



**PROEMUS**

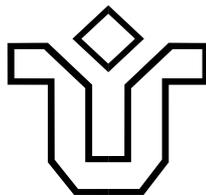
Programa de Mestrado Profissional  
em Ensino das Práticas Musicais

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO  
(UNIRIO)

**GABRIEL LUCENA CAVALCANTI DE ALBUQUERQUE**

MÚSICA DE CASAMENTO: arranjos para violão solo e de câmara.

RIO DE JANEIRO  
2022



GABRIEL LUCENA CAVALCANTI DE ALBUQUERQUE

**MÚSICA DE CASAMENTO:** arranjos para violão solo e de câmara.

Trabalho de conclusão do Curso de  
Mestrado Profissional em Ensino das Práticas  
Musicais, apresentado ao Instituto da Universidade  
Federal do Estado do Rio de Janeiro como requisito  
para a obtenção do título de Mestre em música.

Orientador: Prof. Dr. Nicolas Lehrer de Souza Barros

Rio de Janeiro  
2022

## SUMÁRIO

Apresentação	2
Glossário	5
Informações sobre cerimônias	10

	versão solo	versão de câmara
Ave Maria (Schubert)	12	15
Ave Maria (Bach/Gounod)	19	22
Arioso (Bach)	27	30
Ária (Bach)	34	36
Amanhecer (Grieg)	39	44
Minueto (Petzold)	52	54
Marcha Nupcial (Mendelssohn)	56	58
Pompa e Circunstância (Elgar)	61	62
Cânone em Ré (Pachelbel)	64	69
Ode à Alegria (Beethoven)	82	85
If Ye Love Me (Tallis)	86	87
Jesus, Alegria dos Homens (Bach)	89	92

## APRESENTAÇÃO

Quando comecei a trabalhar como violonista em casamentos, missas e batizados em 2015 percebi uma clara desvantagem em relação aos outros instrumentistas. Eles normalmente conseguiam ler as partituras à primeira vista enquanto eu precisava passar por diversas etapas, tendo que estudar as partes de piano ou as grades de música coral, organizar e criar um arranjo viável para violão, e depois aprender a tocar as peças... constatei que o ideal seria ter de antemão partituras de música de cerimônias religiosas que já estivessem adaptadas para o meu instrumento.

Entretanto, eu não conseguia (naquela época) encontrar publicações nacionais com esta finalidade. Passei então a pensar em publicar os arranjos que eu vinha criando, a fim de que violonistas brasileiros pudessem ter um material adequado para auxiliar na sua inserção neste mercado de trabalho.

Depois, conheci metodologia de arranjo de Nicolas de Souza Barros, que acabou sendo meu orientador no PROEMUS, o curso de Mestrado Profissional em Ensino das Práticas Musicais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), no qual ingressei em 2020. Este conhecimento resultou em um salto qualitativo tanto no processo

de criação dos arranjos como em seu resultado prático, e eu gostaria de comentar alguns aspectos dos parâmetros de arranjos para violão deste autor.

Basicamente, o objetivo principal é a confecção de arranjos que resultem da maneira mais idiomática possível no violão. Para compreender o processo que leva a esta finalidade é importante mencionar um conceito fundamental para as conceituações de Souza Barros: os *affordances*, termo cunhado pelo psicólogo americano James Gibson em 1979, e que foi posteriormente aproveitado por musicólogos. Nesta teoria, sistemas ou ambientes (neste caso, o violão de seis cordas) propiciam recursos visíveis ou latentes a agentes (neste caso, os violonistas).

Ou seja, o "ambiente" do violão possui uma série de recursos visíveis como a quantidade de cordas e de trastes, que remetem a alturas e ao registro do instrumento. Mas os agentes, neste caso, os violonistas/arranjadores, podem utilizar os recursos visíveis do instrumento, além de outros que dependem da sua *praxis* (a maneira que utilizam e entendem o instrumento) de maneiras variadas, e isso pode resultar em resultados práticos e musicais bastante diferenciados.

As duas características centrais dos processos de arranjo de Nicolas são a "Organicidade Gestual" e o "Braço alaudístico".

