

Referências históricas, abordagens interpretativas atuais e reflexões sobre o “violão como pequena orquestra”

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA ou SIMPÓSIO: Panorama da pesquisa sobre violão no Brasil.

Jéfrey Antônio de Andrade

Universidade Federal de São João del-Rei – jefreyfil@hotmail.com

Guilherme Vincens

Universidade Federal de São João del-Rei – gvincens@ufs.edu.br

Resumo. O presente trabalho procura entender o conceito “violão como pequena orquestra” historicamente e dentro da interpretação violonística atual. Partimos do artigo Violão – Pequena Orquestra ou Grand Piano (2009), do violonista Marcelo Kayath, onde o autor destaca duas abordagens interpretativas contrastantes dos nossos dias. Realizamos revisão bibliográfica e entrevistas com violonistas conceituados no cenário internacional como Fábio Zanon e José Antonio Escobar, procurando entender o conceito numa perspectiva histórica e como ele pode orientar interpretações atuais.

Palavras-chave. Violão. Pequena Orquestra. Interpretação. Timbre.

Historical References, Interpretative Approches and Reflections about the “Guitar as a Small Orchestra”

Abstract. The present work seeks to understand the concept “guitar as a small orchestra” historically and in modern guitar interpretation. The starting point was Marcelo Kayath’s article Guitar – Small Orchestra or Grand Piano (2009), where the author points out two contrasting interpretation approches of our days. We conducted a bibliographical review and interviews with renowned guitarists such as Fabio Zanon and Jose Antonio Escobar, aiming to understand the concept in a historical perspective and how it can influence interpretations.

Keywords. Guitar. Small Orchestra. Interpretation. Tone-color. Timbre

1. Introdução

O timbre é fator significativo na formação da sonoridade, e Emilio Pujol (1960) o define romanticamente como “a característica de cada som, é a cor de um objeto, o perfume de uma flor ou a forma de um corpo”. Ainda segundo Pujol, para entendermos seu valor, basta considerarmos a importância que cada grupo instrumental tem separadamente dentro de uma orquestra e o timbre particular de cada instrumento.

Intensidade, altura e timbre são qualidades particulares do som. Sempre que duas notas com a mesma intensidade e altura produzirem em nosso ouvido uma sensação diferente, terão timbre distinto. Esta diferença que pode variar ao infinito é, dentro do sentido comparativo, suscetível de comparação (PUJOL, 1960, p.26).

Sabemos que o timbre é um dos atributos sonoros menos compreendidos e de maior complexidade, e HADJA (1997, p. 253) aponta alguns motivos:

(1) Em comparação com outros atributos perceptivos – especialmente altura e volume – o timbre tem recebido pouca atenção na literatura experimental; (2) por causa de sua natureza multidimensional, se torna de difícil manipulação dentro do modo de controle científico; e (3) não existe uma única definição operacional ou constitutiva largamente aceita pela qual pesquisadores possam construir métodos empíricos e modelos (HAJDA et al., 1997).

Pujol conceitua o timbre a partir das sensações e percepções de forma mais abstrata. Por outro ponto de vista, o timbre é resultado de uma complexa relação entre diversas propriedades estáticas e dinâmicas do som, envolvendo:

o volume do som; o envelope de amplitude (evolução da intensidade do sinal) [...]; flutuações de alturas e intensidades devido a vibratos ou trêmolos; estruturas dos formantes [...]; distribuição espectral (amplitudes das frequências dos componentes espectrais); evolução temporal da distribuição espectral (LOUREIRO et al., 2006, p. 58).

Procuramos estabelecer um entendimento conceitual do timbre, porém devido ao âmbito e a finalidade do presente artigo, não nos aprofundaremos nestas definições.

2. O violão e o timbre

O violão é um instrumento de sonoridade bastante peculiar, de diversas possibilidades timbrísticas, várias formas de “coloridos” sonoros, o que lhe confere destaque especial nesse quesito. Segundo Dionísio Aguado (1826, p. 46), a principal riqueza do instrumento é justamente as diferentes qualidades de som que as cordas produzem de acordo com a posição em que são atacadas. São várias as formas de extração de diferentes “cores” no instrumento, como a forma e angulação de se atacar as cordas, toque com ou sem unhas, formatos das unhas, toque com ou sem apoio, a região que se ataca a nota, articulações, além do tipo de corda utilizado e do tipo de construção do violão.

