



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA -
PPGROM

DIEGO BATISTA ESTEVES

CARIBEANAS 1, 2, 3 E 4 PARA VIOLÃO SOLO DE
HENRIQUE ANNES: ASPECTOS DE TÉCNICA, TRANSCRIÇÃO E
EDIÇÃO

Salvador

2020

DIEGO BATISTA ESTEVES

**CARIBEANAS 1, 2, 3 E 4 PARA VIOLÃO SOLO DE
HENRIQUE ANNES: ASPECTOS DE TÉCNICA, TRANSCRIÇÃO E
EDIÇÃO**

Trabalho de Conclusão Final apresentado ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Música (PPGPROM) da Escola de Música (EMUS) da Universidade Federal da Bahia (UFBA), contemplando o Memorial, o Artigo, os Relatórios Finais e o Produto Final, como requisitos para obtenção do grau de Mestre em Música na área de Criação e Interpretação Musical.

Orientador: Prof. Dr. Mario Enrique Ulloa Peñaranda

Salvador

2020

Ficha catalográfica elaborada pela
Biblioteca da Escola de Música - UFBA

E79 Esteves, Diego Batista
Caribeanas 1, 2, 3 e 4 para violão solo de Henrique Annes: aspectos de técnica, transcrição e edição. / Diego Batista Esteves .- Salvador, 2020.
76 f.

Orientador: Mario Enrique Ulloa Peñaranda
– Universidade Federal da Bahia. Escola de Música, 2020.

1. Violão – instrução e estudo. 2. Compositor – Henrique Annes. 3. Arranjo – Música.. I. Peñaranda, Mario Enrique Ulloa. II. Universidade Federal da Bahia. III. Título.

CD: 787.60



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA
Avenida Araújo Pinho, Nº 58; Bairro: Canela – Salvador / Bahia
Telefone: (071) 3283-7888. E-mail: ppgprom@ufba.br

O memorial de **DIEGO BATISTA ESTEVES** intitulado “**CARIBEANAS 1, 2, 3 E 4 PARA VIOLÃO SOLO DE HENRIQUE ANNES: ASPECTOS DE TÉCNICA, TRANSCRIÇÃO E EDIÇÃO**” *foi aprovado.*

Dr. Mário Enrique Ulloa Peñaranda (orientador)

Dr. Pablo Pérez Donoso

Dr. Robson Barreto Matos

Salvador / BA, 17 de dezembro de 2020.

À

Lúcia Maria (*In Memoriam*), minha mãe, pelo amor incondicional.

Oswaldo Esteves (*In Memoriam*), meu pai, pela paixão e carinho à música.

Liana Falcão, minha esposa, por transformar nosso amor em um sentimento gigante.

AGRADECIMENTOS

A Deus pela dádiva da vida.

À minha família, em especial a minha mãe e meu pai, Lúcia Maria e Osvaldo Esteves (*In Memoriam*), por terem me proporcionado e ensinado o valor da educação.

Aos meus irmãos, Gabriel e Manuela, pela inspiração e força nessa trajetória terrena.

À minha esposa, Liana Falcão, por partilhar de todos os momentos de minha vida, além de me ajudar nas correções dos textos.

Ao meu mestre e orientador, Mario Ulloa, pela paciência, exigência e sábias experiências violonísticas desde o início de minha graduação que reverberam até o presente momento.

A Henrique Annes, por concordar em fazer desse trabalho o instrumento motor de divulgação de sua vida e obra.

A todos os professores do PPGPROM, por toda atenção, dedicação e excelência na ministração das aulas.

A todos que, de alguma forma, me ajudam neste maravilhoso mundo musical.

ESTEVES, Diego Batista. **CARIBEANAS 1, 2, 3 E 4 PARA VIOLÃO SOLO DE HENRIQUE ANNES: ASPECTOS DE TÉCNICA, TRANSCRIÇÃO E EDIÇÃO**. Orientador: Prof. Dr. Mario Enrique Ulloa Peñaranda. 2020. 76 f. Trabalho de Conclusão Final (Mestrado Profissional) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020.

RESUMO

Na primeira parte deste TCF apresento ao leitor o Memorial compartilhando minhas experiências musicais - desde que iniciei até a conclusão das disciplinas e atividades no PPGPROM. No Artigo que segue, relato aspectos de técnica violonística nas Caribeanas 1, 2, 3 e 4 de Henrique Annes – mostrando quais elementos técnicos ao violão utilizei para favorecer as escolhas das digitações (ME) e dedilhados (MD), assim como, detalhes dos processos de transcrição e edição. Na terceira parte, apresento os relatórios das Práticas Supervisionadas realizadas durante o Mestrado. Na última sessão, insiro os Produtos Finais, isto é, as partituras que disponibilizo à comunidade violonística e interessados em geral, difundindo assim parte da obra do compositor das Caribeanas.

Palavras-chave: Violão. Digitações. Dedilhados. Edição. Transcrição. Caribeanas 1, 2, 3 e 4. Henrique Annes.

ESTEVEVES, Diego Batista. CARIBEANAS 1, 2, 3 AND 4 FOR HENRIQUE ANNES'S SOLO GUITAR: TECHNICAL ASPECTS, TRANSCRIPTION AND EDITION. Master's advisor: Dr. Mario Enrique Ulloa Peñaranda. 2020. 76 pp. Final Conclusion Work (Master's degree) - Professional Post-Graduation Program in Music School of Music, Federal University of Bahia, Salvador, 2020.

ABSTRACT

In the first part of this TCF, I present the reader with the Memorial sharing my musical experiences - since started until the conclusion of the disciplines and activities at PPGPROM. In the following article, I report aspects of guitar technique in Caribbeanas 1, 2, 3 and 4 by Henrique Annes - showing which technical elements to the guitar I used to favor the choices of fingerings (left and right hands) as well as details of the processes of edition and transcription of the scores. In the third part, I present the reports of supervised practices carried out during the Master's degree. In the last session, I insert the final products, that is, the scores, which I make available to the guitar community and interested parties in general, thus disseminating part of the work of the Caribbeanas composer.

Keywords: Guitar. Fingerings. Edition. Transcription. Caribbeanas 1, 2, 3 and 4. Henrique Annes.

LISTA DE EXEMPLOS

Exemplo 1 – Ritmo que inspirou Annes a compor a Caribeana 1 (cc. 34 e 35)	27
Exemplo 2 – <i>Portato</i> (cc. 9 a 12)	28
Exemplo 3 – Sobreposição do dedo 2 sobre o dedo 1 da ME (c. 11)	28
Exemplo 4 – <i>Glissando</i> (cc. 26 a 28)	29
Exemplo 5 – Cordas soltas em acordes (cc. 43 a 46)	29
Exemplo 6 – Repetição dos dedos da MD (c. 23)	30
Exemplo 7 – Ligados descendentes (cc. 39 e 40)	30
Exemplo 8 – <i>Campanella</i> (cc. 1 e 2)	31
Exemplo 9 – Dedo Guia (c. 11)	31
Exemplo 10 – Alternância do polegar/médio (c. 12)	32
Exemplo 11 – Acentuação de notas (cc. 33 a 35)	32
Exemplo 12 – <i>Staccato</i> (c. 14)	33
Exemplo 13 – Translado (cc. 29 e 30)	33
Exemplo 14 – Margens	35
Exemplo 15 – Edição – capa “Caribeana 1”	35
Exemplo 16 – Edição – capa “Caribeana 2”	36
Exemplo 17 – Edição – capa “Caribeana 3”	36
Exemplo 18 – Edição – capa “Caribeana 4”	36

GLOSSÁRIO

ME: mão esquerda

MD: mão direita

c.: compasso

cc.: compassos

Dedos da mão esquerda

1: indicador

2: médio

3: anelar

4: mínimo

Dedos da mão direita

p: polegar

i: indicador

m: médio

a: anelar

Cordas do violão

① : corda solta

① : primeira corda

② : segunda corda

③ : terceira corda

④ : quarta corda

⑤ : quinta corda

⑥ : sexta corda

SUMÁRIO

1 MEMORIAL	11
1.1 VIVÊNCIA MUSICAL.....	11
1.2 PROJETO DE MESTRADO.....	17
1.3 MESTRADO PROFISSIONAL.....	17
1.3.1 Disciplinas Cursadas no PPGPROM	17
1.3.2 Atividades Artísticas	20
2 ARTIGO	22
2.1 HENRIQUE ANNES E AS CARIBEANAS.....	23
2.2 TRANSCRIÇÃO PARA A PARTITURA.....	24
2.3 DIGITAÇÕES E DEDILHADOS.....	25
2.3.1 Aspectos Técnicos na Caribeana 1	27
2.3.2 Aspectos Técnicos na Caribeana 2	29
2.3.3 Aspectos Técnicos na Caribeana 3	31
2.3.4 Aspectos Técnicos na Caribeana 4	32
2.4 EDIÇÃO DAS PEÇAS.....	33
2.5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	37
2.6 REFERÊNCIAS.....	38
3 RELATÓRIOS FINAIS	40
4 PRODUTO FINAL	57
ANEXO A – PARTITURAS DAS CARIBEANAS 1, 2, 3 E 4	58
ANEXO B – ILUSTRAÇÕES	70

1 MEMORIAL

1.1 VIVÊNCIA MUSICAL

O Prazer Pela Música. Oh! Lindo Violão

Desde criança vivenciei a música arriscando alguns acordes no violão e ouvindo meu pai cantando e tocando o seu *Di Giorgio* fabricado no final dos anos sessenta - uma relíquia que minha família conserva até hoje. Escutava-o cantar Lupicínio Rodrigues (1914-1974), Chico Buarque (1944), Cartola (1908-1980), Noel Rosa (1910-1937), e outros tantos. Naqueles tempos ouvia também vários gêneros musicais nos LP's de Dilermando Reis (1916-1977) e Altamiro Carrilho (1924-2012) que lá em casa estavam. Não percebia o passar do tempo, tamanho o encanto que aquelas sonoridades provocavam em mim.

Na nossa casa em Olinda havia alguns métodos de violão, dentre eles, uns de Isaías Sávio (1900-1977) e de Paulinho Nogueira (1927-2003). Contudo, não sabia decodificá-los, o que me motivou a procurar ajuda de um professor para “enfrentar aquela empreitada”. Meu pai já tinha estudado teoria musical e flauta transversal em nível médio (técnico) no Conservatório Pernambucano de Música – CPM, conseqüentemente ele me sugeriu estudar nessa renomada instituição no ensino de música, onde ingressei em 2002, aos 11 anos de idade.

Iniciei com aulas de Canto Coral; uma experiência marcante que me introduziu à escuta da divisão das vozes, da condução das linhas melódicas e, em sentido mais abrangente, à escuta atenta do “outro”. Na disciplina Iniciação Musical me familiarizei com solfejo em clave de Sol e de Fá, aprimorei questões rítmicas, de afinação, bem como de leitura à primeira vista. Meu primeiro professor de violão foi Sandro Guimarães, a quem sou eternamente grato. Utilizando o método de “Iniciação ao Violão” de Henrique Pinto (1941-2010), Sandro me deu os alicerces da técnica instrumental: relação do instrumento com a postura corporal, posicionamento das mãos, cuidado das unhas, deixando-as crescer com um formato arredondado e bem polidas, para obtenção acurada de possibilidades sonoras.

Toda essa atmosfera foi tão encantadora que rapidamente me desenvolvi ao instrumento e em pouco mais de oito meses de aulas, já estava participando de meu primeiro concurso de performance, o I Concurso de Violão do CPM, em outubro de 2004, obtendo, aos 13 anos de idade, o 3º prêmio. Nesse concurso toquei três peças: *Lágrima* de Francisco Tárrega (1852-1909); *Minueto em Sol Maior BWV 114 e Bourrée em Mi Menor da Suíte BWV 996*, de J. S. Bach (1685-1750).

Nos dois anos seguintes continuei me dedicando ao violão em paralelo ao ensino médio. Com o aprimoramento das minhas habilidades, trabalhei um repertório de maior dificuldade técnica: alguns *Estudos* de Villa-Lobos (1887-1959); *Introdução e Variações Sobre um Tema da Flauta Mágica Op. 9* de Fernando Sor (1778-1839); e a *Grande Abertura Op. 61* de Mauro Giuliani (1781-1829), além de peças de Antonio Lauro (1917-1986) e Agustín Barrios (1885-1944). Contudo, após o falecimento da minha mãe em 2006, tranquei o curso no CPM passando os seguintes quatro anos longe do violão e do maravilhoso ambiente musical no Conservatório.

Música Como Profissão?

Em 2009, quando cursava Administração de Empresas e trabalhava em uma concessionária de veículos, tive meu período de férias no mês de outubro. Neste mês, refleti sobre minhas escolhas profissionais. Concomitantemente, ocorria no CPM, o II Seminário de Violão José Carrión – evento promovido em homenagem ao violonista hispano-brasileiro José Carrión (1924 -1987), com idealização e direção musical do violonista e coordenador de cordas dedilhadas do CPM, o professor Guilherme Calzavara e resolvi me inscrever como ouvinte do evento. Nesse seminário tive experiências enriquecedoras através de palestras, *masterclass*, *workshops*, e recitais solo. Naquele instante, tive a certeza do que queria: me tornar um músico profissional.

Em especial, fui surpreendido pelo concerto de abertura interpretado por um violonista que iniciou com peças para violão solo, impressionando a plateia com o som que tirava do instrumento e com as suas habilidades técnico-musicais: fraseados, timbres exuberantes, além dos belíssimos arranjos das músicas de Dorival Caymmi (1914-2008), Cristovão Bastos (1946), Chico Buarque (1944) e Vinicius de Moraes (1913-1980), escritos pelo próprio intérprete. Na segunda parte, interpretou o *Concierto de Aranjuez* de Joaquin Rodrigo (1901-1999), acompanhado pela Orquestra Sinfônica do Recife, na Igreja da Madre de Deus, em Recife. Após essa apresentação, decidi retomar o curso que tinha trancado no CPM e me preparar para as provas de vestibular da UFBA sob a orientação daquele violonista que, anos depois, viria a ser meu mentor e orientador: Prof. Dr. Mario Ulloa.

