

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ
PÓS-GRADUAÇÃO LATO SENSU EM MÚSICA
ESPECIALIZAÇÃO EM PERFORMANCE MUSICAL

LEONARDO RODRIGUES

BAGATELA Nº 1:

Construção da Performance no Violão com Alusão a Outros Instrumentos

CURITIBA

2022

LEONARDO RODRIGUES

BAGATELA Nº 1:

Construção da Performance no Violão com Alusão a Outros Instrumentos

Artigo científico apresentado ao Curso de Pós-graduação Lato Senu – *Especialização em Performance Musical* da Universidade Estadual do Paraná, UNESPAR, Campus de Curitiba I – EMBAP – Escola de Música e Belas Artes do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Especialista em Performance Musical.

Orientador: Prof. Dr. Mário da Silva Jr.

Curitiba

2022

AGRADECIMENTOS:

Gostaria de agradecer ao professor Dr. Mário da Silva Jr. por ter me orientado de uma forma ao qual me trouxe muita liberdade em fazer escolhas. Toda sua atenciosidade e paciência me ajudaram a conseguir desenvolver este projeto de uma forma leve e eficaz.

Também agradeço aos meus colegas e amigos que participaram dessa pesquisa, que me ensinaram muito, e sem eles, esse projeto também não seria possível. Dentre eles estão:

- Allan Marchand de Barros (piano);
- Bianca Devai (violoncelo);
- Daniel Ricobom Costa (violão);
- Denusa Castellain (flauta transversal);
- Fabio Souza Pinto (trompete);
- Rudinei Martinez (clarinete).

RESUMO:

A presente pesquisa é um estudo de caso que tem como seu principal objetivo o desenvolvimento interpretativo da obra “Bagatela Nº 1” (1970-1) do compositor inglês William Walton através de um pensamento orquestral no violão. Com o estudo da obra, buscou-se a separação do discurso musical em instrumentos, assim como na versão do próprio compositor em “*Varii Capricci*” (1976), mas pensando-se em outras formações. Com essa separação, foi enviada a partitura a músicos que realmente tocam esses instrumentos escolhidos para que gravassem os trechos e assim possibilitassem a captação de elementos para incorporar na interpretação/execução da obra. O intuito da pesquisa não é apenas se obter alguma fidelidade de timbre, mas sim conseguir os elementos expressivos (**articulação, timbre, dinâmica, vibrato, tempo e gestos**), descritos em Scarduelli (2015, p. 4), advindos da execução instrumental em si. Foi utilizada a autoetnografia como uma ferramenta para organizar, documentar e analisar as etapas envolvidas no processo. Com isso o projeto propõe uma nova concepção interpretativa que busca a expressão em si de novas possibilidades, dado o caráter orquestral da obra.

Palavras-chave: Performance; Alusão a instrumentos; Elementos expressivos; Walton; Bagatela 1;

ABSTRACT:

The present research is a case study that has as its main objective the interpretative development of the work “Bagatelle N. 1” (1970-1) by the English composer Sir William Walton through an orchestral thought on the guitar. With the study of the work, we sought to separate the musical discourse into instruments, as well as in the composer's own version in “Varii Capricci” (1976), but also another kind of music ensemble are considered. With this separation, the score was sent to musicians who actually play these chosen instruments so they could record the excerpts and thus enable the capture of elements to incorporate in the interpretation/execution of the work. The purpose of the research is not only to obtain some fidelity of timbre, but to obtain the expressive elements (**articulation, timbre, dynamics, vibrato, tempo** and **gestures**), described in Scarduelli (2015, p. 4), from the instrumental performance itself. Autoethnography was used as a tool to organize, document and analyze the steps involved in the process. With this, the project proposes a new interpretative concept that seeks the expression in itself of new possibilities, given the orchestral character of the work.

Keywords: Performance; Allusion to instruments; Expressive elements; Walton; Bagatelle 1;

Introdução:

A investigação dos processos e problemáticas envolvidas no desenvolvimento da interpretação musical são temas recorrentes nos trabalhos de pesquisa atuais da área. A presente pesquisa tem como objetivo desenvolver a interpretação da obra “Bagatela Nº 1” (1970-1) de William Walton por um viés orquestral, explorando elementos expressivos advindos de outros instrumentos.

Há uma versão escrita em 1976, denominada “*Varii Caprici*”, e foi feita pelo próprio compositor. Isso se deu devido ao fato de Walton ter ficado impressionado com todas as possibilidades tímbricas que o violão possuía quando o seu intérprete Julian Bream exemplificava para ele. Nela o ciclo das cinco Bagatelas é refeito e o compositor consegue desenvolver contrapontos e variações rítmicas e melódicas mais profundas, pois cada instrumento toca sua parte separada e frequentemente em monodia.