Nenhum dos grupos instrumentais oferece tanta variedade do timbre como o grupo de instrumentos de cordas pulsadas[...]. O timbre pode ser bom, mau, melhor ou pior, de acordo com a valorização que lhe dá o sentido crítico de quem julga. Como esta apreciação depende, dentre mil fatores, da sensibilidade auditiva e emotiva, impressão, educação musical e intelectual [...] de quem julga, a classificação do timbre pode variar ao infinito (PUJOL, 1960 p.11).

Ainda no século XIX, período no qual nasceu o violão como conhecemos hoje, Fernando Sor já dava grande importância ao aspecto sonoro timbrístico, trazendo em seu método (*Méthode pour la guitare*, de 1830) o capítulo “qualidade do som”, onde apresenta

suas principais concepções sobre como extrair a sonoridade/timbre desejado do violão, inclusive com uma parte onde sugere, através deste parâmetro, a imitação de instrumentos da orquestra.

Segundo o renomado violonista Marcelo Kayath (2009), existem várias críticas de saraus onde Sor apresentava suas obras, na qual são feitas referências explícitas a mudanças de cores e sons reproduzidos por ele. Além das referências já deixadas em seu método, são encontradas também em algumas obras, indicações de fraseado, articulação e colorido timbrístico, como “*dolce*” ou “*som naturelle*”, e até mesmo indicações explícitas de imitação de instrumento, como em seu “*Divertissement Militaire op. 49*”, que é sugerido “*trompette*” e em seguida “*son naturel*”.

Se valendo das inúmeras possibilidades timbrísticas que o instrumento oferece, Sor tinha uma escrita idiomática, além de conhecer a escrita orquestral, o que lhe conferia propriedade para propor essa espécie de “orquestração ao violão”. Além de sua vasta obra para este instrumento, compôs também óperas, sinfonias e concertos, reforçando sua habilidade referente a texturas orquestrais:

Sor era também um cantor, pianista e violinista competente, e um compositor de óperas e bailes também. Em sua primeira fase, ele se considerava principalmente um compositor de música orquestral. Portanto, sua maneira de escrever para o violão era bem mais rigorosa do que seria se ele fosse um ‘mero’ violonista (BAMPENYOU, 2012, p.6).

Outro conhecido violonista e compositor, Dionísio Aguado, contemporâneo de Sor, também sugere em seu método grande importância ao timbre e novamente traz sugestões de imitação de instrumentos, além de comparar o violão ao conjunto violino, viola e violoncelo.

Mais tarde, já no século XX, Andres Segovia coloca o violão em posição de destaque nas salas de concerto de todo o mundo com uma concepção sonora semelhante à de Fernando Sor, e dadas as múltiplas possibilidades timbrísticas oferecidas pelo violão, Segovia o encarava como uma pequena orquestra. Em um vídeo disponível na internet¹, ele explica essa concepção, além de demonstrar exemplos de como imitar alguns instrumentos: “todos os instrumentos da orquestra estão dentro do violão, mas com o volume de som reduzido. O violão tem muitas cores diferentes, muitos timbres diferentes e é necessário desenvolver estas qualidades do instrumento”.

Um dos maiores nomes do violão contemporâneo, Juliam Bream também seguiu a escola deixada por Sor e Segovia, e podemos perceber em suas gravações um grande comprometimento com o timbre e qualidade do som.

Depois de Segovia, Bream foi o maior apóstolo da concepção do violão como uma pequena orquestra. Apesar das mudanças de timbre e nuances muitas vezes exageradas, Bream demonstrou novas possibilidades tímbricas e levou o violão-orquestra para um plano superior, numa evolução clara em relação à Segovia. Isso teve reflexo também na sua escolha de instrumento: Bream sempre buscou violões que lhe possibilitassem obter resultados musicais interessantes, mesmo que muitas vezes isso significasse um esforço técnico maior. (KAYATH, 2009, p.4).