Sendo assim, retornei às aulas do curso técnico de violão sob orientação de meu antigo professor, Sandro Guimarães, e comecei a planejar como seria o ingresso no curso superior em música. No ano de 2011, relembrei todo o repertório que tocava e o expandi, conhecendo assim, peças de outros compositores como o colombiano Gentil Montaña (1942-2011) e o inglês John

Dowland (1563-1626), além de obter conhecimento de outros métodos da técnica violonística como a *Serie Didáctica para Guitarra – Cuaderno 1, 2, 3 e 4* de Abel Carlevaro (1916-2001).

Malas Prontas - Rumo à Salvador-Bahia

No ano de 2012, ingressei no ensino superior no curso de Bacharelado em Instrumento e comecei de imediato a ter aulas com o professor Mario. O início não foi fácil, pois mudei de Estado, sem familiar algum na nova cidade, apenas com o sonho de me tornar músico me guiando. Ao iniciar o semestre letivo, conheci as aulas de ensino coletivo de violão (Seminários em Instrumento) e, no primeiro momento isso foi desafiador, pois me deparei com outros colegas em sala como espectadores; diferente das experiências que tive no Conservatório de Música, cujas aulas eram individuais. Ano de descobertas boas, pois o corpo docente da UFBA é excelente. Lembro-me que ao tocar as variações do tema da Flauta Mágica, Mario me orientou com relação a aspectos musicais e técnicos que foram aprimorados no decorrer da graduação. Depois dessa orientação, ele sugeriu que começássemos a estudar algo novo. Naquele momento, comecei a ler e a entender meticulosamente uma peça de apenas duas páginas, cheias de informações e indicações específicas do compositor Manuel de Falla (1876-1946) – *Homenaje - Pour Le Tombeau de Claude Debussy*.

Nas aulas, eu e outros alunos dos primeiros semestres estávamos sempre juntos nas segundas, quartas e quintas-feiras das 15h às 19h, aprendendo e conhecendo um mundo de possibilidades que sempre foram, além do violão e da música, ensinamentos de vida dentro e fora da sala de aula. Comecei a conhecer o alto nível dos alunos de Mario e a vivenciar o nível de exigência para com eles. Essa atmosfera de superação, junto à excelente orientação, fazia com que evoluíssemos de forma eficiente.

No decorrer dos anos da graduação, desenvolvi e ampliei o repertório solo, trabalhando diversos elementos de técnica no instrumento. Sempre motivado a participar de Festivais e Concursos de Performance para conhecer violonistas de outras regiões e países, além de ter aulas com vários professores que me orientaram com novos olhares. Em outubro de 2015 tive a alegria de participar de um *masterclass* com a violonista francesa Mariam Renno-Boccali no Museu de Arte da Bahia que reforçou a importância na participação desses eventos.

Festivais e Concursos de Performance

Em 2016, fui finalista do I Concurso Sul-Americano de Violão de Corumbá - Mato Grosso do Sul e no mesmo ano, ganhador de uma Menção Honrosa “*Amigo de la Guitarra*” no

XIV Concurso Internacional de Guitarra de Uruguay. A Universidade Federal da Bahia teve um papel fundamental nessas duas viagens, nacional e internacional, pois através da seleção do edital PARTICIPAR, obtive custeio para as passagens aéreas.

Em outubro de 2017, fui um dos selecionados para o Concurso Fred Schneiter no Rio de Janeiro e venturosamente, fui um dos cinco finalistas.

Nos anos seguintes tive oportunidade de fazer *masterclasses* com dois importantes nomes do violão mundial, o uruguaio Alvaro Pierri no Festival Internacional de Inverno da UFMS-RS e, o argentino Eduardo Isaac no Festival de Música de Santa Catarina (FEMUSC). Nessas aulas e imersões musicais, toda a classe tocava em diversas apresentações, favorecendo o crescimento: a aura do fazer música se materializava frente às diversas plateias.

No início de 2018, com a aprovação de Mario, escolhi as peças que iria tocar no recital de formatura. Preparamos o recital em detalhes: estilos diversos, duração das peças, tonalidades afins e contrastantes, bem como questões ligadas à apresentação oral do repertório. Tudo pronto para o momento tão esperado – meu recital de graduação, o sonho de ser um músico profissional.

Finalmente, no dia 28 de julho de 2018, realizei no Museu de Arte da Bahia, meu recital de Formatura e me graduei em Instrumento pela Universidade Federal da Bahia, com a satisfação de ter na banca examinadora, além do meu orientador, os professores Robson Barreto e Cristina Tourinho, que me acompanharam em todo o ensino superior acrescentando seus conhecimentos em pesquisa e ensino.

Pesquisa em Música na Graduação

De 2013 a 2018 participei como bolsista do Projeto Permanecer “Monitoria Orquestra de Violões”, sob orientação do Prof. Ricardo Camponogara, em 2013, e nos anos seguintes (2014 – 2018) sob a orientação do Prof. Robson Barreto. Foi um aprendizado relevante nas pesquisas sobre transcrição para Orquestra de Violões de peças escritas para outras formações instrumentais. Adquiri também conhecimentos sobre preparação de trabalhos acadêmicos ao cursar duas disciplinas optativas valiosas: “Introdução à Pesquisa I” ministrada pela Prof.^a. Ângela Luhning e “Psicologia da Música” ministrada pela Prof.^a. Diana Santiago.

No primeiro ano de pesquisa, em 2013 realizei estudos específicos sobre transcrição musical sob orientação do Prof. Ricardo. Ao lado de outros colegas colaborei na transcrição para a Orquestra de Violões do *Concerto para Violão e Orquestra* de Francisco Mignone. Fizemos estudos sobre a vida e obra do compositor; levantamento, descrição e comparação das fontes encontradas e o registro dos comentários para uma possível edição crítica. Felizmente, esse trabalho em equipe culminou na inserção da nossa transcrição no CD da Orquestra de Violões da UFBA tendo como solista, o meu orientador Mario. O CD intitulado “Concertos Brasileiros” apresenta outros autores como Gnattali, Pedro Dias e Villa-Lobos; foi gravado na sala de ensaios da OSBA e lançado, em 2017, pelo selo Tupinambá.

Em 2014, sob a orientação do Prof. Robson, iniciei os procedimentos de transcrição e edição crítica do *Concerto para viola d’amore e alaúde RV 540* de Antonio Vivaldi (1678-1741) e outras peças do compositor veneziano - me aprimorando também no manuseio do programa de edição musical – *Finale*. Na condição de solista desse Concerto, obtive conhecimentos significativos quanto aos detalhes de performance e de interpretação sob os cuidados dos professores Robson, Mario, e Suzana Kato, professora de violoncelo e música de câmara da EMUS; foi também muito enriquecedora a interação com os colegas da orquestra de violões durante os ensaios e apresentações. Apresentamos o concerto no dia 24 de maio de 2015 na XIII Semana Nacional de Museus dentro do projeto Domingos no MAB promovido pelo Museu de Arte da Bahia, e no dia 29 desse mesmo mês no I Festival de Violão da UFBA Cristina Tourinho, idealizado e coordenado pelo Prof. Vladimir Bomfim Primo com a colaboração de uma equipe de alunos da graduação em violão em parceria com o MAB.

Em 2015, continuamos os processos de transcrição e apresentação de outros concertos de Vivaldi, originais para flauta, orquestra de cordas e baixo contínuo – *Concerto em Fá maior, op.10, nº1 "La Tempesta di Mare" RV 433; Concerto La Notte RV 439; Concerto Il Gardelino RV 428*. No ano seguinte, transcrevemos obras de compositores brasileiros de diferentes formações instrumentais: *Mourão* - Guerra-Peixe (1914-1993); *Bachianas Brasileiras nº5* – Heitor Villa-Lobos e *Dansa Brasileira* - Camargo Guarnieri (1907-1993), apresentando-as em diversos teatros, auditórios e outros espaços culturais da cidade.

No último ano de pesquisa, a ênfase do trabalho foi no processo de edição e formatação de três concertos gravados no supracitado CD da Orquestra de Violões da UFBA. Os concertos em questão foram: *Concerto para violão e pequena orquestra* - Heitor Villa-Lobos (1887-1959); *Concerto para violão e orquestra* - Francisco Mignone (1897-1986) e *Concerto para 2 violões, oboé e orquestra* - Radamés Gnattali (1906-1988).

Pedagogia do Violão I e II

A disciplina Pedagogia do Violão tem um formato de dois semestres. No primeiro, o embasamento teórico - sobre preparação de planos de aula, planos de curso, estratégias de ensino/avaliação e estudos sobre a literatura do ensino. No segundo, as práticas enfatizando o ensino coletivo e seus desdobramentos: com turmas já existentes de alunos do curso de licenciatura (violão suplementar) colocamos na prática os conhecimentos adquiridos no primeiro semestre, aprendendo a lidar também com os diversos imprevistos que tantas vezes fugiam aos planejamentos das aulas. Foi um aprendizado incalculável graças aos estímulos, à clareza e à generosidade da professora Cristina ao nos ensinar, dentre tantas coisas, algo fundamental: o valor do ensino, não ser somente professor e sim educador.

Experiências de Ensino

No período em que tive aulas de Pedagogia do Violão, estava começando a dar aulas particulares individuais de violão. Tinha pouco conhecimento sobre como planejar e preparar aulas, apenas o desejo e a necessidade de ensinar o que tinha aprendido com o instrumento. Dois anos depois, próximo à minha formatura, comecei também a dar aulas de violão em duas instituições de ensino de Salvador: no IEM - Instituto de Educação Musical, uma escola de música no bairro da Barra; e no Colégio Sartre - uma escola regular de ensino fundamental no bairro do Itaipara, atividades essas com as quais me identifiquei como educador.

No segundo semestre de 2019, fui aprovado no Concurso para Professor Substituto da EMUS/UFBA. Trabalhei com um total de 24 alunos das disciplinas “Violão Suplementar I a V”, cursadas em sua maioria por alunos do curso de Licenciatura em Música, além de alguns alunos de outros cursos da UFBA. Com turmas de quatro alunos de ensino coletivo do violão, mostrei as versatilidades do instrumento como acompanhador, solístico, e como ferramenta útil para compor e improvisar.

1.2 PROJETO DE MESTRADO

No ano de 2018, em visita à minha família, tive belas lembranças dos concertos do violonista pernambucano Henrique Annes interpretando suas próprias composições no CPM. Como se verá adiante, vide item 2.1, p. 23, ele é uma referência violonística no Nordeste Brasileiro. Após contatá-lo, pois me interessei em sua obra, marcamos um encontro em sua casa para melhor conversarmos sobre o assunto. Visto que ele compôs um número considerável de peças para violão solo - muitas delas ainda sem registro em pauta musical - decidi fazer da sua obra o objeto de pesquisa para o meu mestrado. Esse primeiro encontro foi essencial para a elaboração do meu projeto “Transcrição e Edição de Oito Peças do Violonista Pernambucano Henrique Annes”.

Após esse encontro mantivemos contato frequente para consultá-lo quanto as suas peças para violão e posteriormente decidir quais peças transcrever. Tal tarefa não foi fácil, pois empolgado com suas composições, tinha dúvidas sobre quais escolher. Essa definição aconteceu no decorrer do Mestrado com as disciplinas cursadas, das quais relatarei adiante e orientações sobre enfoque do trabalho.

1.3 MESTRADO PROFISSIONAL

Dentre as mais de 30 peças para violão solo de Henrique Annes, escolher as que seriam objeto de pesquisa foi uma tarefa difícil. Em nossa primeira entrevista, ao perguntar se existia parte de sua obra que se destacasse, prontamente Henrique falou da Caribeana 1 escrita em 1988, que se tornou no mesmo ano uma série, pois foram escritas mais duas, as Caribeanas 2 e 3, e no ano seguinte a Caribeana 4. Com o decorrer dos anos Henrique compôs outras.

Em agosto de 2018 iniciei o mestrado no programa de Pós-Graduação Profissional em Música (PPGPROM) da Universidade Federal da Bahia (UFBA), na área de Criação Musical/Interpretação sob a orientação do professor Mario Ulloa. O que me motivou a ingressar no mestrado foi a possibilidade de realizar, dentro da Academia, um trabalho de pesquisa prático que entregasse um produto final a um público específico.

1.3.1 Disciplinas Cursadas no PPGPROM

Neste tópico comento as disciplinas cursadas semestralmente: três obrigatórias e uma optativa. Nos Relatórios Finais, vide item 3, p. 40, encontram-se os detalhes das Práticas Supervisionadas.

1º SEMESTRE 2018.2

MUS 502 Estudos Bibliográficos e Metodológicos I

As aulas do professor Pedro Amorim foram muito importantes, pois, além de aprendermos a formatar artigos, ele analisou cada projeto, questionando-os e dando sugestões para o aprimoramento. Igualmente, mostrou como sintetizar textos com raciocínios críticos e reflexivos. Eram aulas dinâmicas em que ele nos fazia refletir sobre manter, repensar ou até refazer o projeto, enriquecendo-nos também com a indicação de leituras de autores que poderiam agregar valores acadêmicos aos nossos artigos.

MUS D42 Métodos de Pesquisa em Execução Musical

Foram três módulos conduzidos pelos professores Lucas Robatto, Luciane Cardassi e Diana Santiago.

