

O processo de transcrição da parte orquestral do Concerto n. 1 op. 30 de Mauro Giuliani: reelaboração para duo de violões

Felipe Alysson Herbert Da Silva
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
felipeherbertsilva@gmail.com

Daniel Wolff
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
daniel@danielwolff.com

Resumo: Esta comunicação apresenta os resultados parciais de uma pesquisa de mestrado em andamento, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, que tem como objetivo reelaborar para duo de violões a parte orquestral do Concerto n. 1 Op 30, de Mauro Giuliani, conservando a parte solista inalterada. Pretende-se assim ampliar o repertório camerístico de violão e desenvolvendo uma nova possibilidade de execução da obra, sem necessidade de orquestra ou piano. Através da análise comparativa de obras orquestrais do período clássico com transcrições das mesmas feitas por quatro compositores violonistas — Anton Diabelli, Ferdinando Carulli, Mauro Giuliani e Napoleon Coste —, juntamente com suporte da literatura consultada, foi possível identificar práticas comuns empregadas nos arranjos e, dessa forma, extrair técnicas para reelaboração para duo de violões da parte orquestral do concerto nº 1 Op. 30. O trabalho inclui a confecção de partitura (grade e partes) da reelaboração, bem como sua apresentação em recital público.

Palavras-chave: Transcrição para duo de violões, Concerto n. 1 Op. 30, Mauro Giuliani, violão e orquestra, técnicas de arranjo.

The process of transcribing the orchestral part of the Concerto n. 1 op. 30 by Mauro Giuliani: reworking for guitar duo

Abstract: The present communication presents the partial results of a master's research developed at the Graduate Program in Music at the Federal University of Rio Grande do Sul, which aims to re-elaborate for guitar duo the orchestral part of Concerto no. 1 Op 30, by Mauro Giuliani, keeping the solo part unchanged. The aim is to expand the chamber guitar repertoire and to offer a new possibility of performing the work, without the need for an orchestra or piano. Through the comparative analysis of orchestral works from the classical period and their transcriptions made by four guitarist composers —Anton Diabelli, Ferdinando Carulli, Mauro Giuliani and Napoleon Coste—, along with support from the literature consulted, it was possible to identify common practices used in the arrangements and thus extract techniques for reworking the orchestral part of the Concerto no. 1 Op. 30 for a guitar duo. The work includes the preparation of a score, with individual parts, of the reworking, in addition to its presentation in a public performance.

Keywords: Transcription for guitar duo, Concerto n. 1 Op. 30, Mauro Giuliani, guitar and orchestra, arranging techniques.

Introdução

• Escolha do tema

A prática de reelaboração musical, seja feita através de adaptações, arranjos ou reduçõesⁱ, faz parte de minha trajetória como músico violonista e professor, pois através de transcrições feitas para grupos de violões ou guitarras elétricas, busquei um maior desenvolvimento através de uma pós-graduação em arranjo musicalⁱⁱ. A partir de reflexões sobre o tema, decidi escolher transcrever a parte orquestral do concerto n. 1 Op. 30 de Mauro Giuliani, trazendo duas questões:

1. Como auxiliar violonistas que estão buscando transcrever para violão obras orquestrais, possibilitando outra forma de reelaboração além das reduções para piano e também suprir a necessidade de contratar um pianista, para execução do concerto, principalmente no meio acadêmico?
2. Qual o resultado sonoro que a transcrição irá proporcionar em dois violões, em relação ao original?

Tendo em vista estas questões, fui em busca de trabalhos produzidos por outros pesquisadores, porém nenhum trabalho acadêmico a respeito de transcrições feitas da parte orquestral de concerto para violão e orquestra foi encontrado.ⁱⁱⁱ

O fato de não haver qualquer tipo de reelaboração para violão ou violões da parte orquestral do concerto n. 1 de Mauro Giuliani, faz desse trabalho uma fonte de auxílio para outros músicos e principalmente para violonistas que desejarem transcrever de orquestra para violão, além da possibilidade da não utilização de pianista para execução do concerto.

- **Termo escolhido**

A prática da transcrição é antiga, sendo comum encontrar versões diferentes da mesma obra feitas por compositores renascentistas e barrocos. Podemos tomar como exemplo a obra *La Canción del Emperador del quarto tono*, transcrição feita pelo vihuelista Luis de Narváez (c. 1583-1642) a partir da *chanson* a quatro vozes *Mille Regretz*, de Josquin des Prés (c. 1440-1521). O compositor e alaúdistas inglês John Dowland (1562-1623), reelabora para alaúde solo uma versão da obra *Flow my tears*, a qual chamou de *Lachrimae Antiquae Pavin*, através de uma mesclagem de canções, assim como menciona Vasques:

Dowland afirma no prefácio desta obra que misturou “canções novas com antigas”, o que explica a versão instrumental para consort da canção *Flow my tears*, publicada em seu segundo livro, e o título da mesma, “Lagrima Antiga”. (VASQUES, 2014, p.03).

