

Propostas de revisão da transcrição para duo de violões da obra *Canhoto*, de Radamés Gnattali

Laís Domingues Fujiyama¹

Joel Carlos da Silva Viana Mendes

Resumo: O presente artigo propõe uma revisão da transcrição da obra *Canhoto*, de Radamés Gnattali (1906 – 1988), realizada pelo próprio compositor para duo de violões, a partir de seu original para piano. A importância desse trabalho se dá pelo fato de que esse tema permeia o cenário violonístico, uma vez que grande parte do repertório do instrumento se deve às transcrições. A partir de uma análise embasada nas questões de fidelidade à partitura original e idiomatismo do instrumento são sugeridas algumas alterações na partitura transcrita pelo compositor.

Palavras chave: Transcrição. *Canhoto* Radamés Gnattali. Idiomatismo instrumental. Violão.

Abstract: This article proposes a revision about the transcription *Canhoto*, Radamés Gnattali's (1906-1988) composition for two guitars. The relevance this work occurs by theme that permeates the scenario of the guitar, once a large part of the repertoire for guitar takes the transcripts. From an analysis based on fidelity to the original work and idiomatic of the guitar some changes are suggested on the execution on the score transcribed by the composer.

Key Words: Arrangement, *Canhoto* Radamés Gnattali, Instrumental Idiomatic, Classical Guitar.

¹ Universidade Federal do Mato Grosso do Sul. Email: lais_dom@hotmail.com

Procedimento muito comum no repertório violonístico, a transcrição tem como objetivo expandir o repertório do instrumento ao readaptar obras. Muitas vezes o processo se torna um problema de amplo espectro, visto que para implicação do mesmo, se torna necessário conhecer a composição e as possibilidades que o instrumento oferece para a exequibilidade da música. Nesse sentido, Carvalho relaciona:

Uma das críticas à arte de transcrever recai sobre a não possibilidade de realizar completamente a obra transcrita em seu novo meio. Ora, é impossível realizar completamente a sinfonia 9 de Beethoven ao piano, e o objetivo de Liszt não era esse, e sim transcrever a obra para piano, e realizá-la de maneira idiomática. (2012, p.12)

Relacionando a ideia supracitada ao idiomatismo percebe-se a relevância de tais elementos que o constituem. Especialmente no violão, a questão idiomática tem se destacado como recurso na área da performance. O presente trabalho considera dois parâmetros balizadores: os recursos idiomáticos do violão e as características idiossincráticas do gênero *choro*. O objetivo é propor mudanças cabíveis nessas duas vertentes, analisando a obra para piano e a transcrição do próprio Radamés Gnattali (1906-1988) para duo de violões.

O conceito de idiomatismo no violão abrange os meios que favorecem a exequibilidade do instrumento em coerência com a proposta musical. Nesse viés Scarduelli ratifica:

[O conceito de idioma aplicado à música instrumental] refere-se ao conjunto de peculiaridades ou convenções que compõem o vocabulário de um determinado instrumento. Estas peculiaridades podem abranger desde características relativas às possibilidades musicais, como timbre, dinâmica e articulação, até meros efeitos que criam posteriormente interesse de ordem musical (2007, p.139).

A definição do gênero musical choro é confusa, principalmente a origem da palavra. Para o autor José Ramos Tinhorão (2013, p.119) o aparecimento do choro, ainda não como gênero musical, mas como forma de tocar, pode ser situado por volta de 1870 e tem sua origem no estilo de interpretação. Já no livro *Ritmos Brasileiros* de Marco Pereira (2007, p.37) a palavra choro é uma derivação da palavra 'cholo' que já significou, na história da música brasileira, um grupo de músicos populares que animavam festas familiares. Em artigo sobre as abordagens estilísticas no Choro Brasileiro é que se pode encontrar um ponto de convergência em tais definições, segundo TABORDA:

No conjunto das possibilidades [...] descritas cada uma de sua maneira relaciona a palavra às acepções musicais nas quais o termo viria a ser empregado: a palavra serve para nomear o conjunto e também uma forma de tocar que exprimiria um estilo interpretativo tipicamente brasileiro. (2010, p.137)

O compositor e a obra *Canhoto*

Radamés Gnattali (1906-1988) foi um pianista, compositor, e arranjador brasileiro muito conhecido pela fusão entre a música erudita e a música popular brasileira. Como compositor, fez obras para várias formações instrumentais, incluindo instrumento solo (piano, violão), música de câmara (quarteto de cordas, duos, trios, etc.), e peças orquestrais (sinfonias, concerto para solista e orquestra, etc.), e, também, com formações de música popular (Radamés tinha sexteto com dois pianos, guitarra, acordeon, contrabaixo e bateria). Segundo PAES:

