

ARRANJOS DA OBRA PIANÍSTICA DE ERNESTO NAZARETH PARA VIOLÃO DE OITO CORDAS COM AFINAÇÃO ESTENDIDA.

Nicolas de Souza Barros

Uni-Rio - nicolassouzabarros@gmail.com

Resumo

O violão de oito cordas de afinação estendida surgiu no cenário mundial em 1994, representando uma mudança de paradigma em relação aos cordofones dedilhados de mais de seis cordas cujas afinações mais graves são baseadas no princípio dos diapasões. Duas hipóteses da pesquisa: a) a maior tessitura e a afinação exclusivamente intervalar do instrumento permite a elaboração de arranjos mais plenos do que no violão tradicional; b) para aumentar a organicidade técnica, é necessário conciliar as tonalidades escolhidas e as scordature. Nos arranjos das obras pianísticas de Ernesto Nazareth, são sintetizados variados processos de reelaboração utilizados pelo autor na confecção das suas versões.

Palavras-chave: Arranjo, Nazareth, Violão, Oito-cordas, Scordatura.

Variantes organológicas: diapasões e cordas harmônicas

Em meados do século XV, o alaúde renascentista de seis ordens teve a sua afinação padronizada em Sol³, Ré³, Lá², Fá², Dó², Sol¹. No último quartel do século XVI, mudanças no instrumento resultaram no acréscimo de até quatro ou mais afinações graves, dispostas de forma diatônica. Estas são chamadas de “diapasões”, enquanto que as cordas mais agudas afinadas em intervalos podem ser denominadas de “cordas harmônicas”. Nessas últimas, ocorrem geralmente a maioria das funções harmônicas e melódicas das obras, enquanto os diapasões responderiam pela movimentação das notas mais graves.

Como pode ser visto na Figura 1, na maioria dos cordofones a disposição das cordas harmônicas segue o padrão intervalar de quartas com uma única terça maior, excetuando o alaúde barroco, cujas afinações agudas são modeladas em um acorde de Ré menor. Em todos os instrumentos listados, a ordenação dos diapasões obedece o princípio diatônico. A corda harmônica mais grave destes também pertence e inicia a série dos diapasões, por estar relacionada diatonicamente com o seu vizinho mais grave.

Apesar da guitarra romântica de seis cordas simples, cuja afinação é idêntica à do violão moderno, se firmar na Europa de forma definitiva somente a partir de partir do início do século XIX, o princípio dos diapasões foi mantido. Isso pode ser comprovado pela edição de um método do italiano Fernando Carulli (1770-1841) em Paris, nas primeiras décadas do século: *Méthode Complète pour le décacorde nouvelle guitarra, op. 293*¹.

	Cordas harmônicas	Diapasões
Alaúde renascentista de 10 ordens	Sol ³ / Ré ³ / Lá ² / Fá ² / Dó ² / Sol ¹	Sol ¹ / Fá ¹ / Mi bemol ¹ / Ré ¹ / Dó ¹
Alt guitar	Sol ³ / Ré ³ / Lá ² / Fá ² / Dó ² / Sol ¹	Sol ¹ / Fá ¹ / Mi bemol ¹ / Ré ¹ / Dó ¹
Alaúde barroco	Fá ³ / Ré ³ / Lá ² / Fá ² / Ré ² / Lá ¹	Lá ¹ / Sol ¹ / Fá ¹ / Mi bemol ¹ / Ré ¹ / Dó ¹ / Si bemol ¹ / Lá ¹
Teorba reentrante)	Lá ² / Mi ² / Si ² / Sol ² / Ré ² / Lá ¹	Lá ¹ / Sol ¹ / Fá ¹ / Mi bemol ¹ / Ré ¹ / Dó ¹ / Si bemol ¹ / Lá ¹ / Sol ¹

1 Como na época não seria possível uma aferição exata, essas alturas eram aproximadas na prática.

2 Edição fac-similar. Firenze: SPES, 1981.

Violão de 10 cordas - ou guitarra romântica de dez afinações	Mi3/ Si2/ Sol2/ Ré2/ Lá1/ Mi1	Mi1/ Ré1/ Dó1 / Si-1 / La-1
Violão de seis cordas	Mi3/ Si2/ Sol2/ Ré2/ Lá1/ Mi1	Não tem
Violão de oito cordas com afinação estendida	Lá3/ Mi3/ Si2/ Sol2/ Ré2/ Lá1/ Mi1/ Si-1	Não tem

Figura 1: Afinação de diversos cordofones importantes da tradição ocidental.

