



UFC

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ

CAMPUS DE SOBRAL

CURSO DE MÚSICA – LICENCIATURA

KELSON KAIAN SANTOS SOARES

**UMA ANÁLISE PEDAGÓGICA DA COLETÂNEA DE PEÇAS E ESTUDOS PARA
VIOLÃO ORGANIZADAS POR ISAIAS SAVIO**

SOBRAL

2024

KELSON KAIAN SANTOS SOARES

UMA ANÁLISE PEDAGÓGICA DA COLETÂNEA DE PEÇAS PARA VIOLÃO
ORGANIZADAS POR ISAÍAS SÁVIO

Monografia apresentada ao Curso de Música –
Licenciatura da Universidade Federal do
Ceará, *Campus* Sobral como requisito parcial à
obtenção do título de Licenciado em Música.
Área de concentração: Música.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Mateus

SOBRAL

2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

S654a Soares, Kelson Kaian Santos Soares.
UMA ANÁLISE PEDAGÓGICA DA COLETÂNEA DE PEÇAS E ESTUDOS PARA VIOLÃO
ORGANIZADAS POR ISAIAS SAVIO / Kelson Kaian Santos Soares Soares. – 2024.
145 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Campus de
Sobral, Curso de Música, Sobral, 2024.
Orientação: Prof. Dr. Marcelo Mateus.

1. Violão. 2. Isaias Savio. I. Título.

CDD 780

KELSON KAIAN SANTOS SOARES

UMA ANÁLISE PEDAGÓGICA DA COLETÂNEA DE PEÇAS PARA VIOLÃO
ORGANIZADAS POR ISAIAS SAVIO

Monografia apresentada ao Curso de Música –
Licenciatura da Universidade Federal do
Ceará, *Campus* Sobral, como requisito parcial
à obtenção do título de Licenciado em Música.
Área de concentração: Música.

Aprovada em: xx/xx/xxxx.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Marcelo Mateus de Oliveira (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dra. Adeline Annelise Marie Stervinou
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. José Alvaro Lemos de Queiroz
Universidade Federal do Ceará (UFC)

À minha mãe,
Rosilda Araújo Santos

AGRADECIMENTOS

À minha família que sempre esteve comigo nos bons e maus momentos durante esta fase da minha vida, que foi a da graduação.

Ao Prof. Dr. Marcelo Mateus por topar essa grande enpreitada, pelo tempo dedicado e os bons apontamentos que fizeram possível essa pesquisa.

Aos professores participantes da banca examinadora Prof. Dra. Adeline Annelyse Marie Stervinou e Prof. Dr. José Alvaro Lemos de Queiroz pelo tempo, pelas valiosas colaborações e sugestões.

RESUMO

Este presente trabalho possui o intuito de analisar parte dos trabalhos produzidos pelo professor Isaias Savio para a área da pedagogia do violão. Buscamos analisar os livros de Estudos para Violão e a Coleção de Peças do 1.º ao 3.º ano, a fim de interpretar a partir do nosso ponto de vista como o professor pudesse ter pensado a organização destes trabalhos. Diante dos trabalhos publicados, foi feita uma análise musical das peças e estudos, e observamos aspectos como harmonia, melodia, forma, tonalidade, métrica, quadranes utilizados, bem como a técnica/mecânica trabalhada. Ao passo que foi feito um trabalho de catalogação dessas músicas, objetivando saber a origem das mesmas. Ademais, ressaltamos a importância que fora outrora o professor para a área de educação musical e formação violonística para o Brasil, contribuindo para o legado deixado por Savio. Por fim, concluímos nossa interpretação mostrando o cuidado e a preocupação tida por Savio ao elaborar seus trabalhos, tendo como objetivo propiciar ao estudante de violão uma formação sólida e robusta no instrumento.

Palavras-chave: Pedagogia do Violão. Violão clássico. Isaias Savio.

ABSTRACT

This present work aims to analyze part of the work produced by professor Isaias Savio in the area of guitar pedagogy. We sought to analyze the Guitar Studies books and the Collection of Pieces from the 1st to the 3rd year, in order to interpret, from our point of view, how the teacher might have thought about organizing these works. In view of the published works, a musical analysis of the pieces and studies was carried out, and we observed aspects such as harmony, melody, form, tonality, metrics, quadrants used, as well as the technique/mechanics worked. While work was carried out to catalog these songs, aiming to find out their origins. Furthermore, we highlight the importance of the professor in the area of musical education and guitar training for Brazil, contributing to the legacy left by Savio. Finally, we conclude our interpretation by showing the care and concern taken by Savio when preparing his works, with the goals of providing guitar students with a solid and robust training on the instrument.

Keywords: Guitar pedagogy. Classical Guitar. Isaias Savio.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	–	Quadrante do violão	19
Figura 2	–	Genealogia histórica do violão no Brasil a partir de Savio	23

LISTA DE TABELAS

Tabela 1	– Livros que serão utilizados para análise pedagógica	16
Tabela 2	– Estudos para 1.º ano, compositores e <i>Opus</i>	27
Tabela 3	– Estudos para 2.º ano, compositores e <i>Opus</i>	28
Tabela 4	– Estudos para 3.º ano, compositores e <i>Opus</i>	29
Tabela 5	– Coleção de Peças para 1.º ano, compositores e <i>Opus</i>	31
Tabela 6	– Coleção de Peças para 2.º ano, compositores e <i>Opus</i>	33
Tabela 7	– Coleção de Peças para 3.º ano, compositores e <i>Opus</i>	34
Tabela 8	– Estudos para 1.º ano, tonalidade, métrica, forma e quadrante	35
Tabela 9	– Estudos para 2.º ano, tonalidade, métrica, forma e quadrante	36
Tabela 10	– Estudos para 3.º ano, tonalidade, métrica, forma e quadrante	37
Tabela 11	– Coleção de Peças para 1.º ano, tonalidade, métrica, forma e quadrante	37
Tabela 12	– Coleção de Peças para 2.º ano, tonalidade, métrica, forma e quadrante	38
Tabela 13	– Coleção de Peças para 3.º ano, tonalidade, métrica, forma e quadrante	39

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
Isaias Savio	21
A Escola Moderna do Violão e os Prefácios Escritos	23
2.1.1 A Escola Moderna do Violão (volumes 1 e 2)	25
Apresentação e Análise de Coleta de Dados	27
CONCLUSÃO	42
REFERÊNCIAS	44
APÊNDICE A – INSTRUMENTO DE COLETA DE DADOS	45

1. INTRODUÇÃO

Este presente estudo busca fazer uma análise pedagógica da coletânea de peças para violão organizadas por Isaiás Sávio. Neste estudo nos baseamos nas "Coleções de peças clássicas para violão" e "Estudos para violão" referentes ao 1º, 2º e 3º ano, assim como "A Escola Moderna do Violão", volumes 01 e 02, totalizando 8 publicações.

A motivação deste trabalho surge pelo gosto musical que o autor possui para com a música clássica, e além do carinho imenso pelo violão, pela curiosidade de tentar entender como funciona a difícil arte de tocar violão. Além disso, o autor em sua trajetória violonística observa que, diferentes de outros instrumentos, o violão embora possua uma escola violonística bem sólida com métodos para violão de Fernando Sor, Tárrega e Carcassi por exemplo, parece não possuir uma pedagogia do violão em que haja uma proposta de repertório unificada a ser seguida para se aprender a tocar o instrumento, ou pelo menos não se encontra explícito em programas desse tipo.

O autor percebe que sempre buscou uma proposta de repertório para seguir, e ao começar a lecionar vê em seus alunos a necessidade de conhecer e saber indicar uma proposta de repertório que trate além da parte musical, também dos mecanismos ou bases técnicas que os possibilitem tocar violão melhor. Durante a graduação, na minha busca por peças para estudo individual e a fim de ensinar meus alunos, deparei-me com os livros de Isaiás Sávio, uma coletânea de peças para violão organizadas para serem feitas em 7 anos. Ou seja, uma proposta de repertório a ser feita em sequência de progressividade.

Ao começar a ler, percebi que diferente de outros livros para violão (métodos para violão) este não continha nada acerca de como se deve fazer, ou o porquê de cada peça/música estar em determinado momento, ou o porquê de estarem em determinada ordem de estudo. Nesse sentido, gera-se uma curiosidade sobre a ideia de buscar investigar a pedagogia por trás desta coletânea, tentar entender e interpretar a partir da análise musical, quais os critérios que o professor Isaiás Sávio pode ter adotado para esta organização.

Justificativa(s) da pesquisa

A justificativa para o desenvolvimento deste trabalho tem como ideia principal conhecer a importante representatividade de Isaiás Sávio para a formação violonística no Brasil. A utilização do material organizado por Sávio por professores até hoje, seja em conservatórios de música ou nas universidades, nos mostra o quão importante ele pode ter

sido para a educação/formação musical no país. Ademais, tal coletânea possui aspectos pedagógicos importantes a serem desenvolvidos durante o processo de formação musical violonística, que como veremos adiante não é necessário seguir tudo à risca.

A presente pesquisa poderá contribuir na ampliação de possibilidades de repertório para violão resgatando um repertório ou programa bastante utilizado décadas atrás por exímios violonistas que temos hoje. Entendo que a coletânea organizada por Isaías Sávio possui importantes características pedagógicas para violão e que portanto pode ser mais utilizada, justamente por tais características que serão apresentadas no decorrer do trabalho.

Além disso, ao fazer uma pesquisa bibliográfica sobre Isaías Sávio, o autor nota que não há tantas citações do professor como deveria ter, dado a importância dele para a formação violonística que teve no Brasil.

Sávio foi professor de muitos violonistas que foram ou hoje são mestres no Brasil, como Marco Pereira, Paulo Bellinati, Paulo Porto Alegre e Henrique Pinto. Embora já tenha sido considerado um dos maiores professores de violão do Brasil (OROSCO, 2001), formando uma geração inteira de bons músicos e professores de violão, infelizmente assim como muitos em outras áreas no Brasil, caiu no esquecimento das pessoas. Logo, pode-se entender que há um legado deixado por Sávio e que mostra sua importância para o Brasil.

Nesse sentido, entendo que após a realização dessa pesquisa, teremos um resultado que poderá colaborar com futuras reflexões e discussões dentro do campo da educação musical, ensino/pedagogia de violão, a respeito do repertório violonístico e formação musical.

- Pergunta de partida

Quais os elementos pedagógicos da coletânea de peças organizadas por Isaías Sávio (estudos e peças para 1º ao 3º ano de violão)?

Objetivos

Os objetivos desta pesquisa tem como orientação os seguintes elementos estabelecidos logo abaixo:

a) Objetivo Geral

- Analisar os aspectos pedagógicos da coletânea de peças e estudos organizadas por Isaías Sávio.

b) Objetivos Específicos

- Buscar compreender o pensamento pedagógico por trás da organização de repertório

da coletânea.

- Analisar aspectos musicais/ análise musical nas peças e estudos.
- Analisar textos escritos por Isaias Savio contidos nos livros: Estudo Para 1.º, 2.º e 3.º ano de Violão; Coleção de Peças para 1.º, 2.º e 3.º ano de Violão; Escola Moderna do Violão vol. 1 e 2.
- Interpretar a partir das coletâneas e métodos publicados, como pode ter sido pensado a organização destes materiais.

Metodologia da Pesquisa

a) Universo da Pesquisa

O presente trabalho irá utilizar os livros publicados por Isaias Savio para análise; ao todo serão 8 livros, sendo eles: a coleção de peças e estudos que somam 6 livros, e a Escola Moderna do Violão em 2 volumes. Além disso, esta pesquisa constará de artigos e dissertações já publicadas, que nos ajudem a conhecer o professor e sua importância na área da educação musical brasileira.

Tabela 1 - Livros que serão utilizados para análise pedagógica

Livros	Métodos
Estudos Para 1.º ano de Violão	A Escola Moderna do Violão vol. 1
Estudos Para 2.º ano de Violão	A Escola Moderna do Violão vol. 2
Estudos Para 3.º ano de Violão	
Coleção de Peças Clássicas para 1.º ano de Violão	
Coleção de Peças Clássicas para 2.º ano de Violão	
Coleção de Peças Clássicas para 3.º ano de Violão	

b) Método de pesquisa

Na busca por uma definição do método que utilizaremos para nossa pesquisa, chegamos a conclusão que seria uma pesquisa documental pelo caráter de utilização de um documento existente original que ainda não recebeu um tratamento analítico. Ao pesquisar mais a fundo sobre a pesquisa documental, a fim de definir de forma mais precisamente possível, encontramos que diversos autores utilizam nomenclaturas diferentes para objetivos semelhantes como método, pesquisa documental, técnica documental ou até mesmo análise documental (SÁ-SILVA, ALMEIDA, GUINDANI, 2009).

Quando um pesquisador utiliza documentos objetivando extrair dele informações, ele o faz investigando, examinando, usando técnicas apropriadas para seu manuseio e análise; segue etapas e procedimentos; organiza informações a serem categorizadas e posteriormente analisadas; por fim, elabora sínteses, ou seja, na realidade, as ações dos investigadores – estão impregnadas de aspectos metodológicos, técnicos e analíticos (SÁ-SILVA, ALMEIDA, GUINDANI, 2009, p. 4).

Esta técnica de coleta de dados é feita de maneira indireta. Em lugar de usar como referência o relato das pessoas que participam da pesquisa, as fontes na pesquisa documental tomam a forma de documentos por meio de livros, jornais, fotos, papéis oficiais, registros estatísticos, fotos, vídeos e que são extraídos de maneira indireta (GIL, 2008).

Ademais podemos ainda perceber que:

Para fins de pesquisa científica são considerados documentos não apenas os escritos utilizados para esclarecer determinada coisa, mas qualquer objeto que possa contribuir para a investigação de determinado fato ou fenômeno. Assim, a pesquisa documental tradicionalmente vale-se dos registros cursivos, que são persistentes e continuados. Exemplos clássicos dessa modalidade de registro são os documentos elaborados por agências governamentais. Mas muitas pesquisas utilizam registros episódicos e privados, constituídos principalmente por documentos pessoais e por imagens visuais produzidas pelos meios de comunicação de massa (GIL, 2008, p.147).

Ademais podemos encontrar que a pesquisa documental e a pesquisa bibliográfica possuem características semelhantes em que podem ser compartilhados, como podemos ver:

Tanto a pesquisa documental como a pesquisa bibliográfica têm o documento como objeto de investigação. No entanto, o conceito de documento ultrapassa a idéia de textos escritos e/ou impressos. O documento como fonte de pesquisa pode ser escrito e não escrito, tais como filmes, vídeos, slides, fotografias ou pôsteres. Esses documentos são utilizados como fontes de informações, indicações e esclarecimentos que trazem seu conteúdo para elucidar determinadas questões e servir de prova para outras, de acordo com o interesse do pesquisador (FIGUEIREDO, 2007 *apud* SÁ-SILVA, ALMEIDA, GUINDANI).

c) Instrumento e procedimentos de coleta de dados

Aqui explicaremos o passo a passo da análise musical que nos propomos a fazer sobre os livros de Isaias Savio, sendo eles: Estudos Para 1.º, 2.º e 3.º ano de Violão e Coleção de Peças Clássicas Para 1.º, 2.º e 3.º ano de Violão. A primeira parte da análise está composta pelos seguintes elementos: Tonalidade, Forma, Métrica, Quadrante usado e Figuras usadas (destacando a unidade de tempo utilizada), Indicação de Andamento e o Período em que se situa o compositor. A segunda parte está dividida em dois tipos de análise: Harmônica e Melódica. Nessa segunda parte buscamos entender a estrutura da música, para que assim possamos entender que conhecer a harmonia da música pode facilitar na memorização e aprendizagem dos estudos e peças. Além disso, a música não somente é composta pela mecânica musical, mas também devemos compreendê-la harmonicamente. Por fim, dedicamos um tópico para a análise de Destaques técnicos, onde esmiuçamos a técnica e as habilidades trabalhadas em cada peça ou estudo.

Ao decorrer do trabalho foram surgindo novas necessidades de análise, como por exemplo, adicionamos o tópico de “Andamento”, pois começaram a aparecer mais peças e estudos sempre com mais indicações de andamentos. Posteriormente, somente a análise utilizada não abarcava tudo, e adicionamos o tópico de “compreensão musical”, onde destacamos ideias por vezes que poderiam ser mais abstratas ou que trabalhassem aspectos mais musicais do que técnicos. No próximo tópico explicaremos os termos musicais usados neste trabalho, trazendo os conceitos. Todos os demais aspectos musicais observados usados que achamos necessário serem explicados, estarão com sua explicação em notas de rodapé, para exemplificação de uma ideia musical ou técnica que procuramos mostrar.

Por fim, no início de cada peça ou estudo, fizemos a catalogação de cada música dos livros, com a ressalva de que nem todas foram possíveis de serem encontradas. A *Opus* dos Estudo e Peças encontra-se no título da obra. Tendo o objetivo de compreender um pouco melhor, o porque o professor Isaias Savio poderia ter colocado em determinada ordem. Nisso descobrimos que algumas peças ou estudos provém de métodos de violão já consagrados como o do próprio Dionísio Aguado ou Fernando Sor, por exemplo. Outros podem vir de métodos para leitura musical ou introduções ao instrumento e as peças podem vir a ser somente peças isoladas ou podem vir de alguns estudos. Utilizamos dois sites para a catalogação, foram eles: Delcamp.net (um grande acervo de partituras de violão) e IMSLP (o maior acervo de partituras em geral que temos na internet).

d) Recursos utilizados e termos

Quadrantes (1º, 2º e 3º)

Delimitaremos neste trabalho para o 1.º quadrante do violão da 1ª casa até a 4ª casa, e por vezes também até a 5ª casa. Para o 2.º quadrante, da 5ª até 8ª casa e por vezes até a 9ª casa. Para o 3.º quadrante, da 9ª até a 12ª casa. Consideramos também a quantidade de tempo que uma nota é mantida em determinada casa.

Figura 1 - Quadrantes do violão



Zona de ataque da Mão Direita

Este termo foi criado para este trabalho e busca expressar, onde os dedos serão utilizados ou onde são usados com mais frequência em determinada música.

Dedo-guia

O dedo-guia é um dos recursos da técnica violonística mais presentes e utilizados pelos violonistas. É um ou mais dedos que servem quase que literalmente como um guia mesmo, pois durante uma mudança de posição, um ou mais dedos podem se manter em uma mesma corda ao se deslocarem para uma outra casa. Dedo-guia é uma “técnica de mão esquerda em que um dedo permanece em contato com uma corda para facilitar uma mudança de posição” (TANEMBAUM *apud* CANILHA, 2017, p. 49).

Dedo-eixo

O dedo-eixo é um recurso usado para fazer movimentações na mão esquerda, onde temos um dedo que se fixa em uma determinada nota e enquanto está soando também é usado de forma a movimentar o braço esquerdo. O dedo-eixo é um dedo usado para fazer rotações na mão direita, visando facilitar as mudanças de apresentação (CARLEVARO *apud* CANILHA, 2017, p. 53).

Antecipação e Apagamento de polegar

A antecipação do polegar da mão direita consiste em apoiar este dedo sobre a próxima corda que será tocada. Ela também pode ser encontrada na literatura do violão como *planting*. A antecipação é “o ato de pré-posicionar um dedo sobre a corda que está prestes a ser tocada” (TANEMBAUM *apud* CANILHA, 2017, p. 86).

O apagamento de polegar da mão direita consiste em abafar um corda que está soando, interrompendo o seu som. Este recurso tem implicações especialmente musicais e deve ser usado desta forma.

Um som deve ser interrompido apenas por razões musicais, e não casualmente: tal razão pode ser rítmica, de fraseado (como no caso do staccato), de incompatibilidade harmônica ou tímbrica com os sons sucessivos (vibrações de corda solta, por simpatia) (GILARDINO *apud* CANILHA, 2017, p. 88).

2. Isaias Savio

Isaias Savio nasceu em Montevideu, no Uruguai, em 01 de outubro de 1900 e faleceu em São Paulo em 12 de janeiro de 1977. Foi um violonista, compositor e professor de violão de grandes artistas como Paulo Bellinati, Luís Bonfá, Marco Pereira e Toquinho, por exemplo. Além disso, outros grandes violonistas e professores de violão estudaram com ele, como Antonio Rabello, Henrique Pinto e Paulo Porto Alegre. Todavia, sua posição principal dentro do universo violonístico passou a ser a de didata e fez isso com exímio, contribuindo imensamente para um país em que não era seu país natal, mas acabou se tornando logo depois. Mas também foi violonista de performance, empreendeu recitais de violão por todo o Brasil, percorreu o país de Sul a Norte divulgando o violão em recitais, programas de rádio e palestras, por exemplo (BARTOLONI, 1995).

Tentaremos elucidar um pouco neste capítulo o legado de Savio para a formação violonística do Brasil, mostrando além de sua importância, suas contribuições que podemos dizer, pouco reconhecidas nos dias atuais.

Giácomo Bartoloni em sua dissertação de mestrado dedica um capítulo inteiro à Isaias Savio, dado sua importância para o ensino de violão no Brasil desde sua chegada em São Paulo na década de 30 e sua relevância e/ou influência para a formação de professores, compositores e intérpretes que viriam a tomar protagonismo no país etc.

Faremos também um recorte em Isaías Sávio, violonista e professor que chegando em São Paulo em 1940, trouxe consigo a autoridade de uma escola européia eclética, que logo se desenvolveria entre nós graças a ele. Investigaremos as consequências de sua vinda ao Brasil, o alcance da escola por ele implantada aqui em São Paulo e suas repercussões em todo o país, as influências exercidas por esse mestre em uma plêiade de violonistas, e que se denuncia nas três últimas gerações de cultivadores desse instrumento, ao mesmo tempo em que levantaremos o nome de outros impulsionadores da arte do violão em São Paulo (BARTOLONI, 1995, p.7).

O cenário violonístico no Brasil antes da vinda de Isaías Sávio resumia-se a tendências populares, e ele traz consigo a sistematização de uma escola de violão com seu ápice na criação da primeiro curso de violão no conservatório Dramático e Musical de São Paulo por volta da década de 60 (Bartoloni, 1995). Para OROSCO (2001) é justamente essa sistematização de ensino que Savio trouxe consigo que é seu grande marco, pois antes não existia algo oficialmente parecido no país, além de que para ele também “propiciou grande divulgação do instrumento e também o surgimento de inúmeros professores e violonistas de

destaque, neste caso, graças à sua intervenção direta como professor. (OROSCO, 2001, p. 9).

Tínhamos conhecimento da escola européia (métodos, partituras e concertos), no entanto faltava-nos alguém que pudesse implantar definitivamente essa escola entre nós (Bartoloni, 1995). Essa escola no qual nos fala Bartoloni, é justamente o ensino sistematizado que faltava na cidade de São Paulo por volta da década de 50, que se iniciaria com o Professor Isaias Savio. Este, no entanto nunca desconsiderou os ensinamentos que já existiam antes de sua chegada ao Brasil, mas propiciou sim, uma formação sólida e competente aos violonistas da época:

As experiências violonísticas realizadas aqui, antes de sua chegada, nunca foram, entretanto desprezadas por Savio. Combinando o que trazia da escola européia (como a sistematização de ensino) com o que aqui já existia, essa “atitude diplomática” do mestre resultou na “união” dos talentos dispersos que se encontravam em São Paulo nessa época.

PRANDO (2018) nos mostra uma crítica feita por Mário de Andrade, em que ele perceberia uma mudança significativa no cenário musical brasileiro que viria a acontecer com a chegada de Isaias Savio no Brasil, posteriormente com a sua conquista do curso de violão em São Paulo:

Em *Música e jornalismo* (1993), livro que apresenta críticas musicais de Mário de Andrade escritas para o *Diário de São Paulo*, encontram-se dois textos do autor paulistano acerca do violonista uruguaio Martínez Oyanguren (1934) e um texto sobre a participação do violonista Carlos Collet e Silva (1933) em concerto da Sociedade de Concertos Leon Kaniefsky. Conforme veremos, são críticas que revelam um ambiente violonístico mais desenvolvido em São Paulo e que apontam para o início do estabelecimento de uma escola de virtuosos do instrumento na cidade, que se cristalizaria a partir da década de 1950 com a introdução do ensino do instrumento pelo violonista uruguaio Isaias Savio (1902-1977), no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo (1948). (PRANDO, 2018, p. 189).

A seguir mostramos um quadro genealógico, que é apresentado na dissertação de Mestrado de Bartoloni, onde ele mostra que a partir da década de 70 surge uma geração de violonistas de nível internacional, e como ele mesmo diz, é chegado a um nome em comum, um responsável por essa evolução histórica:

Figura 2 - Genealogia histórica do violão no Brasil a partir de Savio¹

¹ Imagem retirada da dissertação de mestrado de Giacomo Bartoloni, em “O violão na cidade de São Paulo no período de 1900 a 1950”.



Existem poucas publicações que abordam a vida e obra do professor Isaias Savio. Por esse motivo, para melhor compreensão pedagógica de suas publicações decidimos por realizar uma análise das peças e estudos por ele publicados e, a partir daí, tentar elencar os elementos pedagógicos que poderiam ser considerados a partir da nossa análise.

2.1 A Escola Moderna do Violão e os Prefácios Escritos

Para que se possa entender melhor como que funcionaria a didática de Isaias Savio com os seus estudantes de violão e como que pode ter sido pensado as coleções de peças e estudos, achamos necessário analisar o que o autor comentou em suas outras obras publicadas, sendo elas: A Escola Moderna do Violão volumes 1 e 2 de 1961. Ademais, consideramos também os prefácios escritos tanto nos livros de Estudos, como nos livros de Peças. A seguir teremos as conclusões chegadas.

A Escola Moderna do Violão foi publicada 10 anos antes dos livros de Estudos e 11 anos antes dos livros de Peças. Sendo essa obra de suma importância histórica para a história do violão no Brasil, a mesma apresenta apanhados gerais sobre o instrumento e conselhos tanto para os professores como para os próprios estudantes, elaborados pelo próprio professor Isaias Savio. Logo, os escritos nessas obras podem nos dar um norte para entender melhor a didática usada pelo professor com seus alunos e posteriormente em salas de aula.

No prefácio escrito em Estudos Para 1.º ao 7.º ano de Violão, diz que “ Para o 1.º e 2º ano, o professor encontrará farto material de ensino, na “ESCOLA MODERNA DO VIOLÃO” - 1.º volume e em “8 ESTUDOS” para o 1.º, 2º e 3º ano, edições RICORDI, que também ajudarão no aperfeiçoamento do aluno.” (SAVIO, 1971). Além disso, também escreve:

“Recomendo que, durante estes anos de estudos, o aluno estude com bastante entusiasmo a técnica violonística contida no 2.º volume da “ESCOLA MODERNA DO VIOLÃO”, onde encontrará farto material para essa finalidade. Indico estes estudos porque os aplico a meus alunos, além dos contidos nos presentes fascículos”. (SAVIO, 1971).

