

Estudo da articulação ao Violão: Desenvolvimento do legato a partir do tratado de Carl Czerny

Felipe dos Anjos Afonso
UNICAMP
afonso_felipe@hotmail.com

Robson da Silva
UNICAMP
robsondasilva119@gmail.com

Resumo: Segundo Afonso (2021), ao analisar tratados da escola clássica-romântica de violão, o assunto referente à articulação é abordado de forma breve se comparado com tratados de outros instrumentos da mesma época, como o violino, que já passava por um processo de estruturação e padronização técnica por influência da demanda causada pelo ensino nos conservatórios. Mesmo após a modernização na construção do violão e sua expansão tanto no circuito da música camerística como na produção composicional, com obras escritas por compositores não violonistas, tratados de violão do século XX e início do XXI apresentam poucas informações sobre articulação instrumental. Assim como seus antecessores da era clássica-romântica, esses tratados focam mais na técnica do mecanismo, sendo a articulação um item pouco abordado. Em relação à articulação *legato*, o tratadista Carl Czerny, na sua obra Op. 500, apresenta abordagens distintas do *legato*, as quais podem ser aplicadas ao violão. Sendo assim, concluímos que o desenvolvimento de articulações e seus expedientes técnicos para sua execução pode contribuir para o refinamento técnico instrumental, refletindo também no resultado da performance.

Palavras-chave: Articulação, Violão, Pedagogia, Performance.

Abstract: According to Afonso (2021), when analyzing treatises from the classical-romantic school of guitar, the subject of articulation is addressed briefly compared to treatises on other instruments of the same period, such as the violin, which was already undergoing a process of technical structuring and standardization influenced by the demands of conservatory education. Even after the modernization of the guitar construction and its expansion both in the chamber music circuit and in compositional production, with works written by non-guitarist composers, 20th and early 21st-century guitar treatises present little information on instrumental articulation. Like their classical-romantic predecessors, these treatises focus more on technique and mechanism, with articulation being a scarcely addressed topic. Regarding legato articulation, the treatise by Carl Czerny in his Op. 500 presents distinct approaches to legato, which can be applied to the guitar. Therefore, we conclude that the development of articulations and their technical expedients for execution can contribute to the refinement of instrumental technique, also reflecting in performance outcomes.

Keywords: Articulation, Guitar, Performance, Pedagogy.

Introdução

Pesquisas recentes apontam que o estudo da articulação ao violão é um tema pouco debatido, embora o instrumento possua uma grande produção ao longo de séculos, referente a sua execução e pedagogia do instrumento. Segundo Cardoso (2015, p.26) os primeiros materiais para instrumentos de cordas dedilhadas, os quais têm uma relação com o violão moderno, surgiram entre os séculos XVI e XVII, sobretudo abrangendo instrumentos como o alaúde, vihuela, guitarra renascentista e posteriormente guitarra Barroca. Na pedagogia atual do instrumento destacamos, segundo a pesquisa levantada por Scarduelli (2015), o amplo uso pedagógico de métodos e tratados elaborados no período conhecido como clássico –

romântico, que abrange a metade do século XVIII até o final do século XIX. Deste período evidenciamos os seguintes teóricos do instrumento: Fernando Sor, Mauro Giuliani, Matteo Carcassi e Dionísio Aguado. As importantes contribuições dos autores da era clássico – romântico serviram de suporte teórico para as próximas gerações de tratadistas que abrange o período localizado no final do século XIX até a atualidade. Entre outros, podemos citar: Emilio Pujol (1886-1980), Abel Carlevaro (1916-2001), Aaron Shearer (1919-2008), Mario Arenas (1879-1949), Scott Tennant (1962), Ricardo Iznaola (1949), Hubert Kappel (1951). Apesar de haver uma vasta literatura pedagógica durante séculos, Afonso e Sueiro (2022), em uma pesquisa sobre tratados de violão do século XX – XXI, comentam:

Embora os métodos abordem de alguma forma questões relacionadas a articulações, não há uma reflexão mais aprofundada sobre as demandas técnicas envolvidas para a execução de determinada articulação. Além disso, não pudemos observar uma aproximação no uso desses expedientes articulatórios com questões musicais, fixando-os apenas no campo da técnica e do mecanismo (AFONSO, SUEIRO, 2022, p.13)