Desde a década de 1970, o autor estudou variados cordofones dedilhados da tradição clássica ocidental com dez ou mais afinações, como os citados acima: o alaúde renascentista de 10 ordens (cordas duplas), a teorba (14 cordas simples), o violão de 10 cordas, o alt-guitar de 11 cordas e o alaúde barroco (11 a 13 ordens). Na execução desses instrumentos, em repertórios tradicionais o polegar da mão direita é geralmente o principal agente a tocar nos diapasões destes, que são mais comumente pulsadas como cordas soltas (sem intervenções da mão esquerda). Nas tablaturas que representam a quase totalidade dos seus repertórios³, é excepcional encontrar uma digitação de mão esquerda acima do segundo ou terceiro traste nos diapasões, sendo este princípio levado ao extremo na teorba e em alguns alaúdes, pelo fato das cordas mais graves destes não estarem dispostas sobre o braço instrumental, por isso só podendo ser dedilhadas pelo polegar da mão direita.

Finalmente, e de grande importância para este trabalho, a afinação dos diapasões dos alaúdes era modelada na tonalidade das obras tocadas. Um exemplo: se no alaúde barroco obras com a tonalidade de Dó menor teriam os seus diapasões afinados em Lá1, Sol1, Fá1, Mi bemol1, Ré1, Dó1, Si bemol-1, La-1, na tonalidade de Ré maior, alguns destes seriam reafinados para Lá1, Sol1, Fá#1, Mi1, Ré1, Dó#1, Si-1, La-1.

O violão de oito cordas com afinação estendida

Adotado pelo autor como seu principal instrumento solista em 2004, o violão de oito cordas com afinação estendida surgiu em 1994 através de uma parceria ente o violonista escocês Paul Galbraith e o luthier inglês David Rubio, e foi por eles denominado de *Brahms-guitar*. A partir deste ponto, será geralmente utilizada a sigla VBAE para

3 Tablatura (ou tabulatura) é uma forma de notação musical, no qual os signos informam ao intérprete onde colocar os dedos da mão esquerda em um determinado instrumento. Na maior parte das vezes, a tablatura é empregada nos repertórios de cordofones ocidentais antigos com trastes. Geralmente, antes de começar, é encontrada uma tabela listando a afinação da obra específica para o instrumento ao qual a tablatura é destinada.

denominar o instrumento⁴. Relativo ao violão tradicional, a afinação do novo instrumento inclui uma corda mais aguda, afinada uma quarta acima (Lá3), assim como outra mais grave, que é comumente alternada entre as alturas de Si-1 ou Lá-1. O autor considera que o acréscimo da afinação mais aguda representa uma quebra de paradigma para a família dos cordofones dedilhados com braço.

Na execução do VBAE, o abandono do princípio dos diapasões resulta num aproveitamento mais pleno das oito cordas do instrumento. Mais especificamente, é ampliada a participação dos dedos da mão esquerda em posições mais altas do braço, inclusive na corda mais grave, o que seria inconcebível na execução dos instrumentos mais antigos. Junto à afinação mais aguda da primeira corda (relativo ao violão tradicional), isso explica o nome adotado pelo autor: "violão de oito cordas com afinação estendida".

Uma derradeira análise da Figura 1 também indica que o registro do VBAE possui uma oitava a mais do que o violão de seis cordas - se a sua oitava corda for afinada em Lá-1 - e uma quarta a mais do que o violão de dez cordas. Entretanto, a experiência empírica do autor indica que o ganho na tessitura é geralmente maior, porque o aproveitamento integral do braço instrumental da mão esquerda permite a execução de acordes e texturas mais espaçados.

O problema: tonalidade e scordatura

Ainda que o repertório do violão de seis cordas possa ser interpretado no VBAE, na maior parte das obras, o registro instrumental deste não é aproveitado plenamente. Isso le-vou o autor a empreender a partir de 2005 uma série de arranjos das obras para piano de Ernesto Nazareth (1863-1934). Este é um trabalho inédito no cenário mundial no VBAE.