No primeiro módulo o Professor Lucas apresentou textos sobre performance/interpretação musical abordando um tema central que foi discutido e investigado ao longo da semana: Quais os critérios para avaliação qualitativa de performances, peças, gravações? Também expôs para discussão um texto de Nicholas Cook (2006) intitulado “Entre o processo e o produto: música enquanto performance”; Cook retrata um cenário conflituoso nas relações compositores eruditos *versus* performers.

No módulo seguinte, a professora Luciane tratou três questões ligadas à performance musical: 1) ansiedade; 2) estudos de gênero; 3) e autoetnografia - esta última tendo o intérprete como investigador da sua própria performance. Como atividade final, apresentei um mini ensaio sobre a ansiedade.

No último módulo, a professora Diana abordou a análise dos modelos de pesquisa artística. Tivemos oportunidade de apresentar o processo de nossos trabalhos, e falar sobre as dificuldades encontradas durante a organização do Memorial e Artigo. Realizamos atividades práticas relacionadas à escrita e edição das referências bibliográficas com ênfase na ABNT - além de outras como Turabian e Chicago.

MUS D45 Estudos Especiais em Interpretação: Teoria e Prática da Edição Musical

Essa disciplina foi ministrada pelo professor Lucas Robatto. Ao me matricular, pensei que seria apenas sobre edição de partituras e uso de *softwares* de edição musical; porém, fui surpreendido pela diversidade do assunto: editar para simples publicação de partituras; editar

uma transcrição de, por exemplo, piano para violão; editar uma restauração de manuscritos; editar os resultados de alguma pesquisa musicológica.

Como atividade final apresentei - em parceria com meu colega de classe Roberto Gastaldi - uma edição crítica do primeiro movimento do *Concerto em Eb para trompete e orquestra* de Johann Baptist Neruda (apenas a parte do solista). Na graduação, como disse anteriormente, já tinha feito trabalhos semelhantes; graças às magníficas aulas do Prof. Lucas aprofundei aqueles conhecimentos embasado também nos conteúdos do livro *The Critical Editing of Music: History, Method, and Practice* de James Grier.

2º SEMESTRE 2019.1

MUS D46 Estudos Especiais Em Educação Musical

Nesse semestre cursei a disciplina optativa Estudos Especiais em Educação Musical, ministrada pela professora Katharina Döring e cujo tema, muito enriquecedor, foi – Um Estudo do Atlântico Negro. Utilizei como referencial teórico *The Black Atlantic* - livro de Paul Gilroy - que me aproximou das culturas dessa larga região. Na atividade final, apresentei um seminário intitulado “MA - RA - CA - TU”, sobre as culturas do Maracatu em Recife.

3º SEMESTRE 2019.2

No terceiro semestre iniciei a escrita do Artigo e do Memorial. Nos encontros com o meu orientador discutimos questões como: objetivos do artigo, público-alvo, conteúdo, formatação, redação, referências bibliográficas, feitura dos exemplos musicais e inserção das gravações e dedilhados. Fizemos também um trabalho minucioso com as transcrições e edições das quatro peças de Henrique Annes que compõem o Artigo. No Memorial, realizamos largas revisões da escrita e organizei os principais momentos de minha trajetória musical até o Mestrado, detalhando aspectos como o que me incentivou a estudar música, como cheguei na classe de violão do professor Mario Ulloa, como as disciplinas no mestrado profissional acrescentaram na realização deste trabalho, entre tantas outras questões abordadas até então.

Em 2020, frente a pandemia do COVID-19, tivemos encontros remotos, e nos readequamos a realidade atual. Felizmente, a realização dos encontros virtuais foi produtiva e teve como suporte tecnológico uma das diversas ferramentas utilizadas em plataforma digital: o *Google Docs*. Nele, foram feitas todas as correções e sugestões do meu orientador em tempo real, além de conversarmos através de chamadas de vídeo em outra plataforma digital importante nesse período: o aplicativo *WhatsApp*. Experimentamos novas formas de orientação,

que antes eram feitas individualmente, e passamos a nos encontrar em grupo. Nesses encontros, juntamente com querido amigo e violonista Daniel Santana, fomos orientados e aprendemos sobre o trabalho do outro, a forma de escrita de cada um, a organização do trabalho, as informações a serem acrescentadas, a clareza no discurso do texto, os detalhes na edição das partituras. Todos esses encontros foram muito enriquecedores para o desenvolvimento desta dissertação.

1.3.2 Atividades Artísticas

Além das disciplinas e práticas relatadas, participei de diversas atividades que contribuíram para o meu crescimento musical e artístico.

Em setembro de 2018, em rápida passagem por Sergipe, integrei a Orquestra de Violões em uma única apresentação no SESC Aracajú, cujo repertório foi desde transcrições de outras formações instrumentais, como as *Bachianas nº 5* de Villa-Lobos, a composições originais para quarteto de violões como a *Suíte Nordestina* de Nicanor Teixeira (1928). Nesse mesmo mês, fui selecionado para o “I Concurso e Festival Nacional de Violão de Teresina – Piauí”. Na etapa semifinal desse concurso, toquei a peça de confronto *Samba em Nebraska* de Evaldo Passos Sérvio. As peças de livre escolha foram *Caribeanas I* de Henrique Annes e *Ponteio e Toccatina* de Lina Pires de Campos (1918-2003). Já na final, o repertório era de livre escolha; interpretei o *Tema Variado e Final* de Manuel Ponce (1882-1948) e o Terceiro Movimento (*Vivacíssimo*) da *Sonata para Violão* de Guerra-Peixe. Como resultado, tive a felicidade de compor a lista dos cinco finalistas. Nesse evento, houveram também concertos, palestras, *workshops* e *masterclass*, tudo em um ambiente muito acolhedor.

Em outubro desse mesmo ano, fui convidado pelo violonista Guilherme Calzavara a participar do “V Seminário de Violão José Carrión”. Entusiasmado com a oportunidade de retornar à instituição que iniciei meus estudos musicais, fiz um recital solo com um repertório diversificado: *Canção del Ladre* - Miguel Llobet (1878-1938); *Ballet e Valsa* – Manuel Ponce; *Grand Solo op. 14* – Fernando Sor; *Tema Variado e Final* - Manuel Ponce; *Ponteio e Toccatina* – Lina Pires de Campos; *Caribeanas 1, 2 e 3* – Henrique Annes e o *III - Vivacíssimo* da Sonata para violão – Guerra-Peixe. Reencontrar professores que fizeram parte de minha formação musical, amigos e familiares, além da presença do querido Henrique Annes na plateia foi uma sensação indescritível.

Retornando à Salvador, participei do musical “Músicas do Mundo” idealizado e dirigido pela Educadora Musical Carmen Mettig, e contribuí com a preparação das classes de violão do

Instituto de Educação Musical – IEM, junto a professora Luzia Robatto. A apresentação ocorreu no Teatro Jorge Amado em outubro de 2018.

Dentre algumas apresentações no decorrer do Mestrado, destaco o Concerto LiDi no mês de Abril de 2019, na Igreja Batista da Graça, cujo repertório foi constituído de peças para violão solo e música de câmara para violão e voz. Neste último, com participação da cantora Liana Falcão, apresentamos a peça renascentista *Flow My Tears* – John Dowland e o arranjo do tema de amor “Nuovo Cinema Paradiso” – Ennio Morricone (1928-2020). Nos meses seguintes participei de algumas outras apresentações como o Recital de Professores do IEM e o IEMPB – Musical em homenagem a Música Popular Brasileira, ambos no Museu de Arte da Bahia.

2 ARTIGO

CARIBEANAS 1, 2, 3 E 4 PARA VIOLÃO SOLO DE HENRIQUE ANNES: ASPECTOS DE TÉCNICA, TRANSCRIÇÃO E EDIÇÃO

Diego Batista Esteves¹

Universidade Federal da Bahia/PPGPROM – diegoesteves@live.com

Orientador: Prof. Dr. Mario Enrique Ulloa Peñaranda

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo apresentar os processos de transcrição e edição nas Caribeanas 1, 2, 3 e 4 para violão solo de Henrique Annes. No que se refere aos aspectos técnicos, as escolhas das digitações e dos dedilhados inerentes ao processo de escuta e registro em pauta musical foram fundamentais, pois definiram uma forma de externar ao violão os trechos musicais de maneira mais natural, facilitando sua execução musical. Como referência para as edições das Caribeanas 1 e 2, utilizei as publicações contidas no site do *Acervo do Violão Brasileiro*. Já as transcrições das Caribeanas 3 e 4 tiveram como referência o CD *Violão Pernambucano* registrado por Annes (selo Kuarup Brasil, 2002). As entrevistas realizadas com o compositor foram essenciais para a tomada das decisões técnico-musicais apresentadas no decorrer deste trabalho. As partituras editadas estarão disponibilizadas à comunidade violonística, difundindo parte da obra do compositor das Caribeanas.

Palavras-chave: Violão. Digitações. Dedilhados. Edição. Transcrição. Caribeanas 1, 2, 3 e 4. Henrique Annes.

ABSTRACT

This article aims to present the transcription and editing processes in the Caribeanas 1, 2, 3 and 4 for Henrique Annes's solo guitar. Regarding the technical aspects, the choices of fingerings inherent to the process of listening and recording on the musical notation were fundamental, since they defined a way to externalize the musical passages to the guitar in a more natural way, facilitating its musical execution. As a reference for the Caribeanas 1 and 2 editions, I used the publications contained in the *Acervo do Violão Brasileiro* website. The transcriptions of Caribeanas 3 and 4 had as reference the CD *Violão Pernambucano* registered by Annes (Kuarup Brasil, 2002). The interviews with the composer were essential to make the technical-musical decisions presented during this work. The edited scores will be made available to the guitar community, spreading part of the composer's work in the Caribeanas.

Keywords: Guitar. Fingerings. Edition. Transcription. Caribeanas 1, 2, 3 and 4. Henrique Annes.

¹ Aluno do programa de Pós-Graduação Profissional em Música da Universidade Federal da Bahia.

2.1 HENRIQUE ANNES E AS CARIBEANAS

Henrique Annes é um compositor e violonista, natural de Recife, nascido em 1946. Dentre a sua produção musical encontram-se Prelúdios, Valsas, Choros e Frevos, músicas para fanfarras, arranjos de compositores pernambucanos como citado no livro *Dedilhando Pernambuco* (2005), no qual Annes fez um apanhado da vida e obra de compositores pernambucanos.

Desde cedo, Annes se interessou pela obra de Dilermando Reis (1916-1977) e João Teixeira Guimarães – João Pernambuco (1883-1947), importantes nomes da história do violão brasileiro. Começou a tocar quando criança ouvindo grandes chorões que despertaram o seu ouvido musical. Aos 14 anos de idade, participou do programa da Rádio Jornal do Comércio chamado “Quando os Violões se Encontram”; a partir daí, começou a integrar a comunidade dos violonistas locais com quem conviveu através do contato com Canhoto da Paraíba (1926-2008), José do Carmo (1899-1977) e Jayme Florence – o Meira (1909-1982). Foi nessa época que iniciou seus estudos formais com o violonista espanhol José Carrión (1924-1987), fundador da cadeira de violão na antiga Escola de Belas Artes do Recife, hoje Escola de Música da Universidade Federal de Pernambuco - UFPE.

A escolha das Caribeanas 1, 2, 3 e 4 para violão solo remete às minhas primeiras audições dessas peças numa visita à residência do violonista e compositor pernambucano Henrique Annes. Foi uma tarde de muitas conversas musicais sobre questões do violão: fatos históricos, assuntos relacionados à composição, ao ensino e à prática do instrumento. Ao terminar aquele encontro, ele me presenteou com o seu CD intitulado *Violão Pernambucano* que contém peças da sua autoria, dentre elas, as quatro Caribeanas que se tornaram objeto deste estudo.

A Caribeana 1 foi escrita em 1988, após uma viagem feita por Annes ao Caribe para um Festival de Música, a convite do violonista Turíblio Santos (1943). Annes me relatou que ao sair nas ruas de Havana, observou a facilidade rítmica que diversas pessoas batucavam e cantarolavam, inspirando-o a compor a primeira Caribeana (informação verbal)². Essa composição o instigou a criar uma série de novas peças no mesmo ano com as Caribeanas 2 e 3, e em 1989, a Caribeana 4, fechando assim o seu primeiro ciclo composicional.

No que tange à construção do texto musical das Caribeanas foram realizados os seguintes processos: 1) a transcrição do áudio para a partitura visto que o compositor não tinha registro

² Entrevista realizada na residência de Annes em 07 de janeiro de 2020.

em pauta musical; 2) as escolhas de digitações e dedilhados; 3) a edição das partituras. No primeiro, relato as experiências do ato de escrever na pauta musical, de acordo com as audições das gravações. Na sequência, abordo os termos digitações e dedilhados e como eles são aplicados ao violão, exemplificando diversos trechos musicais das quatro Caribeanas. Por fim, demonstro como foi feita a edição, desde detalhes da capa, como nome do compositor, ano de nascimento, ano da composição, nome do editor, *layout* da página, dentre outros detalhes editoriais.

2.2 TRANSCRIÇÃO PARA A PARTITURA

Neste trabalho entender-se-á como “transcrição” a escrita e notação em partitura da peça, ouvida em gravação sem relação com o que caracteriza o processo de adaptação ou tradução de obras originais de um instrumento para outro, visto que a obra do compositor em questão é original para violão solo. O processo de transcrição é um trabalho minucioso que envolve ouvir nota por nota e suas durações, as pulsações e as métricas, além de perceber os diferentes acentos, articulações, dinâmicas e nuances de agógica.

