

ARRANJOS PARA CONTRABAIXO ACÚSTICO E VIOLÃO: uso de recursos expressivos e idiomáticos

ARRANGEMENTS FOR ACOUSTIC BASS AND GUITAR: Use of expressive and idiomatic features

Ghadyego Carraro¹

RESUMO: O artigo em questão expõe uma reflexão sobre o uso de arranjos musicais para contrabaixo acústico e violão com fins pedagógicos e de aumento de repertório musical em câmara. Nesse sentido, discutem-se recursos idiomáticos característicos desses instrumentos no ambiente da música popular brasileira. A metodologia baseou-se na seleção de recursos combináveis entre ambos os instrumentos, seguida de análise da aplicação desses recursos em arranjos. Demonstraram-se algumas possibilidades positivas de aplicação de arranjos através da combinação de recursos idiomáticos do contrabaixo acústico e violão, resultando em maior oferta de repertório e material pedagógico com ênfase na música popular brasileira.

Palavras-chave: Repertório e material pedagógico em câmara. Arranjos para contrabaixo acústico e violão. Contrabaixo acústico e violão na música popular brasileira.

ABSTRACT: The article presents a reflection on the use of musical arrangements for acoustic bass and acoustic guitar for teaching purposes and to increase the musical repertoire in chamber. In this sense the idiomatic features characteristic of these instruments in the Brazilian popular music environment are discussed. The methodology was based on the selection of idiomatic resources that could be combined between both instruments, followed by analysis of the application of these resources in arrangements. Some positive possibilities were shown to apply arrangements by combining idiomatic resources of the acoustic bass and guitar, resulting in a greater supply of repertoire and teaching materials highlighting Brazilian popular music.

Keywords: Repertoire and teaching material in chamber. Arrangements for acoustic bass and guitar. Acoustic bass and acoustic guitar in Brazilian popular music.

1 INTRODUÇÃO

Ao longo do século XX, compositores direcionaram suas composições para a valorização timbrística e muitos vislumbraram no contrabaixo uma oportunidade para buscar novas e diferentes matizes sonoras. Ainda no século XX, o contrabaixo assumiria funções amplas na conjuntura camerista jazzística, inicialmente através de *pizzicato* (*walking bass*), jazz de New Orleans, *swing* e posteriormente com exploração solística e im-

provisativa, inclusive com arco em gêneros como o *bebop*, *hard-bop*, *free-jazz*.

Com relação ao violão, observa-se um olhar mais representativo por parte de compositores não violonistas a partir do século XX, sendo que nesse período praticamente todos os grandes compositores escreveram para esse instrumento. Na música de câmara, o violão também recebeu merecida atenção, resultando no enriquecimento qualitativo e quantitativo do seu repertório.

¹ Ghadyego Carraro é instrumentista, arranjador e pesquisador, graduado em Música pela Universidade de Passo Fundo (UPF), mestre em contrabaixo acústico pela Universidade Federal de Goiás (UFG) e atualmente doutorando em História pela UPF. Possui ampla atuação como instrumentista e educador, inclusive com passagens pela Europa, onde também realizou aperfeiçoamento. Tem dialogado com as áreas da história e educação, publicando constantemente em periódicos e eventos de pesquisa pelo Brasil e exterior. Contato: gadiegobass@hotmail.com.

Surgem também muitas transcrições e composições, além de excelentes instrumentistas que popularizaram ainda mais o instrumento com enfoque camerista, a exemplo do Duo Assad. Também surgiram algumas parcerias importantes entre violonistas e contrabaixistas com ênfase no repertório popular, como a observada entre Marco Pereira/Nico Assumpção, Egberto Gismonti/Charlie Haden, Yamandu Costa/Guto Wirtti Costa, para citar algumas. No Brasil, compositores como Heitor Villa Lobos (1887-1959), Edmundo Villani Côrtes (n. 1930), Marlos Nobre (n. 1939) estão entre alguns que deram significativo destaque ao violão em suas composições.

Entre algumas características exploradas no violão camerista estão, principalmente, a técnica de *rasqueado*, arpejos e blocos harmônicos em ostinato rítmico, todos recursos comuns na execução do violão erudito e popular. Além disso, o violão é instrumento transpositor em uma oitava abaixo, assim como o contrabaixo, de forma que ambos soam em regiões complementares e próximas, facilitando combinações harmônicas e dispensando o uso de *scordaturas* na escrita para essa formação. Com relação ao contrabaixo acústico, é possível observarmos a sua atuação ampliada, diferente de como basicamente atua nas formações populares, normalmente no acompanhamento. Isso se dá principalmente devido aos arranjos contemplarem uma participação mais efetiva do instrumento tanto na exposição de melodias, complementação harmônica, indo além da atuação nas suas funções características de manutenção rítmica e de sustentação dos graves.