No âmbito da pesquisa, a principal hipótese a ser testada é "o registro ampliado do violão de oito cordas de afinação estendida permite a confecção de arranjos mais ricos e detalhados das obras nazarethianas, se comparados às reelaborações já existentes do violão tradicional".

A pesquisa dos arranjos nazarethianos para violão de seis cordas foi um ponto de partida para o trabalho. Entre os principais pioneiros: Garoto (Anibal Augusto Sardinha, 1916-1955), que gravou algumas obras nazarethianas na década de 1940⁵; em 1960, o vio-

4 Na realidade, o aspecto do Brahms-guitar difere do VBAE, porque as cordas do primeiro têm tamanhos distintos. Assim, os trastes do instrumento são diagonais, excetuando o 12º traste. Nesse respeito, o VBAE é um violão tradicional, com um único comprimento de corda e trastes retos.

5 Gravações não editadas, que o autor possui na sua coleção.

lonista Geraldo Ribeiro (1939) gravou um LP dedicado às obras de Nazareth e do paraguaio Augustin Barrios para a RCA Victor, também editando uma antologia de suas transcrições da obra do primeiro pela Fábrica de Violões Di Giorgio (RIBEIRO: 1959). Outra antologia de transcrições para violão foi realizada por Nelson Piló (1914-1986) para a editora histórica Arthur Napoleão Ltda (PILÓ: s.d.). Centenas de outros violonistas gravaram e ou editaram arranjos de Nazareth, destacando-se obras mais conhecidas como *Odeon*, *Escovado* e *Tenebroso*.

Na elaboração dos arranjos, a interface entre a tonalidade e a afinação, ou seja, o aproveitamento desses recursos tanto isoladamente quanto em conjunção, figura como outro elemento central da pesquisa. Assim são lançadas as seguintes hipóteses: a) "a tonalidade escolhida para um arranjo deve ter como primeiro parâmetro a organicidade, em que pese a quantidade de cordas soltas do instrumento cujas alturas integram aquela tonalidade", e; b) "a tonalidade escolhida para um arranjo deverá ser acompanhada pela *scordatura* adequada àquela tonalidade, em que pese a quantidade de cordas soltas do instrumento cujas alturas são componentes daquela tonalidade".

Geralmente empregada em cordofones como alaúdes e violinos, a *scordatura* pode ser definida como a reorganização da afinação padrão, e de acordo com o Dicionário Grove de Música (1994: 848), era usada para ampliar a extensão grave do instrumento afinando a corda mais grave mais abaixo, para facilitar a execução de certas passagens ou para criar efeitos especiais. Entretanto, o autor desenvolveu uma metodologia de arranjo pela qual a reafinação de determinadas cordas seria quase obrigatória, dependendo da tonalidade escolhida, baseando-se num conceito central aos repertórios dos cordofones dedilhados com braço - principalmente os anteriores a 1800: quanto maior o aproveitamento das cordas soltas, mais orgânico e exequível a obra.

Nas *scordature* empregadas nas obras de Nazareth, a reafinação das cordas mais graves - sobretudo a oitava, mas de vez em quando também a sétima corda - visa a reprodução da tonalidade escolhida. Pela mesma razão, experiências anteriores com a afinação do alaúde renascentista motivaram a adoção de uma *scordatura* frequente, a afinação da quarta corda em Fã#2, seguindo o padrão relativo do instrumento antigo⁶. Este dispositivo foi empregado em sete das quatorze obras gravadas.

Na Figura 2, estão listados as obras nazarethianas gravadas pelo autor no seu CD, ordenados pela numeração das faixas e com a inclusão das tonalidades originais, as tonalidades escolhidas para os arranjos e as *scordature*.

6 Esta afinação - Mi3, Si2, Fã#2, Rã2, Lá1, Mi1 - é frequentemente utilizada no violão tradicional na execução de obras compostas para o alaúde renascentista. Nesta comparação, o Mi3 representa a primeira corda do alaúde renascentista (que é Sol3), mas é obviamente a segunda do VBAE.