Observando por outro prisma, por exemplo a metodologia Suzuki, é notório que o método destinado ao violão não há nenhuma menção a questões de articulação, no entanto, livros da mesma metodologia para piano, flauta ou violino, apresentam desde o início informações referentes ao uso da articulação na execução instrumental. Na pesquisa referente a articulação na metodologia Suzuki, Afonso (2023) comenta:

Como foi comentado, tratados de violão desde a era Clássico – Romântico até a atualidade possuem poucas indicações de articulação enquanto tratadistas de outros instrumentos como, Leopold Mozart, C. Ph. Bach ou J. Quantz, já abordavam no século XVIII estas questões com mais detalhes em seus tratados. Deste modo, podemos considerar que o estudo de Violino, Piano e Flauta tem uma tradição no estudo da articulação, sendo um assunto que é abordado desde a iniciação no instrumento, como vimos na metodologia Suzuki, diferentemente do violão que ainda se mostra distante deste refinamento na sua pedagogia. (AFONSO, 2023, p.60).

Afonso (2021), em seu trabalho sobre a articulação ao violão, comenta que diferentes fatores contribuíram para o não desenvolvimento padronizado do estudo da articulação ao violão, especialmente quando comparado com outros instrumentos de orquestra. Em relação a fatores ligados a destinação do repertório do instrumento e dos métodos, em sua grande parte desde o início, foram destinados a execução doméstica para amadores. Já na perspectiva do desenvolvimento da técnica, ele comenta que não há normatização técnica rica em detalhes como ao violino. Neste último ponto, podemos considerar que o violino, assim como os outros instrumentos de orquestra, sofreu uma forte sistematização técnica depois da criação dos conservatórios. No caso do violão, por não fazer parte das orquestras, teve um desenvolvimento diferenciado neste quesito. Por fim, o autor traz a concepção do maestro Osvaldo Colarusso:

Colarusso (2020) apresenta o ponto de vista de que seria possível partir da ideia da existência de um nível de percepção das articulações diferentes para cada instrumento e isso refletiu na marcação destes elementos nas partituras. Sendo assim, ele comenta que instrumentos de sopro possuem o maior nível de percepção, seguido dos instrumentos de arco, teclas e, por último, de cordas dedilhadas. Por este motivo, os compositores tinham um cuidado menor com as articulações para os instrumentos de corda dedilhada, pois as mudanças eram pouco perceptíveis. Outros dois pontos levantados por

Colarusso são que, outras possíveis causas para o número menor de detalhes nas partituras seriam: primeiro o fato de que as composições de violão eram geralmente interpretadas pelos próprios compositores; segundo a questão do refinamento técnico do instrumento na época. (AFONSO, 2021, p.33)

1. Considerações sobre a articulação legato ao violão.

De maneira geral, a articulação legato é apresentada na metodologia do violão através do estudo do ligado. Scarduelli (2015) enfatiza a forte presença do estudo do ligado na metodologia do violão, no entanto pondera de que esse tipo de estudo é mais focado na mecânica do instrumento

Entretanto, em uma análise mais aproximada, um dos fatos que nos conduz a esta conclusão é a forte presença do estudo dos ligados, que faz parte de forma praticamente unânime nos métodos e tratados, naturalmente pelo uso que se faz dessa técnica no repertório. Entretanto, em um posicionamento mais crítico a esse respeito, podemos afirmar que quase a totalidade dos autores trata esse item como algo especificamente mecânico e isolado de um contexto maior do universo das articulações possíveis. Uma espécie de treinamento muscular, de gestual e de controle físico em sua realização. Isso tende a gerar um posicionamento acrítico dos músicos em relação ao real sentido do uso dos ligados, associados então a um mero efeito no instrumento, no lugar de um procedimento dentro de outras inúmeras possibilidades na articulação. (SCARDUELLI, 2015, p.6)

Sendo assim, podemos considerar que o estudo do legato ao violão está próximo ao que Milani (2016) denomina como estudo de técnica pura ou estudo do mecanismo, em que temos o treinamento da ação digital fora de um contexto musical. Reforçando as informações de Scarduelli, trazemos aqui exemplos do estudo do legato abordado na obra de três importantes tratadistas do violão: Emílio Pujol, Abel Carlevaro e Hubert Kappel.

