UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
CAMPUS A. C. SIMÕES
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS, COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA

ARTHUR CESAR CAVALCANTE LOUREIRO

QUARTETO DE CORDAS Nº 13, DE NICCOLÒ PAGANINI: UMA PROPOSTA DE EDIÇÃO CRÍTICA

MACEIÓ/AL
2024

ARTHUR CESAR CAVALCANTE LOUREIRO

QUARTETO DE CORDAS Nº 13, DE NICCOLÒ PAGANINI: UMA PROPOSTA DE EDIÇÃO CRÍTICA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Alagoas, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em Música.

Orientador: Prof. Dr. Milson Casado Fireman.

MACEIÓ/AL

2024

Catalogação na Fonte

Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Setorial do Espaço Cultural
Divisão de Tratamento Técnico
Bibliotecário Responsável: Valdir Batista Pinto – CRB / 4 – 1588

L892q Loureiro, Arthur Cesar Cavalcante.

Quarteto de cordas nº 13, de Niccolò Paganini : uma proposta de edição crítica. / Arthur Cesar Cavalcante Loureiro. – 2024.
200 f.:il.

Orientador: Milson Casado Fireman.
Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Música) – Universidade Federal de Alagoas. Instituto de Ciências Humanas Comunicação e Artes. Maceió.

Bibliografia: f. 47- 48 .

1. Violões . 2. Estudo ensino. 3. Quarteto de cordas . I. Paganini, Niccolò. II. Titulo

CDU:780.614.131

À Mariana e ao pequeno Joãozinho, fruto do nosso amor.

AGRADECIMENTOS

Frequentar o Curso de Música da UFAL era um sonho antigo, que tive de postergar em razão de circunstâncias profissionais. E é impossível concluir esse ciclo sem deixar de prestigiar todos que me acompanharam ao longo dessa jornada. A lista é longa: em primeiro lugar, agradeço a Deus por ter me permitido vivenciar esse momento tão esperado; à minha esposa Mariana, pela cumplicidade e pela paciência – principalmente nos momentos de estudo do instrumento –, pela compreensão nas eventuais ausências e pelo apoio nos momentos de ansiedade com a proximidade de alguma apresentação, recital ou gravação; a meus pais, Paulo e Marly, e meus irmãos Ana Paula e Augusto, por terem despertado e estimulado em mim o gosto pela música; a meu avô João Quintela (*in memorian*), que me apresentou o violão – ainda que não me permitisse encostar nele, por ciúmes do seus instrumento; a meus queridos tios e sobrinhos, sogros e cunhados, e aos amigos parceiros da vida, cujos nomes não caberiam nessas páginas, sempre na expectativa pelo próximo passo; a meus colegas de curso, que ajudaram a tornar essa caminhada mais leve; a todo o corpo docente do curso, Prof. Flávio Ferreira, Profª. Ziliane Teixeira, Prof. Ticiano Biancolino, Prof. Guido Lessa, Prof. Eduardo Xavier e Prof. Marcos Silva, verdadeiros exemplos de dedicação e comprometimento a despeito de todas as limitações estruturais do curso; agradeço também aos servidores Vanílson e Reginaldo, pelas conversas e pelo suporte dispensado ao longo do curso; à Profª. Débora Borges, pelo apoio e disponibilidade ao longo do curso e pelas valiosas contribuições e apontamentos na Banca Examinadora; ao Prof. Willbert Fialho, que participou dessa trajetória desde meu ingresso, com orientações para Teste Específico de Música, e também na etapa final, na Banca Examinadora; também agradeço ao Prof. Eliezer Bezerra, por ter me apresentado à leitura musical, e ao Prof. Berg Ribeiro, pelas preciosas lições de piano; por fim, agradeço ao meu querido Orientador, o Prof. Dr. Milson Fireman, pela amizade construída, pela humildade no trato, pela paciência no trato, pela dedicação e pelo comprometimento com que encara o ofício de ensinar. A todos, o meu muito obrigado!

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo produzir uma edição crítica do Quarteto de Cordas nº 13 para Violino, Viola, Violão e Violoncelo, em Fá Maior (MS 40), de Niccolò Paganini (1782-1840), composta em 1819. A edição foi produzida a partir da análise do fac-símile disponível no sítio eletrônico IMSLP. Foram utilizados 04 softwares para o procedimento de análise e transcrição, sendo: 01 editor de partitura, para a edição em notação ortocrônica; 01 editor de arquivos *.pdf*, para marcação dos trechos; 01 editor de imagens, também para a marcações; e 01 editor de textos, para a confecção de quadros comparativos e para organização do material confecção da grade orquestral. Foram apresentadas 16 lições consideradas relevantes para o trabalho de edição, explorando os pontos em que se julgou necessária a intervenção no material. Ao cabo do processo, foi editada uma nova partitura a partir do manuscrito.

Palavras-chave: edição musical; edição crítica; Paganini; quarteto de cordas nº 13; violão.

ABSTRACT/RÉSUMÉ/RESUMEN

The paper aims to produce a critical edition of the String Quartet nº 13 for Violin, Viola, Guitar and Cello, in F Major (MS 40), by Niccolò Paganini (1782-1840), composed in 1819. The process were based on the analysis of the facsimile available on the IMSLP website. 04 softwares were used for the analysis and transcription procedure, including: 01 score editor, for editing in orthochronic notation; 01 .pdf file editor, for marking excerpts; 01 image editor, also for marking; and 01 text editor, for creating comparative tables and organizing the material and creating the orchestral grid. 16 lessons considered relevant to the editing work were presented, exploring the points where intervention in the material was deemed necessary. At the end of the process, a new score was edited from the manuscript.

Keywords: *musical editing; critical editing; Paganini; string quartet #13; classical guitar.*

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Exemplo de figura não disponível no Musescore4 14
Figura 2 – Exemplo de compasso fracionado em linhas distintas 14
Figura 3 – Captura da imagem do programa Musescore4, sugerindo o posicionamento do violão 15
Figura 4 – Capa do fac-símile 15
Figura 5 – Lição 1 – Compasso anacrústico do violão 19
Figura 6 – Lição 1 – Sinal constante no compasso nº 37 do violão 20
Figura 7 – Lição 1 – Sinal de abreviação de colcheias 20
Figura 8 – Lição 2 – Amostra de figuras com a haste posicionada sempre à direita na obra peça 20
Figura 9 – Lição 2 – Amostra de figuras com a haste posicionada sempre à direita extraída do manuscrito de uma peça de Alessandro Rolla 21
Figura 10 – Lição 2 – Amostra de figuras com a haste posicionada sempre à direita extraída do manuscrito de uma peça de Ferdinando Paër 21
Figura 11 – Lição 5 – Amostra de sinal de abreviação utilizado na pauta do violão 31
Figura 12 – Lição 5 – Amostra de sinal de abreviação utilizado na pauta do violão 31
Figura 13 – Lição 6 – Localização das notas Dó4, Mib4 e Mi4 no braço do violão 33
Figura 14 – Lição 6 – Compassos nº 139 e 140 do violão 34
Figura 15 – Lição 6 – Localização das notas Dó4, Fá4 e Mib3 no braço do violão 35
Figura 16 – Lição 6 – Sugestão de execução dos acordes do trecho 35
Figura 17 – Lição 9 – Compasso nº 295 do violão, com nota duvidosa no detalhe 37
Figura 18 – Lição 11 – Compasso nº 462 da viola 41
Figura 19 – Lição 11 – Compassos nº 478 a 481 da viola 41

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Grade Orquestral montada no programa Microsoft Word 16
Quadro 2 – Exemplos de compassos fracionados ao longo da peça e o resultado no processo de edição: 16
Quadro 3 – Lições 17
Quadro 4 – Lição 1 – Compassos ao longo da peça que foram utilizados decodificar os sinais no compasso anacrústico do violão por comparação 19
Quadro 5 – Lição 1 – Compasso paradigma para decodificar a Figura nº 06 20
Quadro 6 – Lição 2 – Adaptação do posicionamento da haste 21
Quadro 7 – Lição 3 – Compasso nº 15 do violão – remoção de acidentes 22
Quadro 8 – Lição 3 – Compassos nº 75 e 76 do violão – remoção de acidentes 22
Quadro 9 – Lição 3 – Compasso nº 127 do violão – remoção de acidentes 22
Quadro 10 – Lição 3 – Manutenção de acidente de precaução - compasso nº 78 do violão 23
Quadro 11 – Lição 3 – Manutenção de acidente de precaução - compasso nº 40 do violão 23
Quadro 12 – Lição 3 – Manutenção de acidente de precaução - compasso nº 46 do violão e nº 68 do violoncelo 23
Quadro 13 – Lição 3 – Manutenção de acidente de precaução - compasso nº 374 do violoncelo 24
Quadro 14 – Lição 3 – Manutenção de acidente de precaução - compasso nº 546 do da grade, nas partes do violino e do violão 24
Quadro 15 – Lição 4 – Extensão de acidente para outras oitavas - proposta de edição do compasso nº 42 do violoncelo 25
Quadro 16 – Lição 4 – Extensão de acidente para outras oitavas compasso nº 42 da grade 25
Quadro 17 – Lição 4 – Extensão de acidente para outras oitavas compasso nº 47 da grade 26
Quadro 18 – Lição 4 – Proposta de edição do compasso nº 51 do violão 26
Quadro 19 – Lição 4 – Proposta de edição do compasso nº 84 da grade 27
Quadro 20 – Lição 4 – Proposta de edição do compasso nº 119 da grade 27
Quadro 21 – Lição 4 – Proposta de edição do compasso nº 511 da grade 28
Quadro 22 – Lição 4 – Proposta de edição dos compassos nº 120 a 123 do violão 28
Quadro 23 – Lição 4 – Proposta de edição dos compassos nº 93, 94 e 95 do violão 29
Quadro 24 – Lição 4 – Proposta de edição do compasso nº 97, 98 e 99 do violão 29
Quadro 25 – Lição 4 – Proposta de edição do compasso nº 100 do violão 30
Quadro 26 – Lição 4 – Proposta de edição do compasso nº 177 do violão 30

Quadro 27 – Lição 4 – Proposta de edição do compasso nº 350 do violão 30
Quadro 28 – Lição 4 – Proposta de edição do compasso nº 368 do violão 31
Quadro 29 – Lição 5 – Amostras de abreviaturas que foram escritas na versão editada 31
Quadro 30 – Lição 5 – Proposta de edição do compasso nº 256 do violão 32
Quadro 31 – Lição 5 – Proposta de edição do compasso nº 17 do violão 32
Quadro 32 – Lição 5 – Amostras de abreviaturas que foram escritas na versão editada 32
Quadro 33 – Lição 6 – Proposta de edição dos compassos nº 39 e 45 do violão 34
Quadro 34 – Lição 6 – Proposta de edição dos compassos nº 139 e 140 do violão 35
Quadro 35 – Lição 7 – Valores que aparentam extrapolar o compasso – proposta de edição do compasso nº 182 do violão 36
Quadro 36 – Lição 8 – Proposta de edição do compasso nº 267 da grade 36
Quadro 37 – Lição 9 – Progressão harmônica dos compassos 269 a 291 37
Quadro 38 – Lição 9 – Progressão harmônica dos compassos 293 a 311 38
Quadro 39 – Lição 9 – Campos harmônicos das tonalidades de Bb e F: 38
Quadro 40 – Lição 9 – Proposta de edição do compasso nº 295 do violão 38
Quadro 41 – Lição 10 – Dúvida quanto ao sinal grafado 39
Quadro 42 – Lição 10 – Amostras de bequadros ao longo da peça 39
Quadro 43 – Lição 10 – Proposta de edição do compasso nº 407 do violino 40
Quadro 44 – Lição 10 – Dúvida quanto ao sinal grafado 40
Quadro 45 – Lição 10 – Divergência no comparativo das figuras 40
Quadro 46 – Lição 10 – Proposta de edição do compasso nº 451 do violino 40
Quadro 47 – Lição 11 – Proposta de edição do compasso nº 462 da viola 41
Quadro 48 – Lição 12 – Trechos da grade com diferença de escrita nos acordes do violão 42
Quadro 49 – Lição 12 – Proposta de edição do compasso nº 582 do violão 42
Quadro 50 – Lição 12 – Proposta de edição do compasso nº 404 do violão 42
Quadro 51 – Lição 13 – Proposta de edição do compasso nº 370 do violoncelo 43
Quadro 52 – Lição 14 – Proposta de edição do compasso nº 166 do violino - inclusão de sustenidos considerando a base harmônica do trecho 44
Quadro 53 – Lição 15 – Proposta de edição do compasso nº 223 da grade – inclusão de bequadros considerando o acorde resultante 45
Quadro 54 – Lição 16 – Proposta de edição do compasso nº 363 da viola – alteração para a nota enarmônica, considerando a base harmônica do trecho 45

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 12
2 MATERIAIS E MÉTODOS 13
3 O PROCESSO 14
4 DISCUSSÃO 17
5 DECISÕES E RESULTADOS 19
5.1 Lição 1 – Decodificação da grafia do compositor 19
5.2 Lição 2 – Posicionamento das hastes das figuras musicais 20
5.3 Lição 3 – Acidentes ocorrentes I 22
5.4 Lição 4 – Acidentes ocorrentes II 25
5.5 Lição 5 – Abreviaturas 31
5.6 Lição 6 – Indicações numéricas 33
5.7 Lição 7 – Valores x unidade de compasso I 36
5.8 Lição 8 – Valores x unidade de compasso II 36
5.9 Lição 9 – Dúvida quanto à nota escrita 37
5.10 Lição 10 – Dúvida quanto a sinais grafados 39
5.11 Lição 11 – Localização da Clave do Dó no compasso nº 462 da viola 41
5.12 Lição 12 – Acordes com notas enarmônicas 41
5.13 Lição 13 – Valores x unidade de compasso III 43
5.14 Lição 14 – Inclusão/remoção de acidentes considerando o bloco harmônico resultante 43
5.15 Lição 15 – Inclusão/remoção de acidentes considerando o bloco harmônico resultante 44
5.16 Lição 16 – Inclusão/remoção de acidentes considerando o bloco harmônico resultante 45
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS 46
APÊNDICE A – PROPOSTA DE EDIÇÃO CRÍTICA DO QUARTETO DE CORDAS Nº 13, DE NICCOLÒ PAGANINI 49
APÊNDICE B – GRADE ORQUESTRAL ELABORADA A PARTIR DE IMAGENS DO FAC-SÍMILE DO QUARTETO DE CORDAS Nº 13, DE NICCOLÒ PAGANINI 115
ANEXO A – FAC-SÍMILE DO QUARTETO DE CORDAS Nº 13, DE NICCOLÒ PAGANINI 160

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem por objetivo produzir uma edição crítica do Quarteto de Cordas nº 13, para Violino, Viola, Violão e Violoncelo, em Fá Maior (MS 40), composta em 1819, por Niccolò Paganini (1782-1840), a partir da análise do fac-símile disponível no sitio eletrônico IMSLP.

A edição é um ato interpretativo e pressupõe a tomada de decisões conscientes e estruturadas, criticamente informadas (GRIER, 1996), sendo uma ferramenta indispensável tanto para o estudioso, quanto para o intérprete durante sua preparação para a performance.

A literatura contrapõe as edições interpretativas, com fartas indicações quanto a performance e fraseados, mas sem a indicação das intervenções feitas pelo editor, às edições *Urtext*, que afirmam ser reprodução exata do texto original (HAZAN, 2003). Ambas as posturas são objeto de críticas, uma vez que na primeira situação há o risco de conter uma expressiva quantidade de alterações e acréscimos editoriais nem sempre discerníveis e muitas vezes em detrimento do conteúdo das fontes; no segundo caso, haveria uma contradição em termos, pois toda atividade editorial pressupõe uma interação entre a opinião do editor e o testemunho das fontes – o que não está presente nas ditas edições *Urtext*.

Paralelamente a essas correntes editoriais, a edição crítica pressupõe adoção de uma postura reflexiva a partir do material editado, cujo resultado varia a partir das concepções pessoais do editor e de sua compreensão histórica da fonte analisada, de modo que toda intervenção no material editado deve ser apresentada ao leitor.

Além disso, o produto da edição crítica é incompatível com a proposta de uma edição definitiva, dado o caráter interpretativo inerente ao ato editorial (HAZAN, 2003), de forma que esse material pode ser aperfeiçoado a partir do surgimento de novas fontes de pesquisa.

O produto deste trabalho, portanto, decorre de uma avaliação do fac-símile, adequando-o à notação ortocrônica, com ajustes pontuais baseados nos critérios a seguir.

2 MATERIAIS E MÉTODOS

O trabalho foi elaborado a partir da edição do fac-símile disponibilizado no sítio eletrônico do IMSLP, no link https://imslp.org/wiki/Quartet_for_Guitar_and_Strings_No.13_(Paganini,_Niccol%C3%B2)[1].

O fac-símile encontra-se escrito em pentagrama, com 05 movimentos: 1) *Allegro con Brio*, na tonalidade de Fá maior; 2) *Minueto Allegretto*, também na tonalidade de Fá maior; 3) *Trio*, na tonalidade de Si bemol; 4) *Larghetto Tenuto con animo*, em Ré bemol maior; e 5) *Finale prestissimo*, na tonalidade de Fá maior.

Não foi possível identificar outras edições da mesma obra disponíveis em sítios nacionais ou estrangeiros.

Foram utilizados 04 softwares para o procedimento de análise e transcrição, sendo: 01 editor de partitura, para a edição em notação moderna; 01 editor de arquivos *.pdf*, para marcação dos trechos; 01 editor de imagens, também para a marcações; e 01 editor de textos, para a confecção de tabelas comparativas e para organização do material confecção da grade orquestral.

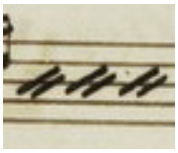
[1] Acesso em 24/06/2024.

3 O PROCESSO

Para o presente artigo, foram apresentadas 16 lições consideradas relevantes para o trabalho de edição, que foram especificadas no item DISCUSSÃO e no item DECISÕES E RESULTADOS. Ao cabo do processo, foi editada uma nova partitura a partir do manuscrito.

A edição foi feita a partir do programa *Musiscore 4*, que atendeu em grande parte às necessidades do processo de edição. A ressalva ficou por conta de alguns sinais de repetição/abreviatura utilizados pelo compositor, mas que não estavam disponíveis no referido *software*, a exemplo do sinal indicado no compasso nº 12 da parte do violão:

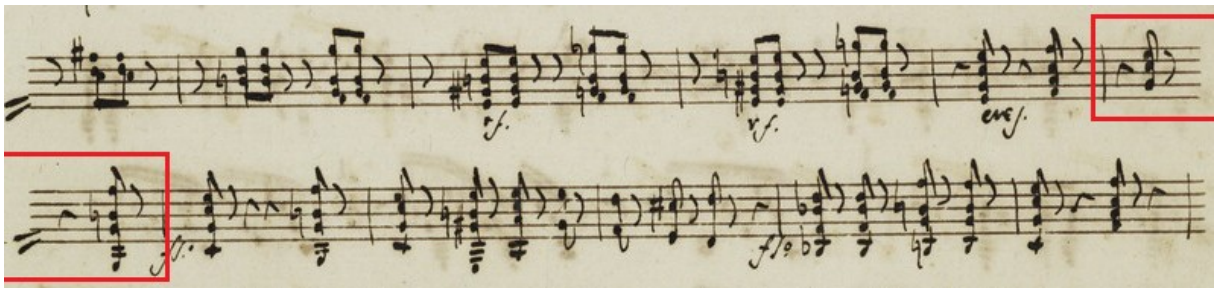
Figura 1 – Exemplo de figura não disponível no Musescore4



No início, optou-se pela transcrição direta do manuscrito para o programa *Musescore 4*. Contudo, em determinados trechos verificou-se uma aparente assincronia entre os trechos e um aparente desencontro no número de compassos dos instrumentos.

Após uma revisão, observou-se que o compositor, em diversas oportunidades, fraciona o compasso em diferentes linhas da pauta, tal qual se observa no compasso nº 76 da parte do violão.

Figura 2 – Exemplo de compasso fracionado em linhas distintas



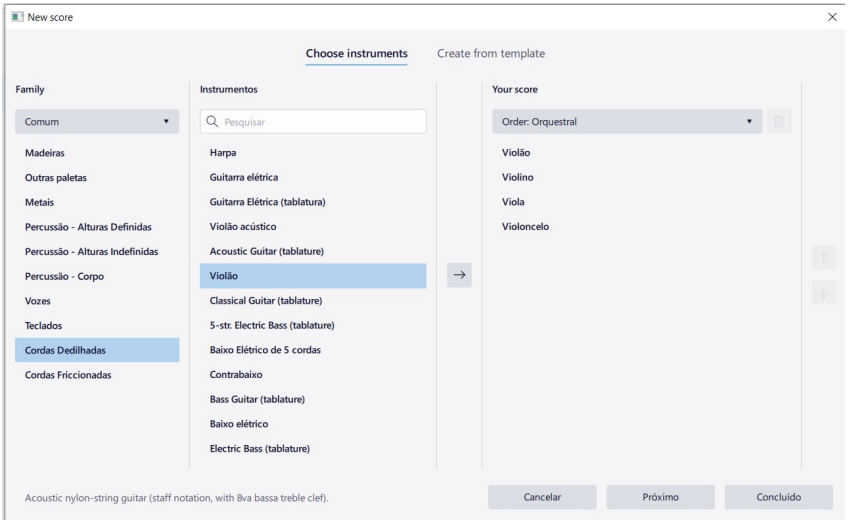
Essa constatação exigiu uma adequação no fluxo de trabalho, com a inclusão de uma etapa adicional do processo de edição.

Assim, como forma de melhor facilitar a compreensão dos trechos da composição, optou-se por copiar as imagens do arquivo *.pdf* do fac-símile e depois colar essas imagens numa tabela criada no programa *Microsoft Word*, simulando uma grade orquestral.

Neste ponto, surgiu uma dúvida quanto à ordem de disposição dos instrumentos, mais especificamente quanto ao posicionamento da pauta do violão em relação às pautas dos demais instrumentos.

O programa escolhido para a escrita musical (*Musescore 4*), adota a ordem orquestral de forma automática, posicionando o violão 1º instrumento da pauta.

Figura 3 – Captura da imagem do programa Musescore4, sugerindo o posicionamento do violão



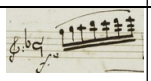
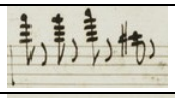
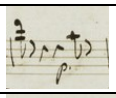
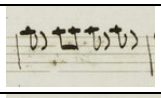
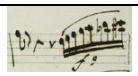
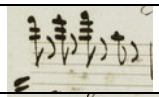
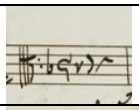
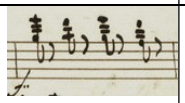
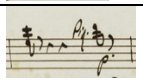
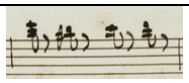
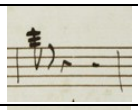
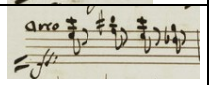
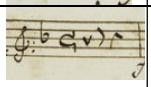
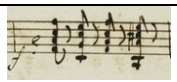
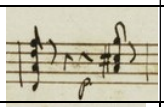
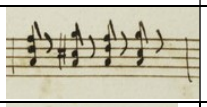
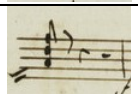
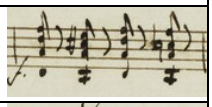
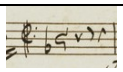
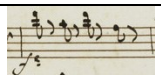
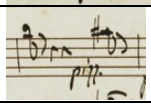
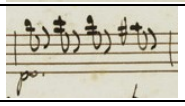
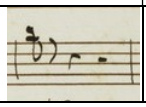
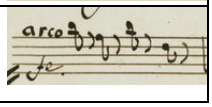
Contudo, o violão não figura como solista nessa peça, limitando-se a executar acordes em *plaqué*[2] ou arpejados. Além disso, o compositor lista os instrumentos do quarteto posicionando o violão entre a viola e o violoncelo.

Figura 4 – Capa do fac-símile

Assim, optou-se por seguir a ordem de instrumentos conforme indicação do subtítulo da obra, o que resultou na grade indicada no quadro 1.

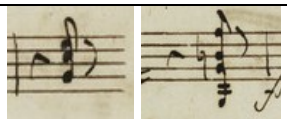
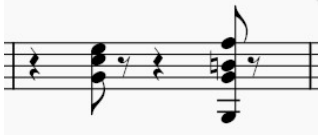
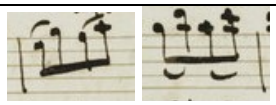
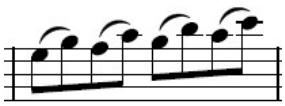
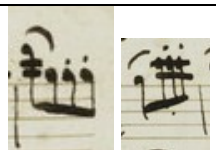
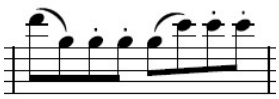
[2] O termo *plaqué* corresponde ao "acorde que deve soar em forma simultânea (oposto: arpeggio)" (MICHELS, 2003, p. 77).

Quadro 1 – Grade Orquestral montada no programa Microsoft Word

Compasso		1	2	3	4	5
Violino						
Viola						
Violão						
Violoncelo						

Com isso, foi possível identificar de forma mais clara os trechos de compassos fracionados, facilitando sobremaneira o processo de transcrição e edição a partir da grade acima.

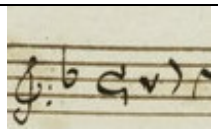
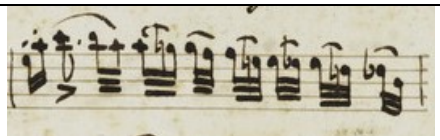
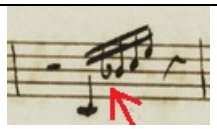
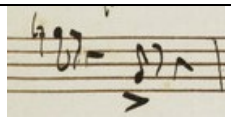
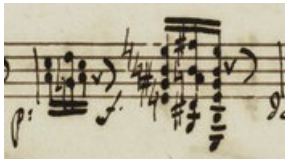
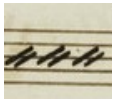
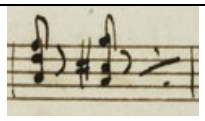
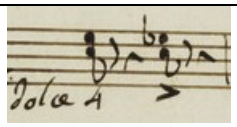
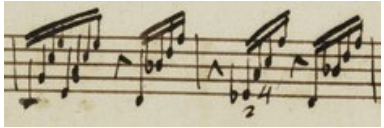
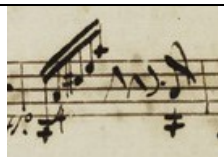
Quadro 2 – Exemplos de compassos fracionados ao longo da peça e o resultado no processo de edição:

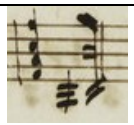
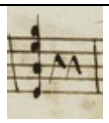
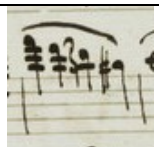
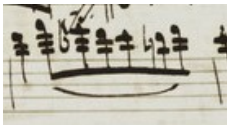
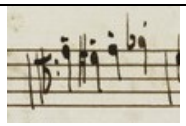
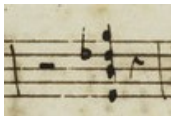
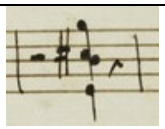
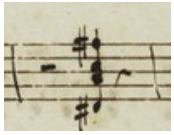
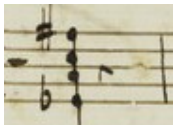
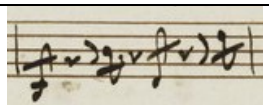
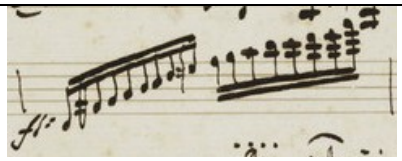
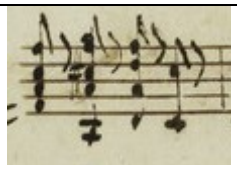
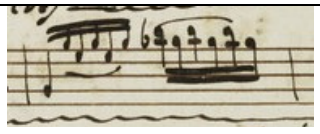
Trecho	Fac-símile	Edição
compasso nº 76 do violão		
compasso nº 569 do violino		
compasso nº 578 do violino		

4 DISCUSSÃO

Durante o processo de edição, diversos pontos mereceram uma análise mais acurada, com o objetivo de avaliar a necessidade de intervenção na peça. Esses pontos de discussão podem ser agrupados nas 16 lições indicadas no quadro que adiante segue:

Quadro 3 – Lições

Lição	Amostra do fac-símile	Comentário
1	 e	Decodificação da grafia do compositor
2		Localização da haste em posição diversa do padrão de escrita ortocrônica
3		Indicação de acidentes que redundam com o acidente fixo presenta na armadura de clave
4	 e 	Em regra, os acidentes ocorrentes só produzem efeitos na altura da na nota alterada (MED,1994, p. 36), sendo que o compositor, em diversas passagens, considera que o acidente afeta a nota também nas oitavas superior e/ou inferior
5	,  e 	Emprego de sinais de abreviatura pouco frequentes no repertório violonístico ou com uso pouco habitual
6	 e 	Marcações numéricas abaixo das notas, sem que seja possível determinar se se trata de indicação de dedilhado de mão esquerda, de casa/posição ou de corda do instrumento.
7		No compasso nº 182 do violão, a soma dos valores não corresponde ao total do compasso. Há uma indicação numérica duvidosa abaixo do grupo.

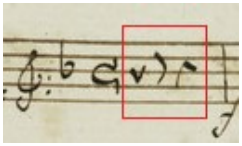
8		Compasso do violão com valor inferior ao dos demais instrumentos (nº 267)
9		Dúvida quanto à real localização da nota escrita (si ou lá) – compasso nº 295 do violão
10	 e 	Dúvidas quanto aos sinais gráficos nos compassos nº 407 e 451 do violino
11		Clave de dó aparentemente escrita na 4º linha no compasso nº 462 da viola
12	 x  e  x 	Acordes escritos nos compassos nº 402 e nº 404 para o violão apresentam mudança de escrita em relação aos acordes escritos nos compassos nº 582 e 584, respectivamente, mas com o mesmo resultado sonoro
13		Compasso nº 370 do violoncelo com valores insuficientes para preencher a unidade de compasso (6/8)
14		Compasso nº 166 para violino: necessidade de inclusão/remoção de acidentes considerando o bloco harmônico resultante
15		Compasso nº 223 para violão: necessidade de inclusão/remoção de acidentes considerando o bloco harmônico resultante
16		Compasso nº 363 para viola: necessidade de inclusão/remoção de acidentes considerando o bloco harmônico resultante

5 DECISÕES E RESULTADOS

5.1 Lição 1 – Decodificação da grafia do compositor

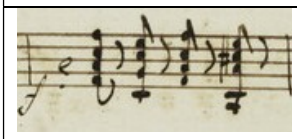
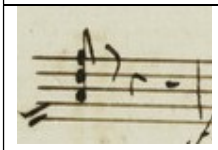
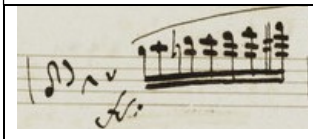
A Lição 1 decorre do fato de que a fonte da edição é o fac-símile de um manuscrito, o que implica na necessidade de decodificação da grafia do autor, que nem sempre guarda uma semelhança direta os sinais utilizados na notação ortocrônica, a exemplo do que se observa no compasso anacrústico do violão.

Figura 5 – Lição 1 – Compasso anacrústico do violão



A compreensão dos sinais gráficos acima só foi possível a partir da comparação com outros compassos da peça, onde se pode encontrar a repetição dos sinais identificados como de pausa alternados com valores positivos.

Quadro 4 – Lição 1 – Compassos ao longo da peça que foram utilizados decodificar os sinais no compasso anacrústico do violão por comparação

Exemplo	Compasso	Conclusões
	Compasso nº 01 do violão	Trata-se de uma sequência de colcheias alternadas com as respectivas pausas;
	Compasso nº 04 do violão	Colcheia, seguida de pausa de colcheia e finaliza com uma pausa de mínima. Pelo somatório dos valores, concluiu-se o sinal corresponde a uma pausa de semínima;
	Compasso nº 36 do violino	Pelo somatório dos valores, concluiu-se que o sinal se refere a uma pausa de semicolcheia;

Assim, concluiu-se que os sinais constantes no compasso anacrústico do violão correspondem às pausas de semicolcheia, de colcheia e de semínima, respectivamente.

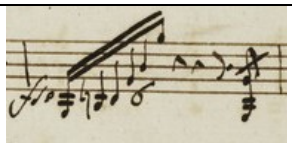
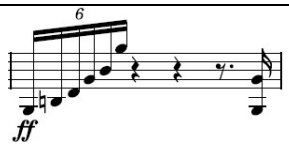
Há ainda uma particularidade do autor na escrita de determinadas figuras de valor, tal qual se observa no compasso nº 37 da parte do violão, que à primeira vista poderia ser confundida com um sinal de abreviação de colcheias.

Figura 6 – Lição 1 – Sinal constante no compasso nº 37 do violão

Figura 7 – Lição 1 – Sinal de abreviação de colcheias

Contudo, considerando-se o somatório dos valores contidos no compasso, trata-se de uma semicolcheia.

Quadro 5 – Lição 1 – Compasso paradigma para decodificar a Figura nº 06

Trecho	Fac-símile	Edição proposta
compasso nº 37 do violão		

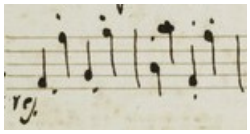
As conclusões aqui expostas foram consideradas ao longo de todo o trabalho de edição.

5.2 Lição 2 – Posicionamento das hastes das figuras musicais

A lição 2 tem por objeto o posicionamento da haste, que deve ser escrita à direita da figura quando para cima ou na esquerda quando para baixo (MED, 1994).

No manuscrito editado, as hastes se situam sempre do lado direito da cabeça da nota, independentemente do sentido da figura, conforme se observa do exemplo abaixo.

Figura 8 – Lição 2 – Amostra de figuras com a haste posicionada sempre à direita na obra peça

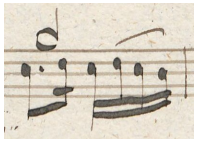


É importante pontuar que, à época de Paganini, o ensino instrumental ocorria no contexto de uma relação de mestre-aprendiz (HARNONCOURT, 1988), em que o aluno buscava determinado mestre para aprender com ele a sua forma de fazer música – que depois repassava essas lições para seus próprios alunos no futuro. E aqui se inclui a forma de tocar, de compor ou mesmo de escrever.

Apesar de incomum no repertório violonístico, é interessante notar que essa forma de escrever é observada em manuscritos de outras peças escritas pelo próprio Paganini, mas também em manuscritos de peças escritas por seus antigos professores, a exemplo de Alessandro Rolla e Ferdinando Paër (BANDEIRA, 2012, p. 22), seguindo-se, portanto, uma tradição vigente na época, influenciados por outros violinistas que os antecederam.

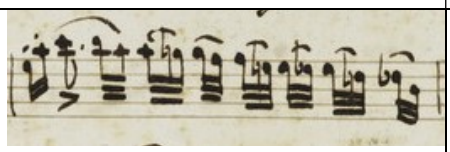
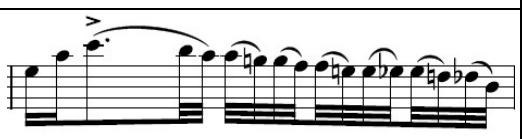
Figura 9 – Lição 2 – Amostra de figuras com a haste posicionada sempre à direita extraída do manuscrito de uma peça de Alessandro Rolla[3]

Figura 10 – Lição 2 – Amostra de figuras com a haste posicionada sempre à direita extraída do manuscrito de uma peça de Ferdinando Paër[4]



Para os fins do presente trabalho, porém, o posicionamento das hastes foi adaptado de forma automática pelo próprio editor *Musescore 4*, seguindo-se o padrão da escrita ortocrônica, com as hastes do lado esquerdo quando para baixo e do lado direito quando escrita acima da cabeça da nota.

Quadro 6 – Lição 2 – Adaptação do posicionamento da haste

Trecho	Fac-símile	Edição proposta
compasso nº 367 do violino		

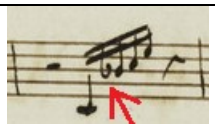
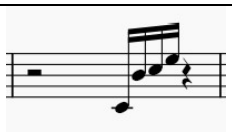
[3] ROLLA, Alessandro. Violin Concerto (BI 519) disponível em https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/4/45/IMSLP59166-PMLP121400-Rolla_Violin_Concerto_BI_519.pdf acesso em 18/08/2024

[4] PAËR, Ferndinad. Sargino, (1803), disponível em https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/c/c6/IMSLP772610-PMLP206926-Mk90_P02-1.pdf acesso em 18/08/2024

5.3 Lição 3 – Acidentes ocorrentes I

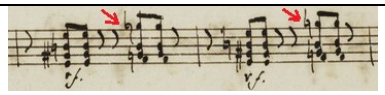
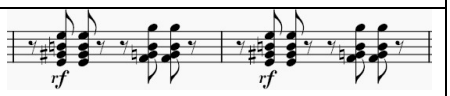
A lição 3 tem por objeto a relação entre os acidentes fixos e os ocorrentes ao longo da peça. Em diversas passagens o autor inclui um acidente na pauta que poderia ser dispensado, a exemplo do que se verifica no compasso nº 15, da parte do violão, sendo que a nota Si já é bemolizada por conta do acidente fixo da tonalidade da peça.

Quadro 7 – Lição 3 – Compasso nº 15 do violão – remoção de acidentes

Trecho	Fac-símile	Edição proposta
compasso nº 15 do violão		

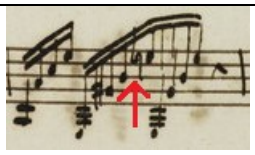
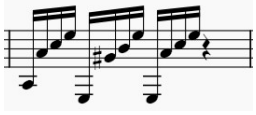
A mesma opção foi feita em relação ao bequadro nos compassos nº 75 e 76 na parte do violão na nota Sol4, uma vez que o acidente ocorrente presente no compasso só afeta a nota Sol3.

Quadro 8 – Lição 3 – Compassos nº 75 e 76 do violão – remoção de acidentes

Trecho	Fac-símile	Edição proposta
compassos nº 75 e 76 do violão		

No compasso nº 127 da parte do violão também se optou pela supressão do bequadro, pois inexiste alteração anterior da nota que justificasse sua manutenção, nem como acidente de precaução.

Quadro 9 – Lição 3 – Compasso nº 127 do violão – remoção de acidentes

Trecho	Fac-símile	Edição proposta
compasso nº 127 do violão		

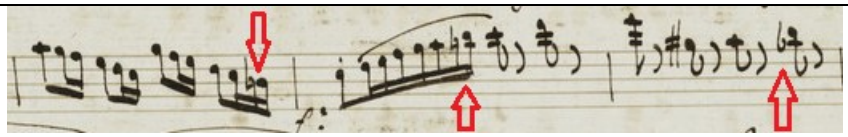
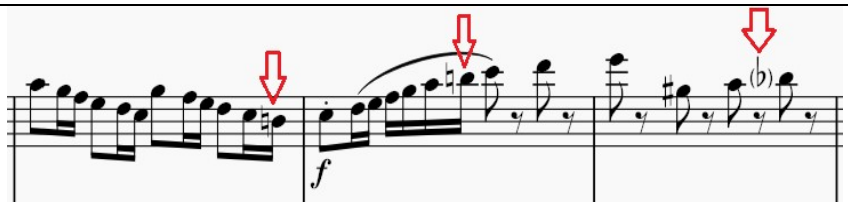
Nos compassos nº 139, 140, 225, 662, 666 do violão e nos compassos nº 364 e 518 da viola também foram omitidos os bequadros; no compasso nº 626 do violão foram omitidos os bemóis indicados no original, pois também não havia sentido em mantê-los nem

como acidente de precaução.

Em outras passagens, porém, foi feita a opção por manter o acidente na pauta. No compasso nº 78 da pauta do violino, por exemplo, apesar de também haver a indicação de *b* na nota Si4, redundando com acidente fixo da armadura de clave, optou-se por preservar o sinal como acidente de precaução, sendo grafados com um parêntese.

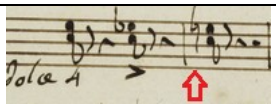
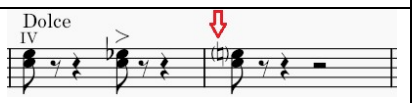
Neste caso, a decisão pela manutenção do acidente se justificou pelo fato de que nos dois compassos anteriores a nota Si3 era natural.

Quadro 10 – Lição 3 – Manutenção de acidente de precaução - compasso nº 78 do violão

Trecho	compasso nº 78 do violão
Fac-símile	
Edição proposta	

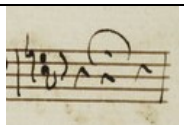
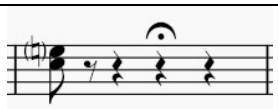
A mesma solução foi adotada no caso do compasso nº 40 da parte do violão, em que foi preservado o bequadro (♮) , mas com a inclusão do parênteses para enfatizar sua função de precaução, já que, de acordo com as convenções atuais, o acidente ocorrente do compasso anterior não produz efeito no seguinte:

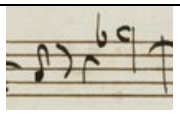
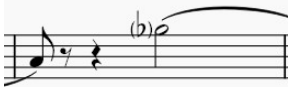
Quadro 11 – Lição 3 – Manutenção de acidente de precaução - compasso nº 40 do violão

Trecho	Fac-símile	Edição proposta
compasso nº 40 do violão		

De igual maneira em relação ao bequadro no compasso nº 46 do violão, no compasso nº 516 do violino e o bemol no compasso nº 68 do violoncelo, por idênticas razões.

Quadro 12 – Lição 3 – Manutenção de acidente de precaução - compasso nº 46 do violão e nº 68 do violoncelo

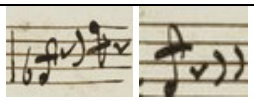
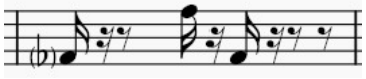
Trecho	Fac-símile	Edição proposta
compasso nº 46 do violão		

compasso nº 68 do violoncelo		

Nos compassos nº 351 e 362 do violino também se optou pela manutenção do bemol que redunda com o acidente fixo da pauta, mas como acidente de precaução, dado que os nos compassos imediatamente anteriores a nota estava alterada por bequadro.

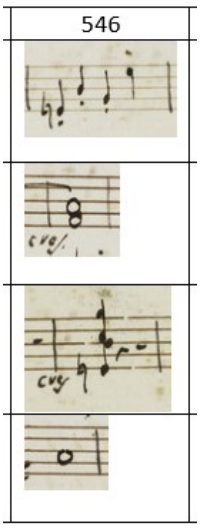
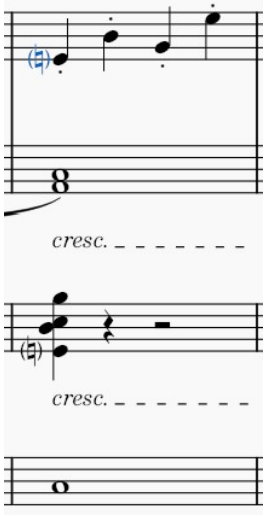
No compasso nº 374 do violoncelo também se optou pela manutenção como acidente de precaução, dado que os nos compassos imediatamente anteriores a nota estava alterada por bequadro.

Quadro 13 – Lição 3 – Manutenção de acidente de precaução - compasso nº 374 do violoncelo

Trecho	Fac-símile	Edição proposta
compasso nº 374 do violoncelo		

No compasso nº 546 das partes do violino e do violão também foram mantidos os bequadros na nota Mi3, com a inclusão dos parênteses para enfatizar seu caráter de acidente de precaução.

Quadro 14 – Lição 3 – Manutenção de acidente de precaução - compasso nº 546 do da grade, nas partes do violino e do violão

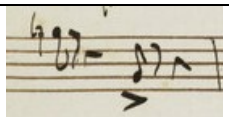
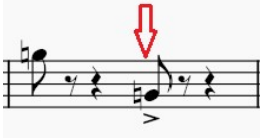
Trecho	Fac-símile	Edição proposta
compasso nº 546, nas partes do violino e do violão		

5.4 Lição 4 – Acidentes ocorrentes II

A lição 4 enfatiza uma particularidade do compositor quanto ao uso de acidentes na peça em exame. Segundo a convenção atual, a presença de um acidente ocorrente só produz efeito no compasso em que foi posto e só afeta a altura na qual foi marcada.

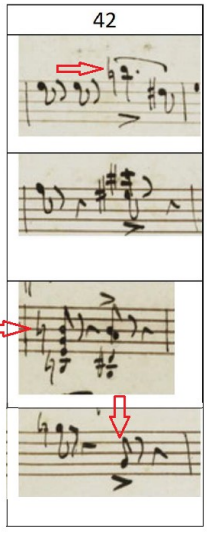
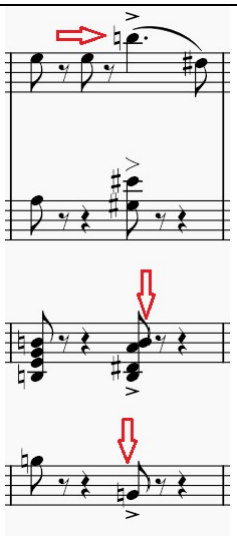
Na peça em estudo, porém, constatou-se que sempre que o compositor insere um acidente ocorrente, deve-se entender que alteração também afeta a mesma nota em outras oitavas, a exemplo do que se verifica no compasso nº 42 da parte do violoncelo:

Quadro 15 – Lição 4 – Extensão de acidente para outras oitavas - proposta de edição do compasso nº 42 do violoncelo

Trecho	Fac-símile	Edição proposta
compasso nº 42 do violoncelo		

A inclusão desse sinal de bequadro é reforçada se se levar em consideração o contexto harmônico do trecho, na medida em que o bloco de notas dos 04 instrumentos resulta um acorde de B7 (B - D# - F# - A).

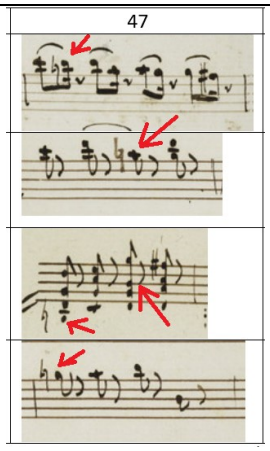
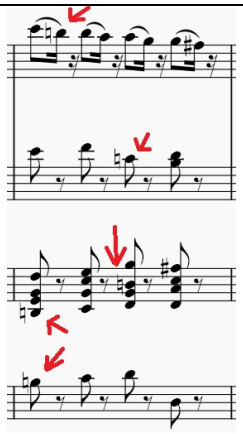
Quadro 16 – Lição 4 – Extensão de acidente para outras oitavas compasso nº 42 da grade

Trecho	Fac-símile	Edição proposta
compasso nº 42, grade completa		

No compasso nº 47 houve a necessidade de inclusão do sinal de bequadro na parte do violão, pelas mesmas razões dos trechos anteriores, inclusive com relação ao sentido

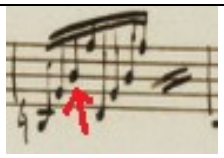
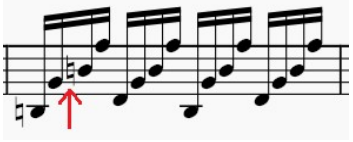
harmônico do bloco, que resulta num acorde de G:

Quadro 17 – Lição 4 – Extensão de acidente para outras oitavas compasso nº 47 da grade

Trecho	Fac-símile	Edição proposta
compasso nº 47, grade completa		

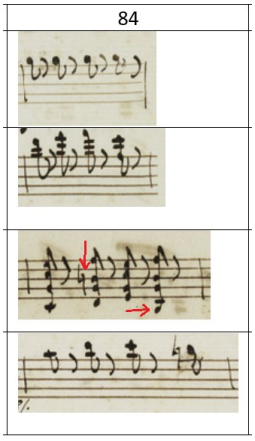
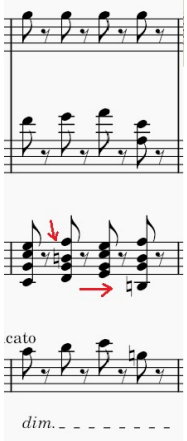
No compasso nº 51 da parte do violão, também foi incluído o sinal de bequadro na nota Si3, considerando a presença do bequadro na nota Si2 no mesmo compasso. Também se optou por escrever o grupo de notas abreviadas do tempo 2 do compasso.

Quadro 18 – Lição 4 – Proposta de edição do compasso nº 51 do violão

Trecho	Fac-símile	Edição proposta
compasso nº 51 do violão		

No compasso nº 84 houve necessidade de inclusão de um bemol na nota Si2, pois a nota Si3 já estava alterada pela presença do bequadro no início do compasso, bem como para que adquirisse sentido em relação ao bloco harmônico, dado que o trecho corresponde ao acorde de Sol maior.

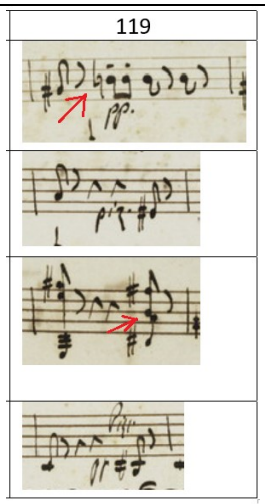
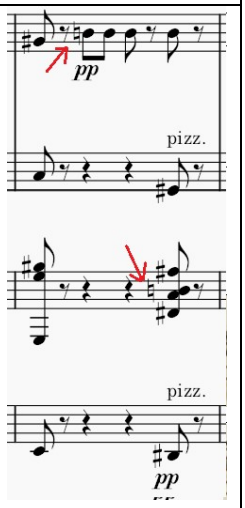
Quadro 19 – Lição 4 – Proposta de edição do compasso nº 84 da grade

Trecho	Fac-símile	Edição proposta
compasso nº 84, grade completa		

O mesmo foi feito nos compassos nº 86 e 95 de violão, pela mesma explicação.

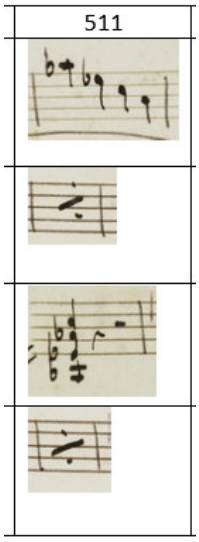
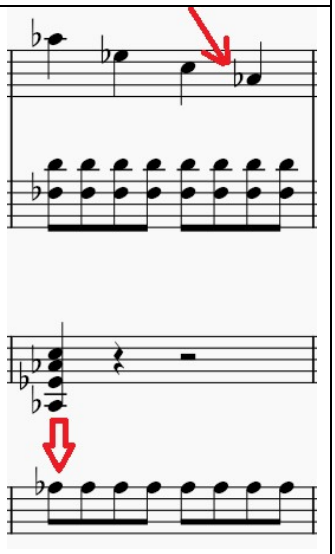
No compasso nº 119 na parte do violão, foi acrescentado um bequadro na nota Si3, pois o acidente está presente na parte do violino e o bloco harmônico resulta num acorde de B7.

Quadro 20 – Lição 4 – Proposta de edição do compasso nº 119 da grade

Trecho	Fac-símile	Edição proposta
compasso nº 119, grade completa		

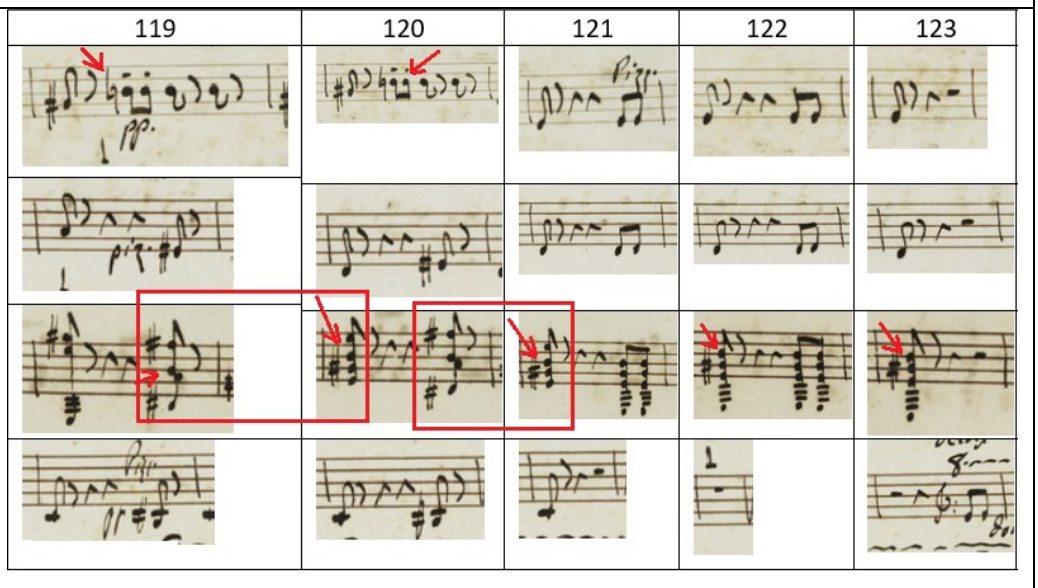
No compasso nº 511 da parte do violino, há um harpejo do acorde A*b*, sendo que o autor só constou o *b* na nota lá da 1ª linha suplementar superior. Assim, optou-se por incluir o acidente também na nota lá do 2º espaço pauta, inclusive para se ajustar ao bloco harmônico resultante:

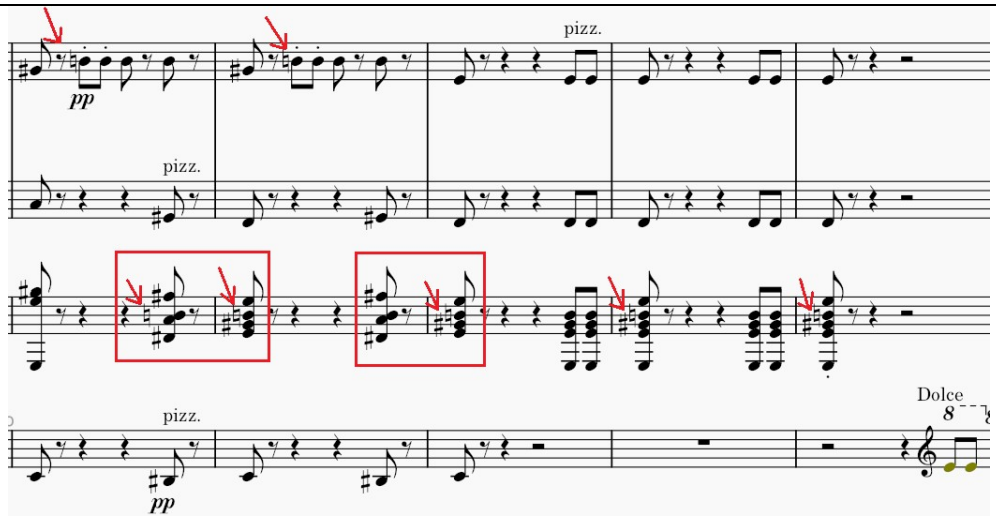
Quadro 21 – Lição 4 – Proposta de edição do compasso nº 511 da grade

Trecho	Fac-símile	Edição proposta
compasso nº 511, grade completa		

No trabalho de edição, optou-se por preservar esse acidente nos compassos 120 a 123 da parte do violão, de forma que o bloco sonoro resultasse num acorde de E maior, que seria a resolução esperada do trítono presente no acorde B7 anterior:

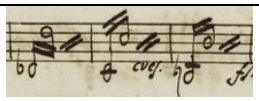
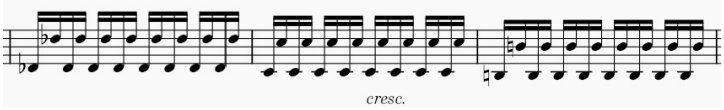
Quadro 22 – Lição 4 – Proposta de edição dos compassos nº 120 a 123 do violão

Trecho	compassos nº 120 a 123 do violão, no contexto da grade completa
Fac-símile	

Edição proposta	

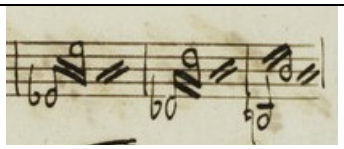
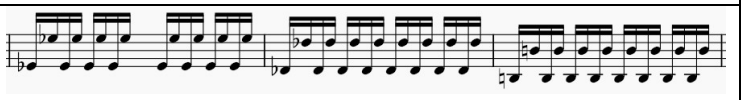
Nos compassos nº 93, 94 e 95 para violão, consta uma abreviação de semicolcheias oitavadas, sendo que apenas uma das notas trazia a indicação de alteração, sugerindo que o acidente afetava a mesma nota, mas em todas as alturas. Nesse caso, optou-se por escrever as notas abreviadas e incluir o acidente respectivo na outra oitava.

Quadro 23 – Lição 4 – Proposta de edição dos compassos nº 93, 94 e 95 do violão

Trecho	compassos nº 93, 95 e 95 do violão
Fac-símile	
Edição proposta	

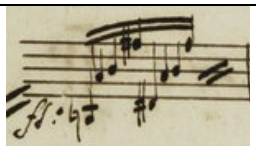
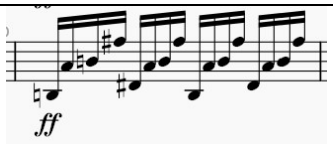
O mesmo procedimento também foi adotado nos compassos nº 97, 98 e 99 e, mais adiante, nos compassos nº 260 e 261, todos da parte do violão.

Quadro 24 – Lição 4 – Proposta de edição do compasso nº 97, 98 e 99 do violão

Trecho	compassos nº 97,98 e 99 do violão
Fac-símile	
Edição proposta	

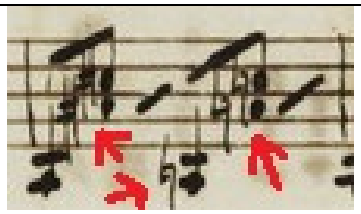
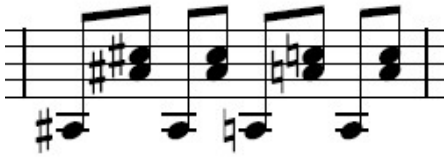
No compasso nº 100 do violão também houve a necessidade de inclusão de um bequadro na nota Si3 linha, dado que o bloco harmonia resulta num acorde de B7.

Quadro 25 – Lição 4 – Proposta de edição do compasso nº 100 do violão

Trecho	Fac-símile	Edição proposta
compasso nº 100 do violão		

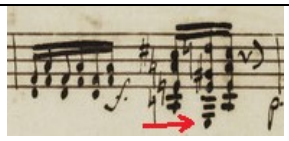
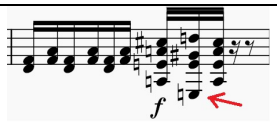
No compasso nº 176 do violão também houve a necessidade de inclusão de um acidente na nota lá, pois a presença do bequadro na mesma figura sugere que o sustenido (#) foi utilizado para afetar a nota escrita uma oitava abaixo.

Quadro 26 – Lição 4 – Proposta de edição do compasso nº 177 do violão

Trecho	Fac-símile	Edição proposta
compasso nº 177 do violão		

No compasso nº 350 da parte de violão houve a inclusão do bequadro na nota Mi2, pois o original possui acidente fixo na armadura (bemol) e só possuía essa indicação de bequadro em relação à nota Mi3. Além disso, a ausência do bequadro nessa nota inviabilizaria a execução do trecho no violão, dado que inexiste Mi*b*2 na afinação padrão.

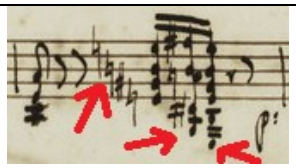
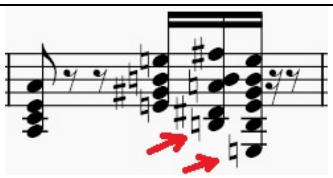
Quadro 27 – Lição 4 – Proposta de edição do compasso nº 350 do violão

Trecho	Fac-símile	Edição proposta
compasso nº 350 do violão		

O mesmo procedimento foi adotado no compasso nº 351 e nos compassos nº 388 e 389 todos da parte do violão.

No compasso nº 368 da parte de violão inclusão do bequadro nas notas Si2 e Mi3 graves, pois o original só possuía essa indicação em relação ao Si3 e às notas Mi4 e Mi5. O mesmo ocorreu no compasso nº 369 e no compasso nº 370, ambos da parte do violão.

Quadro 28 – Lição 4 – Proposta de edição do compasso nº 368 do violão

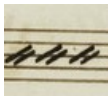
Trecho	Fac-símile	Edição proposta
compasso nº 368 do violão		

5.5 Lição 5 – Abreviaturas

A lição 5 confere destaque ao uso das abreviaturas pelo compositor. Ao longo da peça, vê-se que os sinais indicados nas figuras 08 e 09 abaixo aparecem principalmente na parte do violão, não utilizados com tanta frequência no repertório do violão clássico. Oswaldo Lacerda informa que se trata do sinal de repetição de um desenho dentro do compasso (LACERDA, 1974, p. 40)

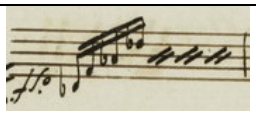
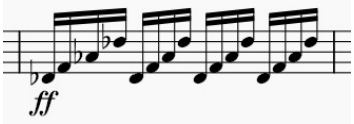
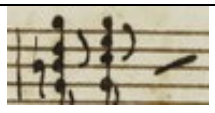
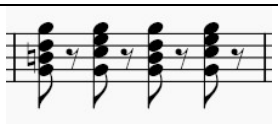
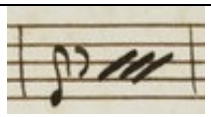
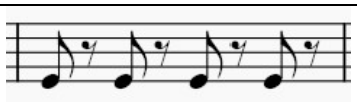
Figura 11 – Lição 5 – Amostra de sinal de abreviação utilizado na pauta do violão

Figura 12 – Lição 5 – Amostra de sinal de abreviação utilizado na pauta do violão



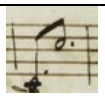
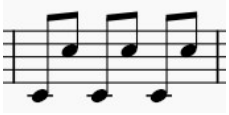
A partir dessa informação, e visando facilitar a compreensão de violonistas, optou-se por escrever as notas repetidas, conforme trechos que seguem.

Quadro 29 – Lição 5 – Amostras de abreviaturas que foram escritas na versão editada

Trecho	Fac-símile	Edição proposta
compasso nº 12 do violão		
compasso nº 31 do violão		
compasso nº 33 do violoncelo		

No compasso nº 256 da parte do violão consta uma abreviação pouco frequente no repertório violonístico, daí a opção por escrever as notas abreviadas.

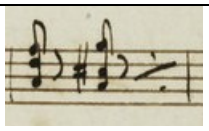
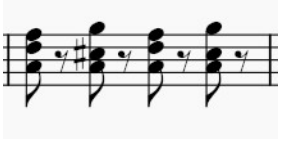
Quadro 30 – Lição 5 – Proposta de edição do compasso nº 256 do violão

Trecho	Fac-símile	Edição proposta
compasso nº 256 do violão		

O mesmo procedimento foi adotado em relação aos compassos nº 347 e 348 do violão.

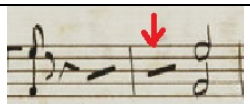
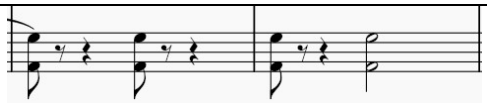
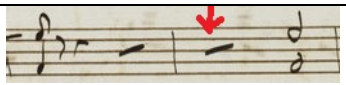
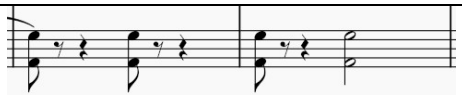
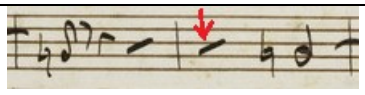
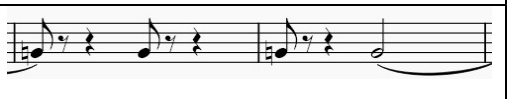
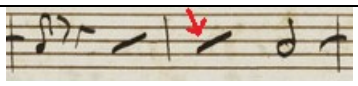
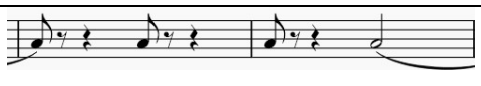
O autor também faz o uso distinto do sinal 𝄎, normalmente usado para repetição de um compasso inteiro (LACERDA, 1974, p. 40), utilizando-o para indicar repetição de um desenho ou de grupo dentro do próprio compasso, tal qual se observa no compasso nº 17 da parte do violão.

Quadro 31 – Lição 5 – Proposta de edição do compasso nº 17 do violão

Trecho	Fac-símile	Edição proposta
compasso nº 17 do violão		

Nos compassos nº 63 e 67 da parte da viola e nos compassos nº 63 e 65 do violoncelo, vê-se que o compositor fez uso pouco habitual do sinal de repetição, que ocupou o primeiro tempo do compasso. Nesse caso, optou-se por reproduzir o último desenho do compasso anterior:

Quadro 32 – Lição 5 – Amostras de abreviaturas que foram escritas na versão editada

Trecho	Fac-símile	Edição proposta
compasso nº 63 da viola		
compasso nº 67 da viola		
compasso nº 63 do violoncelo		
compasso nº 65 do violoncelo		

5.6 Lição 6 – Indicações numéricas

Na lição 6, constata-se que o compositor adiciona marcações numéricas, que podem gerar dúvidas quanto ao objeto da indicação, a fim de determinar se se trata de posição, dedo ou corda.

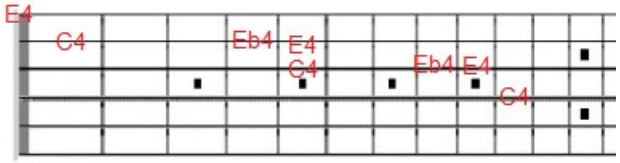
Na notação violonística, há uma convenção que reserva os algarismos arábicos para os dedos da mão esquerda (1 = indicador, 2 = médio, 3 = anelar e 4 = mínimo), ao passo em que os algarismos romanos se referem às posições ou casas no braço do instrumento, contado a partir da pestana (I = 1ª casa, II = 2ª casa, III = 3ª casa etc.) e os numerais circulados correspondem às cordas do instrumento (① = 1ª corda/e, ② = 2ª corda/B, ③ = 3ª corda/G, ④ = 4ª corda/D, ⑤ = 5ª corda/A e ⑥ = 6ª corda/E).

No caso da peça em exame, nos compassos nº 39 e 45 do violão há uma marcação com o nº "4" abaixo das notas C4 e E4. Da análise do trecho, e considerando-se a afinação padrão (EADGBe), de logo foi excluída a hipótese de seu emprego como referência à 4ª corda, uma vez que a nota C4 na 4ª corda encontra-se na 10ª casa, o que implicaria na necessidade um traslado de mão esquerda da 3ª para a 10ª casa e depois retornar para executar o acorde seguinte na 1ª posição (um E maior na 2ª inversão), o que seria pouco prático.

Uma segunda possibilidade seria tomar esse número como referência ao dedo 4 (mínimo). Porém, percebe-se que o número 4 está grafado abaixo da nota mais grave (Dó4). A nota Dó4 pode ser executada em 03 locais distintos no braço do violão. Na 1ª casa da 2ª corda, na 5ª casa da 3ª corda e na 10ª casa da 4ª corda, sendo que todas as possibilidades apresentam problemas para o violonista.

Em primeiro lugar, executar a nota Dó4 na 2ª com o dedo 4 inviabiliza o acesso simultâneo à nota Mi*b*4 na mesma corda. As demais possibilidades de execução da nota Dó4 com o dedo 4 apresentam problemas de ordem prática e mesmo anatômica, conforme se pode verificar do diagrama abaixo:

Figura 13 – Lição 6 – Localização das notas Dó4, Mib4 e Mi4 no braço do violão



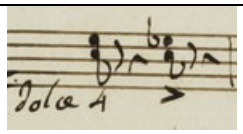
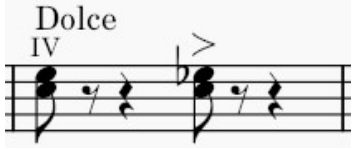
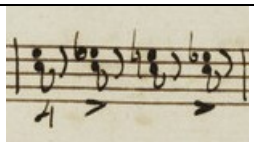
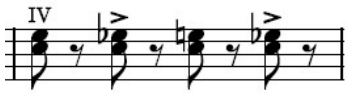
A terceira e última possibilidade seria considerar esse número 4 como sendo a casa ou posição no braço do violão. Nesse caso, a nota Dó4 poderia ser executada na 3ª corda

e com o dedo 2 e a nota Mi4 na 2ª com o dedo 3. Esse último dedo seria substituído pelo dedo 1 com na nota Mi*b*4 na 2ª corda.

Aqui cabe pontuar que Paganini possuía uma estrutura anatômica única, atribuída à *Síndrome de Marfan*: indivíduos com estatura acima da média, membros e dedos extremamente longos e flexíveis (aracnodactilia), decorrente do afrouxamento das cartilagens – de forma que não teria dificuldades em executar os trechos a partir das indicações acima.

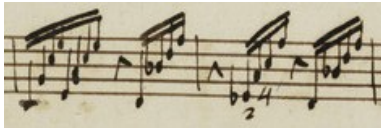
Porém, considerando que se tratava de um traço particular do compositor, e bastante raro na população em geral, para fins de edição, optou-se por esta última hipótese, uma vez que se mostra mais coerente com a execução do trecho, pelo que foi transcrito em algarismo romano (IV), adequando-se à notação do violão.

Quadro 33 – Lição 6 – Proposta de edição dos compassos nº 39 e 45 do violão

Trecho	Fac-símile	Edição proposta
compasso nº 39 do violão		
Compasso nº 45 do violão		

No compasso nº 140 do violão há uma indicação numérica abaixo da pauta, com os números 2 e 4. Seguindo-se o raciocínio acima, a tendência seria considerar a indicação como casa ou posição, sendo que a solução não se mostra adequada ao trecho, dado que nenhum das notas da pauta (E*b*3 – A3 – C4 – F4) se situa na 4ª casa do instrumento:

Figura 14 – Lição 6 – Compassos nº 139 e 140 do violão

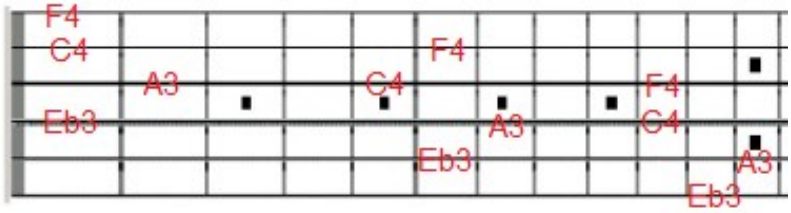


Também não há possibilidade de se considerar como o número da corda, pois a nota Mi*b*3 só pode ser encontrada na 4ª, 5º e 6º cordas, e a nota mais grave produzida pela 2ª corda é o Si3.

Por fim, não se pode excluir a hipótese de que a indicação numérica se refira aos dedos da mão esquerda, sendo que isso deve ser tomado com reservas, dado que Paganini possuía uma estrutura anatômica única, atribuída à *Síndrome de Marfan* – de forma que não teria dificuldades em executar os trechos a partir das indicações acima.

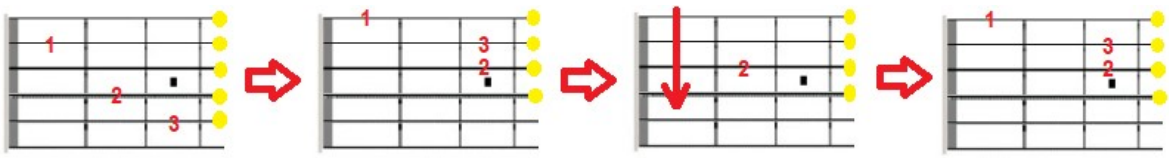
Porém, para a população em geral, considerar essa indicação numérica como os dedos da mão esquerda pode gerar problemas anatômicos para a execução do trecho, pois a colocação do dedo 2 (médio) na nota Mi*b*3 e o dedo 4 (mínimo) na nota Lá3 implica na adoção de posturas incompatíveis com o gesto natural do executante, com a ressalva acima.

Figura 15 – Lição 6 – Localização das notas Dó4, Fá4 e Mib3 no braço do violão



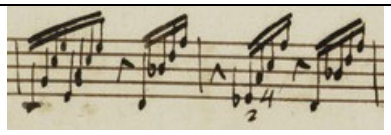
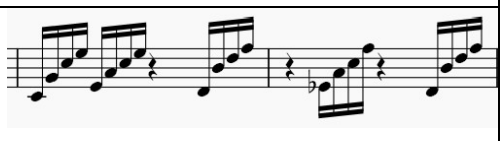
A partir de uma simples análise do diagrama acima, e levando em conta a progressão dos acordes do trecho (C – B*b*/D – F7/E*b* - B*b*/D), percebe-se claramente que a opção mais racional seria o emprego de uma pestana nas 4 primeiras cordas da 1ª casa e dedo 2 na 2ª casa da 3ª corda, mas, obviamente, a escolha deve passar pelo crivo do intérprete.

Figura 16 – Lição 6 – Sugestão de execução dos acordes do trecho



Assim, além da supressão do bemol na nota Si3 no compasso anterior, que redunda com o acidente fixo na pauta e não há justificativa para a sua manutenção nem como acidente de precaução, e considerando que a marcação numérica contida abaixo da pauta não se mostrou compatível com nenhuma das soluções disponíveis (casa, corda ou posição), optou-se pela supressão da indicação:

Quadro 34 – Lição 6 – Proposta de edição dos compassos nº 139 e 140 do violão

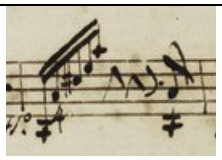
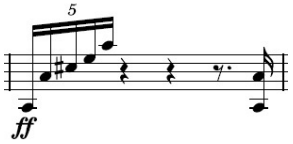
Trecho	Fac-símile	Edição proposta
compassos nº 139 e 140 do violão		

5.7 Lição 7 – Valores x unidade de compasso I

A lição 7 traz o compasso nº 182 do violão, contendo valores aparentemente extrapolam o compasso ( ). Também há uma indicação numérica abaixo do primeiro grupo de notas, assemelhada a um "4", conforme se vê no quadro 34.

No processo de edição optou-se por incluir a indicação de quintina, que não consta na versão original, mas fica implícita no somatório dos valores das figuras que compõem o compasso.

Quadro 35 – Lição 7 – Valores que aparentam extrapolar o compasso – proposta de edição do compasso nº 182 do violão

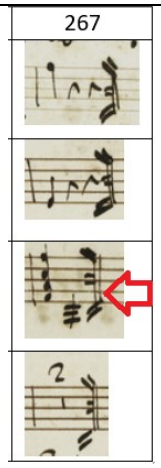
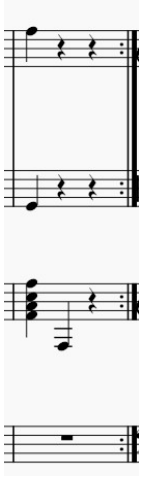
Trecho	Fac-símile	Edição proposta
compassos nº 182 do violão		

5.8 Lição 8 – Valores x unidade de compasso II

A lição 8 aborda um tema que só pode ser contatado após a organização das partes dos instrumentos numa grade orquestral. Com efeito, no compasso nº 267 observa-se que a parte do violão se encontra preenchido com 02 semínimas, ao passo que as partes do violino e da viola possuem 03 semínimas, dentre estas 02 pausas. Nesse caso, optou-se por completar o compasso do violão acrescentando uma pausa de semínima:

Quadro 36 – Lição 8 – Proposta de edição do compasso nº 267 da grade

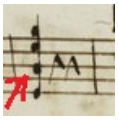
Trecho	Fac-símile	Edição proposta

Compasso nº 267, grade completa		

5.9 Lição 9 – Dúvida quanto à nota escrita

A lição 9 traz o compasso nº 295 da parte do violão, que deixa margem de dúvida quanto à real localização de uma nota do acorde, se uma 3ª linha ou no 2º espaço, conforme segue:

Figura 17 – Lição 9 – Compasso nº 295 do violão, com nota duvidosa no detalhe



O ponto ganha relevância na medida em que a determinação da nota (A ou B*b*) vai impactar diretamente no acorde resultante, que pode ser um A7/*b*5 ou um E*b*, com funções harmônicas bem distintas.

Levando em conta a condução harmônica do movimento *Trio*, escrito na tonalidade de B*b*, percebe-se que a todo momento o autor reafirma esta tonalidade a partir da dominante F entre os compassos nº 272 e 291, seja pelo movimento V-I ou pela cadência ii-V-I.

Quadro 37 – Lição 9 – Progressão harmônica dos compassos 269 a 291

Compasso	269	270	271	272	273	275	278	279	280	281	283	285	287	289	291
Acorde:	Bb	Gm	Eb	Cm	F	Bb	Gm	Eb	Cm	F	Bb	F7	Bb	F	Bb
Grau	I	Vi	IV	ii	V	I	vi	IV	ii	V	I	V7	I	V	I

A partir do compasso nº 293 do violão, percebe-se que o autor faz uma breve modulação para a dominante F, que fica tonicalizada pela sequência C7-F (V-I) e Gm-C7-F

(ii-V-I), para depois retornar à tonalidade original de B*b* (compassos nº 305 e seguintes).

Quadro 38 – Lição 9 – Progressão harmônica dos compassos 293 a 311

Compasso	293	295	297	299	301	302	303	304	305	306	307	308	309	311
Acorde:	Bb	*	C7	F	D7	Gm	C7	F	Bb	Gm	Eb	Cm	F	Bb
Grau	I	*	V	I	V/ii	ii	V	I	I			ii	V7	I

O procedimento de modulação é frequentemente realizado a partir de um acorde pivô, ou seja, um acorde diatônico comum aos campos harmônicos da tonalidade original e da final. No caso em investigação, é certo que B*b* e F compartilham quatro acordes comuns em seus campos harmônicos (B*b*, F, Gm, Dm). Veja o quadro a seguir:

Quadro 39 – Lição 9 – Campos harmônicos das tonalidades de Bb e F:

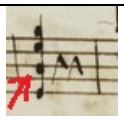
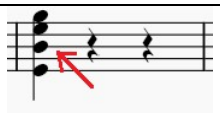
I	ii	iii	IV	V	Vi	vii
Bb:	Cm	Dm	Eb	F	Gm	A°
F:	Gm	Am	Bb	C	Dm	E°

A partir deste contexto, nota-se que a modulação ocorreu de forma direta (KOSTKA *et all*, 2018, p. 322), sem o emprego de um acorde pivô para suavizar a passagem. Contudo, considerando as possibilidades de acorde resultante como sendo um A7/*b*5 ou um Eb, quer se entenda a nota escrita no 2º espaço ou na 3º linha, é certo que a nota A7/*b*5, apesar da semelhança com o Aº, trata-se de acorde que não pertence ao campo harmônico de quaisquer das tonalidades.

Além disso, ainda que não se trate de um dogma inviolável, cumpre notar que o acorde A7/*b*5 é composto por dois trítonos. Um deles (A-E*b*) reclamaria uma resolução no acorde de B*b*, o que não ocorre no trecho em exame, já que o acorde é seguido por um C7 no compasso nº 297.

Assim, para efeitos de edição, optou-se por tomar a nota duvidosa como um B*b* na 3ª linha, resultando no acorde de E*b*, que pertence ao campo harmônico da tonalidade original (B*b*).

Quadro 40 – Lição 9 – Proposta de edição do compasso nº 295 do violão

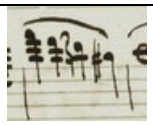
Trecho	Fac-símile	Edição proposta
compasso nº 295 do violão		

5.10 Lição 10 – Dúvida quanto a sinais grafados

Na Lição 10, destacou-se uma dúvida quanto a 02 sinais que nos compassos 407 e 451 do violino.

Quanto ao sinal que antecedeu a nota Si4 no compasso nº 407 do violino, vê-se que muito se assemelha a um "3", conforme se vê na imagem abaixo e no detalhe da ampliação:

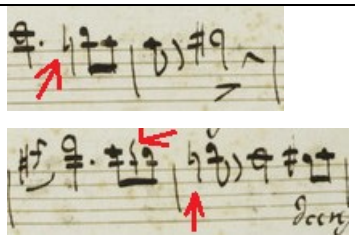
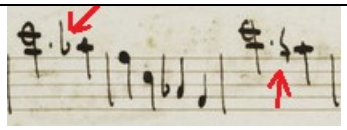
Quadro 41 – Lição 10 – Dúvida quanto ao sinal grafado

Trecho	Fac-símile	Detalhe ampliado
compasso nº 407 do violino		

Contudo, considerando-se os valores do trecho e a ausência de sinais de abreviação, foi descartada a hipótese de se tratar de uma quiáltera.

Ademais, observa-se que o compositor escreve os bequadros com certa variação ao longo da peça tal qual se pode perceber nos exemplos do quadro 42:

Quadro 42 – Lição 10 – Amostras de bequadros ao longo da peça

Trecho	Fac-símile	Comentário
Compassos nº 106, 107, 108 e 109 do violino		Pode-se deduzir que os sinais indicados no 1º, 2º e 3º compassos são um bequadro, utilizado para anular o acidente fixo na nota Si4. Perceba-se que o 2º bequadro foi escrito a partis de uma linha sinuosa no sentido descendente com um risco perpendicular na região intermediária
Compassos nº 514, 515 e 516 do violino		Pode-se deduzir que o sinal no 3ª compasso é um bequadro, utilizado para anular o bemol do 1º compasso. Aqui, se observa que o compositor seguiu o mesmo padrão do exemplo anterior.

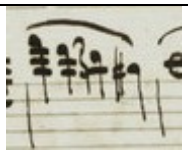
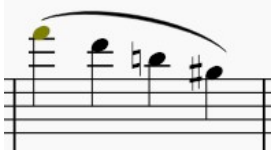
No caso em específico do compasso nº 407 do violino, pode-se perceber que o sinal foi grafado seguindo mesmo padrão indicado nos exemplos do quadro nº 41, ou seja,

uma linha sinuosa no sentido descendente, com um traço perpendicular na região intermediária.