Obra e gênero	Tonalidade original	Tonalidade escolhida	Scordatura
Batuque (grande tango característico)	Lá maior.	Lá maior.	Lá maior. 8ª = Lá-1, 4ª = Fá#2.
Confidências (valsas)	Lá menor.	Lá menor.	8ª = Lá-1, 4ª = Sol2.
Carioca (tango).	Sol # menor.	Mi menor.	8ª = Si-1, 4ª = Fá#2.
Atrevidinha (polca).	Si menor.	Ré maior.	8ª = Lá-1, 4ª = Sol2.
Tenebroso (tango).	Ré maior.	Dó maior.	8ª = Si-1, 4ª = Sol2.
Famoso (tango).	Lá maior.	Sol maior.	8ª = Si-1, 4ª = Sol2.
Improviso (estudo de concerto).	Fá # maior.	Sol maior.	8ª = Si-1, 4ª = Sol2.
Floraux (tango).	Si menor.	Mi menor.	8ª = Si-1, 4ª = Sol2.
Marietta (polca).	Lá maior.	Lá maior.	8ª = Si-1, 4ª = Fá#2.
Não me fuja assim (polca).	Mi maior.	Mi maior.	8ª = Si-1, 4ª = Fá#2.
Odeon (tango).	Dó # menor.	Dó # menor.	8ª = Si-1, 4ª = Fá#2.
Nenê (tango).	Ré maior.	Sol maior.	8ª = Si-1, 4ª = Fá#2.
Fon-Fon (tango). Si bemol maior. Sol maior. 8ª = B-1, 4ª = F#2.	Si bemol maior.	Sol maior.	8ª = Si-1, 4ª = Fá#2.
Coração que sente (valsas). Mi bemol maior. Sol maior. 8ª = B-1, 4ª = G.	Mi bemol maior.	Sol maior.	8ª = Si-1, 4ª = Sol2.

Figura 2. Listagem de obras nazarethianas gravadas pelo autor, incluindo as tonalidades originais, as escolhidas para o arranjo e as scordaturas.

Arranjos: inserções autorais

O vocábulo "arranjo" é aqui escolhido como o mais genérico entre uma série de termos paralelos ou quase idênticos, tais como transcrição, orquestração, redução, adaptação, paráfrase e reelaboração (Pereira; 2011: 287). O conceito "tradução" poderia ser acrescentado à lista, sendo definido por Barbeitas (2000: 94) como uma "interpretação do original", ou: "melhor ainda, como a escritura de uma determinada leitura/interpretação da obra".

Nos arranjos de música clássica, as modificações do texto original são geralmente baseadas em critérios técnicos. No entanto, foi empregada uma metodologia divergente na elaboração dos arranjos nazarethianos para VBAE. Além das mudanças de notas e texturas, etc., as modificações do urtext também incorporaram algumas preferências

musicais do arranjador, na busca de um sotaque instrumental mais popular ou informal⁷. Os dois principais campos de inserção autoral foram: 1) elementos de ligação estrutural como introduções, interlúdios e codas, buscando maior fluidez textual, e; 2) o princípio da variação, omnipresente nas leituras populares da música urbana brasileira. Houve sempre a preocupação de manter alguma coerência estilística com o material original.

Esta metodologia não é original. Acréscimos nas obras de Nazareth foram feitos por vultos brasileiros como Radamés Gnattali e Francisco Mignone. Na sua versão da obra *Carrioca*, o autor copiou uma singela introdução de Gnattali inserida em um arranjo para piano a quatro mãos⁸, formado por quatro compassos introdutórios compostos por simples arpejos sobre a alternância dos acordes de tônica e dominante.

Assim, é configurado uma espécie de "permeabilidade de processo" neste trabalho, no qual os *inputs* do arranjador ocorrem em via dupla: a) do texto original para o arranjador para o arranjo, filtradas por critérios técnicos, e; b) do arranjador para a obra arranjada - às vezes influenciado por outros músicos - de ordem musical. Nesse contexto, o *input* (ou a inserção musical) pode ser definido como "as decisões informadas pelos gostos ou anseios do arranjador"⁹.

