

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

José Dias

***Thème Varié op. 11* de Fernando Sor: Uma Edição e
Análise Mecânica para Performances da Obra**

São Paulo

2024

Jose Dias

***Thème Varié op. 11* de Fernando Sor: Uma Edição
e Análise Mecânica para Performances da Obra**

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

2024

FICHA CATALOGRÁFICA

Dias Filho, José Wilson *Thème Varié* op. 11 de Fernando Sor: : Uma Edição e Análise Mecânica para Performances da Obra / José Wilson Dias Filho; orientador, Edelton Gloeden. - São Paulo, 2024. 64 p.: il. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Departamento de Música / Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo. Bibliografia 1. Análise mecânica para performance sobre o *Thème Varié* op. 11 de Fernando Sor . I. Gloeden, Edelton. II. Título. CDD 21.ed. - 780

FOLHA DE AVALIAÇÃO

Autor(a):

Título:

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

Orientador(a)(es): Prof(a)(es). Dr(a)(es) _____

Aprovado em: _____

Banca Examinadora

Prof(a). Dr(a). _____

(Presidente)

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof(a). Dr(a). _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof(a). Dr(a). _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Assinatura: _____

Aos meus pais, que me possibilitaram chegar até aqui

AGRADECIMENTOS

A Deus pela vida.

À minha família pelo apoio e amor incondicional.

Ao Prof. Dr. Edelton Gloeden pela orientação durante a graduação e durante este trabalho.

A todos os meus professores por possibilitaram eu chegar até aqui.

À minha futura esposa, pela jornada comigo.

Ginástica para o corpo, música para a alma.

Platão

RESUMO

DIAS, José. *Thème Varié Op. 11*: análise mecânica para performance e edição sobre a obra de Fernando Sor. 2-24, 40p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Música) – Departamento de Música, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024.

Resumo: Este trabalho visa facilitar a compreensão e execução mecânica da obra para o intérprete por meio de símbolos notados na partitura. Além disso, compreender também a relação do corpo e seus movimentos necessários para execução da obra e também permitir que por meio desta facilitação mecânica por meio dos símbolos, o intérprete possa tocar de maneira melhor tanto musical quanto tecnicamente. Também visa facilitar os estudos de compositores que desejam futuramente escrever para violão mas ainda não conhecem os recursos necessários para tal. Também conta com uma edição digitada sob orientação do Prof. Dr. Edelton Gloeden.

Palavras-chave: Fernando Sor. Violão. Análise Musical. Editoração musical. Performance Musical

ABSTRACT

Abstract: This work aims to facilitate the understanding and mechanical execution of the piece for the performer through symbols annotated in the score. Additionally, it seeks to explore the relationship between the body and the movements necessary for the performance of the piece, enabling the performer to achieve better musical and technical results through this mechanical facilitation. The study also aims to assist composers who wish to write for the guitar in the future but are not yet familiar with the instrument's technical resources. Furthermore, it includes a typeset edition prepared under the guidance of Prof. Dr. Edelson Gloeden.

Key-words: Fernando Sor. Classical Guitar. Musical Analysis. Musical Editing. Musical Performance.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

| | |
|---|-------|
| Figura 1 - Exemplo de apresentação Longitudinal | p. 22 |
| Figura 2 - Exemplo de T1 | p. 23 |
| Figura 3 - Exemplo de T2 | p. 23 |
| Figura 4 - Exemplo de abertura | p. 24 |
| Figura 5 - Exemplo de abertura em acordes | p. 25 |
| Figura 6 - Exemplo de Sobreposição Inversa | p. 25 |
| Figura 7 - Exemplo de dedo guia | p. 26 |
| Figura 8 - Exemplo de dedo eixo | p. 27 |
| Figura 9 - Exemplo de ponto de apoio | p. 27 |
| Figura 10 - exemplo de pivô misto | p. 28 |
| Figura 11 - Exemplo de dois dedos eixo | p. 28 |
| Figura 12 - Exemplo de dois ponto de apoio | p. 28 |
| Figura 13 - exemplo de posições | p. 29 |
| Figura 14 - exemplo de mudança parcial de posição | p. 30 |
| Figura 15 - exemplo de disposição diagonal | p. 31 |
| Figura 16 - exemplo de disposição linear | p.32 |
| Figura 17 - exemplo de disposição intermediária | p. 33 |
| Figura 18 - exemplo de antecipação de polegar direito | p. 33 |
| Figura 19 - exemplo de apagamento de polegar direito | p. 34 |
| Figura 20 - exemplo de antecipação e apagamento simultâneos | p. 34 |
| Figura 21 - exemplo de apagamento completo de polegar | p. 35 |
| Figura 22 - exemplo de cruzamento de dedos | p. 36 |

LISTA DE TABELAS

| | |
|---|-------|
| Tabela 1 - símbolos de mão esquerda | p. 39 |
| Tabela 2 - símbolos de mão direita | p. 40 |

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

| | |
|-----------|--------------------------------|
| comp. | compasso. |
| Ex. | exemplo. |
| Fig. | figura. |
| Op. | opus |
| (6). | sexta corda |
| (5). | quinta corda |
| (4). | quarta corda |
| (3). | terceira corda |
| <i>i.</i> | dedo indicador mão direita |
| <i>m.</i> | dedo medio mão direita |
| <i>a.</i> | dedo anelar mão direita |
| <i>p.</i> | dedo polegar mão direita |
| 1. | dedo indicador da mão esquerda |
| 2. | dedo medio da mão esquerda |
| 3. | dedo anular da mão esquerda |
| 4. | dedo mínimo da mão esquerda |
| DD. | disposição diagonal |
| DL. | disposição linear |
| DI. | disposição intermediária |
| L. | apresentação longitudinal |
| T1. | apresentação transversal 1 |
| T2. | apresentação transversal 2 |
| T3. | apresentação transversal 3 |

SUMÁRIO

Introdução

19

1 Capítulo I - Sobre a Mão Esquerda

22

1.1 Apresentação Longitudinal

22

1.2 Apresentação Transversal

22

1.3 Aberturas

24

1.4 Sobreposição Inversa

25

1.5 Recursos: Dedo Guia, Eixo, Ponto de Apoio e Pivô Misto

26

1.6 Mudança Parcial

29

2 Capítulo II - Sobre a Mão Direita

31

2.1 Disposições

31

2.2 Recursos de Polegar: Antecipações e Apagamentos

33

2.3 Cruzamento de Dedos

35

3 Considerações Finais

36

Referências

38

Apêndice A

39

Apêndice B

40

Apêndice C

40

Apêndice D

56

INTRODUÇÃO

Fernando Sor (1778-1838), nascido em Barcelona, foi um compositor autodidata e figura importante do período clássico-romântico. Ele também teve forte influência do iluminismo, movimento que, na Espanha, buscou promover a razão, a educação e o progresso cultural em um país que, até então, enfrentava certa resistência às ideias reformistas. Sor absorveu essas influências principalmente através de sua exposição à música de compositores como Luigi Boccherini, que viveu grande parte de sua vida na Espanha e contribuiu significativamente para o repertório instrumental espanhol. Além disso, Sor foi inspirado por compositores espanhóis de sua época, como Fernando Fernandiere, que ajudaram a consolidar o violão como instrumento de concerto.

