



Idiomatismo na colaboração compositor-intérprete: o processo de revisão da *Sonatina n° 2* para duo de violões de Marcelo Rauta

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Performance Musical

Sabrina Souza Gomes

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

sabrinasouzagomes@hotmail.com

Renan Colombo Simões

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN)

renancolombo@uern.br

Resumo. O presente trabalho consiste em uma análise retrospectiva do processo de colaboração compositor-intérpretes que culminou na composição, revisão, interpretação e editoração da *Sonatina n° 2* para dois violões de Marcelo Rauta. Este processo se deu devido à grande dificuldade ou impossibilidade de execução de três estudos compostos por Rauta para violão solo, fato que motivou a sugestão, por parte de um dos intérpretes, de adaptá-los para duo de violões. Assim, três peças que originalmente seriam integradas aos *12 Estudos* para violão solo do compositor foram transformadas em sua *Sonatina n° 2*, para dois violões. Fundamentados por autores diversos (TULLIO, 2005; HURON e BEREC 2009; ALVIM, 2012; PEREIRA e GLOEDEN, 2012; SOUZA e RAMOS, 2013; VIEIRA, 2015; GOMES, 2018), discutimos o idiomatismo em Música e os aspectos da colaboração intérprete-compositor. Por fim, após revisada, a obra obteve um considerável ganho de potencial sonoro e interpretativo, o que pode ser conferido na gravação da versão final realizada por Renan Simões e Sabrina Souza.

Palavras-chave. Idiomatismo, Colaboração compositor-intérprete, Revisão de partitura, Marcelo Rauta, Violão.

Title. *Idiomatism in Composer-Performer Collaboration: the Review Process of Sonatina n° 2 for guitar duo by Marcelo Rauta*

Abstract. This work consists of a retrospective analysis of the composer-performer collaboration process that culminated in the composition, revision, interpretation and edition of *Sonatina n° 2* for two guitars by Marcelo Rauta. This process was due to the great difficulty or impossibility to perform three studies composed by Rauta on a single guitar, a fact that motivated the suggestion, by one of the interpreters, to adapt them for a guitar duo. Thus, three pieces that were originally integrate the composer's *12 Etudes* for solo guitar were transformed into his *Sonatina n° 2*, for two guitars. Supported by different authors (TULLIO, 2005; HURON and BEREC 2009; ALVIM, 2012; PEREIRA and GLOEDEN, 2012; SOUZA and RAMOS, 2013; VIEIRA, 2015; GOMES, 2018), we discuss idiomatism in Music and the aspects of performer-composer collaboration. Finally, after being revised, the work obtained a considerable gain in sound and interpretive potential, which can be heard in the recording of the final version by Renan Simões and Sabrina Souza.

Keywords. Idiomatism, Composer-Performer Collaboration, Score Review, Marcelo Rauta, Guitar.

Marcelo Rauta e o violão

Marcelo Rauta¹ compôs mais de cem obras para diferentes formações instrumentais, dentre as quais destacamos sua obra dedicada ao violão de concerto (Quadro 1).

Quadro 1 - Obras de Marcelo Rauta para violão

Obra	Ano*	Instrumentação
<i>Espaços</i>	2003	Dois violões, clarineta, flauta e piano
<i>Suíte Chaves</i>	2005	Violão solo
<i>Sonatina n° 1</i>	2005	Dois violões
<i>Prelúdio e Fuguetta n° 1</i>	2009	Violão solo
<i>Sonata Nostálgica</i>	2010	Violão solo
<i>Rerigtiba</i>	2010	Violão solo
<i>Bach-Atiliana</i>	2010	Violão solo
<i>Prelúdio e Fuguetta n° 2</i>	2012	Violão solo
<i>Sonatina n° 2</i>	2012	Dois violões
<i>Villalobiana n° 3</i>	2014	Violão e cordas
<i>Doze Estudos</i>	2016	Violão solo
<i>Cinco Prelúdios</i>	2016	Violão solo
<i>20 Pequenos Estudos</i>	2017	Violão solo
<i>20 Obras para Conjunto de Violões</i>	2017	Conjunto de Violões
<i>6 Valsas Sertanejas</i>	2018	Quatro violões
<i>Sonatina n° 3</i>	2018	Dois violões
<i>10 Polcas Brasileiras</i>	2018	Quatro violões
<i>Canções capixabas</i>	2019	Quarteto ou conjunto de violões
<i>Lendas Brasileiras</i>	2020	Conjunto de violões