Sendo assim, o artigo em questão apresenta brevemente quatro recursos técnico-expressivos do contrabaixo acústico em combinação com o violão e sua aplicabilidade pedagógica e de exploração camerista.

2 ESCOLHA E UTILIZAÇÃO DE RECURSOS TÉCNICO/EXPRESSIVOS PARA ELABORAÇÃO DOS ARRANJOS

Todo o trabalho que envolve escolha de diferentes elementos para elaboração de arranjos parte inicialmente da ideia que o arranjador tem da obra e também da valorização da escrita idiomática. Nesse sentido, é importante que o arranjador tenha ideia da linguagem específica de cada instrumento abordado, explorando as sonoridades que cada instrumento oferece, bem como utilizando uma escrita que valorize os seus recursos expressivos. Já quando o arranjo remete também para um viés pedagógico, torna-se necessário pensar ainda sobre os níveis de dificuldades impostos aos arranjos e para qual perfil de estudante o material se destina.

Para demonstrarmos alguns exemplos da interação desses dois instrumentos, não poderíamos deixar de citar algumas obras importantes, como *Choron* (1981) e as Cinco Miniaturas Brasileiras (1993), de Edmundo Villani Côrtes (n. 1930), e nas *Siete Canciones Populares* (1912), de Manuel de Falla (1876-1946), originalmente escrita para violão e voz e que aparece no álbum *Line by Line* (2006), do contrabaixista Jonh Patitucci com *Nana*, em uma transcrição para contrabaixo acústico e violão. Essas obras exemplificam a pertinência desse tipo de formação musical e demonstram a diversidade musical no qual o contrabaixo acústico e o violão podem ser explorados, inclusive com fins pedagógicos.

Especialmente neste trabalho, os trechos de arranjos selecionados demonstram a escolha de recursos técnico-expressivos que apresentam níveis de dificuldade variados, que vão do iniciante ao intermediário. Os exemplos proporcionam experiências de aprendizado para os estudantes, principalmente no sentido de oferecer contato com o repertório popular, proporcionando a prática com gêneros musicais diversos, em que a integração camerística entre o contrabaixo e o violão ocorre sempre com atenção à linguagem idiomática de ambos os instrumentos. Os exemplos foram extraídos das obras *Milonga Nova* (2010 – arranjo duo 2012), *Outra Campareada* (2003), de Pirisca Grecco, e *Merceditas* (1940), de Ramon Sixtos Rios, e fazem uso de diferentes recursos expressivos, tais como: o *pizzicato*, abordagem harmônica, uso de *thumb-slap* combinado com arco e cordas arpejadas como acompanhamento para melodia *cantabile*; ambos serão apresentados no decorrer do texto. Esses exemplos musicais cultivam fragmentos rítmicos típicos da música popular, principalmente com ênfase nos gêneros fronteiricos do pampa gaúcho (Brasil-Uruguaí-Argentina). Os temas das obras possuem características que exploram o caráter lírico, por vezes melancólico. Ambas as obras têm sido testadas em situações de concertos e recitais, principalmente no trabalho do Duo Influências.

3 USO DE PIZZICATO SOBRE OSTINATO RÍTMICO

O trecho abaixo mostra uma passagem em que o contrabaixo atua em *pizzicato* na região médio/aguda do instrumento; em contraponto está o violão atuando com acordes executados em ostinato rítmico. Em situações como essa, o violão deve manter a sustentação harmônica e rítmica necessária para que a melodia seja exposta sem prejuízos de dinâmica. A própria natureza das cordas dedilhadas (fase de queda do envelope de som do instrumento) faz com que o volume do violão dimi-

nua gradualmente logo após o ataque, enfatizando o ritmo, sem, no entanto, sobrepor à melodia executada no

contrabaixo, contudo os sons tendem a se fundir e a se complementar amenizando a queda sonora.

Exemplo 1: *Pizzicato* sobre ostinato rítmico em *Milonga Nova* Arranjo Ghadyego Carraro. Fonte: Carraro (2010).

