Técnica instrumental e expressão musical através do folclore brasileiro

Desenvolvimento de Habilidades Técnicas
e musicais para violino

Cássio Henrique Ribeiro Martins

EDUFPI

CAPA

TÉCNICA INSTRUMENTAL E EXPRESSÃO MUSICAL ATRAVÉS DO FOLCLORE BRASILEIRO

Desenvolvimento de Habilidades Técnicas e Musicais para Violino

TÉCNICA INSTRUMENTAL E EXPRESSÃO MUSICAL ATRAVÉS DO FOLCLORE BRASILEIRO

Desenvolvimento de Habilidades Técnicas e Musicais para Violino

Cássio Henrique Ribeiro Martins

TÉCNICA INSTRUMENTAL E EXPRESSÃO MUSICAL ATRAVÉS DO FOLCLORE BRASILEIRO

Desenvolvimento de Habilidades Técnicas e Musicais para Violino

edufpi

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ

Reitor
Gildásio Guedes Fernandes

Vice-Reitor
Viriato Campelo

Superintendente de Comunicação Social
Samantha Viana Castelo Branco Rocha Carvalho

Diretor da EDUFPI
Prof. Dr. Cleber de Deus Pereira da Silva

EDUFPI - Conselho Editorial
Cleber de Deus Pereira da Silva (presidente)
Cleber Ranieri Ribas de Almeida
Gustavo Fortes Said
Nelson Juliano Cardoso Matos
Nelson Nery Costa
Viriato Campelo
Wilson Seraine da Silva Filho

Projeto Gráfico e Diagramação
Delson Ferreira Bonfim

Capa
Neila Tanísia Rocha Matias Siqueira

Revisão
Cássio Henrique Ribeiro Martins
Flávia Arantes Martins

M386t Martins, Cássio Henrique Ribeiro
Técnica instrumental e expressão musical através do folclore Brasileiro: desenvolvimento de habilidades técnicas e musicais para violino. / Cássio Henrique Ribeiro Martins. -- Teresina : EDUFPI, 2023.

105 p.

ISBN: 978-65-5904-260-9

1.Música. 2. Expressividade musical. 3. Instrumentos de Cordas friccionados. 4.Ensino coletivo. 5. Folclore brasileiro. 6.Violino - Estudo e Ensino. I. Título.

CDD 780.7

Editora da Universidade Federal do Piauí – EDUFPI
Campus Universitário Ministro Petrônio Portella
CEP 64049-550 - Bairro Ininga - Teresina-Piauí - Brasil

Associação Brasileira das Editoras Universitárias

Dedico este trabalho primeiramente a Deus, que sempre está presente em minha vida. Aos meus familiares, em especial a minha esposa e filhos, e a todos os estudantes de violino.

PREFÁCIO

Este método é destinado aos professores e aos estudantes de violino e visa ao desenvolvimento da técnica instrumental e da expressão musical. Ele foi desenvolvido utilizando as belas melodias do folclore brasileiro. O principal objetivo do método é fazer com que os estudantes de violino conheçam a técnica do instrumento e os aspectos importantes para o desenvolvimento da expressividade musical (musicalidade) e, com isso, aprendam a desenvolver atitudes, emoções, intenções e pensamentos artísticos-musicais que são esperados na interpretação e performance de uma obra musical.

O método surgiu após a realização de uma oficina aos estudantes do Projeto "Ensino coletivo de cordas friccionadas remoto da Universidade Federal do Piauí - UFPI" durante o Workshop de Técnica Instrumental, no ano de 2022.

Notar-se-á que algumas canções estão cifradas, criando a possibilidade de tocá-las com o acompanhamento de um instrumento harmônico (violão, piano, etc.) e. com isso, desenvolver a habilidade de prática de conjunto.

O método foi dividido em 03 (três) partes: 1- Técnica de arco - membro superior direito; 2- Técnica de mão de esquerda - membro superior esquerdo; 3- Desenvolvendo a expressividade e a interpretação musical.

Na parte 1, procurei abordar a técnica básica de arco. É através da técnica de arco que o aluno conseguirá desenvolver diferentes maneiras de articular o som e buscar sonoridades distintas no instrumento. Para facilitar esse desenvolvimento técnico, as canções folclóricas foram todas escritas na tonalidade de ré maior, pois acredito

ser um padrão de fácil execução e, após algumas canções, o aluno já estará com a posição da mão bem estabelecida, contribuindo para a qualidade da afinação.

Além disso, deixei as primeiras canções na tonalidade de ré maior, pois no futuro penso em transcrever o método para os demais instrumentos de cordas friccionadas (viola, violoncelo e contrabaixo), como proposta de ensino coletivo.

Começo essa parte propondo que o aluno aprenda a planejar e a conduzir corretamente o arco, evitando acentuações desnecessárias e distribuindo corretamente o arco sobre as cordas. Na sequência, proponho ao aluno conhecer e aprender os diferentes golpes de arco: *détaché*, *détaché* acentuado, *martelé*, portato, *staccato*, *legato*, *collé*, *spiccato*, *ricochet*, *sautillé*; as diferentes arcadas: arcadas em trêmulo, *sul tasto*, *sul ponticello*, *col legno*, por trás do cavalete, cordas duplas e os acordes.

Já na parte 2, proponho o desenvolvimento da técnica básica de mão esquerda: percussão no tampo do instrumento, mudança de posição, posição fixa, glissando, ornamentos, pizzicato de mão direita e esquerda, harmônico, vibrato. Nessa parte, uma quantidade significativa de canções foi também escrita na tonalidade de ré maior para facilitar o aprendizado técnico e, posteriormente, a prática em grupo. Essa parte é iniciada com uma técnica muito utilizada nas composições brasileiras atuais: a percussão no tampo do instrumento. É uma rica possibilidade de explorar e expandir as diferentes formas de projeção sonora do instrumento.

Em seguida, apresento uma sequência de canções em posições fixas (IIª, IIIª, IVª posições), com mudança de posições (Iª para IIª; Iª para a IIIª; Iª para a IVª), com glissando de uma posição para a outra - ajudando na liberação da tensão da mão esquerda e reconhecimento preciso da geografia do espelho do instrumento, harmônicos naturais - que ajudarão no relaxamento e no melhor posicionamento da mão no braço do instrumento e dos dedos nas cordas. Também, apresento os ornamentos básicos, como o trinado e a apogiatura, o *pizzicato* com ambas as mãos (direita e esquerda), o *pizzicato Bartók*, o vibrato, diferentes formas de mão, ou seja, a disposição dos dedos nas cordas conforme a tonalidade da música. Utilizei praticamente todas as tonalidades maiores e menores, além dos modos gregos na terceira parte do livro.

Por último, na terceira parte (3) do livro, proponho o desenvolvimento da expressividade musical (interpretação/ musicalidade). Acredito que o desenvolvimento da sensibilidade expressiva é imprescindível no processo de formação de um músico. Entretanto, tenho percebido que esse aspecto não é satisfatoriamente desenvolvido e, tão pouco, valorizado no início do aprendizado do músico. É uma lacuna no processo de ensino-aprendizagem que precisa ser corrigida e trabalhada desde o início.

Além das sugestões apresentadas no método, o professor pode, junto com o aluno, definir outras possibilidades de execução e interpretação. Abusem da criatividade! Trabalhar com os alunos, desde o início do aprendizado do instrumento, aspectos como: movimentação do corpo na diagonal para frente e para trás, leve rotação do tronco para a esquerda e para a direita (como um recurso expressivo), agógica, dinâmica, conhecimento de diferentes estilos e gêneros musicais, sonoridade, interpretação, tudo isso os ajudarão na compreensão e no desenvolvimento da musicalidade, interpretação e expressividade.

Contudo, gostaria de enfatizar a importância de o professor explicar de maneira teórico-prática as características, as terminologias e as particularidades do desenvolvimento da expressão e de cada aspecto técnico-musical proposto no método, para que o aluno desenvolva suas habilidades de maneira consciente e rica em detalhes. E, para que o professor e o aluno entendam perfeitamente a maneira de trabalhar com alguns aspectos técnicos-musicais desse método, sugiro que leiam o artigo que escrevi e serviu de base para a elaboração desse trabalho. O artigo está no início desse método e tem como título "O Desenvolvimento da Expressividade Musical na Aprendizagem Instrumental".

Por fim, antes de iniciar o desenvolvimento expressivo e técnico-musical proposto no método, é muito importante que os alunos cantem, solfejem e aprendam o ritmo correto das músicas; a afinação exata das notas; o dedilhado e as arcadas.

Desejo um excelente ensino-aprendizado a todos(as)!

Professor Cássio Henrique Ribeiro Martins

SUMÁRIO

PREFÁCIO 06

O DESENVOLVIMENTO DA EXPRESSIVIDADE MUSICAL NA APRENDIZAGEM INSTRUMENTAL 11

PARTE 1 - TÉCNICA DE ARCO - MEMBRO SUPERIOR DIREITO 45

PLANEJAMENTO DO ARCO (DIREÇÃO E DIVISÃO) 46

GOLPES DE ARCO (ARTICULAÇÕES) 47

- Détaché Simples 47
- Détaché Acentuado 48
- Martelé 49
- Portato 50
- Staccato (Simples) 51
- Legato e Legato com Mudança de Corda 52
- Collé 53
- Spiccato 54
- Ricochet 55

ARCADAS 56

- Trêmulo/Sautillé 56
- Sul Tasto 57
- Sul Ponticello 58
- Col Legno 59
- Cordas Duplas 60
- Acordes 61
- Tocando atrás do Cavalete 62

PARTE 2 -TÉCNICA DE MÃO ESQUERDA - MEMBRO SUPERIOR ESQUERDO 63
Percussão no Tampo do Instrumento 64
Posição Fixa 65
Mudança de Posição 67
Glissando 69
Harmônico (Natural) 71
Ornamentos (Apogiatura e Trinado) 72
Pizzicato com Maõ Direita e Mão Esquerda 74
Pizzicato Bartók 75
Vibrato 76
Formas de Mão - Tom e Semitom (Padrões de Digitação) 77

PARTE 3 -DESENVOLVENDO A EXPRESSIVIDADE 86

Aspectos ligados ao Corpo 86
Agógica - Velocidade (andamentos) 88
Dinâmica 92
Estilos/Gêneros Musicais 94
Sonoridade 98
Interpretação - Intenções, Emoções, Sentimentos e Caráter 101

REFERÊNCIAS 103

BIOGRAFIA DO AUTOR 104

O DESENVOLVIMENTO DA EXPRESSIVIDADE MUSICAL NA APRENDIZAGEM INSTRUMENTAL

MARTINS, Cássio Henrique Ribeiro
(UFPI - email: cassiomartins@ufpi.edu.br)

Resumo: Este artigo é um Relato de Experiência que objetivou relatar como os alunos de violino/viola do Projeto "Ensino coletivo de cordas friccionadas remoto da Universidade Federal do Piauí - UFPI", através da oficina "A Arte da Expressividade" desenvolveram os aspectos para a construção da expressividade musical e, com isso, conseguiram potencializar o desenvolvimento de atitudes, emoções, intenções e pensamentos artísticos-musicais que são esperados na interpretação e performance de uma obra musical. Partiu-se da seguinte questão: como fazer com que os estudantes de violino desenvolvam aspectos importantes para a construção da expressividade musical e, com isso, aprendam a desenvolver atitudes, emoções, intenções e pensamentos artísticos-musicais que são esperados na interpretação e performance de uma obra musical? Quanto à metodologia, trata-se de uma pesquisa descritiva, tendo como método narrativo o Relato de Experiência. Os resultados mostraram que o ensino-aprendizagem remoto é dependente da tecnologia e, embora ele apresente as suas limitações e dificuldades, pode ser considerado uma forma inclusiva de ensino para muitos alunos, visto que oferece flexibilidade e a possibilidade de continuar aprendendo em tempos de isolamento social. Os resultados também mostraram que a expressividade musical pode ser construída por diferentes aspectos expressivos, e, ao mesmo tempo, pode também potencializar o desenvolvimento de atitudes, emoções, intenções e pensamentos artísticos-musicais que são esperados na interpretação e performance de uma obra musical. Dessa forma,

conclui-se que através das atividades (exercícios e melodias) propostas, os alunos conseguiram galgar níveis mais elevados de compreensão musical sobre a expressividade.

Palavras-chave: Expressividade musical; Instrumentos de cordas friccionadas; Ensino coletivo.

Introdução

A rotina de um estudante de música consiste em dar sentido ao discurso musical, proporcionando um diálogo coerente com o estilo e a estética de uma determinada composição musical, seja perscrutando a intenção do compositor ou compreendendo seu estado de espírito, através de uma composição musical. Dessa forma, para dar sentido a uma obra musical é necessário que o músico saiba expressar a mensagem que ela traz na sua concepção original e utilizar sua própria criatividade (ideias construídas pelo intérprete durante uma performance musical).

De acordo com Sloboda (1985), a expressividade musical é considerada uma característica intrinsicamente humana e, quando desenvolvida pelos músicos, pode fazer com que a música desperte emoções, sensações e sentimentos individuais e coletivos.

Dito isso, esse trabalho propõe relatar o trabalho realizado sobre a expressividade musical numa oficina intitulada "A Arte da Expressividade", que foi ministrada aos alunos do Projeto "Ensino coletivo de cordas friccionadas remoto da Universidade Federal do Piauí - UFPI" e teve como objetivo principal o desenvolvimento das habilidades expressivas com foco em alunos (iniciantes/intermediários) de violino/viola e que culminou na elaboração do método "Técnica Instrumental e Expressão Musical através do Folclore Brasileiro: desenvolvimento de habilidades técnicas e musicais para violino".

Assim, estudos de Clarke (1999), Juslin (2003), Benetti Jr., Leonido (2007), que abordam sobre a expressividade, foram selecionados para fundamentar esse trabalho.

No decorrer das pesquisas sobre o tema, descobriu-se que existem poucos estudos que abordam a expressividade musical no contexto da aprendizagem dos instrumentos de cordas friccionadas,

em especial a do violino/viola. Além disso, os métodos de ensino do instrumento não privilegiam o desenvolvimento da expressão musical, principalmente com os alunos iniciantes, pois preferem focar preferencialmente no desenvolvimento técnico e mecânico do instrumentista. Dessa maneira, percebe-se que os professores ficam sem suporte pedagógico para trabalhar com essa temática. E, para se conseguir um caminho ideal, é necessário, de acordo com França (2000), haver um equilíbrio entre o trabalho técnico e o desenvolvimento da expressividade musical nas obras musicais.

Nesse sentido, a questão: como fazer com que os estudantes (iniciantes) de violino desenvolvam os aspectos importantes para a construção da expressividade musical e, com isso, aprendam a desenvolver atitudes, emoções, intenções e pensamentos artísticos-musicais que são esperados na interpretação e performance de uma obra musical?, norteou o planejamento e a realização da oficina e, também, a construção desse trabalho.

Portanto, o objetivo desse trabalho é relatar como os alunos de violino/viola do Projeto "Ensino Coletivo de Cordas Friccionadas Remoto da Universidade Federal do Piauí - UFPI", através da oficina "A Arte da Expressividade" desenvolveram os aspectos para a construção da expressividade musical e, consequentemente, potencializar o desenvolvimento de atitudes, emoções, intenções e pensamentos artísticos-musicais que são esperados na interpretação e performance de uma obra musical.

Esse estudo pretende contribuir com o desenvolvimento da expressividade musical no processo de ensino-aprendizagem dos instrumentos de cordas friccionadas e também no avanço de futuras pesquisas no campo da pedagogia do instrumento musical sobre expressividade musical como um elemento fundamental no desenvolvimento da musicalidade e na aprendizagem dos instrumentos de cordas. Acredita-se que qualquer aluno tem a capacidade de superar os aspectos técnicos de uma peça musical e se comunicar em um nível mais profundo, musicalmente dizendo.

As conclusões apresentadas neste trabalho servirão como subsídios para professores de instrumentos musicais que almejam desenvolver um ensino com foco no desenvolvimento da expressividade musical.

O Ensino-aprendizagem Coletivo de Cordas da UFPI

É um Projeto de extensão cadastrado na Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da Universidade Federal do Piauí - PREXC-UFPI e coordenado pelo professor Cássio Martins e ministrado pelos professores, funcionários técnicos e (ex)alunos da graduação em Música.

O Projeto permite que todos os alunos aprendam de forma interativa com os professores e demais integrantes. É um processo ativo que envolve todos os participantes, simultaneamente, todo o tempo. E o conhecimento é mediado pelo docente e apreendido concomitantemente (MARTINS, 2019).

Diante do isolamento social, ocasionado pela pandemia em 2020, o curso, até o presente momento, está sendo realizado de maneira remota, de forma síncrona e com atividades assíncronas, pois nesse período foram inscritos alunos de diferentes Estados e cidades do país.

O Contexto

O tema proposto foi apresentado numa Oficina ministrada com o título "A ARTE DA EXPRESSIVIDADE" como proposta do Workshop de Técnica Instrumental que é realizado quinzenalmente com os alunos do Projeto "Ensino Coletivo de Cordas Friccionadas Remoto da Universidade Federal do Piauí - UFPI". Antes da apresentação desse assunto, os estudantes vivenciaram e estudaram vários aspectos relacionados à técnica de arco e mão esquerda para instrumentos de cordas.