Ao longo de sua carreira, Sor também exerceu uma influência notável sobre outros compositores de violão, incluindo Dionisio Aguado, com quem manteve contato em Paris. Sua técnica e suas obras também influenciaram gerações subsequentes de violonistas, consolidando sua posição como uma figura central na história do instrumento.

A obra *Tema com Variações Op. 11*, que é objeto desta análise, foi composta em um período de transição para Sor, em que ele buscava expandir sua carreira fora da Espanha, principalmente na França e na Inglaterra. Antes desta obra, Sor já havia composto peças importantes como *Grande Sonata Op. 22* e algumas de suas *Minuets*. Posteriormente, ele viria a compor outras obras marcantes, como as *Seis Peças Fáceis Op. 45* e a *Fantasia Elegíaca Op. 59*. As principais características estilísticas da *Tema com Variações Op. 11* incluem o uso sofisticado de ornamentos, um tratamento melódico claro e a exploração técnica tanto da mão direita quanto da mão esquerda, elementos que refletem a influência do estilo clássico vienense e o virtuosismo característico do repertório para violão.

A forma tema com variações é uma estrutura musical em que um tema central é repetido várias vezes, mas cada repetição é modificada de diferentes maneiras, seja no ritmo, harmonia, melodia ou outros elementos musicais. O objetivo dessa forma é manter o reconhecimento do tema original enquanto se exploram novas possibilidades musicais,

criando interesse e contraste. As variações podem envolver alterações no tempo, nas dinâmicas, no timbre ou até mesmo em mudanças mais complexas, como modulações de tonalidade. A forma tem grande flexibilidade, permitindo ao compositor mostrar sua criatividade ao transformar o material temático de maneiras inovadoras. Na *Tema com Variações Op. 11*, Sor utiliza essa estrutura para demonstrar a beleza e a complexidade de sua linguagem musical através de diferentes abordagens do tema, proporcionando ao ouvinte uma experiência sonora rica e diversificada.

O trabalho a seguir visa a realizar uma análise mecânica para performance de um tema e variações, forma que Sor utilizou amplamente ao longo de sua carreira. Outro propósito é dar prosseguimento aos estudos sobre mecanismo instrumental desenvolvidos pelas classes de violão de Graduação e Pós-graduação do Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Os trabalhos de Abel Carlevaro (2006) e Cauã Canilha (2017), servirão como principais referências teóricas para o desenvolvimento deste trabalho. O trabalho de Carlevaro serviu para o violão moderno como uma extensa base de nomenclatura dos mecanismos utilizados para a execução de uma extensa obra violonística. Em sua obra "*Diccionario de la Escuela*", Carlevaro nomeia vários dos mecanismos utilizados nesta obra. Já a obra de Canilha "*Uma análise mecânica sobre os 25 Etudes Mélodiques et Progressives, Op.60 para violão, de Matteo Carcassi*", foi um grande ponto de partida para as análises mecânicas desenvolvidas no Departamento de Música da Escola de Comunicações e Arte da Universidade de São Paulo, pois conseguiu representar todos estes mecanismos através de símbolos utilizados na partitura que serão expostos e explicados durante a obra.

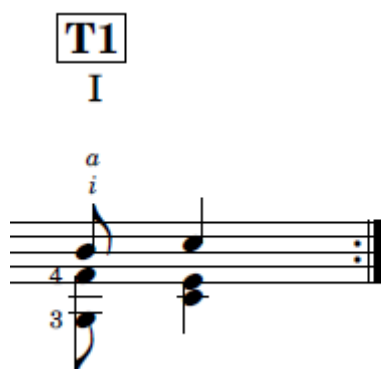
Além disso, para a produção deste trabalho, foi utilizada a edição de Brian Jeffery em sua obra "*Fernando Sor - The Complete Works for Solo Guitar and Guitar Duet*" esta foi comparada com outras edições a fim de verificar a correta notação de todas as figuras e logo em seguida passada para o computador, o que possibilitou tanto a edição quanto a análise. A razão do desenvolvimento do presente trabalho foi principalmente: facilitar a assimilação dos movimentos aos intérpretes e violonistas interessados em tocar a obra e assim possibilitar uma melhor compreensão, experiência e capacidade interpretativa da obra.

Para finalidade de melhor compreensão e divisão do trabalho, aqui serão usados capítulos distintos: para mão direita e mão esquerda. Assim como dois apêndices (A e B) que se encontram no final da obra, que consistem em duas tabelas (uma de mão esquerda e outra

de mão direita, respectivamente) com o intuito de servir de consulta, a fim de facilitar a compreensão do leitor. Além disso, há dois apêndices que se tratam de duas partituras da obra: uma analisada (apêndice C) e outra apenas editada, sem análise e digitada (apêndice D).