Além disso, deve-se ter em mente que a caneta tinteiro só foi patenteada no final do século XIX, de forma que eventual divergência na parte superior do sinal pode ser creditada ao tipo de caneta utilizada à época, a saber, a caneta de bico de pena.

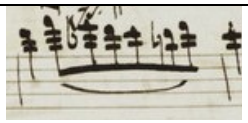
Assim, para os fins desta edição, o sinal foi tomado como um bequadro.

Quadro 43 – Lição 10 – Proposta de edição do compasso nº 407 do violino

Trecho	Fac-símile	Edição proposta
compasso nº 407 do violino		

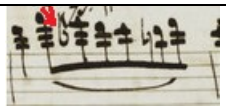
Já em reação ao sinal constante no compasso nº 451 do violino, vê-se que este muito se assemelha a um número "3", conforme imagem e detalhe ampliado abaixo

Quadro 44 – Lição 10 – Dúvida quanto ao sinal grafado

Trecho	Fac-símile	Detalhe ampliado
compasso nº 451 do violino		

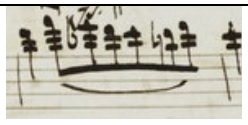
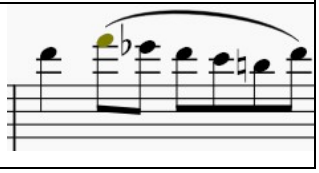
Aqui, porém, se observa que a terminação do sinal diverge da figura anterior, pois ali o traço termina descendentemente e aqui ascendentemente, conforme quadro 45.

Quadro 45 – Lição 10 – Divergência no comparativo das figuras

Trecho	Compasso nº 407	Compasso nº 451
Fac-símile		

Assim, nesse último caso o sinal foi interpretado como sendo um acidente "*b*".

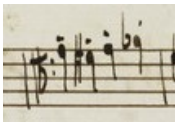
Quadro 46 – Lição 10 – Proposta de edição do compasso nº 451 do violino

Trecho	Fac-símile	Edição proposta
compasso nº 451 do violino		

5.11 Lição 11 – Localização da Clave do Dó no compasso nº 462 da viola

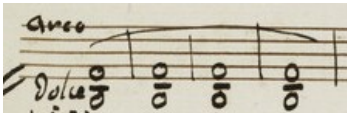
Na Lição 11, observou-se um problema na escrita da clave de Dó no compasso nº 462 da viola, aparentemente escrita na 4ª linha:

Figura 18 – Lição 11 – Compasso nº 462 da viola



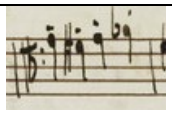
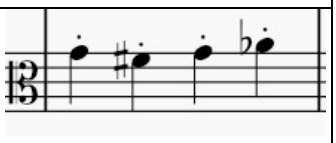
Contudo, a nota mais grave possível na viola é um Dó2. E a manutenção dessa clave na 4ª linha geraria problemas na escrita do instrumento, pois entre os compassos 478 e 481 haveria uma nota correspondente ao Lá1, extrapolando a extensão da viola.

Figura 19 – Lição 11 – Compassos nº 478 a 481 da viola



Assim, optou-se por escrever a clave de Dó na 3ª linha a partir do compasso nº 462 da viola, afastando o problema acima:

Quadro 47 – Lição 11 – Proposta de edição do compasso nº 462 da viola

Trecho	Fac-símile	Edição proposta
compasso nº 462 da viola		

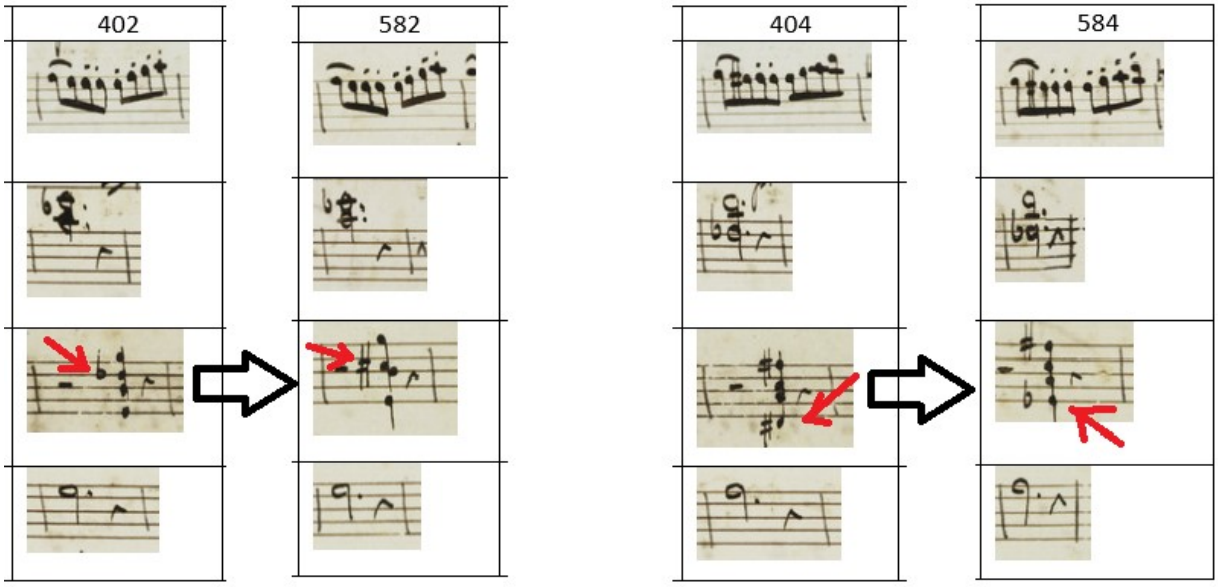
5.12 Lição 12 – Acordes com notas enarmônicas

A Lição 12 buscou resolver uma incongruência harmônica nas notas escritas para o violão.

Isso porque a partir do compasso nº 573 do violão, o quarteto repete o trecho inicial do compasso nº 392. Aqui é interessante notar que os acordes escritos nos compassos nº 402 e nº 404 para o violão apresentam mudança de escrita em relação aos acordes escritos nos compassos nº 582 e 584, respectivamente, mas soam iguais, dado que o autor se vale de

notas enarmônicas (Dó# x Ré*b* e Ré# x Mi*b*)

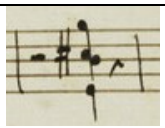
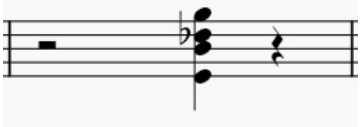
Quadro 48 – Lição 12 – Trechos da grade com diferença de escrita nos acordes do violão



Observe-se que a linha melódica dos demais instrumentos mantém-se a mesma, variando-se tão somente o acompanhamento do violão.

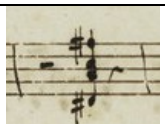
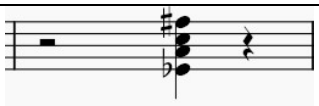
No primeiro caso, optou-se por reproduzir o acorde escrito no compasso nº 402 no compasso nº 582, uma vez que harmonicamente mais coerente com os demais instrumentos, dado que a viola também executa um Ré*b*, resultando um acorde Miº:

Quadro 49 – Lição 12 – Proposta de edição do compasso nº 582 do violão

Trecho	Fac-símile	Edição proposta
compasso nº 582 do violão		

Na segunda situação, optou-se por alterar a escrita do compasso nº 404 para violão, uma vez que a viola executa Mi*b* no mesmo trecho, resultando num acorde de Fá#º:

Quadro 50 – Lição 12 – Proposta de edição do compasso nº 404 do violão

Trecho	Fac-símile	Edição proposta
compasso nº 404 do violão		

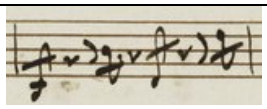
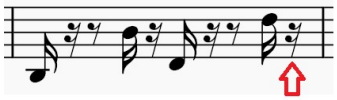
Em razão dessa última mudança, também se optou pela remoção bequadro constante no compasso nº 406 da parte do violão, não se justificando sua manutenção nem

como acidente de precaução.

5.13 Lição 13 – Valores x unidade de compasso III

A Lição 13 tem por objeto o compasso nº 370 da parte do violoncelo, que possui valores insuficientes para preencher o compasso de 6/8. Neste caso, optou-se por incluir uma pausa de semicolcheia com base no padrão rítmico do violoncelo em compassos anteriores e posteriores ao trecho.

Quadro 51 – Lição 13 – Proposta de edição do compasso nº 370 do violoncelo

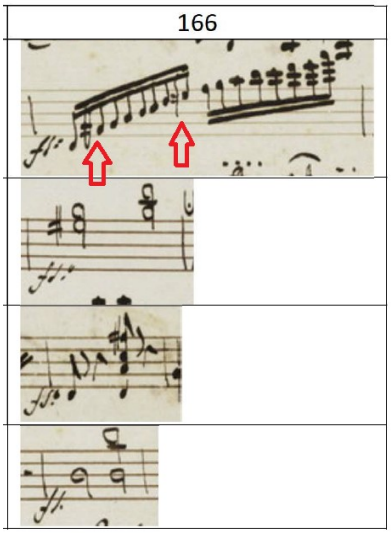
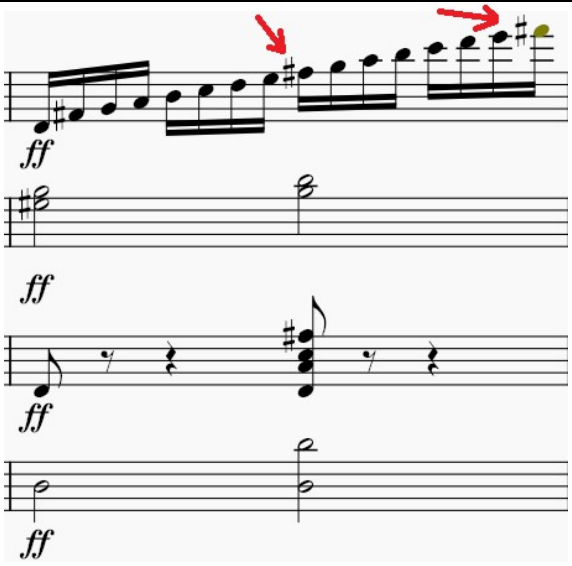
Trecho	Fac-símile	Edição proposta
compasso nº 370 do violoncelo		

5.14 Lição 14 – Inclusão/remoção de acidentes considerando o bloco harmônico resultante

A Lição 14 traz o compasso nº 166 da parte do violino. No trecho, os demais instrumentos executam um acorde de D (Ré maior) e D7 (Ré maior com sétima), ao passo em que o violino executa uma passagem rápida de Ré3 a Fá5. Além disso, consta um sinal gráfico ao lado da nota Mi4 que se assemelha a um bequadro.

No processo de edição, optou-se por incluir o acidente # na nota Fá nas demais oitavas (Fá4 e Fá5), seja em razão do bloco harmônico resultante, seja pelo fato de compositor ter por costume considerar que o acidente ocorrente afeta a nota em outras alturas, tal qual já abordado nas Lição 4. Também se optou por remover o sinal de bequadro na nota Mi3, já que a nota não foi alterada em compassos anteriores, não havendo razão para a sua manutenção no trecho.

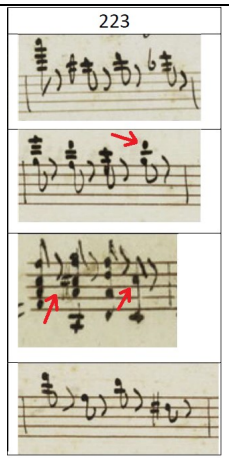
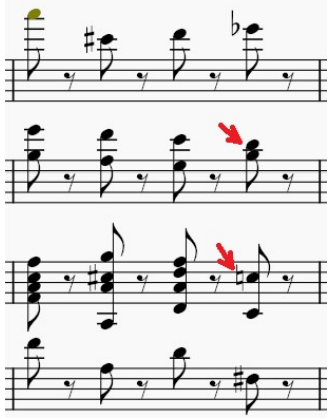
Quadro 52 – Lição 14 – Proposta de edição do compasso nº 166 do violino - inclusão de sustenidos considerando a base harmônica do trecho

Fac-símile	Edição proposta
	

5.15 Lição 15 – Inclusão/remoção de acidentes considerando o bloco harmônico resultante

A Lição 15 corresponde ao compasso nº 223, onde consta um acidente alterando a nota Dó4 na parte do violão no tempo 2 e constam 2 notas Dó em oitava (Dó3 e Do4) no tempo 4 do mesmo compasso. Durante o processo de edição, optou-se por acrescentar um bequadro para anular esse acidente em específico. A decisão se justificou pelo fato de que há outro Dó natural executado pela viola no mesmo trecho, resultando num acorde de F#º, que se resolve num acorde de Gm no compasso seguinte:

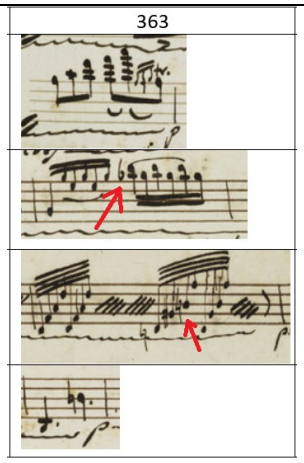
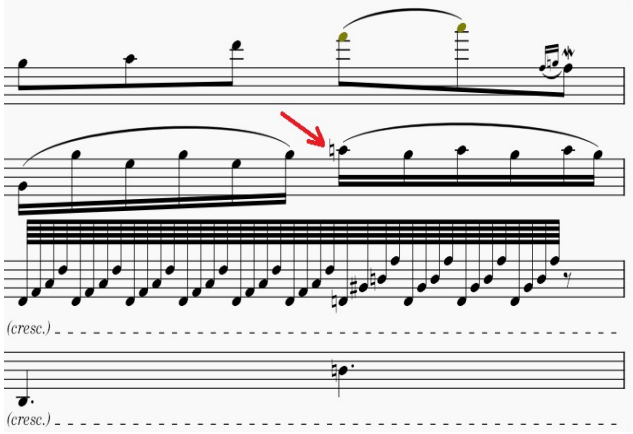
Quadro 53 – Lição 15 – Proposta de edição do compasso nº 223 da grade – inclusão de bequadros considerando o acorde resultante

Fac-símile	Edição proposta
	

5.16 Lição 16 – Inclusão/remoção de acidentes considerando o bloco harmônico resultante

Por fim, a Lição 16 corresponde ao compasso nº 363, na parte da viola. No manuscrito original, há a previsão de uma nota Dó*b*3. Contudo, na parte do violão há um acorde de G#º arpejado. Desta forma, considerando-se o acorde resultante, optou-se por substituir a nota Dó*b*3 da viola por um Si2 natural:

Quadro 54 – Lição 16 – Proposta de edição do compasso nº 363 da viola – alteração para a nota enarmônica, considerando a base harmônica do trecho

Fac-símile	Edição proposta
	

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O processo de edição não pode se dar de forma despretensiosa, sob pena de incorrer em ambiguidade e imprecisão. A atuação do editor não pode prescindir a tomada de decisões conscientes para conferir coerência ao trecho editado, mantendo-se fidedigno ao texto musical original.

Ao longo do presente trabalho, houve a necessidade de adequar o manuscrito à grafia musical ortocrônica, desde as mais evidentes, como a adequação da posição das hastes, seja com a decodificação de sinais gráficos de figuras e pausas, listados nas Lições 1 e 2.

Para além dessas alterações, entendeu-se pela inclusão ou supressão de acidentes ao longo da peça, inclusive para preservar o sentido harmônico de diversos trechos. Também foi feita a opção pela manutenção de outros sinais de alteração enquanto acidentes de precaução, conforme exposto nas Lições 3, 4, 13, 14, 15 e 16.

De igual maneira, em 02 passagens decidiu-se substituir as notas escritas por notas enarmônicas, mas sem alteração do resultado sonoro, com o objetivo de conferir coerência harmônica aos trechos indicados na Lição 12.

Noutras passagens, o problema possuía relação com a métrica dos compassos, com figuras cujos valores se mostravam ora insuficientes, ora extrapolavam a unidade de compasso, conforme as Lições 7 e 8. Os sinais de repetição e indicações numéricas na pauta também foram objeto de edição nas Lições 5 e 6.

Todos esses pontos tiveram de ser objeto de reflexão para escolha de uma decisão editorial ao longo do processo. E esses resultados só puderam ser alcançados a partir de uma compreensão da estrutura musical, do estilo e da estética da peça.

Para finalizar, o presente trabalho sugere uma edição fundamentada a partir do que foi considerado mais relevante. A edição decorrente deste trabalho não se propõe como única alternativa, nem pretende esvaziar a possibilidade de mais discussões e novas edições. Pretende-se aqui trazer ao leitor discussões consistentes para que possa, a partir do apresentado aqui, decidir sobre sua própria performance musical.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BANDEIRA, Maria Rita Aragão. **A escrita vioinística na tradição da escola franco-belga do século XIX**. Dissertação de mestrado em Música. Universidade de Évora, Lisboa. 2012

DUDEQUE, Norton. **História do violão**. Curitiba: Editora UFPR. 1994.

FIREMAN, Milson Casado. Sonata para Violino Solo BWV 1001: uma transcrição crítica para violão. **XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (ANPPOM)**. Brasília – 2006 pp. 347/359, disponível em https://www.anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2006/CDROM/COM/04_Com_Musicologia/sessao02/04COM_MusHist_0204-098.pdf acesso em 24/06/2024.

GERICKE, Gerda.1884: Caneta-tinteiro é patenteada. **Deutsche Welle**. Disponível em https://www.dw.com/pt-br/1884-caneta-tinteiro-%C3%A9-patenteada/a-438270 acesso em 04/08/2024

GRIER, James. **The Critical Editing of Music: History, Method, and Practice**. Cambridge: Cambridge University Press, 1996

HAZAN, Marcelo Campos. Afinal, o que é uma edição crítica? Uma reflexão sobre aspectos da obra The Critical Editing of Music e sua Relevância para a Edição da Música Sacra Brasileira dos Séculos XVIII e XIX. **I Colóquio Brasileiro de Arquivologia e Edição Musical**. Mariana, 18 a 20 de julho de 2003. pp. 165-176, disponível em https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/269/o/ColoquioMariana.01.pdf acesso em 15/07/2024 .

HARNONCOURT, Nikolaus. **O discurso dos sons**; caminhos para uma nova compreensão musical. Trad. Marcelo Fangerlande. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 1988.

KOSTKA, Stefan; PAYNE, Dorothy; ALMÉN, Byron. **Tonal Harmony**; Whith na introduction do Post-Tonal Music. 8th ed. New York: Mc Graw Hill Education. 2018.

LACERDA, Osvaldo. **Regras de grafia musical**. Rio de Janeiro: Irmãos Vitale. 1974.

MED, Bohumil. **Teoria da música**. 4ª ed. Brasília: Musimed. 1996.

MICHELS, Urich, **Atlas de música**. Vol I – parte sistemática, parte histórica (dos primórdios ao renascimento). Liboa: Gradiva. 2003.

PAËR, Ferndinad. **Sargino**, (1803), disponível em https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/c/c6/IMSLP772610-PMLP206926-Mk90_P02-1.pdf acesso em 13/08/2024.

PAGANINI, Niccolò. **Quarteto nº 13 para Violino, Viola, Violão e Violoncelo, em Fá Maior (MS 40)**, disponível em https://imslp.org/wiki/Quartet_for_Guitar_and_Strings_No.13_(Paganini,_Niccol%C3%B2). Acesso em 24/06/2024.

ROLLA, Alessandro. **Violin Concerto (BI 519)** , disponível em https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/4/45/IMSLP59166-PMLP121400-

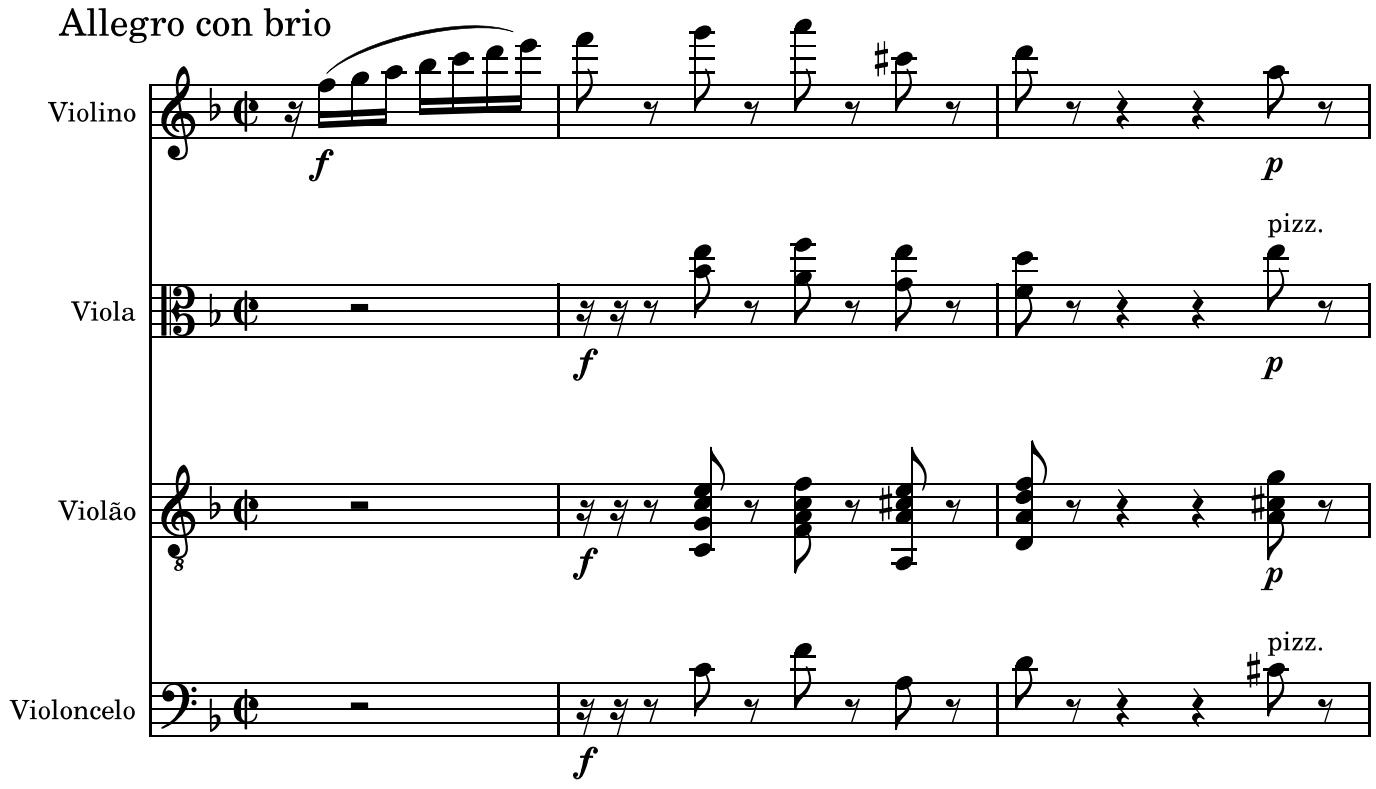
Rolla_Violin_Concerto_BI_519.pdf acesso em 13/08/2024.

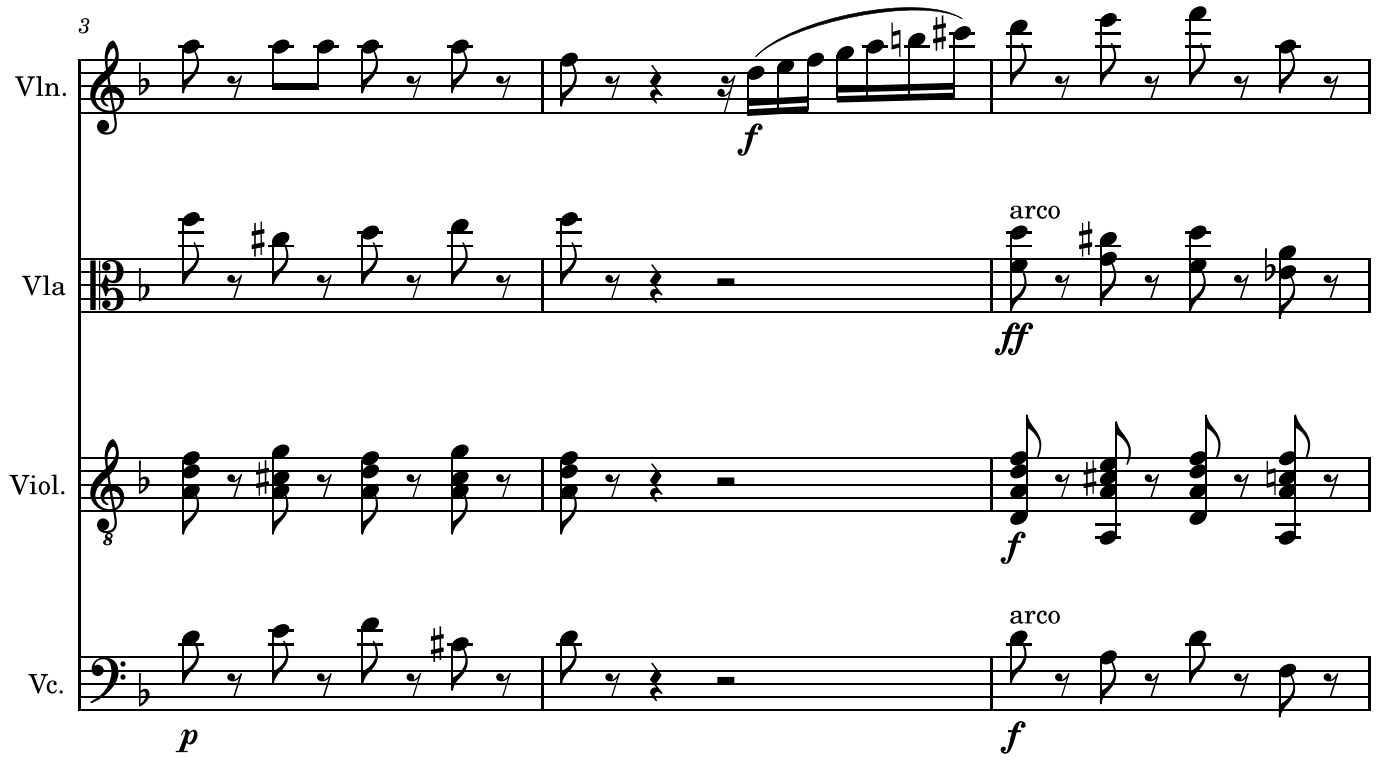
SOCIEDADE DE PEDIATRIA DO RIO DE JANEIRO. **Síndrome de Marfan**. Publicado em 22 de janeiro de 2004 https://soperj.com.br/sindrome-de-marfan/ acesso em 13/08/2024.

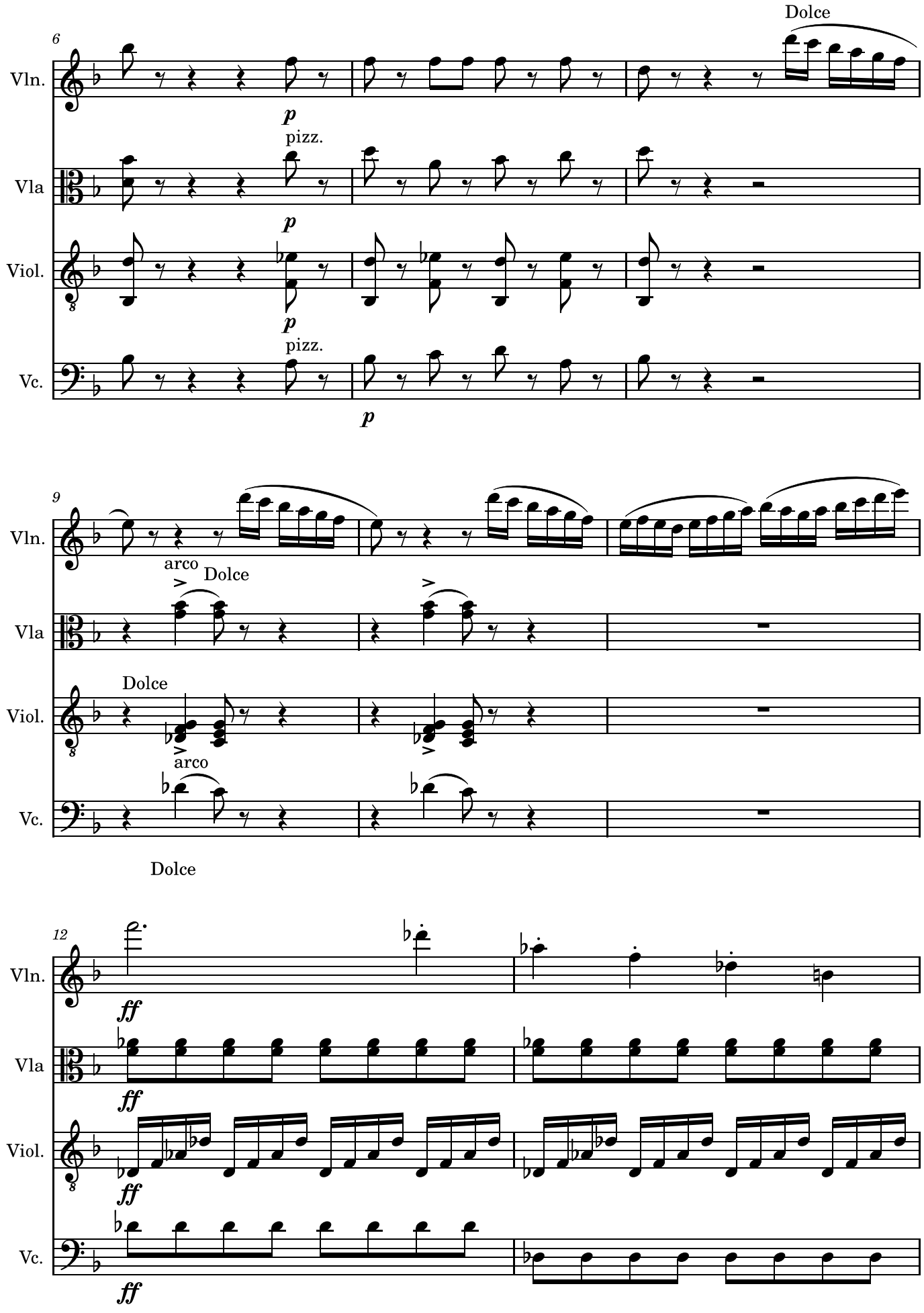
APÊNDICE A – PROPOSTA DE EDIÇÃO CRÍTICA DO QUARTETO DE CORDAS Nº 13, DE NICCOLÒ PAGANINI

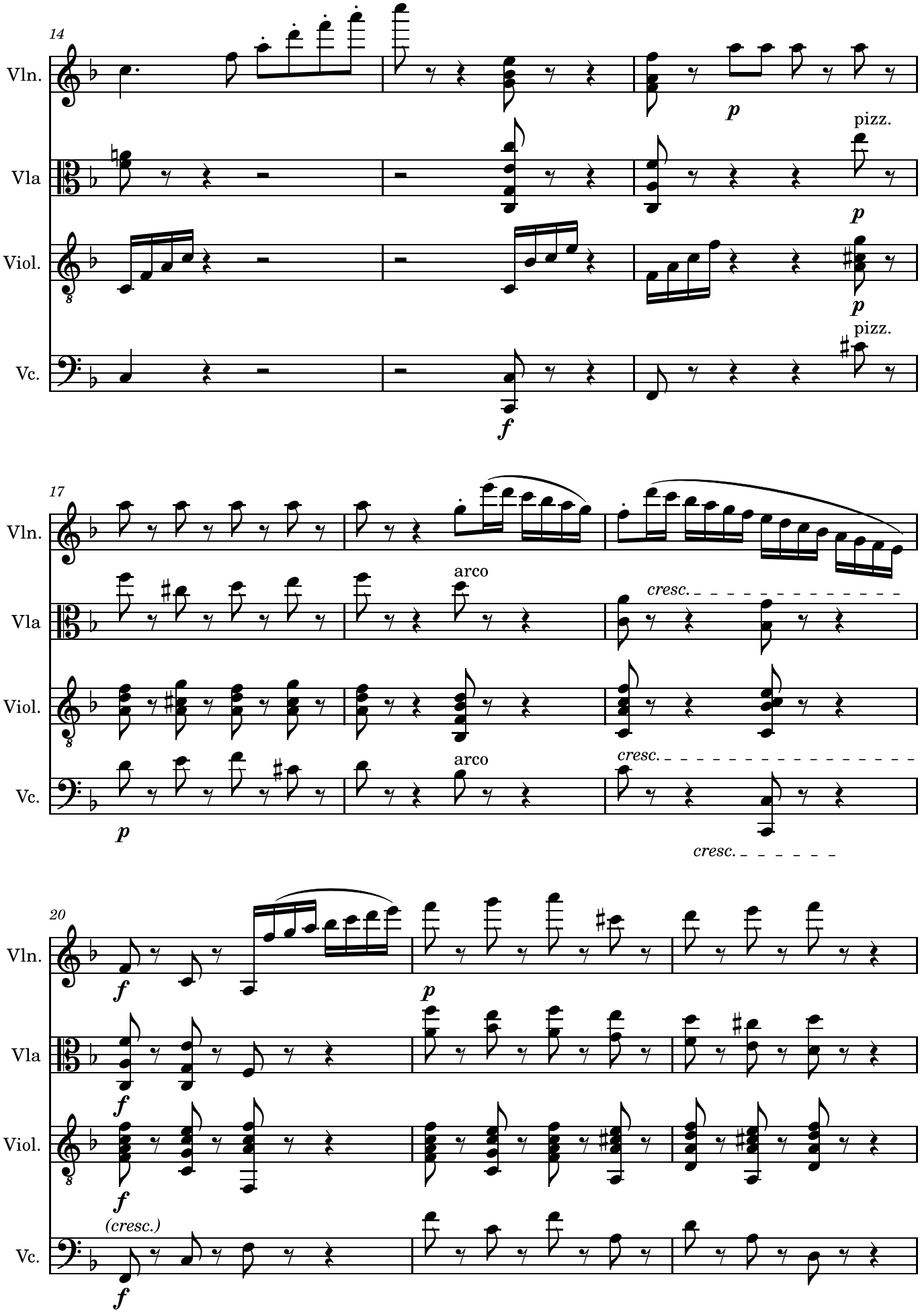
Quarteto de Cordas nº 13
para Violino, Viola, Violão e Violoncelo

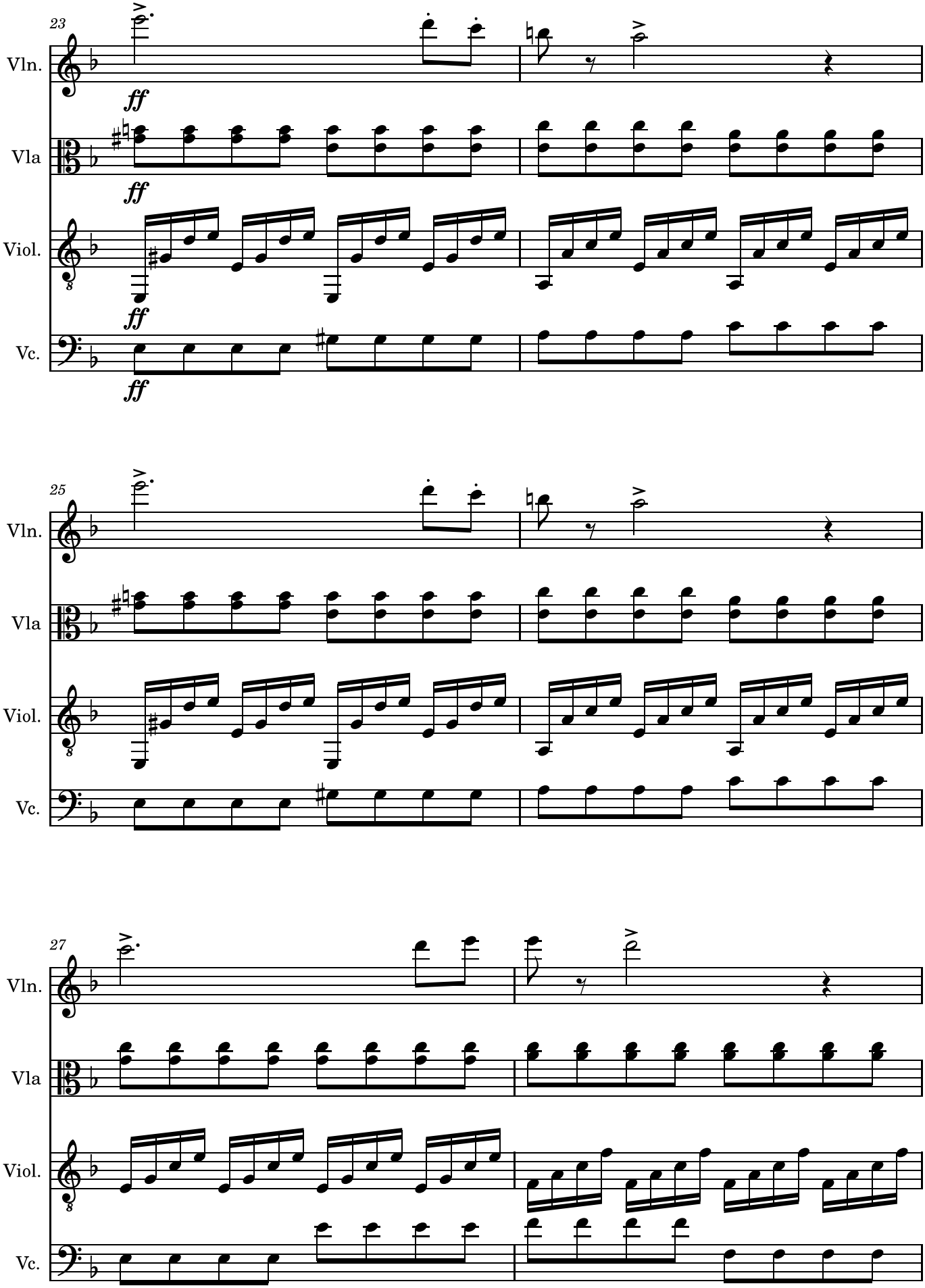
Niccolò Paganini

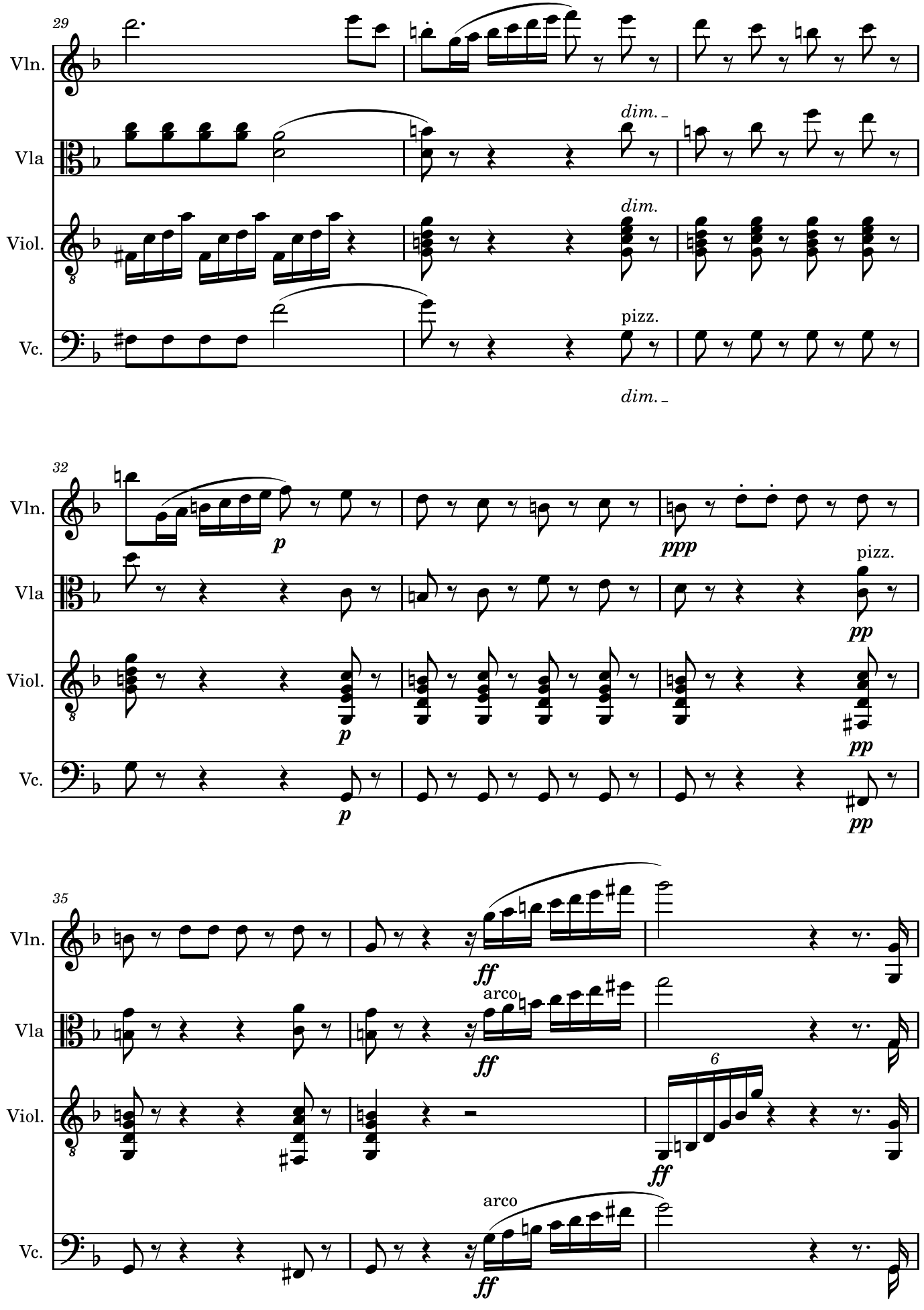


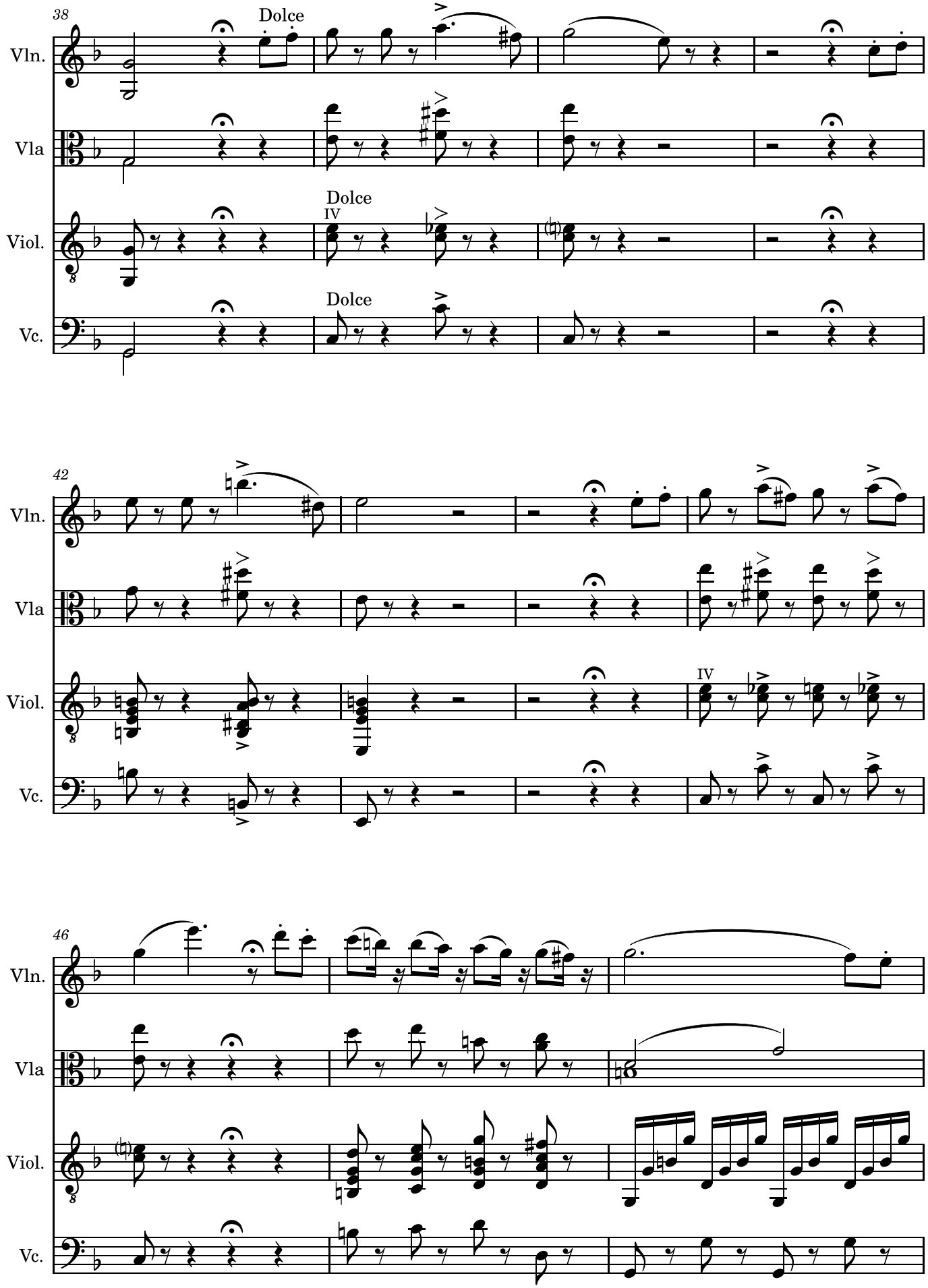


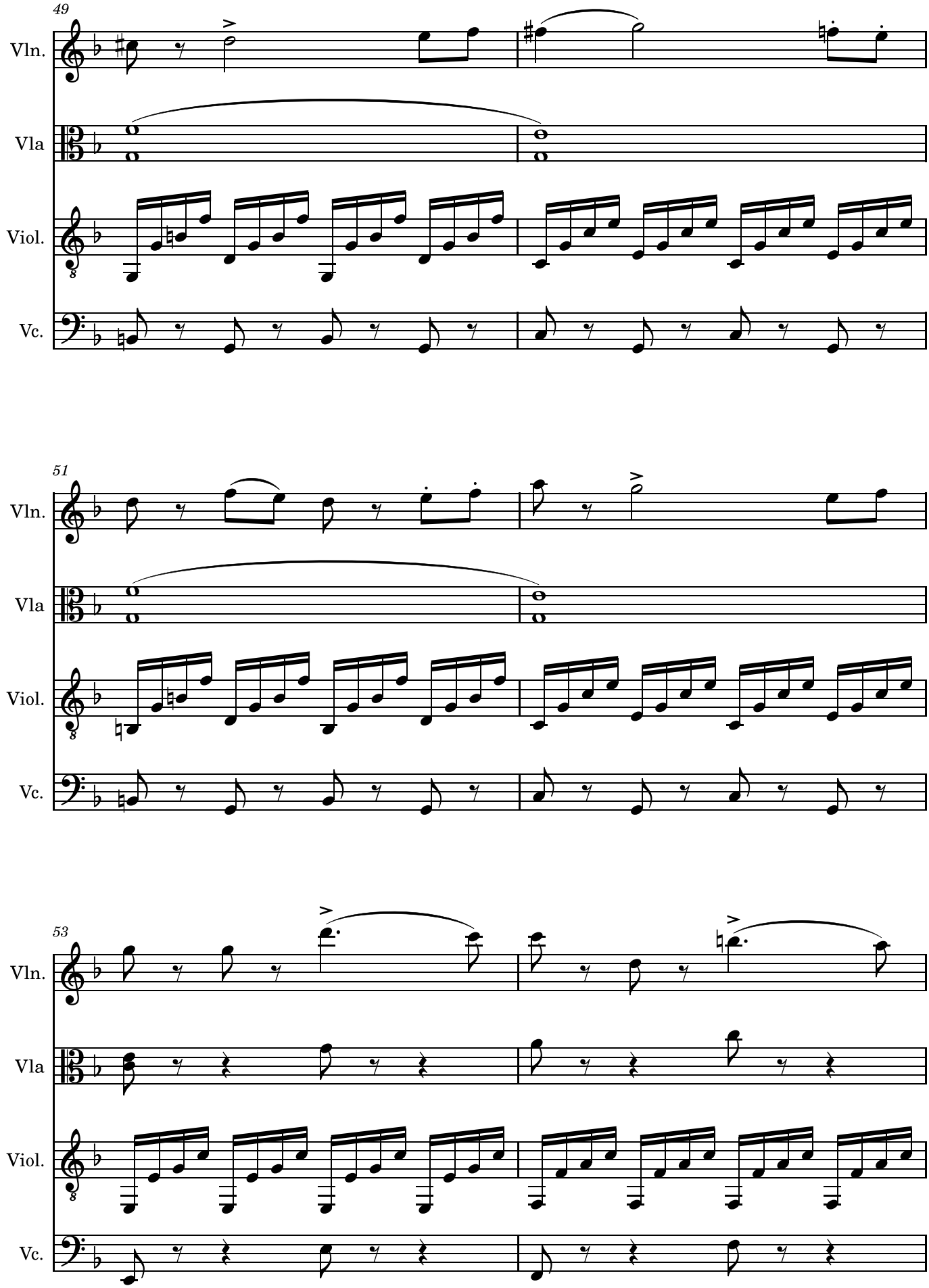

6
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
Dolce
p
pizz.
9
arco
Dolce
12
ff

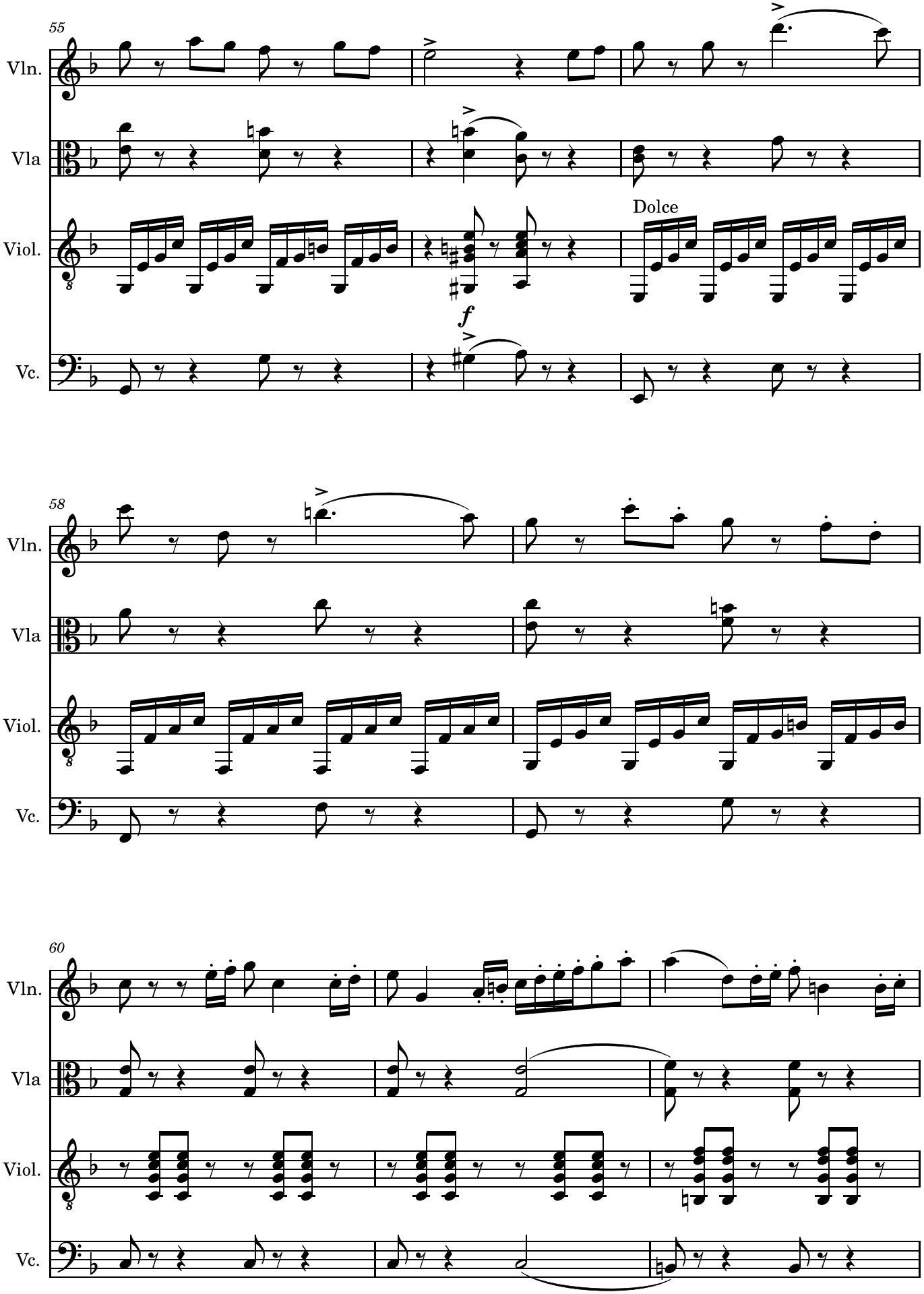

14
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
pizz.
arco
cresc.
17
20
(cresc.)

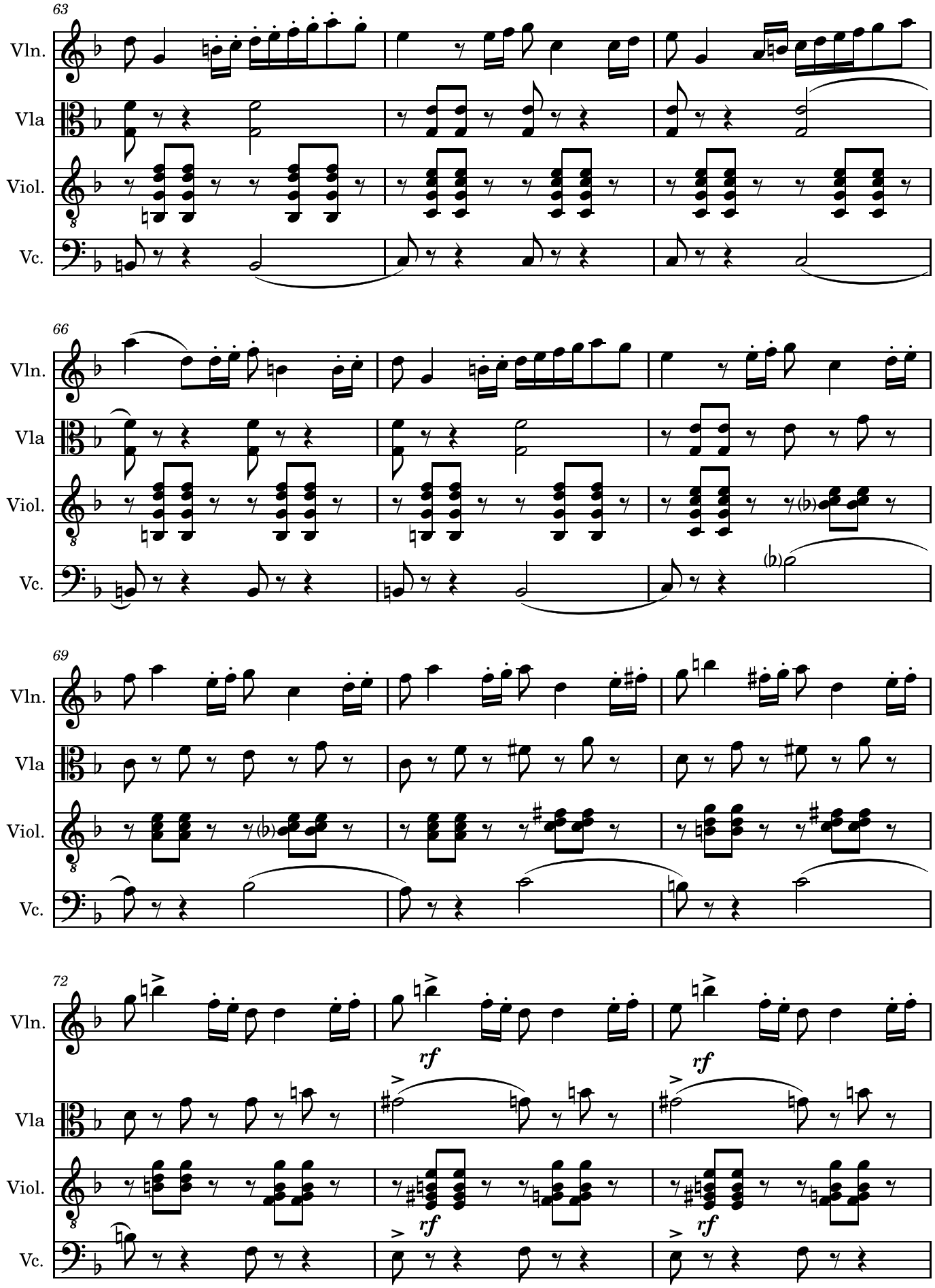

23
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
ff
25
27

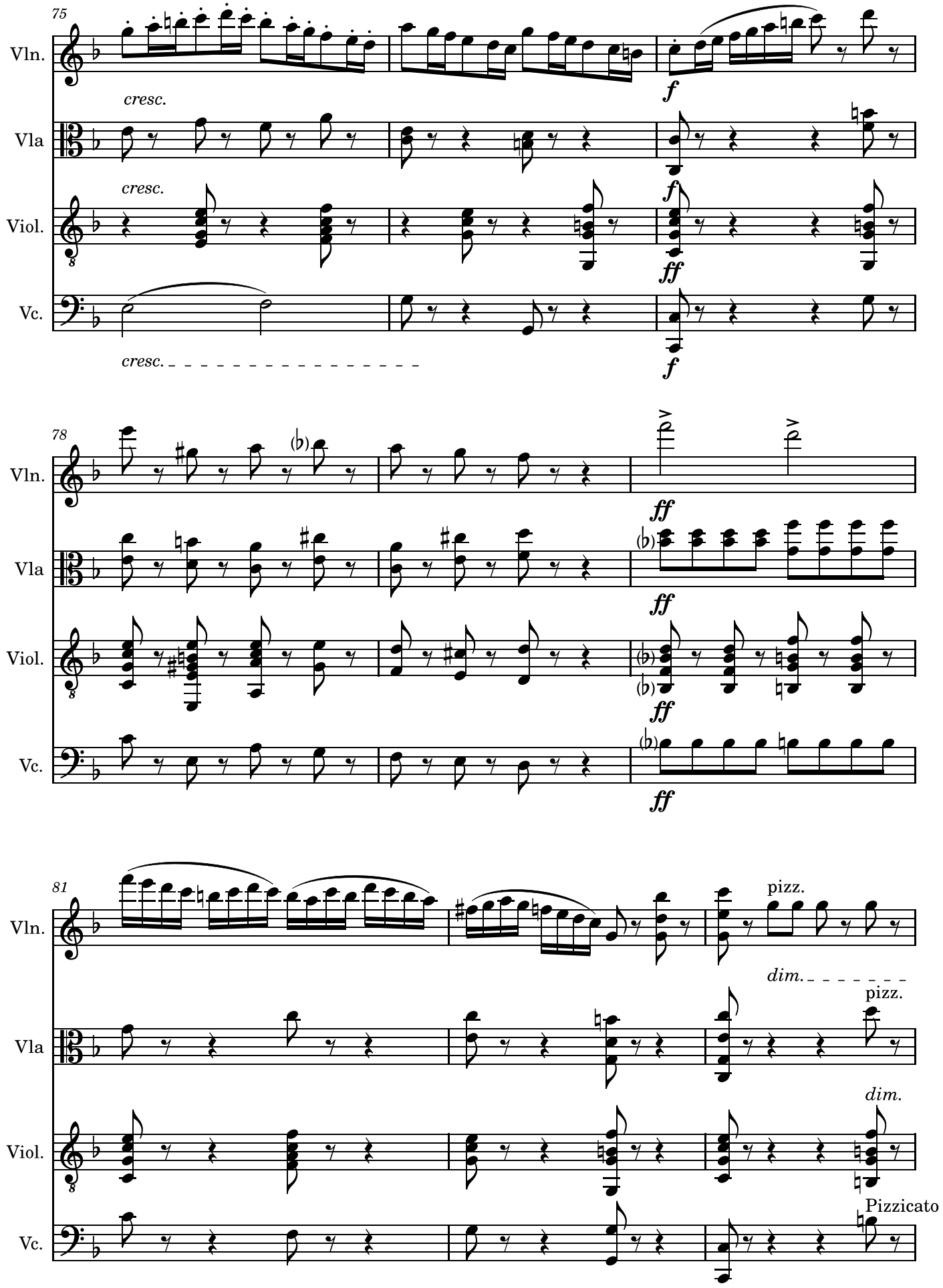

29
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
dim.
dim.
pizz.
dim.
32
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
p
ppp
pizz.
pp
p
pp
p
pp
35
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
ff
arco
ff
6
ff
arco
ff

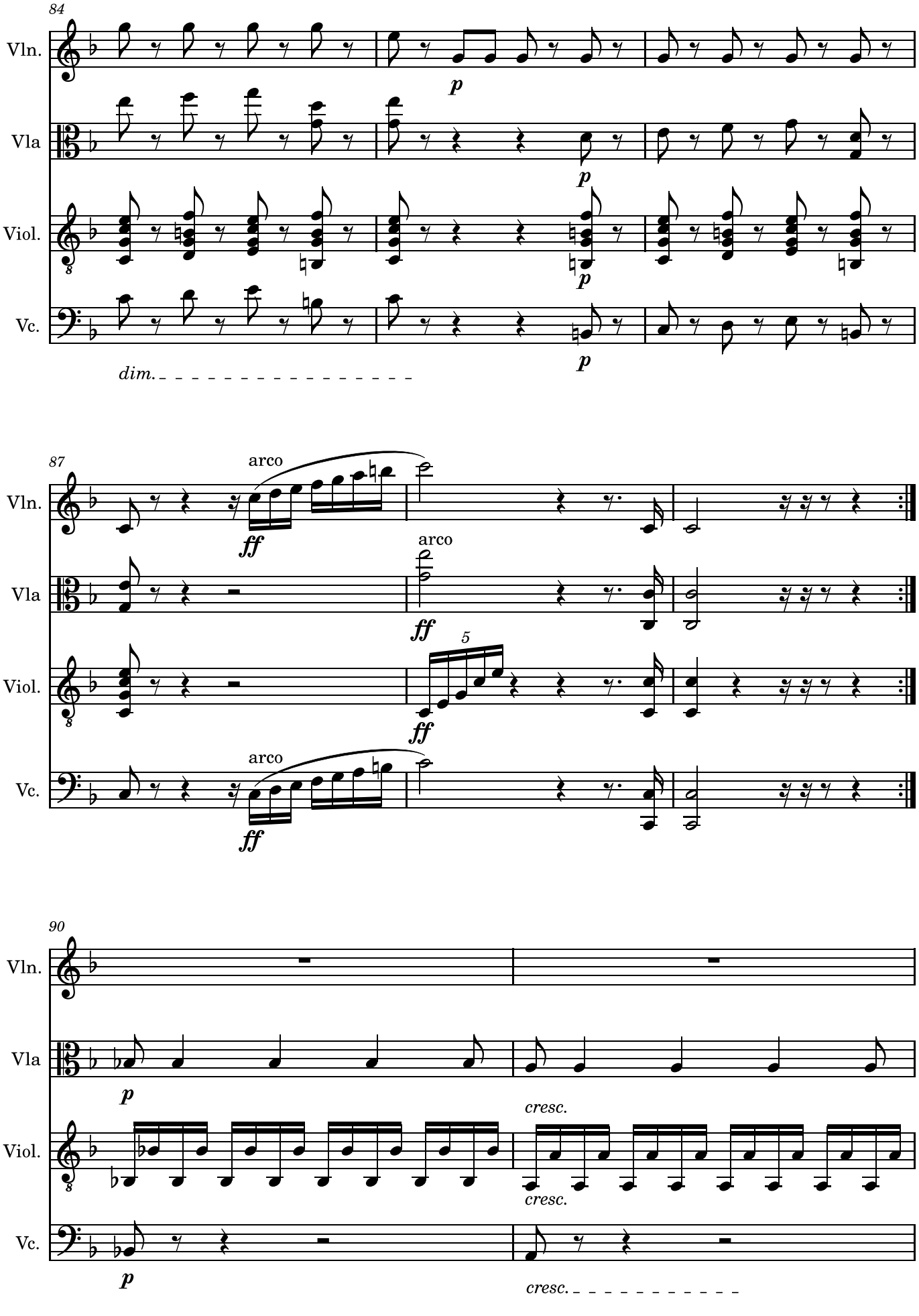

38
Dolce
Vln.
Vla
Dolce
IV
Viol.
Dolce
Vc.
42
Vln.
Vla
IV
Viol.
Vc.
46
Vln.
Vla
Viol.
Vc.

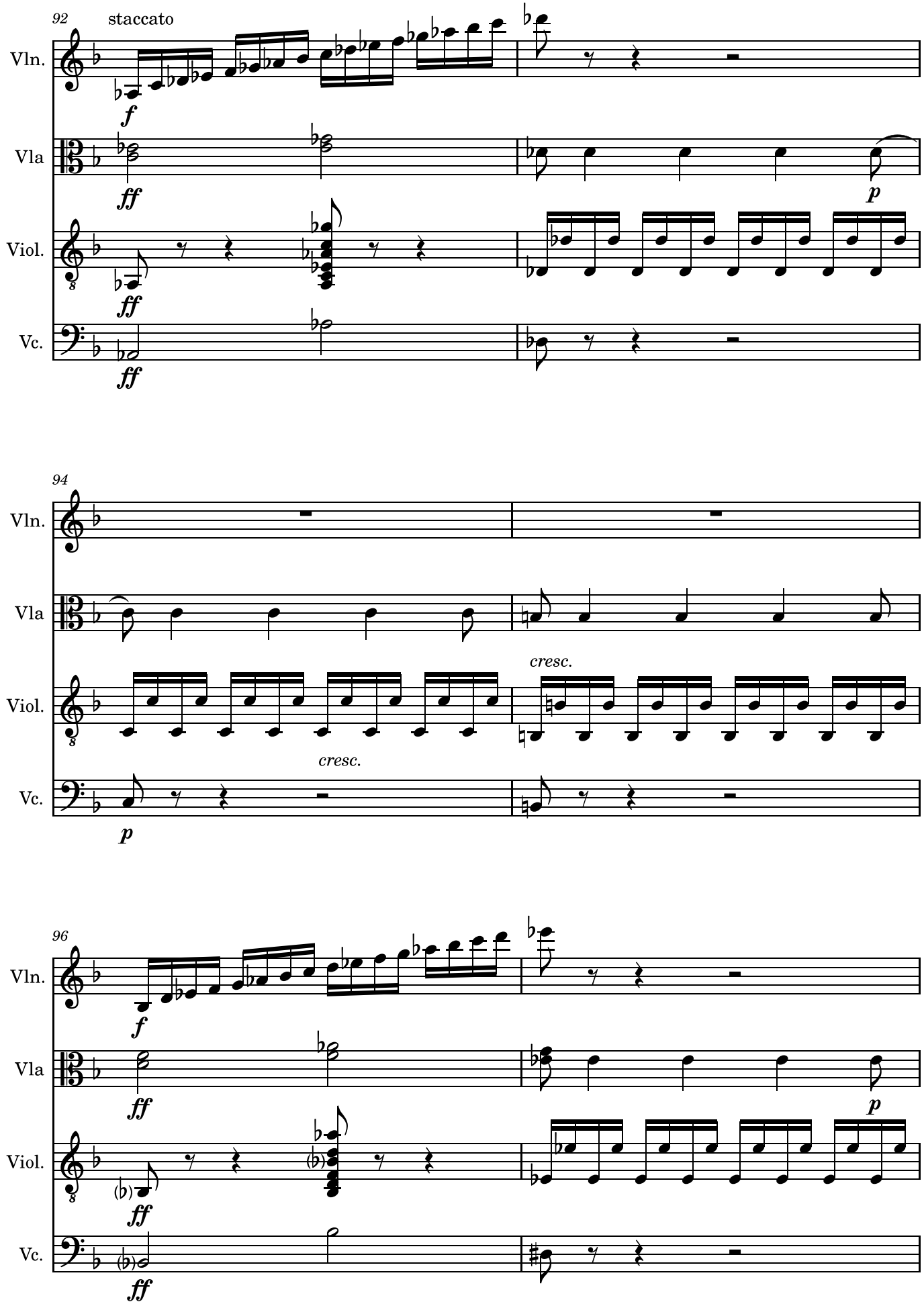

49
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
51
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
53
Vln.
Vla
Viol.
Vc.

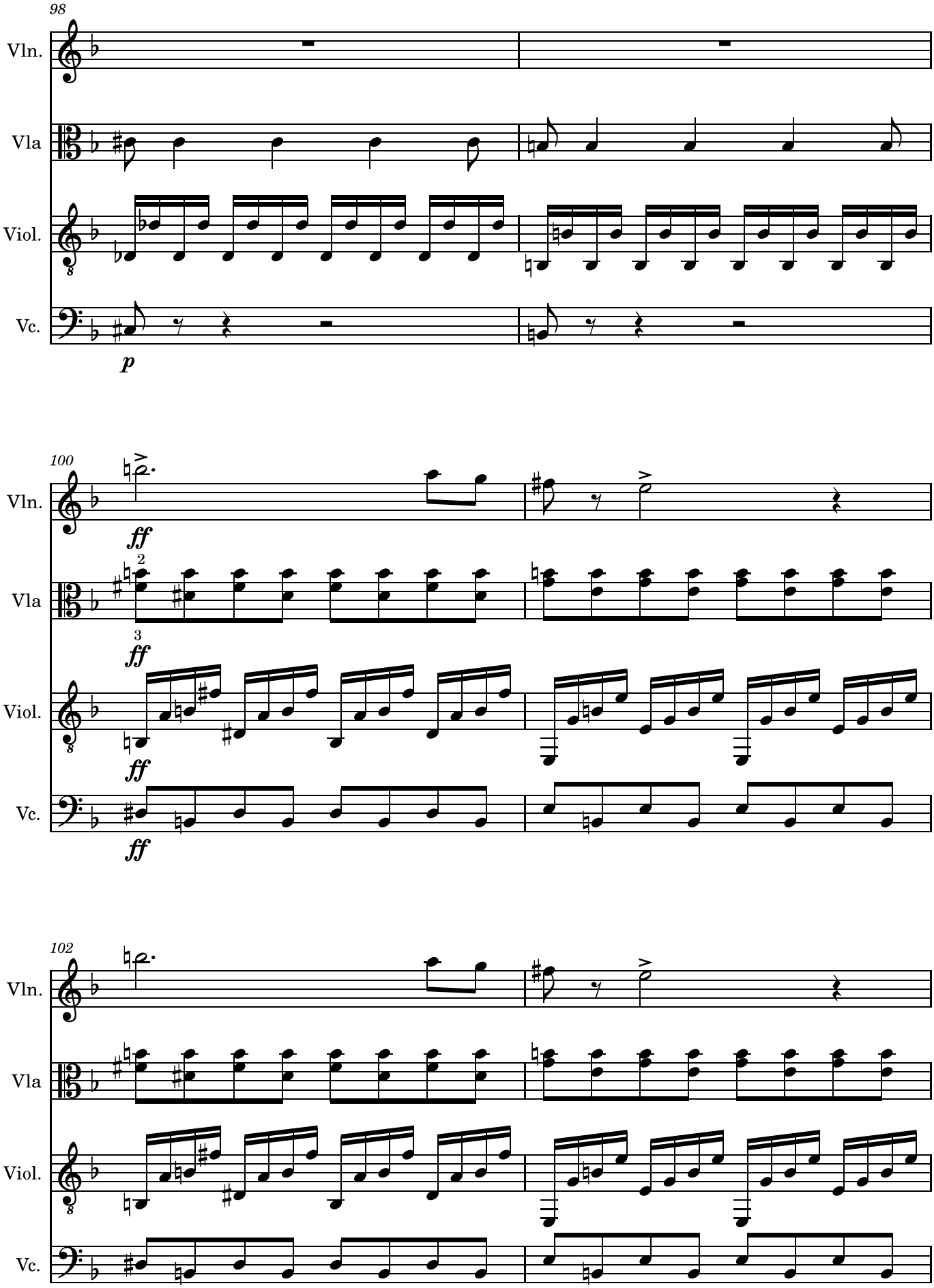

55
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
Dolce
f
58
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
60
Vln.
Vla
Viol.
Vc.

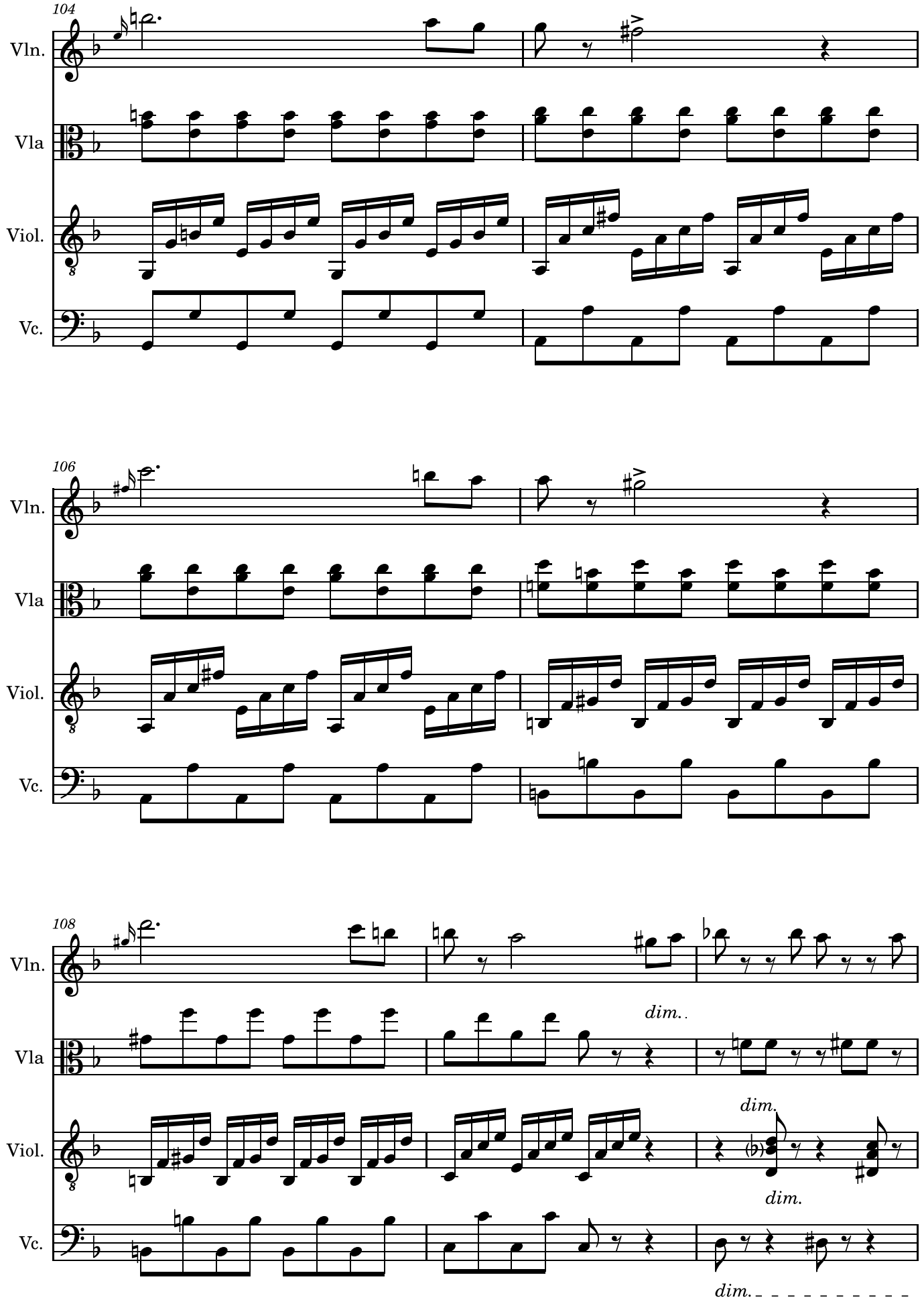

63
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
66
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
69
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
72
Vln.
rf
rf
Vla
Viol.
rf
rf
Vc.

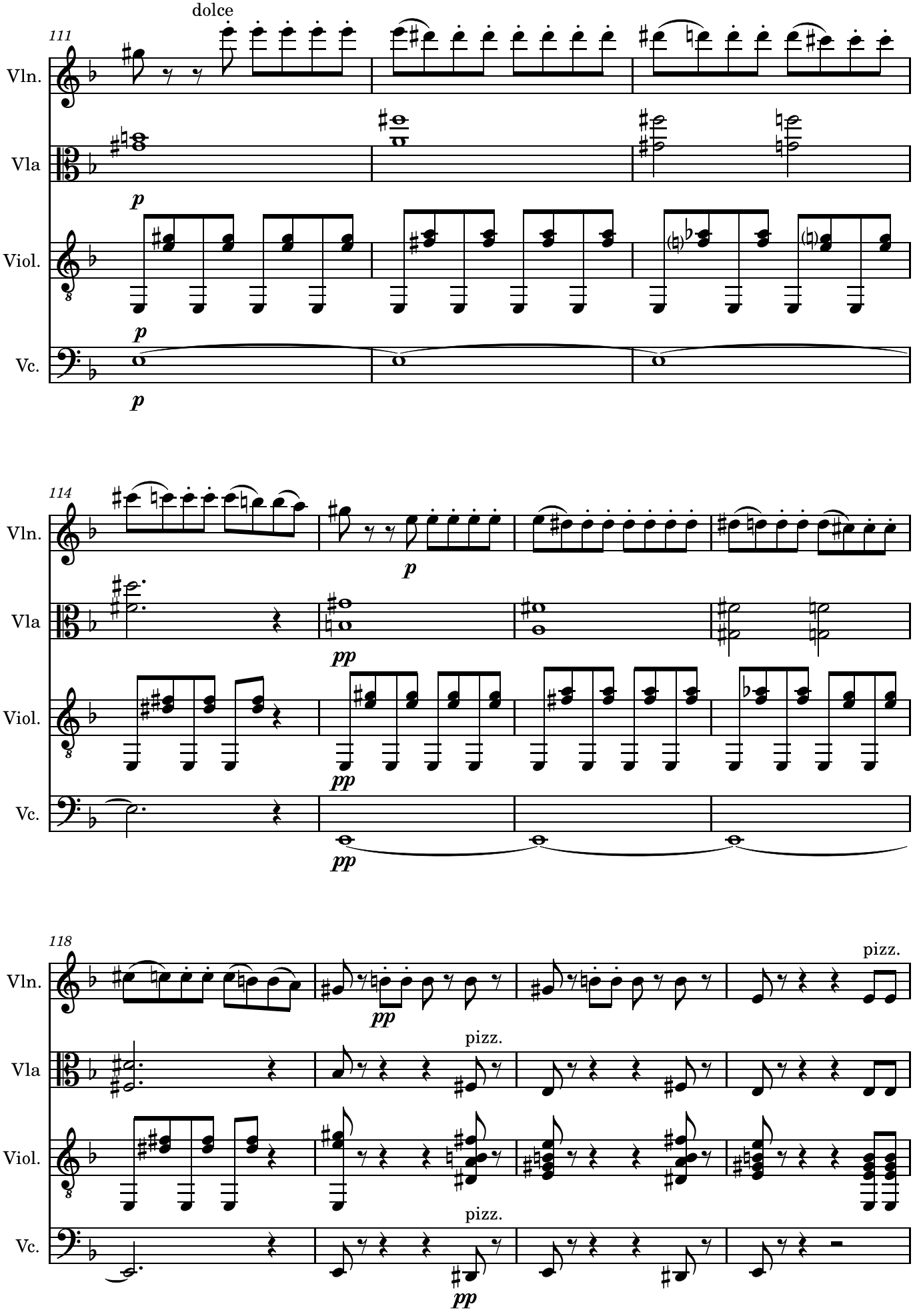

75
Vln.
cresc.
f
Vla
cresc.
f
Viol.
ff
Vc.
cresc.
f
78
Vln.
ff
Vla
ff
Viol.
ff
Vc.
ff
81
Vln.
pizz.
dim.
Vla
pizz.
dim.
Viol.
Vc.
Pizzicato

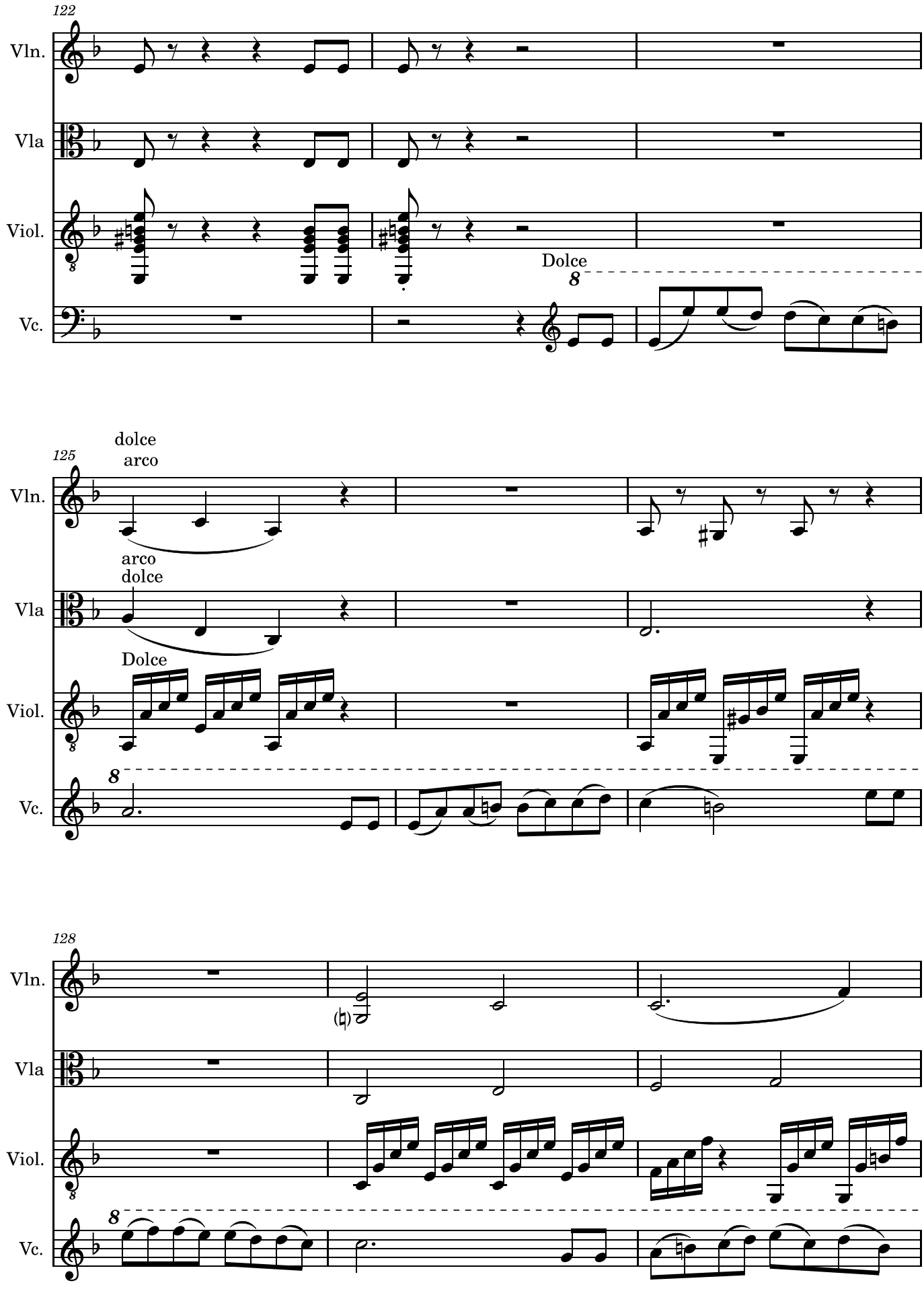

84
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
p
dim.
87
arco
ff
5
90
cresc.