O próprio Isaias Savio recomenda o uso deste método elaborado por ele. Mas também reconhece que utilizar somente o material elaborado por ele, não é suficiente, - dando autonomia ao professor que utilizará os livros - não enrigecendo assim o ensino do violão somente às suas ideias:

A publicação destes fascículos foi elaborada para o estudo nos Conservatórios, Academias e Escolas de Música, com a finalidade de facilitar ao professor o ensino violonístico. Os estudos contidos nestes fascículos são os principais para o aperfeiçoamento do aluno; contudo, achando conveniente, o professor poderá indicar outros que creia necessários, visto que, cada aluno apresenta uma dificuldade diferente no transcurso do estudo. (SAVIO, 1971).

No prefácio escrito um ano mais tarde em Coleção de Peças Clássicas Para 1.º ao 7.º ano de Violão, o professor Isaias Savio traz um complemento ao que já mencionamos anteriormente, destacando que a coleção é uma sugestão dada por ele sem que seja necessário qualquer tipo de rigidez no ensino do violão:

Considerando-se que o vencer problemas técnicos varia de aluno para aluno, só a experiência do Professor poderá efetivamente determinar as etapas, conforme a aptidão maior ou menor de cada discípulo. Verifica-se, comumente, que certas peças catalogadas como de 3.º ano, por exemplo, são executadas por um aluno do 2.º ano, com mais desembaraço que por alguns alunos do 3.º ano; são peculiaridades do ensino do instrumento, que só o Professor poderá resolver em cada caso, sendo pois, a seriação ora apresentada, apenas uma sugestão, sem qualquer pretensão de rigidez. (SAVIO, 1972).

Além disso, entendemos também que esta sugestão de peças possui um ordem pensada progressivamente, tendo como objetivo ajudar o professor que utilizará e propiciar ao estudante um desenvolvimento gradativo (SAVIO, 1972).

2.2 A Escola Moderna do Violão (volumes 1 e 2)

Ao analisar os escritos contidos nestes métodos, conseguimos chegar às seguintes conclusões que serão apresentadas a seguir. Primeiramente, o professor defende que o fato do instrumento ter sido deixado de lado pelos compositores, assim sendo, não tendo uma maior visibilidade como o violino e o piano, por exemplo... acarretou deficiências em sua técnica de ensino (SAVIO, 1961). Pensando nisso, podemos imaginar que sua intenção ao escrever e publicar estes métodos seria a de tentar sanar esses problemas existentes no ensino/aprendizagem do violão.

Ainda no volume 1 ele dá alguns direcionamentos ao professor que irá utilizar o método, que “Na presente obra, o professor encontrará suficiente material técnico para desenvolver no aluno, um mecanismo² que lhe permita executar as grandes obras.” (SAVIO, 1961, p. 5). No volume 2, ele volta a citar o que é o mecanismo mencionado, dando mais ênfase de que o volume é dedicado inteiramente a isto. A seguir, temos o que está escrito no prefácio do volume 2 e o professor Isaias Savio nos traz a importância de estudar o mecanismo:

Para conseguir uma técnica sólida, é necessário que o aluno estude mecanismo diariamente. Todos os elementos que compõem a técnica fazem falta para se poder tocar as obras. Nelas encontramos acordes, escalas, arpejos, mudanças de posições, saltos, etc. Para se tocar uma obra corretamente, é necessário um domínio absoluto do mecanismo que a integra; do contrário, a execução será sempre defeituosa.(SAVIO, 1961).

Falar sobre mecanismo é falar sobre um universo imenso de possibilidades, tentadas já antes por violonistas e teóricos da música ser definido, sendo o nosso intuito aqui não falar propriamente da técnica instrumental, muito menos de sua mecânica, a seguir temos uma definição do que é o tal chamado mecanismo para que possamos entender um pouco do que o professor Isaias nos falava:

Para Fernández (2000, p11) “mecanismo é o conjunto de reflexos adquiridos que tornam possíveis o tocar violão”, enquanto técnica “é a capacidade concreta de poder tocar uma determinada passagem da maneira desejada”(FERNÁNDEZ, 2000, p. 14). Assim, a aquisição do mecanismo é anterior à da técnica, ao passo que “mecanismo é uma estrutura

² Chamamos de mecânica básica indicadores e movimentações relacionadas à colocação das mãos do instrumentista no violão durante a execução de uma obra. A partir da classificação e ordenação desses elementos, concebemos uma sistemática de estudo visando a aquisição de tais mecanismos. (CANILHA, 2017, pag 14).

interdependente de reflexos adquiridos por meio de uma aquisição e arquivamento de sensações neuromotoras, que torna possível no seu conjunto possuir a capacidade geral ou abstrata de tocar” (FERNÁNDEZ, 2000, p. 14).(FERNÁNDEZ apud CANILHA, 2017, p. 23).

A primeira parte do método é dividido com cuidado em lições progressivas, que vai de exercícios básicos em cordas soltas, às primeiras notas tocadas no braço, até um estudo mais elaborado musicalmente de maneira que o estudante que irá estudar os realize sem grandes dificuldades (SAVIO, 1961). Ademais, ainda durante o prefácio, é ressaltado que o professor deve intercalar os dois volumes com o seu aluno, tendo assim um desenvolvimento completo com ele. Traz algumas advertências sobre a mão direita e esquerda – ressaltando a importância de ambas –, destacando a forma como deve posicioná-las, como deve pulsar as cordas e os tipos de toques (no caso da mão direita).

3. Apresentação e análise de dados coletados

Estudos para 1.º ano

Tabela 2 - Estudos para 1.º ano, compositores e *Opus*

Título	Ano	Compositor/nacionalidade	Período	Opus
Estudo N.º 1	1	Fernando Sor; Barcelona (Espanha)	1778 - 1839 clássico/romântico	Op. 60 - Introdução ao estudo da guitarra, N.º 1
Estudo N.º 2	1	Ferdinando Carulli; Nápoles (Itália)	1770 - 1841 clássico/romântico	Op. 241 Método
Estudo N.º 3	1	Fernando Sor; Barcelona (Espanha)	1778 - 1839 clássico/romântico	Op. 35, 24 Exercícios Livres I - N.º 1
Estudo N.º 4	1	Ferdinando Carulli; Nápoles (Itália)	1770 - 1841 clássico/romântico	Op. 241 Método
Estudo N.º 5	1	Antonio Nava; Milão (Itália)	1775 - 1826 clássico	Não identificado
Estudo N.º 6	1	Napoléon Coste; Amondans (França)	1805 - 1883 Romântico	Método para a guitarra de Fernando Sor, revista.
Estudo N.º 7	1	Mauro Giuliani; Bisceglie (Itália)	1781 - 1829 clássico	Op. 51 – 18 Estudos Progressivos, Estudo 1
Estudo N.º 8	1	Antonio Cano; Madrid (Espanha)	1811 - 1897 Romântico	Método Completo de guitarra
Estudo N.º 9	1	Fernando Sor; Barcelona (Espanha)	1778 - 1839 clássico/romântico	Op. 31 – 24 Exercícios Livres I, 24 lições progressivas, N.º 1
Estudo N.º	1	Dionisio Aguado; Madrid	1784 - 1849	Op. 6 - Novo

10		(Espanha)	clássico/romântico	Método de Guitarra
Estudo N.º 11	1	Dionisio Aguado; Madrid (Espanha)	1784 - 1849 clássico/romântico	Op. 6 - Novo Método de Guitarra
Estudo N.º 12	1	Napoléon Coste; Amondans (França)	1805 - 1883 Romântico	Método para a guitarra de Fernando Sor, revista.
Estudo N.º 13	1	Dionisio Aguado; Madrid (Espanha)	1784 - 1849 clássico/romântico	Op. 6 - Novo Método de Guitarra

Estudos para 2.º ano

Tabela 3 - Estudos para 2.º ano, compositores e *Opus*

Título	Ano	Compositor/nacionalidade	Período	Opus
Estudo N.º 1	2	Dionisio Aguado; Madrid (Espanha)	1784 - 1849 clássico/romântico	Op. 6 - Novo Método de Guitarra
Estudo N.º 2	2	Dionisio Aguado; Madrid (Espanha)	1784 - 1849 clássico/romântico	Op. 10 Exercícios Faciles e Très Utiles
Estudo N.º 3	2	Mauro Giuliani; Bisceglie (Itália)	1781 - 1829 clássico	Não identificado
Estudo N.º 4	2	Fernando Sor; Barcelona (Espanha)	1778 - 1839 clássico/romântico	Op.35 – 24 Exercices Livre II, N.º 14
Estudo N.º 5	2	Ferdinando Carulli; Nápoles (Itália)	1770 - 1841 clássico/romântico	Op. 241 Método
Estudo N.º 6	2	Napoléon Coste Amondans (França)	1805 - 1883 Romântico	Método para a guitarra de Fernando Sor, revista.

Estudo N.º 7	2	Fernando Sor; Barcelona (Espanha)	1778 - 1839 clássico/romântico	Op. 31 – 24 Exercices Livre I, N.º 5
Estudo N.º 8	2	Napoléon Coste; Amondans (França)	1805 - 1883 Romântico	Método para a guitarra de Fernando Sor, revista.
Estudo N.º 9	2	Francisco Tárrega; Villarreal (Espanha)	1852 - 1909 Romântico	Estudo em Dó
Estudo N.º 10	2	Francisco Tárrega; Villarreal (Espanha)	1852 - 1909 Romântico	Estudo em Mi menor
Estudo N.º 11	2	Antonio Cano; Madrid (Espanha)	1811 - 1897 Romântico	Método Completo de guitarra
Estudo N.º 12	2	Matteo Carcassi; Florença (Itália)	1792 - 1853 Romântico	Não identificado
Estudo N.º 13	2	Matteo Carcassi; Florença (Itália)	1792 - 1853 Romântico	Não identificado
Estudo N.º 14	2	Ferdinando Carulli; Nápoles (Itália)	1770 - 1841 clássico/romântico	Op. 241 Método
Estudo N.º 15	2	Fernando Sor; Barcelona (Espanha)	1778 - 1839 clássico/romântico	Op.31 – 24 Exercices Livre I, N.º 3

Estudos para 3.º ano

Tabela 4 - Estudos para 3.º ano, compositores e *Opus*

Título	Ano	Compositor/nacionalidade	Período	Opus
Estudo N.º 1	3	Napoléon Coste; Amondans (França)	1805 - 1883 Romântico	Método para a guitarra de Fernando Sor, revista.
Estudo N.º 2	3	Matteo Carcassi; Florença (Itália)	1792 - 1853 Romântico	Op.60. 25 Études mélodiques et progressives, N.º 19

Estudo N.º 3	3	Matteo Carcassi; Florença (Itália)	1792 - 1853 Romântico	Op.60. 25 Études mélodiques et progressives, N.º 3
Estudo N.º 4	3	Fernando Sor; Barcelona (Espanha)	1778 - 1839 clássico/romântico	Op.35 – 24 Exercices Livre II, N.º 13
Estudo N.º 5	3	Fernando Sor; Barcelona (Espanha)	1778 - 1839 clássico/romântico	Op. 31 – 24 Exercices Livre II, N.º 18
Estudo N.º 6	3	Mauro Giuliani; Bisceglie (Itália)	1781 - 1829 clássico	Não identificado
Estudo N.º 7	3	Mauro Giuliani; Bisceglie (Itália)	1781 - 1829 clássico	Op. 139 – 24 Prime Lezioni, N.º 1
Estudo N.º 8	3	Ferdinando Carulli; Nápoles (Itália)	1770 - 1841 clássico/romântico	Op. 241 Método
Estudo N.º 9	3	Matteo Carcassi; Florença (Itália)	1792 - 1853 Romântico	Op.60. 25 Études mélodiques et progressives, N.º 7
Estudo N.º 10	3	Franz Seegner	1795 - 1876 Romântico	Estudo em Lá menor
Estudo N.º 11	3	Francisco Tárrega; Villarreal (Espanha)	1852 - 1909 Romântico	ESTUDIO EN FORMA DE MINUETTO

Comentários gerais sobre

Após fazermos uma análise dos compositores utilizados nos livros de Estudos, constatamos a predominância Europeia na coletânea. Percebemos que a maioria dos compositores utilizados por Isaias Savio, situam-se no período entre o classicismo e o romantismo. Isso se deve ao fato do contexto musical da época, onde houve um grande desenvolvimento no instrumento por parte dos compositores, onde temos tanto o desenvolvimento técnico como também de tratados e criação de métodos. Concluímos que a

grande utilização de métodos vindos da Europa se faz por serem os livros mais difundidos na época de Isaias Savio (Entre a década de 30 a 60) e interpretamos que eram os livros no qual o professor Isaias tinha acesso, logo, eram os que ele muito provavelmente utilizara com seus estudantes de violão da época.

Foi feito um trabalho de catalogação, pois julgamos necessário saber de onde Isaias Savio teria retirados os Estudos e Peças, para que assim pudéssemos ter uma melhor noção e interpretassem melhor sua didática. Se sabemos que ele retirou o Estudo N.º 1 do Opus 60 (nº 1) de Fernando Sor, que é um livro de introdução à leitura para violão, podemos entender a finalidade deste estudo. Ademais podemos interpretar também que o professor pode adentrar no Opus 60 e vasculhar mais exercícios com este mesmo objetivo de desenvolvimento para seu aluno.

Após o trabalho de catalogação dos Estudos concluímos a soberana utilização de métodos, exercícios ou estudos utilizados na época de Savio. Estes trabalhos (*Opus*) visavam o desenvolvimento mecânico, técnico, de leitura musical e interpretação de obras para o violão.

No livro de Peças temos um meio termo entre peças retiradas de métodos, lições ou exercícios e de composições gerais de músicas. Poderíamos dizer que nos livros de peças, o trabalho foi fazer realmente uma coletânea de peças com foco em performance. Podemos interpretar que os livros de peças tinham por objetivo desenvolver outras habilidades não trabalhadas nos livros de Estudos, e assim tendo um equilíbrio entre ambos. Por fim, é possível que esta coletânea não fosse o material exclusivo de trabalho, com a provável indicação de peças extras para objetivos pedagógicos específicos de cada estudante.

Peças para 1.º ano

Tabela 5 - Coleção de Peças para 1.º ano, compositores e *Opus*

Título	Ano	Compositor/nacionalidade	Período	Opus
Valsa	1	Joseph Kufnner; Wurzburg (Alemanha)	1776 - 1856 clássico/romântico	Op. 168; 60 Lições para 2 violões, N° 15
Andante	1	Dionisio Aguado; Madrid (Espanha)	1784 - 1849 clássico/romântico	Op. 6 - Novo Método de Guitarra

Allegretto	1	Joseph Kufnner; Wurzburg (Alemanha)	1776 - 1856 clássico/romântico	Op. 168, 60 Lições para 2 violões, N° 4
Valsa	1	Ferdinando Carulli; Nápoles (Itália)	1770 - 1841 clássico/romântico	Op. 241 Método
Andantino	1	Matteo Carcassi; Florença (Itália)	1792 - 1853 Romântico	Op. 59. Método completo para guitarra
Allegretto	1	Fernando Sor; Barcelona (Espanha)	1778 - 1839 clássico/romântico	Op. 60 – Introdução ao estudo da guitarra, N.º 6
Minuetto	1	Fernando Sor; Barcelona (Espanha)	1778 - 1839 clássico/romântico	Op. 2, N.º 1 – 6 Divertissements
Romanza	1	Francesco Molino; Ivrea (Itália)	1778 - 1847 clássico/romântico	Não identificado
Dança antiga	1	Francisco Hunten; Koblenz (Alemanha)	1793 - 1878 romântico	Não identificado
Adagio	1	Janos Gaspar Mertz; Bratislava (Eslováquia)	1806- 1856 romântico	Método de guitarra, N° 9
Andantino	1	Janos Gaspar Mertz; Bratislava (Eslováquia)	1806- 1856 romântico	Método de guitarra, N° 4
Andante	1	Janos Gaspar Mertz; Bratislava (Eslováquia)	1806- 1856 romântico	Método de guitarra, N° 6
Andantino	1	Fernando Sor; Barcelona (Espanha)	1778 - 1839 clássico/romântico	Op.60 – Introdução ao estudo da guitarra, N.º10
Andante	1	Matteo Carcassi; Florença (Itália)	1792 - 1853 Romântico	Op. 59 Método de guitarra- Andante
Allegretto	1	Prudente-Louis Aubéry Du Boulley; Verneuil-sur-Avre (França)	1796 - 1870 romântico	Não identificado

Allegro	1	Francesco Molino; Ivrea (Itália)	1778 - 1847 clássico/romântico	Não identificado
Allegretto	1	Francesco Molino; Ivrea (Itália)	1778 - 1847 clássico/romântico	Não identificado

Peças para 2.º ano

Tabela 6 - Coleção de Peças para 2.º ano, compositores e *Opus*

Título	Ano	Compositor/nacionalidade	Período	Opus
Minuetto	2	Anton Diabelli; Vienna(Austria)	1781 - 1858 clássico/romântico	Op. 39, N.º 27
Andantino	2	Felix Horetzky; Horyszow (Polónia)	1796 - 1870 clássico/romântico	Amusemens, Op. 18, N.º 3
Galop	2	Matteo Carcassi; Florença (Itália)	1792 - 1853 Romântico	Não identificado
Allegro	2	Napoléon Coste Amondans (França)	1805 - 1883 Romântico	Método para a guitarra de Fernando Sor, revista.
Rondo	2	Joseph Kufnner; Wurzburg (Alemanha)	1776 - 1856 clássico/romântico	Op.80, 25 Sonatines, N.º 19
Andante	2	Fernando Sor; Barcelona (Espanha)	1778 - 1839 clássico/romântico	Não identificado
Minuetto	2	Matteo Carcassi; Florença (Itália)	1792 - 1853 Romântico	Op. 14. Mélange de 22 morceaux faciles, N.º 20
Siciliana	2	Jean Antoine Meissonier; Marselha (França)	1783 - 1857 clássico/romântico	Não identificado
Scherzo	2	Ferdinando Carulli; Nápoles (Itália)	1770 - 1841 clássico/romântico	Op. 333 Grand recueil de morceaux progressifs
Allegretto	2	Ferdinando Carulli; Nápoles (Itália)	1770 - 1841 clássico/romântico	Op. 333 Grand recueil de

				morceaux progressifs
Rondó	2	Francesco Molino; Ivrea (Itália)	1778 - 1847 clássico/romântico	Não identificado
Allemande	2	Fernando Ferandirére; Espanhol ou Português	1740 - 1816 clássico	N.º 11 leccion segunda

Peças para 3.º ano

Tabela 7 - Coleção de Peças para 3.º ano, compositores e *Opus*

Título	Ano	Compositor/nacionalidade	Período	Opus
Andante	3	Fernando Sor; Barcelona (Espanha)	1778 - 1839 clássico/romântico	Op.31 – 24 Exercices Livre I, N.º 8
Allegro Moderato	3	Mauro Giuliani; Bisceglie (Itália)	1781 - 1829 romântico	Não identificado
Minuetto	3	Wenzel Thomas Matiegka; Bohemia	1773 - 1830 clássico/romântico	Op. 12 Menuets brillans pour Guitare, Op.15 IMSLP, N.º 6
Fughetta	3	Ferdinando Carulli; Nápoles (Itália)	1770 - 1841 clássico/romântico	Não identificado
Minuetto	3	Fernando Sor; Barcelona (Espanha)	1778 - 1839 clássico/romântico	Op. 8 – 6 Divertissements, N.º 1
Movimento de Valsa	3	Matteo Carcassi; Florença (Itália)	1792 - 1853 Romântico	Op. 5. Le nouveau Papillon, N.º 13
Minuetto	3	Wenzel Thomas Matiegka; Bohemia	1773 - 1830 clássico/romântico	Op. 168 60 Lições para 2 violões, N.º 15
Rondoletto	3	Napoléon Coste; Amondans (França)	1805 - 1883 Romântico	Op. 51, N.º 4

Andantino	3	Niccolò Paganini; Gênova (Itália)	1782 - 1840 romântico	Não identificado
Larghetto	3	Ferdinando Carulli; Nápoles (Itália)	1770 - 1841 clássico/romântico	Op. 241, N.º 51
Preludio Arpeado	3	Gaspar Sanz; Calanda (Espanha)	1640 - 1710 barroco	Preludio, o Capricho, arpeado por la cruz
Rondo	3	Napoléon Coste; Amondans (França)	1805 - 1883 Romântico	Op. 51, N.º 11
Andantino	3	Leonhard von call; Áustria	1767 - 1815 romântico	Sonata No. 2 in A Minor, Op. 22 / 3 Guitar Sonatas, Op.22 IMSLP

Estudos para 1.º ano

Tabela 8 - Estudos para 1.º ano, tonalidade, métrica, forma e quadrante

Título	Ano	Tonalidade	Métrica	Forma	Quadrante
Estudo N.º 1	1	Dó Maior	Quaternário simples	AABB	1º
Estudo N.º 2	1	Dó Maior	Quaternário simples	ABC	1º
Estudo N.º 3	1	Dó Maior	Quaternário simples	AA'BB'A'	1º
Estudo N.º 4	1	Dó Maior	Ternário simples	AABCCAB	1º
Estudo N.º 5	1	Lá Maior	Binário simples	AABA	1º
Estudo N.º 6	1	Dó Maior	Quaternário simples	A	1º
Estudo N.º 7	1	Dó Maior	Quaternário simples	AA'Final	1º
Estudo N.º 8	1	Lá Maior	Binário simples	AAB	1º
Estudo N.º 9	1	Dó Maior	Ternário simples	AABB	1º
Estudo N.º 10	1	Lá menor	Binário simples	ABAB	1º
Estudo N.º 11	1	Sol Maior	Ternário simples	AABB	1º

Estudo N.º 12	1	Dó Maior	Quaternário simples	AABAA	1º e 2º
Estudo N.º 13	1	Sol Maior	Ternário simples	AABB	1º

Estudos para 2.º ano

Tabela 9 - Estudos para 2.º ano, tonalidade, métrica, forma e quadrante

Título	Ano	Tonalidade	Métrica	Forma	Quadrante
Estudo N.º 1	2	Sol Maior	Ternário composto	AABB	1º
Estudo N.º 2	2	Sol Maior	Quaternário simples	AABB	1º
Estudo N.º 3	2	Dó Maior	Quaternário simples	A	1º
Estudo N.º 4	2	Lá menor	Binário simples	AABA'BA'	1º
Estudo N.º 5	2	Lá menor	Quaternário simples	ABACDCA BA	1º
Estudo N.º 6	2	Dó Maior	Quaternário simples	AA'AA'	1º
Estudo N.º 7	2	Sol Maior	Quaternário simples	ABCAB	1º
Estudo N.º 8	2	Lá menor	Quaternário simples	AABB	1º e 2º
Estudo N.º 9	2	Dó Maior	Quaternário simples	AABBA	1º e 2º
Estudo N.º 10	2	Mi menor	Ternário composto	AABAB	1º e 2º
Estudo N.º 11	2	Sol Maior	Quaternário simples	AABAB	1º
Estudo N.º 12	2	Dó Maior	Binário simples	AABA	1º
Estudo N.º 13	2	Dó Maior	Binário simples	AABABA	1º
Estudo N.º 14	2	Sol Maior	Binário simples	AABB	1º
Estudo N.º 15	2	Ré Maior	Binário composto	ABA'Coda	1º

Estudos para 3.º ano

Tabela 10 - Estudos para 3.º ano, tonalidade, métrica, forma e quadrante

Título	Ano	Tonalidade	Métrica	Forma	Quadrante
Estudo N.º 1	3	Ré Maior	Quaternário simples	Forma única	1º, 2º e 3º
Estudo N.º 2	3	Mí menor	Ternário simples	ABCD	1º e 2º
Estudo N.º 3	3	Lá Maior	Quaternário composto	AABA'BA'	1º e 2º
Estudo N.º 4	3	Dó Maior	Binário simples	ABC	1º
Estudo N.º 5	3	Si menor	Binário composto	ABB	1º
Estudo N.º 6	3	Dó Maior	Ternário simples	ABAA'C	1º
Estudo N.º 7	3	Dó Maior	Quaternário simples	AABBCoda	1º
Estudo N.º 8	3	Ré menor	Binário simples	ABCoda	1º
Estudo N.º 9	3	Lá menor	Quaternário simples	ABA	1º e 2º
Estudo N.º 10	3	Lá menor	Binário simples	ABACA	1º e 3º
Estudo N.º 11	3	Lá maior	Ternário simples	ABA'	1º, 2º e 3º

Peças para 1º ano

Tabela 11 - Coleção de Peças para 1.º ano, tonalidade, métrica, forma e quadrante

Título	Ano	Tonalidade	Métrica	Forma	Quadrante
Valsa	1	Sol Maior	Ternário simples	AABB	1º
Andante	1	Dó Maior	Binário simples	AABBA	1º
Allegretto	1	Dó Maior	Binário simples	AABABA	1º
Valsa	1	Dó Maior	Ternário simples	AABBCCAB	1º
Andantino	1	Dó Maior	Binário simples	AABABA	1º
Allegretto	1	Dó Maior	Binário simples	AABBCCDAB	1º

Minuetto	1	Sol Maior	Ternário simples	AABB	1° e 2°
Romanza	1	Dó Maior	Binário composto	AABA'BA'	1°
Dança antiga	1	Lá Maior	Binário simples	AABBA	1°
Adagio	1	Mí menor	Quaternário simples	ABA'C	1°, 2° e 3°
Andantino	1	Lá menor	Quaternário simples	AB Final	1°
Andante	1	Sol Maior	Quaternário simples	AABABA	1°
Andantino	1	Dó Maior	Quaternário simples	AABB	1°
Andante	1	Lá menor	Binário simples	AB	1°
Allegretto	1	Dó maior	Binário simples	AABBACCA	1°
Allegro	1	Dó Maior	Binário simples	AABBCC	1°
Allegretto	1	Ré Maior	Binário simples	AABA'BA'	1°

Peças para 2.º ano

Tabela 12 - Coleção de Peças para 1.º ano, tonalidade, métrica, forma e quadrante

Título	Ano	Tonalidade	Métrica	Forma	Quadrante
Minuetto	2	Fá Maior	Ternário simples	AB	1°
Andantino	2	Lá menor	Binário composto	ABAB	1°
Galop	2	Lá Maior	Binário simples	AABBCC	1°
Allegro	2	Lá Maior	Quaternário simples	AAB Final	3°
Rondo	2	Dó Maior	Binário simples	AABABA	1°
Andante	2	Sol Maior	Ternário simples	AABB	1° e 2°
Minuetto	2	Sol Maior	Ternário simples	AABA'BA'CCD C'ABA'	1°
Siciliana	2	Mí menor	Binário composto	ABCC'A'	1° e 2°
Scherzo	2	Dó Maior	Quaternário simples	AABABACCDD ABA	1°
Allegretto	2	Dó Maior	Quaternário simples	ABACDA'	1°
Rondó	2	Dó Maior	Binário simples	ABB Final	1°

Allemande	2	Sol Maior	Binário simples	AABBA	1°
-----------	---	-----------	-----------------	-------	----

Peças para 3.º ano

Tabela 13 - Coleção de Peças para 1.º ano, tonalidade, métrica, forma e quadrante

Título	Ano	Tonalidade	Métrica	Forma	Quadrante
Andante	3	Lá Maior	Binário simples	ABBCA	1° e 2°
Allegro Moderato	3	Dó Maior	Ternário simples	AA'B	1° e 2°
Minuetto	3	Sol Maior	Ternário simples	AABBCCDAB	1° e 2°
Fughetta	3	Dó Maior	Binário simples	A	1°
Minuetto	3	Sol Maior	Ternário simples	AABB	1° e 2°
Movimento de Valsa	3	Dó Maior	Ternário simples	ABACoda	1°
Minuetto	3	Sol Maior	Ternário simples	AABBCCDDA B	1°
Rondoletto	3	Lá Maior	Binário simples	AABBA	1°, 2° e 3°
Andantino	3	Ré maior	Binário simples	AABB	1°
Larghetto	3	Ré Maior	Binário composto	AB Final	1°
Preludio Arpeado	3	Mi menor	Binário simples	A - forma unária	1° e 2°
Rondo	3	Sol Maior	Binário simples	AABBCDDEE A'	1° e 2°
Andantino	3	Lá menor	Binário simples	AAB	1° e 2°

Sobre a Análise Harmônica e a Análise Melódica:

A partir da análise harmônica e melódica, chegamos às seguintes conclusões apresentadas a seguir. Primeiramente, notamos no 1.º ano de Estudo e Peças a predominância do uso de escalas, uso de uma melodia e no máximo duas vozes (melódica e baixo). Isso se mantém até o fim do 2.º ano dos livros, onde a partir do 3.º ano é introduzido ao estudante a melodia com acompanhamento e baixo (3 vozes), onde temos aqui a harmonia tradicional do

violão com repertório clássico (a melodia acompanhada ao violão). Ao passo em que mais vozes vão sendo introduzidas, o contraponto no violão vai ganhando forma durante os anos de estudos, trazendo assim ao estudante uma sólida formação no seu instrumento.