O Livro *Escuela Razonada de la Guitarra* de Emilio Pujol (1886-1980) é baseado nos ensinamentos de Francisco Tarrega. Esta obra está dividida em 4 volumes e a questão dos ligados é abordada nos volumes 2 e 3. Pujol apresenta inúmeros exemplos de combinações de ligados. Para exemplificar, apresentamos os exercícios 94 e 95 onde temos padrões de agrupamento de 2 e 3 notas com diferentes digitações de mão esquerda (Figura 1)

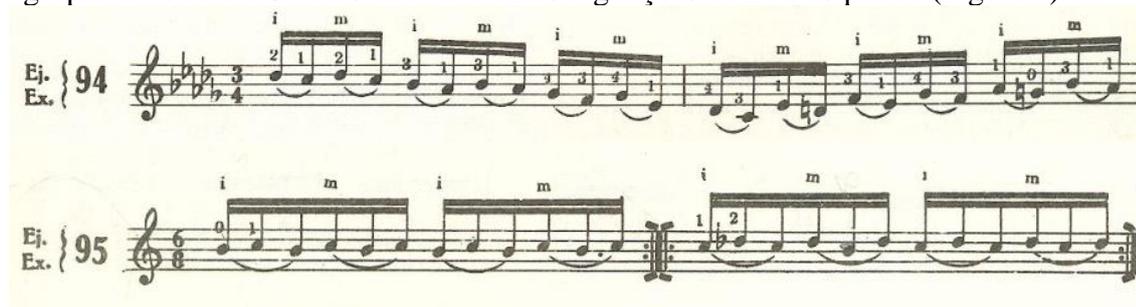


Figura 1 - Exemplo 94-95 - Ligados – Livro 02 - Pujol (1935)

Na série didática de Abel Carlevaro (1966), que está dividida em 4 cadernos de técnica e, mais tardiamente, seu livro sobre a teoria instrumental, o elemento do legato é abordado no caderno número 4. Assim como Pujol, Carlevaro propõem o estudo de diferentes exemplos de ligados (ascendentes, descendentes, contínuos e mistos de 2, 3 e 4 notas com e sem pestana) que remetem ao estudo mecânico. (Figura 2):



Figura 2 - Exemplo caderno 04 – Ligados - Carlevaro (1979, p.8)

Por fim, no método *The bible of classical guitar Technique*, de Hubert Kappel (2010), temos o estudo do legato na segunda parte do livro. O autor, assim como os demais autores, apresenta diversos exercícios de ligado ascendente, descendente e misto, com troca de cordas em agrupamentos de 2, 3 e 4 notas, sempre enfatizando a questão do mecanismo. Há também exercícios escalares com diferentes padrões de ligaduras (Figura 3)



Figura 3 - Exemplo de escala com ligados - Kappel (2010, p.152)

Após essa análise concisa, observamos que nenhum dos autores apresenta um estudo que vá além do contexto mecânico. Embora Carlevaro e Käppel abordem o legato em acordes, o que poderia ser chamado de legato harmônico, um estudo mais aprofundado sobre esse tema ainda se faz necessário. Isso porque, no violão, é possível explorar tanto uma abordagem melódica quanto harmônica.

2. Legato no tratado op. 500 de Carl Czerny

Carl Czerny (1791-1857) foi um pianista austríaco que desempenhou um papel singular no desenvolvimento da performance artística bem como na pedagogia do piano. Segundo Moreira (2020), a obra op. 500 de Czerny trata-se de uma completíssima escola prática e teórica sobre a performance pianística, sendo considerado um dos tratados mais importantes do século XIX. Para os interesses desta pesquisa, destacamos o capítulo 18 do primeiro volume. No início do capítulo o autor aborda questões de expressão e logo em seguida ele dá início ao tema articulação: *legato e staccato*. O texto começa com informações gerais sobre o toque, comentando que quando soltamos a tecla o som se extingue e que é muito importante o estudante aprender a diferença entre os toques: conectado, prolongado e separado: “É muito importante que a atenção do aluno seja direcionada desde cedo para a diferença entre um toque prolongado, um toque conectado e um toque separado; e ele deve ser constantemente lembrado sobre a exata diferença entre esses três tipos.”¹ (CZERNY, 1839, p.186).

