



Processos para a transcrição musical de improvisações

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Música Popular

Cássio Gabriel Ronchetti
Universidade Federal de Minas Gerais
cassioronchetti@gmail.com

Fernando Araújo de Paula
Universidade Federal de Minas Gerais
fernandoaraujodp@gmail.com

Resumo. Este trabalho apresenta um recorte de uma pesquisa em andamento sobre o estilo de improvisação do guitarrista Allan Holdsworth. O objetivo consiste em compreender aspectos de sua linguagem de improvisação por meio da transcrição das linhas melódicas executadas no *Jarasum Jazz Festival* de 2014. Como referencial teórico, adotam-se as contribuições de Stanyek *et al.* (2014), Rusch, Salley e Stover (2016), Rhodes (1964), List (1974) e Garfias (1964), autores que discutem questões relacionadas aos processos envolvidos na transcrição musical. Como resultado, são apresentados dados parciais referentes às etapas desenvolvidas ao longo das transcrições. Como procedimento metodológico, foram utilizados os *softwares Guitar Pro 8 e Transcribe!* O primeiro para a escrita da notação musical da improvisação, enquanto o segundo como suporte ao processo de transcrição do solo.

Palavras-chave. Transcrição musical, Improvisação musical, Guitarra elétrica, Allan Holdsworth

Title. Notes on the musical transcription of improvisations

Abstract. This paper presents part of an ongoing research project on the improvisational style of guitarist Allan Holdsworth. The study seeks to investigate aspects of his improvisational language through the transcription of melodic lines performed at the 2014 Jarasum Jazz Festival. The theoretical framework is based on the contributions of Stanyek *et al.* (2014), Rusch, Salley, and Stover (2016), Rhodes (1964), List (1974), and Garfias (1964), whose works discuss issues related to the processes involved in musical transcription. As a result, partial findings related to the stages developed throughout the transcription process are presented. As methodological tools, the software programs Guitar Pro 8 and Transcribe! were used. The former was employed for writing the musical notation of the improvisation, while the latter served as a support tool for the solo transcription process.

Keywords. Musical transcription, Musical Improvisation, Electric guitar, Allan Holdsworth





Introdução

A transcrição musical ocupa um papel central em diferentes campos da pesquisa em música, constituindo-se simultaneamente como ferramenta de documentação, análise e aprendizagem. No contexto da improvisação musical, especialmente no *jazz*, a transcrição tem sido utilizada para compreender aspectos relacionados à linguagem e ao fraseado presentes nas performances. A atividade de transcrição envolve uma série de desafios como questões relativas à representação das alturas, à notação rítmica, às limitações do sistema de escrita musical tradicional, às escolhas realizadas pelo transcritor e ao emprego de ferramentas tecnológicas que auxiliam nesse processo.

Alguns autores têm discutido essas questões, enfatizando os problemas encontrados durante o processo de transcrição como Stanyek *et al.* (2014), Rusch, Salley e Stover (2016), Rhodes (1964), List (1974) e Garfias (1964). As pesquisas mostram que a transcrição pode ser entendida como uma forma de converter o fenômeno sonoro em representação visual, permitindo tanto a documentação de performances quanto a investigação de aspectos específicos da linguagem musical.

Nesse contexto, o presente trabalho apresenta resultados parciais de uma pesquisa em andamento dedicada ao estudo do estilo de improvisação do guitarrista Allan Holdsworth. O estudo tem como objetivo compreender aspectos de sua linguagem por meio da transcrição das linhas melódicas executadas pelo guitarrista durante sua apresentação no *Jarasum Jazz Festival* de 2014. Nesse trabalho em específico, busca-se descrever as etapas do processo de transcrição das improvisações, bem como as ferramentas empregadas e os desafios encontrados, especialmente aqueles relacionados à representação rítmica e às decisões metodológicas adotadas ao longo da pesquisa.