Por um ensino-aprendizagem instrumental expressivo

O processo ensino-aprendizagem expressivo deve objetivar ajudar o instrumentista a desenvolver atitudes, caráteres, intenções, emoções e pensamentos artísticos-musicais exigidos na interpretação e performance de uma obra musical. Nesse sentido, procurou-se seguir e delinear um caminho para se desenvolver o tocar expressivo, que pode ser trabalhado desde o início do aprendizado do instrumento musical.

Durante a oficina "A Arte da Expressividade", ministrada aos estudantes do Projeto, dividiu-se as atividades sobre o desenvolvimento da expressividade musical em nove grupos temáticos (habilidades), que serão apresentados detalhadamente a seguir.

Grupo 1 - Aspectos ligados ao corpo (consciência/expressão corporal): o tocar com elegância, com naturalidade, com balanço, confortável, com liberdade de movimento, fluência, elasticidade, etc.

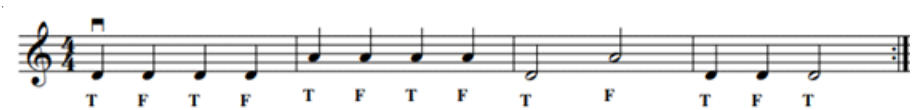
1. Balançando o corpo na diagonal para frente e para trás sem o instrumento

Esse exercício foi realizado sem o instrumento e na posição em pé. Pediu-se que os alunos posicionassem corretamente os pés, alinhassem as pernas na largura do quadril, flexionassem os joelhos e balançassem levemente o corpo na diagonal para frente e para trás, porém simulando que o instrumento e o arco estivessem na mão esquerda e direita.

Em seguida, aplicou-se esse exercício utilizando o instrumento e o arco.

2. Balançando o corpo na diagonal para frente e para trás com o instrumento

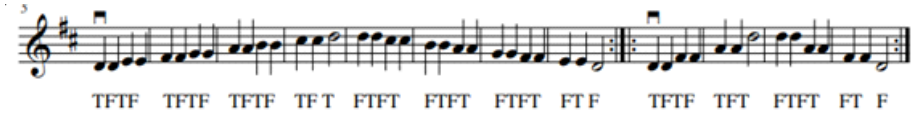
Com o instrumento e o arco na posição de tocar, solicitou-se aos alunos que tocassem ritmos em semínimas e mínimas nas cordas soltas do instrumento balançando o corpo para frente e para trás, conforme o exemplo abaixo.



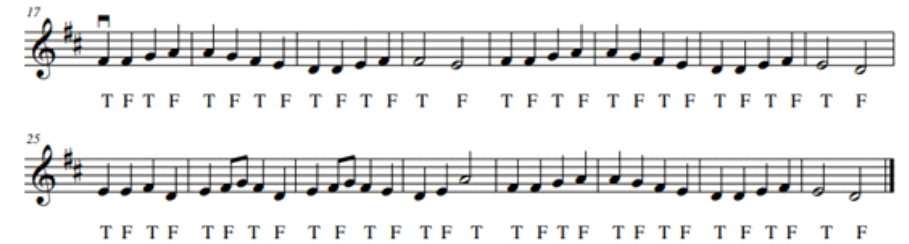
T= para trás F= para frente

Na sequência, pediu-se que aplicassem o exercício do balanço do corpo (na diagonal para frente e para trás com o instrumento) durante a execução da escala e do arpejo de ré maior.

a. Escala e arpejo de ré maior



b. Tema da 9ª Sinfonia de Beethoven



Entretanto, é necessário dizer que a sugestão dos movimentos para trás e para frente é um mero exercício para desenvolver a habilidade de se buscar a expressão musical através do movimento corporal. Assim, o aluno não necessariamente terá que tocar todas as músicas conforme a sugestão acima. O importante é cada aluno buscar a sua naturalidade e a movimentação corporal e sair da zona estática, que só prejudica a execução e a interpretação musical.

Uma nova sequência de exercícios foi proposta para esse Grupo 1 - Aspectos ligados ao corpo. Essa sequência visou um movimento do corpo diferente do que foi trabalhado no exercício 1 - rotação do tronco para a esquerda e para a direita, como recurso expressivo.

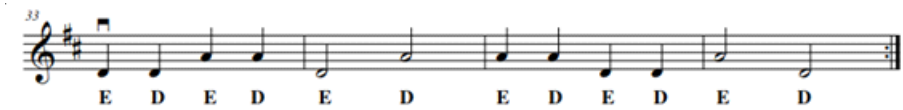
1. Rotação do tronco para a esquerda e para a direita (movimento bilateral).

Sem o instrumento, na posição em pé, foi solicitado aos estudantes que girassem o tronco para a direita e para a esquerda, porém,

simulando que o instrumento e o arco estivessem na mão esquerda e direita.

Em seguida, aplicou-se esse exercício com o instrumento e o arco.

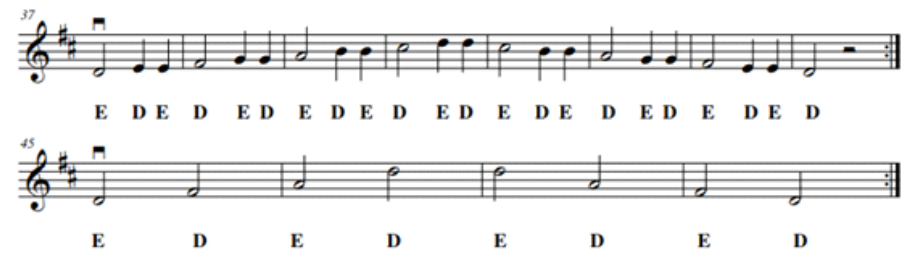
2. Com o instrumento e o arco na posição de tocar, pediu-se aos alunos que tocassem ritmos em semínima e mínimas nas cordas soltas do instrumento e girassem levemente o tronco para a direita e para a esquerda, conforme sugerido no exemplo abaixo.



D= gire para a direita E= gire para a esquerda

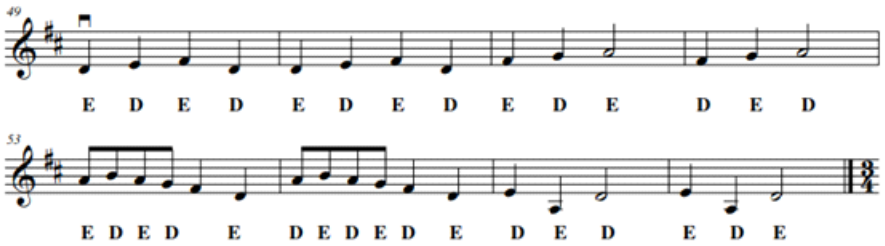
Após esse exercício em cordas soltas, pediu-se que os alunos aplicassem a rotação do tronco para a esquerda e para a direita na escala e arpejo de ré maior.

3. Escala e arpejo de ré maior



Encerrando os exercícios do **Grupo 1**, solicitou-se que os alunos aplicassem o exercício rotação do tronco para a esquerda e para a direita numa melodia.

4. Canção Folclórica *Frère Jacques*



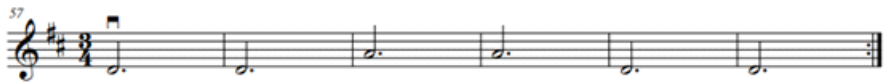
Novamente, ressalta-se que, a sugestão de movimentação corporal durante a música é um simples exercício objetivando o desenvolvimento dessa habilidade. Cabe aos docentes e alunos buscarem naturalmente o seu próprio desenvolvimento e expressão corporal durante a performance musical.

Após o domínio dos exercícios 1 e 2 do **Grupo 1**, iniciaram-se os exercícios do **Grupo 2**.

Grupo 2 - Aspectos ligados à técnica (arco e mão esquerda): com todo arco - som uniforme (peso, pressão, ponto de contato e velocidade constante), arco paralelo ao cavalete, com vibrato, com ressonância (afinação).

1. Arcada do talão à ponta do arco

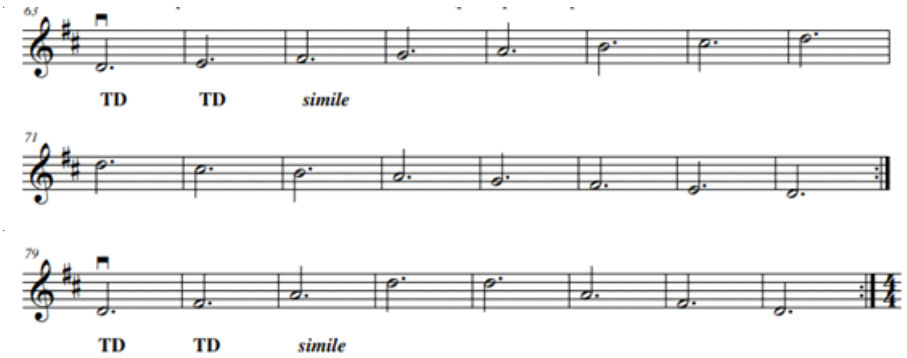
Com o instrumento na posição de tocar, foi solicitado aos alunos que tocassem uma arcada do talão à ponta nas cordas soltas, conforme exemplo abaixo.



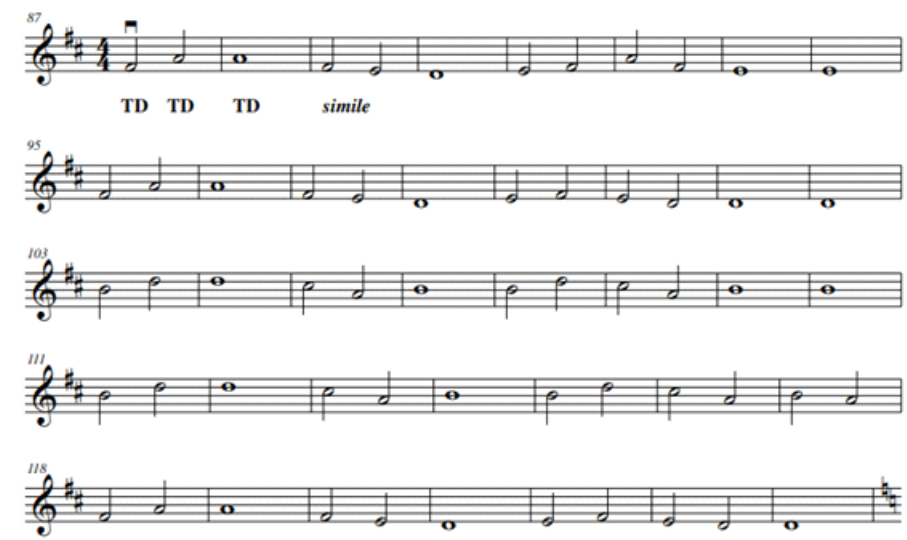
O objetivo desse exercício era fazer com que os alunos conseguissem realizar uma arcada paralela ao cavalete (em linha reta) e

com sonoridade uniforme durante toda a extensão do arco. Para isso acontecer, foi explicado sobre as particularidades do arco, uma vez que, a ponta do arco é mais leve que a região do talão e espessura da vareta, o que necessitou de maior emprego de pressão (pronação) para conseguir um som uniforme em toda a extensão do arco. Ou seja, foi trabalhado com os alunos os aspectos de pressão, velocidade e ponto de contato do arco. O som uniforme, sem ruídos, sem falhas, sem variação e bem projetado é sem dúvida, um som expressivo.

Em seguida, foi solicitado aos alunos que aplicassem o exercício na escala e arpejo de ré maior, conforme imagem abaixo.



E por último, indicou-se uma melodia para aplicar o exercício proposto.



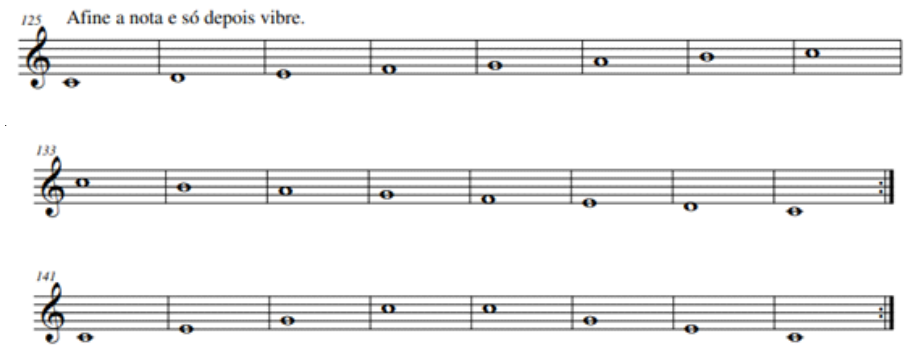
Uma outra sequência de exercícios foi proposta para esse **Grupo 2** - Aspectos ligados à técnica - exercícios de vibrato. A princípio, iniciou-se sem o instrumento.

1. Sem o instrumento, introduziu-se os movimentos e os princípios básicos da técnica do vibrato. O objetivo foi entender e desenvolver os movimentos de braço/antebraço, pulso e dedo/falange durante o movimento do vibrato. Também foi explicado sobre o movimento oscilatório regular (a frequência e a amplitude) e as diferentes velocidades do vibrato.

2. Após a compreensão e realização do exercício anterior, pediu-se aos alunos que aplicassem os movimentos e princípios básicos do vibrato no instrumento, porém, sem utilizar o arco. Para os alunos que não sabiam vibrar, esta foi a oportunidade de conhecer e aprender.

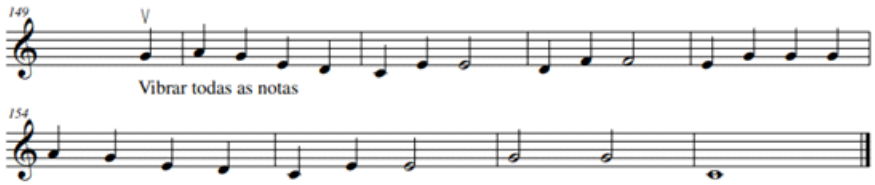
Na sequência, utilizaram-se a escala e o arpejo de do maior para trabalhar o vibrato.

3. Escala e arpejo de do maior



E por último, indicou-se uma melodia para aplicar o vibrato como um recursso expressivo.

4. Canção folclórica - A linda rosa juvenil



Após a realização dos exercícios do **grupo 1 e 2**, iniciou-se o aprendizado dos exercícios do **Grupo 3**.

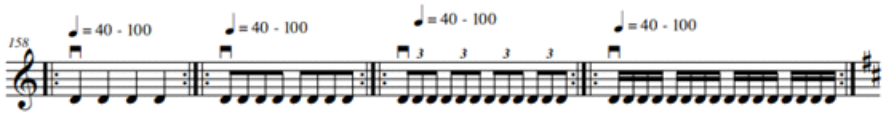
Grupo 3 - Aspectos ligados à velocidade (andamentos/ agógicas): rápido, lento, andante, rallentando, acelerando, etc.

1. Acelerando a velocidade

Esse exercício foi proposto para os alunos realizarem sem o instrumento, iniciando com uma pulsação lenta no metrônomo e fazendo movimentos com o braço que segura o arco no ar, simulando arcadas para baixo e para cima. Aos poucos, vão aumentando a velocidade da pulsação e, consequentemente, os movimentos do braço ficarão cada vez mais rápidos. Foi sugerido que os alunos aumentassem a velocidade até o máximo que eles conseguissem. E, após eles atingirem a velocidade máxima, gradativamente, solicitou-se que eles reduzissem a velocidade da pulsação até retornar à pulsação inicial.

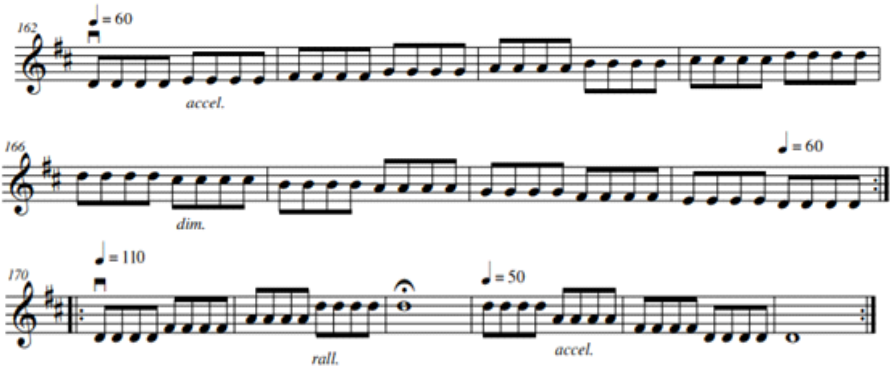
Após a realização desse exercício, iniciou-se um segundo exercício para os alunos trabalharem com diferentes figuras musicais.

2. Com o instrumento e o arco, foi solicitado aos alunos que tocassem um grupo de figuras em diferentes velocidades, conforme o exemplo abaixo e, gradativamente, aumentassem a velocidade no metrônomo, para eles aprenderem a compreender as diferenças dos movimentos do arco, braço e dedos na variação da velocidade.