O processo para encontrar o melhor termo para este trabalho foi importante para definir uma comunicação clara e mais próxima do que buscamos construir, entendendo que o termo é apenas uma forma de identificação, corroborando o texto de Morais. “A escolha do termo é feita simplesmente para que se comunique e se antecipe algo a respeito de quão perto ou longe pode estar uma nova versão, transcrição, adaptação ou arranjo, da obra original tal como foi registrada pelo compositor”. (Morais, 2007, p.28).

A partir dessa reflexão e de buscas a respeito do tema, foi decidido utilizar o termo transcrição, pois é o que melhor se adequa a esta pesquisa e que vai de encontro com o que diz Pereira (2011).

Dessa forma buscamos uma reflexão onde as práticas de transcrição musical mesmo tendo um amplo conjunto de afinidades em relação ao original, não sejam percebidas somente como sendo uma transferência exata e “fiel” do texto original, como uma tradução literal, e sim um trabalho que envolve também um nível de recriação, guardando, entretanto, um limite de ação (Pereira, 2011, p.51).

- **Processo analítico**

Analisar obras musicais é de suma importância para auxílio da performance e do entendimento da obra que será executada. Segundo Costa e Pinto (2018 p.1) “A Análise Musical se configura como um campo de pesquisa que abarca dezenas de categorizações”. O trabalho de Costa e Pinto corrobora o texto de Rocha, Jean et.al. (2012).

A visualização de dados em música pode abranger uma gama de ampla de tópicos como fuga, forma, contraponto, série dodecafônica, escalas harmonia e conjunto de notas, beneficiando leigos e profissionais e trazendo consigo potenciais contribuições tanto a processos educacionais quanto a atividades terminais de análise musical. Rocha, Jean et. al 2012, p. 1).

Como o campo da análise musical é amplo, é necessário informar que a análise realizada nessa dissertação será direcionada, buscando averiguar elementos específicos para alcançar um melhor resultado de interpretação da obra, assim como Pinto e Costa (2018) citam em seu trabalho.

A análise musical se configura com um campo de pesquisa que abarca dezenas de categorizações, no entanto, na abordagem descrita nesse artigo, a intenção de análise de uma composição foi exclusivamente para o objetivo de melhor interpretar, no palco, as obras em foco, trabalhadas para assim colaborar na fixação de tal procedimento a cada nova obra a ser assimilada em um repertório. (Pinto e Costa, 2018, p. 1).

O direcionamento foi inspirado no estudo da taxonomia^{iv}, onde foi possível identificar e organizar os elementos utilizados pelos compositores em suas transcrições.

- **Elementos analisados**

Até o momento foram encontrados nove elementos, quatro dos quais tiveram sua análise concluída. Eles serão elencados abaixo, em ordem alfabética.

- 1. Alteração articulatória**

Este item tem relação com mudanças de articulação, como: legato, ligados, pizzicato, técnica de arco e ornamentos de difícil ou impossível realização no violão.

Diabelli retira os ligados feitos pelo violino 2 e pela viola. É possível identificar que Diabelli opta por não fazer o ligado do violino dois (que em sua reelaboração passa a ser Sí-Dó ao invés de Sol-Lá),^v mesmo sendo possível executar, pois a nota Sí pode ser tocada de forma solta, ligando para a nota Dó. Já no caso da viola, fazer o ligado traria uma dificuldade técnica, pois a opção que poderia ser feita, é tocar a nota sol na corda número quatro, executando um ligado descendente para nota ré na própria corda, porém dificultaria a digitação e também deixaria impossibilitado o ligado Sí-Dó.

Outra mudança de articulação feita por Anton Diabelli é a retirada da ligadura de prolongação que acontece no violoncelo. Isto ocorre porque no violão não seria possível manter a nota Mi (original) / Sol (Transcrição) sustentada por dois compassos. O compositor também inicia o acorde no tempo dois, alterando a articulação, já que apenas o baixo está sendo tocado no tempo forte e as notas ligadas não são executadas.

A) original

B) reelaboração

Ex.1: *Rondo alla Polacca Mauro Giuliani (1781-1829), c.24 e 25.*
A) partitura original, B) reelaboração de Anton Diabelli (1781-1858), violão 2.

