



Mauro Giuliani e o estilo operístico na guitarra do séc. XIX

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MUSICOLOGIA E ESTÉTICA MUSICAL

Juliana Lima Vasques

Universidade de São Paulo – vasques.ju@gmail.com

Edelton Gloeden

Universidade de São Paulo – edeltongloeden@uol.com.br

Resumo: Mauro Giuliani, famoso guitarrista do séc. XIX, foi um dos principais compositores, juntamente com Fernando Sor, ligados à elevação do status da guitarra durante o séc. XIX. Este artigo visa investigar nove aspectos estilísticos do compositor através de exemplos musicais, elucidando o diálogo com o estilo vigente. Dessa maneira, pode-se perceber que o estilo virtuosístico de Giuliani está conectado com o estilo da ópera rossiniana, tendo uma obra de estilo mais homogêneo se comparado a Sor. Por fim, suas obras se tornaram base para os compositores posteriores e são consideradas peças ‘obrigatórias’ para o estudo do violão moderno.

Palavra-chave: Mauro Giuliani. Guitarra do séc. XIX. Violão clássico.

Mauro Giuliani and the operatic style of the 19th Century guitar

Abstract: Mauro Giuliani, a famous guitar player from 19th Century, was one of the main composers, along with Fernando Sor, responsible for raising the status of the guitar during this century. This paper aims to demonstrate nine stylistic aspects from Giuliani via musical examples, elucidating the dialogue with the actual style. Thereby, it is possible to observe that Giuliani's virtuosic style is connected with the style of Rossinian opera. Lastly, his works became the basis for later composers and are considered 'mandatory' pieces for the study of modern guitar.

Keywords: Mauro Giuliani. 19th Century guitar. Classical guitar.

1. Mauro Giuliani e a guitarra do séc. XIX

A guitarra de seis cordas simples tornou-se popular a partir do séc. XIX e foi se moldando ao novo estilo emergente (CAMARGO, 2005, p. 12)¹. Neste contexto, um dos principais compositores ligados à elevação do status da nova guitarra foi Mauro Giuliani (1781-1829). Para isso, desenvolveu uma escrita idiomática e virtuosística, voltada ao modelo do canto, dentro dos moldes estilísticos do séc. XIX.

Para adaptar a guitarra ao repertório deste século, a maneira de se escrever para este instrumento foi alterada: previamente era através da tablatura e, a partir de então, passou a ser escrita pautada. Dessa maneira, a guitarra não ficou mais restrita à própria literatura, dando a ela um reconhecimento maior e permitindo que fizesse parte da orquestra como instrumento solista e de conjuntos de câmara com mais facilidade. Somado a isso, a guitarra se popularizou em todas as classes sociais. Contudo, mesmo com tais modificações e alcance

popular, ainda havia resistência em relação à guitarra como instrumento solista² (VASQUES e GLOEDEN, 2016, p. 2).

Aos 18 anos, Giuliani já era guitarrista e violoncelista e em, 1806, viajou para Viena. Esta cidade fomentava qualquer tipo de entretenimento e era a mais procurada em toda a Europa (BAMPENYOU, 2012, p. 55). A escolha de Giuliani por Viena foi pela busca de melhores condições para sua carreira já que esta era uma cidade próspera, havia muitas audições com plateias entusiásticas, amadores que aspiravam por aulas e eram responsáveis por gerar um mercado de partituras, patronos que compravam concertos, editores para qualquer tipo de música e empregos (ZANGARI, 2013, p. 3).

A chegada de Giuliani nessa cidade se deu juntamente com a queda do sacro império romano-germânico e a ocupação de Viena pelas tropas napoleônicas (1806), o que poderia ter desencadeado uma referência nacionalista em suas obras. Giuliani começou a ganhar muita fama e sucesso através de suas apresentações com a guitarra que eram bem aclamadas pelo público e pelos jornais (BAMPENYOU, 2012, p. 59). Segundo Heck, para ser considerado grande músico nesta época, era necessário ter uma performance virtuosística e qualidade de composição musical, portanto este tipo de escrita virtuosística na guitarra promoveu o instrumento como solista (HECK, 1995, p. 38).