Radamés foi peça chave para abertura de uma nova perspectiva no universo do choro, transpondo a barreira entre a música popular e a música erudita. Pianista virtuoso, compositor prolífico de peças eruditas e populares Radamés atuou ao lado de Pixinguinha, como principal arranjador de grande parte de gravações do nosso cancioneiro. (2008, p.1)

Radamés utilizava em suas composições a linguagem da música urbana do Rio de Janeiro (choro principalmente), do jazz e da música erudita. Das obras para violão destacam-se os quatro concertos para violão e orquestra, Dez Estudos, 3 Estudos de Concerto, Brasiliana nº13, Petite Suíte, e a Suíte Retratos para dois violões, a Sonatina para violão e piano, Sonatina para flauta e violão, Sonatina para violoncelo e dois violões, Sonata para violoncelo e violão e a Sonatina para violão e cravo.

A obra *Canhoto* para piano, composta em 1943, é uma boa amostra do estilo de Radamés, visto que esta peça explora elementos do choro e o refinamento da música erudita (o tratamento harmônico e contrapontístico dado à obra). Além disso, “os choros de Gnattali possuem recursos harmônicos bastante elaborados, incluindo procedimentos e sonoridades associados ao jazz norte-americano” (SANTOS, 2002, p.9).

Revisão da Introdução da peça

Em análise comparativa, vimos que do compasso 3 ao 5 havia uma redundância na tessitura dos dois violões, sendo que na versão para piano se explora uma melodia em região mais aguda. A sugestão é que o violão 1 explore a melodia em 8ªs, garantindo a melodia da versão original, incluindo um harmônico da nota lá para produção de mesmo efeito do piano como última nota da introdução. O violão 2 sustenta a progressão harmônica. Esta proposta se adequa à afirmação de Pereira e Gloeden aonde “uma escrita idiomática funcional, mais do que uma escrita repleta de recursos idiomáticos, é aquela que aproveita os recursos do instrumento de modo a favorecer o discurso musical” (2012, p.6).

Partitura para piano da obra Canhoto de Radamés Gnattali. Compassos: 3 a 5

Partitura para duo de violões da obra Canhoto de Radamés Gnattali, compassos 3 a 5

Sugestão para partitura de duo de violões da obra Canhoto de Radamés Gnattali, compassos 3 a 5

Revisão da parte A

De acordo com a partitura para piano, os compassos 6 e 10 apresentam um contracanto na região grave com uma rítmica diferente da transcrição para duo. Neste caso, a sugestão é executar de acordo com a ideia da versão para piano, pois “a valorização melódica do contratempo é uma das características do gênero choro” (ALMEIDA, 1999 Apud Santos, 2002, p.7)

Partitura para piano da obra Canhoto de Radamés Gnattali, compassos 6 e 10

Partitura para duo de violões da obra Canhoto de Radamés Gnattali, compassos 6 e 8

Sugestão para partitura de duo de violões da obra Canhoto de Radamés Gnattali, compassos 6 e 10

O final do compasso 7 e os compassos 8 e 9 da versão para piano foram omitidos da transcrição para duo e isto foi pelo próprio compositor. Nossa proposta é reintegrá-los à transcrição por dois motivos: fidelidade à versão original e enriquecimento melódico, pois a adição possibilita um diálogo (troca de melodia) no contracanto grave entre os dois violões.

Partitura para piano da obra Canhoto de Radamés Gnattali, compassos 7, 8 e 9.



Sugestão para partitura de duo de violões da obra Canhoto de Radamés de Gnattali, compassos 7, 8 e 9

Revisão da parte B

Os primeiros tempos dos compassos 21 e 23 da versão para piano apresentam uma melodia em semicolcheia. Na transcrição para duo essa melodia está reduzida, e nossa sugestão é executar tal qual a ideia para piano, por motivos de enriquecimento melódico e harmônico. Já, como uma sugestão pessoal, porém, embasada na linguagem harmônica do compositor, propomos uma alteração no acorde do compasso 23, substituindo a 5ª do acorde de Ré Maior (nota lá) já tocada na linha melódica, por uma 6ª maior (nota si solta).