Transcrição musical

Os trabalhos dedicados à transcrição musical discutem diferentes problemas encontrados ao longo desse processo. Dentre eles, destacam-se a determinação precisa das alturas das notas, a representação da notação rítmica e sua adequação ao sistema de notação musical. Outras questões recorrentes incluem a ausência de uma padronização metodológica que favoreça e sistematize o processo de transcrição, os *softwares* e as técnicas empregados pelos transcritores, as limitações tecnológicas envolvidas, os processos de escolha e tomada de decisão durante a atividade de transcrição, bem como reflexões acerca da função e do papel desempenhado pelo transcritor.





A transcrição musical tem sido compreendida como uma atividade árdua e desafiadora, cujo processo não se inicia necessariamente no ato de transcrever, mas, antes disso, na escuta e na análise sensível do material sonoro a ser transcrito (Stanyek *et al.*, 2014, p. 108). Em 2014, Jason Stanyek organizou um fórum sobre transcrição musical, reunindo diferentes profissionais para discutir os procedimentos e estratégias por eles empregados. Cada um dos entrevistados apresentou contribuições específicas, as quais serão abordadas individualmente ao longo deste trabalho. Benadon, por exemplo, aponta que a motivação para realizar uma transcrição decorre, frequentemente, da escuta de algo que lhe desperta curiosidade ou o deixa intrigado. Além disso, acrescenta que a escolha do procedimento de transcrição está diretamente relacionada ao aspecto musical que se pretende enfatizar (Stanyek *et al.*, 2014, p. 134).

No *jazz*, por exemplo, a transcrição desempenha dois propósitos principais. O primeiro consiste na documentação de performances, geralmente realizada com o objetivo de facilitar processos de análise e comparação. O segundo está relacionado à prática musical e ao aprendizado: os músicos transcrevem performances de *jazz* para compreender elementos específicos de uma determinada execução, apreender aspectos da linguagem do artista e utilizar os conhecimentos adquiridos como subsídio para suas próprias improvisações e composições (Rusch; Salley; Stover, 2016, p. 2).

Um dos processos envolvidos na transcrição é a repetição, conforme aponta Rhodes (1964), tendo em vista a necessidade de revisitar inúmeras vezes o material transcrito. Por meio desse procedimento, torna-se possível compreender de forma mais aprofundada o conteúdo em questão, bem como captar nuances que dificilmente seriam percebidas em uma única audição. Consequentemente, a memorização de determinados trechos da obra é favorecida, facilitando o processo de transcrição do material sonoro para a notação musical (Rhodes, 1964, p. 265).

Nota-se uma ausência de padronização metodológica voltada à sistematização e à facilitação do processo de transcrição. O que se observa na literatura consiste, em grande medida, em descrições individuais dos procedimentos desenvolvidos por diferentes autores e transcritores com o intuito de tornar o ato de transcrever mais eficiente e alcançar os resultados desejados. Garfias (1964) argumenta que a atividade de transcrição seria mais produtiva se cada gênero musical dispusesse de um sistema próprio de representação capaz de evidenciar os aspectos considerados mais relevantes para análise. Além disso, o autor ressalta que nenhum sistema de transcrição é capaz de preservar integralmente todo o contexto musical, cabendo ao transcritor a tarefa de atribuir maior ênfase aos elementos que julga mais importantes (Garfias, 1964, p. 233).





Um exemplo de estudo que evidencia a ênfase em diferentes aspectos considerados relevantes é o trabalho de Rusch, Salley e Stover (2016). Na pesquisa, são apresentadas três perspectivas distintas a partir da transcrição de um mesmo solo de jazz, destacando-se os desafios enfrentados por cada transcritor durante o processo de notação musical e as decisões tomadas ao longo desse percurso. Os autores empregaram procedimentos distintos e apresentaram reflexões acerca das dificuldades envolvidas na representação, por meio da notação musical, daquilo que foi percebido auditivamente, bem como das limitações impostas pelo sistema de notação tradicional às interpretações individuais de cada transcritor (Rusch; Salley; Stover, 2016, p. 10).

