

TRANSCRIÇÕES: CONSIDERAÇÕES PARA UMA TRANSCRIÇÃO COERENTE¹

Luis Cesar Gontarski²

RESUMO: Algo comum à prática violonística é ampliar seu repertório sem se preocupar com detalhes importantes como: Quem transcreveu a peça que estou tocando? Este questionamento pode motivar o estudante a pesquisar sobre o repertório antigo, desenvolver suas próprias técnicas de transcrição e até descobrir talentos composicionais.

Palavras-chave: Alaúde; Tablatura; Renascença; Violão; Transcrição

O violão é um instrumento relativamente novo, se levarmos em consideração suas últimas alterações estruturais, atribuídas a Antonio Torres Jurado³, por volta de 1856⁴. Apesar da pouca idade, este instrumento abrange um repertório de mais de cinco séculos, devido à grande semelhança com instrumentos dos períodos musicais anteriores, tais como alaúdes, vihuelas e guitarras, por exemplo.

Levando em conta a grande quantidade de transcrições disponíveis no mercado e gratuitamente na internet e tendo em vista a escassez de literatura específica sobre o assunto, o que dificulta muito a constatação da fidelidade das transcrições, este trabalho tem por objetivo proporcionar um contato com as fontes originais do repertório de alaúde renascentista para violão e chamar a atenção do músico para a importância de fazer sua própria transcrição.

Começamos então com uma breve explanação sobre alguns elementos comuns quando entramos em contato com manuscritos. A notação fonte geralmente é a tablatura (figura 1), um método de fácil leitura no qual linhas horizontais representam as cordas e nelas são marcados quais os trastes que devem ser pressionados pelo músico. Além destes elementos,

¹ Trabalho apresentado ao II Simpósio Acadêmico de Violão da Embap, de 6 a 11 de outubro de 2008.

² Graduando em Violão pela Embap.

³ DUDEQUE, Norton. História do Violão. Curitiba: UFPR, 1994.

⁴ SESC – Serviço Social do Comércio. A História do Violão – Mostra de Instrumentos Musicais. 2005. (Cadernos Sonora Brasil).

encontramos também a notação rítmica e a ornamentação, sendo que os sinais para ornamentação geralmente são próprios de cada compositor.

Os dois tipos mais famosos de tablatura são a francesa e a italiana. Enquanto a francesa usa letras para orientação, a italiana usa números.

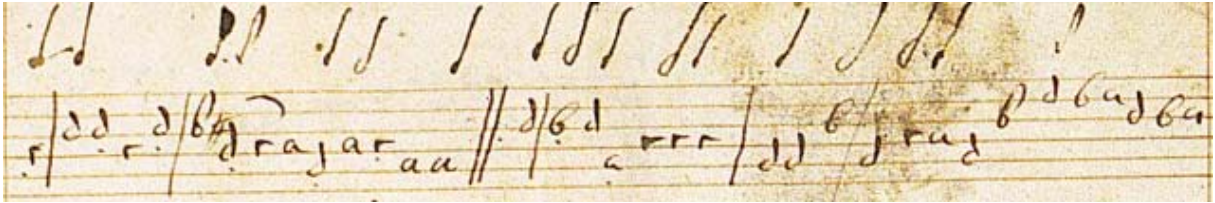


Figura 1 - John Dowland – *Folger Manuscript*

A afinação era relativa, já que não existia uma altura pré-definida dos sons. Alguns autores mencionavam que a primeira corda deveria ser afinada até um ponto em que não rompesse e, a partir dela, se afinariam as demais cordas respeitando os intervalos da afinação *standard* do instrumento. Utilizaremos como altura padrão, o alaúde afinado em sol⁵ com a afinação como exemplifica a *figura 2*:



Figura 2

Tal instrumento pode variar de 6 a 10 ordens (pares de cordas). Geralmente a 1ª corda é simples e também é conhecida como *chanterelle* ou *the singing one*, ou seja, em um instrumento de 8 ordens teremos 7 pares de cordas e 1 corda simples. Nesse tipo de composição as melodias geralmente eram pensadas e escritas para serem executadas na 1ª corda (*chanterelle*) tendo em vista a diferença de timbre que ela tinha se comparada com as outras ordens do instrumento. Como no violão tal diferença tímbrica é menos acentuada, teríamos aqui um primeiro parâmetro de transcrição: não há a necessidade de se manter a digitação original do alaúde.