Fonte: Informações concedidas pelo compositor.

Pelo fato de não tocar o instrumento, o compositor estabeleceu contato com intérpretes violonistas que se dedicaram a revisar suas músicas por meio de colaborações compositor-intérprete (Quadro 2), as quais resultaram em reelaborações de passagens não-idiomáticas, omissões de passagens impraticáveis, digitações e possibilidades interpretativas (RAUTA,

¹ Marcelo Rauta (1981), natural do Espírito Santo (Brasil), é Bacharel e Mestre em Composição pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Doutor em Educação Musical pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Fluminense (IFF).

2015)². Ao citar a revisão de suas primeiras obras específicas para violão, *Sonatina n° 1* e *Suíte Chaves*³, Rauta confere importância a esses processos colaborativos:

Minha primeira obra [*Sonatina n° 1*] para violão data de 2005 e neste ano não fazia ideia de como funcionava o instrumento. Foi importante a contribuição do violonista Roberto Velasco, o primeiro que me pediu obras para violão e que atentamente tocou trecho a trecho do que escrevi, de modo que aos poucos colocamos todas as minhas ideias “na mão”. Não foi um processo imposto e de co-autoria, aliás como todos os violonistas que revisaram as minhas obras até hoje [...]. A primeira versão [de *Suíte Chaves*] foi revisada pelo violonista Átila de Carvalho, que recebeu homenagem de minha parte em outra obra, a *Bach-Atiliana*. A segunda versão, mais clara e mais exequível teve a ajuda de Renan Simões e ganhou até outro nome [a primeira versão teve por título *Suíte Miniaturinhazinhas*] [...]. Não tive dificuldades com respeito ao processo colaborativo, só benefícios, principalmente de aprendizado. (RAUTA, 2015)

Quadro 2 - Obras para violão de Marcelo Rauta revisadas, e seus respectivos violonistas revisores

Obra	Violonista Revisor	Ano da Revisão
<i>Suíte Chaves</i>	Átila de Carvalho e Renan Simões	2005
<i>Sonatina n° 1</i>	Roberto Velasco	2005
<i>Prelúdio e Fuguetta n° 1</i>	Humberto Amorim	2009
<i>Sonata Nostálgica</i>	Bruno Soares	2010
<i>Rerigtiba</i>	Bruno Soares	2010
<i>Bach-Atiliana</i>	Bruno Soares	2010
<i>Prelúdio e Fuguetta n° 2</i>	Renan Simões e Nicolas Barros	2012
<i>Sonatina n° 2</i>	Renan Simões e Sabrina Souza	2012
<i>Villalobiana n° 3</i>	Renan Simões	2014
<i>Doze Estudos</i>	Renan Simões ⁴	2016
<i>Cinco Prelúdios</i>	Moacyr Teixeira	2016

Fonte: Informações concedidas pelo compositor.

A versão final da *Sonatina n° 2* para duo de violões é resultado de um desses processos colaborativos, o qual ocorreu em 2012, entre Rauta e os violonistas Renan Simões e Sabrina Souza, e cuja motivação inicial se deu pela impossibilidade da execução de três estudos do compositor para violão solo. Neste trabalho, pretendemos relatar e analisar, em retrospectiva,

² Entrevista concedida a Vieira (2017) em 2015.

³ Inicialmente intitulada *Suíte Miniaturinhazinhas*.

