

***Suíte IV em sol maior* de Silvius Leopold Weiss para alaúde, ao violão:  
processos de adaptação, aspectos técnico-idiomáticos e escolhas  
interpretativas**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA/TCC

SUBÁREA: Performance Musical

*Igor Araújo Pereira*  
Universidade do Estado do Amazonas – UEA  
[Ipereira320@gmail.com](mailto:Ipereira320@gmail.com)

*Luciano Hercílio Alves Souto*  
Universidade do Estado do Amazonas – UEA  
[lsouto@uea.edu.br](mailto:lsouto@uea.edu.br)

**Resumo.** Este artigo constitui o relato de pesquisa de trabalho de conclusão de curso de graduação, que versa sobre uma proposta interpretativa historicamente orientada da *Suíte IV em Sol maior* (SW 5) de Silvius Leopold Weiss para alaúde, ao violão. Objetivando buscar subsídios teóricos que fundamentassem uma interpretação historicamente orientada da referida obra, este trabalho discutiu, por meio da pesquisa musicológica, os parâmetros e critérios para sua adaptação e interpretação ao violão. Para tanto, avaliamos os recursos expressivos técnico-idiomáticos do alaúde barroco, adaptando-os ao violão como elemento norteador no processo de escolhas interpretativas. Esperou-se alcançar uma interpretação da obra que se aproximasse, tanto quanto possível, da sonoridade e da linguagem instrumental do compositor. Como resultado das análises e discussões empreendidas, apresentamos uma transcrição do segundo movimento, *Allemande* (SW 5.2), da referida suíte, incluindo detalhes da digitação empregada. Ademais, disponibilizamos um vídeo documentando a interpretação realizada, acessível por meio de link do Youtube. Evidenciou-se a relevância da pesquisa musicológica como ferramenta indispensável na adaptação e interpretação dessa obra ao violão.

**Palavras-chave.** Prática instrumental; Processo de adaptação; Recursos técnico-idiomáticos.

**Suite No. 4 in G Major (SW 5) by Silvius Leopold Weiss for Lute, Guitar: Adaptation Processes, Technical-idiomatic and Interpretive Choices.**

**Abstract.** This article constitutes the research report of an undergraduate thesis project, which focuses on a historically informed interpretative proposal for Suite IV in G major (SW 5) by Silvius Leopold Weiss, originally composed for the lute and subsequently adapted for the guitar. With the aim of seeking theoretical foundations that would underpin a historically informed interpretation of this work, this study discussed, through musicological research, the parameters and criteria for its adaptation and interpretation on the guitar. To achieve this, we evaluated the technical-idiomatic expressive resources of the Baroque lute, adapting them to the guitar as a guiding element in the process of interpretative choices. The goal was to achieve an interpretation of the work that would come as close as possible to the sound and instrumental language originally conceived by

the composer. As a result of the analyses and discussions undertaken, we present a transcription of the second movement, Allemande (SW 5.2), of the aforementioned suite, including details of the fingerings used. Furthermore, we have provided a video documenting the performance, accessible through a YouTube link. The relevance of musicological research as an indispensable tool in the adaptation and interpretation of this work for the guitar has been highlighted.

**Keywords.** Music Practice; Transcription Process; Musical Instrument Resources.

## Introdução

Este trabalho constitui uma pesquisa que objetivou fornecer subsídios teóricos que fundamentassem uma interpretação historicamente orientada da *Suíte IV em Sol maior* de Silvius Leopold Weiss para alaúde, ao violão. Utilizando a musicologia histórica como ferramenta, foram discutidos os parâmetros e critérios adotados no processo de adaptação da obra aos limites e possibilidades do violão, avaliando e traduzindo para este instrumento os recursos expressivos técnico-idiomáticos do alaúde barroco, no plano da notação e da *performance*.

A fim de situar o leitor na proposta adotada por este trabalho, foram brevemente discutidas algumas questões de interpretação musical que dividem posicionamentos entre intérpretes e estudiosos da área de música. Neste sentido, Abdo (2000) traz em seu artigo "*Execução/interpretação musical: uma abordagem filosófica*", publicado na revista *Per Musi*, o debate acerca do dilema entre a fiel reevocação da intenção do compositor e a total licença e subjetividade do intérprete. Contra estes, a autora defende como critério diretivo legítimo de cada interpretação musical a própria obra musical, e não as intenções do compositor ou a liberdade subjetiva do intérprete.