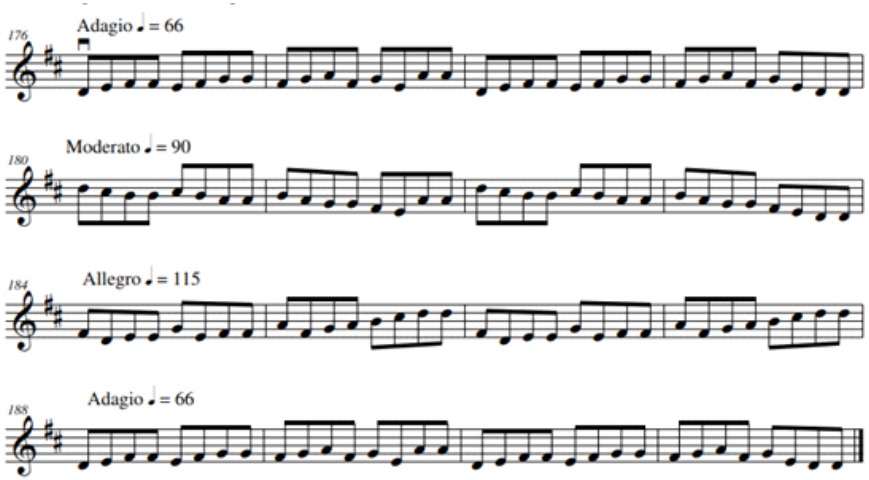
Na sequência aplicamos esse exercício na escala e arpejo de ré maior.

3. Escala e arpejo de ré maior



E por último, pediu-se para eles aplicarem a variação de andamentos (velocidades) numa melodia para compreenderem que a agógica é um importante recursso expressivo.

4. Moto Perpétuo (Shinishi Suzuki)



Nessa mesma melodia, foi trabalhado com os alunos, o acelerando gradativamente do primeiro até o último pentagrama.

Após o domínio dos exercícios do **Grupo 3**, iniciaram-se os exercícios do **Grupo 4**.

Grupo 4 - Aspectos ligados à dinâmica: *f, mf, p, pp*, crescendo, decrescendo, etc.

1. Simulação dos elementos da produção sonora

Sem o instrumento, porém com o arco empunhado, solicitou-se aos alunos que simulassem no ar ou no ombro/braço, todos os elementos da produção sonora: velocidade/distribuição; peso/pressão; ponto de contato.

2. Na sequência, com o instrumento e o arco na posição de tocar, pediu-se aos alunos que utilizassem as cordas soltas do instrumento para trabalhar com as diferentes variações de velocidade, distribuição, peso, pressão e ponto de contato:

A-Pouco arco e pouca velocidade
B-Pouco arco e muita velocidade
C-Todo arco e pouca velocidade
D-Todo arco e muita velocidade
E-Pouco arco e pouca pressão/peso
F-Muito arco e mais pressão/peso
G-Perto do espelho e pouca pressão/peso
H-Perto do cavalete e mais pressão/peso
I-Perto do espelho e mais velocidade
J-Perto do cavalete e pouca velocidade

Em seguida, pediu-se que eles aplicassem, na escala e no arpejo de ré maior, diferentes dinâmicas a partir das variações de velo-

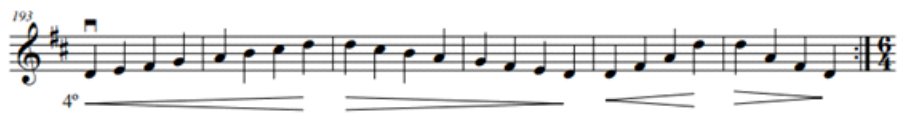
cidade, distribuição, peso, pressão e ponto de contato do arco trabalhadas no exercício anterior.

a. Na escala e arpejo de ré maior

1º Toque a escala na dinâmica piano (p) com ponto de contato próximo ao espelho.

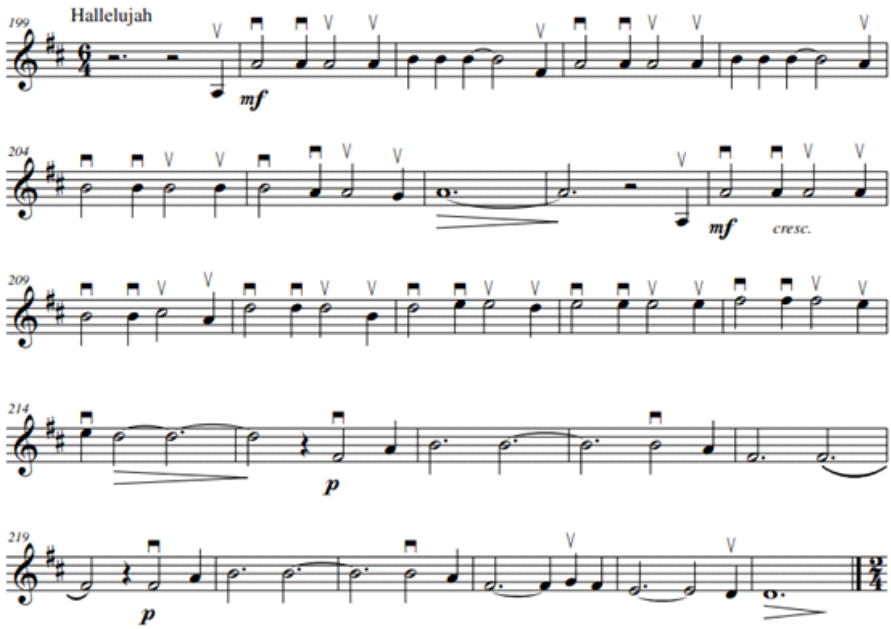
2º Toque a escala na dinâmica meio forte (mf) com ponto de contato entre o cavalete e o espelho.

3º Toque a escala na dinâmica forte (f) com ponto de contato próximo ao cavalete.



E, para encerrar a escala, solicitou-se que os alunos tocassem com a dinâmica grafada (4º) abaixo do pentagrama.

Após a aplicação dos elementos da produção do som na escala, pediu-se que os alunos tocassem a melodia abaixo observando e realizando as dinâmicas anotadas e as diferentes variações de velocidade, distribuição, peso, pressão e ponto de contato trabalhados nos exercícios anteriores.



Compreendido esses aspectos ligados à dinâmica, iniciou-se a prática dos aspectos ligados aos diferentes estilos musicais.

Grupo 5 - Estilos musicais: marcha, valsa, minueto, etc,

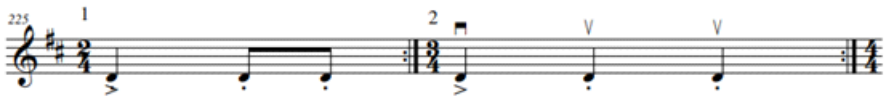
A proposta desse grupo 5 é para os alunos entenderem as diferenças entre as composições musicais e suas diferentes maneiras de execução musical.

1. Diferentes estilos musicais

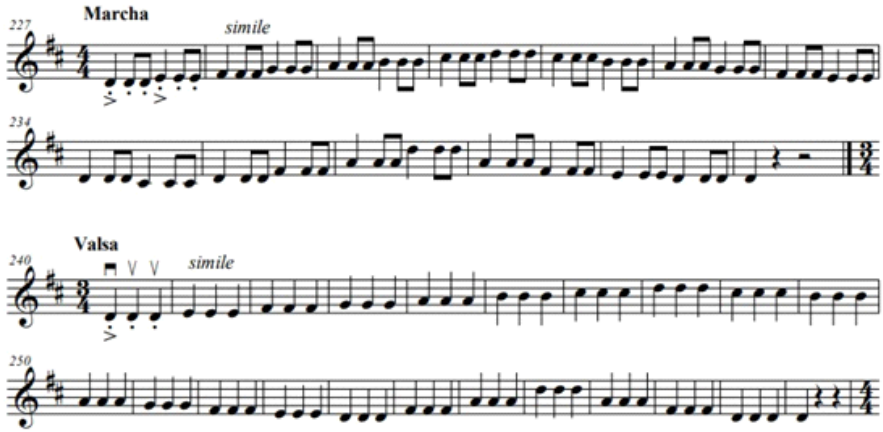
Sem o instrumento, ouviu-se, junto com os alunos, dois estilos musicais diferentes, uma valsa e depois uma marcha, e pediu-se que eles tentassem sentir a pulsação, a acentuação métrica, e a construção rítmica-melódica de cada uma delas. Depois, pediu-se para que eles cantassem cada uma das músicas e percebessem as diferenças entre elas. Por último, tentassem dançá-las ou marcar os passos.

Em seguida, aplicou-se um exercício para os alunos sentirem a diferença de acentuação métrica e articulação.

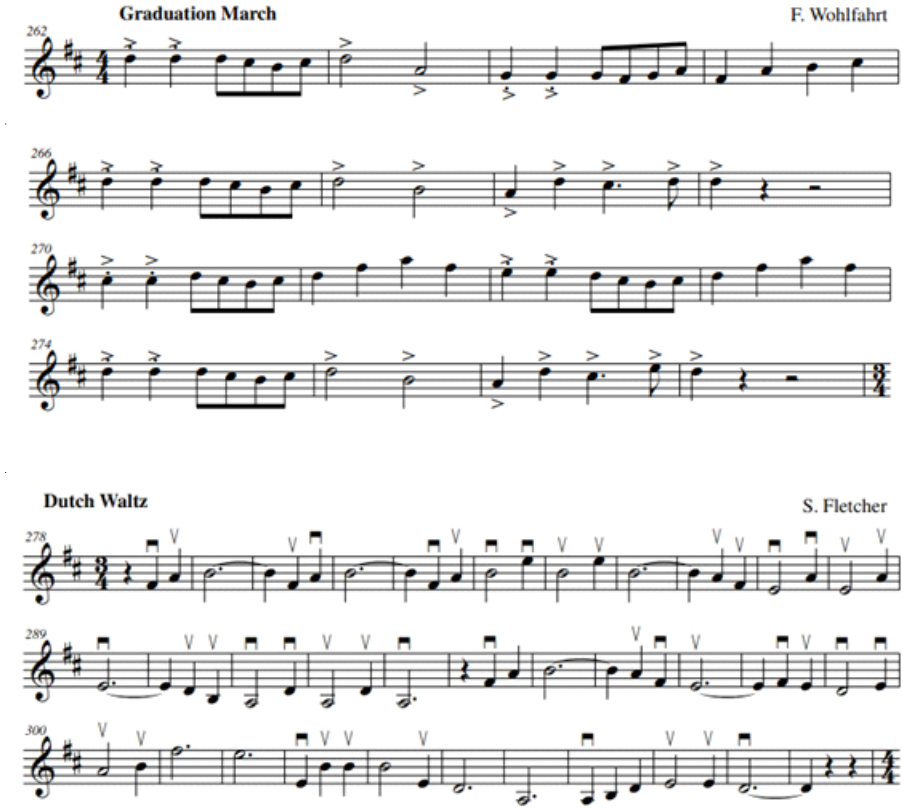
2. Com o instrumento e o arco na posição de tocar, pediu-se aos alunos que tocassem os ritmos abaixo nas cordas soltas do instrumento, aplicando a acentuação métrica correta e a articulação escrita.



a. Após esse exercício, solicitou-se que os alunos aplicassem, na escala e arpejo de ré maior, as diferentes acentuações métricas e a articulações.



3. Por fim, selecionou-se duas melodias escritas em diferentes estilos musicais para que os alunos compreendessem os diferentes estilos musicais.



Assim que os alunos conseguiram compreender os aspectos trabalhados nos exercícios do **Grupo 5**, iniciaram-se os exercícios do Grupo 6.

Grupo 6 - Sonoridade: límpida, brilhante, opaca, flautada, escura, clara, etc.

Os exercícios desse Grupo visam mostrar as diferentes possibilidades sonoras que podem ser produzidas no instrumento.

1.Conscientização da produção sonora no instrumento

Sem o instrumento, pediu-se aos alunos que escutassem diferentes sons produzidos no instrumento, tais como: som arranhado,

falhado, estridente e metálico, esmagado e, depois, comparassem com a produção de um som limpo, claro, uniforme, encorpado, etc. Explicou-se os motivos que levaram a produção desses sons no instrumento e os procedimentos realizados que os fizeram soar dessa maneira.

Na sequência, propôs-se conhecer o som de cada corda, tendo como parâmetro as suas características físicas.

2. Com o instrumento e o arco na posição de tocar, demonstrou-se, primeiramente, o ponto de contato de cada corda do instrumento, segundo a sua tensão e sua espessura. E, depois, pediu-se para que os alunos tocassem o exemplo abaixo para conhecer melhor a vibração plena de cada corda.

Em seguida, demonstrou-se e praticou-se com os alunos os diferentes parâmetros de som propostos no exemplo abaixo.

3. Parâmetros de som

A - Som brilhante: arcadas longas e lentas e ponto de contato próximo ao cavalete (ponto 1);

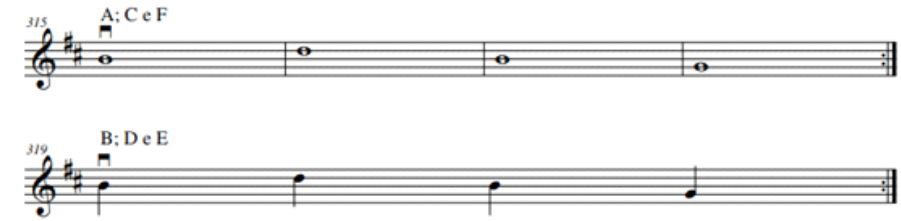
B - Som sem brilho: arcadas com a utilização de todo o arco em velocidade rápida e ponto de contato próximo ao espelho (ponto 5);

C - Em dinâmica forte, o ponto de contato deve ser próximo ao cavalete (ponto 2);

D - Em dinâmica piano, o ponto de contato deve ser próximo ao espelho (ponto 4);

E - Em posições baixas da mão esquerda, o ponto de contato deve ser entre o espelho e o cavalete (ponto 3);

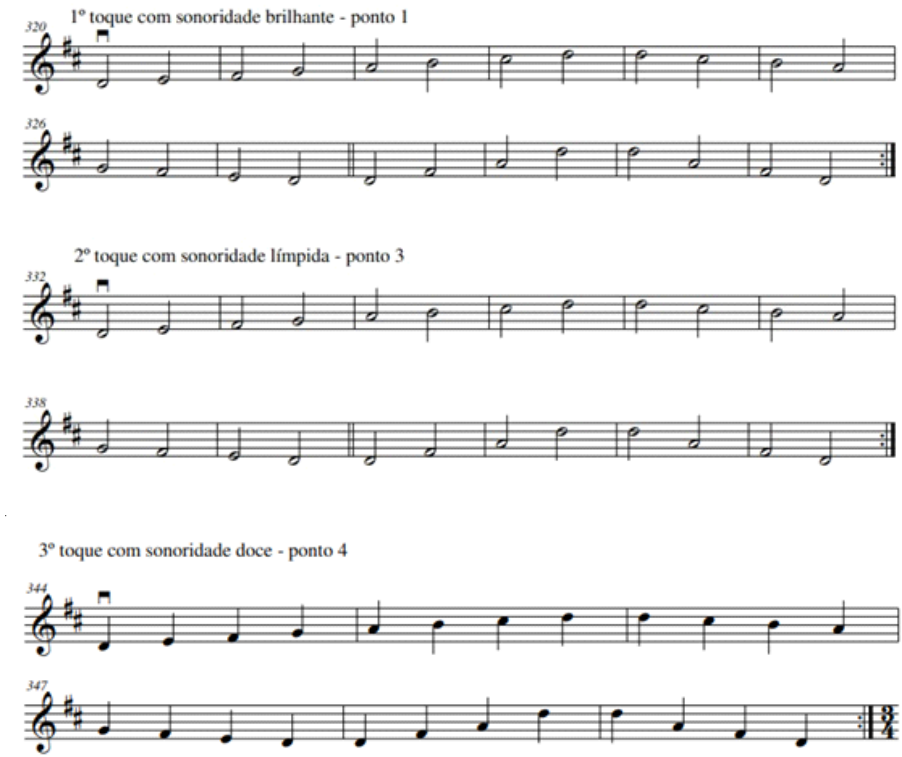
F - Em posições altas da mão esquerda, o ponto de contato deve ser próximo ao cavalete (ponto 2 ou 1).



A referência utilizada para definir os pontos de contato 1 a 5, foi a mesma proposta pelo pedagogo e violinista Simon Fischer no seu livro "Basic".

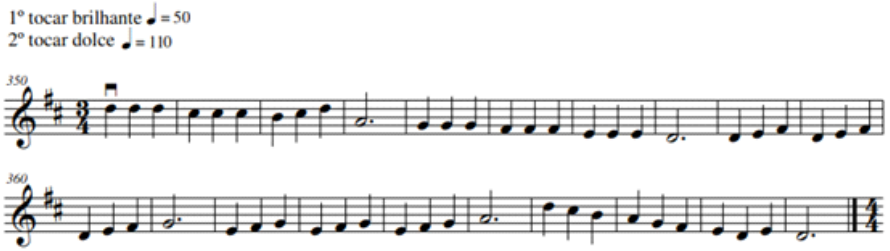
Na sequência, pediu-se que os alunos executassem três tipos de sons diferentes na escala e arpejo de ré maior.

a. Escala e arpejo de ré maior



Por último, explorou-se as diferentes possibilidades sonoras numa canção folclórica francesa.

b. Canção folclórica francesa



Concluindo os exercícios do **Grupo 6**, iniciaram-se os exercícios do **Grupo 7**.

Grupo 7 - Timbre: agudo, grave, aberto, fechado, etc.