A) original

B) reelaboração

Ex.2: *Rondo alla Polacca -Mauro Giuliani (1781-1829), c. 27.*
A) partitura original, B) reelaboração de Anton Diabelli (1781-1858), violão 2.

Na reelaboração feita por Diabelli, não foi possível executar o *pizzicato* devido ao violão dois ter que executar muitas notas ao mesmo tempo e também pelo fato de o pizzicato no período destes compositores ser diferente do pizzicato utilizado por seus contemporâneos e que são utilizados atualmente.

Fernando Sor executa o pizzicato apenas com a mão esquerda, onde busca abafar as notas e também não utiliza o termo pizzicato, mas sim “notas abafadas”. Camargo (2005) demonstra isso em seu trabalho de tradução do método de Sor.

Para abafar os sons, jamais usei a mão direita; coloquei os dedos da mão esquerda de forma a prender a corda sobre o traste que determina a nota, pressionando-a menos forte que o de hábito, mas não tão levemente que ela produzisse um som harmônico. (Camargo, 2005, p. 33).

A) original

The original score for Ex. 3 shows five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The Violin I and II parts feature a trill (tr) on a quarter note, marked with a piano (p) dynamic. The Viola, Violoncello, and Contrabasso parts play a simple harmonic accompaniment.

B) reelaboração

The reworked version (B) of Ex. 3 shows a single staff with a different ornamentation. Instead of a trill, it features a grace note (apojatura) on a quarter note, marked with a piano (p) dynamic.

Ex.3: *La Clemenza de Titus- Overture - W. A Mozart (1756-1791) violino 1 e 2 c.55*
A) partitura original, B) reelaboração de Mauro Giuliani (1781-1829), violão 1.

Assim como Diabelli, Giuliani escolhe mudar a ornamentação. Ele substitui o trinado por uma apojatura, porém seria possível executar o trino, que poderia ser feito na corda quatro, onde a apojatura também é executada.

2. Alterações rítmicas

No compasso 08 Diabelli muda o ritmo das três primeiras colcheias feitas pelo violoncello, (A) para semínima. (B)

A) original

The original score for Ex. 4 shows five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The Violoncello part features a triplet of eighth notes (colcheias) in the first measure of the excerpt.

B) reelaboração

The reworked version (B) of Ex. 4 shows a single staff with a different rhythm. The triplet of eighth notes from the original is replaced by a different rhythmic pattern.

Ex.4: *Rondo alla Polacca -Mauro Giuliani (1781-1829), c. 08.*
A) partitura original, B) reelaboração de Anton Diabelli (1781-1858), violão 2.

3. Compressão de registro

Devido ao fato de o violão ter um limite menor de registro em relação aos instrumentos como contrabaixo, violoncelo, ou instrumentos com registros mais altos como as flautas, é inevitável ajustar as oitavas no momento de uma reelaboração, para que fique dentro do registro do instrumento para o qual a transcrição será feita.

Comprimir oitavas fazia parte da prática de reelaboração, tanto para piano quanto para violão. Wolff (1998) em seu trabalho menciona que é um procedimento comum o uso de mudanças de oitavas em transcrições para violão. “Outro procedimento comum adotado na

transcrição de música de piano para violão é o uso da mudança de oitavas^{vi}”. (WOLFF, 1998 p. 80).

A fala de Wolff vai ao encontro ao que fez Giuliani em sua reelaboração (ex.5) da abertura de *La Clemenza de Titus*, também para dois violões.

A) original

B) reelaboração

The image shows the original musical score for the Overture of *La Clemenza de Titus*. It consists of five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The music is in common time (C) and features a complex texture with multiple voices.

The image shows the guitar adaptation (reelaboração) of the Overture of *La Clemenza de Titus*. It is a single staff in common time (C), showing a simplified version of the original music adapted for guitar.

Ex. 5: *La Clemenza de Titus - Overture - W. A Mozart (1756-1791) c. 01.*
A) partitura original, B) reelaboração de Mauro Giuliani (1781-1829), violão 2

Giuliani mantém o segundo baixo na mesma oitava devido ao violão não ter registro para poder descer uma oitava abaixo.

4. Omissão de notas

Quando se trata de reelaborar obras que possuem mais vozes do que o limite do instrumento ou instrumentos para qual as obras serão transcritas, é inevitável omitir notas para que seja possível a execução de determinadas passagens. Wolff diz que: “Um aspecto que todo o arranjador precisava considerar era a impossibilidade de executar todas as melodias da trama contrapontística original, especialmente para obras de quatro ou mais vozes” (WOLFF, 2003, p. 10). Diabelli ao contrário do que cita Wolff, no compasso dois de sua reelaboração do Polonaise (ex.6), faz a omissão da sétima do acorde (fá) no primeiro tempo, mesmo sendo possível tocá-la na quarta corda.

