MUDANÇA NOTACIONAL EM TRANSCRIÇÃO DA GUITARRA BARROCA PARA O VIOLÃO: UM ESTUDO DE CASO DA OBRA MARIZAPALOS, DE FRANCISCO GUERAU

Wagner Tiburtino Nazeazeno Silva
(Universidade do Estado do Amazonas)
w.violonista@gmail.com

Resumo: Os procedimentos necessários à elaboração de uma transcrição de tablatura antiga para notação moderna exigem a identificação de códigos equivalentes, com o intuito de não haver perdas no sentido musical da obra. Esta pesquisa, portanto, norteia-se pelo seguinte questionamento: quais critérios podem ser considerados mais adequados para a elaboração de transcrições ao violão de obras escritas originalmente para guitarra barroca? Para responder a essa pergunta, busca-se propor procedimentos de transcrição musical que possam ser aplicados ao repertório barroco, por meio do estudo de caso da obra *Marizapalos*, da autoria de Francisco Guerau (1674), escrita originalmente para guitarra barroca. A fundamentação teórica está pautada nos estudos de Mammi (1998-1999), Nogueira (2008), Souto (2010), Cardoso (2014), Camargo (2015) e Treitler (1980). Os resultados corroboram a existência de perdas no significado musical que podem ser recuperadas na transcrição como os símbolos e digitação de mão esquerda e direita para evidenciar as *campanelas*.

Palavras-chave: Guitarra Barroca. Transcrição Musical. Violão. Marizapalos.

Notation changes when transcribing from baroque guitar to modern guitar: a case study of Marizapalos, from Francisco Guerau

Abstract: In order to avoid damages on the musical sense of a work, transcription procedures from earlier tablature to modern notation require identifying codes written in each one which are musically equivalent. This searches therefore is guided by the following question: which criteria could be taken or could be more suitable for transcribing musical works which were written originally for baroque guitar to modern one? In order to answer this question, we seek to propose musical transcription procedures which could be applied to the baroque repertory, by means of case study on Francisco Guerau´s Marizapalos (1674), a work which was written originally for baroque guitar. Theoretical foundation are based on studies carried out by Mammi (1998-1999), Nogueira (2008), Souto (2010), Cardoso (2014), Camargo (2015) and Treitler (1980). The results collaborate to the existence of loss in musical significancy which they can recovered on transcription, as can be seen in the symbols and fingerings in the left and right hands which highlight the *campanellas*.

Keywords: Barroque guitar. Musical Transcription. Guitar. *Marizapalos*.

INTRODUÇÃO

A transcrição musical é uma prática constante na literatura das cordas dedilhadas e constitui, por este motivo, um instigante objeto de estudo no campo da performance musical violonística. No decorrer desta pesqusia, desenvolve-se um estudo sobre procedimentos de transcrição musical que possam ser aplicados ao repertório barroco, por meio de um estudo de caso da obra *Marizapalos*, escrita originalmente para guitarra barroca, e encontrada no tratado *Poema Harmonico por el temple de la guitarra española*, da autoria de Francisco Guerau (1674).

Ao transcrever uma obra musical que envolva mudanças de notação, como no caso da tablatura para notação moderna, ocorrem perdas que influenciam diretamente no significado musical. Isso porque, a notação moderna possui códigos e maneiras de grafar o texto musical diferente da tablatura. Por esse motivo, o papel do transcritor é fundamental, já que deve conhecer

a funcionalidade das tablaturas e os recursos técnico-musicais que estão presentes nesse sistema de notação, além de encontrar uma maneira de adaptar os elementos musicais existentes na tablatura à notação moderna, de maneira que eles não sejam perdidos na hora da transcrição.

Esta pesquisa apresentará a união de diversos elementos importantes, desde os procedimentos de transcrição, perpassando pelas formas de recuperar elementos da tablatura, até as formas de incorporar na transcrição de Marizapalos elementos idiomáticos característicos da guitarra barroca, porém não descritos pelo autor Francisco Guerau, propiciando, assim, um diálogo entre as práticas interpretativas do século XVII. Para tanto, este artigo divide-se nas seguintes seções: primeiramente, descreve-se características da guitarra barroca, como técnica instrumental e notação, e também os aspectos na notação moderna; em seguida, discute-se procedimentos de transcrição da guitarra barroca para violão que possam ser considerados ideais ou adequados, e que permitam a recuperação aproximada de aspectos dos eventos sonoros característicos da guitarra barroca.