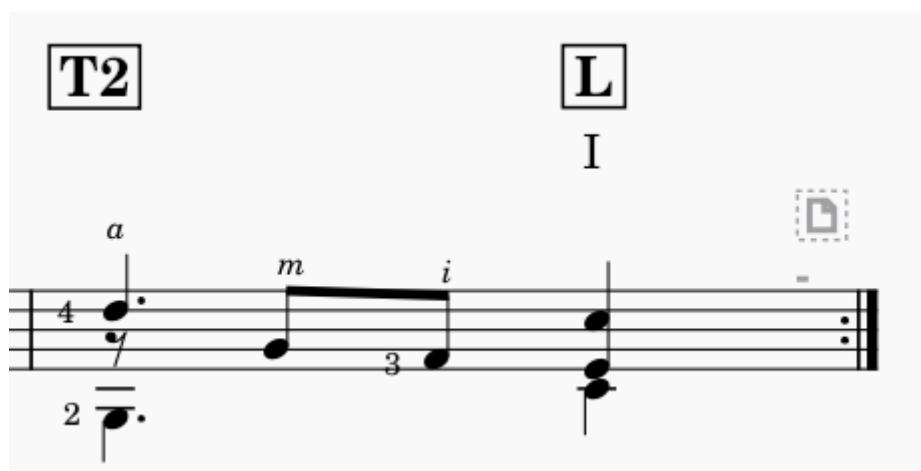
A apresentação Transversal consiste na sobreposição de um ou mais dedos numa mesma casa, reduzindo assim o alcance da mão e não mais atingindo o âmbito de 4 casas (Canilha, 2017, p. 31). A apresentação T1 possui dois dedos sobrepostos numa mesma casa; T2 dois dedos e T3 três dedos. É importante ressaltar que nesta peça em nenhum trecho é necessário utilizar T3.

Figura 2 - Exemplo de T1



SOR, Fernando. The Complete Works for Guitar in Facsimiles of the Original Editions, vol.2 (ed. Brian Jeffery) p. 1-4, Londres, Tecla Edition, 1982, com intervenções do autor para o presente trabalho.

Figura 3 - Exemplo de T2



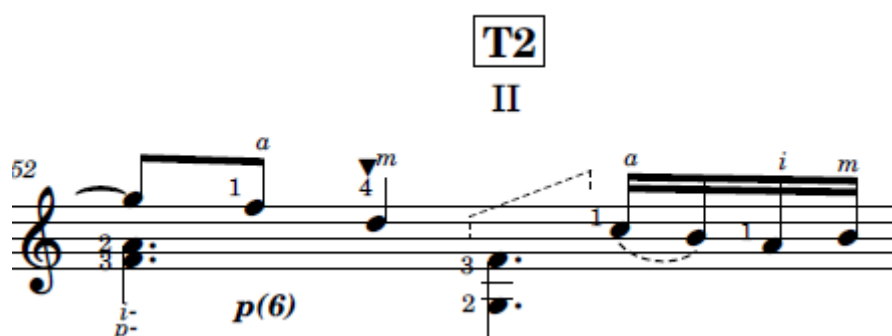
SOR, Fernando. The Complete Works for Guitar in Facsimiles of the Original Editions, vol.2 (ed. Brian Jeffery) p. 1-4, Londres, Tecla Edition, 1982, com intervenções do autor para o presente trabalho.

As disposições transversais têm sua maior utilidade para acordes ou trechos de melodias acompanhadas em que é necessário o domínio de mais cordas por vez. Sendo assim, é muito útil para conduções ou em situações de “plaquês” de acordes ou até mesmo em arpejos.

1.3 Aberturas

Se a posição transversal limita o alcance natural da mão (4 casas), a abertura tem a função de ampliar o mesmo. Carlevaro define abertura como qualquer separação dos dedos que ultrapasse a abertura natural da mão esquerda (Carlevaro, 2006, p. 19). A notação da abertura será feita por uma chave de linha tracejada.

Figura 4 - Exemplo de abertura



SOR, Fernando. The Complete Works for Guitar in Facsimiles of the Original Editions, vol.2 (ed. Brian Jeffery) p. 1-4, Londres, Tecla Edition, 1982, com intervenções do autor para o presente trabalho.

Quando há abertura em acordes ou entre notas tocadas simultaneamente, a notação será representada pela repetição da digitação entre colchetes, como na imagem a seguir.

Figura 5 - Exemplo de abertura em acordes



SOR, Fernando. The Complete Works for Guitar in Facsimiles of the Original Editions, vol.2 (ed. Brian Jeffery) p. 1-4, Londres, Tecla Edition, 1982, com intervenções do autor para o presente trabalho.

As aberturas são uma excelente ferramenta tanto para escalas em situações que não podem ser utilizadas as mudanças de posição, quanto para acordes (situação representada na figura acima) e permitem que o intérprete tenha mais liberdade em relação à digitação que vai utilizar.

1.4 Sobreposição Inversa

A sobreposição inversa é também a sobreposição de dois dedos em uma mesma casa, no entanto, o que a difere da sobreposição natural é a posição dos dedos. Nesta, os dedos sobrepostos são: dedo de maior número em cima e menor embaixo. A notação será feita por um semicírculo entre os dedos.

Figura 6 - Exemplo de Sobreposição Inversa.



SOR, Fernando. The Complete Works for Guitar in Facsimiles of the Original Editions, vol.2 (ed. Brian Jeffery) p. 1-4, Londres, Tecla Edition, 1982, com intervenções do autor para o presente trabalho.

Este recurso, embora não muito fácil de ser utilizado, permite que em trechos ou passagens difíceis, como representado na figura acima, seja preservado o *legato* e a clara condução das vozes, sejam da melodia ou do acompanhamento.

1.5 Recursos: Dedo Guia, Eixo, Ponto de Apoio e Pivô Misto

- Dedo guia: tem a função de facilitar o deslocamento de uma posição para a outra mantendo um ou mais dedos na(s) corda(s). No caso, o dedo durante a mudança de posição apenas se mantém na corda, mas sem pressioná-la para evitar o portamento. O dedo guia é representado por um traço do lado direito do seu respectivo número.

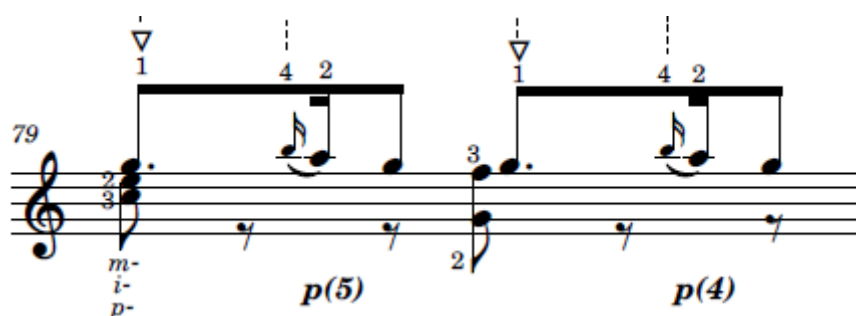
Figura 7 - Exemplo de dedo guia



SOR, Fernando. The Complete Works for Guitar in Facsimiles of the Original Editions, vol.2 (ed. Brian Jeffery) p. 1-4, Londres, Tecla Edition, 1982, com intervenções do autor para o presente trabalho.