Como podemos perceber, a grande gama de coloridos timbrísticos oferecidos pelo violão é elemento importante em grandes momentos históricos do instrumento: em seu início com Fernando Sor e Dionísio Aguado, em seu ápice com Andrés Segovia e em um de seus últimos grandes expoentes com Julian Bream.

Porém, o violão sofreu algumas transformações ao longo da segunda metade do século XX:

Não só as músicas passaram a ter influência do Jazz e das culturas de massa como o próprio instrumento passou a sofrer influência da guitarra elétrica e dos instrumentos populares. Sua construção foi alterada, novos materiais foram empregados (como a fibra de carbono) e novos projetos e escolas de lutheria surgiram no mundo todo, tendo como maior expoente os violões e o violonista australiano John Williams. Assim sendo, o violão abriu mão de parte de seu colorido “orquestral” para ter maior volume sonoro e diferenciação das dinâmicas, resultando em um som mais plano e homogêneo, favorecendo a infalibilidade técnica (MOTTA, 2012, p.3).

Essa nova abordagem é denominada por alguns como violão “grand-piano”, em alusão a variedade timbrística menor e ao grande volume do piano de concerto, e segundo Marcelo Kayath (2009), o violão hoje está em uma encruzilhada, onde a tradição e o violão como pequena orquestra vem perdendo espaço e o destaque que teve nas mãos de Segovia e Bream, e com as mudanças ocorridas vem perdendo sua identidade formada em quase dois séculos de tradição. Ao longo do tempo, as novas escolas interpretativas começaram a se abdicar da rica paleta de sonoridades do instrumento, e que quando muito, se resumiam à sonoridade metálica ou doce, a tocar perto da ponte ou próximo à escala. Todavia, o violão oferece muito mais que isso, havendo muitas possibilidades a se explorar. Segundo o violonista José Antonio Escobar (2014)

os conceitos de “doce” ou metálico” são para meu ponto de vista, meros pontos de partida (ou de chegada), são opostos, contrastes ou somente extremos. É como escolher entre branco ou preto, mas temos que descobrir toda a gama de cores que existe entre eles. Creio que será muito importante saber usar as diferentes matizes e combinações de todos eles para criar realidades sonoras que muitas vezes são únicas, até mesmo irrepetíveis, pensar quase literalmente que se possui uma paleta de cores na mão direita (e também na esquerda), uma verdadeira aquarela para pintar (ESCOBAR, 2014).

Pactuamos com tal afirmação de Escobar, e reconhecemos que há um grande universo de possibilidades timbrísticas que podem ser exploradas ao violão, e aliado também às inúmeras perspectivas de variações de dinâmicas, articulações, dentre outros elementos, o intérprete tem ao seu dispor uma gigante multiplicidade de opções interpretativas referentes à sonoridade do instrumento.

3. O “violão como pequena orquestra”: perspectiva histórica

Os anos compreendidos entre o fim do século XVIII e o início do século XIX foram um período de transição, onde a guitarra de cinco e seis ordens e também a de cinco cordas foram perdendo espaço para a guitarra de seis cordas, que se estabeleceu a partir de então. Segundo Bellow (1970, apud WADE, 2001, p.65) a aceitação desse instrumento se tornou universal no século XIX, se espalhando não somente por cada parte da Europa, mas para o continente americano também. Desde então a guitarra clássica-romântica (o protótipo do violão como conhecemos hoje) começou a chamar a atenção pela sua grande capacidade de reproduzir diferentes timbres, sendo comparada por músicos e críticos a uma orquestra em miniatura.

Reunimos a seguir uma série de citações em ordem cronológica onde o violão é comparado de alguma forma a uma orquestra em miniatura e suas potencialidades timbrísticas são exaltadas, o que nos mostra que tal abordagem foi comum durante os mais de 150 anos do instrumento.