Nesta época na Itália, a música cantada era mais difundida e grandes apresentações de óperas foram fomentadas por Rossini. Sendo assim, Giuliani também obteve conhecimento de música vocal durante este período através de seus contemporâneos. Em 1810, compôs *Le troubadour du Nord*, uma série de peças vocais acompanhadas por guitarra ou piano, utilizando melodias populares. É possível perceber a habilidade de Giuliani em arranjar para guitarra e voz, tendo partes solistas nas introduções e uma série de arpejos virtuosísticos no acompanhamento (ZANGARI, 2008, p. 24).

Em 1820, muda-se para Roma onde foi difícil se estabelecer como guitarrista, tendo o desafio de prosperar como em Viena. É nesta cidade que encontra Paganini e Rossini, tornando-se muito amigo deste último. Desse modo, Rossini concedeu a Giuliani muitas obras originais para ele transcrever e em homenagem a esta amizade, Giuliani compôs seis peças intituladas *Les Sei Rossiniane* com diversas características daquele compositor, tanto em passagens claramente vocais, quanto na imitação dos sons orquestrais.

Quatro anos após sua morte (que ocorreu em 1829), em um tempo em que a guitarra começa a ganhar fama em toda a Europa, alguns colegas compositores iniciam uma revista chamada *The Giulianiad*. Sendo assim, Giuliani é eternizado, um exemplo a ser

seguido pelos guitarristas que tentavam sobreviver em um mundo que já estava direcionado ao auge do piano (HECK, 1995, p. 133).

Ainda assim, a guitarra permaneceu como um instrumento de amadores, dando-se preferência ao *pianoforte* que tinha a linguagem que o romantismo desejava. A guitarra acaba florescendo mais nos séculos seguintes na Espanha e nas Américas (HECK, 1995, p. 138). Ademais, a voz ainda era vista como modelo a ser seguido pela linguagem instrumental.

2. Excertos do repertório

Giuliani foi um músico cultivado em todos os sentidos. Um contemporâneo escreveu que ele era “um homem fino e culto”. Amigo próximo de Hummel, Beethoven, Mayseder, Moscheles, e um anfitrião de outros na Viena daquele tempo, ele cantou, tocou (provavelmente violoncelo) na primeira performance da sétima sinfonia de Beethoven, e compôs para muitos instrumentos. Uma pista sobre sua performance pode ser reunida das palavras daquele mesmo contemporâneo (J. F. Reichardt) que disse que ele tocava igual aos alaudistas de antigamente. Dado ao fato de que a guitarra daquele tempo era menor e mais delicada que o instrumento de hoje, com cordas de tripa, podemos sugerir que o estilo no qual ele tocava era sem dúvida virtuosístico – como era os dos alaudistas – mas também, sutil, delicado e cantável. Sua música inclui não apenas peças solos para a guitarra, mas também três concertos, um trabalho original para guitarra e quarteto de cordas, vinte e duas obras para flauta ou violino e guitarra, e muitas canções, muitas delas de grande beleza. No final de sua vida na Itália, ele baseou muito de seus contemporâneos na música popular de seu país nativo, e também foi um amigo próximo de Rossini e fez muitos arranjos das músicas deste compositor (JEFFERY, 2003).

A obra de Giuliani é vasta e para diversas formações. Na música de câmara, encontram-se duos para guitarra e flauta ou violino, duo para piano e guitarra, duo de guitarras, duo de guitarra e voz, serenata com formação de guitarra, violino e violoncelo, concertos para orquestra e guitarra e um único quinteto (quarteto de cordas e guitarra). Já na música para guitarra solo, encontram-se temas com variações, valsas, pot-pourri, sonatas, abertura, rondós e bagatelas.