⁴ Primeira revisão, pois alguns dedicatários de cada estudo realizaram revisões posteriores.

de que maneira o conhecimento acerca do idiomatismo violonístico, por parte dos intérpretes, afetou as decisões do compositor na elaboração da versão final da peça.

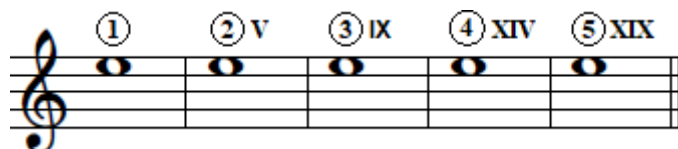
O idiomatismo na colaboração compositor-intérprete

De acordo com Gomes (2018), passagens idiomáticas são consequência do modo como as potencialidades do instrumento são utilizadas, o que determina movimentos mecânicos mais ergonômicos, e que portanto conferem maior conforto psicomotor ao/à intérprete. Por outro lado, passagens não-idiomáticas podem causar a sensação de um desgaste maior da energia mental e motora do/da intérprete. Assim, “enquanto uma promove o melhor resultado musical com o menor esforço técnico, a outra impõe movimentos mecânicos desconfortáveis e sonoridade comprometida” (GOMES, 2018, p. 23).

No processo de revisão de uma obra deve-se levar em consideração que idiomatismos e não-idiomatismos observados são resultantes não somente da linguagem musical do compositor, mas também das possibilidades técnico-musicais do/da intérprete e potencialidades do instrumento (ALVIM, 2012, p. 60). Além disso há que se ter em mente que, apesar da dificuldade na execução ser determinante para se compreender o grau de idiomatismo de uma peça, obras com passagens desafiadoras não devem necessariamente ser classificadas como não-idiomáticas (HURON & BEREC, 2009).

No caso do violão, algumas situações podem consistir em não-idiomatismos para o instrumentista. Dentre as exemplificadas por Pereira e Gloeden (2012), citamos as posições de mão esquerda com grandes distensões, contrações de mão esquerda, saltos muito grandes de uma região para a outra e pestanas de longa permanência (PEREIRA & GLOEDEN, 2012, p. 526). Há, na literatura sobre idiomatismo e violão, um consenso entre os compositores não-violonistas de que “uma compreensão mais aprofundada sobre o instrumento – ou seja, o conhecimento de elementos próprios do universo do intérprete – torna-se uma condição para que se obtenha uma escrita mais idiomática no violão” (GOMES, 2018, p. 24). Isso ocorre, em parte, pelo fato de que esse instrumento oferece diversas possibilidades de se tocar a mesma nota (Figura 1).

Figura 1 - Possibilidades de digitação referentes à nota Mi4



Fonte: GOMES, 2018, p. 24.

Segundo Huron & Berec (2009), compositores que unem a composição musical com o domínio técnico do instrumento atingem o resultado musical próprio de uma escrita idiomática. Em complemento a isso, Viera (2015) aponta que "a colaboração entre intérpretes e compositores pode ser considerada a forma mais prática de aproximação de compositores não-violonistas que almejam escrever para o instrumento" (VIEIRA, 2015, p. 817). A prática colaborativa não promove apenas o desenvolvimento da técnica estendida e do crescimento do repertório da música moderna (cf. SOUZA & RAMOS, 2013, p. 143), mas também a ocorrência do uso de recursos idiomáticos, tanto em obras que se encontram em processo embrionário (quando criadas por intérprete e compositor), quanto em obras criadas e finalizadas unicamente pelo compositor (quando revisadas pelo intérprete).

O processo de revisão da *Sonatina n° 2* coaduna com o que foi observado por Tullio (2005). Este autor evidenciou que o estreitamento dos laços entre compositores e intérpretes impulsionou o surgimento de obras mais idiomáticas, sobretudo nos casos em que os compositores não dominam o instrumento. Isto ocorre justamente pela dinâmica onde o intérprete, conhecedor dos recursos idiomáticos do instrumento, compartilha conhecimentos com o compositor que, em contrapartida, elucida questões subjetivas relacionadas à partitura da obra.