Outra questão que divide opiniões refere-se à utilização de instrumentos de época e/ou suas réplicas como critério para uma interpretação mais "autêntica"<sup>1</sup>. Esse posicionamento mostrou-se incongruente com o que se conhece hoje da prática musical do período barroco, por meio de pesquisas como a de Renato Cardoso. Em sua dissertação de mestrado intitulada "*Repertório barroco e suas possibilidades ao violão: aspectos teóricos e métodos transcritivos a partir das cordas dedilhadas*", Cardoso analisou transcrições de obras do período que

---

<sup>1</sup> "Importa mencionar que um aspecto de considerável importância para a atribuição do caráter 'autêntico' às performances da música antiga foi a utilização de cópias e ou réplicas de instrumentos musicais históricos, com base na tratadística organológica e nas práticas de restauração de exemplares sobreviventes até os dias atuais" (MONTEIRO e SOUTO, 2022, p. 227).

envolviam instrumentos de cordas dedilhadas e observou que a escolha do instrumento nesse período era influenciada por fatores práticos e flexíveis. Nesse sentido, a ideia de um vínculo obrigatório entre a obra e um determinado instrumento não era comum nas práticas interpretativas da época (CARDOSO, 2014, p. 25).

Segundo TYLER (1980); NOGUEIRA (2008) e SOUTO (2010), nesse período era comum o intercâmbio de repertório entre as cordas dedilhadas, por meio do compartilhamento dos mesmos sistemas de codificação e das mesmas técnicas de execução, comuns a guitarras e alaúdes do séc. XVII e que continuaram em uso durante o séc. XVIII. Dessa forma, a defesa pelo uso de instrumentos de época como condição para uma maior autenticidade interpretativa fere um dos principais aspectos da prática instrumental das cordas dedilhadas do barroco apontado por Cardoso (2014): a flexibilidade do meio instrumental.

Nessa direção, Gustavo Costa, em sua tese de doutorado intitulada “*Seis sonatas e partias para violino solo de J. S. Bach ao violão: fundamentos para adaptação do ciclo*”, realiza uma análise crítica de transcrições e gravações do referido ciclo para/ao violão. Segundo Costa (2012), algumas destas transcrições/gravações seguem em maior ou menor grau as práticas de adaptação e execução do período barroco. Nesse sentido, o autor menciona a existência de um posicionamento ideológico, que em seu ápice, defende a total inalterabilidade do material compositivo, utilizando exclusivamente as notas fornecidas pela partitura. Tal posicionamento chega a rejeitar qualquer tipo de adaptação instrumental, não admitindo nem mesmo adição de uma linha de baixo.

Tal pensamento vai na contramão de outro aspecto da prática musical do Barroco apontado por Cardoso (2014): a flexibilidade do material compositivo na mudança de meio instrumental. Era comum nesse período a prática entre compositores e intérpretes de transcrever uma mesma obra musical para diferentes instrumentos, onde, por vezes, os próprios compositores adicionavam texturas polifônicas, baixo ou quanta harmonia fosse necessária, reelaborando suas próprias obras ou de outros compositores. Sobre este aspecto, Rodrigues (2015) comenta:

Bach manifestava, portanto, grande interesse na transcrição das suas obras e de outros compositores, sendo esta uma prática profundamente enraizada na tradição musical dos sécs. XV e XVI – a entabulação (intavolatura), originária da executio alaúdística do séc. XIV. (RODRIGUES, 2015, 153).

Partindo desses pressupostos, consideramos que o uso de instrumentos de época e/ou suas réplicas, embora seja uma experiência válida, não garante, por si só, uma interpretação historicamente orientada. Portanto, este trabalho adotou como critério diretivo a própria obra musical, amparada pela investigação histórico-estilística, buscando adaptar a obra aos limites e possibilidades do violão, avaliando os recursos expressivos técnico-idiomáticos do alaúde barroco, adaptando-os ao violão. Contudo, sem abrir mão do potencial do violão, do ponto de vista harmônico-contrapontístico e de seu maior volume sonoro.

Na primeira etapa do trabalho, tendo como ponto de partida a notação musical, foram discutidas questões relacionadas à adaptação da obra ao violão, bem como o impacto das diferenças organológicas entre o alaúde barroco e o violão nesse processo. Na segunda etapa, foram avaliados os recursos expressivos técnico-idiomáticos do alaúde barroco e como estes foram adaptados ao violão. Na terceira e última etapa, foi apresentada uma transcrição do segundo movimento *Allemande* (SW 5.2) da referida suíte, contendo elementos de digitação empregados. Como anexo, há um vídeo de nossa performance do referido movimento, depositado na plataforma Youtube, disponibilizado por meio de link<sup>2</sup>, a fim de evidenciar o resultado sonoro alcançado com as questões discutidas nesse trabalho.