Arranjos: tradução instrumental

Desde 2005, o autor já adaptou mais de duzentas (200) obras para o VBAE, a grande maioria original para piano, incluindo peças do Barroco, Classicismo, Impressionismo e o Romantismo espanhol e brasileiro, entre outros. No processo, chegou à conclusão que a organicidade da execução pode ser o fator mais importante a garantir a eficácia de um determinado arranjo. Uma síntese da metodologia atualmente utilizada: a) a definição da tonalidade e *scordatura* (ver "O problema"); b) a primeira tentativa de arranjo, que prevê a inclusão do maior número possível de elementos do texto original, já procurando o estabelecimento de soluções digitais para o novo texto; c) um abandono estratégico do *urtext*, obrigando a retirada de determinadas informações originais para priorizar a organicidade ou plasticidade instrumental.

Na visão do autor, o último elemento da sequência acima fundamenta a adoção

7 Não é possível aprofundar este tópico. Em termos gerais, existem duas principais definições de "sotaque instrumental": 1) variações pessoais de estilo instrumental, que variam entre instrumentistas, ou; 2) a busca de uma execução comprometida com um modelo estilístico, que é a intenção do autor no contexto dessa pesquisa.

8 Cópia de obra manuscrita, que está na biblioteca pessoal do autor.

9 Isso segue uma linha de raciocínio corrente do movimento de música antiga das últimas décadas, nos quais o termo "interpretação historicamente informada" ganhou um peso cada vez maior para descrever a adesão às informações do passado na interpretação comprometida com um modelo estilístico.

do termo “tradução instrumental”, que surge como o conceito que sintetizaria melhor o seu processo de transformação da obra musical para um novo meio instrumental.

Arranjos: critérios técnicos

Os seguintes figuram entre os principais critérios técnicos utilizados nos arranjos nazarethianos: a) a busca da tonalidade (com ou sem a transposição); b) a busca da *scordatura* correta; c) a mudança de registro (oitavação) de determinada (s) voz (es), que pode acontecer em mais de uma oitava em direção ascendente ou descendente; d) a reorganização de acordes; e) a supressão de notas; f) o deslocamento rítmico de acordes ou notas isoladas; g) o acréscimo de notas; h) o acréscimo ornamental, e; i) a criação de novas linhas ou texturas em substituição a elementos inexequíveis do texto original.

A escolha das obras

Na metodologia de escolha das obras, essencialmente empírica, foram testadas inicialmente obras favoritas do autor, que também aceitou sugestões de colegas. Posteriormente, a pesquisa aleatória do repertório nazarethiano foi geralmente iniciada pela leitura ao VBAE da partitura para piano. Ao longo dos anos, foram iniciados aproximadamente 40 arranjos nazarethianos; destes, 22 foram concluídos e 14 escolhidos para a confecção do CD *Ernesto Nazareth por Nicolas de Souza Barros: violão de oito cordas*¹⁰. Nas obras escolhidas, aparecem oito tangos, duas valsas e três polcas, estes que foram as formas mais representativas do compositor; também foi gravado o *Estudo de Concerto*.

Conclusão

Ao colocar o problema: “o registro ampliado do violão de oito cordas de afinação estendida permite a confecção de arranjos mais ricos e detalhados das obras nazarethianas, se comparados às reelaborações já existentes do violão tradicional”, é patente que somente um estudo de caso específico possibilitaria uma quantificação mais precisa a respeito do significado de “mais ricos e detalhados”.

Uma metodologia distinta pode ser baseada na recepção do CD supracitado, analisando depoimentos de músicos de reconhecida competência na área específica de arranjo para violão ou da obra de Nazareth¹¹, que integram o encarte que acompanha o

10 Produção independente. Rio de Janeiro, 2013. Registro: AMZ000815.

11 Depoente 1: Marco Pereira - violonista, compositor, professor universitário e autor de diversos livros sobre música e o violão. Depoente 2: Maria Teresa Madeira - pianista especializada

CD. São eles quatro violonistas de trajetória internacional - um é mais reconhecido como arranjador - e uma pianista especializada em Nazareth. Muito do valor dos pareceres que seguem deriva da aptidão dos quatro violonistas citados nesta área.

Nos seus depoimentos, todos os depoentes citam espontaneamente algum aspecto da eficácia do processo de arranjo das obras de Nazareth, ou as possibilidades majoradas do VBAE. Estas referências podem ser interpretadas como uma resposta afirmativa à hipótese central da pesquisa. Nos recortes feitos das críticas, foram escolhidos os seguintes elementos: a) idiomaticidade ou valor estético dos arranjos; b) registro ampliado do VBAE; c) complexidade ou fidelidade do arranjo; d) possibilidades majoradas do VBAE em relação ao violão tradicional.

