

NATAN BASTOS

Análise mecânica e edição da
***Grande Ouverture Op.61* para violão, de**
Mauro Giuliani

Trabalho de Conclusão de Curso

São Paulo

2022

NATAN BASTOS

**Análise mecânica e edição da *Grande*
Ouverture Op.61 para violão, de Mauro
Giuliani**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Departamento de Música da Escola de Comunicações
e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção
do título de Bacharel em Música.

Orientador: Prof. Dr. Edelson Gloeden.

São Paulo

2022

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Bastos, Natan

Análise mecânica e edição da Grande Ouverture Op.61
para violão, de Mauro Giuliani / Natan Bastos;
orientador, Edelson Gloeden. - São Paulo, 2022.
67 p.: il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -
Departamento de Música / Escola de Comunicações e Artes /
Universidade de São Paulo.
Bibliografia

1. Análise mecânica . 2. Edição. I. Gloeden, Edelson.
II. Título.

CDD 21.ed. - 780

AGRADECIMENTOS

À minha família pelo apoio incondicional.

Ao Prof. Dr. Edelton Gloeden por todos os ensinamentos e direcionamentos.

Aos amigos e colegas pelo companheirismo e auxílio.

Aos membros da banca examinadora (Prof. Dr. Edelton Gloeden, Prof. Dr. Luciano César Moraes e Prof. Dr. Celso Delneri) pelas correções.

À USP pela possibilidade de um aprendizado de excelência.

RESUMO

BASTOS, Natan. *Análise mecânica e edição da Grande Ouverture Op.61 de Mauro Giuliani*. 2022, 67p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Música) – Departamento de Música, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

Resumo: Este trabalho propõe uma notação com símbolos na partitura referentes aos procedimentos mecânicos das mãos, que nos permite entender e perceber o corpo em relação ao instrumento e, se utilizando de parâmetros e recursos definidos no trabalho de mestrado do violonista Cauã Borges Canilha: *Uma análise mecânica sobre os 25 Etudes Mélodiques et Progressives, Op.60 para violão, de Matteo Carcassi*, possibilitar a execução da *Grande Ouverture Op.61* de Mauro Giuliani com uma clara consciência técnica. Além de uma edição da obra com digitação trabalhada em aula com o Prof. Dr. Edelson Gloeden.

Palavras-chave: Violão clássico. Mauro Giuliani. Análise mecânica. Edição. Técnica.

ABSTRACT

Abstract: This work proposes a notation with symbols in the score referring to the mechanical procedures of the hands, which allows us to understand and perceive the body in relation to the instrument and, using parameters and resources defined in the master's work of the guitarist Cauã Borges Canilha: *Uma análise mecânica sobre os 25 Etudes Mélodiques et Progressives, Op.60 para violão, de Matteo Carcassi*, make it possible to perform Mauro Giuliani's Grande Ouverture Op.61 with a clear technical conscience. In addition to an edition of the work with fingering worked in class with Prof. Dr. Edelson Gloeden.

Key-words: Classical Guitar. Mauro Giuliani. Mechanical Analysis. Edition. Technique.

SUMÁRIO

Introdução	p.12
Mauro Giuliani	p.13
Capítulo 1: Parâmetros e Recursos	p.14
1.1 Mão esquerda – Horizontal	p.14
1.2 Mão esquerda – Vertical	p.18
1.3 Mão direita – Horizontal	p.19
1.4 Mão direita – Vertical	p.19
1.5 Recursos de polegar	p.21
Partituras – Análise Mecânica	p.23
Partituras – Edição	p.43
Conclusão	p.57
Referências bibliográficas	p.58
Anexo	p. 59

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

USP.	Universidade de São Paulo
ECA.	Escola de Comunicações e Artes
Op.	Opus
c.	compasso.
Ex.	Exemplo.
Fig.	Figura.
(1).	Primeira corda do violão (Mi agudo).
(2).	Segunda corda do violão (Si).
(3).	Terceira corda do violão (Sol).
(4).	Quarta corda do violão (Ré).
(5).	Quinta corda do violão (Lá).
(6).	Sexta corda do violão (Mi grave).
<i>p.</i>	Dedo polegar da mão direita.
<i>i.</i>	Dedo indicador da mão direita.
<i>m.</i>	Dedo médio da mão direita.
<i>a.</i>	Dedo anelar da mão direita.
1.	Dedo indicador da mão esquerda.
2.	Dedo médio da mão esquerda.
3.	Dedo anelar da mão esquerda.
4.	Dedo mínimo da mão esquerda.
0.	Cordas soltas; nenhum dedo da mão esquerda está pressionando a corda.
DD.	Disposição diagonal de mão direita
DI.	Disposição intermediária de mão direita
DL.	Disposição linear de mão direita
L.	Apresentação longitudinal de mão esquerda
T1.	Apresentação transversal 1 de mão esquerda
T2.	Apresentação transversal 2 de mão esquerda
T3.	Apresentação transversal 3 de mão esquerda

LISTA DE FIGURAS

Fig. 1	- Exemplo de notação das posições de mão esquerda em números romanos (c.133 e c.134).....	p.14
Fig. 2	- Exemplo de notação de apresentação longitudinal de mão esquerda (c.90).....	p.15
Fig. 3	- Exemplo de notação de apresentações transversais (c.146).....	p.15
Fig. 4	- Exemplo de notação de abertura de mão esquerda (c.173).....	p.16
Fig. 5	- Exemplo de notação de contração de mão esquerda (c.188).....	p.16
Fig. 6	- Exemplo de notação de sobreposição inversa na Introdução (c.6).....	p.16
Fig. 7	- Exemplo de notação de dedo-guia (c.36).....	p.17
Fig. 8	- Exemplo de notação de eixo na Introdução (c.3).....	p.17
Fig. 9	- Exemplo de notação de traslado parcial (c.92).....	p.18
Fig. 10	- Exemplo de notação de pestana (c.53).....	p.18
Fig. 11	- Exemplo de notação de ponto de apoio (c.26).....	p.19
Fig. 12	- Exemplo de notação de pivô misto na Introdução (c.2).....	p.19
Fig. 13	- Exemplo de notação de localização vertical (c.9).....	p.20
Fig. 14	- Exemplo de notação de disposição de mão direita na Introdução (c.1 e c.2)...	p.20
Fig. 15	- Exemplo de notação de abertura de mão direita (c.107).....	p.21
Fig. 16	- Exemplo de notação de cruzamento (c.136).....	p.21
Fig. 17	- Exemplo de notação de antecipação de polegar (c.11).....	p.22
Fig. 18	- Exemplo de notação apagamento de polegar (c.63).....	p.22

INTRODUÇÃO

Análise mecânica é um termo utilizado para denominar o processo de percepção e notação dos procedimentos técnicos no fazer musical, especificamente para instrumentos. Considerando a técnica como conhecimento fundamental para alcançar a melhor performance com o menor esforço, a análise mecânica da *Grande Ouverture, Op.61* de Mauro Giuliani (1781-1829), obra escolhida, é uma aplicação da proposta criada pelo professor Dr. Edelson Gloeden e estabelecida no trabalho de mestrado do violonista Cauã Borges Canilha: *Uma análise mecânica sobre os 25 Etudes Mélodiques et Progressives, Op.60 para violão, de Matteo Carcassi* (1792-1853).