Dentro das publicações encontradas, a primeira vez que o violão foi relacionado a uma pequena orquestra data de 1835, no *The Westminster Review*, publicação inglesa. Nesse período as carreiras de violonistas como Fernando Sor, Mauro Giuliani e Dionísio Aguado já eram consolidadas.

O violão é um instrumento ainda não compreendido neste país (Inglaterra). As pessoas não se dão conta que ele é uma orquestra em miniatura, uma miniatura pintada de *le donne, I cavalier, l'arme, gli amore*². (THE WESTMINSTER REVIEW, 1835, p. 472).

Dez anos depois, em 1845, Dionisio Aguado, um dos grandes compositores e didatas do violão no classicismo, afirma que este talvez seja um dos melhores instrumentos para se imitar uma orquestra: “O violão é um instrumento que ainda não está bem conhecido. Quem diria que de todos os que o usam hoje, talvez, é o mais proposito para causar ilusão com a semelhança dos efeitos de uma orquestra em miniatura?” (AGUADO, 1826, p.1).

Em um fórum sobre violão na internet³, Arthur Ness afirma que no diário parisiense *Debats* de 8 de junho de 1855, Hector Berlioz se refere ao violão como uma orquestra em miniatura. Essa suposta afirmação de Berlioz é também comentada por outros autores como Abel Carlevaro, mas até o momento não foram encontrados registros deste diário francês para confirmar a veracidade da informação.

Em 1859, Melchior escreveu em uma importante publicação da época, o *Diccionario enciclopedico de la música*:

Este instrumento, tão desprezado pelos músicos, é uma orquestra em miniatura. A verdade é que seu fraco som, a pouca energia que o caracteriza, não são qualidades que podem produzir sensações muito vivas, em especial em uma época em que os compositores introduziriam, se fosse possível o trovão, a explosão de um canhão, e tudo de mais ruidoso da natureza (MELCHIOR, 1859, p.199).

O periódico inglês Brighton Guardian⁴ publicou em 29 de outubro de 1862 uma crítica sobre um concerto realizado em Londres pelo violonista e compositor Julian Arcas: “Em nada exageramos ao assegurar que o violão nas mãos de Arcas é uma orquestra em miniatura, pois extrai da corda uma variedade de sons de imitação completa” (Brighton Guardian, 1862).

Em seu Dicionário de Guitarristas de 1934, Prat cita o violão como “instrumento orquestra”, se referindo ao instrumento que Mauro Giuliani buscava:

Mauro Giuliani [...] quando criança estudou violino, mais tarde flauta, instrumentos que o guiaram até o violão. Para um temperamental músico-instrumentista, há de ser sensível em não poder alcançar em um só instrumento as emoções que são causa de sua inspiração. Daí que abandonara o violino e a flauta, por necessitar de outros em que possa se expressar. Isso o motivou principalmente que se dedicasse a guitarra, o “instrumento orquestra” (PRAT, 1934, p. 149).

Um artigo com uma visão bastante romantizada do violão foi escrito por Martínez para a revista espanhola Ritmo, em 1953:

No dialeto do violão nunca o clamor é ensurdecedor; o choro é queixa e o lamento é suspiro; o desespero ameniza sua intensidade e o canto natural cobra ternura e encanto. Por isso suas confidências tem sempre o sabor da intimidade. Por sua delicadeza, pela doçura de seus sons, pelo conjunto de características que determinam seu tamanho e pela sua técnica de pulsação, o violão é o melhor instrumento que se ajusta ao diapasão natural da alma humana. O violão é uma orquestra em miniatura (MARTÍNEZ, 1953, p.10).

Em 1973, Fernández escreve no periódico *Ya*, de Madrid, se referindo ao modo de tocar de Andres Segovia: “Toda uma orquestra em seu violão” (FERNÁNDEZ, 1973, p. 138).

No livro *Escuela de la Guitarra*, de 1979, Carlevaro fala sobre as qualidades sonoras do violão e cita Berlioz, que teria se referido a pequena orquestra que é o violão:

Há uma condição própria do instrumento que está ligada à qualidade de som, a qual pode variar seu timbre e diferenciar-se a tal ponto de fazermos sentir a participação de vários instrumentos, uma gama de cores. Uma ductilidade dentro dessa paleta tão rica, essa pequena orquestra que percebeu Berlioz. (ABEL CARLEVARO, 1979, p. 61).

