

O PROCESSO DE DIGITAÇÃO E DEDILHADO DO TEMA *ASSISA A PIE D'UN SALICE DA ROSSINIANA OP. 119 N. 01* DE MAURO GIULIANI

Ederaldo Sueiro Junior - EMBAP/UNESPAR

junior_sueiro@hotmail.com

Alisson Alipio - EMBAP/UNESPAR

alissonalipio@gmail.com

RESUMO: Este trabalho trata do processo de digitação e dedilhado do tema *Assisa a pie d'un salice* da Rossiniana Op. 119 N. 01 de Mauro Giuliani. O objetivo foi desenvolver digitações e dedilhados capazes de refletir as nossas intenções musicais. Concluímos que a sistematização de um processo é recomendável para a resolução de problemas técnicos e musicais, e que a classificação da textura musical pode ser uma ferramenta de organização e coerência para a interpretação.

Palavras-chave: violão; digitação; dedilhado; Rossiniana Op. 119.

ABSTRACT: This work deals with the process of elaborating guitar fingerings for Mauro Giuliani's Rossiniana Op. 119 N. 01. The aim was to develop a left and right hand fingering able to reflect the musical intentions of the present author. We conclude that the systematization of a process is recommended for the resolution of technical and musical problems, and that the classification of musical texture can be a tool of organization and coherence to the interpretation.

Keywords: classical guitar; left hand fingering; right hand fingering; Rossiniana Op. 119.

INTRODUÇÃO

Segundo o Dicionário Grove de Música, “nos instrumentos de corda, digitar envolve a ação de pressionar as cordas com a mão esquerda e está estreitamente ligada à notação, ao timbre e à expressão. Nos instrumentos de corda pulsada, tais como o alaúde e o violão, chama-se dedilhar o ato de tanger as cordas com a mão direita” (SADIE, 1994, p. 258).

No violão, porém, a possibilidade de se tocar uma mesma nota em diferentes localizações da escala traz dúvidas ao intérprete. Além disso, os critérios de digitação e dedilhado são vários e podem contrastar entre si, tornando complexo o seu processo, pois, se motivados simplesmente por uma fluidez mecânica ou relaxamento, por exemplo, nem sempre podem corresponder a um ideal interpretativo. Segundo Fernandez (2000), devemos “buscar todas as variáveis imagináveis, tendo sempre em conta a relação inseparável entre a digitação e o resultado musical (FERNANDEZ, 2000, p.15)

Partindo dessa discussão, surge um problema central: como estabelecer uma relação entre digitação/dedilhado e interpretação?

O objetivo deste trabalho é descrever o processo de digitação e dedilhado do primeiro tema (cc. 68-86) da Rossiniana Op. 119 N. 01 de Mauro Giuliani. Para tal, é construído um referencial teórico a partir do modelo de análise de Alípio e Wolff (2010), o qual consiste na divisão e classificação dos elementos melódicos e harmônicos de uma obra. Segundo os autores, “a observação destes casos possibilita ao violonista desempenhar uma divisão organizada de tarefas [no que diz respeito ao processo de digitação], [...] de modo a distribuir os elementos da música de maneira uniforme e coerente” (ALÍPIO; WOLFF, 2010, p. 85). Os autores destacam, no entanto, que:

Obviamente não se exclui aqui a necessidade do intérprete de, por meio de outros artificios como expressão, articulação e ênfase, ressaltar tais incumbências. Muito pelo contrário, esta distribuição de funções serve como um ponto de partida, como um guia para o executante direcionar suas escolhas interpretativas. (ALÍPIO; WOLFF, 2010, p. 85)

Portanto, para os “outros artificios”, nos apoiamos nos conceitos de toque de Abel Carlevaro (1979), o qual determina diferentes formas de se tanger uma nota, conforme o efeito sonoro desejado, e de acentuação métrica e oratória, revisadas por Madeira (2009), pelas quais é possível atribuir intenção ao fraseado, segundo a hierarquia dos tempos de um compasso.

A metodologia consistiu na classificação em Casos, conforme o conceito de Alípio e Wolff (2010), dos elementos texturais contidos no primeiro tema da Rossiniana Op. 119 N. 01 de Mauro Giuliani, bem como das suas duas variações subsequentes. São eles: melodia acompanhada por Baixo de Alberti, melodia acompanhada por tercinas de semicolcheias e melodia acompanhada por fusas. Para cada Caso foi adotado um critério de execução que correspondesse às nossas intenções interpretativas.