Por fim, o uso de notas melódicas é gradual também, bem como as modulações que acontecem com mais frequência a partir do 3.º ano.

Sobre a análise técnica (Destaques técnicos):

Sobre ambas as mãos (direita e esquerda), é um aspecto no qual está bem estruturado como mostra as análises feitas. É difícil saber como ele ensinava cada mecânica/técnica para os seus alunos, mas o que podemos constatar é que era de maneira gradual, sempre um novo elemento de cada vez. Reutilização de habilidades também é um ponto no qual pensamos que ele poderia utilizar muito em sua pedagogia, pensando no progresso, bem como na solidez e robustez da técnica de seus estudantes de violão. Tendo como fim a arte e não a técnica como bem diz em seus métodos de técnica, Savio sabia que uma boa técnica poderia levar conseqüentemente a uma boa arte, o cerne da música.

Comentários Gerais

Após concluirmos as análises harmônicas das Peças e Estudo, tivemos algumas interpretações que abordaremos a seguir. As conclusões foram tiradas utilizando livros simultaneamente por anos, por exemplo: 1.º de Estudos com 1.º de Peças.

O primeiro aspecto que observamos foi o da tonalidade das músicas, e notamos no livro de Estudos para 1.º ano de Violão, e no livro de Peças para 1.º ano de Violão, a predominância da tonalidade no modo Maior, o uso do 1.º quadrante do violão, a utilização de compasso simples, bem como o uso de apenas duas partes na forma das músicas (A e B).

A partir do 2.º ano de violão começa a aparecer novas tonalidades, bem como o aparecimento de mais tonalidades no modo menor. Surge mais compassos compostos, mas a predominância ainda é em métrica simples, uso do 1.º quadrante (agora utilizando outros quadrantes também), a forma se mantém com apenas duas partes (A B, com mais uso de C também) mas as peças começam a tornarem-se maiores com mais repetições das partes.

A partir do 3.º ano de violão, as peças e estudos tornam-se maiores na sua forma, exigindo do estudante maior concentração (aspecto esse de suma importância). A variação de tonalidades aumenta, bem como a variação entre o uso do modo Maior e menor. Utiliza-se

substancialmente mais quadrantes, bem como a mescla entre eles, exigindo do estudante bastante movimentação da mão esquerda com alguns saltos consideráveis. A métrica se mantém com predominância simples, imaginamos que seja intencional do professor, não demandando do aluno assim tantas novas informações ao mesmo tempo.

4. Conclusão

Podemos perceber o cuidado e a preocupação tida pelo professor no momento da elaboração deste material para que o estudante venha a ter contato com as obras consagradas, não somente que tenha um desenvolvimento técnico pela técnica. A contextualização do aprendizado do violão parece ser a partir da prática musical através de peças solo. Savio produz estes materiais (os livros de Estudos, de Peças e de Técnica) para tentar sanar as deficiências contidas no ensino do violão antes já mencionadas e para que o estudante de violão não venha a sofrer com isso.

Os próprios escritos de Isaias Savio como foi mostrado em tópicos anteriores nos faz entender que o professor que for operar utilizando os materiais desenvolvidos, deve conhecer bem a técnica e a mecânica do instrumento e conhecer bem o repertório do violão, ou seja, usar este material exige uma experiência no campo do violão solista, com conhecimento prévio da técnica e com imersão na cultura musical abordada. Para que não ocorra aquilo que ele menos queria, uma desordem na forma de ensino e aprendizagem do instrumento, e assim, que o estudante tenha um bom desenvolvimento no violão.

Nesse sentido entendemos que primeiramente antes de iniciar os livros de Estudos e Peças, deve o aluno começar pela Escola Moderna do Violão volumes 1 e 2. Concluimos também que deve o professor saber intercalar ambos os volumes, além de ambos se complementarem, trazem lições, exercícios e estudos que cabe ao professor saber utilizá-los de maneira inteligente para o desenvolvimento do estudante. É de responsabilidade do professor conhecer a mecânica do violão, para que não fique de maneira aleatória passando lições e exercícios técnicos sem um objetivo ou contextualização musical claros, e assim, que o estudante tenha um bom desenvolvimento na aprendizagem do violão.

Da mesma forma que coloca Savio, os livros de Estudos e Peças não são autossuficientes, ou seja, necessitam de outros materiais que o complementam. Caso contrário, os efeitos esperados podem não ser os mesmos que são os propostos pelas coleções. Entendemos também que por exemplo: o Estudo N.º 1 (do Estudos para 1.º ano de violão), não necessariamente tem uma ligação direta com a 1ª peça (de Peças para 1.º ano de violão). O que podemos imaginar é que, após o aluno ter apreendido o Estudo N.º 1 o professor trabalharia outros aspectos musicais ou de compreensão musical como de técnica violonística, cadências, função dos acordes, análise de melodia, e talvez até algo de estilo da música.

Portanto, este trabalho reforça o legado do Professor Isaias Savio, e entendemos que esta pesquisa não se encerra por aqui, dado que é apenas um recorte e esforço de tentar entender melhor estes materiais publicados na época do desenvolvimento do ensino do violão no Brasil. Sabemos que Savio foi precursor de diversos outros professores de violão no Brasil, trouxe uma escola sistematizada de ensino para o violão no país e também esteve por trás de artistas de renome internacional de sua época e posteriormente. É difícil saber a didática utilizada pelo professor tendo em mãos apenas estes materiais, uma pesquisa posterior que poderia ser feita para melhor compreensão de sua didática, entrevistando seus ex-alunos ainda vivos. Um outro trabalho que poderia ser desenvolvido, seria o de gravações dos estudos e das peças para consulta do aluno, que começamos a fazer para este TCC mas que tivemos que parar por que seria comprometida a entregar desta pesquisa no prazo estabelecido. Por fim, analisar as outras dezenas de trabalhos e materiais que foram produzidos por ele.

5. Referências

- BARTOLONI, Giacomo. O violão na cidade de São Paulo no período de 1900 a 1950. Dissertação/ UNESP. São Paulo, 1995.
- CANILHA, Cauã Borges. **Uma análise mecânica sobre os 25 Etudes Mélodiques et Progressivas Op.60 para violão, de Matteo Carcassi**. 2017. Dissertação (Mestrado em Processos de Criação Musical) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. doi:10.11606/D.27.2017.tde-31102017-145029. Acesso em: 2024-08-27.
- GIL, A. C. Métodos e técnicas de pesquisa social / Antonio Carlos Gil. - 6. ed. - São Paulo : Atlas, 2008.
- OROSCO, Maurício Tadeu dos Santos. O compositor Isaías Savio e sua obra para violão. Universidade de São Paulo. Escola de Comunicações e Artes. Dissertação de Mestrado. São Paulo - SP, 2001.
- PRANDO, Flavia. “Louvemo-Lo com os violões de cordas de tripa”: Mário de Andrade e a crítica sobre o violão em São Paulo (1929). *Opus*, v. 24, n. 1, p. 187-198, jan./abr. 2018.
- Sá-Silva, J. R., Almeida, C. D. de, & Guindani, J. F. (2009). Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas. *Revista Brasileira De História & Ciências Sociais*, 1(1).

Apêndice A

Análise de Estudos para 1º ano

Estudo N.º 1 (Fernando Sor 1778 - 1839): Op. 60 – Introdução ao estudo da guitarra, N.º 1

Fernando Sor, Barcelona (Espanha), período clássico da música ocidental.

Tonalidade: Dó Maior

Forma: AABB

A (c. 1 a 8)

B (c. 9 a 16)

Métrica: Quaternário simples

Quadrante: 1º quadrante

Figuras usadas: Mínima e semínima (U.T).

HARMONIA; análise harmônica

Estudo N.º 1

Op.60 – Introdução ao estudo da guitarra, N.º 1

Fernando Sor
(1778 - 1839)

The musical notation shows two staves. The first staff is labeled 'A' and contains 8 measures with chords: C, G, C, G, C, G7, C, G, C, G, Am D, G. The second staff is labeled 'B' and contains 8 measures with chords: C, G7, C, F, G, C, G, C. The notation includes a treble clef, a 4/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#).

Melódica; análise melódica

Estudo monódico que utiliza alguns padrões melódicos. Utiliza-se apenas uma alteração no c. 7 (Fá#). Utiliza-se também bastante o grau conjunto para caminhar na melodia.

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Utilização de cordas soltas.
- Zona de ataque: Polegar na 6ª, 5ª, 4ª e 3ª cordas e IMA na 3ª, 2ª e 1ª cordas.
- Alternância dos dedos M e I na parte A.
- Utilização dos dedos PIM em um pequeno *plaquê*³ no acorde de Sol.
- Utilização de dedos em sequência ou padrão; MPIMI na parte B.

³ É um tipo de toque de mão direita no violão, onde pulsamos várias cordas simultaneamente.

- Escala com polegar: PPP

Mão Esquerda;

- Localização ou mapeamento de notas naturais com apenas uma alteração no c. 7.
- Utilização de dedo 4 como dedo eixo no c. 8. (nível de dificuldade da música).
- Fragmento da escala da tonalidade nos c. 3 e 4.

Link do Vídeo: https://www.youtube.com/watch?v=SZyxT_xeFy8

Estudo N.º 2 (Ferdinando Carulli 1770 - 1841): Op. 241 Méthode Complète pour parvenir à pincer la Guitare de 1825, N.º 3

Ferdinando Carulli, Paris (França), período clássico da música ocidental.

Tonalidade: Dó Maior

Forma: A B C

A (c. 1 a 12)

B (c. 13 a 32)

C (c. 33 a 66)

Métrica: Quaternário simples

Quadrante: 1º quadrante

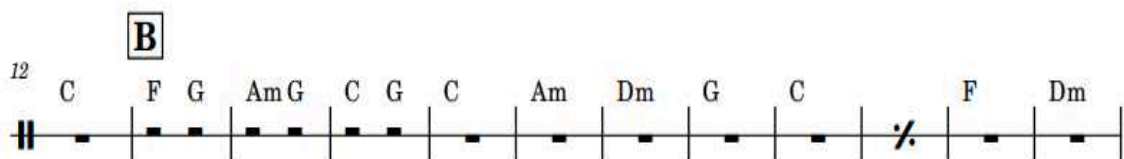
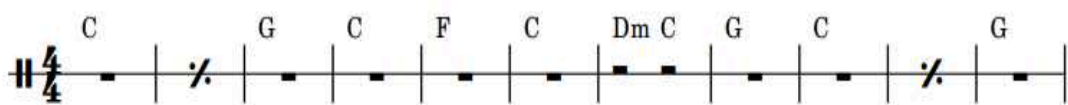
Figuras usadas: Mínimas e Semínima (U.T).

HARMONIA; análise harmônica

Estudo N.º 2

Op. 241 Méthode Complète 1825, N.º 3

F. Carulli
(1770 - 1841)



24 G C F G C F G7 C G C

36 Dm C C G C Am F Dm G G7 G G7

48 G G Dm G C G C Dm G

60 Am G7 C G7 C C

Melódica: análise melódica

Melodia construída sobre os acordes, utiliza padrões melódicos como nos c. 17 a 28, c. 33 a 37, c.39 a 43, c. 45 a 49, c. 58 a 63.

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Utilização de todos os dedos PIMA.
- Bastante uso do polegar e alternância em IM.
- Zona de ataque: Polegar na 5ª, 4ª e 3ª cordas e IMA na 3ª, 2ª e 1ª cordas.

Mão Esquerda;

- Localização ou mapeamento de notas naturais no primeiro quadrante.
- Mapeamento sobre bordões.
- Padrões melódicos nas partes A, B e C.

Link do Vídeo: Parte C https://youtu.be/VbT6 ef83_Xc?si=ikHL0jY9vPPAq7Ir

Parte B <https://youtu.be/F6Ylmmp2Yzs?si=aZTdnV4NYE08eddj>

Parte A <https://youtu.be/nFU0eMZ014g?si=DbgvDaZO74Twr9g1>

Estudo N.º 3 (Fernando Sor 1778 - 1839): Op. 35, N.º 1 – 24 Exercícios Livre I

Fernando Sor, Barcelona (Espanha), período clássico da música ocidental.

Tonalidade: Dó Maior

Forma: AA'BB'A'

A (c. 1 a 04)

A' (c. 5 a 8)

B (c. 9 a 16)

B⁷ (17 a 24)

A' (25 a 32)

Métrica: Quaternário simples

Quadrante: 1º quadrante

Figuras usadas: Semínima (U.T) e Mínimas

Indicação de Andamento: Andante

HARMONIA; análise harmônica

Estudo N° 3

Op.35, N° 1 – 24 Exercícios Livre I

Fernando Sor 1778 - 1839

The musical score for 'Estudo N° 3' is presented in three staves. The first staff (measures 1-11) begins with a treble clef and a 4/4 time signature. It features a sequence of chords: C (measures 1-2), F (measure 3), G7 (measure 4), C (measures 5-6), F (measure 7), G (measure 8), C (measures 9-10), and G (measure 11). A boxed 'A' is placed above measure 1, and a boxed 'B' is placed above measure 11. The second staff (measures 12-22) continues with chords: G (measures 12-13), Am (measure 14), G (measures 15-16), D7 (measure 17), G (measures 18-19), C (measures 20-21), and Dm (measure 22). The third staff (measures 23-32) starts with chords: C (measures 23-24), Am (measure 25), G7 (measure 26), C (measures 27-28), F (measure 29), G7 (measure 30), C (measures 31-32), and Dm (measures 33-34). A boxed 'A' is placed above measure 23. The score includes rests and slurs throughout.

MELODIA; análise melódica

Utilização de arpejos na mão direita para construção melódica, e utilização de formas de acordes.

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Combinações de dedos PI, PM, PA simultâneos no ataque das cordas nesse estudo.
- Padrões de dedilhados para a mão direita.
- Combinações de dedos na mão direita é o desafio neste estudo, por exigir toques simultâneos do polegar com outros dedos (ami).
- Zona de ataque: Polegar na 5ª ou 4ª cordas e IMA nas cordas Sol, Sí, mí.

Mão Esquerda;

- Localização ou mapeamento de notas naturais.
- Combinações de dedos (acionamento simultâneo) 1 e 3, 2 e 3, 3 e 4, 2 e 1, 2 e 4 etc.
- Combinações de dedos com cordas soltas.
- Compasso 1 e 2, ligadura para manter dedo 3 enquanto o outros dedos se mexem. (desafio do estudo)

Link do Vídeo: https://youtu.be/oP7AI3kksAY?si=pydfZOEKgcyvZy_q

Estudo N.º 4 (Ferdinando Carulli 1770 - 1841): Op. 241 Méthode Complète pour parvenir à pincer la Guitare de 1825 / Método Opus 27 (c.1811), exercício sobre acordes N.º 1

Ferdinando Carulli, Nápoles (Itália), período clássico da música ocidental.

Tonalidade: Dó Maior

Forma: AABCCAB

A (c. 1 ao 8)

B (c. 9 ao 16)

C (c. 17 ao 24)

Métrica: Ternário simples

Quadrante: 1º quadrante

Figuras usadas: Colcheia (U.T) semínimas pontuadas.

HARMONIA; análise harmônica (musescore)

Estudo N.º 4
Op.241 Méthode Complète pour parvenir à pincer la Guitare
Ferdinando Carulli

12

24

Am

D.C. al Fine

MELODIA; análise melódica

Música construída sobre acordes na parte A, B, onde há uma espécie de pergunta e resposta (fragmento de melodia, descendente e ascendente). Na parte C aparece uma melodia construída sobre arpejos dos acordes.

Destques técnicos:

Mão direita;

- Padrão de ataque P (baixo dos acordes) IM (notas dos acordes) para as partes A, B e C.
- Ataques simultâneos de dedos, exemplo PI, PA e PM.
- Zona de ataque do polegar: 4ª, 5ª e 6ª cordas.
- Um desafio para essa música consiste na antecipação do polegar nos baixos onde há pausas de semínima.



Destaques técnicos:

Mão direita; Reutilização de técnicas já abordadas em estudos anteriores:

- Ação de dedos combinados como PI, PM.
- Nova combinação de dedos na parte B principalmente, entre P e IM.
- Nesse estudo trabalha-se o apagamento dos baixos com o polegar, feito onde tem as pausas de colcheia durante a música.
- Zona de ataque: Polegar na 6ª e 5ª cordas principalmente e IMA nas cordas Sol, Sí, mí.

Mão Esquerda;

- Utilização de notas alteradas pois está na tonalidade de Lá Maior.
- Ação combinada (simultânea) de dedos como 2 e 3, 2 e 1.
- Forma de intervalos de terças para os dedos da mão esquerda na 3ª e 2ª cordas.

Link do Vídeo: <https://youtu.be/n0jiW6VXkK8?si=cwh5MO9EE4fsk1MP>

Estudo N.º 6 (Napoléon Coste 1805 - 1883): Método para a guitarra de Fernando Sor, revista e aumentada por Napoléon Coste; Lição 14

Napoléon Coste, Amondans (França), período romântico da música ocidental.

Tonalidade: Dó Maior

Forma: A

Métrica: Quaternário simples

Quadrante: 1º quadrante

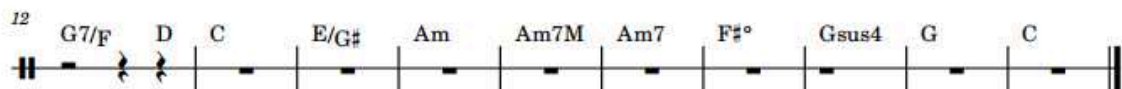
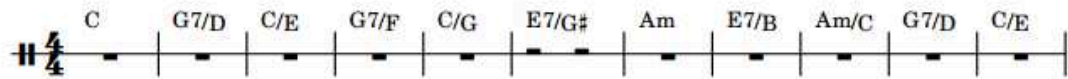
Figuras usadas: Mínimas e semínimas (U.T)

HARMONIA; análise harmônica

Estudo N.º 6

Método para a guitarra de Ferdinand Sor, Lição 14

Napoléon Coste



MELODIA; análise melódica

Utilização de padrões melódicos para construção da melodia; ascendente (c. 1 ao 3) descendente (c. 4 a 7), ascendente (c. 8 ao 11) por exemplo.

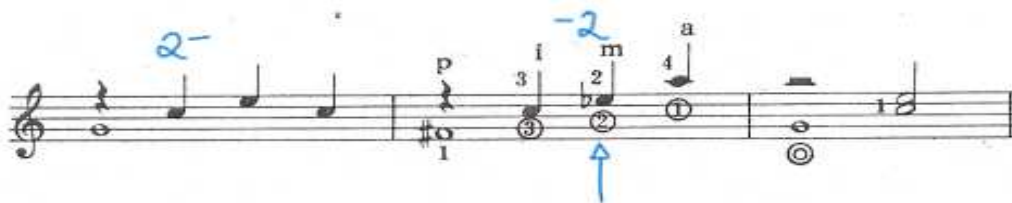
Destaques técnicos:

Mão direita;

- PIMA para execução.
- Ação combinadas de dedos como PI e PM.
- Zona de ataque: Polegar na 6ª, 5ª e 4ª cordas e IMA na 3ª, 2ª e 1ª cordas.

Mão Esquerda;

- Localização ou mapeamento de notas naturais com alterações ocorrentes nos c. 6, 8, 12, 14, 16 e 18.
- Dedo-guia no compasso 17 para 18: o dedo 02 no acorde de Am serve de dedo-guia para montar o acorde de F#º:



- Um desafio neste estudo será manter as notas que estão em semibreve (em cordas soltas e pressionadas) até o final de sua duração, enquanto a melodia é feita.
- Ação combinada (simultânea) de dedos respectivamente: 1 e 2, 3 e 4, 2 e 3, 1 e 3.
- Escala nos compassos 11 e 12. Escala de Dó Maior começando em sol e terminando em sol.

Link do Vídeo: <https://youtu.be/g1u6r1pDaOM?si=j73DZL2whHqLsJFp>

Estudo N.º 7 (Mauro Giuliani 1781 - 1829): Op. 51 – 18 Estudos Progressivos, Estudo 1

Mauro Giuliani, Bisceglie (Itália), período clássico da música ocidental.

Tonalidade: Dó Maior

Forma: AA'Final

A (c. 1 ao 12)

A'(c. 13 ao 19)

Final (c. 20 ao 24)

Métrica: Quaternário simples

Quadrante: 1º quadrante

Figuras usadas: Semibreve, mínimas, mínimas pontuadas e semínimas.

Indicação de Andamento: Maestoso

HARMONIA; análise harmônica

Estudo N.º 7

Op. 51 – 18 Estudos Progressivos, Estudo 1

Mauro Giuliani
(1781-1829)

MELODIA; análise melódica

Nos compassos 1 a 3 a melodia está no baixo, e será feito com o polegar. Há em seguida uma polifonia (contraponto de vozes) no compasso 5, 7 e 9. No compasso 10, 11 e 12 é interessante como existe um padrão na melodia descendente. Nos compassos 13, 14 e 15 a melodia volta para o baixo e a voz mais aguda irá ser mantida com notas longas (um nível de dificuldade) enquanto a melodia é feita no baixo. A polifonia segue nos c. 17 a 22 trazendo uma dificuldade para o estudante, com notas longas no baixo e melodia e ser realizada.

Destaques técnicos:

Mão direita; Estudo que trabalha primordialmente o toque com o polegar para melodias

- Polegar nos trechos em que a melodia está no baixo.
- Ação de dedos combinados simultâneos para trechos em contraponto.
- Zona de ataque: Polegar na 6ª, 5ª e 4ª cordas e IMA na 3ª, 2ª e 1ª cordas.
- Utilização da técnica Plaqué para os compassos 23 e 24.
- Acento de notas nos c. 20 e 21.

Mão Esquerda;

- Localização ou mapeamento de notas naturais e alterações ocorrentes.

- Trabalho da mão esquerda para execução de melodias no baixo.
- Continuação de habilidades já trabalhadas: Ação de dedos combinados simultâneos na/da mão esquerda.
- 1ª meia - pestana no c. 10.
- Manter as notas longas que são pressionadas - até o final de sua duração - (desafio da música).

Link do Vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=shBIuLLCcak>

Estudo N.º 8 (Antonio Cano 1811 - 1897): Método Completo de guitarra – Madrid, A Romero. , Lição 3

Antonio Cano, Madrid (Espanha), período romântico da música ocidental.

Tonalidade: Lá menor

Forma: AAB

A (c. 1 a 8)

B (c. 9 a 16)

Métrica: Binário simples

Quadrante: 1º quadrante

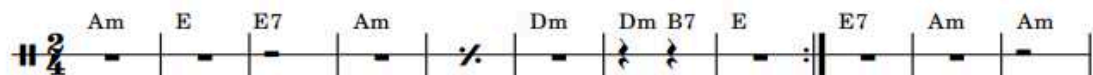
Figuras usadas: Semínimas (U.T) e colcheias

HARMONIA; análise harmônica

Estudo N.º 8

Método Completo de guitarra – Madrid, A Romero. , Lição 3

Antonio Cano
(1811 - 1897)



MELODIA; análise melódica

Melodia construída sobre os acordes e realizada sobre intervalos de terças (c. 1 a 4, 9 a 12 por exemplo.) e que usa bastante a corda mí solta em sua composição.

Destaques técnicos:

Mão direita; continuação de habilidades já adquiridas.

- Ação de dedos combinados simultâneos de P e I, bastante usados.
- Padrão de dedilhado PI - M durante toda a música. A indicação de dedilhado é um padrão que se repete durante a música.
- Zona de ataque: Polegar na 6ª, 5ª, 4ª e 3ª (mais usada) cordas e IMA na 3ª, 2ª e 1ª cordas.

Mão Esquerda; continuação de habilidades já adquiridas e apresentação de novas.

- Localização ou mapeamento de notas naturais e algumas alterações ocorrentes.
- Ação de dedos combinados: forma de mão nos intervalos de terças durante a música.
- No c. 5 , a nota dó# pode ser um dedo-eixo que auxilia na movimentação da mão para colocar os dedos 3 e 4 nas notas Fá e Ré respectivamente.
- No c. 12 se for da escolha do professor utilizar o dedo 2 para pressionar a nota sol#, então este dedo será um dedo-guia nos c. 11 a 13.

Link do Vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=5D5Xrswymro>

Estudo N.º 9 (Fernando Sor 1778 - 1839): Op. 31 – 24 Exercícios Livres I, 24 lições progressivas, N.º 1

Fernando Sor, Barcelona (Espanha), período clássico da música ocidental.

Tonalidade: Dó Maior

Forma: AABB

A (c. 1 a 16)

B (c. 17 a 32)

Métrica: Ternário simples

Quadrante: 1º quadrante

Figuras usadas: Mínimas e semínimas (U.T).