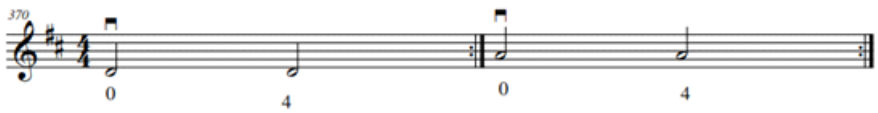
Os exercícios desse grupo visam despertar nos alunos a possibilidade de timbres que o instrumento pode produzir, quando se explora diferentes cordas, alturas ou regiões do braço do violino.

1. Sem o instrumento, colocou-se uma mesma melodia tocada no violino e depois no violoncelo, para os alunos entenderem a diferença timbrística de cada instrumento. Em seguida, demonstrou-se para eles a diferença timbrística de uma mesma melodia tocada no agudo e depois no grave. No agudo, a melodia será mais brilhante, aberta, rica em harmônicos (maior frequência) e no grave será mais fechada (menor frequência), tendo uma leve sensação de soar mais baixo. No som agudo, sua propagação tende a ser mais direcional, devido ao curto e pequeno comprimento de onda, diferente dos sons graves, que tendem a se propagar omnidirecionalmente.

Na sequência, propôs-se um exercício para os alunos aguçarem a percepção auditiva, ouvindo os diferentes sons de cada corda e de uma nota em uníssona tocada em cordas diferentes.

2. Percepção timbrística

Com o instrumento e o arco na posição de tocar, pediu-se aos alunos que tocassem cada corda do instrumento e analisassem o timbre de cada uma delas. Em seguida, solicitou-se que eles tocassem uma corda solta e o uníssono dessa nota na corda mais grave (exemplo abaixo), mostrando as diferenças timbrísticas do som (aberto, fechado, vibração e propagação, cor, ressonância, etc.).



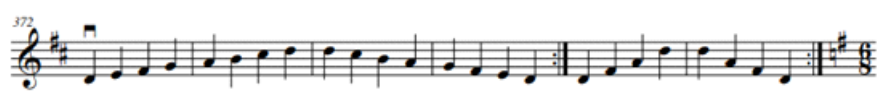
Em seguida, pediu-se para os alunos tocarem uma escala em diferentes posições da mão esquerda no braço do instrumento e analisassem as diferenças timbrísticas.

3. Escala e arpejo de ré maior

Toquem a mesma escala em posições diferentes e observem as diferenças timbrísticas do som.

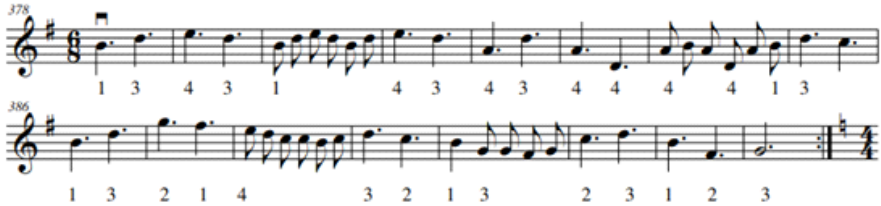
1º toque na primeira posição usando cordas soltas (re e la).

2º toque começando com o primeiro dedo na quarta posição (corda sol) e sem utilizar a corda solta.



Por último, utilizou-se uma melodia para o aluno tocar em diferentes regiões do instrumento e comparar o timbre sonoro.

a. Melodia Tradicional



Foi pedido aos alunos para tocarem a melodia acima na 1ª e na 5ª posição. Nessa canção, é possível experimentar com os alunos a utilização de outros golpes, tais como o *legato* e o *portato*, que elucidam também a diferença de timbres.

Após a compreensão desse tema, iniciou-se o tema "textura" do **Grupo 8**.

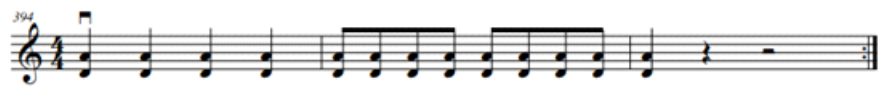
Grupo 8 - Textura: monofônica x homofônica x polifônica.

Nesse Grupo, propomos aos alunos conhecerem as diferenças entre as obras monofônicas, homofônicas e polifônicas, compreendendo as densidades musicais, tonalização e afinação.

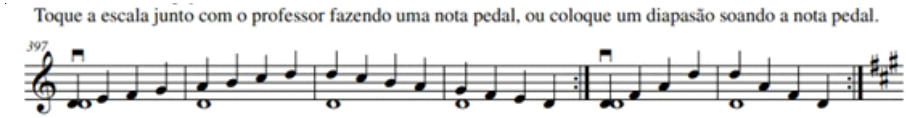
1. Sem o instrumento e junto com os alunos, ouviram-se algumas obras monofônicas, homofônicas e polifônicas e discutiram-se, em seguida, as peculiaridades e diferenças de cada uma.

Na sequência, pediu-se para os alunos tocarem duas cordas simultaneamente de forma homofônica.

2. Com o instrumento e o arco na posição de tocar, toque duas cordas simultaneamente (homofônica):

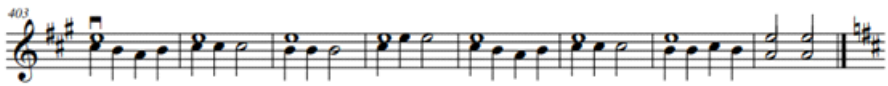


Em seguida, toque, simultaneamente, em duas cordas com uma nota pedal na escala e arpejo de ré maior (foco na afinação).



E, por último, aplique, numa canção folclórica tradicional, o uso da nota pedal.

a. Canção folclórica tradicional



Após a realização dos exercícios do Grupo 8, iniciou-se o aprendizado dos exercícios do **Grupo 9**.

Grupo 9 - Intenções, emoções, sentimentos, caráteres: tristemente, alegremente, com ternura, com raiva, etc.

Os exercícios desse Grupo visam ao desenvolvimento da interpretação (desenvolvimento da expressividade musical). Os alunos buscaram identificar, junto com os professores, o caráter da música e a mensagem que ela poderia transmitir através do seu discurso musical.

1. Comparando os estilos, o caráter e o contexto de cada música.

Sem o instrumento, pediu-se aos alunos que pensassem, junto com o professor, como os gestos corporais e os aspectos técnicos podiam representar através do som, intenções, emoções, atitudes, caráteres e sentimentos. Por exemplo: imagine que todos estão tocando uma peça alegre, como um baião/forró/marchinha de carnaval ou Hoe Down de A. Copland. Como o corpo poderia ajudar na compreensão desse estilo? Depois, imagine você tocando uma peça triste, como a marcha fúnebre de Chopin ou o 'Theme' from Schindler's List de

John Williams, ou uma canção triste, como Coração Triste de Alberto Nepomuceno. Assista aos vídeos ou ouçam áudios e compare os estilos! E, assim, podem fazer uma lista de termos expressivos.

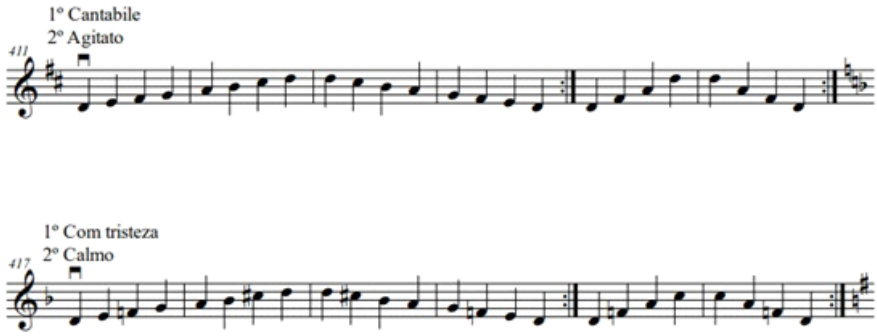
Na sequência, praticou-se com os alunos a reprodução do som através de diferentes termos expressivos.

2. Reproduzindo os termos expressivos

Com o instrumento e o arco na posição de tocar, reproduza através do som do instrumento os seguintes termos expressivos: A- Affetuoso (carinhoso) B- Agitato (agitado) C- Appassionato (apaixonado) D- Cantabile (cantando) E- Com duolo (com tristeza) F- Com grazia (graciosamente) G- Furioso (furioso) H- Tranquillo (calmo, tranquilo).

Em seguida, solicitou-se que os alunos tocassem uma escala conforme a definição de alguns termos expressivos.

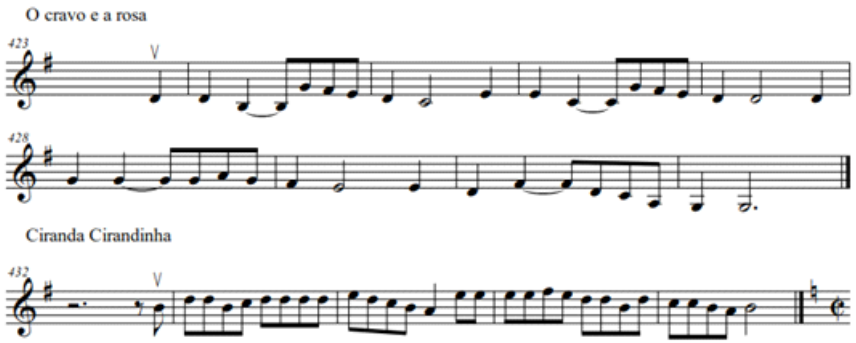
Escala de ré maior e ré menor com expressões



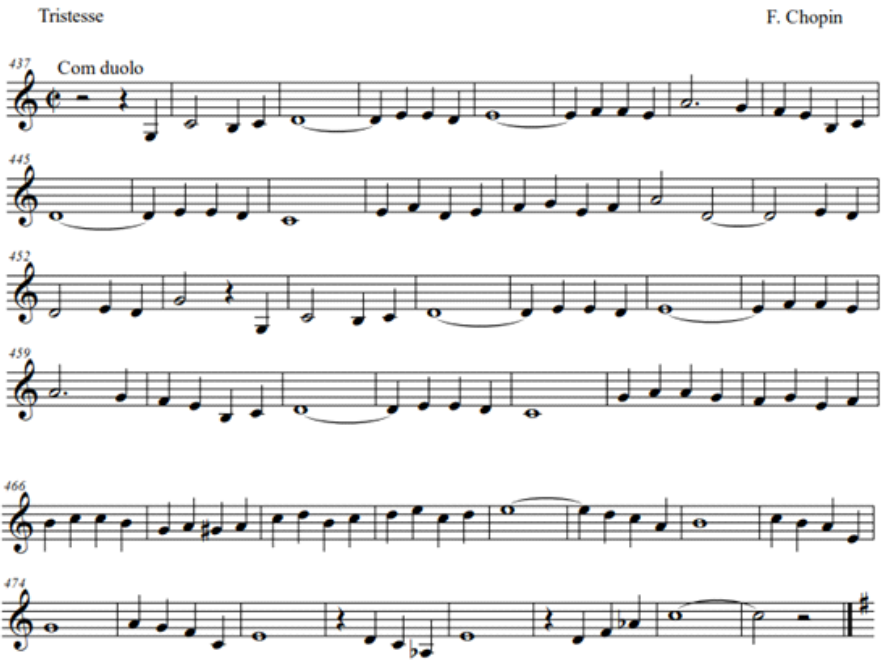
Por fim, duas canções folclóricas brasileiras e duas melodias estrangeiras do universo erudito foram selecionadas para definir, junto com os alunos, a interpretação a partir do texto poético e musical.

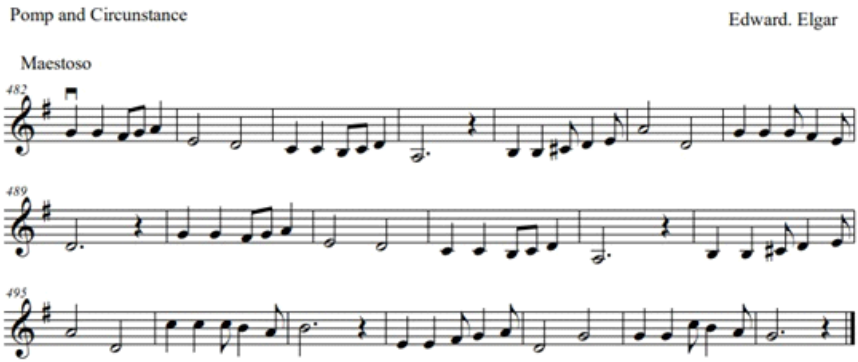
1.4 Interpretando as canções

Nas duas canções folclóricas, leu-se e cantou-se a música com os alunos e, juntos, buscou-se, a princípio, interpretá-las a partir da letra, ou seja, compreendendo o significado da letra. Depois, executou-as definindo as expressões e as técnicas mais adequadas que caracterizariam a interpretação definida.



Nas duas melodias a seguir, interpretá-las conforme o título e expressões grafadas.





E, assim, encerrou-se a oficina "A Arte da Expressividade".

Expressividade musical

Sabe-se que a música é capaz de exprimir ou imitar emoções e, de acordo com o dicionário Grove de Música (1994, p.306), a "expressão" é aplicada a elementos da "execução musical que dependem de uma reação pessoal e variam entre diferentes interpretações, nuanças como as que podem ser criadas a partir de articulação, andamento e dinâmica. Palavras como *cantábile* ou *morendo* também são indicações expressivas".

Dessa forma, vários estudos vêm investigando como os músicos desenvolvem a expressão musical e autores como Clarke, Juslin, Benetti Jr., Leonido, já apresentados anteriormente, serviram como referencial teórico escolhido para fundamentar este trabalho.

Clarke e Juslin afirmam que a expressão musical envolve aspectos objetivos e subjetivos (CLARKE, 1999; JUSLIN, 2003). Dos aspectos objetivos, podemos destacar os relacionados ao desenvolvimento técnico-musical durante o aprendizado do instrumento, e os aspectos subjetivos podem ser aqueles relacionados às imaginações construídas sobre cada parte da peça musical, seja tentando representá-los através da criação de personagens fictícios, ou de atitudes, emoções, intenções e pensamentos artísticos-musicais, estética musical, exigidos na interpretação e performance de uma obra musi-

cal. Nesse sentido, Benetti Jr. (2003, p. 10) traz um conceito interessante que engloba essa diversidade de aspectos relacionados à expressividade musical e sua transmissão, visto que ele está diretamente relacionado ao ato de comunicação e transmissão de emoções e intenções musicais às pessoas ouvintes:

> "a expressividade consiste em um fenômeno de comunicação influenciado pela habilidade do performer em transmitir a mensagem, estrutura, carácter, intenção musical e emoção através de mecanismos de execução que integram uma vasta gama de elementos, desde parâmetros físicos a elementos estéticos".

Juslin (2003), em seu estudo, evidencia este pensamento dizendo que a expressividade musical é uma forma de comunicar emoções e/ou tocar com sentimento. Essa comunicação pode acontecer através do corpo e do som do instrumento, seja definindo o tipo e a qualidade do gesto a ser empregado na execução instrumental, ou seja através do resultado sonoro que se almeja produzir.

Clarke (1999), diz que a expressão pode ser constituída e vivenciada através das experiências performáticas, ou seja, a expressão "nasce da compreensão, da interpretação que o performer faz da estrutura musical" (CLARKE, 1999, p.67). Já Benetti Jr. (2013, p.151) destaca que a expressividade musical é evidenciada através das "variações executadas pelos instrumentistas sobre parâmetros fornecidos pelo texto musical: articulações, tempo, dinâmica, altura, etc." E, Leonido (2007, p. 1) considera a expressão musical como um processo criativo, pois, segundo ele, a expressão "pode denominar-se como uma estratégia pessoal de encarar um problema, de resolver uma questão, ou ainda, de enfatizar uma ação qualquer".

Diante do exposto, fica claro que é possível desenvolver as habilidades expressivas através das experiências performáticas, sejam elas oriundas dos aspectos objetivos ou subjetivos (criativos). Ou seja, com a prática regular, compreende-se que é possível aprender e construir habilidades expressivas durante o aprendizado e execução do instrumento musical.

Metodologia

Esse artigo se caracteriza como uma "pesquisa descritiva" que, de acordo com Triviños (1987), é um tipo de estudo que pretende descrever os fatos e fenômenos de determinada realidade. E, dentre os vários métodos usados para elaboração de pesquisas descritivas, sobretudo, aqueles que focam em narrar uma experiência didática, o Relato de Experiência é um exemplo. Nesse sentido, o Relato de Experiência, sobre a perspectiva metodológica é uma forma de narrativa, de modo que o autor quando narra através da escrita está expressando um acontecimento vivido (GROLLMUS; TARRÉS, 2015).

Assim, metodologicamente, foi o que se procurou fazer nesse estudo, relatar a realização da oficina "A Arte da Expressividade" para os alunos do projeto Ensino Coletivo de Cordas da UFPI e as atividades (os exercícios) propostas para o desenvolvimento das habilidades expressivas.

Os resultados obtidos são apresentados na seção subsequente.

Discussão e Resultados

Durante o desenvolvimento da oficina e a realização das atividades, observou-se que, nos aspectos ligados ao corpo (Grupo 1), os alunos compreenderam a importância do movimento corporal como um recurso expressivo e contributivo para a liberdade e fluência na performance musical. Ou seja, os alunos perceberam que movimentar o corpo (tirando-o da zona estática) durante a execução musical, ajuda o músico a se expressar e tocar com mais naturalidade.