Para ilustrar os aspectos composicionais de Giuliani, foram escolhidos trechos de algumas de suas obras para guitarra solo, *Rossiniana n.3*, *Sonata, Op.15*, *La Melanconia, Il Sentimentale*, *Grande Abertura, Op.61*, a fim de elucidar seu estilo virtuosístico na guitarra e demonstrar o diálogo com o estilo operístico do séc. XIX.

2.1 Aproximação com a escrita do canto

É possível perceber trechos que remetem a escrita da *filatura*, com grandes fraseados, *rubato* implícito do canto, cantábile e caráter de improvisado. Vale ressaltar, que nas

Rossinianas se encontram trechos inteiros de árias do próprio Rossini, encaixando-se no âmbito da guitarra³.



Exemplo1: Trecho da introdução de *Rossiniana n.3*. A forma como as escalas estão escritas representariam a conexão com o canto (o trecho está em 4/4).

2.2 Fanfarras e marchas

As fanfarras são encontradas em várias das músicas de Giuliani, seguindo um mesmo modelo intervalar de música militar. Já as marchas podem ser caracterizadas pela sua escrita característica com emprego de notas pontuadas e staccato. Ambas voltadas à imitação de instrumentos de metais⁴.



Exemplo2: Trecho do *Allegro* da *Sonata, Op.15* (c.12-16). A fanfarra está nas oitavas que começam na região grave e são repetidas na aguda (o excerto está em 4/4).

2.3 Crescendi orquestrais

Para simbolizar os grandes *crescendi* orquestrais, principalmente rossinianos, Giuliani se utiliza de artifícios mais virtuosísticos da guitarra, como o uso de grandes seções de arpejos, intercalados com escalas e ligados, tendo sempre um baixo acompanhando a harmonia, alternando basicamente entre tônica e dominante e uso engenhoso de pedais⁵.



Exemplo 3: Trecho da *Grande Abertura, Op.61* (c.44-62), representando o crescendo orquestral (o trecho está em 4/4).

2.4 Alusão aos tímpanos

Os baixos do exemplo 4 são uma figura de acompanhamento e podem aparecer na escrita orquestral na seção das cordas graves ou nos tímpanos (intervalo de 4J nos baixos). Em alguns casos, isso aparece intercalado com colcheias/semicolcheias pontuadas, aludindo aos trompetes ou metais⁶.



Exemplo 4: Parte final de *La Melanconia*. Representação de tímpanos nos baixos pelo intervalo de quarta (o trecho está em 2/4).

2.5 Alternâncias timbrística

As alternâncias timbrística podem ser comparadas a mudanças de instrumentos na orquestra, tal como uma mesma frase sendo tocada por violinos e repetida pelos sopros, e também pela ‘pergunta e resposta’ feita em regiões diferentes (sugerindo diferentes instrumentos)⁷.



Exemplo 5: Início do Adagio da *Sonata, Op.15*. Contrastes timbrístico (imitação de linha melódica em voz superior).

2.6 Oitavas intercaladas e cromatismos

Em muitas das músicas de Giuliani se encontram trechos extensos de oitavas que são intercaladas com arpejos ou acordes, caracterizando também uma mudança de articulação e de dinâmica, muitas vezes especificada pelo compositor. Em relação aos cromatismos, observa-se o uso deles em escalas descendentes, caminhando para uma finalização de frase⁸.



Exemplo 6: *Rossiniana n.3* (trecho final do quarteto). Cromatismos seguidos de oitavas (o trecho está em 2/4).

2.7 Trechos de contrastes

Os contrastes encontrados referem-se tanto a contraste de dinâmica, quanto de articulação ou até mesmo pausas de efeito dramático que mudam o caráter da música na sequência⁹.



Exemplo 7: Início da Introdução do *Op.61*. Pausas dramáticas, contrastes de dinâmica e planos sonoros.

2.8 Partes concertantes

São as partes mais virtuosísticas da música de Giuliani e muito tem de parecido com os concertos de Paganini: frases longas de escalas com ligados, além do arpejo¹⁰.



Exemplo 8: *Varição I* da *Introduzone de Rossiniana n.3*. Escrita semelhante ao estilo de Paganini (uso de toda extensão da guitarra).

