

A textura contrastante vertical/horizontal costuma ter um resultado satisfatório no que diz ao equilíbrio entre solista e orquestra pois graças ao contraste de escrita cada parte, ele se destaca com nitidez.

São muitas texturas possíveis para obter um equilíbrio satisfatório entre o violão solista e a orquestra, apenas cito algumas aqui neste artigo, a título de exemplo.

Outra estratégia essencial durante o processo de composição e de orquestração é a escolha das tessituras, é aconselhado o estudo da instrumentação que permite ao compositor conhecer as tessituras mais favoráveis dos instrumentos.

As dinâmicas e as articulações têm um papel primordial na boa realização de uma peça orquestral, seja ela um concerto para violão e orquestra ou não.

Por outro lado, o compositor precisa ficar atento: as dinâmicas não são uma compensação de uma escrita defeituosa. Na minha opinião, elas são parte integrantes da escrita e da composição e por isso devem ser pensadas desde a gênese da composição de uma obra.

A título de exemplo, pode se citar o segundo movimento do Concerto de Aranjuez de Joaquin Rodrigo, no qual o violão tem papel de solista quase o tempo inteiro, e é relevante notar que quando o violão está em situação de solar a melodia principal, o resto da orquestra toca com a dinâmica *pianissimo* (pp) ou *pianississimo* (ppp).

Em todo concerto, têm vários momentos durante os quais a orquestra fica sem o solista.

No caso do concerto para violão e orquestra, me parece que esses momentos são particularmente importantes. Quando o solista está presente, a orquestra tem de tocar com cuidado, com cautela, justamente para conseguir o equilíbrio com o solista.

Então, quando o violão sai de cena, me parece importante valorizar o potencial da orquestra e aproveitar os recursos que ela pode dar para a peça nesses momentos durante os quais ela está liberada do solista.

Outra estratégia interessante é o uso de técnicas expandidas; algumas são usadas frequentemente, mas outras são mais inusitadas e mais inovadoras. No caso da escrita para violão e orquestra, me parece um recurso eficaz para o equilíbrio dos timbres já que graças às técnicas expandidas pode-se criar barulhos e sons de pouco volume sonoro e ainda com timbres inusitados.

O próprio violão tem recursos interessantes a serem considerados pelos compositores, tais como *rasgueados*, percussões no instrumento, *pizz Bartók*, entre outros.

Por fim, a amplificação é um recurso extremamente precioso para a formação pesquisada, lembrando que assim como mencionado acima no que diz às dinâmicas, essa recomendação

se aplica também à amplificação: ela é uma ajuda, um apoio, e de nenhuma maneira a compensação de uma escrita defeituosa.

Considerações finais

Apesar deste artigo ter sido baseado em uma pesquisa ainda em andamento, foi comprovado através de referenciais e exemplos que compor para violão e orquestra representa um real desafio devido ao timbre e potência sonora do violão limitadas, principalmente na situação de solista de orquestra.

Apesar de melhoras significativas no campo da luteria e dos encordoamentos, o violão ainda precisa ser amplificado para poder se equilibrar com a massa orquestral.

Através de exemplos tirados de peças escolhidas, listei algumas estratégias ligadas às texturas orquestrais, tessituras, dinâmicas, orquestra sem o solista, uso de técnicas expandida no violão e na orquestra.

Fica evidente que o compositor precisa ter um cuidado particular para cada um desses itens e precisa conhecer muito bem os recursos do violão assim como as possibilidades de cada instrumento da orquestra, pois o equilíbrio entre o violão e a orquestra é muito delicado e pode ser comprometido por causa de um erro de orquestração ou por falta de conhecimento de algum desses itens da parte do compositor.

Em caso algum o compositor pode pensar na amplificação nem mesmo nas dinâmicas como recursos que irão compensar uma escrita defeituosa, pois a amplificação é um recurso que vem para sublimar uma peça e as dinâmicas fazem parte integrante da composição desde o início da escrita da peça.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Renato da Silva. *Do intimismo a Grandiloquência*. Trajetória e estética do concerto para violão e orquestra: das raízes até a metade do século XX em torno de Segovia e Heitor Villa-Lobos. 2006. 167f. Dissertação (Mestrado em Artes). Universidade de São Paulo (USP). São Paulo, 2006.

BONILLA, Mathieu. Entrevista realizada pelo Skype dia 18 de janeiro de 2018. Entrevistadora: Élodie Bouny.

_____. *Entailles* para violão, orquestra de câmara e eletrônica. 2011. Arquivo pessoal de Mathieu Bonilla.

ERICKSON, Robert. *Sound structure in music*. University of California Press. Berkeley, Los Angeles, London. 1975.

RODRIGO, Joaquin. *Concierto de Aranjuez* for Guitar and Orchestra. [s.d.]. Ernst Eulenburg Ltd. London, 1957.

MANOURY, Philippe. *Les limites de la notion de "timbre"*. In: BARRIÈRE, Jean-Baptiste (org.). *Le timbre, métaphore pour la composition*. Paris: Christian Bourgois/IRCAM, 1991. p. 293-335.

NUPEN, Christopher. *Andrés Segovia at Los Olivos*. Documentário. 1967. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1QV_56-9fIA>. Acesso em: 3 maio 2017.

TRAUBE, Caroline. *An interdisciplinary study of the timbre of the classical guitar*. 2004. 218f. Tese. Music Technology Department of Theory Faculty of Music McGill University Montreal, Canada. 2004.