Na prática, a execução de peças de alaúde no violão é muito simples, basta apenas diminuir um semitom da 3ª corda do violão, e utilizar-se

⁵ POULTON, Diana. *An Introducing to Lute Playing*. New York: Schott Music Corporation, 1961.

de um capo-tasto na 3ª casa para obter a mesma altura. Não entrarei aqui no mérito estético de tocar ou não tocar com o capo-tasto, ou com a afinação diferenciada (*Corde avallée*), indico tal artifício apenas para igualar a afinação do alaúde e facilitar a transcrição.⁶



Figura 3 - Afinação do violão com *Corde Avallée* na 3ª corda (Sol para Fá#)



Figura 4 - *Corde Avallée* com capo-tasto na 3ª casa

Com base nessa definição, observamos três situações para uma transcrição: mudança de meio, mudança no tipo de notação e compilação ou registro de uma obra executada. Para o momento, vamos nos ater as duas primeiras situações.

Mudança de meio

É a face da transcrição que mais se aproxima de arranjo/composição. Para este método, existem uma série de procedimentos adotados pelos transcritores:

Compressão de registro: recurso utilizado em transcrições cujo instrumento alvo possui menor capacidade polifônica que o original;

Mudanças nas disposições de acordes: alterações na disposição das notas dos acordes para adaptar ao registro do violão;

⁶ Transcrição: Termo que designa a cópia grafada de uma obra musical, envolvendo alguma modificação. Pode ser uma mudança de meio (significando com isso o mesmo que “arranjo”); ou pode significar que sua notação foi transformada (p. ex., de tablatura para pauta), ou então a sua disposição (de partes cavadas para uma partitura). O termo também pode incluir o registro escrito de música executada ao vivo ou gravada, ou sua transferência de forma audível para forma gráfica, por meios eletrônicos ou mecânicos. Dicionário Grove de Música. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994. p.957

Mudanças de oitava: mudanças de oitava para evitar o registro sobre-agudo ou o registro grave do violão.

Supressão de nota: notas da versão original que foram suprimidas na transcrição.
(...)

Aspectos idiomáticos do violão: preferência dos transcritores quanto a tonalidade, mudança de afinação, digitação e utilização de recursos específicos do violão⁷.

Neste tipo de transcrição incluem-se também as intabulações. Elas são um tipo de arranjo para teclado, alaúde ou outro instrumento de corda dedilhada de uma composição vocal (...) com a mudança de técnica do pléctro para os dedos antes do século XV, alaudistas e outros instrumentistas de cordas dedilhadas começaram a executar música polifônica, incluindo arranjos de missas, motetos e música secular⁸.

Mudança no tipo de notação

A notação mais comum para o alaúde durante os períodos barroco e renascentista foi a tablatura. No artigo *The History of Transcriptions of Lute Tablature – 1679 to the Presente*, Matanya Ophée transcreve uma série de comentários, deixando claro que a falta de flexibilidade na leitura e escrita dos alaudistas da época possivelmente foi um dos responsáveis pelo declínio do instrumento. O fato de não ser uma linguagem tão corrente quanto a partitura em certos aspectos isolava os alaudistas dos outros músicos.

A mudança no tipo de notação visa fazer um resgate deste tipo de repertório sem fazer alterações no conteúdo.