Em seguida o autor apresenta exemplos musicais dessas três categorias. O toque prolongado é quando as teclas são mantidas pressionadas e são indicados da maneira a seguir (Figura 4):

¹ It is very important that the Pupils attention should early be directed to the difference between a prolonged, a connected, and a detached touch; and he must perpetually be reminded as to the exact difference between these three kinds.



Figura 4 - Exemplo de toque prolongado – Czerny 1839 p.186

O toque conectado é quando seguramos a nota até o exato instante em que será tocada a próxima. (Figura 5)



Figura 5 - Exemplo de toque conectado – Czerny 1839 p.186

Após estes dois exemplos é comentado sobre a grafia, e que o tipo de toque conectado é indicado pela palavra Legato e são utilizadas linhas curvas sobre as notas para indicar o seu uso. Em seguida o autor apresenta o toque destacado e comenta: “No tipo de toque destacado, cada tecla é solta pelo dedo antes que a próxima seja tocada; e isso é indicado por pausas colocadas entre as notas, ou por traços ou pontos, que podem ser colocados abaixo ou acima das notas”² (CZERNY, 1839, p.186)

No exemplo abaixo temos a representação proposta por Czerny: (Figura 6)



Figura 6 - Exemplo de toque destacado – Czerny 1839 p.186

O autor faz menção ao toque ligeiro staccato, onde seria uma mistura entre legato e staccato. (Figura 7)



Figura 7 - Exemplo de toque ligeiro staccato – Czerny 1839 p.186

Às vezes, a ligadura aparece em combinação com os pontos ou traços sobre as notas; e então indica o que pode ser chamado de toque staccato prolongado, que é, por assim dizer, um meio termo entre o legato e o staccato. Aqui, os dedos devem descansar nas teclas por metade da duração das notas, e a mão deve permanecer tão tranquila quanto no legato; de modo que as notas são encurtadas apenas por uma suave retirada das pontas dos dedos (CZERNY, 1839, p.186)³

Quanto ao uso de ligaduras, Czerny afirma que quando temos grupos de duas ou três notas, a última deve ser tocada em destaque. (Figura 8)

2 In the detached species of touch, each key is quitted by the finger before the following: one is struck; and this is indicated either by rests placed between the notes, or by dashes, or dots, which latter may either be placed under or over the notes.

3 Sometimes the slur appears in combination with the dots or dashes over the notes; and it then indicates what may be termed the lingering staccato touch, which is as it were, a medium between the legato and staccato. Here the fingers must rest on the keys for one half the duration of ‘the notes, and the hand must remain as tranquil as in the legato; so that the notes are shortened only by a gentle withdrawing of the tips of the fingers.



Figura 8 - Exemplo de toque com ligados – Czerny 1839 p.187

Outro exemplo apresentado é a mistura de notas em staccato com notas conectadas. (Figura 9)



Figura 9 - Exemplo de toque com staccato e notas conectadas – Czerny 1839 p.188

O exemplo seguinte evidencia a sustentação das notas (Figura x)



Figura 10 - Exemplo de sustentação das notas – Czerny 1839 p.188

Nesta ocasião o autor comenta da importância de sustentar as notas certas, fazendo relação com a percepção da harmonia.

Aqui, todas as notas na mão direita são mantidas pressionadas, até a linha da barra, exceto aquelas marcadas com *, que devem ser apenas ligadas de acordo com o seu valor como colcheias. Ao tocar tais passagens, o aluno deve observar cuidadosamente o significado das notas e caracteres indicados; como manter muitas delas pressionadas além do seu tempo apropriado, produziria sons falsos e uma harmonia detestável. (CZERNY, 1839, p.188)⁴

Por fim o autor apresenta uma breve definição dos termos relacionados com os tipos de toque Legato e Staccato. (Figura 11)

⁴ Here, all the notes in the right hand are held down, as far as the bar-line, except those marked *, which are only to be slurred according to their value as quavers. In playing such passages, the pupil must carefully observe the import of the notes and characters indicated; as holding down many of them beyond their proper time, would produce false sounds and detestable harmony.