Além disso, Rusch, Salley e Stover corroboram a afirmação de que não existe uma convenção amplamente estabelecida acerca dos elementos considerados essenciais para a elaboração de uma transcrição completa, tampouco um conjunto de melhores práticas capaz de orientar a captura das nuances da performance e sua transposição para a notação musical. Para os autores, a transcrição deve ser compreendida, fundamentalmente, como uma forma de interpretação (Rusch; Salley; Stover, 2016, p. 2). Browner compartilha dessa perspectiva ao afirmar que

O que eu falo para meus estudantes é que quando você transcreve, você está fazendo duas coisas: você está interagindo com a música em si, e também criando um roteiro para que outras pessoas o sigam. E fazendo isso, até certo ponto, uma transcrição é sua interpretação (Stanyek *et al.*, 2014, p. 114, tradução nossa).¹

Essa questão de interpretação não é recente. List (1974) já argumentava que, quando dois pesquisadores transcrevem uma mesma performance, dificilmente haverá concordância plena em relação a todos os aspectos percebidos auditivamente. Mesmo que ambos sejam qualificados ou experientes, suas transcrições tenderão a apresentar diferenças tanto nos métodos de notação empregados quanto nos elementos selecionados para serem registrados. Ainda assim, tais transcrições podem ser consideradas equivalentes (List, 1974, p. 353).

Um dos principais problemas relacionados à transcrição musical diz respeito à representação rítmica. Os estudos apontam para as dificuldades envolvidas na escrita do ritmo na notação musical, especialmente no que se refere às adequações necessárias para alcançar

¹ What I tell my students is that when you transcribe, you're doing a couple of things: you're engaging with the music itself, and you're also making a roadmap for other people to follow. And in doing that, to a certain extent, a transcription is your interpretation (Stanyek *et al.*, 2014, p. 114).





maior precisão. Griffiths (2014) afirma que a “notação rítmica só lhe permitirá atingir certo grau de precisão” (Stanyek *et al.*, 2014, p. 129, tradução nossa).

Benadon (2014) corrobora com essa questão afirmando que

Recentemente venho trabalhando na transcrição de um solo de piano de Brad Mehldau. Conheço os ritmos na maior parte do tempo. E eu sei quais são as notas, porque eu consigo passar horas no piano tentando descobri-las. Mas colocá-las no tempo certo é uma tarefa muito difícil, porque muitas vezes as frases são sincopadas e deslocadas, e as vezes não. Como não há referências – você não tem um acompanhamento para indicar onde está o tempo – você tem que inferir muito a partir dos pequenos detalhes expressivos que ele faz. Em outros casos, você sabe exatamente onde está o primeiro tempo, então isso nunca é um problema (Stanyek *et al.*, 2014, p. 134, tradução nossa).²

Na transcrição de um solo de *jazz* por exemplo, Rusch (2016) argumenta que lidava com uma pressão constante ao transcrever a improvisação de Sonny Rollins em relação à métrica, tendo em vista que, em diversas passagens, os ritmos empregados por Rollins resistiam às subdivisões métricas convencionais (Rusch; Salley; Stover, 2016, p. 6). Salley corrobora essa perspectiva ao afirmar que “os aspectos mais desafiadores desta transcrição envolveram a notação rítmica. Há vários lugares onde os agrupamentos na linha melódica de Rollins são dissonantes com a sensação métrica estabelecida na seção rítmica” (Rusch; Salley; Stover, 2016, p. 7, tradução nossa).

Por fim, vale destacar que um dos fatores que contribuem para a facilitação do processo de transcrição consiste na utilização de *softwares* que permitem a redução da velocidade de reprodução do áudio. A diminuição da velocidade favorece a compreensão de passagens executadas em andamentos mais rápidos, tornando mais acessível a identificação e a análise de frases musicais complexas. No contexto das músicas destinadas à indústria dos jogos eletrônicos e dos toques para celulares, por exemplo, os transcritores recorrem às *Digital Audio Workstations*³ (DAWs) para escutar e transcrever as partes instrumentais (Stanyek *et al.*, 2014, p. 145-146). A utilização desses programas tem se tornado cada vez mais comum, uma vez que oferecem diferentes recursos que auxiliam o processo de transcrição. Embora sejam

² I've recently been working on a transcription of a Brad Mehldau unaccompanied piano solo. I know what the rhythms are, most of the time. And I know what the pitches are because I can spend hours on the piano figuring them out. But placing them on the right beat is such a difficult task, because often whole phrases are syncopated and displaced, and sometimes they're not. Since there's no reference – you don't have an accompaniment to tell you where the downbeat is – you have to infer a lot from the little expressive things he does. In other cases, you know exactly where the 'one' is, so that's never the problem (Stanyek *et al.*, 2014, p. 134).