Elementos destacados nas críticas	Idiomaticidade ou valor estético dos arranjos	Registro ou tessitura ampliada do VBAE	Complexidade ou fidelidade do arranjo	Maiores possibilidades do VBAE em relação ao violão tradicional.
Depoente 1		"(...) tessitura ampla e incomum".	"(...) totalmente fiéis aos originais".	
Depoente 2	"(...) o fizesse soar tão bem bem quanto o piano naturalmente soa".			
Depoente 3			"(...) muito próxima às texturas originais", "(...) com toda a complexidade da escrita nazarethiana".	
Depoente 4	"(...) belíssimos arranjos"; "inspiradas transcrições".			"(...) compositor que nunca se adaptou de maneira muito feliz ao violão tradicional, mas que fica totalmente à vontade nessas inspiradas transcrições".
Depoente 5	"(...) vitória expressiva na arte difícil de transcrição".			

Figura 3. Recortes de pareceres de peritos sobre os arranjos nazarethianos para VBAE.

na obra de Nazareth e professora universitária. Depoente 3: Paulo Aragão - violonista, arranjador e compositor. Depoente 4: Sergio Abreu - luthier e integrante do Duo Abreu de Violões. Depoente 5: Turibio Santos - violonista e professor universitário.

Desde a popularização da guitarra romântica nas primeiras décadas do século XIX, arranjos de obras originais para outros meios instrumentais formam uma das principais fontes dos repertórios de concerto de violonistas. Este trabalho é motivado em parte pela busca de maior reconhecimento das possibilidades inerentes ao violão de oito cordas de afinação estendida nesse campo.

Referências bibliográficas

BARBEITAS, Flavio T. Reflexões sobre a prática da transcrição. *Per Musi*. Belo Horizonte, v.1, 2000. p. 89-97.

CARULLI, Fernando. *Méthode Complète pour le décacorde nouvelle guitarra, op. 293*. Edição fac-similar. Firenze: SPES, 1981.

CIERICI, Paolo. *J. S. Bach: Opere Complete per Liuto*. Milão: Suvini Zerboni, 1980.

GOLUSES, Nicholas. J.S. Bach and the transcription process. *Guitar Review*. New York: nº 77, 1989, p. 14 – 29.

PEREIRA, Flavia Vieira. *As práticas da re-elaboração musical*. São Paulo: 2011. Tese de doutorado. 308 f. Universidade de São Paulo (USP).

RODRIGUES, Pedro, J. A. F. *Para uma Sistematização do Método Transcricional Guitarístico*. Portugal: 2011. 444 f. Tese de Doutorado. Universidade de Aveiro.

SADIE, S. e LATHAM, A. *Dicionário Grove de Música: Edição Concisa*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

Musicografia

FERNANDES, Juvenal, Ed. *25 Tangos Brasileiros (choros) para piano de Ernesto Nazareth*. São Paulo: Editora Arthur Napoleão Ltda., distribuição exclusiva da Fermata do Brasil, número de catálogo 2087, 1968.

NAZARETH, Ernesto. *Acervo eletrônico das obras de Ernesto Nazareth*. 211 completas e 7 incompletas. ALMEIDA, Luiz Antonio de; DIAS, Alexandre. www.ernestonazareth.com.br.

RIBEIRO, Geraldo. LP. *Geraldo Ribeiro interpreta ao Nazareth Violão Nazareth e Barrios*. RCA Victor, BBL, 1060. Brasil, 1959.

PILÓ, Nelson, Editor. *Ernesto Nazareth: Álbum de violão*. Transcrições de Nelson Pilo. São Paulo: Editora Arthur Napoleão Ltda., distribuição exclusiva da Fermata do Brasil, número

de catálogo 623, 1968.

RIBEIRO, Geraldo, Ed. *Álbum das Doze Jóias Musicais de Ernesto Nazareth*. Transcrições para violão de Geraldo Ribeiro. São Paulo: Di Giorgio Cia. de Violão. Sem data.