Indicação de Andamento: Andante

HARMONIA; análise harmônica

Estudo N.º 9

Op.31 – 24 Exercícios Livres I, 24 lições progressivas, N.º 1

Fernando Sor
(1778 - 1839)

MELODIA; análise melódica

Melodia construída sobre notas dos acordes, contraponto no c. 6 e cromatismo no c. 11. Na parte B a nota sol é comum nos acordes tocados e repetida durante toda cadência (esse é um recurso interessante que causa expectativa de resolução). Na parte B (c. 17 a 20) a melodia é

tocada em uma frase descendente. No final há uma ligadura de prolongamento em que é necessário manter a melodia até o final.

Destaques técnicos:

Mão direita;

- A indicação de dedilhado para a mão direita para parte A é interessante de ser feita para o estudante.
- Zona de ataque: Polegar se mantém apenas na 5ª, 4ª cordas e IMA na 3ª, 2ª e 1ª cordas.
- Ação de dedos combinados simultâneos, como PI, PM, PA.
- Na parte B há um padrão de dedilhado usado durante toda a cadência: Polegar e médio atacam juntos, seguido de I e A.

Mão Esquerda;

- Localização ou mapeamento de notas naturais com alterações ocorrentes.
- Ação de dedos combinados simultâneos já usados em estudos anteriores.
- Pequeno contraponto no c. 6 e cromatismo no c. 11.
- As notas pontuadas pressionadas ou soltas devem ser mantidas até o fim de sua duração.
- No c. 31 há um ligadura de prolongamento com nota pressionada que deve ser mantida até início do outro compasso.

Link do Vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=RHnpblmqIPI>

Estudo N.º 10 (Dionisio Aguado 1784 - 1849): Op. 6 Novo Método de Guitarra, Lição 19

Dionisio Aguado, Madrid (Espanha), período clássico da música ocidental.

Tonalidade: Lá menor

Forma: ABAB

A (c. 1 a 8)

B (c. 9 a 16)

Métrica: Binário simples

Quadrante: 1º quadrante

Figuras usadas: Semínima (U.T) e semicolcheia

HARMONIA; análise harmônica

Estudo N.º 10

Op. 6 Novo Método de Guitarra, Lição 19

D. Aguado
(1784 - 1849)

MELODIA; análise melódica

Construída sobre as notas dos acordes enquanto que no baixo há mais movimento melódico.

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Padrão PIMI para parte A e B.
- Zona de ataque: Polegar na 6ª, 5ª, 4ª e 3ª (mais usada) cordas e IM na 2ª e 1ª cordas.
- Nos c. 10 a 12 após o polegar atacar o baixo ele pode apoiar-se na corda seguinte que será tocada, antecipando assim o toque. Conceito técnico que pode ser já trabalhado com o estudante.

Mão Esquerda;

- Localização ou mapeamento de notas naturais e alterações ocorrentes.
- Utilização de habilidades já trabalhadas nas peças anteriores.

Link do Vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=FVMdLZxFRvM>

Estudo N.º 11 (Dionisio Aguado 1784 - 1849): Op. 6 Novo método para guitarra, Lição 14, métrica alterada

Dionisio Aguado, Madrid (Espanha), período clássico da música ocidental.

Tonalidade: Sol Maior

Forma: AABB

A (c. 1 a 8)

B (c. 9 a 17)

Métrica: Ternário simples

Quadrante: 1º quadrante

Figuras usadas: Mínimas, semínimas (U.T), colcheias e semicolcheias.

Indicação de Andamento: Andante

HARMONIA; análise harmônica

Estudo N.º 11

Op. 6 Novo método para guitarra, Lição 14; métrica alterada

D. Aguado
(1784 - 1849)

MELODIA; análise melódica

Há um padrão rítmico utilizado para construção melódica e nos c. 1 a 3 e c. 4 a 6 também há um padrão intervalar que se repete. Na parte B também temos um padrão rítmico utilizado, c. 8 a 11.

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Utilização de habilidades já trabalhadas como ação de dedos combinados simultâneos.
- Zona de ataque: Polegar na 6ª, 5ª, 4ª e 3ª cordas e IMA na 3ª, 2ª e 1ª cordas.
- Nesse estudo trabalha-se o apagamento dos baixos com o polegar, feito onde tem as pausas de semínima durante a música (desafio da música).
- Há uma indicação de dinâmica (Piano) no c. 12.
- Na parte B, pode ser trabalhado o toque com apoio na melodia.

Mão Esquerda;

- Localização ou mapeamento de notas naturais com alterações ocorrentes.
- Utilização de habilidades já trabalhadas como ação de dedos combinados simultâneos.
- No c. 14 a 15 há uma ligadura de prolongamento em que o dedo deve ser mantido até o final do tempo de duração da nota. (desafio da música)
- A célula rítmica de colcheia pontuada com semicolcheia, pode representar também um desafio para o estudante, pois é um ritmo que deve ser feito rápido para os dedos de ambas as mãos.

Link do Vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=X5WBmbhYlpY>

Estudo N.º 12 (Napoléon Coste 1805 - 1883): Método para a guitarra por Ferdinand Sor, revista e aumentada por Napoléon Coste, 31 lições e exercícios, Lição N.º 6

Napoléon Coste, Amondans (França), período romântico da música ocidental.

Tonalidade: Dó Maior

Forma: AABAA

A (c. 1 a 8)

B (c. 9 a 12)

C (c. 13 a 25)
 Métrica: Quaternário simples
 Quadrante: 1° e 2° quadrantes
 Figuras usadas: Mínima e semínima (U.T)
 Indicação de Andamento: Allegro

HARMONIA; análise harmônica

Estudo N.º 12

Método para a guitarra de F. Sor, Rev. Napoléon Coste;
 31 lições e exercícios, lição N.º 6

N. Coste
 (1805 - 1883)

The image shows three staves of musical notation for a guitar exercise. The first staff starts with a treble clef and a 4/4 time signature. It contains a sequence of chords: G, C, Am, G, C, G, C, Am, G, C, followed by a double bar line and the word "Fine". The second staff starts with a treble clef and a measure number "13". It contains a sequence of chords: G7, C, Gm, A7, Dm, Fm, G, C, A, Dm, B7(b5), E, Am, E, Am. The third staff starts with a treble clef and a measure number "24". It contains a sequence of chords: E, Am, E, Am, E, G7, followed by a double bar line and the text "D.S. al Fine".

MELODIA; análise melódica

Este estudo é constituído com primeira utilização de notas no 2º quadrante, além disso utiliza bastante contraponto nas vozes (linhas melódicas), algo que já vem sendo usado em estudos anteriores mas que agora em uma peça que trabalha muito mais esse aspecto do violão. Há também uma abordagem de saltos na melodia começando na anacruse do 1º compasso e nos compassos 1, 9, 10, 11 e 12.

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Zona de ataque: Polegar na 6ª, 5ª, 4ª, 3ª e 2ª cordas e IMA na 3ª, 2ª e 1ª cordas.
- Padrão de dedilhados indicados em dedos combinados simultâneos, para a execução dos contrapontos.
- A melodia da anacruse do c.1 pode ser feita com toque apoiado.

Mão Esquerda;

- Localização ou mapeamento de notas naturais com acidentes ocorrentes.
- Padrões de dedos combinados para realização dos contrapontos.
- Ligadura de prolongamento para ser mantida no c. 15 a 16.

Link do Vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=9JI2hygsBXk>

Estudo N.º 13 (Dionisio Aguado 1784 - 1849): Op. 6 Novo método para guitarra, Lição 14, métrica original

O Estudo N.º 13 é idêntico ao Estudo N.º 11 com a diferença na unidade de tempo, ou seja, a

métrica da música, logo o resultado sonoro é o mesmo. Sendo este o original escrito por Aguado, podemos entender que o professor utilizaria desse recurso de mudança de métrica para ensinar seus alunos esta compreensão musical.

Análise de peças para 1º ano

Valsa (Joseph Kufnner 1776 - 1856): Op. 168; 60 Lições para 2 violões, N° 15

Joseph Kufnner, Wurzburg (Alemanha), período clássico/romântico da música ocidental.

Tonalidade: Sol Maior

Forma: AABB

A (c. 1 a 8)

B (c. 9 a 16)

Métrica: Ternário simples

Quadrante: 1º quadrante

Figuras usadas: Semínima (U.T.)

HARMONIA; análise harmônica

Valsa
Op.168 60 Lições para 2 violões, N° 15

Joseph Kufnner
(1776 - 1856)

¹³ C G D7 G

Melódica; análise melódica

Estudo monódico e praticamente monorítmico.

Utilização de cordas soltas e imitação de saltos melódicos.

Destaques técnicos:

Mão direita;

- PIM para parte A.
- AMI para parte B.
- Zona de ataque: cordas sol e sí (IM) e Ré(P).
- Ainda utiliza-se bastante cordas soltas.
- O acento (>) é utilizado para enfatizar/marcas o tempo 1 da música.

Mão Esquerda;

- Localização ou mapeamento de notas naturais.
- Dedos utilizados; 1, 2 e 4.
- Notas pressionadas; Dó, ré, lá.

Link do vídeo: <https://youtu.be/vDebJj3XI20?si=iWKIUFhhTea9NH4G>

Andante (Dionisio Aguado 1784 - 1849): Novo método para guitarra, lição 5

Dionisio Aguado, Madrid (Espanha), período clássico/romântico da música ocidental.

Tonalidade: Dó Maior

Forma: AABBA

A (c. 1 a 8, 17 a 24)

B (c. 9 a 16)

Métrica: Binário simples

Figuras usadas: Semínimas (U.T.) e colcheias.

Quadrante: 1º quadrante

Indicação de Andamento: Con moto

HARMONIA; análise harmônica

Andante
Novo método para guitarra, lição 5

Dionisio Aguado
(1784 - 1849)

12

24

Melódica; análise melódica

Estudo monódico e com novos ritmos (células).

Esta música possui um motivo musical muito claro e fácil de memorizar:

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Utilização de padrões de digitação sugeridas nas partes A e B por Isaías Sávio.
- Zona de ataque: IMA na 3ª, 2ª e 1ª cordas.

Mão Esquerda;

- Localização ou mapeamento de notas naturais.
- Dedos utilizados; 1, 2, 3 e 4
- Desafio da parte B; ritmo novo (colcheias) + digitação (colcheias combinando cordas presas e soltas em um ritmo um pouco mais rápido do que a música anterior). (compassos 11 e 15).
- A digitação utilizada é a mesma da música anterior, mantendo um segmento de aprendizagem (reutilização de habilidades adquiridas).

Link do vídeo: <https://youtu.be/2Wh6ML4o16A?si=IWbuyIb8IX0dLgfR>

Allegretto (Joseph Kufnner 1776 - 1856): Op. 168, 60 Lições para 2 violões, N° 4

Joseph Kufnner, Wurzburg (Alemanha), período clássico/romântico da música ocidental.

Tonalidade: Dó Maior

Forma: AABABA

A (c. 1 a 8, 17 a 24)

B (c. 9 a 16)

Métrica: Binário simples

Quadrante: 1º quadrante

Figuras usadas: Mínimas, semínimas (U.T) e colcheias.

HARMONIA; análise harmônica

Allegretto
Op.168 60 Lições para 2 violões, N° 4 Joseph Kufnner

The harmonic analysis diagram consists of three staves of music. The first staff (measures 1-8) is labeled 'A' and contains the following chords: C, Dm, G, C, G7, C, G7, C, G7. The second staff (measures 9-16) is labeled 'B' and contains: C, D7, G, D7, G7, C, Dm, G, C, G7. The third staff (measures 17-24) is labeled 'A' and contains: C. The diagram uses box letters A and B to indicate the structure of the piece.

Melódica:

Padrões melódicos (arpejo ascendentes) sobre acordes.

Movimentos melódicos nos baixos e utilização de uma pequena escala no 3º e 4º compassos.

Um desafio nesta música consiste em executar uma pequena escala enquanto se sustenta uma ligadura de prolongamento em uma nota pedal sem apagá-la (c. 2 a 3, 19 a 20).

No último compasso do B temos o uso do ritardando, ou seja, uma introdução do recurso musical para um iniciante no instrumento.

Destaques técnicos:

Mão direita;

- PIMA como padrão de arpejo para acordes na parte A e B.
- No 3º compasso uma execução de escala com IM.
- Zona de ataque: polegar na 4ª, 5ª e 6ª cordas e IMA na 3ª, 2ª e 1ª cordas.

Mão Esquerda;

- Localização ou mapeamento de notas naturais com uma alteração de fá# no c. 13 e 15 apenas.
- Formas de acordes da tonalidade.
- Execução de uma escala na parte A.
- Troca rápida de notas no baixo (exemplo, compassos 9, 10, 11 e 12) com o mesmo dedo (3).

Link do Vídeo: <https://youtu.be/bSS-RRwa9r4?si=1bu4RvtszXUuG2XS>

Valsa (Ferdinando Carulli 1770 - 1841): Op.241 Méthode Complète pour parvenir à pincer la Guitare de 1825 / Método Opus 27 (c.1811), exercício sobre acordes N.º 1

Ferdinando Carulli, Nápoles (Itália), período clássico da música ocidental.

Tonalidade: Dó Maior

Forma: AABBC CAB

A (c. 1 ao 8)

B (c. 9 ao 16)

C (c. 17 ao 24)

A (c. 25 ao 32)

B (c. 33 ao 40)

Métrica: Ternário simples

Quadrante: 1º quadrante

Figuras usadas: Colcheia (U.T) semínimas pontuadas.

HARMONIA; análise harmônica

Valsa

Op.241 Méthode Complète - Ex. sobre acordes N.º 1

Ferdinando Carulli

Melódica: Música construída sobre acordes na parte A, B e C. Na parte temos uma espécie de pergunta e resposta (fragmento de melodia, descendente e ascendente):

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Padrão de ataque P (baixo dos acordes) IM (notas dos acordes) para as partes A, B e C.
- Ataques simultâneos de dedos, exemplo PI, PA e PM.
- Zona de ataque: polegar 4ª, 5ª e 6ª cordas
- Um desafio para essa música consiste na antecipação de baixos onde há pausas de colcheias.
- Um segundo desafio é tocar baixo (forte) e acompanhamento (mais fraco)

Mão Esquerda;

- Localização ou mapeamento de notas naturais.
- Formas de acordes.
- Na parte A e B podemos pensar que a melodia está no baixo.

Link do Vídeo: https://youtu.be/48Z5h_VnB2g?si=HxG38gH-j4fBe4pR

Tomei liberdade para realizar pequenos floreios na melodia.

Andantino (Matteo Carcassi 1792 - 1853): Op. 59. Método completo para

guitarra

Matteo Carcassi, Florença (Itália), período romântico da música ocidental.

Tonalidade: Dó Maior

Forma: AABABA

A (c. 1 ao 8)

B (c. 10 a 17)

A (c. 18 a 25)

Métrica: Binário simples

Quadrante: 1º quadrante

Figuras usadas: Mínimas, semínimas (U.T) e colcheias

HARMONIA; análise harmônica

Andantino

Op. 59. Método completo para guitarra

Matteo Carcassi
(1792-1853)

The musical score for 'Andantino' is presented in three staves. The first staff (measures 1-8) is marked with a box 'A' and contains the following chords: C, G, C, G, C, G, C, C. The second staff (measures 9-17) is marked with a box 'A' and contains the following chords: D7, G, D7, G, C, G, C, G. The third staff (measures 18-25) is marked with a box 'A' and contains the following chords: C, G. The score includes first and second endings for the first staff and a repeat sign at the end of the first staff.

MELODIA; análise melódica

Construída sobre semínimas, é interessante o padrão da parte A e B em que ela sempre resolve da sensível para tônica no final das frases (cadências).

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Padrão de dedilhado PM para tempos fortes e I para contratempo para parte A.
- Ação combinada de dedos: PI, PA e PM respectivamente na parte A
- Padrão de dedilhado IM no tempo forte e P no contratempo na parte B. O tempo forte com a nota aguda e o baixo no contratempo (polegar) pode ser um desafio musical e técnico para o iniciante".
- Zona de ataque: Polegar na 6ª, 5ª, 4ª e 3ª cordas e IMA na 3ª, 2ª e 1ª cordas.
- Na parte A, Um desafio para a mão direita nesta peça consiste em tocar a corda Sol na parte A como acompanhamento, ou seja, mais Piano enquanto o baixo um mezzo forte e a melodia mais destacada.

Mão Esquerda;

- Localização ou mapeamento de notas naturais.
- Ação de dedos combinados: 1 e 2, 3 e 4, 1 e 3 respectivamente.
- Um desafio para esta peça consiste na sincronização precisa entre ambas as mãos e para a mão esquerda, o ataque de dedos combinados sincronizados precisamente.

Link do Vídeo: https://youtu.be/aX2v_VWJHCg?si=3E0pjPgMPwQQJahJ

Allegretto (Fernando Sor 1778 - 1839): Op. 60 – Introdução ao estudo da guitarra, N.º 6

Fernando Sor, Barcelona (Espanha), período clássico da música ocidental.

Tonalidade: Dó Maior

Forma: AABBCCDAB

A (c. 1 ao 8)

B (c. 9 ao 16)

C (c. 17 ao 24)

D(c. 25 ao 32)

Métrica: Binário simples

Quadrante: 1º quadrante

Figuras usadas: Mínimas, semínimas(U.T) e colcheias. Pequeno trecho com semicolcheia e fusa (c. 7).

HARMONIA; análise harmônica

Allegretto
Op.60 – Introdução ao estudo da guitarra, N.º 6

Fernando Sor
(1778-1839)

The musical score is presented on four staves, each representing a section of the piece:

- Section A (measures 1-8):** Chords: C, F, G, C, F, G7, C. Rhythmic markings include a quarter rest, a quarter note, and a quarter note.
- Section B (measures 9-16):** Chords: C, G7, C. Rhythmic markings include a quarter note and a quarter note.
- Section C (measures 17-24):** Chords: G, C, A, Dm, G, C, C, Am, E7, Am, Dm. Rhythmic markings include a quarter note, a quarter note, and a quarter note.
- Section D (measures 25-32):** Chords: C, B7, E, E, E7, Am, E7, Am, Dm6, E, F, G7, E, Am. Rhythmic markings include a quarter note, a quarter note, and a quarter note.

MELODIA; análise melódica

Construída em grande parte por colcheias. Na parte A há pouco padrão melódico em comparação com a parte B, C e D.

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Zona de ataque: Polegar na 6ª, 5ª, 4ª e 3ª cordas e IMA na 3ª, 2ª e 1ª cordas.
- Um desafio nesta peça consiste no apagamento de baixos com o polegar, onde está as pausas de semínima:



- Acentuação do tempo forte na parte A para preservar a métrica binária:



Mão Esquerda;

- Localização ou mapeamento de notas naturais com alterações ocorrentes nos c. 13, 18, 19, 23 a 25, 27, 30 e 31.
- Utilização de ligados descendentes nessa peça (1ª peça a apresentar esta técnica).
- No compasso 5 e 6 há uma ligadura de prolongamento, o que é necessário que o violonista continue pressionando a nota até sua duração final enquanto move outros dedos.

Link do Vídeo: <https://youtu.be/7zWsn0yxWZM?si=BhT96nZ8tn6eKMqi>

Minuetto (Fernando Sor 1778 - 1839): Op. 2, N.º 1 – 6 Divertissements

Fernando Sor, Barcelona (Espanha), período clássico da música ocidental.

Tonalidade: Sol Maior

Forma: AABB

A (c. 1 ao 8)

B (c. 9 ao 16)

Métrica: Ternário simples

Quadrante: 1º e 2º quadrante

Figuras usadas: Mínimas, semínimas (U.T).

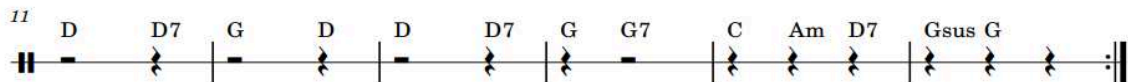
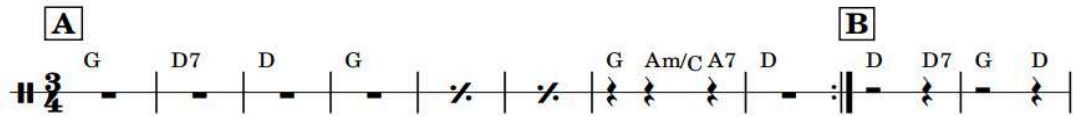
Indicação de Andamento: Andante

HARMONIA; análise harmônica

Minuetto

Op. 2 N.º 1 - 6 Divertissements

Fernando Sor
(1778-1839)



MELODIA; análise melódica

Na parte A a melodia está no agudo e é seguida por intervalos de terças em seguida. Na parte B é seguido um padrão ascendente na melodia, com exceção do final onde é buscado um caminho melódico para finalizar na tônica.

Podemos destacar também o movimento contrário da melodia com a segunda voz, tendo o desafio de não deixar que a segunda voz (que ocorre em cromático) soe tão forte quanto a primeira voz (a mais aguda):



Destaques técnicos:

Mão direita;

- Zona de ataque: Polegar na 6ª, 5ª, 4ª e 3ª cordas e IMA na 3ª, 2ª e 1ª cordas.
- Ação de dedos combinados: PIM (c. 1 e 2), PIA (c. 3 e 4), PMA (c. 4) por exemplo. IM para os intervalos de terças nas partes A e B. Para os penúltimos compassos, utilização de acordes em Plaquê (PIMA) combinados e simultâneos.
- Temos um crescendo no c. 3 para 4, 9, 10, 11 e 13 para 14. E temos um decrescendo no 8 e no 16.
- Um desafio nessa peça consiste em tocar o dó# (c.10) e dó# e síb (c.12) como acompanhamento, ou seja mais “suave”. Com menos volume que a melodia.

Mão Esquerda;

- Localização ou mapeamento de notas naturais e alteradas, pois a tonalidade agora está em Sol Maior.
- Há um movimento melódico maior nos baixos nesta peça, em comparação com as peças anteriores.
- Na parte B o baixo em Ré é uma nota pedal (c. 9 a 13).
- As notas melódicas (ritardo) no último compasso antes de resolver no acorde de G.

Link do Vídeo: <https://youtu.be/CgfWf3oxgsM?si=oYwj7LInidjIy8mj>

Romanza (Francesco Molino 1778 - 1847): Op. ?

Francesco Molino, Ivrea (Itália), período clássico/romântico da música ocidental.

Tonalidade: Dó Maior

Forma: AABA'BA'

A (c. 1 a 8)

B (c. 9 a 16)

Coda (c. 17 a 22)

Métrica: Binário composto

Quadrante: 1º quadrante

Figuras usadas: Semínima e colcheia. Semínima pontuada (U.T)

Indicação de Andamento: Andante cantabile

HARMONIA; análise harmônica

Romanza

Francesco Molino
(1775 - 1847)

Andante

A **B**

10 **Coda**

1. 2.

rit. - - -

20

MELODIA; análise melódica

Nesta peça a linha do baixo possui bastante movimento melódico em forma de arpejo dos acordes. A linha melódica segue alguns padrões rítmicos e sentidos ascendentes ou descendentes (motivos). Também é construída sobre a subdivisão do tempo em 3. Nos c. 10 e 14 há a utilização de uma apojatura para a melodia. Podemos perceber também ligados descendentes nos c. 15, 18 e 20.

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Usa-se bastante o polegar(P) arpejado acordes durante toda a peça.
- Zona de ataque: Polegar na 6ª, 5ª, 4ª e 3ª cordas e IMA na 3ª, 2ª e 1ª cordas.
- O c. 3 e 4 pode representar um desafio para a m.d, pois o polegar faz o trabalho de arpejo nos bordões.
- Ação de dedos combinados simultâneos.

Mão Esquerda;

- Localização ou mapeamento de notas naturais e alterações ocorrentes no c. 6 apenas.
- Ação de dedos combinados simultâneos.
- Aplicação da apojatura nos c. 10 e 14.
- Uso de ligados descendentes nos c. 15, 18 e 20. Primeira peça com ligados descendentes.

Link do Vídeo: <https://youtu.be/PnpPGyeLSUo?si=K2CJGZcmcpUIWcf>

Dança antiga (Francisco Hunten 1793 - 1878): Op.?

Francisco Hunten, Koblenz (Alemanha), período romântico da música ocidental.

Tonalidade: Lá Maior

Forma: AABBA

A (c. 1 a 8)

B (c. 9 a 16)

Métrica: Binário simples

Quadrante: 1º quadrante

Figuras usadas: Mínima, semínima (U.T), colcheia e semicolcheia.

HARMONIA; análise harmônica

Dança Antiga

Francisco Hunten
(1793 - 1878)

MELODIA; análise melódica

Uso de bordadura simples superior e inferior (c. 1 por exemplo). A melodia desta música é construída mais sobre o aspecto rítmico do que melódico, por se tratar de uma dança. No c. 4 temos um salto para a nota lá que pode representar um desafio. Na parte B temos um fragmento de escala e uso de saltos, pequenos uso de intervalos de terças e a nota mi pedal no c. 11 e 12 por exemplo.

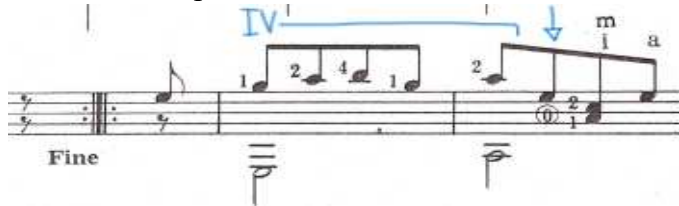
Destaques técnicos:

Mão direita;

- Zona de ataque: Polegar na 6ª, 5ª, cordas e IMA na 3ª, 2ª e 1ª cordas.
- Uso da técnica de mão direita: plaqué nos c. 1, 5, 6.
- Nesta música o polegar fica apenas nas cordas Lá e Mí.

Mão Esquerda;

- Localização ou mapeamento de notas naturais e alterações ocorrentes nos c. 1 e 5.
- Uso de salto ascendente no início da parte B, onde é feito um fragmento de escala. Seguido de um salto descendente para voltar para a posição inicial.
- O salto é feito usando o momento em que é tocado a corda solta (1ª corda) no c. 10 por exemplo (nota pedal). A mesma ideia se repete nos c. 13 e 14. Os saltos representam um desafio para o estudante:



- Ligados descendentes nos c. 1 e 5.
- Ação de dedos combinados simultâneos na forma de intervalos de terças na parte B.

Link do Vídeo: <https://youtu.be/YyM15kdH0Ps?si=An44BoqQ4Y6txcaE>

Adagio (Janos Gaspar Mertz 1806- 1856): Método de guitarra, Nº 9 - pag 27

Janos Gaspar Mertz, Bratislava (Eslováquia), período romântico da música ocidental.

Tonalidade: Mí menor

Forma: ABA'C

A (c. 1 a 8)

B (c. 9 a 12)

A' (c.13 a 115)

Final (c. 16 a 20)

Métrica: Quaternário simples

Quadrante: 1º, 2º e 3º quadrantes

Figuras usadas: Mínima, semínima, semínima pontuada, colcheia, semicolcheia.