## Repertório barroco ao violão: problemas e propostas

Consideramos o violão, enquanto membro da família das cordas dedilhadas, em uma posição historicamente privilegiada. Isso se deve ao fato de que, como descendente direto das guitarras e indireto dos alaúdes, possui a capacidade de emular os recursos expressivos técnico-idiomáticos de seus antecessores (SOUTO, 2010). Nesse sentido, o violonista tem à sua disposição todo um arcabouço de gêneros e estilos musicais que atravessam diferentes períodos históricos, além de um repertório próprio que inclui obras originais desde o século XIX até os dias atuais.

Entretanto, uma vez que o violão não compartilha dos mesmos sistemas de notação musical de seus antecessores, o violonista geralmente acessa esse repertório por meio de transcrições. Contudo, ocorre que, nesse processo de transferência de conteúdo da tablatura para notação moderna, nem sempre os recursos expressivos técnico-idiomáticos comuns ao alaúde

---

<sup>2</sup> <https://youtu.be/kECaKRYOTDY?si=dj1kTgrIqdOr9Wno>

barroco são reincorporados na transcrição, o que impacta diretamente na interpretação desse repertório ao violão.

Nesse sentido, partindo das considerações de Lorenzo Mammi (1998-99), para quem a notação constitui um processo de tradução do evento sonoro para símbolos visuais, funcionando como uma espécie de filtro, Souto (2010) avalia o impacto das diferenças entre os sistemas de notação das cordas dedilhadas antigas e do violão. O autor explica que a tablatura é primordialmente indiciária, fornecendo basicamente as informações necessárias à execução instrumental, excluindo a estrutura musical, que se revela apenas no plano sonoro como resultado da execução do próprio intérprete. Já a notação moderna, de caráter simbólico, privilegia a altura e a duração das notas, em detrimento dos procedimentos de execução (SOUTO, 2010, p. 15).

Este autor nos fornece importantes dados em sua dissertação de mestrado, intitulada “*Transcrição musical: um estudo crítico do repertório para instrumentos de cordas dedilhadas*”, a partir da comparação entre tablaturas e transcrições para notação moderna, avaliando os recursos expressivos técnico-idiomáticos das cordas dedilhadas antigas.

Autores como Borges (2007); Cardoso (2014); Costa (2012) entre outros, propõem a adaptação do repertório de cordas dedilhadas antigas ao violão por meio de procedimentos como *scordatura*<sup>3</sup>, uso do capotasto, mudanças no encordoamento, adaptação do repertório nos quesitos tessitura, linha de baixo e rearranjo do material musical. Entretanto, este trabalho buscou adaptar os recursos expressivos técnico-idiomáticos do alaúde barroco ao violão sem fazer grandes alterações no instrumento. Dessa forma, baixamos apenas a 6ª corda em um tom (Ré), a fim de evitar certa instabilidade de afinação durante nosso recital de formatura (disponível em: [https://youtu.be/mkkDH\\_3kC4c?si=F-gibNWk\\_xLk6yTM](https://youtu.be/mkkDH_3kC4c?si=F-gibNWk_xLk6yTM)), uma vez que este contemplou peças de gêneros e períodos históricos distintos.

---

<sup>3</sup> *Scordatura* é um termo utilizado para designar uma afinação que se utiliza de um conjunto de alturas diferente daquelas consideradas as convencionais de determinado instrumento de corda (CAMPBELL, 2004, p. 277). Tal mudança pode ser com o intuito de ampliar a tessitura do instrumento, ou explorar “novas cores, timbres, sonoridades e possibilidades harmônicas alternativas” (BOYDEN, 2001, p. 290). Ainda segundo Boyden, este tipo de procedimento pode auxiliar na imitação de outros instrumentos, assim como fez Heinrich Ignaz Franz Von Biber (1644-1704) em sua Sonata número 12 (A Ascensão de Cristo ao Paraíso) da Série do Rosário para violino e baixo contínuo (In: BORGES, 2007, p.21).