Segundo Barreto (2016), o objetivo da transcrição é encontrar o texto musical e diversos elementos técnico-musicais que não estão explícitos numa gravação, buscando assim, o registro da visão do intérprete. Ao transcrever, o músico parte de uma interpretação, portanto de um determinado ponto de vista para chegar ao texto. Este é provavelmente um dos maiores problemas da transcrição – desvendar o texto por trás das inflexões do intérprete.

Ao iniciar o processo de escuta do CD *Violão Pernambucano* para extrair o texto musical, identifiquei alguns elementos que me nortearam. O primeiro deles foi a clareza melódica encontrada nas músicas de Annes, assim não foi difícil identificar as notas que estavam sendo tocadas. Segundo, a facilidade em identificar a forma musical, além dos encaminhamentos harmônicos e das terminações de frases que auxiliaram na transcrição das conduções das vozes. No que se refere à agógica, dinâmica e expressividade - aspectos implícitos nas gravações - houve dificuldade no processo de transcrição para obter um resultado fidedigno nos pentagramas. Para sanar tais obstáculos, escutei diversas músicas gravadas por Annes, a fim de conhecer melhor a linguagem com que o intérprete executava determinados trechos musicais.

Paulo Bellinati (1950) e Marco Pereira (1950), nomes representativos do violão no âmbito de pesquisa e performance, são referências que concernem esse tipo de processo de transcrição; o primeiro com a transcrição de obras do violonista brasileiro Aníbal Augusto Sardinha –

Garoto (1915-1955) em seus dois *Songbooks* intitulados *The Guitar Works of Garoto* (1991) volumes 1 e 2, e o segundo com seu livro *Ritmos Brasileiros* (2007).

2.3 DIGITAÇÕES E DEDILHADOS

Ao longo deste trabalho, no que se refere aos diferentes procedimentos das mãos, chamarei de digitação “a ação de prender as cordas com a ME” (dedos 1, 2, 3 e 4) e, dedilhado, “o ato de tanger as cordas [...] com a MD” (dedos polegar, indicador, médio e anelar, abreviados por p, i, m, a, respectivamente), segundo as definições do Dicionário Grove de Música (SADIE, 1994, p. 258). Em línguas como inglês (*fingering*), alemão (*Fingersatz*), espanhol (*digitación*) se utiliza uma palavra para as duas ações das mãos. A língua portuguesa oferece dois termos dos quais utilizo neste trabalho, pois acredito que, o uso das palavras, digitação e dedilhado, contribui para a clareza das análises.

Os caminhos que foram utilizados na escolha das digitações e dedilhados das Caribeanas levaram em consideração o idiomatismo do violão, visto que, é um instrumento cuja relação da altura das notas em diferentes posições pode soar igual, com variedades timbrísticas e expressivas. Segundo o Dicionário Grove de Música (1994):

Nos instrumentos de cordas, a digitação envolve a ação de prender as cordas com a mão esquerda e está estreitamente ligada à notação, ao timbre e a expressão. Os sistemas mudaram de acordo com a época, os instrumentos e suas exigências expressivas dependendo de fatores como a presença ou não de trastes e do modo como segura-se o instrumento, devido à necessidade de deslocar as mãos para posições diferentes. Nos instrumentos executados sem arco, tais como o alaúde, o violão, etc., chama-se "dedilhar" o ato de tanger as cordas sobre o tampo harmônico com a mão direita (SADIE, 1994, p. 258).

A escolha da digitação é um dos elementos mais importantes no aprendizado de uma obra. Há casos em que modificar o dedilhado numa determinada passagem difícil, por exemplo, pode ser crucial na resolução de uma dificuldade para ME. (ULLOA, 2001). Uma condição básica para uma boa execução ao violão é a fluência, buscando maior desenvoltura no fraseado sem interrupções sonoras. Segundo Sadie (1994), é transmitida ao “indicar notas suavemente ligadas, sem interrupção perceptível de som, nem ênfase especial” (SADIE, 1994, p. 527).

Escolher satisfatoriamente uma digitação e/ou dedilhado ao tocar uma frase musical, é fundamental para se obter a fluidez necessária. Segundo Harnoncourt (1998):

Em um cravo ou alaúde [e também violão], é impossível ouvir uma longa nota sustentada até o fim; o que se ouve é apenas o ataque inicial de cada nota, que depois vai sumindo – o resto dela é completado por nossa fantasia; o som real se extingue. Está extinção não quer dizer, contudo, que o som cesse de existir, mas que ele está

sendo ouvido pelo “ouvido interno”, até que a entrada da próxima nota venha substituí-lo (HARNONCOURT, 1998, p. 38).

Para Riemann (1896), “o uso de uma boa digitação, para todos os instrumentos em que os diferentes sons são produzidos por meio da pressão de um dedo, é uma condição essencial para o seu manuseio artístico” (**tradução nossa**) (RIEMANN, 1896, p. 203). No violão, a escolha de uma digitação é determinante na fluidez com que o intérprete executará a peça além dos diferentes timbres gerados pelas suas escolhas.

Segundo Wolff (2001),

A escolha da digitação é um dos elementos mais importantes no aprendizado de uma obra, principalmente em um instrumento como o violão, no qual uma mesma nota pode ser tocada em diversas regiões do instrumento. Para fazer uma boa digitação, é necessário um profundo conhecimento do violão através de estudo (WOLFF, 2001, p. 15).

Com similaridade, alguns outros autores discorrem sobre a escolha da digitação. Segundo Barceló (1995) e Fernández (2000), tomando como base os diversos fatores que interferem diretamente no resultado da execução de uma peça, o intérprete pode expressar sua maneira de tocar, sem que, necessariamente, tenha que seguir a digitação considerada ideal, uma vez que esta pode não atender às características individuais como autonomia das mãos, nível técnico e sonoridade do instrumento, estilo da obra, fraseado, articulação, entre outras.

A análise do processo de digitações e dedilhados – descritos no próximo tópico – sob a ótica de algumas técnicas violonísticas foi fundamental para definir quais dedos pressionam e beliscam as cordas do violão, com o objetivo de que a execução das peças seja feita de forma fácil e confortável.

Exemplos de Aspectos Técnicos Utilizados nas Caribeanas 1, 2, 3 e 4

De acordo com Carlevaro (1979), a técnica não pode ser relegada a segundo plano, posto que é através dela que se alcança a expressividade musical. O intérprete há de cuidar para que a expressividade guie o trabalho mecânico, sob o risco de proporcionar a técnica “um valor em si, uma personalidade, uma autonomia que não lhe pertence” (CARLEVARO, 1979, p. 32). Nessa linha de pensamento Fernández (2001) afirma:

Para dominar uma passagem de música, um pré-requisito necessário é ter uma ideia muito clara do que se quer obter da passagem em questão. Isso significa que decisões concernendo andamento, dinâmica, cor, articulação e agógica já devem ter sido feitas;

um conceito musical claro da passagem já deve existir. Se isso não foi formado antes do trabalho técnico, o trabalho técnico funcionará como uma peça de uma máquina fora de controle – com resultados totalmente imprevisíveis (**tradução nossa**) (FERNÁNDEZ, 2001, p. 11).

Nos cc. 34 e 35 (Ex. 1), início da parte B da Caribeana 1, observa-se o ritmo que inspirou Annes a compor esta peça que culminou em uma série – Caribeanas.

Exemplo 1 - Ritmo que inspirou Annes a compor a Caribeana 1 (cc. 34 e 35)

The image shows a musical example. At the top, a rhythmic pattern is shown on a staff with a 6/8 time signature. It consists of three eighth notes followed by a quarter note, repeated. Three downward-pointing arrows connect this pattern to the first three measures of the main piece below. The main piece is in G major (one sharp) and 6/8 time. It starts at measure 34. The bass line has chords with fingerings: 2, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0. The melody line has a fermata over the first measure. The dynamic marking is 'p' (piano) with a 'cresc.' (crescendo) line below it.

Nos exemplos a seguir, demonstro algumas possibilidades de digitações e/ou dedilhados buscando a melhor desenvoltura no discurso musical, através de elementos técnicos-musicais comumente aplicados ao violão. (Vide Anexo A - Partituras das Caribeanas 1, 2, 3 e 4, p. 58).

2.3.1 Aspectos Técnicos na Caribeana 1

Escrita na tonalidade de Si menor, em compasso binário composto 6/8, a Caribeana 1 tem forma ABA, e sua parte B encontra-se na tonalidade da relativa maior – Ré Maior.

Segundo Ulloa (2001), entende-se que *portato* é um elemento de articulação utilizado para expandir cada nota, escrito graficamente por extenso ou com hífen sob as notas. Para proporcionar uma melhor execução no contorno melódico dos cc. 9 a 12 (Ex. 2) foi utilizada a articulação do *portato*, aumentando a duração das notas um pouco mais que o normal. Conseguiu-se tal feito empregando um ataque de maior ênfase do dedo anelar da MD.

Exemplo 2 – *Portato* (cc. 9 a 12) – Caribeana 1

Para permitir que o dedo 1 da ME mantenha-se destacando a nota representada nos c.11 (Ex. 3), resultando no prolongamento de seu som, optou-se por utilizar um recurso técnico de sobreposição do dedo 2 sobre o dedo 1. Frank Koonce (1997) chama esse meio técnico de “digitação invertida”. Esse recurso é útil e imprescindível em alguns casos, porém pouco considerado em métodos ou digitações em partituras. O autor justifica isso à pouca familiaridade que violonistas clássicos têm com os recursos utilizados por violonistas populares. Além disso, permite que uma determinada posição fixa se mantenha com alguns dedos da ME.

Santi (2010) afirma que uma sobreposição “ajuda a resolver uma passagem musicalmente”, referindo-se à sustentação de notas através desse recurso. De modo geral, o dedo de maior número sobrepõe ao outro (SANTI, 2010, p. 120).

Exemplo 3 – Sobreposição do dedo 2 sobre o dedo 1 da ME (c. 11) – Caribeana 1

Nos cc. 26 e 28 (Ex. 4), decidi utilizar o *glissando* como elemento timbrístico utilizando os dedos 3 e 4, arrastando-os com a ME pressionada ao braço do violão. No que se refere ao estilo de articulação escolhido, Russell (1998) diz que:

É melhor não tocar a nota inicial, mas “pousar” sobre a corda a partir de um ponto indefinido. Em Tárrega e na música do romantismo tardio, é necessário chegar antes

à nota de destino e logo tocá-la também. O *glissando* é muito empregado e resulta muito apropriadamente – ainda que não esteja escrito – nas mudanças de posição de trêmolos românticos. No período clássico, os *glissandos* são muito suaves e discretos, e com as notas iniciais e finais muito claras (**tradução nossa**) (CONTRERAS, 1998, p. 37-38).

Exemplo 4 – *Glissando* (cc. 26 a 28) – Caribeana 1

É bastante comum a utilização de acordes com cordas soltas no violão, como visto nos cc. 42 a 44 (Ex. 5). Segundo Viana (2009), “uma das grandes facilidades da escrita para violão pode residir no uso seletivo das cordas soltas. Aliás, muito do que já existe para violão utiliza amplamente arpejos, escalas e acordes onde em sua construção, as cordas soltas se fazem fundamentais estruturalmente” (VIANA, 2009, p. 3).

Ao encadeá-los, ganha-se maior massa sonora, além do melhor preenchimento das notas do acorde, facilitando as mudanças de posição feitas pelo intérprete. Cria-se uma textura sonora bastante rítmica com as mudanças rápidas desses acordes.

Exemplo 5 – Cordas soltas em acordes (cc. 42 a 44) - Caribeana 1

2.3.2 Aspectos Técnicos na Caribeana 2

Escrita na tonalidade de Ré Menor, em compasso binário composto 6/8, a Caribeana 2 tem forma ABA e sua parte B está na tonalidade homônima – Ré Maior.

No c. 23 (Ex. 6), há repetição dos dedos médio e anelar como escolha de dedilhado, com o intuito de manter o timbre e evitar uma mudança brusca em uma passagem rápida. Quando começamos a estudar o instrumento, utilizamos muitas vezes os métodos consagrados com regras básicas para melhor proveito ao tocar. A repetição de dedos da MD é evitada propositalmente pelo fato de se perder velocidade ao tocar com apenas um dedo. Não obstante, há casos em que repetir um dedo pensando na qualidade do som que se quer, faz com que essas “regras” tenham suas exceções. O tempo cômodo entre duas notas pode ser o momento ideal para repetir o dedo e assim renovar uma sequência de dedilhados pré-estabelecida.

Exemplo 6 – Repetição dos dedos da MD (c. 23) – Caribeana 2

rítmico

A escolha em utilizar os ligados descendentes nos cc. 39 e 40 (Ex. 7) objetivou maior fluência no desenho melódico, facilitando-o tecnicamente, pois não há necessidade da utilização da MD. O importante é saber que independente de sua utilização, o ligado tem uma consequência fraseológica, destacando a nota tocada com a MD sobre as notas ligadas. Segundo Yates (1998), “os ligados técnicos são utilizados para ajudar a MD na execução de passagens rápidas” (YATES, 1998).

Exemplo 7 – Ligados descendentes (cc. 39 e 40) – Caribeana 2

2.3.3 Aspectos Técnicos na Caribeana 3

A Caribeana 3 está na tonalidade de Lá Menor, em compasso ternário simples 3/8, na forma ABA e a parte B encontra-se na tonalidade homônima – Lá Maior.

A escolha da digitação nos cc. 1 e 2 (Ex. 8), ocorreu através da utilização da *campanella*, cujo significado é fazer soar como "campanas" ou "sinos", recurso que se obtém ao fazer as passagens melódicas ou de escalas vibrarem através de cordas soltas e presas, deixando essas últimas soando sobre as soltas para criar uma variedade timbrística.