MAURO GIULIANI

Mauro Giuliani nasceu em Biscegli em 1781 e cresceu em Barletta, ambas na região da Apúlia na Itália. Esta segunda, maior e mais populosa, foi onde Giuliani teve contato com músicos e compositores, criando nele um grande interesse pela música. Aprendeu a tocar instrumentos como violino, violoncelo e o violão, e também aprendeu a ler música e consequentemente a compor. Foi a boa impressão que essas primeiras composições causaram que fez com que Giuliani decidisse viajar para Viena, grande centro musical da época, em 1806.

Foi lá onde se consolidou como um grande virtuoso do violão, ensinando e dando concertos, onde mostrava suas inovações na técnica do violão e apresentava ao público suas primeiras composições para voz, violino ou violoncelo com acompanhamento de violão, e seus arranjos e variações de temas de ópera para violão solo ou dois ou mais violões, elevando o patamar do instrumento de acompanhador para solista. Foi também em Viena que Giuliani aprimorou suas técnicas de composição, através do contato com partituras de diversos grandes compositores e através de sua relação com os músicos e compositores Ludwig van Beethoven, Ignaz Moscheles, Johann Nepomuk Hummel e Franz Schubert.

Em 1814, após 8 anos em Viena, foi publicada sua *Grande Ouverture Op.61*, uma das três obras em forma sonata escritas para violão solo. Esta obra aparentemente imita uma clássica abertura de ópera, e carrega em si nuances que remetem à uma orquestra tocada no violão: madeiras, metais, cordas e percussão.

Giuliani voltou para a Itália em 1819, onde passou seus últimos anos de vida, e faleceu em Nápoles no ano de 1829.

CAPÍTULO 1:

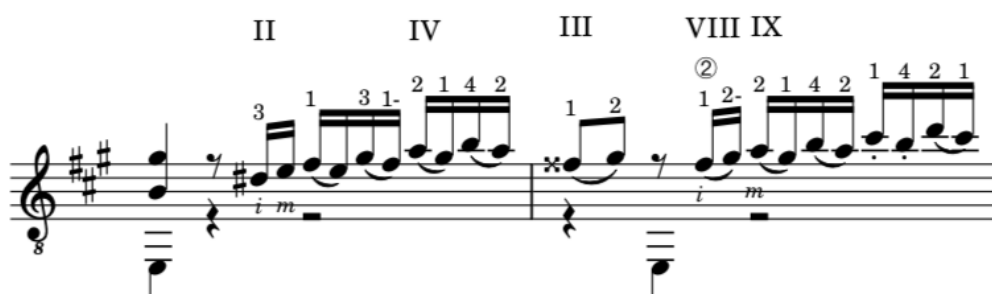
PARAMETROS E RECURSOS

Propostos os termos *parâmetros e recursos* se referem, respectivamente, às questões mecânicas relacionadas à localização das mãos e dos artifícios utilizados para auxiliar na mudança dessas localizações. Há também a necessidade de contemplar as ampliações e reduções destas localizações (os quais foram denominados *expansão dos parâmetros*). Com isso, foi necessário dividi-los entre mão esquerda e mão direita, e também entre os sentidos horizontais (no sentido das cordas) e verticais.

1.1 Mão esquerda – Horizontal

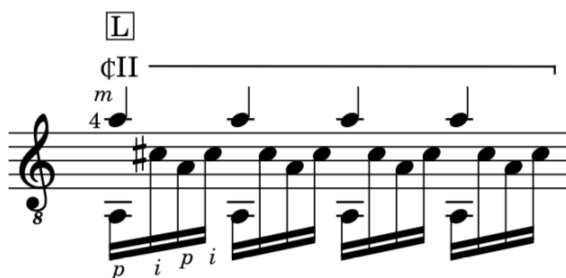
Os parâmetros de mão esquerda sugeridos, no sentido horizontal, são *posição* e *apresentação*. A posição nada mais é do que a localização da mão na escala, definida basicamente pela casa (espaço) onde o dedo 1 se encontra. A notação é feita através de algarismos romanos. Ex.:

Figura 1 – posições em números romanos c.133 e c.134



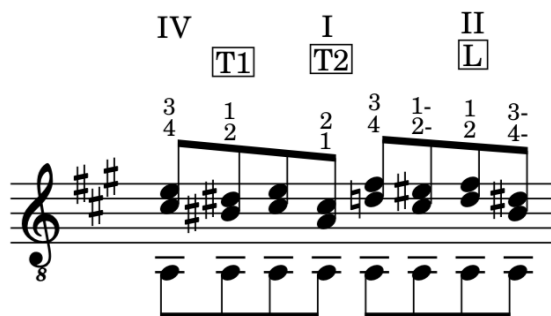
A apresentação por sua vez é a forma como os dedos estão dispostos na escala, podendo abranger de uma a quatro casas. Quando abrangendo 4 casas, chamamos de apresentação longitudinal, onde cada dedo encontra-se localizado em uma casa distinta. Segue um exemplo com a notação:

Figura 2 – apresentação longitudinal no c.90



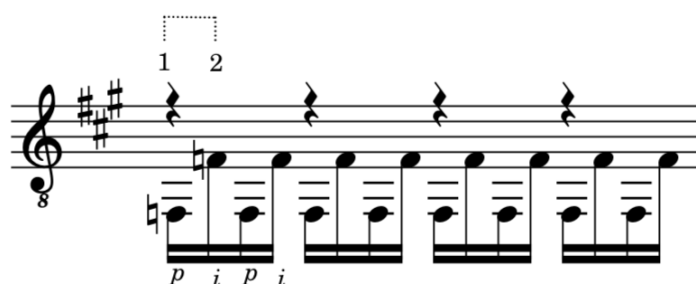
Conforme diminui o número de casas aumenta-se o grau de *transversalidade*, isto é, quando os dedos abrangem 3 casas chamamos de *transversal 1*, quando 2 casas *transversal 2*, e quando uma, *transversal 3*, esta última não aparece na obra em questão. Importante notar que, para cada apresentação, o conjunto braço-cotovelo-antebraço-punho-mão se encontra em um determinado ângulo em relação ao braço do instrumento. Longitudinal portanto será quando o braço está quase junto ao corpo, e quanto maior o grau de Transversalidade, mais distante o cotovelo fica do corpo. Exemplos com notação:

Figura 3 – apresentações transversais 1 e 2 no c.146



A expansão desses parâmetros, consequentemente, também está relacionada com a disposição dos dedos na escala. São elas *abertura*, *contração* e *sobreposição inversa*. A abertura se dá quando há um ou mais espaços entre dedos adjacentes. Exemplo de notação:

Figura 4 – abertura de mão esquerda no c.173



A contração é quando dois ou mais dedos se encontram na mesma casa, porém sem alterar a apresentação da mão (sem aumentar o grau de transversalidade). Exemplo com notação:

Figura 5 – contração de mão esquerda no c.188



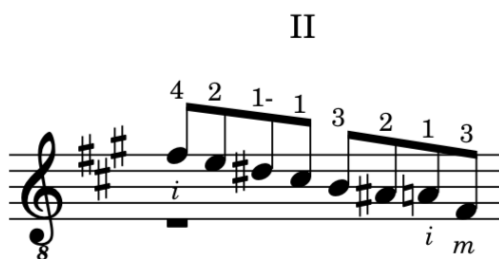
Sobreposição inversa é quando dois ou mais dedos encontram-se na mesma casa de uma forma “não natural”, isto é, quando um dedo de número maior se encontra em uma corda de número maior (dedo 1 na primeira corda e dedo 2 na segunda corda, ambos na mesma casa, por exemplo). Segue abaixo um exemplo com notação:

Figura 6 – sobreposição inversa no c.6 da introdução



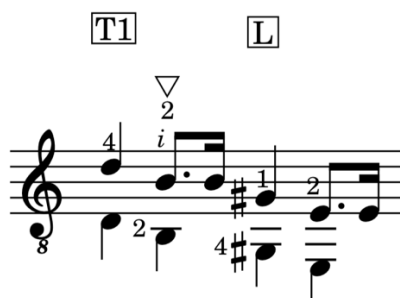
Ainda no sentido horizontal da mão esquerda temos os recursos. São eles *dedo-guia*, *eixo*, *translado parcial* e *salto*. *Dedo-guia* é o dedo que permanece encostado na corda, sem pressioná-la, para a execução de uma mudança de posição. Importante lembrar que, para evitar ruídos indesejáveis nos bordões (4), (5) e (6), procuramos utilizar este recurso somente nas primas (1), (2) e (3). A utilização nos bordões somente quando indicado ou em casos excepcionais. Abaixo, exemplo de notação de *dedo-guia*:

Figura 7 – dedo-guia no c.36



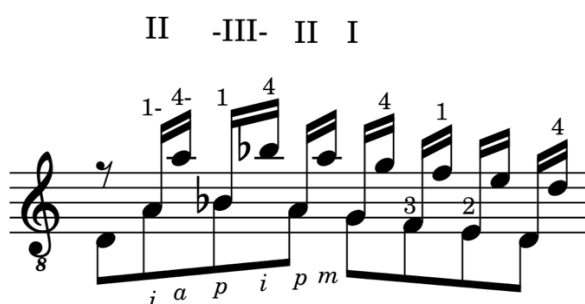
O *eixo* por sua vez, é um dedo que ajuda na mudança de apresentação. Ele permanece fixo na corda enquanto a o braço e a mão se movimentam. Exemplo de notação:

Figura 8 – eixo no c.3 da introdução



O *translado parcial* nada mais é do que uma mudança de posição “incompleta” a fim de diminuir a quantidade de mudanças de posição totais que podem complicar a execução. O *translado parcial* age fazendo com que os dedos na escala mudem de posição, mas o polegar permaneça fixo, já que os dedos na escala voltaram à posição inicial. Segue exemplo com notação:

Figura 9 – translado parcial no c.92



Salto é uma mudança de posição “completa”, onde o polegar se afrouxa para que o braço execute a mudança.

1.2 Mão esquerda – Vertical

O parâmetro de mão esquerda, no sentido vertical, se refere à posição dos dedos entre cordas, ou seja, a diferença de posicionamento quando os dedos tocam a sexta corda e quando tocam a primeira corda, por exemplo. Para executar tais mudanças devemos ter um movimento completo do conjunto pulso-cotovelo-ombro afim de obter uma melhor acomodação dos dedos na escala.

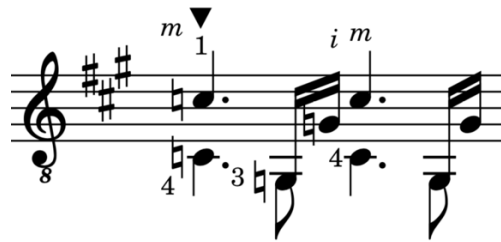
A expansão deste parâmetro portanto será a *pestana*. A *pestana* é utilizada para abranger duas ou mais cordas com apenas um dedo. Por exemplo:

Figura 10 – pestana no c.53



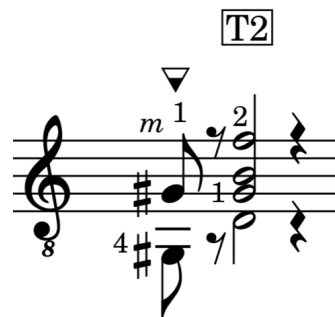
Um recurso possível para auxiliar na mudança dessas posições é o *ponto de apoio*. *Ponto de apoio* se dá quando um ou mais dedos, em uma mudança de parâmetro, permanece na mesma corda, auxiliando os outros dedos a mudarem de corda. Conforme exemplo:

Figura 11 – ponto de apoio no c.26



Há também um recurso que mescla as funções do *eixo* com as funções do *ponto de apoio*, chamado de *pivô misto*. Segue abaixo um exemplo de notação:

Figura 12 – pivô misto no c.2 da introdução



1.3 Mão direita – Horizontal

O parâmetro horizontal de mão direita descreve a posição da mão no sentido das cordas. Isto é, se mais próxima do tasto, da boca ou do cavalete. Esta mudança de posicionamento não é necessariamente uma questão técnica instrumental, mas sim um recurso para a obtenção de variações timbrísticas fundamentais na interpretação musical do ponto de vista do intérprete. Portanto não é sugerido a notação destes posicionamentos, somente quando definido pelo compositor.

1.4 Mão direita – Vertical

Os parâmetros de mão direita, no sentido vertical, são *localização vertical* e *disposição*. Assim como na mão esquerda, a *localização vertical* se dá através das cordas,

mudando a colocação da mão, mas não a acomodação dos dedos. A referência para as mudanças verticais é o dedo indicador. A notação é necessária quando há mudanças distantes de posição, como por exemplo, a mudança extrema entre os dedos tocando a primeira corda e logo em seguida, mudam para a sexta corda. Segue exemplo de notação:

Figura 13 – localização vertical no c.9



A *disposição* da mão direita nada mais é do que a distribuição dos dedos i-m-a entre as cordas. Portanto temos três diferentes disposições: a *linear*, quando os dedos estão na mesma corda; a *diagonal*, quando os dedos estão cada um em uma corda diferente; e a *intermediária*, um meio termo entre as duas disposições anteriores, como por exemplo, uma sequência de três dedos tocando em duas cordas. Segue abaixo um exemplo de notação:

Figura 14 – disposição de mão direita no c.1 e c.2 da Introdução



As expansões destes parâmetros são *abertura* e *cruzamento*. A *abertura* se dá quando há entre os dedos i-m e m-a uma ou mais cordas de distância, ou entre os dedos i-a duas ou mais cordas de distância. Exemplo com notação:

Figura 15 – abertura de mão direita no c.107



O *cruzamento*, segundo Alípio (2014, p.82) é uma “disposição invertida”, e completa: *A disposição natural para a execução ou o repouso dos dedos i, m e a de mão direita se dá pela ordem decrescente de cordas adjacentes. Quando esta disposição inverte-se, dizemos que há um cruzamento.* (ALÍPIO, 2014, p. 81-82). No processo de digitação das obras procuramos dedilhados que evitem cruzamentos, mas nem sempre é possível evita-los. Logo, a notação ocorre apenas em passagens onde a percepção deste movimento é muito importante. Por exemplo:

Figura 16 – cruzamento no c.136



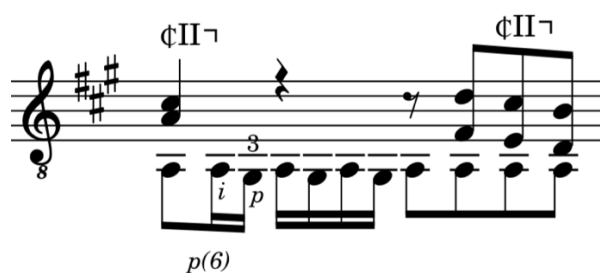
Para a mão direita, o recurso utilizado é a *repetição por deslizamento*. Este recurso serve basicamente para substituir o cruzamento, e ocorre através da repetição do dedo na corda de cima. Importante notar que este recurso só é possível em movimentos descendentes (da corda mais aguda para a mais grave). Nesta obra não apresenta repetição por deslizamento.

1.5 Recursos de polegar

Para o polegar são sugeridos dois recursos: a *antecipação* e o *apagamento*. A antecipação de polegar é o ato de repousar este dedo sobre uma corda que não esta sendo

tocada no momento, mas que será tocada em seguida a fim de obter uma maior segurança no ataque e proporcionar uma maior estabilidade da mão. Segue exemplo de notação:

Figura 17 – antecipação de polegar no c.11



O apagamento de polegar é o ato de repousar o mesmo sobre uma corda que foi tocada, a fim de interromper sua vibração quando necessário. Abaixo um exemplo de notação:

Figura 18 – apagamento de polegar no c.63



Grande Overture

Mauro Giuliani

The musical score for 'The Song of the Lark' by Mauro Giuliani is presented in a single system with four staves. The top staff is the treble clef, and the bottom staff is the bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The score is divided into four systems, each with a treble staff and a bass staff. The treble staff contains the melody with various ornaments and fingerings, while the bass staff provides a harmonic accompaniment. The score includes numerous performance instructions such as 'L', 'T1', 'T2', 'DL', 'DI', 'DD', 'p', 'p(5)', 'p(6)', and 'p(7)'. The piece is in 8/8 time and consists of 12 measures.

24

12 $\Phi II \neg$ $\ast$ $\boxed{T1}$ ∇ $\boxed{L}$ IV $\Phi II \neg$ VII $\boxed{DI}$

14 $\textcircled{3}$ i m $\textcircled{4}$ $p(6)$ I $\textcircled{4}$ $p(6)$

16

19 I $\boxed{L}$

21 $\textcircled{4}$ $\boxed{DI}$ II $\boxed{T1}$ $\boxed{L}$ IV $\boxed{L}$ III $\boxed{T1}$ $\boxed{DD}$ $\boxed{DI}$ $\boxed{DD}$

II I II

36 8

4 2 1- 1 3 2 1 3 1 3 4 2 1 3 4 2 1

i m i m i m

[DI] **[DI]**

I II I **[T1]** **[L]**

39 8

1 4 2 3 4 1 3 1 3 1 1 2 4 2

m i m

[DI] **[DD]**

42 8

1 2 4 2 4 1 4 1 0 2

m i m p(4) p(4) p(6)

[T2] **[L]** **[T2]** **[L]**

45 8

1 2 1 4 3 4 3 1 3 2 4 4 3 2 1 2 4

m

[DD]

I -II- I IV III I

[T1]

47 8

1 1- 2 1- 4 1 3- 2 3- 4 3- 2- 3 2 1

m i p

II

II

49

8

4- 3- 4 3 1 1 4-

[34]

4 3

i m

p

1 2 1

51

8

1 3

1 2

1

52

8

1 4 2

1 2

CII

4 3

1 2

IV V VII -VIII- VII -VIII- -VI-

L

54

8

1- 2 1- 3 1 3 2 3 2 3 2 3 1 3

i

VII

56

8

1 3

The first system of the musical score for 'The Rose Tree' is written on a single staff. It begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a common time signature (C). The tempo is marked '60' at the top left. The music consists of two staves: a vocal line and a piano accompaniment line. The vocal line starts with a quarter rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment line features a steady eighth-note bass line and a melody of eighth and sixteenth notes in the right hand. The system concludes with a double bar line.

62

IV
L

II

IV

CH

4 1 3 1 4 1 3 4 2

i *m* *i*

p *p(5)* *p(6)*

DL *DD* *DL*

[illegible]

67

III VII L Φ IX⁷

T1

8

I
T1

71

i m

p p

DL

m

p i p i

DD

II
T2

74

a

m

*
Φ_III

76

a

a

[2]

I

78

[1]

[3] T1

[34]

III I

80

sf

sf

sf

sf

[3]