A GUITARRA BARROCA: SISTEMAS DE DECODIFICAÇÃO E RECURSOS TÉCNICO-IDIOMÁTICOS

Guitarra barroca é um cordofone com caixa de ressonância em forma de 8, e contém 5 pares de ordenes chamado na Itália de “chitarra spagnuola” e na Espanha de “guitarra”. Embora em fontes iconográficas confirmem a presença de um instrumento com essas características no final do século XV, foi apenas no século XVII que ele floresceu, nas obras de compositores como Gaspar Sanz, Francisco Robert de Visèe, entre outros (CAMARGO, 2015).

A afinação da guitarra barroca é (E, B, G, D, A) possuindo cordas duplas e triplas. Sanz (1674) indica que há uma variedade de encordaturas para chegar a essa afinação, como por exemplo em Roma onde só encordoam a guitarra com cordas delgadas, sem colocar nenhum bordão, nem na quarta e nem na quinta ordem. Na Espanha ocorre o inverso, pois usam dois bordões na quarta e outros dois na quinta.

Cardoso (2014) descreve três tipos diferentes de encordoamento que são aplicáveis ao repertório de guitarra barroca: 1. bordões na quarta e quinta ordem; 2. “afinação reentrante” (utiliza cordas agudas no lugar dos bordões da quarta e quintaordens); 3. Afinação semi-reentrante (na 4ª ordem, com as cordas Ré formando uma oitava).

A guitarra barroca possui, também, possibilidades técnicas e expressivas propiciadas por determinado meio sonoro, que são os elementos idiomáticos ou técnico-idiomáticos. Desses elementos, destacam-se: a campanela, a técnica battente ou rasgueados e o estilo ponteado.

A Campanela é um elemento idiomático estritamente relacionado à guitarra barroca e a instrumentos que utilizam afinação reentrante como por exemplo o alaúde de afinação francesa. Este recurso foi muito utilizado no século XVII, por muitos compositores, e consiste na ressonância de notas em passagens melódicas, pisadas ou tocadas em ordens diferentes de cordas (NOGUEIRA, 2008). O termo foi utilizado pela primeira vez por Gaspar Sanz (CAMARGO, 2015). A técnica das ligaduras também está associada à digitação das campanelas, conforme se pode observar em Sanz (1674) o qual as denomina de trinos e extrasinos.

Guerau (1674), no prefácio do Tratado, também apresenta algumas sugestões acerca da articulação dos pontos e recomendações de ornamentos. Outrossim, propõe instruções sobre técnica de mão direita e esquerda para uma melhor execução desses ornamentos. Das sugestões, apresenta: o trino, o mordente, o extrasino, e o harpeado. Segundo o autor, essas indica-

ções são para tocar a guitarra com primor, fazendo com que a música soe bem, pois, para ele, esses efeitos são a alma da música.

A técnica Battente ou rasgueados caracteriza-se por golpes de mão direita sobre as cordas em sentido vertical para baixo ou para cima e com mesmo movimento causa efeitos percussivos sobre as cordas e o tampo do instrumento (SOUTO, 2010).

O Estilo Ponteado é uma técnica de execução em que se utiliza cada dedo da mão direita individualmente, elaborando melodia, harmonia e contraponto. Caracteriza-se como uma forma mais refinada de executar o repertório das cordas dedilhadas do século XVII, em contraposição à técnica do rasgueado (CAMARGO, 2015).

TABLATURA E NOTAÇÃO MODERNA

No que se refere à notação, o texto musical para instrumentos de cordas dedilhadas, do período que abrange os séculos XV até o início do século XVII, encontra-se em notação específica, em tablatura ou alfabeto musical (NOGUEIRA, 2008).

A tablatura "é uma forma de notação em que a informação é passada de forma direta [...] no caso dos instrumentos de cordas dedilhadas, consiste em um determinado número de linhas, referentes ao número de cordas do instrumento. Assim, a tablatura para guitarra barroca é composta de 5 linhas" (CAMARGO, 2015, p. 141). Essa notação reúne informações pertinentes à música e à execução no mesmo âmbito (NOGUEIRA, 2008).