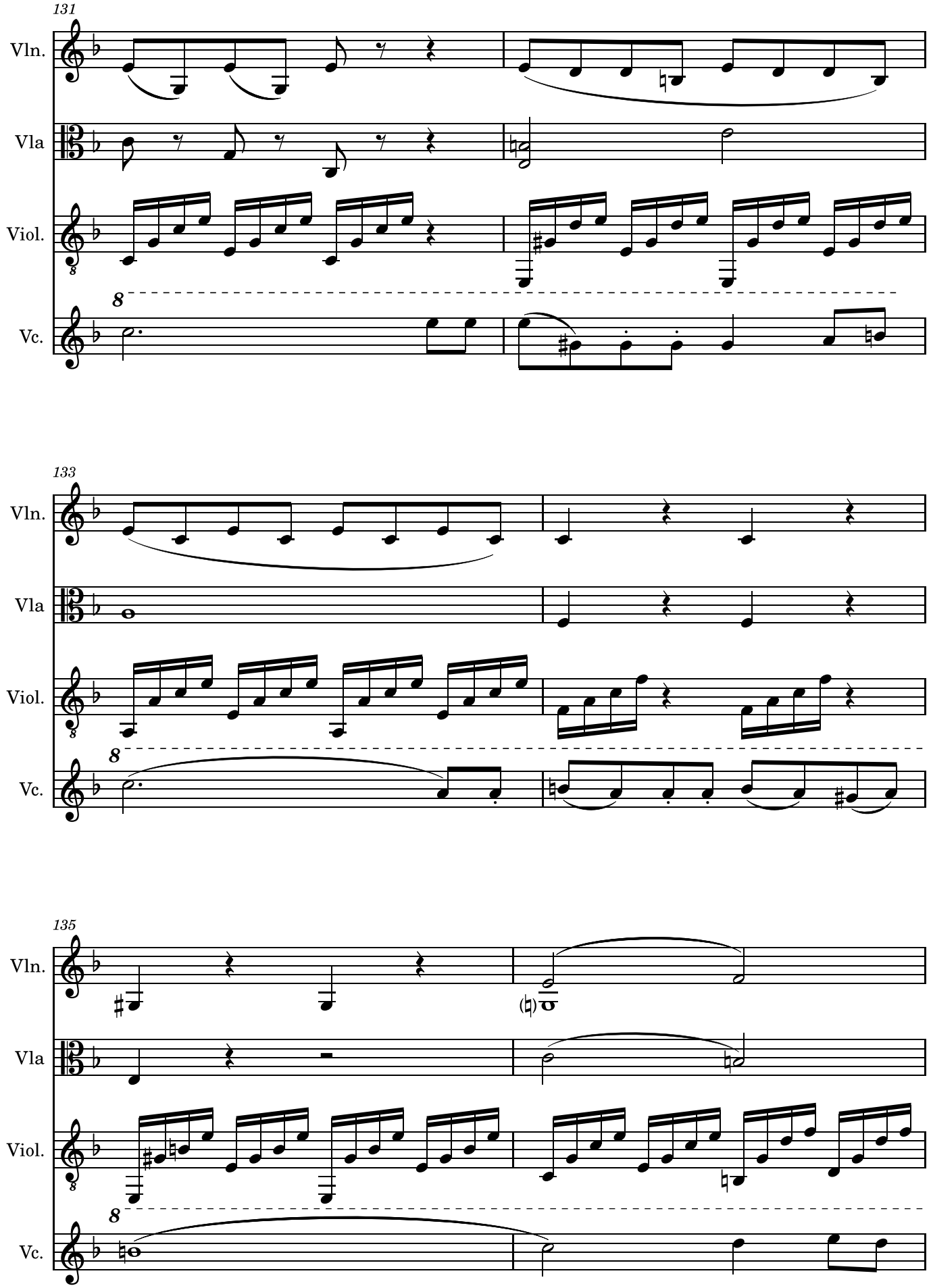

92
staccato
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
94
cresc.
cresc.
96

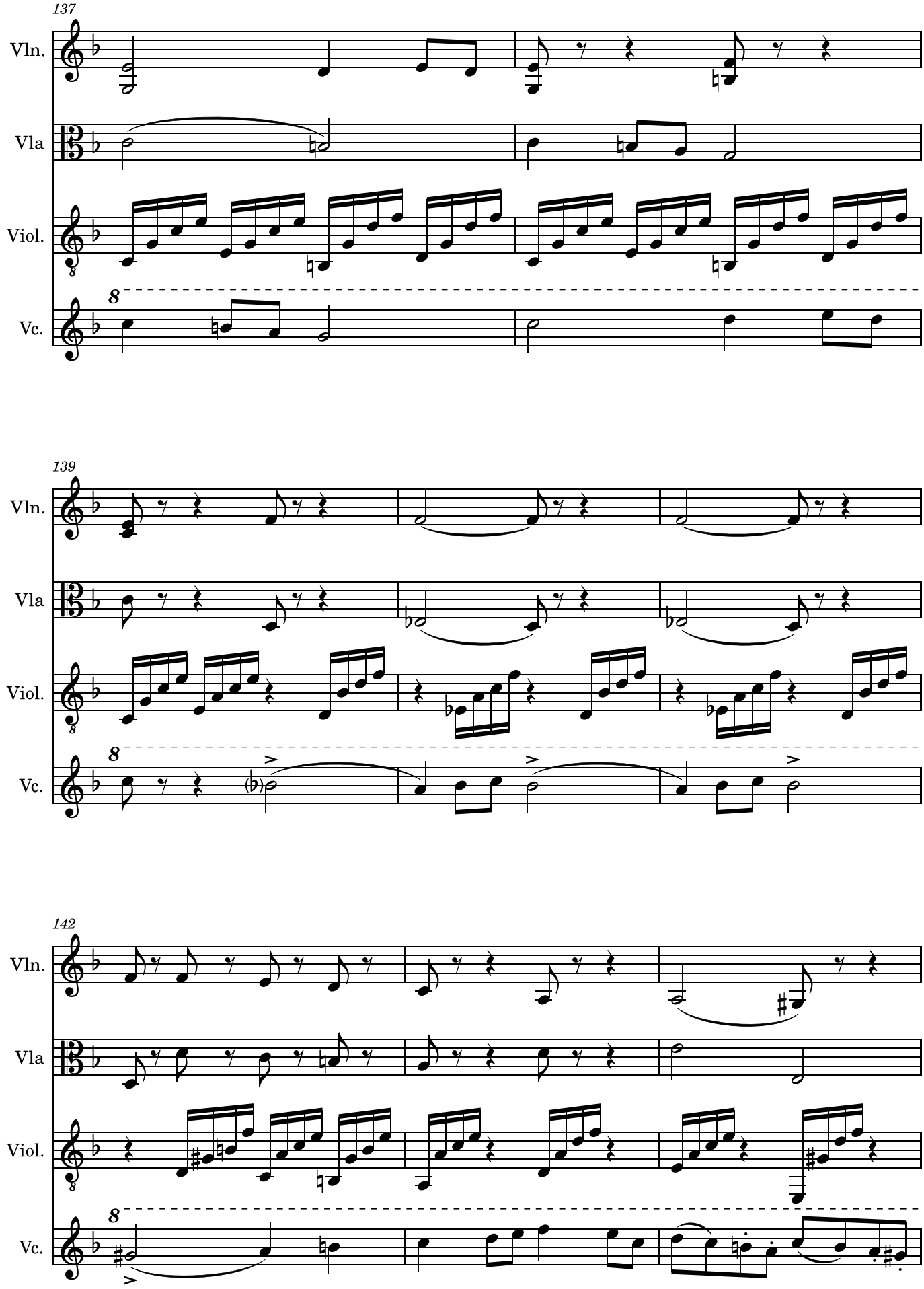

98
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
p
100
ff
2
3
102

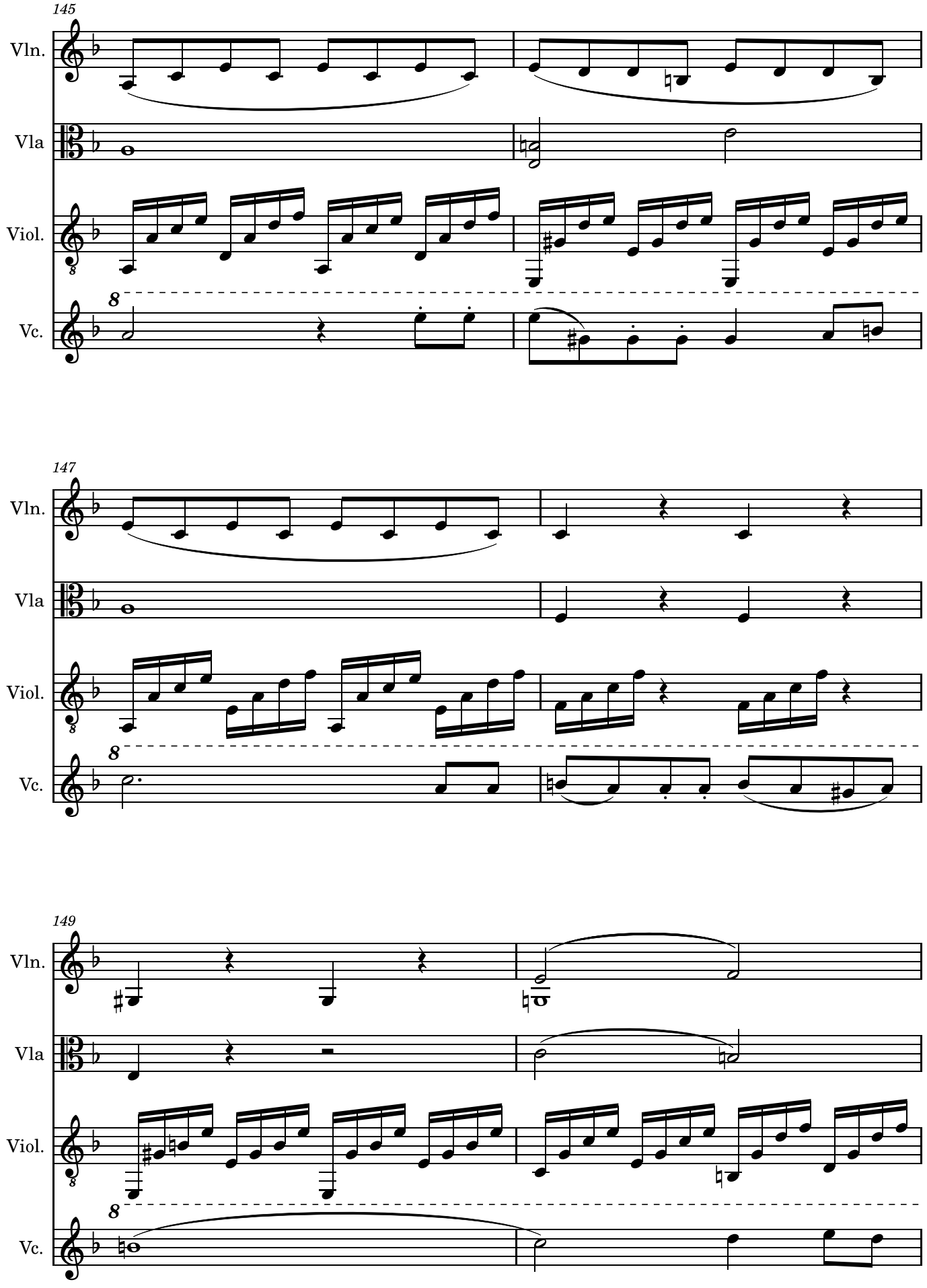

104
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
106
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
108
Vln.
Vla
dim.
Viol.
dim.
dim.
Vc.
dim.

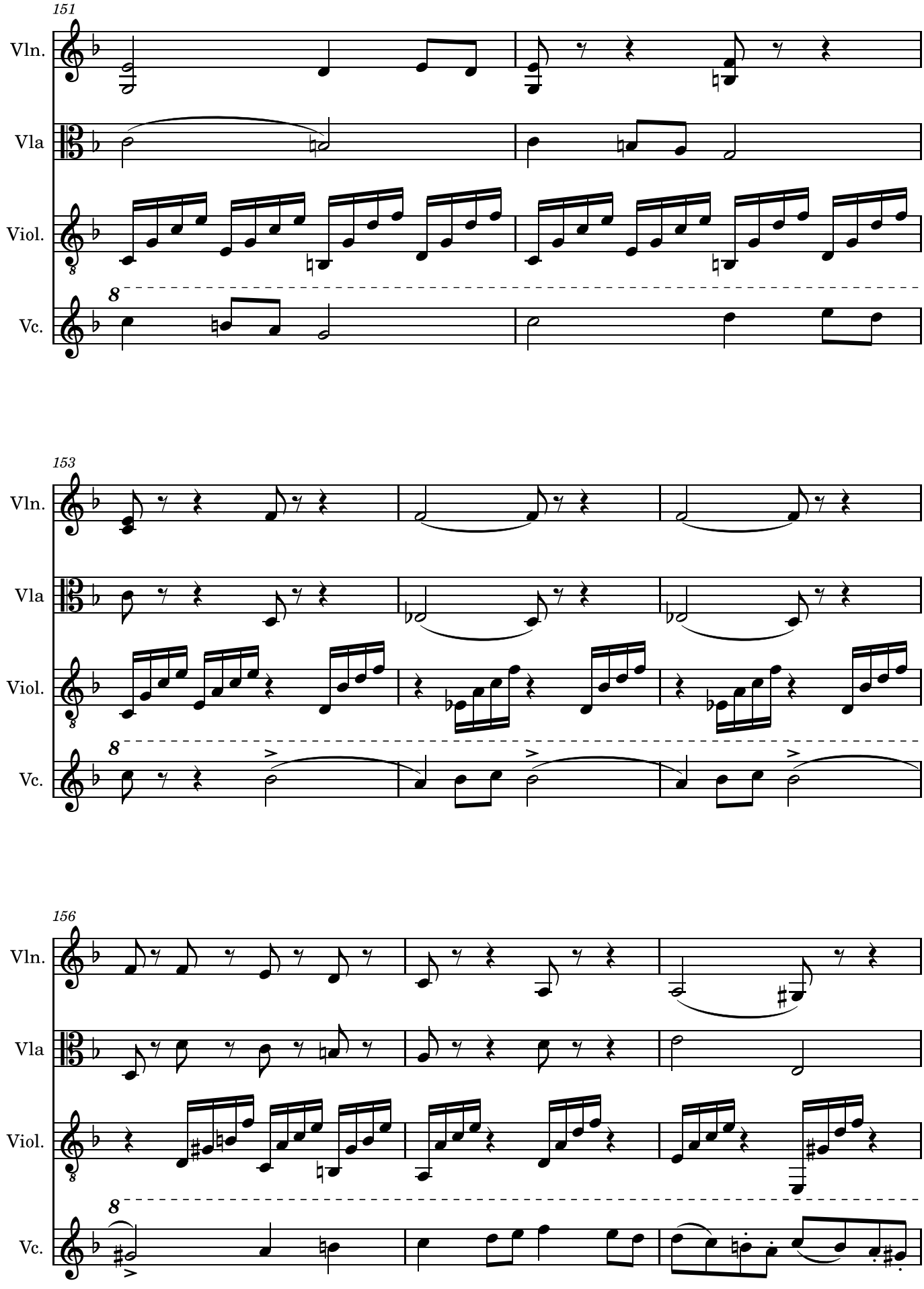

dolce
111
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
p
114
pp
118
pizz.

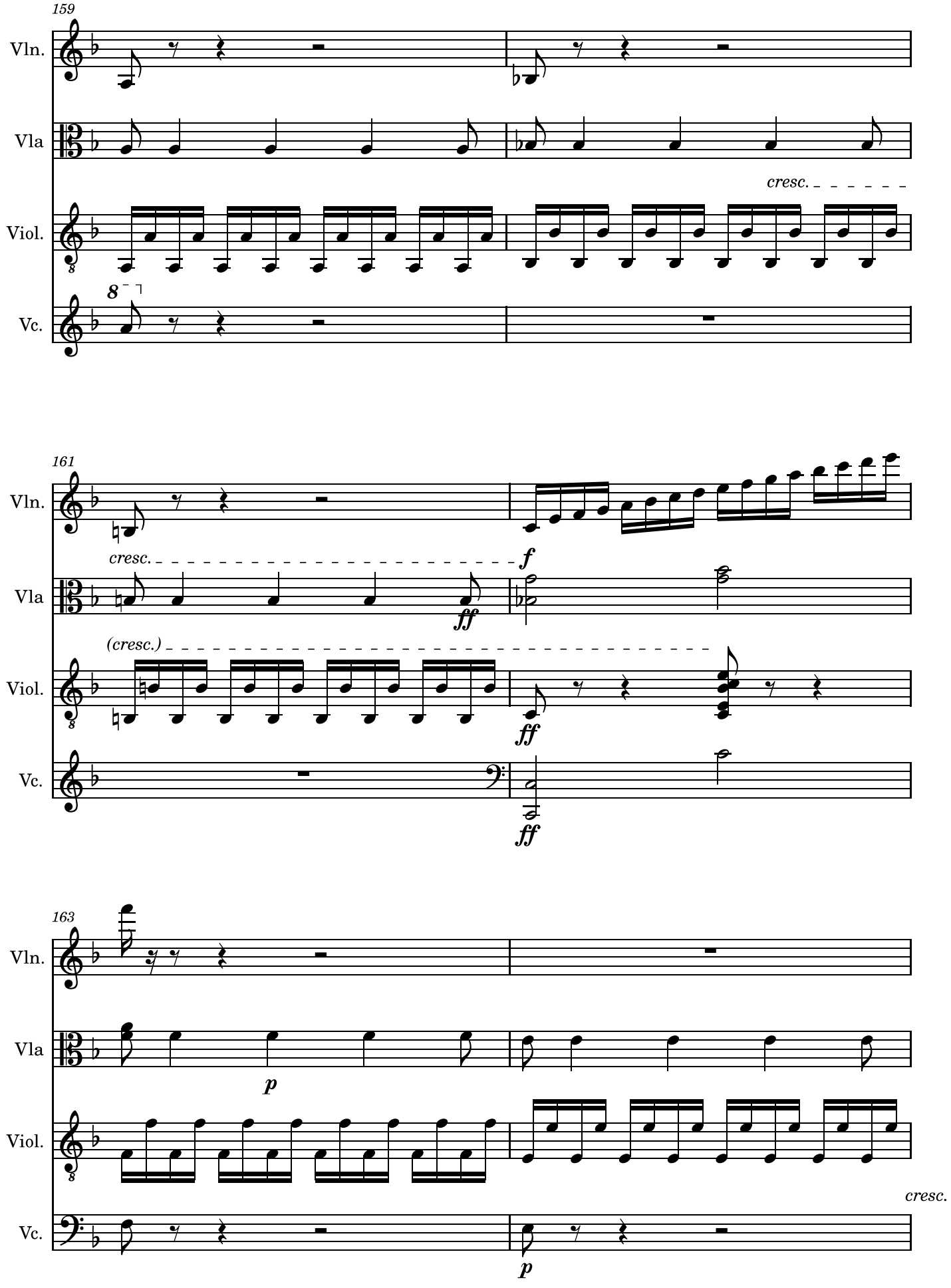

122
Vln.
Vla
Viol.
Dolce
Vc.
dolce
arco
125
Vln.
arco
dolce
Vla
Dolce
Viol.
Vc.
128
Vln.
Vla
Viol.
Vc.

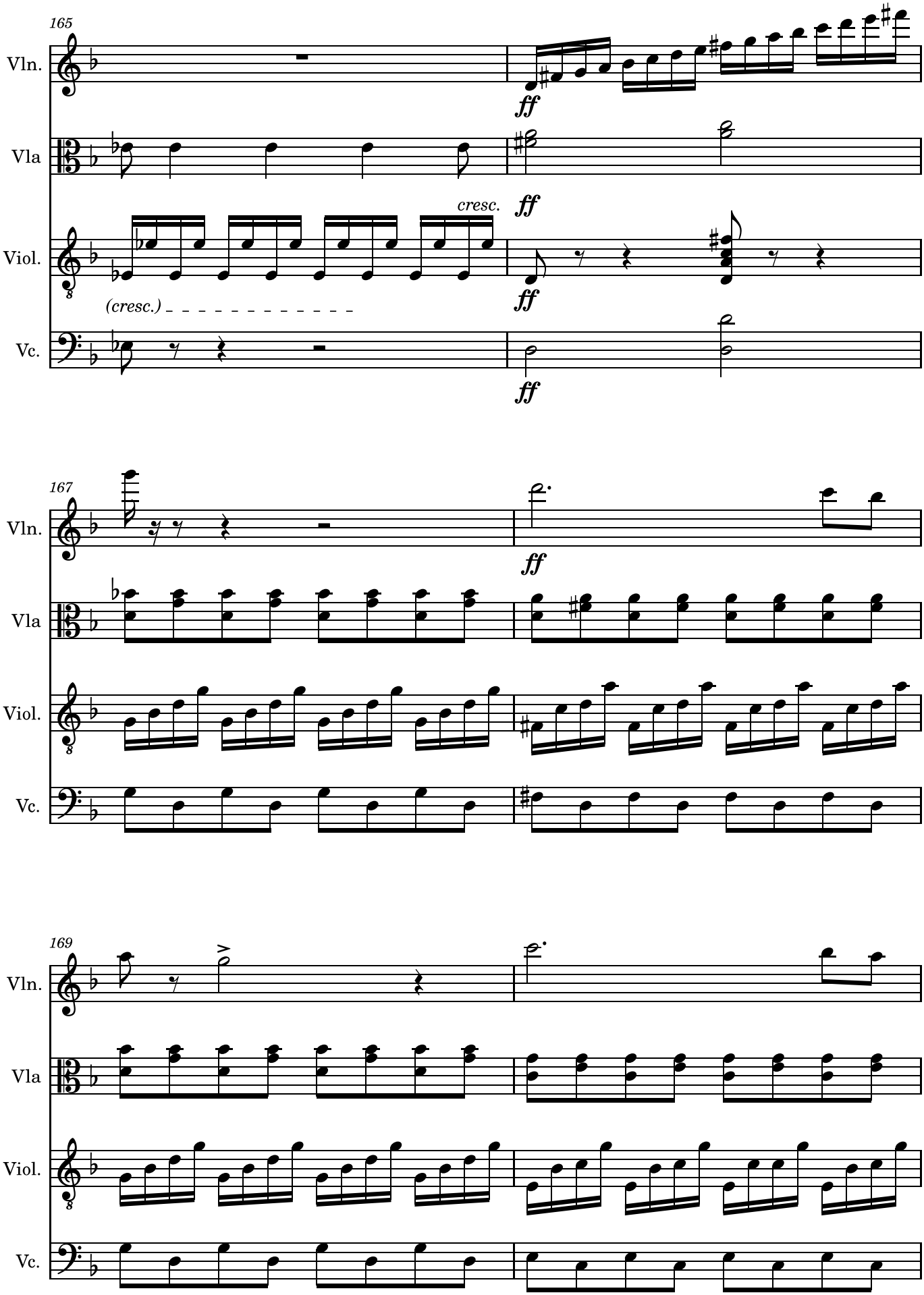

131
Vln.
Vla
Viol.
8
Vc.
133
Vln.
Vla
Viol.
8
Vc.
135
Vln.
Vla
Viol.
8
Vc.

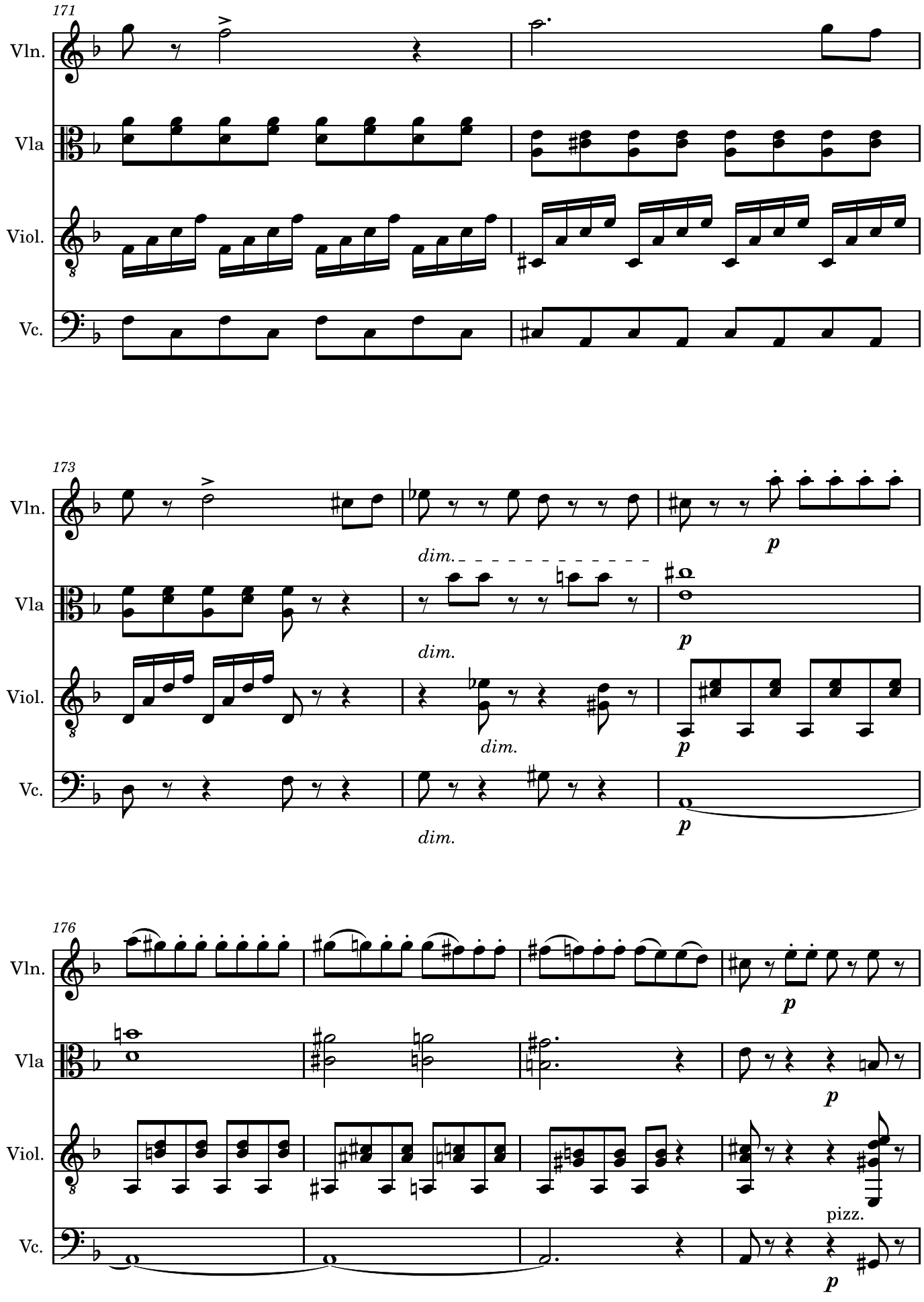

137
Vln.
Vla
Viol.
8
Vc.
139
Vln.
Vla
Viol.
8
Vc.
142
Vln.
Vla
Viol.
8
Vc.

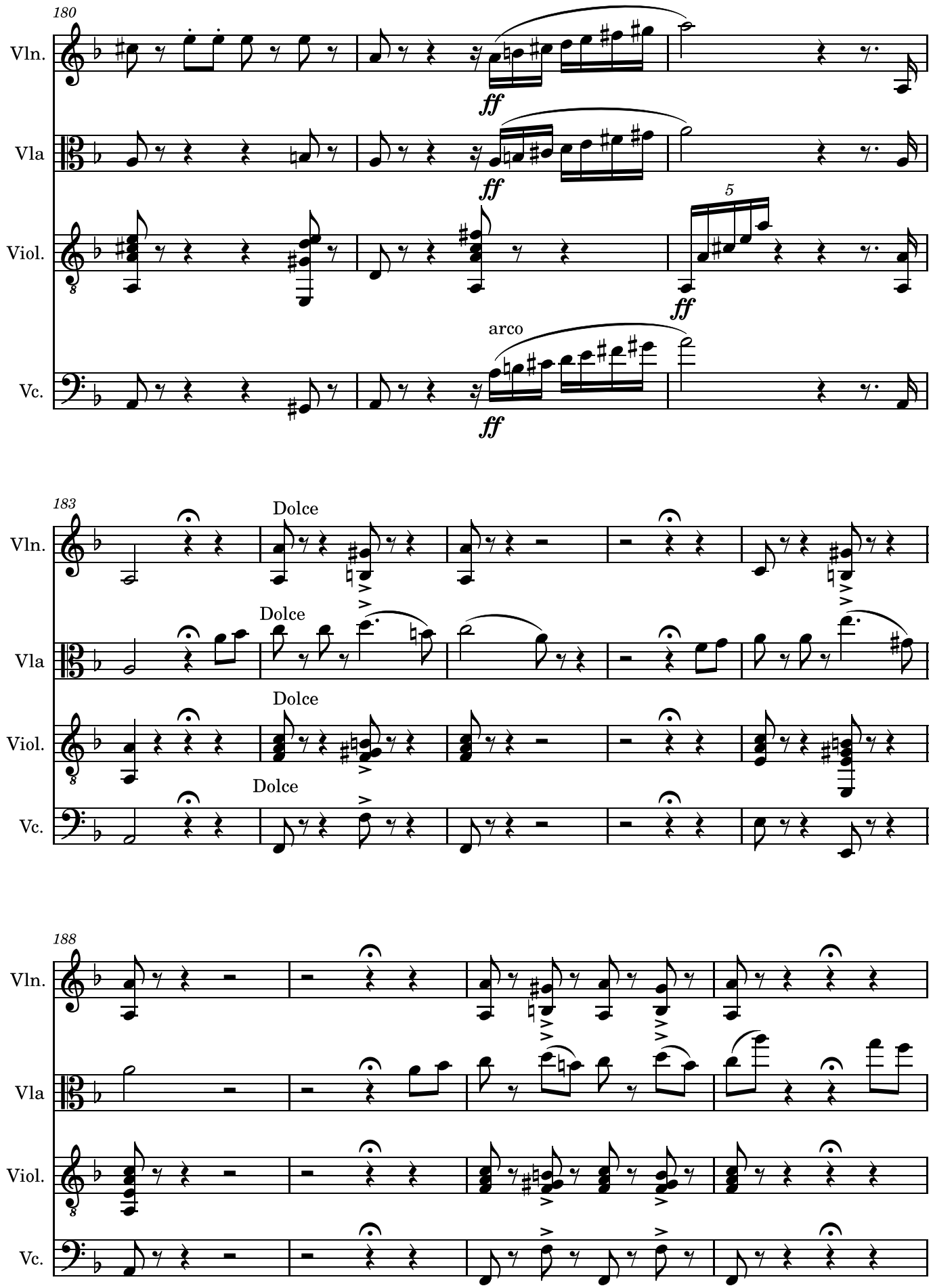

145
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
147
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
149
Vln.
Vla
Viol.
Vc.

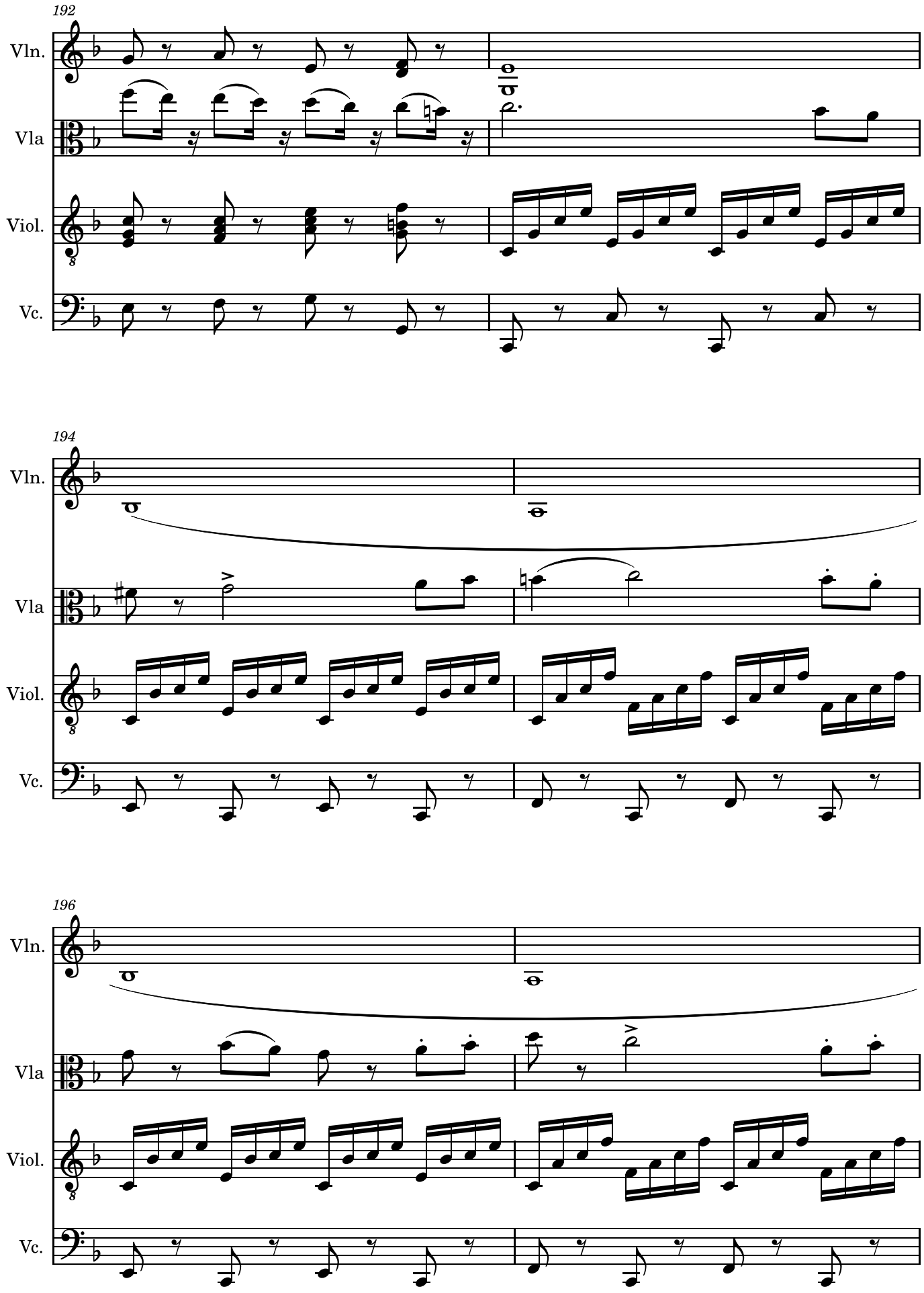

151
Vln.
Vla
Viol.
8
Vc.
153
Vln.
Vla
Viol.
8
Vc.
156
Vln.
Vla
Viol.
8
Vc.

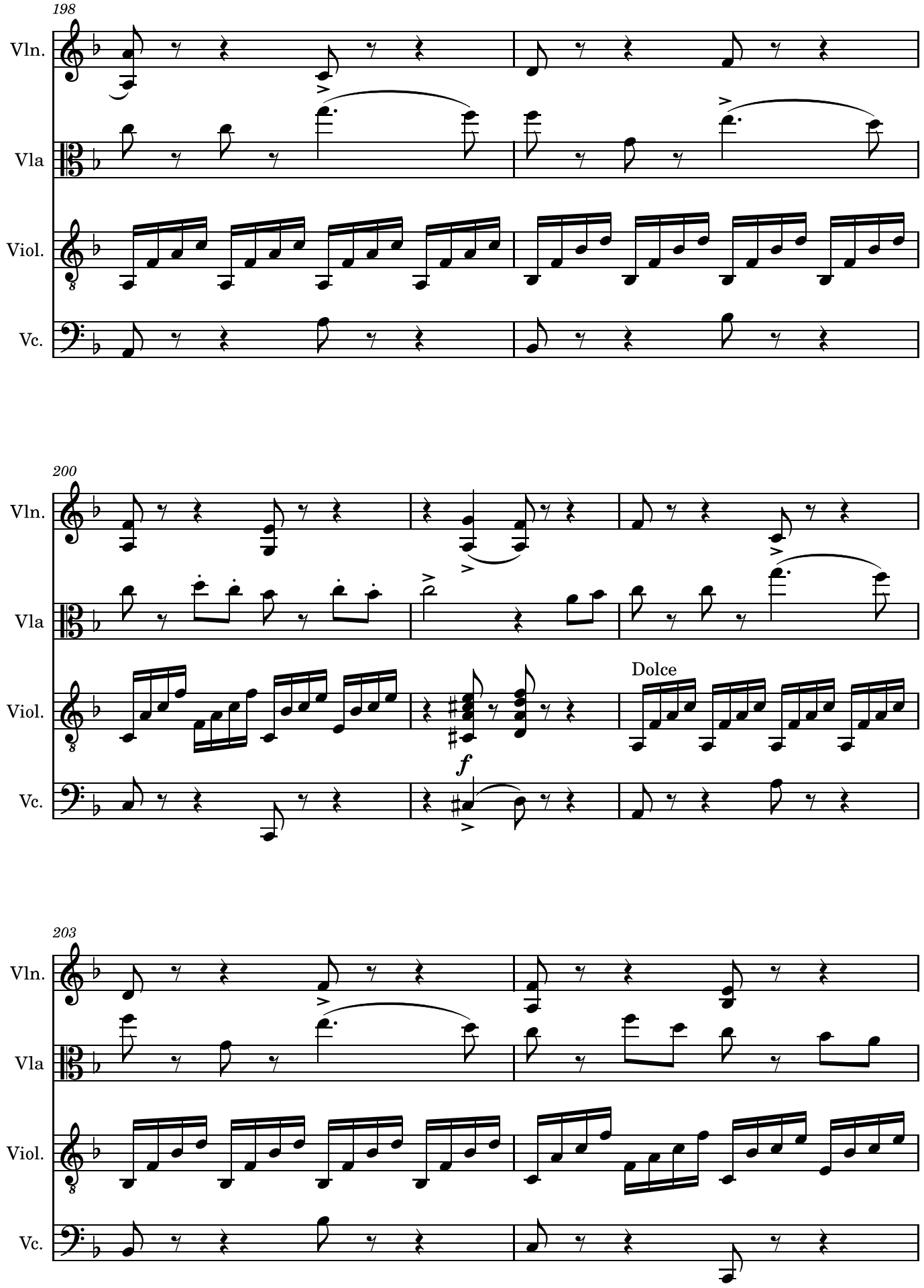

159
Vln.
Vla
cresc.
Viol.
8
Vc.
161
Vln.
cresc.
f
Vla
ff
(cresc.)
Viol.
ff
Vc.
ff
163
Vln.
Vla
p
Viol.
cresc.
Vc.
p

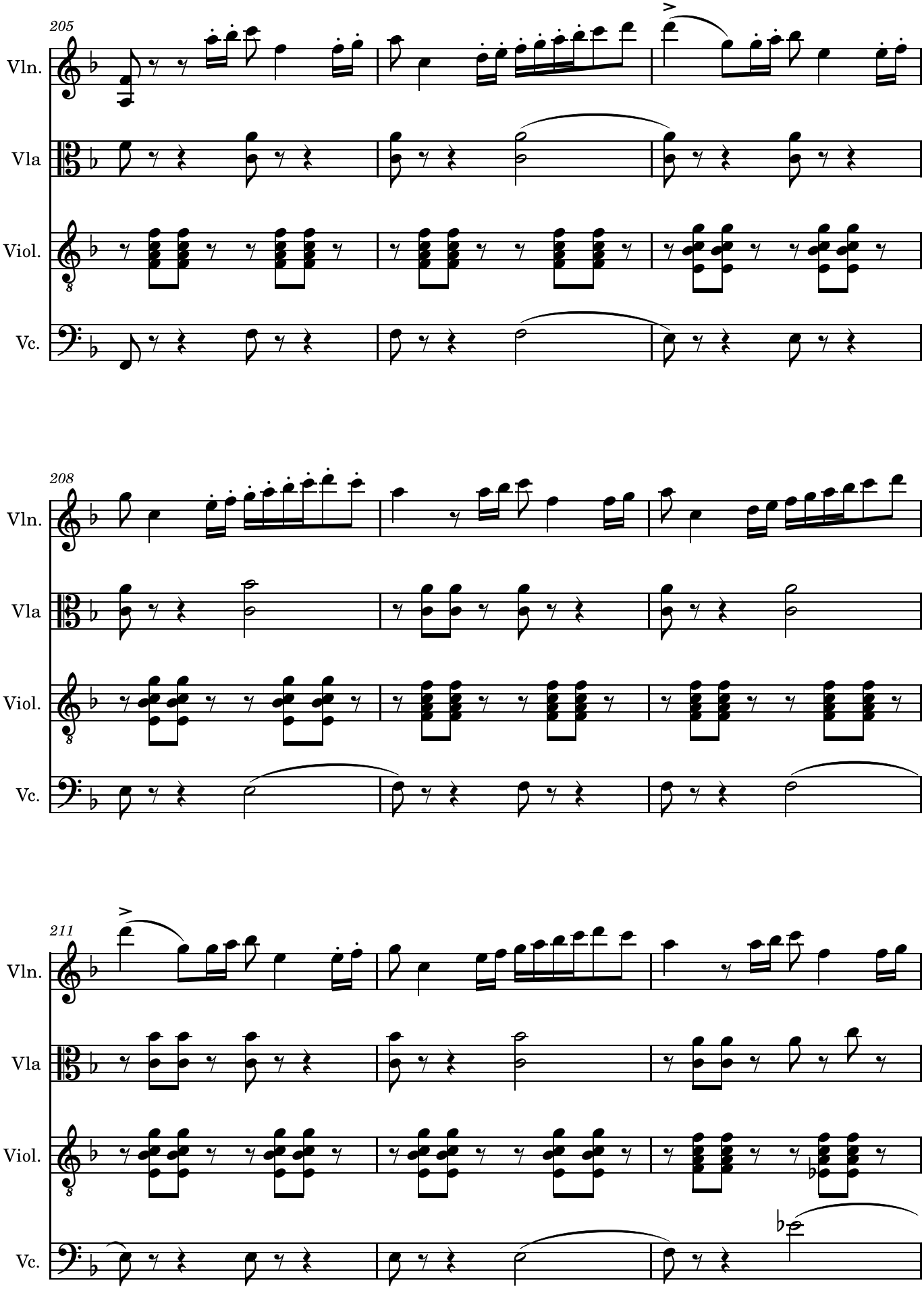

165
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
ff
cresc.
(cresc.)
167
169

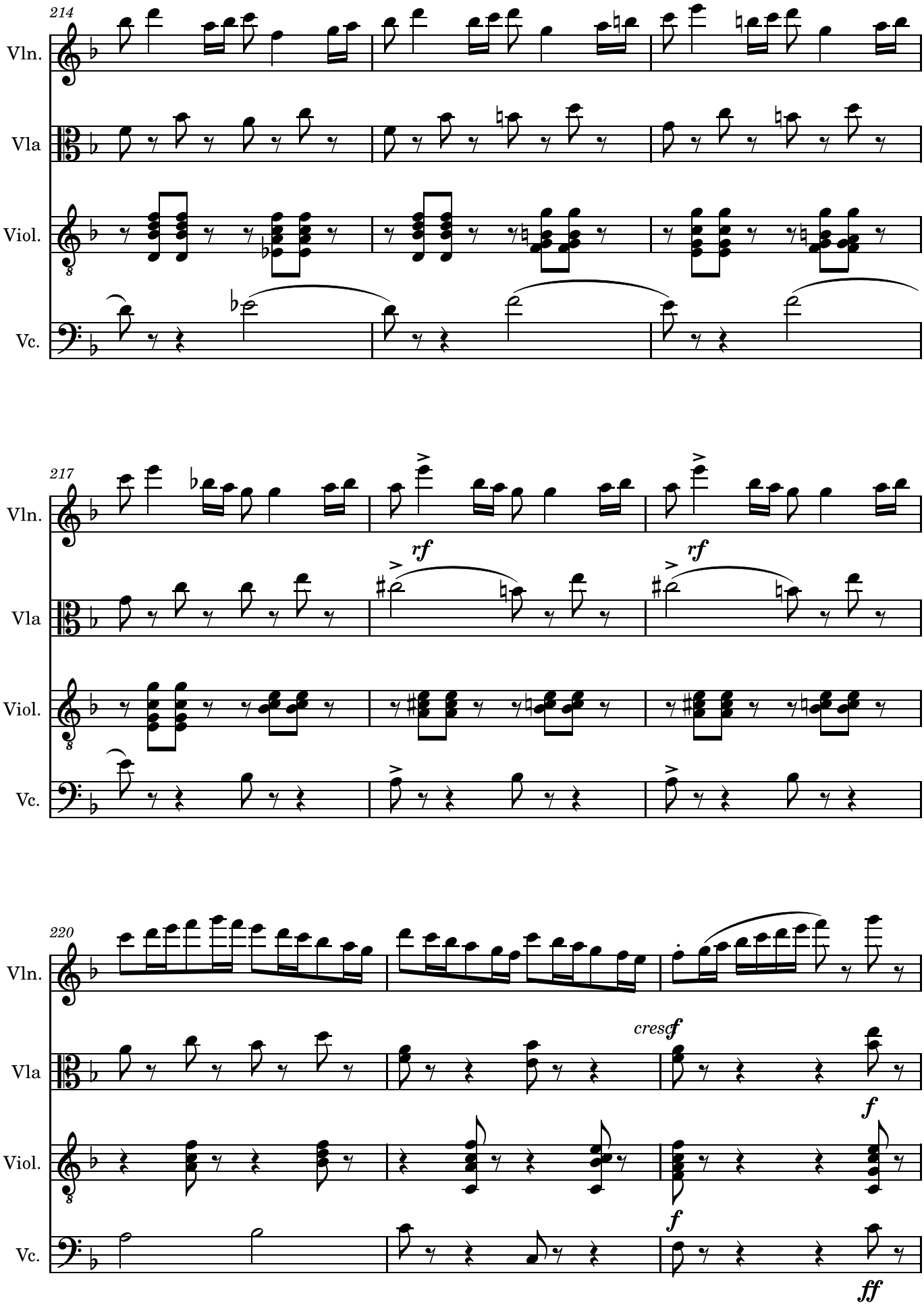

171
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
173
dim.
p
176
pizz.

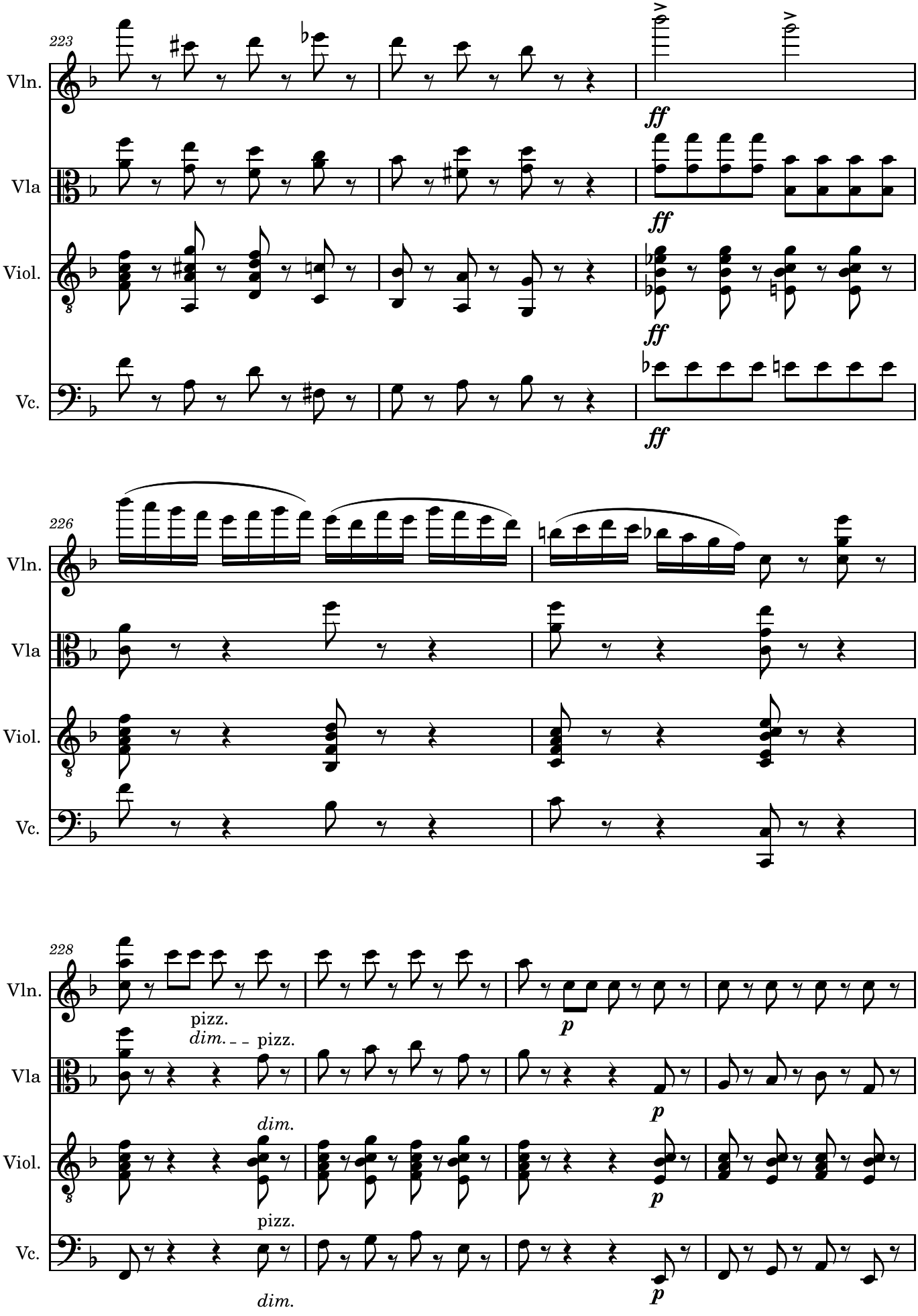

180
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
ff
5
arco
183
Dolce
188

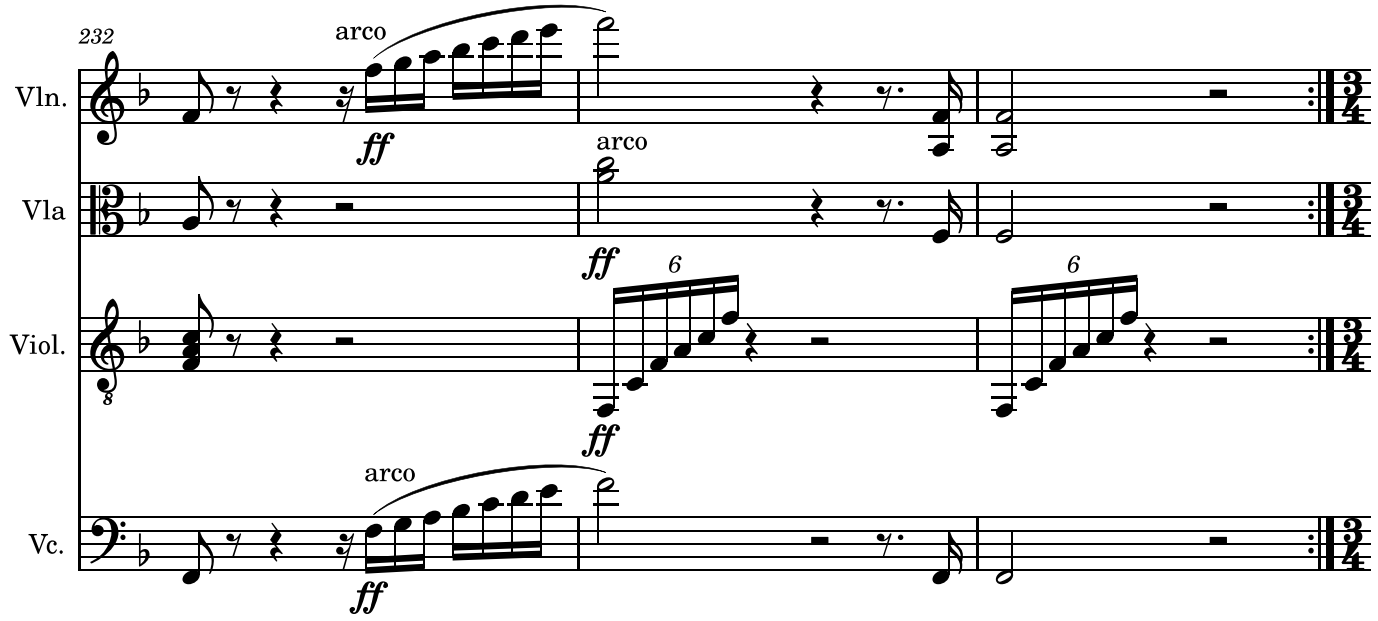

192
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
194
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
196
Vln.
Vla
Viol.
Vc.


198
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
200
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
Dolce
f
203
Vln.
Vla
Viol.
Vc.

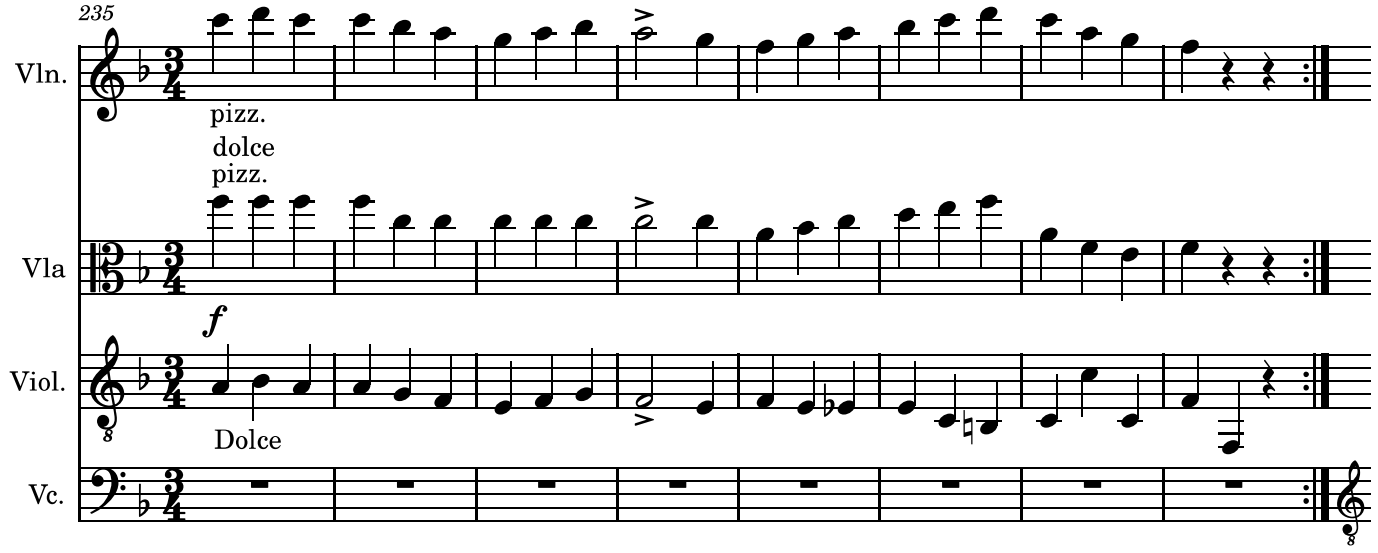

205
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
208
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
211
Vln.
Vla
Viol.
Vc.

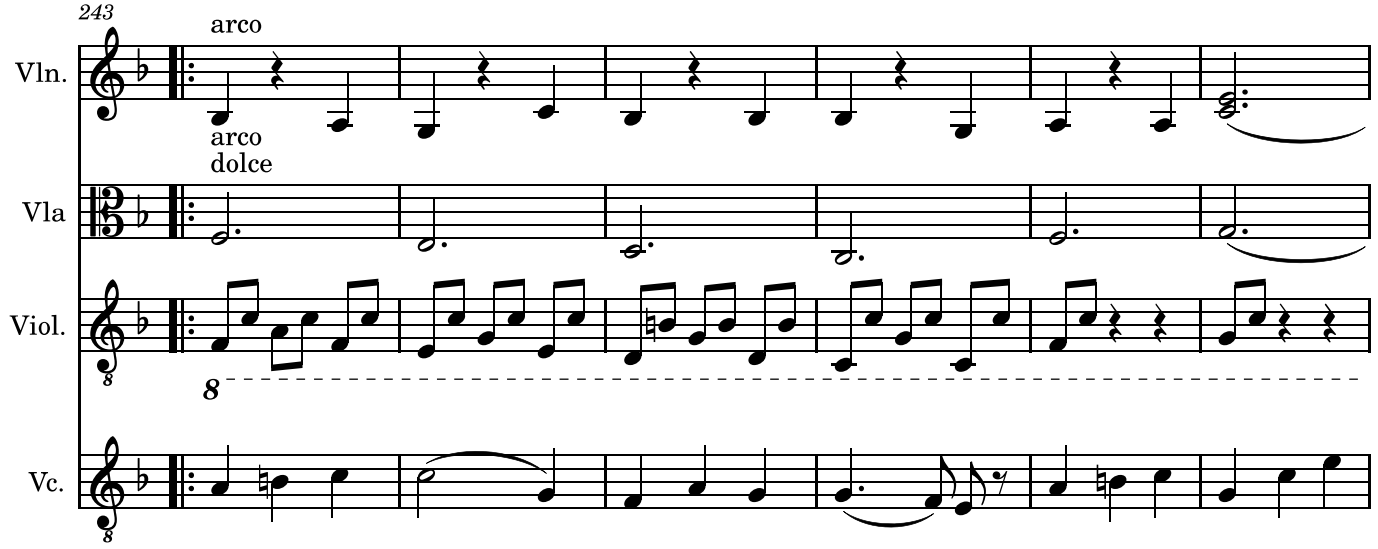

214
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
217
rf
rf
220
cresc
f
f
ff

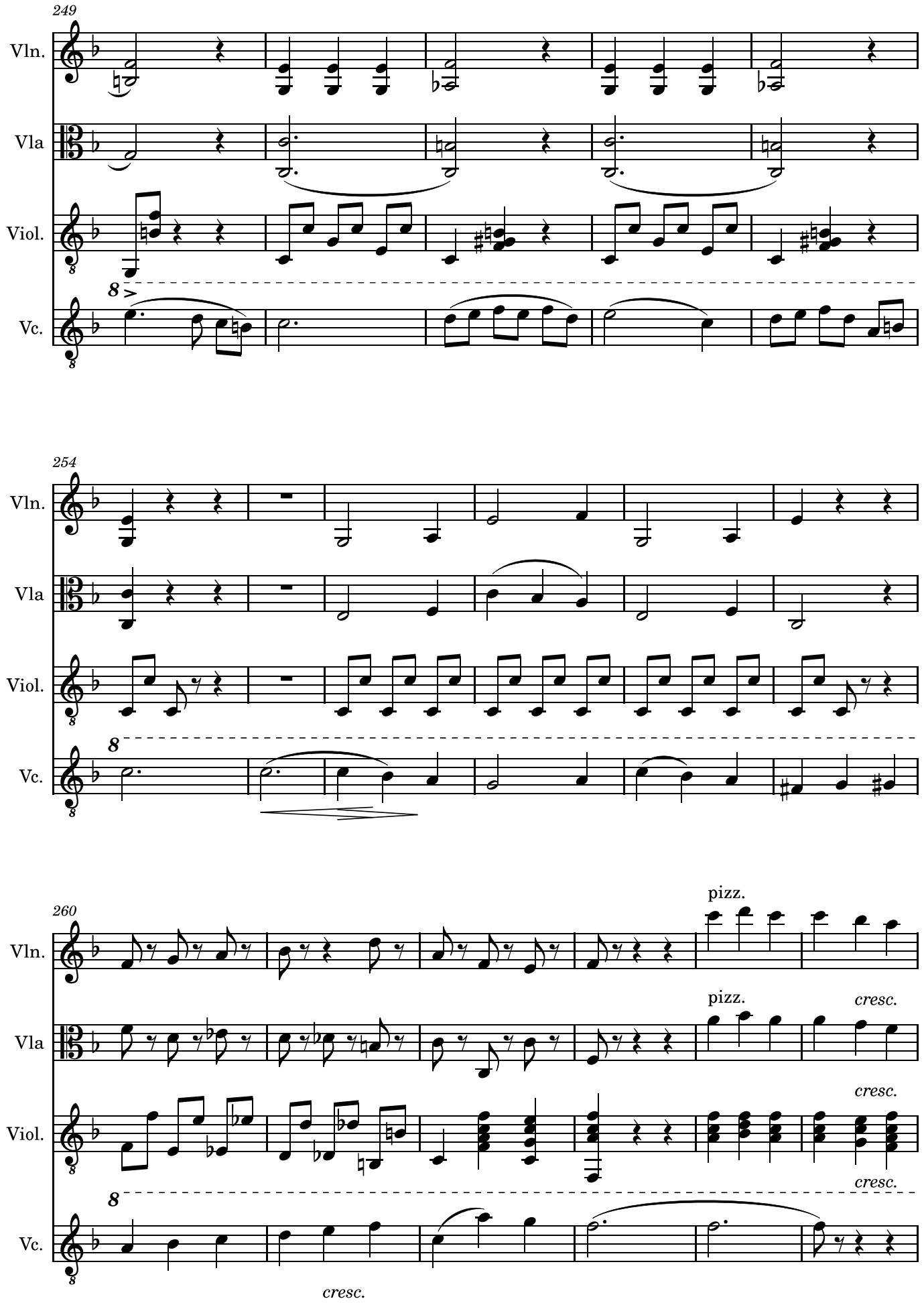

223
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
ff
226
228
pizz.
dim.
p

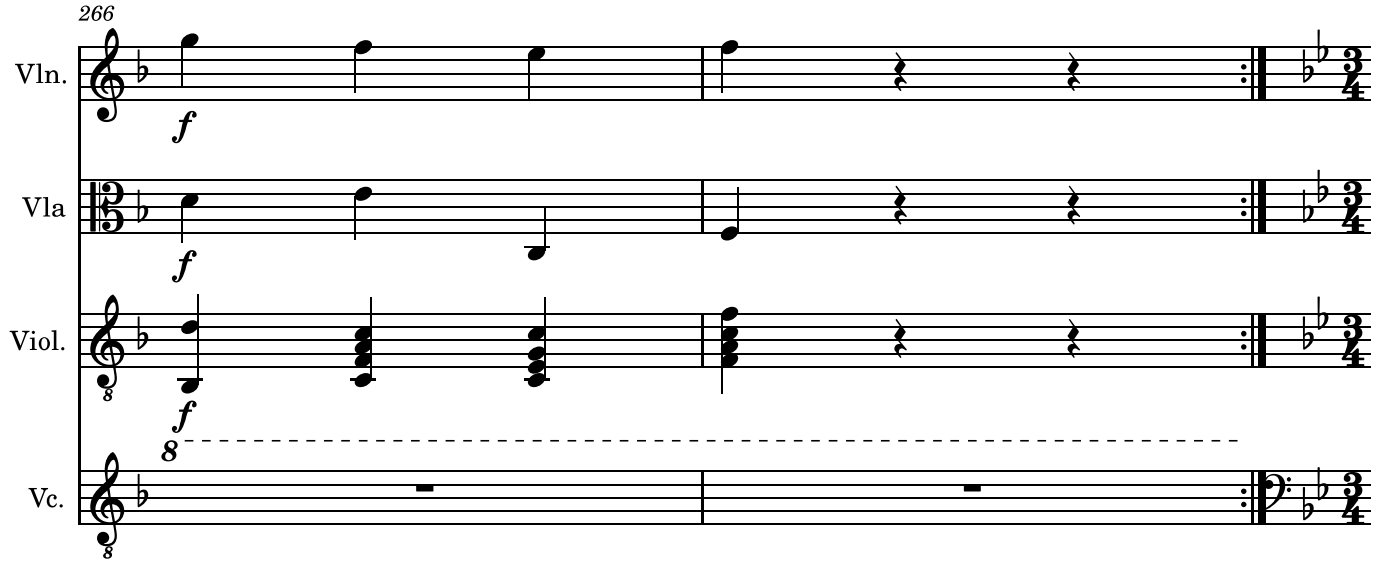


Minueto Allegreto

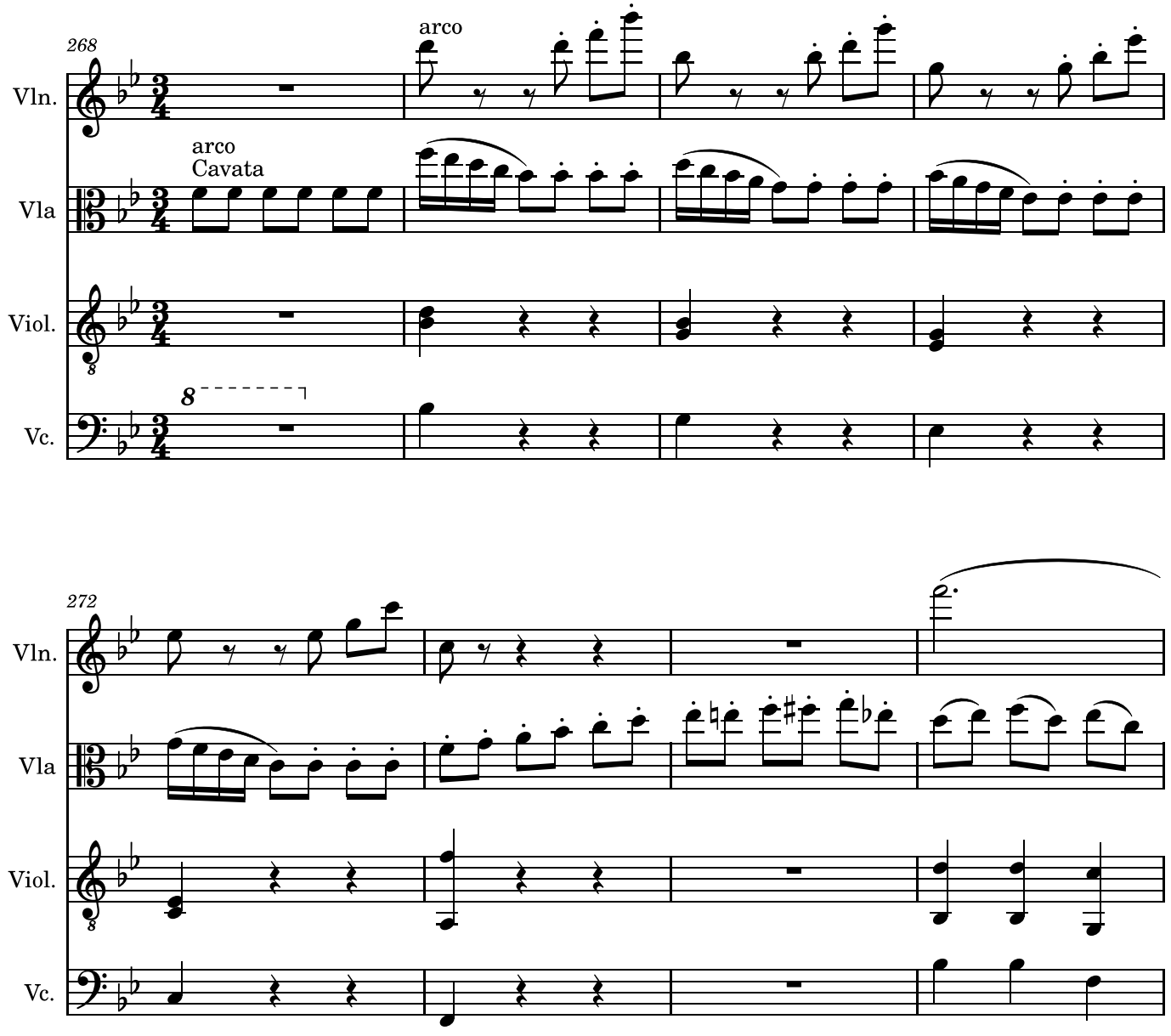


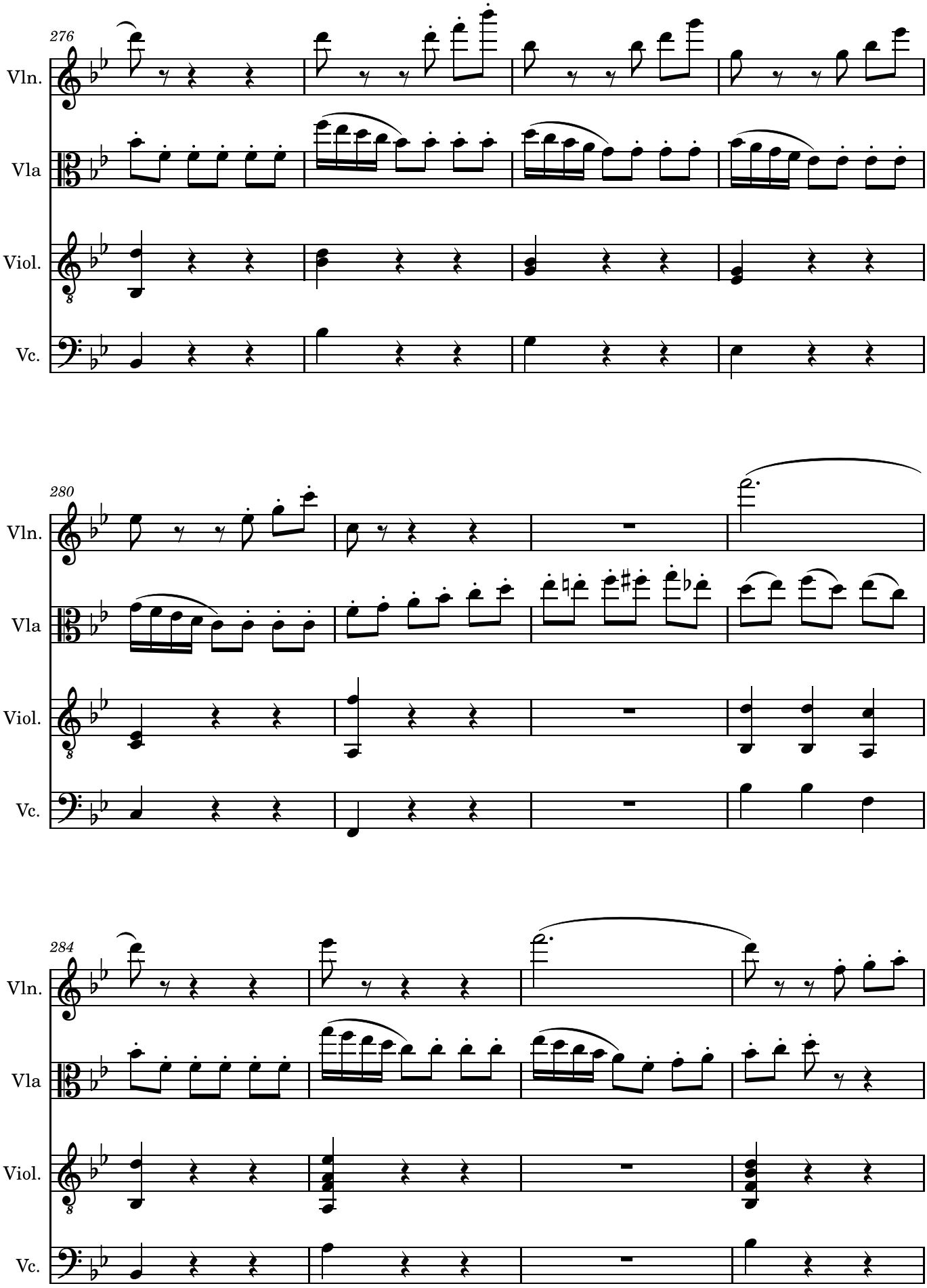


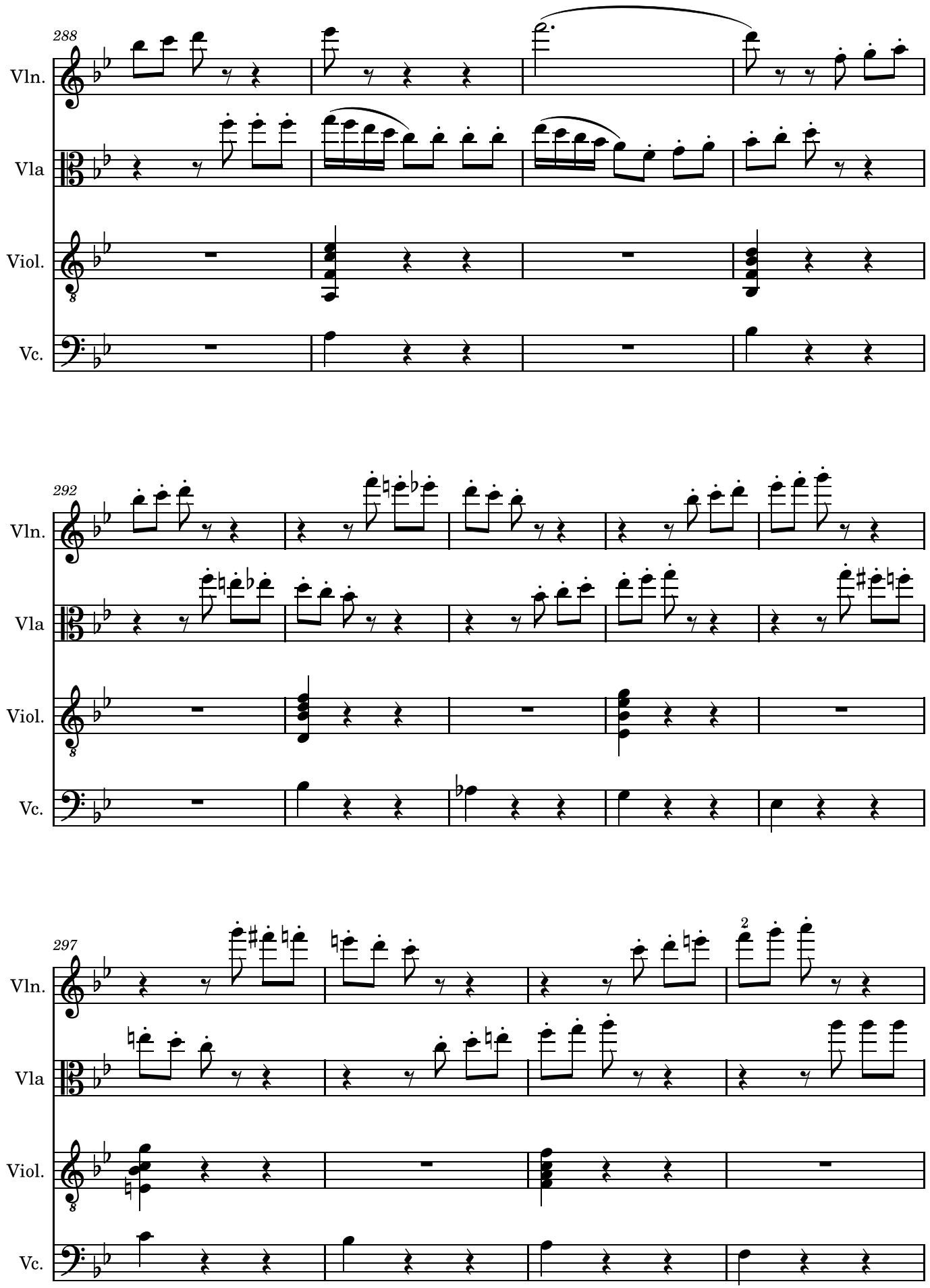

249
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
254
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
260
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
pizz.
pizz.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

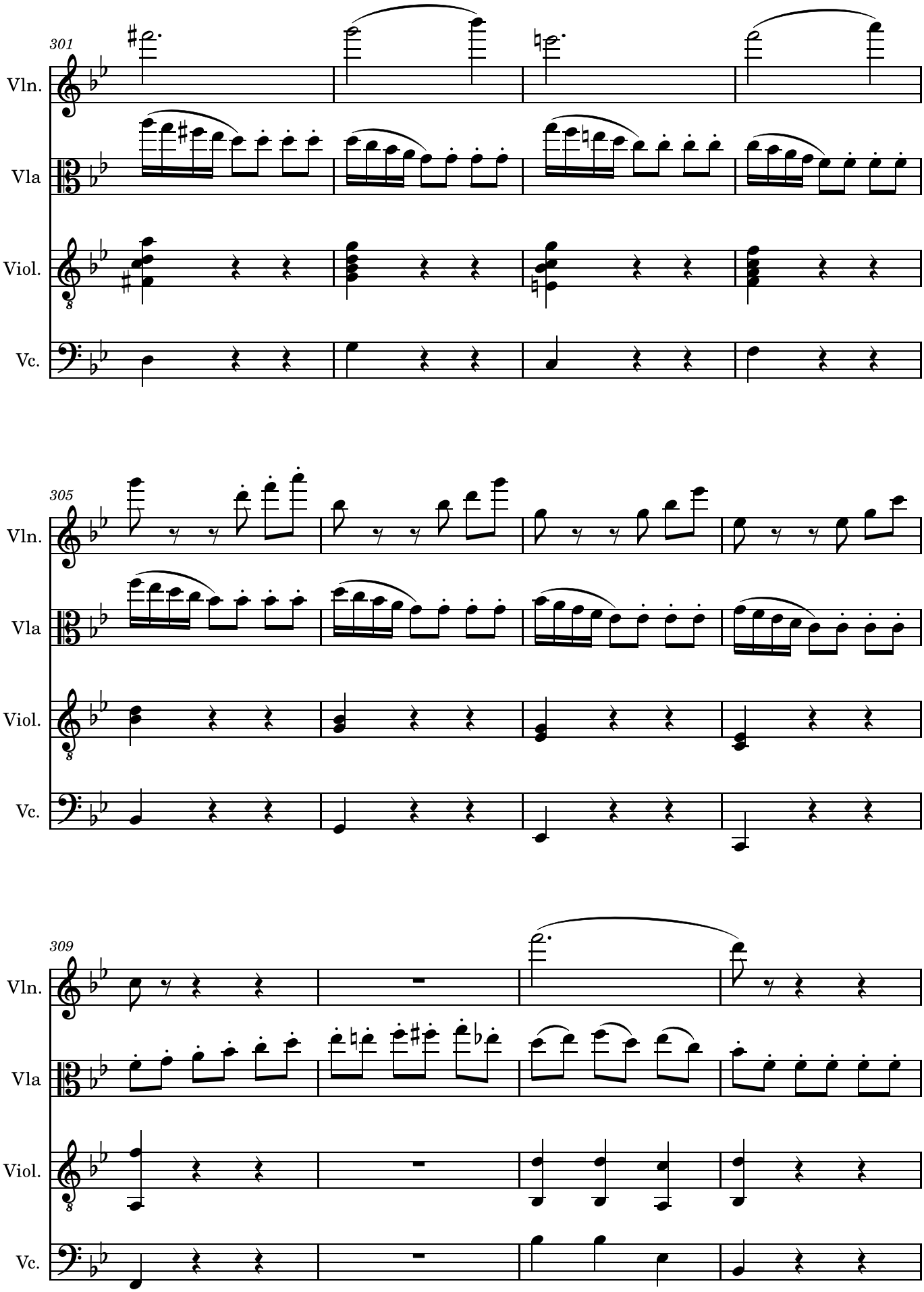

266
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
f
8

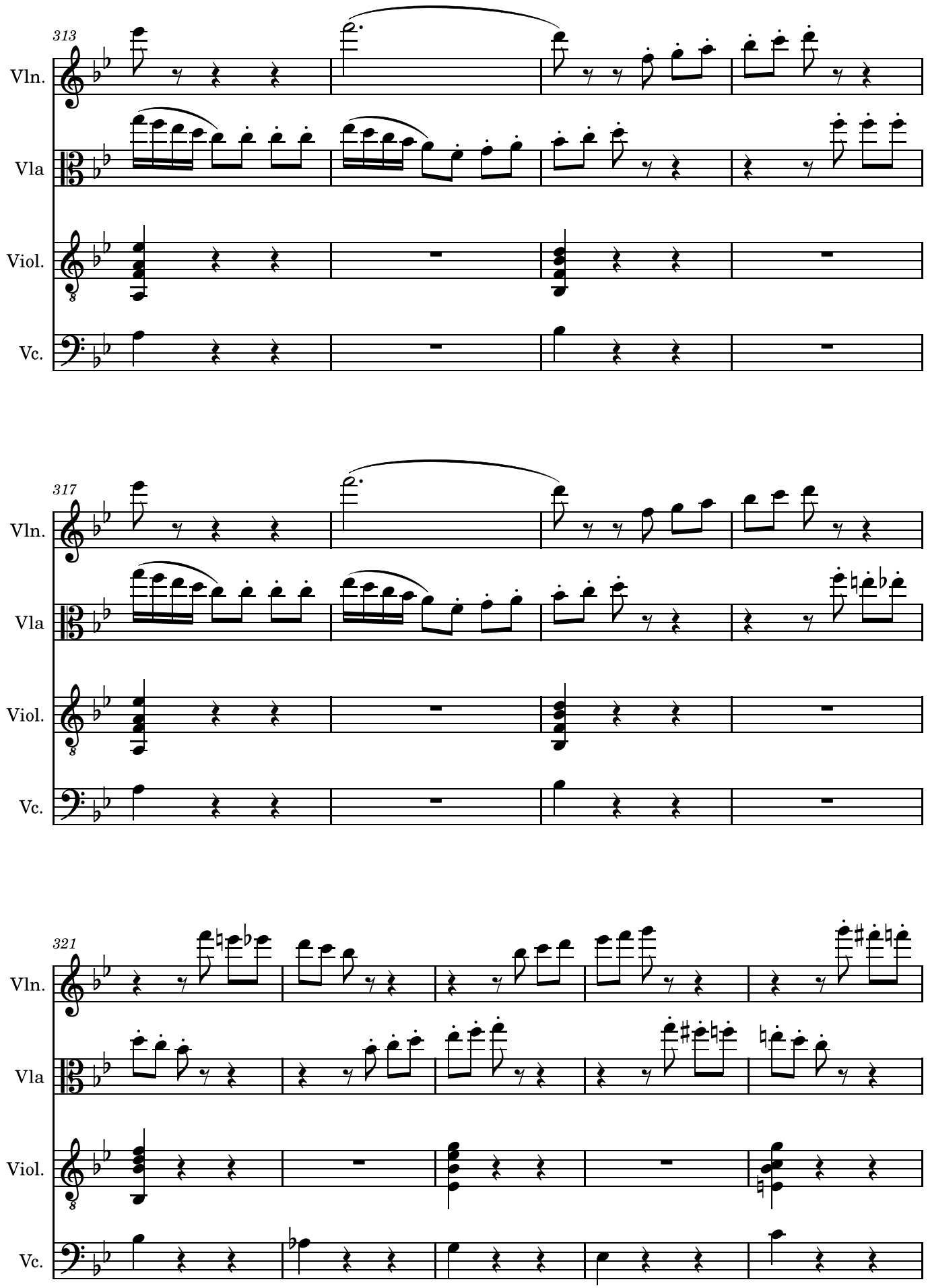
Trio

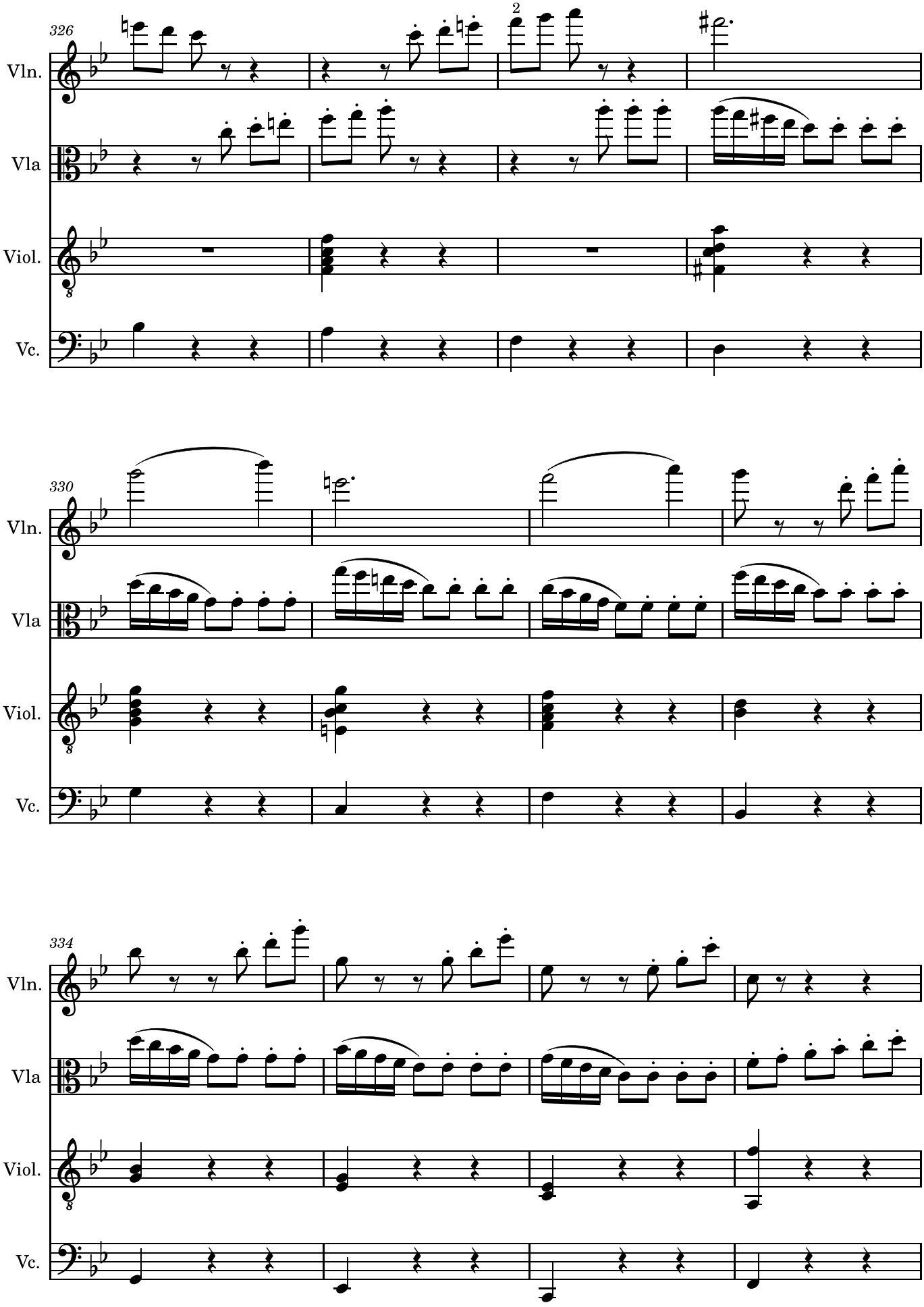

268
Vln.
arco
Vla
arco
Cavata
Viol.
Vc.
8
272
Vln.
Vla
Viol.
Vc.

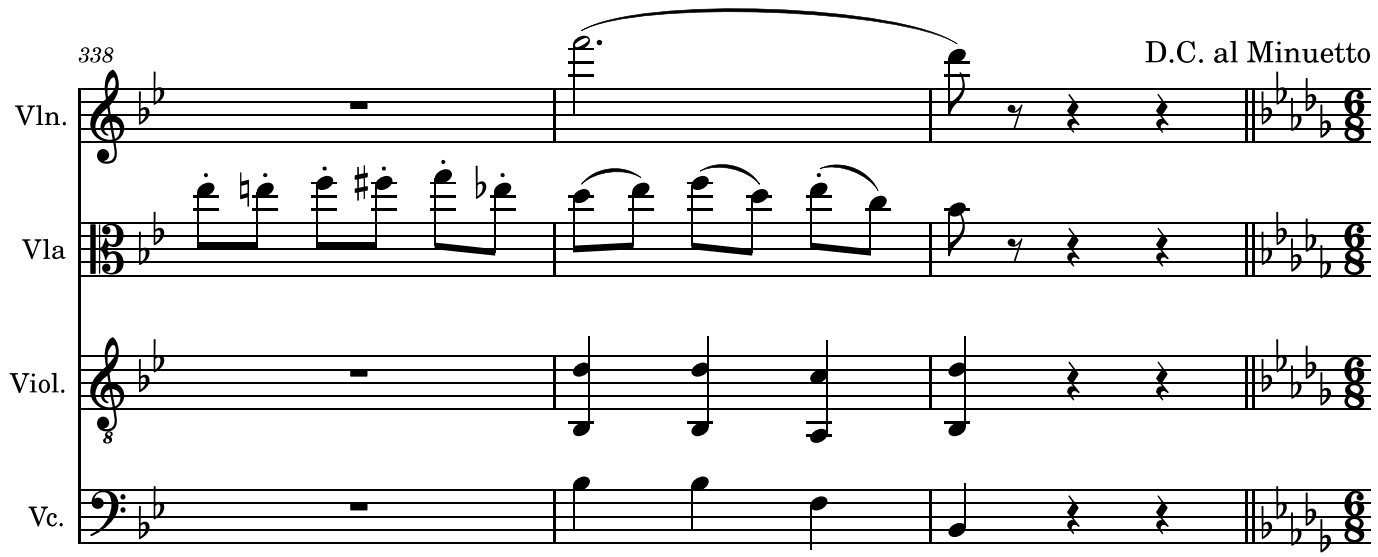

276
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
280
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
284
Vln.
Vla
Viol.
Vc.