O intuito da pesquisa é pensar nas possibilidades do violão, trazer através da gravação de outros instrumentistas algumas características da execução de cada um para enriquecer a interpretação da obra, e descrever todo o processo.

Metodologia:

Inicialmente foram estruturados alguns passos a serem seguidos ao longo do projeto, sendo eles:

- Estudo inicial da obra “Bagatela Nº 1”;
- Escolha de três trechos de amostra para serem utilizados na pesquisa;
- Gravações desses trechos;
- Escolha de instrumentos a serem representados em cada trecho;
- Separação dos instrumentos no editor de partituras;
- Envio das partituras a músicos para gravarem a execução de tais partes;
- Recebimento das gravações;
- Análise;
- Estudo realizado com novas ideias advindas das gravações;
- Relato da experiência;
- Novas gravações;

A obra “Bagatela Nº 1” foi estudada integralmente, e teve sua interpretação condicionada às escolhas do pesquisador-intérprete.

Após a obra estar com sua primeira interpretação pronta, foram realizadas gravações de três trechos. Essas gravações iniciais foram separadas por intervalo de compasso e estão disponíveis em:

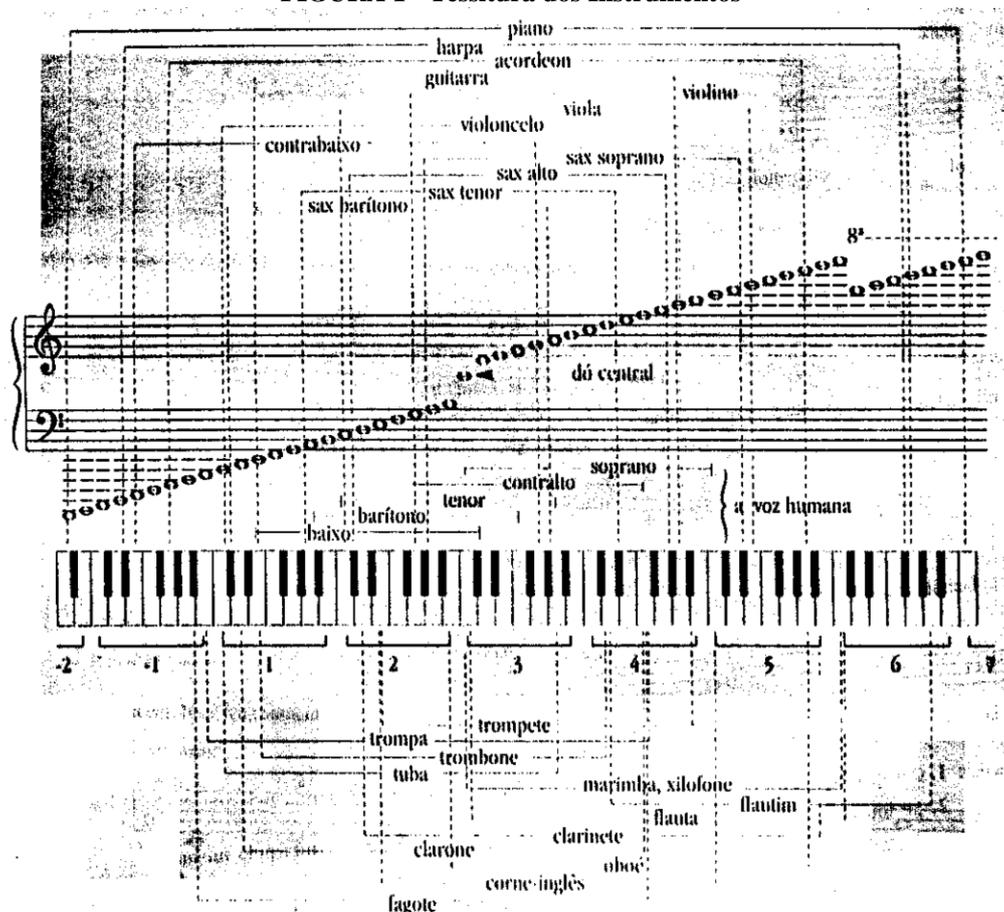
- Compasso 1 ao 8:
https://drive.google.com/file/d/1Mj49A0FuyHiKKkcZX4ZqrfcBS_jlVPdt/view?usp=sharing
- Compasso 26 ao 47:
https://drive.google.com/file/d/1Mxin9D0ZYICLzMf4p_8Bn5vAlTPr86GY/view?usp=sharing
- Compasso 65 ao 89:
<https://drive.google.com/file/d/1Oaib3Zdsqt0aJZiMfcPNsq3srXhjgktO/view?usp=sharing>