Exemplo 8 – *Campanella* (cc. 1 e 2) – Caribeana 3

No c. 11 (Ex. 9), a dificuldade de traslado é minimizada com a utilização do dedo guia. Segundo Noad (1994),

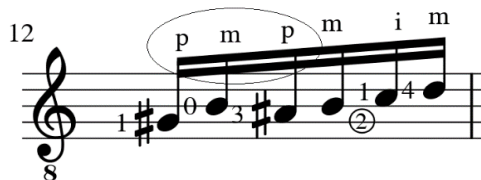
Existem várias maneiras de mudar de uma posição para outra, uma das mais suaves e convenientes é o uso do “dedo guia”. Isso significa que depois de tocar uma nota em determinada posição, o dedo da ME desliza sem soltar a corda para a nova posição, desta forma guiando a mão inteira para a nova posição (**tradução nossa**) (NOAD, 1994, p. 95).

Carlevaro (1979) em seu livro *Escuela de la Guitarra*, diz que o dedo 1, por sua orientação segura, pode ser o guia e ponto de referência para as mudanças de posição e ressalta a importância de abandonar o braço do violão antes do movimento para uma nova posição.

Exemplo 9 – Dedo Guia (c. 11) – Caribeana 3

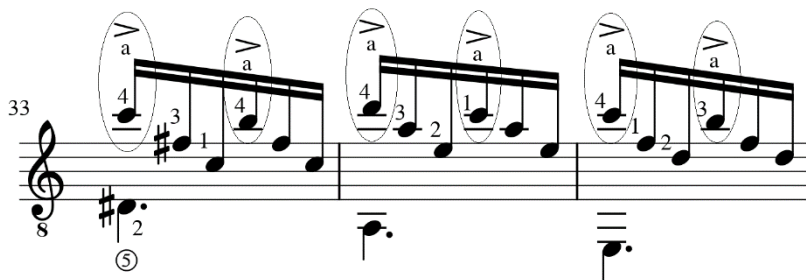
Comumente, utiliza-se a alternância do dedo polegar com o i-m-a. Na ocasião do c. 12 (Ex. 10), a escolha parte do intérprete, que decide o dedilhado tornando o discurso musical mais fluido. Sendo assim, minha escolha após experimentar as variáveis p-i, p-m e p-a, foi tocar com o p-m.

Exemplo 10 – Alternância do polegar/médio (c. 12) – Caribeana 3



A indicação dos acentos nas notas marcadas dos cc. 33 a 35 (Ex. 11) foram decididas no ato da transcrição, percebendo-se que o intérprete acentuava as notas mais agudas dos grupos de arpejo. Sugere-se que as notas mais agudas de cada compasso sejam tocadas com o dedo anelar da MD, projetando com mais força e enfatizando assim a linha melódica no texto musical.

Exemplo 11 – Acentuação de notas (cc. 33 a 35) – Caribeana 3



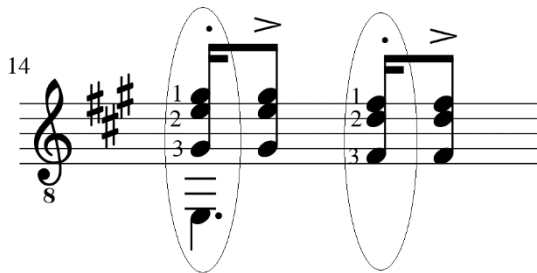
2.3.4 Aspectos Técnicos na Caribeana 4

A Caribeana 4 está na tonalidade de Lá maior, em compasso ternário simples 3/8, na forma ABA e a parte B encontra-se na tonalidade de Dó# menor.

Outro elemento muito utilizado para articular as notas e modificar sua duração é o *Staccato*, exemplificado no c. 14 (Ex. 12), esse por sua vez deixa a duração das notas mais

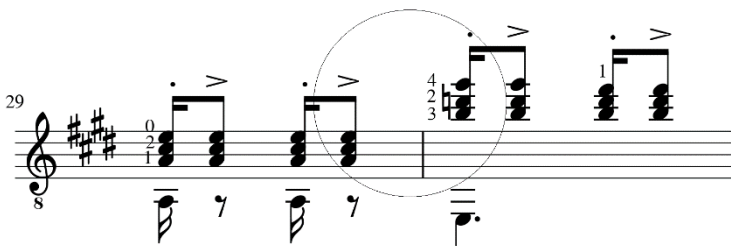
curtas e secas. Segundo Ulloa (2001), o *staccato* pode ser executado tanto pela ME, levantando o dedo logo após ser tocado pelo dedo da MD ou também, pelo dedo da MD que abafa o som logo após ser tocado por um dos dedos da MD. Utiliza-se a grafia tradicional: escrito por extenso ou com pontos sobre as notas.

Exemplo 12 – *Staccato* (c. 14) – Caribeana 4



Translado, cc. 29 e 30 (Ex. 13) é a denominação da mudança de posição da ME em que os dedos se deslocam de forma longitudinal ou transversal relacionadas ao braço do violão. A mudança feita do compasso 29 para o 30 é rápida e, desempenhá-la de forma eficiente pelo grande salto da segunda casa do violão para a décima sexta casa exige total controle e precisão. Segundo Carlevaro (1979), se o dedo 1 está na primeira casa, denominamos primeira posição; se na segunda, segunda posição e assim por diante. Logo, a título de exemplo, se temos o dedo 4 colocado na quarta casa, estaremos na primeira posição.

Exemplo 13 – Translado (cc. 29 e 30) – Caribeana 4



2.4 EDIÇÃO DAS PEÇAS

O processo de edição das partituras teve como referências algumas editoras de publicações de partituras – *Chanterelle Verlag*, *GSP Publications*, *Schott Music* – das quais me restringi às partituras publicadas para violão solo. Através dessas edições, observei elementos como *layout* da página, disposição dos compassos e sistemas por página, distribuição das digitações e dedilhados, indicações de articulação, indicações de pestana, dinâmica, sinais de

repetição, todos os detalhes a fim de que a edição das Caribeanas tivesse clareza nos diversos elementos apresentados.

As Caribeanas 1 e 4 têm indicações de *Ossia*, isto é, termo musical alternativo em determinados compassos, que pode ser executado no lugar do original. Tais escolhas refletiram a interferência do intérprete com devida concordância do compositor. Isso expressa possibilidades interpretativas na música escrita e servirá à comunidade violonística.

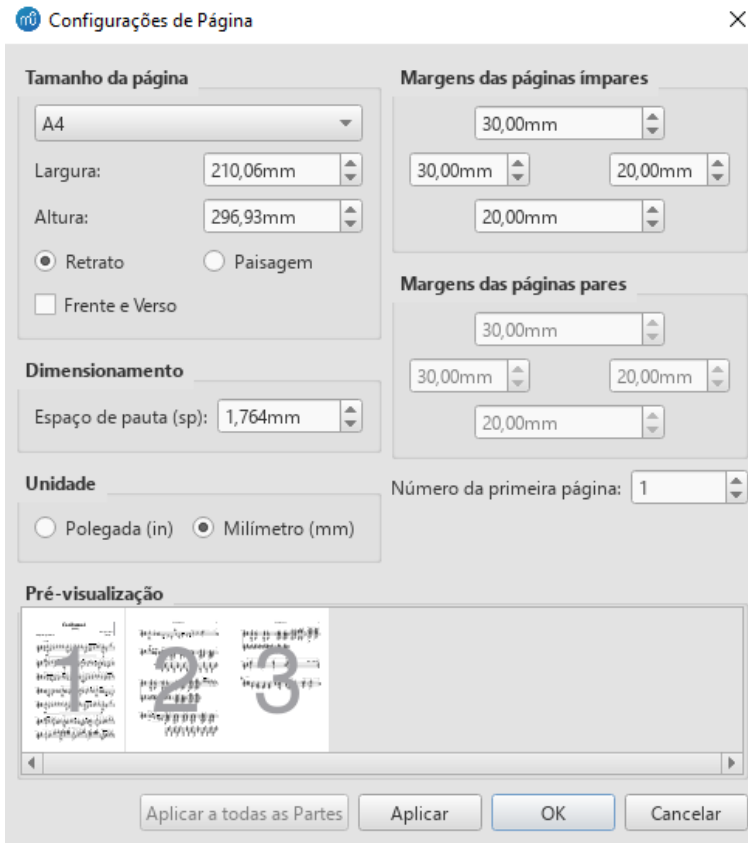
James Grier (1996), em seu livro *The Critical Editing of Music: History, Method and Practice*, nos relata que ao editar, estamos fazendo escolhas instruídas e criticamente informadas, assemelhando-se assim a preparação e publicação de um texto. Segundo Figueiredo (2000), “uma edição resulta num texto, fruto da pesquisa e da reflexão em torno das fontes que o transmitem e que seria o exemplar para a impressão” (FIGUEIREDO, 2000, p.40).

Segundo Barreto (2006),

Na tradição da música de concerto a partitura possui um papel essencial no que concerne ao fazer musical. Constitui-se tanto como o espaço que possibilita ao compositor o registro e elaboração de suas ideias musicais como o meio que viabiliza uma tradução da obra pelo intérprete. Nesse contexto o trabalho da edição musical torna-se um serviço de grande importância, considerando que decisões editoriais podem influenciar o futuro intérprete (BARRETO, 2006, p. 23).

Ao assumir a posição de editor e intérprete, utilizei elementos distintos encontrados nas três edições de renome supracitadas, prezando pelo bom senso e predileções no processo de edição. A análise minuciosa demandou tempo e dedicação para entrega de uma partitura que encontrasse em sua escrita, o que compositor quis expressar. Para manter um padrão nas Caribeanas, as numerações quanto à formatação foram combinadas, utilizando-se o editor de partituras – *MuseScore 3*, demonstrados nos exemplos 14 a 18.

Exemplo 14 – Margens



Exemplo 15 – Edição – capa “Caribean 1”

Caribean 1

(1988)

Henrique Annes
(1946)

Transcrição e Edição: Diego Esteves

♩ = 124

Exemplo 16 – Edição – capa “Caribean 2”

Caribean 2

(1988)

Transcrição e Edição: Diego Esteves

Henrique Annes
(1946)

♩ = 120

Exemplo 17 – Edição – capa “Caribean 3”

Caribean 3

(1988)

Transcrição e edição: Diego Esteves

Henrique Annes
(1946)

♩ = 100

Exemplo 18 – Edição – capa “Caribean 4”

Caribean 4

(1989)

Transcrição e edição: Diego Esteves

Henrique Annes
(1946)

♩ = 100

2.5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo realizado nas *Caribbeanas* 1, 2, 3 e 4 de Henrique Annes analisa os processos de transcrição e edição, além dos aspectos técnicos em relação às digitações e dedilhados. No início das transcrições – feitas a partir das gravações do compositor em seu CD *Violão Pernambucano* gravado em 2002 – tive algumas dificuldades, pois a clareza de algumas notas e/ou ritmos não foram suficientes para a escrita na pauta. Nesses casos, o contato direto com Annes foi fundamental para tirar as dúvidas em relação a notas e ritmos corretos das composições. Devido às constantes oscilações de agógica verificadas nas interpretações do autor, busquei realizar uma escrita acompanhada de indicações de expressividade comumente utilizadas por Annes.

A partir do texto escrito na pauta, iniciei a escolha das digitações e dedilhados, o que foi de grande valia, pois me fizeram questionar as diversas possibilidades de tocar uma mesma peça, visto que más decisões poderiam interferir diretamente no resultado técnico e sonoro, ou seja, musical. O processo de elaboração das digitações e dedilhados nessa investigação foi necessária para compreender e solucionar problemas de ME e MD, utilizando as técnicas violonísticas apontadas no trabalho.

Após refletir sobre cada uma das escolhas acima, o processo de edição foi o que mais demandou tempo e acuidade para finalizar a escrita da partitura. No entanto, foi fundamental para lapidar e obter um produto final – partituras com detalhes que transmitam aos intérpretes as inquietações musicais de Annes. Todos esses processos realizados foram de grande aprendizado para o meu crescimento como músico e violonista.

Como resultado desta pesquisa, produzi as edições das *Caribbeanas* 1, 2, 3 e 4 para violão solo de Henrique Annes, com possíveis resoluções de alguns trechos da obra, trazidos para análise nesse artigo acadêmico. O trabalho apresenta ideias de mecanismos técnicos e interpretativos, baseados em características individuais expressadas no ato de transcrever, escolher as digitações e dedilhados e, por fim, editar a partitura. Sendo assim, o intérprete ao se deparar com as partituras estará diante de um estudo elaborado das *Caribbeanas*, em contrapartida ficará livre para fazer suas próprias escolhas técnico-musicais.

O trabalho sobre as *Caribbeanas* tem a intenção de difundir a obra de um importante compositor pernambucano. Os detalhes expostos quanto a transcrever “de ouvido”, as escolhas de digitações e dedilhados, dentre tantos outros, bem como, a motivação na elaboração de uma partitura, visam contribuir com a comunidade violonística.

2.6 REFERÊNCIAS

ALÍPIO, A. **Teoria da digitação:** um protocolo de instâncias, princípios e perspectivas para a construção de um cenário digital ao violão. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2014.

ALMEIDA, A. **Processos de transcrição para violão:** cinco peças de Ernesto Nazareth. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

ANNES, H e PHAELANTE, R. **Dedilhando Pernambuco.** Recife: Ed. Santa Maria, 2005

BARCELÓ, R. **La digitación guitarrística.** Madrid: Real Musical, 1995.

BARRETO, Y. **Cinco peças para violão solo de Elomar Figueira Mello:** processos de transcrição, análise e edição. 2016. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

BELLINATI, P. (Ed.) **The guitar works of Garoto.** San Francisco: Guitar Solo Publications, 1991.

CARLEVARO, A. **Escuela de la guitarra:** exposición de la teoría instrumental. Buenos Aires. Barry Editorial, 1979.