Nos aspectos ligados à técnica, procurou-se desenvolver com os estudantes a execução de uma arcada uniforme do talão à ponta, como requisito fundamental para a qualidade do som. Aspectos como: peso, pressão, ponto de contato, velocidade constante, arco paralelo ao cavalete, vibrato, notas ressonantes, afinação, foram enfatizados para se alcançar um som mais expressivo. Assim, os alunos compreen-

deram que não é simples tocar uma arcada uniforme e homogênea do talão à ponta, aplicando a pressão e o peso ideal, o ponto de contato mais adequado e a afinação precisa, ou seja, ficou claro que o desenvolvimento técnico instrumental é primordial para se alcançar uma execução expressiva.

Tocar um trecho ou uma música em diferentes velocidades e com diferentes agógicas é também um recurso expressivo que precisa ser trabalhado com os instrumentistas, pois as principais obras escritas para os instrumentos musicais trazem essas variações. Nesse sentido, nos aspectos ligados à velocidade da música, foram trabalhadas as diferentes variações de velocidade e de agógicas (acelerando, diminuindo, etc.) e os alunos puderam vivenciá-los de maneira didática e, assim, compreenderam que são recursos importantes a ser apreendidos.

Os aspectos ligados à dinâmica fizeram com que os alunos entendessem a importância da variação de intensidade na construção e realização das frases musicais, seja destacando o "ápice" (ponto central) ou o seu cadenciamento dentro do discurso musical, elucidando os pontos na frase que poderiam ser mais fortes ou mais suaves, ou até mesmo, os trechos em que a sonoridade precisaria ser contrastada.

Quando se trabalhou o aspecto "estilos", ficou claro que cada um dos diferentes estilos trazem consigo características que necessitam ser claramente expressas através do tocar, como por exemplo, uma valsa, que deve ser pensada como algo a ser dançado, ou seja, uma dança e, para isso, os alunos precisam estar cientes que a música tem um ritmo característico, uma acentuação métrica própria e peculiar, e uma articulação aplicada durante a arcada que representará precisamente a execução do estilo musical. Da mesma maneira, aconteceu com o estilo marcha. Portanto, ficou compreendido que é preciso conhecer os diferentes estilos musicais e sua forma correta de execução, como um recurso expressivo.

Nos aspectos de sonoridade, timbre e textura, conscientizou-se sobre a constante busca pela qualidade do som. Nesse sentido, foram selecionados vídeos para exemplificar as diferentes sonoridades produzidas por diferentes instrumentistas tocando um mesmo repertório e, depois, demonstrou-se como desenvolver um som límpido, brilhante, flautado, escuro, aberto, etc., comparando-o com os sons arranhados, cheios de ruídos, com falhas, estridentes e metálicos, esmagando a corda, que devem ser evitados. Assim, ficou claro que é preciso compreender as características e as particularidades do arco (região, distribuição) e como utilizá-lo sobre as cordas (pressão, velocidade, ponto de contato). Além disso, ficou evidente que cada corda tem suas características físicas distintas e que, portanto, conhecê-las contribuirá para um bom desenvolvimento da sonoridade.

Da mesma maneira, foram trabalhados os diferentes timbres no instrumento: agudo, grave, aberto, fechado e suas particularidades de vibração e propagação, cor e ressonância. Assim, os alunos puderam entender que tocar uma mesma nota, seja com o dedo preso na corda, ou tocada em corda solta, elas terão diferenças timbrísticas, além de vibrações, propagações, cores e ressonâncias diferentes uma da outra. Da mesma forma, se uma melodia for tocada em diferentes posições (1ª ou 4ª) ou em uma única corda, o resultado timbrístico, a cor, o som, também serão diferentes.

Para se desenvolver as densidades musicais, a tonalização e a afinação, como recursos expressivos, trabalhou-se a compreensão das diferentes texturas: monofônica, homofônica e polifônica. Assim, os alunos compreenderam que para se atingir o tocar expressivo nas execuções monofônicas, homofônicas e polifônicas é preciso trabalhar muito bem o equilíbrio sonoro, a densidade musical e a afinação.

E, por fim, quando se trabalhou os aspectos da interpretação expressiva (intenções, emoções, sentimentos, caráteres: tristemente, alegremente, com ternura, com raiva, etc.) os alunos realmente entenderam o que é interpretar uma obra musical, pois buscou-se identificar junto com os alunos o caráter da música e a mensagem que ela poderia transmitir através do seu discurso musical. Assim, os alunos

foram estimulados a pensarem na importância que os gestos corporais e os aspectos técnicos podiam representar através do som e promover diferentes intenções, emoções, atitudes, caráteres e sentimentos.

Praticou-se também com os alunos alguns termos expressivos: *affetuoso* (carinhoso), *agitato* (agitado), *appassionato* (apaixonado), *cantabile* (cantando), *com duolo* (com tristeza), *com grazia* (graciosamente), *furioso* (furioso), *tranquillo* (calmo, tranquilo), para que eles entendessem o significado e o caráter esperado. E, mesmo que esses termos sejam abstratos, foi possível compreendê-los através dos aspectos técnicos da produção sonora (pressão/peso, velocidade/distribuição, ponto de contato, dinâmica, etc.) e diferenciá-los.

Também é importante ficar claro que antes de iniciar o desenvolvimento de cada habilidade e a realização de cada exercício, vídeos do *Youtube* foram selecionados para exemplificar cada uma das habilidades propostas. E, a partir desses vídeos, discutia-se, sobre cada um dos aspectos relacionados, a expressividade musical (o tocar com musicalidade) definida nos nove grupos temáticos para, só então, iniciarmos o desenvolvimento e a prática das habilidades.

Considerações Finais

O presente estudo trouxe importantes contribuições relacionadas à expressividade musical na aprendizagem do violino, pois sabemos que nem todas as indicações expressivas se encontram nos métodos ou nas partituras musicais (principalmente os métodos para iniciantes) e que, portanto, é necessário desenvolver essas habilidades expressivas durante a aprendizagem do instrumento com esses materiais pedagógicos.

Os resultados mostraram que a expressividade musical (musicalidade) pode ser construída por diferentes aspectos expressivos e, ao mesmo tempo, pode também potencializar o desenvolvimento de atitudes, emoções, intenções e pensamentos artísticos-musicais que são esperados na interpretação e performance de uma obra musical.

Os aspectos elucidaram que é necessário buscar um equilíbrio entre o desenvolvimento das habilidades técnicas com as habilidades expressivas no processo de ensino-aprendizagem do instrumento, pois, só assim, formar-se-á músicos mais completos e expressivos e que vão no futuro transbordar musicalidade.

Dessa forma, conclui-se que através das atividades (exercícios e melodias) propostas, os alunos conseguiram galgar níveis mais elevados de compreensão musical sobre a expressividade, visto que os exercícios e as músicas não foram uma barreira para eles tocarem e desenvolverem as habilidades expressivas.

Portanto, acredita-se que pesquisas como essa serão úteis para a reflexão de alunos e professores de instrumentos musicais, além de ser útil para profissionais da área da pedagogia do instrumento.

Referências

BENETTI JR., Alfonso. Expressividade e performance musical: Tendências conceituais segundo a abordagem de pianistas de excelência. **Anais** do I Performa (International Conference on Performance Studies). Porto Alegre, 2013.

CLARKE, E. Processos cognitivos na performance musical. **Revista Música**, Psicologia e Educação, v. 1, p. 61-77, 1999. Disponível em: <https://recipp.ipp.pt/bitstream/10400.22/3121/1/ART_EricClarke_1999.pdf>. Acesso em out. 2022.

FRANÇA, C. C. Performance instrumental e educação musical: a relação entre a compreensão musical e a técnica. **Per Musi**, Belo Horizonte, v. 1, p. 52-62, 2000. Disponível em: <http://musica.ufmg.br/permusi/port/numeros/01/num01_cap_05.pdf>. Acesso em out. 2022.

GROLLMUS, Nicholas S.; TARRÈS, Joan P. Relatos metodológicos: difractando experiências narrativas de investigación. **Fórum Qualitative Social Research**, v. 16, n. 2, 2015. Disponível em:< file:///C:/Users/Particular/Downloads/2207-9561-1- PB%20(1).pdf>. Acesso em: out. 2022.

JUSLIN, P. N. Five Facets of Musical Expression: A Psychologist's Perspective on Music Performance. **Psychology of Music**, v. 31, n. 3, p. 273-302, 2003.

LEONIDO, L. Da Expressão e Expressividade Geral À Música em Particular. Sinfonía virtual. **Tu revista de música y reflexión musical**, 2007. Disponível em: <http://www.sinfoniavirtual.com/revista/003/expressao_e_expressividade_musica.php >. Acesso em out. 2022.

MARTINS, Cássio Henrique Ribeiro Martins; ALMEIDA, Maria Isabel de. Aprendizagem baseada em problemas e em projetos como propostas inovadoras para o ensino-aprendizagem dos instrumentos de cordas friccionadas. **Tese de Doutorado**. São Paulo, 2019. 281.

SADIE, Stanley. **Dicionário Grove de música**: edição concisa. Editado por Stanley Sadie; editora- assistente Alison Latham. Tradução Eduardo Francisco Alves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

SLOBODA, J. A. **The musical mind: The cognitive psychology of music**. Oxford[Oxfordshire]: New York: Clarendon Press, 1985.

TRIVIÑOS, A. N. S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação**. São Paulo: Atlas, 1987.

WOODY, R. H. The Effect of Various Instructional Conditions on Expressive Music Performance. **Journal of Research in Music Education**, v. 54, n. 1, p. 21-36, 2006.

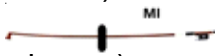
PARTE 1

TÉCNICA DE ARCO - MEMBRO SUPERIOR DIREITO

Nesta seção, proponho através do repertório, o desenvolvimento e a aplicação das diferentes técnicas de arco - membro superior direito: planejamento do arco; golpes de arco (*détaché*, *martelé*, *portato*, *staccato*, *legato*, *collé*, *spiccato*, *ricochet*); cordas duplas; acordes; trêmulo, *sul tasto*; *sul ponticello*; *col legno*; arco atrás do cavalete.

No planejamento do arco é importante seguir as orientações da legenda a seguir:

MI - Metade inferior (tocar do talão ao meio do arco)

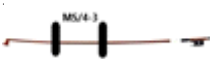


MS - Metade superior (tocar do meio à ponta do arco)

MI/4-1 - Na metade inferior do arco, região do talão, usando apenas 1/4 do arco

MI/4-2 - Na metade inferior do arco, região do ponto de equilíbrio, usando apenas 1/4 do arco

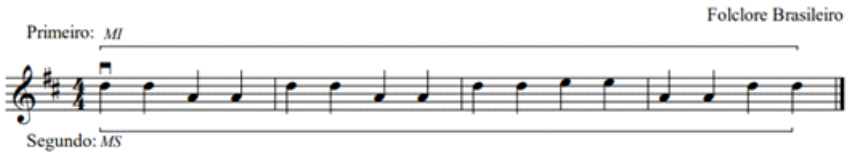
MS/4-3 - Na metade superior do arco, região entre meio e ponta, usando apenas 1/4 do arco



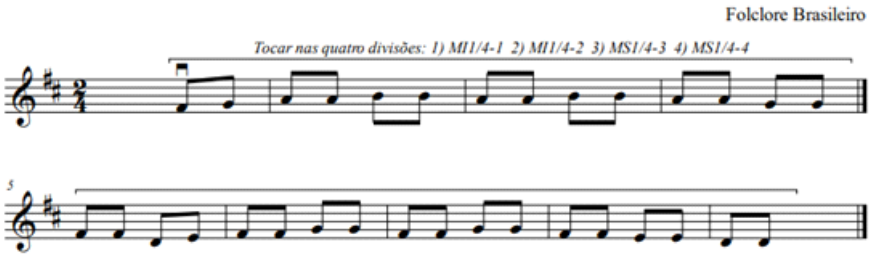
MS/4-4 - Na metade superior do arco, região da ponta, usando apenas 1/4 do arco

TA - Todo o arco (tocar do talão à ponta)

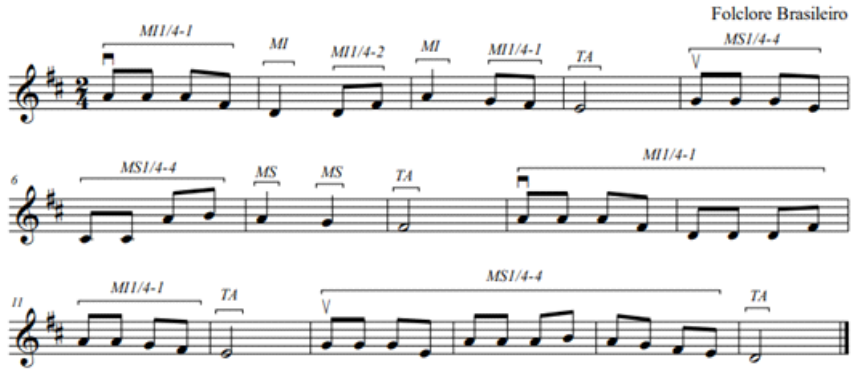
PLANEJAMENTO DO ARCO (DIREÇÃO E DIVISÃO)



FONTE: PEREZ, 2000, p. 27. Adaptação do autor.



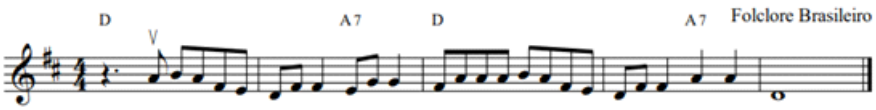
FONTE: PEREZ, 2000, p. 27. Adaptação do autor.



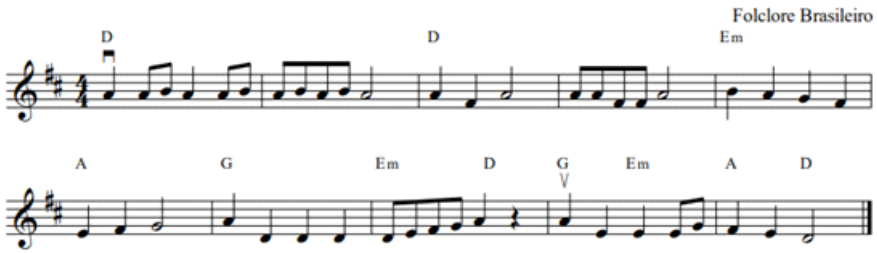
FONTE: PEREZ, 2000, p. 17.

GOLPES DE ARCO - ARTICULAÇÕES

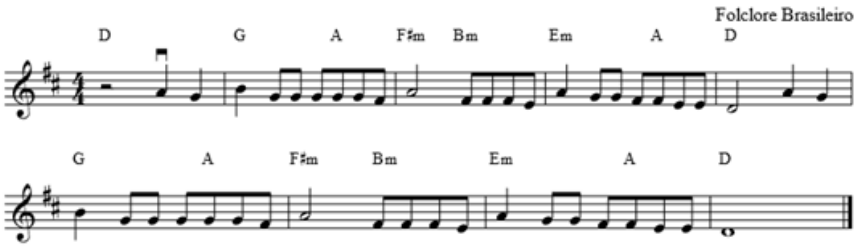
Détaché Simples



FONTE: Coleção Criança Feliz, 2000, v.1, p.12.

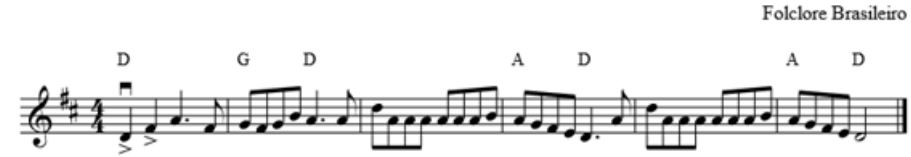


FONTE: Coleção Criança Feliz, 2000, v. 3, p. 6.

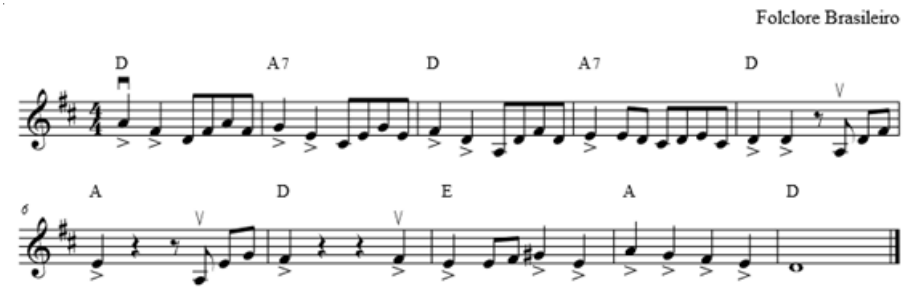


FONTE: Coleção Criança Feliz, 2000, v. 12, p. 9.

