

***A utilização de parâmetros digitacionais no
Estudo nº5 para violão solo de Marcelo Rauta:
uma proposta de construção interpretativa***

Resumo: Visamos compreender com o presente trabalho como a aplicação de princípios metodológicos no processo de digitação do *Estudo nº5* para violão solo de Marcelo Rauta potencializou a consolidação de um ideal interpretativo da obra. Com base no modelo de parâmetros digitaçãois proposto por Alípio (2014), construímos um banco de dados por meio do qual fundamentamos nossas escolhas de digitação, sendo estas imprescindíveis no processo interpretativo da obra em questão.

Palavras-chave: Música capixaba para violão. Marcelo Rauta. Construção interpretativa. Digitação violonística.

DIGITAÇÃO VIOLONÍSTICA

Segundo o *Dicionário Grove da Música*, digitação é a ação de prender as cordas com a mão esquerda e dedilhado é o ato de tanger as cordas com a mão direita (SADIE, 1994, p. 254). Na digitação violonística, as mãos são representadas na partitura por números e letras, como na figura abaixo¹:

MÃO ESQUERDA DIGITAÇÃO	MÃO DIREITA DEDILHADO
0 - Corda solta	p - Polegar
1 - Indicador	i - Indicador
2 - Médico	m - Médio
3 - Anular	a - Anular
4 - Mínimo	c - Mínimo

Figura 1: Simbologia dos dedos de mão esquerda e direita na execução ao violão.
 Fonte: Alípio (2014, p. 25)

O processo de digitação é decorrente da interpretação musical e no estudo de uma nova obra deve ser estabelecido após a solução de problemas interpretativos (WOLFF, 2001). Fernández afirma que digitar é interpretar e não, simplesmente, buscar a maneira mais fácil

de tocar as notas (FERNÁNDEZ *apud* ALÍPIO, 2010, p. 11). Corroboramos com essas ideias e, dessa forma, acrescentamos que a análise, ao elucidar as questões interpretativas, tem um papel essencial no processo de escolhas de digitação.

Os casos de digitação do *Estudo nº 5* para violão solo de Marcelo Rauta² aqui apresentados foram direcionadas por nossas decisões interpretativas e pela reflexão acerca das possibilidades sonoras do violão. Para a organização teórica de nosso processo digitaçãoal, utilizamos como base a triangulação de dados da tese de doutorado de Alípio (2014), intitulada *Teoria da Digitação: um protocolo de princípios, instâncias e perspectivas para a construção de um cenário digitaçãoal ao violão*, defendida na subárea de Práticas Interpretativas, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). O autor estabelece os seguintes parâmetros para digitação de uma obra para violão: parâmetros estruturais, estilísticos, instrumentais, técnicos de mão esquerda, individuais, motores, sonoros, temporais e contextuais (ALÍPIO, 2014, p. 28-91).

Em se tratando de uma obra que apresenta polifonia nas seções A e A', lidamos com a necessidade primordial de buscar digitações que nos auxiliem no equilíbrio entre as vozes, na realização homogênea das linhas melódicas e na fluência sonora. Para tal, utilizamos alguns dos parâmetros citados acima, e seus referentes subtemas, como norteadores de nossas decisões interpretativas; a saber: parâmetros instrumentais (mesma nota em diferentes setores e corda solta) e parâmetros sonoros (fluência e *legato*). A partir da descrição de cada um deles, apresentamos, a seguir, um diálogo entre as ideias que contribuiram para o embasamento das digitações de passagens pontuais do *Estudo nº5*, destacadas mais a frente neste artigo.

Parâmetros Instrumentais

Mesma nota em diferentes setores

As diferentes localidades possíveis para a execução de uma mesma nota são denominadas por Alípio de setores (p. 48). O autor nos elucida a respeito das diferenças timbrísticas entre esses:

Basta-nos saber que, independente das características específicas de um determinado violão, sempre haverá uma diferença timbrística, ainda que discreta, entre as notas executadas em diferentes setores e que seus trastes não seguem um padrão equidistante entre si, o que pode ser um fator determinante na escolha da digitação. (ALÍPIO, 2014, p. 49).