- O dedo eixo é considerado um pivô, palavra essa muito utilizada no vocabulário dos violonistas. Segundo Carlevaro, o dedo eixo é utilizado para facilitar a mudança de uma apresentação para outra por meio de um pequeno giro mantendo-o na mesma casa e corda (Carlevaro, 2006, p. 18). Sua representação é feita por um triângulo branco.

Figura 8 - Exemplo de dedo eixo



SOR, Fernando. The Complete Works for Guitar in Facsimiles of the Original Editions, vol.2 (ed. Brian Jeffery) p. 1-4, Londres, Tecla Edition, 1982, com intervenções do autor para o presente trabalho.

- Ponto de apoio: assim como o dedo eixo, o ponto de apoio também é considerado um pivô. Segundo Cauã Canilha, ocorre quando um ou mais dedos permanecem na escala do instrumento enquanto o cotovelo realiza um movimento transversal, auxiliando assim a colocação de outros dedos (Canilha, 2017, p. 67). Sua representação é feita por um triângulo preto.

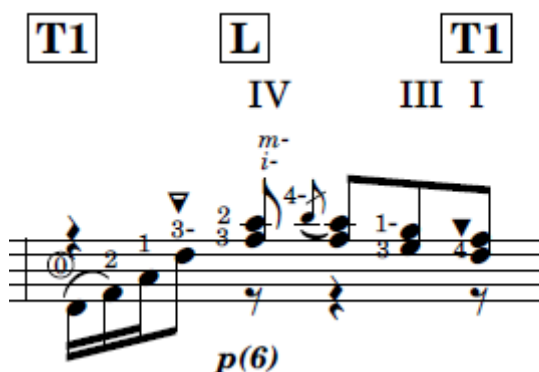
Figura 9 - Exemplo de ponto de apoio



SOR, Fernando. The Complete Works for Guitar in Facsimiles of the Original Editions, vol.2 (ed. Brian Jeffery) p. 1-4, Londres, Tecla Edition, 1982, com intervenções do autor para o presente trabalho.

- Pivô Misto: Segundo Canilha, o Pivô Misto é um conceito elaborado para compreender as situações em que o mesmo dedo cumpre ao mesmo tempo a função de eixo e ponto de apoio, ou seja, auxilia tanto na mudança de apresentação quanto na colocação de outros dedos na escala. Será representado por um triângulo preto dentro de um triângulo branco.

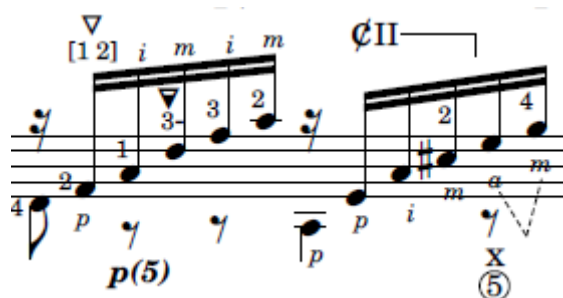
Figura 10 - exemplo de pivô misto



SOR, Fernando. The Complete Works for Guitar in Facsimiles of the Original Editions, vol.2 (ed. Brian Jeffery) p. 1-4, Londres, Tecla Edition, 1982, com intervenções do autor para o presente trabalho.

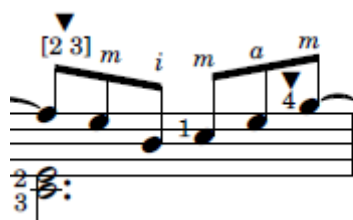
É importante ressaltar que no caso de haver mais de um dedo com um dos três recursos descritos acima, a representação será feita pelos números entre colchetes com o seu respectivo símbolo acima, como nas figuras abaixo:

Figura 11 - Exemplo de dois dedos eixo



SOR, Fernando. The Complete Works for Guitar in Facsimiles of the Original Editions, vol.2 (ed. Brian Jeffery) p. 1-4, Londres, Tecla Edition, 1982, com intervenções do autor para o presente trabalho.

Figura 12 - Exemplo de dois ponto de apoio

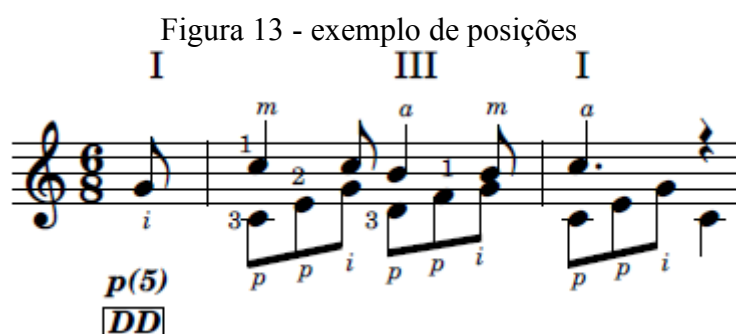


SOR, Fernando. The Complete Works for Guitar in Facsimiles of the Original Editions, vol.2 (ed. Brian Jeffery) p. 1-4, Londres, Tecla Edition, 1982, com intervenções do autor para o presente trabalho.

Os recursos de dedo guia, ponto de apoio, pivô e pivô misto são provavelmente os mais conhecidos e utilizados pelos violonistas. Além de sua excelente facilidade e utilidade técnica, os recursos geram resultados excelentes na sonoridade em meio da execução de uma peça, pois, aspectos como *legato*, condução e precisão sonora são muito favorecidos. Além de todas essas características positivas, estes mesmos recursos são uma excelente ferramenta para lidar com o frequente nervosismo de palco, pois faz com que o intérprete tenha mais segurança para apertar as casas subsequentes com mais precisão, pelo fato de já ter um ou mais dedos colocados no braço do violão.