Um exemplo é a tablatura italiana, que utiliza números para indicar os pontos (casas) que são colocados nas linhas. Essas linhas estão dispostas no sentido cima>baixo significando grave>agudo: no mesmo sentido do instrumento em posição de execução. O ritmo e a duração das notas estão escritos da mesma forma que os códigos convencionais da notação vocal contendo apenas a seguinte exceção: nota-se apenas o primeiro se a série de valores forem iguais. O compasso está descrito da mesma maneira que a notação vocal, utilizando signos no início da obra para divisões, (NOGUEIRA, 2008, p. 99).

No ato de transcrição da tablatura para notação moderna, deve-se observar algumas diferenças. Para descrever essas diferenças pauta-se na distinção semiótica de Léo Treitler (1982) que foi introduzida por Charles Peirce, a qual permite classificar tipos diferentes de notação quanto a sua tipologia dos seus signos. Com essa distinção também é possível saber quais aspectos dos eventos sonoros são passiveis de codificação tanto da tablatura quanto da notação moderna.

A tablatura possui um caráter primordialmente indiciário e oferece ao intérprete as informações necessárias à execução instrumental. Mesmo que exclua a estrutura musical, ela se revela como sendo o resultado sonoro dos procedimentos descritos pela própria tablatura e realizados pelo intérprete (SOUTO, 2010).

O caráter simbólico dessas tablaturas pode ser percebido basicamente por meio dos códigos rítmicos da notação vocal, letras do alfabeto, barras verticais acima e abaixo das linhas. E os códigos icônicos pelos números e linhas e pelo desenho da mão esquerda.

A notação moderna, segundo Mammi (1998-1999) possui um estatuto ambíguo, mesmo que ela se destine à execução, a maioria de seus signos referem-se diretamente a sons, e apenas indiretamente aos gestos necessários para produzi-los, por esse motivo não se caracteriza como indiciaria.

Essa notação também é em parte simbólica, porque a relação entre signo e significado é arbitrária. Por exemplo, a duração proporcional dos sons, que são indicados pela forma das no-

tas, assim como os signos dinâmicos na medida em que utiliza letras ou outras cifras para indicar variação de volume ou de ataque. Já os parâmetros dos sons são representados pela posição das notas no espaço, e não por um conjunto de signos específicos. Com isso, a altura é indicada pela posição da nota não por sua forma, e uma sequência de notas ao longo da pauta forma um desenho considerado intuitivamente como a reprodução de uma linha musical. No entanto, existe uma grande diferença entre as notas tomadas individualmente e as notas que formam linhas quando estão em conjunto, que tomadas singularmente tornam-se símbolos dos sons, e as linhas a qual formam conjuntamente se tornam um ícone da forma melódica.

Em duas analogias preliminaries, o caráter icônico da notação moderna se baseia no correr do tempo que é representado no papel por um movimento de esquerda para direita e na oposição grave/agudo que é realizada graficamente pela oposição baixo/alto. E Mammi afirma: "essas correspondências são arbitrárias, e, portanto, simbólicas. Todavia, não são signos, mas apenas convenções que permitem a criação de um campo de representação" (1998-1999, p. 25). O autor esclarece como um objeto pode possuir o caráter icônicos e simbólico por meio do seguinte exemplo: "A cruz é símbolo quando representa o Cristianismo, mas se torna um ícone quando posta numa estrada para sinalizar um cruzamento" (1998-1999, p. 24).

TRANSCRIÇÃO

A Transcrição, de acordo com The New Grove Dictionary of Music and Musicians (2001), refere-se à cópia de uma obra musical, usualmente com alguma mudança de notação, como por exemplo da tablatura para notação moderna. Transcrições são geralmente feitas a partir de manuscritos de música antiga (antes de 1800) e, portanto, envolvem algum grau de trabalho editorial.

Ao transcrever uma obra musical que envolve mudanças de notação, como no caso da tablatura para notação moderna, as perdas, segundo Nogueira (2008), tornam-se visíveis. Por mais que permaneça o evento sonoro a ser realizado, os caminhos pelos quais o interprete realizará a música mudam, pois a nova notação pode não conter a codificação necessária para instrui-lo à execução que reconstrua o resultado sonoro característico da obra.

Ainda segundo a autora:

> Toda transcrição musical implica em uma perda, seja dos elementos cuja a codificação não existe nos outros conjuntos de signos para qual se pretende transcrever ou daquela cuja codificação não fora prevista na medida em que considerados contingentes e, portanto, sequer codificados em primeira instância (2008, p. 86).