O som do *pizzicato*, apesar de ter característica de diminuição de volume semelhante ao violão, pode ser prolongado pelo performer com o uso de *vibrato*, destacando a linha melódica. Contrabaixistas de jazz demonstram uma habilidade muito grande no uso desse tipo de recurso. Eles tocam normalmente com a parte de fora do dedo, sempre alternando os dedos indicador e médio. Isso contribui para um timbre mais encorpado e também para que o som se sustente por mais tempo. Sugere-se ao estudante experimentar essa forma de gerar o *pizzicato*, embora a forma utilizada na música de concerto possa ser importante para alguns tipos de passagens pela intenção de gerar o som mais definido e curto. Nesse contexto, o *pizzicato* tocado modelo dos músicos de jazz trará algumas vantagens sonoras e interpretativas. Portanto sugere-se a sua utilização.

A indicação de digitação e da corda em cada trecho facilita as escolhas interpretativas, valorizando a linguagem do instrumento. A interpretação desse trecho, como no geral do arranjo, pode ser praticada por alunos de nível iniciante com bons resultados, principalmente pelo uso do *pizzicato* em uma abordagem distinta.

4 ABORDAGEM HARMÔNICA DOS INSTRUMENTOS

No exemplo dois, violão e contrabaixo assumem características essencialmente harmônicas. A sustentação da harmonia e a manutenção da sonoridade são garantidas pelos acordes do violão e pelo uso do arco com cordas duplas no contrabaixo.

Exemplo 2: Abordagem harmônica em *Outra Campareada*. Arranjo Ghadyego Carraro. Fonte: Grecco (2003).

Apesar do planejamento do arco ser um dos aspectos principais do estudo da música de concerto, o mesmo ainda não é claro no estudo do contrabaixo aplicado à música popular (DANTAS, 2008). Contudo o uso de *detaché* em passagens como essa que utiliza cordas duplas proporciona maior estabilidade sonora e clareza na articulação (RAY, 2006), sendo recomendado nessa passagem. O controle de dinâmica pode ser igualmente beneficiado através do uso e controle do ponto de contato do arco (RAY; BORÉM, 2013). Entre músicos populares, o emprego do arco muitas vezes não possui a mesma abordagem dada pelos músicos de concerto, principalmente devido à sua utilização na improvisação, em que a direção do arco não é o mais importante. Porém é relevante frisar que, em passagens específicas e já definidas, tornam-se de extrema importância as marcações de arcadas e golpes de arco para que a performance seja bem-sucedida, ainda mais quando o arranjo está sendo trabalhado no contexto camerístico. Neste caso, o planejamento da performance está diretamente ligada ao sucesso da interpretação e do resultado

sonoro. É importante que o estudante já tenha o domínio dos principais golpes de arco, bem como dos seus pontos principais de contato, para que possa trabalhar com esse arranjo na íntegra.

5 USO DE *THUMB-SLAP* E DE ARCO

O terceiro trecho mostra o uso de *thumb-slap*, técnica que engloba o ato de percutir diretamente a corda contra o espelho, de forma parecida com o que se faz no contrabaixo elétrico. Esse recurso é muito utilizado no contrabaixo acústico, principalmente em grupos de jazz, música cubana e no tango argentino. Representa uma mescla de *pizzicato* e ação percutida na corda, que proporciona um resultado misto de notas reais e *ghost notes* (notas parcialmente projetadas “ofuscadas” pelo ruído gerado pela ação no espelho), aplicada aqui nos dois primeiros compassos do trecho. Contrabaixistas como o argentino Juan Pablo Navarro, que mesclam muito bem a utilização do arco e *pizzicato*, fazem uso com extrema perícia desse tipo de recurso expressivo.

The musical score consists of two staves. The top staff is for the Double Bass (Cb.) and the bottom staff is for the Guitar (Violão). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The Cb. part begins with a pizzicato section (pizz. 4 1 1) and then transitions to arco playing. The Violão part provides harmonic accompaniment with chords A, D, A, and E. The score includes dynamic markings like 'espress.' and fingering numbers.

Exemplo 3: Uso de *thumb-slap* e uso de arco em *Merceditas*. Arranjo Ghadyego Carraro. Fonte: Rios (1940).