## 1. A organicidade

Este conceito, que significa uma pronunciada fluência coreográfica digital, está diretamente ligado à escolha de determinadas tonalidades. Quando associadas a afinações alternativas (*scordature*, italiano), os parâmetros supracitados buscam possibilitar arranjos mais idiomáticos em função de um aproveitamento majorado das cordas soltas, ao mesmo tempo proporcionando maior *legato* e aumentando a exequibilidade instrumental.

O outro aspecto seria como uma espécie de transladação da "lei do caminho mais curto", muito utilizado na didática de condução de vozes no ensino da harmonia. Aqui, é relacionado à arte da digitação, ou seja, uma concepção específica sobre como tocar no violão: procurando evitar grandes saltos longitudinais da ME (mão esquerda) sempre que possível, e priorizando os dedos e gestos mais fortes.

## 2. O braço alaudístico

A aplicação prática deste conceito prioriza as digitações nas primeiras posições do violão, uma *praxis* dos alaudistas-compositores do Renascimento europeu. Isso comumente reduzirá o tempo de preparo das obras, pois as primeiras posições são mais fáceis de tocar. Também facilita a leitura da partitura durante a performance.

Por último, temos o conceito do “V”, que Nicolas emprega como uma tentativa de normatizar e representar graficamente na partitura alguns dos componentes mais complexos da coreografia da ME.

Esta prática foi compreendida como fruto de um processo de destilação dos elementos mecânicos necessários à execução dos arranjos, e empregada em combinação com toda uma proposta de digitação grafada na partitura, visando otimizar o tempo de estudo necessário à performance profissional das músicas.

Conheci estes conceitos e processos no livro recém-lançado de arranjos de Nicolas, “O Violão Brasileiro no Século XIX e a Belle Époque”, onde são explicados.

Sabemos que nem todos os elementos graficamente representados serão aproveitados por todos que tenham contato com as partituras, mas existe uma compreensão tácita, confirmada pelos Bacharelados de violão da UNIRIO que testaram o produto, de que estes têm bastante utilidade<sup>1</sup>.

Optei por abordar no livro algumas das peças mais conhecidas para este tipo de cerimônia, que são muito frequentemente tocadas no Brasil e no mundo há décadas. Gostaríamos de ressaltar que a combinação desta metodologia com a minha experiência profissional no ramo resultou em arranjos cuja apreciação artística independe de sua funcionalidade, e que podem inclusive ser utilizados com finalidades pedagógicas e formativas.

Esperamos que a publicação desta coleção seja oportuna para violonistas em diversos estágios de sua formação ou carreira profissional, que já trabalhem ou que desejem trabalhar no mercado de música para cerimônias de igreja, e ao mesmo tempo que contribua para o aumento do alcance do violão neste ramo da produção musical.

---

<sup>1</sup> O teste foi feito durante o estágio docente realizado de forma remota através do PROEMUS no 1º semestre de 2021. Cada um dos quatro bacharelados em violão recebeu um arranjo, e estes foram estudados durante um período de cerca de três semanas. Ao fim deste período, os discentes encontraram-se individualmente, de forma remota, com o autor do livro e todos avaliaram positivamente o uso dos signos de digitação.

## Glossário de signos, termos musicais e práticas ornamentais.

Este texto é uma adaptação das páginas 17-24 do livro *O Violão Brasileiro no Século XIX e a Belle Époque* (2020; publicação independente) de Nicolas de Souza Barros.

### Sinais básicos usados na digitação das obras

MD: mão direita

ME: mão esquerda

P: polegar da MD

I: dedo indicador da MD

M: dedo médio da MD

A: dedo anelar da MD

1: indicador da ME

2: médio da ME

3: anelar da ME

4: mínimo da ME

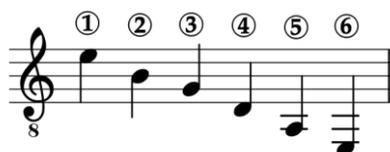


Figura 1. Cordas do violão em "afinação natural".

As cordas são indicadas com um número arábico, colocado em um círculo.

**Casa.** Este termo representa o espaço entre dois trastes. Exemplo: 2ª casa é o segundo espaço do braço do violão.

**Scordatura (e).** Neste trabalho foram empregadas várias afinações alternativas, denominadas *scordature* (do italiano, plural de *scordatura*). Seguem as que foram empregadas nas 12 obras do livro.