m

m-i-

m

m

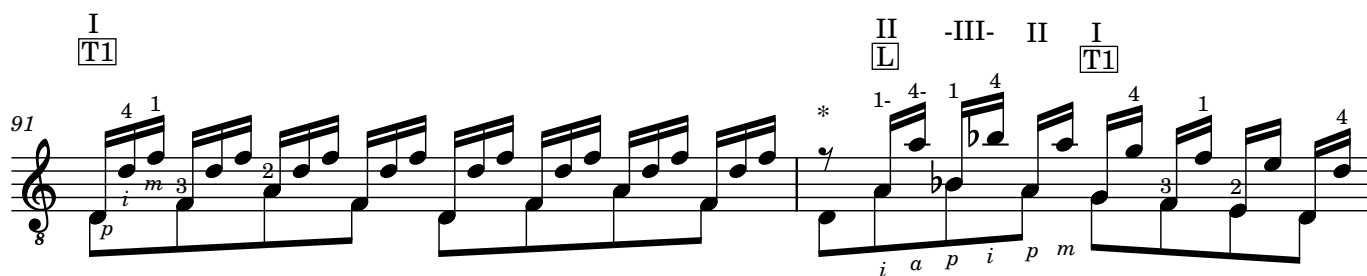
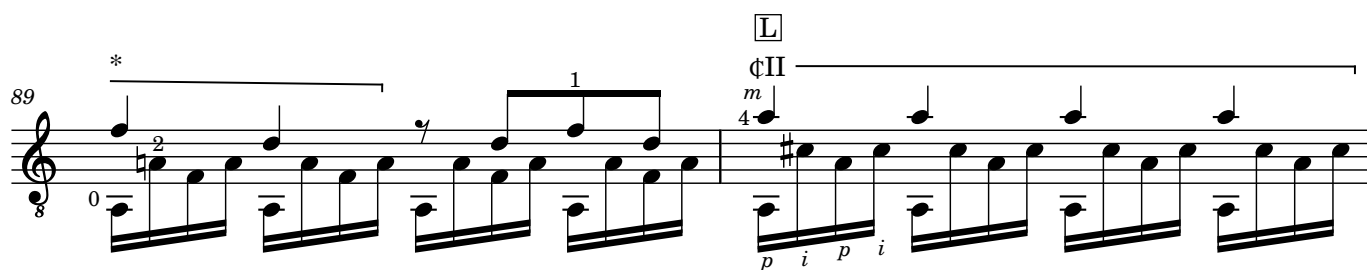
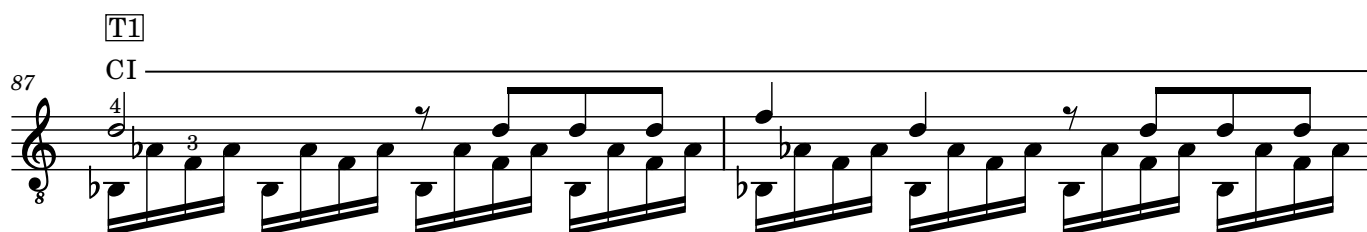
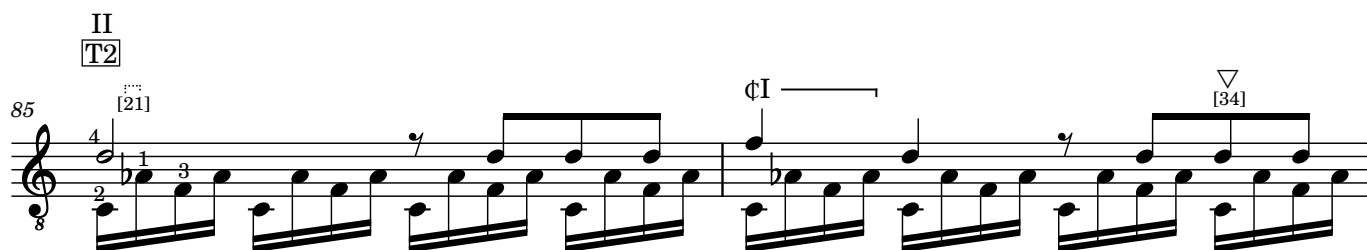
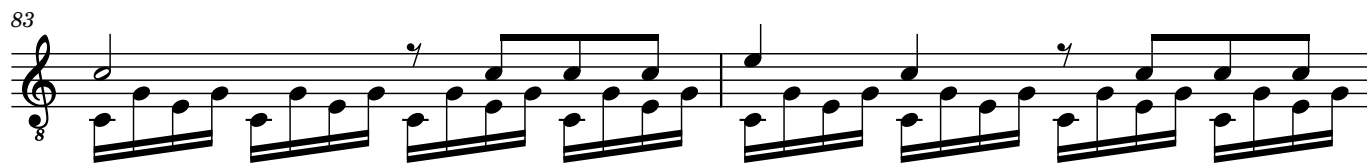
m

m

i

p

p(4)



DL

II

I [L] II -III- II I [T1]

93

8

2

4

1

1- 4- 4 3 1 2

DL

DL

I [L] II I [T1]

95

8

1- 4- 4 3 1 2 4 3 1

DL

DL

[L]

97

8

4 1

2

3 2 4 4 1 2 1 3 2

p m i p

DI

[T1] [T2]

99

8

1 4 1 3 2 4 1

DL

[L] [T1] [L]

101

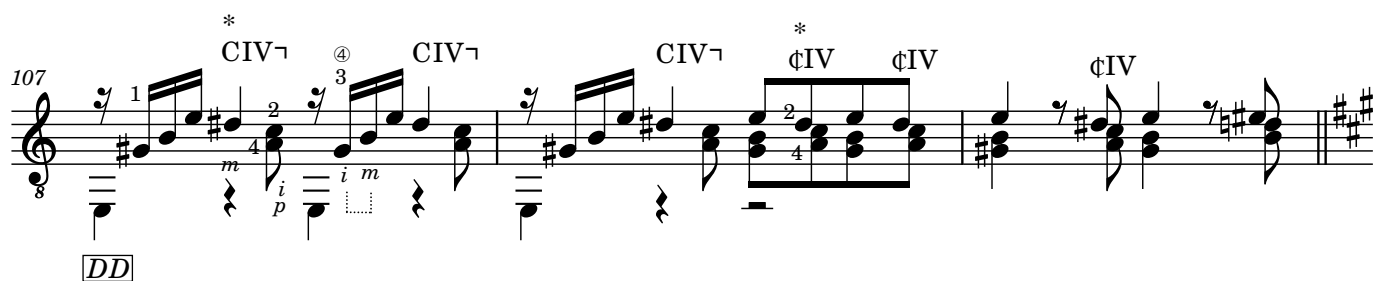
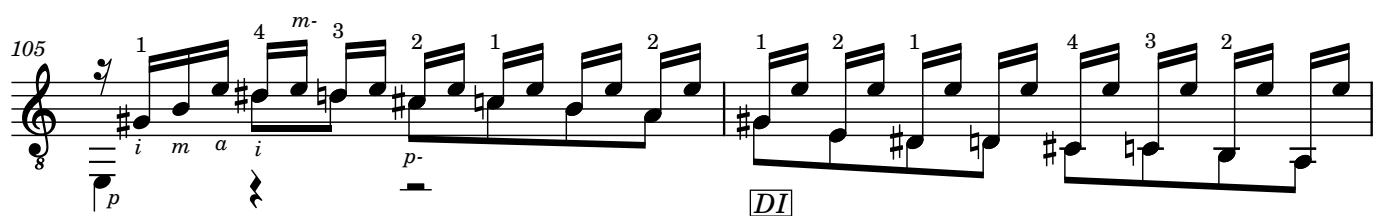
8

2

1 3 2 4 1 3 1 2 4 3 1 2 2

p- m-

DL



116

8

118

8

121

8

The musical score for 'The Rose Tree' is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 8/8. The melody begins with a quarter rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes, including some beamed sixteenth notes. The piece concludes with a final quarter note and a quarter rest. The number '121' is written above the first measure, and the number '8' is written below the first measure.