LEGATO.	Gliding one into another; smoothly connected.
LEGATISSIMO	} <i>Very connected; nearly approaching to the prolonged touch.</i>
MOLTO LEGATO.	
TENUTO. (ten:)	<i>Held on, is sometimes placed over single notes, which in that case, must be struck with emphasis, and then be firmly held down.</i>
STACCATO.	Detached, separated.
MARCATO.	} With peculiar emphasis; generally united with staccato, though also applicable to the Legato.
BEN MARCATO.	
LEGGIERMENTE.	} <i>free, light, agile; is most properly employed in quick movements and in the somewhat staccato style or touch; though it may also be applied to the Legato as well as to the Staccato.*</i>
LEGGIERO.	
CON LEGGIEREZZA.	
MARTELLATO.	<i>Hammered. The highest degree of Staccato; this term is employed but seldom, and but by a few authors; although it certainly deserves to be introduced into general use.</i>

Figura 11 - Termos ligados a articulação – Czerny 1839 p.188

3. Legato prolongado e conectado no violão

Como vimos no item anterior, Czerny na sua obra op. 500 faz uma clara diferenciação do legato prolongado e conectado. Observando a dinâmica da execução de acordes no violão, em bloco ou arpejado, Filho (2004) afirma que geralmente se executa as notas com durações diferentes das quais estão grafadas, considerando geralmente o ponto de início dos sons, mas não necessariamente a sua exata duração. Na figura 12, temos a notação de um arpejo convencional. Na pauta superior temos a grafia do arpejo, na pauta inferior o efeito sonoro da execução.

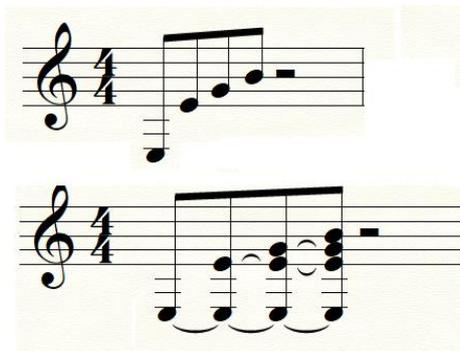


Figura 12 – exemplo de notação de arpejo ao violão

Como visto acima, na grafia do violão, geralmente não uma indicação clara de qual deve ser o valor da duração das notas. Tendo em vista esta falta de sistematização, a seguir segue nossa proposta, baseando-se no conceito de legato proposto por Czerny.

O *legato prolongado* seria a indicação da execução priorizando o momento da pulsação das notas, não estabelecendo qual é sua duração exata. Sua representação gráfica seria a adição de pequenas ligaduras em cada uma das notas tocadas (Figura 13).

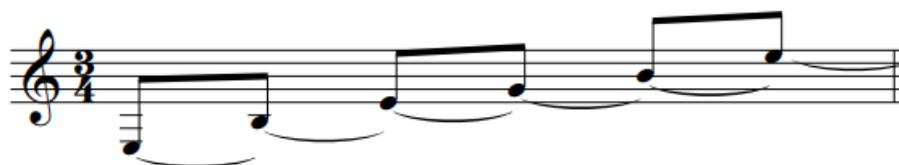


Figura 13 – Representação gráfica da articulação *Legato prolongado*

O *legato conectado* visa a execução com a duração indicada de cada figura. Sua representação seria a utilização de uma grande ligadura indicando que o grupo de notas deve ser *legato* e em cada nota deve conter um traço abaixo indicado uma espécie de *Tenuto*, ou seja, deve-se manter a duração da figura escrita (Figura 14).



Figura 14 – Representação gráfica da articulação *Legato conectado*

Para a execução de acordes arpejados com notas soltas por exemplo, um dos expedientes técnicos envolvidos seria a utilização da técnica de abafador de mão direita ou esquerda para cortar a nota no momento que a próxima nota do arpejo for executada. Já para as notas presas, o expediente técnico seria abandonar a pressão exercida pelo dedo utilizado, sessando o som da nota (Figura 15)



Figura 15 – Exemplo de exercício para *Legato conectado*

Em passagens com notas de menor duração é mais viável a notação de um grande arco sobre as notas que devem ser tocadas em articulação *legato*, com a indicação por escrito do tipo: conectado ou prolongado (figura 16)