## Adaptação da *Allemande* (SW 5.2) ao violão: problemas e critérios adotados

Para a leitura da obra, foi utilizada a edição de Ruggero Chiesa intitulada “*Intavolatura di Liuto*”, na qual o autor transcreve para notação moderna todo o conteúdo do manuscrito de Londres de S. L. Weiss. Por se tratar de uma transcrição do tipo nota-a-nota<sup>4</sup>, na qual a digitação e até a ideia de afinação se baseiam no alaúde barroco (CHIESA, 1985, p.1-2. apud: Cardoso 2014, p. 37), sua execução apresentou extrema dificuldade técnica, sendo até inviável em alguns casos sem alguma adaptação instrumental.

Dessa maneira, no processo de adaptação da obra aos limites e possibilidades do violão, foi avaliado o impacto das diferenças organológicas entre o alaúde barroco e o violão em quesitos como tessitura e afinação. Nesse sentido, observamos que o aspecto central neste processo foi a diferença de afinação entre tais instrumentos, uma vez que o tipo de afinação modifica a maneira como as notas são dispostas no braço de cada instrumento.

No exemplo 1, a seguir, podemos observar a diferença de tessitura e afinação entre o alaúde barroco e o violão.

Ex. 1 a) disposição intervalar das cordas do violão; b) disposição das cordas do alaúde barroco, e c) diapasões do alaúde barroco (afinados de acordo com a tonalidade da obra).



Fonte: (BORGES, 2007).

<sup>4</sup> A transcrição **nota-a-nota** trata de uma tradução das notas escritas na tablatura para a partitura. A preocupação principal deste método é que o texto musical se torne acessível para quem lê partitura, 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 se volta para analistas ou para músicos interessados em visualizar o conteúdo harmônico, melódico e rítmico (CARDOSO, 2014, p. 36).

Como podemos observar no exemplo acima, enquanto a configuração intervalar da afinação padrão do violão é predominantemente em quartas, a do alaúde barroco era – até a sexta ordem – em intervalos de terça, e a partir da sétima ordem em graus conjuntos, caracterizando o que é chamado de sistema de diapasão<sup>5</sup>. Nesse sentido, o trabalho avalia as implicações decorrentes de tais diferenças organológicas no processo de adaptação da obra ao violão, tendo como critérios norteadores: a) a busca por uma maior ressonância e um efeito *legato*, e b) maior facilidade executória. Segundo Cardoso (2014), estes são os principais aspectos da linguagem instrumental do alaúde barroco. Dessa maneira, a fim de viabilizar a execução da obra ao violão, foram utilizados procedimentos como transposição da linha de baixo, adição e/ou supressão de notas, reordenação de notas de acordes; entre outros.

## Recursos expressivos técnico-idiomáticos do alaúde barroco e sua adaptação ao violão

Considerando que a música do Barroco era essencialmente orientada pela linguagem, sendo compreendida como um “discurso sonoro” baseada em princípios retóricos (HARNONCOURT, 1984, p. 49), o estilo cantábile era a principal característica da música solística das cordas dedilhadas do Barroco, designando passagens melódicas leves e graciosas. Nesse sentido, a articulação musical desempenha um papel central, e recursos como a *campanela*, combinados com ligados de mão esquerda, são os principais elementos utilizados para produzir esse efeito (LEITE e SOUTO, 2020, p. 5).

Dessa forma, foram avaliados recursos expressivos técnico-idiomáticos do alaúde barroco, tais como: 1) técnica de sustentação de vozes; 2) *campanela*; 3) ligaduras; 4) uníssonos alaudísticos, e 5) sequências de blocos de acordes. Este trabalho discutiu como ocorreu a adaptação de cada um destes recursos ao violão, considerando cada tomada de decisão. Apresenta-se uma transcrição da *Allemande* (SW 5.2), segundo movimento da referida suíte, contendo elementos de digitação empregados, evidenciando os elementos discutidos ao longo do trabalho. Como anexo foi disponibilizado um vídeo de nossa *performance* da referida

---

<sup>5</sup> Cada diapasão pode ser afinado um tom acima ou abaixo conforme a tonalidade da obra (CHIESA, 1967 apud: CARDOSO, 2014, p. 18). Por exemplo, se a música estiver na tonalidade de ré maior, a oitava e a décima primeira ordem (fá e dó, respectivamente) devem ser afinadas um semitom acima (fá# e dó#, respectivamente) (CARDOSO, 2014, p. 18)

transcrição, por meio do link: <https://youtu.be/kECaKRYOTDY>, a fim de evidenciar ao leitor o resultado das discussões deste trabalho no plano das práticas interpretativas.