ROSSINIANA OP. 119 N. 01 DE MAURO GIULIANI (1781-1829)

Segundo Brian Jeffery (2002), a melodia que se encontra entre os compassos 68 e 87 da Rossiniana Op. 119 N. 01, de Mauro Giuliani, trata-se do tema *Assisa a pie d'un salice*, da ópera *Otello* de Gioachino Antonio Rossini (1792-1868). Na ópera, o tema é cantado pela personagem Desdemona, esposa de Otello:



Ex. 1 *Fac-símile* do manuscrito de Otello, 3º Ato, primeira Cena - Tema *Assisa a pie d'un salice*

Fugiria ao escopo do trabalho, no entanto, discutir sobre as implicações do texto na interpretação do tema ao violão. Para nós, interessa saber que trata-se de uma melodia cantada e acompanhada, e isso nos dá subsídios suficientes para a elaboração de digitações e dedilhados. Porém, essas digitações e dedilhados são elaborados pressupondo um andamento lento para o tema, com base nas gravações da mezzo-soprano Frederica von Stade, Orquestra Rotterdam Philharmonic conduzida pelo maestro Edo de Waart e da mezzo soprano Montserrat Caballé, Orquestra Orchestra della RCA Italiana conduzida pelo maestro Carlo Felice Cillario.

O PROCESSO DE DIGITAÇÃO E DEDILHADO AO VIOLÃO

Notas juntas

Tocar duas notas ao mesmo tempo é um expediente técnico comum na execução violonística. Porém, quando uma nota corresponde à melodia, havendo um compromisso de destaque, e outra ao acompanhamento, o qual se encontra em uma segunda hierarquia textural, torna-se mais difícil, em termos técnico-mecânicos, ressaltar esta distinção. No exemplo abaixo, observemos como se dá esta textura:

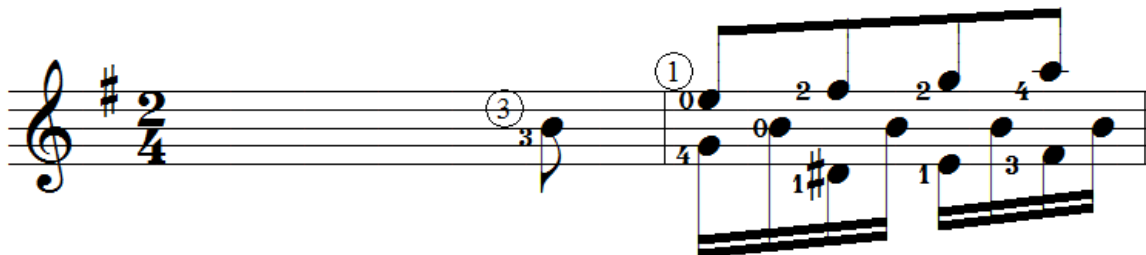


Ex. 2 Rossiniana Op. 119 N. 1 de Mauro Giuliani (cc. 68-73) – Execução de notas juntas

O procedimento adotado para a execução desta passagem foi o de tocar a melodia com o dedo anular da mão direita, através do toque 3 que, segundo Carlevaro (1979), “o dedo atua desde o seu nascimento. [...] [Deste modo], o eixo da ação radica na articulação do dedo com a mão; as demais articulações permanecem fixas evitando um arco pronunciado e permitindo que o dedo trabalhe como uma unidade de soma muscular”, e faz com que as notas da melodia soem mais fortes. Com isso, foi dado um tratamento timbrístico e dinâmico diferenciado para a melodia, atribuindo, também, uma ordem no dedilhado.

Métrica

A ênfase na acentuação métrica dá-se acentuando os primeiros tempos de cada compasso do tema por meio do toque 4, que é a “participação ativa da mão” (CARLEVARO, 1979, p. 66), ou seja, ela auxilia o movimento para este tipo de toque. Para que não houvesse uma acentuação indesejada nos tempos fracos, adotamos o translado por deslocamento que, segundo Carlevaro (1979), é “quando o mesmo dedo (ou dedos), [...] determina a nova posição” (CARLEVARO, 1979, p. 96), fazendo com que seu salto que se faz necessário à troca de posição, parta da metade do primeiro tempo e repouse no segundo, como podemos observar no exemplo abaixo:



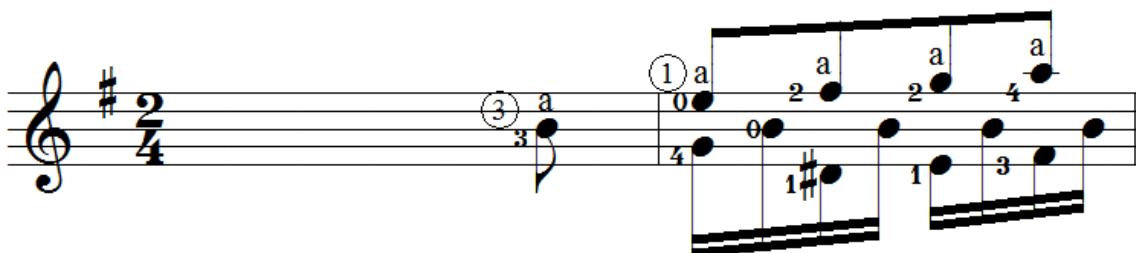
Ex. 3 Rossiniana Op. 119 N. 1 de Mauro Giuliani (cc. 68-69) – Diferença de digitação entre as notas Si

Da mesma forma, não há um gesto brusco do segundo tempo para sua metade, devido à troca de dedos 1 e 2 por 3 e 4.