³ *Software* de computador usado para gravar, editar, mixar e masterizar áudio e criar músicas.



concebidos, originalmente, como *softwares* voltados para a gravação e edição de áudio, apresentam funcionalidades importantes para os transcritores, como a possibilidade de redução da velocidade de reprodução e a realização de análises espectrográficas.

Na próxima seção, serão abordadas as questões relacionadas às transcrições desenvolvidas no âmbito desta pesquisa.

Considerações parciais acerca das transcrições das improvisações

Nesta seção descrevemos como estão sendo realizadas as transcrições das improvisações de Allan Holdsworth no *Jarasum Jazz Festival* de 2014. Nesse trabalho exemplificamos duas das obras executadas no festival. Destacamos que o processo de transcrição foi sendo modificado ao longo da pesquisa, à medida que constatávamos quais procedimentos proporcionavam maior precisão e otimização do tempo empregado na transcrição dos solos do guitarrista. Nos parágrafos seguintes, descrevemos detalhadamente todas as etapas desse processo.

As transcrições das improvisações tiveram início a partir do material audiovisual disponibilizado na plataforma *YouTube*. Conforme observado nos trabalhos da área de transcrição, não existem consensos específicos acerca da melhor forma de realizar esse tipo de atividade. O que verificamos na literatura é que cada transcritor buscou, de maneira individual, desenvolver estratégias que melhor atendessem às suas necessidades. Diante disso, iniciamos o processo selecionando frases das improvisações de maior interesse e que poderiam ser incorporadas ao nosso vocabulário de improvisação. Em seguida, realizávamos a escrita dessas frases em um editor de tablatura e partitura.

Ao longo desse processo, constatamos que essa abordagem demandava um tempo considerável, tendo em vista a necessidade de retornar constantemente o *player* do *YouTube* para repetir os trechos que estavam sendo transcritos, tornando a atividade mais trabalhosa. Por outro lado, a plataforma disponibilizava o recurso de redução da velocidade de reprodução, aspecto que se mostrava particularmente relevante para o processo de escuta e compreensão das passagens musicais.

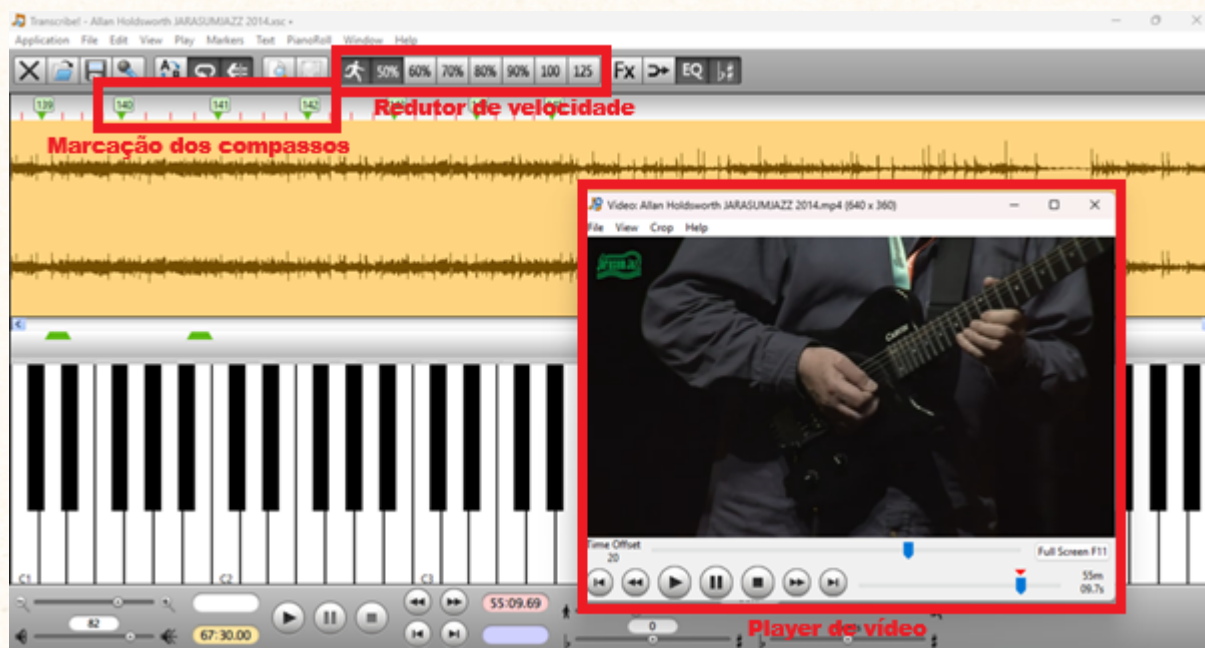
Diante dessa questão, visando otimizar o tempo empregado nas transcrições, buscamos alternativas que permitissem a repetição das frases de forma mais simplificada, sem a necessidade de retornar manualmente aos trechos desejados. Passamos, então, a utilizar o software *Samplitude Pro Studio X6*. Nesse programa, era possível reproduzir os trechos em *loop*, o que facilitava a transcrição tanto das passagens mais simples quanto das mais