CONTRERAS, A. **La técnica de David Russel en 125 consejos.** Sevilla. Ed. Cuadernos Abolays, 1998.

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

FERNÁNDEZ, E. **Técnica, mecanismo, aprendizaje:** una investigación sobre llegar a ser guitarrista. 1ª. Ed. Montevideo: Ediciones Art, 2000.

FIGUEIREDO, C. **Tipos de edição.** Revista Debates, Rio de Janeiro: Unirio, 2000.

GRIER, J. **The critical editing of music.** Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

HARNONCOURT, N. **O Discurso dos sons:** caminhos para uma nova compreensão musical. Salzburg: Residenz Verlag, 1984. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

KOONCE, F. **Left hand movement:** a bag full of tricks. part I. 1997 – Disponível em <https://www.frankkoonce.com/articles/A%20Bag%20of%20Tricks.pdf>. Acesso em 15 de abril de 2020.

MARCONDES, M. **Enciclopédia da música brasileira:** erudita, folclórica e popular. São Paulo: Art Editora, 1998.

MATOS, R. **Choro:** uma proposta de ensino da técnica violonística. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, 2009.

- NOAD, F. **Solo guitar playing book I**. New York: Schirmer Books, 1994.
- PEREIRA, M. **Ritmos brasileiros**. Rio de Janeiro: Garbolights Produções Artísticas, 2007.
- RIEMANN, H. **Dictionnaire de musique**: traduit d'après la quatrième Édition, revue et augmentée par Georges Humbert. Paris: Perrin et Cie, 1896.
- ROBATTO, L. **Edições musicais**: o que são e como são feitas ou de leis e salsichas. Salvador. GENOS, Universidade Federal da Bahia, Projeto Flauta Solo, *Slides*, 2013.
- SADIE, S. **Dicionário Grove de Música**. Tradução de Eduardo Francisco Alves. Edição concisa - Rio de Janeiro: Zahar, 1994.
- SANTI, C. **La interpretación en la guitarra**: una aproximación al estudio, la técnica y el fraseo. La Rioja: Nexo Grupo Editor, 2010.
- TEIXEIRA, M. **O processo de transcrição para violão de sete cordas dos movimentos opcionais das suítes para violoncelo de Bach**. Curitiba, 2009, 118f. Dissertação de Mestrado em Música. Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2009.
- ULLOA, M. **Recursos técnicos, sonoridades e grafias do violão para compositores não violonistas**. Tese (Doutorado em Música) - Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2001.
- VIANA, E. A escrita para violão por compositores e arranjadores não violonistas. **Revista Eletrônica de Musicologia**, Paraná, Mar. 2009, vol. 12. Disponível em: http://www.rem.ufpr.br/_REM/REMr12/09/escrita_violao_nao_violonistas.htm. Acesso em: 09 out. 2020
- WOLFF, D. **Como digitar uma obra para violão**. Violão Intercâmbio, São Paulo, São Paulo, n. 46, p. 15 – 17. 2001.
- YATES, Stanley. **Bach's unaccompanied string music**: a new (old) approach to stylistic and idiomatic transcription for the guitar. 1998 – Disponível em: www.stanleyyates.com/articles/bacharr/intro.html. Acesso em 20 de julho de 2020.

3 RELATÓRIOS FINAIS

3.1 OFICINA DE PRÁTICA TÉCNICO-INTERPRETATIVA – 2018.2

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA –
PPGROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS
ORIENTADAS**

Aluno: Diego Batista Esteves
Área: Criação / Interpretação Musical

Matrícula: 218219128
Ingresso: 2018.2

Código	Nome da Prática
MUS E95	Oficina de Prática Técnico-Interpretativa

Orientador da Prática: Prof. Dr. Mario Ulloa

Descrição da Prática

- 1) **Título da Prática:** Aperfeiçoamento técnico-musical ao violão
- 2) **Carga Horária Total:** 102h
- 3) **Locais de Realização:** Escola de Música da Universidade Federal da Bahia
- 4) **Período de Realização:** 21/08 até 21/12 de 2018 (2018.2)
- 5) **Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**
 - a) Levantamento de informações sobre o repertório – análise de partituras e textos sobre as obras – **30h**;
 - b) Estudo do repertório – **40h**;

Foram destinadas horas por semana, especificamente, para o desenvolvimento das peças:

- Caribeanas 1, 2 e 3 – Henrique Annes
- Ballet – Manuel Ponce
Valsa
Tema Variado e Final
- Samba in Nebraska – Evaldo Passos Sérvio
- Ponteio e Toccatina – Lina Pires de Campos
- Sonata – Guerra-Peixe

c) Estudos realizados, referente à linguagem interpretativa das obras estudadas no período, bem como estudos técnicos aplicados ao instrumento, com a finalidade de identificar possíveis problemas na execução das obras estudadas: **20h**.
Foram sugeridas algumas orientações para resolução de problemas técnicos, dentre os quais

podemos listar:

- Estudar lento as passagens mais virtuosísticas;
- Definir como prioridade a linha melódica, a fim de que o discurso musical seja mais fluido;
- Trabalhar a MD separadamente.

Período	Atividade	Descrição
Agosto	Final de Agosto Escolha do repertório a ser estudado; Preparação do repertório	Escolha das peças a serem estudadas como preparação para o Concurso em performance no Piauí e o concerto solo no Seminário de Violão em Pernambuco
Setembro Outubro	21 e 22/SET – Concerto e o Oficina de Violão 28 a 30/SET – I Concurso de Violão de Teresina/PI 02 a 06/OUT – V Seminário de Violão José Carrión 25 OUT – Músicas do Mundo – Musical IEM	Preparação dos concertos e apresentações, além do concurso de performance
Novembro Dezembro	17 DEZ – Prática da Caribeana 1 com finalidade de escolha as digitações e dedilhados	Análise musical da Caribeana 1 de Henrique Annes, uma das peças que se tornará produto final deste trabalho

- Concurso de Performance - I Concurso de Violão de Teresina (PI);
- Concerto - V Seminário de Violão José Carrión – Recife (PE);
- Concerto e Oficina de Violão - Orquestra de Violões da UFBA – Sesc Socorro – Aracajú (SE);
- Músicas do Mundo – Musical do IEM (Teatro Jorge Amado) – Salvador (BA).

6) Objetivos da Prática:

- Realizar estudos referentes aos aspectos técnicos e a interpretação ao violão;
- Criar independência ao estudar uma nova peça;
- Digitar e dedilhar as Caribeanas 1 e 2;
- Transcrever a Caribeana 3.

7) Produtos Resultantes da Prática:

- Escolha das digitações e dedilhados da Caribeana 1 e 2;
- Transcrição da Caribeana 3.

8) Orientação:

8.1) Carga horária da Orientação: 12h

8.2) Formato da Orientação:

Três encontros presenciais:

24 a 28 SET - (CH 4h)

29 OUT a 02 NOV - (CH 4h)

17 a 21 DEZ - (CH 4h)

8.3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais:

Os encontros presenciais foram fundamentais para a evolução técnico-musical e desenvolvimento na preparação de peças em um menor tempo para condição de performance.

Total: 102h

3.2 OFICINA DE PRÁTICA TÉCNICO-INTERPRETATIVA – 2019.1

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA –
PPGPROM

FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS
ORIENTADAS

Aluno: Diego Batista Esteves
Área: Criação / Interpretação Musical

Matrícula:218219128
Ingresso: 2018.2

Código	Nome da Prática
MUS E95	Oficina de Prática Técnico-Interpretativa

Orientador da Prática: Prof. Dr. Mario Ulloa

Descrição da Prática

1) Título da Prática Oficina de Prática Técnico-Interpretativa

2) Carga Horária Total: 102h

3) Locais de Realização: Escola de Música da Universidade Federal da Bahia

4) Período de Realização: 18/02 até 05/07 de 2019 (2019.1)

5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

a) Levantamento de informações sobre o repertório – análise de partituras e textos sobre as obras – **30h**;

b) Estudo do repertório – **40h**;

Foram destinadas horas por semana, especificamente, para o desenvolvimento das peças:

- Caribeanas 1, 2, e 3 – Henrique Annes
- Astúrias – Isaac Albéniz
- Tema Variado e Final – Manuel Ponce
- Ponteio e Toccatina – Lina Pires de Campos
- Sonata – Guerra-Peixe
- Amanecer – Gentil Montaña

c) Estudos realizados, referente à linguagem interpretativa das obras estudadas no período, bem como estudos técnicos aplicados ao instrumento, com a finalidade de identificar possíveis problemas na execução das obras estudadas: **20h**.

Foram sugeridas algumas orientações para resolução de problemas técnicos, dentre os quais podemos listar:

- Estudar lento as passagens mais virtuosísticas;
- Definir como prioridade a linha melódica, a fim de que o discurso musical seja mais fluido;
- Trabalhar a MD separadamente.

6) Objetivos da Prática:

- a) Realizar estudos referentes aos aspectos técnicos e a interpretação ao violão;
- b) Criar independência ao estudar uma nova peça;
- c) Digitar e dedilhar a Caribeana 3;
- d) Transcrever a Caribeana 4.

7) Produtos Resultantes da Prática:

- a) Edição da Caribeana 3 e 4;
- b) Escolha das digitações e dedilhados das Caribeanas 1, 2, 3 e 4.

8) Orientação:

8.1) Carga horária da Orientação: **12h**

8.2) Formato da Orientação:

Três encontros presenciais nas semanas dos módulos.

8.3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais:

Os encontros presenciais foram fundamentais para a evolução técnico-musical e desenvolvimento na preparação de peças em um menor tempo para condição de performance.

Total: 102h

3.3 PRÁTICA DOCENTE EM ENSINO COLETIVO INSTRUMENTAL/VOCAL – 2019.1

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA –
PPGPROM

FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS
ORIENTADAS

Aluno: Diego Batista Esteves
Área: Criação / Interpretação Musical

Matrícula:218219128
Ingresso: 2018.2

Código	Nome da Prática
MUS F03	Prática Docente em Ensino Coletivo Instrumental/Vocal

Orientador da Prática: Prof. Dr. Mario Ulloa

Descrição da Prática

- 1) **Título da Prática:** Turma de violão no Colégio Sartre COC (grupo SEB)
Terça-feira (17:50 às 18:40)
- 2) **Carga Horária Total:** 102h
- 3) **Locais de Realização:** Colégio Sartre COC- Unidade Nobel
- 4) **Período de Realização:** 18/02 até 05/07 de 2019 (2019.1)
- 5) **Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**
 - a) Planejamento e divisão das turmas separadas em níveis – **30h**
Local: Sartre – Unidade Nobel;
 - b) Levantamento do repertório a ser trabalhado em sala de aula – **40h**
Local: salas de aula do Sartre – Unidade Nobel;
 - c) Músicas cifradas (A e E7) e levadas em diferentes ritmos – **20h.**

Período	Atividade	Descrição
Fevereiro	Início das atividades Coleta de informações dos alunos	Separação das turmas de acordo com suas habilidades ao violão.
Março Abril	Escolha do repertório a ser estudado, respeitando e aceitando sugestões por parte dos alunos	Prática coletiva do ensino do violão, estruturalmente com a turma em círculo de no máximo 4 alunos, no qual cada um deles visualiza os colegas e interagem entre si.

<p style="text-align: center;">Maio Junho</p>	<p style="text-align: center;">Preparação para audição de final de semestre</p>	<p>Os alunos começaram a treinar nesse período a prática de palco. Orientados a seguir adiante em suas músicas, mesmo cometendo erros, prezando pela fluidez do discurso musical.</p>
---	---	---

6) Objetivos da Prática:

- a) Desenvolver elementos básicos das técnicas ao violão;
- b) Praticar canções acompanhadas ao violão, respeitando o gosto musical dos discentes;
- c) Praticar solos ao violão utilizando tablaturas;

7) Produtos Resultantes da Prática:

Apresentação de final do semestre com a presença dos pais.

8) Orientação:

8.1) Carga horária da Orientação: **12h**

8.2) Formato da Orientação:

3 encontros presenciais com duração média de 1 h nas semanas dos módulos do mestrado.

8.3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais:

Encontros presenciais nas semanas dos módulos para relato dos procedimentos adotado, referentes à prática de ensino de violão.

Total: 102h

3.4 PRÁTICA DOCENTE EM ENSINO INDIVIDUAL INSTRUMENTAL/VOCAL – 2019.1

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM
MÚSICA – PPGPROM

FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS
ORIENTADAS

Aluno: Diego Batista Esteves
Área: Criação / Interpretação Musical

Matrícula:218219128
Ingresso: 2018.2

Código	Nome da Prática
MUS F04	Prática Docente em Ensino Individual Instrumental/Vocal

Orientador da Prática: Prof. Dr. Mario Ulloa

Descrição da Prática

- 1) Título da Prática:** Turma de violão no Colégio Sartre COC (grupo SEB)
Sexta-feira (17:00 às 17:50)
- 2) Carga Horária Total:** 102h
- 3) Locais de Realização:** Colégio Sartre COC- Unidade Nobel
- 4) Período de Realização:** 18/02 até 05/07 de 2019 (2019.1)
- 5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**
 - a) Planejamento e divisão das turmas separadas em níveis – **30h**
Local: Sartre – Unidade Nobel;
 - b) Levantamento do repertório a ser trabalhado em sala de aula – **40h**
Local: salas de aula do Sartre – Unidade Nobel;
 - c) Músicas cifradas (A e E7) e levadas em diferentes ritmos – **20h.**

Período	Atividade	Descrição
Fevereiro	Início das atividades Coleta de informações dos alunos	Separação das turmas de acordo com suas habilidades ao violão.