288
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
292
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
297
Vln.
Vla
Viol.
Vc.

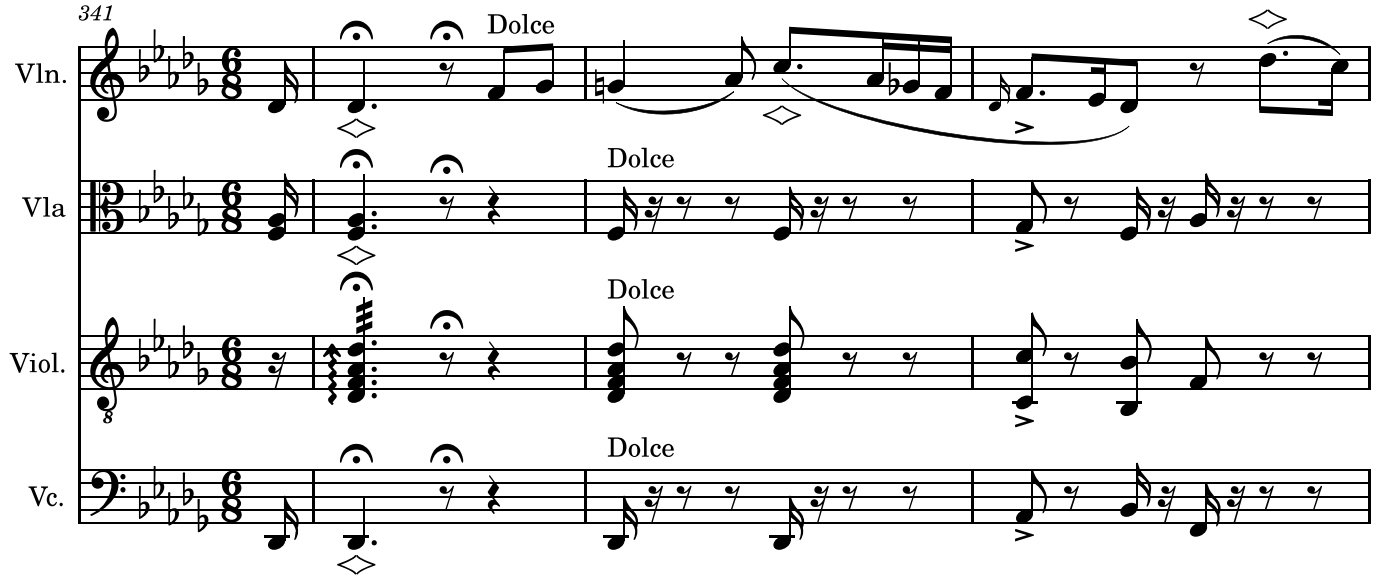

301
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
305
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
309
Vln.
Vla
Viol.
Vc.

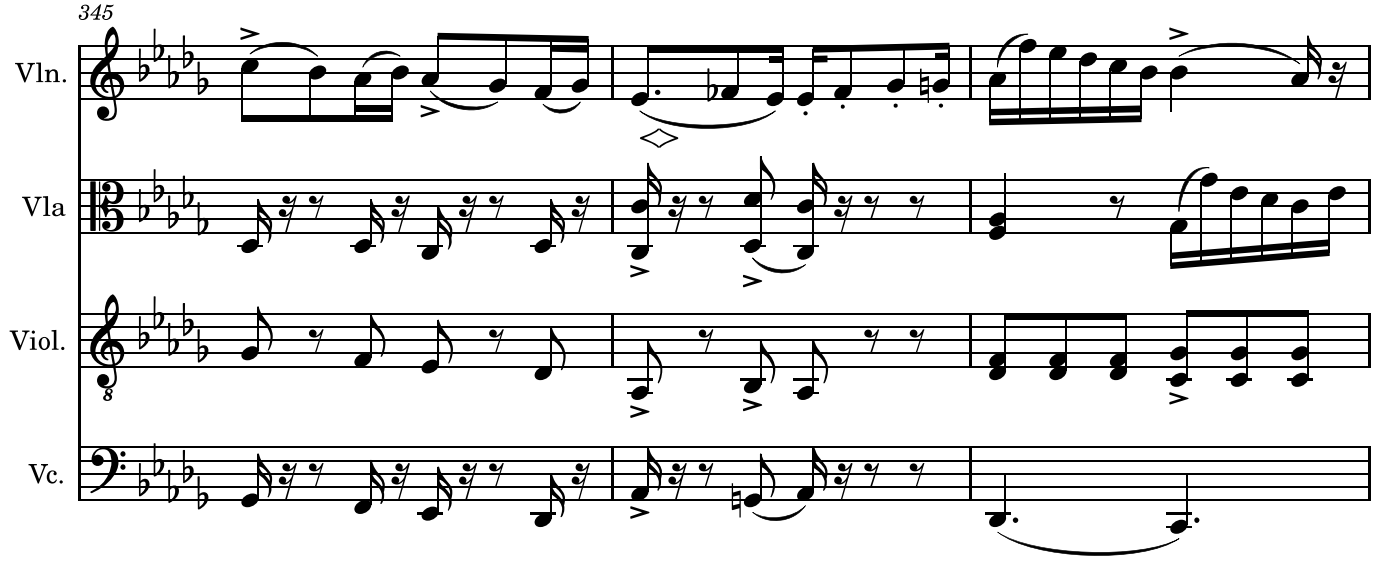

313
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
317
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
321
Vln.
Vla
Viol.
Vc.

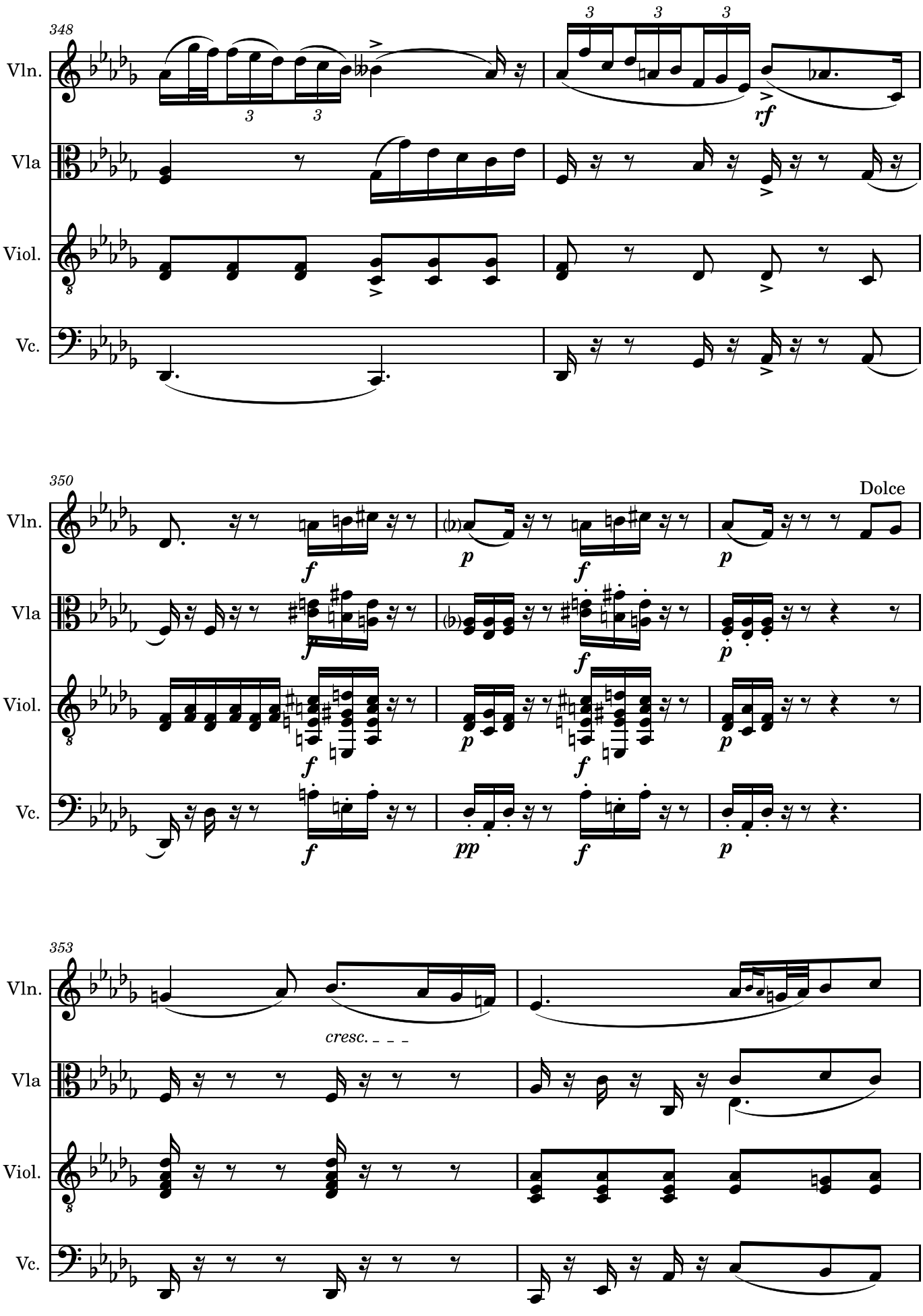

326
2
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
330
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
334
Vln.
Vla
Viol.
Vc.

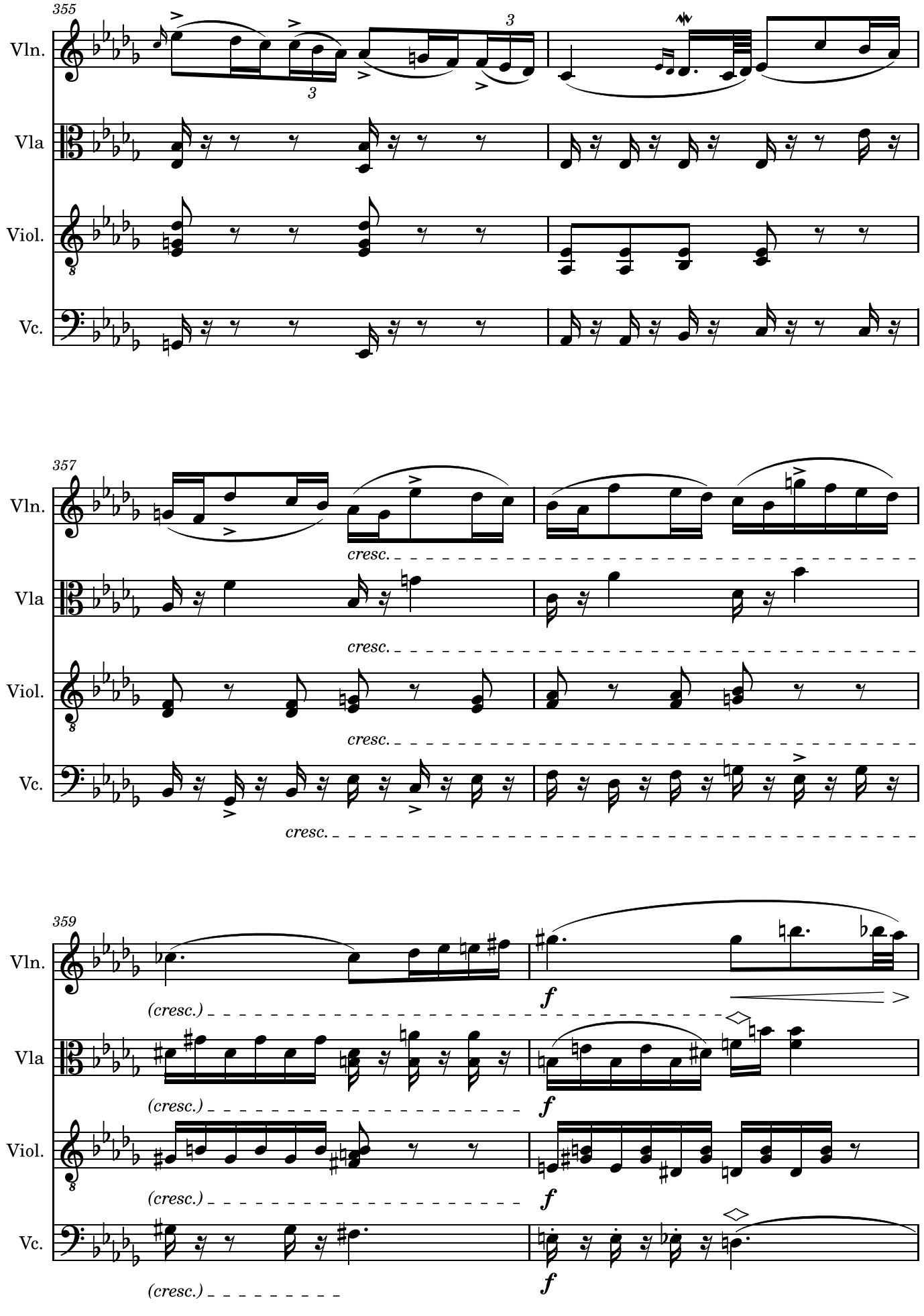


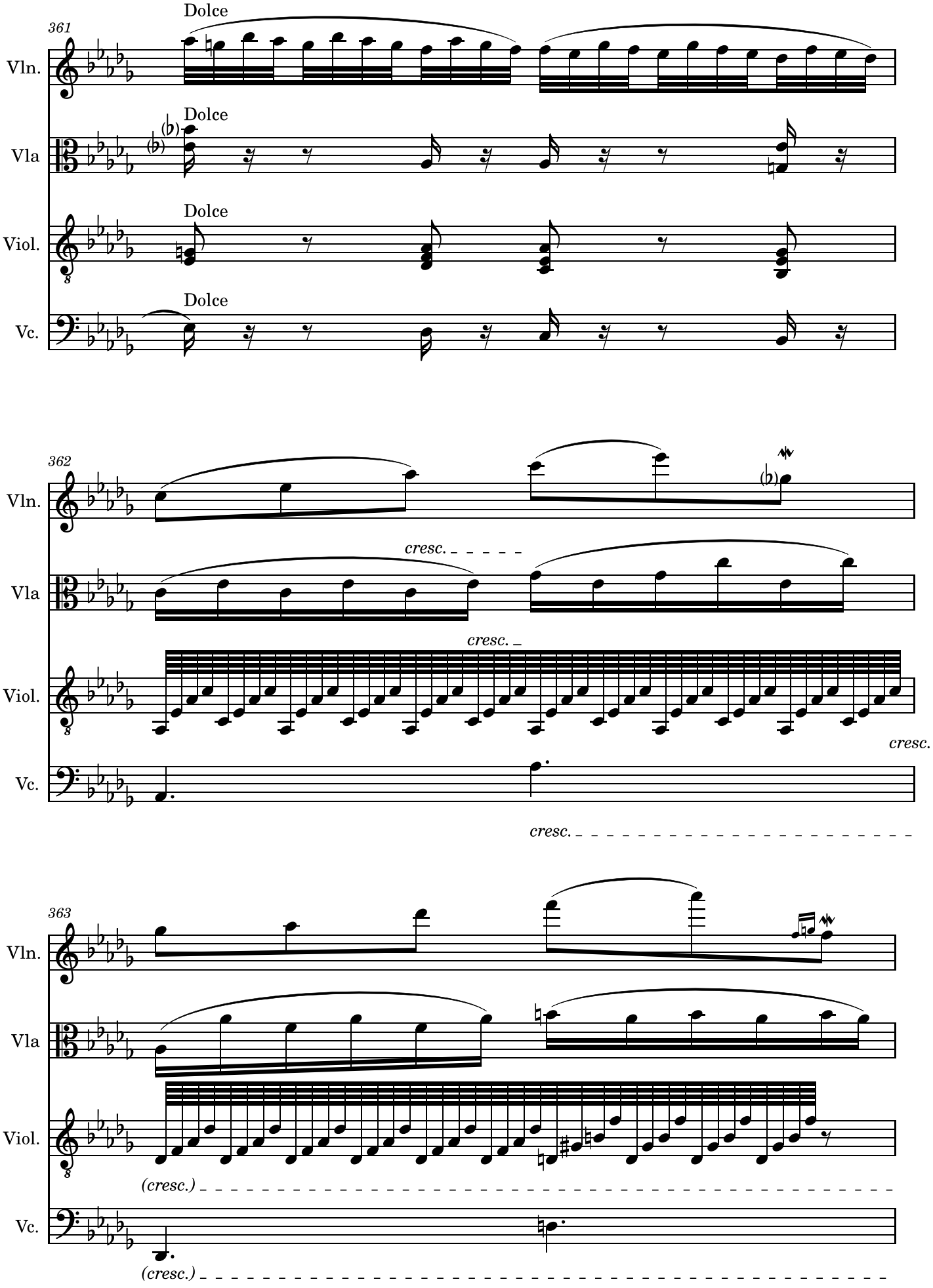
Larghetto Tenuto con Animo

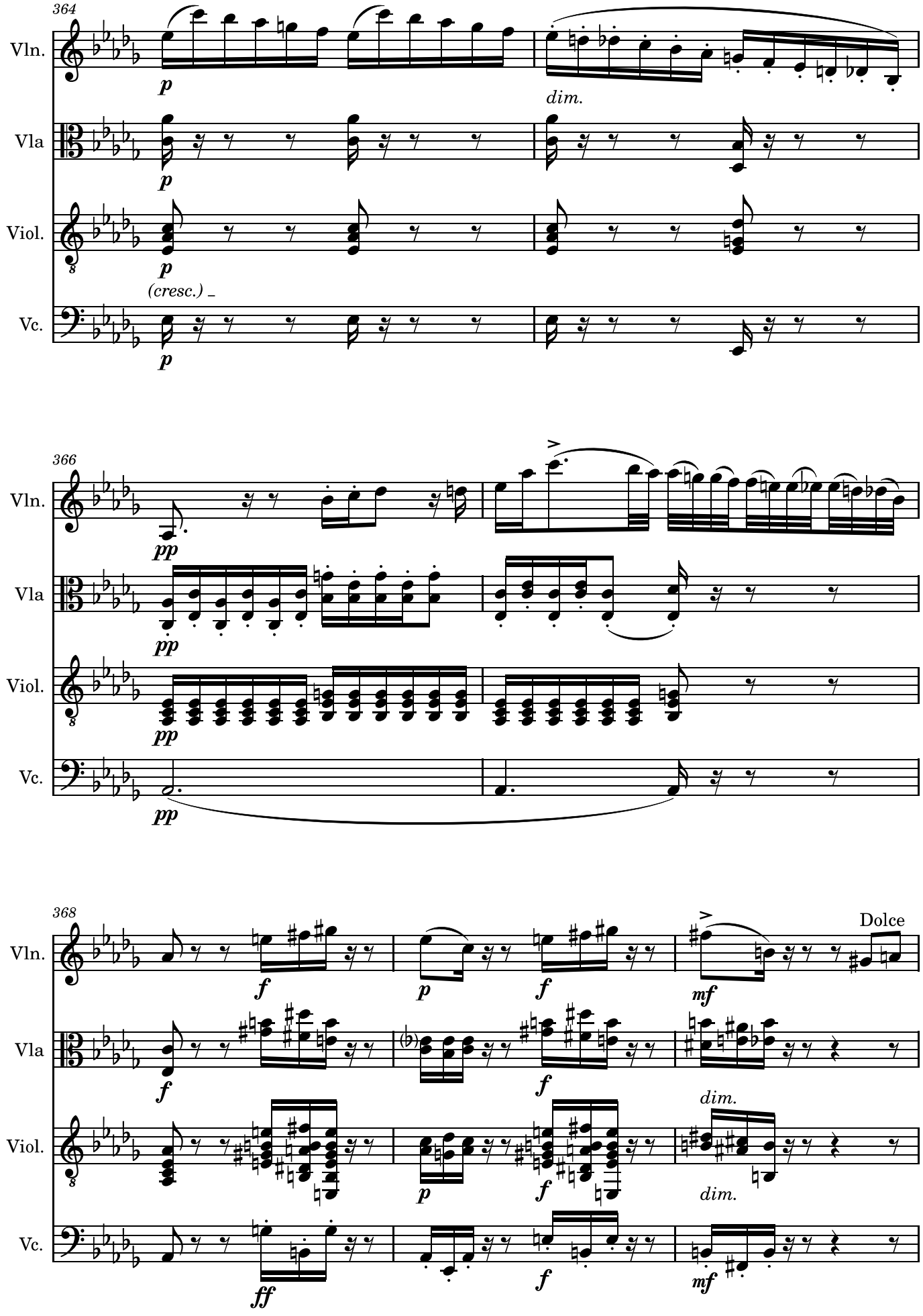


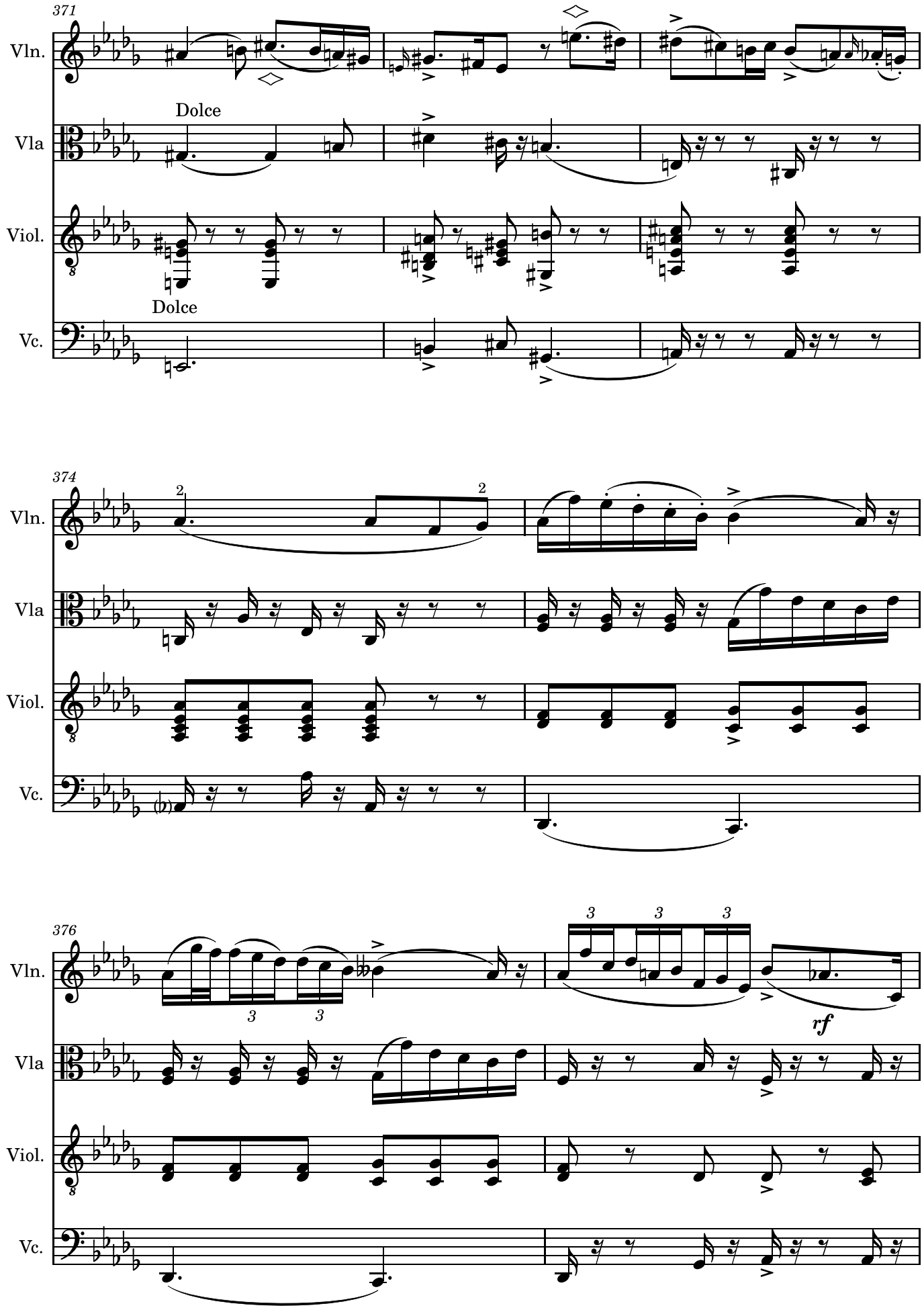


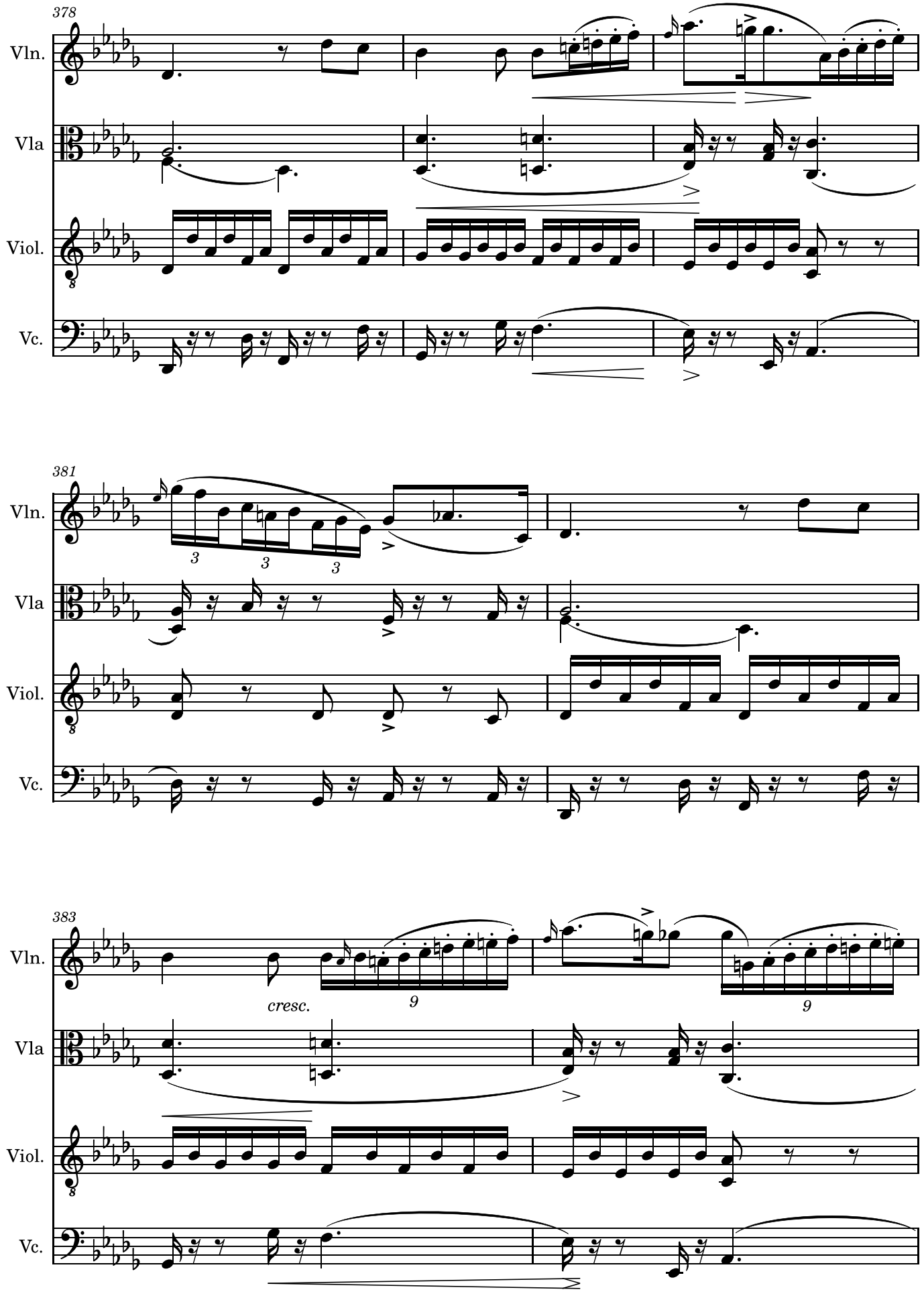

348
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
rf
350
Dolce
f
p
pp
353
cresc.

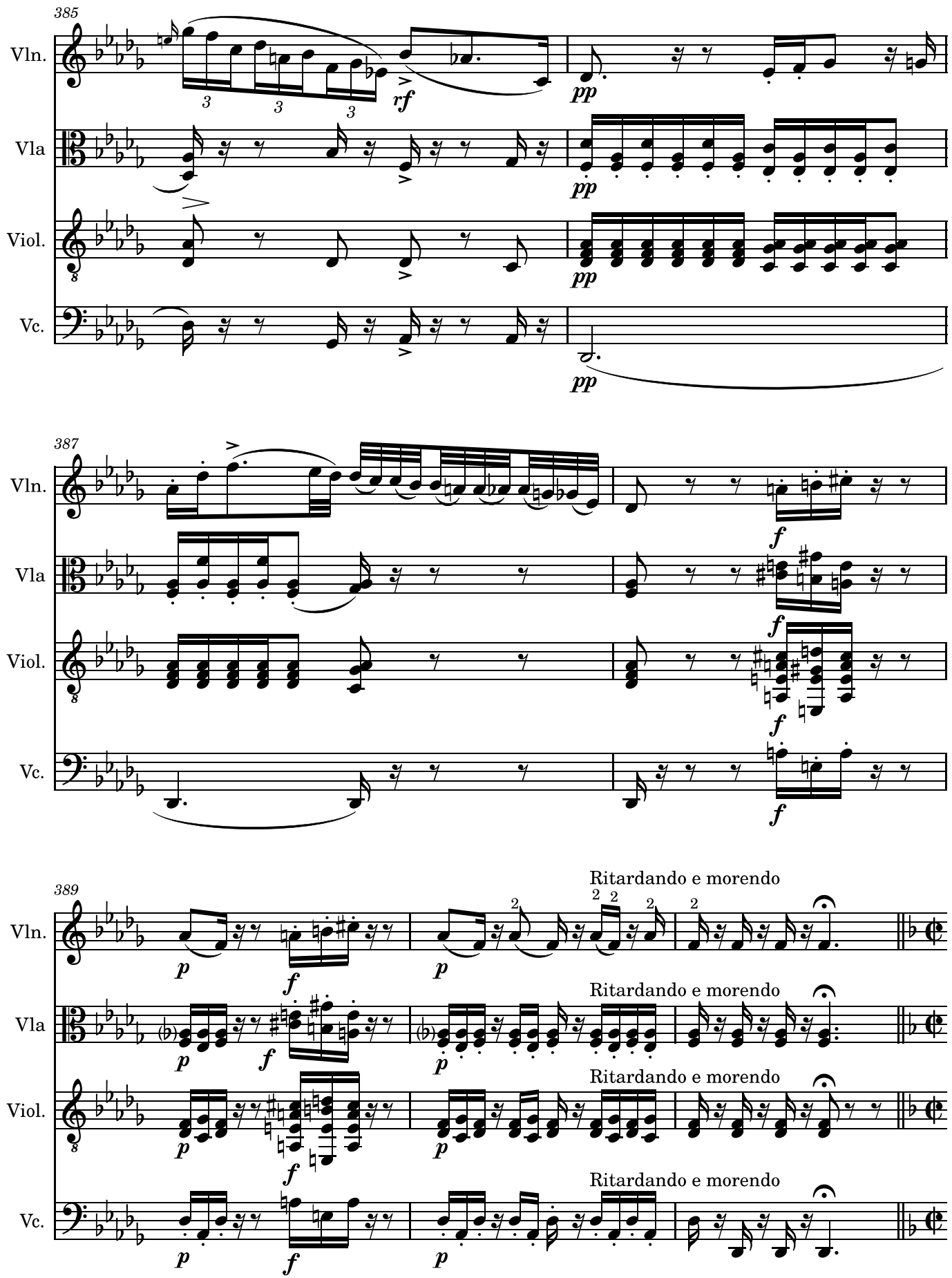

355
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
357
cresc.
359
(cresc.)
f


361
Dolce
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
362
cresc.
363
(cresc.)

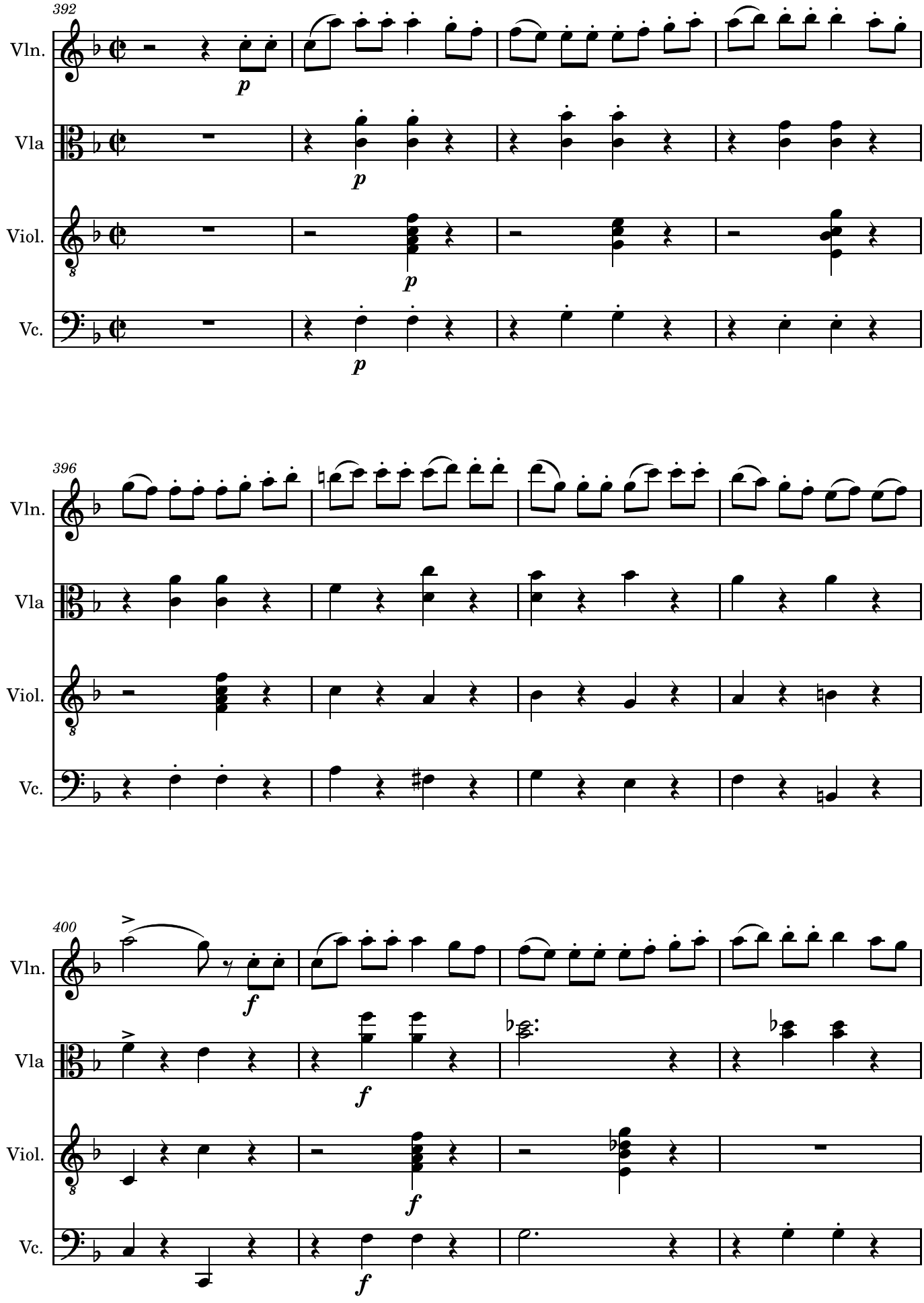

364
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
p
dim.
(cresc.)
366
pp
368
f
mf
ff
Dolce

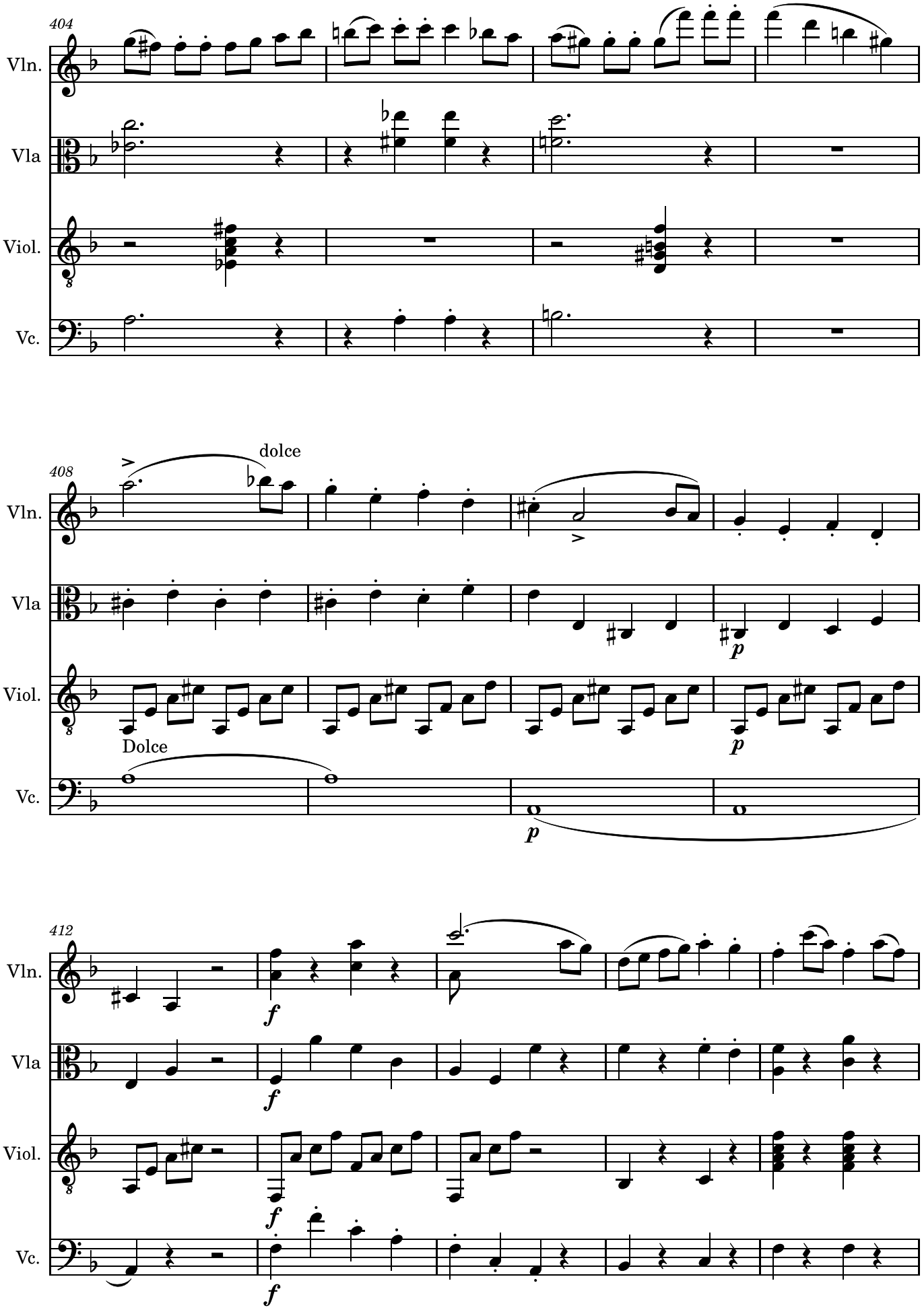

371
Vln.
Vla
Dolce
Viol.
Vc.
Dolce
374
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
376
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
rf

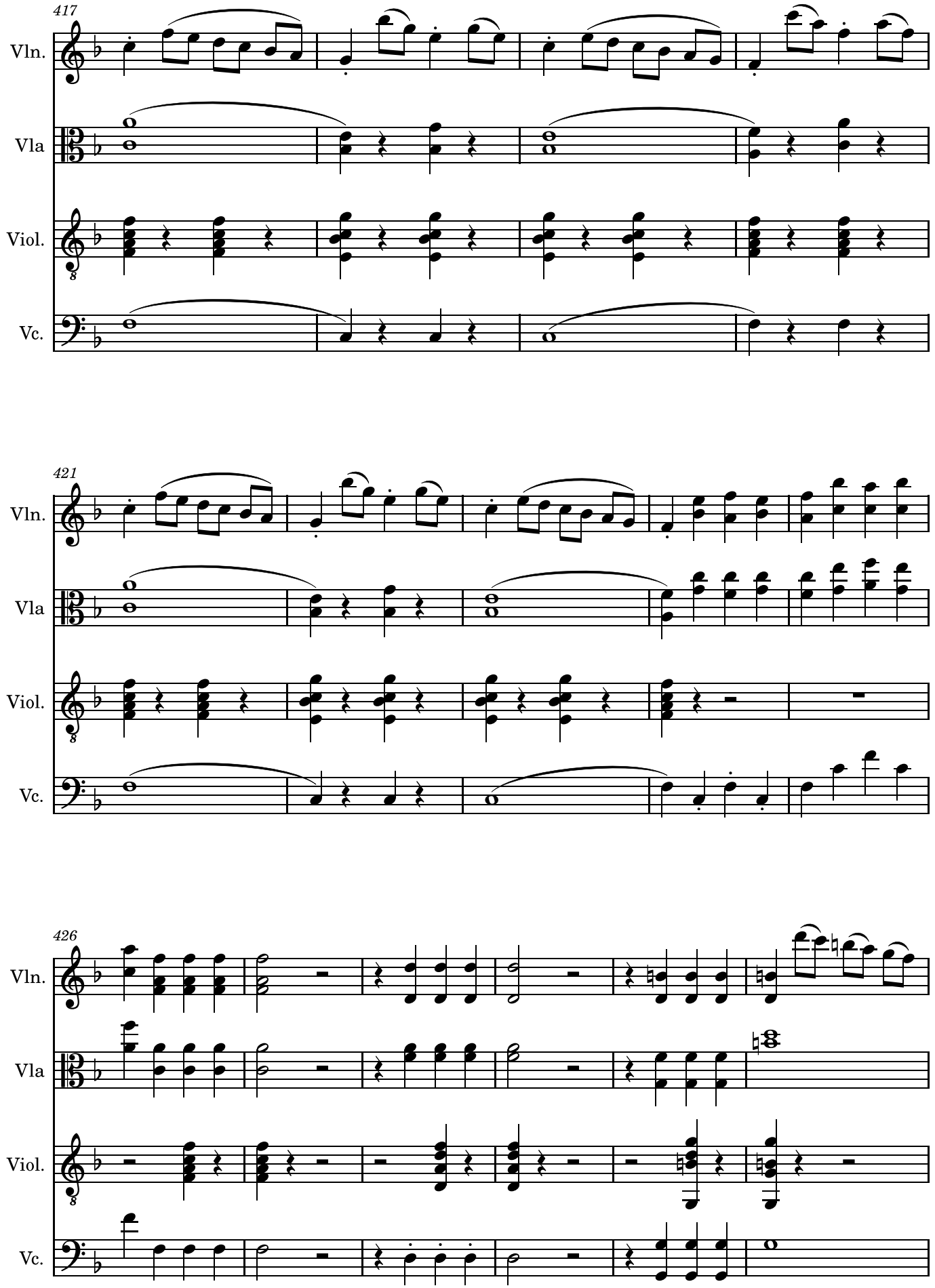

378
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
381
3
3
3
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
383
cresc.
9
9
Vln.
Vla
Viol.
Vc.

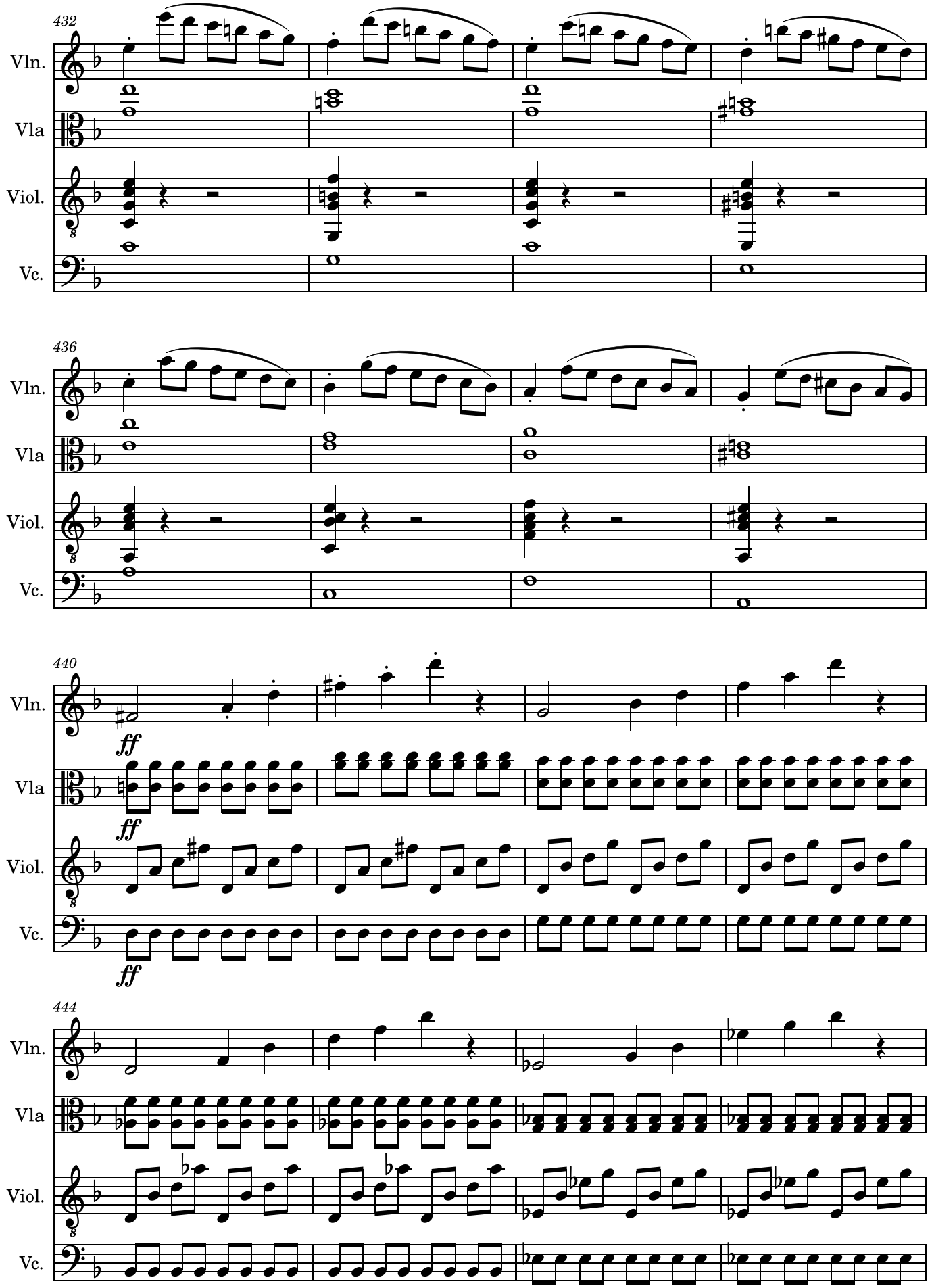


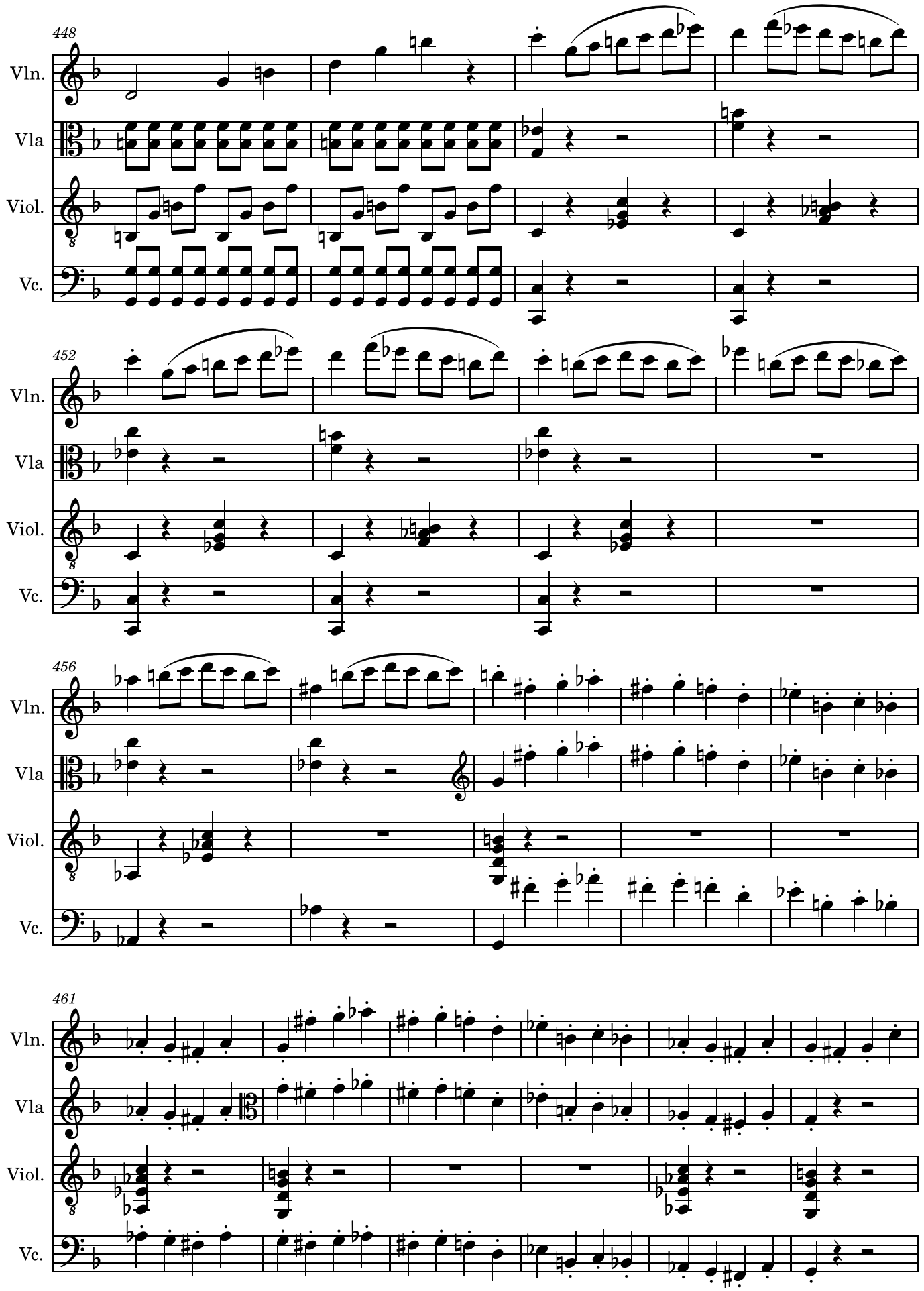
Finale Prestíssimo

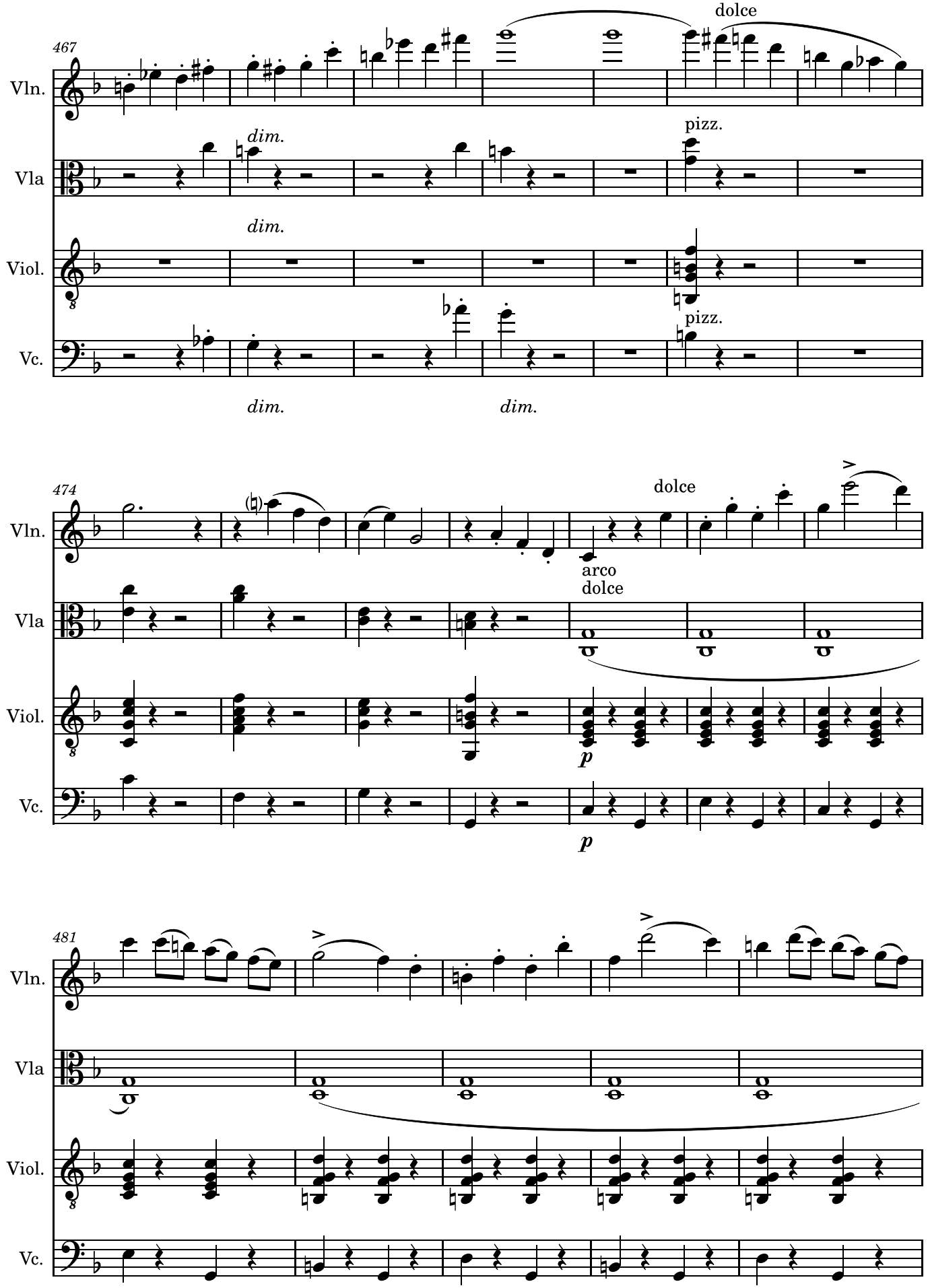

392
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
p
396
400
f

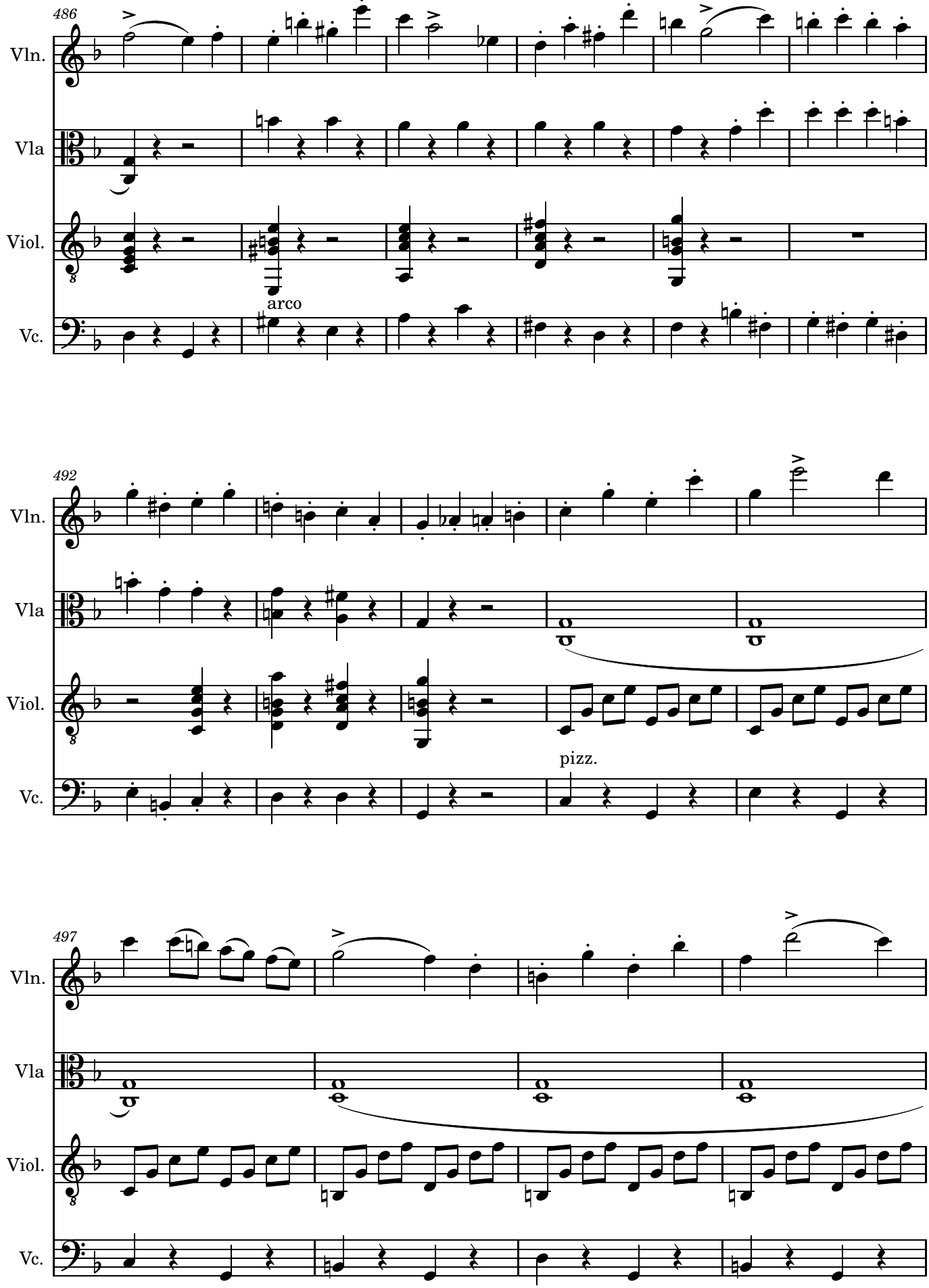

404
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
408
dolce
Dolce
p
412
f

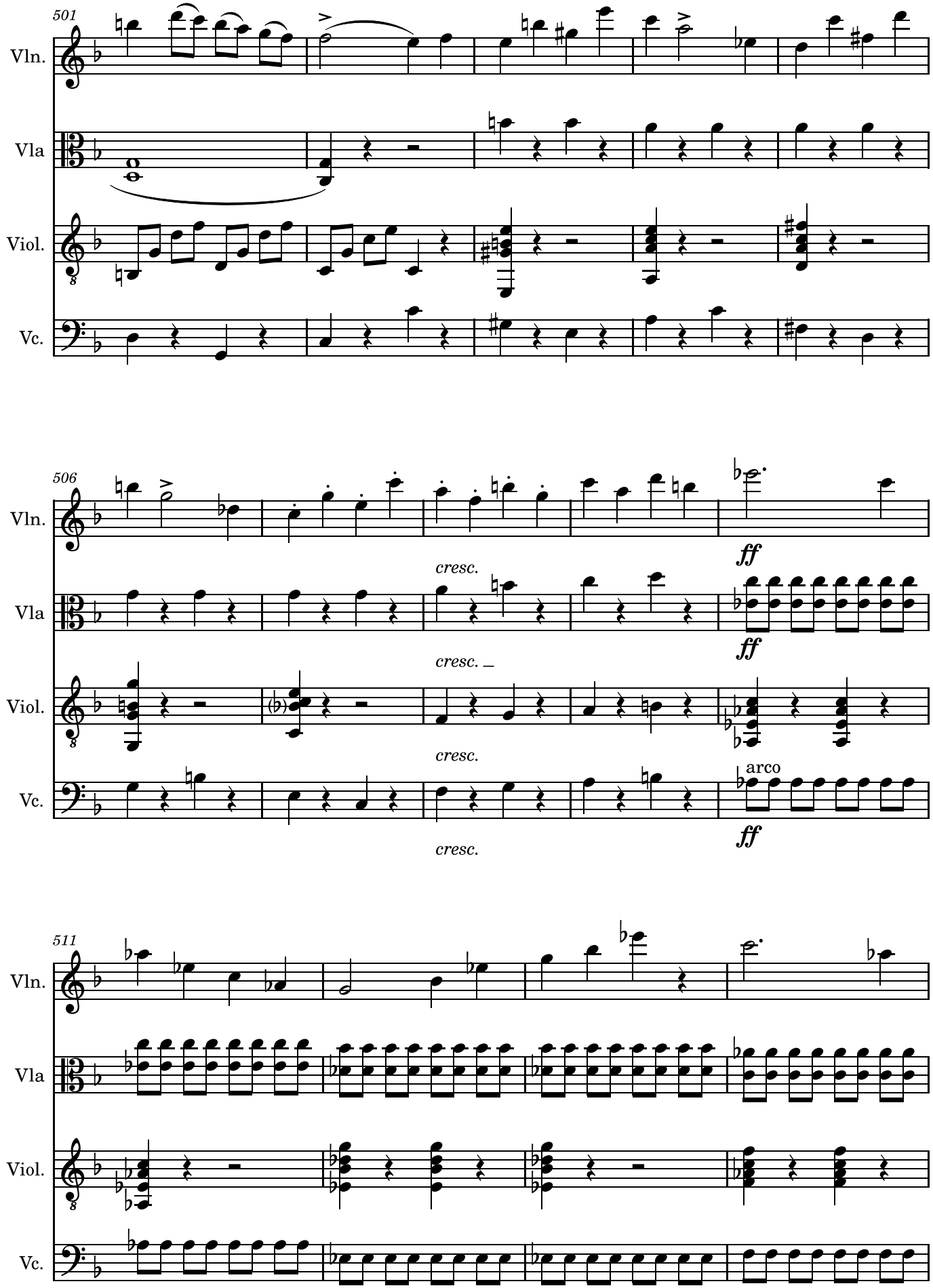

417
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
421
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
426
Vln.
Vla
Viol.
Vc.

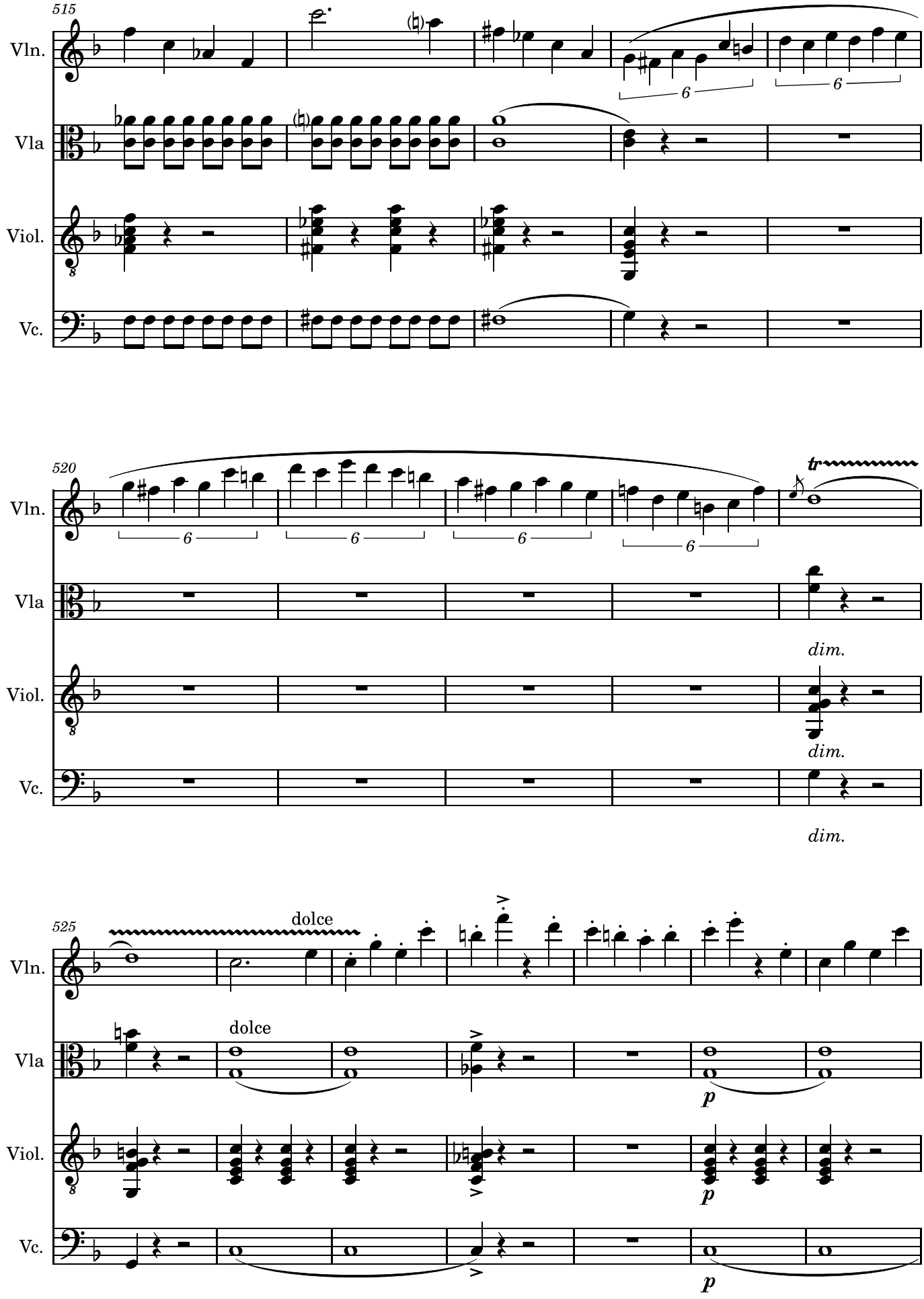

432
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
436
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
440
Vln.
ff
Vla
ff
Viol.
Vc.
ff
444
Vln.
Vla
Viol.
Vc.

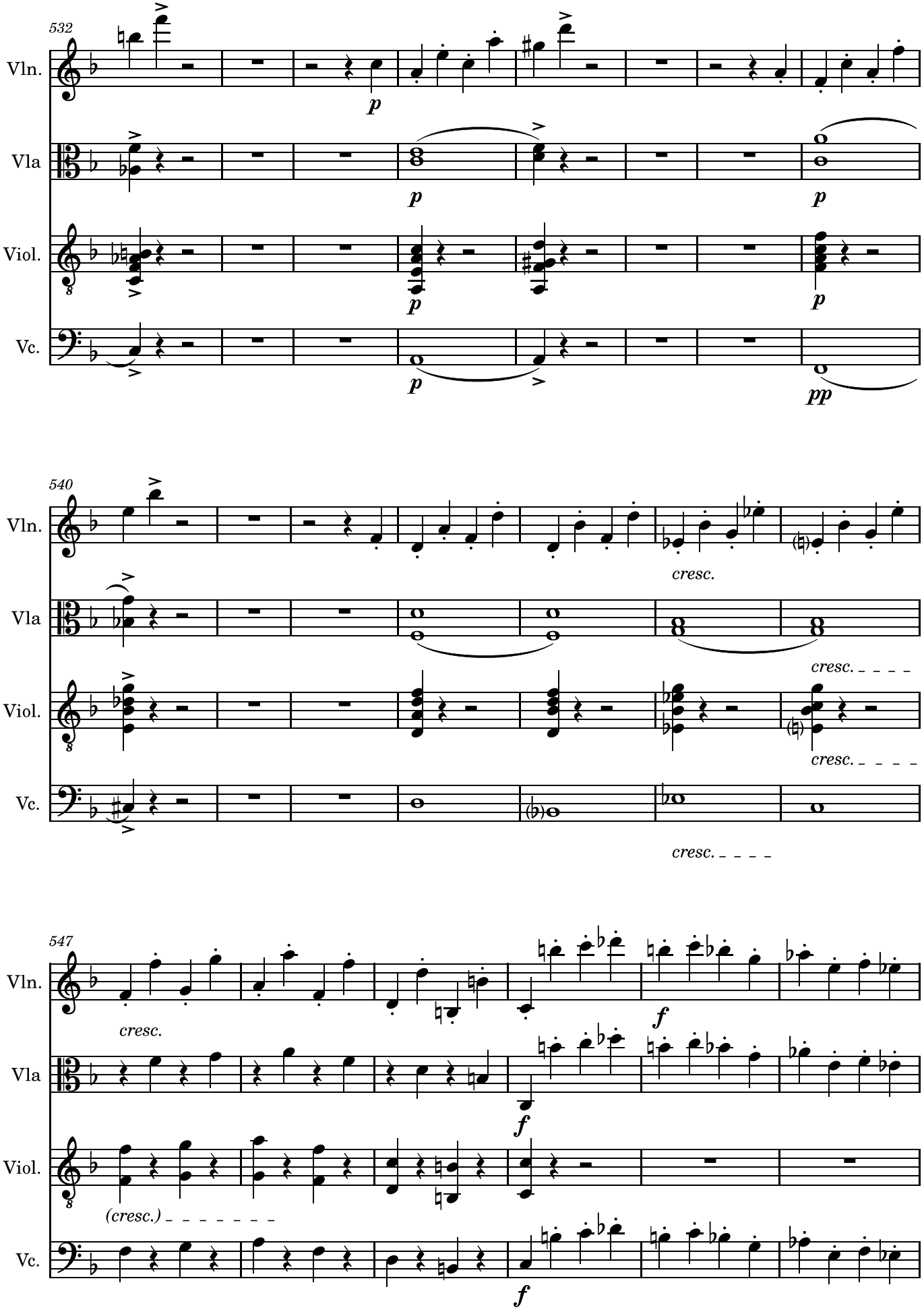

448
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
452
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
456
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
461
Vln.
Vla
Viol.
Vc.