Revisão da *Sonatina n° 2*


A *Sonatina n° 2* de Marcelo Rauta tem sua gênese nos *Estudos* para violão solo, série que começou a ser elaborada pelo compositor em 2012. Neste processo, Rauta enviava cada estudo composto para Renan Simões, que avaliava a tocabilidade e o idiomatismo das peças, além de sugerir alterações e adições que potencializassem as ideias do compositor. Dentre os estudos enviados, três foram apontados, por Simões, como peças praticamente intocáveis em um único violão, e nos quais a própria escrita sugeria a necessidade de mais um violão. Desta forma, Rauta decidiu reescrever estes três estudos para duo de violões, o que viria a se tornar sua *Sonatina n° 2*, constituída por três movimentos rápidos, e cujo processo de revisão, advindo da colaboração compositor-intérpretes, será relatado a seguir.

Movimento 1 - *Moderato*

Este movimento apresentava uma escrita bastante não-idiomática em sua versão solo, visto que demandava um acompanhamento com saltos de polegar (alternando entre sexta e terceira cordas) e um movimento contínuo de semicolcheias na voz superior. O arquivo original para violão solo se perdeu, mas é possível visualizar o original a partir da reescrita para dois violões: toda as notas a seguir estavam presentes na versão original para violão solo, exceto a linha superior do segundo violão (Mi-Ré-Dó-Mi-Ré-Dó-Si-Mi-Si):

Figura 2 - Sonatina n° 2 - Moderato - compassos 1 a 3, versão final

Moderato ♩ = 74



Fonte: Autores

Quando realizada em dois violões, esta textura proporciona uma melhor potencialização sonora e do fraseado das linhas melódicas. Desta forma, Rauta distribuiu a voz superior, em semicolcheias, para o Violão 1 (V1), e as vozes inferiores, para o Violão 2 (V2), além da adição de uma nova voz em V2. Este procedimento foi realizado nas seções A e B.

A seção C, por sua vez, foi a mais alterada pelo compositor, e a que mais sugerimos possibilidades enquanto intérpretes. Propusemos que, se o compositor quisesse que a voz inferior de V2 fosse em pizzicato, seria mais cômodo e efetivo se este não realizasse nenhuma outra voz. Uma proposta dos intérpretes foi que a voz superior de V2 fosse passada para V1, em cordas soltas, e a melodia proposta pelo compositor, em oitavas, fosse realizada na quarta corda, região grave do violão, efeito que foi muito bem recebido pelo compositor. O compositor também gostou do timbre de V2 tocado de palheta, e incluiu essa observação na partitura final.

Figura 3 - Sonatina n° 2 - Moderato - compassos 39-44, primeira versão

Meno mosso $\text{♩} = 64$



39 *mf* ord.

Pizz. (toda a seção)
mf

42

Fonte: Autores

Figura 4 - *Sonatina n.º 2 - Moderato* - compassos 39-44, versão final

Meno mosso $\text{♩} = 64$



39 *mf*

com palheta

Pizz. (toda a seção)
mf

42

Fonte: Autores

Entre os compassos 14 e 24, sugerimos o corte de todas as notas Si² e Dó^{#2} de V₂, para que a linha de baixo soasse melhor definida junto ao ostinato de notas Mi⁴. Sugerimos

também, para uma maior densidade sonora, que essas notas retiradas fossem incorporadas, uma oitava acima, Si3 ou Dó#3, em ostinato junto às notas Mi:

Figura 5 - Sonatina n° 2 - Moderato - compassos 17-21, primeira versão



Fonte: Autores

Figura 6 - Sonatina n° 2 - Moderato - compassos 17-21, versão final



Fonte: Autores

Movimento 2 - *Allegretto senza rubato alla Bach*

O segundo movimento consiste em uma invenção a duas vozes, totalmente impraticável em um único violão, no andamento solicitado e com um bom fluxo e sonoridade. Na adaptação para dois violões, a única alteração realizada foi a distribuição de uma voz para cada violão, em seus registros originais, sem nenhuma alteração de oitava. Desta forma, nada foi modificado entre a primeira e última versões para dois violões:

Figura 7 - *Sonatina n° 2 - Allegretto senza rubato alla Bach* - compassos 1-9, versão final

II

Allegretto ♩ = 100
senza rubato alla Bach



Fonte: Autores

Movimento 3 - *Moderato scherzando*

Neste movimento, ao ser adaptado para dois violões, Rauta escreveu a voz inferior para V2, com algumas inclusões de oitavas. Em V1, foi inserida a linha melódica em nonas paralelas, que se tornam impraticáveis em alguns momentos, se o objetivo é o de manter o fluxo da frase e o legato entre as notas, visto que estas compreendem uma série de saltos rápidos. Assim, propusemos que ele distribuísse estes trechos entre os dois violões, o que seria bem praticável e violonístico para V1, e potencializaria o fraseado e sonoridade das duas vozes. Consequentemente, para que isso fosse possível, solicitamos que fossem retiradas as notas superiores dos dobramentos em oitava de V2. Os trechos em nonas que funcionam tecnicamente

foram mantidos, tanto para V1 quanto para V2, o que se deu nos seguintes casos: quando há repetição de notas, quando estão escritas em notas mais longas que colcheias, e/ou quando for impraticável para V2 tocar a voz inferior das nonas e sua voz – nestes casos V1 tocaria as duas notas dos intervalos de nona. A única exceção a estas regras se deu nos compassos 14-15 de V2, nos quais esse violão ficou com as nonas paralelas.

Figura 8 - Sonatina n° 2 - Moderato scherzando - compassos 4-9, primeira versão



Fonte: Autores

Figura 9 - Sonatina n° 2 - Moderato scherzando - compassos 4-9, versão final



The image shows a musical score for measures 13-18 of the first version of 'Sonatina n° 2 - Moderato scherzando'. It consists of two systems of staves. The first system starts at measure 13 and ends at measure 16. The second system starts at measure 17 and ends at measure 18. The score is written for piano and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics.

Fonte: Autores

Figura 10 - Sonatina n° 2 - Moderato scherzando - compassos 13-18, primeira versão



The image shows a musical score for measures 13-18 of the final version of 'Sonatina n° 2 - Moderato scherzando'. It consists of two systems of staves. The first system starts at measure 13 and ends at measure 16. The second system starts at measure 17 and ends at measure 18. The score is written for piano and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics.

Fonte: Autores

Figura 11 - Sonatina n° 2 - Moderato scherzando - compassos 13-18, versão final



Musical score for measures 13-16 of the first version of the piece. It consists of two systems of two staves each. The first system starts at measure 13 and ends at measure 15. The second system starts at measure 16 and ends at measure 18. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as accents and slurs.

Fonte: Autores

Figura 12 - *Sonatina n° 2 - Moderato scherzando* - compassos 19-24, primeira versão



Musical score for measures 19-24 of the final version of the piece. It consists of two systems of two staves each. The first system covers measures 19-21, and the second system covers measures 22-24. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as accents, slurs, and a final *ff* marking. The word "Fine" is written at the end of the second system.

Fonte: Autores

Figura 13 - *Sonatina n° 2 - Moderato scherzando* - compassos 19-24, versão final



Fonte: Autores

Quanto à seção B, a voz inferior da versão solo, em semicolcheias, foi transcrita para V2, e as vozes superiores, paralelas, para V1. Além disso, o compositor incluiu uma melodia superior em V2. Informamos a Rauta acerca da dificuldade para se realizar, simultaneamente, as semicolcheias e a melodia superior com a mão direita. Após discussões e testes, a decisão do compositor foi indicar que essa melodia seja cantada pelo intérprete de V2 na região mais confortável à sua voz.