Após selecionar as partes para serem trabalhadas com o intuito de separação em instrumentos, foi realizado um levantamento bibliográfico acerca da alusão de outros **timbres** no violão, para assim se obterem dicas acerca de como reproduzi-los. Encontrou-se no método de Fernando Sor algumas informações de como se deve pulsar a corda e quais as características o som deveria ter para alguns tipos de instrumentos representados. Entre elas, Sor explica que:

“... para imitar um instrumento é requisito que o instrumento imitador esteja na mesma tessitura: nenhum homem imitará bem a voz da mulher se não cantar em falsete, porque as duas vozes naturais distanciam-se uma oitava.” (SOR apud DE CAMARGO, 2005, p. 32).

Com isso, foi utilizado como base o seguinte esquema, que ilustra o alcance de notas de cada instrumento, do livro Arranjo: Método Prático – Volume 1 (1996) de Ian Guest, para assim serem feitas as escolhas pensando na tessitura de cada um e trazer uma maior fidelidade sonora para a interpretação.

FIGURA 1 - Tessitura dos Instrumentos



Fonte: IAN GUEST: Arranjo - Método Prático Vol. 1 (1996)

A relação da divisão de cada trecho com os instrumentos foi feita pensando em características como a tessitura, caráter e a possibilidade de execução no violão.

Em seguida foram realizadas marcações na partitura original, tentando obter uma separação visual dos instrumentos escolhidos para organizar as ideias e facilitar a transcrição desses trechos para um programa de edição de partituras.

FIGURA 2 - Bagatela Nº 1 com divisão de instrumentos

□ Trompete
□ Clarinete
□ Piano

FIVE BAGATELLES

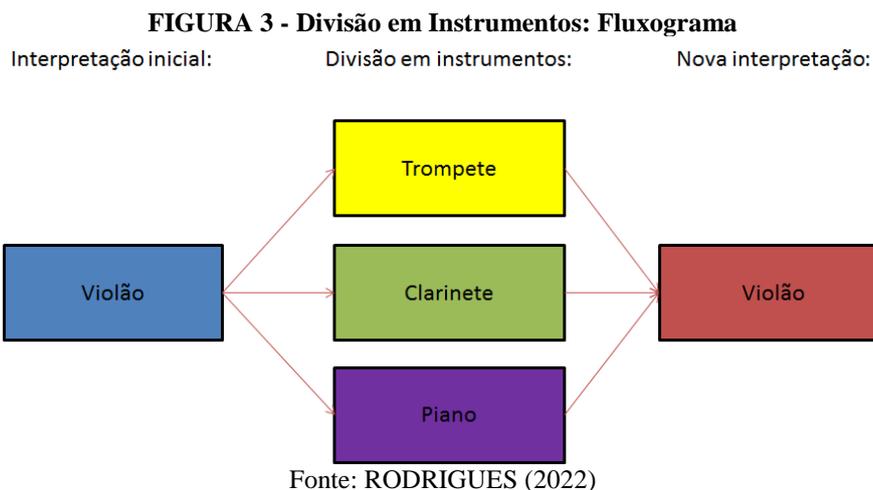
I

Edited by Julian Bream WILLIAM WALTON

Allegro $\text{♩} = 126c.$

Fonte: RODRIGUES (2022)

A figura acima com a parte inicial da obra mostra a divisão dos instrumentos por cores. As notas repetidas foram escolhidas para serem realizadas no trompete (amarelo), os arpejos ficaram destinados ao clarinete (verde) e os acordes para o piano (roxo). Todo esse processo pode ser visto da seguinte forma:



A imagem acima mostra uma simplificação da ideia utilizada para o primeiro trecho. Nela temos a interpretação inicial no retângulo azul, a divisão em instrumentos nos retângulos amarelo, verde e roxo, e a uma resultante de uma nova interpretação no retângulo vermelho.

Apenas com essa divisão, já foi possível esquematizar novas possibilidades de interpretação, pois trouxe uma certa significação ao conjunto, podendo fazer o intérprete desenvolver um olhar não vertical acerca da obra, mas melódico, um outro ponto de vista.

Após isso, foi realizada a separação das partes no editor de partituras, obtendo assim uma grade dos instrumentos escolhidos.

