerda nas diferentes posições, realizando a passagem sem ligados com o fim de preparar a apresentação dos dedos (Figura 9). Desta maneira permite-se antecipar com maior exatidão a localização correta de cada dedo. (CARLEVARO, 1974, p.18)

Tema $\text{♩}2$

f *Deciso*

Figura 7: *Al viento*, c.9-10

$\text{♩}2$

p

Figura 8: *Al viento*, c.13-14

p

Figura 9: Exercício de ligados duplos, preparação da posição, *Al viento*, c.9-10;13-14

Em uma segunda etapa podemos isolar cada ligado, cuidando sempre a sonoridade e a clara execução de cada nota (Figura 10). Carlevaro (1974, p.22) comenta a respeito da pestana nos ligados duplos que esta “não deve ser um elemento rígido, estático, senão que

pelo contrário deve ser um componente elástico, dócil aos movimentos dos dedos e permitir os deslocamentos necessários para maior efetividade dos ligados”.⁶



Figura 10: Exercício de ligados duplos, *Al viento*, c.9-10;13-14

Por último, adicionaremos também as mudanças de posição, deixando um espaço de tempo entre os ligados ascendentes e descendentes para deixar a mão ter tempo de preparar a posição (Figura 11):

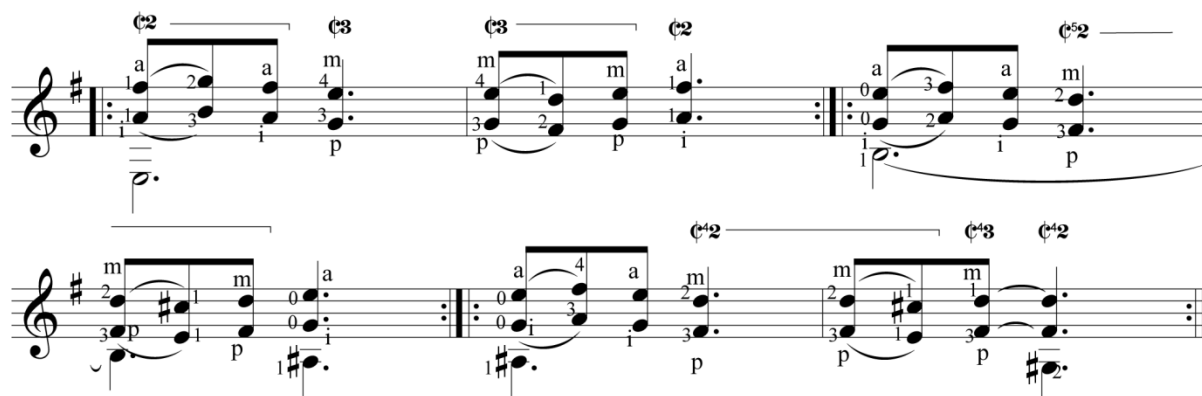


Figura 11: Exercício de ligados duplos com mudança de posição, *Al viento*, c.9-10;13-14

4. Considerações finais

Observamos na suíte analisada como a criação a partir da elaboração de ideias ao piano resulta muitas vezes em dificuldades técnicas para o violão, mas também em aspectos de marcada originalidade para o repertório deste, sobretudo no relacionado ao plano harmônico. Os exercícios e as digitações sugeridas neste trabalho fornecem ferramentas técnicas que aproximam ao futuro intérprete da suíte *Imágenes* a possíveis soluções, entre muitas outras, para a construção da ideia interpretativa. Espera-se que os conceitos gerais presentes nos exercícios propostos, possam ser utilizados para resolver as diversas necessidades particulares de cada intérprete em diferentes repertórios.

Referências

- AGUIRRE, Carlos. *Imágenes*. Paraná, Argentina: Tráfico de arte, 2004. Partitura.
- APRO, Flavio. *Os fundamentos da interpretação musical: aplicabilidade nos 12 Estudos para violão de Francisco Mignone*. São Paulo, 2004. 197 f. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista – UNESP, São Paulo, 2004.
- BARCELÓ, Ricardo. *La digitación guitarrística*. Madrid: Real Musical, 1995.
- CARLEVARO, Abel. *Serie didáctica para guitarra – Cuaderno n.º. 4: Técnica de la Mano Izquierda (conclusión)*. Buenos Aires: Barry, 1974.
- FERNÁNDEZ, Eduardo. *Técnica, mecanismo y aprendizaje: Una investigación sobre llegar a ser guitarrista*. Montevideo: Ediciones ART, 2000.
- IRAVEDRA, Rafael. *A suíte Imágenes de Carlos Aguirre: um estudo técnico-interpretativo*. Porto Alegre, 2014. 146 f. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.
- ISAAC, Eduardo. Entrevista de Rafael Iravedra em 18 ago. 2013. Mar del Plata, Argentina, Gravação em áudio e transcrição, 14 f. Conservatorio provincial de música “Luis Gianneo”.
- LAPUNZINA, Horacio. *La música y la palabra: Diálogos con Carlos Aguirre*. Paraná, Argentina: Tráfico de arte, 2007
- WIESE, Bartolomeu Filho. Radamés Gnattali: O concertino N.2 para violão e orquestra e a utilização do dedo mínimo da mão direita. In: SIMPOM, (1.), 2010, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: 2010. p. 693-699.

Notas

¹ No original: La motivación para estudiar un pasaje determinado de una obra [...] será, naturalmente, que experimentemos una cierta dificultad con él. En este sentido, dependiendo del nivel de competencia alcanzado por el ejecutante, el mismo trozo puede ser difícil o fácil [...] No existen obras difíciles, la noción de dificultad es nuestra y no de las obras [...] Estudiar debe ser entonces considerado como un proceso que transforma lo difícil en fácil, por medio de un trabajo creativo y metódico. (FERNÁNDEZ, 2000, p. 40)

² Todas as traduções são nossas.

³ Excetuando-se a última peça, *Rumor de tambores*, que está baseada no candombe, um ritmo popular rio-platense. Pelas características da linguagem compositiva de Carlos Aguirre, também podemos perceber ao longo da suíte, influências de outros gêneros populares latino-americanos, da música afro-norte-americana e da música acadêmica.

⁴ No original: Toda su armonía base parte del piano. La obra se vuelve muy difícil en algunos pasajes por la carga armónica, donde queda claro que él quiere eso y una nota que le quitamos ya no suena igual [...] Son las dificultades propias de la guitarra en comparación con el piano. Usualmente cuando el que compone es un guitarrista, va a priorizar que la melodía pueda fluir, entonces para eso va a simplificar al máximo la armonía. En cambio él quiere colores con segundas, etc., que hace que no haya una posición cómoda en la guitarra. (Entrevista com Isaac, 2013)

⁵ Acordes nessa disposição podem ser encontrados no compasso 116 de *Al viento*, c.26 e c.42 de *Danza de las manos*, c.27 de *La calma* e c. 44 e c.46 de *Rumor de tambores*.

⁶ No original: no debe ser un elemento rígido, estático, sino que por el contrario debe ser un componente elástico, dócil a los movimientos de los dedos y permitir los desplazamientos necesarios para mayor efectividad de los ligados.