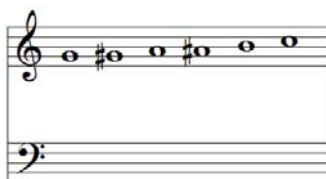
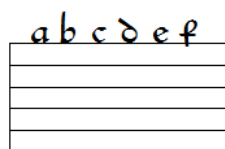
Para começar uma transcrição, o passo mais importante é a escolha de uma fonte confiável, como manuscritos e edições para comparações e quem sabe até utilizar-se de mais que uma fonte.

O procedimento padrão depois da escolha da fonte é estabelecer a relação da afinação do alaúde com a partitura.

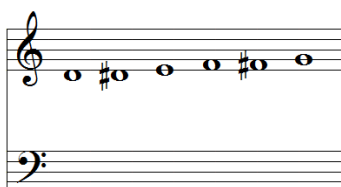
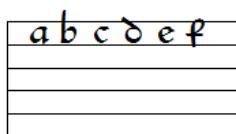
Na 1ª ordem teremos:

⁷ FUNCK, César Souza. O Processo de Transcrição da Suíte 20 de Johann Jacob Froberger. 2006. 59p. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2006.

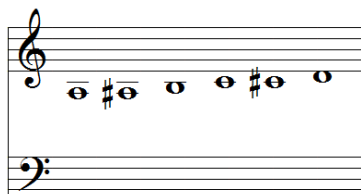
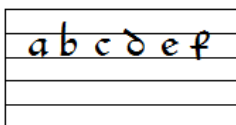
⁸ BROWN, Howard Mayer. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Org. Stanley Sadie. London: Mcmillian, 2001.



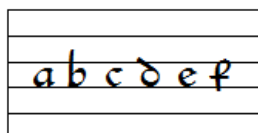
Na 2ª ordem:



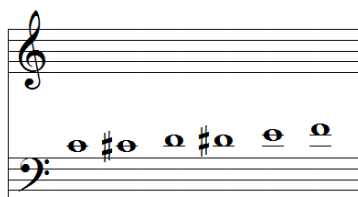
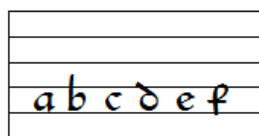
Na 3ª ordem:



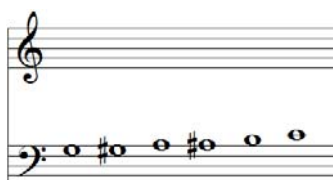
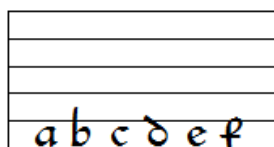
Na 4ª ordem:



Na 5ª ordem:



E na 6ª ordem:



Até aqui é a extensão *standard* do alaúde renascentista. Como já mencionado antes, o alaúde renascentista pode ter até 10 ordens, que são anotadas na tablatura com linhas adicionais na parte inferior.

Observando algumas transcrições, podemos tirar maiores conclusões através da análise e comparação com os manuscritos originais.



Figura 5 - Wilson's Wilde do Folger MS.

Wilson's Wilde

Transcrição e digitação:
ORLANDO FRAGA

Anônimo séc. XVI

(1) = FA#

1ª Edição no Brasil - Ilha Edições 1987
Todos os direitos reservados

Figura 6 - Wilson's Wilde transc. Orlando Fraga

Se analisarmos tal transcrição, podemos chegar a conclusão que Fraga foi extremamente coerente, mantendo toda a mecânica do alaúde, exceto pelo fato de utilizar da 3ª corda afinada em sol, que neste caso acaba facilitando a execução da obra ao violão. A transcrição mantém todas as características da obra original, tendo como única diferença a execução da mesma soar uma 3ª abaixo no violão.