O que acontece em relação à notação moderna, segundo Mammi (1998-1999), é uma filtragem: uma das referências musicais que ela considera são os aspectos do evento sonoro, já as informações sobre a técnica instrumental ligadas à tablatura que influenciam na maneira de executar a música são consideradas contingentes e irrelevantes, caso não haja o conhecimento específico do transcritor.

PROPOSTA DE TRANSCRIÇÃO

O violão possui elementos significativos próprios que podem auxiliar a reconstruir a prática da guitarra barroca levando em consideração os três tipos de afinação. Por esse motivo,

propõe-se, nesta seção, uma transcrição que leva em consideração características das três afinações da guitarra barroca, criando um diálogo com cada uma delas.

Esta pesquisa opta, também, por utilizar um código "icônico e simbólico" (MAMMI, 1998) para indicar o momento que as campanelas devem ser executadas, e com uma representação que evidencie o momento de início e término desse recurso, estabelecido a seguir:

Figura 1. Símbolo para *campanelas* (sugerido pelo autor).

Quando aparecer esse símbolo em passagens melódicas, cada nota deve ser sustentada pelo maior intervalo de tempo possível, criando ressonância entre elas. A letra será colocada em cima da primeira nota que dará início as campanelas, e o arco que a sucede é para indicar o prolongamento das notas que se encontram abaixo. A transcrição ganhou outro código simbólico para indicar as notas que devem ser tocadas com o polegar, em virtude de executar uma articulação aproximada da guitarra barroca, que utiliza a afinação reentrante e semi-reentrante. A saber:

Figura 2. Símbolo para articulação das *campanelas* (sugerido pelo autor).

Na notação moderna para violão, já existe um código cristalizado para indicar o polegar, a letra "P', no entanto, ele é apenas utilizado como sugestão de dedilhado. O código sugerido nesta pesquisa é um elemento que se torna necessário para a reconstrução da articulação do resultado sonoro das campanelas. Esse símbolo foi adicionado em cordas e em passagens melódicas que usualmente não seria executado com o polegar no violão.

O trecho escolhido para a discussão sobre o processo de transcrição foram os compassos 19-36 da peça Marizapalos, de Francisco Guerau, dispostos abaixo:

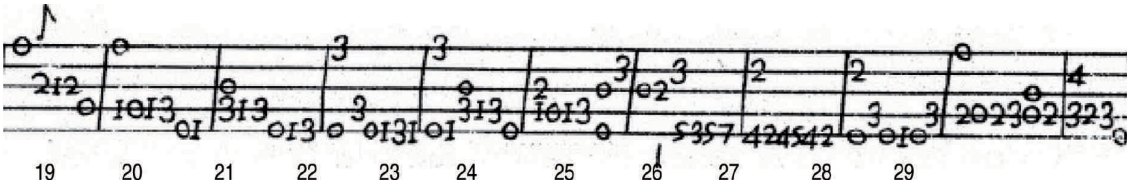

Figura 3. Tablatura, compassos de 19 a 29.

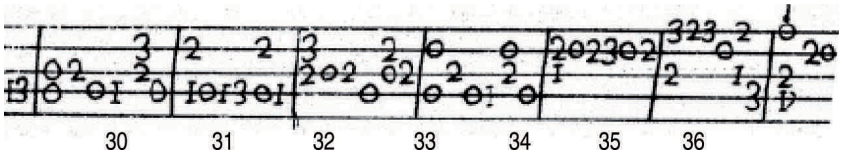

Figura 4. Tablatura, compassos de 30 a 36.

Em seguida, apresenta-se a proposta de transcrição, com um ponto importante a ser observado sobre a linha melódica dos baixos: a condução das vozes que tem como parâmetro a afinação convencional foi a mais efetiva na transcrição, pois empregou a quinta corda para ajudar na condução das vozes dos baixos. Sendo assim, a quarta, a quinta, e a sexta cordas foram utilizadas para ajudar nessa condução.