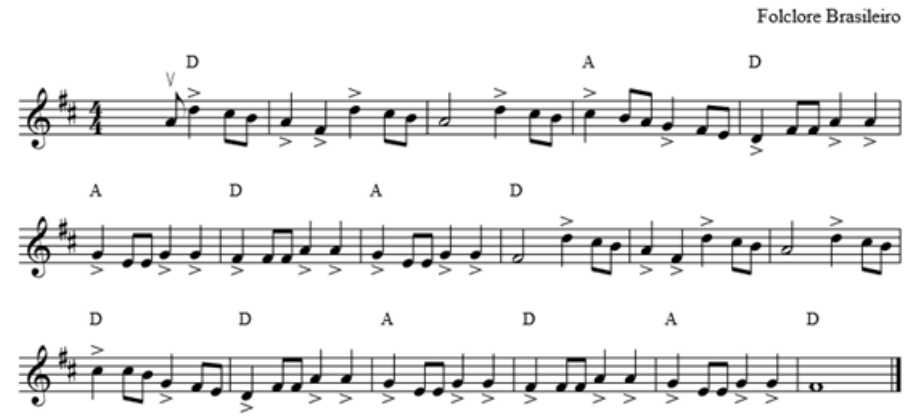
Détaché Acentuado



FONTE: Coleção Criança Feliz, 2000, v. 3, p. 7.

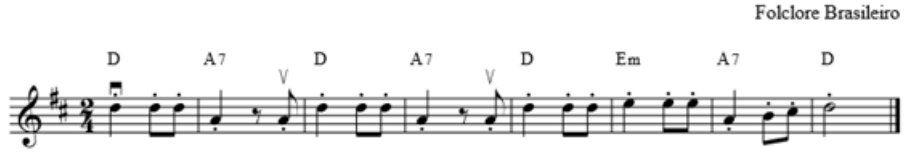


FONTE: Coleção Criança Feliz, 2000, v. 4, p. 11.

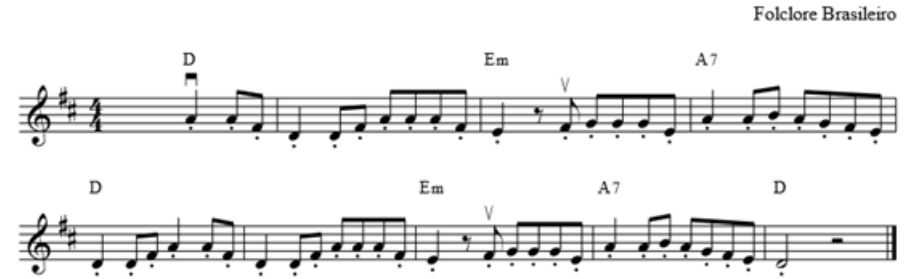


FONTE: Coleção Criança Feliz, 2000, v. 2, p. 6.

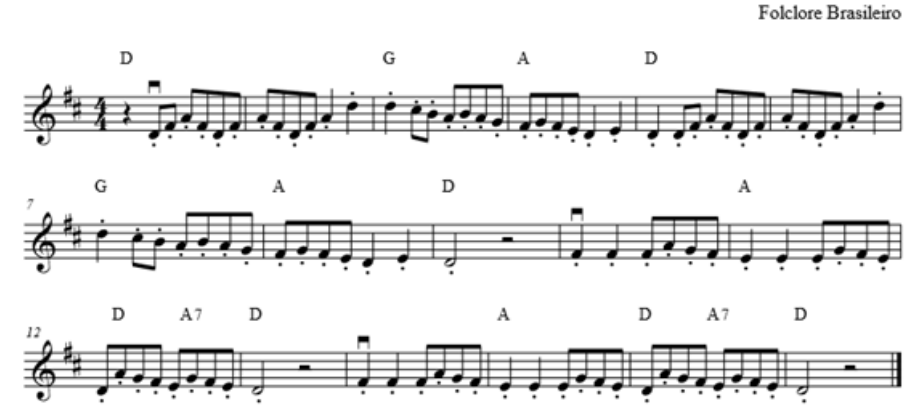
Martelé



FONTE: Coleção Criança Feliz, 2000, v. 6, p. 13.

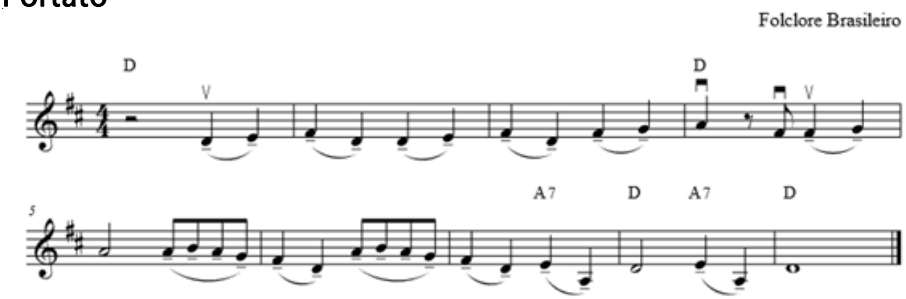


FONTE: Coleção Criança Feliz, 2000, v. 3, p. 13.

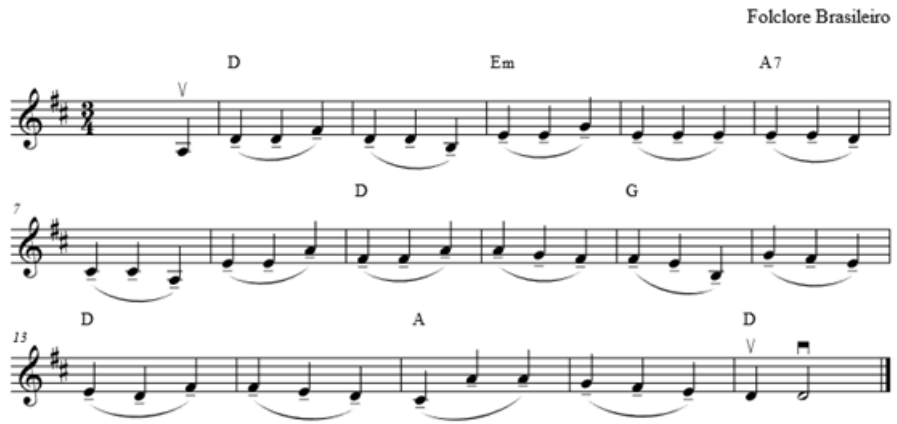


FONTE: Coleção Criança Feliz, 2000, v. 2, p. 14.

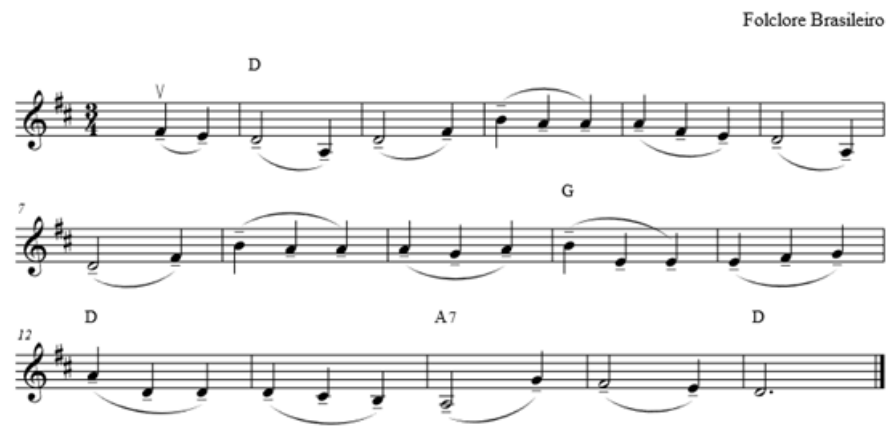
Portato



FONTE: Coleção Criança Feliz, 2000, v. 2, p. 5.

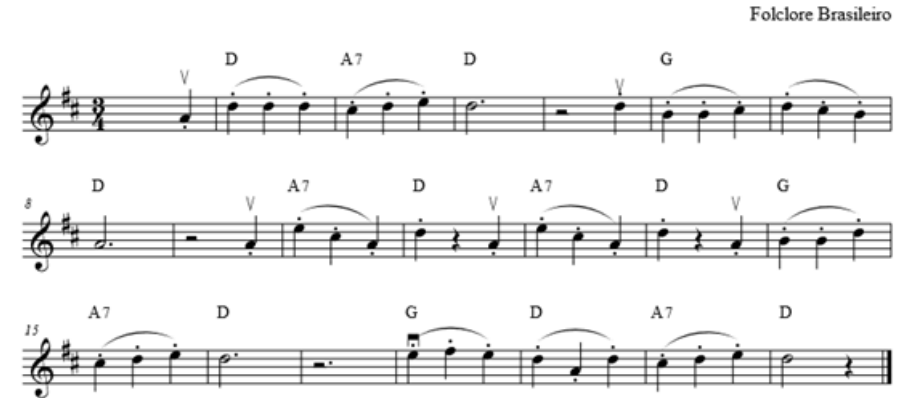


FONTE: Coleção Criança Feliz, 2000, v. 7, p. 9.

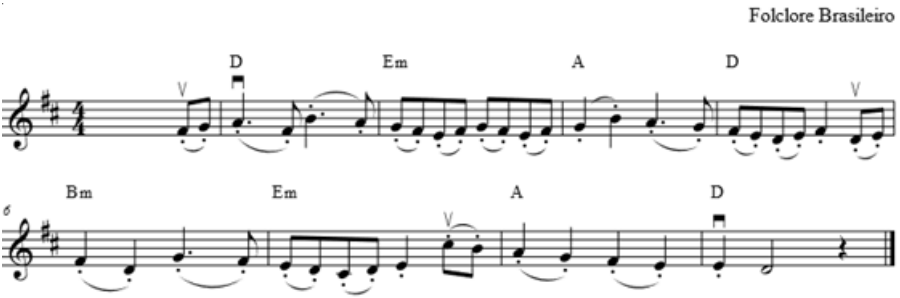


FONTE: Coleção Criança Feliz, 2000, v. 7, p. 9.

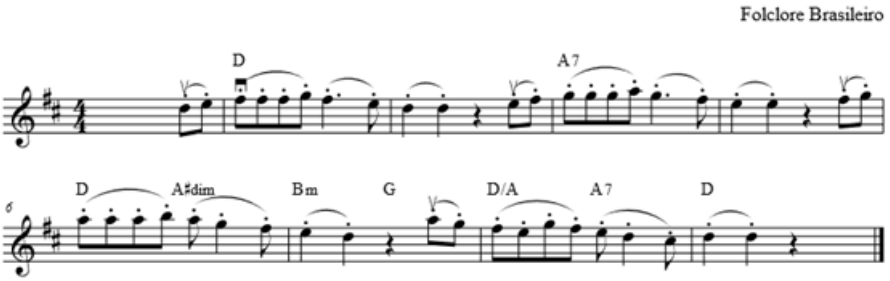
Staccato (Simples)



FONTE: Coleção Criança Feliz, 2000, v. 6, p. 7.

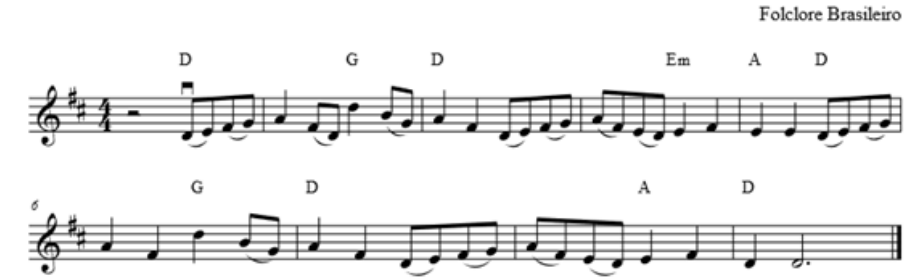


FONTE: Coleção Criança Feliz, 2000, v. 7, p. 10.

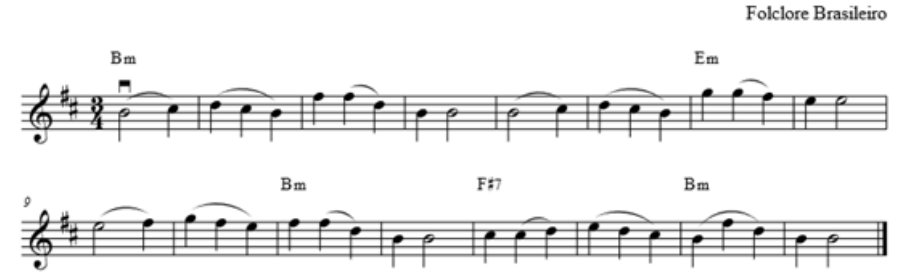


FONTE: Livro das Canções. Organizador Matheus Braga. s/d, p. 133.
Adaptado pelo autor

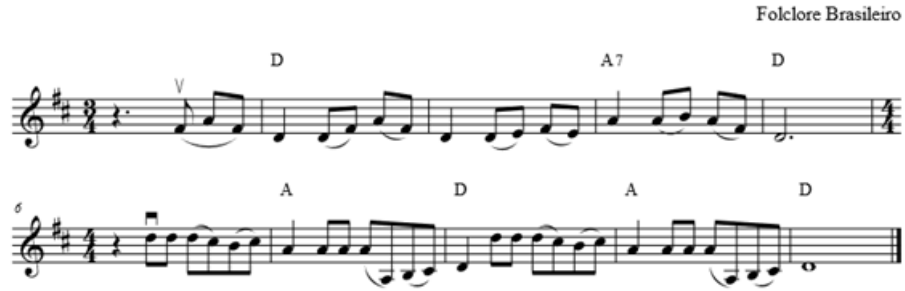
Legato e Legato com Mudança de Corda



FONTE: Coleção Criança Feliz, 2000, v. 4, p. 6.

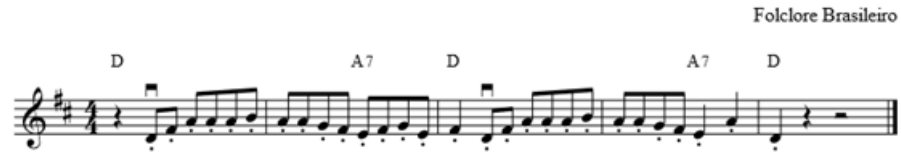


FONTE: Livro das Canções. Organizador Matheus Braga. s/d, p. 137.
Adaptado pelo autor

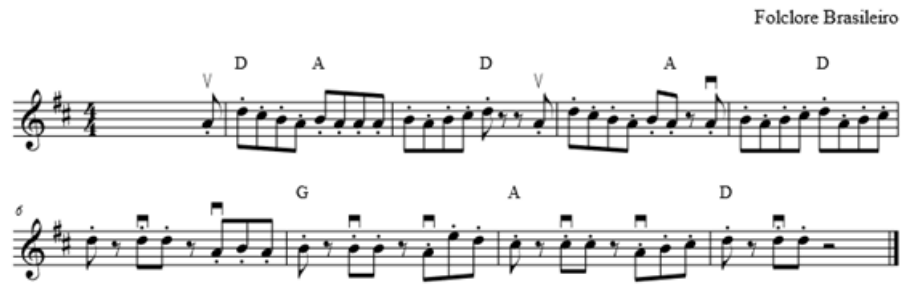


FONTE: Coleção Criança Feliz, 2000, v. 4, p. 8.

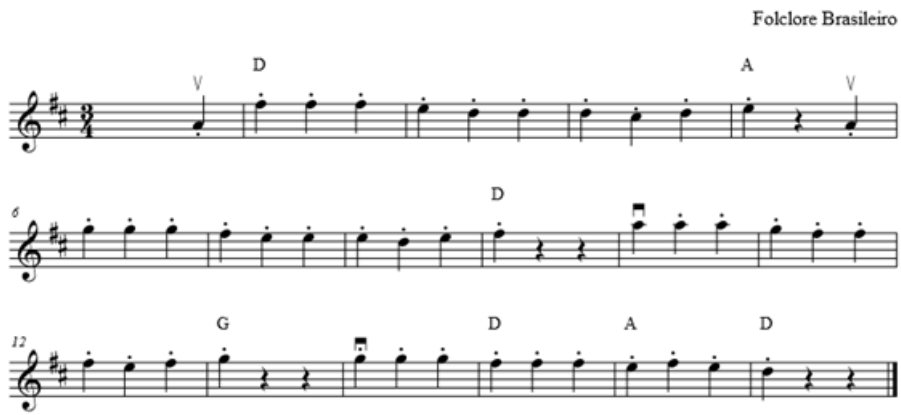
Collé



FONTE: Coleção Criança Feliz, 2000, v. 9, p. 9.

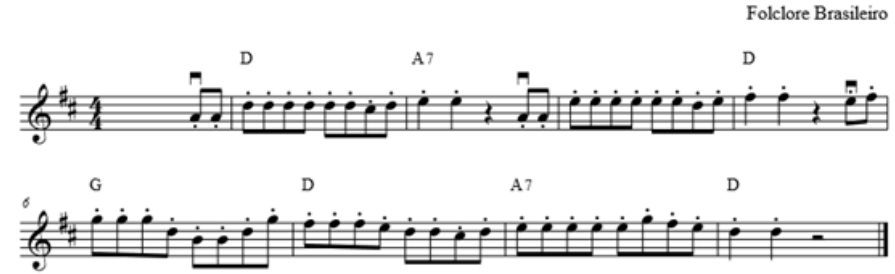


FONTE: Coleção Criança Feliz, 2000, v. 6, p. 9.