Figura 14 - Sonatina n° 2 - Moderato scherzando - compassos 25-28, primeira versão

Meno mosso ♩ = 70



Fonte: Autores

Figura 15 - *Sonatina n° 2 - Moderato scherzando* - compassos 25-28, versão final

Meno mosso ♩ = 70



Fonte: Autores

Considerações finais

A presente proposta teve como objetivo relatar e analisar de que maneira o conhecimento idiomático do violão por parte dos intérpretes, autores deste trabalho, afetou as decisões do compositor, Marcelo Rauta, na elaboração da versão final de sua *Sonatina n° 2*, para dois violões. Foi possível observar que a aptidão prática dos intérpretes, juntamente com a disponibilidade do compositor em colaborar, resultou em um processo construtivo, e envolveu procedimentos de redistribuição de vozes entre os dois violões, adição de novas possibilidades – como a utilização de voz, palheta e pizzicato – e a inclusão de melodias/notas para preenchimento textural, em um processo de redimensionamento, para dois violões, de peças concebidas inicialmente, para violão solo.

Na formação para duo de violões, os materiais composicionais e o ideal sonoro do compositor foram melhor preservados e potencializados, resultando em uma versão com um resultado musical muito mais efetivo. Os movimentos mecânicos desconfortáveis e comprometedores da versão original do compositor foram substituídos por soluções mais idiomáticas, em uma proposta embasada pelo ponto de vista prático de se alcançar o melhor resultado musical com o menor esforço técnico possível⁵. Por fim, destacamos a importância da colaboração compositor-intérprete, tanto na concepção de novas obras, quanto na revisão de obras já existentes.

REFERÊNCIAS

ALVIM, Izabela da Cunha Pavan. *Entre estudos e polcas: a propósito do idiomatismo pianístico de Bohuslav Martinu (1890-1959)*. 135 f. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, 2012.

GOMES, Sabrina Souza. *A reelaboração de passagens não-idiomáticas do Estudo n° 10 para violão solo de Marcelo Rauta por meio da colaboração intérprete-compositor*. 134 f. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, 2018.

HURON, David; BEREC, Jonathon. Characterizing Idiomatic organization in music: theory and case study of musical affordances. *Empirical Musicology Review*, v. 4, n. 3, p. 103-122, 2009.

PEREIRA, Marcelo Fernandes; GLOEDEN, Edelson. Apontamentos sobre o idiomatismo na escrita violonística. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E

⁵ O registro fonográfico da versão final, realizado por Renan Simões e Sabrina Souza, encontra-se no álbum *Capixaba* (2015), de Renan Simões, disponível nas plataformas de *streaming*, como Spotify e YouTube.

PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, XXII, 2012, João Pessoa. *Anais...* João Pessoa: UFPB, 2012, s/n.

RAMOS, Pamela dos Santos. *A colaboração compositor-intérprete na construção de uma interpretação para a peça Round About Debussy de Flávio Oliveira*. 150 f. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, 2013.

TULLIO, Eduardo Fraga. O idiomatismo nas composições para percussão de Luiz D'Anunciação, Ney Rosauo e Fernando Iazzetta: análise, edição e performance das obras selecionadas. In: ENCONTRO ANNUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, XV, 2005, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: UFRJ, 2005, s/n.

VIEIRA, Márlou Peruzzolo. Interactive processes involving non-guitarists composers and guitarists. In: TRIENNIAL CONFERENCE OF THE EUROPEAN SOCIETY FOR THE COGNITIVE SCIENCES OF MUSIC – ESCOM, 9^a, 2015, Manchester. *Annals...* Manchester: J. Ginsborg, A. Lamont, & S. Bramley (Eds.), 2015.

_____. *The collaborative process from the performer's perspective: a case study of non-guitarist composers*. 355 f. Tese (Doutorado em Música). Universidade de Aveiro, Aveiro, 2017.