HARMONIA; análise harmônica

Agadio

Método de guitarra, Nº 9 - pag 27

Janos Gaspar Mertz
(1806 - 1856)

A

Em Am Em B Em Em B Em D G Am Em D G B Em

B

Final

11 B Em Am B Em Am Am Em B Em B Em B Em Em Em

MELODIA; análise melódica

A novidade para essa peça na questão da melodia, está na parte C onde usamos o 2º e 3º

quadrantes e é necessário alguns saltos na mão esquerda antes não feitos. Além disso temos um uso de células rítmicas em tercinas no compasso 12, tanto para a melodia como para a linha do baixo. Um desafio é não mudar o andamento da peça durante a realização das tercinas, tocando-as de forma leve sem diminuir o tempo.

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Zona de ataque: Polegar na 6^a, 5^a e 4^a cordas e IMA na 3^a, 2^a e 1^a cordas.
- Acento nos compassos 9 e 11.
- Ritmo em tercina para a mão direita (toque do polegar que lembra a baixaria do choro).

Mão Esquerda;

- Localização ou mapeamento de notas naturais com acidentes ocorrentes apenas no compasso 12 com mudança de registro da melodia.
- Ritmo em tercina para a mão esquerda (agilidade).
- O compasso 10 representa um desafio, pois contém um salto com dedos (usa-se o mí solto) combinados (3 e 4). Entendemos que pode haver outras possibilidades de dedilhados (como o uso de dedo 2 e 3) mas entendemos que pode ter sido posta de maneira proposital visando o desenvolvimento dessa habilidade com esses dedos.
- Do compasso 16 ao final temos muitos saltos ascendentes e descendentes e movimentos para a mão esquerda, logo representa um desafio para o estudante, pois há um salto do dedo 3 da 7^a casa para a 2^a casa.

Link do Vídeo: https://youtu.be/GPAx0vnx_zI?si=Jp5Fcw-J-xt3lHX1

Andantino (Janos Gaspar Mertz 1806- 1856): Método de guitarra, N.º 4 - pag. 25

Janos Gaspar Mertz, Bratislava (Eslováquia), período romântico da música ocidental.

Tonalidade: Lá menor

Forma: AB Final

A (c. 1 a 8)

B (c. 9 a 12)

Final (c. 13 a 16)

Métrica: Quaternário simples

Quadrante: 1º quadrante

Figuras usadas: Semibreve, mínima, semínima, colcheia e colcheia pontuada.

HARMONIA; análise harmônica

Andantino

Método de guitarra, N° 4 - pag. 25

Janos Gaspar Mertz
(1806 - 1856)

MELODIA; análise melódica

Construída sobre a escala de lá menor em forma descendente, usada nos c. 1, 3, 5, 13 e 15. Aproveita-se as notas mais agudas dos acordes para construção melódica. Temos a presença da tercina no compasso 7 e um pequeno contraponto no compassos 15.

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Zona de ataque: Polegar na 6ª, 5ª, 4ª e 3ª cordas e IMA na 3ª, 2ª e 1ª cordas.
- Utilização da técnica de mão direita: plaqué nos compassos 2, 4, 6, 8 na parte A e compassos 10, 14 e 16 na parte B.
- As pausas de semínimas após a execução de acordes em plaqué nos mostra que o som deve ser cortado/pausado com a mão direita em um movimento de rápido, pois é necessário voltar a posição em que estava. Pode ser um desafio para o estudante.
- Temos a presença do acento para os acordes em plaqué.
- No começo dos compassos em que temos os acordes, a pausa no início nos indica que o baixo tocado anteriormente deve ser apagado com o polegar. Técnica da mão direita de apagamento de notas com o polegar.

Mão Esquerda;

- Fôrmas de acordes nos compassos: c. 2, 4, 6, 8 na parte A e c. 10, 14 e 16 na parte B.
- Temos uma tercina no compasso 7.
- Temos um ligado descendente no compasso 11.

Link do Vídeo: https://youtu.be/VSnlhq5SS_c?si=KKnvGRg2Z9EA5Fzn

Andante (Janos Gaspar Mertz 1806- 1856): Método de guitarra, N.º 6 - pag. 26

Janos Gaspar Mertz, Bratislava (Eslováquia), período romântico da música ocidental.

Tonalidade: Sol Maior

Forma: AABABA

A (c. 1 a 8)

B (c. 9 a 16)

Métrica: Quaternário simples

Quadrante: 1º quadrante

Figuras usadas: Mínima, semínima (U.T), colcheia, semicolcheia

HARMONIA; análise harmônica

Andante

Método de guitarra, N.º 6 - pag. 26

Janos Gaspar Mertz
(1806- 1856)

MELODIA; análise melódica

Construída sobre graus conjuntos em grande parte, com apenas alguns saltos eventuais. Nesta peça temos a presença de 3 vozes: a melodia, acompanhamento e baixos. Deve haver um equilíbrio entre essas vozes, de forma que cada linha melódica cumpra sua função dentro da música. Primeira peça onde temos a presença de 3 vozes nessa configuração mencionada.

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Temos apagamento com polegar nos c. 11 no primeiro tempo do compasso.
- A melodia deve ser destacada sempre. No caso dos acordes, destacar com o dedo A da mão direita.

Mão Esquerda;

- Dedo-guia no c. 4 (dedo 1- dó#)
- Salto no c. 11 para 12: planejar o movimento olhando um pouco antes para a nota lá (1ª corda) e realizando o traslado com segurança.

Link do Vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=AbKoDsn7jCk>

Andantino (Fernando Sor 1778 - 1839): Op.60 – Introdução ao estudo da guitarra, N.º10

Fernando Sor, Barcelona (Espanha), período clássico da música ocidental.

Tonalidade: Dó Maior

Forma: AABB

A (c. 1 a 8)

B (c. 9 a 16)

Métrica: Quaternário simples

Quadrante: 1º quadrante

Figuras usadas: Mínima, semínima e colcheia.

HARMONIA; análise harmônica

Andantino

Op. 60 – Introdução ao estudo da guitarra, N.º10

Fernando Sor
(1778 - 1839)

MELODIA; análise melódica

Melodia construída sobre as notas que formam os acordes, na forma de arpejo de mão direita e esquerda. Podemos perceber que na parte A, a melodia faz sentidos ascendentes e descendentes. Ritmicamente percebemos também a melodia sendo construída em a tempo fazendo um "diálogo" com o baixo em contra-tempo durante toda a música. Nos baixos temos bastante movimento melódico também durante toda a música.

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Zona de ataque: Polegar na 6ª, 5ª, 4ª e 3ª cordas e IMA na 3ª, 2ª e 1ª cordas.
- Bastante uso da alternância dos dedos I e M durante a música toda.
- Alternância entre P e I ou M nos compassos: 11 e 12.
- Utilização de M e A no compasso 13.
- Nos compassos onde temos pausas de mínima e semínima devemos utilizar o apagamento dos baixos com o polegar.
- Temos apenas um acento, no último compasso.

Mão Esquerda;

- Localização ou mapeamento de notas naturais com acidentes ocorrentes nos c. 9, 12 e 14.
- Uso de ligados descendentes nos c. 9 e 10.
- Uso de ligaduras de prolongamento, onde deve-se manter a nota até o final de sua duração nos c. 6, 9 e 10, 14.

Link do Vídeo: <https://youtu.be/eLkukgRP8HM?si=rmuttkh6dduRRPIK>

Andante (Matteo Carcassi 1792 - 1853): Op. 59 Método de guitarra-Andante, pag 32 e 33

Matteo Carcassi, Florença (Itália), período clássico/romântico da música ocidental.

Tonalidade: Lá menor

Forma: AB

A (c. 1 a 16)

B (c. 17 a 30)

Métrica: Binário simples

Quadrante: 1º quadrante

Figuras usadas: Mínima, semínima, semínima pontuada e colcheia.

HARMONIA; análise harmônica

Andante

Op. 59. Método de guitarra- Andante, pag 32 e 33

Matteo Carcassi
(1792 - 1853)

The musical score is written on a single staff with a treble clef and a 2/4 time signature. It consists of 30 measures. The first system (measures 1-11) is labeled 'A' and contains chords: Am, E, Am, Dm Am, Dm Am, E, Am, E, Am, F. The second system (measures 12-23) is labeled 'B' and contains chords: Dm, G, E, Am F, E, Am, E, Am, E, Am, E, Am F. The third system (measures 24-30) contains chords: G, E, Am F, G, E, Am F, E, C, F, Dm, E, Am, and ends with two measures of rests.

MELODIA; análise melódica

Construída sobre os acordes e sobre as notas mais agudas que formam o acorde. Ritmicamente construída sobre tempo e contratempo musical. Uso de forma de terças nos compassos 5 a 8. Começando no compasso 14 e seguido do 22 a 30 temos a reutilização da construção rítmica utilizada na música anterior de tempo e contratempo para construção melódica.

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Zona de ataque: Polegar na 6ª, 5ª, 4ª e 3ª cordas e IMA na 3ª, 2ª e 1ª cordas.
- Uso de dinâmica: Piano.
- Apagamento de baixos na parte A, compassos: 2, 4 a 8.

Mão Esquerda;

- Localização ou mapeamento de notas naturais com acidentes ocorrentes nos c. 2, 8, 10, 12, 15, 17, 19, 21, 23, 25 e 27.
- Um desafio apresentado na peça consiste em manter a duração das mínimas e semínimas durante a música.
- Temos uma ligadura de prolongamento nos dois últimos compassos.
- Pequenos cromatismos nos compassos: 10 e 12 onde neste trecho há bastante uso de escala, em que ela possui um padrão melódico.

Link do Vídeo: https://youtu.be/gI0-yFLYdHY?si=YK3VG2V8r_kYWIK0

Allegretto (Prudente-Louis Aubéry Du Boulley 1796 - 1870): ?

Prudente-Louis Aubéry Du Boulley, Verneuil-sur-Avre (França), período romântico da música

ocidental.

Tonalidade: Dó maior

Forma: AABBACCA

A (c. 1 a 8 - 17 a 24)

B (c. 9 a 16)

C (c. 25 a 32)

Métrica: Binário simples

Quadrante: 1º quadrante

Figuras usadas: Semínima(U.T) e colcheia.

HARMONIA; análise harmônica

Allegretto

Prudente-Louis Aubéry Du Bouley
(1796 - 1870)

The musical score is written on a single staff with a treble clef and a 2/4 time signature. It is divided into three sections: A (measures 1-8), B (measures 9-16), and C (measures 17-24). Section A features a sequence of chords: C, G7, C, G, C, G7, C, G. Section B features: G, C, G. Section C features: C, Am, E7, Am, E, Am, E7, Am, E, Am. The piece concludes with a double bar line and the instruction 'D.C. al Fine'.

MELODIA; análise melódica

Construída sobre arpejos na mão esquerda e com ritmo predominantemente em colcheias. Na parte B temos um padrão utilizando a nota sol como repetição durante toda a frase musical, alternando com outras notas. Na parte C a direção melódica também possui um padrão começando com um salto seguido de um caminho descendente.

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Zona de ataque: Polegar na 6ª, 5ª, 4ª e 3ª cordas e IM na 3ª, 2ª e 1ª cordas.
- Não se utiliza o anelar no dedilhado indicado.
- Temos um padrão de dedilhado proposto que é um desafio por causa do salto de cordas e o uso do polegar na melodia.
- O apagamento de notas com o polegar está implícito (antes visto através das pausas). C. 3 e 4, 7 e 8 (A), 9 a 16 (B), 28 e 29, 32 a 25 (C).

Mão Esquerda;

- Localização ou mapeamento de notas naturais com acidentes ocorrentes na parte C com a nota sol#, apenas.

Link do Vídeo: <https://youtu.be/-oIf5JAyfVw?si=FPV8OFmzBSb4vZyG>

Allegro (Francesco Molino 1775 - 1847): Op. ?

Francesco Molino, Ivrea (Itália), período clássico/romântico da música ocidental.

Tonalidade: Dó Maior

Forma: AABBC

A (c. 1 a 8)

B (c. 9 a 16)

C (c. 17 a 24)

C' (c. 25 a 32)

Métrica: Binário simples

Quadrante: 1º quadrante

Figuras usadas: Mínima, semínima, colcheia e semicolcheia.

HARMONIA; análise harmônica

Allegro

FRancesco Molino
(1775 - 1847)

The image shows a musical score for the piece 'Allegro' by Francesco Molino. The score is written on a single staff with a treble clef and a 2/4 time signature. The key signature is one sharp (F#), indicating D major. The score is divided into four sections: A (measures 1-8), B (measures 9-16), C (measures 17-24), and C' (measures 25-32). Chords are indicated above the staff. Section A starts with a C chord, followed by Dm, G7, and C. Section B starts with Dm, G7, and C, followed by G7 and C. Section C starts with G7, C, G7, C, F, G, and C, followed by Am, G, E7, Am, and Am. Section C' starts with Dm, E7, Am, A7, Dm, G7, C, Am, Dm, E7, and Am. The score ends with a double bar line and the word 'Fine'. The tempo is marked 'Allegro'.

MELODIA; análise melódica

A música é dividida em 4 partes e em cada parte trabalha aspectos melódicos de formas diferentes. Na parte A acordes arpejados. Na parte B trabalha a polifonia de linhas melódicas da melodia e baixos simultaneamente. Na parte C trabalha o que já foi feito nas partes anteriores mas sobretudo o salto no c. 17 e 18 e também o ligado descendente. Na parte C' trabalha-se os elementos melódicos anteriores.

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Zona de ataque: Polegar na 6ª, 5ª, 4ª cordas e IMA na 3ª, 2ª e 1ª cordas.
- Ação de dedos combinados simultâneos, habilidade já trabalha em peças anteriores.
- Apagamento dos baixos com a mão ou o polegar em alguns momentos, compassos: 8, 16, 20, 24, 32.

Mão Esquerda;

- Localização ou mapeamento de notas naturais com acidentes ocorrentes, compassos: 19, 23, 25, 31.

- Ação de dedos combinados simultâneos, habilidade já trabalha em peças anteriores.
- Ligados descendentes na parte C e C'.

Link do Vídeo: https://youtu.be/E4Fv-3V_fyQ?si=H2udJMfpD-r56iVM

Allegretto (Francesco Molino 1775 - 1847): Op. ?

Francesco Molino, Ivrea (Itália), começo do período clássico/romântico da música ocidental.

Tonalidade: Ré Maior

Forma: AABA'BA'

A (c. 1 a 8)

B (c. 9 a 16)

A' (c. 17 a 24)

Métrica: Binário simples

Quadrante: 1º quadrante

Figuras usadas: Semínima (U.T) e colcheia.

HARMONIA; análise harmônica

Allegretto

Francesco Molino
(1775 - 1847)

The image displays a musical score for 'Allegretto' by Francesco Molino, with harmonic analysis. The score is in 2/4 time and consists of three staves. The first staff shows measures 1-8 (labeled A), measures 9-16 (labeled B), and measures 17-24 (labeled A'). The second staff shows measures 13-24 (labeled A'). The third staff shows measures 25-26 (labeled A'). Chords are indicated above the notes.

MELODIA; análise melódica

Construída sobre um padrão ritmico de colcheia seguido de semínima, que se repete na parte A. Na parte B temos um ritmo em colcheia seguido de uma interessante ascendência melódica até chegar na fermata. Alguns usos de intervalos de terças.

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Zona de ataque: Polegar na 6ª, 5ª, 4ª, 3ª cordas e IMA na 3ª, 2ª e 1ª cordas.
- Ação de dedos combinados simultâneos, habilidade já trabalha em peças anteriores.
- Apagamento dos baixos com o polegar onde temos pausas de semínima.

Mão Esquerda;

- Localização ou mapeamento de notas naturais com acidentes ocorrentes na parte B.
- Uso da meia pestana de maneira constante do compasso 1 a 6 e 16 a 20.
- Temos apenas um ligado descendente no compasso 10.

- Ação de dedos combinados simultâneos, habilidade já trabalha em peças anteriores.

Link do Vídeo: <https://youtu.be/0yHMf2HkhMw?si=9VDAsgtwOKzntsIz>

Análise de Estudos para 2º ano

Estudo N.º 1 (Dionisio Aguado 1784 - 1849): Op. 6 Nuevo Método de Guitarra, Lição N.º 20

D. Aguado, Madrid (Espanha), período clássico/romântico da música ocidental.

Tonalidade: Sol Maior

Forma: AABB

A (c. 1 a 8)

B (c. 9 a 16)

Métrica: Ternário composto⁴

Quadrante: 1º quadrante

Figuras usadas: Colcheia e semicolcheia

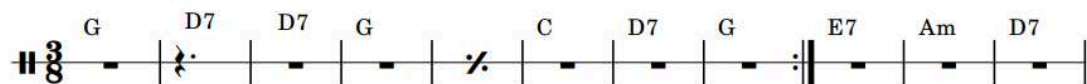
Indicação de Andamento: Allegro

HARMONIA; análise harmônica

Estudo N.º 1

Op. 6 Nuevo Método de Guitarra, Lição N.º 20

Dionisio Aguado
(1784 - 1849)



MELODIA; análise melódica

Na parte A temos a melodia no agudo quase que como uma nota pedal e temos um baixo com mais movimento. Na parte B a música segue a mesma ideia de arpejo.

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Zona de ataque: Polegar na 6ª, 5ª, 4ª cordas e IM para 3ª, 2ª e 1ª cordas.
- A indicação de dedilhado para toda a música é de P IM apenas, o que podemos considerar uma habilidade a ser trabalhada.

⁴ Compasso 3 / 8 é ternário simples, porém, a música está escrita em ternário composto. Logo, o certo seria 9 / 8.

Estudo N.º 2

Op. 10 Exercícios Faciles e Très Utiles, N.º 22

Dionisio Aguado
(1784 - 1849)

Musical notation for Estudio N.º 2, Op. 10, N.º 22 by Dionisio Aguado. The piece is in G major, 4/4 time, and consists of two systems. The first system (A) has 8 measures: G (1), C (2), G A7 G (3), D/A G#° A7 (4), D (5), D7/F# (6), G (7), and A7 (8). The second system (B) has 8 measures: D7/F# (1), Am (2), G (3), G7 (4), C (5), Am (6), G (7), and D7 (8). The piece ends with a final G (9).

MELODIA; análise melódica

A melodia nesta música é feita na linha melódica mais grave, o baixo. Enquanto isso nas cordas primas é feito o acompanhamento desta melodia, com um ritmo constante em colcheias. A melodia deve ser tocada mais forte (polegar) e o acompanhamento mais fraco (IM).

Destaques técnicos:

Mão direita;

- P IM são responsáveis por toda a construção da música, onde P deve ser tocado mais forte e IM devem ser o acompanhamento.
- Apenas no compasso 7 e 8 a melodia está no agudo por meio dos acordes tocados.

Mão Esquerda;

- A melodia está na voz do baixo, logo, a mão esquerda é fundamental para a execução bem feita da melodia. O estudante deve cuidar bem do ritmo para os dedos da m.e.
- Um exercício proposto seria: tocar a melodia isoladamente para que o aluno fixe bem o som da melodia nos baixos.

Estudo N.º 3 (Mauro Giuliani 1781 - 1829): Op. ?

Mauro Giuliani, Bisceglie (Itália), período clássico da música ocidental.

Tonalidade: Dó Maior

Forma: A

A (c. 1 a 22)

Métrica: Quaternário simples

Quadrante: 1º quadrante

Figuras usadas: Semibreve, mínima, semínima (U.T), colcheia.

HARMONIA; análise harmônica

Estudo N.º 3

Mauro Giuliani
(1781 - 1829)

Chord progression for the first system (measures 1-10):

C F G7 Am G7 C G C C7/E F A7/C# Dm G7 C C7/E

Chord progression for the second system (measures 11-21):

F D7/F# G E7 Am G7 C G C G7 C G C G7 C F C Gsus G

Chord progression for the third system (measure 22):

C

MELODIA; análise melódica

Construída sobre um motivo musical que se repete durante toda a música, descendo em grau conjunto e sobe um grau:

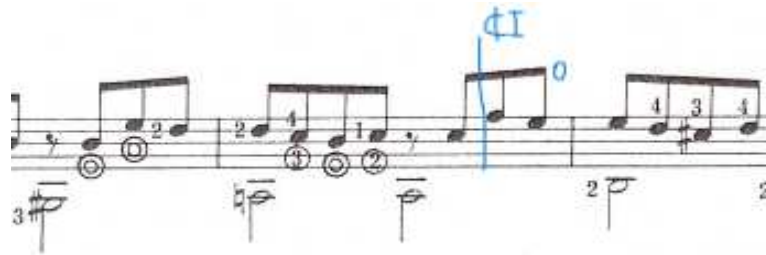
Destaques técnicos:

Mão direita;

- É possível fazer a música toda com PIM, mas em alguns momentos pode-se usar o A.

Mão Esquerda;

- Há bastantes alterações durante toda a música, logo, é necessária atenção para a mão esquerda, pois está repleta de cromatismo.
- Por possuir bastante cromatismo, o estudo sugere que se trabalhe muita movimentação da mão esquerda.
- Como em peças anteriores, as notas pressionadas nos baixos em semibreve ou mínimas devem soar até o final da duração do seu tempo.
- No c. 13 é possível fazer uma meia-pequena pestana para executar o trecho:



Estudo N.º 4 (Fernando Sor (1778 - 1839): Op.35 – 24 Exercices Livre II, N.º 14

Fernando Sor, Barcelona (Espanha), período clássico/romântico da música ocidental.

Tonalidade: Lá menor

Forma: AABA'BA'

A (c. 1 a 8)

B (c. 9 a 16)

A'(c. 17 a 24)

Métrica: Binário simples

Quadrante: 1º quadrante

Figuras usadas: Mínima (U.T), semínima, colcheia e semicolcheia

Indicação de Andamento: Andante

HARMONIA; análise harmônica

Estudo N.º 4

Op.35 – 24 Exercices Livre II, N.º 14

Fernando Sor
(1778 - 1839)

A

Am Dm E7 Am Dm E7 Am D7 G7 C Dm/F G C

B

¹¹ C Dm G C E7 Am E7 Am E7 Am E7 Am Dm E7 Am F

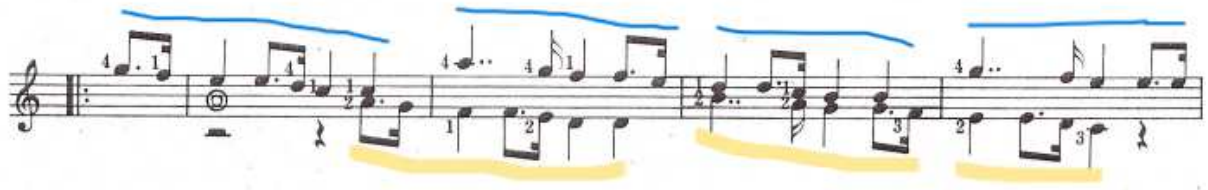
A'

²² E Am Bb/D Am E Am

MELODIA; análise melódica

A música é construída sobre um padrão rítmico e que se desenvolve durante a música com colcheias pontuadas e semicolcheias.

Na parte B temos um contraponto (primeira peça com um contraponto mais elaborado, recomenda-se estudar as vozes separadamente):



Destaques técnicos:

Mão direita;

- Temos apagamentos com o polegar nos c. 1, 5, 12, 17 e 21.
- Alguns apagamentos não estão escritos como por exemplo c. 5, 17 e 20 onde deve-se apagar a corda Mi (6ª corda).

Mão Esquerda;

- Temos dedo-guia c. 14 para 15, 22. Dedos 1, 2 e 3 respectivamente.
- Ligado descendente c. 3, 19.
- O c. 10 é um desafio para a mão esquerda pois é necessário manter a melodia sem apagá-la durante a troca de notas/dedos.

Estudo N.º 5 (Ferdinando Carulli 1770 - 1841): Op.241 Méthode Complète pour Guitare, N.º 18

Ferdinando Carulli, Nápoles (Itália), período clássico/romântico da música ocidental.

Tonalidade: Lá menor

Forma: ABACDCABA

A (c. 1 a 8, 17 a 24)

B (c. 9 a 16)

C (c. 25 a 32, 41 a 48)

D (c. 33 a 40)

Métrica: Quaternário simples

Quadrante: 1º quadrante

Figuras usadas: Mínima, semínima (U.T), colcheia

Indicação de Andamento: Andante

HARMONIA; análise harmônica

Estudo N.º 5

Op. 241 Méthode Complète pour Guitare, N.º 18

Ferdinando Carulli
(1770 - 1841)

MELODIA; análise melódica

Construída sobre os acordes durante a música e grande ocorrência de execução de escalas e pequenas campanelas. Na parte A a linha do baixo em grande parte está no contratempo e nos momentos de finalização de cadências ele está na cabeça do tempo. Na parte B a linha do baixo fica a sua maioria na cabeça do tempo enquanto que a corda/nota sol estará fazendo um acompanhamento no contratempo da música.

Nesta música temos também uma modulação, onde do compasso 1 a 24 está em Lá menor e do 25 ao 48 está em Dó Maior.

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Execução de escalas durante a música usando IM.
- Combinação de dedos alternados⁵: IM (tempo forte), P (tempo fraco) na parte A. Na parte B: PI e PM (tempo forte), I (tempo fraco) por exemplo.

Mão Esquerda;

- Execução de escalas durante a música.
- Combinação de dedos simultâneos⁶: 1 e 3 (c. 1), 3 e 4 (c. 3), 1 e 2 (c. 4) por exemplo na parte A. 1 e 3, 2 e 4 (c. 25) por exemplo na parte B.

⁵ Combinação de dedos alternados
⁶ Combinação de dedos simultâneos

Estudo N.º 6 (Napoléon Coste 1805 - 1883): Méthode pour la guitare par Ferdinand Sor, revista e aumentada por Napoléon Coste, N.º 5

N. Coste, Amondans (França), período romântico da música ocidental.

Tonalidade: Dó Maior

Forma: AA'AA'

A (c. 1 a 8)

A'(c. 9 a 16)

Métrica: Quaternário simples

Quadrante: 1º quadrante

Figuras usadas: Semibreve, mínima, semínima (U.T)

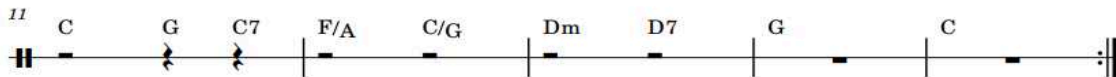
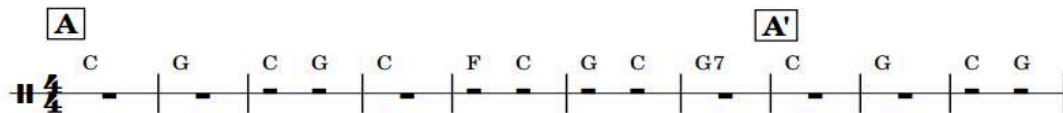
Indicação de Andamento: Allegro

HARMONIA; análise harmônica

Estudo N.º 6

Méthode pour la guitare par Ferdinand Sor,
revista e aumentada por Napoléon Coste, N.º 5

Napoléon Coste
(1805 - 1883)



MELODIA; análise melódica

Usa-se bastante graus conjuntos com alguns saltos apenas durante a música. No A' a partir do c. 12 em diante temos as mesmas notas da melodia do A, porém em tempos diferentes. O acompanhamento do baixo também muda, pois ele passa a ser feito com graus conjuntos também.