Em síntese, há a possibilidade de diferenciar notas iguais localizadas em vozes diferentes, o que se dá por meio da digitação dessas notas em diferentes setores. Sobre essa possibilidade, Carlevaro (1979) afirma: “O timbre é a qualidade do som que permite diferenciá-lo de outro que tenha a mesma altura e intensidade” (CARLEVARO, 1979, p. 61).

Corda solta

Ao falar sobre a corda solta, Alípio (2014) ressalta que essa “pode ser tanto um elo sonoro entre mudanças de posição (sobretudo aquelas muito rápidas), quanto um meio estratégico de ressonância, ou, ainda, um momento de descanso para a mão esquerda ou algum dedo específico” (p. 49). Nesse caso, visamos destacar o ganho de ressonância que a corda solta promove ao instrumento: quando duas notas iguais são digitadas, uma em corda solta e outra em corda presa, naturalmente a que está digitada em corda solta promove maior volume sonoro ao instrumento. Durante o processo de digitação do *Estudo nº 5*, esse recurso foi utilizado na busca de uma adequação natural à dinâmica indicada no texto musical. Tal concepção está de acordo com Fernández (2001), que destaca a importância da dinâmica como um dos fatores envolvidos na escolha das digitações:

A dinâmica não pode ser negligenciada na digitação de uma passagem. Nem todas as digitações funcionam igualmente bem no piano ou no forte,

e nem todas são adequadas para a realização de um crescendo ou *diminuendo* mais natural. (FERNÁNDEZ, 2001, p. 41, tradução nossa).³

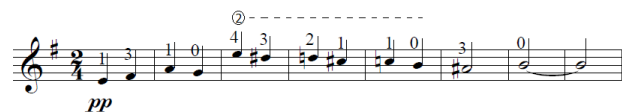
Parâmetros Sonoros

Fluência e Legato

Segundo Fernandez (2000), devemos “buscar todas as variáveis imagináveis, tendo sempre em conta a relação inseparável entre a digitação e o resultado musical” (FERNANDEZ, 2000, p. 15). A fluência sonora é o que se almeja alcançar na interpretação de uma ideia musical, e, por isso, é de extrema importância que, ao digitar uma passagem, o intérprete tente ao máximo atender a essa demanda. O violonista David Russel também pontua essa questão ao afirmar que “a digitação mais adequada é aquela que proporciona fluência, impedindo desnecessárias interrupções sonoras” (RUSSEL, 1998 *apud* ALÍPIO, 2014, p. 9). Em conclusão, o *legato* é um meio para atingir fluência sonora, como nos esclarece como um todo, pois é, como já vimos, a demanda expressiva presente no objetivo da maior parte dos parâmetros técnicos de mão esquerda (ALÍPIO, 2014, p. 90). A seguir, demonstraremos como se deu esse processo na prática, por meio do relato do processo de digitação de passagens do *Estudo nº 5*.

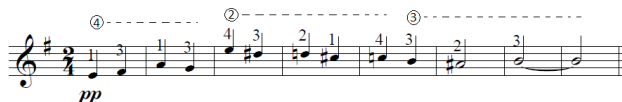
CASOS DE DIGITAÇÃO DO ESTUDO Nº 5

O tema dos compassos 1-8 foi, em um primeiro momento, digitado como no Exemplo musical nº 1:



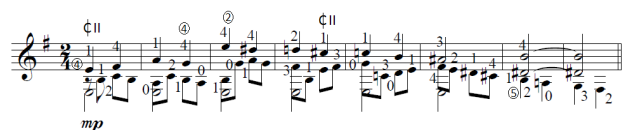
Exemplo musical nº 1: *Estudo nº 5*, c. 1-8. Fonte: editoração da autora

Considerando sua constituição melódica e demanda de continuidade sonora, faz-se necessária uma digitação que favoreça a unidade timbrística. Em razão de mesclar corda presa com corda solta, a digitação inicialmente proposta (Exemplo musical nº 1) dificulta a homogeneização sonora pretendida. Sendo assim, o tema foi digitado novamente com o uso estrito de cordas presas (Exemplo musical nº 2).