complexas, especialmente nos momentos em que o guitarrista executava frases rápidas.

Entretanto, apesar da praticidade proporcionada pela repetição automática dos trechos, constatamos que a redução da velocidade de reprodução ocasionava problemas de sincronização entre áudio e vídeo. Em decorrência disso, não era possível visualizar com precisão a digitação realizada pelo guitarrista no braço do instrumento, comprometendo a análise das passagens executadas.

Após algumas buscas, passamos a utilizar o *software Transcribe!*, desenvolvido especificamente para o processo de transcrição. O programa apresenta uma série de recursos relevantes para essa atividade, conforme pode ser observado a seguir.

Figura 1 – *Software Transcribe!*



Fonte: próprio autor.

Na (Figura 1), podemos observar as ferramentas disponíveis no *software*. Entre elas, destacam-se a possibilidade de redução da velocidade de reprodução e o acompanhamento simultâneo do vídeo e do áudio. Uma característica importante do programa para o desenvolvimento das transcrições foi a possibilidade de marcação dos compassos e de subdivisão dos tempos feitas manualmente, facilitando o processo de identificação e representação das figuras rítmicas presentes nos solos do guitarrista, aspecto que tem se mostrado um dos mais desafiadores ao longo da pesquisa.

Um dos passos para a realização das transcrições consistiu na consulta às gravações originais. Esse procedimento mostrou-se necessário para compreender a estrutura harmônica presente no *chorus* dos temas do guitarrista. Na performance ao vivo em trio (guitarra, baixo e bateria), o contrabaixo frequentemente executa a progressão harmônica de maneira melódica, dificultando a identificação dos acordes e, conseqüentemente, a compreensão das ideias desenvolvidas pelo guitarrista em suas improvisações. Dessa forma, a consulta às gravações originais dos álbuns possibilitou a escuta mais clara dos acordes e o conseqüente mapeamento das progressões harmônicas, facilitando o processo de transcrição da performance ao vivo.

Após a identificação dos acordes, escrevemos as progressões harmônicas dos solos em um editor de texto e, em seguida, realizamos sua transposição para a pauta musical. Um dos aspectos desafiadores desse processo consistiu na identificação da quadratura e da fórmula de compasso em um dos temas. A composição Texas, apresenta uma métrica irregular, com compassos em 5/4 e 7/4 (representado como 4/4 + 3/4), o que dificultou o processo de internalização. Observe parte do *chorus* abaixo.