Março Abril	Escolha do repertório a ser estudado, respeitando e aceitando sugestões por parte dos alunos	Prática coletiva do ensino do violão, estruturalmente com a turma em círculo de no máximo 4 alunos, no qual cada um deles visualiza os colegas e interagem entre si.
Maio Junho	Preparação para audição de final de semestre	Os alunos começaram a treinar nesse período a prática de palco. Orientados a seguir adiante em suas músicas, mesmo cometendo erros, prezando pela fluidez do discurso musical.

6) Objetivos da Prática:

- a) Desenvolver elementos básicos das técnicas ao violão;
- b) Praticar canções acompanhadas ao violão, respeitando o gosto musical dos discentes;
- c) Praticar solos ao violão utilizando tablaturas;

7) Produtos Resultantes da Prática:

Apresentação de final do semestre com a presença dos pais.

8) Orientação:

8.1) Carga horária da Orientação: **12h**

8.2) Formato da Orientação:

3 encontros presenciais com duração média de 1 h nas semanas dos módulos do mestrado.

8.3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais:

Encontros presenciais nas semanas dos módulos para relato dos procedimentos adotado, referentes à prática de ensino de violão.

Total: 102h

3.5 OFICINA DE PRÁTICA TÉCNICO-INTERPRETATIVA – 2019.2

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA –
PPGPROM

FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS
ORIENTADAS

Aluno: Diego Batista Esteves
Área: Criação / Interpretação Musical

Matrícula: 218219128
Ingresso: 2018.2

Código	Nome da Prática
MUS E95	Oficina de Prática Técnico-Interpretativa

Orientador da Prática: Prof. Dr. Mario Ulloa

Descrição da Prática

- 1) **Título da Prática** Oficina de Prática Técnico-Interpretativa
 - 2) **Carga Horária Total:** 102h
 - 3) **Locais de Realização:** Escola de Música da Universidade Federal da Bahia
 - 4) **Período de Realização:** 05/08 até 06/12 de 2019 (2019.2)
 - 5) **Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**
 - a) Preparação do repertório com músicas de Annes
 - b) Repertório de música espanhola e latino-americana
 - 5) **Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**
 - a) Levantamento de informações sobre o repertório – análise de partituras e textos sobre as obras – **30h**;
 - b) Estudo do repertório – **40h**;
- Foram destinadas horas por semana, especificamente, para o desenvolvimento das peças:

- Caribeanas 1, 2, 3 e 4 – Henrique Annes
- Astúrias – Isaac Albéniz
- Suite Pernambucana – Henrique Annes
Recife Antigo (Valsa)
Rua da Aurora (Choro)
Pátio do Terço (Frevo)
- Amanecer – Gentil Montaña

c) Estudos realizados, referente à linguagem interpretativa das obras estudadas no período, bem como estudos técnicos aplicados ao instrumento, com a finalidade de identificar possíveis problemas na execução das obras estudadas: **20h**.
 Foram sugeridas algumas orientações para resolução de problemas técnicos, dentre os quais podemos listar:

- Estudar lento as passagens mais virtuosísticas;
- Definir como prioridade a linha melódica, a fim de que o discurso musical seja mais fluido;
- Trabalhar a MD separadamente.

6) Objetivos da Prática:

- a) Realizar estudos referentes aos aspectos técnicos e a interpretação ao violão;
- b) Criar independência ao estudar uma nova peça;
- c) Digitar e dedilhar a Caribeana 4;
- d) Editar as Caribeanas 1, 2, 3 e 4.

7) Produtos Resultantes da Prática:

- a) Edição da Caribeana 1, 2, 3 e 4;
- b) Escolha das digitações e dedilhados das Caribeanas 1, 2, 3 e 4.

8) Orientação:

8.1) Carga horária da Orientação: **12h**

8.2) Formato da Orientação:

Três encontros presenciais nas semanas dos módulos.

8.3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais:

Os encontros presenciais foram fundamentais para a evolução técnico-musical e desenvolvimento na preparação de peças em um menor tempo para condição de performance.

Total: 102h

3.6 PREPARAÇÃO DE RECITAL/CONCERTO SOLÍSTICO – 2019.2

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA –
PPGPROM

FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS
ORIENTADAS

Aluno: Diego Batista Esteves
Área: Criação / Interpretação Musical

Matrícula:218219128
Ingresso: 2018.2

Código	Nome da Prática
MUS E99	Preparação de Recital / Concerto Solístico

Orientador da Prática: Prof. Dr. Mario Ulloa

Descrição da Prática

1) Título da Prática: Preparação de Recital / Concerto Solístico

2) Carga Horária Total: 102h

3) Locais de Realização: Escola de Música da Universidade Federal da Bahia

4) Período de Realização: 05/08 até 06//12 de 2019 (2019.2)

5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

a) Preparação para das peças transcritas de Henrique Annes – **10h**

b) Edição das partituras – **20h**

c) Exercícios de prática no palco

d) Levantamento de informações sobre o repertório – análise de partituras e textos sobre as obras – **30h;**

e) Estudo do repertório – **20h;**

Foram destinadas horas por semana, especificamente, para o desenvolvimento das peças:

f) Estudos realizados, referente à linguagem interpretativa das obras estudadas no período, bem como estudos técnicos aplicados ao instrumento, com a finalidade de identificar possíveis problemas na execução das obras estudadas - **10h.**

Foram sugeridas algumas orientações para resolução de problemas técnicos, dentre os quais podemos listar:

- Estudar lento as passagens mais virtuosísticas;
- Definir como prioridade a linha melódica, a fim de que o discurso musical seja mais fluido;
- Trabalhar a MD separadamente.

6) Objetivos da Prática:

a) Desenvolver a prática ao tocar em público;

b) Preparar o repertório conforme circunstâncias da apresentação;

7) Produtos Resultantes da Prática:

Prática de Concerto

8) Orientação:

8.1) Carga horária da Orientação: **12h**

8.2) Formato da Orientação:

Três encontros presenciais nas semanas dos módulos.

8.3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais:

Os encontros presenciais foram fundamentais para a evolução técnico-musical e desenvolvimento na preparação de peças em um menor tempo para condição de performance.

Total: 102h

3.7 PRÁTICA DOCENTE EM ENSINO COLETIVO INSTRUMENTAL/VOCAL – 2019.2

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA –
PPGPROM

FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS
ORIENTADAS

Aluno: Diego Batista Esteves
Área: Criação / Interpretação Musical

Matrícula:218219128
Ingresso: 2018.2

Código	Nome da Prática
MUS F03	Prática Docente em Ensino Coletivo Instrumental/Vocal

Orientador da Prática: Prof. Dr. Mario Ulloa

Descrição da Prática

- 1) Título da Prática:** Turma de violão no Colégio Sartre COC (grupo SEB)
Terça-feira (17:50 às 18:40)
- 2) Carga Horária Total:** 102h
- 3) Locais de Realização:** Colégio Sartre COC- Unidade Nobel
- 4) Período de Realização:** 05/08 até 06/12 de 2019 (2019.2)
- 5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**
 - a) Planejamento e divisão das turmas separadas em níveis – **30h**
Local: Sartre – Unidade Nobel
 - b) Levantamento do repertório a ser trabalhado em sala de aula – **40h**
Local: salas de aula do Sartre – Unidade Nobel
 - c) Músicas cifradas (A e E7) e levadas em diferentes ritmos – **20h**

Período	Atividade	Descrição
Agosto	Início das atividades Coleta de informações dos alunos	Separação das turmas de acordo com suas habilidades ao violão.

Setembro Outubro	Escolha do repertório a ser estudado, respeitando e aceitando sugestões por parte dos alunos	Prática coletiva do ensino do violão, estruturalmente com a turma em círculo de no máximo 4 alunos, no qual cada um deles visualiza os colegas e interagem entre si.
Novembro Dezembro	Preparação para audição de final de semestre	Os alunos começaram a treinar nesse período a prática de palco. Orientados a seguir adiante em suas músicas, mesmo cometendo erros, prezando pela fluidez do discurso musical.

6) Objetivos da Prática:

- a) Desenvolver elementos básicos das técnicas ao violão;
- b) Praticar canções acompanhadas ao violão, respeitando o gosto musical dos discentes;
- c) Praticar solos ao violão utilizando tablaturas;

7) Produtos Resultantes da Prática:

Apresentação de final do semestre com a presença dos pais.

8) Orientação:

8.1) Carga horária da Orientação: **12h**

8.2) Formato da Orientação:

3 encontros presenciais com duração média de 1 h nas semanas dos módulos do mestrado.

8.3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais:

Encontros presenciais nas semanas dos módulos para relato dos procedimentos adotado, referentes à prática de ensino de violão.

Total: 102h

3.8 PRÁTICA DOCENTE EM ENSINO INDIVIDUAL INSTRUMENTAL/VOCAL – 2019.2

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA –
PPGPROM

FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS
ORIENTADAS

Aluno: Diego Batista Esteves
Área: Criação / Interpretação Musical

Matrícula:218219128
Ingresso: 2018.2

Código	Nome da Prática
MUS F04	Prática Docente em Ensino Individual Instrumental/Vocal

Orientador da Prática: Prof. Dr. Mario Ulloa

Descrição da Prática

- 1) Título da Prática:** Turma de violão no Colégio Sartre COC (grupo SEB)
Sexta-feira (17:00 às 17:50)
- 2) Carga Horária Total:** 102 h
- 3) Locais de Realização:** Colégio Sartre COC- Unidade Nobel
- 4) Período de Realização:** 05/08 até 06/12 de 2019 (2019.2)
- 5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**
 - a) Planejamento e divisão das turmas separadas em níveis – **30 h**
Local: Sartre – Unidade Nobel
 - b) Levantamento do repertório a ser trabalhado em sala de aula – **40 h**
Local: salas de aula do Sartre – Unidade Nobel
 - c) Músicas cifradas (A e E7) e levadas (acompanhamentos) em diferentes ritmos – **20 h**

Período	Atividade	Descrição
Agosto	Início das atividades Coleta de informações dos alunos	Separação das turmas de acordo com suas habilidades ao violão.

Setembro Outubro	Escolha do repertório a ser estudado, respeitando e aceitando sugestões por parte dos alunos	Prática coletiva do ensino do violão, estruturalmente com a turma em círculo de no máximo 4 alunos, no qual cada um deles visualiza os colegas e interagem entre si.
Novembro Dezembro	Preparação para audição de final de semestre	Os alunos começaram a treinar nesse período a prática de palco. Orientados a seguir adiante em suas músicas, mesmo cometendo erros, prezando pela fluidez do discurso musical.

6) Objetivos da Prática:

- a) Desenvolver elementos básicos das técnicas ao violão;
- b) Praticar canções acompanhadas ao violão, respeitando o gosto musical dos discentes;
- c) Praticar solos ao violão utilizando tablaturas;

7) Produtos Resultantes da Prática:

Apresentação de final do semestre com a presença dos pais.

8) Orientação:

8.1) Carga horária da Orientação: **12 h**

8.2) Formato da Orientação:

3 encontros presenciais com duração média de 1 h nas semanas dos módulos do mestrado.

8.3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais:

Encontros presenciais nas semanas dos módulos para relato dos procedimentos adotado, referentes à prática de ensino de violão.

Total: 102 h

4 PRODUTO FINAL

Durante o período do mestrado elaborei as partituras das Caribeanas 1, 2, 3 e 4 do compositor e violonista pernambucano Henrique Annes. Após o processo de transcrição e escolha das digitações e dedilhados iniciei o processo que durou mais tempo – a edição; com a finalidade de compartilhar à comunidade violonística as partituras com o máximo de detalhes.

Inspirado pela composição da Caribeana 1 no final da década de 80, Annes compôs outras Caribeanas, das quais priorizei as quatro primeiras para este trabalho acadêmico, encontradas fonograficamente em seu CD “Violão Pernambucano”, gravado em 2002. A beleza nas melodias encontradas na obra de Annes inspirou-me a registrar uma parte de seu trabalho musical, corroborando assim, com a divulgação de sua música.

Com andamentos rápidos e empolgantes, vislumbrei o processo de transcrição das Caribeanas 1 a 4 e registrei o máximo de elementos musicais na partitura como dinâmicas e articulações, além de uma boa disposição no espaçamento dos compassos e sistemas, a fim de que o intérprete ao se deparar com tais partituras, tenha clara assimilação com o texto musical.

As Caribeanas comporão o Recital de Defesa do Mestrado. Uma gravação profissional será disponibilizada no *Youtube* como parte do Produto Final deste trabalho.

ANEXO A – PARTITURAS DAS CARIBEANAS 1, 2, 3 E 4

Caribeanas 1

(1988)

Henrique Annes

(1946)

Transcrição e Edição: Diego Esteves

♩. = 124

8

mf

f

5

C2

9

C4

a m i p i m a m P i m a

13

C2

17

mf

f

21

8

C2 C7

25

8

C5
a p i m a m

29

8

C3 C7

33

8

C2
p cresc.

Ossia

8

37

8

f

Caribean 2

(1988)

Transcrição e Edição: Diego Esteves

Henrique Annes
(1946)

♩. = 120

8 *mf* *cresc.*

4 C1

7 C6 C5

10 C1 C3

13 C2

16

8

C1

p.

19

8

C1

p.

22

8

C10

*r*itmico

C3

p.

25

8

mf

28

8

f

31

C7 C5 C2

mf

34

C3 C3 C2

p

37

C3 C3 C2 C2

p

40

D.C. al Coda C10

p

Caribean 3

(1988)

Henrique Annes
(1946)

Transcrição e edição: Diego Esteves

♩ = 100

rall.

p *cresc.*

a tempo

f

C4

p

C3

C7

22 *a tempo* C4 *i m*

26 *a m a i m* *p m p m i m* C3

30 C1 C5 *a*

34 *a* *a* C5 *Fine*

38 C2

42 C7

46

8

50

8

53

8

56

8

59

8

17

C4

mp

p p i

p p i

20

C7

C9

p p i

p p i

p p i

cresc.