FIGURA 4 - Bagatela Nº 1 em grade

Five Bagatelles
I
William Walton

♩ = 126

Fonte: RODRIGUES (2022)

Todas as partes foram transcritas uma oitava abaixo devido ao violão ser um instrumento transpositor de oitava. Também foi necessário adequar o tom da música ao clarinete e ao trompete por eles serem instrumentos transpositores (si bemol). Todas as informações contidas na partitura original foram passadas para a grade escrita do editor. Nesse primeiro trecho foi apenas acrescentada uma pequena fermata na última nota do trompete, separando o que viria após, sendo essa uma informação/sugestão obtida em uma masterclass da professora/pianista Daniela Tsi Gerber.

Os arquivos com a transcrição dos três trechos completos em grade estão disponibilizados em:

- <https://drive.google.com/drive/folders/1WJdLPaV-gERdn5WMNUFmN83lbi511vpG?usp=sharing>

Há dois arquivos compartilhados, sendo um no formato “pdf” e outro em “mscz” (arquivo gerado pelo programa de edição “Muscore”). Com isso é possível observar como a ideia inicial da escolha de separação em instrumentos foi desenvolvida.

Foram então enviadas as partes individuais para músicos que realmente tocam esses instrumentos escolhidos, e também foi enviada uma cópia da grade para que cada um tivesse um contexto do que estava acontecendo em torno do que iria tocar. Foram passadas apenas algumas instruções em relação ao caráter de cada trecho, mas foi dada a total liberdade para que cada um interpretasse com toda sua expressividade e idiomática requerida pelo seu instrumento.

Recebidas as gravações, foi realizada a análise de cada uma, buscando-se compreender e descrever os elementos expressivos contidos (**articulação, timbre, dinâmica, vibrato, tempo e gestos**), e que estão descritos em Scarduelli (2015, p. 4).

Para registrar e organizar todas essas variáveis foi criada uma tabela onde se indicou o trecho, qual instrumento, e observações de cada gravação.

FIGURA 5 - Amostra da tabela

Trecho 1:	
Clarinete:	
<u>Articulação:</u>	Non Legato na maior parte do tempo
<u>Timbre:</u>	Dolce, com ataque leve
<u>Dinâmica:</u>	Crescendos bem direcionados
<u>Vibrato:</u>	Sem uso do vibrato
<u>Tempo:</u>	Precisão Rítmica
<u>Gestos:</u>	

Fonte: RODRIGUES (2022)

Na imagem acima estão algumas informações referentes às variáveis do clarinete no primeiro trecho. Após isso, foi realizado um novo estudo da obra.

A seguir, o relato do processo/experiência realizado através da “**autoetnografia analítica**” (LOPEZ-CANO; SAN CRISTÓBAL OPAZO, 2014, p. 145).

Novo Estudo da Obra:

Além do cuidado com a tessitura dos instrumentos representados para que fossem dentro do alcance dos instrumentos reais, houve também um cuidado com a forma que soariam. Se fossem instrumentos melódicos, seriam tocadas as notas ao violão sem que houvesse uma sobreposição delas. Isso ajudou muito na **articulação** e fidelidade das representações em geral, servindo assim para diferenciar as partes harmônicas do piano das partes melódicas dos outros instrumentos, por exemplo. Havia pequenos detalhes nesse quesito, mas que foram resolvidos e trouxeram bons resultados.

Para fazer uma alusão aos **timbres** de cada instrumento com o violão, foram pensadas em várias possibilidades. Para o trompete, buscou-se no método de Fernando Sor dicas acerca de como poderia ser feito. Sor explica que:

“... atacando fortemente a primeira corda próximo ao cavalete, para dela extrair um som um pouco nasal, e colocando o dedo da mão esquerda, que deve fazer a nota, no meio da distância entre o traste que a determina e o precedente, obterei um som estridente, de duração muito curta, que imitará o som áspero desse instrumento.” (SOR apud DE CAMARGO, 2005, p. 29).

Com isso, o violão adquiriu um som metálico/penetrante e com certo ruído, representando algumas características dos instrumentos do naipe dos metais. A inserção desse timbre funcionou muito bem, mas demandou certa agilidade na movimentação da mão direita e um cuidado maior no posicionamento da esquerda, que tem que fazer pequenos ajustes entre os trastes. A utilização dessa representação trouxe ainda mais um caráter de abertura que foi desejado para o começo da obra, e criou um diálogo com o clarinete no primeiro trecho.