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Usa-se combinações de dedos já vistas como PM e alternância de IM para melodia.

Mão Esquerda;

- Usa-se combinações de dedos já vistas em peças anteriores.
- Como em peças anteriores, as notas pressionadas no baixos em semibreve ou mínimas devem soar até o final da duração do seu tempo.
- Uma ligadura de prolongamento no c. 14 para 15.

Estudo N.º 7 (Fernando Sor 1778 - 1839): Op. 31 – 24 Exercices Livre I, N.º 5

Compositor, Barcelona (Espanha), período clássico/romântico da música ocidental.

Tonalidade: Sol Maior

Forma: ABCAB

A (c. 1 a 8)

B (c. 9 a 16)

C (c. 17 a 32)

Métrica: quaternário simples

Quadrante: 1º quadrante

Figuras usadas: Semibreve, mínima, semínima (U.T), colcheia

Indicação de Andamento: Andantino

HARMONIA; análise harmônica

Estudo N.º 7

Op. 31 – 24 Exercices Livre I, N.º 5

Fernando Sor
(1778 - 1839)

A % G7 D7 G D7 G Em E7 A7 D Em A7 D E7 Am

B

11 D G D7 G D G C G C#° D G Em B7 Em Em B7
Fine

22 Em B Em B7 Em F#/C B B7 Em B7 Em Am G D7/A B7

34 Em

D.S. al Fine

MELODIA; análise melódica

Construída sobre graus conjuntos em sua grande parte, é caracterizada pela polifonia do instrumento e período musical, com melodia, acompanhamento e baixo. Os baixos têm mais movimentos que a melodia nessa peça, e o acompanhamento deve soar piano. A melodia deve ser destacada com o dedo da mão direita que será escolhido para tocá-la.

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Combinações de dedos.
- Apagamento de baixos/notas com o polegar.
- A melodia deve ser destacada com o dedo da mão direita M ou A que será escolhido para tocá-la.

Mão Esquerda;

- Pestanas na parte C.
- Dedo-guia na parte A, c. 6 a 8. Na parte B, c. 13 a 15.

Estudo N.º 8 (Napoléon Coste 1805 - 1883): Méthode pour la guitare par Ferdinand Sor, revista e aumentada por Napoléon Coste, N.º 13

N. Coste, Amondans (França), período romântico da música ocidental.

Tonalidade: Lá menor

Forma: AABB

A (c. 1 a 8)

B (c. 9 a 16)

Métrica: Quaternário simples

Quadrante: 1º e 2º quadrante

Figuras usadas: Semibreve, mínima, semínima (U.T), colcheia

Indicação de Andamento: Allegro

HARMONIA; análise harmônica

Estudo N.º 8

Méthode pour la guitare par Ferdinand Sor,
revista e aumentada por Napoléon Coste, N.º 13

Napoléon Coste
(1805 - 1883)

MELODIA; análise melódica

Construída sobre graus conjuntos, escalas e alguns saltos. Utiliza o 2º quadrante do violão. A melodia tende a descer por graus conjuntos e resolver em nota grave.

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Na parte A usa-se apenas o já aprendido em outras peças anteriores
- Na parte B usa-se bastante o plaqué nos blocos de acordes.

Mão Esquerda;

- Ligados descendentes na parte B.
- Ligaduras de prolongamento no c. 4 a 5 na parte A e na parte B temos nos c. 10 a 11, 15 e 16.
- O c. 13 representa um desafio por conta do salto e da combinação de dedos nas cordas 1ª e 6ª.
- No c. 6 usa-se a corda solta para fazer o salto na mão.

- Dedo-guia no c. 13 a 14 com dedo 4.

Estudo N.º 9 (Francisco Tárrega 1852 - 1909): Estudo em Dó

F. Tárrega, Villarreal (Espanha), período romântico da música ocidental.

Tonalidade: Dó Maior

Forma: AABBA

A (c. 1 a 8)

B (c. 9 a 16)

Métrica: Quaternário composto

Quadrante: 1º e 2º quadrante

Figuras usadas: Semibreve, mínima, semínima (U.T), colcheia

Indicação de Andamento: Andante

HARMONIA; análise harmônica

Estudo N.º 9

Estudo em Dó

Francisco Tárrega
(1852 - 1909)

The diagram illustrates the harmonic structure of the piece. The top staff shows the progression of chords for sections A and B. Section A consists of measures 1 through 8 with chords C, G7, C, E7, Am, D7, and G. Section B consists of measures 9 through 16 with chords G7, C, and B7. The bottom staff shows the harmonic progression for measures 12 through 16, with chords Em, F, C, G7, and C. The time signature is 4/4.

MELODIA; análise melódica

A melodia está na nota mais aguda sempre, destacada na partitura com um acento (>) nos tempos 2, 3 e 4 que será feita com o anelar. As outras vozes são de baixo e acompanhamento.

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Padrão de arpejo PIMA, baixos com P, destacando a melodia com A e acompanhamento com IM.
- O foco desta peça é desenvolver o arpejo, mantendo o toque ritmicamente homogêneo e separando as vozes em planos (baixo, melodia e acompanhamento), a partir da diferença de intensidade.

Mão Esquerda;

- Trabalha-se a movimentação da mão esquerda e mudanças de posição.
- Os baixos nesta peça devem ser mantidos até o fim de sua duração, enquanto que os outros dedos se movimentam. Trabalhando assim a forma de mão esquerda no violão.
- Temos dedo-guia no c. 4 a 5, dedo 1.
- As meia-pestanas dos c. 10 e 14 são recursos ensinados nesta peça.
- Pestana no c. 13.

Estudo N.º 10 (Francisco Tárrega 1852 - 1909): Estudo em Mi menor

F. Tárrega, Villarreal (Espanha), período romântico da música ocidental.

Tonalidade: Mi menor

Forma: AABAB

A (c. 1 a 8)

B (c. 9 a 16).

Métrica: Ternário composto

Quadrante: 1º e 2º quadrante

Figuras usadas: Mínima, semínima (U.T), colcheia

Indicação de Andamento: Andante

HARMONIA; análise harmônica

Estudo N.º 10

Estudo em Mi menor

Francisco Tárrega
(1852 - 1909)

MELODIA; análise melódica

Muito parecido com a peça anterior (o objetivo é o mesmo, o de trabalhar os arpejos da mão direita), onde a melodia está na nota mais aguda sempre, destacada na partitura com um acento (>) nos tempos 1, 2 e 3 que será feita com o anelar. As outras vozes são de baixo e acompanhamento (que precisam ser diferenciadas pelo timbre e intensidade. A parte A, a melodia está num âmbito de intervalo de quinta (mi, fá#, sol, lá e si) e privilegia graus conjuntos. Na parte B existe um padrão nos compassos 9 e 10 que se repete um pouco mais grave nos compassos 11 e 12.

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Padrão de arpejo PAMI, onde P para baixo, destacando a melodia com A e acompanhamento com IM.

Mão Esquerda;

- Trabalha-se a movimentação da mão esquerda e mudanças de posição.
- Os baixos nesta peça devem ser mantidos até o fim de sua duração, enquanto que os outros dedos se movimentam. Trabalhando assim a forma de mão esquerda no violão.
- Temos um nível de dificuldade nesta peça que está nos saltos da parte B, onde temos um salto ascendente no c. 9 usando o dedo 3 e seguido de um descendente do c. 10 para o c.11, e ascendente no c. 12 com o dedo 2 (usa-se o glissando quando necessário):



Há também a opção desta passagem do compassos 12 ser feita com o dedo 4 ao em vez do dedo 2.

Estudo N.º 11 (Antonio Cano 1811 - 1897): Método Completo de guitarra – Madrid, A Romero. Exercícios para a mão direita, N.º 7

A. Cano, Madrid (Espanha), período romântico da música ocidental.

Tonalidade: Sol Maior

Forma: AABAB

A (c. 1 a 8)

B (c. 9 a 16)

Métrica: Quaternário simples

Quadrante: 1º quadrante

Figuras usadas: Mínima, semínima (U.T), colcheia, colcheia pontuada e semicolcheia

HARMONIA; análise harmônica

Estudo N.º 11

Método Completo de guitarra – Madrid, A Romero.
Exercícios para a mão direita, N.º 7

Antonio Cano
(1811 - 1897)

A **B**

G Am G C G B7 Em Am D7 G D7 G D7/A

12 G D7 G D7/A D#° D7 G Am G D7 G D.C.

Fine

MELODIA; análise melódica

Na parte A, temos uma melodia que privilegia graus conjuntos e saltos dentro do acorde. Tem um motivo rítmico que conduz toda a peça.

Neste estudo temos melodia, acompanhamento e baixo. A melodia estando na voz mais aguda deve ser feita com o dedo anelar (A) durante toda a música, sendo este o grande foco do estudo, aprender a cantar com o dedo anelar (que chamaremos de o dedo cantor). Enquanto isso, o baixo deve ser feito com o polegar e o acompanhamento com IM.

Destaques técnicos:

Mão direita;

- A melodia será executada com o dedo anelar durante toda a música.
- Padrão de arpejo PAIMI.

Mão Esquerda;

- Manter os baixos pressionados ou soltos por toda sua duração.
- É necessário atenção para com a melodia na mão esquerda.
- Na parte A, c. 5 e 6 temos um salto ascendente e descendente usando o dedo 4 que está com a melodia, onde deve-se prestar bastante atenção e praticá-lo bem (direcionando o olhar para a nota a ser tocada antes do movimento ser executado) para que a melodia soe claramente.
- Na parte B, é necessário atenção, cuidado e paciência, pois a melodia será feita trabalhando com as duas mãos bem sincronizadas (sincronia entre as mãos). Tendo na parte B muita movimentação na mão esquerda.
- Dedo-guia no c. 11 com dedo 1.

Estudo N.º 12 (Matteo Carcassi 1792 - 1853) : Op. ?

M. Carcassi, Florença (Itália), período romântico da música ocidental.

Tonalidade: Dó Maior

Forma: AABA

A (c. 1 a 8, 17 a 24)

B (c. 9 a 16)

Métrica: Binário simples

Quadrante: 1º quadrante

Figuras usadas: Semínima (U.T), colcheia e semicolcheia

Indicação de Andamento: Andantino

HARMONIA; análise harmônica

Estudo N.º 12

Matteo Carcassi
(1792 - 1853)

12 Dm F D7 G7 C A7 Dm C G C Dm C Gsus C G

24 C G7 C

MELODIA; análise melódica

Utiliza-se bastante graus conjuntos na construção da melodia e é um estudo que possui bastante cromatismo nas linhas melódicas, seja da melodia ou baixo principalmente na parte B. As notas da melodia, apesar de serem escritas como semicolcheias, devem soar como colcheias. Essa é uma peculiaridade da escrita para violão: algumas notas soam mais tempo

do que está escrito.

Esta é outra música que temos melodia, acompanhamento e baixo:

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Apagamento de baixos com polegar onde temos pausas de colcheia. Do c. 11 para o 12 deve-se apagar o Lá em seguida.
- A melodia será feita com o Anelar ou Médio.
- Diferença na intensidade do acompanhamento (menos intenso) em relação à melodia e o baixo.

Mão Esquerda;

- Deve-se prestar atenção nas movimentação do braço nesta peça.
- Atenção para tocar as notas e deixá-las soando o máximo possível (para além do que está escrito) para soar com fluência.
- Cuidado com a movimentação da melodia para não "apagar" a nota do baixo ao movimentar os dedos na melodia.

Estudo N.º 13 (Matteo Carcassi 1792 - 1853) : Op. ?

M. Carcassi, Florença (Itália), período romântico da música ocidental.

Tonalidade: Dó maior

Forma: AABABA

A (c. 1 a 8, 17 a 24)

B (c. 9 a 16)

Métrica: Binário simples

Quadrante: 1º quadrante

Figuras usadas: Mínima, semínima (U.T), colcheia e semicolcheia

Indicação de Andamento: Andantino

HARMONIA; análise harmônica

Estudo N.º 13

Matteo Carcassi
(1792 - 1853)

MELODIA; análise melódica

Estudo de simples compreensão musical para o estudante que já fez os estudos anteriores. Utilização de conhecimentos e compreensões musicais já adquiridas. Outra coisa é o jogo de melodia solo e acompanhamento em compassos diferentes, acho que isso pode ser destacado e é diferente das peças anteriores. O que pode ser um desafio é a mudança de acentuação do baixo.

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Habilidades já adquiridas em estudos anteriores.
- Mudança de acentuação rítmica nos compassos 13 e 14: baixo no contratempo.

Mão Esquerda;

- Habilidades já adquiridas em estudos anteriores.

Estudo N.º 14 (Ferdinando Carulli 1770 - 1841): Op. 241 Méthode Complète pour parvenir à pincer la Guitare, Games, Accordés, Exercices, N.º 5

F. Carulli, Paris (França), período clássico/romântico da música ocidental.

Tonalidade: Sol Maior

Forma: AABB

A (c. 1 a 8)

B (c. 9 a 16)

Métrica: Binário simples

Quadrante: 1º quadrante

Figuras usadas: Semínima (U.T), colcheia, semicolcheia

Indicação de Andamento: Andantino

HARMONIA; análise harmônica

Estudo N.º 14

Op. 241, Games, Accordés, Exercices, N.º 5

Ferdinando Carulli
(1770 - 1841)

MELODIA; análise melódica

Na parte A, a melodia acontece no tempo forte (c. 01 a c.4) e no contratempo (c.5 a c.7), ao passo que a nota sol que se repete é um acompanhamento que deve soar mais piano, assim como na peça *Andantino* de Carcassi no livro 1. O baixo é de simples compreensão com sentidos melódicos ascendentes e descendentes.

Nesta peça assim como nas anteriores temos a presença de 3 vozes, melodia, acompanhamento e baixo (com exceção da parte B c. 9 a 12):

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Padrão de dedilhado PM I M I.
- Dedos combinados alternados IM (tempo forte) e P no contratempo.
- Apagamento de baixos com polegar na parte A.
- Na parte B o arpejo exige uma ação rápida do polegar por conta da célula rítmica de colcheia pontuada com semicolcheia (c. 13 e 14).

Mão Esquerda;

- Dedo-guia, dedo 2 (c. 2 a 3).
- Utilização de habilidades já adquiridas.

Estudo N.º 15 (Fernando Sor 1778 - 1839): Op.31 – 24 Exercices Livre I, N.º 3

F. Sor, Barcelona (Espanha), período clássico/romântico da música ocidental.

Tonalidade: Ré Maior

Forma: ABA'Coda

A (c. 1 a 8)
 B (c. 9 a 16)
 A' (c. 17 a 24)
 Coda (c. 25 a 34)

Métrica: Binário composto

Quadrante: 1º quadrante

Figuras usadas: Semínima, colcheia (U.T), semicolcheia

Indicação de Andamento: Allegro moderato

HARMONIA; análise harmônica

Estudo N.º 15

Op.31 – 24 Exercices Livre I, N.º 3

Fernando Sor
 (1778 - 1839)

The musical score is written on a single staff with a treble clef and a 6/8 time signature. It is divided into four sections:

- Section A (measures 1-8):** Labeled 'A' in a box. Chords: D, A7, D, G, E7, A7, D, A7, D, G, A7, D.
- Section B (measures 9-16):** Labeled 'B' in a box. Chords: E, A, E7, A, E, A, E7, A, A', D, A7, D, Em, E7.
- Section A' (measures 17-24):** Labeled 'A'' in a box. Chords: A7, D, A7, D, G, A7, D, D, A7, D, A7.
- Coda (measures 25-34):** Labeled 'Coda' in a box. Chords: D, D, D.

MELODIA; análise melódica

Uma das características musicais neste estudo para a melodia está no uso de ligados descendentes para expressão da melodia. Na parte B temos o movimento do baixo com acompanhamento enquanto que a melodia permanece no mesmo motivo musical. Por fim, temos uma variação da parte A apoiaturas, notas de passagem e adição de contraponto (nota contra nota) no baixo (c.19).

Um diferencial dessa peça é o CODA (ou Final) um pouco mais extenso que nas peças anteriores, com 10 compassos.

Deve-se destacar que essa peça tem uma métrica binária composta e, vindo de uma sequência de 3 peças binárias simples, é preciso ter atenção para tocar a métrica corretamente.

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Apagamento de baixos com o polegar.

- Uso de habilidades já adquiridas.
- O c.19 apresenta uma dificuldade, que pode ter dois dedilhados: o proposto outro que em que o dedo 2 vai para o fá# agudo e o dedo 4 vai para o fá# grave, facilitando o dedilhado.

Mão Esquerda;

- Uso de ligados descendentes durante toda a música (característica da música).
- Dedo-guia, dedo 1 (c. 4), dedo 2 (c. 7 a 8).
- Dedo-guia, dedo 1 e 2 sobre um trecho todo, exemplo c. 10 a 14:



Análise de peças para 2º ano

Minuetto (Anton Diabelli 1781 - 1858): Op. 39, N.º 27

Anton Diabelli, Vienna(Austria), período clássico/romântico da música ocidental.

Tonalidade: Fá Maior

Forma: AB

A (c. 1 a 8)

B (c. 9 a 16)

Métrica: Ternário simples

Quadrante: 1º quadrante

Figuras usadas: Mínima, semínima (U.T), colcheia.

HARMONIA; análise harmônica

Minuetto

Op. 39, N.º 27

Anton Diabelli
(1781 - 1858)

MELODIA; análise melódica

Melodia construída sobre os acordes onde a mão direita irá arpejá-la. Entendemos que a melodia está no baixo e que utiliza saltos e graus conjuntos. Temos também um considerável movimento na linha do baixo, inclusive na parte B temos bastante uso de escala nos baixos,

construindo caminhos melódicos.

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Zona de ataque: Polegar na 6ª, 5ª, 4ª e 3ª cordas e IMA para 3ª, 2ª e 1ª cordas.
- Uso de habilidades já usadas no livro anterior.
- Acento (>) feito com a m.d.
- O autor indica que é necessário revezar os dedos indicador e médio durante os arpejos, em alternância com o polegar. No entanto, é possível realizar o movimento repetindo *i* ou *m* sem prejuízo à técnica instrumental.

Mão Esquerda;

- Localização ou mapeamento de notas na tonalidade de Fá maior.
- Os compassos 12 e 13 podem apresentar uma dificuldade na constância do som por conta da troca rápida entre as notas/dedos. O dedo 4 na nota sol do c. 12 deve segurar a nota o máximo para que o dedo 3 alcance o nota sol da 6ª corda no próximo compasso sem que o som seja cortado:



Andantino (Felix Horetzky 1796 - 1870): Amusemens, Op. 18, N.º 3

Felix Horetzky, Horyszow (Polônia), período clássico/romântico da música ocidental.

Tonalidade: Lá menor

Forma: ABAB

A (c. 1 a 8)

B (c. 9 a 16)

Métrica: Binário composto

Quadrante: 1º quadrante

Figuras usadas: Semínima, semínima pontuada, colcheia (U.T) semicolcheia

HARMONIA; análise harmônica

Andantino

Amusemens, Op. 18, N.º 3

Felix Horetzky
(1796 - 1870)

A

Am E7 Am E7 F B7 Esus B E F Em Dm C A7 Dm Gsus7 C **B**

11 C C7 F D7 G E E7 F Bb/D Am E7 Am

D.C.

MELODIA; análise melódica

Melodia tradicional contendo algumas alterações durante a música e uso de notas melódicas em sua construção. Caminha em boa parte por grau conjunto, uso de cromatismo e alguns saltos. O que a destaca é justamente o uso de uma harmonia mais rebuscada, como acordes invertidos, suspensos, dominantes individuais e acorde napolitano (c. 14).

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Utiliza-se bastante a mão direita e em alguns momentos usa-se o plaqué.
- Zona de ataque: Polegar na 6^a, 5^a, 4^a e 3^a cordas e IMA para 3^a, 2^a e 1^a cordas.
- No compasso 7 há uma configuração de arpejo novo usando PIA simultâneo nas 6^a, 4^a e 2^a cordas. (acordes com salto de cordas na mão direita).

Mão Esquerda;

- Há bastante alterações de sustenidos e bemois durante a música, em comparação com as músicas anteriores.
- 2 Dedos-guia no c. 6 em um trecho:

**Galop (Matteo Carcassi 1792 - 1853): Op. ?**

Matteo Carcassi, Florença (Itália), período clássico/romântico da música ocidental.

Tonalidade: Lá Maior

Forma: AABBC

A (c. 1 a 8)

B (c. 9 a 16)

C (c. 17 a 24)

Métrica: Binário simples

Quadrante: 1º quadrante

Figuras usadas: Mínima, semínima (U.T), colcheia

Andamento: Allegro

HARMONIA; análise harmônica

Galop

Matteo Carcassi
(1792 - 1853)

The image shows the chord progression for the Galop by Matteo Carcassi. It is written in 2/4 time. Section A (measures 1-8) consists of a sequence of chords: A, E7, A, E7, A, E7, A, E. Section B (measures 9-16) consists of E, B7, E, B7, E, B7, E, B7. Section C (measures 17-22) consists of E7, A, E7, A, E7, A, E7, A. The piece ends with a double bar line and 'D.C.' (Da Capo) at measure 24.

MELODIA; análise melódica

Construída a partir dos arpejos dos acordes. Na parte C temos ela construída sobre grau conjunto usando apojeturas.

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Ação de dedos combinados simultâneos, como exemplo: c. 1, PA e PM.
- Apagamento de baixos com o polegar onde temos pausas de semínimas.
- Apagamento total com a mão no final das cadências onde temos a pausa de semínima.
- Uso do plaqué na parte B.

Mão Esquerda;

- Dedo-guia na parte B:

The image shows the left hand notation for the Galop. It includes fingerings (1, 2, 3, 4) and dynamics (f, mf, p). The notation shows the left hand playing chords and moving between them, with some notes marked with 'm' for mudo (muted).

- Apojetura na parte C feito com ligados descendentes.

Allegro (Napoléon Coste 1805 - 1883): Méthode pour la guitare par Ferdinand Sor, revista e aumentada por Napoléon Coste, N.º 9

N. Coste, Amondans (França), período romântico da música ocidental.

Tonalidade: Lá Maior

Forma: AAB Final

A (c. 1 a 8)

B (c. 9 a 16)

Final (c. 17 a 22)

Métrica: Quaternário simples

Quadrante: 3º quadrante

Figuras usadas: Mínima, semínima (U.T), colcheia

HARMONIA; análise harmônica

Allegro
Méthode pour la guitare par Ferdinand Sor,
revista por Napoléon Coste, N.º 9

Napoléon Coste
(1805 - 1883)

MELODIA; análise melódica

Trabalha-se nesta peça em especial o 3º quadrante do violão, executando melodia e acompanhamento de baixos. Usa-se também intervalos de terças em vários momentos e no final temos um rallentando para finalizar a cadência da música.

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Bastante uso do polegar na 3ª corda.
- Uso do plaqué a partir do c. 18 em diante.

Mão Esquerda;

- Salto da 10ª posição para a 1ª posição.
- Intervalos de terças.
- Temos uma pestana no c. 19.
- Dedos-guia, exemplo no 1º sistema:

Rondo (Joseph Kufner 1776 - 1856): Op.80, 25 Sonatines, N.º 19

Joseph Kufner, Wurzburg (Alemanha), período clássico/romântico da música ocidental.

Tonalidade: Dó Maior

Forma: AABABA

A (c. 1 a 8, 17 a 24)

B (c. 9 a 16)

Métrica: Binário simples

Indicação de Andamento: "Allegro moderato"

Quadrante: 1º quadrante

Figuras usadas: Semínima (U.T), colcheia e semicolcheia

HARMONIA; análise harmônica

Rondo

Op. 80, 25 Sonatines, N.º 19

Joseph Kufner
(1776 - 1856)

12

24

MELODIA; análise melódica

Melodia construída sobre escalas e os ligados, sendo a primeira música da série de peças a ser evidente o foco nessa técnica violonística.

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Uso do *plaquê* para os acordes em grande parte da música, por exemplo: c. 1, 2 e 3.
- Apagamento de notas onde temos pausas de colcheia.
- Uso de dinâmica; pede-se Forte (F) nos acordes em vários momentos (os fortes estão nos acordes, colcheias).
- Acento (>) nos c. 6 e 22.

Mão Esquerda;

- Uso de ligados descendentes em toda a música.
- Uso de ligados ascendentes. Primeiros ligados ascendente até agora, c. 9, 10, 12, 13 e 14.
- Sugestão de digitação no c. 12:

Andante (Fernando Sor 1778 - 1839): Op. ?

Fernando Sor, Barcelona (Espanha), período clássico da música ocidental.

Tonalidade: Sol Maior

Forma: AABB

A (c. 1 a 10)

B (c. 11 a 18)

Métrica: Ternário simples

Quadrante: 1º e 2º quadrante

Figuras usadas: Mínima, semínima (U.T), colcheia e semicolcheia.

HARMONIA; análise harmônica

Andante

Fernando Sor
(1778 - 1839)

The harmonic analysis is presented on two staves in 3/4 time. The first staff, labeled 'A', contains the following chords: G, G, C, D7, G, D7, G, D7, Em, A7, D, and D7/F#. The second staff, labeled 'B', contains the following chords: G7, D7/F#, G, E7, Am, D7, G, Am Dsus, and G. The notation includes stems, beams, and various rhythmic markings such as accents and slurs.

MELODIA; análise melódica

Melodia construída com bastante uso de intervalos de terças, uso de ligados apojaturas como embelezamento melódico. Uso de baixo-pedal, notas de passagem e retardos (acordes suspensos).

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Dedos combinados alternados, por exemplo, c. 1 e 11: PMA (tempo forte) e I (contratempo).
- Bastante uso de tempo e contratempo durante a música para mão direita (polegar no contratempo).

Mão Esquerda;

- Ligados descendentes com 3 notas (tercinas).
- Apojaturas.
- Bastante uso de intervalos de terças na mão esquerda.

Compreensão Musical;

Os "aspectos musicais" da peça, chama a atenção para um uso mais amplo de recursos como: baixo-pedal, cadência de engano, apojaturas, notas de passagem, melodia em terças, uso ampliado do braço do violão (até a 10ª casa).

Minuetto (Matteo Carcassi 1792 - 1853): Op. 14. Mélange de 22 morceaux faciles, N.º 20

Matteo Carcassi, Florença (Itália), período clássico/romântico da música ocidental.