Exemplo musical nº 1: *Estudo nº 5*, c. 1-8. Fonte: editoração da autora

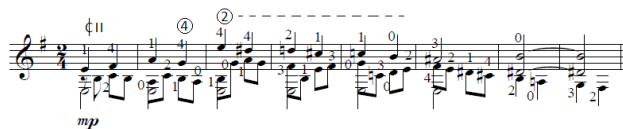
Assim como nos c. 1-8, a reapresentação do tema (c. 17-24) encontra-se na voz do contralto, o que se leva a pensar em manter a digitação proposta nos c. 1-8 (Exemplo musical nº 2). Essa digitação propicia a diferenciação do timbre entre o Sol do contralto (c. 18) e o Sol do tenor (c. 19) (digitados, respectivamente, na quarta corda presa e terceira corda solta) (Exemplo musical nº 3). No entanto, acontecem os seguintes problemas na execução dos c. 21-24:



Exemplo musical nº 3: *Estudo nº 5*, c. 17-24. Fonte: editoração da autora

- Dificuldade mecânica de mão esquerda e, consequentemente, de legato: isso ocorre devido ao deslocamento do dedo 4 do Dó# (c. 22) para o Si (c. 23 e 24);
- Pouco destaque na nota Si do tema: o Si (c. 21, 23 e 24), quando digitado na terceira corda presa, possui timbre mais fechado. Dessa forma, ao invés de receber destaque, a sonoridade dessa nota se integra às demais vozes.

Para a solução desses problemas, o Si dos c. 21-24 foi digitado na segunda corda solta (Exemplo musical nº 4), o que possibilita:

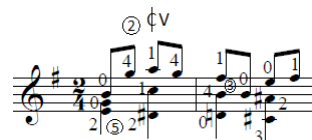


Exemplo musical nº 4: *Estudo nº 5*, c. 17-24. Fonte: editoração da autora

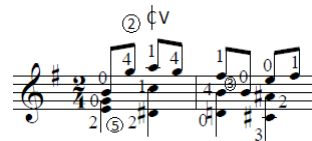
- Maior fluxo de mão esquerda: com o Si digitado em corda solta, não é necessário o deslocamento do dedo 4 do Dó# (c. 22) para o Si (c. 23);
- Maior destaque do Si do contralto (c. 21, 23 e 24): a utilização de corda solta no violão possui uma sonoridade naturalmente mais “aberta” e estridente; portanto, adequa-se de forma prática à função de destacar o tema em relação às demais vozes;

- Melhor adequação à dinâmica: a corda solta, ao impelir o ganho de ressonância do instrumento contribui, naturalmente, na execução do crescendo de intensidade, o qual é previsto pela dinâmica grafada pelo compositor.

No c. 28, a escrita possui três partes: contralto (contrassujeito), tenor (parte livre) e baixo (tema). Com o intuito de diferenciar o Si (tenor) do Si (contralto), essas notas foram realizadas em diferentes cordas: o Si do tenor foi digitado na terceira corda presa e o Si do contralto foi digitado na segunda corda solta. Assim, por meio do contraste timbrístico, obtém-se a diferenciação das duas vozes, além de uma maior homogeneidade sonora entre as notas Si e Lá#, ambas do contralto (Exemplo musical nº 5). Surge, com essa digitação, a necessidade de se evitar o salto de mão esquerda entre os acordes localizados no segundo tempo do c. 27 e no primeiro tempo do c. 28. Assim, em vez do Fá# do contralto (primeiro tempo do c.28) ser digitado na primeira corda com o dedo 1, este foi digitado na segunda corda com o dedo 4. Consequentemente, é gerada uma maior homogeneidade de timbre entre as notas do contralto– Sol (segundo tempo do c. 27) e Fá (primeiro tempo do c. 28) – ambas digitadas na segunda corda (Exemplo musical nº 6).



Exemplo musical nº 5: *Estudo nº 5*, c. 27 e 28. Fonte: editoração da autora



Exemplo musical nº 6: *Estudo nº 5*, c. 27 e 28. Fonte: editoração da autora

Entre os compassos c. 96 e 103, o compositor repete o tema em oitavas. Na tentativa de recriar a homogeneidade do tema da Seção A (c. 1-8), os c. 96 a 103 inicialmente foram digitados em cordas presas. Porém, por conta das aberturas sucessivas entre os dedos 1 e 4, a digitação sugerida ocasiona empecilho para fluência de mão esquerda e, consequente, *legato* (Exemplo musical nº 7). Em consequência desse fato, foram utilizadas cordas presas e soltas, no intuito de promover uma maior leveza da mão esquerda e continuidade sonora entre as notas (Exemplo musical nº 8).