Melodia



Partitura para piano da obra Canhoto de Radamés Gnattali, compassos 21, 22 e 23



Partitura para duo de violões da obra Canhoto de Radamés Gnattali, compassos 18, 19 e 20

Melodias



The image shows a musical score for two guitars. The top staff is labeled 'Guitar 1' and the bottom staff is labeled 'Guitar 2'. The music is in 3/4 time and G major. A blue arrow points to a chord in the second measure of the first staff, labeled 'Acorde de ré maior com sexta maior'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

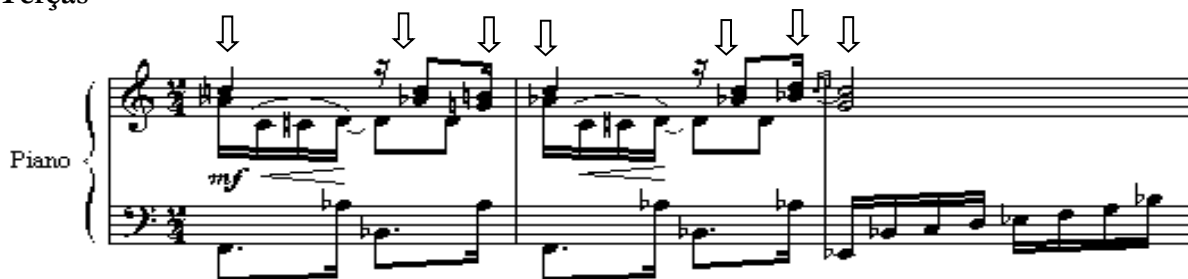
Sugestão para partitura de duo de violões da obra Canhoto de Radamés Gnattali, compassos 21, 22 e 23

Compasso 28/29/30 e 32/33/34. Na transcrição para duo a voz superior não possui a terça inferior de reforço em todos os compassos, que pode ser encontrada na versão para piano. Entendemos que a opção do compositor por excluir esta terça inferior se deu em função da distensão da mão esquerda requerida do intérprete. Contudo, cremos que no caso desse intérprete ser um solista, tal dificuldade não justifica a exclusão da nota em questão, já que há mais de trinta anos possuímos bibliografia que propõe resolução para distensões desse tipo: segundo PEREIRA:

Carlevaro ensina que (...): as contrações e distensões realizadas exclusivamente pelos dedos criam instabilidades musculares e a melhor solução para esse problema-segundo ele- é, sempre que possível, a realização da atitude em questão pelo braço, tornando-o um elemento passivo. (2003, p.181-182)

Além da manutenção de uma ideia original do compositor, acrescentar essa terça trará benefícios funcionais para o trecho, pois preenche a harmonia e enriquece a melodia, ampliando a sonoridade do trecho musical.

Terças



The image shows a musical score for piano. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The music is in 3/4 time and G major. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The top staff has several downward-pointing arrows indicating the addition of a lower third to the melody.

Partitura para piano da obra Canhoto de Radamés Gnattali, compassos 28, 29 e 30

Partitura para piano da obra Canhoto de Radamés Gnattali, compassos 32, 33 e 34

Omissão de terças

Partitura para duo de violões da obra Canhoto de Radamés Gnattali, compassos 25, 26 e 29

Terças adicionadas

Sugestão para partitura de duo de violões da obra Canhoto de Radamés Gnattali, compassos 28, 29 e 32

O segundo tempo do compasso 34 até cabeça do compasso 36 apresenta, na versão para piano, uma frase em 8^{as}. Na versão para duo o primeiro violão faz as oitavas e o segundo apresenta um contracanto. Devido à dificuldade de se executar essas oitavas no andamento requerido, uma sugestão mais idiomática seria a utilização do *divisi* entre os dois violões, abdicando da frase do segundo violão.

Partitura para piano da obra Canhoto de Radamés Gnattali, compassos 34, 35 e 36

Partitura para duo de violões da obra Canhoto de Radamés Gnattali, compassos 31, 32 e 33

Sugestão para partitura de duo de violões da obra Canhoto de Radamés Gnattali, compasso 34 ao 36

Compassos 36 e 37. Sugestão de adaptação em 8^{as} para os violões, tal qual a versão para piano juntamente com a sustentação do acordes de Mi menor com sétima maior e nona maior. Considerando que na versão para duo o violão 2 sustenta apenas o baixo na nota Mi, a adição de uma frase concomitantemente ao acorde possibilita mais volume e “cor” na passagem, possível tecnicamente e mais refinado no discurso, tal qual devem ser os recursos idiomáticos.

Acorde supracitado/ 8^ªs



Partitura para piano da obra Canhoto de Radamés Gnattali, compassos 33 e 34



Partitura para duo de violões da obra Canhoto de Radamés Gnattali, compassos 36 e 37



Sugestão para partitura de duo de violões da obra Canhoto de Radamés Gnattali, compassos 36 e 37

Compasso 46 e 47. Versão para piano apresenta um progressão harmônica com pedal na nota lá. A transcrição para duo não esclarece a ideia harmônica, então a proposta é o violão 1 exibir a harmonia que o piano apresenta. Progressão Harmônica: Lá com quarta justa sétima menor e nona maior (Lá sus) – Si bemol maior – Mi bemol maior com sétima menor e nona maior – Lá maior com sétima menor e décima terceira maior – Ré maior.