1.6 Mudança Parcial

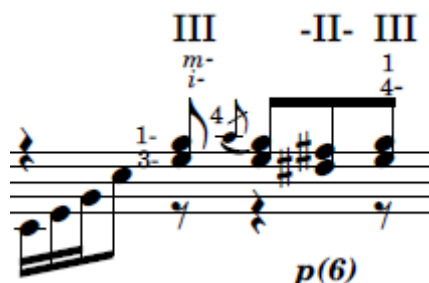
Antes de apresentar o conceito de Mudança Parcial, é importante falar sobre a posição da mão em relação ao braço do instrumento. Para sabermos em qual posição está a mão esquerda, basta olhar para o dedo 1, a posição é repetida pela respectiva casa em que está localizado (Canilha, 2017, p. 26). Portanto, se o dedo 1 mudar a casa em que está localizado, a mão esquerda como um todo muda de posição. As posições são representadas por algarismos romanos acima da partitura.



SOR, Fernando. The Complete Works for Guitar in Facsimiles of the Original Editions, vol.2 (ed. Brian Jeffery) p. 1-4, Londres, Tecla Edition, 1982, com intervenções do autor para o presente trabalho.

A mudança parcial de posição consiste em sair da posição inicial para uma adjacente e em seguida voltar para a posição original sem movimentar o polegar. Na figura 14, a mão se encontra inicialmente na terceira posição, vai para a segunda parcialmente e volta à terceira (posição original).

Figura 14 - exemplo de mudança parcial de posição



SOR, Fernando. The Complete Works for Guitar in Facsimiles of the Original Editions, vol.2 (ed. Brian Jeffery) p. 1-4, Londres, Tecla Edition, 1982, com intervenções do autor para o presente trabalho.

A mudança parcial é uma ferramenta extremamente útil para trechos em que o intérprete deseja recursos mais expressivos como por exemplo o *staccato*. No trecho representado pela figura acima, embora não haja notação de *staccato* por parte do autor, poderia ser tocado desta forma pelo intérprete e muito apoiado pelo recurso da mudança parcial.

Capítulo II - Sobre a Mão Direita

Na mão direita trataremos sobre as disposições, recursos de polegar (antecipações e apagamentos) e também sobre cruzamentos de dedos.

2.1 Disposições

Segundo Canilha, a palavra disposição quando se refere à mão direita, trata do modo que os dedos indicador, médio e anular (*i-m-a*), respectivamente, estão distribuídos nas cordas (Canilha, 2017, p. 77). As disposições são apresentadas em três formas: diagonal, linear e intermediária, as quais serão explicadas abaixo.

- **Diagonal:** quando os dedos *i m a* estão localizados nas cordas 3, 2 e 1 respectivamente, dando assim uma posição de naturalidade para a mão. A representação será feita pelas letras DD.



SOR, Fernando. The Complete Works for Guitar in Facsimiles of the Original Editions, vol.2 (ed. Brian Jeffery) p. 1-4, Londres, Tecla Edition, 1982, com intervenções do autor para o presente trabalho.

A disposição diagonal é formidável para a execução de acordes mais fluidos e com sonoridade menos poluída para os ouvintes.

- **Linear:** ocorre quando os dedos *i m a* estão localizados todos em uma mesma corda (Canilha, 2017, p. 77). Será representada pelas letras DL.

Figura 16 - exemplo de disposição linear

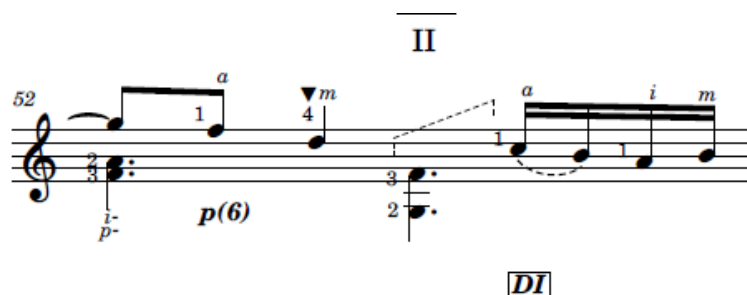


SOR, Fernando. The Complete Works for Guitar in Facsimiles of the Original Editions, vol.2 (ed. Brian Jeffery) p. 1-4, Londres, Tecla Edition, 1982, com intervenções do autor para o presente trabalho.

A disposição linear é uma ótima ferramenta para escalas mais precisas, pois permite uma distribuição de todos os dedos em uma única corda, possibilitando para a mão direita mais eficiência e melhor sonoridade. Além disso, é muito utilizada para trêmulos.

- **Intermediária:** é uma situação que está entre as duas anteriores, quando os dedos *i m a* estão distribuídos entre duas cordas (Canilha, 2017, p. 78). Será representado pelas letras DI.

Figura 17 - exemplo de disposição intermediária



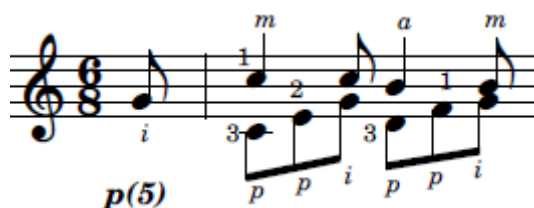
SOR, Fernando. The Complete Works for Guitar in Facsimiles of the Original Editions, vol.2 (ed. Brian Jeffery) p. 1-4, Londres, Tecla Edition, 1982, com intervenções do autor para o presente trabalho.

A disposição intermediária é muito útil quando se trata de trechos polifônicos, em que o intérprete precisa dar ênfase na condução de mais de uma voz, pois permite que os dedos se distribuam em mais de uma corda ao mesmo tempo.

2.2 Recursos de Polegar: Antecipações e Apagamentos

- A antecipação de polegar direito consiste em apoiá-lo na próxima corda a ser tocada, a fim de esperar o momento certo de sua execução (Canilha, 2017, p. 86). A antecipação serve para controlar a articulação, preparar melhor o ataque e também obter um melhor apoio para a mão como um todo. Sua representação na partitura é feita pela letra “p” seguida do número da corda que deve ser antecipada entre parênteses.

Figura 18 - exemplo de antecipação de polegar direito



SOR, Fernando. The Complete Works for Guitar in Facsimiles of the Original Editions, vol.2 (ed. Brian Jeffery) p. 1-4, Londres, Tecla Edition, 1982, com intervenções do autor para o presente trabalho.