Figura 2. *Scordature* empregadas.

## Harmônicos naturais

Esta técnica será sinalizada com dos seguintes elementos: a) a corda em que o harmônico natural é tocado; b) a cabeça da nota terá forma de diamante; c) o número romano do traste em que o harmônico natural será produzido exemplo: H. XII significa que o harmônico será realizado no 12º traste). Na notação musical do efeito, será também indicada a altura desejada, ou seja, o resultado sonoro do emprego do harmônico. Na Figura 4, o c. 19 de *Morning Mood*, de Edvard Grieg (onde também se observa a grafia de um harmônico artificial, a qual será descrita na sequência).

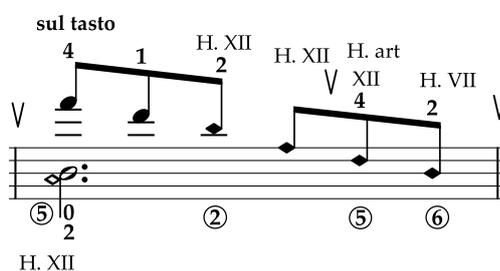


Figura 4

## Harmônicos artificiais

A realização do harmônico artificial é um gesto composto da MD. O I entra em contato com o traste que fica 12 casas acima da nota que é apertada por um dedo da ME, e outro dedo da MD, geralmente o A (nas cordas agudas) ou P (nas graves), toca a mesma corda. Esta técnica será sinalizada da seguinte forma: a) a cabeça de nota terá forma de diamante; b) “H. art.”, indicando que é um harmônico artificial; c) o traste onde o I deve ser colocado, indicado pelo número romano; d) a corda do violão. Vejam a figura 4 novamente.

### Signos de mudanças da posição ou configuração da ME

O “V”: este signo é associado normalmente a um tipo de arcada de instrumentos de cordas com arco (como violino ou violoncelo); aqui será usado para representar basicamente quaisquer mudanças significativas na posição ou apresentação (longitudinal, transversal ou mista) da ME. Outras situações em que o V será colocado: saltos de ME e uso de dedos guia, que podem também ser sinalizados com um traço. Na Figura 5, c. 1-4 do *Minueto* de Christian Petzold (1677-1733), são demonstradas algumas situações de utilização do “V”: o 1º “V” alerta para a mudança da 2ª para a 1ª posição, além da mudança de apresentação transversal, o 2º “V” para apenas o movimento transversal, o 3º para mudança de posição e de apresentação novamente e o 4º apenas mudança de posição.



Figura 5

**Dedo guia.** Na realização de um salto da ME, um dedo pode ser mantido em contato com determinada corda para aumentar a estabilidade e segurança da ME durante o movimento. O signo utilizado é um traço: - .

**O dedo guia implícito.** Este recurso é semelhante ao anterior, mas difere por ter uma ou mais notas executadas antes da sua aplicação. Para sinalizar essa técnica, será usado um ligado com linhas tracejadas.

Outros signos de ME

**Pestana.** Na pestana, um dedo da ME, geralmente o 1, aperta duas até seis cordas com um posicionamento perpendicular sobre o plano das cordas. A pestana é um recurso de maior tensão, utilizado para otimizar a coreografia digital da ME, mas deve ser empregado com cautela.

A pestana será indicada somente com números romanos, que indicarão a casa onde esta será usada (I = 1ª, VII = 7ª, etc.). Seguem duas variantes de pestana, com seus signos respectivos.

**Base de pestana.** Figura 7. Na base de pestana, o dedo 1 aperta a 1ª ou 2ª corda com a junção da falange proximal (a maior) e a palma da ME. Idealmente, nenhuma outra corda estará em contato com esse dedo. O signo que sinaliza a base de pestana aparece no exemplo que segue.



Figura 7

**Pestana diagonal.** Nesta técnica, o dedo 1 da ME aperta uma casa na 1ª corda com a falange proximal, enquanto a ponta do dedo pressiona outra casa de número maior em uma corda grave (4ª, 5ª ou 6ª). No exemplo, o dedo aperta a 1ª casa da 1ª corda simultaneamente com a 2ª casa da 5ª corda.