Partitura para piano da obra Canhoto de Radamés Gnattali, compassos 44 ao 47

Partitura para duo de violões da obra Canhoto de Radamés Gnattali, compassos 41 ao 45

Sugestão para partitura de duo de violões da obra Canhoto de Radamés Gnattali, compassos 44 ao 47

Na Coda, os últimos dois compassos são simplificados por Radamés com a notação de cifra americana indicando a cadência perfeita de Ré menor. Na versão para piano ele estende o Coda, dando um tratamento mais refinado ao final da obra, com a inclusão de uma progressão harmônica mais elaborada.

A sugestão é uma adaptação dessa versão para piano: utilizando acordes com cordas soltas, um recurso idiomático que segundo, Scarduelli (apud Kreutz) “favorece a exequibilidade da peça” (2012, p.7). O Violão 2 fica com a melodia na região média; acordes em bloco e melodia na região aguda no violão 1, exibindo assim uma melodia em 8^{as} concomitantemente com tensões harmônicas características da música popular.

Coda da partitura para piano da obra Canhoto de Radamés Gnattali, compassos 49 a 56

Coda da Partitura para duo de violões da obra Canhoto de Radamés Gnattali, compassos 47 ao 49

Sugestão para partitura de dois violões da obra Canhoto de Radamés Gnattali, compassos 49 ao 56

Conclusão

As propostas de execução sugeridas neste trabalho visaram em primeiro lugar fidelidade à versão original para piano, visto que a transcrição feita pelo autor apresentava algumas diferenças de

caráter estrutural (exemplo: omissão de compassos, passagens melódicas reduzidas, simplificação da Coda) e rítmica (começo da parte A). As mudanças objetivaram garantir o mesmo refinamento do discurso musical apresentado na versão original, ao mesmo tempo em que estão presentes na readaptação da obra elementos idiomáticos - a começar pela afinação da sexta corda do violão II em Ré (presente em boa parte da obra para violão de Gnattali) favorecendo a realização da obra na tonalidade original. Em segundo lugar enfatizamos o critério idiomático, priorizando o que seria de mais fácil execução mantendo os mesmos resultados. Entretanto, em alguns casos em que o enriquecimento do discurso provocado pela reinserção de materiais da partitura original causou um aumento relativo na dificuldade de execução, se optou –mesmo com tal dificuldade técnica- manter o material original, uma vez que o benefício sonoro compensava o esforço.

Referências

- CARVALHO, Diogo Salmeron. *Transcrições para violão: soluções técnico-musicais para interpretação da obra Menuet sur le nom d'Haydn, de Maurice Ravel*. In: I Jornada Acadêmica Discente - PPGMUS/USP. 2012. São Paulo
- GNATTALI, Radamés. *Canhoto*. Rio de Janeiro: Editora Musical Brasileira, 1958
- KREUTZ, Thiago de Campos. *A utilização do idiomatismo do Violão na Ritmata de Edino Krieger*. In: VI Simpósio Acadêmico de Violão da Embap. 2012. Curitiba
- PAES, Anna. *O Choro e sua Árvore Genealógica*. 2008. Disponível em <http://ensaios.musicodobrasil.com.br>. Acesso em 11 de Outubro de 2013
- PEREIRA, Marcelo Fernandes. *A Escola Violonística de Abel Carlevaro*. 1ª ed. São Paulo. 2003
- PEREIRA, Marcelo Fernandes e GLOEDEN, Edelson. *Apontamentos sobre o idiomatismo na escrita violonística*. XXII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música- João Pessoa - 2012
- PEREIRA, Marco. *Ritmos Brasileiros*. 1. ed. Rio de Janeiro. Garbolights produções Artísticas, 2007.
- SANTOS, Rafael Dos. *Análise e considerações sobre a execução dos choros para piano solo Canhoto e Manhosamente de Radamés Gnattali*. *Per Musi*. Belo Horizonte, v.3,2002. p.5-16.
- SCARDUELLI, Fábio. *A obra para violão solo de Almeida Prado*. 2007. 228p. Dissertação (Mestrado em Música). UNICAMP. 2007.
- TABORDA, Márcia Ermelindo. *As abordagens estilísticas no Choro brasileiro (1902 - 1950)*. *História Actual On line*, v, 23. P137-146,2010.
- TINHORÃO, José Ramos. *Pequena História da Música Popular Brasileira*. 7.ed. São Paulo. Editora 34, 2013.