2.9 Fraseados orquestrais característicos semelhantes aos estilos em voga

Outras características das peças de Giuliani são semelhantes às sinfonias, aberturas, quartetos e óperas da época:

- Sugestão de uma alternância entre tutti e instrumento solo: frases intercaladas com acordes, por exemplo. Isso acontece nas *Rossinianas* e na *Grande Abertura, Op.61*;
- Finais de frases: semelhantes aos finais de sinfonia e aberturas da época, como acordes alternados entre tônica e dominante, acordes de tônica tocado em regiões diferentes, acordes intercalados com instrumentos de metais, apoiados nos tímpanos sugeridos.
- Escrita de quarteto: pode ser encontrada na *Rossiniana n.3* e em *Il Sentimentale*;
- Escrita semelhante aos improvisos ou bagatelas de Beethoven e Schubert: um exemplo disso é *Il Sentimentale* e *La Melanconia* como um todo;
- Uso de *rubato*: o uso desta técnica está ligado à influência do *bel canto*. Esses *rubati* já eram utilizados nas óperas de Rossini e seus contemporâneos. Essa técnica pode estar ligada ao aumento de valor dado a um som em detrimento dos outros, ser feito em tempo livre ou misto, ter o tempo mantido pela orquestra enquanto que o cantor faz o *rubato* e, por último, o *rubato* escrito em forma de síncopa¹¹.

3. Considerações finais

Levando em consideração os aspectos supracitados, percebe-se que o que aproxima Giuliani do estilo operístico da época não é somente um fraseado cantábil, em estilo *bel canto*, mas também toda a orquestração de sua música, contendo elementos das aberturas de ópera de Rossini, com claros contrastes timbrísticos, como demonstrado nos exemplos.

Através do estudo de suas obras, foi demonstrada neste artigo a aproximação de sua escrita com o canto (árias de óperas rossinianas) e os fraseados orquestrais (próximos à abertura de óperas), os trechos de contrastes e alternância timbrística (muitas vezes para se assemelhar aos sons orquestrais), a forma como escreve os grandes *crescendi* orquestrais (como resolve o problema da capacidade sonora da guitarra) e os trechos concertantes de suas peças.

Praticamente todos esses elementos estão apenas ligados à imitação de orquestras, mas não orquestras sinfônicas, mas as de abertura de óperas. Possui, portanto, o estilo da ópera cômica entremeado por várias seções virtuosísticas. Algumas de suas peças remetem

mais a um estilo romântico não tanto operístico, ou também pianístico, como o segundo movimento da Sonata, Op.15, que é um movimento lento semelhante aos do estilo clássico.

Através dos exemplos escolhidos, observou-se uma diversidade de elementos utilizados na exploração da guitarra para que esta pudesse se igualar ao estilo da época. Entre eles, encontram-se características operísticas, vocais, o virtuosismo, trechos que imitam a escrita orquestral e concertante e a escrita de fanfarras ou marchas que também era um lugar comum do período.

Por fim, Giuliani, assim como Fernando Sor, foi reconhecido e aclamado em seu tempo e suas obras foram tão importantes que permanecem até hoje como peças ‘obrigatórias’ para o estudo do violão, além de serem grandes obras de concerto. Além disso, foi inovador no que se diz respeito à abordagem de um instrumento de cordas dedilhadas, explorando suas capacidades. Sendo assim, Giuliani também fez sua marca na história e contribuiu para que o violão moderno fizesse parte das salas de concertos da atualidade (VASQUES e GLOEDEN, 2016, p.10).

Referências:

BAMPENYOU, Rattanaï. *A Performance Guide to the Multi-Movement Guitar Sonatas of Fernando Sor and Mauro Giuliani*. 216f. Tese (Doutorado em artes musicais). Universidade de Miami, 2012.

CAMARGO, Guilherme de. *A guitarra do século XIX em seus aspectos técnicos e estilístico-históricos a partir da tradução comentada e análise do “método para guitarra” de Fernando Sor*. São Paulo, 2005. 188f. Dissertação (Mestrado em música). Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

DALMACIO, Marcos Pablo. *A sonata para guitarra na Viena de Beethoven e Schubert*. 2013. Florianópolis, 2013. 300f. Dissertação (Mestrado em Música). Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2013.