- O apagamento de polegar consiste em colocar a polpa do dedo (polegar) sobre uma corda que esteja soando a fim de interromper a sua sonoridade (Canilha, 2017, p. 88). Geralmente o apagamento é feito por fins harmônicos, para que uma nota que esteja soando não interfira em um próximo acorde que será ou está sendo tocado. Além disso, o apagamento também pode ser feito com a intenção de uma maior clareza de condução melódica. A notação do apagamento é feita pela corda que deve ser apagada em volta de um círculo embaixo da letra “X”.

Figura 19 - exemplo de apagamento de polegar direito



SOR, Fernando. The Complete Works for Guitar in Facsimiles of the Original Editions, vol.2 (ed. Brian Jeffery) p. 1-4, Londres, Tecla Edition, 1982, com intervenções do autor para o presente trabalho.

Há exemplos em que as duas técnicas se misturam e um mesmo movimento de polegar pode ao mesmo tempo antecipar e apagar uma corda, como no exemplo abaixo:

Figura 20 - exemplo de antecipação e apagamento simultâneos

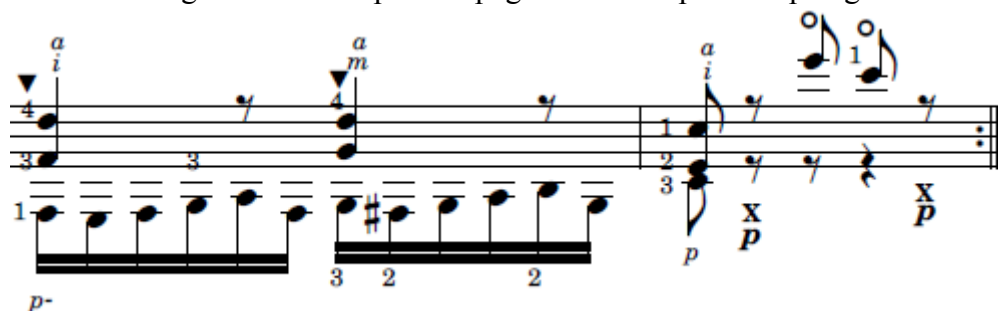


SOR, Fernando. The Complete Works for Guitar in Facsimiles of the Original Editions, vol.2 (ed. Brian Jeffery) p. 1-4, Londres, Tecla Edition, 1982, com intervenções do autor para o presente trabalho.

No exemplo acima, o polegar é utilizado na terceira corda para interromper o baixo, que é seguido por pausas e ao mesmo tempo fica pré-posicionado para tocar as próximas notas.

O último tipo de pagamento é feito pelo polegar com sua lateral em todas as cordas, com o intuito de cortar o som por completo. É usado em finais de seções ou músicas. (Canilha, 2017, p. 91). A representação é feita pela letra *p* abaixo da letra “X”, como no exemplo abaixo.

Figura 21 - exemplo de apagamento completo de polegar

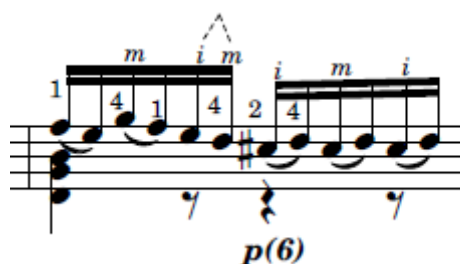


SOR, Fernando. The Complete Works for Guitar in Facsimiles of the Original Editions, vol.2 (ed. Brian Jeffery) p. 1-4, Londres, Tecla Edition, 1982, com intervenções do autor para o presente trabalho.

2.3 Cruzamento de Dedos

Os cruzamentos de dedos ocorrem quando a mão sai da posição natural em que os dedos *i m a* são utilizados nas cordas em ordem decrescente e se invertem. Segundo Canilha, um exemplo de cruzamento ocorre quando o dedo indicador toca uma corda mais grave e médio e anelar tocam uma corda mais aguda, ou quando o médio toca uma corda mais grave e anelar uma mais aguda, independente da ordem (Canilha, 2017, p. 82). A representação do cruzamento é feita por duas linhas tracejadas em diagonal entre os dedos em que ocorre o cruzamento.

Figura 22 - exemplo de cruzamento de dedos



SOR, Fernando. The Complete Works for Guitar in Facsimiles of the Original Editions, vol.2 (ed. Brian Jeffery) p. 1-4, Londres, Tecla Edition, 1982, com intervenções do autor para o presente trabalho.

O recurso de cruzamento de dedos geralmente é evitado entre os violonistas, pois não é uma posição natural para mão, e, se não for executado com muito cuidado, pode causar confusão na digitação e até mesmo possíveis erros. No entanto, há situações em que este recurso deve ser utilizado, a fim de obter maior fluidez em escalas e até mesmo em trechos polifônicos.

Considerações Finais

A análise mecânica da obra de Sor se mostrou um recurso facilitador para a execução e também um recurso para auxiliar que eu me mantivesse tocando a obra. Os recursos notados na partitura se mostraram de enorme utilidade e ao mesmo tempo um excelente atalho para a rememoração dos mecanismos que deveriam ser utilizados para uma boa execução técnica da obra. Além disso, acredito que os trabalhos dessa natureza que são desenvolvidos no Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo tem uma importância fundamental em dois aspectos: o primeiro é ter uma linguagem técnica e performática do instrumento, fazendo com que essa sistematização seja adotada no vocabulário dos violonistas dentro e fora do âmbito acadêmico. O segundo aspecto é fazer com que essa linguagem idiomática do instrumento chegue a compositores que não

necessariamente conhecem o instrumento e gostariam de escrever, mas que se sentem apreensivos por este motivo. Acredito que ter trabalhos com esta linguagem facilitaria os estudos dos compositores e consequentemente, as novas composições que viriam daí à frente.

Acredito também que trabalhos como este podem ser utilizados pelos professores com seus alunos com o intuito de exemplificar melhor as lições sobre os contextos históricos e estilísticos de cada obra. Relacionar cada aspecto técnico com as características de cada período técnico, por exemplo, seria de grande valia para o estudante menos experiente, fazendo com que ele melhore em aspectos de performance tanto pela técnica, quanto pelo conhecimento histórico e estilístico.

REFERÊNCIAS

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

CARLEVARO, Abel. ESCANDE, Alfredo (Org.) ***Diccionario de la escuela de Abel Carlevaro. Nomenclatura alfabética: definiciones y explicaciones***. Buenos Aires: Barry Editorial, 2006.