123

8

3

1

4

2

5

3

125

T2 **I** **L** **T1** **[4]** **DI** **DD**

p *i* *p* *m* *p* *m* *p* *m*

127

III IV

$\Phi IV \neg$ $\Phi II \neg$

$m-i-2-3-3-$

$p a p m p i$

$a p i m a p i m$

130

II I II

ΦII

133

II IV III VIII IX VII

$p(6)$ DI DI

136

II IV

$p(5)$ DD DL

139

II I II V II

$\Phi II \neg$ $\Phi II \neg$

$p(6)$ DD DL

142

I III II IV II

1 2 3 2

1 4 2

m

3 1

m

4 2

1- 1 0 2

m i m

p(5)

DD DL DD DL DI

145

I II -I- II IV I II

m- i-

1- 2-

1 2 3- 4-

3 4 1 2 2 1

3 4 1- 2- 1 2 3- 4-

[43]

T1 T2 L

DD

147

II V IV II

T1

3 4 2 1 3 4 2- 1- 2- 1- 3 1- 2- 1 2

m i

p

149

IV V VII VII

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 1 2

i m

p

151

1 3

1 2 1 1 2

152

T1

154

V VII L -VI- VII -VI- T1

6

VII

156

158

159

174 *m* ∇ [1] $\boxed{\text{T1}}$ *a*

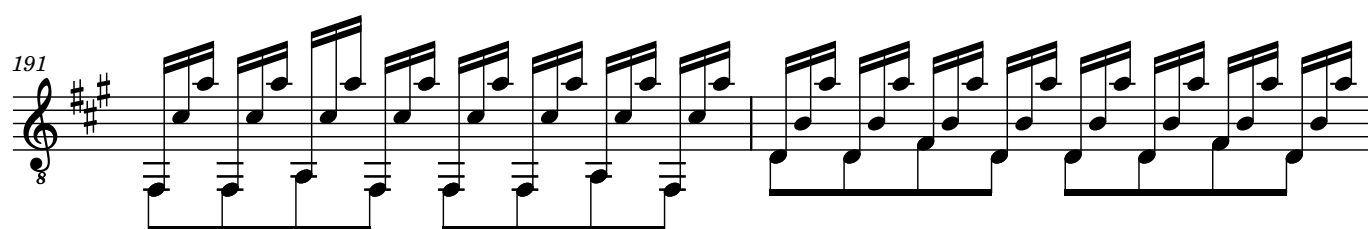
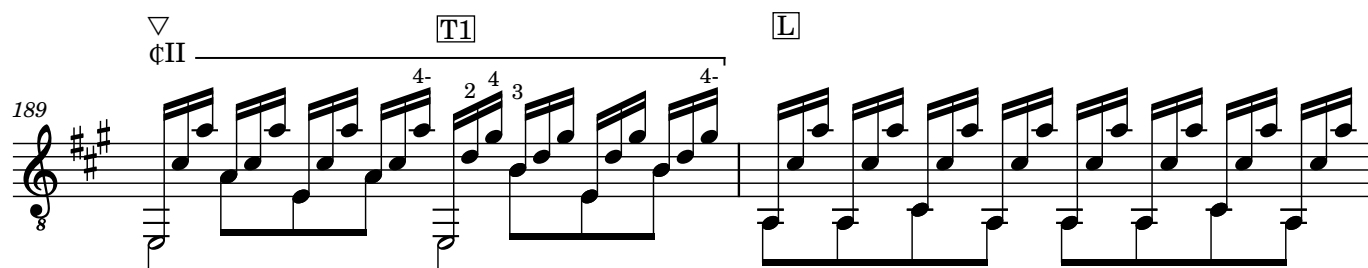
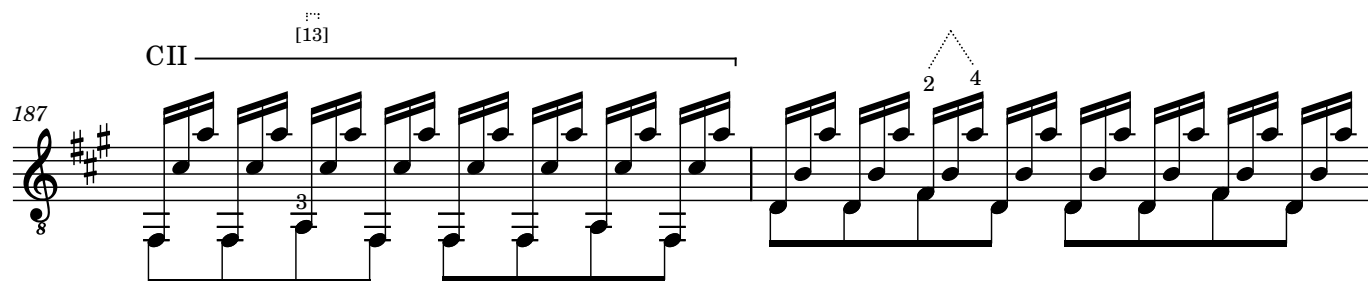
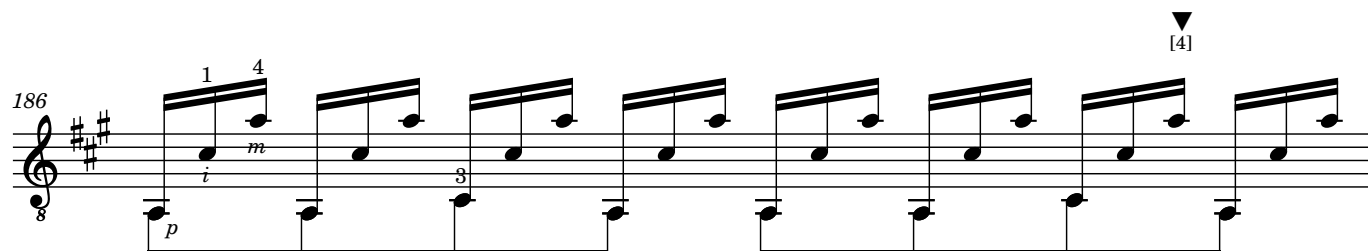
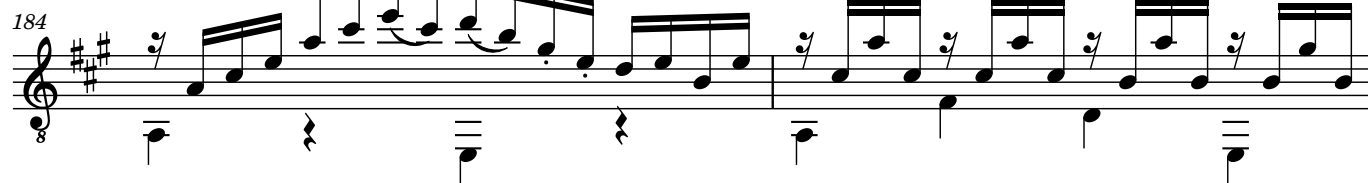
176 *a* ∇ [13] $\boxed{\text{L}}$ *a*

178 *m* ΦII ΦV ΦIX ∇ 4- $\boxed{\text{II}}$ $\boxed{\text{T1}}$ *a* *p* *i* *m* *p*(5)