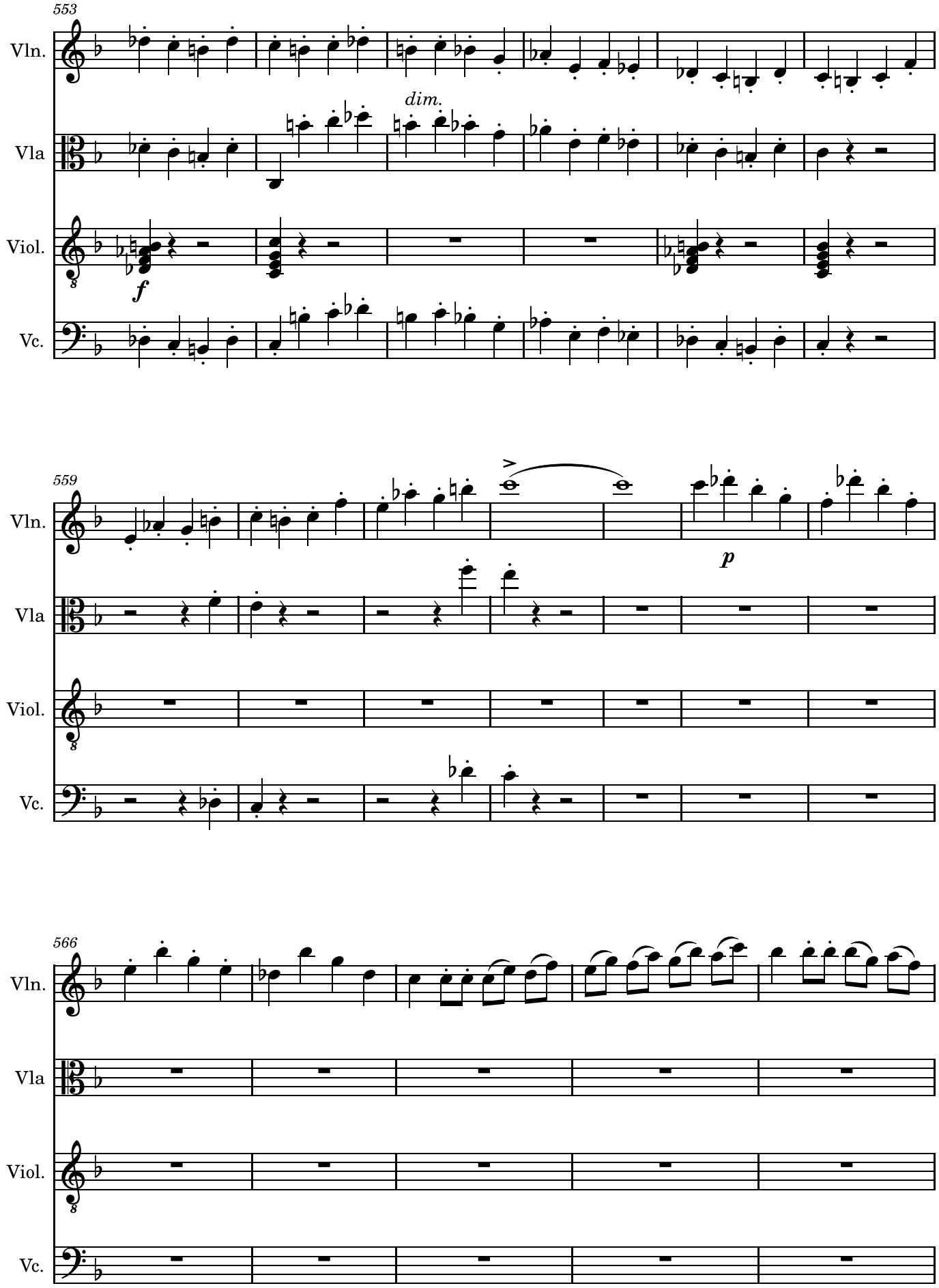

467
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
dolce
pizz.
dim.
dim.
pizz.
dim.
dim.
474
dolce
arco
dolce
p
p
481

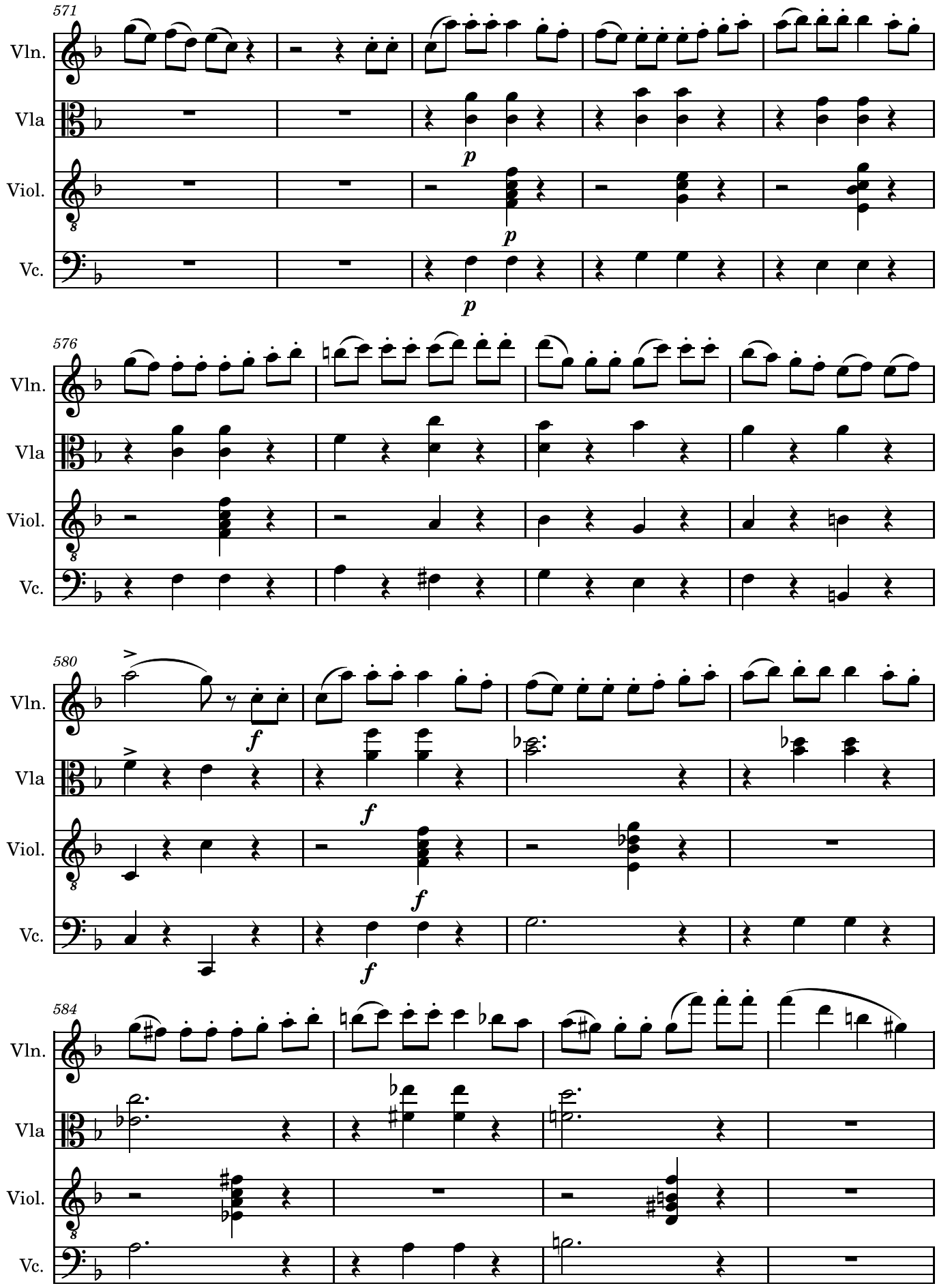

486
Vln.
Vla
Viol.
arco
Vc.
492
Vln.
Vla
Viol.
pizz.
Vc.
497
Vln.
Vla
Viol.
Vc.

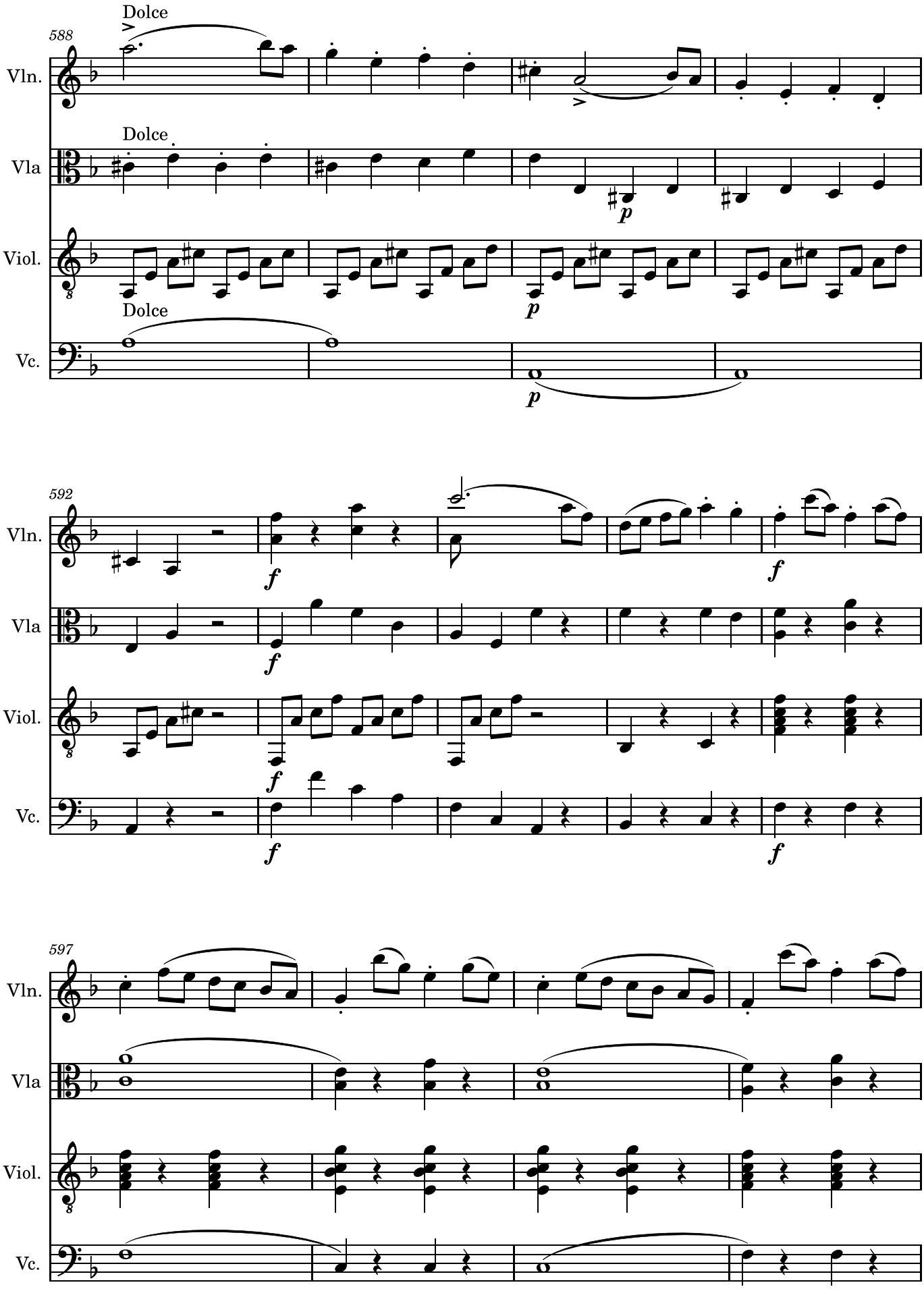

501
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
506
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
cresc.
cresc. _
cresc.
cresc.
ff
ff
ff
arco
511
Vln.
Vla
Viol.
Vc.

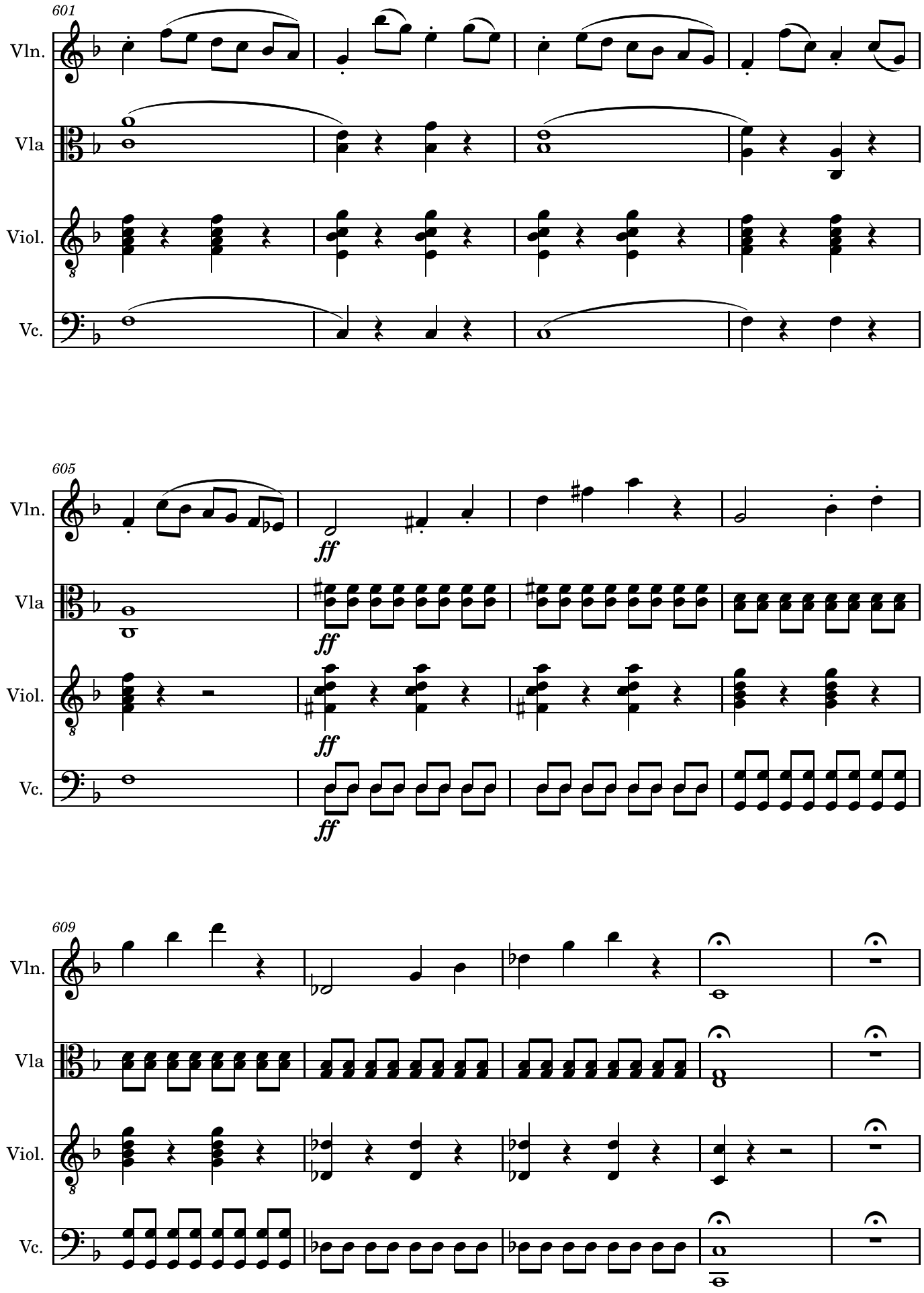

515
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
6
6
520
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
6
6
6
6
tr
dim.
dim.
dim.
525
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
dolce
dolce
p
p
p

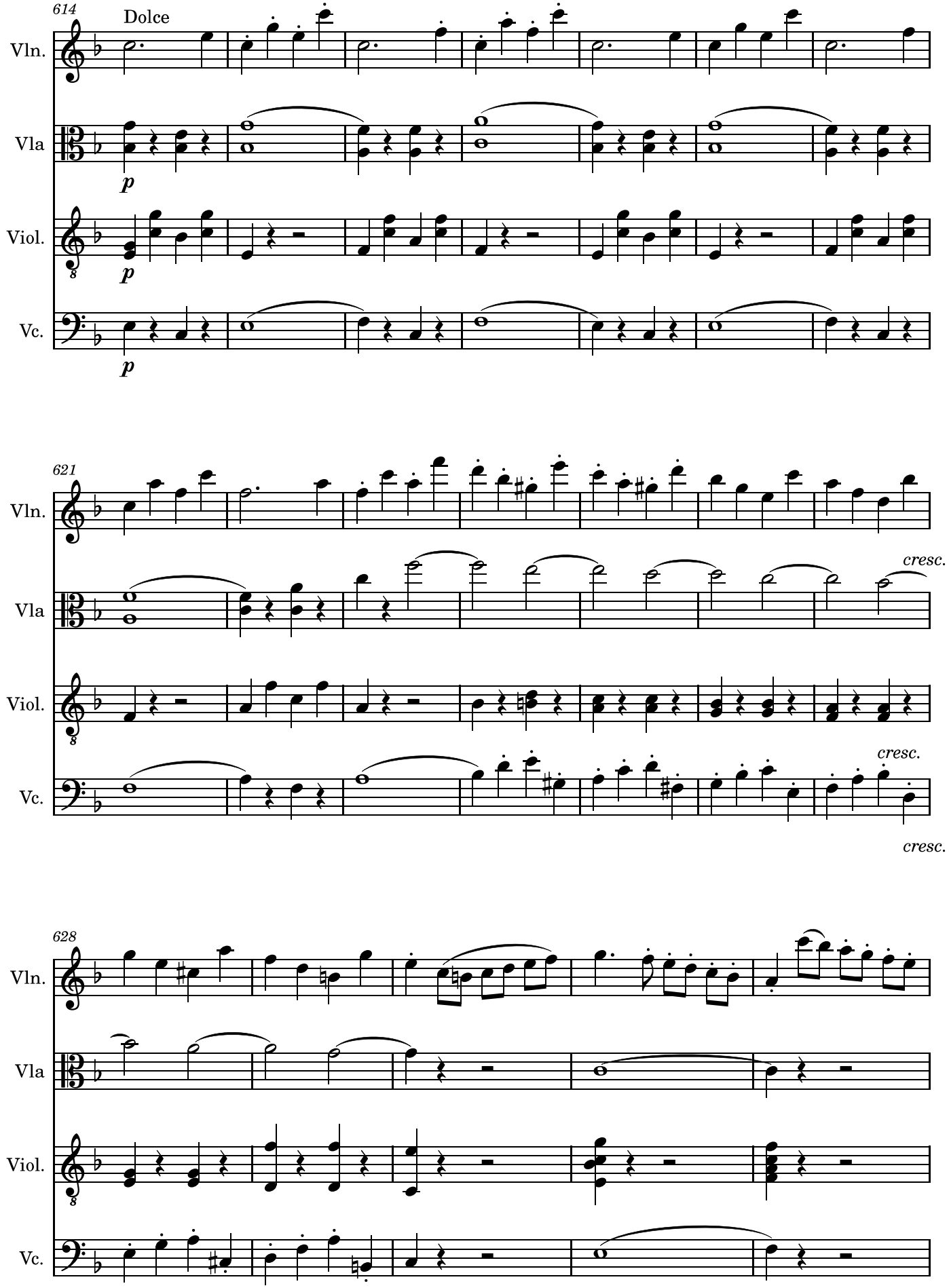

532
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
p
pp
540
cresc.
547
f
(cresc.)

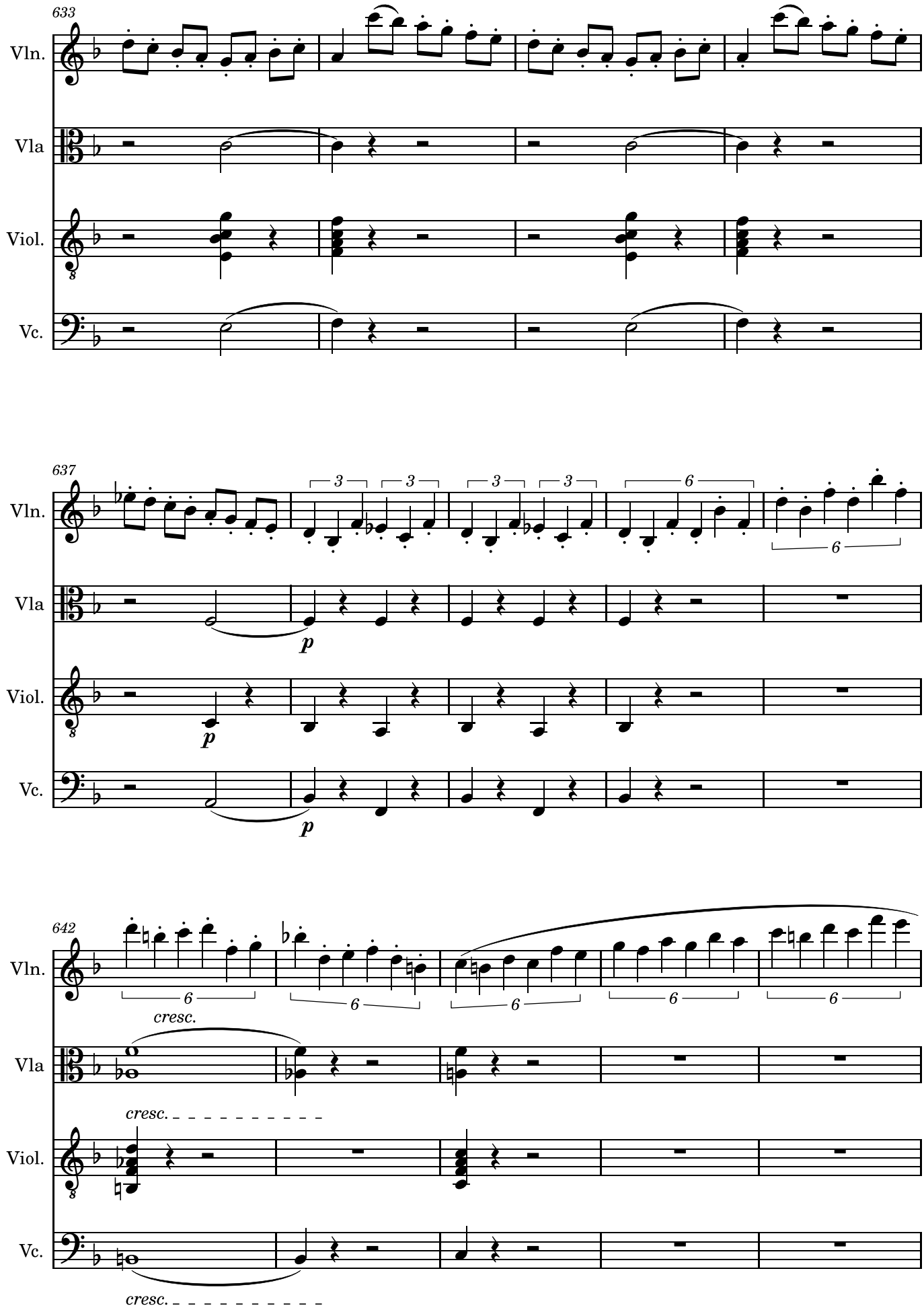

553
Vln.
Vla
dim.
Viol.
f
Vc.
559
Vln.
Vla
p
Viol.
Vc.
566
Vln.
Vla
Viol.
Vc.

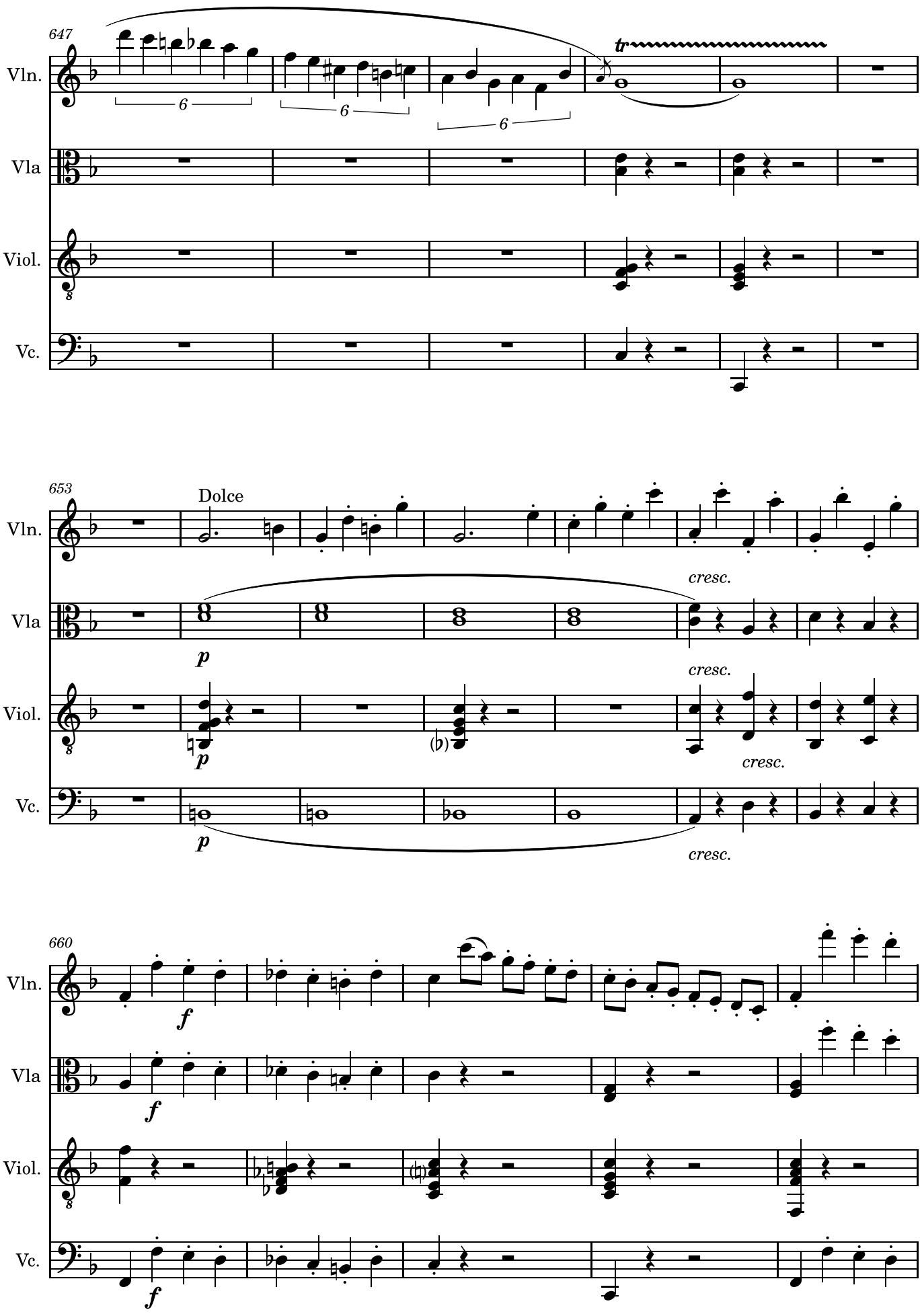

571
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
p
576
580
f
584

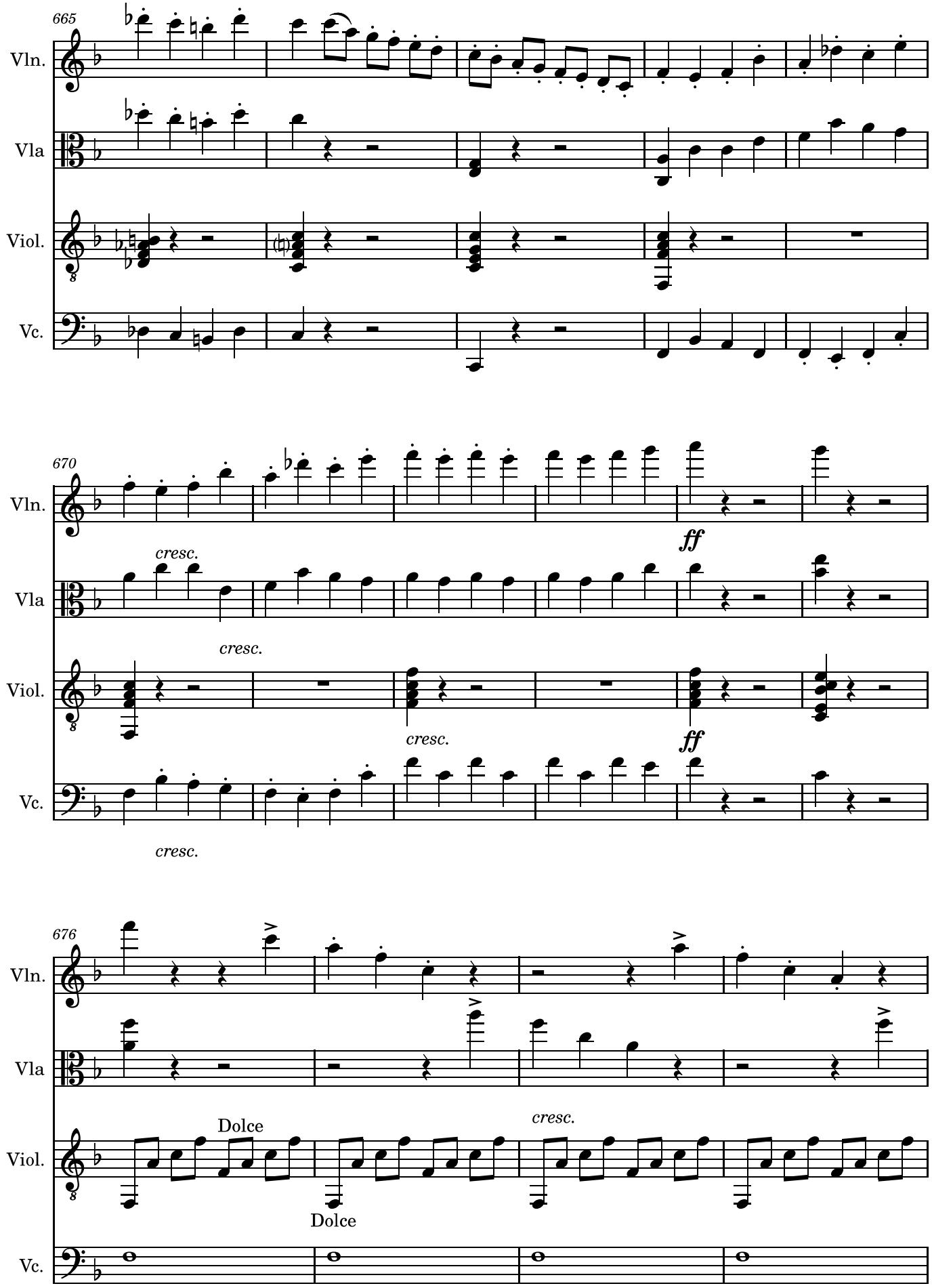

588
Dolce
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
592
597
f
p

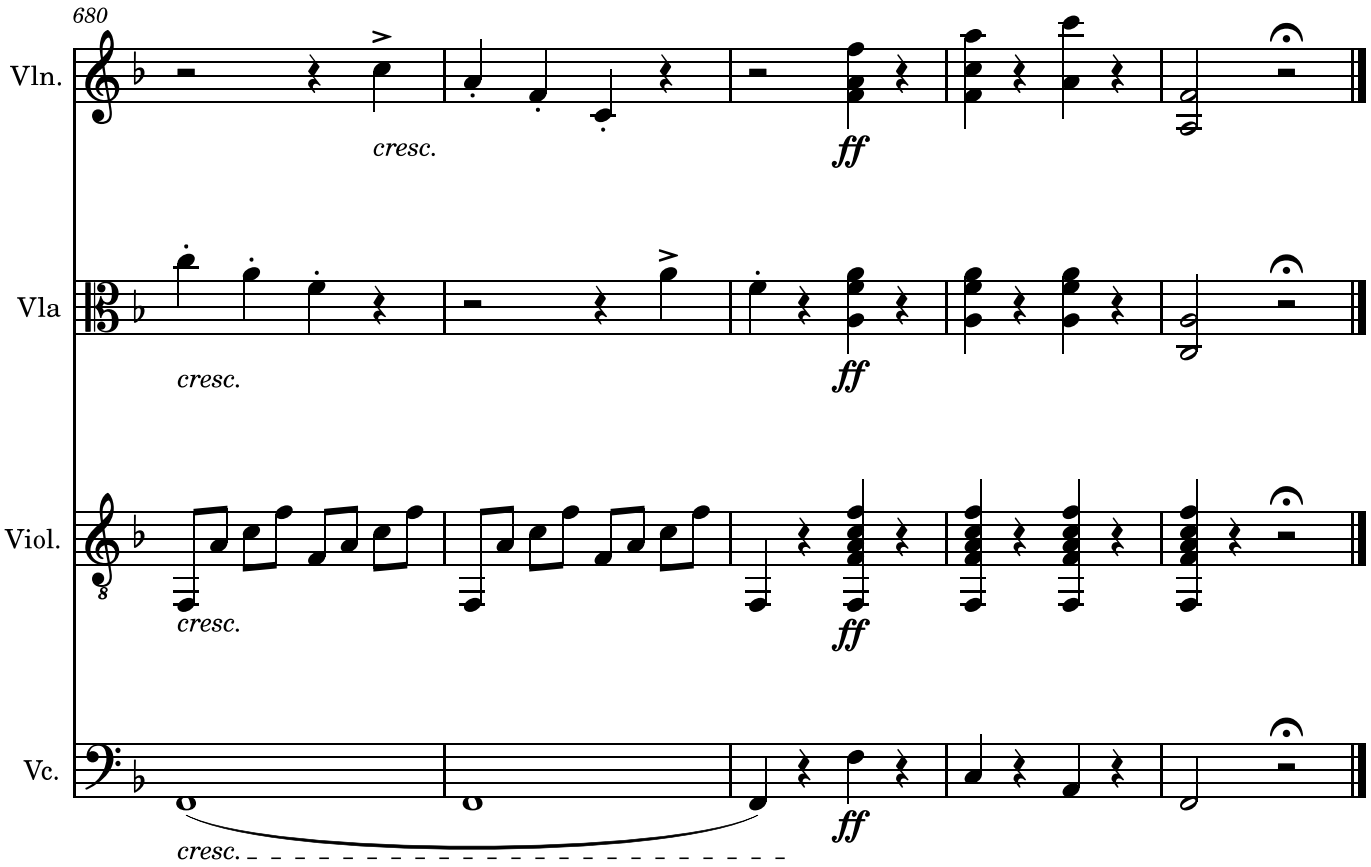

601
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
605
ff
609


614
Dolce
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
p
621
cresc.
628


633
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
637
3
3
3
3
6
6
p
p
p
642
6
6
6
6
6
cresc.
cresc.
cresc.

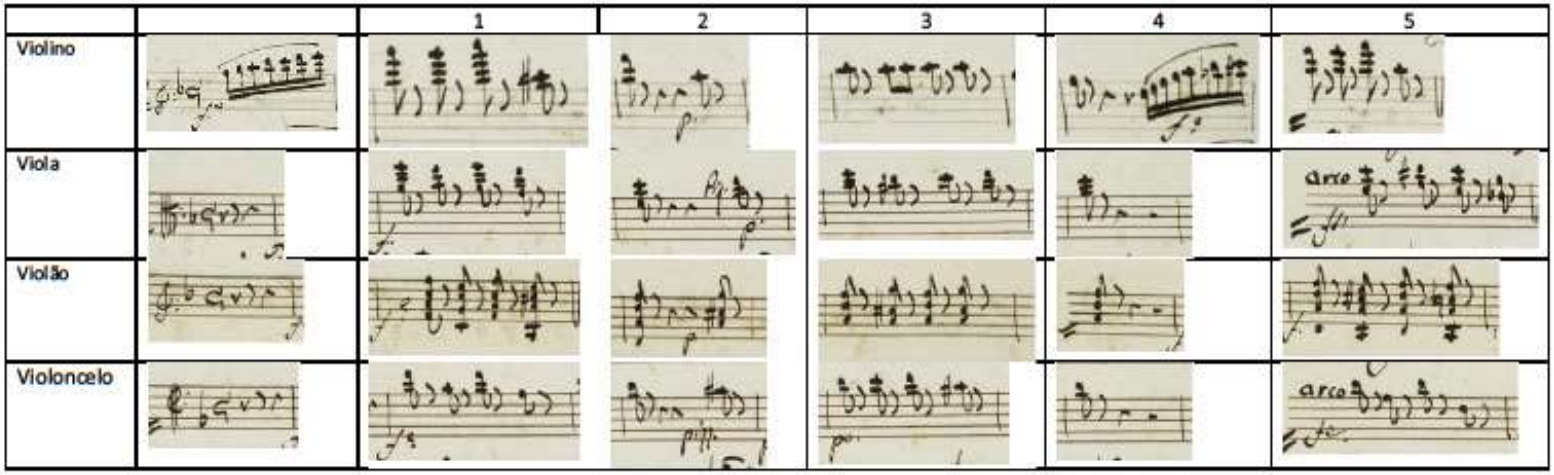

647
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
6
6
6
tr
653
Dolce
cresc.
p
cresc.
p
cresc.
p
cresc.
660
f
f
f

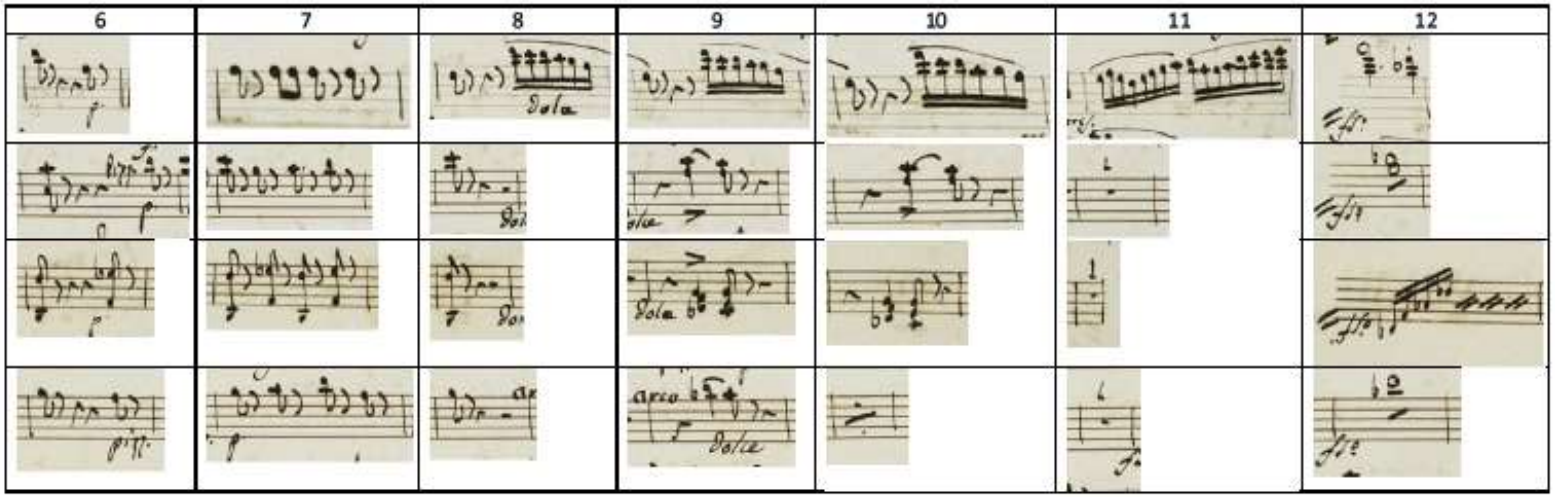

665
Vln.
Vla
Viol.
Vc.
670
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
ff
ff
676
Dolce
Dolce
cresc.

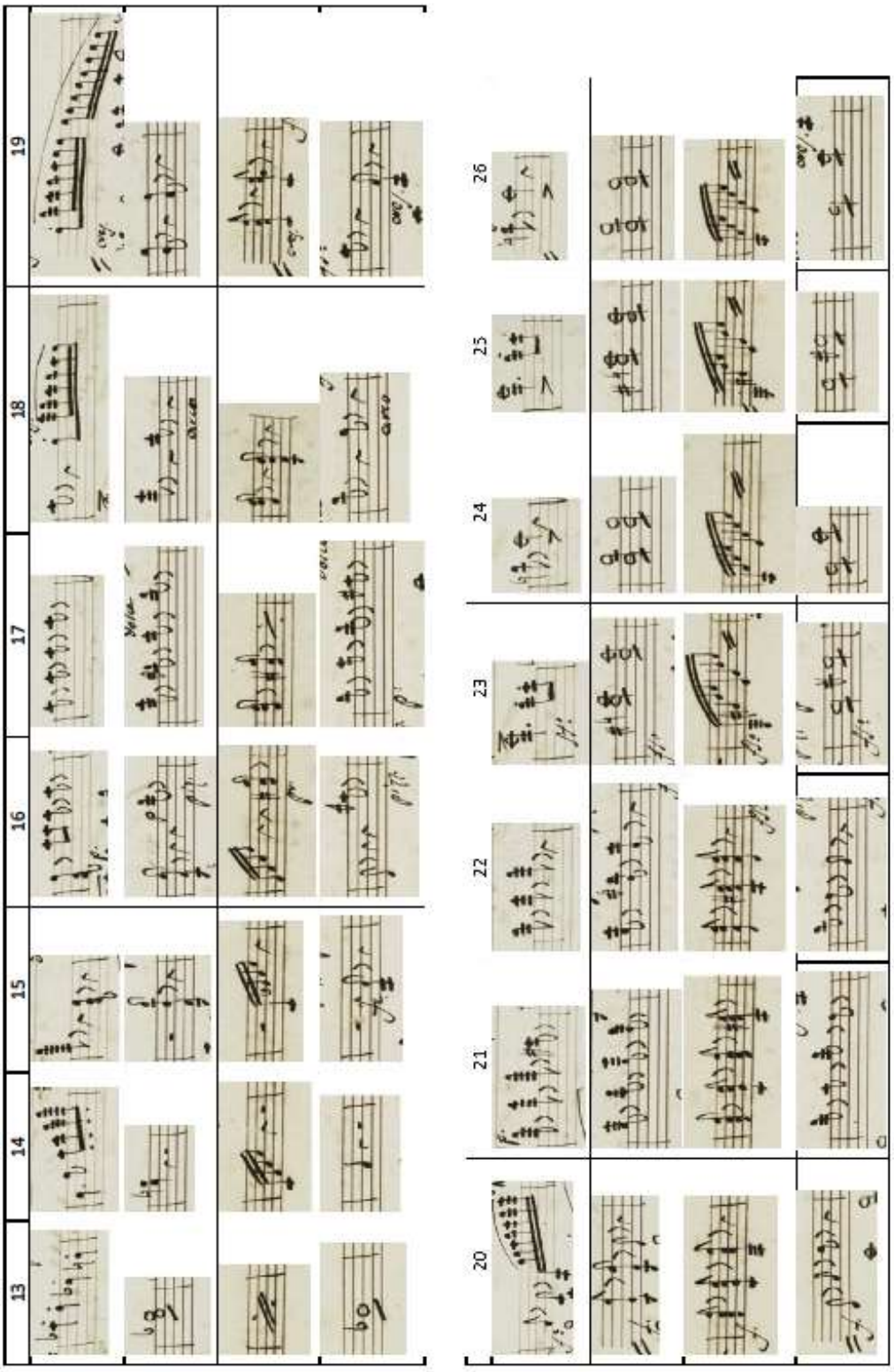

680
Vln.
cresc.
ff
Vla
cresc.
ff
Viol.
cresc.
ff
Vc.
cresc.
ff

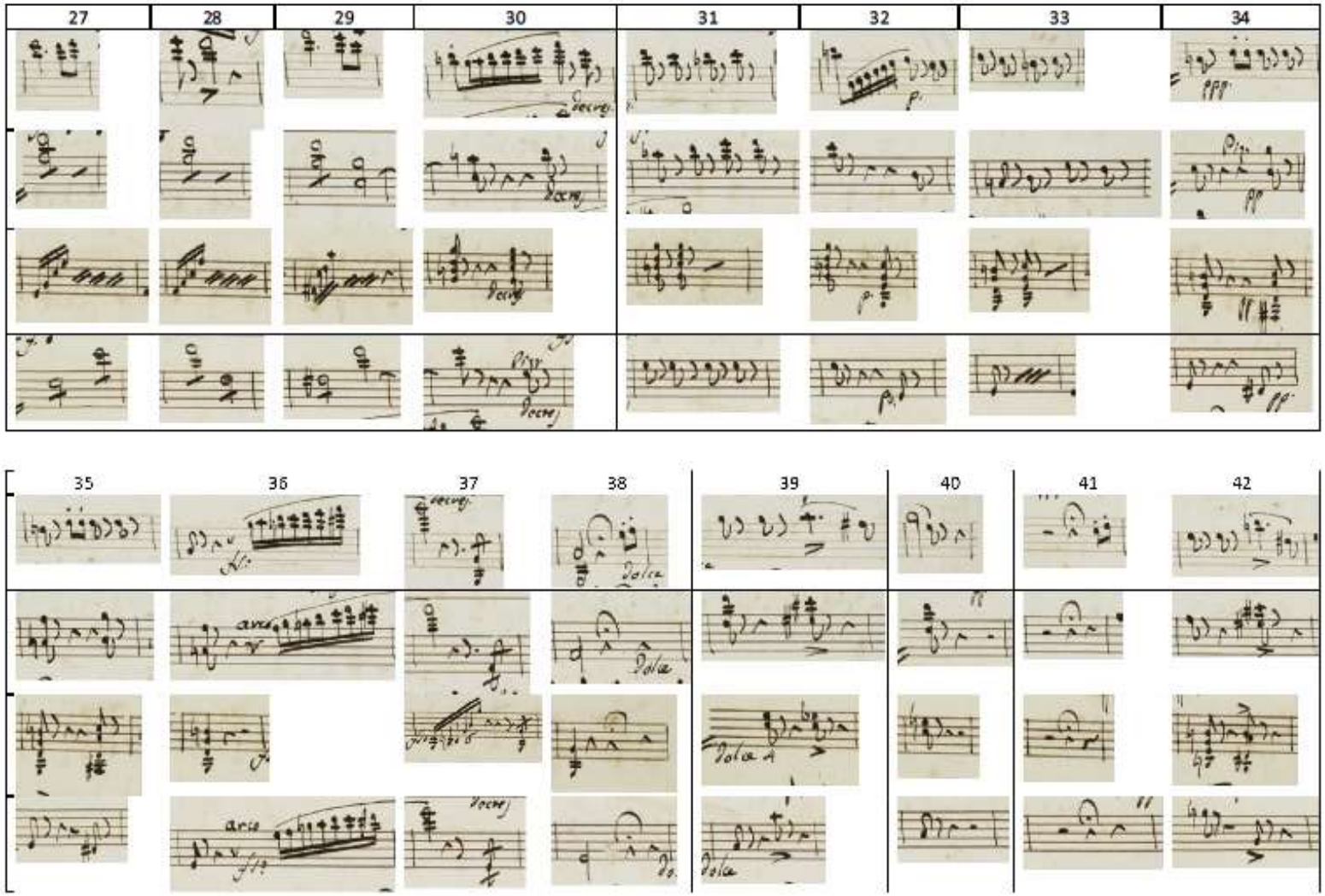
APÊNDICE B – GRADE ORQUESTRAL ELABORADA A PARTIR DE IMAGENS DO FAC-SÍMILE DO QUARTETO DE CORDAS Nº 13, DE NICCOLÒ PAGANINI