Adagio $\text{♩} = 50$
molto legato

mf

Exemplo musical nº 7: *Estudo nº 5*, c. 96-103. Fonte: editoração da autora

Adagio $\text{♩} = 50$
molto legato

mf

Exemplo musical nº 8: *Estudo nº 5*, c. 96-103. Fonte: editoração da autora

CONCLUSÃO

Por meio deste estudo, ressaltamos a importância da avaliação das diferentes possibilidades de digitação para uma determinada passagem. Por este processo, atingimos os resultados que melhor atendem nosso ideal sonoro da obra e que melhor nos convencem sobre nossa performance da obra. Ademais, destacamos a importância de se estabelecer etapas para o processo interpretativo, sendo a análise o ponto de partida que irá delinear e fundamentar as demandas de digitação e demais decisões interpretativas envolvidas no processo.

Ao estudar os parâmetros de digitação e estabelecer nossas metas para a elaboração de digitações do *Estudo nº 5*, notamos um melhor resultado no tocante a adequação entre demandas e dificuldades técnicas e resultado sonoro almejado, tendo como base a necessidade de um equilíbrio entre estas duas esferas.

Por fim, cabe ao intérprete buscar os diversos meios que os conecte mais profundamente com a obra para interpretações e performances mais seguras, tanto tecnicamente quanto musicalmente.

Notas

¹ A corda solta consiste no ato de tanger uma determinada corda com a mão direita, sem a ação da mão esquerda; essa é representada na partitura pelo número "0".

² Marcelo Rauta nasceu no dia cinco de março de 1981, na cidade de Guarapari (ES-Brasil). Iniciou seus estudos musicais aos 10 anos de idade, com aulas de piano, e obteve os títulos de graduado e mestre em Composição pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Além de sua atividade como compositor, possui experiência como diretor musical e exerce a função de docente na Faculdade de Música do Espírito Santo "Maurício de Oliveira" (FAMES), onde leciona as disciplinas de Contraponto, Orquestração e Análise. Compôs mais de 100 obras para diferentes formações instrumentais, entre as quais *Doze Estudos* (2012) para violão solo, de cuja série extraímos o *Estudo nº 5* como objeto de pesquisa deste trabalho. O *Estudo nº 5* foi dedicado à autora deste trabalho.

³ Texto original: "[...] dynamics cannot be neglected when fingering a passage. Not all fingering works equally well in piano or in forte, and not all are suitable for making a crescendo or diminuendo more natural" (FERNÁNDEZ, 2001, p. 41).

Referências:

ALÍPIO, Alisson. *O processo de digitação para violão da Ciaccona BWV 1004 de Johann Sebastian Bach*. Porto Alegre, 2010. 123f. Dissertação de Mestrado em Música – Práticas Interpretativas. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

ALÍPIO, Alisson. *Teoria da digitação: um protocolo de princípios, instâncias e perspectivas para a construção de um cenário digital ao violão*. Porto Alegre, 2014. 123f. Tese de Doutorado em Música – Práticas Interpretativas. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

CARLEVARO, Abel. *Escuela de la guitarra: exposición de la teoría instrumental*. Buenos Aires: Barry Editorial, 1979.

FERNÁNDEZ, Eduardo. *Technique mechanism learning: becoming a guitarist*. 2ª edição. Pacific: Mel Bay Publications Inc., 2001.

RAUTA, Marcelo. *Estudo nº 5*. Edição particular eletrônica, 2012.

RAUTA, Marcelo. Entrevista concedida pelo compositor no dia 08 de outubro de 2015.

SADIE, Stanley. *Dicionário Grove de Música*. Edição concisa. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 1994.

WOLFF, D. *Como digitar uma obra para violão*. Violão Intercâmbio, nº46: Abril, 2001. Disponível em: <http://www.danielwolff.com.br/arquivos/File/Como_Digitar_Port.htm>. Acesso em: 18 mar. 2014.