Figura 2 – Parte do *chorus* de improvisação do tema Texas

Texas

Allan Holdsworth

SOLOS

A F A C

7 F/B E/A C/G# D/G Bb7M(#11)

13 E#7/A D/G Bb7/G# C/D A#7M(#11)

18 G7M(#11) G7M(#11) Gsus2

24 Gsus2 Asus2 Dsus2 Csus2

28 Gsus2 Asus2 Dsus2 Csus2

Fonte: próprio autor

Foi necessário a realização de inúmeras escutas para compreender a métrica do *chorus* do tema da (Figura 2). Após sua identificação e formulação, passamos a transcrever a improvisação, utilizando como estratégia a transcrição de *chorus* por vez, antes de avançarmos para o seguinte.

A maior dificuldade encontrada esteve relacionada à escrita das figuras rítmicas presentes no fraseado do guitarrista, sobretudo em momentos nos quais os agrupamentos rítmicos pareciam não se ajustar às subdivisões métricas dos compassos. Nessas passagens, foi necessário grande esforço de tempo para compreender o que estava sendo executado. Em razão dessa dificuldade, sempre que surgiam dúvidas em relação à notação rítmica, optávamos por inserir observações acima das frases, indicando a necessidade de uma revisão posterior para a elaboração da versão final da transcrição.

Um exemplo dessa situação pode ser visto abaixo, na transcrição da improvisação da música *Letters of Marque*.

Figura 3 – Parte da improvisação no tema *Letters of Marque*

Fonte: próprio autor

A (Figura 3), apresenta um trecho onde Holdsworth executa uma longa linha melódica de forma rápida, tornando necessária a redução da velocidade de reprodução para aproximadamente metade do andamento original para compreender as figuras rítmicas

empregadas pelo guitarrista. Além disso, optamos pela utilização da tablatura como recurso complementar à notação tradicional, uma vez que ela possibilitava a visualização mais precisa da digitação utilizada pelo guitarrista no material audiovisual.

Em relação às alturas das notas, não foram encontradas dificuldades significativas, tendo em vista que o *software* preserva a altura original mesmo em velocidades reduzidas.

Considerações finais

O processo de transcrição das improvisações de Allan Holdsworth no *Jarasum Jazz Festival* de 2014 vem se configurando como um trabalho desafiador. Parte desse desafio está relacionado, sobretudo, à representação rítmica no *software* de notação musical. Em determinados momentos, constatamos que os agrupamentos rítmicos não se ajustavam adequadamente aos compassos, exigindo revisões e adaptações na escrita, além da inserção de observações em formato de texto para futuras correções. Notamos que a questão rítmica constitui um problema recorrente, conforme evidenciado pelos trabalhos apresentados anteriormente, configurando-se como um dos principais desafios enfrentados pelos transcritores.

Por outro lado, o desenvolvimento desse trabalho permitirá uma compreensão mais aprofundada da linguagem musical de Allan Holdsworth, constituindo uma contribuição para guitarristas que desejam se aprofundar na improvisação no contexto do *jazz fusion*. Além disso, as transcrições realizadas poderão servir como material de apoio para futuras pesquisas e para o desenvolvimento da prática de improvisação nesse gênero musical.

Referências

GARFIAS, Robert. Transcription I. *Ethnomusicology*, Urbana, v. 8, n. 3, p. 233–240, set. 1964.

JARASUMJAZZ Remember : Allan Holdsworth. Allan Holdsworth, Gary Husband, Jimmy Haslip. Coréia do Sul: Jarasum. 2014. [disponibilizado em: 15 abril 2021]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VscS4nouhos&t=3748s>. Acesso em: 15 jun. 2026.

LIST, George. The Reliability of Transcription. *Ethnomusicology*, Urbana, v. 18, n. 3, p. 353–377, set. 1974.

RHODES, Willard. Transcription IV. *Ethnomusicology*, Urbana, v.8, n. 3, p. 265-272, set. 1964.



RUSCH, René; SALLEY, Keith; STOVER, Chris. *Capturing the Ineffable: Three Transcriptions of a Jazz Solo by Sonny Rollins*. Music Theory Online, v. 22, n. 3, Set. 2016.

STANYEK, Jason; et al. Forum on Transcription. *Twentieth-Century Music*, v. 11, n. 1, p. 101–161, 2014. Cambridge University Press. DOI: 10.1017/S1478572214000024.