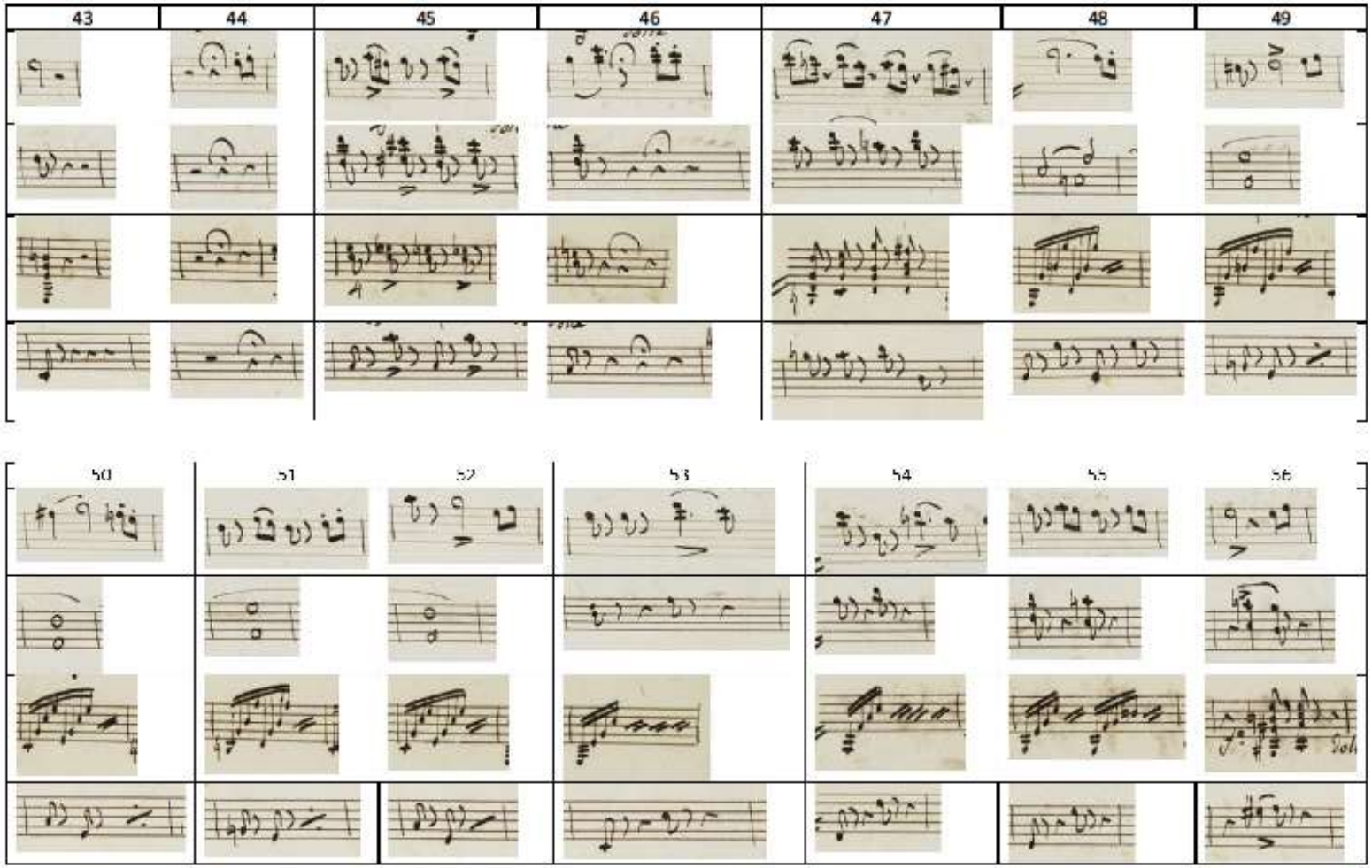
Allegro com brio

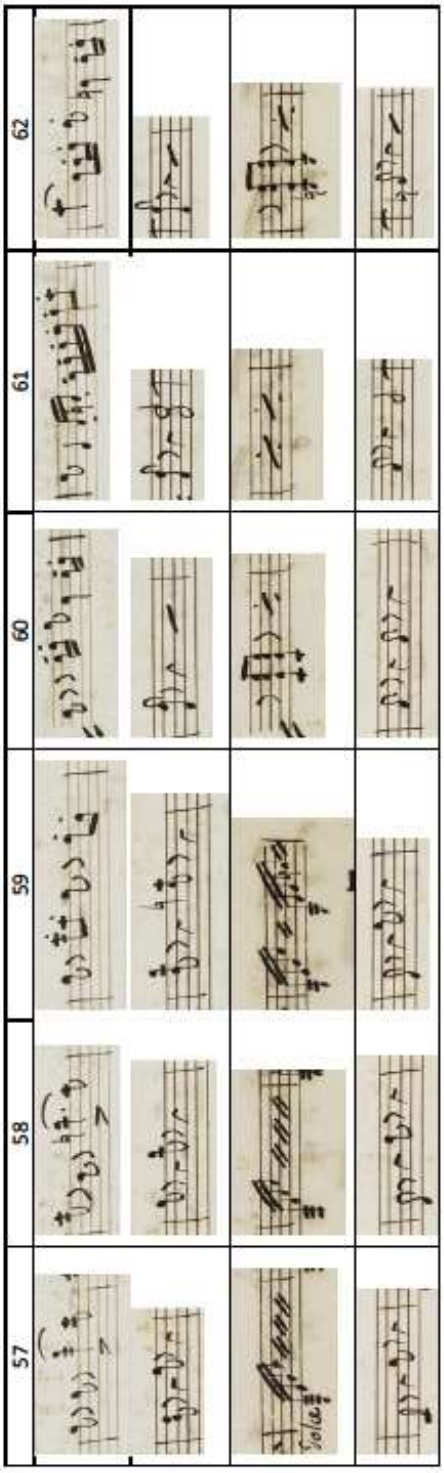


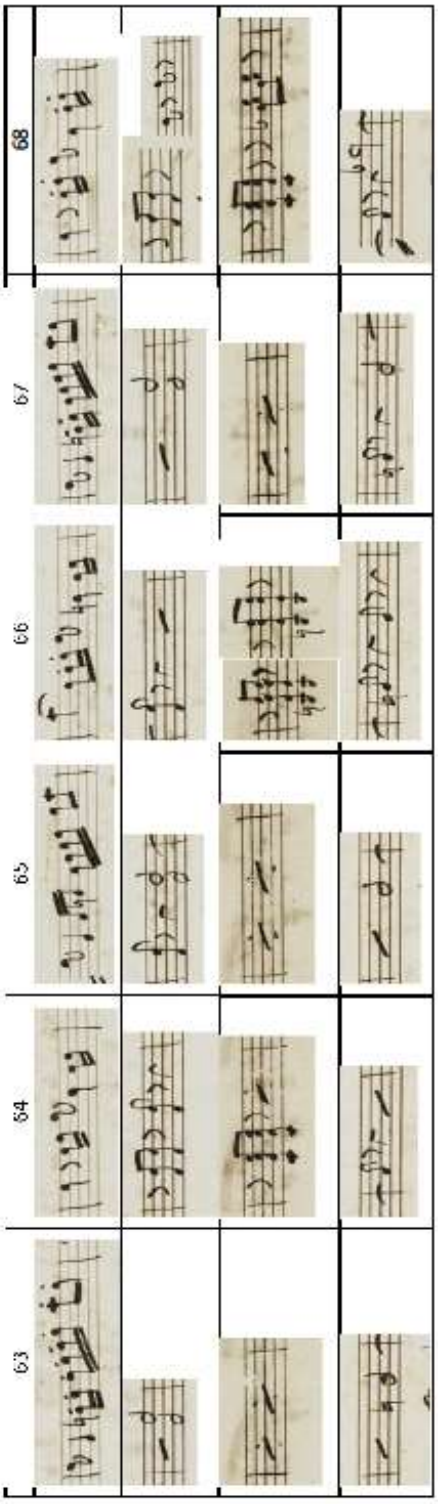


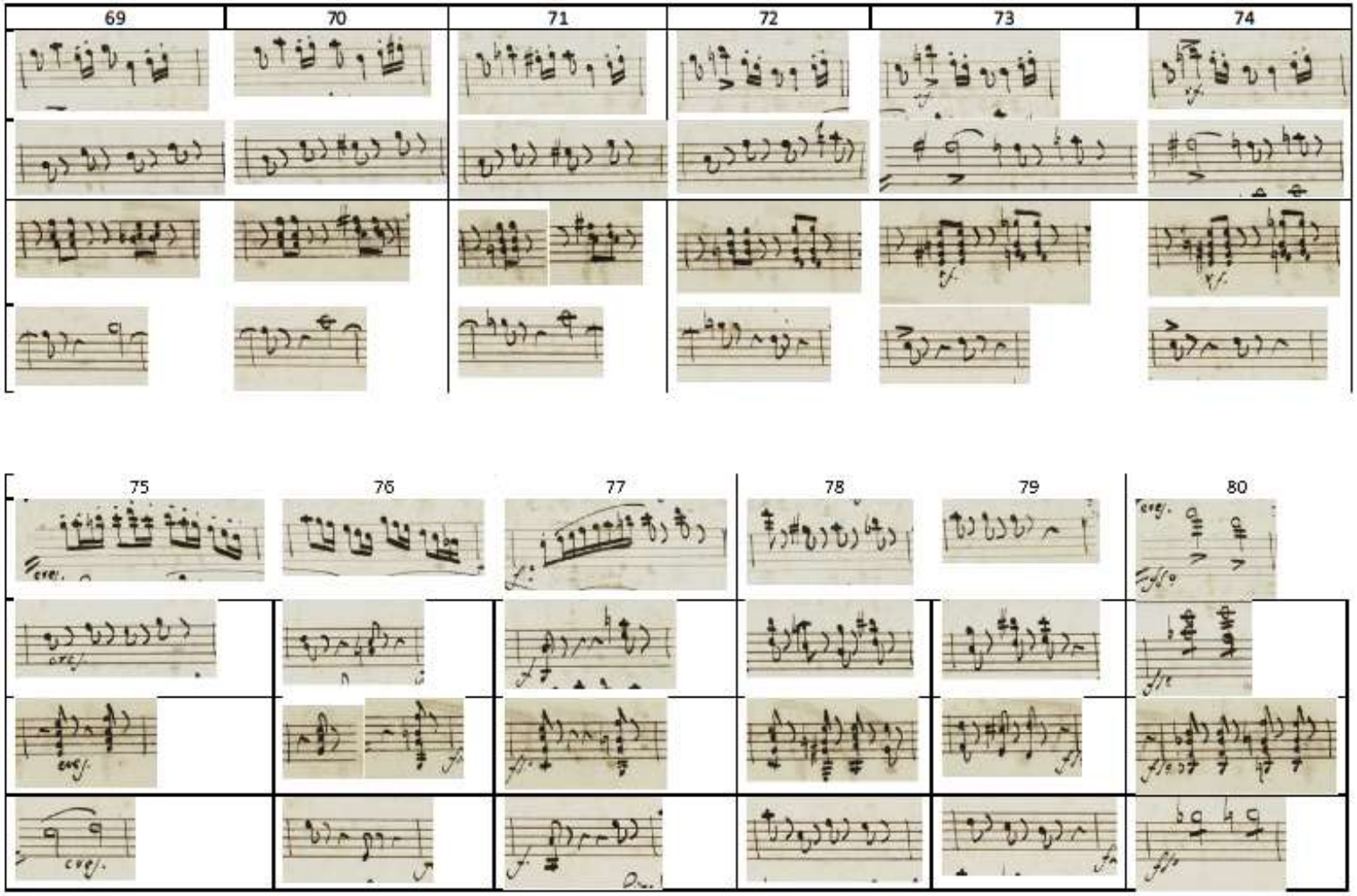

13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26

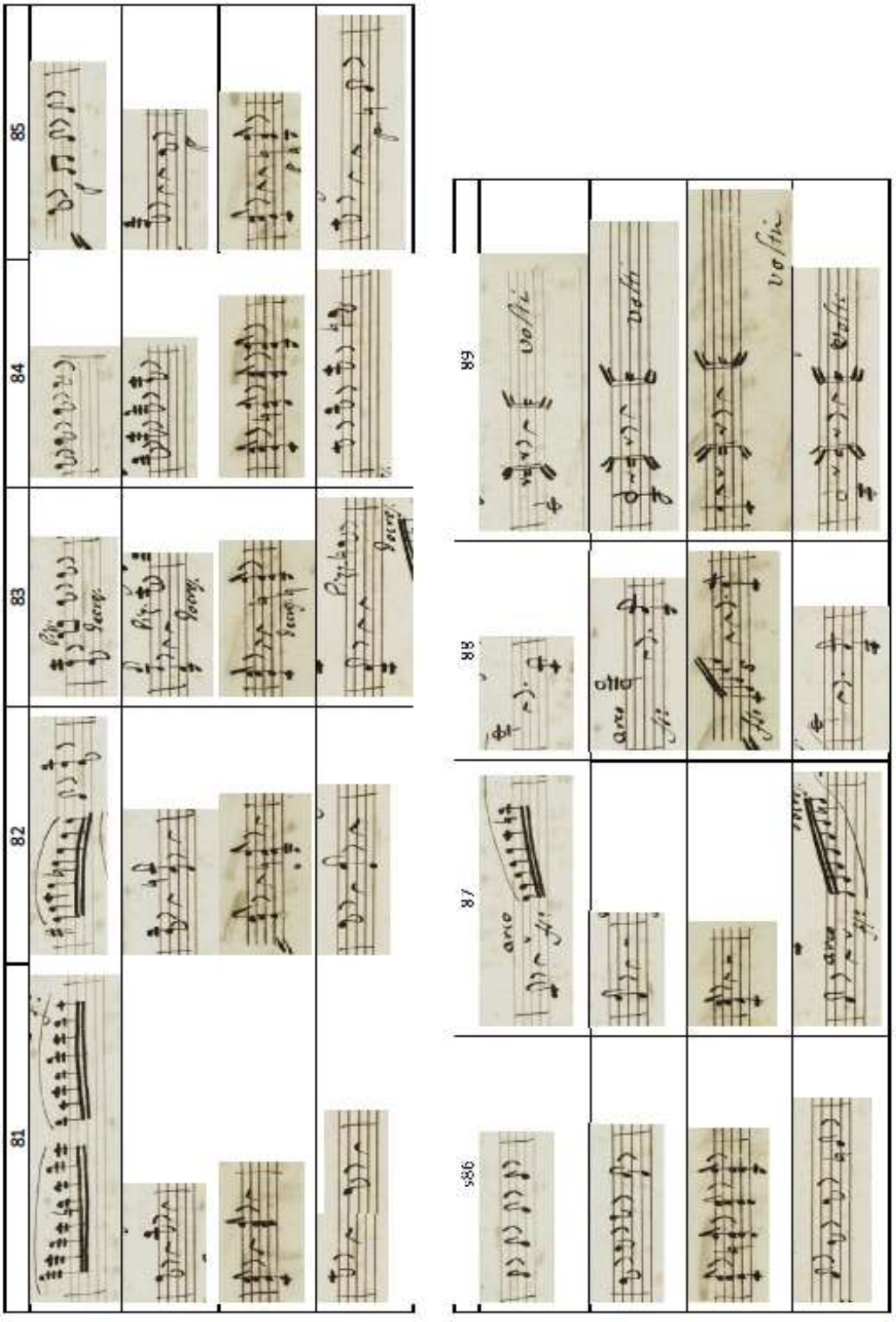

27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42

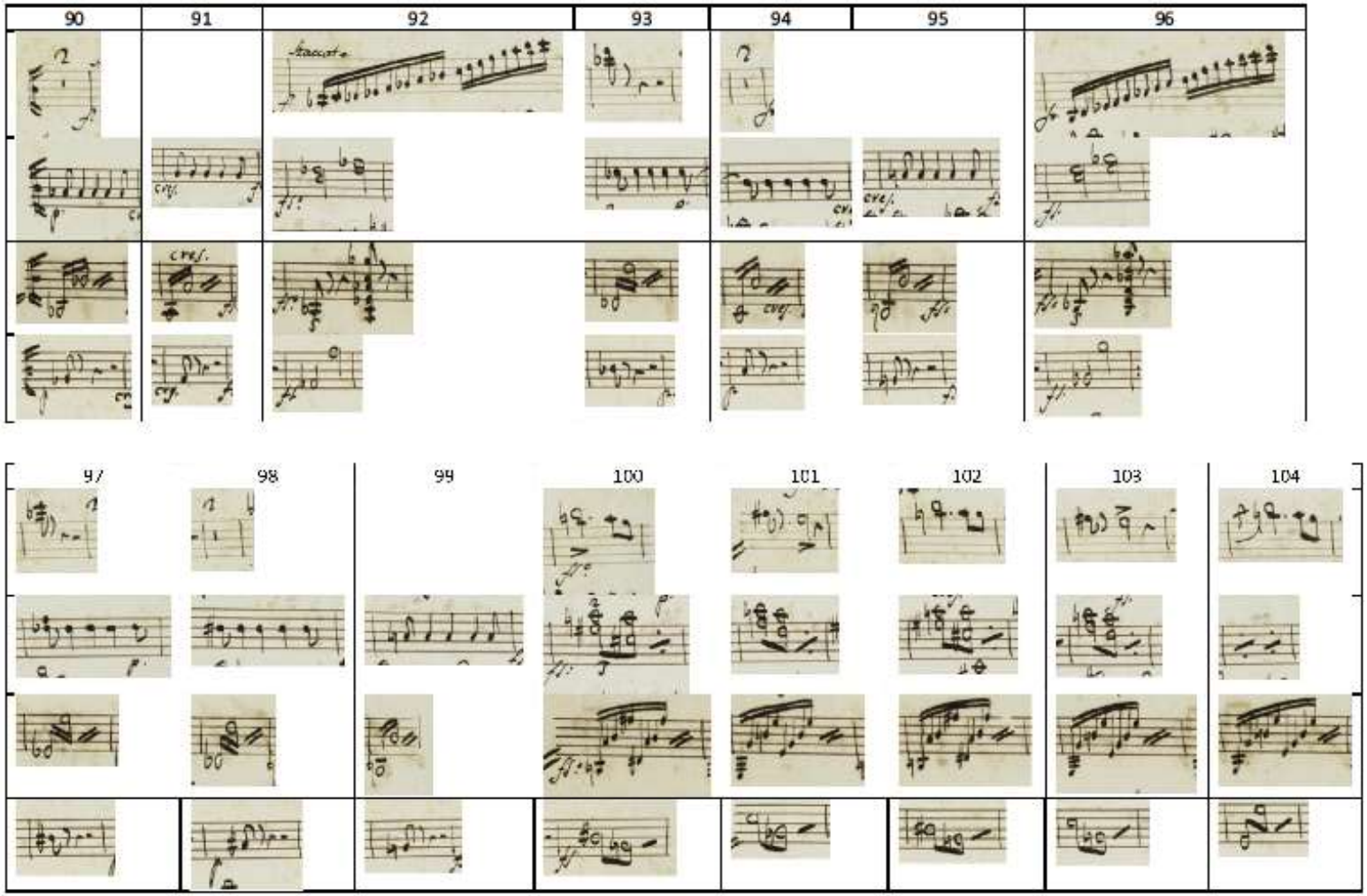

43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56

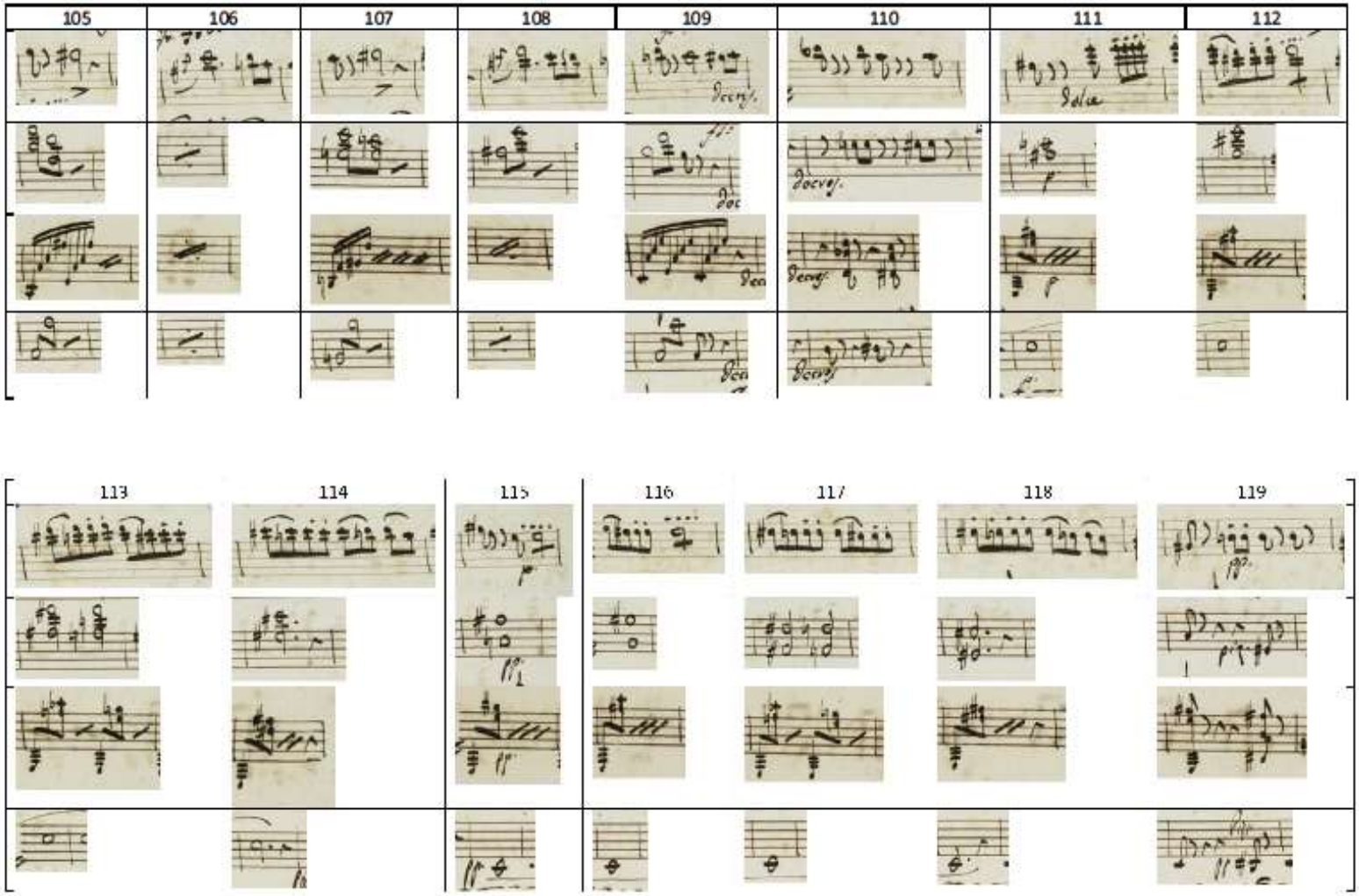

57
58
59
60
61
62

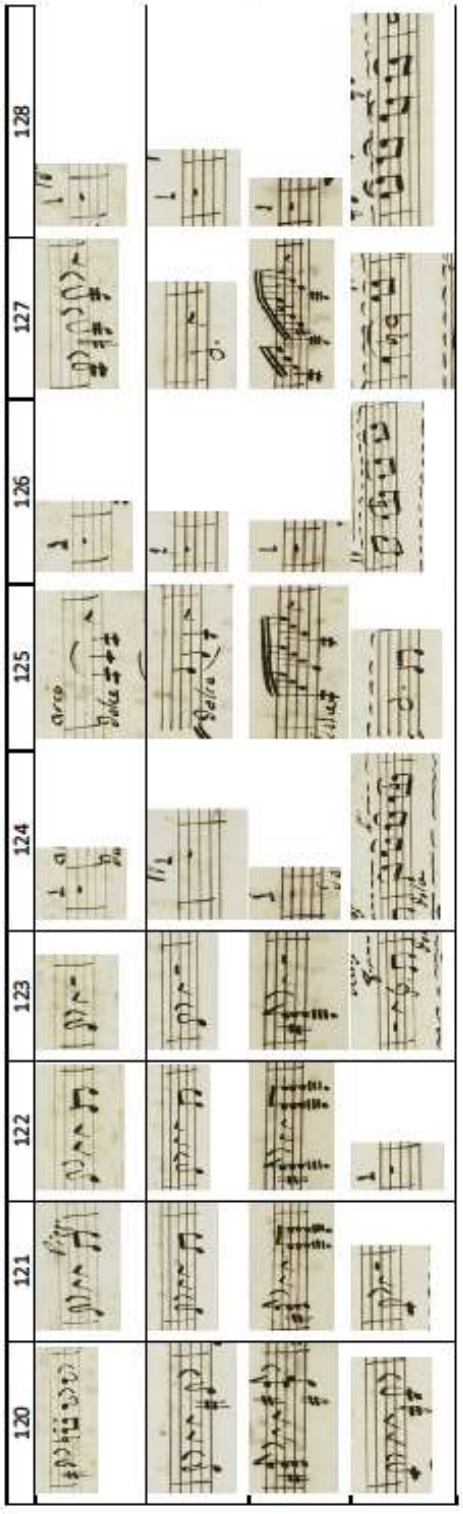

63
64
65
66
67
68

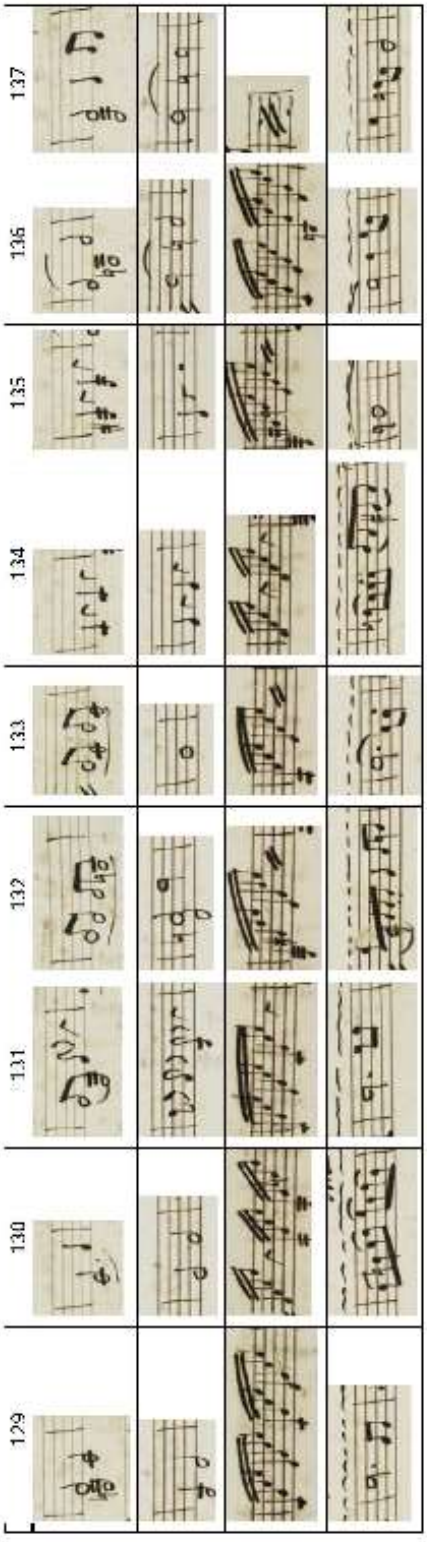

69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80

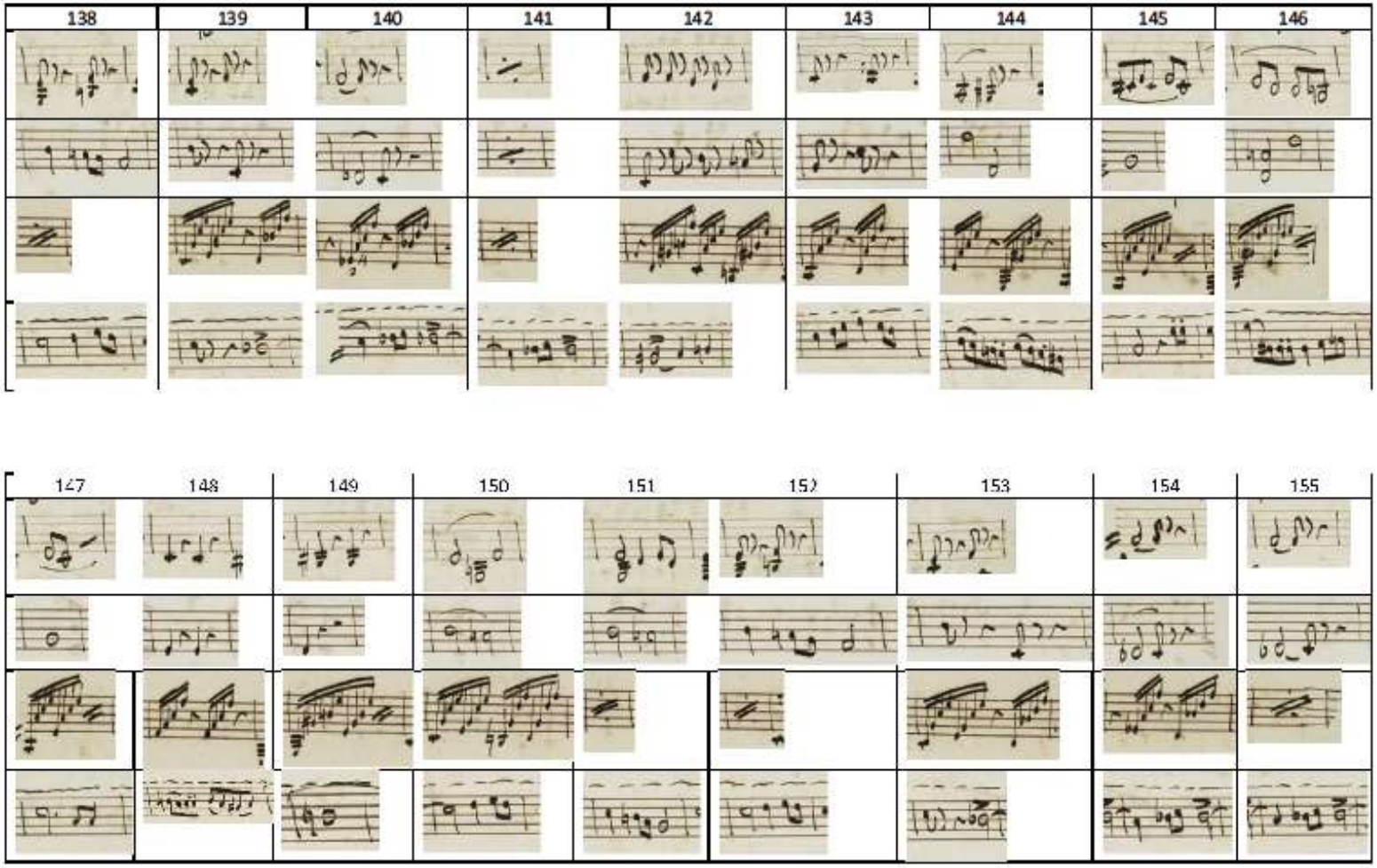

81
82
83
84
85
86
87
88
89
arco
arco
arco

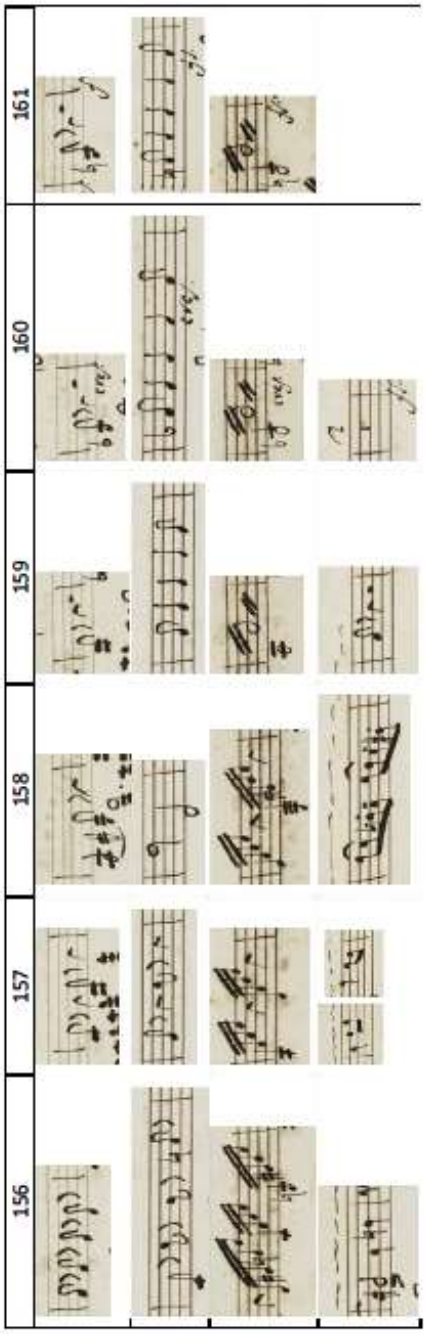

90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100
101
102
103
104

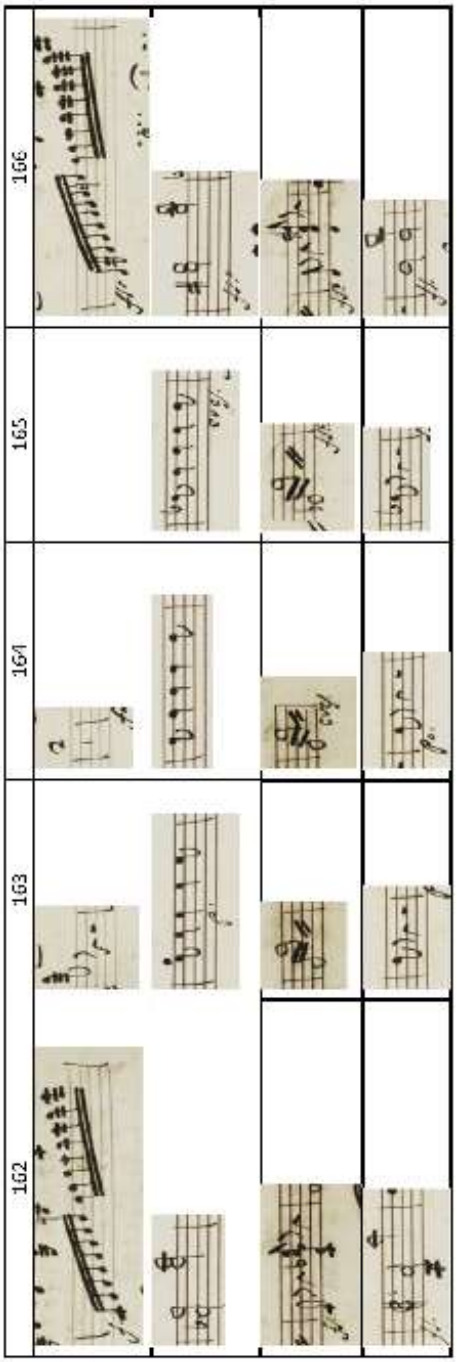

105
106
107
108
109
110
111
112
113
114
115
116
117
118
119

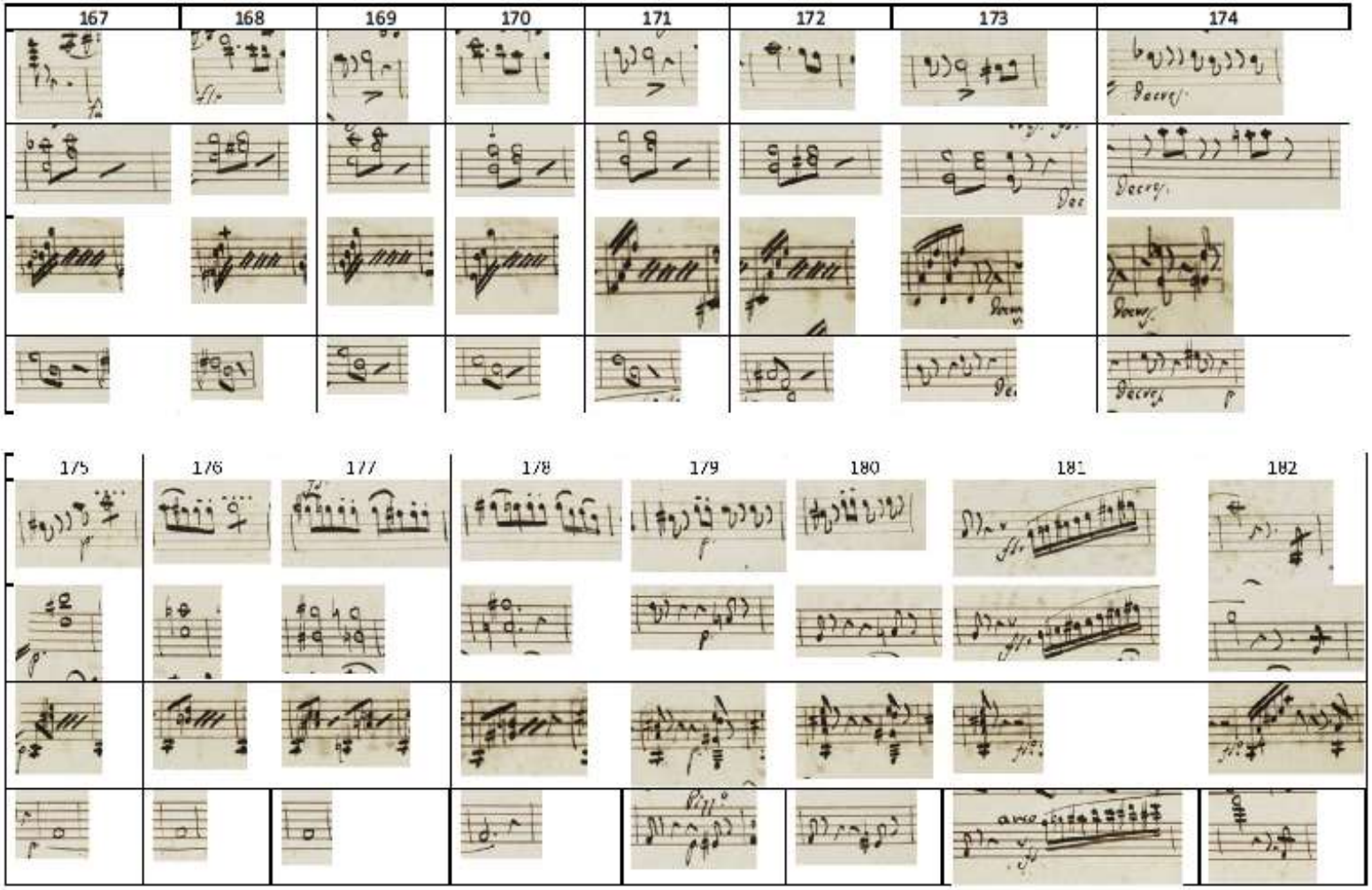

120
121
122
123
124
125
126
127
128

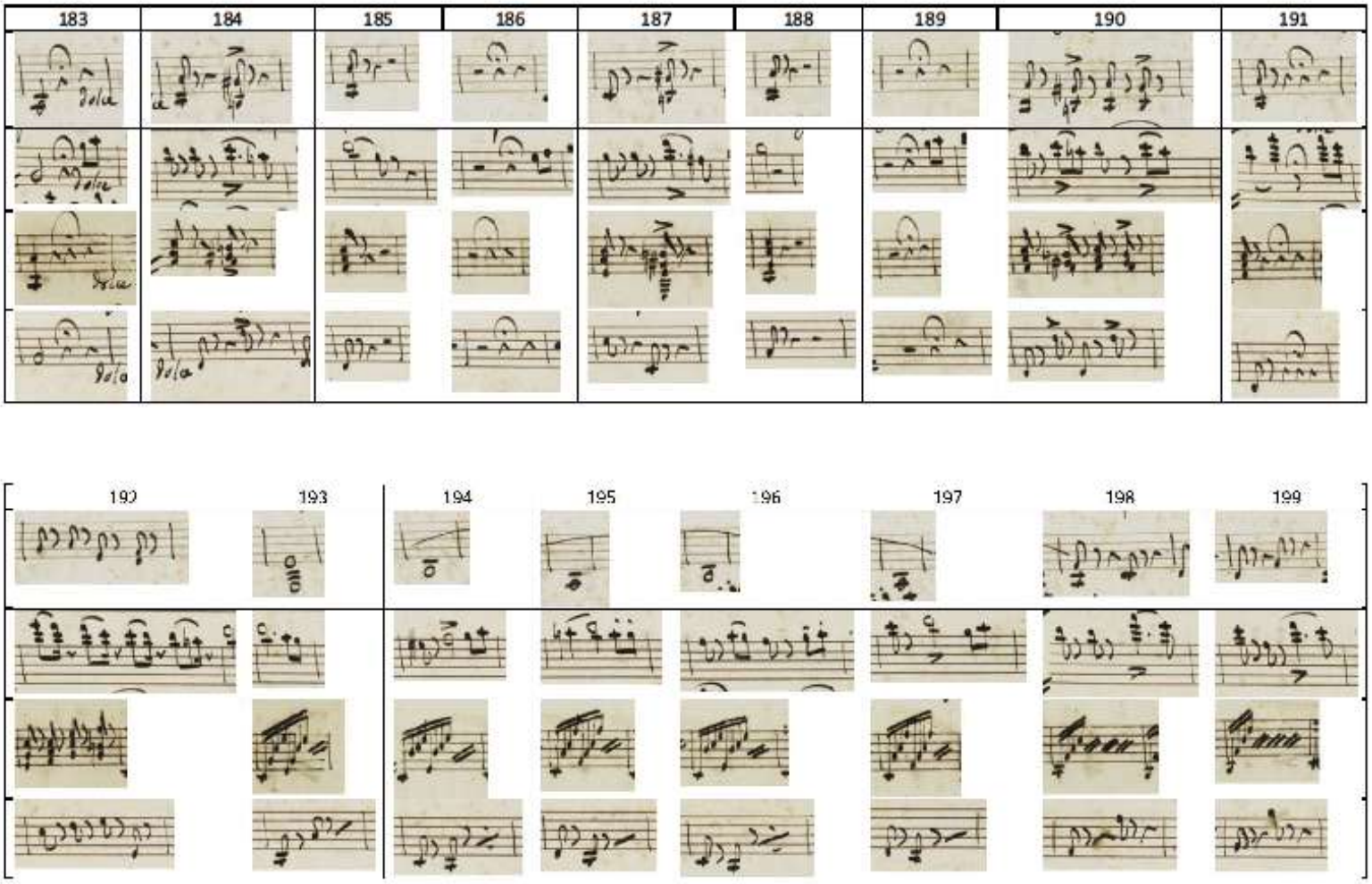

129
130
131
132
133
134
135
136
137

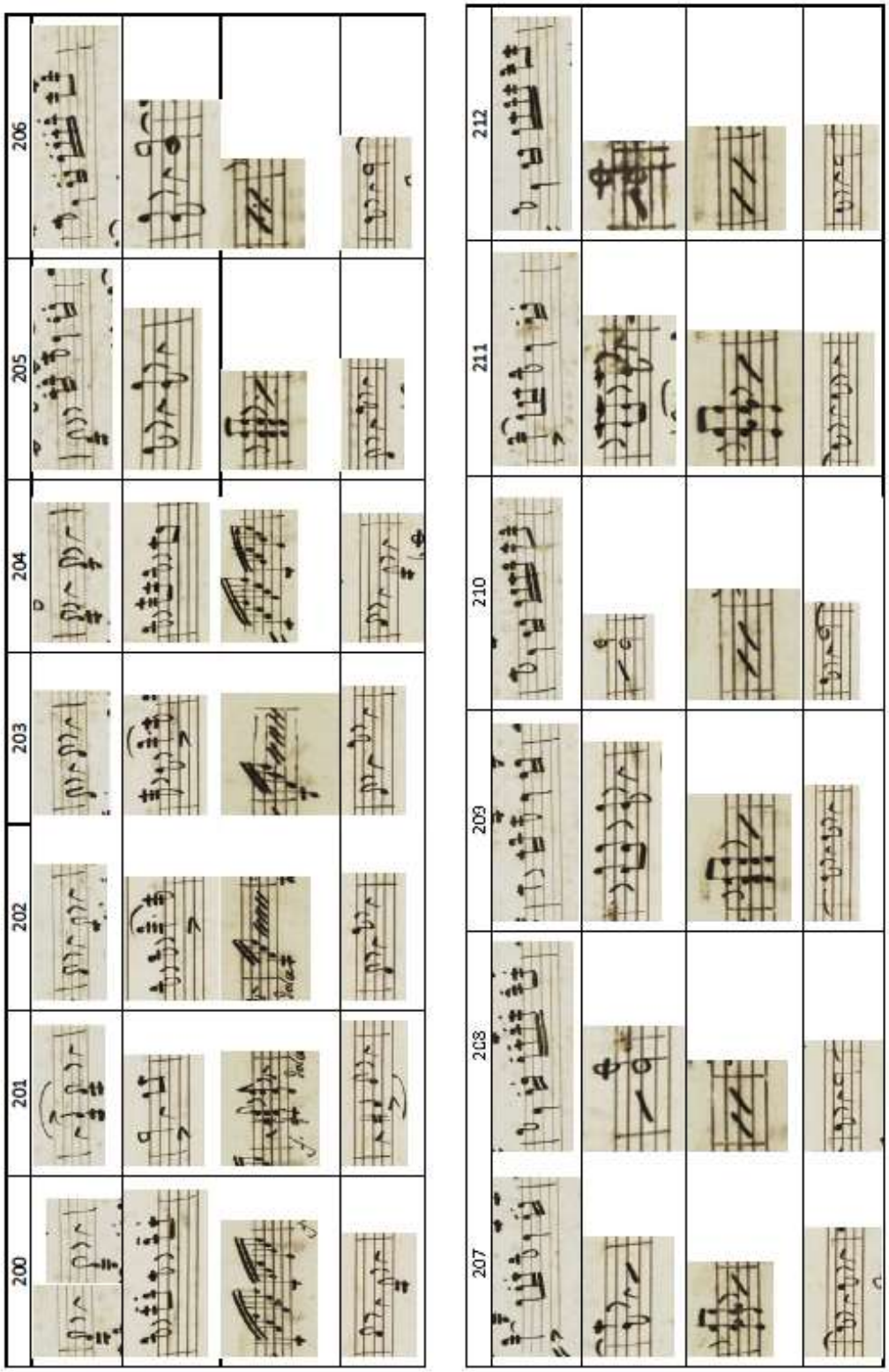

138
139
140
141
142
143
144
145
146
147
148
149
150
151
152
153
154
155

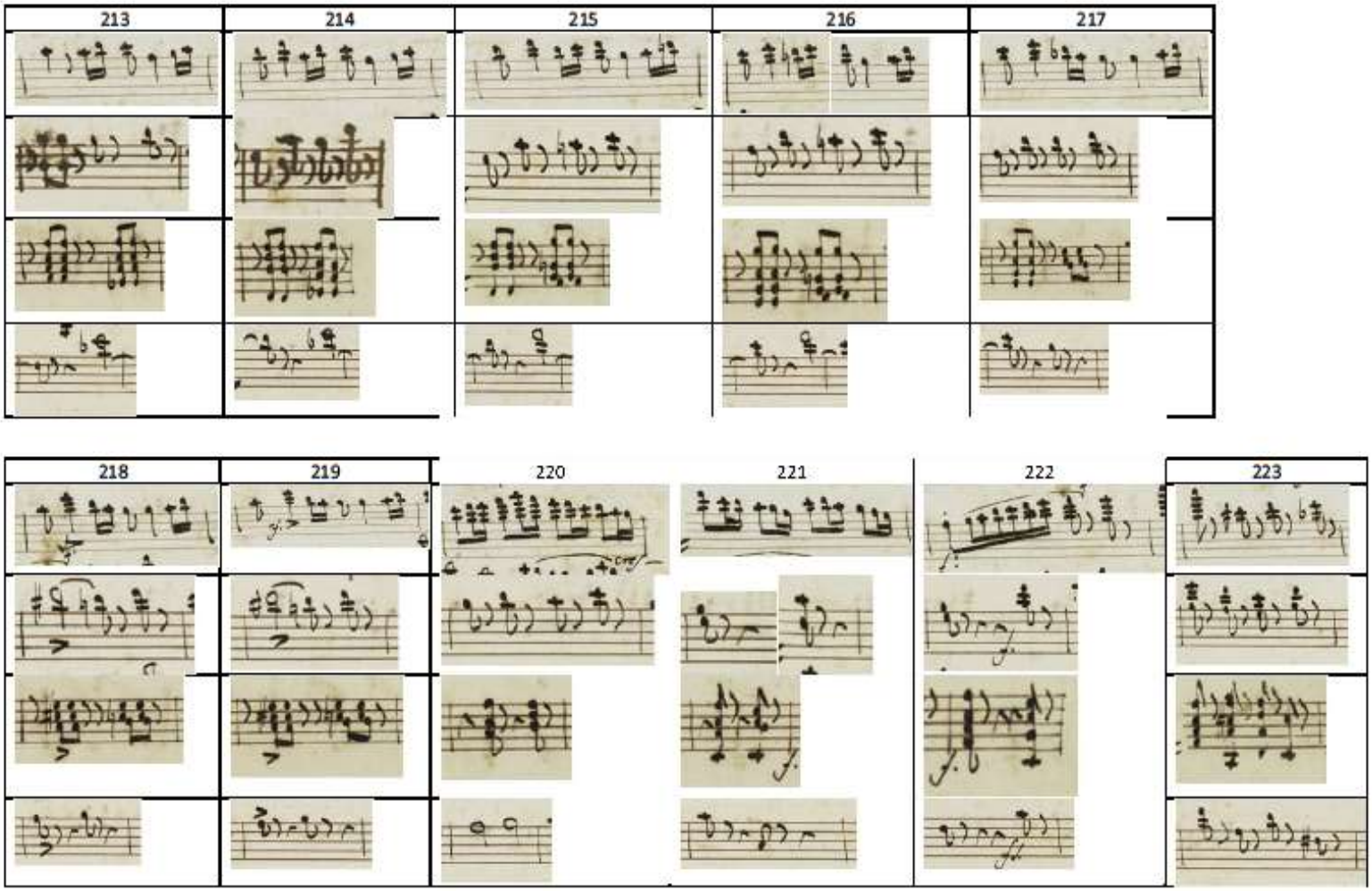

156
157
158
159
160
161

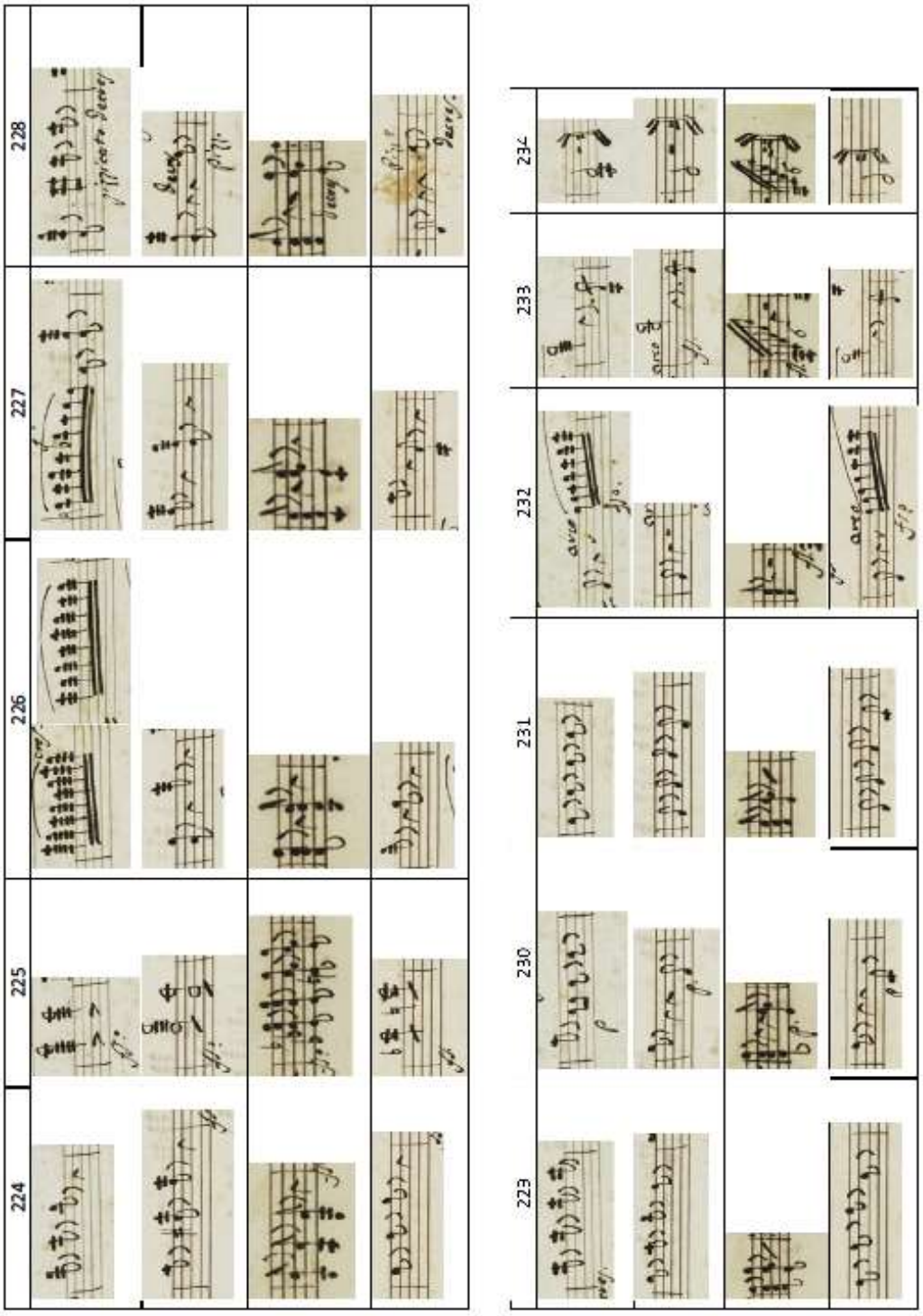

162
163
164
165
166


167
168
169
170
171
172
173
174
175
176
177
178
179
180
181
182

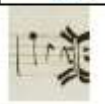
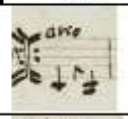
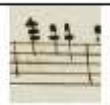
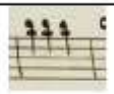
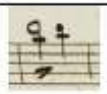
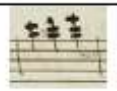
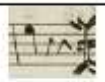
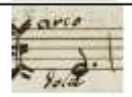
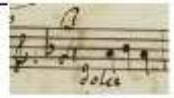
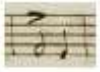
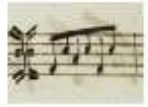
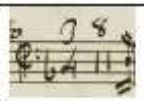
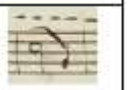

183
184
185
186
187
188
189
190
191
192
193
194
195
196
197
198
199

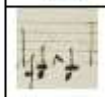
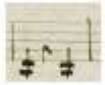
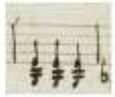
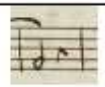
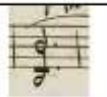
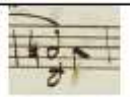
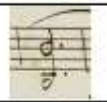
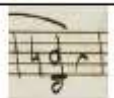
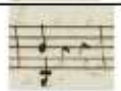
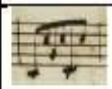
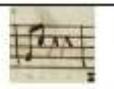
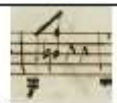
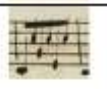
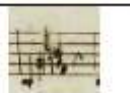
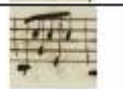
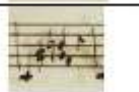
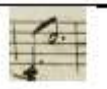
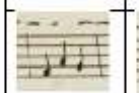
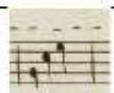
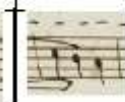

200
201
202
203
204
205
206
207
208
209
210
211
212

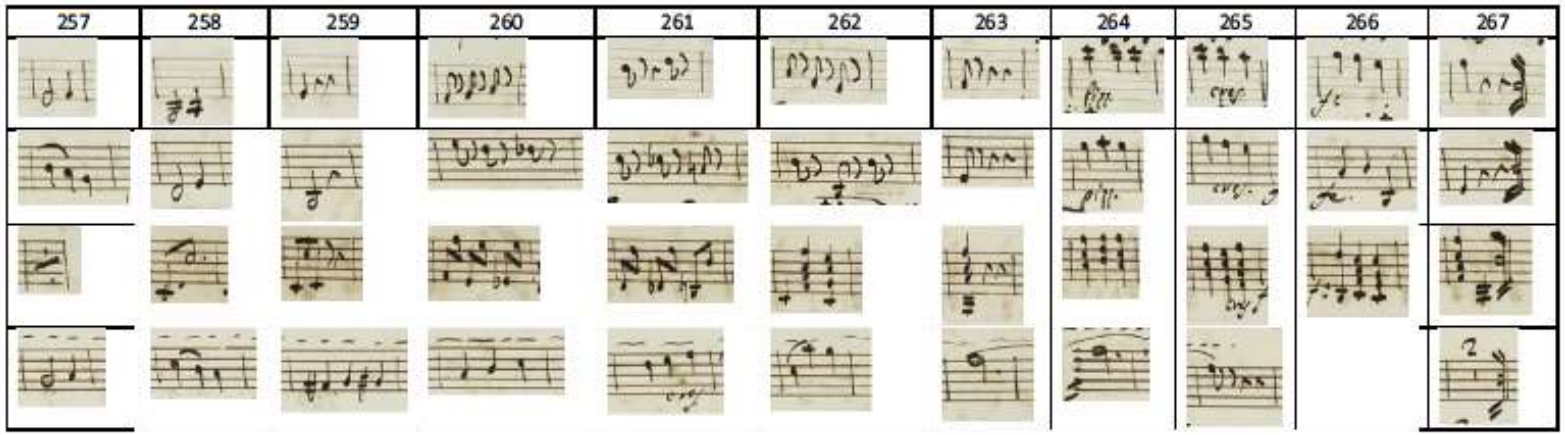

213
214
215
216
217
218
219
220
221
222
223

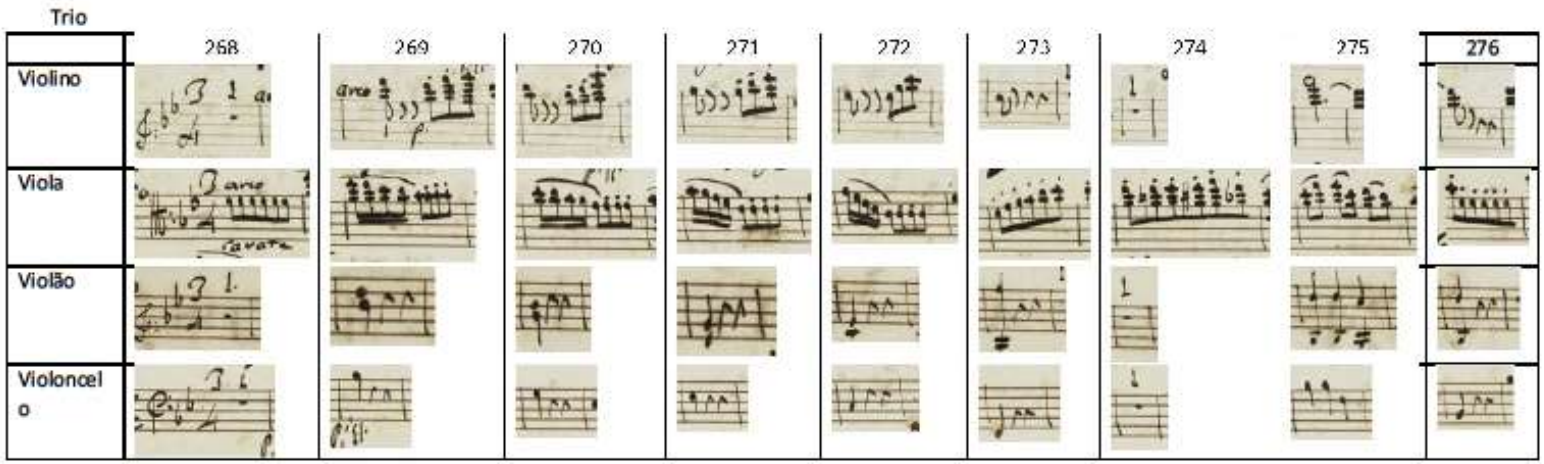

224
225
226
227
228
223
230
231
232
233
234

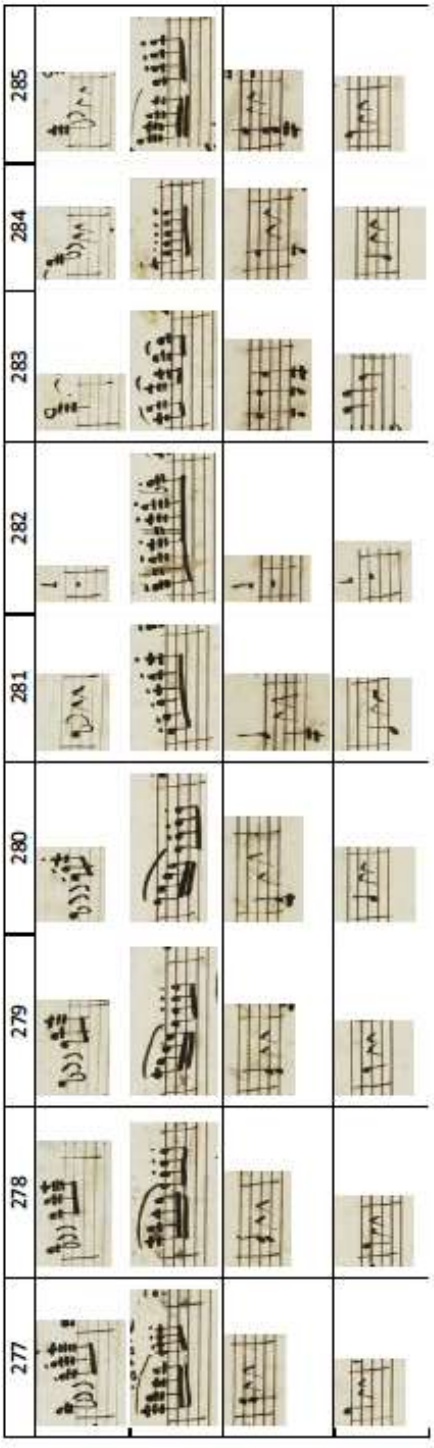
Minuetto Allegretto

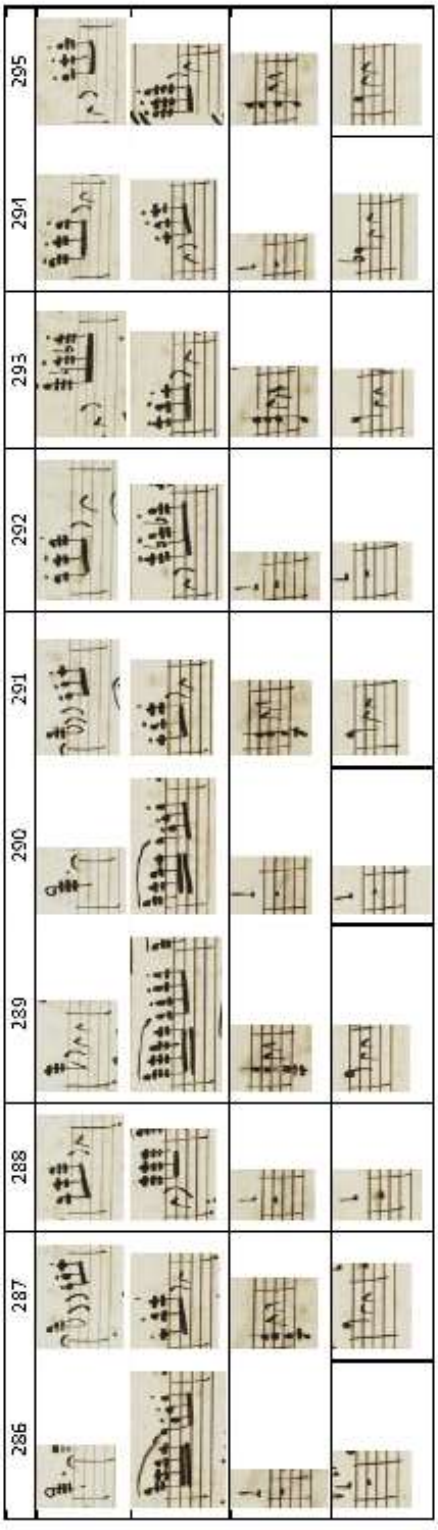
	235	236	237	238	239	240	241	242	243	244
Violino										
Viola										
Violão										
Violoncelo										

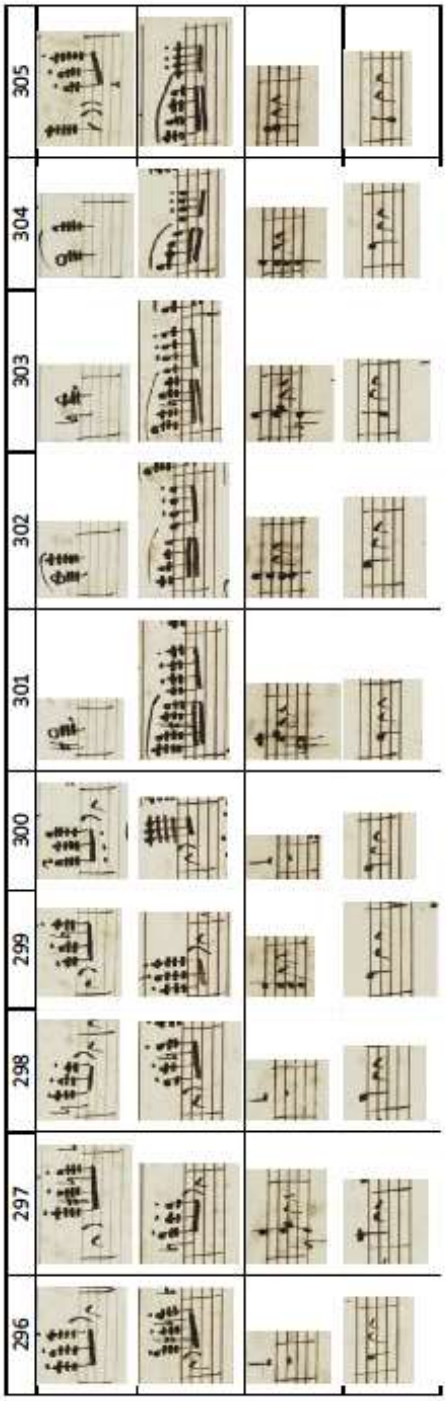
245	246	247	248	249	250	251	252	253	254	255	256
											
											
											
											

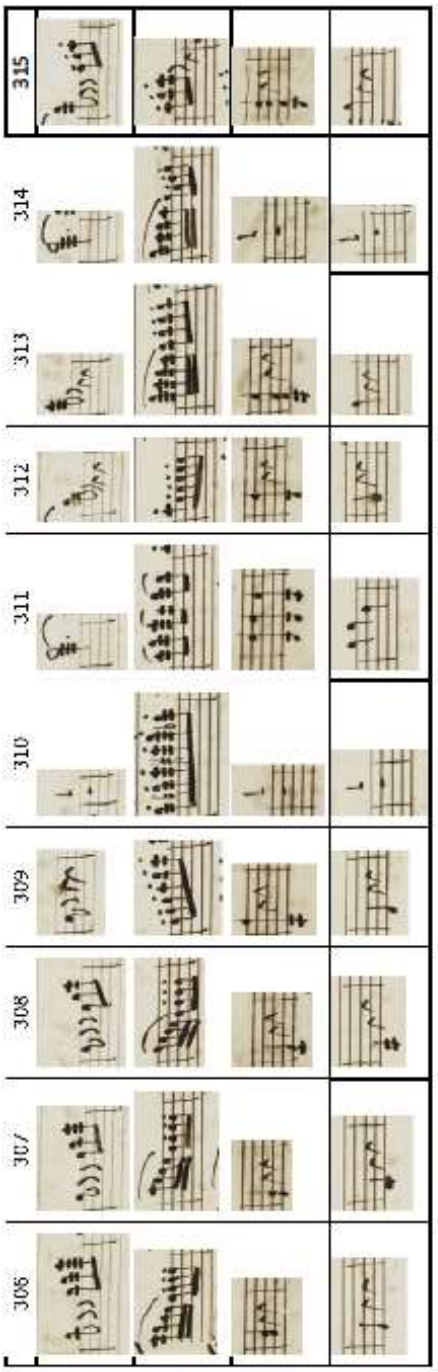

257
258
259
260
261
262
263
264
265
266
267

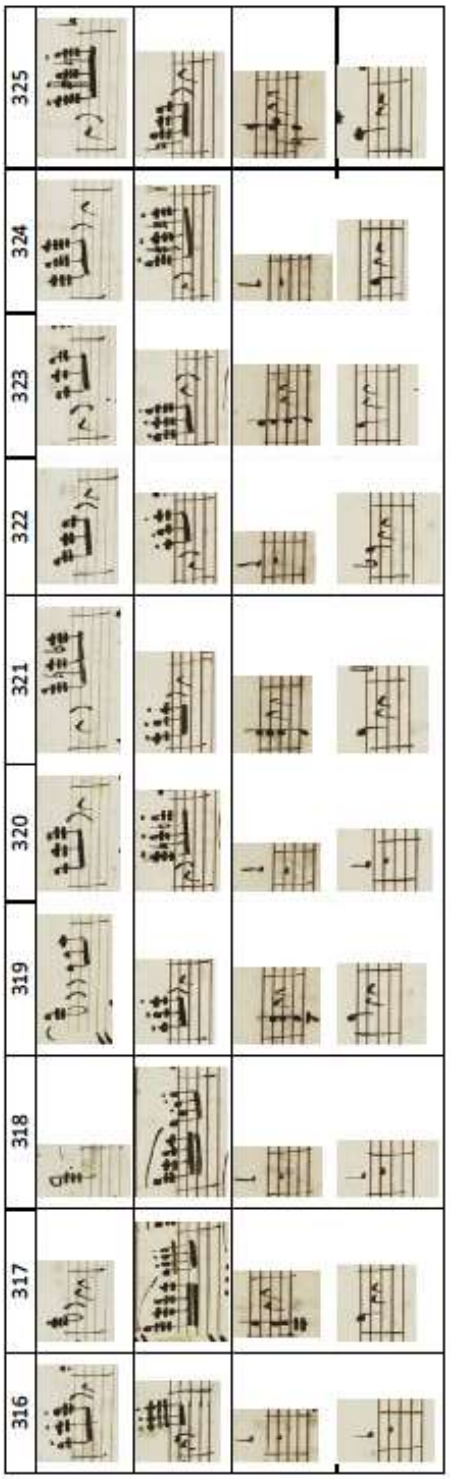

Trio
268
269
270
271
272
273
274
275
276
Violino
Viola
Violão
Violoncel
o

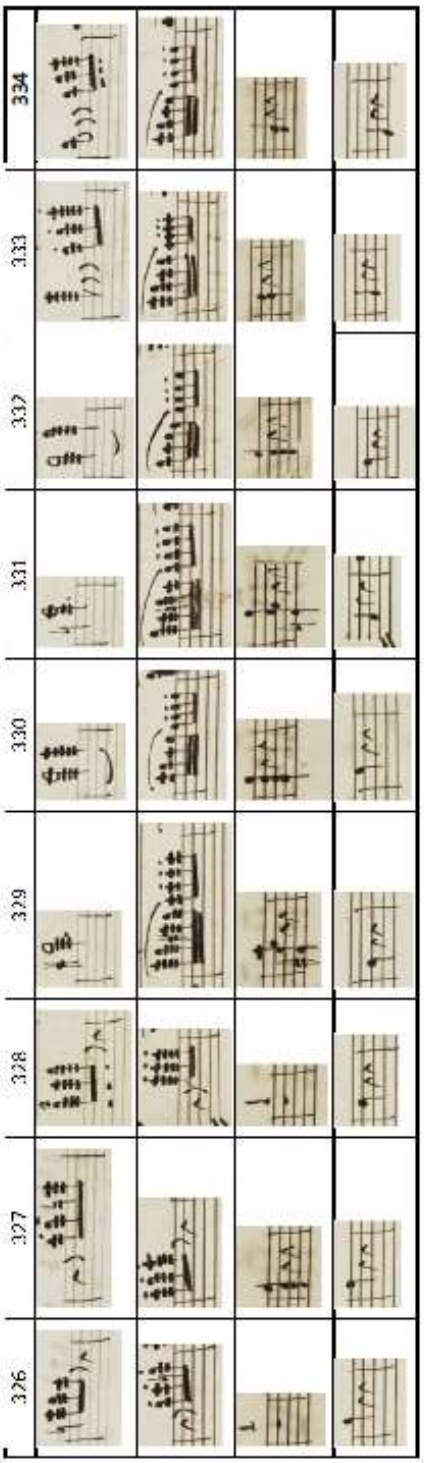

277
278
279
280
281
282
283
284
285

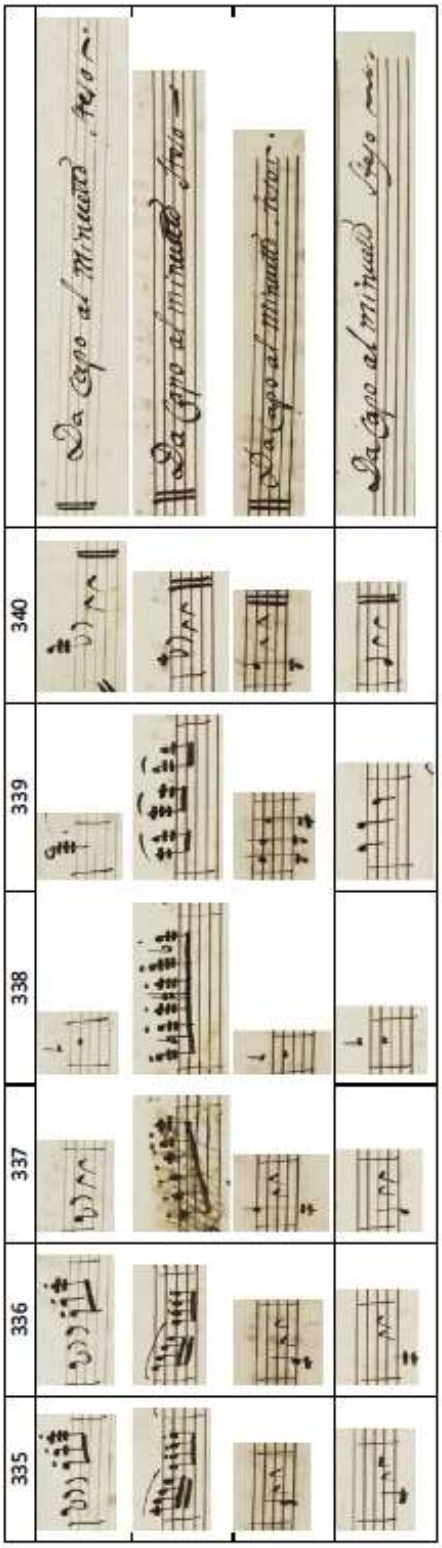

286
287
288
289
290
291
292
293
294
295


296
297
298
299
300
301
302
303
304
305

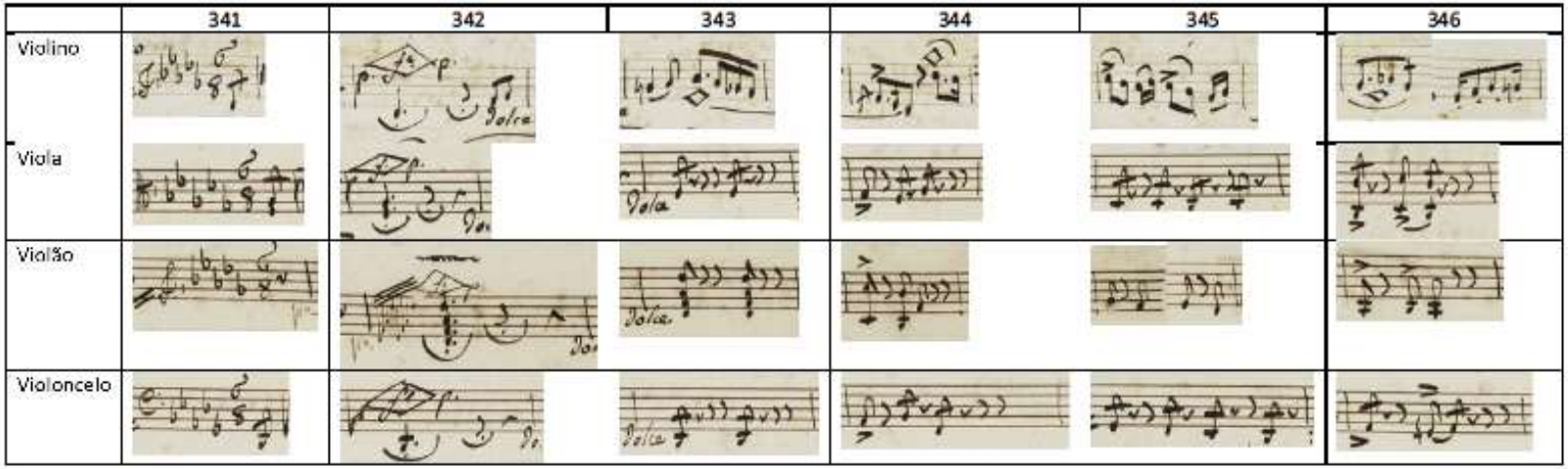

306
307
308
309
310
311
312
313
314
315

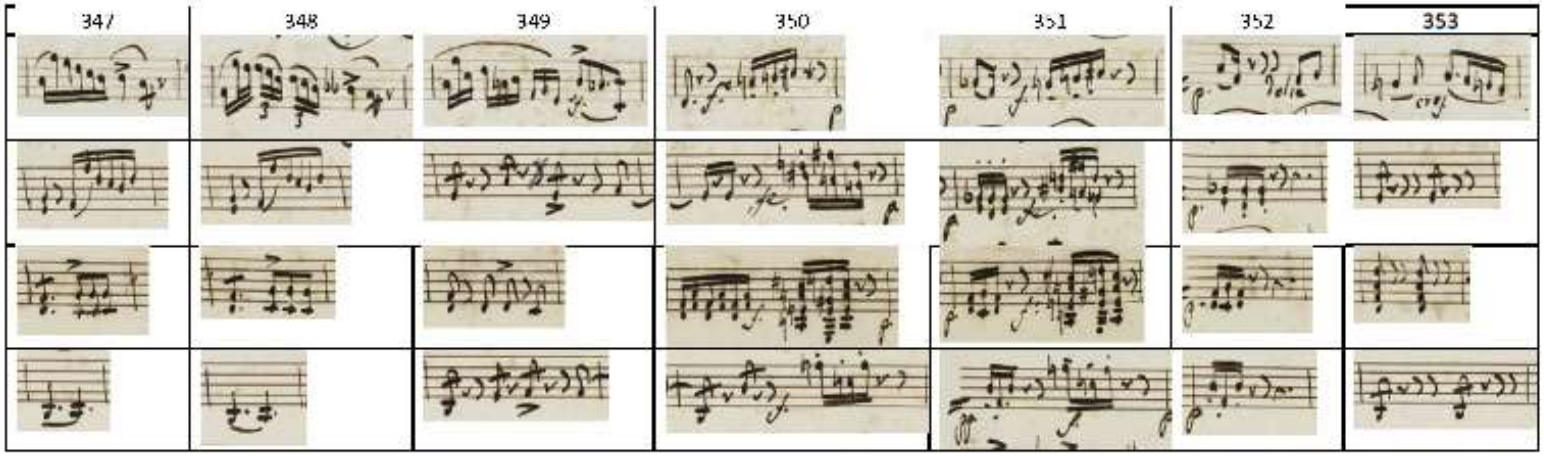

316
317
318
319
320
321
322
323
324
325

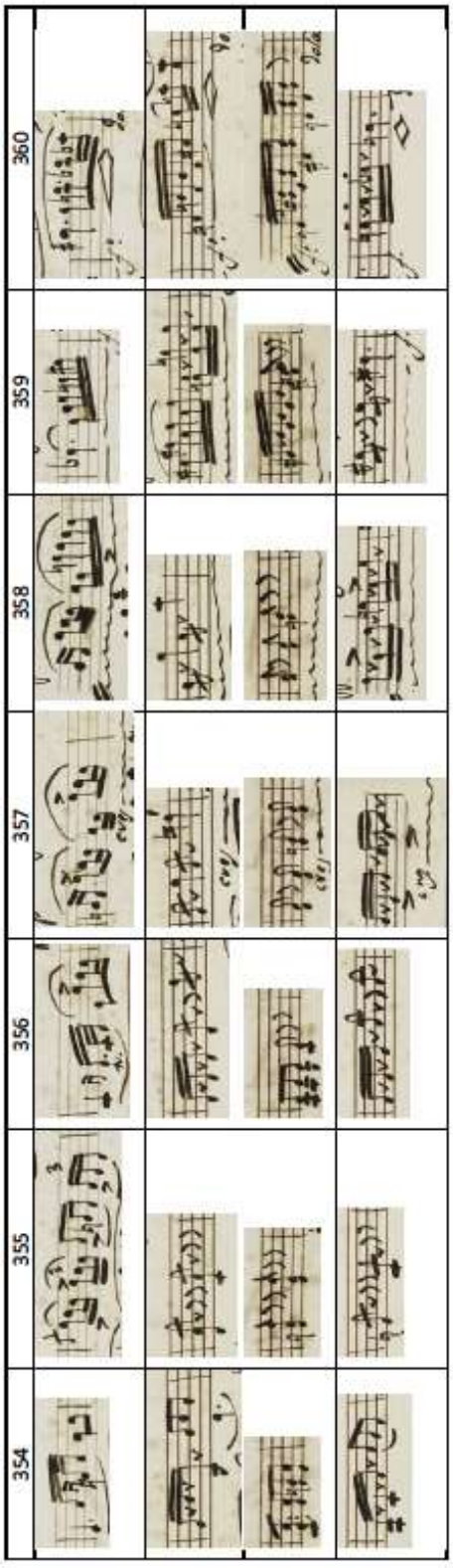

326
327
328
329
330
331
332
333
334

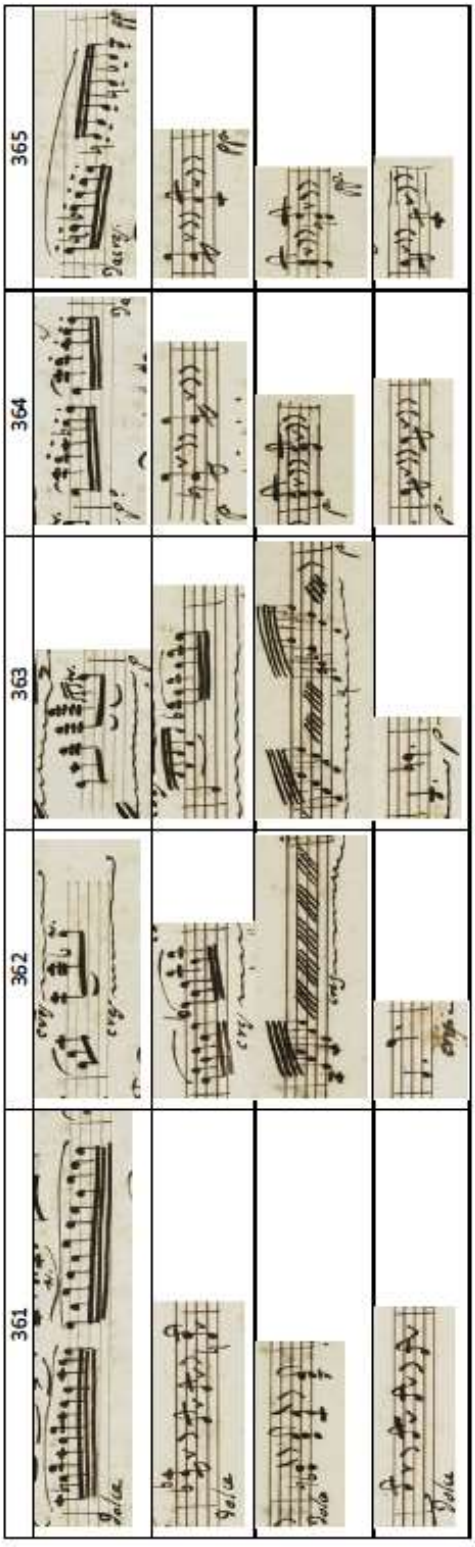

335
336
337
338
339
340
Da Capo al Minuetto
Da Capo al Minuetto
Da Capo al Minuetto
Da Capo al Minuetto