SOR, Fernando. ***Complete Works*, vl. 2**, Brian Jeffery, London, 1996, Tecla 1996.

SOR, Fernando. ***The Complete Works for Guitar in Facsimiles of the Original Editions, vol.2*** (ed. Brian Jeffery), London, Tecla Edition, 1982.

GRIMES, Graham Wade. ***A New Look at Fernando Sor***. Tecla Editions, 1987.

GROUT, Donald Jay; PALISCA, Claude V. ***A History of Western Music***. New York: Norton, 2019.

HERR, Richard. ***The Eighteenth-Century Revolution in Spain***. Princeton: Princeton University Press, 1958.

APÊNDICE A – TABELA DE SINAIS DE MÃO ESQUERDA

Como já mencionado na introdução, foram adicionados dois apêndices que consistem em duas tabelas (uma para a mão esquerda e outra para a mão direita, respectivamente). Ambas as tabelas consistem em uma breve descrição de como foi representado cada símbolo e o que ele representa, a fim de facilitar a memorização de cada símbolo inserido no presente trabalho.

| SÍMBOLO | MECANISMO |
|---|--------------------------|
| T1 | Transversal 1 |
| T2 | Transversal 2 |
| Linha tracejada entre dois dedos da mão esquerda | Abertura de mão esquerda |
| Semi Círculo tracejado entre dois dedos da mão esquerda | Sobreposição inversa |
| Traço ao lado direito de um ou mais dedos da mão esquerda | Dedo(s) guia(s) |
| Triângulo branco acima de um dedo da mão esquerda | Dedo eixo |
| Triângulo preto acima de um dedo da mão esquerda | Ponto de apoio |
| Triângulo preto dentro de um triângulo branco | Pivô Misto |
| Algarismos romanos | Posição da mão esquerda |

| | |
|--------------------------------------|-----------------|
| Algarismos romanos entre dois traços | Mudança parcial |
|--------------------------------------|-----------------|

APÊNDICE B - TABELA DE SINAIS DE MÃO DIREITA

Neste apêndice está a tabela de mão direita, que consiste na mesma explicação da primeira tabela localizada no Apêndice A (consultar página 36).

| SÍMBOLO | MECANISMO |
|---|------------------------------------|
| DD | Disposição diagonal |
| DL | Disposição linear |
| DI | Disposição intermediária |
| Letra “p” antes de de uma corda | Antecipação de polegar |
| Letra “x” acima de uma corda | Apagamento de polegar |
| duas linhas tracejadas em diagonal entre dois dedos | Cruzamento de dedos de mão direita |

Apêndice C - Partitura Analisada

Neste apêndice, está localizada a partitura analisada e que possui os símbolos que foram descritos e explicados no decorrer deste trabalho.

Thème Varié

Op. 11

Edição e digitação:
Edelton Gloeden e José Dias

Fernando Sor
1778-1839

14

ζV $[1\ 3]$ ∇ a m ∇ T1 I a ∇ CI a i ∇ m 4

p^- i 2 3 1 3 2 3

DD

16

ζII ∇ L I m m i m ∇ IV i m 1^- i ∇ III I T1 I a i

3 1 2 3 1 3 1^- 2 \sharp 4 2 m 1 4 p 4 3

$p(3)$

DD DL DD

T1

I

Poco Più Mosso

DD**T1****L****T1****L****T1**

III

II

I

II

IV

III I

T1

II

III I

III

I

III

-II- III

The musical score for 'T1' (I) and 'VI' (m-i-) is presented on two staves. The first staff, labeled 'I', contains measures 29 through 31. It features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes, with rests. Dynamic markings include *p(6)* and *p(5)*. The second staff, labeled 'VI', continues the melody and includes a measure with a circled '6' and a final measure with a *m* marking. The score is part of a larger work, as indicated by the 'L 4' label at the top right.

[illegible]

5

52

T2
II

L
I

a 1 *m* 4

p(6)

a *i* *m*

a *m* *i*

DI *DD*

Var. III.

7

54

T1 I

L **T1**

DD **DI** **DD** **DL** **DD** **DI**

58

II **L** **T1** **L** **T2** **T1** **L**

DD **DD** **DI** **DD** **DI**

61

T1 I

DL **DI** **DD**

63

T2 **L** **T1**

I *a m i m* *i p i p i* *a m a m* *i m i* *m i m i*

p(5) *p-* *p(4)* *p(4)* *p(6)*

DD **DI** **DD** **DD** **DL** **DD** **DL**

67

L **T1** **T2** **L**

IV *III* *I* *ϕI*

a *m i* *a-* *m-* *a* *m i* *a* *m i*

p(4) *p* *i m i p i* *p* *i m i m i*

DD **DL** **DI** **DD**

70

T1 **L** **T1**

ϕII *I* *IV* *II* *I*

m m i m *i m i* *m i m a m*

i p *i p*

DI **DL** **DD** **DI** **DD**

Var. IV

9

72

T1 **L** **T1** **L** **T1** **L**

III VII II III

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

DD **DI** **DD** **DI** **DD** **DL** **DD** **DI** **DD** **DI**

76

IX II IV V IX X

m *i* *m* *m* *m* *i* *m* *i* *m* *i* *m*

p(4)

DD **DL** **DD** **DI** **DD** **DI** **DD** **DL**

79

T1 **L**

VIII II

m-i-p *p(5)* *p(4)* *a* *p* *i* *p* *p*

DD **DI** **DD** **DI** **DD**

Var. V.