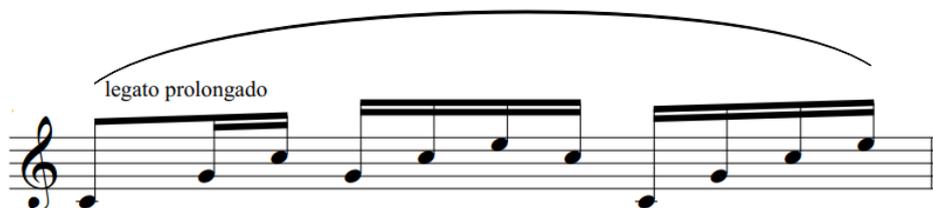


Figura 16 – Representação gráfica da articulação *Legato*

Conclusão

A proposta deste artigo foi, primeiramente, demonstrar de forma concisa a questão da articulação no violão. Analisando o retrospecto histórico, percebemos que, embora o violão

tenha uma produção metodológica abundante, a questão da articulação não é debatida com a profundidade necessária. Em relação à articulação legato, ela é abordada de uma forma que prioriza mais a questão mecânica do instrumento, como aponta Scarduelli (2015). Recorrendo ao tratado Op. 500 de Czerny, observamos que o autor propõe o conceito de legato conectado e prolongado, afirmando que é de suma importância para o executante do instrumento saber a clara distinção entre essas duas modalidades de articulação para uma interpretação musical eficaz. Na segunda parte deste artigo, destacamos a falta de sistematização na grafia do legato, especialmente em situações que envolvem arpejos e acordes. Essa lacuna se torna evidente quando analisamos a literatura disponível e os métodos de ensino utilizados atualmente. Propomos, então, um novo tipo de grafia e execução para essas duas situações: legato prolongado e legato conectado. Esta proposta visa fomentar o debate referente a articulação legato sugerindo uma forma de grafia, tendo em vista a falta de sistematização atual, podendo ser uma ferramenta útil para músicos e educadores.

Concluimos que essa sistematização não apenas facilitará a compreensão e a execução de passagens musicais complexas, mas também contribuirá para um ensino mais eficaz e uma performance mais expressiva. A introdução de grafias distintas para o legato prolongado e o legato conectado permitirá que os músicos interpretem as intenções do compositor com maior precisão, elevando assim o nível de interpretação e apreciação da música para violão.

Referências

- AFONSO, Felipe dos Anjos. *O estudo da articulação no primeiro volume do método Suzuki para Violão: Uma proposta a partir dos métodos de Violino, Piano e Flauta*. XI Simpósio Acadêmico de Violão da UNESPAR, Curitiba, 2023.
- _____. *A articulação como elemento expressivo na performance ao violão: Um estudo a partir da análise de tratados clássicos e sua aplicação na Sonata Eroica de Mauro Giuliani*. Dissertação (Mestrado em Música) – UNESPAR. Curitiba, 2021.
- AFONSO, Felipe dos Anjos e SUEIRO, Ederaldo. *A articulação como expediente técnico musical: um breve levantamento bibliográfico em tratados de violão*" conferência XXXII Congresso da ANPPOM. Natal, 2022.
- CARDOSO, João Henrique Correia. *A Técnica violonística: Um estudo das convergências e divergências nos métodos de ensino no decorrer da história do violão*. Dissertação (Mestrado em Música) – UFG. Goiânia, 2015.
- CARLEVARO, Abel. *Série didáctica para guitarra: Técnica de la mano izquierda*. Cuaderno 4. Buenos Aires: Barry, 1975.
- CZERNY, Carl. *Complete Theoretical and Practical Piano Forte School op.500*. Vienna: A. Diabelli et Comp., 1839.
- FILHO, Fernando Gonçalves Dutra da Silva. *Uma análise da digitação grafada nas five bagatelas de William Walton*. Dissertação (Mestrado em Música) – URGs. Porto Alegre, 2004.
- MILANI, Margareth Maria. *Percepções e concepções sobre corpo, gesto, técnica pianística e suas relações nas vivências de alunos de piano de dois cursos de Graduação em Música*. Tese (Doutorado em Música) – URGs. Porto Alegre, 2016.
- KAPPEL, Hubert. *The Bible of Classical Guitar Technique*. Germany: Verlag, 2010
- PUJOL, Emilio. *Escuela Razonada de la Guitarra. (1-5)*. Ricordi Americana. Buenos Aires, 1934-71.
- SCARDUELLI, Fabio. *Ferramentas para a expressividade na performance ao violão: um estudo a partir de métodos e tratados*. Anais do XXV congresso da ANPPOM. Vitória, 2015. Avaliação dos pareceristas.