Tonalidade: Sol Maior

Forma: AABA'BA'CCDC'ABA'

A (c. 1 a 8)

A'(c. 17 a 24)

B (c. 9 a 16)

C (c. 25 a 32)

C'(c. 41 a 28)

D (c. 33 a 40)

Métrica: Ternário simples

Quadrante: 1º quadrante

Figuras usadas: Mínima, semínima (U.T), colcheia, semicolcheia

Indicação de Andamento: Allegretto moderato

HARMONIA; análise harmônica

Minuetto

Op. 14. Mélange de 22 morceaux faciles, N.º 20

Matteo Carcassi
(1792 - 1853)

13

25

37

46

Fine

D.C. al Fine

MELODIA; análise melódica

Construída sobre os acordes basicamente, contendo um **glissando** característico dessa música no c. 1 por exemplo, onde deve ser feito arrastando o dedo pelo corda até chegar na nota indicada. Usa-se bastante notas de passagem durante a música. Nessa peça e nas seguintes pode vir a aparecer um termo musical chamado *Trio*⁷.

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Temos muitas indicações de dinâmica, como P (piano), mf (mezzo forte), F (forte).
- Plaquê nos acordes que aparecem durante a música, e em especial na parte D onde temos bastante uso dessa técnica.

Mão Esquerda;

- Ligados ascendentes e descendentes na parte B.
- Salto com o braço, no glissando do c. 1 por exemplo.
- A parte D representa um desafio para a mão esquerda pois há muitas configurações de dedos diferentes em curtos períodos de tempo.
- C. 31 e 32 representar um desafio pois usa um dedilhado incomum

Siciliana (Jean Antoine Meissonier 1783 - 1857): Op. ?

A, Meissonier, Marselha (França), período clássico/romântico da música ocidental.

Tonalidade: Mí menor

Forma: ABCC'A'

A (c. 1 a 10)

B (c. 11 a 18)

C (c. 19 a 26)

C' (c. 27 a 34)

A' (35 a 46)

Métrica: Binário composto

Quadrante: 1º e 2º quadrante

Figuras usadas: Semínima, colcheia (U.T) e semicolcheia

HARMONIA; análise harmônica

SicilianaJean Antoine Meissonier
(1783 - 1857)

A

B

C

29 G D7 G C D G E7 Am D G **A'** Em B7 Em Am

41 Em/G B Em B Em Em

MELODIA; análise melódica

Construída sobre graus conjuntos e disjuntos, com alguns saltos, tendo também apojeturas. Por vezes iremos encontrar novamente os intervalos de terças fortemente na parte B. É também um peça que tem um motivo musical muito forte nas partes A e B. Temos também a primeira vez que repete a cadência final, formando partes de 10 compassos o comum eram partes de 8 compassos. Uso de variações rítmicas: Parte C e C'.

Na parte B temos um momento interessante de duas vozes conversando (pergunta e resposta) nos c. 23 a 26 por exemplo:

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Uso do plaqué nos acordes da parte A.
- Uso do plaqué nos intervalos de terças na parte B.
- Desafio seria o baixo pedal do c. 44 em diante, por causa da independência das vozes.

Mão Esquerda;

- Apojeturas a serem feitas.
- Dedo-guia no c. 3 por exemplo.
- Glissando no c. 5 a 8 por exemplo.
- A pergunta e resposta a ser feita no c. 23 a 26 pode representar um desafio por causa da independência das melodias.
- Os c. 27 e 29 podem representar um desafio para a mão esquerda por causa do translado necessário para realizar a melodia, exigindo certa agilidade e com atenção para não gerar tensão desnecessária.

Scherzo (Ferdinando Carulli 1770 - 1841): Op. 333 Grand recueil de morceaux progressifs, Première partie, N.º 15

Ferdinando Carulli, Paris (França), começo do período clássico da música ocidental.

Tonalidade: Dó Maior

Forma: AABABACCDDABA⁸

A (c. 1 a 8, 17 a 24)

B (c. 9 a 16)

C (c. 25 a 32)

D (c. 33 a 40)

Métrica: Quaternário simples

Quadrante: 1º quadrante

Figuras usadas: Mínima, semínima (U.T), colcheia e semicolcheia

Indicação de Andamento: Allegro

HARMONIA; análise harmônica

Scherzo

Op. 333 Grand recueil de morceaux progressifs,
Première partie, N.º 15

Ferdinando Carulli
(1770 - 1841)

44 F
D.C. al Fine

MELODIA; análise melódica

Construída sobre bastante uso do contraponto, onde pode ser estudado separadamente as vozes superiores das inferiores a fim de escutá-las melhor separadamente. Uso dos intervalos de terças e sextas na construção desses contrapontos.

Na parte a partir do *Trio* temos uma parte construída inteiramente sobre tercinas.

⁸ Notamos essa peça com uma forma musical maior do que as demais. Imaginamos que nesse momento de estudo, o professor tentaria estimular mais a memória do aluno para peças que exigem mais concentração.

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Uso do plaqué nos blocos de acordes durante a música.
- Dinâmica durante a música como *mf* (*mezzo forte*), e vários crescendos.
- Na parte C temos um padrão de PIMAMI para as tercinas⁹.
- Uso de acordes com articulação pontuada (c. 9, 13).

Mão Esquerda;

- Nas partes A e B temos bastante uso de blocos de acordes.
- Dedo-guia e dedo-eixo na parte A:

(1770-1841)

- Utilização de meias-pestanas na parte C, onde é necessário fazê-las ao passo que no próximo compasso é necessário desfazê-las.

Allegretto (Ferdinando Carulli 1770 - 1841): Op. 333 Grand recueil de morceaux progressifs, Première partie, N.º 9

Ferdinando Carulli, Paris (França), período clássico da música ocidental.

Tonalidade: Dó Maior

Forma: ABACDA'

A (c. 1 a 8, 17 a 24, 45 a 51)

B (c. 9 a 16)

C (c. 25 a 32)

D (c. 33 a 44)

Final (c. 52 a 57)

Métrica: Quaternário simples

Quadrante: 1º quadrante

Figuras usadas: Mínima, semínima (U.T), colcheia

HARMONIA; análise harmônica

⁹ Nesse momento notamos que este padrão de arpejos de assemelha a técnica do trêmolo. Logo pensamos que seria possível que ele estaria preparando essa técnica para poder inserir um repertório a parte caso o aluno desenvolvesse bem nesse momento.

Allegretto

Op. 333 Grand recueil de morceaux progressifs,
Première partie, N.º 9

Ferdinando Carulli
(1770 - 1841)

A **B**

12 **A**

24 **C**

34 **D**

45 **A**

56

MELODIA; análise melódica

Bastante uso de graus conjuntos em todas as partes da música, bem como uso de escalas e arpejos na mão esquerda.

É uma peça que está dividida em 3 vozes, baixo, acompanhamento e melodia, como por exemplo o c. de 1 a 4 (a 2ª voz não deve soar na mesma intensidade da 1ª voz, evitando confundir o ouvinte como se fosse uma única voz com grandes saltos):

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Bastante uso de pagamento de baixos com polegar.
- Ação combinada de dedos alternados: PM (cabeça do tempo) e I (contratempo).

- Acento (>) na parte C na melodia (o tempo forte precisa ser acentuado, já que o baixo está deslocado).
- Dinâmica de F (forte) no final apenas e crescendo na parte D.

Mão Esquerda;

- Uso de ligados descendentes.
- Uso de habilidades já adquiridas em peças anteriores como dedos combinados simultâneos.
- Criação da forma de mão esquerda¹⁰.

Rondó (Francesco Molino 1778 - 1847): Op. ?

Francisco Molino, Ivrea (Itália), período clássico da música ocidental.

Tonalidade: Dó Maior

Forma: ABB Final

A (c. 1 a 8, 18 a 26)

B (c. 9 a 17)

Final (c. 27 a 31)

Métrica: Binário simples

Quadrante: 1º quadrante

Figuras usadas: Mínima, semínima (U.T), colcheia e semicolcheia

Indicação de Andamento: Allegretto moderato

HARMONIA; análise harmônica

Rondó

Francesco Molino
(1778 - 1847)

12

23

MELODIA; análise melódica

¹⁰ Aqui notamos um assunto amplo de colocação da mão esquerda e sua movimentação; Não cabe aqui falar sobre todo o complexo que envolve a movimentação desse braço, porém quando falamos de forma de mão nos referimos a movimentação do braço, a colocação dos dedos e ao seu posicionamento. Observei que as músicas estilisticamente daquele período trazem estas características de forma, dado que naquele período muito do que conhecemos de técnica do violão foi desenvolvido naquele período da música e do violão. Imagino que o professor Isaias Savio sabendo de tudo isso e muito mais, utilizava desse repertório para desenvolver isso em seus alunos.

Mais uma música com polifonia musical, característica do instrumento e do período musical. Melodia construída sobre graus conjuntos, e uso da escala cromática. Na parte B temos novamente o uso de graus conjuntos, temos mais facilmente mostrado as 3 vozes assim como na música anterior, de baixo, acompanhamento e melodia. Uso do ritardo no final da parte B.

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Apagamento de notas com o polegar.
- Apagamento total no final da parte B e parte C toda, onde temos pausas de colcheia e semínima.
- Uso de IM para escalas cromáticas.
- Na parte C temos indicações de dinâmica P e F.
- Uso de alternância de combinações, como no c. 1 usando PI e PM.
- Destacar a melodia com o Anelar na parte B.

Mão Esquerda;

- Uso de habilidades já adquiridas nas peças anteriores.

Allemande (Fernando Ferandirére 1740 - 1816): N.º 11 leccion segunda

Espanhol ou Português, período clássico da música ocidental.

Tonalidade: Sol Maior

Forma: AABBA

A (c. 1 a 8)

B (c. 9a 16)

Métrica: Binário simples

Quadrante: 1º quadrante

Figuras usadas: Mínima, semínima (U.T), colcheia e semicolcheia

Indicação de Andamento: Andante

HARMONIA; análise harmônica

Allemande
N.º 11 leccion segunda
/IMSLP

Fernando Ferandirére
(1740 - 1816)

13

Em
D.C. al Fine

MELODIA; análise melódica

Uso de graus conjuntos e uso de formas de acordes como no compasso 10.

Uso do ritardo no compasso 16. Motivo rítmico baseado na repetição de uma única nota que culmina em acordes.

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Apagamento de baixos com o polegar.

Mão Esquerda;

- Ligados descendentes.
- Articulação das notas repetidas e precisão rítmica.

Análise de Estudos para 3º ano

Estudo N.º 1 (Napoléon Coste 1805 - 1883): Méthode pour la guitare par Ferdinand Sor, revista e aumentada por Napoléon Coste, N.º 19

N. Coste, Amondans (França), período romântico da música ocidental.

Tonalidade: Ré Maior

Forma: Forma única

Métrica: Quaternário simples

Quadrante: 1º, 2º e 3º

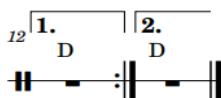
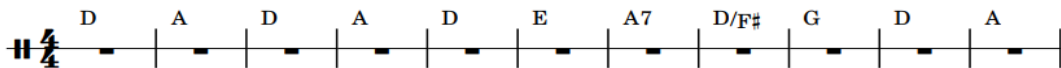
Figuras usadas: Mínima, semínima (U.T), colcheia

HARMONIA; análise harmônica

Estudo N.º 1

Méthode pour la guitare par Ferdinand Sor,
revista e aumentada por Napoléon Coste, N.º 19

Napoléon Coste
(1805 - 1883)



MELODIA; análise melódica

Composta por arpejos melódicos de mão esquerda, escalas e imitação de intervalos (como no c. 5 a 8, 10 e 11).

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Uso de habilidades já adquiridas.

Mão Esquerda;

- Salto ascendente e descendente nos c. 1 a 4. No c. 2 não retirar o dedo 1 da corda a fim de que se tenha uma referência na mudança de posição, além disso, usa-se a corda solta para realizar o salto.
- Temos a ênfase de ligados descendentes e apenas dois ascendentes.
- Estudo voltado para ligados e traslado da mão esquerda.

Estudo N.º 2 (Matteo Carcassi 1792 - 1853): Op. 60. 25 Études mélodiques et progressives, N.º 19

M. Carcassi, Florença (Itália), período romântico da música ocidental.

Tonalidade: Mí menor

Forma: ABCD

A (c. 1 a 8)

B (c. 9 a 16)

C (c. 17 a 24)

D (c. 25 a 36)

Métrica: Ternário simples

Quadrante: 1º e 2º quadrante

Figuras usadas: Mínima, semínima (U.T), colcheia e semicolcheia

Indicação de Andamento: Andantino

HARMONIA; análise harmônica

Estudo N.º 2
Op. 60. 25 Études mélodiques et progressives, N.º 19

Matteo Carcassi
(1792 - 1853)

A Em Am6 B7/E Em Em

B D/F G D7 G G Am7 A#° G/B B7 C A#°

C B7 Em F/A C7/B \flat F C7/B \flat F A#° G/B B7

D Em

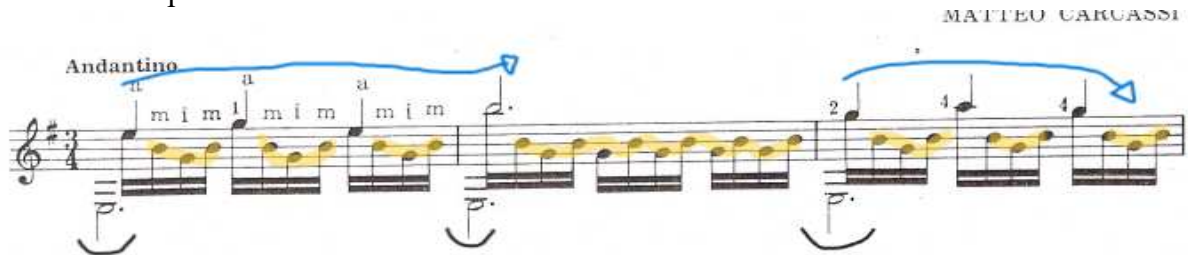
MELODIA; análise melódica

Peça composta pela divisão de 3 linhas melódicas: Melodia, acompanhamento e baixo onde

devemos conseguir manter diferentemente umas das outras em unidade, onde a mão direita tem papel fundamental neste quesito.

Podemos destacar também o uso de graus conjuntos na construção da melodia, com alguns saltos e repetições de intervalos. Temos um uso de notas pedais na música.

O sentido ascendente e descendente da melodia também pode induzir a experimentações com a dinâmica, sendo um ótimo exercício aplicar a dinâmica durante as partes desta música, de forma a acompanhar o sentido da melodia ou baixo.



Destaques técnicos:

Mão direita;

- Destaque da melodia com o Anelar, o dedo cantor¹¹.
- Acompanhamento com IM.
- Baixos com Polegar.

Mão Esquerda;

- Uso de habilidades já adquiridas.
- Manter a melodia (notas longas pressionadas ou soltas) é uma habilidade a ser trabalhada nessa peça.

Estudo N.º 3 (Matteo Carcassi 1792 - 1853): Op. 60. 25 Études mélodiques et progressives, N.º 3

M. Carcassi, Florença (Itália), período romântico da música ocidental.

Tonalidade: Lá Maior

Forma: AABA'BA'

A (c. 1 a 8)

B (c. 9 a 16)

A'(c. 17 a 24)

Métrica: Quaternário composto

Quadrante: 1º e 2º quadrantes

Figuras usadas: Mínima, semínima (U.T), colcheia

HARMONIA; análise harmônica

¹¹ Dedo cantor é um termo que uso para indicar que o dedo anelar é quem está com a melodia.

Estudo N.º 3

Op. 60. 25 Études mélodiques et progressives, N.º 3

Matteo Carcassi
(1792 - 1853)

Diagram A: A, E7/F#, E7, A, A#, Bsus B7, E, A

Diagram A': A7, E7, E#°, F#m, D6, D7, C#, E, A, E, A, F#7, D

Diagram 23: Bm, E7, A

MELODIA; análise melódica

Segunda peça seguida onde Isaías nos traz mais uma peça que é composta pela divisão de 3 linhas melódicas: Melodia, acompanhamento e baixo onde devemos conseguir manter diferentemente umas das outras em unidade, onde a mão direita tem papel fundamental neste quesito.

Novamente podemos destacar também o uso de graus conjuntos na construção da melodia, com alguns saltos e repetições de intervalos. Temos um uso de notas pedais na música (A' e início da parte B).

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Destaque da melodia com o Anelar, o dedo cantor.
- Acompanhamento com IM.
- Baixos com Polegar.

Mão Esquerda;

- Uso de habilidades já adquiridas.
- Manter a melodia (notas longas pressionadas ou soltas) é uma habilidade a ser trabalhada nessa peça.
- Ter atenção para a mudança de acordes sem impedir que os acordes soem completamente (em cortar o som as últimas notas do compasso).

Estudo N.º 4 (Fernando Sor 1778 - 1839): Op.35 – 24 Exercices Livre II, N.º 13

F. Sor, Barcelona (Espanha), período clássico/romântico da música ocidental.

Tonalidade: Dó Maior

Forma: ABC

A (c. 1 a 16)

B (c. 17 a 24)

C (c. 25 a 32)

Métrica: Binário simples

Quadrante: 1º quadrante

Figuras usadas: Mínima, semínima, colcheia e semicolcheia

Indicação de Andamento: Cuasi Andante

HARMONIA; análise harmônica

Estudo N.º 4

Op.35 – 24 Exercices Livre II, N.º 13

Fernando Sor
(1778 - 1839)

A

C | Csus | C | G7 | C | G | C | Csus

B

C | G7 | C | G | G7 | C | G7 | G7/C | C | G7 | C | G7 | C

C

G | C | G#º | Am | Eº | F | C/G | G7 | C

MELODIA; análise melódica

Terceira peça seguida onde Isaías nos traz mais uma peça que é composta pela divisão de 3 linhas melódicas: Melodia, acompanhamento e baixo onde devemos conseguir manter diferentemente umas das outras em unidade, onde a mão direita tem papel fundamental neste quesito. Novamente podemos destacar também o uso de graus conjuntos na construção da melodia, com alguns saltos e repetições de intervalos. Temos um uso de notas pedais na música.

cuasi andante

a m i m | a m i m | a m i m | a m i m | a m

p p | p i p

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Destaque da melodia com o Anelar, o dedo cantor.
- Acompanhamento com IM.
- Baixos com Polegar.

Mão Esquerda;

- Uso de habilidades já adquiridas.
- Manter a melodia (notas longas pressionadas ou soltas) é uma habilidade a ser trabalhada nessa peça.
- Em geral manter todas as notas do baixo também é um desafio, enquanto os outros dedos se movimentam.
- Dedo-guia na passagem do c. 7 e 15 com dedo 2.
- Dedo-eixo c. 3 a 4 com dedo 4. Deve-se manter o dedo 4 e usá-lo como um eixo para rotação da mão e braço.

Estudo N.º 5 (Fernando Sor 1778 - 1839): Op. 31 – 24 Exercices Livre II, N.º 18

F. Sor, Barcelona (Espanha), período clássico/romântico da música ocidental.

Tonalidade: Si menor

Forma: ABB

A (c. 1 a 8)

B (c. 9 a 22)

Métrica: Binário composto

Quadrante: 1º quadrante

Figuras usadas: Mínima, Semínima, colcheia (U.T), semicolcheia

Indicação de Andamento: Andante

HARMONIA; análise harmônica

Estudo N.º 5

Op.31 – 24 Exercices Livre II, N.º 18

Fernando Sor
(1778 - 1839)

A

B

11 D A7/E E#° Bm F# G° A7/E Bm F# E° D6 Em7(9) A Bm F# E#° E°

19 D6 Bm F# E° E#° Bm F# Bm

MELODIA; análise melódica

Quarta peça seguida onde Isaiás nos traz mais uma peça que é composta pela divisão de 3 linhas melódicas: Melodia, acompanhamento e baixo onde devemos conseguir manter diferentemente umas das outras em unidade, onde a mão direita tem papel fundamental neste quesito. Na parte A temos uma pequena exceção, onde temos em grande parte somente melodia e acompanhamento. Novamente podemos destacar também o uso de graus conjuntos na construção da melodia, com alguns saltos e repetições de intervalos.

Andante

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Na música temos um dedilhado voltado apenas para IMA.
- Destaque da melodia com o Anelar, o dedo cantor.
- Acompanhamento com IM.
- Baixos com Polegar.

Mão Esquerda;

- Dedo-guia na parte A: c. 1 a 3, dedos 2 e 3. C. 6 a 8 com dedo 2. Parte B: c. 11 dedo 2 e 3. C. 15 dedo 2. C. 17 dedo 2. C. 19 dedo 2
- Uso de habilidades já adquiridas.
- Manter a melodia (notas longas pressionadas ou soltas) é uma habilidade a ser trabalhada nessa peça.

- Em geral manter todas as notas do baixo também é um desafio.
- C. 14 representa um desafio ao estudante, mantendo o dedo 4 enquanto meche os outros dedos.

Estudo N.º 6 (Mauro Giuliani 1781 - 1829): Op. ?

M. Giuliani, Bisceglie (Itália), período clássico/romântico da música ocidental.

Tonalidade: Dó Maior

Forma: ABAA'C

A (c. 1 a 16, 31 a 46)

B (c. 17 a 30)

A'(c. 47 a 61)

Coda (c. 62 a 74)

Métrica: Ternário simples

Quadrante: 1º quadrante

Figuras usadas: Semínima, colcheia (U.T), semicolcheia, fusa

Indicação de Andamento: Allegretto

HARMONIA; análise harmônica

Estudo N.º 6

Mauro Giuliani
(1781 - 1829)

A

13

B

25

A

37 F D G C G G7 C C7 F G7 C **A'**

49 G G7 C F D7 G C G G7 C C7

61 F G C Am F G7 C Am F G C G7 C

73 G C

MELODIA; análise melódica

Peça que trabalha de forma muito clara um motivo musical (c. 1 a 8). Usa-se graus conjuntos e alguns saltos melódicos. Utiliza-se também apojeturas para embelezamento melódico. O final possui uma atmosfera grandiosa, que induz uma dinâmica mais forte.

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Apagamento de baixos com polegar durante a música.
- Combinação de dedos alternados na parte B: IM no tempo forte e P no tempo fraco.
- No c. 27 tempos uma escala executada com o polegar.

Mão Esquerda;

- Ligados ascendentes e descendentes durante a música.
- Apojeturas podem ser um desafio nessa música, visto que é um allegretto.
- Sugestão de digitação no c. 64 onde devemos apenas tirar a falange¹² da corda 6^a e 5^a corda e mantê-la com o restante do dedo nas cordas primas para fazer o Lá.
- Sugestão de digitação para um trecho difícil, uso da antecipação de pestana no c. 5 para 6 na nota Dó. Devemos antecipar uma pestana sempre que possível e nesse caso extremamente útil pois trata-se de um trecho rápido onde precisamos antecipado com o dedo 1 no compasso seguinte:

Estudo N.º 7 (Mauro Giuliani 1781 - 1829): Op. 139 – 24 Prime Lezioni, N.º 1

¹² A pestana nas primeiras cordas se mantém com a base do dedo (falange proximal).

M. Giuliani, Bisceglie (Itália), período clássico/romântico da música ocidental.

Tonalidade: Dó Maior

Forma: AABBCoda

A (c. 1 a 8)

B (c. 9 a 16)

Coda (c. 17 a 27)

Métrica: Quaternário simples

Quadrante: 1º quadrante

Figuras usadas: Mínima, semínima(U.T), colcheia

Indicação de Andamento: Andantino

HARMONIA; análise harmônica

Estudo N.º 7

Op. 139 – 24 Prime Lezioni, N.º 1

Mauro Giuliani
(1781 - 1829)

A

B

C

MELODIA; análise melódica

Construída sobre graus conjuntos e sobre uma forma de contraponto na parte B. De maneira geral, também temos 3 vozes, com melodia, acompanhamento, baixos e também tem uma mudança muito maior entre os acordes.

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Uso de habilidades já trabalhadas nos estudos anteriores.
- Controle sobre as vozes: Melodia, acompanhamento e baixos.

Mão Esquerda;

- Uso de habilidades já trabalhadas nos estudos anteriores.
- Manter as notas tanto do baixo como da melodia.

Estudo N.º 8 (Ferdinando Carulli 1770 - 1841): Op. 241 Méthode Complète pour parvenir à pincer la Guitare, N.º 39

F. Carulli, Paris (França), começo do período romântico da música ocidental.

Tonalidade: Ré menor

Forma: ABCoda

A (c. 1 a 8, 17 a 23)

B (c. 9 a 16)

Coda(c. 24 a 28)

Métrica: Binário simples

Quadrante: 1º quadrante

Figuras usadas: Semínima (U.T), Colcheia e semicolcheia

Indicação de Andamento: Andante grazioso

HARMONIA; análise harmônica

Estudo N.º 8

Op.241, N.º 39

Ferdinando Carulli
(1770 - 1841)

12

23

MELODIA; análise melódica

Música contrapontística, onde temos apenas 2 vozes conversando como se fossem independentes (ambas as vozes com o mesmo ritmo na quase totalidade da peça). Ambas as vozes utilizam-se de graus conjuntos com pequenos saltos. Além disso, nota-se bastante uso de movimentos contrários nas linhas melódicas.

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Combinação de dedos simultâneos e alternados por conta do contraponto.
- Apagamento de baixos com o polegar.

Mão Esquerda;

- Combinação de dedos simultâneos por conta do contraponto.
- Ataque de dedos simultâneos durante a peça, ex: c. 1.
- Saltos, c. 9 a 10.

Estudo N.º 9 (Matteo Carcassi 1792 - 1853): Op. 60. 25 Études mélodiques

et progressives, N.º 7

M. Carcassi, Florença (Itália), começo do período romântico da música ocidental.

Tonalidade: Lá menor

Forma: ABA

A (c. 1 a 8)

B (c. 9 a 20)

A (c. 21 a 28)

Métrica: Quaternário simples

Quadrante: 1º e 2º quadrante

Figuras usadas: Mínima, Semínima (U.T), colcheia, semicolcheia

Indicação de Andamento: Allegro

HARMONIA; análise harmônica

Estudo N.º 9

Op. 60. 25 Études mélodiques et progressives, N.º 7

Matteo Carcassi
(1792 - 1853)

The musical score for 'Estudo N.º 9' is presented in three staves. The first staff (measures 1-8) is marked with a box 'A' at the beginning and a box 'B' at the end. The second staff (measures 9-18) is marked with a box 'A' at the beginning. The third staff (measures 19-28) is marked with a box 'A' at the beginning. The score includes chord symbols above the notes and a double bar line at the end of the piece.