Unidade timbrística

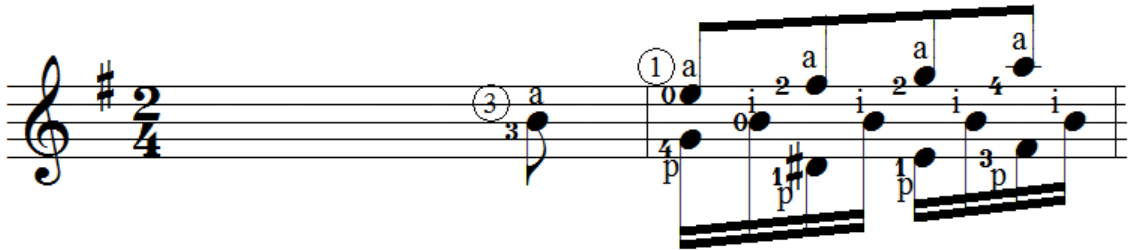
Segundo Carlevaro (1979), “o timbre é a qualidade do som que permite diferenciá-lo de outro que tenha a mesma altura e intensidade” (CARLEVARO, 1979, p. 61).

O tema da Rossiniana inicia-se na nota Si, porém, há também a mesma nota formando o pedal do Baixo de Alberti que faz o seu acompanhamento. Para obter um resultado sonoro diferente entre o Si melódico e o Si do acompanhamento, optamos por tocar o primeiro na terceira corda - quarta casa e, os demais, na segunda corda solta. Assim, a primeira nota Si se diferencia timbristicamente das demais. Além disso, de modo a obter a máxima uniformidade de timbre, foi convencionado tocar a melodia percorrendo somente a primeira corda e com o dedo anular. Segundo Carlevaro (1979), esse é o dedo cantante, ou seja, o que na maioria das vezes está responsável pela melodia.



Ex. 4 Rossiniana Op. 119 N. 1 de Mauro Giuliani (cc. 68-69) – Execução das notas melódicas com o dedo anular

Usando o mesmo dedo para a melodia (além dos outros para outras funções), obtemos uma melhor ordem no dedilhado, como podemos observar no exemplo abaixo, onde o anular toca a melodia; o polegar o baixo e o indicador o pedal.



Ex. 5 Rossiniana Op. 119 N. 1 de Mauro Giuliani (cc. 68-69) – Ordem no dedilhado

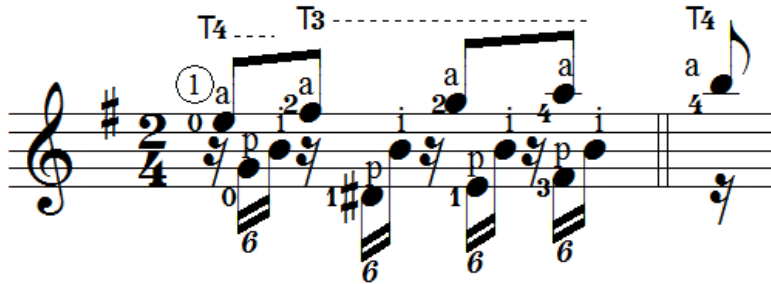
Ordem no dedilhado

Na primeira variação, ao contrário do tema, as notas da melodia e acompanhamento são tocadas separadamente, porém as figuras do acompanhamento aparecem aumentadas. Em outras palavras, o que antes constituía uma tarefa de difícil execução por haver notas juntas, agora essa dificuldade é atribuída à velocidade de execução das notas do acompanhamento em relação à melodia, que permanece em figuras de colcheia. Essa mudança de velocidade em função do maior número de figuras dentro do tempo, dificulta a distinção entre as duas vozes. Observemos sua textura:



Ex. 6 Rossiniana Op. 119 N. 1 de Mauro Giuliani (cc. 86-91) – Primeira variação

Para este trecho foi convencionado, no primeiro tempo de cada compasso, o toque 4, e nos tempos fracos, o toque 3, ambos explicitados no excerto abaixo:



Ex. 7 Rossiniana Op. 119 N. 1 de Mauro Giuliani (cc. 87-88) – Ordem no dedilhado

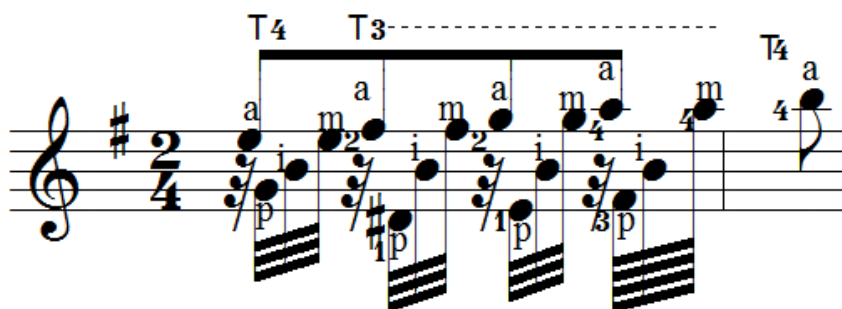
Manter uma ordem no dedilhado é de grande importância, sobretudo em passagens velozes, pois os dedos tem funções específicas, e atribuir-lhes outras funções as quais não são naturalmente designados, é o mesmo que lhes conferir tarefas além ou mesmo aquém de suas possibilidades. Partindo desse princípio, o anelar (dedo cantante) continua a tocar a melodia; o polegar, o baixo e o indicador, a nota pedal.

Na segunda variação do tema, as figuras do acompanhamento estão aumentadas em relação às figuras da primeira variação, logo a velocidade da execução aumenta ainda mais, tornando assim mais difícil destacar as notas da melodia. Outro agravante desse fenômeno é a proximidade de registro da última nota do acompanhamento com a nota melódica; se não houver um destaque da melodia em relação ao acompanhamento, é difícil para o ouvinte e, para o próprio executante, diferenciar auditivamente suas funções.



Ex. 8 Rossiniana Op. 119 N. 1 de Mauro Giuliani (cc. 104-109) – Segunda variação

Uma maneira recomendável de destacar a nota melódica, é utilizar os toques 3 e 4 definidos por Carlevaro, como podemos ver abaixo:



Ex. 9 Rossiniana Op. 119 N. 1 de Mauro Giuliani (cc. 105-106) – Ordem no dedilhado

Utilizar o toque 4 para o primeiro tempo faz com que a acentuação métrica da obra seja coerente, pois tal atitude confere ênfase à frase.

CONCLUSÕES

O objetivo deste trabalho foi o de elaborar uma digitação e dedilhado para o tema *Assisa a pie d'un salice* da Rossiniana Op. 119 N. 1 de Mauro Giuliani. Para isto, adotamos como referenciais as teorias de Abel Carlevaro acerca do mecanismo violonístico, bem como os preceitos analíticos de Alípio, Wolff e Madeira na construção de um modelo que desse suporte às nossas decisões interpretativas. Com isso, justificamos nossas escolhas, de modo a afirmar o processo de digitação e dedilhado de uma obra, não somente como uma prática pessoal e empírica, mas como uma estratégia deliberada de reflexão sobre um problema.

Ao final desta pesquisa, concluímos que a sistematização de um processo é recomendável para a resolução de problemas técnicos e musicais, e que a classificação da textura musical pode ser uma ferramenta de organização e coerência para a interpretação.

Por fim, esperamos que o presente estudo possa contribuir à área de práticas interpretativas, especialmente no que diz respeito ao estudo do violão, e que este tema suscite novas pesquisas.

REFERÊNCIAS

- ALÍPIO, Alisson; WOLFF, Daniel. *O processo de digitação para violão da Ciaccona BWV 1004 de Johann Sebastian Bach*. *Opus, Goiânia*, v. 16, n. 2, p. 80-101, dez. 2010.
- CARLEVARO, Abel. *Escuela de la guitarra: exposición de la teoría instrumental*. Buenos Aires. Barry editorial, 1979.
- FERNANDEZ, Eduardo. *Técnica, mecanismo y aprendizaje: Una investigación sobre cómo llegar a ser guitarrista*. Ediciones Art-Montevideo - Uruguay, 2000.
- GIULIANI, Mauro. *Rossiniana Op. 119 N. 01. 1 partitura. 12 p. Fac-símile 1820-23*.
- JEFFERY, Brian. *Mauro Giuliani: Le Rossiniane, opus numbers 119-124 for solo guitar*. Tecla Editions, London, 2002.
- MADEIRA, Bruno. *Interpretação da música do classicismo no violão*. *Anais do III Simpósio Acadêmico de Violão da Embap*. 2009.
- ROSSINI, Gioachino Antonio. *Otello. 1 partitura. Biblioteca del Conservatorio "S.Pietro a Majella" di Napoli. Manuscript, n.d.(ca.1850)*.
- SADIE, Stanley. *Dicionário Grove de Música. Edição concisa – Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 1994*.