A) original

Musical score for the original version of Ex. 6, showing Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass staves. The score is in 3/4 time and D major. The Violin I part has a melodic line with slurs and accents, while the other instruments provide harmonic support.

B) reelaboração

Musical score for the reworked version of Ex. 6, showing a single staff for Violão 1. The score is in 3/4 time and D major. The Violão 1 part features a melodic line with slurs and accents, similar to the original Violin I part.

Ex. 6: Rondo alla Polacca -Mauro Giuliani (1781-1829), c.02.

A) partitura original, B) reelaboração de Anton Diabelli (1781-1858), violão 2

- **Técnicas aplicadas**

- 1. Alteração articulatória**

No compasso 19 na transcrição para o violão 1 foi necessário retirar os ligados feito pelo violino 1 para se aproximar do legato pedido por Giuliani, pois poderia ser feito um ligado da nota fá# para o sí na corda número dois (sí), mas não seria possível fazer o mesmo na nota fá natural para a nota sol# devido ao violão não ter a nota sol# como corda solta. Como as notas sí e sol# estão em tempo fraco e seguidos de pausa, a retirada dos ligados não afetou o efeito cromático que acontece da nota fá# para fá natural. Na reelaboração do violão 2, os ligados do violino 2, da viola e do violoncelo precisaram ser retirados para que fosse possível executar as notas em conjunto. Aqui temos uma alteração maior na articulação devido ao movimento das notas soarem menos melódicas, porém como este conjunto de notas está gerando acordes que tem função de acompanhamento no compasso 19, a execução feita pelo violão 2 estará de acordo com a proposta descrita na partitura original.

A) original

Musical score for the original version of Ex. 7, showing Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass staves. The score is in 4/4 time and D major. The Violin I part has a melodic line with slurs and accents, while the other instruments provide harmonic support.

B) reelaboração

Musical score for the reworked version of Ex. 7, showing Violão 1 and Violão 2 staves. The score is in 4/4 time and D major. The Violão 1 part has a melodic line with slurs and accents, and a tempo marking of J = 100. The Violão 2 part provides harmonic support with chords.

Ex.7: Allegro Maestoso -Mauro Giuliani (1781-1829), c.19.

A) partitura original, B) reelaboração de Felipe Herbert (1991).

2. Alterações rítmicas

Alteração nas semicolcheias (violino 2 e viola) para colcheias (violão 2), facilitando a execução do trecho.

A) original

B) reelaboração

*Ex. 8: Allegro Maestoso -Mauro Giuliani (1781-1829), c.22.
A) partitura original, B) reelaboração de Felipe Herbert (1991).*

3. Compressão de registro

A aplicação de compressão foi utilizada no primeiro e no segundo compasso do terceiro movimento do concerto (B), comprimindo o registro do violino I (A), uma oitava abaixo. Mesmo sendo possível a execução em sua oitava original, foi preferível alterar o registro, pois nos compassos seguintes, a flauta 1 faz a mesma melodia feita pelo violino 1, porém uma oitava acima. Com a compressão de registro foi possível manter a proporção de oitavas.

A) original

B) reelaboração

*Ex.9 :Polonaise -Mauro Giuliani (1781-1829), c.1 e 2.
A) partitura original, B) reelaboração de Felipe Herbert (1991).*

Conclusão

Esta comunicação buscou mostrar uma parte do processo de reelaboração do Concerto n. 1 op. 30 de Mauro Giuliani, cotejando obras de compositores do classicismo e utilizando estas análises como embasamento técnico para a produção da transcrição.

O conteúdo apresentado até o momento vai em direção ao termo escolhido para esse trabalho, pois as soluções encontradas na transcrição mantiveram aproximação da obra

original, mas também possibilitou algumas mudanças, porque não seria possível fazer uma transcrição literal, uma vez que o violão tem limitações que exigem alterações.

A próxima etapa consistirá na continuidade das análises das cinco obras faltantes e dos cinco elementos que não foram aqui abordados, buscando em suas aplicações não descaracterizar a obra original, mas também propor uma nova perspectiva do Concerto n. 1 op. 30. Portanto será apresentada uma ordem de técnicas utilizadas por violonistas e compositores do período clássico, podendo se tornar um guia de como transcrever para violão obras feitas originalmente para orquestra, dentro da linguagem do classicismo, além do acréscimo para o repertório violinístico tendo uma reelaboração inédita e uma nova possibilidade de apresentação da obra publicamente.