180 $\boxed{\text{VI}}$ $\boxed{\text{L}}$ IX VII DD DI DD

182 II ∇ [4] T1 IX VII DI DD

II



c.1 e c.204: O acorde pode ser tocado “arpejado” com o polegar, apesar de não estar indicado na partitura;

c.2 e c.4: Há duas possibilidades para a execução destes acordes, com o polegar assim como o acorde do primeiro compasso, ou com cada dedo da mão direita em uma corda (p-i-m-a). Em ambas as opções os acordes são “arpejados”. No acorde do compasso 4, se a segunda opção for escolhida, o polegar tocará duas cordas;

c.10 e c.12: A meia pestana é necessária para o apagamento da nota ré (4) do compasso anterior;

c.63: A nota fá# do baixo não durará o valor total de uma semínima por conta da mudança de posição;

c.76: Temos um exemplo de *pestana cruzada*, recurso necessário para a execução das notas Fá (1) e Lá (3) deste trecho. Para tanto, o dedo da pestana precisa estar “inclinado” ocupando duas casas, a ponta do dedo pressiona a nota Lá (3) na segunda casa e o meio do dedo pressiona a nota Fá (1) na primeira casa. Este termo e esta notação são sugeridos no artigo de Bruno Madeira e Fábio Scarduegli “Ampliação da técnica violonística de mão esquerda: um estudo sobre a pestana”;

c.89: Temos um exemplo de *pestana bisagra*, recurso escolhido para a execução das notas Fá (1) e Lá (5) durante os 2 primeiros tempos deste compasso. Neste caso, vindo de uma pestana inteira no compasso anterior, para tocar a nota Lá (5) levanta-se a ponta do dedo da pestana, continuando a pressionar a base do dedo na nota Fá (1). Termo e notação também sugeridos no artigo citado na nota anterior;

c.92 e 96: O dedilhado de mão direita com i-a serve para fazer o apagamento de polegar na (4);

c.94: O mesmo procedimento para apagar a (5);

c.107 e c.108: as pestanas inteiras servem apenas para o apagamento da nota Mi (6), enquanto que as meias pestanas servem para o apagamento da nota Mi (1);

c.140: seguindo a lógica do tema B apresentado no início da peça, é possível que essa nota Lá (3) seja na verdade um Dó# (2);

c.196: O Lá (5) como opção poderá ficar soando todo o compasso;

Grande Overture

Andante Sostenuto

Mauro Giuliani

Musical score for "The Swan" by Camille Saint-Saëns, featuring a piano and a cello. The score is in 3/4 time and consists of 14 measures. The piano part is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The cello part is written in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (f, p, sf, mf). Fingerings and bowings are indicated by numbers and letters above the notes. The score is divided into systems, with measures 1-4, 5-8, 9-12, and 13-14. The final measure (14) is marked "e ritardando".

Musical score for **Allegro Maestoso**, measures 1 through 15. The score is written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The music is characterized by complex rhythmic patterns, including many eighth and sixteenth notes, often beamed together. Dynamics include *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte). Fingerings and articulations are indicated throughout.

Measures 1-3: *p* dynamics, featuring a triplet of eighth notes and a half note. Measure 4: *mf* dynamics, featuring a triplet of eighth notes and a half note. Measures 5-6: *mf* dynamics, featuring a triplet of eighth notes and a half note. Measures 7-8: *f* dynamics, featuring a triplet of eighth notes and a half note. Measures 9-10: *f* dynamics, featuring a triplet of eighth notes and a half note. Measures 11-12: *f* dynamics, featuring a triplet of eighth notes and a half note. Measures 13-14: *f* dynamics, featuring a triplet of eighth notes and a half note. Measure 15: *f* dynamics, featuring a triplet of eighth notes and a half note.

17

8

f *p*

19

8

f

21

8

p *sf* *f* *sf* *f*

23

8

p *sf* *f*

25

8

p *ff*

27

8

sf

29

8

p *sf*

31

33

35

38

41

44

47

p

p

p

p

p

pp

p

cresc.

sf

49 5

4-3- 4 3 1 1 4- 3 4 4 3 *m* *p* *f*

51 *sf*

52 *sf* CII *ff*

54 *pp*

56 *cresc.*

58 *f* *sf*

60 *sf* *ff*

62

p *mf*

64

p *f*

67

f *mf* *p*

71

pp *p* *f cresc.*

74

p *f cresc.*

76

p *f cresc.*

78

p *f*

80 *sf* *sf* *sf* *sf* *m* *m-* *m* *m* *i*
f *mf* *p* *i-* *p* *p-*

83 *f cresc.* *p*

85 *f cresc.* *p* ΦI

87 *f cresc.* *p* ΦI

89 *ff* ΦII

91 *sf* *sf* *sf* *mf* *i* *a* *p* *i* *p* *m*

93 *sf* *sf* *sf* *mf* *i* *a* *p* *i* *p* *m*

95 *sf sf sf mf*

97 *sf sf sf mf*

99 *sf sf sf sf sf*

101 *p- m- p sf sf sf sf*

103 *sf sf sf sf*

105 *f p m a i p- f*

107 *CIV CIV CIV CIV CIV CIV*

Detailed description of the musical score: The score consists of seven staves of music. Measures 95-96 show a series of sixteenth-note runs with *sf* dynamics. Measure 97 continues with similar patterns, including a triplet. Measures 98-100 feature more complex rhythmic structures with *sf* and *mf* dynamics. Measures 101-102 include a *p* (piano) section with a *p- m-* marking, followed by *sf* (sforzando) passages. Measures 103-104 show a *sf* section with a triplet. Measures 105-106 include a *f* (forte) section with a *p* (piano) marking and a *m a i* marking. Measure 107 features a *p* (piano) section with a *p* (piano) marking and a *p* (piano) marking, followed by a *sf* (sforzando) section with a *sf* (sforzando) marking. Chord symbols CIV and ΦIV are present in the final measure.

110 *p* *mf* *mf*

113 *mf*

116 *f* *p*

118 *f* *p* *f* *p*

121 *f*

123 *f* *sf* *f*

125 *sf* *p* *i* *p* *m* *ff* *m* *p* *i* *p* *m* *p*

52

147 *cresc.* *p* *m* *i* *p*

149 *f* *p* *m* *i* *p*

151

152 *sf* *ff*

154 *pp* *a* *i* *m* *i* *a* *i*

156 *cresc.* *a* *i* *m* *i* *a* *i*

158 *f* *a* *i* *m* *i* *a* *i*

12

159

160

sf

162

ff

mf

164

f

167

mf

171

p

ppp

pp

174

cresc.

176 *a* 4- *a*

178 *m* ϕ II ϕ V- ϕ IX *f* *p* *i* *m* *a* *mf* *i* *a* *i* *m* *i* *a* *i*

181 *f* *p* *i* *m* *i*

183 *mf* *i* *m* *a* *i* *m* *i* *m* *i* *m* *p*- *m*-

185 *f* *pp* *i* *m*

187 CII

189 ϕ II *f* *pp*

14

191

195

m

p

sf

f

2

3

1

2

1-

4-

1-

4-

t

a

p

m

Φ II $\bar{7}$

CONCLUSÃO

A análise mecânica se mostrou para mim uma ótima ferramenta para a conscientização das demandas técnicas instrumentais do violão, podendo ser aplicada à praticamente qualquer obra musical para violão. Sua utilização é complexa no início, mas com a prática constante, suas etapas analíticas e resultados mecânicos são aos poucos interiorizados e aplicados juntamente com a leitura e digitação das obras, possibilitando uma rápida percepção das soluções para os problemas técnicos das respectivas obras trabalhadas. Não acho que seja necessária, nem por vezes possível, a notação completa de todos os parâmetros e recursos de ambas as mãos na partitura da obra que está sendo trabalhada (como foi feito neste trabalho), mas sim acho de suma importância a notação na partitura em determinados trechos que apresentam dificuldade técnica, a fim de dar uma maior atenção à mecânica das mãos culminando em uma facilitação dos mesmos. No decorrer do processo de análise mecânica é possível vislumbrar caminhos para a interpretação da obra em questão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALIPIO, Alisson. *Teoria da digitação: um protocolo de instâncias, princípios e perspectivas para a construção de um cenário digitacional ao violão*. 2014. 184 f. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2014.