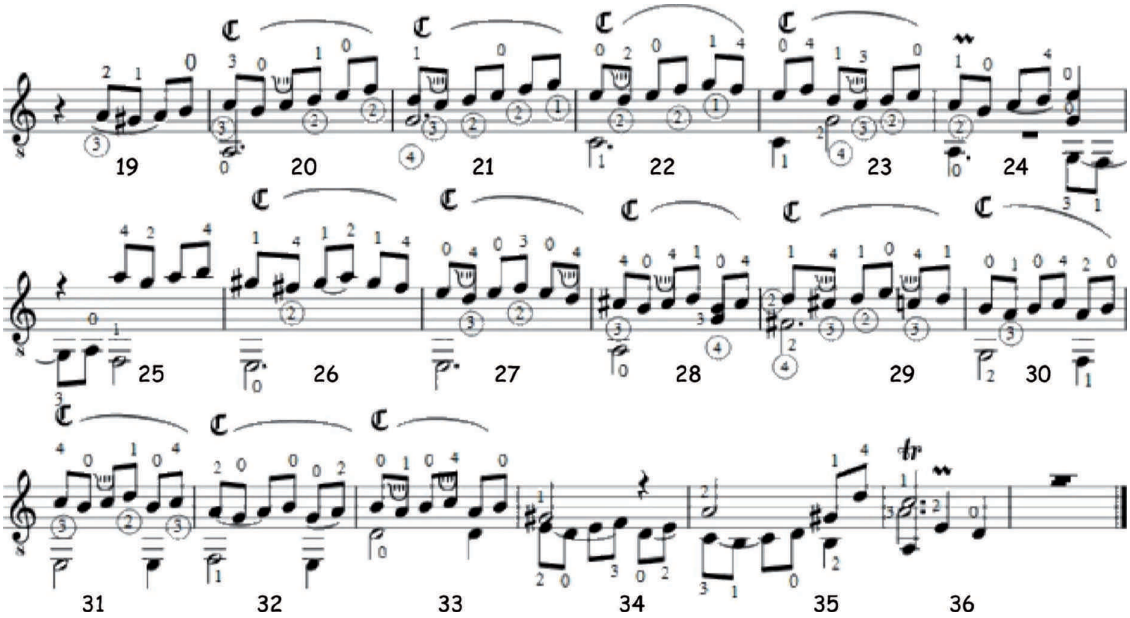

Figura 5. Transcrição dos compassos 19 a 36.

Em seguida o objetivo é propor um diálogo entre as práticas e o violão evidenciando vários recursos da guitarra barroca. No C.20, aparece a primeira campanela. Acompanhada por um "Lá" na linha melódica do baixo, tocado com a corda solta na quinta ordem. No C.21, tem-se o "Sol" na linha do baixo, acompanhado por outra campanela. Já no C.22, agora apresenta-se um "Dó" que deve ser tocado na quinta corda com o dedo 1 da mão esquerda, em seguida encontra-se outra campanela. Agora no C.23, no primeiro tempo o "Dó" continua na voz do baixo executado ainda com o dedo 1 na quinta corda. Em seguida, no segundo tempo ainda na voz do baixo, aparece o "Sol" que deve ser tocado na quarta corda com o dedo 2 da mão esquerda, acompanhados também por *campanelas*.

Chama atenção nesse exemplo, a facilidade de execução da melodia dos baixos juntos as campanelas, onde pode-se observar a facilidade por meio da digitação dos C. 20, 21, 22 e 23, em que a mão esquerda fica praticamente parada, não desempenhando nenhum salto entre as casas, e sem longas aberturas.

É possível distinguir por meio da indicação do toque do polegar da mão direita, o momento que se usa característica da campanela da afinação reentrante ou semi-reentrante. Por exemplo o C.27, a transcrição indica que as notas "Ré" da metade do primeiro, e da metade do terceiro tempo devem ser tocadas com o polegar, que é uma característica da afinação reentrante, pois esses "Ré" seriam tocados na quarta ordem da guitarra barroca.

Já no C.29, apresenta-se característica da afinação semi-reentrantena, no primeiro tempo na linha melódica do baixo tem-se um “Fá#”, que deve ser executado na quarta corda. Em seguida, na metade do primeiro tempo aparece a nota “Dó#”, que é tocada na quinta corda da guitarra barroca, por isso na transcrição assinalou-se que ela fosse executada com o polegar. Além de se preocupar em recuperar recurso técnico idiomático campanela, a transcrição propõe uma digitação que viabiliza a facilidade de execução.

No C.24 e C.25, encontra-se característica da transcrição que levou em consideração a afinação convencional, porém oitavando o grave como suscitado por Cardoso (2014). A linhas melódica do baixo são executadas entre a quita e sexta corda.

Ligaduras com função de ornamentos também são incorporadas. No compasso 24, a nota “Dó” deve ser executada com o ordenamento mordente. No segundo tempo do mesmo segundo compasso, foi adicionado a ligadura com função de ornamento, nas notas “Dó-Ré”, e no terceiro tempo na linha melódica do baixo. No C.36, no primeiro tempo foi adicionado na nota “Dó” o ornamento trino. No segundo tempo na nota “Mi”, foi adicionado o ornamento mordente.