Notas

ⁱ Neste trabalho não iremos falar sobre as diferenças de nomenclatura, já que o objetivo principal é a reelaboração do concerto n.1 Op. 30. Para maiores informações, sugiro a leitura: práticas de reelaboração musical (Pereira, 2011).

ⁱⁱ Realizado em EAD pela Unyleya e concluído em 18 de janeiro 2023, obtendo o título de especialista em arranjo musical.

ⁱⁱⁱ Foram encontradas transcrições feitas por violonistas renomados de concertos para violão e orquestra, porém apenas em registro audiovisual, que será de pouca utilidade para a escrita deste trabalho.

^{iv} Técnica utilizada na área da biologia para descrever, identificar e nomear os seres vivos. Não iremos aprofundar sobre este tema, pois serviu apenas como inspiração para a parte de análise dessa dissertação. Para mais informações acessar:

<https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/51671/2/Taxonomia%2C%20classifica%C3%A7%C3%A3o%20e%20nomenclatura.pdf>

^v Diabelli e Giuliani utilizam em suas reelaborações uma Terz Guitar, instrumento afinado uma terça menor a cima da afinação padrão do violão, por isso o violão dois irá aparecer em uma tonalidade diferente

^{vi} Original: another common procedure adopted in transcribing piano music for the guitar is the use of octave displacements (WOLFF, 1998, p. 80).

Referências

CAMARGO, Guilherme (2005), *A guitarra do século XIX em seus aspectos técnicos e estilísticos-histórias a partir da tradução comentada e análise “Método para guitarra” de Fernando Sor*. (Dissertação de Mestrado). Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, Brasil.

GIULIANI, M. (1781) *Concerto n°1 Op.30: Polonaise (Roneau alla Pollacca)*, arranjo de Diabelli, A. para dois violões [Partitura] (794899). International Music Score Library Project/Petrucci Music Library https://imslp.org/wiki/File:PMLP749801-Giuliani_M-Pol_Op_30_RiBS0284-2G.pdf

GIULIANI, M. (1781) *Concerto n°1 Op.30::* revisão de Chiesa, R. [Partitura]. Suvini Zerboni <https://drive.google.com/file/d/1AJJxfUSDnGt964FXAtjKw7WiDjYtvmY/view?usp=drivesdk>

MORAIS, Luciano Cesar (2007), *Sérgio Abreu: Sua liderança histórica, poética e contribuição musical através de suas transcrições para violão*. (Dissertação de Mestrado). Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, Brasil.

MOZART, A.W. *La Clemenza Di Tito: Overture*, arranjo de Giuliani, M. para dois violões. [Partitura]. ScorSer.com <http://pt.instr.scorser.com/Ar/Voz/Wolfgang+Amadeus+Mozart/La+clemenza+di+Tito/Mauro+Giuliani/Guitarra%2bGuitarra.html>

MOZART, A.W. *La Clemenza Di Tito*. [Partitura] (517756). International Music Score Library Project/Petrucci Music Library [https://imslp.org/wiki/File:PMLP39838-Mozart_Clemenza_K.621_Contents_\(etc\).pdf](https://imslp.org/wiki/File:PMLP39838-Mozart_Clemenza_K.621_Contents_(etc).pdf)

-
- PEREIRA, Flávia Vieira (2011). *As práticas de reelaboração musical*. (Dissertação de Doutorado). Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, Brasil.
- PINTO, T. A. O., & COSTA, W. A. (2018-06-28), *A análise musical como subsídio para a performance no palco*. Revista Anagrama, 12(1), 1. <https://www.revistas.usp.br/anagrama/article/view/145090>
- ROCHA, J. M. (2012). *Taxonomia de técnicas de visualização e música*. Trabalho apresentado no 22. Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música. João Pessoa, Brasil.
- VASQUES, J. (2014). *As seven Tears de Jhon Dowland-Lachrimae Antiquae*. Revista Música, 14(1), 3. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/revistamusica/article/view/115255>
- WOLFF, D. (2003). *O uso da música polifônica vocal renascentista no uso do repertório do alaúde e da vihuela*. Revista Em Pauta, 14 (22), 10. <https://seer.ufrgs.br/index.php/EmPauta/article/view/9389>
- WOLFF, Daniel (1998). *Transcribing for Guitar: a comprehensive method*. (Tese de Doutorado). The Manhattan School of Music, New York, USA.