Mais recentemente, compositores contemporâneos tem se interessado sobre as possibilidades timbrísticas do violão. Na introdução de sua Sonata Royal Winter Music, Hans Werner Henze afirma que “o violão tem muitas limitações, mas dentro dele há muitos espaços e profundidades inexploradas. Há uma riqueza de som capaz de abarcar tudo que se poderia encontrar em uma orquestra gigantesca” (HENZE, 1980).

Em um livro publicado em 1986, Giró discursa sobre o processo composicional de Leo Brouwer: “sua razão de ser – é a tese de Leo (Brouwer) – é que se deve compor para o violão como se fosse uma orquestra. O violão é uma pequena orquestra, disse Berlioz” (GIRÓ, 1986, p. 84).

O próprio compositor Brouwer em um artigo publicado em 1993, fala sobre sua concepção do violão e da música orquestral: “Meu tratamento do violão foi orquestral, assim como minha música orquestral tem cores e articulações violonísticas. Ou seja: orquestra como violão, violão como orquestra” (BROUWER, 1993, p. 86).

4. Interpretação e o resultado sonoro segundo dois violonistas

Segundo Escobar (2014), o conceito do violão como pequena orquestra significa reconhecer no violão um instrumento capaz de produzir coloridos timbrísticos muito diversos, de grande riqueza estética, primordialmente com a mão direita, mas também com a ajuda da mão esquerda, especialmente no vibrato e dependendo das digitações escolhidas, produzindo algumas vezes sons muito parecidos com os instrumentos da orquestra. É preciso inicialmente um conhecimento técnico das diversas formas de extração de som do violão, de variadas formas de orquestração, instrumentos e respectivos timbres, além de conhecer ao máximo as referências históricas no assunto. Posto isso, concordamos novamente com ESCOBAR (2014) que afirma que este conceito deve partir de um trabalho criativo, estético e imaginativo muito importante por parte do interprete ou mesmo do ouvinte. A partir de uma base técnica, musical e histórica, o intérprete pode criar sua própria orquestração em sua concepção de uma obra, sendo este um trabalho criativo, porém embasado em conhecimentos prévios.

Em entrevista, o violonista Fabio Zanon (2014) fala de sua abordagem do violão pequena orquestra, que vai um pouco além de imitação de instrumentos ou coloridos timbrísticos:

“Orquestração é você pensar realmente no resultado sonoro da música, é como que você faz as transições e como que você faz com que o colorido e o equilíbrio entre os instrumentos antes de mais nada, trabalhem a favor da música, e no violão é exatamente a mesma coisa. (...) Então quando eu penso em violão orquestra, eu estou pensando antes de mais nada em equilíbrio horizontal e vertical. A primeira coisa que você aprende quando é um compositor é: você tem um volume relativo entre os diferentes instrumentos, então você não pode colocar uma melodia principal numa certa região do violoncelo com acompanhamento com sopros mandando “bala” porque não vai se ouvir os violoncelos. Então é isso, orquestrar no violão é você também pensar verticalmente, é você pensar: se eu toco esse timbre muito metálico no agudo será que eu vou ouvir direito baixos? Se eu toco esse acorde com esse tal timbre será que eu estou ouvindo a dissonância no meio do acorde? (ZANON, 2014)

Essa afirmação nos mostra que o conceito do violão como pequena orquestra pode ir além das escolhas timbrísticas e imitação de instrumentos, podendo ser encarado como uma orquestração real, onde haja preocupação com o equilíbrio entre vozes, dinâmicas, articulações, fraseados, uniformidade, unidade e forma, levantando questões inerentes à formação de uma interpretação focada no resultado sonoro, como aponta Zanon.