Nos dois compassos finais do exemplo acima, o uso do arco em *spiccato* garante a manutenção do *groove* (principalmente pela execução das notas com destaque), mantendo a função melódica da linha e o direcionamento harmônico. É preciso manipular bem as trocas entre o uso do *pizzicato* para o arco, sem que com isso se perca a pulsação rítmica característica dos gêneros de fronteira, como o caso do *chamamé*. É importante que o estudante desde as primeiras lições trabalhe com abordagens distintas que façam uso do arco e do *pizzicato* em suas diferentes formas de interpretação. Só assim será possí-

vel que o estudante consiga atuar na performance desse tipo de arranjo musical.

6 ACORDES ARPEJADOS COMO ACOMPANHAMENTO PARA MELODIA *CANTABILE*

Neste último exemplo, observa-se a abordagem melódica em caráter *cantabile*, que busca aproximar o som do contrabaixo; há uma sonoridade mais leve e contínua, semelhante ao da voz humana.

91

Cb.

Violão

acordes arpejados

Exemplo 4: Melódia *cantabile* em *Milonga Nova*.
Fonte: Carraro (2010).

O uso do arco ligando as notas e mantendo a articulação de cada uma delas, de modo que se possa evidenciar a melódia (*portato*), é a opção indicada para que o contrabaixista consiga expressar a intenção melancólica, quase recitativa da frase. O violão interage repetindo ideias de acompanhamento com acordes arpejados e bem articulados, oferecendo a base harmônica necessária para a exposição e o discurso proposto na melódia interpretada no contrabaixo acústico. Salles (1998) enfatiza a importância de o intérprete conhecer bem as diferenças entre os golpes de arco para que ele possa atingir os seus objetivos interpretativos. Em termos pedagógicos, esse arranjo oferece a oportunidade para que o estudante se depare com diferentes situações musicais e o uso de uma variedade de recursos técnico/expressivos do instrumento, de modo que a mesma obra possa ser trabalhada em diferentes níveis interpretativos, desde o iniciante ao avançado.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As sugestões apresentadas neste texto tiveram o interesse de promover a utilização de recursos expressivos e idiomáticos do contrabaixo acústico e violão através de arranjos de obras musicais populares. Nesse sentido foram exploradas algumas possibilidades de atuação desses dois instrumentos de cordas numa ótica camerista. Para isso foram exemplificados quatro recursos extraídos das obras *Milonga Nova* (CARRARO, 2010), *Outra Campareada* (GRECCO, 2003), *Merceditas* (RIOS, 1940). Os quatro recursos apresentados e brevemente discutidos mostram possibilidades também pedagógicas para o uso desse tipo de repertório que inclui gêneros populares.

Os procedimentos apresentados neste texto demonstram algumas possibilidades possíveis de atuação entre esses dois instrumentos, porém não abrangem todas as possibilidades existentes. Pelo contrário, apresentam um ponto de partida para a reflexão sobre a pesquisa de novos repertórios que incluam a música popular brasileira e a criação de material pedagógico em língua portuguesa que possam incluir o contrabaixo acústico e sua interação com diferentes instrumentos.

REFERÊNCIAS

- CARRARO, Ghadyego. **Milonga Nova para contrabaixo e violão**. Partitura, 2010.
- _____. **Influências**. CD. Independente, 2010.
- DANTAS, Paulo. **Improvisação ao contrabaixo acústico com uso de arco na Música Popular Brasileira Instrumental (MPBI): estratégias de estudo e performance**. 2006. 100f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2006.
- GRECCO, Píriska. **Outra Campareada** (contrabaixo e violão). Partitura. Goiânia (arranjo Gadiogo Carraro – 2012), 2003.
- MINGUS, Charlie. **Let my children hear music**. CD. Columbia Records, 1972.
- PATITUCCI, Jonh. **Line by Line**. CD. Concord Records, 2006.
- RAY, Sônia. **Música brasileira para contrabaixo: coleta e disponibilização do repertório disponível**. **Per Musi**, Belo Horizonte, v. 13, p. 1-9, 2006.
- _____; BORÉM, Fausto. **Bow Placement on the Double Bass: a notational proposal of bow regions and string contact points**. **Art Review**, Salvador, v. 24, p. 1-10, 2013.
- RIOS, Ramon Sixtos. **Merceditas** (contrabaixo e violão). Partitura. Goiânia (arranjo Gadiogo Carraro – 2013), 1940.
- SALLES, Mariana Isdebsky. **Arcadas e Golpes de Arco**. Brasília: Thesaurus, 1998.