DUDEQUE, Norton. *A História do Violão*. Paraná: Editora da UFPR, 1994.

GIULIANI, Mauro. *Giulianate, Op.148*. Vienna: Artaria e Compag, 1828. Partitura.

_____. *Grande Overture, Op.61*. Milan: Ricordi, 1814. Partitura.

_____. *Le Rossiniane, Op.121*. Vienna: Artaria e Compag, 1823. Partitura.

_____. *Sonata, Op.15*. Editado por Brian Jeffery. Inglaterra: Tecla Editions, 1984. Partitura.

HECK, Thomas. *Mauro Giuliani: Virtuoso Guitarist and Composer*. Columbus: Edições Orphée, 1995.

JEFFERY, Brian. *Fernando Sor, Composer and Guitarist*. Londres: Tecla Editions, 1977.

VASQUES, Juliana; GLOEDEN, Edelson. *Fernando Sor e a guitarra do séc. XIX: aspectos estilísticos*. **XXVI Congresso da Anppom - Belo Horizonte/MG**, Brasil, jul. 2016. Disponível em:

<<http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/26anppom/bh2016/paper/view/4038>>.



ZANGARI, Giuseppe. *Mauro Giuliani (1781-1829): Instrumental and Vocal Style in Le Sei Rossiniane*. 120f. Dissertação (Mestrado em Música), Universidade de Sydney, 2013.

¹ Este artigo apresenta resultados parciais de meu trabalho de conclusão de curso.

² Comentários sobre esse fato podem ser encontrados em AMZ, 1808, p. 538-39 apud HECK, 1995, p. 39.

³ Ver mais exemplos sobre isto em: *Grande Abertura*, Op.61: c.32-44 e c.132-144 (Ex.24); *Il Sentimentale*: c.32-36 e c.103-120 (com “intervenções orquestrais” nos c.117 e c. 118) e *Sonata, Op.15: Adagio con grand espressione*, c.16-23 e c.70-79.

⁴ Ver mais exemplos sobre isto em: *Rossiniana n.3: Marcia dell’Opera Ricciardo e Zoraide*, c.1-20, *L’Allegria: levare* do c.4 até c.7 e *Grande Abertura, Op.61*: c.28-31.

⁵ Ver mais exemplos sobre isto em: *Rossiniana n.3: Marcia dell’Opera Ricciardo e Zoraide*, Variação II, c.1-32, *L’Allegria*: c.61-93 e *Rossiniana n.3: Quinteto del Turco in Italia*, c.45-75.

⁶ Ver mais exemplos sobre isto em: *Sonata, Op.15: Allegro*, c.73-76 e c.198-200, *Rossiniana n.3: Quinteto del Turco in Italia*, c.45-52 e *Marcia dell’Opera Ricciardo e Zoraide*, compassos finais.

⁷ Ver mais exemplos sobre isto em: *Il Sentimentale*: c.16-27 e c.98-120 e *Rossiniana n.3: Marcia dell’Opera Ricciardo e Zoraide*, c. 44-56.

⁸ Ver mais exemplos sobre isto em: *Grande Abertura, Op.61*: c.104-105 e c.20-24.

⁹ Ver mais exemplos sobre isto em: *Rossiniana n.3: Introduzione e Dueto dela Dona del Lago, Allegro*, final do *Quinteto del Turco in Italia* e *La Melanconia: c.7 (frases cromáticas em legato) e c.13-14 (frases marcadas)*.

¹⁰ Ver mais exemplos sobre isto em: *Rossiniana n.3: Marcia dell’Opera Ricciardo e Zoraide*, toda a Variação II.

¹¹ Mauro Giuliani não deixou nenhum método de guitarra, portanto o que foi descrito neste artigo está baseado apenas na observação da escrita de suas peças, além de comentários de outros estudiosos.