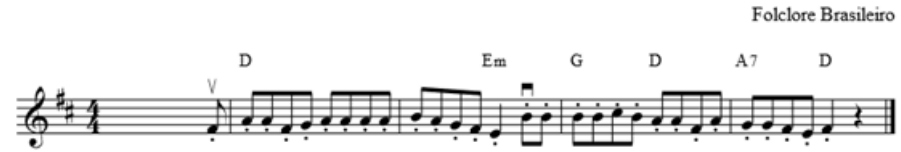


FONTE: Coleção Criança Feliz, 2000, v. 8, p. 11.

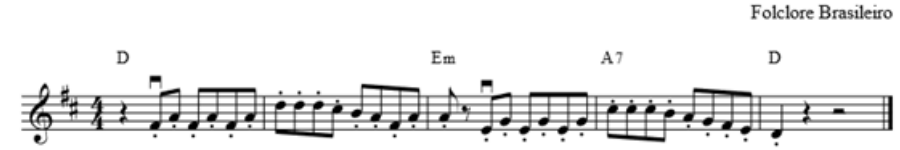
Spiccato



FONTE: Coleção Criança Feliz, 2000, v. 5, p. 9.

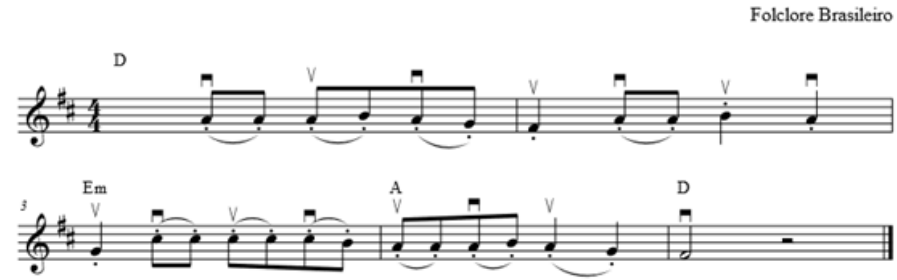


FONTE: Coleção Criança Feliz, 2000, v. 6, p. 5.

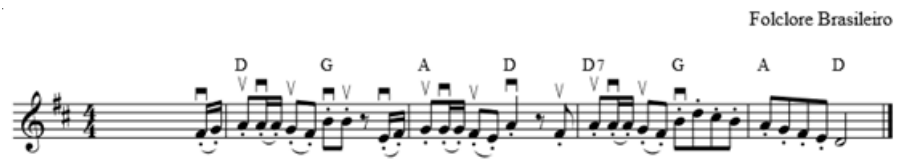


FONTE: Coleção Criança Feliz, 2000, v. 3, p. 8.

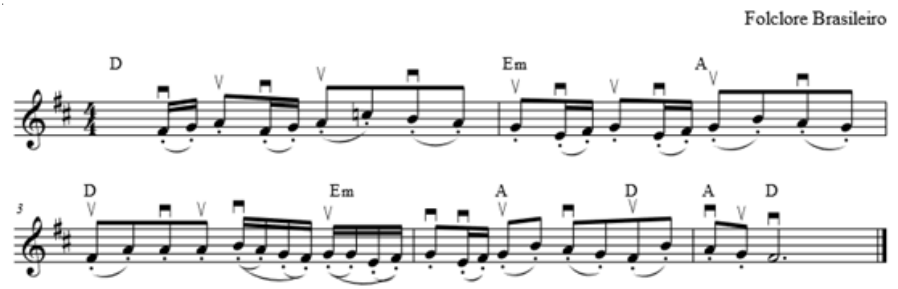
Ricochet



FONTE: Coleção Criança Feliz, 2000, v. 9, p. 8.

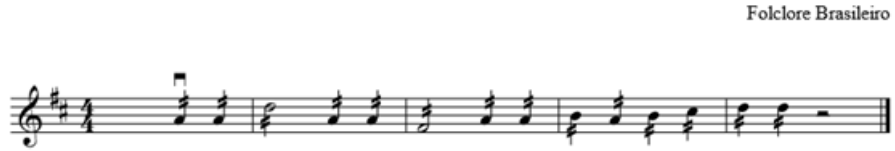


FONTE: Coleção Criança Feliz, 2000, v. 4, p. 5.

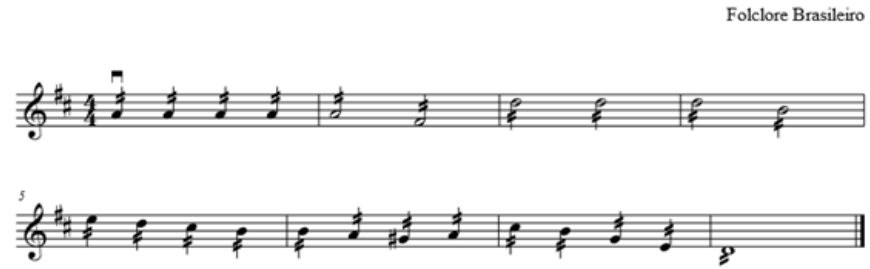


FONTE: Coleção Criança Feliz, 2000, v. 5, p. 11.

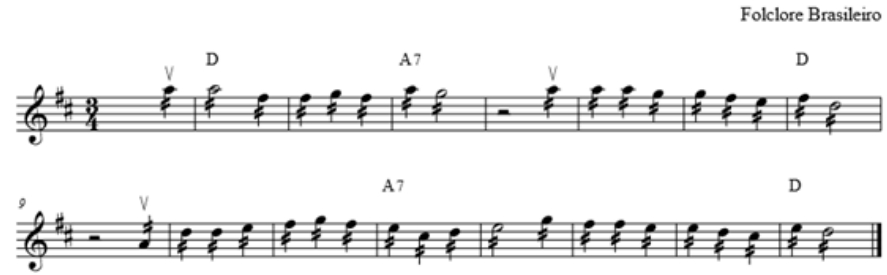
Trêmulo / Sautillé



FONTE: PERES, 2000, p. 20. Adaptado pelo Autor.

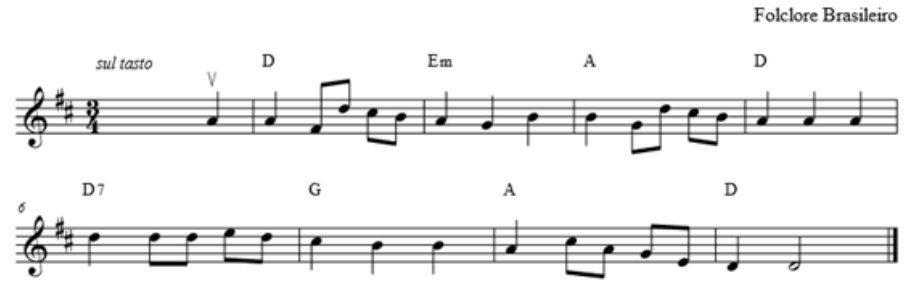


FONTE: PERES, 2000, p. 19. Adaptado pelo Autor.

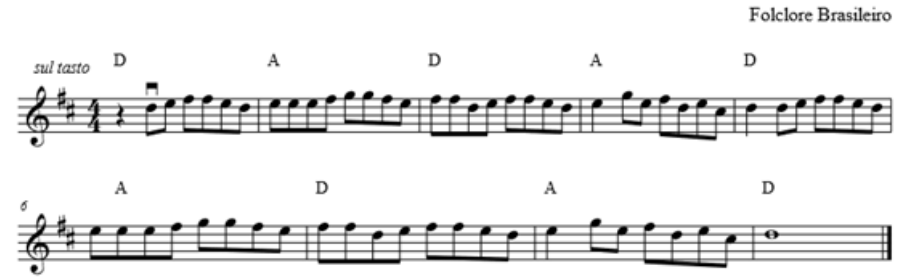


FONTE: Livro das Canções. Organizador Matheus Braga. s/d, p. 127.
Adaptado pelo autor

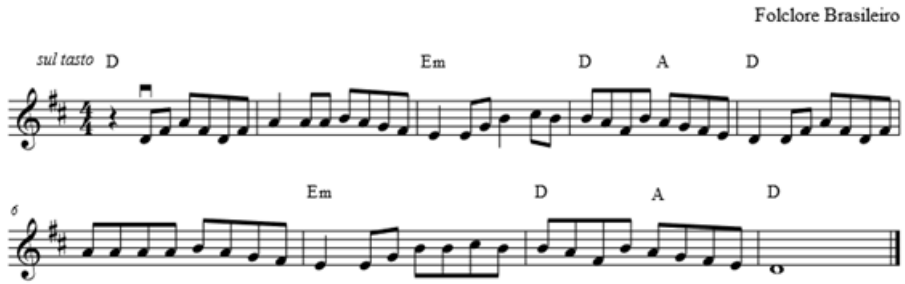
Sul Tasto



FONTE: Coleção Criança Feliz, 2000, v. 8, p. 5.



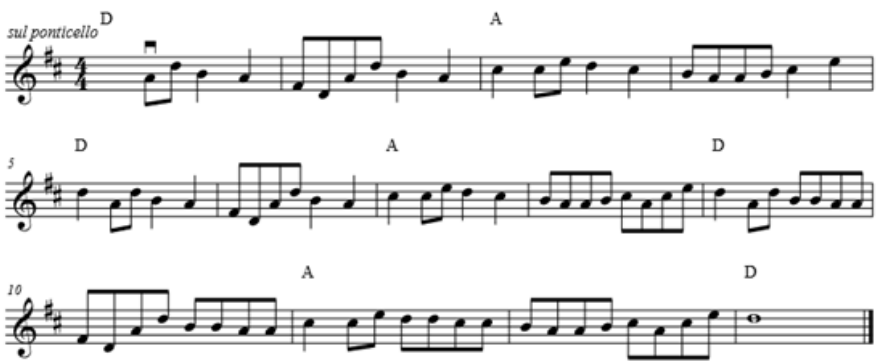
FONTE: Coleção Criança Feliz, 2000, v. 10, p. 9.



FONTE: Coleção Criança Feliz, 2000, v. 10, p. 12.

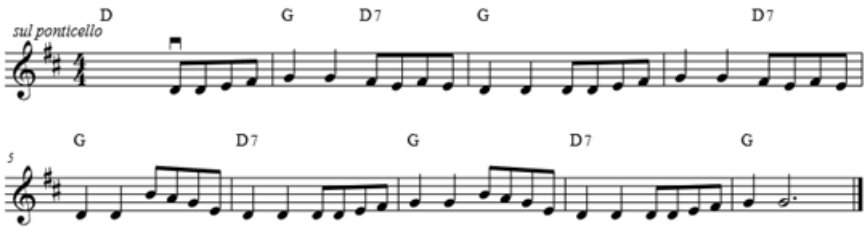
Sul Ponticello

Folclore Brasileiro



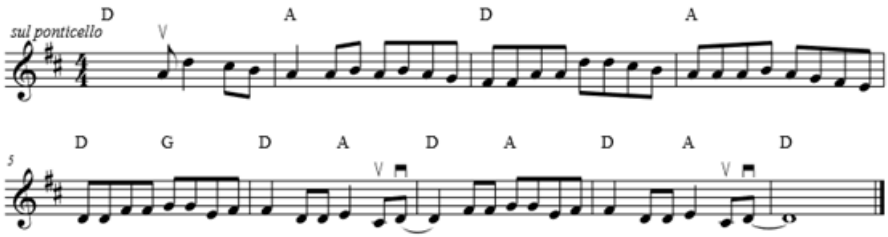
FONTE: Coleção Criança Feliz, 2000, v. 12, p. 10.

Folclore Brasileiro



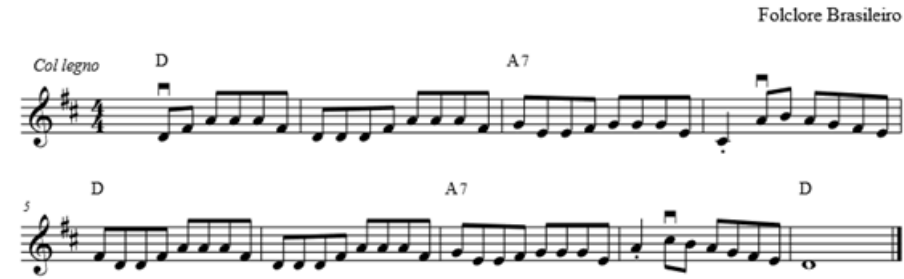
FONTE: Coleção Criança Feliz, 2000, v. 12, p. 12.

Folclore Brasileiro

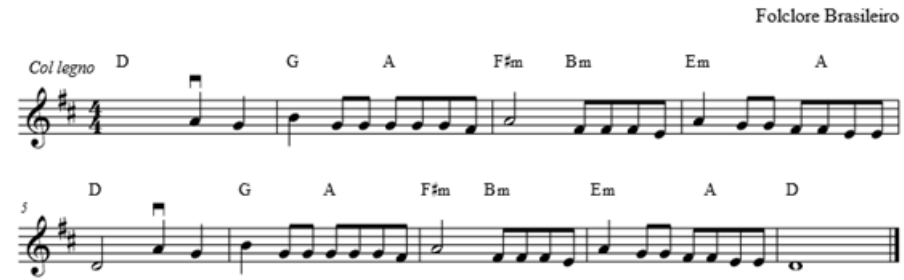


FONTE: Coleção Criança Feliz, 2000, v. 12, p. 14.

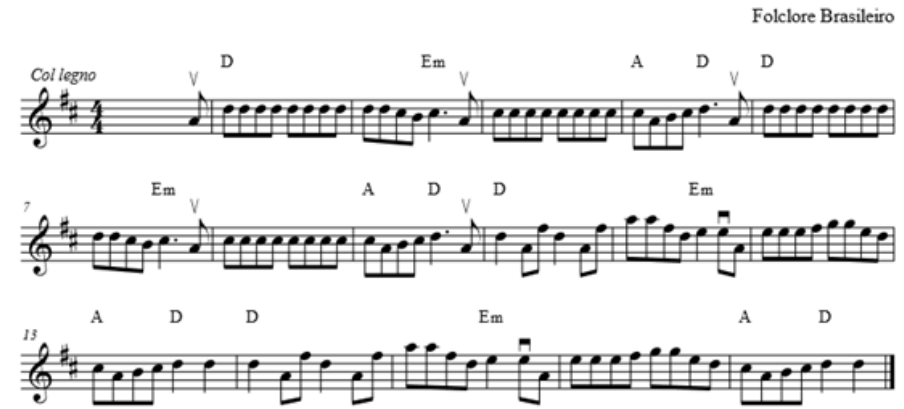
Col Legno



FONTE: Coleção Criança Feliz, 2000, v. 12, p. 6.

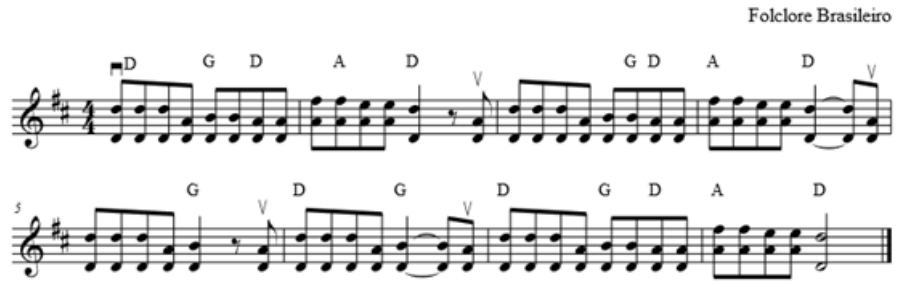


FONTE: Coleção Criança Feliz, 2000, v. 12, p. 9.

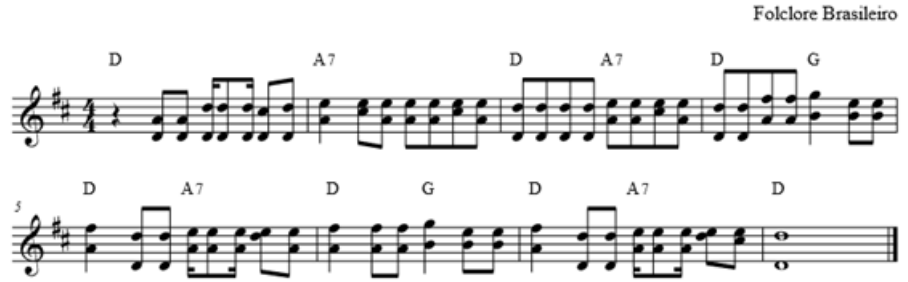


FONTE: Coleção Criança Feliz, 2000, v. 11, p. 11.

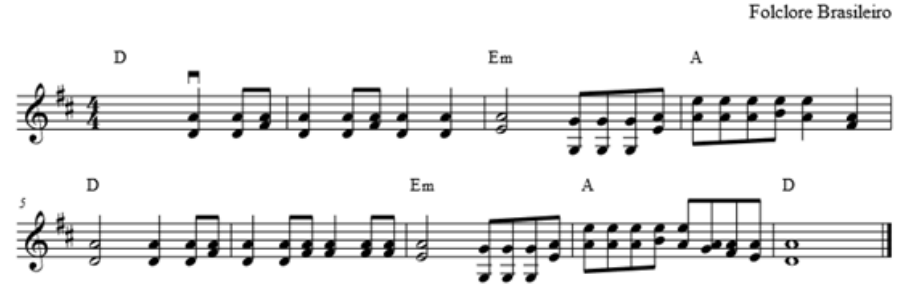
Cordas Duplas



FONTE: Coleção Criança Feliz, 2000, v. 7, p. 5.