## Considerações finais

Constatamos que a notação musical teve um impacto direto na execução/interpretação da referida obra ao violão. Concluimos que o fato de o violão não compartilhar dos mesmos sistemas de notação musical do alaúde barroco distanciou o violonista da linguagem técnico-instrumental daquele instrumento, tendo em vista que o violonista geralmente não tem familiaridade com tais sistemas de notação. Nesse sentido, observamos uma lacuna na formação tradicional do violonista no que se refere ao estudo dos sistemas de notação das cordas dedilhadas antigas, tendo em vista a ausência desses sistemas notacionais em métodos de violão – a não ser em edições musicológicas, contudo, mais numa perspectiva histórica do que em um ensino sistemático – e até mesmo na graduação.

No entanto, a compreensão das diferentes características notacionais e organológicas entre o alaúde barroco e o violão, bem como a avaliação dos recursos expressivos técnico-idiomáticos comuns ao alaúde barroco, forneceram subsídios teóricos para uma adaptação da obra aos limites e possibilidades do violão e para uma execução mais próxima do idiomatismo do alaúde barroco. Evidenciou-se, assim, a relevância da pesquisa musicológica como ferramenta indispensável na interpretação dessa obra ao violão.

## Referências

ABDO, Sandra Neves. **Execução/Interpretação musical:** uma abordagem filosófica. Artigo publicado na revista Per Musi. Belo Horizonte, v.1, 2000. p. 16-24.

BORGES, Rafael Garcia. **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. Dissertação (Mestrado em música) – UFRGS, Porto Alegre, 2007.

BOYDEN, D. Scordatura: Introduction. In: SADIE, S. (Ed.). **The New Grove's dictionary of Music and Musicians**. 2. Ed. New York: Grove's Dictionaries Inc., 2001. Vol. 22. p. 890.

CAMPBELL, M. **Musical Instruments:** History, Technology, and Performance of Instruments of Western Music. New York: Oxford University Press, 2004. 510 p.

CARDOSO, Renato de Carvalho. **Repertório Barroco e suas possibilidades ao violão:** aspectos teóricos e métodos transcritivos a partir das cordas dedilhadas. Dissertação de Mestrado apresentado ao Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. São Paulo: 2014.

CHIESA, Ruggero. **S.L. Weiss Intavolatura di liuto:** Transcrizione in notazione moderna di Ruggero Chiensa dall’originale del British Museum. Milão: Suvini Zerboni, 1967.

COSTA, Gustavo Silveira. **Seis sonatas e partias para violino solo de J. S. Bach ao violão:** fundamentos para adaptação do ciclo. Tese (Doutorado) - Universidade de São Paulo. Escola de Comunicação e Artes, Departamento de Música. São Paulo, 2012.

HARNONCOURT, Nikolaus. **O discurso dos sons:** Caminhos para uma nova compreensão musical. Ed. Jorge Zahar. Rio de Janeiro, 1984.

LEITE, Vitor de Souza e SOUTO, Luciano Hercílio Alves. **Do Alaúde para o Violão:** recursos potencializadores da expressividade musical. Revista *Vórtex*, Curitiba, v.8, n.3, p. 1-28, 2020.

MAMMI, Lorenzo. **A notação gregoriana:** Gênese e Significado. Revista Música. São Paulo, v.9 e 10. Pp. 21-50, 1998-99.

MONTEIRO, Guilherme Aleixo Da Silva e SOUTO, Luciano Hercílio Alves. **A suíte BWV 997 de Johann Sebastian Bach (1685-1750) para alaúde:** uma perspectiva interpretativa historicamente orientada a partir da tradução idiomática para violão. Artigo publicado na revista Linguagens e Expressões Em Múltiplos Olhares. Vol. 1: arquivo, memória e interpretação, Ed. UEA, p. 225-247, Manaus (AM), 2022.

NOGUEIRA, Gisela Gomes Pupo. **A viola com anima:** uma construção simbólica. Tese de Doutorado apresentada à Escola de Comunicações e Artes – ECA, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008.

RODRIGUES, Pedro. **A técnica de arranjo e transcrição de Johann Sebastian Bach.** Debates – Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música da Unirio, n. 14, p. 150-200, 2015.

SOUTO, Luciano Hercílio Alves. **Transcrição musical:** um estudo crítico do repertório para instrumentos de cordas dedilhadas. Dissertação de Mestrado apresentada ao Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. São Paulo: 2010.

TYLER, James. **The early guitar:** a history and handbook, Londres: Oxford University Press – 1980 (176 p.) (Coleção: EARLY MUSIC Series, vol. 4).