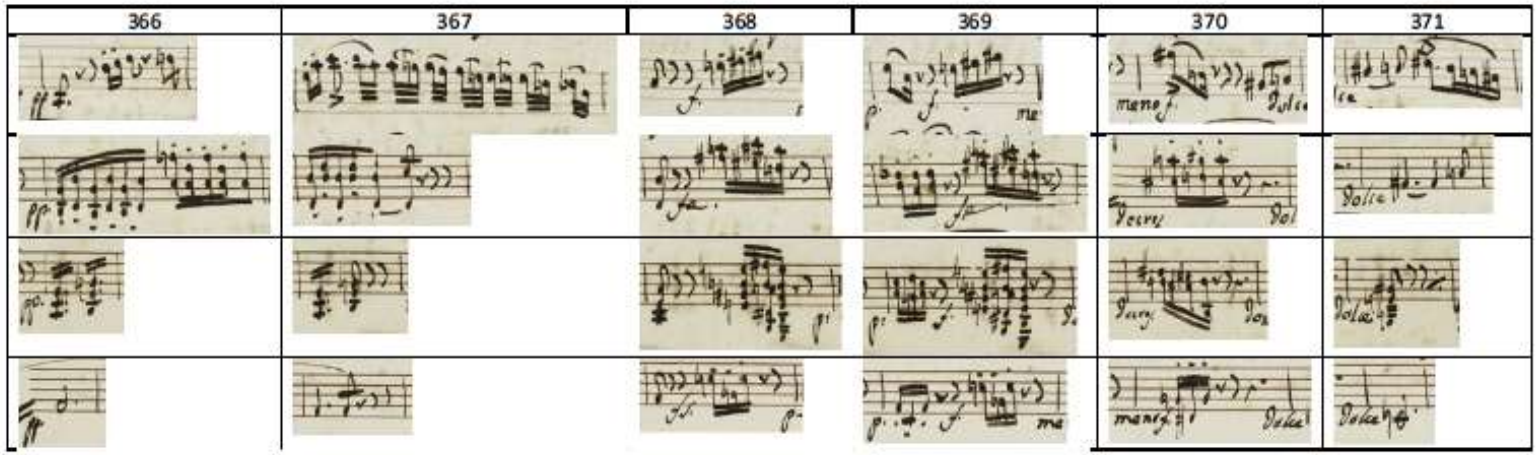
Larghetto tenuto con animo

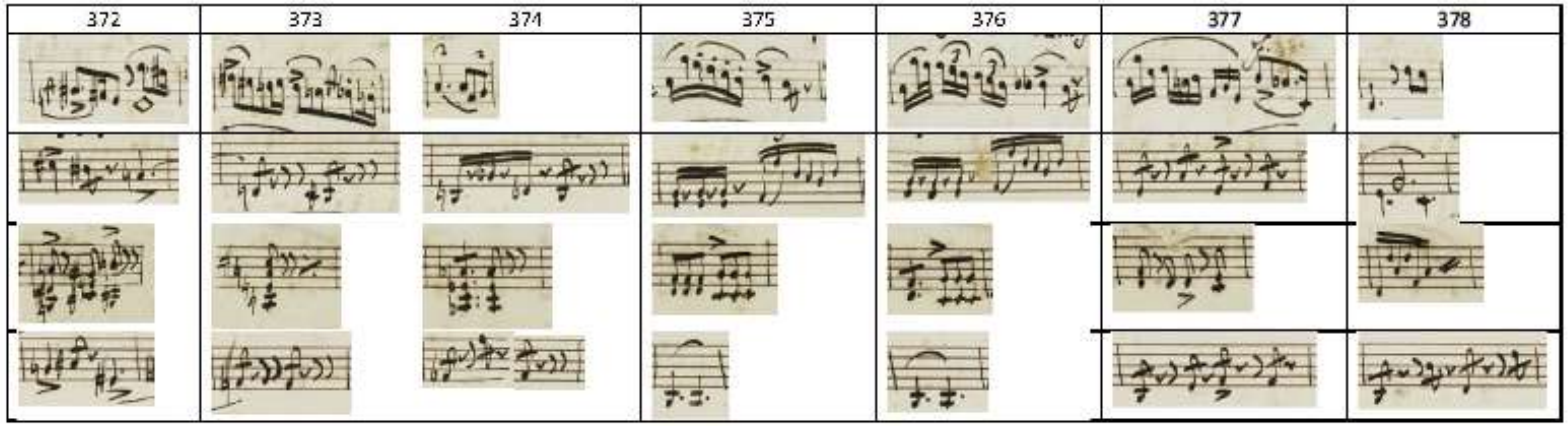


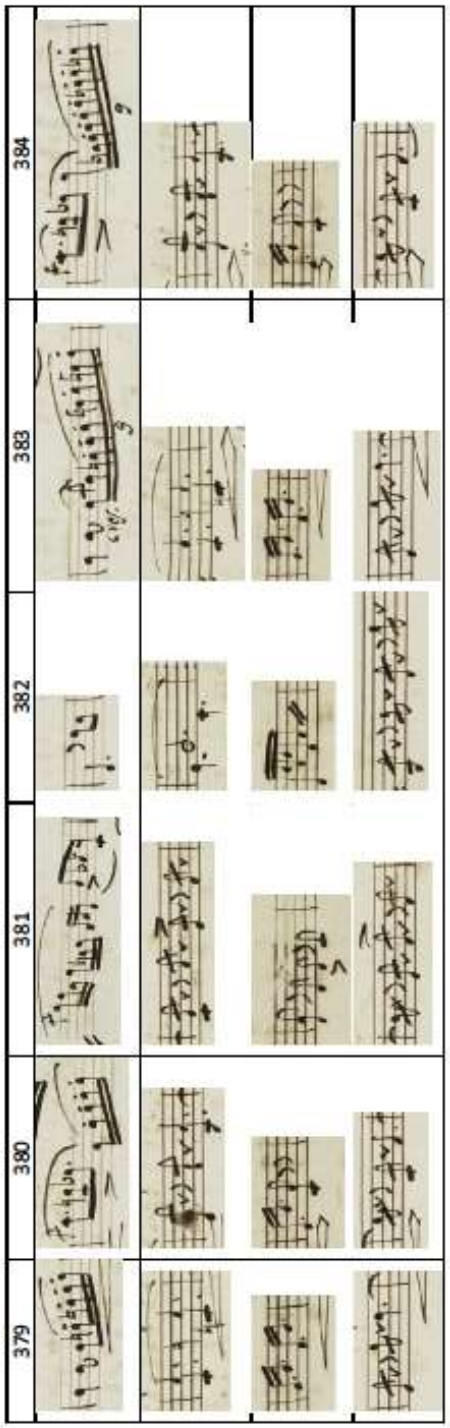


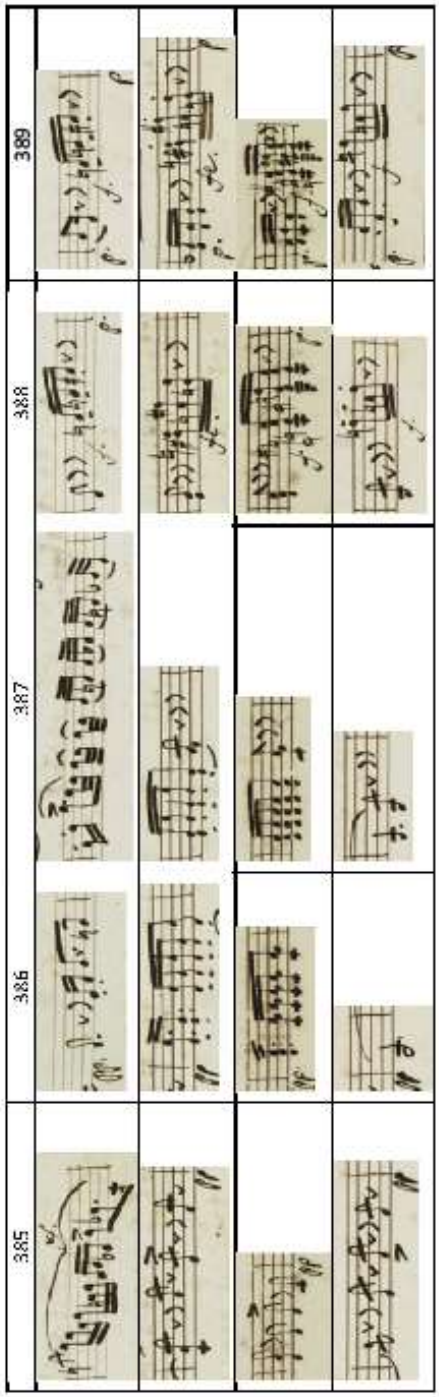

354
355
356
357
358
359
360

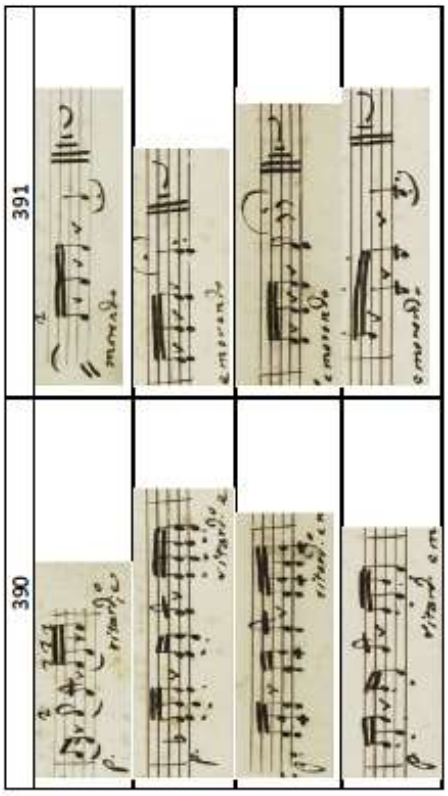

361
362
363
364
365


366
367
368
369
370
371

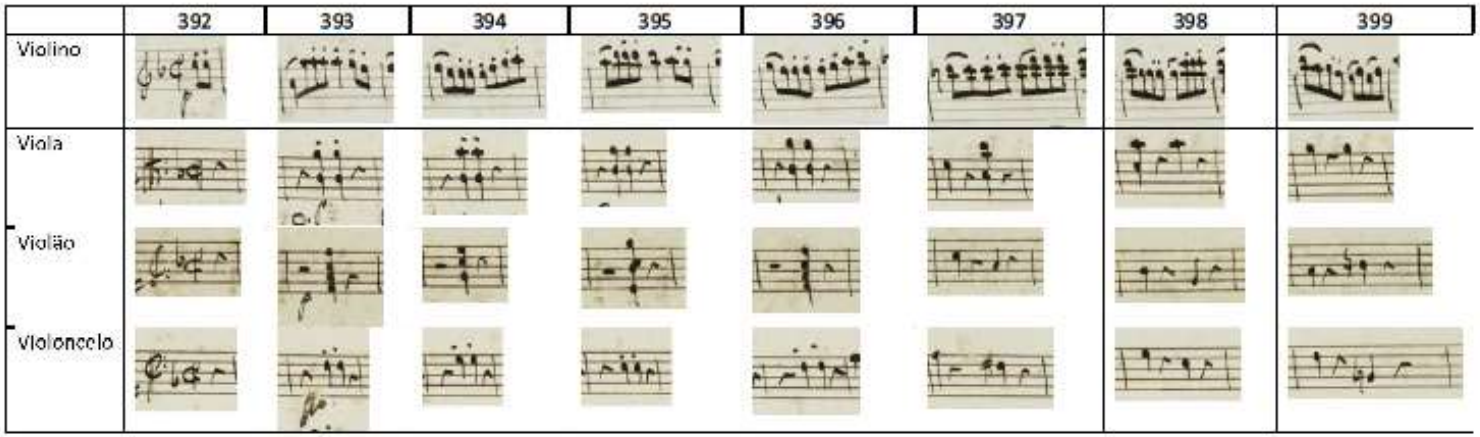

372
373
374
375
376
377
378

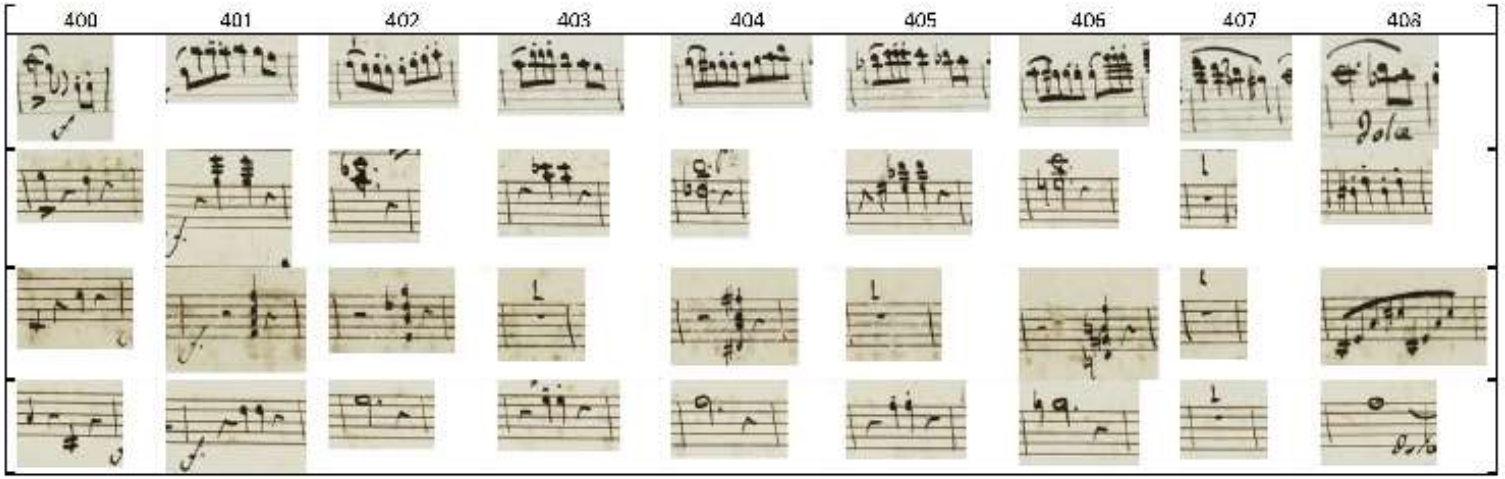

379
380
381
382
383
384

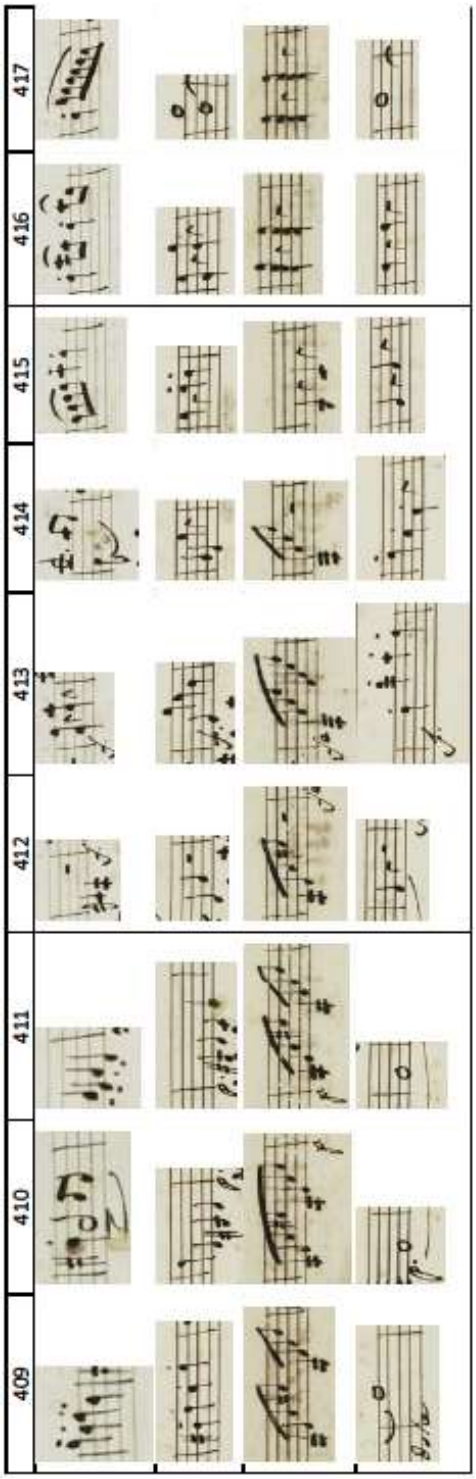

385
386
387
388
389

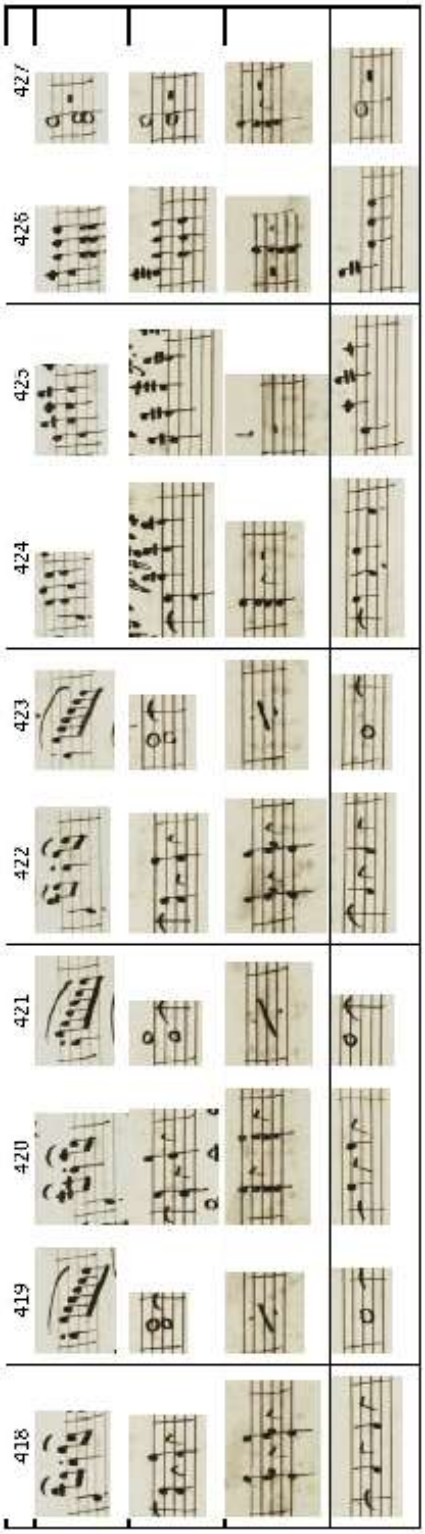

390
391

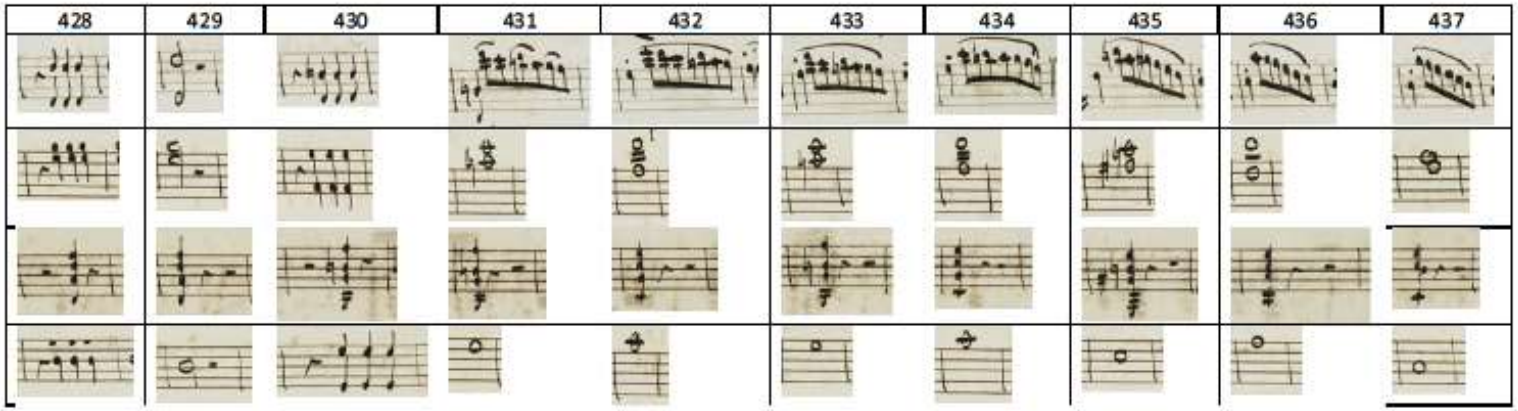
Finale prestíssimo

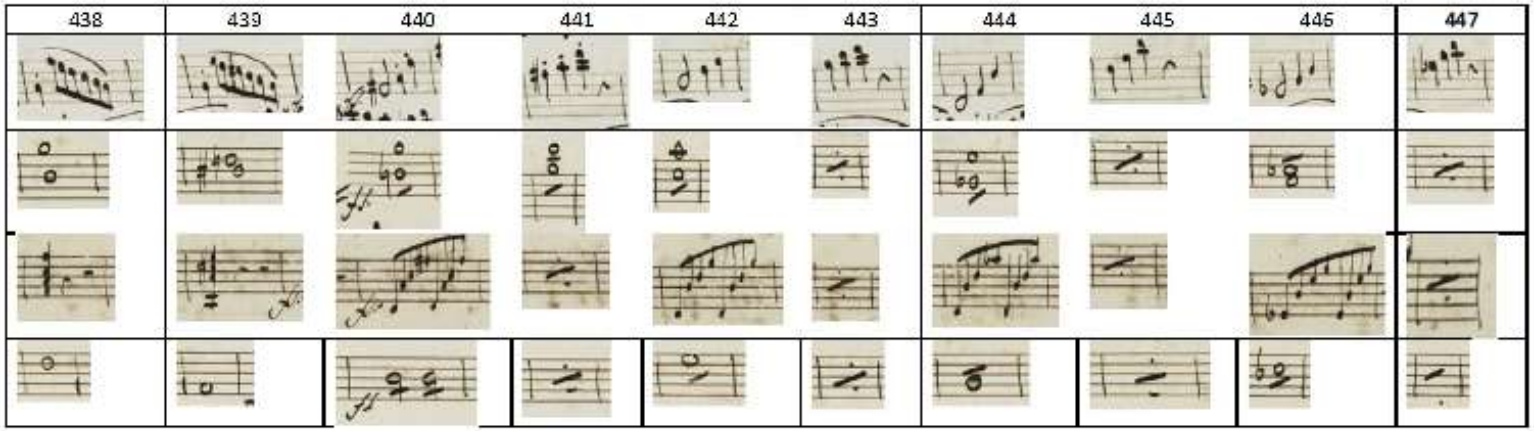


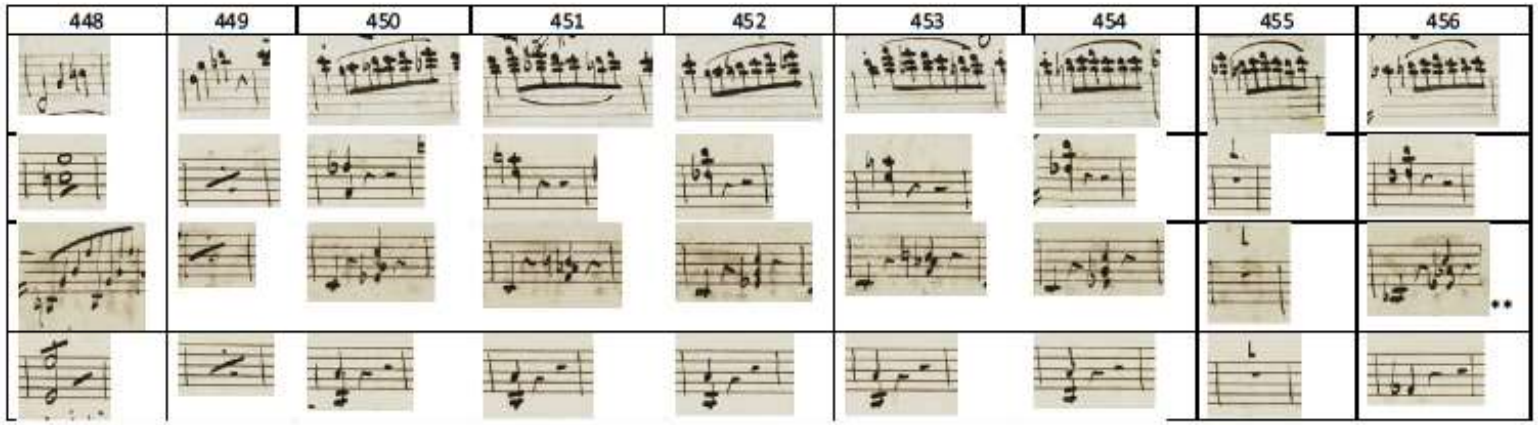


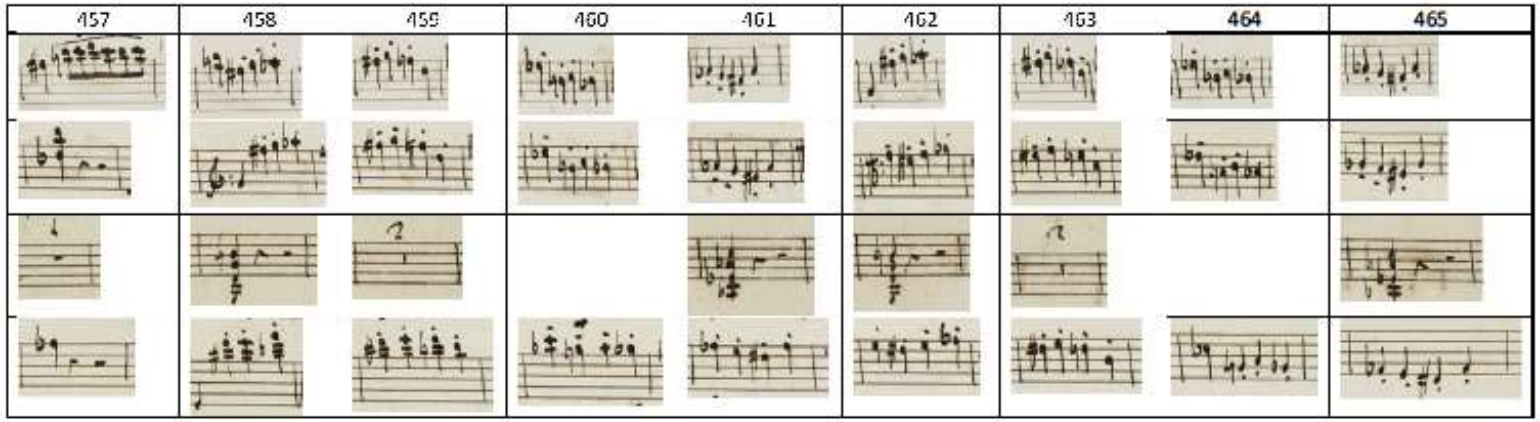

409
410
411
412
413
414
415
416
417

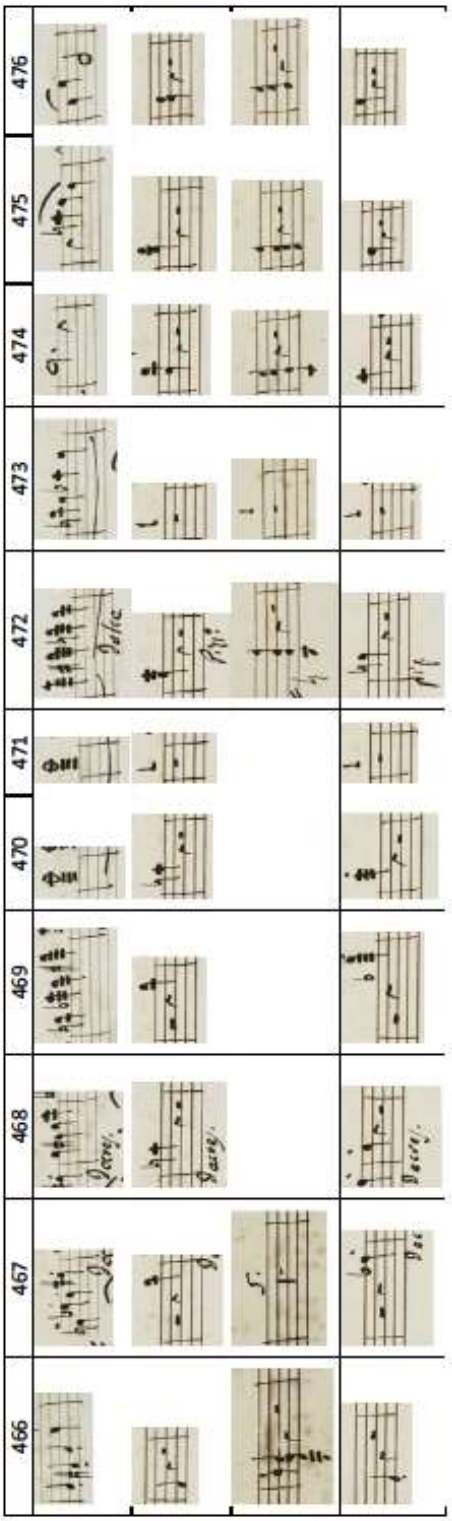

418
419
420
421
422
423
424
425
426
427

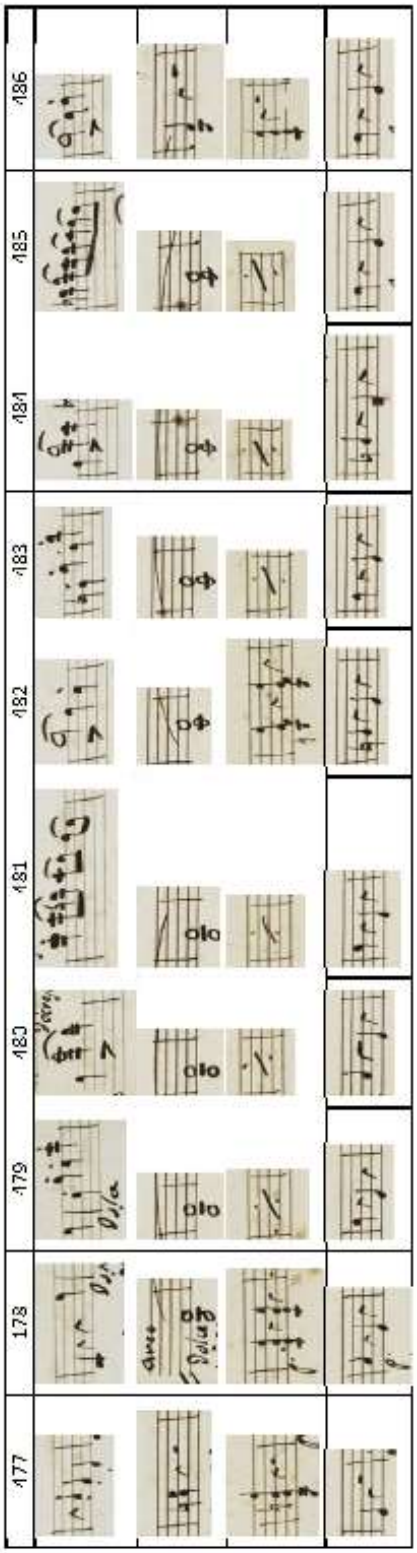

428
429
430
431
432
433
434
435
436
437

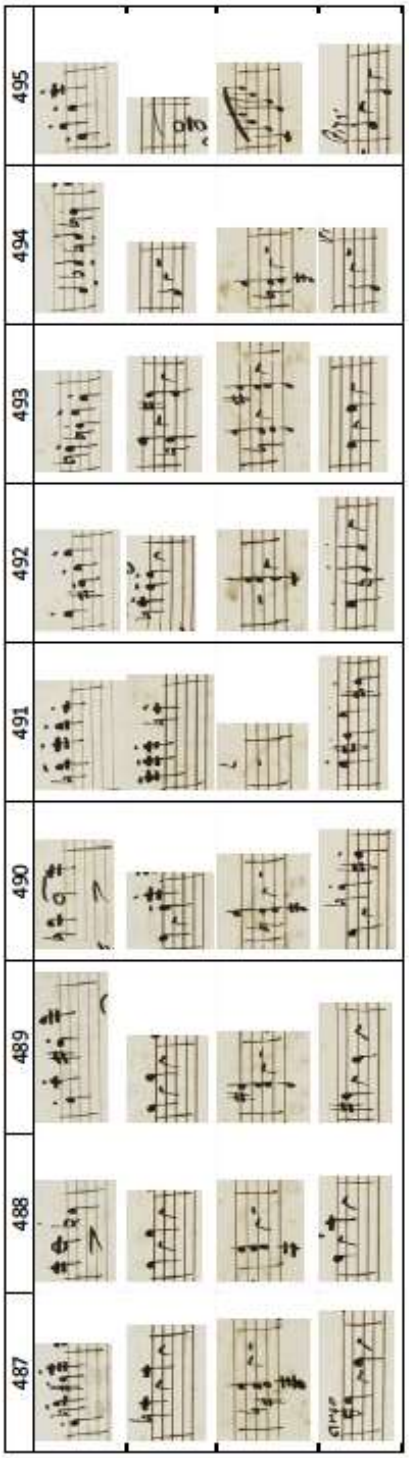

438
439
440
441
442
443
444
445
446
447

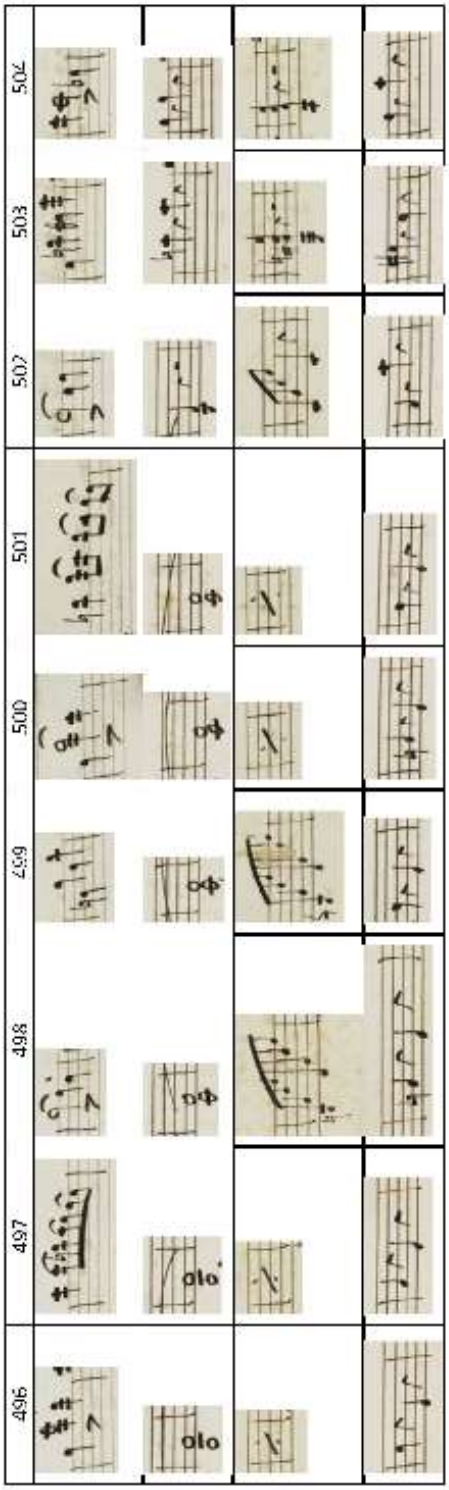

448
449
450
451
452
453
454
455
456

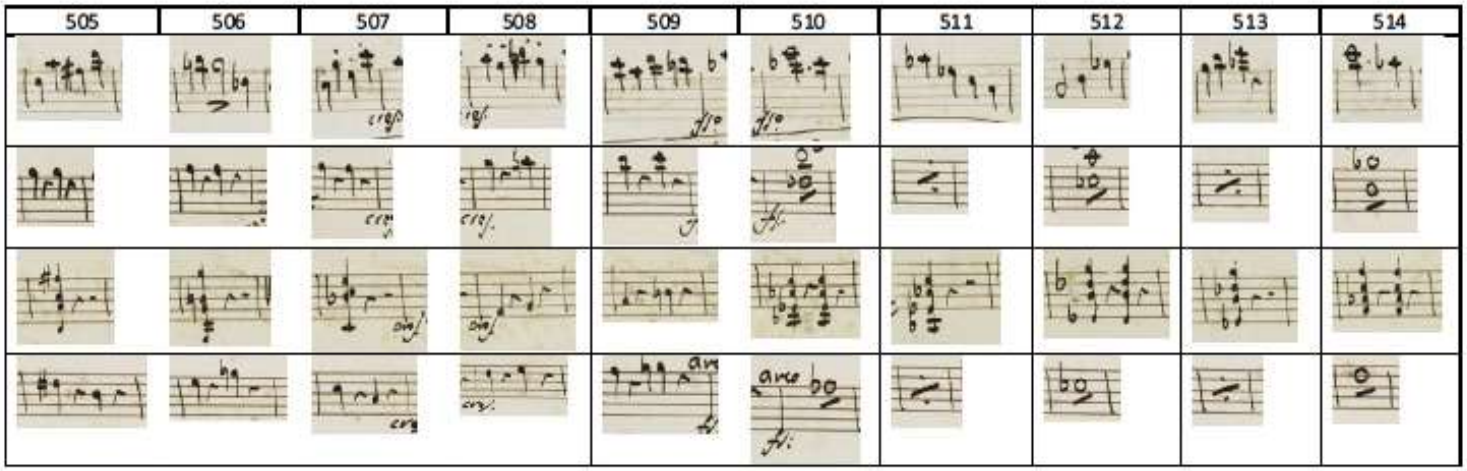

457
458
459
460
461
462
463
464
465

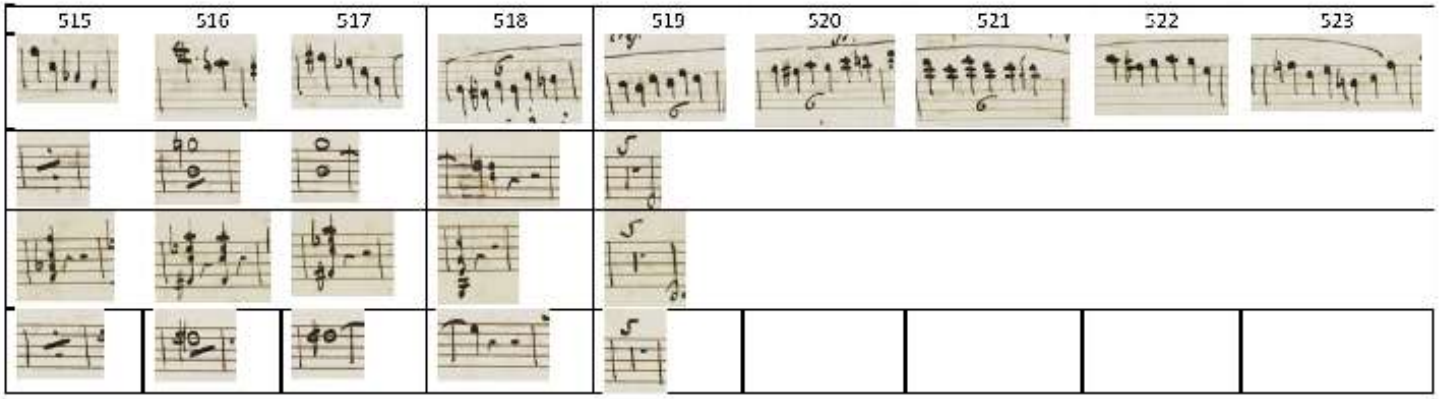

466
467
468
469
470
471
472
473
474
475
476

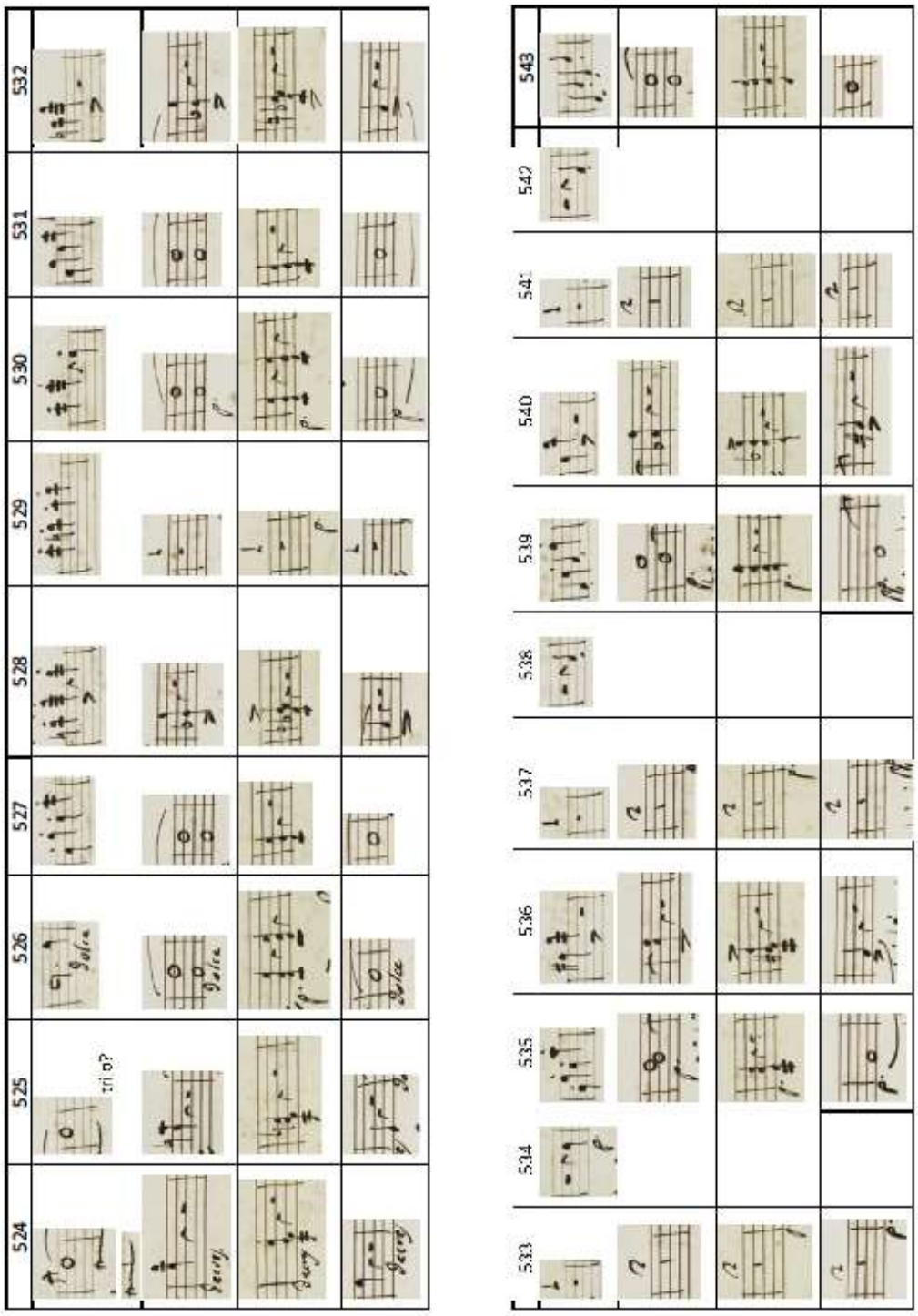

177
178
179
180
181
182
183
184
185
186

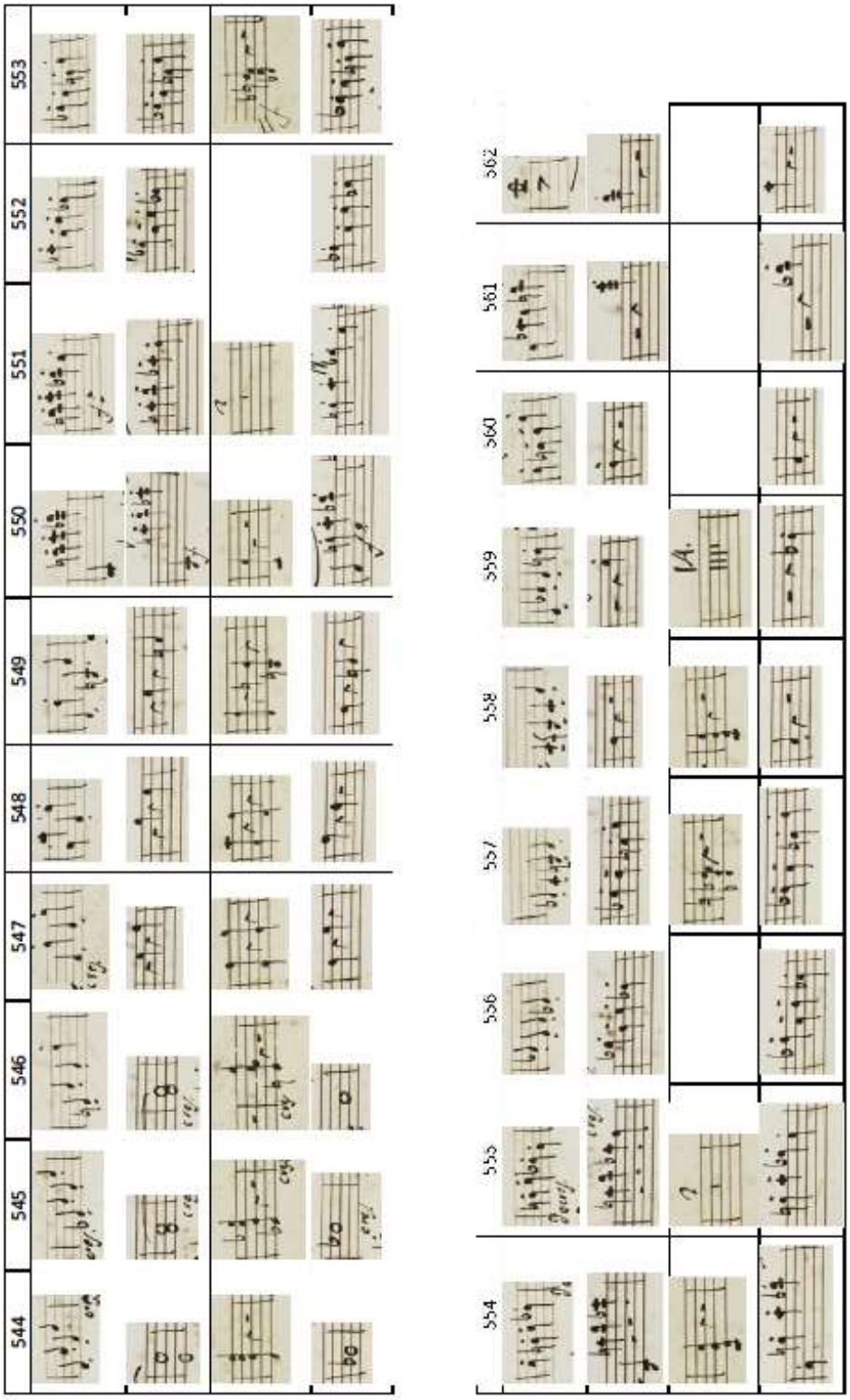

487
488
489
490
491
492
493
494
495

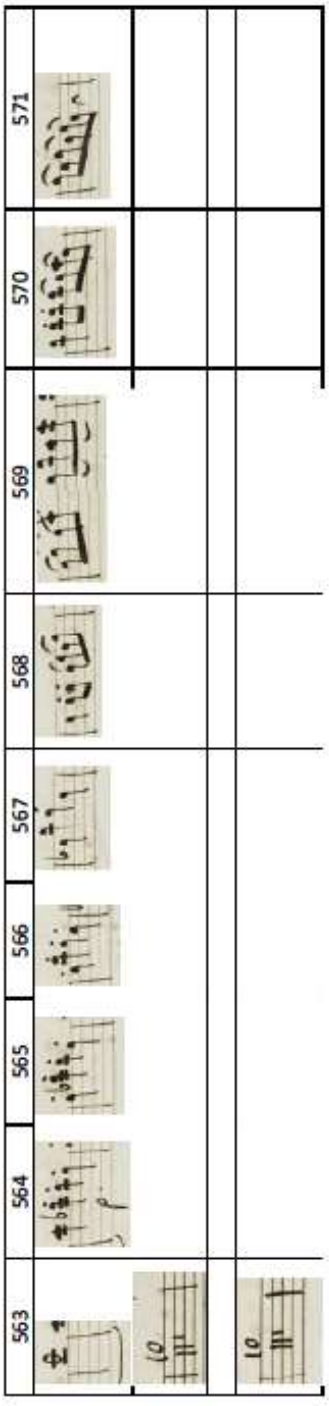

496
497
498
499
500
501
502
503
504

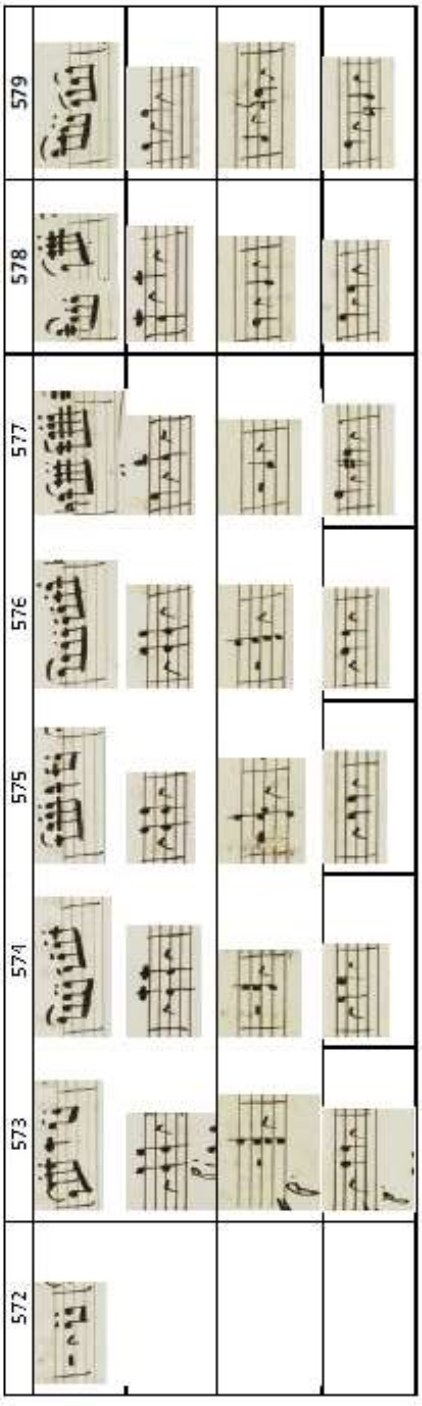

505
506
507
508
509
510
511
512
513
514

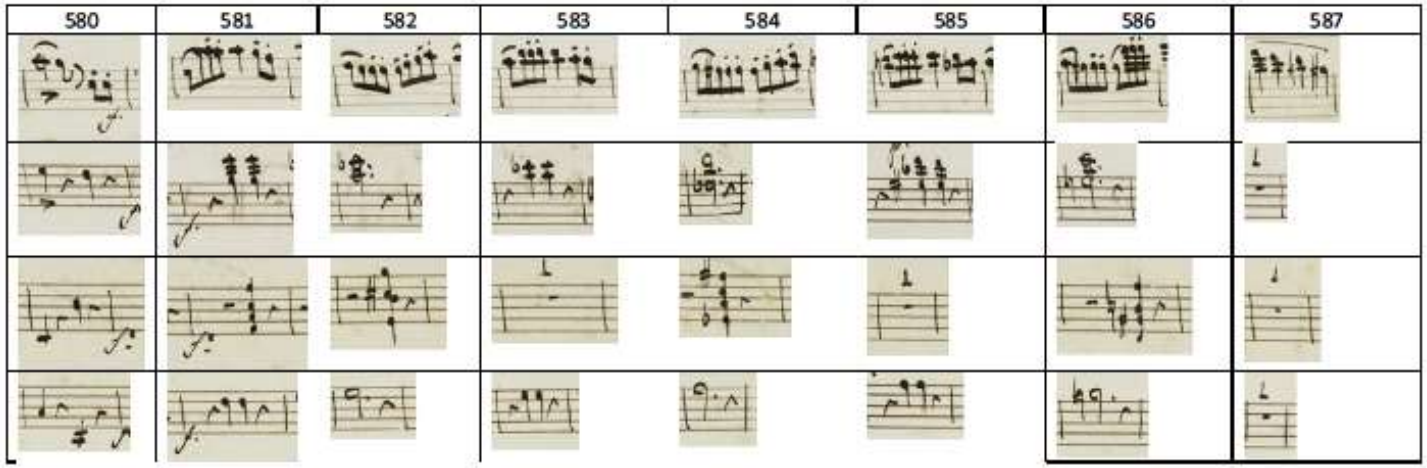

515
516
517
518
519
520
521
522
523

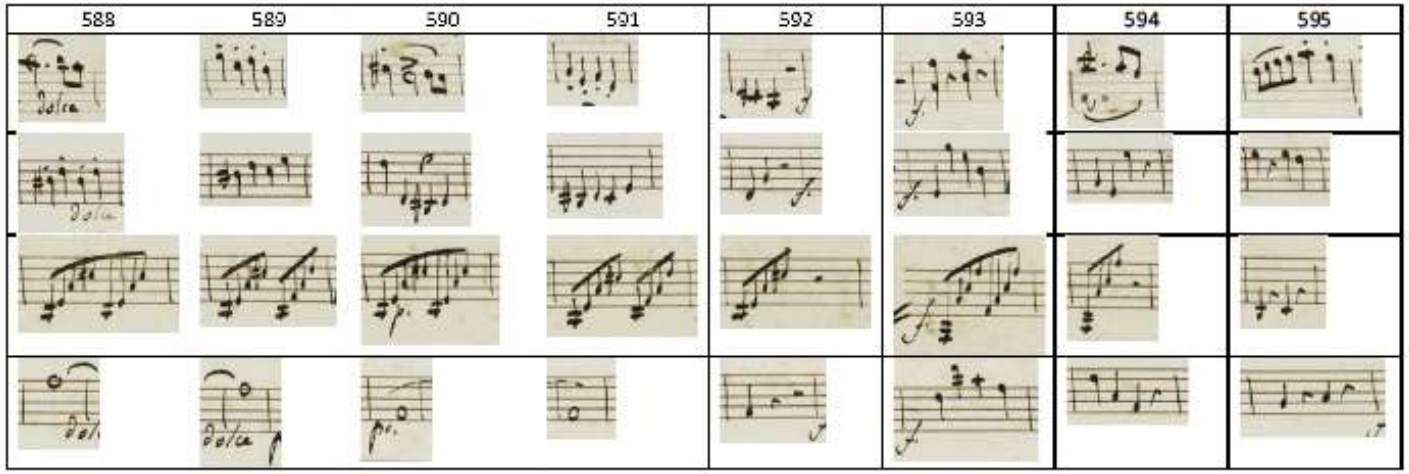

524
525
526
527
528
529
530
531
532
533
534
535
536
537
538
539
540
541
542
543

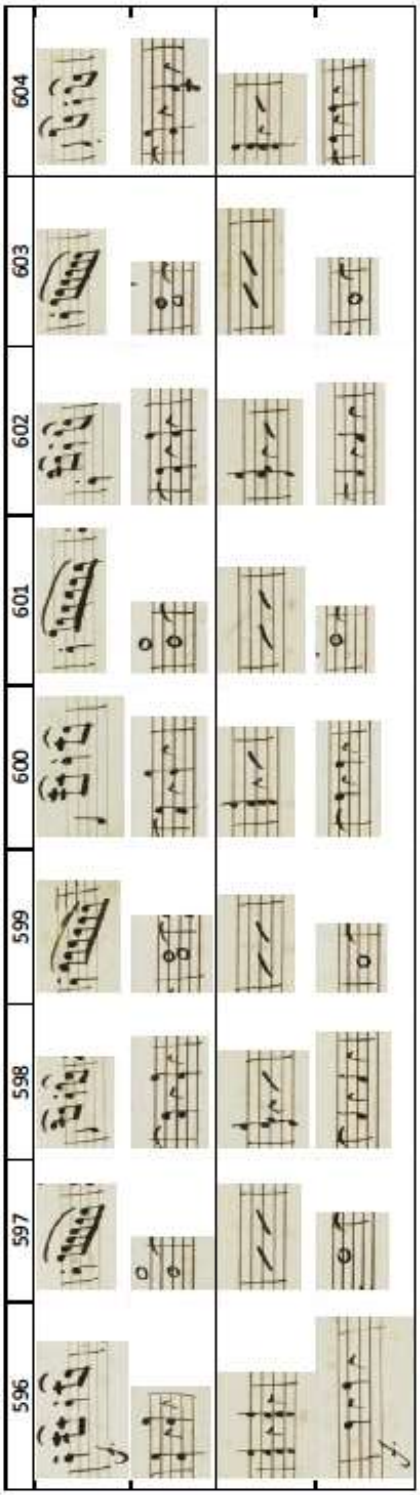

544
545
546
547
548
549
550
551
552
553
554
555
556
557
558
559
560
561
562

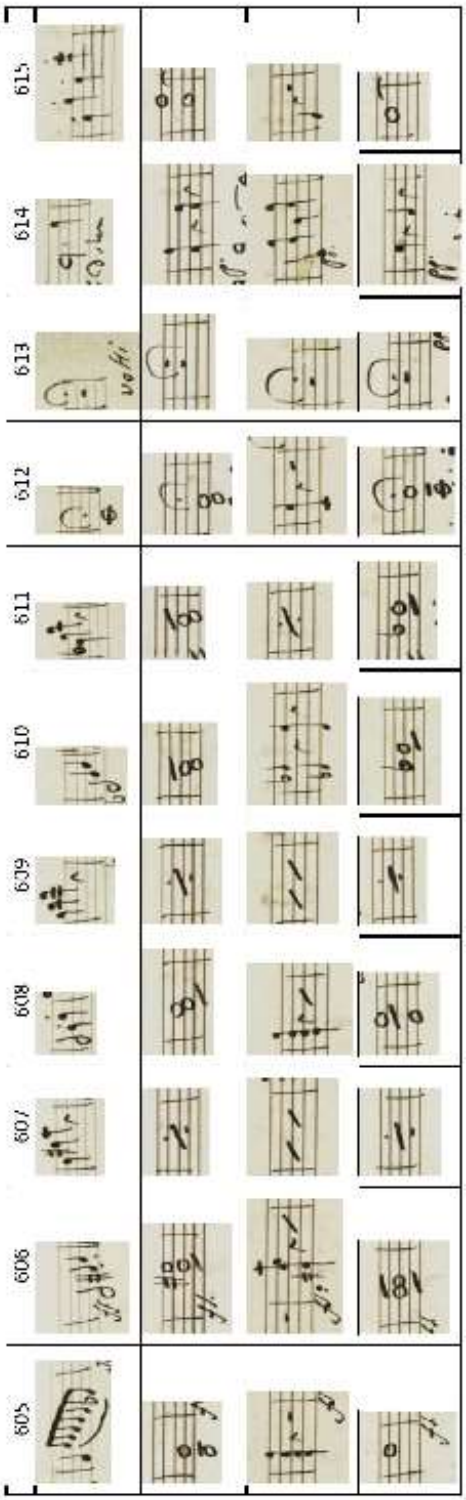

563
564
565
566
567
568
569
570
571

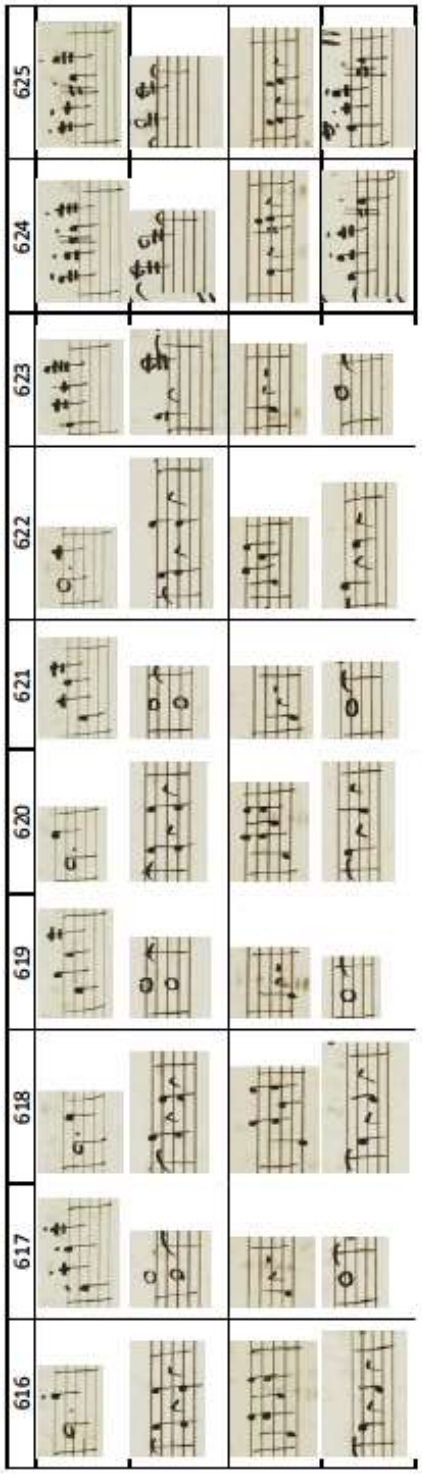

572
573
574
575
576
577
578
579

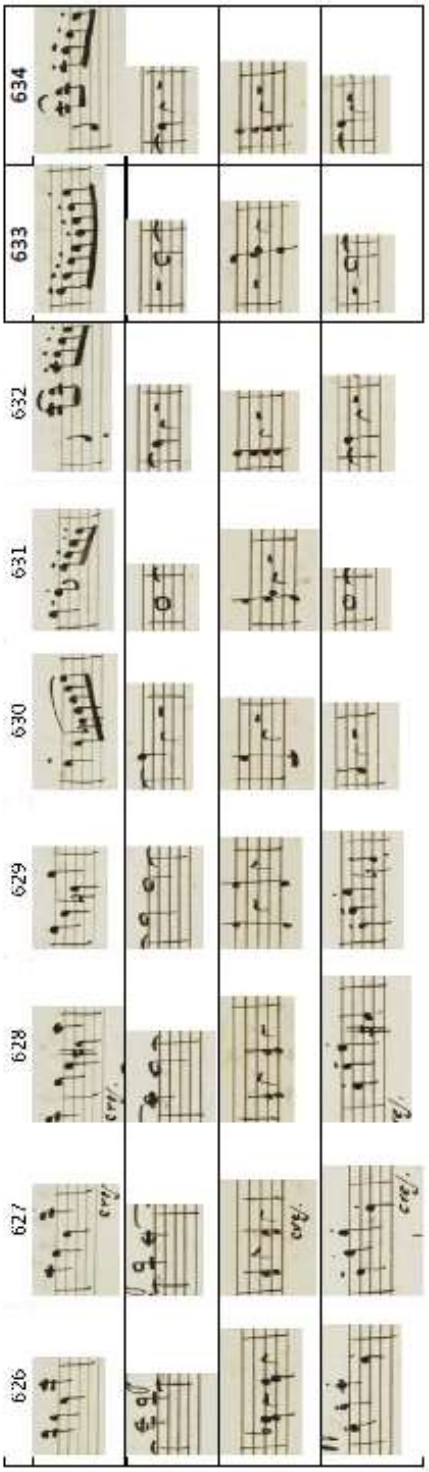

580
581
582
583
584
585
586
587

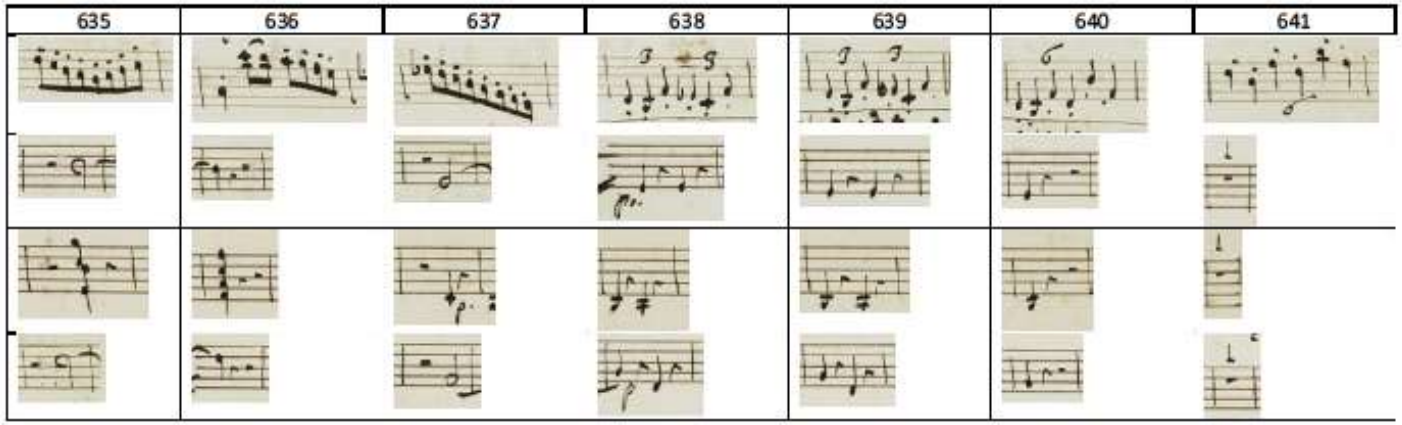

588
589
590
591
592
593
594
595

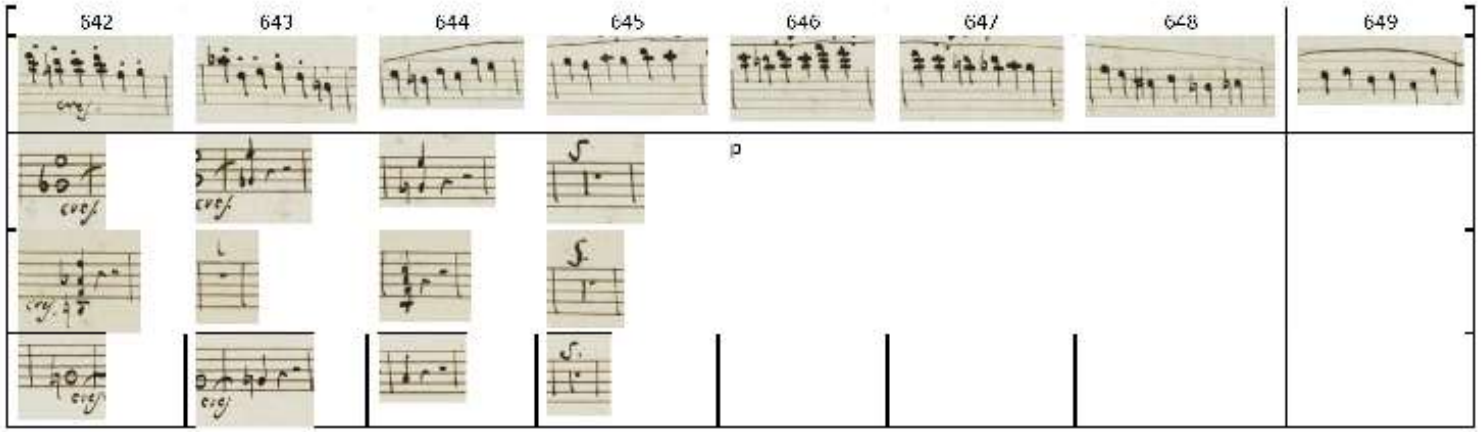

596
597
598
599
600
601
602
603
604

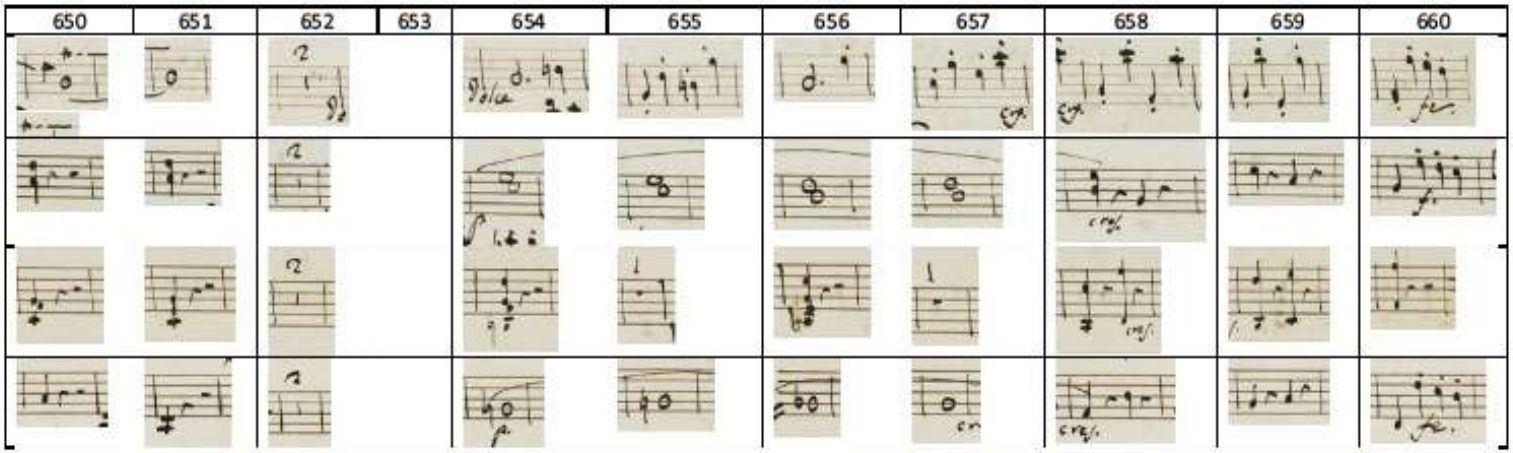

605
606
607
608
609
610
611
612
613
614
615

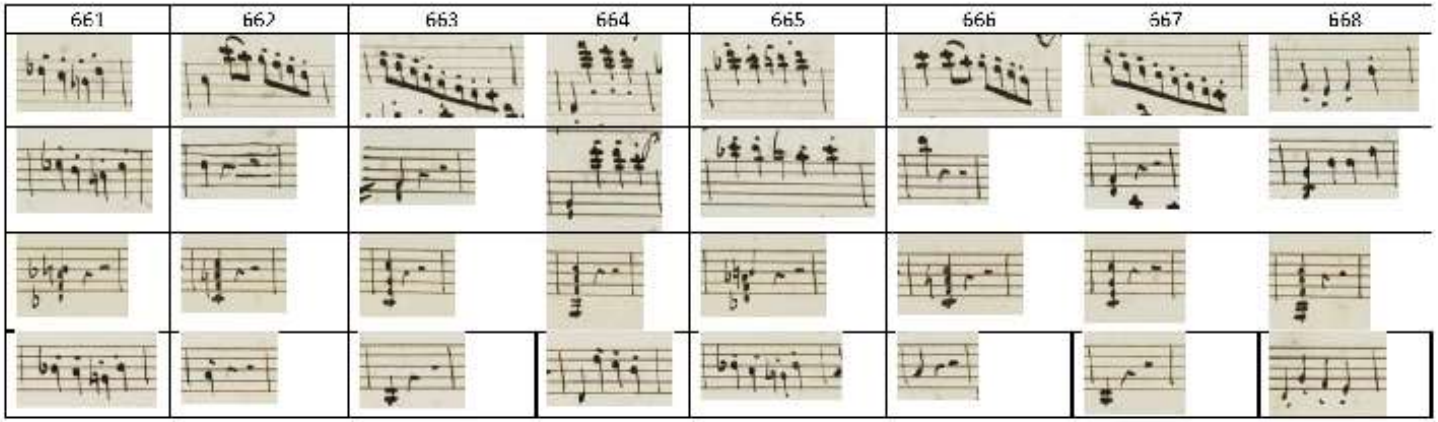

616
617
618
619
620
621
622
623
624
625

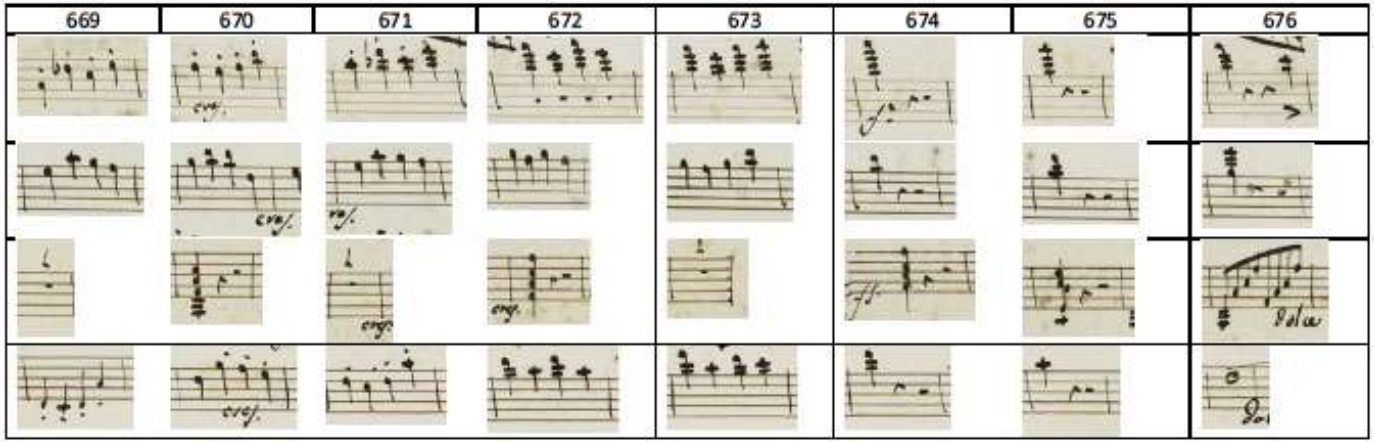

626
627
628
629
630
631
632
633
634

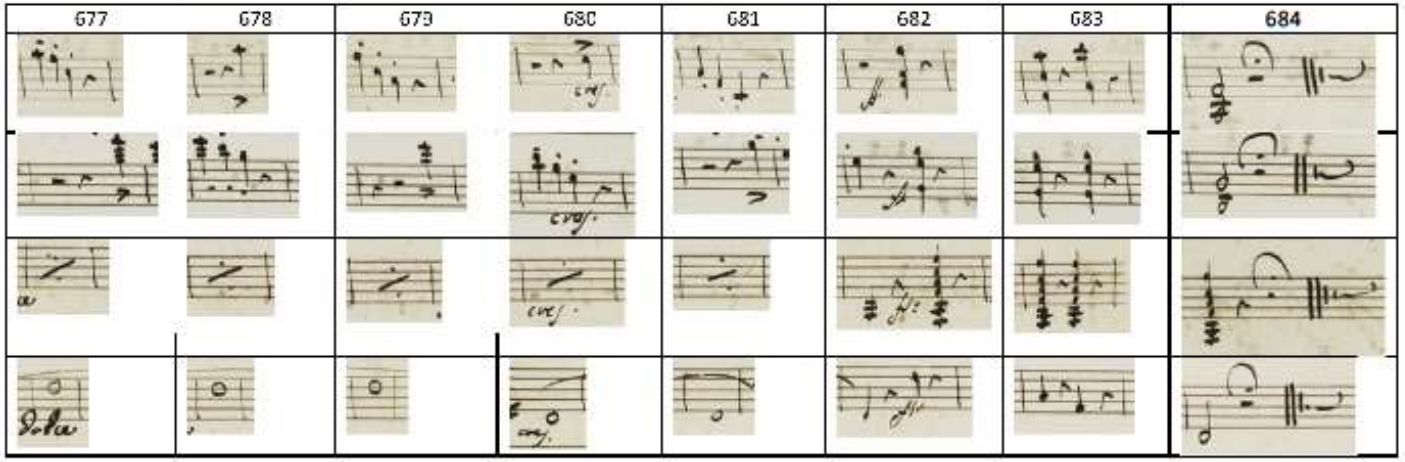

635
636
637
638
639
640
641


642
643
644
645
646
647
648
649
cresc.
p

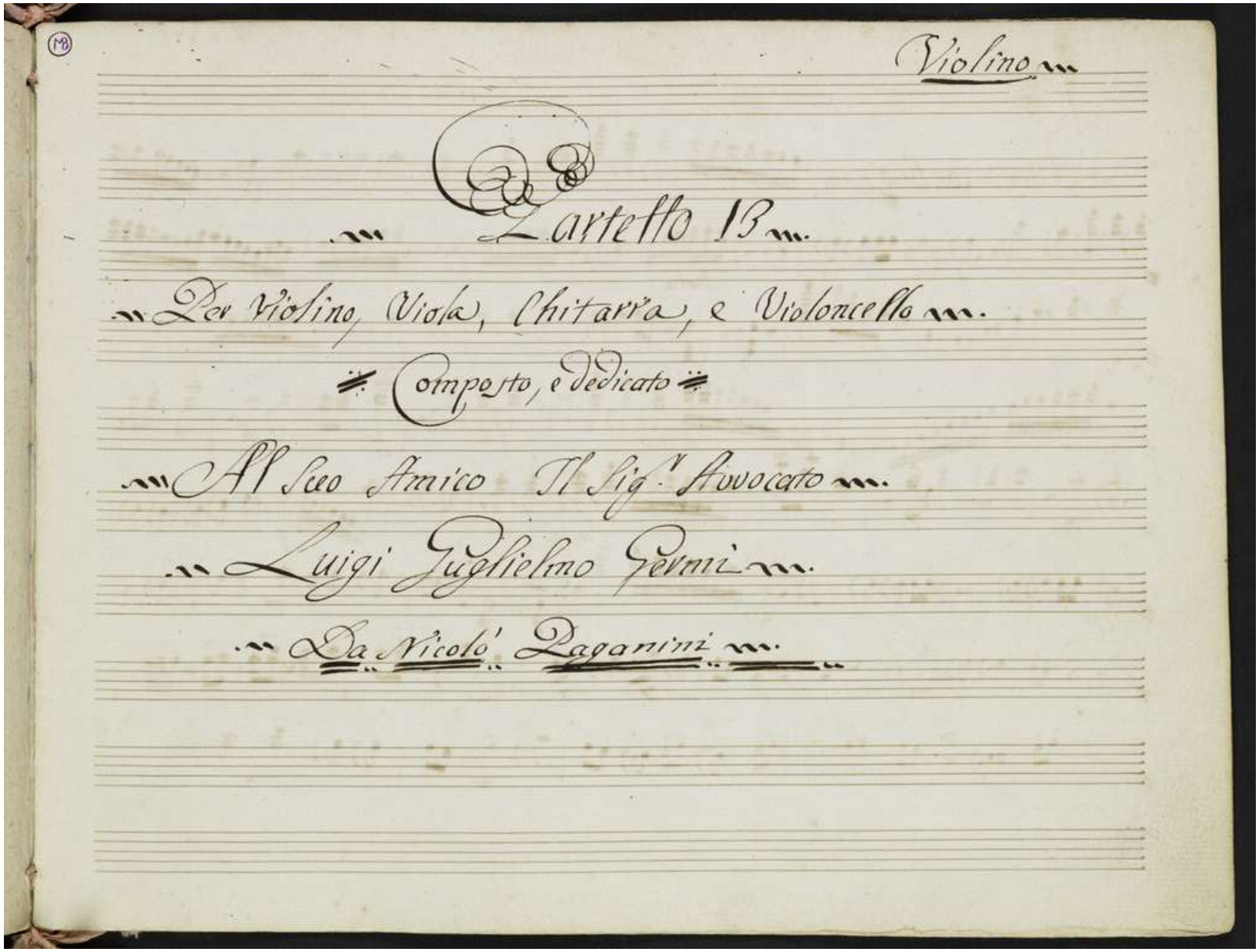

650
651
652
653
654
655
656
657
658
659
660


661
662
663
664
665
666
667
668


669
670
671
672
673
674
675
676


677
678
679
680
681
682
683
684

ANEXO A – FAC-SÍMILE DO QUARTETO DE CORDAS Nº 13, DE NICCOLÒ PAGANINI


Violino

Quartetto 13

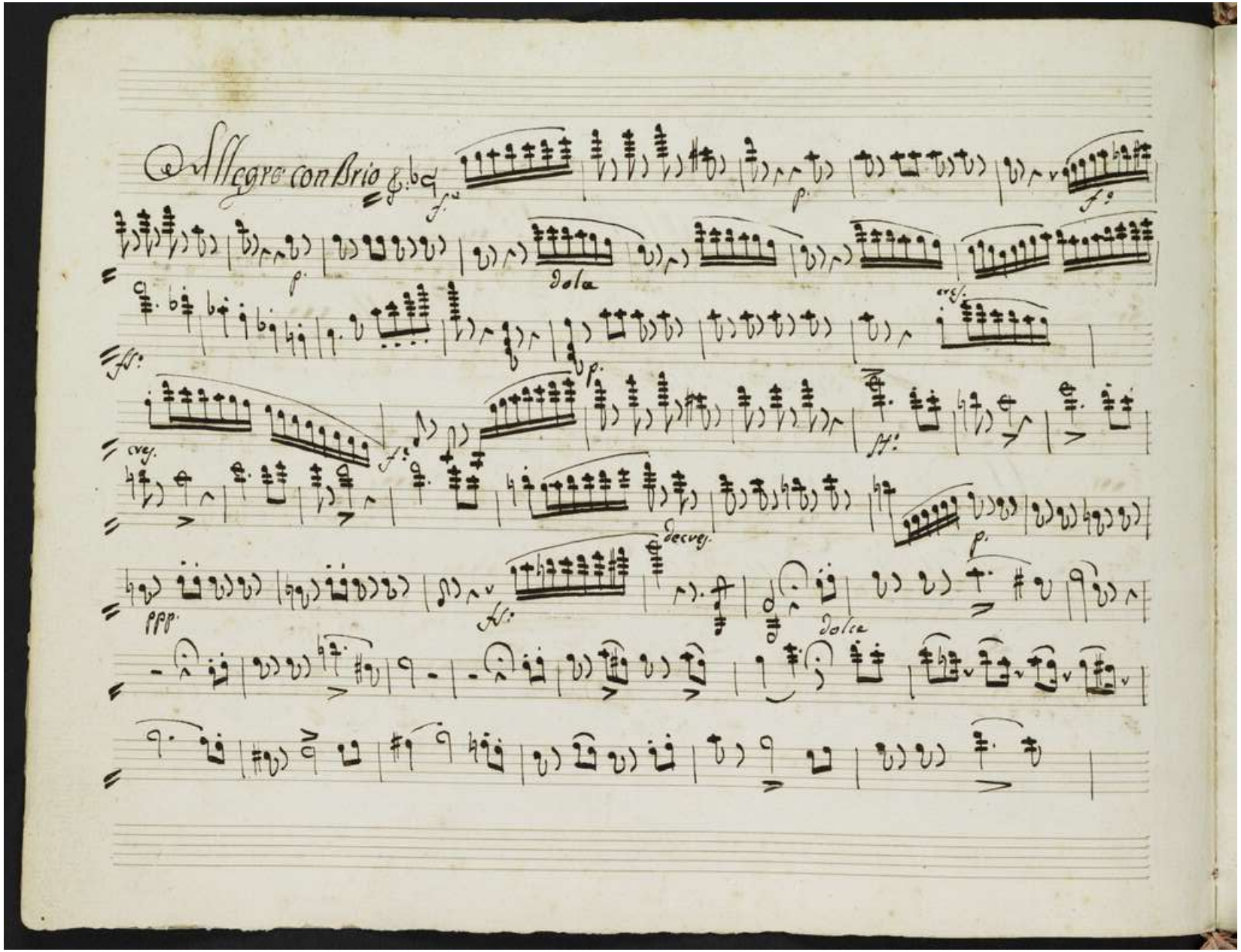
Per Violino, Viola, Chitarra, e Violoncello

Composto, e dedicato

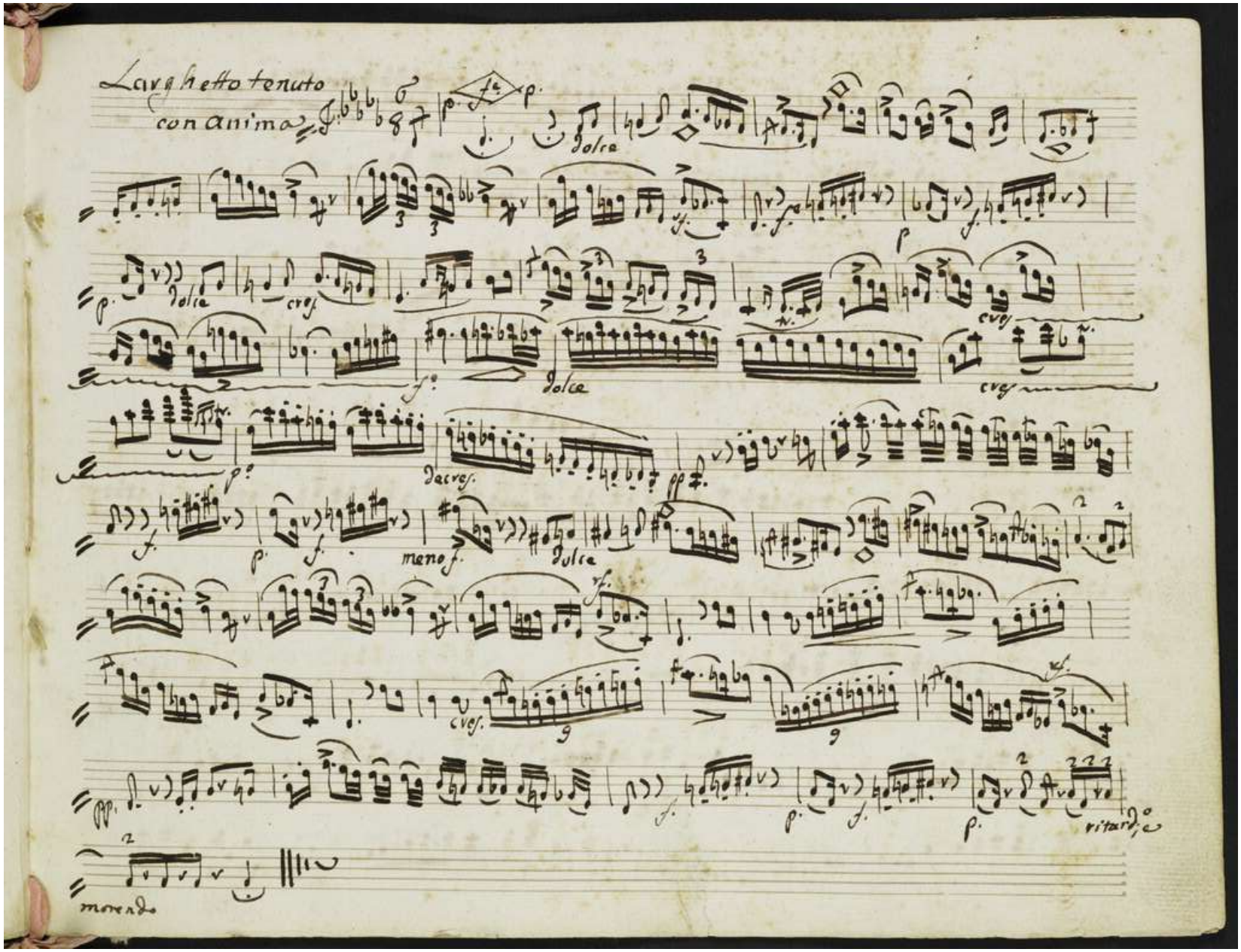
All Suo Amico Il Sig.r Avvocato

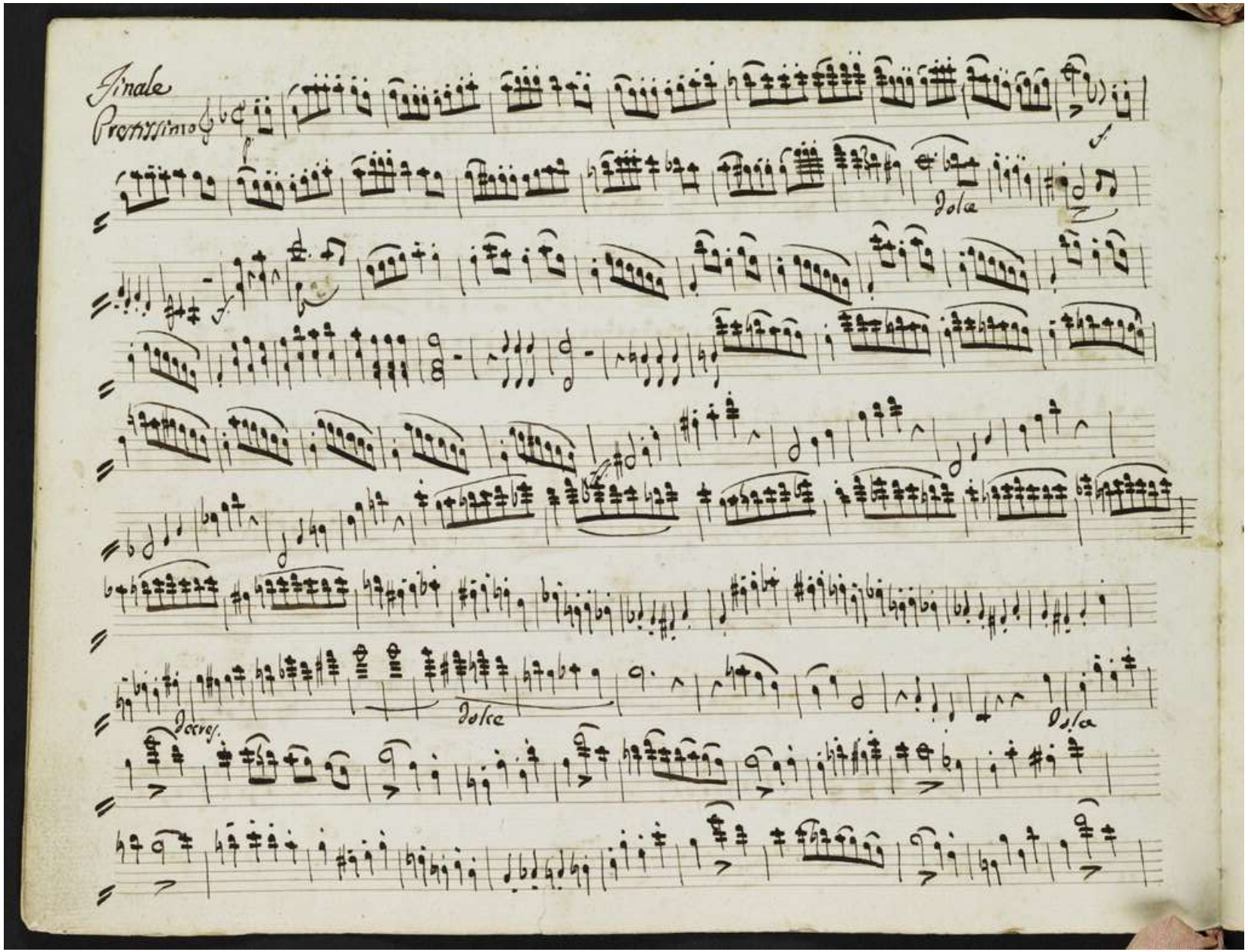
Luigi Guglielmo Germi

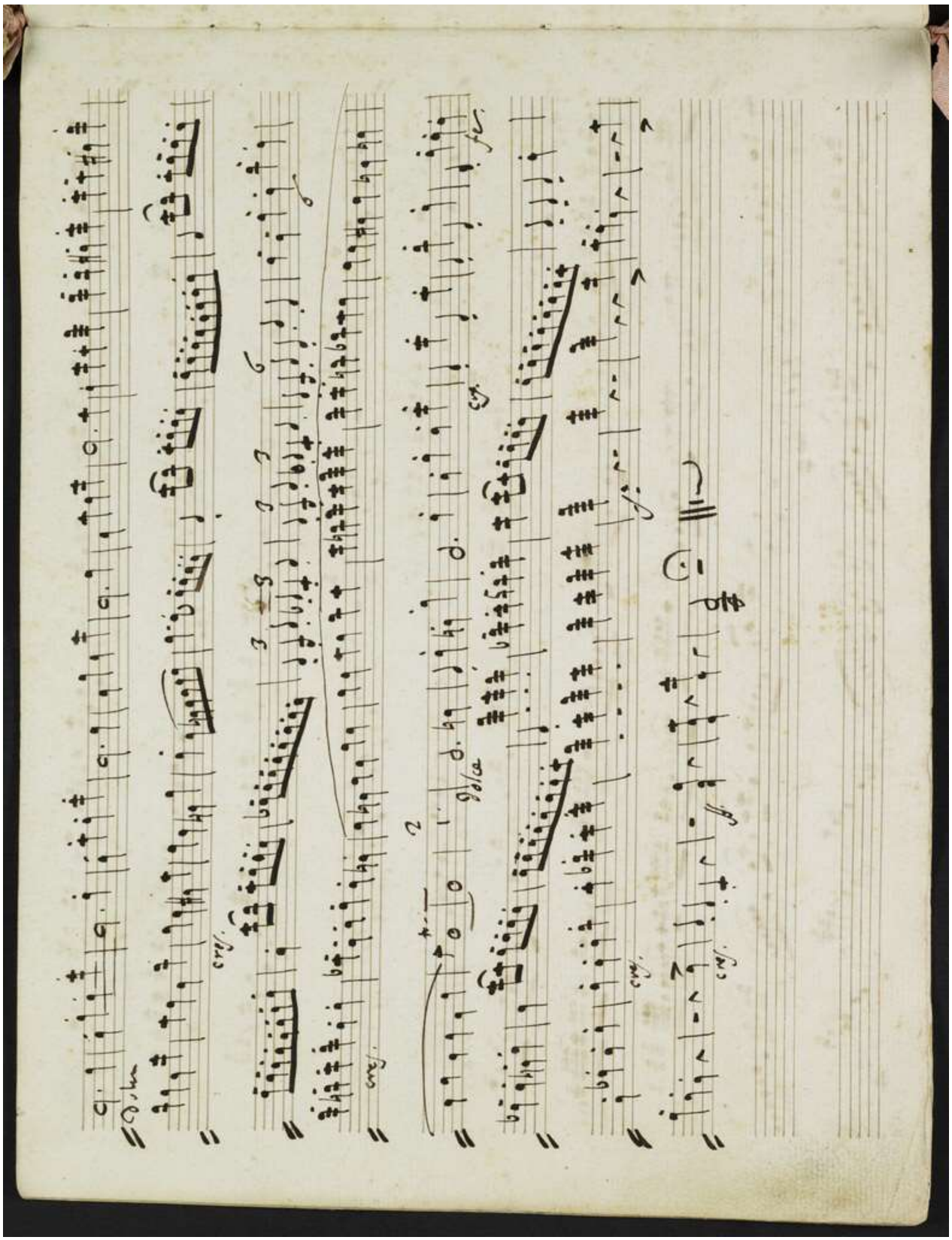
Da Nicolò Paganini

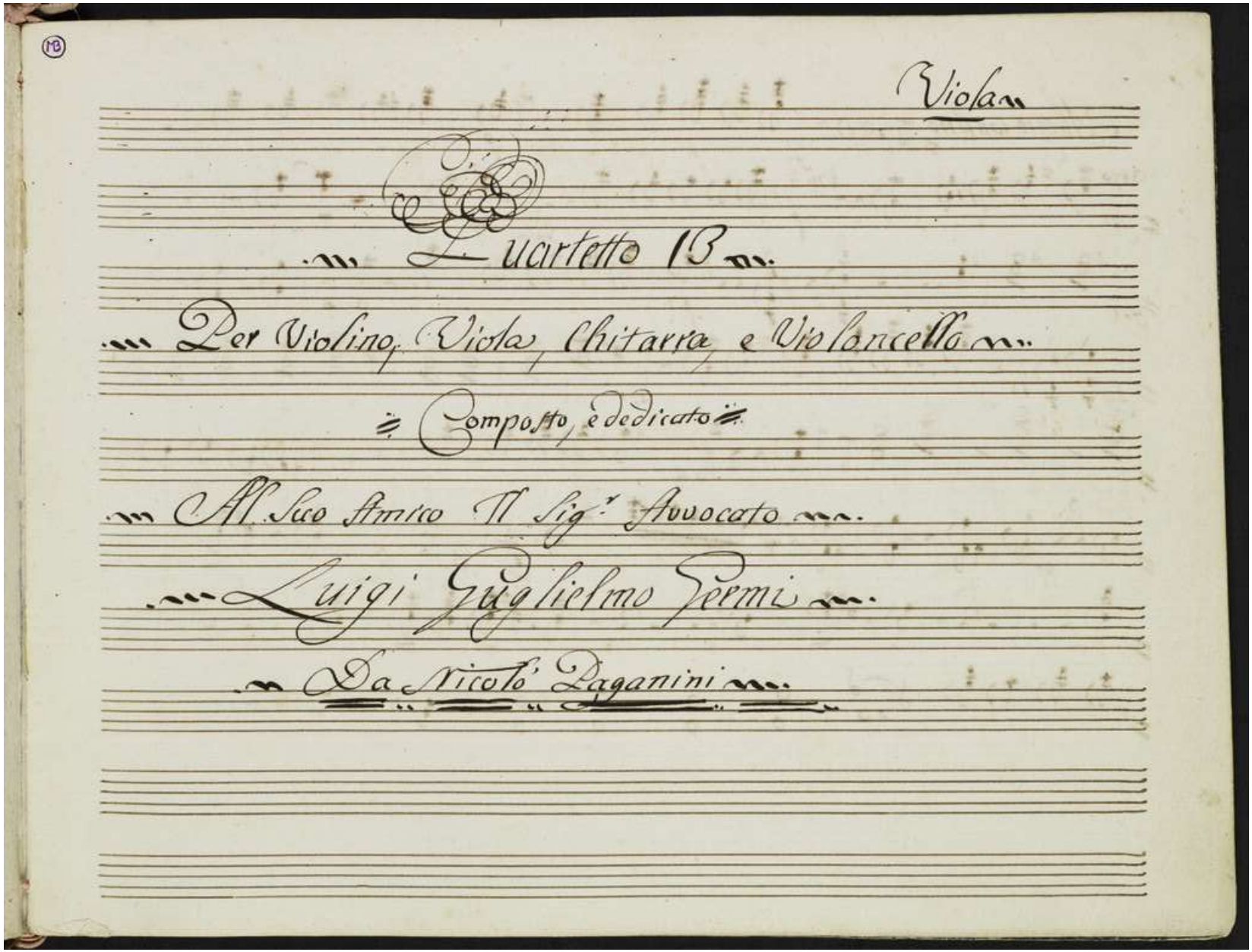

Allegro con Brio
dolce
cres.
decres.
dolce

Minuetto
Trio
Da Capo al Minuetto
Fine


Larghetto tenuto
con anima
dolce
cresc.
dolce
cresc.
decresc.
meno f.
dolce
cresc.
ritard.
morendo


Finale
Prestissimo
Dolce
Dolce
Dolce
Decres.




Viola

Quartetto 13

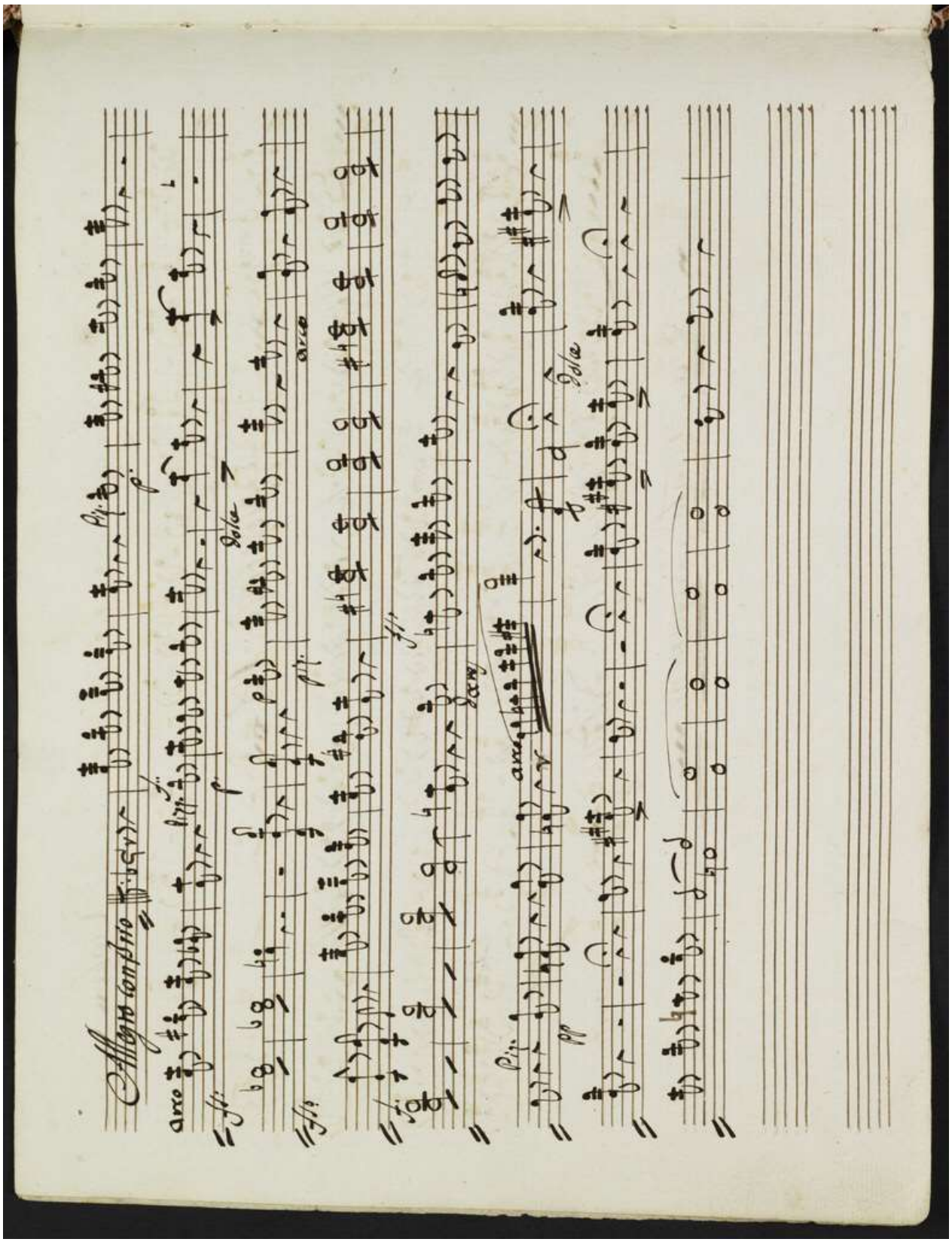
Per Violino, Viola, Chitarra, e Violoncello

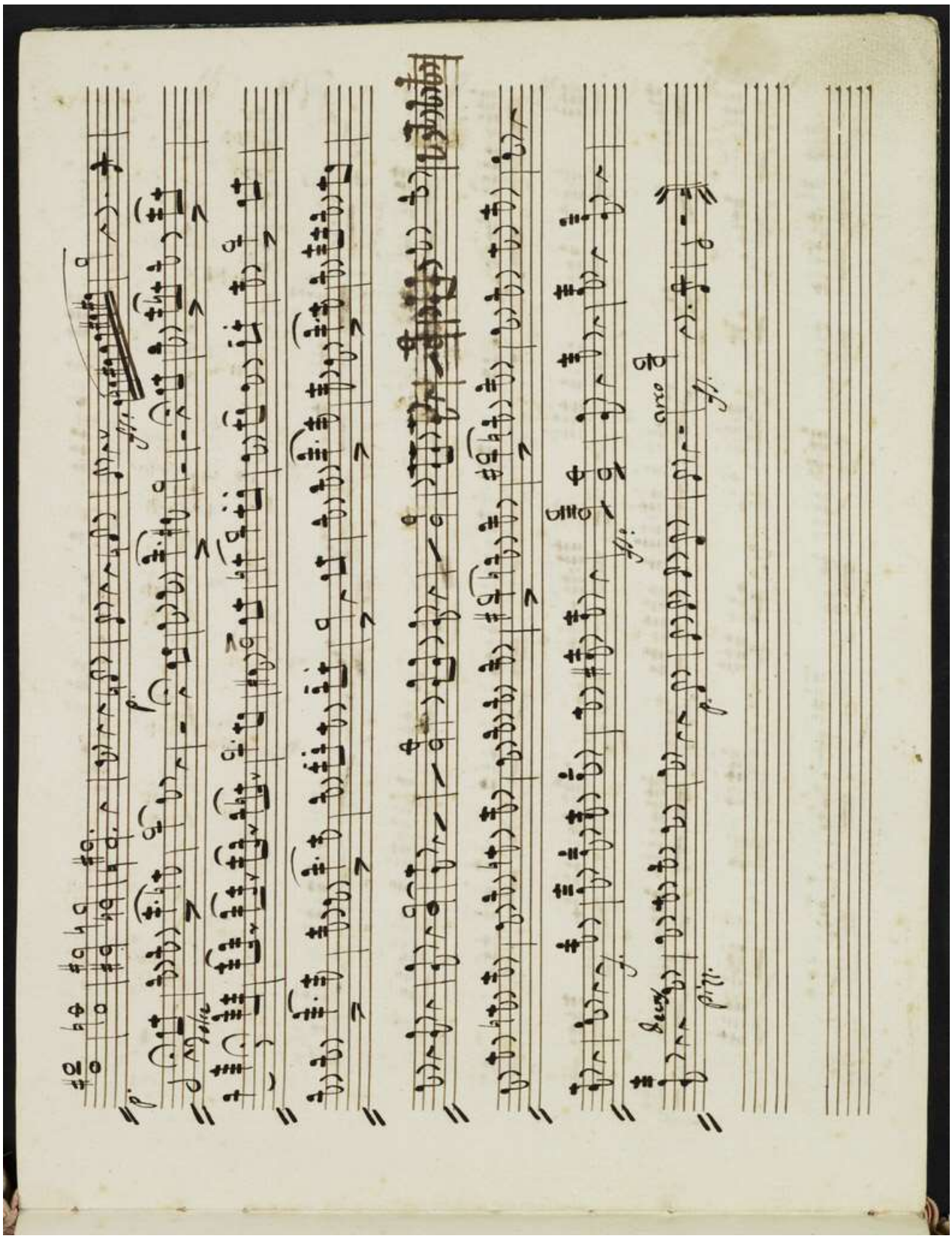
Composto, e dedicato

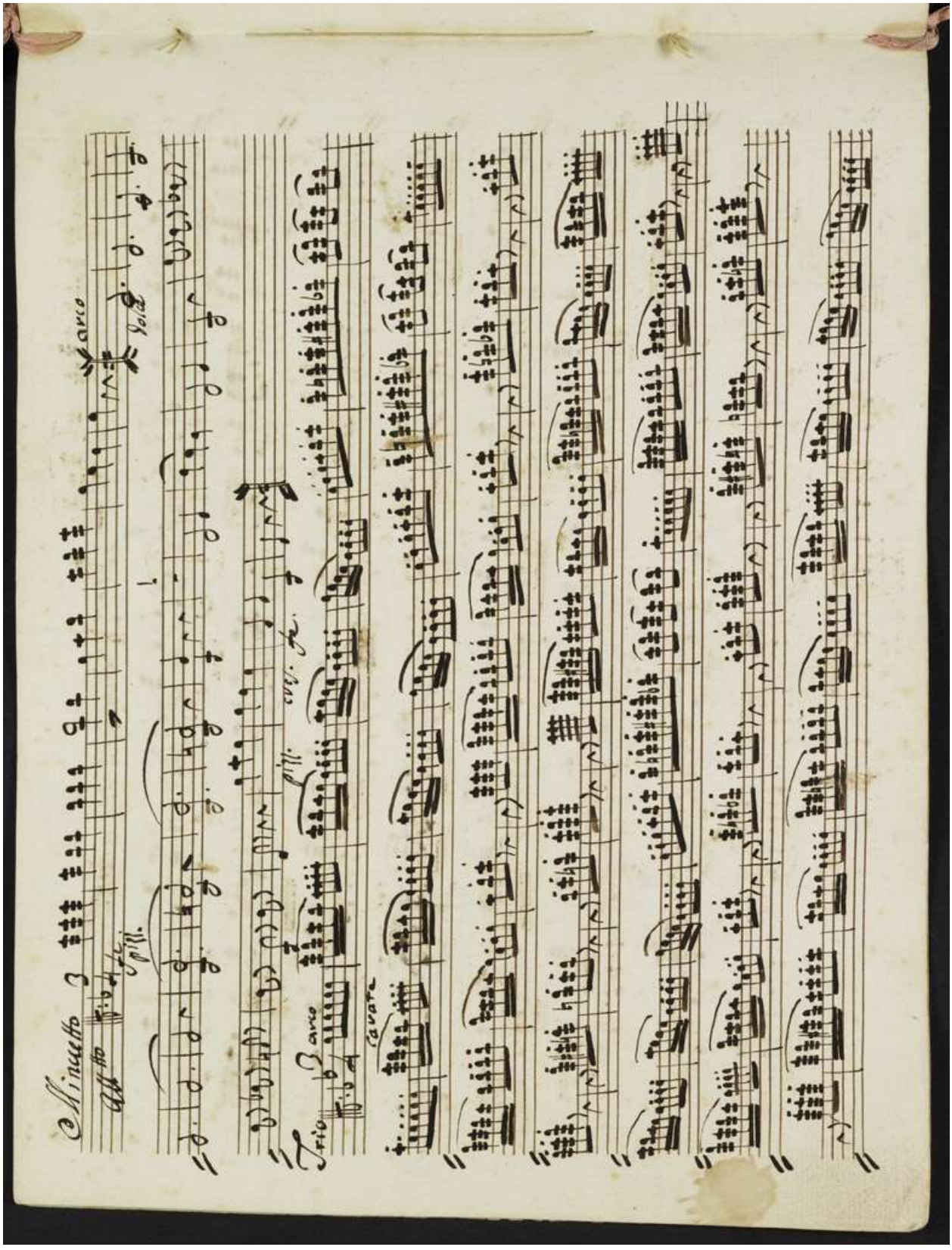
All Suo Amico Il Sig.r Avvocato

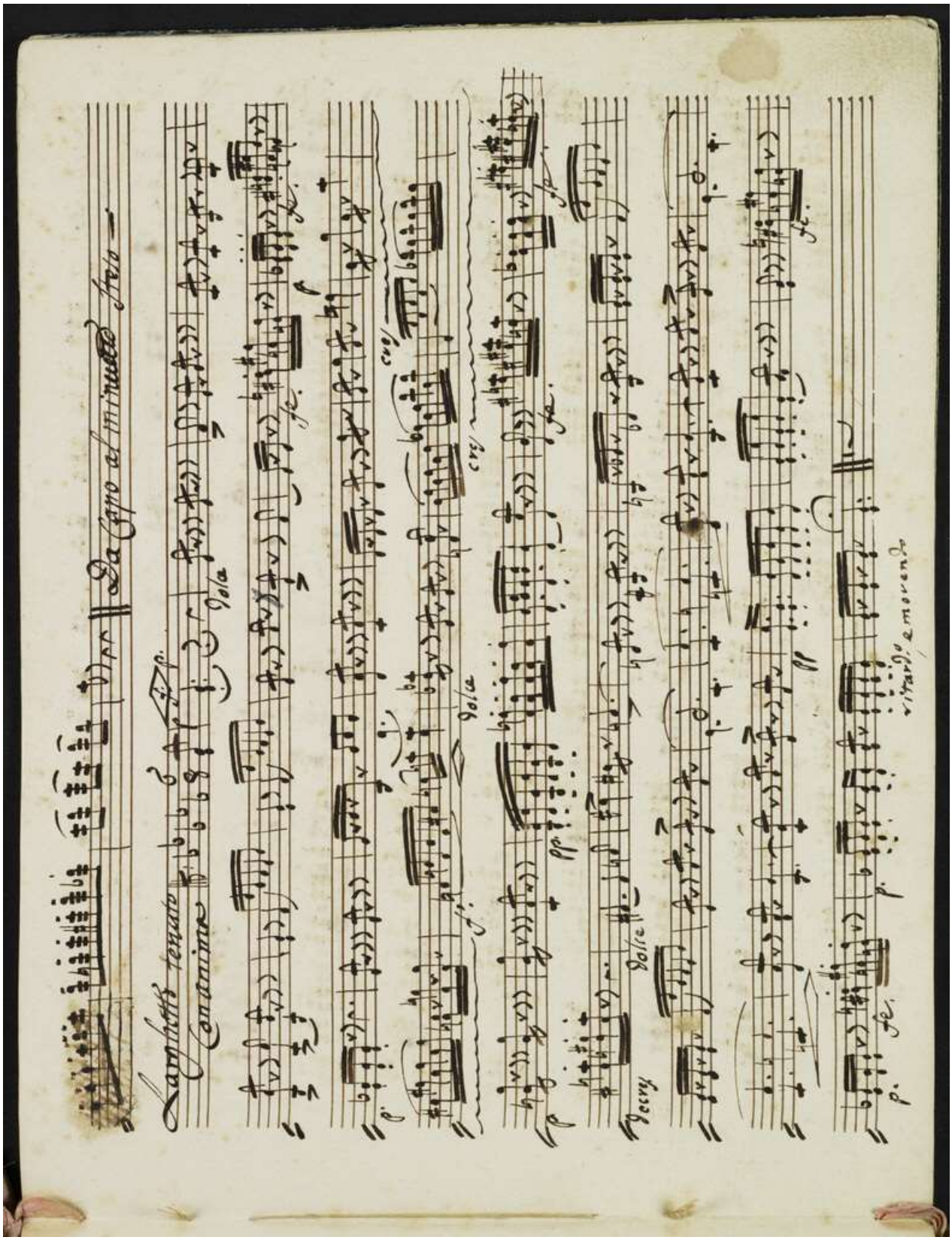
Luigi Guglielmo Germi

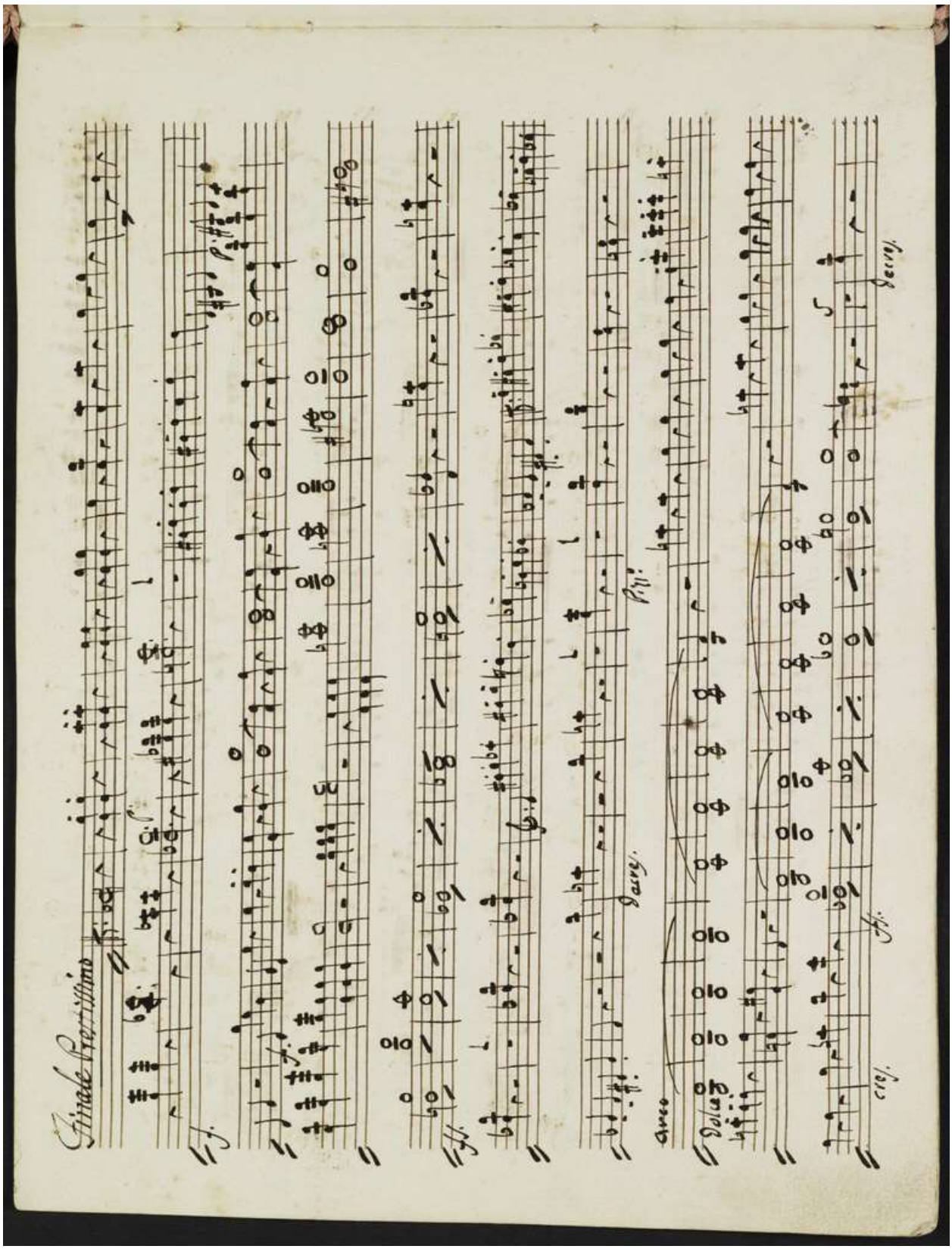
Da Nicolò Paganini

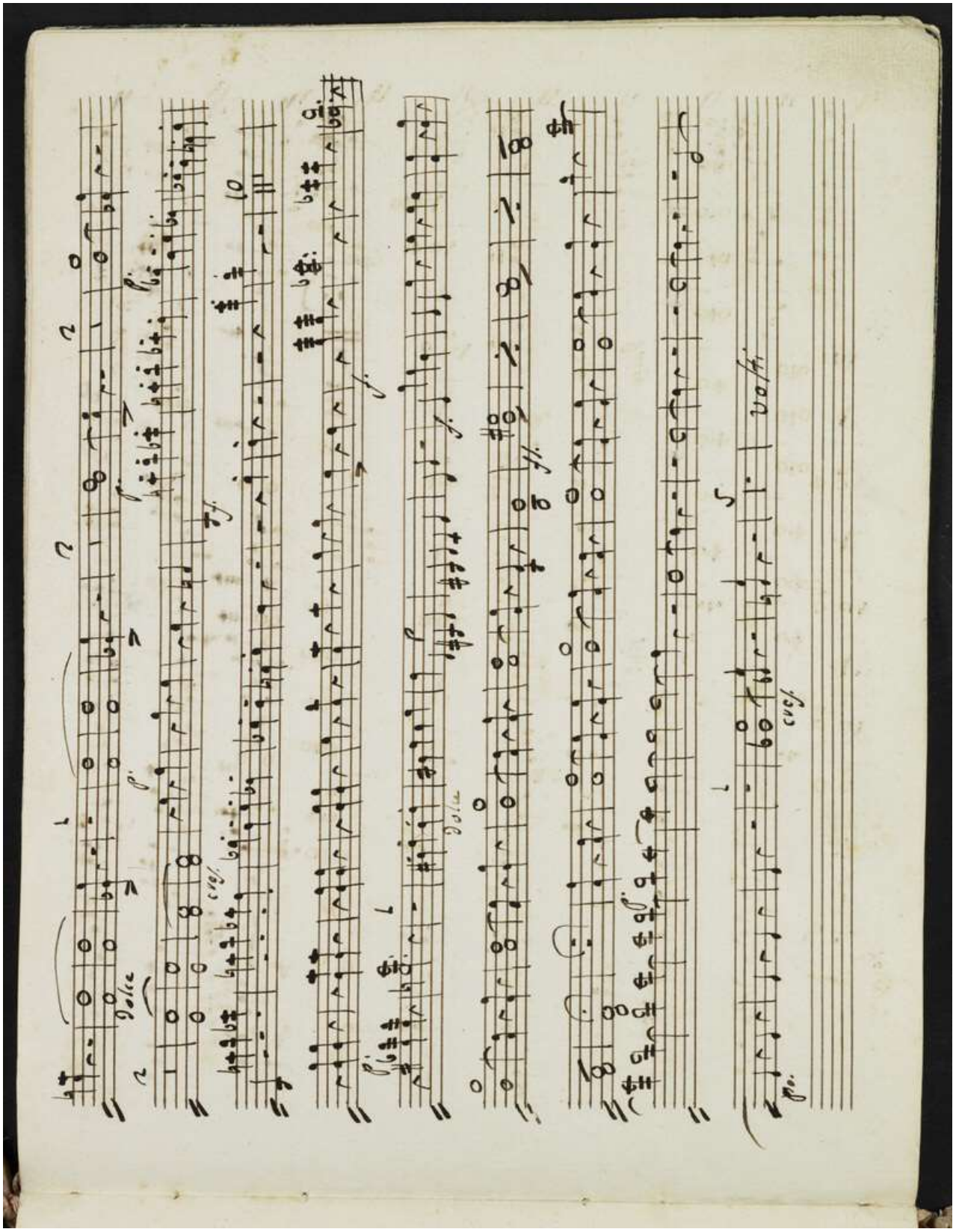


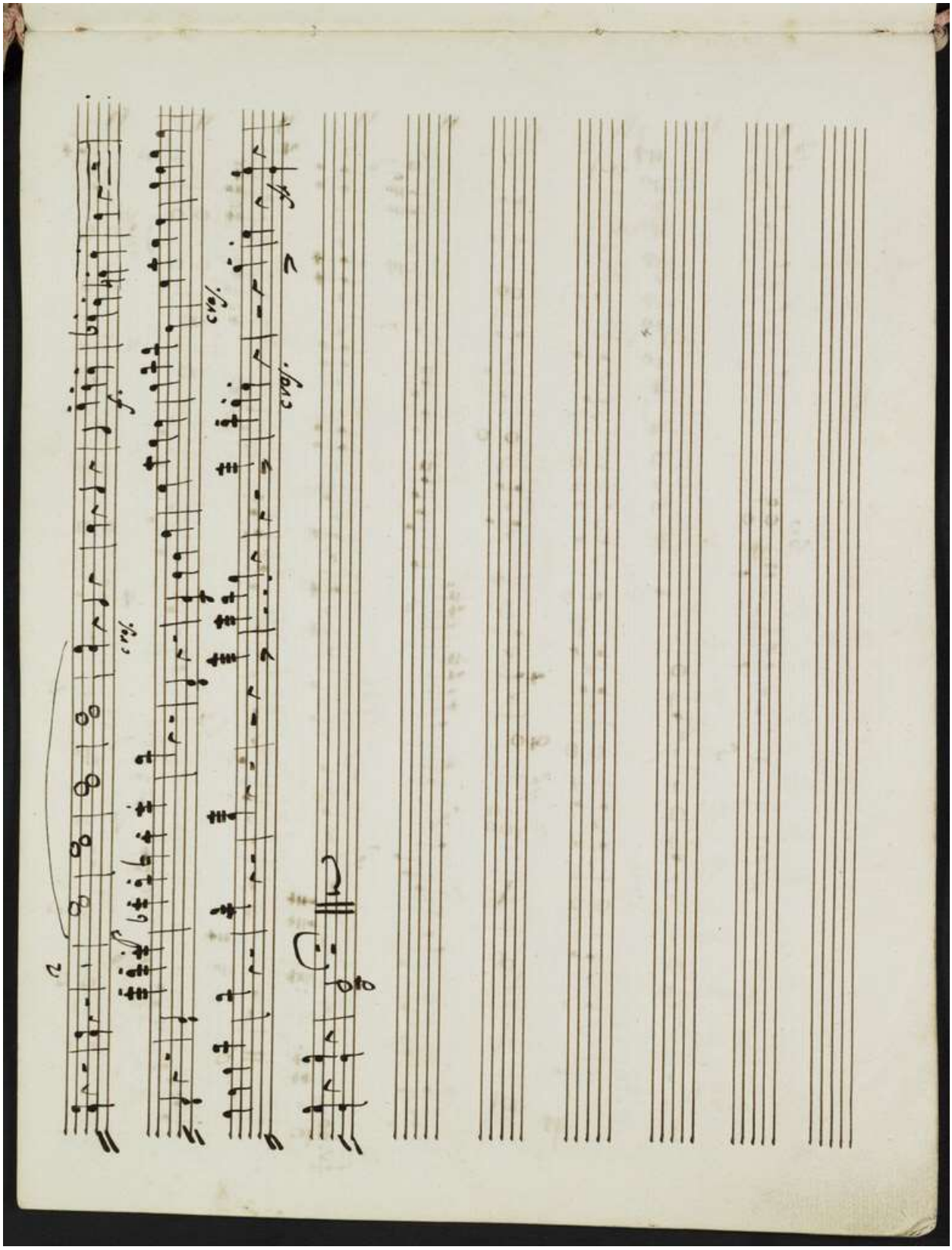


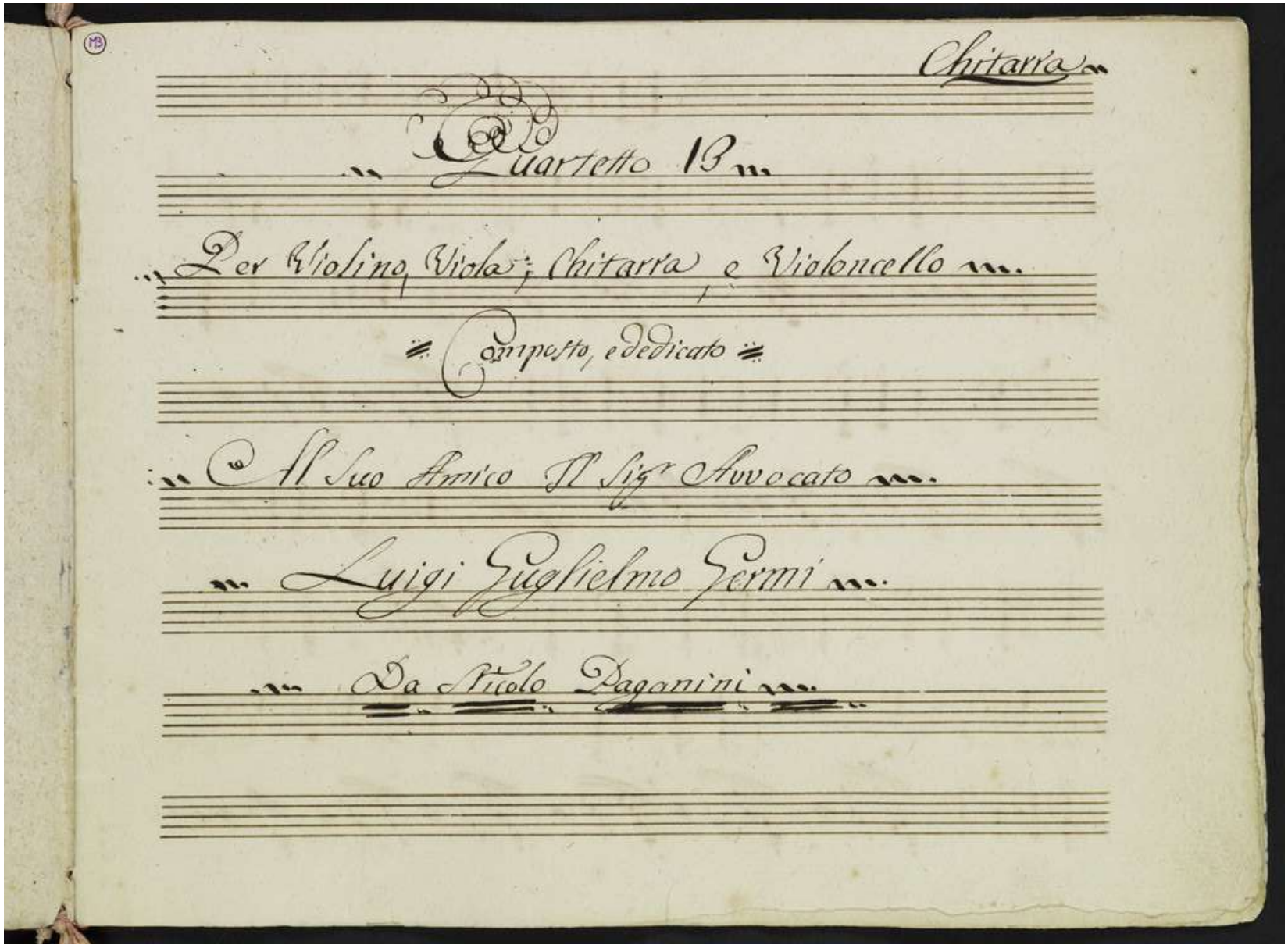





Finale Prestissimo
Arco
Dolce
Decres.
Decres.
Decres.