CANILHA, Cauã B. *Uma análise mecânica sobre os 25 Etudes Mélodiques et Progressives Op.60 para violão, de Matteo Carcassi*. Dissertação (Mestrado em música) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

GIULIANI, Mauro. *The Complete Works in facsimiles of the original editions*, (ed. Brian Jeffery), vol. 8, London, Tecla, 1984;

HECK, Thomas F. *Mauro Giuliani: Virtuoso Guitarist and Composer*. Columbus, Editions Orphée, 1995.

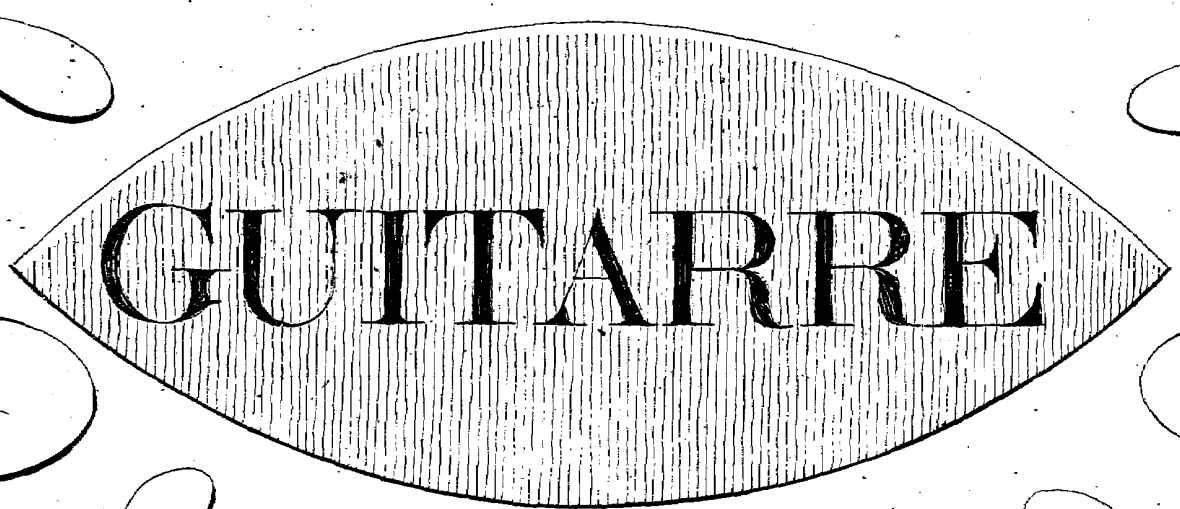
MADEIRA, Bruno. SCARDUELLI, F. Ampliação da técnica violonística de mão esquerda: um estudo sobre a pestana. *Per Musi*, Belo Horizonte, n. 27, p. 182-188, 2013.

SUMMERFIELD, Maurice J. *The Classical guitar: It's evolution, players and personalities since 1800*. 4. ed. United Kingdom: Ashley Mark Publishing Co., 1996.

ANEXO:

Partitura em fac-símile da edição original da *Grande Ouverture Op.61* de Mauro Giuliani, feita por Brian Jeffery.

Grande Dupeyron
pour la



composée par



Théo Guiliard

Oeuvre 61.

1924
589

Bronsvic chez P. Spehr.

OUVERTURE

Andante
SostenutoAllegro
Maestoso

This page of musical notation is for a piano piece, likely from a 19th-century manuscript. It consists of ten staves of music, all in G major (one sharp). The notation is written in a style characteristic of the early 1800s, with many beamed sixteenth and thirty-second notes, suggesting a fast tempo.

The dynamics and articulation are as follows:

- Staff 1:** Starts with a forte (*f*) dynamic and a piano (*p*) marking. It features a triplet of sixteenth notes in the first measure. The staff ends with a forte (*f*) dynamic.
- Staff 2:** Continues with a forte (*f*) dynamic, featuring several slurs and accents.
- Staff 3:** Features a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking.
- Staff 4:** Starts with a fortissimo (*ff*) dynamic, followed by a forte (*f*) dynamic at the end.
- Staff 5:** Features a piano (*p*) dynamic marking, followed by a fortissimo (*ff*) dynamic at the end.
- Staff 6:** Starts with a piano (*p*) dynamic, followed by a fortissimo (*ff*) dynamic at the end.
- Staff 7:** Features a fortissimo (*ff*) dynamic marking.
- Staff 8:** Features a fortissimo (*ff*) dynamic marking.
- Staff 9:** Features a fortissimo (*ff*) dynamic marking.
- Staff 10:** Features a pianissimo (*pp*) dynamic marking.

The page is numbered "S. 427." at the bottom center.

eres poco po

co f f

f ff

pp cres poco

po co f

f f

mf f

S. 427. f mf

This page of musical notation consists of ten staves of music, likely for a piano. The notation is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music is characterized by rapid, flowing passages, often using slurs to indicate phrasing. Dynamic markings are used throughout to indicate volume changes, including *p* (piano), *pp* (pianissimo), *ppp* (pianississimo), *f* (forte), *sf* (sforzando), and *mf* (mezzo-forte). The piece concludes with the instruction "S. 427." at the bottom center.

p *pp* *ppp* *f* *p*

f *p* *f*

p *f* *sf* *sf* *sf* *sf*

mf *f* *p*

f *p* *f* *p*

ff *sf*

sf *mf* *sf* *sf*

sf *mf* *sf* *sf*

sf *mf* *sf* *sf*

S. 427.

sf *mf* *sf* *sf*

sf *sf* *sf* *p* *sf* *sf* *sf* *sf*

sf *sf* *sf* *sf* *f*

p *p* *f* *f*

p *mf* *mf*

mf

f *p* *f* *p*

f *p*

f *p*

f *sf* s. 427.

sf *f* *pp* *p* *sf* *p* *dol.* *pp* *eres* *poco* *a* *poco* *f*

S. 427.

This musical score is written for piano and consists of ten staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The notation is dense, featuring many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together in groups. Dynamic markings are used throughout to indicate volume changes: *f* (forte), *ff* (fortissimo), *pp* (pianissimo), *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), and *ppp* (pianississimo). Crescendo and decrescendo markings are also present, such as *cres*, *sempre*, *poco*, and *a*. The score includes various musical symbols like slurs, ties, and repeat signs. The bottom of the page features the number 'S. 427'.

f *ff* *pp* *cres* *sempre* *cres* *f* *ff* *mf* *f* *f* *pp* *ppp* *cres* *poco* *a*

S. 427.