No alaúde soaria na altura mostrada abaixo:

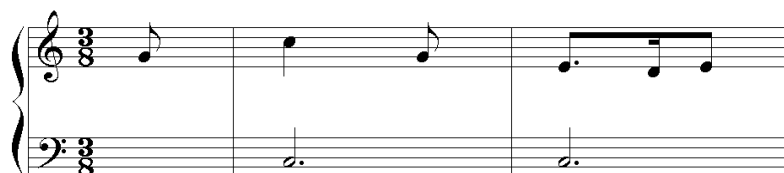


Figura 7

Podemos observar o mesmo critério de transcrição feito por Diana Poulton, Jean François Delcamp e Orlando Fraga para a música *Orlando Sleepeth*, de John Dowland.

61. *Orlando Sleepeth*

Figura 8

Arranged for classical guitar by
Jean-François DELCAMP

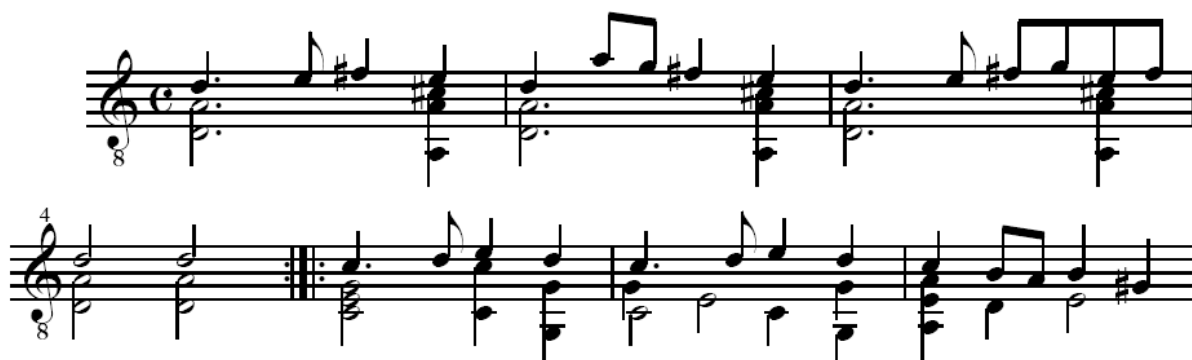


Figura 9

Orlando Sleepth

John Dowland
Transcrição: Orlando Fraga

Figura 10

Poulton mantém a tonalidade original e a tablatura. Delcamp e Fraga fazem a mudança de notação com uma 3ª de diferença, porém mantendo a relação com a digitação original para alaúde.

Conclusão

Tal contato com as fontes originais é de suma importância para o músico, pois proporciona contato com uma linguagem que ainda não sofreu alterações. Toda e qualquer mudança que façamos nesse tipo de repertório

imprime nele um pouco de nossa bagagem musical e sentimentos aumentando assim nossa cumplicidade com o repertório. Mesmo que ao fazer nossa adaptação decidamos por mudanças de tom, de abertura de acordes ou qualquer outra alteração, o importante é que saibamos o porque de termos tomado tal decisão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRENT, Michel. *Diccionario De La Música*. Barcelona: Editorial Ibéria, S. A., 1962

BROWN, Howard Mayer. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Org. Stanley Sadie. London: Mcmillian, 2001.

DUDEQUE, Norton. *História do Violão*. Curitiba: UFPR, 1994.

FUNCK, César Souza. *O Processo de Transcrição da Suíte 20 de Johann Jacob Froberger*. 2006. 59p. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2006.

POULTON, Diana. *An Introduction to Lute Playing*. New York. Schott Music Corporation, s/d.

POULTON, Diana/LAM, Basil. *The Collected Lute Music of JOHN DOWLAND*. Faber Music Ltd, 1974

CAMPOS, Wagner. *A História do Violão - Mostra de Instrumentos Musicais*. 2005. (Cadernos Sonora Brasil). SESC – Serviço Social do Comércio

OPHEE, Matanya. *The History os Transcriptions of Lute Tablature – 1679 to the Present*. E-mail: m.ophee@orphee.com. 19/09/2000.