Para representar o som do clarinete foi pensado em um toque com apoio leve no violão, e ainda quando possível, repetindo o dedo indicador para dar uma característica diferente. A alusão a esse instrumento fez com que fossem retirados alguns exageros de minha interpretação. Nota-se que o clarinetista escolhido fez decisões voltadas à clareza e a fluência do fraseado. Com isso tentei buscar essa mesma clareza na interpretação da obra em geral, retirando portamentos comuns ao violão, deixando notas ornamentais mais definidas (implicando até em mudanças de digitação), e tendo um equilíbrio de intensidade no toque.

O piano representou as partes harmônicas e/ou de grande extensão. Com essa alusão foi possível direcionar bem as **dinâmicas** gerais dos trechos. Sempre nessas partes buscou-se evidenciar uma sobreposição das notas quando possível para ficar mais fiel ao uso do pedal. A

gravação recebida pelo pianista fez com que houvesse uma reflexão acerca da leveza e precisão do **tempo**. Sentiu-se também intenções musicais muito claras em todas as frases do piano, como se cada nota tivesse um sentido em estar ali. Com esse aprendizado tentei dar essa mesma importância a cada detalhe em minha execução.

O som doce e leve dos harmônicos naturais do terceiro trecho foi destinado à flauta transversal. Essa alusão ao instrumento trouxe uma significação, pois, o que antes era tocado apenas como um efeito se tornou uma linha melódica bem definida e com vivacidade. Buscou-se no violão uma maior clareza de notas, para ouvi-las mais do que o som do ataque do dedo anelar. Os **vibratos** percebidos na gravação mandada pela flautista foram todos passados para a nova interpretação no violão, sendo incorporado também esse elemento expressivo.

O violoncelo representou principalmente as melodias que se desenvolviam nas cordas mais graves. Para trazer a característica do **timbre**, optou-se por utilizar o polegar com a técnica de apoio, da mesma forma que são feitas essas pequenas alusões ao instrumento nos Prelúdios 1 e 5 de Villa-Lobos, por exemplo, e com isso adquiriu-se um som doce e denso. O fraseado divertido e vívido da celista com inflexões concebeu outro clima para o segundo trecho principalmente, parecendo que deixou-se de certa forma a dramaticidade de lado, e trouxe um certo tom de humor.

Novas gravações dos trechos foram realizadas após o estudo, e estão disponibilizadas em:

- Compasso 1 ao 8:
<https://drive.google.com/file/d/1hEIU5P5ZsetrH1WiT-4RIYCF-awwma9t/view?usp=sharing>
- Compasso 26 ao 47:
https://drive.google.com/file/d/1h_OXIVrXyYxg0EeY26hHbyRnA-YoP454/view?usp=sharing
- Compasso 65 ao 89:
https://drive.google.com/file/d/1hpUvf-ttNTtoZQ-k9pVUazcir6N4jo4_/view?usp=sharing

Conclusão:

Observando os últimos registros realizados é possível notar claramente diferenças em grande parte do discurso musical. Com o desenvolvimento da alusão a instrumentos nos trechos, foi possível criar diálogos conscientes, trazendo uma riqueza interpretativa. O ponto principal de ganho na obra parece ter sido realmente o da consciência, pois todos os detalhes da composição foram interpretados como uma peça importante do “quebra-cabeça”. Toda a diversificação de timbres ajudou a trazer interesse em algumas ideias que anteriormente não tinham tanto brilho. As gravações recebidas pelos músicos trouxeram muitas informações que possibilitaram fazer boas alusões.

Acredito que existam inúmeras possibilidades de articulação e escolha dos instrumentos e que talvez até possam trazer resultados melhores, mas a presente pesquisa cumpre seu papel descrevendo todo o método utilizado com seus procedimentos e todas as impressões causadas. Esse método de construção mostrou uma eficácia, pois trouxe resultados positivos no geral, e também acabou influenciando na minha forma de pensar a interpretação.

Referências:

WALTON, William. Five Bagatelles for Guitar, 1974.

SCARDUELLI, Fabio. Ferramentas para a expressividade na performance ao violão: um estudo a partir de métodos e tratados. Brasil, 2015.

LÓPEZ-CANO, Rubén; OPAZO, Úrsula San Cristóbal. Investigación artística en música: Problemas, métodos, experiências y modelos. México, 2014.

DE CAMARGO, Guilherme. A Guitarra do Século XIX em seus aspectos técnicos e estilístico-históricos a partir da tradução comentada e análise do “Método Para Guitarra” de Fernando Sor. Brasil, 2005.

GUEST, Ian. Arranjo: Método Prático – Volume 1. Brasil, 1996.