É possível distinguir, por meio da indicação do toque do polegar da mão direita, o momento que se usa característica da campanela da afinação reentrante ou semi-reentrante. Por exemplo, o C.27, a transcrição indica que as notas “Ré” da metade do primeiro, e da metade do terceiro tempo devem ser tocadas com o polegar, que é uma característica da afinação reentrante, pois esses “Ré” são tocados na quarta ordem da guitarra barroca.

Já no C.29, apresenta-se característica da afinação semi-reentrantena, no primeiro tempo na linha melódica do baixo tem-se um “Fá#”, que deve ser executado na quarta corda. Em seguida, na metade do primeiro tempo aparece a nota “Dó#”, que é tocada na quinta corda da guitarra barroca, por isso na transcrição assinalou-se que ela fosse executada com o polegar. Além de se preocupar em recuperar recurso técnico idiomático campanela, a transcrição propõe uma digitação que viabiliza a facilidade de execução.

CONCLUSÃO

Este artigo, cujo objeto era a transcrição de tablatura para notação convencional, possuía como o objetivo geral propor uma transcrição comentada dos compassos 19-36 da obra Marizapalos contida no tratado Poema Harmonico por el temple de la guitarra española, do compositor Francisco Guerau.

Ao longo desse processo, em que foi discutido a transcrição musical envolvendo mudança da tablatura para notação moderna, observou-se a ocorrência de perdas que poderiam influenciar no significado musical. Nesse sentindo, sugeriu-se procedimentos de transcrição que pudessem suprir essas perdas, oferecendo novas possibilidades de códigos na notação moderna, como um código simbólico e icônico para evidenciar as campanelas. Também foram utilizados outros já cristalizados na notação moderna para violão, para indicar a corda do instrumento em que devem ser executadas as notas, propondo uma digitação que visou reconstruir um resultado sonoro aproximado das guitarras barrocas.

Acredita-se que nessas transcrições foi possível prever algumas perdas e encontrar uma forma de recuperá-las. No entanto, a pesquisa não se pode dar por encerrada, porquanto ainda existem outros tipos de tablaturas, ornamentos e técnicas instrumentais da guitarra barroca que não foram discutidas.

Essas informações incorporadas na notação moderna, são importantes para quem deseja construir uma interpretação aproximada da prática da guitarra barroca, somente possíveis de relevar por meio da pesquisa dos tratados referentes a esse instrumento e de outras já realizadas sobre assuntos afins. Segundo Montovani (2015, p. 115) "as informações que circulam para que a execução seja satisfatória não estão todas na partitura". Esse comentário apresenta a importância de evidenciar aspectos interpretativos inerentes à partitura musical, na tentativa de reconstruir uma linguagem situada historicamente por um viés organológico. A interpretação deve ser vista como um processo de materialização de significados, os quais precisam ser consistentes e, para tanto, o aporte de informações musicológicas faz-se valioso.

REFERÊNCIAS

CAMARGO, Guilherme (2015). *A guitarra dos séculos XVII e XVIII em seus aspectos técnicos e estilístico-históricos através da tradução comentada e análise do Instruccion de Musica sobre la Guitarra Española de Gaspar Sanz, 1697*. Tese de Doutorado apresentada à Escola de Comunicações e Artes - ECA, Universidade de São Paulo. São Paulo.

CARDOSO, Renato de Carvalho (2014). *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.

GUERAU, Francisco (1694). *Poema Harmonico por el temple de la guitarra espanola*. Madrid.

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

MONTOVANI, Dante Henrique (2013). *O ensaio como procedimento para construção de sentidos textuais: um estudo aproximativo entre o discurso verbal e o discurso musical*. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem.

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

SANZ, Gaspar. *Instruccion de Musica sobre la Guitarra Española de Gaspar Sanz*. Saragoça, Herdeiros de Diego Dormer, 1697. Recuperado de http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/9/9b/IMSLP300615-PMLP393222-Gaspar_Sanz-IDMSLGE.pdf.

SOUTO, Luciano Hercílio Alves (2010). *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.

TREITLER, Léo (1997). *History and Archetypes. Perspectives of New Music* (Vol.35). 115-127. Recuperado de http://www.jstor.org/pss/833681.