Chitarra

Quartetto 13

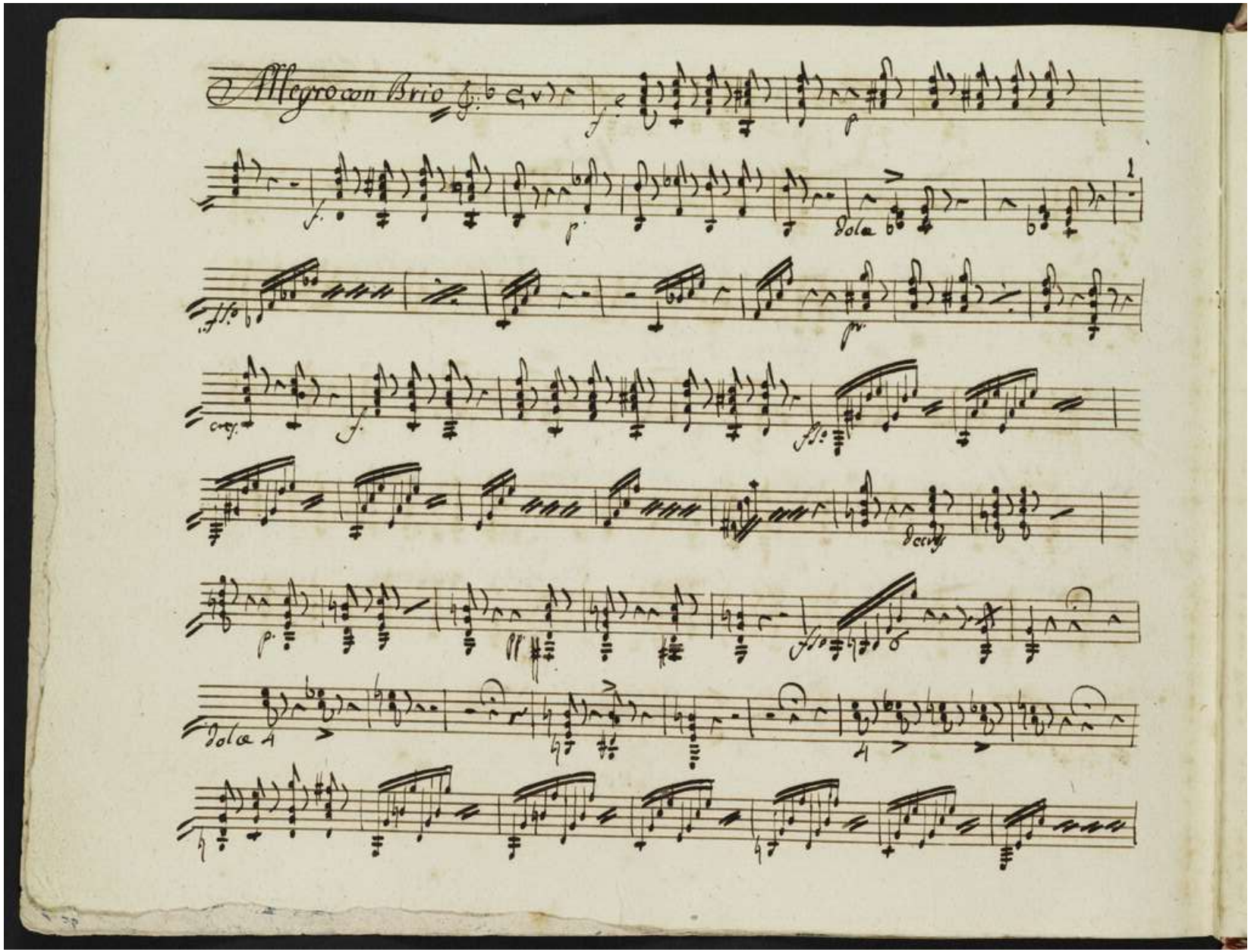
Per Violino, Viola, Chitarra, e Violoncello

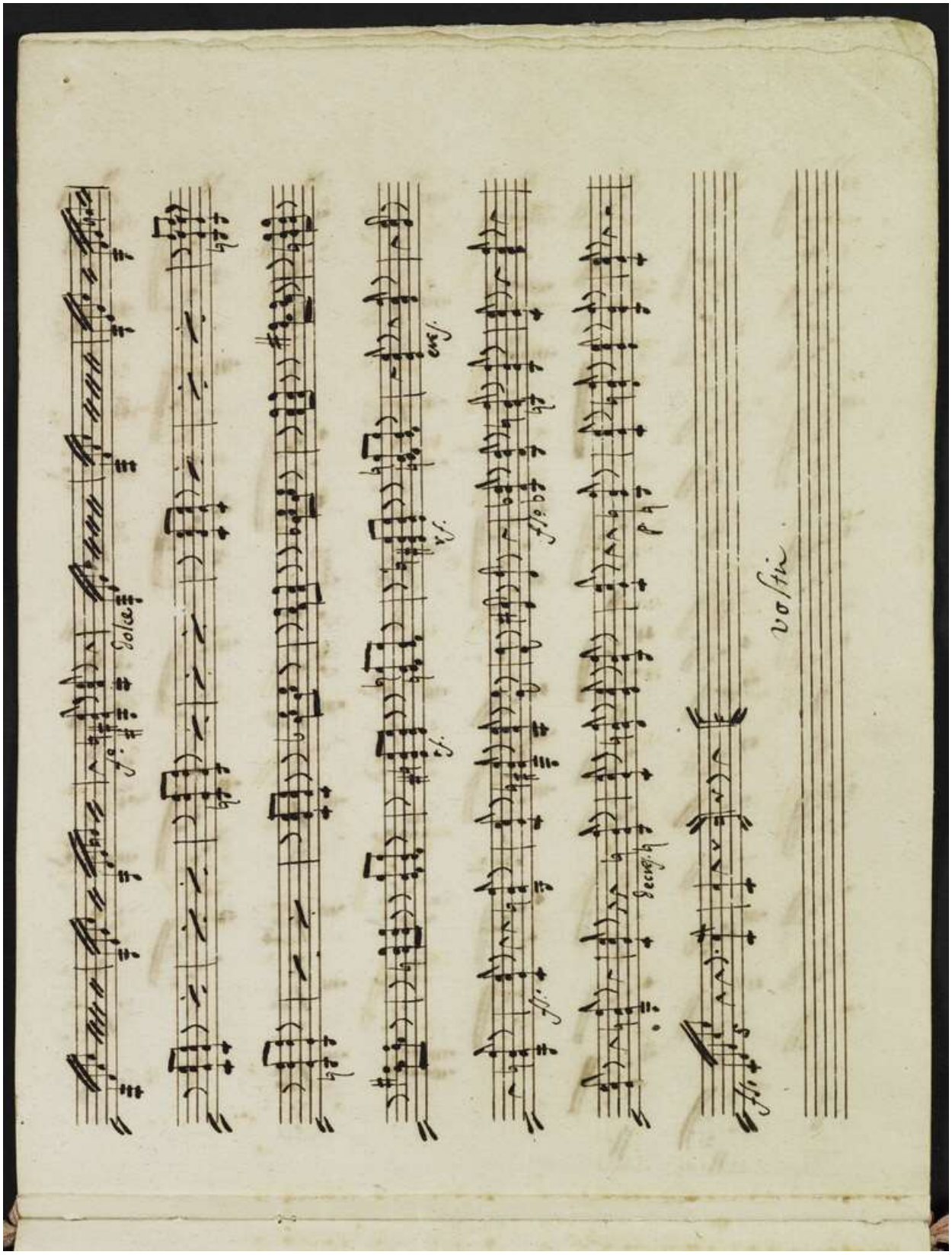
Composto, e dedicato

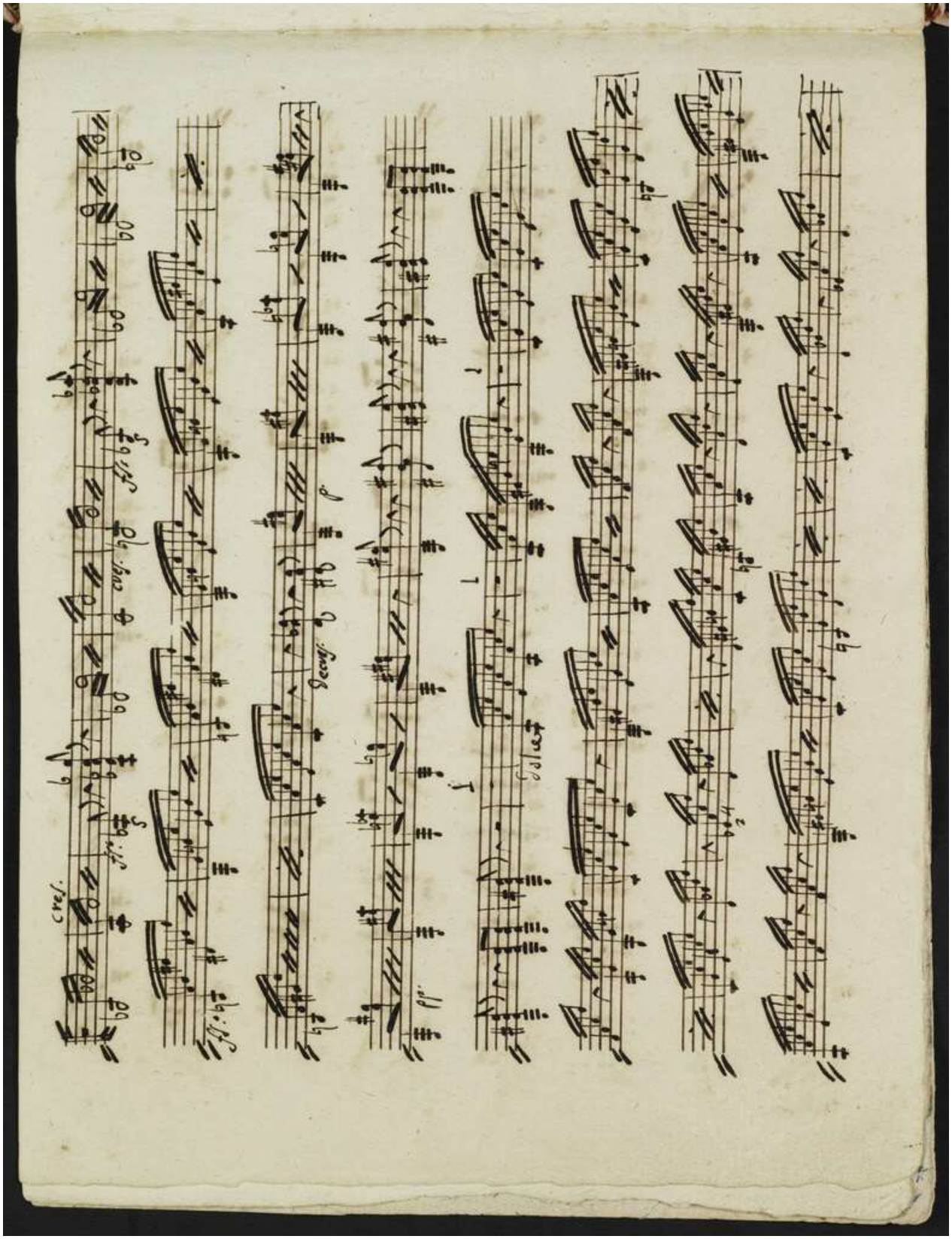
All Suo Amico Il Sig.r Avvocato

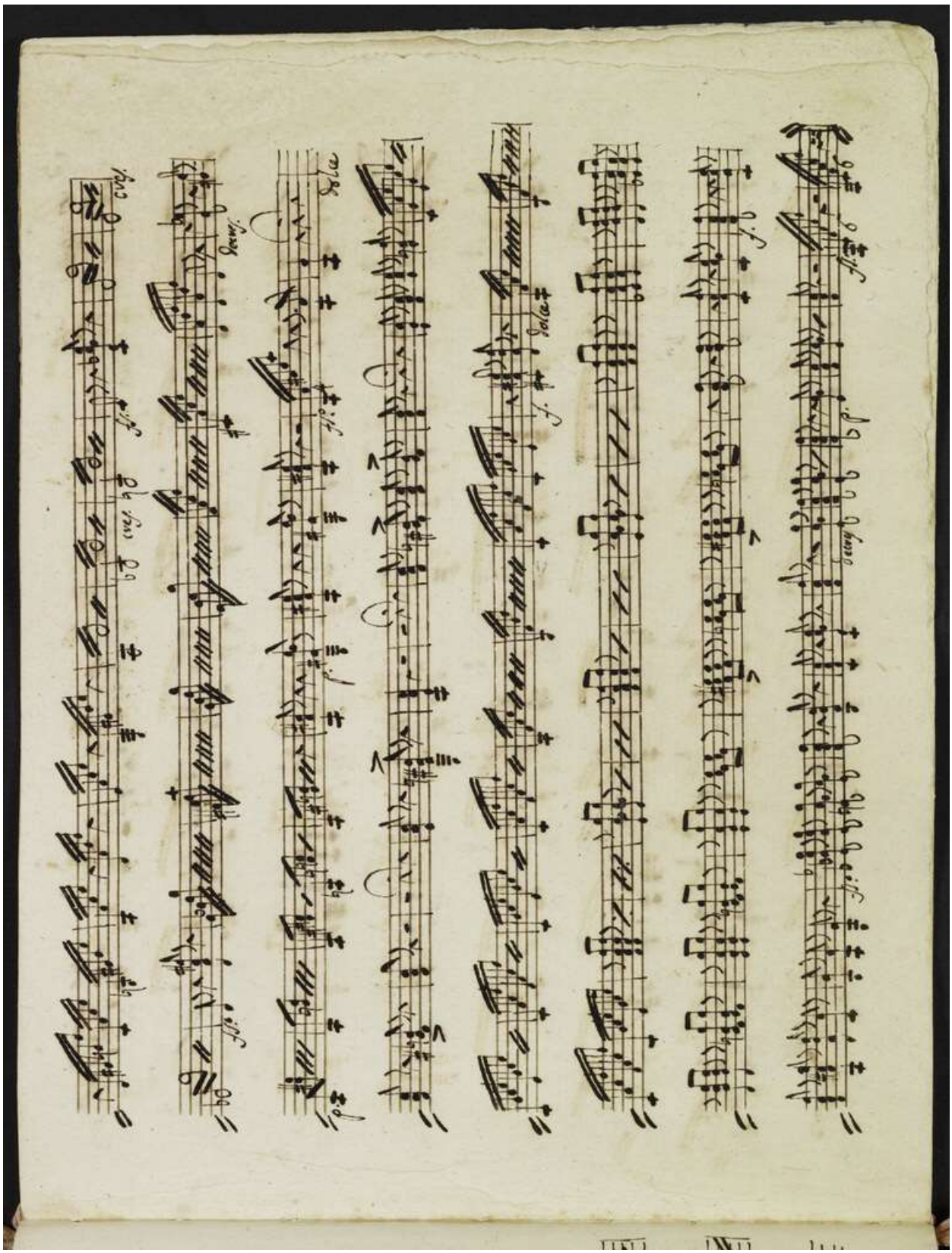
Luigi Guglielmo Germi

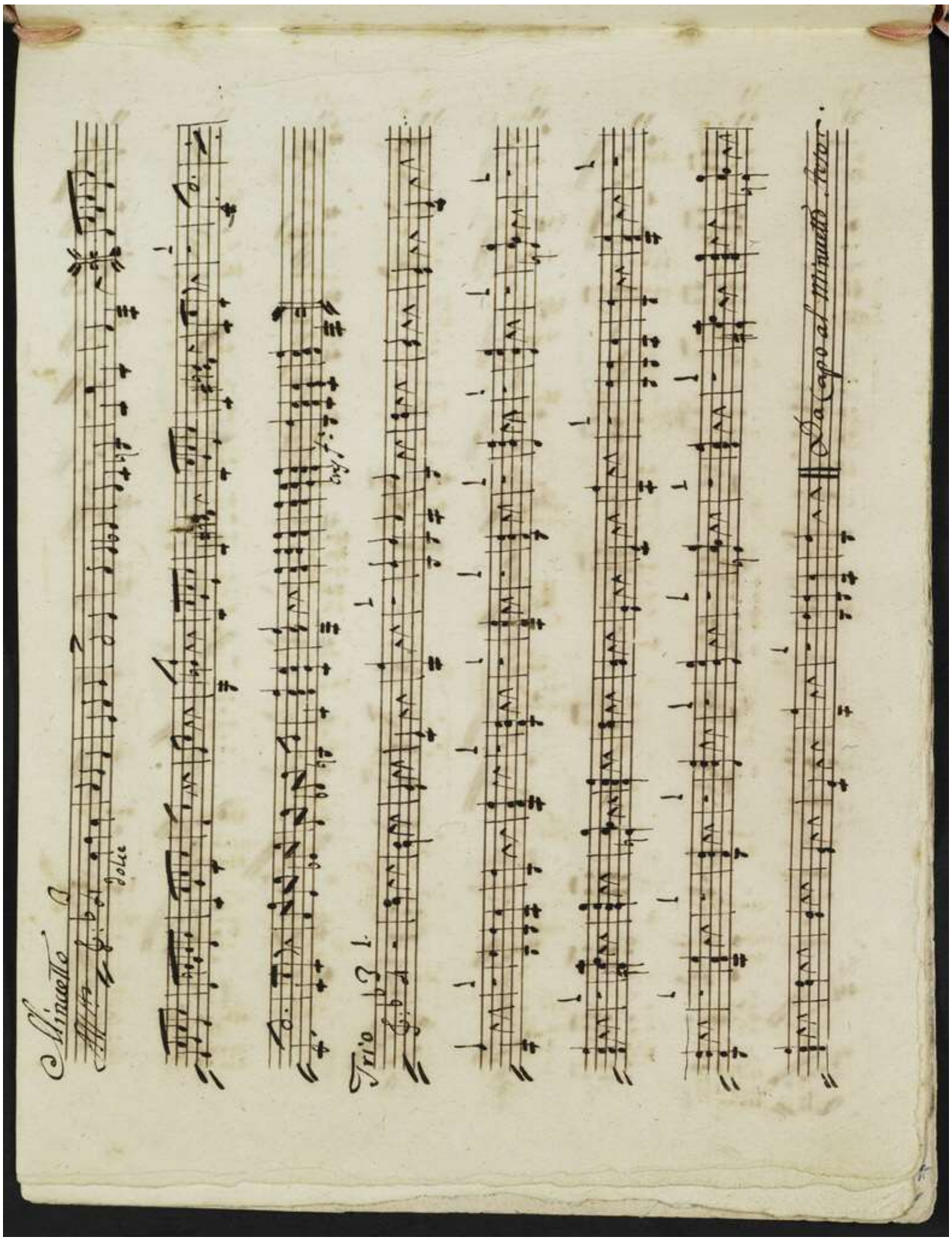
Da Nicolo Paganini

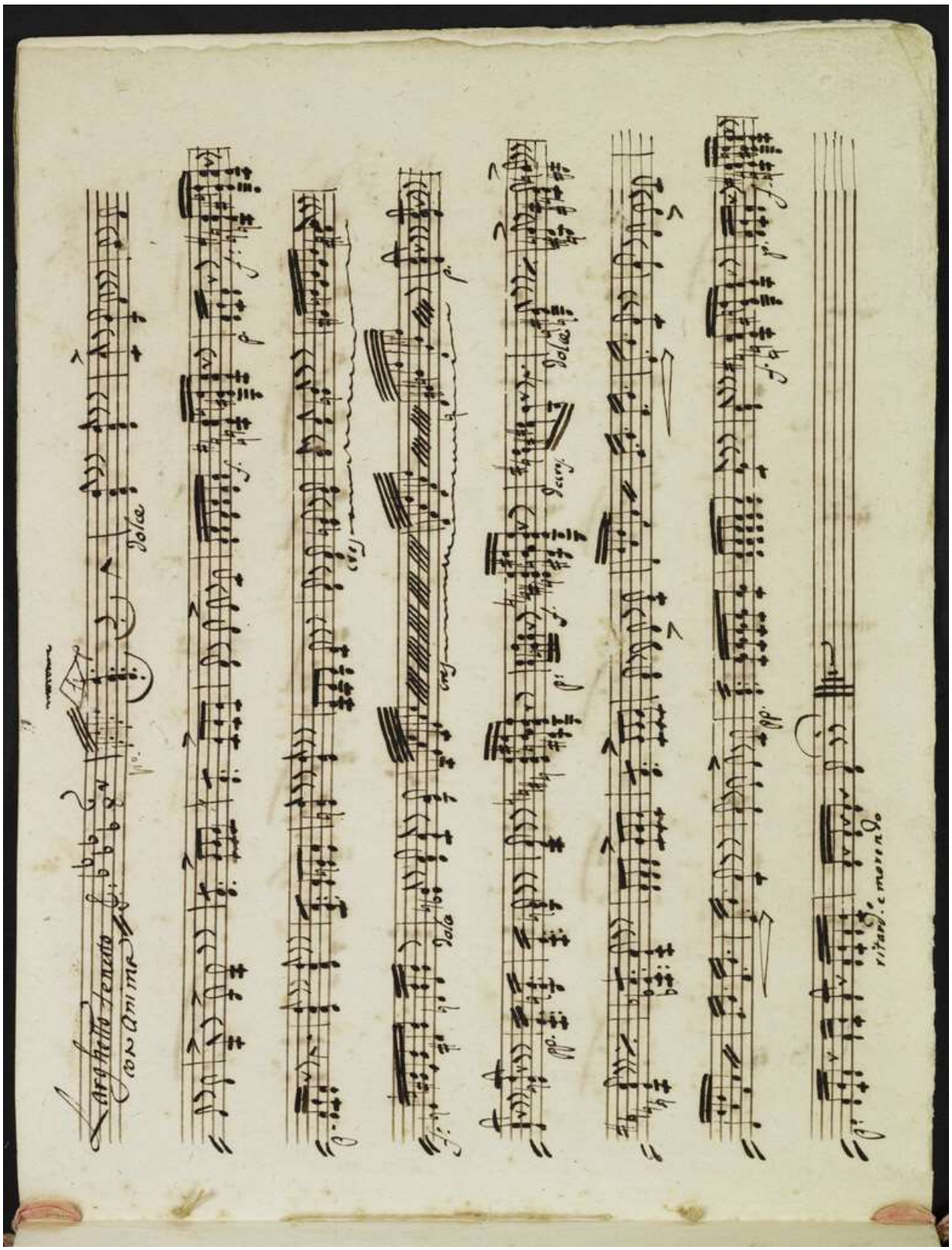

Allegro con Brio
dolce
cres.
decres
dolce

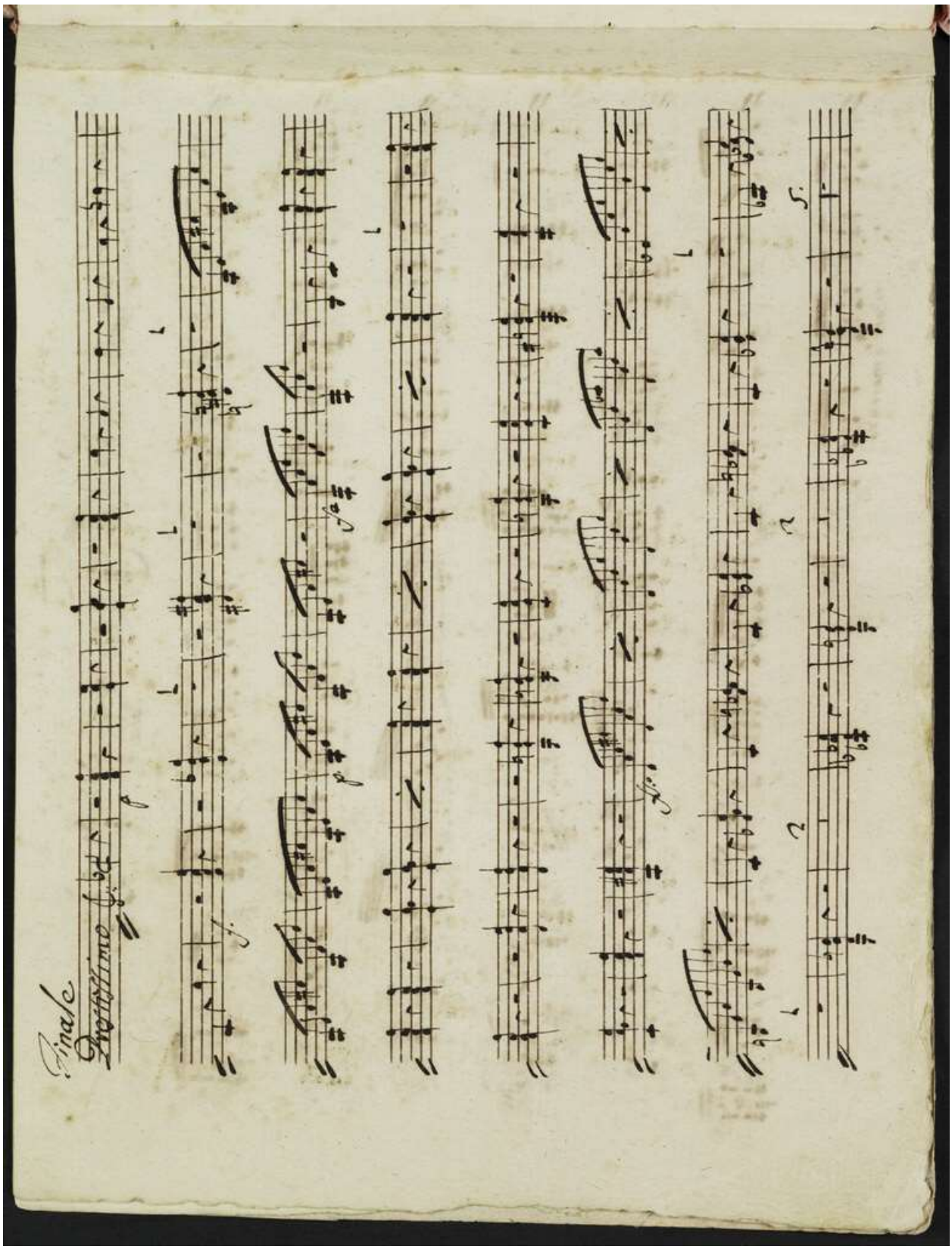

dolce
vostri

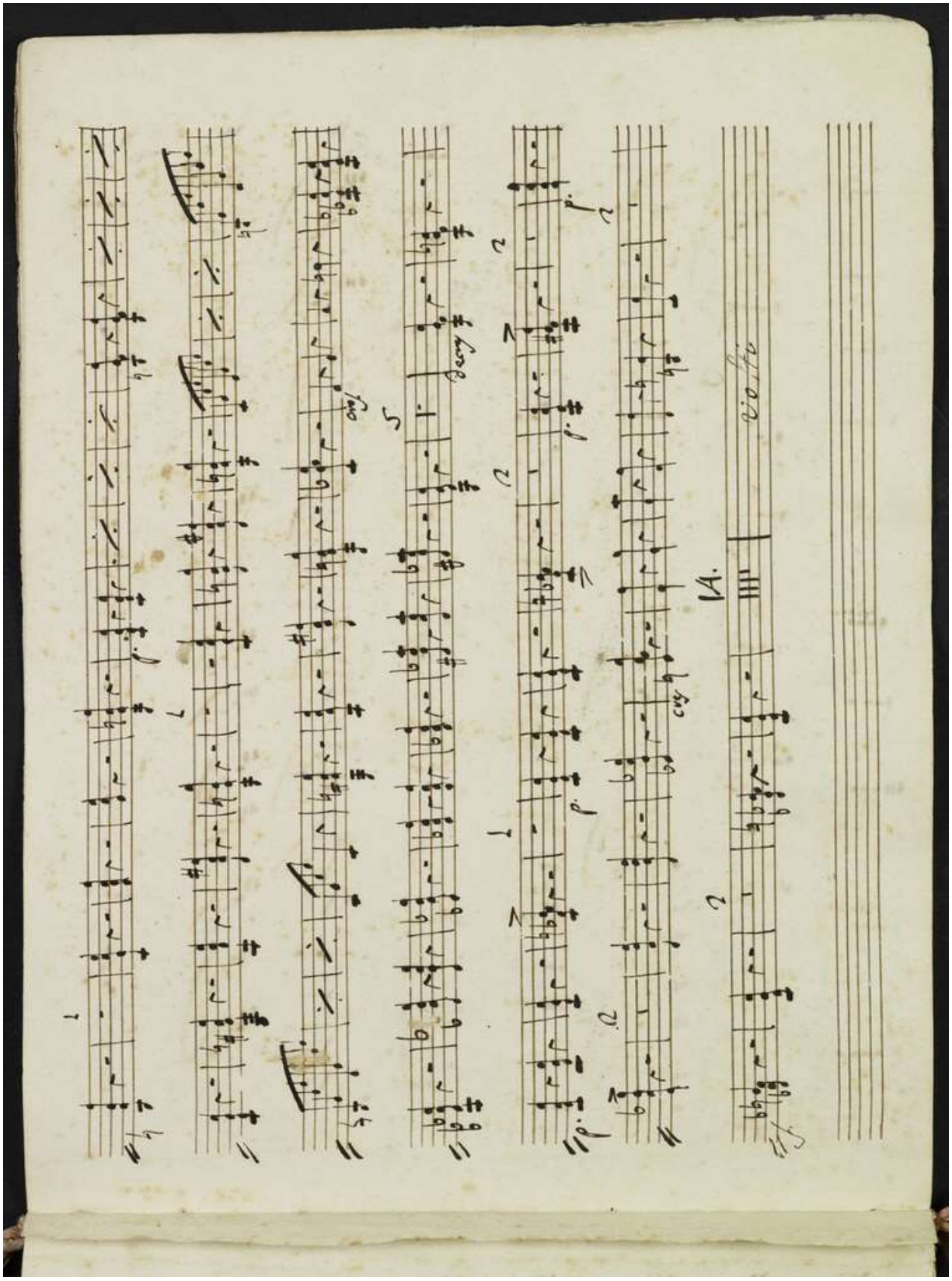


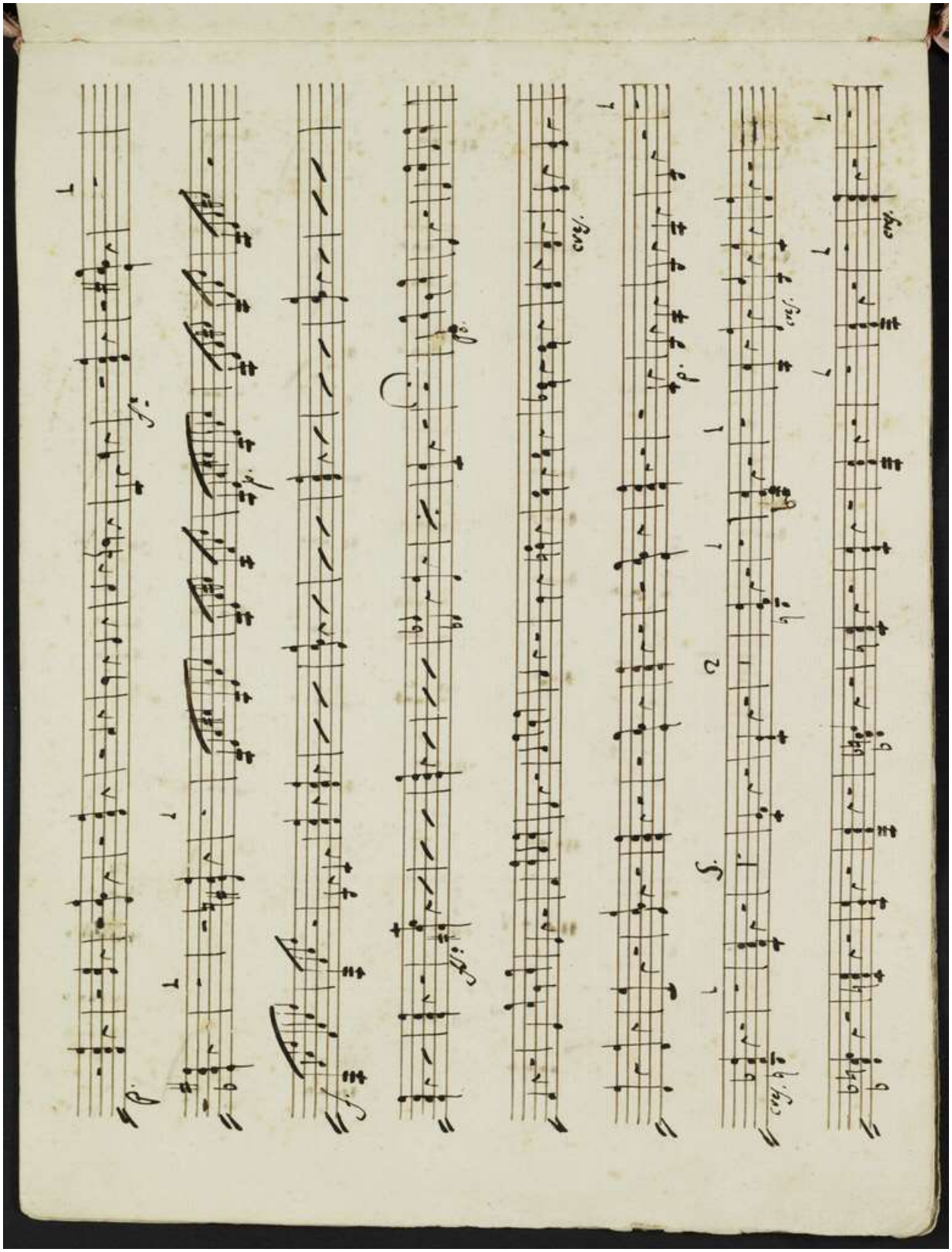


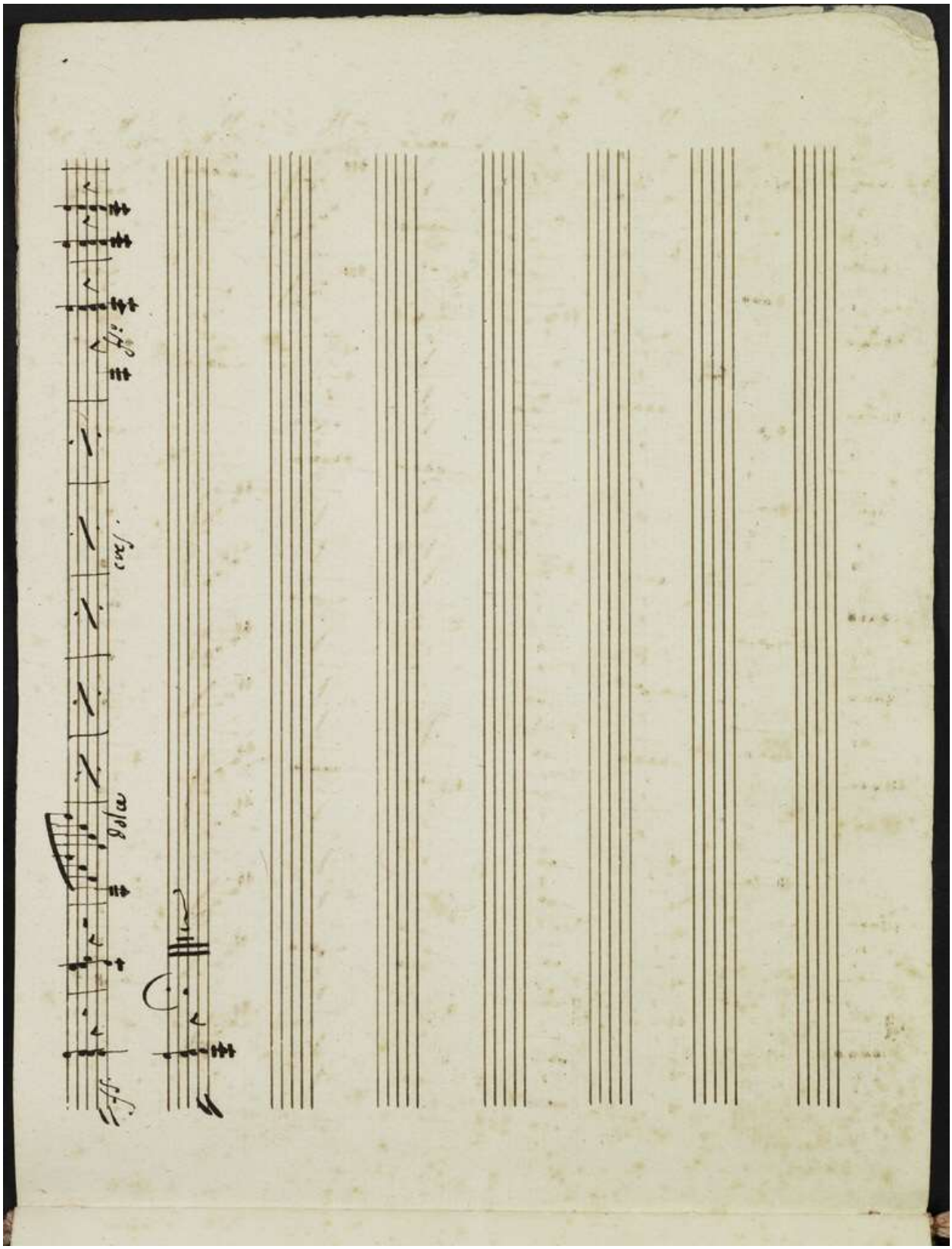

Minuetto
Trio
Da capo al Minuetto fine

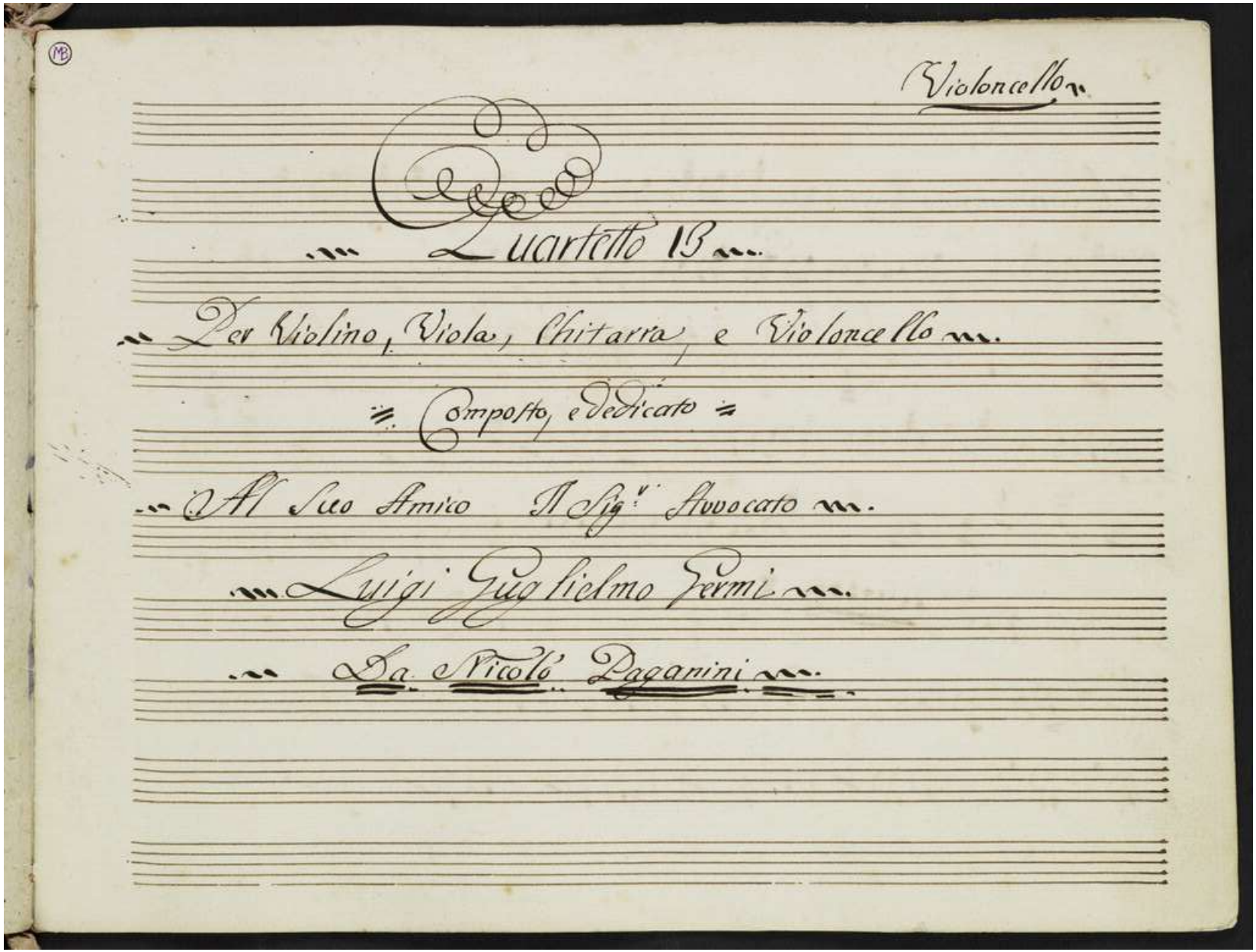

Larghetto tenuto
con Anima
dolce
dolce
dolce
ritard. e morendo


Finale
Prestissimo








Violoncello

Quartetto 13

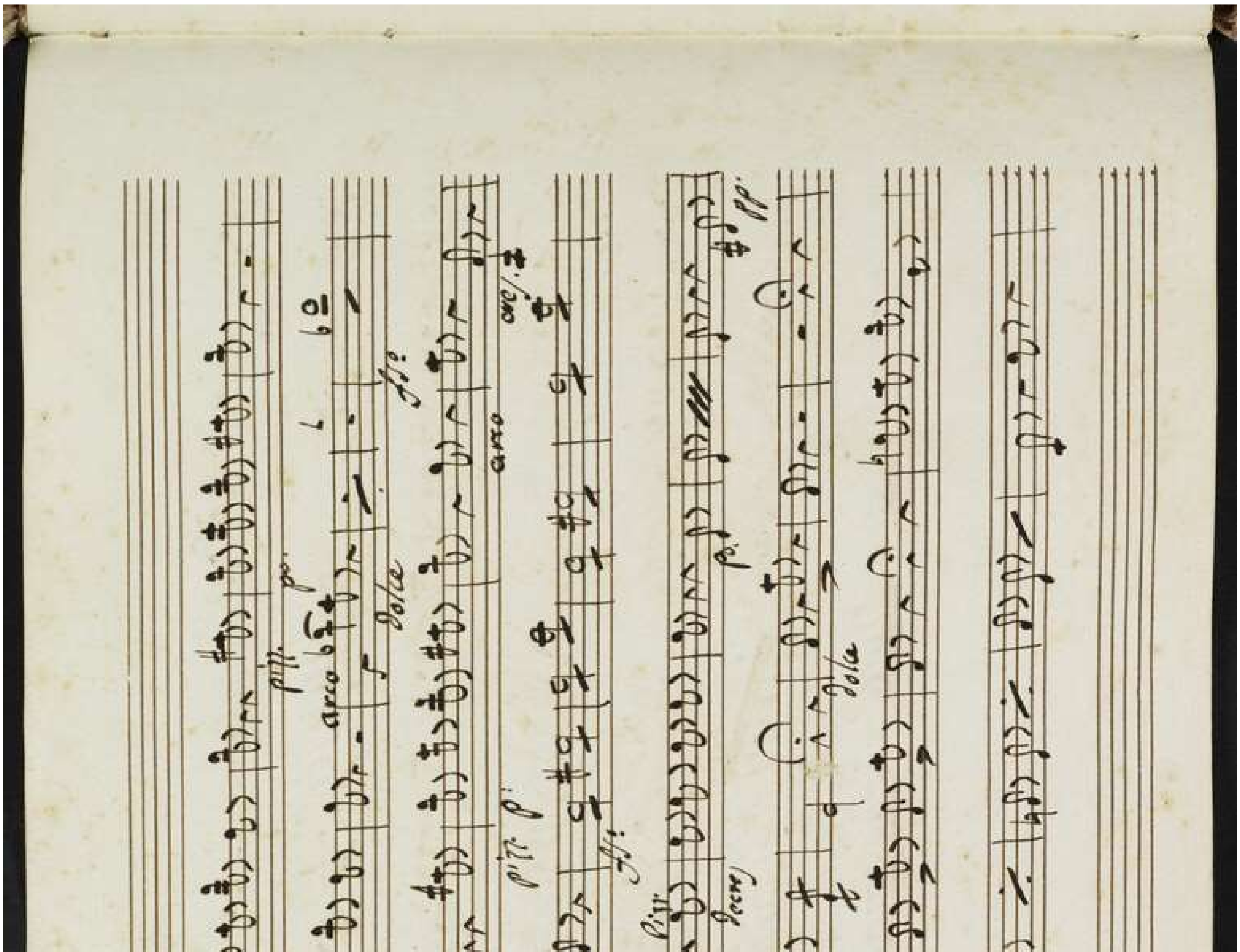
Per Violino, Viola, Chitarra, e Violoncello

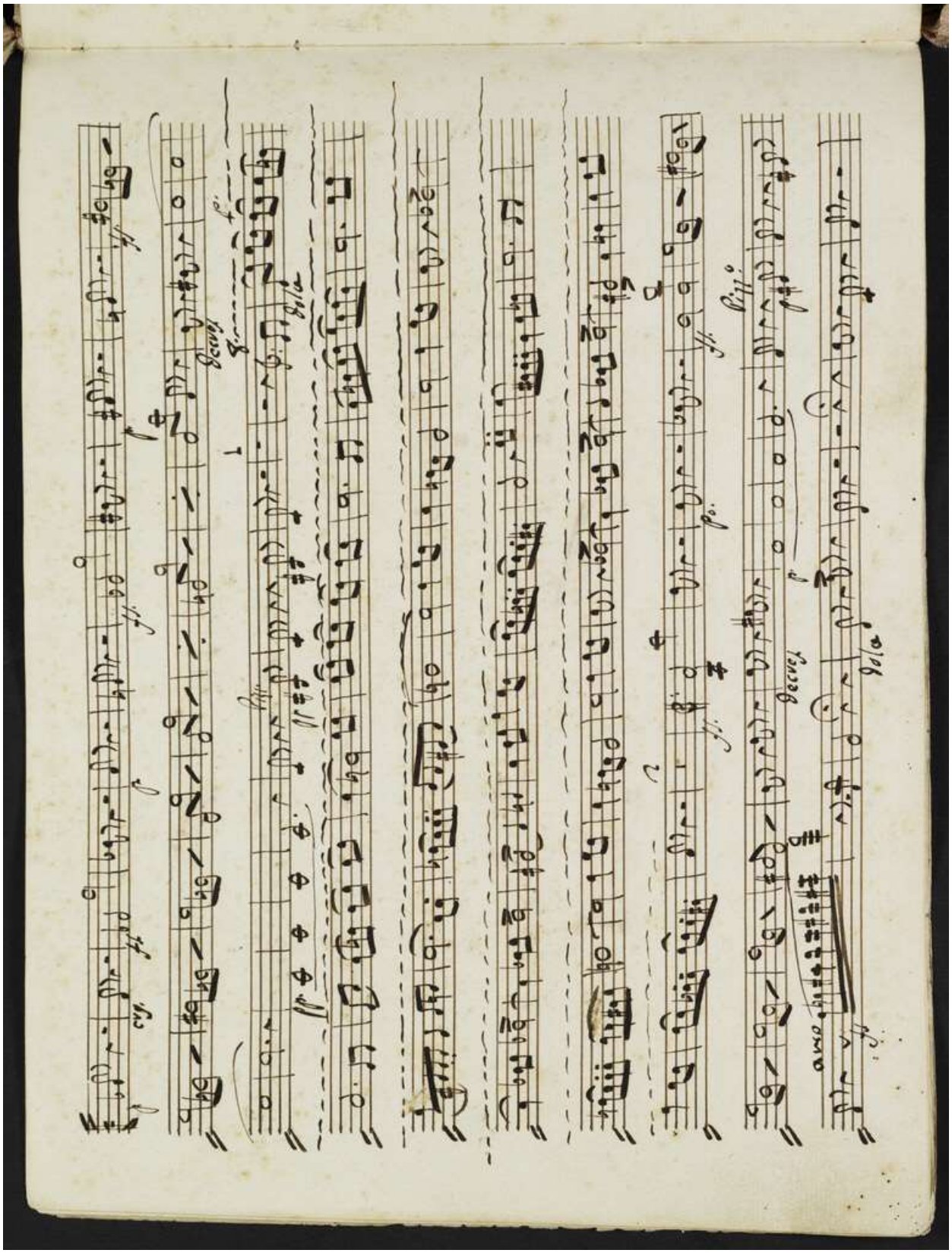
Composto, e dedicato

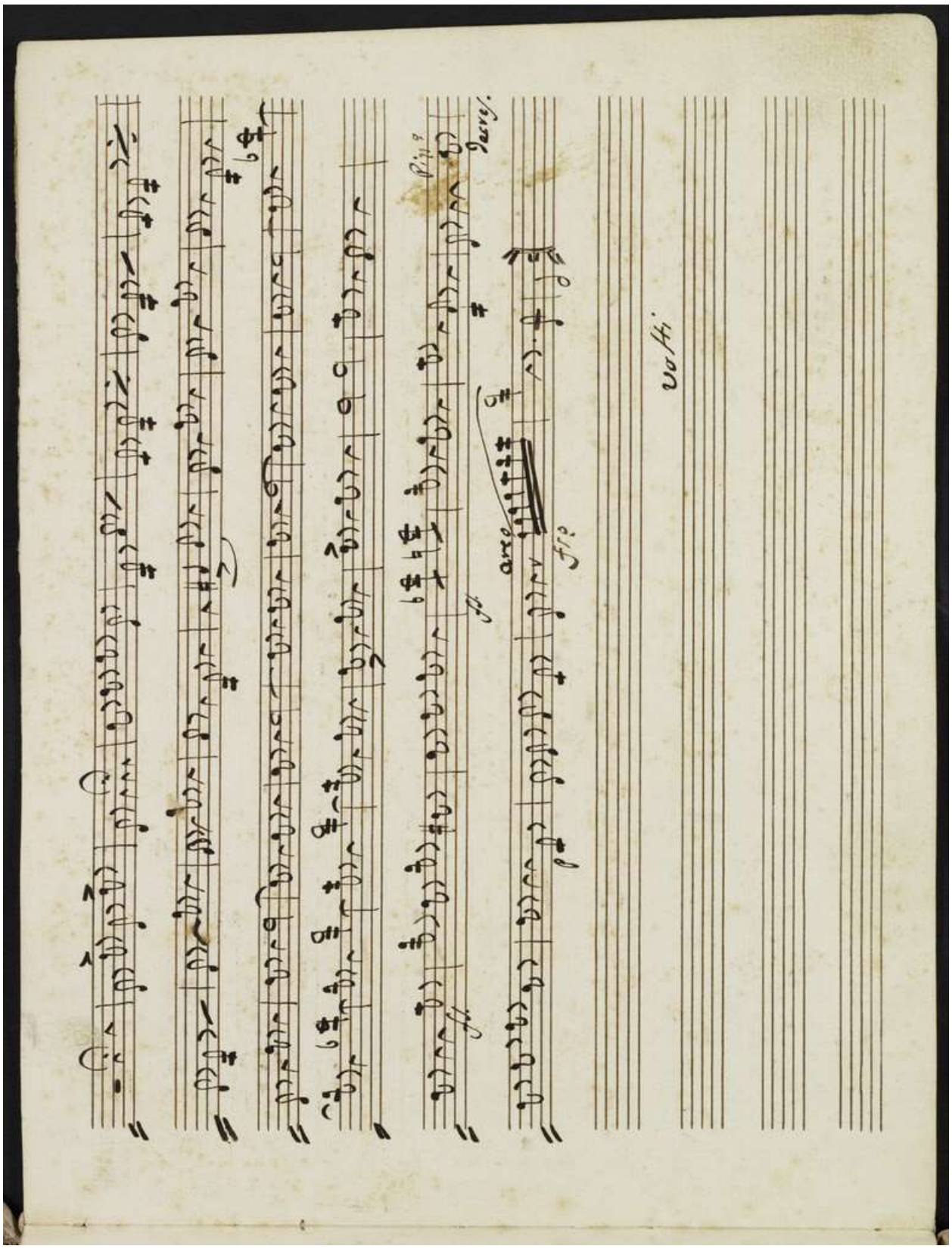
All Suo Amico Il Sig.r Avvocato

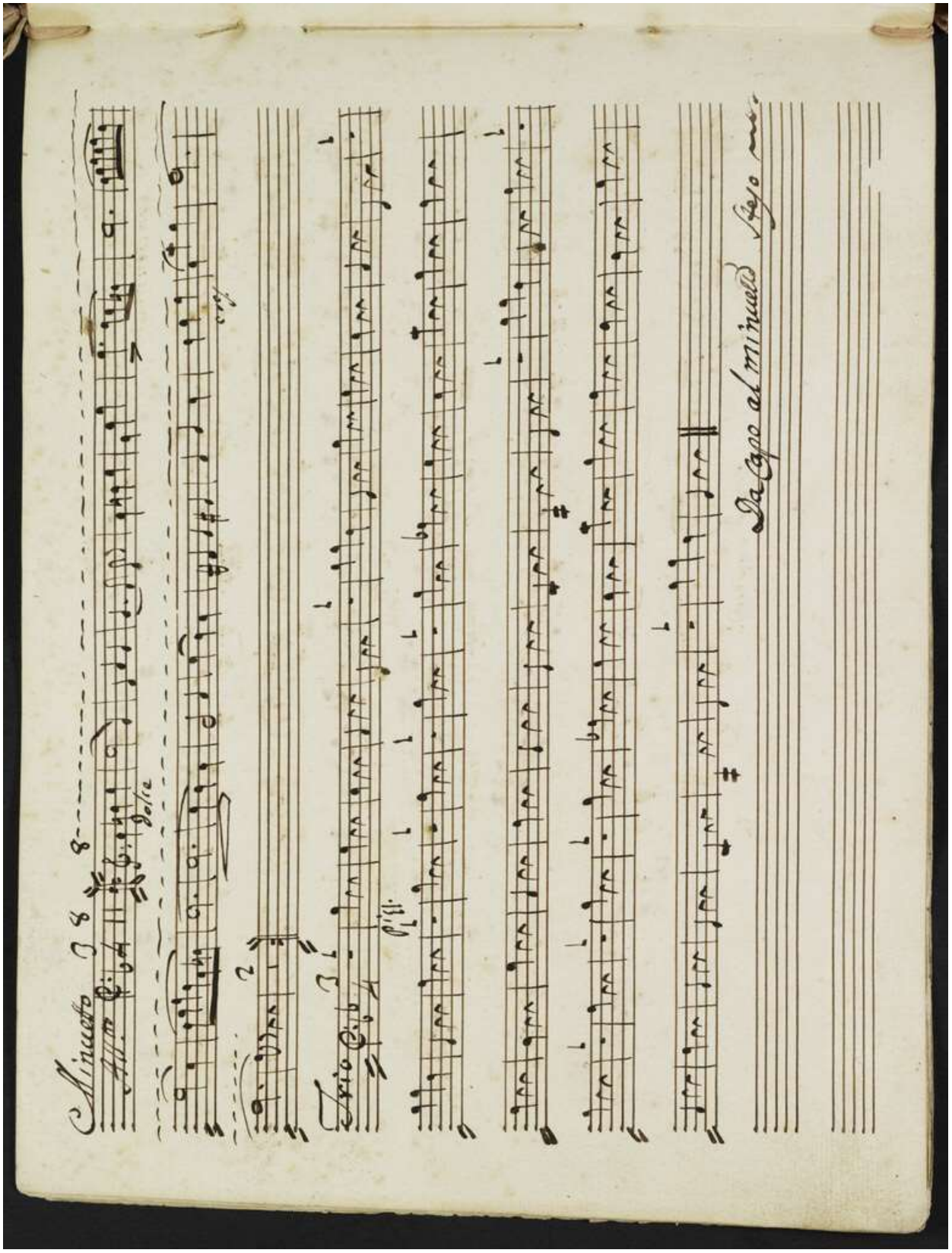
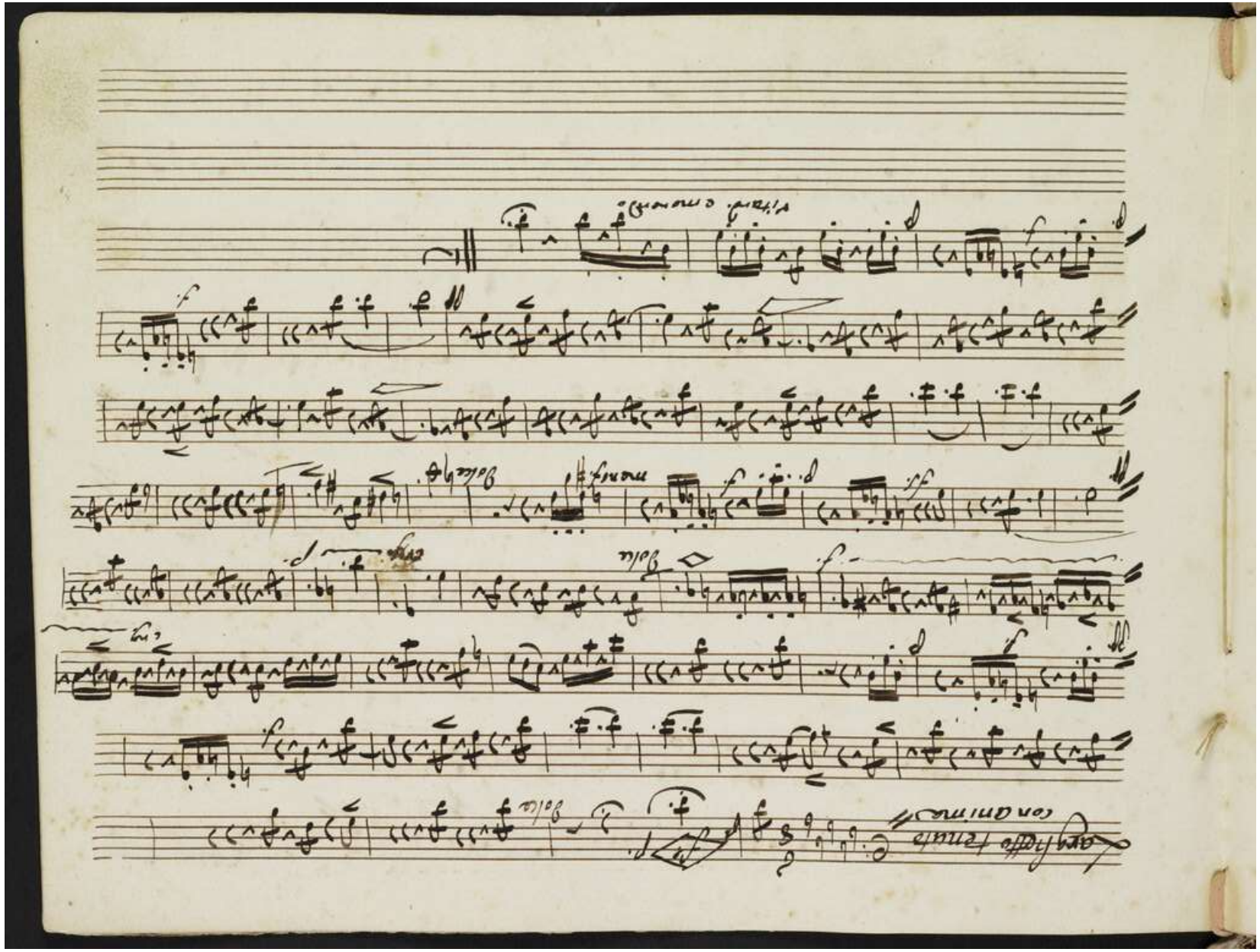
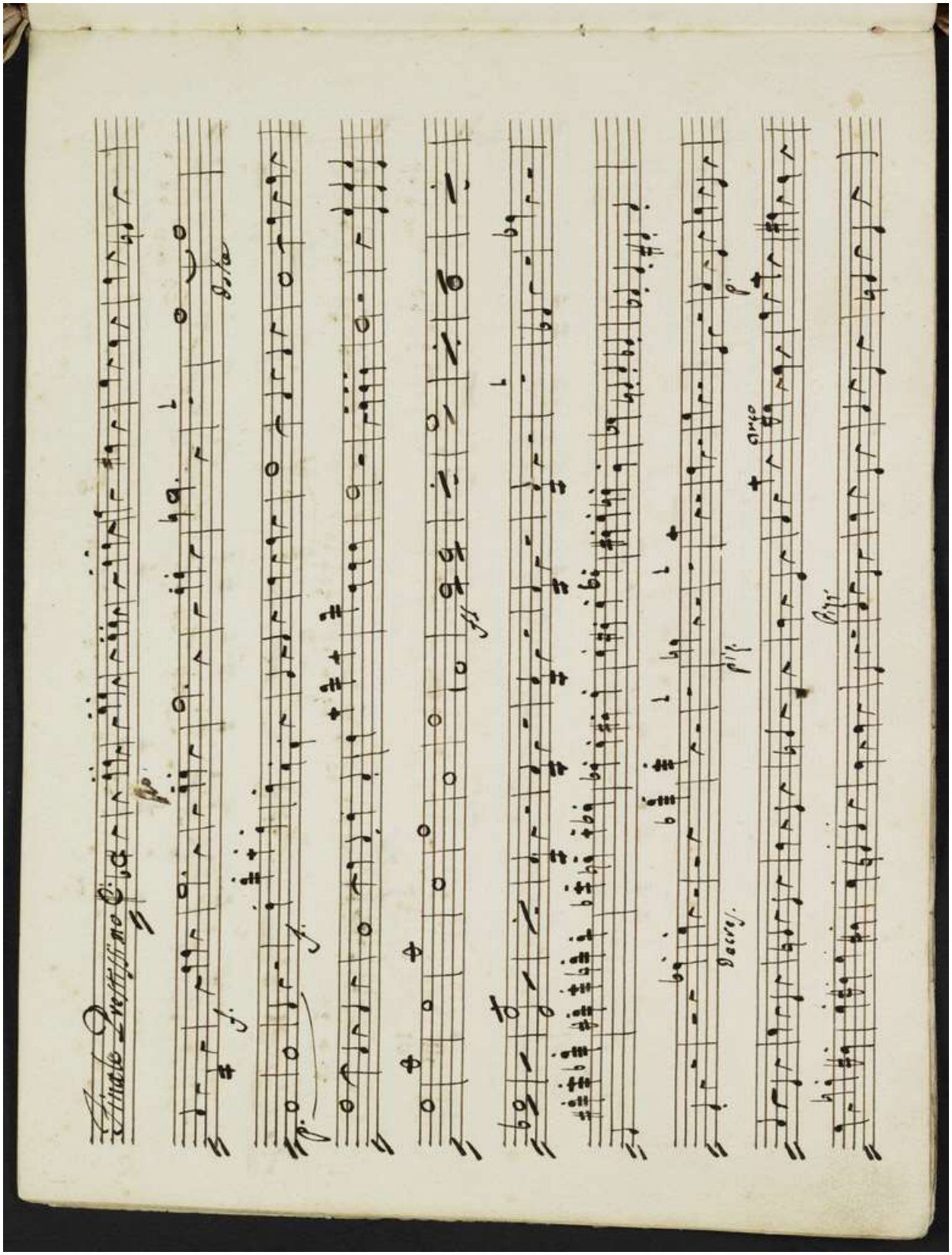
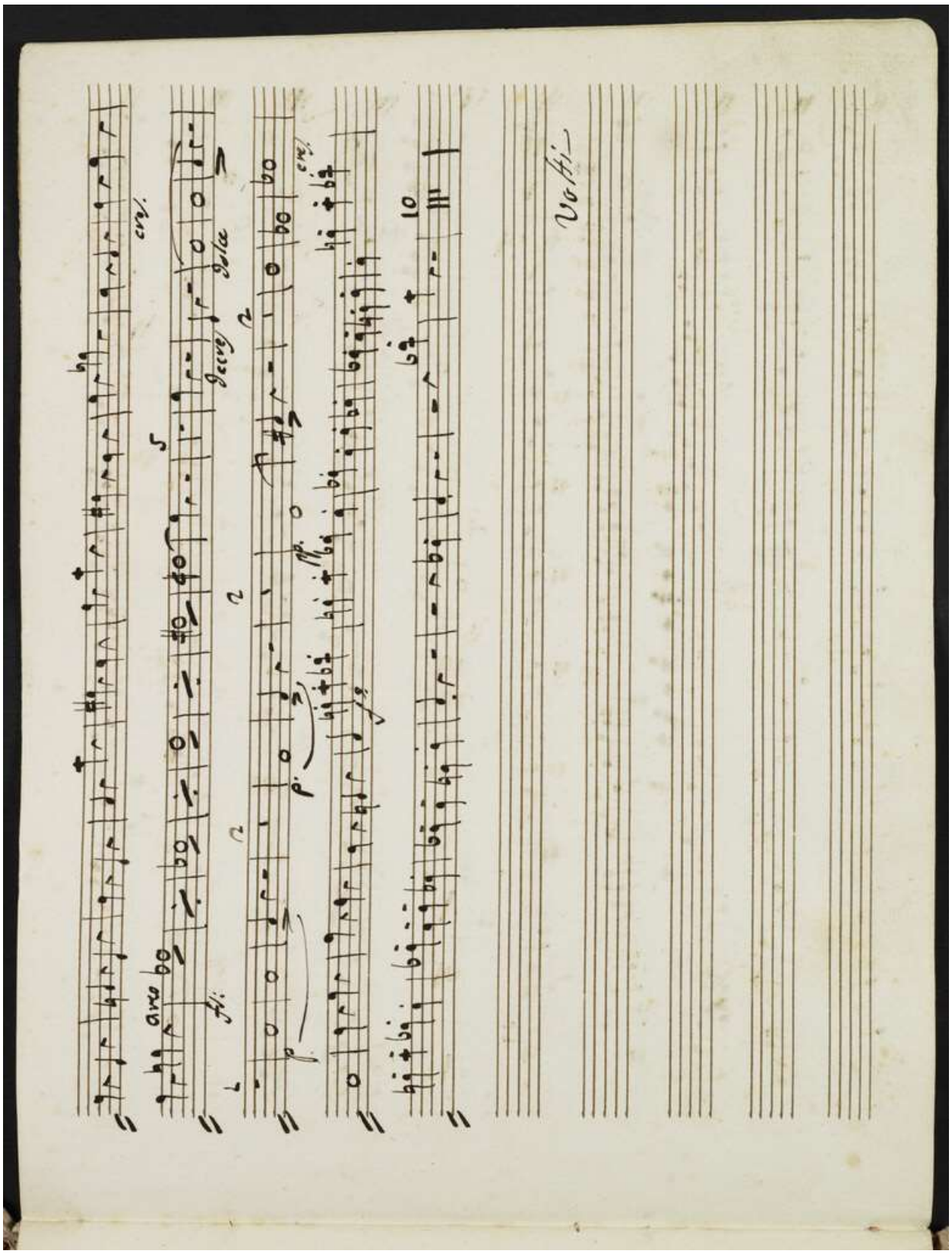
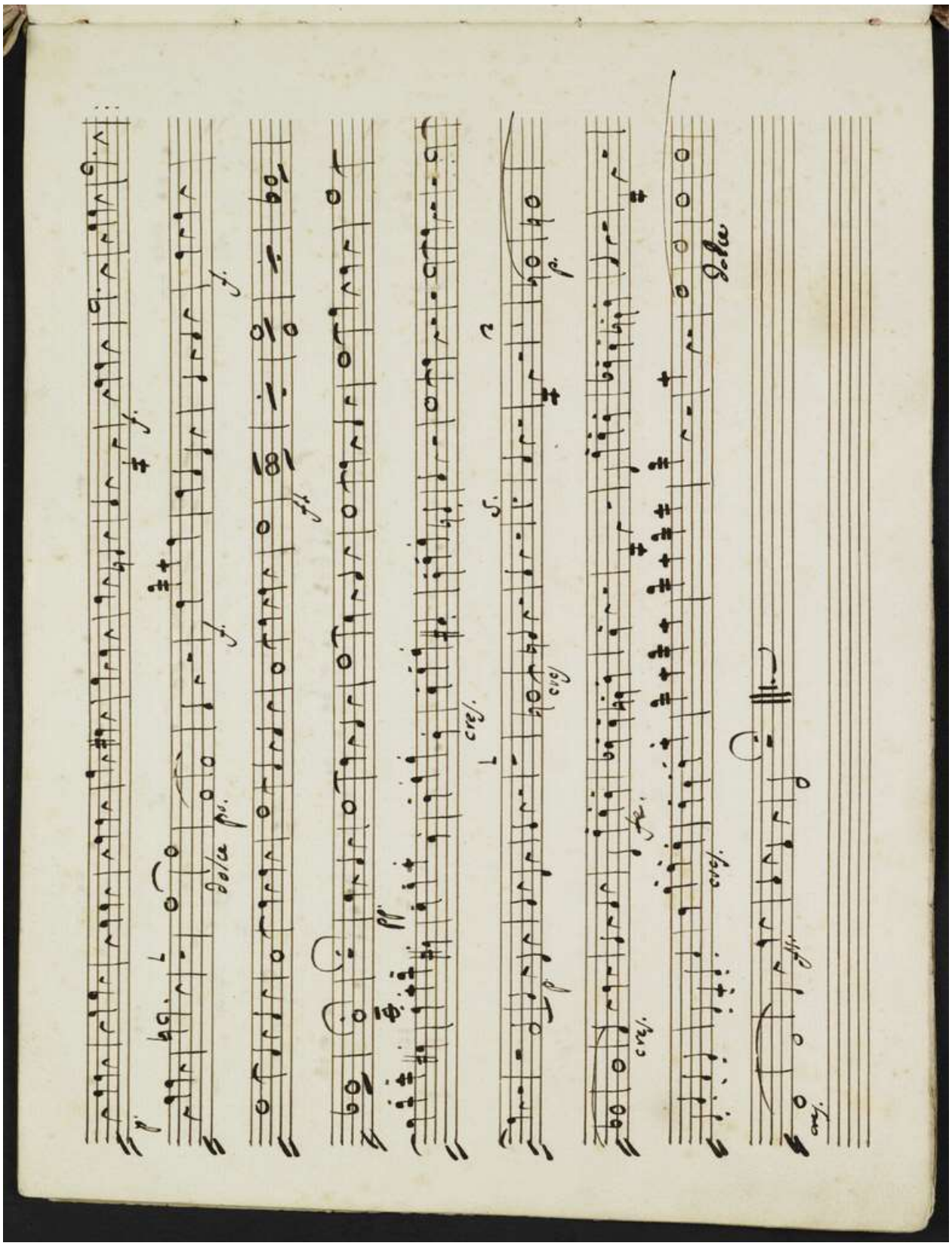
Luigi Guglielmo Fermi

Da Nicolò Paganini


Allegro con brio






Minuetto
Da Capo al minuetto