23

p p i

p i m

ff

Ossia

26

p i m

mf

Ossia

29

C9

p

32

C7 C5

35

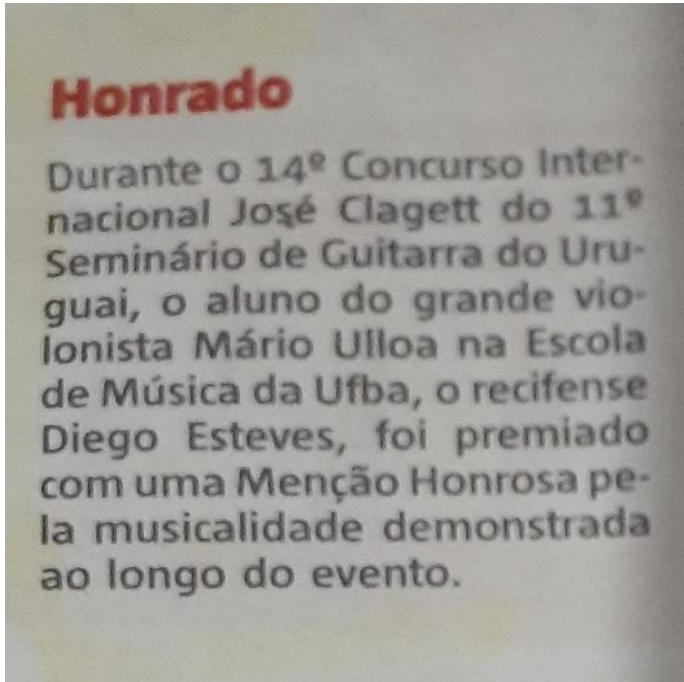
D.C. al Coda
C2

38

C2 C2

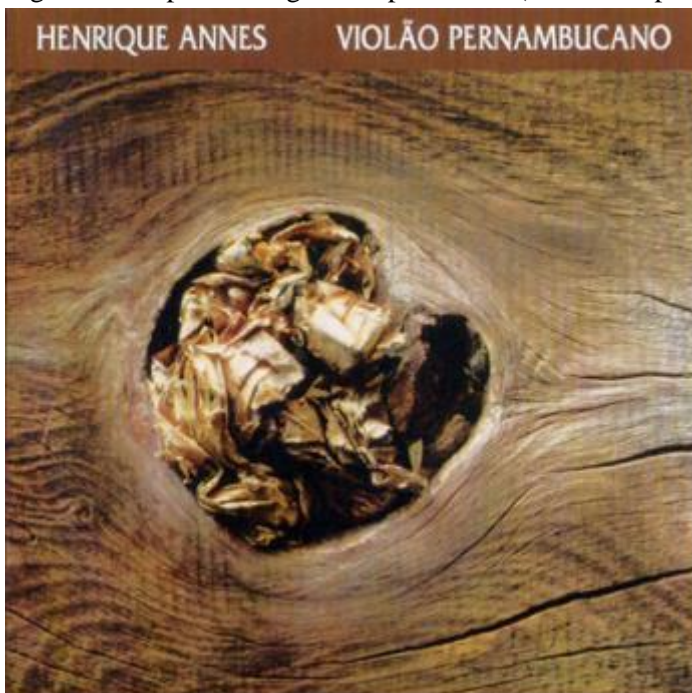
ANEXO B – ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Publicação da Menção Honrosa conquistada no XIV Concurso Internacional de Guitarra do Uruguai



Fonte: Jornal A TARDE – Salvador 30/12/2016

Figura 2 – Capa do CD gravado por Annes (selo Kuarup Brasil, 2002) - *Violão Pernambucano*



Fonte: Plataforma digital - Deezer

Figura 3 – Primeiro encontro na casa de Henrique Annes



Fonte: Acervo Pessoal – 03/05/2018

Figura 4 – Annes tocando uma de suas Caribeanas



Fonte: Acervo Pessoal – 03/05/2018

Figura 5 – Segundo encontro na casa de Henrique Annes



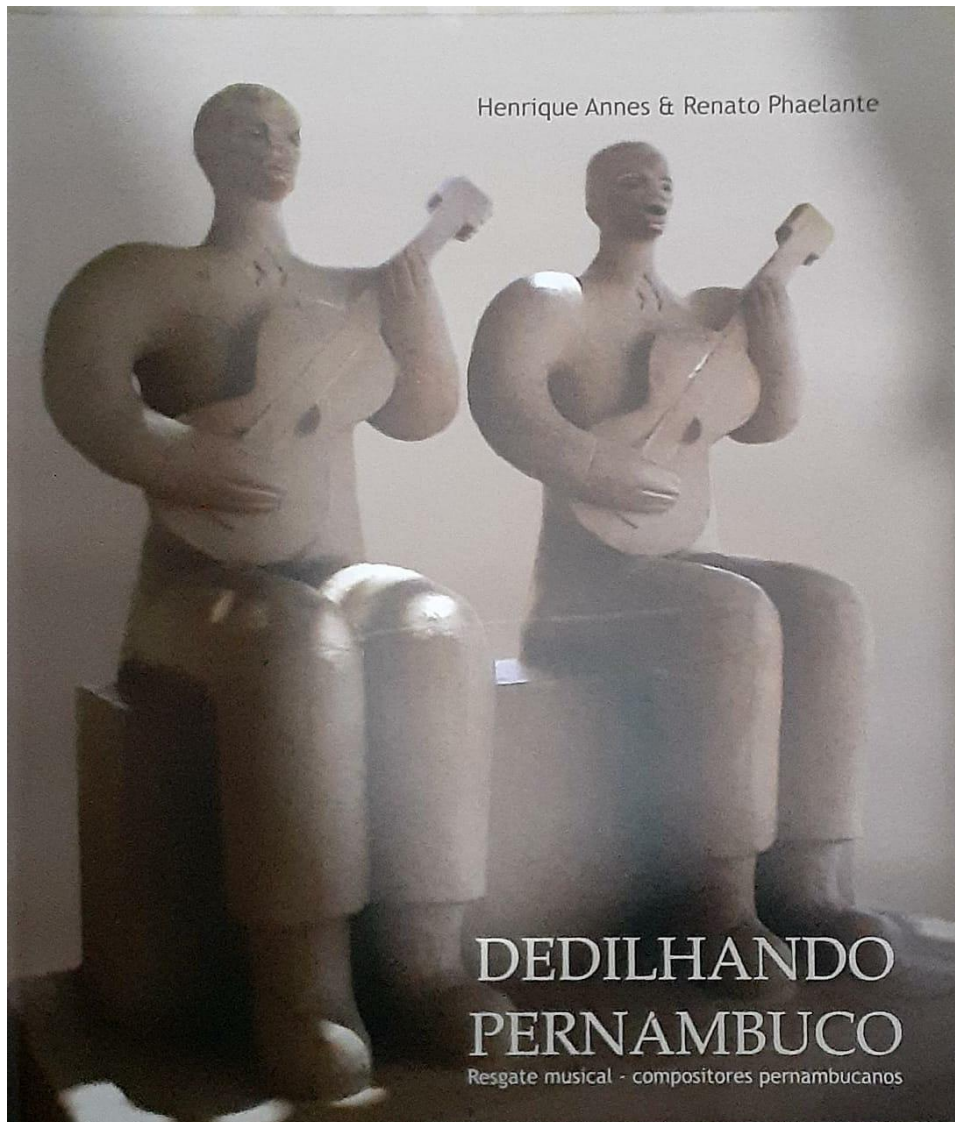
Fonte: Acervo Pessoal – 08/10/2018

Figura 6 – Terceiro encontro na casa de Henrique Annes



Fonte: Acervo Pessoal – 07/01/2020

Figura 7 – Capa do livro *Dedilhando Pernambuco*, publicado em Recife-2005



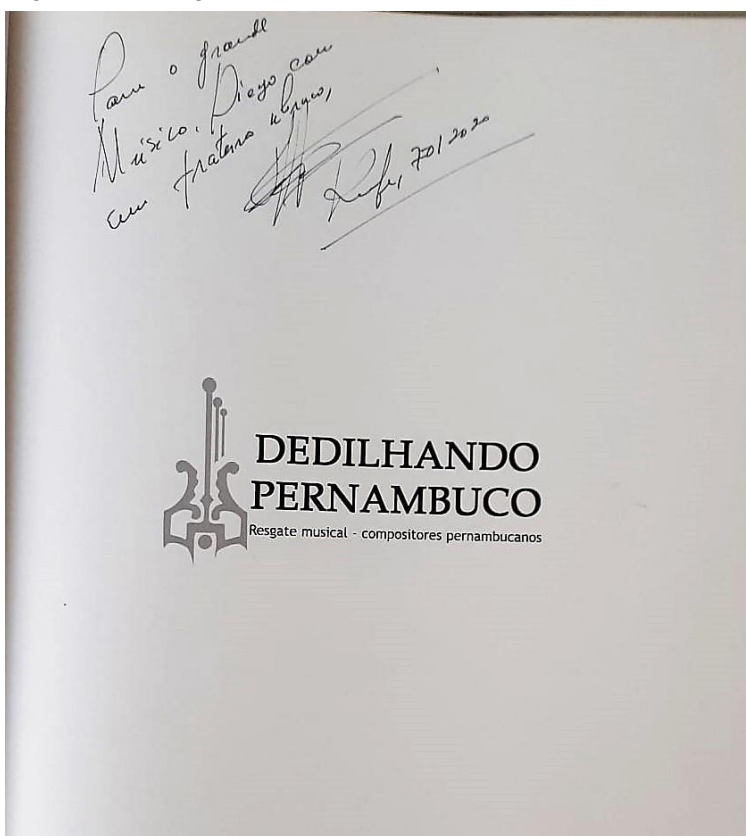
Fonte: Acervo Pessoal

Figura 8 – Annes autografando seu livro *Dedilhando Pernambuco*



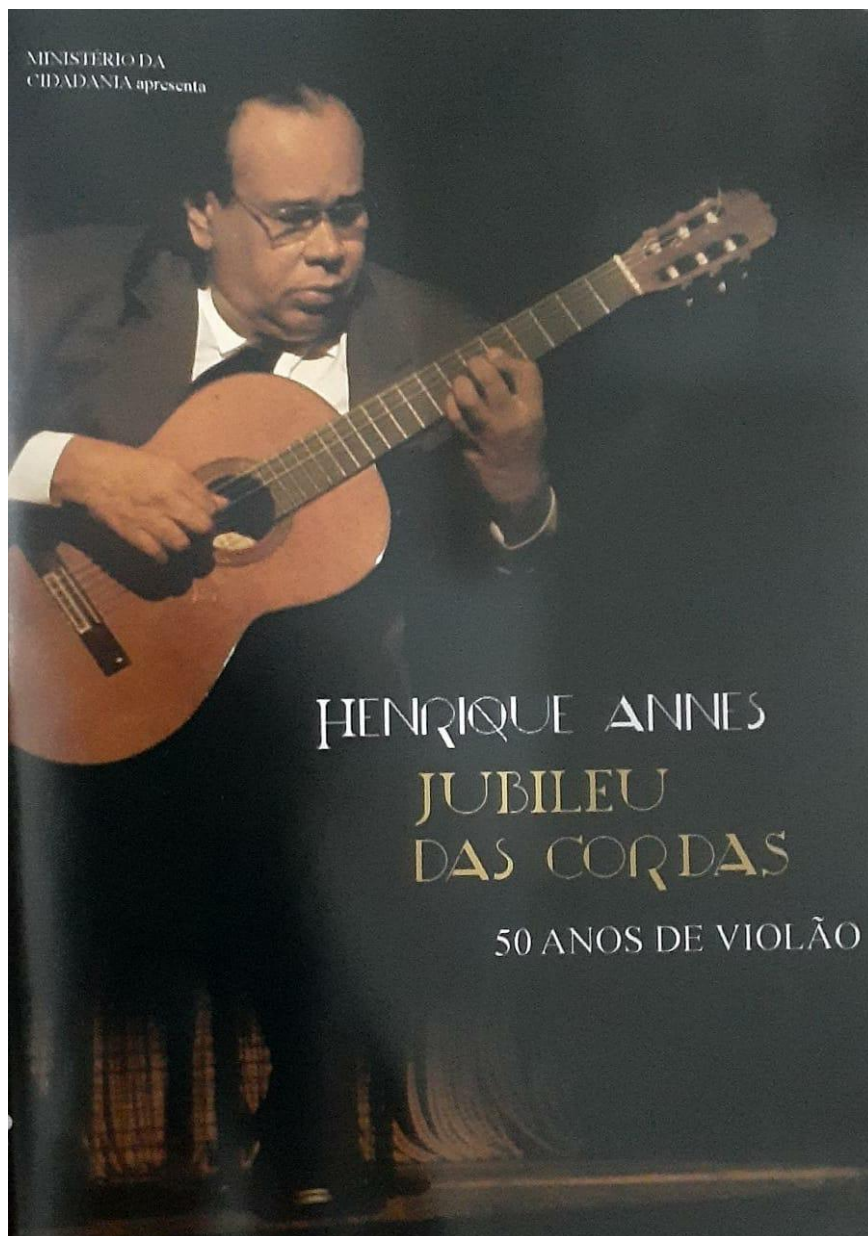
Fonte: Acervo Pessoal – 07/01/2020

Figura 9 – Autógrafo dedicado a mim no livro *Dedilhando Pernambuco*



Fonte: Acervo Pessoal

Figura 10 – Capa do DVD – *Henrique Annes – Jubileu das Cordas*, em comemoração aos 50 anos de carreira.



Fonte: Acervo Pessoal