Measure 1: Am

Measure 2: Dm E7 Am D6 D

Measure 3: Am E Am

Measure 4: Dm E7 Am D6 D Am E Am

Measure 5: C

Measure 6: Dm A Dm D7 G D/A G7 C G C

Measure 7: F A D D7 G F° E7 Am D6 D2° E E

Measure 8: Am

Measure 9: Am

Measure 10: Dm E7 Am D6b A7

Measure 11: Dm A Dm A B7 E7

Measure 12: Am F Am D6 D Am E

Measure 13: Am

Measure 14: Am

Measure 15: Am

Measure 16: Am

Measure 17: Am

Measure 18: Am

Measure 19: Am

Measure 20: Am

Measure 21: Am

Measure 22: Am

Measure 23: Am

Measure 24: Am

Measure 25: Am

Measure 26: Am

Measure 27: Am

Measure 28: Am

MELODIA; análise melódica

Nesta peça temos a composição novamente de 3 vezes: melodia, acompanhamento e baixos. Além disso, construída sobre graus conjuntos dentro dos acordes tocados. Também, o baixo possui bastante movimento melódico como se fosse uma segunda melodia:

MATTEO CARCASSI

Allegro

RB - 0143

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Uso de padrão PAMI como se fosse um primeiro estudo de trêmulo.

Mão Esquerda;

- Utilização de habilidades já adquiridas.
- Trabalho de movimentação do braço, cotovelo.

Estudo N.º 10 (Franz Seegner 1795 - 1876): Estudo em Lá menor período romântico da música ocidental.

Tonalidade: Lá menor

Forma: ABACA

A (c. 1 a 8, 36 a 47)

B (c. 9 a 19)

C (c. 28 a 35)

Métrica: Binário simples

Quadrante: 1º e 3º

Figuras usadas: Semínima (U.T), colcheia, semicolcheia, fusa

Indicação de Andamento: Andantino

HARMONIA; análise harmônica

Estudo N.º 10

Estudo em Lá menor

Franz Seegner
(1795 - 1876)

MELODIA; análise melódica

Melodia predominantemente construída sobre um motivo rítmico e bem destacada das outras vozes. Usa-se graus conjuntos, pequenas escalas e embora tenha-se 3 vozes, percebo que é como se houvesse apenas duas vozes; melodia e acompanhamento de acordes. Na parte C temos as vozes mais separadas em 3: melodia, acompanhamento e baixos.

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Uso de uma padrão de dedilhado para execução da melodia: MIM
- Acordes plaqué durante a música.
- Apagamento de baixos com polegar.

Mão Esquerda;

- Forma de acordes, colocação rápida de dedos combinados em mudanças rápidas.

Compreensão Musical

Interessante as indicações de dinâmica, timbre e agógica musical.

“Dolce no c. 9”, crescendo, piano e forte. Ritardando e decrescendo no c. 18 e fermata. Já

temos mais elementos interpretativos aqui.

Estudo N.º 11 (Francisco Tárrega 1852 - 1909): ESTUDIO EN FORMA DE MINUETTO /A la Srta. Consuelo Pascual de Boldum

F. Tárrega, Villarreal (Espanha), período romântico da música ocidental.

Tonalidade: Lá maior

Forma: ABA'

A (c. 1 a 10)

B (c. 11 a 18)

A'(c. 19 a 28)

Métrica: Ternário simples

Quadrante: 1º, 2º e 3º

Figuras usadas: Mínima, semínima (U.T), colcheia e semicolcheia

Indicação de Andamento: Andantino

HARMONIA; análise harmônica

Estudo N.º 11 ESTUDIO EN FORMA DE MINUETTO /A la Srta. Consuelo Pascual de Boldum

Francisco Tárrega
(1852 - 1909)

The image displays the harmonic analysis for the first three sections of the piece. Section A (measures 1-10) features chords A, Esus E7, E7, E7 A, A, D, A, E7, and E7 A. Section B (measures 11-18) features chords E, B/F#, E, A, E, B7, B7 E, and A. Section A' (measures 19-28) features chords Esus E7, E7, E7 A, E A, D, A, E7, and E7 A. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. Bar lines, repeat signs, and double bar lines with repeat dots are used to structure the analysis.

MELODIA; análise melódica

Construída basicamente sobre escalas e pequenos cromatismos. Utiliza-se de apojeturas para embelezamento melódico, trinado (tr no c. 10) sendo a primeira vez que se usa essa técnica até agora, e harmônico no c.14. Essa peça possui duas vezes apenas, melodia e acompanhamento/baixos.

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Uso de IM para execução das escalas.
- Plaqué nos acordes, no fim das cadências.
- Pequena escala com o polegar, c. 12 e 13.

Mão Esquerda;

- Execução de escalas durante toda a música, parte melódica inteira.
- Ligados ascendentes e descendentes.
- Ligados com abertura no c. 25.
- Apojaturas e trinados a serem treinados.
- Na parte A temos um salto do c. 4 para 5 que é um desafio na música.

Análise de Peças para 3º ano

Andante (Fernando Sor 1778 - 1839): Op.31 – 24 Exercices Livre I, N.º 8

F. Sor, Barcelona (Espanha), período clássico/romântico da música ocidental.

Tonalidade: Lá Maior

Forma: ABBCA

A (c. 1 a 8)

B (c. 9 a 16)

C (c. 17 a 32)

Métrica: Binário simples

Quadrante: 1º e 2º quadrante

Figuras usadas: Mínima, semínima (U.T), colcheia e semicolcheia

HARMONIA; análise harmônica

Andante

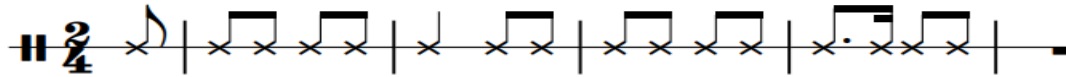
Op.31 – 24 Exercices Livre I, N.º 8

Fernando Sor
(1778 - 1839)

D.S. al Fine

MELODIA; análise melódica

Nesta peça temos um motivo muito musical e muito claro que permeia a música nas parte A, B e C que pode ser resumido da seguinte forma (quando não usado com variações rítmicas):



Percebemos que essa peça está dividida em 3 linhas melódicas: Melodia, acompanhamento e baixo.

A melodia encontra-se na linha melódica aguda, o acompanhamento nas linhas intermediárias e os baixos nas linhas inferiores. Na melodia há o uso de graus conjuntos, apojeturas e notas de passagem.

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Apagamento de baixos com uso do polegar onde temos pausas de semínima e colcheia na linha dos baixos.

Mão Esquerda;

- Um desafio nos c. 13 e 14 onde deve-se procurar executar além de rápido com limpeza no som.
- Dedo-guia: Exemplos

FERNANDO SOR
(1778-1839)

The image shows a musical score for Fernando Sor's piece, consisting of four staves. The score is in 2/4 time and features a treble clef and a key signature of two sharps (D major). The score includes various technical annotations in blue ink, such as fingerings (e.g., 4-, 2-, 2-, 2-, 2-2-3-), slurs, and accents. The piece concludes with a 'Fine' marking.

Allegro Moderato (Mauro Giuliani 1781 - 1829): Op. ?

Mauro Giuliani, Bisceglie (Itália), período clássico/romântico da música ocidental.

Tonalidade: Dó Maior

Forma: AA'B

A (c. 1 a 32)

A' (c. 33 a 44)

B (c. 45 a 60)
 Métrica: Ternário simples
 Quadrante: 1° e 2° quadrante
 Figuras usadas: Mínima, semínima, colcheia

HARMONIA; análise harmônica

Allegro Moderato

Mauro Giuliani
 (1781 - 1829)

The musical score is presented in a single system with a 3/4 time signature. The harmonic analysis is as follows:

- Measures 1-11: Section A. Chords: C, G, C, G, G, C, G, C, A, Dm.
- Measures 12-22: Chords: G, C, A, Am, E7, Am, E, G#°/D, G7, G#°/D, G7, G#°/D, F.
- Measures 23-34: Section A'. Chords: C7, F, Dm, C#°, Dm, A7, Dm, D, B°, Cm, G7, Cm, G, C.
- Measures 35-46: Section B. Chords: G7, C, G, C, G, C, G7, A7, Dm, G7, C, F.
- Measures 47-57: Chords: G, F, G7, C, F, C, G7, C, G7, C, G7, C, G7, G#° G7.
- Measures 58-60: Chords: C, G7, Am, G, C.

MELODIA; análise melódica

Temos uma composição com 3 vozes, onde temos melodia, acompanhamento e baixos. Podemos observar uma certa independência das vozes, principalmente entre melodia e baixo. As vozes estão construídas sobre graus conjuntos e disjuntos, utilizando-se bastante notas melódicas. Podemos destacar um uso maior de arpejo em oitavas, frases do baixo em solo e movimento oblíquo das vozes intermediárias (c.13, 14 e 15 por exemplo).

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Uso de dinâmicas; Forte, mezzo forte, piano.
- Uso de crescendos nessa peça é um desafio para o estudante.
- Uso de plaqué durante a música.

Mão Esquerda;

- Temos apagamentos com polegar e totais nas pausas de semínima.

Minuetto (Wenzel Thomas Matiegka 1773 - 1830): Op. 12 Menuets brillans pour Guitare, Op.15 IMSLP, N.º 6

Wenzel Matiegka, Bohemia, período clássico/romântico da música ocidental.

Tonalidade: Sol Maior

Forma: AABBCCDAB

A (c. 1 a 8)

B (c. 9 a 25)

C (c. 26 a 33)

D(c. 34 a 51)

Métrica: Ternário simples

Quadrante: 1º e 2º quadrante

Figuras usadas: Mínima, semínima (U.T), colcheia e semicolcheia

Indicação de Andamento: Allegretto moderato

HARMONIA; análise harmônica

Minuetto

Op. 12 Menuets brillans pour Guitare, Op.15 IMSLP, N.º 6

Wenzel Thomas Matiegka
(1773 - 1830)

11 D7 G A7 E° D G Em

23 Am D7 G C D G D G Am G F#° G D C D7
Fine

34 G Final D G D G A7(5b) G Eb7 D G D G D G

46 D C G C G7 E7(9b) Am A7(9b) G B° C C#° D D7 G

D.S. al Fine

MELODIA; análise melódica

Temos uma composição com 3 vozes, onde temos melodia, acompanhamento e baixos. A melodia é construída sobre uso de graus conjuntos e disjuntos, bastante uso de notas melódicas, como notas de passagem e apojaturas por exemplo.

Podemos observar o uso de motivo musical em cada parte da música (A, B, C e final), onde ele é repetido fortemente durante a música quase que sem variação rítmica.

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Uso de dinâmicas; Forte, mezzo forte, piano.
- Uso de crescendos nessa peça é um desafio para o estudante.
- Uso de plaqué durante a música.
- Indicações de timbre: dolce no c. 26 e 41.

Mão Esquerda;

- Temos apagamentos com polegar e totais nas pausas de semínima ou colcheia.
- Mais uso de pestanas do que em peças anteriores.

Fughetta (Ferdinando Carulli 1770 - 1841): Op. ?

F. Carulli, Paris (França), começo do período romântico da música ocidental.

Tonalidade: Dó Maior

Forma: A

A (c. 1 a 29)

A' (c. 30 a 44)

Métrica: Binário simples

Quadrante: 1º quadrante

Figuras usadas: Semínima (U.T) e colcheia

Indicação de Andamento: Allegretto moderato

HARMONIA; análise harmônica

Fughetta

Ferdinando Carulli
(1770 - 1841)

A

12

24

36

MELODIA; análise melódica

Melodia construída sobre graus conjuntos e disjuntos. Usa bastante notas melódicas como notas melódicas, bordaduras, escapadas, apojeturas e etc. Tem em sua construção 3 linhas melódicas, sendo elas: melodia, acompanhamento ou completo e baixos. Motivo musical muito forte e claro durante a música:

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Há bastante trabalho com polegar e combinações de polegar com outros dedos.

Mão Esquerda;

- Combinações de dedos simultâneos em contraponto.

Minuetto (Fernando Sor 1778 - 1839): Op. 8 – 6 Divertissements, N.º 1

F. Sor, Barcelona (Espanha), período clássico/romântico da música ocidental.

Tonalidade: Sol Maior

Forma: AABB

A (c. 1 a 10)

B (c. 11 a 18)

Métrica: Ternário simples

Quadrante: 1° e 2° quadrante

Figuras usadas: Mínima, semínima (U.T), colcheia, semicolcheia, fusas.

Indicação de Andamento: Andante

HARMONIA; análise harmônica

Minuetto

Op. 8 – 6 Divertissements, N.º 1

Fernando Sor
(1778 - 1839)

MELODIA; análise melódica

Peça composta pela divisão de 3 linhas melódicas: Melodia, acompanhamento e baixo onde devemos conseguir manter diferentemente umas das outras em unidade, onde a mão direita tem papel fundamental neste quesito.

Uso de notas melódicas, cromatismos e graus conjuntos.

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Uso de plaqué durante a peça.
- Uso de dinâmicas como Forte (F), piano (p) e crescendo.
- Apagamentos totais (ex: c. 15 a 18).

Mão Esquerda;

- Uso de algumas apojeturas durante a música.
- Uso de dedo-guia durante a música.
- O uso de harmônicos naturais na 12ª casa do violão.

Movimento de Valsa (Matteo Carcassi 1792 - 1853): Op. 5. Le nouveau Papillon, N.º 13

M. Carcassi, Florença (Itália), começo do período romântico da música ocidental.

Tonalidade: Dó Maior

Forma: ABACoda

A (c. 1 a 16)

B (c. 17 a 47)

A' (c. 48 a 63)

Métrica: Ternário simples

Quadrante: 1° quadrante

Figuras usadas: Mínima, semínima (U.T), colcheia

Indicação de Andamento: Allegro

HARMONIA; análise harmônica

Movimento de Valsa

Op. 5. Le nouveau Papillon, N.º 13

Matteo Carcassi
(1792 - 1853)

Harmonic analysis of the waltz "Le nouveau Papillon" by Matteo Carcassi. The score is in 3/4 time and consists of six staves of chords. The first staff (measures 1-11) is marked with a boxed 'A' and contains chords: C, G/B, G7, C, a double bar line, F, Em, Dm, D7, G, C, G/B, G7. The second staff (measures 12-23) is marked with a boxed 'B' and contains chords: C, C7, F, G, C, Am, E, Am, E, D7, Em, B7. The third staff (measures 24-35) is marked with a boxed 'A' and contains chords: Em, G7, C, G, C, G, C, Cm, G, G7, Cm, Fm, D7, G7, C, G. The fourth staff (measures 36-47) contains chords: C, C/E, F, Em, Dm, D7, G, C, G, G7, C, C7, F, G. The fifth staff (measures 48-59) contains chords: C, G7, C7, F, C/G, C/G, G, C, G, C7, F, C/G, C/G, G. The sixth staff (measures 60-61) contains chords: C, a double bar line, C, followed by five empty measures.

MELODIA; análise melódica

Peça composta pela divisão de 3 linhas melódicas: Melodia, acompanhamento e baixo onde devemos conseguir manter diferentemente umas das outras em unidade, onde a mão direita tem papel fundamental neste quesito. Melodia construída sobre graus conjuntos e disjuntos, e uso de notas melódicas e padrões melódicos em sua composição.

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Uso de dinâmicas; Forte (F), Piano (p), mezzo forte (mf).
- Uso de acentos na melodia.
- Uso de padrão de arpejos durante a música.

Mão Esquerda;

- Manter os baixos constantemente até o fim de sua duração.
- Uso de dedo-guia.
- Os baixos usados nessa música funcionam como dedo-eixo.
- Na parte A por exemplo temos diversos dedo-eixo para a boa execução da peça (o símbolo de ligado usado, nos diz que devemos manter o dedo até o próximo movimento de troca de dedo enquanto o braço faz o movimento de rotação necessário para perfeita execução das partes):

Minuetto (Wenzel Thomas Matiegka 1773 - 1830): Op. 168 60 Lições para 2 violões, N° 15

Wenzel Matiegka, Bohemia, começo do período romântico da música ocidental.

Tonalidade: Sol Maior

Forma: AABBCDDAB

A (c. 1 a 8)

B (c. 9 a 16)

C (c. 17 a 24)

D (c. 25 a 32)

Métrica: Ternário simples

Quadrante: 1° quadrante

Figuras usadas: Mínima, semínima (U.T), colcheia

Indicação de Andamento: Allegretto moderato

HARMONIA; análise harmônica

Minuetto

Op. 168 60 Lições para 2 violões, N° 15

Wenzel Thomas Matiegka
(1773 - 1830)

Chord chart for Minuetto, Op. 168 60 Lições para 2 violões, N° 15. The chart shows three systems of chords for measures 1-12, 13-24, and 25-36. Measure numbers 13 and 25 are indicated at the start of their respective systems. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The chart includes repeat signs and a 'D.C. al Fine' instruction at the end.

MELODIA; análise melódica

Uso de graus conjuntos e disjuntos, bem como uso de notas melódicas, como por exemplo: notas de passagem, apoiatura e bordadura. Motivo musical muito forte na parte A e B, bem como na parte c também:

Melodic analysis of the Minuetto. It shows two systems of musical notation in treble clef with a 3/4 time signature. The first system is labeled 'A e B' and shows a melodic line with eighth and quarter notes. The second system is labeled 'C' and shows a similar melodic line starting at measure 10.

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Uso de dinâmicas; Forte (F), Piano (p) e crescendo.
- Uso de plaqué nos acordes.
- Padrões de arpejos.

Mão Esquerda;

- Uso de dedo-eixo (c. 2, dedo 2), (c. 5, dedo 4), (c. 9, dedo 1), (c. 18 e 19, dedo 3), (c. 27 e 28, dedo 4), (c. 31, dedo 4)

Rondoletto (Napoléon Coste 1805 - 1883): Op. 51, N.º 4

N. Coste, Amondans (França), começo do período romântico da música ocidental.

Tonalidade: Lá Maior

Forma: AABBA

A (c. 1 a 8, 21 a 30)

B (c. 9 a 20).

Métrica: Binário simples

Quadrante: 1º, 2º e 3º quadrante

Figuras usadas: Semínima (U.T), colcheia e semicolcheia

Indicação de Andamento: Andante

HARMONIA; análise harmônica

Rondoletto

Op. 51, N.º 4

Napoléon Coste
(1805 - 1883)

The musical score for Rondoletto is presented in three staves. The first staff (measures 1-11) is marked 'A' and contains chords: A, A, D E, A, A, D E, A E, A E, A F#m, D, B, E. The second staff (measures 12-23) is marked 'B' and contains chords: A, E7, A, B7, E, A, E7, A, E7, Am, B7, E, B, E, B, E, B, E, B7, E. The third staff (measures 24-30) is marked 'A' and contains chords: A, D E, A, A, D E, D, A, E, A, E, A, D, D, E7, A, E, A.

MELODIA; análise melódica

Peça composta pela divisão de 3 linhas melódicas: Melodia, acompanhamento e baixo onde devemos conseguir manter diferentemente umas das outras em unidade, onde a mão direita tem papel fundamental neste quesito.

Melodia construída sobre graus conjuntos e disjuntos, uso de notas melódicas como bordaduras, notas de passagem. Padrões ritmicos, e motivo musical.

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Indicações de dinâmicas: mf (mezzo forte), P (piano), F(forte) e crescendos e decrescendos.
- Apagamentos totais nos últimos compassos.
- Uso de habilidades já adquiridas.

Mão Esquerda;

- Uso de ligados mistos (ascendente e descendentes juntos).
- Uso de dedo-guia durante a música.
- Uso de dedo-eixo durante a música.
- Uso de harmônicos naturais na 12ª casa para formar o acorde de E7

Aspectos de compreensão musical;

Uso de “poco ritardo” e indicação de Andante no início da música (Agógica musical, termos musicais usados). Indicação com andamento quando não se era tão comum usar o metrônomo. Apesar de ter sido inventado em 1812 talvez a sua disseminação ainda não fosse tão grande no decorrer do século XIX.

Andantino (Niccolò Paganini 1782 - 1840): Op. ?

N. Paganini, Gênova (Itália), começo do período romântico da música ocidental.

Tonalidade: Ré maior

Forma: AABB

A (c. 1 a 9)

B (c. 10 a 24)

Métrica: Binário simples

Quadrante: 1º quadrante

Figuras usadas: Mínima, semínima(U.T), colcheia e semicolcheia

HARMONIA; análise harmônica

Andantino

Niccolò Paganini
(1782 - 1840)

13

25

MELODIA; análise melódica

Temos uma peça construída basicamente sobre melodia e baixo, ou seja duas vezes mesmo que tenha outra por vezes. Melodia construída sobre graus conjuntos com uso de notas melódicas, por vezes vemos algum salto.

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Apagamento de baixos com polegar onde temos pausas de colcheia ou semínima.
- Podemos usar a Antecipação de polegar nessa peça.

Mão Esquerda;

- Ligados ascendentes e descendentes.

- Uso de Glissando.
- Apojaturas.

Aspectos de compreensão musical;

Diferente do que vimos anteriormente nas peças, nessa não temos uso de dinâmicas, nem uso de termos musicais indicando algo. Quem sabe, uma vez que estes recursos dinâmicos já estão incorporados talvez possam ser utilizados nesta peça, de acordo com o planejamento e preferência do estudante.

Larghetto (Ferdinando Carulli 1770 - 1841) : Op. 241, N.º 51

F. Carulli, Nápoles (Itália), começo do período romântico da música ocidental.

Tonalidade: Ré Maior

Forma: AB Final

A (c. 1 a 16)

B (c. 17 a 38)

Final (c. 39 a 48)

Métrica: Binário composto

Quadrante: 1º quadrante

Figuras usadas: Semínima pontuada, colcheia (U.T), semicolcheia

HARMONIA; análise harmônica

Larghetto

Op. 241, N.º 51

Ferdinando Carulli
(1770 - 1841)

A

9

B

18

Detailed description: The image shows the harmonic analysis for the first 18 measures of the piece. Section A (measures 1-16) is marked with a box 'A'. It begins with a treble clef and a 6/8 time signature. The chords are: D, A, G, A, Em, D, A, D, A, G, A, B7/F#, Em, B7, Em, D, A. Section B (measures 17-38) is marked with a box 'B'. It starts at measure 9 with a treble clef. The chords are: Dsus, D, A, D, B7, Em, D, A, D, A, G, A, B7, Em, B7, Em, D, A, A7, D, A. Section C (measures 39-48) is marked with a box '18'. It starts at measure 18 with a treble clef. The chords are: E7, A, D, A, E7, A, E7, A, D, E, A, F#7, Bm, E7, A.

29

38

47

MELODIA; análise melódica

Essa peça contém 3 vozes: melodia, acompanhamento e baixos. Na parte A da música observamos um pouco de contraponto. Na parte B temos um padrão de arpejos de duas oitavas no início para cada acorde. Padrões rítmicos e melódicos, bem como uso de notas melódicas, escalas e cromatismo.

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Uso de plaqué na seção A.
- Uso de dinâmicas: F (forte) p(piano) e uso de crescendo e decrescentes.

Mão Esquerda;

- Uso de ligados ascendentes e descendentes na seção B.
- Uso de habilidades desenvolvidas como dedo-guia e dedo-eixo.

Aspectos de compreensão musical;

Temos o termo expressivo e Larghetto. Poco rit. , rit, e a tempo.

Preludio Arpeado (Gaspar Sanz 1640 - 1710): Preludio, o Capricho, arpeado por la cruz (de "Instruccion de musica sobre la guitarra española" (Zaragoza, 1674)

Gaspar Sanz, Calanda (Espanha), período barroco da música ocidental.

Tonalidade: Mi menor

Forma: A (forma unária- apenas uma parte).

Métrica: Binário simples

Quadrante: 1° e 2° quadrante

Figuras usadas: Mínima (U.T), semínima, colcheia

HARMONIA; análise harmônica

Preludio Arpejado

O Capricho, arpejado por la cruz

(de "Instruccion de musica sobre la guitarra española" (Zaragoza, 1674)

Gaspar Sanz (1640 - 1710)

11

22

MELODIA; análise melódica

Peça contrapontística barroca, temos 2 vozes conversando.

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Uso do polegar como toque de melodia.

Mão Esquerda;

- Ligados descendentes.
- Uso de pestanas.
- Dedo-guia, dedo-eixo

Rondo (Napoléon Coste 1805 - 1883): Op. 51, N.º 11

N. Coste, Amondans (França), período romântico da música ocidental.

Tonalidade: Sol Maior

Forma: AABBCDDEEA'

A (c. 1 a 8)

B (c. 9 a 17)

C (c. 18 a 27)

D (c. 28 a 36)

E (c. 37 a 44)

A'(c. 45 a 56)

Métrica: Binário simples

Quadrante: 1º e 2º quadrantes

Figuras usadas: Mínima, semínima (U.T), colcheia semicolcheia

Indicação de Andamento: Allegretto

HARMONIA; análise harmônica

Rondo

Op. 51, N.º 11

Napoléon Coste
(1805 - 1883)

MELODIA; análise melódica

Tem em sua construção 3 linhas melódicas, sendo elas: melodia, acompanhamento ou completo e baixos. Melodia construída sobre graus conjuntos e saltos, bem como uso de notas melódicas. Bastante uso de motivo musical em todas as partes e também padrões melódicos.

Destaques técnicos:

Mão direita;

- Uso de habilidades já adquiridas.

Mão Esquerda;

- Uso de habilidades já adquiridas.

Aspectos de compreensão musical;

Uma peça mais extensa (rondó), onde temos uma forma musical que usa bastante a repetição de partes com uso do ritornelo.

Andantino (Leonhard von call 1767 - 1815): Sonata No. 2 in A Minor, Op. 22 / 3 Guitar Sonatas, Op.22 IMSLP

Áustria, começo do período romântico da música ocidental.

Tonalidade: Lá menor

Forma: AAB

A (c. 1 a 9)

B (c. 10 a 20)

A'(c. 21 a 38)

Métrica: Binário simples

Quadrante: 1º e 2º quadrante

Figuras usadas: Mínima, semínima (U.T), colcheia e semicolcheia

HARMONIA; análise harmônica

Andantino
Sonata No. 2 in A Minor,
Op. 22 / 3 Guitar Sonatas, Op.22 IMSLP

Leonhard von call
(1767 - 1815)

A **B**

12

24

35

MELODIA; análise melódica

Melodia construída sobre graus conjuntos e saltos, bem como uso de notas melódicas. Também podemos perceber a mesma aparecendo dentro de arpejos, escalas e acordes.

Destques técnicos:

Mão direita;

- Alternância de dedos para execução de escalas e arpejos na música.
- Uso de plaqué nos acordes.
- Antecipações de polegar.
- Maior agilidade na realização dos arpejos em tercinas.

Mão Esquerda;

- Execução de ligados descendentes em um andamento maior e sobre figuras com tempo curto (parte B).
- Uso de dedo-guia e dedo-eixo.

- Digitação de arpejos melódicos de quase 03 oitavas, com traslado da mão entre os quadrantes 01 e 03.

Aspectos de compreensão musical;

A mudança de métrica dos trechos simples para tercinas (composto) pode ser um desafio do ponto de vista de manter o andamento.