5. Conclusões

O conceito “violão como pequena orquestra” está presente na história do violão moderno desde o século XIX, baseado na capacidade de variedade timbrística e ligado a imitação de instrumentos. Como foi visto, tal conceito também está ligado ao equilíbrio sonoro dentro da interpretação como apontaram Zanon e Escobar, o que é uma busca de qualquer intérprete. Quanto às abordagens contrastantes apontadas por Kayath, entendemos que seria necessário conduzir entrevistas com adeptos ao violão “Grand Piano” para entender o que estes músicos pensam sobre o conceito “Pequena Orquestra” e suas relações com o timbre, a dinâmica e o equilíbrio para futuras reflexões.

Referências

- AGUADO, Dionisio. Nuevo Método para Guitarra. Ed. Schonenberger: Paris.1826, 130p.
- BAMPENYOU, R. A Performance Guide to the Multi-Movement Guitar Sonatas of Fernando Sor and Mauro Giuliani. Tese de Doutorado - University of Miami, 2012.
- BRIGHTON GUARDIAN, Periódico. Inglaterra, 29/10/1862.

- BROUWER, Leo, Brouwer por Brouwer: Mi música. IV jornadas de estudio sobre historia de la guitarra. Espanha, 1993.
- CARLEVARO, Abel. Escuela de la Guitarra. Ed. Barry Buenos Aires: Buenos Aires 1979, 160p.
- ESCOBAR, Jose Antonio. O violão como pequena orquestra. [Entrevista concedida a] Jéfrey Andrade. O violão como pequena orquestra. Monografia. Universidade Federal de São João del-Rei, 2014.
- FERNANDEZ, Ya, Periódico. Madrid, 1973.
- GIRÒ, Radamés. Leo Brouwer y la guitarra en Cuba. Ed. Letras Cubanas. Havana, 1986.
- HADJA, J.; KENDALL, R.; CARTERETTE, E.; HARSHBERGER, M. Methodological issues in: timbre research in Perception and Cognition of Music . Hove: Psychology Press, 1997.
- HENZE, Hanz Werner. Royal Winter Music. Ed.Schott Music. Bruxelas. 1980, 24 p.
- KAYATH, Marcelo. Violão - Pequena Orquestra ou Grand Piano. 2009. Disponível em: <http://www.violao.org/index.php?showtopic=6480>. Acesso em: 04 mar. 2020.
- LOUREIRO, Maurício A.; PAULA, Hugo B. de. Timbre de um instrumento musical... *Per Musi*, Belo Horizonte, n.14, 2006, p.57-81
- MARTÍNEZ, Manuel Gimeno; Revista Ritmo nº 252; Mayo de 1953.
- MELCHIOR, Carlos José; Diccionario Enciclopedico de la Música; 1859.
- MOTTA, D. A. R. Quadros de uma Exposição - Diferentes Formas de Orquestração. Dissertação de mestrado. Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho.
- PRAT, Domingo; Diccionario de guitarristas. Ed. Casa Romero y Fernandez, 1934, 468p.
- PUJOL, Emilio. O Dilema Del Sonido em la Guitarra. Ed. Ricordi: Buenos Aires, 1960.
- SEGOVIA, Andres. Andrés Segovia Demonstrates Different Timbres of the Guitar. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=DJrEl4Nsmsg>. Acesso em: 04 mar. 2020.
- WADE, Graham, A Concise History of Classical *Guitar*. Mel Bay. 2001, 211 p.
- WESTMINSTER REVIEW, The; Volume XVIII, Janeiro - Abril, 1835.
- ZANON, Fabio. O violão como pequena orquestra. [Entrevista concedida a] Jéfrey Andrade. O violão como pequena orquestra. Monografia. Universidade Federal de São João del-Rei, 2014.

¹ Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=DJrEl4Nsmsg>. Acesso em: 04 mar. 2020.

² Tradução do italiano: “mulheres, o cavaleiro, os braços, o amor”.

³ Disponível em <<http://guitarra.artepulsado.com/foros/showthread.php?683-Berlioz-y-la-guitarra>> Acesso em 02/03/2020.

⁴ Não foi encontrado registro desse periódico, porém a crítica pode ser encontrada em uma transcrição feita para a publicação: J. Arcas: Obra completa para guitarra. Ed. Soneto. p. 15.