[L] ζ VIII $\overline{[143]}$ $\overline{[12]}$ $\overline{[34]}$ $\overline{[34]}$ $\overline{[34]}$ **[T1]** **[L]** **[T1]** **[L]** X XII VI ζ VIII $\overline{[14]}$

i m a m i m *a m i m i m* *a i m i m i* *m- 4 2 1 2 3 m*

90 *m* 2- *a* 4 3 *i* 3 *m* *a* 3 4 1 3 4 3 4 1- 1 2- 4 *m-* 2 1 2 3 *a* 4 *i*

i p *p(3)* *i-p-*

[DD] **[DL]** **[DD]** **[DI]** **[DD]** **[DI]** **[DL]** **[DD]**

[T1] **[L]** V II ζ X IX V ζ V ζ X X

i m a m i m *a m i m i m* *a i m i m i* *m i m i m i*

94 *a* 4 3 1- 1 2 1 1 4 2- 2 3 1 3 4 3 1-

i p- *p(4)* *X* ④ *X* ⑤ *X* ④ *p(3)*

[DI] **[DD]** **[DI]**

[T1] **[L]** VIII V ζ V $\overline{[12]}$ ζ VII *m i m i m i* *m i*

97 *m* *a* *m* *m* *i* *m* *a* 4 2 1 4 2 4

i p *a m i* *p-* *X* ⑤ *p(5)*

[DD] **[DD]** **[DI]**

108 **L** I *a m* *i m* *p* *p-* *m i* *p-* **T1** V \emptyset VIII **L** **T1** **L** **T1** **L** **T1** III *a-m-* *p-*

DD

111 **L** II I *1-4* *1-4* III V IX *m i* *i* *V* XII *m* *p* *X* *p(5)* *p-* **T1** I *a m* *X* *5* **DL** **DD** **DL** **DD** **T2** II *m i* *4-2-* *p-* **T1** VII *4* *X* *5*

DL **DD** **DL** **DD**

114 **L** \emptyset X **T1** **L** **T1** I *a-m-* *p-* **T1** III *1-4* *3-* **T1** I *1-4* *3-* **T2** II *m i* *2-*

T1 I I *a-m-* **L** III V *m i*

116 *a m i* *a i* *p* *p-* *i p i p i p* *p-* *p i p* *p(4)*

IV II **T1** VIII XI X -IX- X II **L** **T2** III **L** CIII

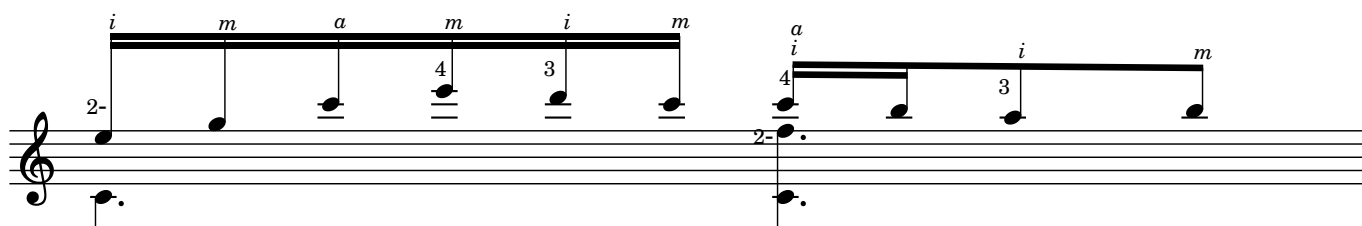
120 *a m* *i p i p i* *p* *p-* *i p i p* *p(4)* *p* *i-* *1* *DL* *DD*

T1 *harm. art.*

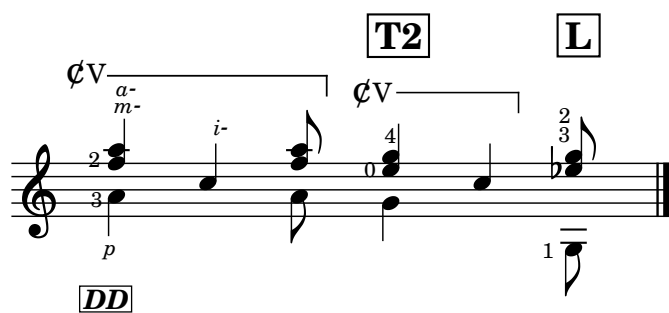
123 *II I* *a i* *a m* *a i* *p* *x p* *x p*

***Comp. 19, 21, 22, 25, 28 e 30 e outros o apagamento da corda ré pode ser feito por um leve apoio de anelar após tocar a nota sol corda solta**

***Comp. 90 Proposta de execução:**



***Comp. 122 proposta de dedilhado:**



Apêndice D - Partitura Editada e Digitada

Este apêndice se trata da versão da obra sem a análise mecânica, apenas digitada e editada. O intuito é que depois de o intérprete assimilar todos os movimentos notados por meio dos símbolos na primeira versão (analisada), ele tenha uma partitura mais enxuta para ler e tomar suas escolhas interpretativas, já que as partituras analisadas costumam ficar mais extensas devido à maior quantidade de símbolos.

Thème Varié

Op. 11

Fernando Sor
1778-1839

Edição e digitação:
Edelton Gloeden e José Dias

Var. I.

Poco Più Mosso

[illegible]

Var. II

3

Tempo I

var. II

Tempo I

36

41

47

52

Var. III.

54 *p i m a m* *a m i* *i m a i m* *i m a* *i m a i*

58 *m i m* *i m i m* *♩II* *♩X* *i m a* *i m a m* *i m i*

62 *m a i m* *p i* *p*

63 *a m i m* *i p i p i* *a m a m* *i m i* *m i m* *i m i*

67 *a* *a m* *m i* *a-* *m-* *♩I* *a*

70 *♩II* *m m i m* *i m i* *m i m a m*

Var. IV

5

[illegible]

Var. V.

[illegible]

7

ar. VI

108

111

114

116

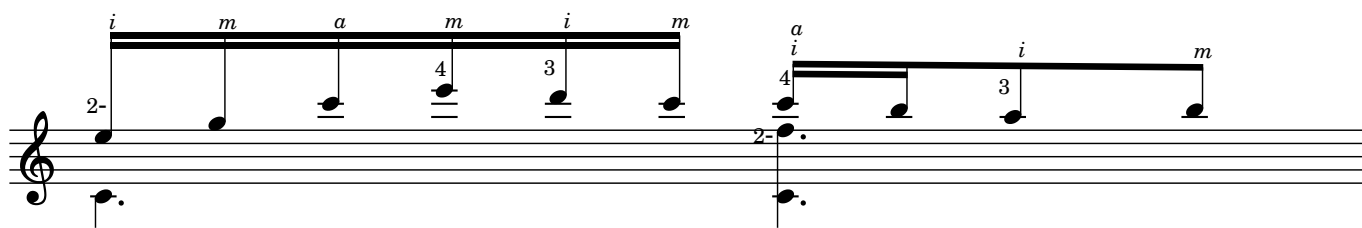
120

123

harm. art.

***Comp. 90 Proposta de execução:**

8



***Comp. 122 proposta de dedilhado:**