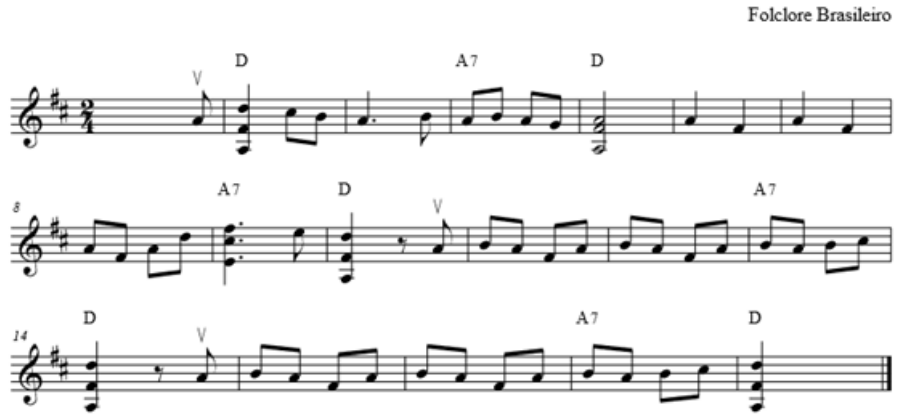


FONTE: Coleção Criança Feliz, 2000, v. 9, p. 7.

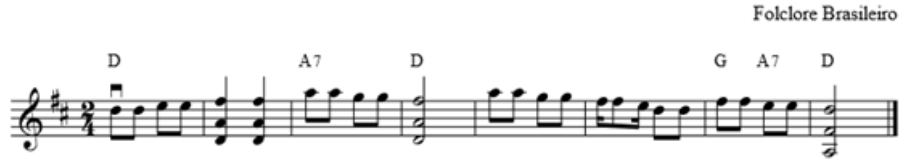


FONTE: Coleção Criança Feliz, 2000, v. 11, p. 14.

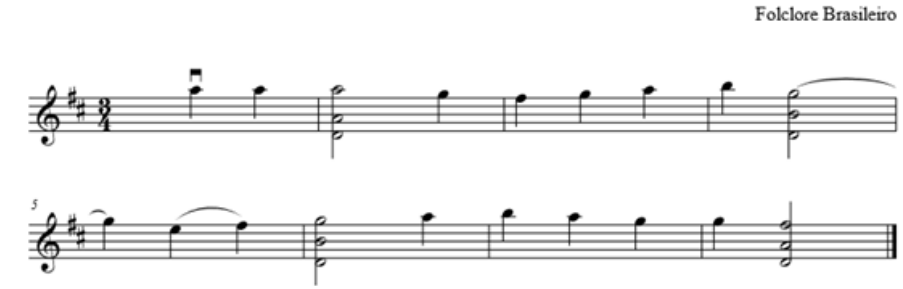
Acordes



FONTE: Livro das Canções. Organizador Matheus Braga. s/d, p. 55.
Adaptado pelo autor



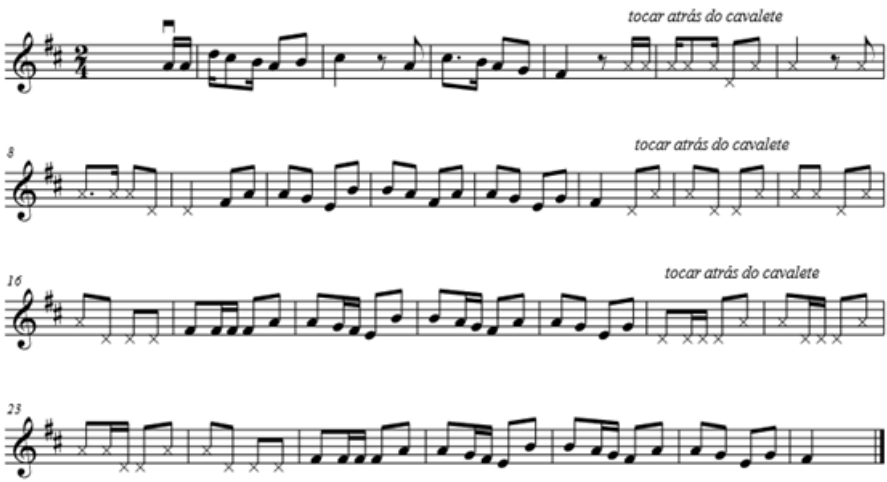
FONTE: Livro das Canções. Organizador Matheus Braga. s/d, p. 59.
Adaptado pelo autor



FONTE: PAZ, 2010, p. 79.

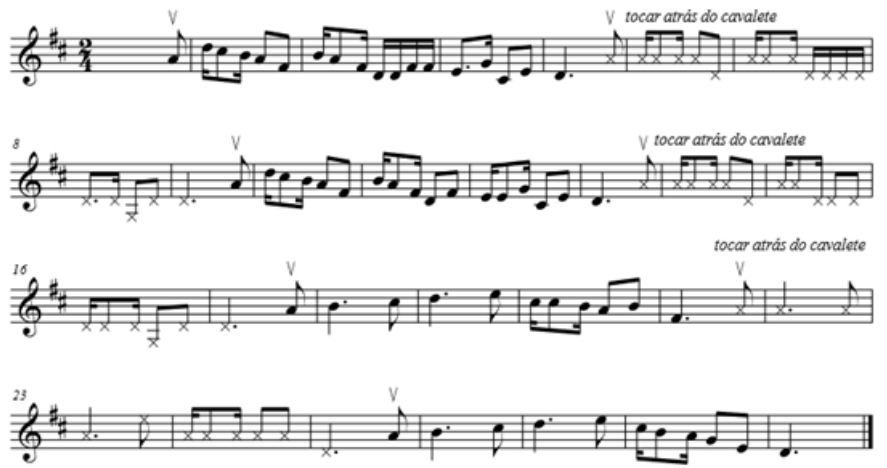
Tocando atrás do Cavalete

Folclore Brasileiro



FONTE: PEREZ, 2000, p. 51.

Folclore Brasileiro



FONTE: PAZ, 2010, p. 32. Adaptação do autor.

PARTE 2

TÉCNICA DE MÃO ESQUERDA - MEMBRO SUPERIOR ESQUERDO

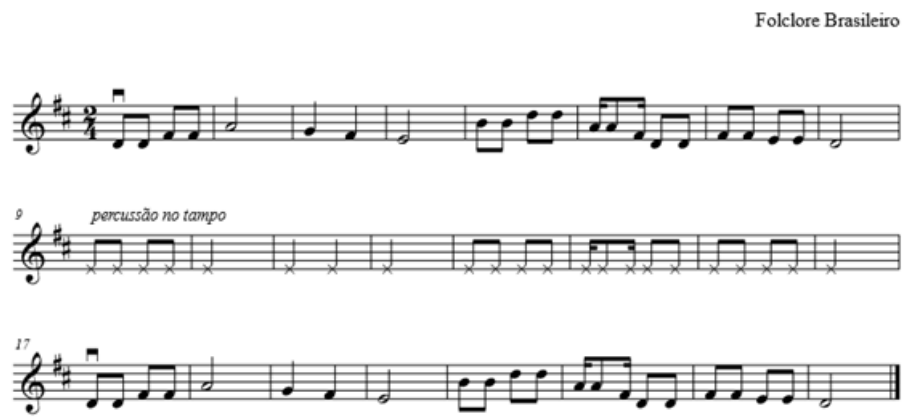
Nesta seção, proponho no repertório o desenvolvimento e aplicação das diferentes técnicas de mão esquerda - membro superior esquerdo: percussão no tampo do instrumento, mudança de posição, posição fixa, glissando, ornamentos, pizzicato de mão direita e esquerda, harmônico, vibrato.

Durante o aprendizado do pizzicato é necessário observar a legenda a seguir:

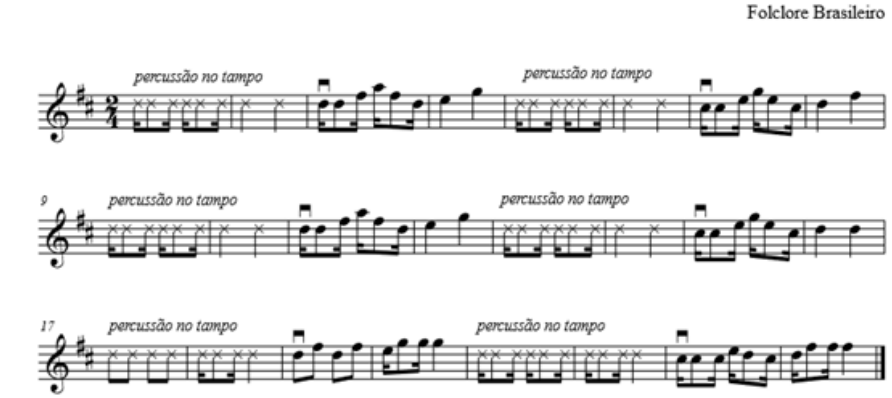
pizz. mão direita: pizzicato com dedo da mão direita

pizz. mão esquerda: pizzicato com dedo da mão esquerda .

Percussão no Tampo do Instrumento

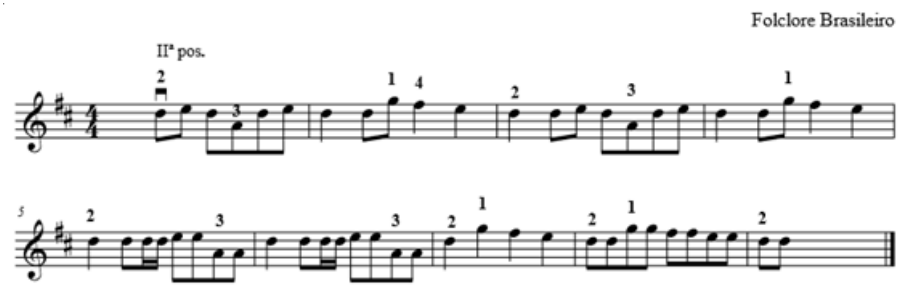


FONTE: PEREZ, 2000, p. 33. Adaptação do autor.

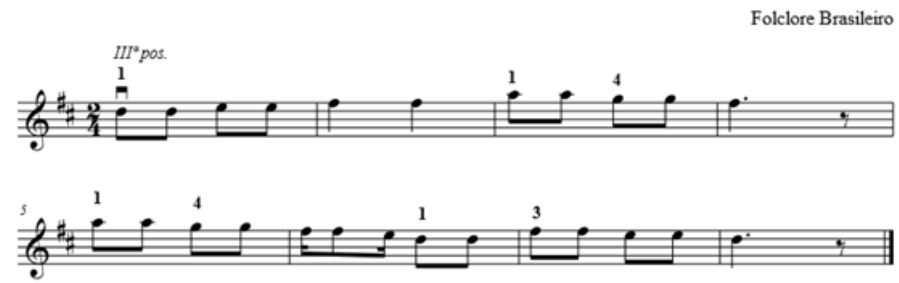


FONTE: PEREZ, 2000, p. 33. Adaptação do autor.

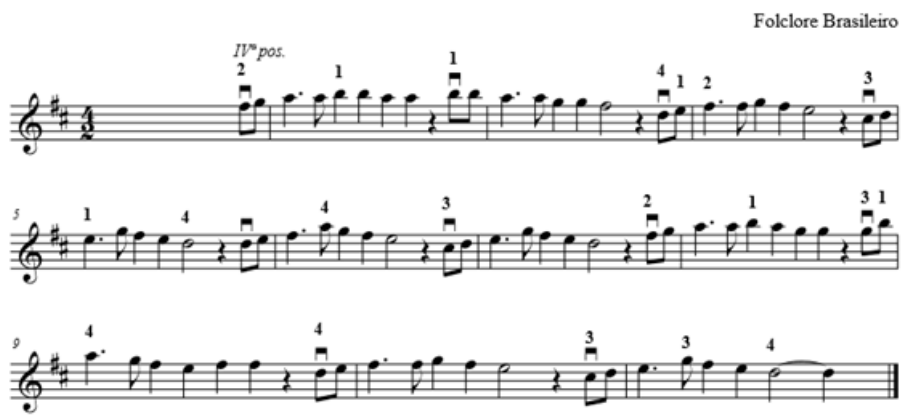
Posição Fixa



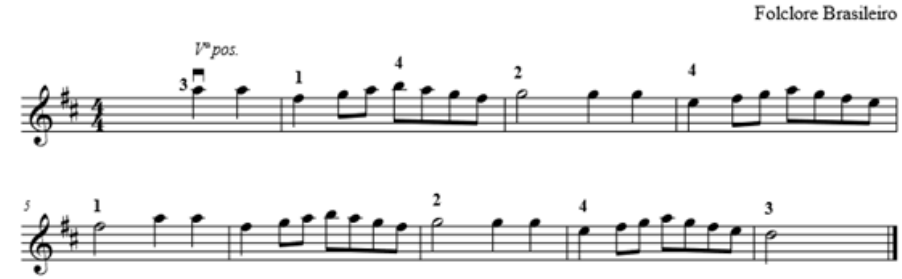
FONTE: PAZ, 2010, p. 39. Adaptação do autor.



FONTE: PAZ, 2010, p. 35. Adaptação do autor.

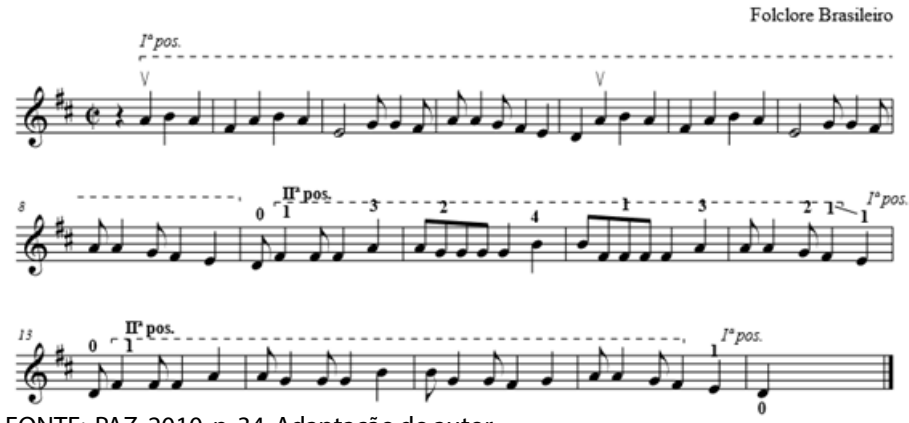


FONTE: PAZ, 2010, p. 42. Adaptação do autor.

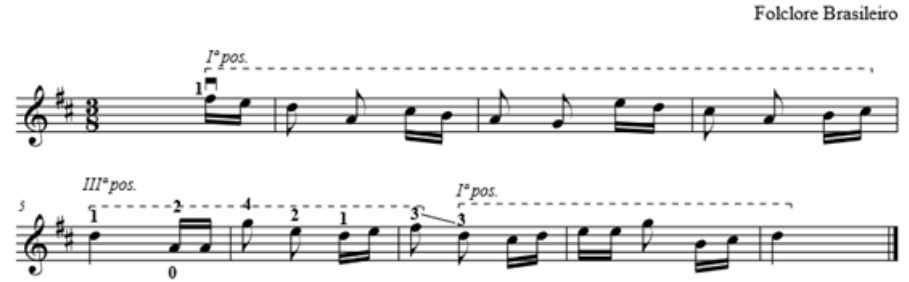


FONTE: PAZ, 2010, p. 39. Adaptação do autor.

Mudança de Posição

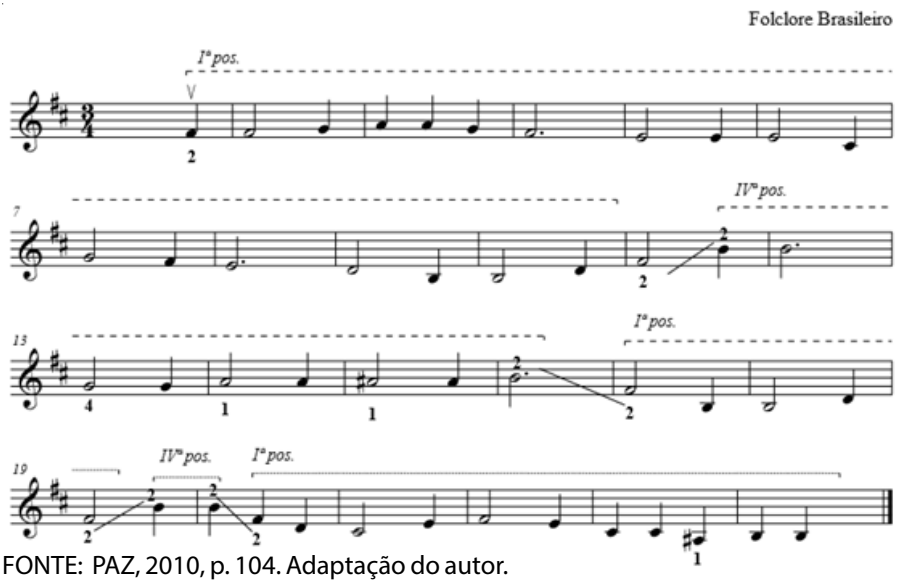


FONTE: PAZ, 2010, p. 34. Adaptação do autor.



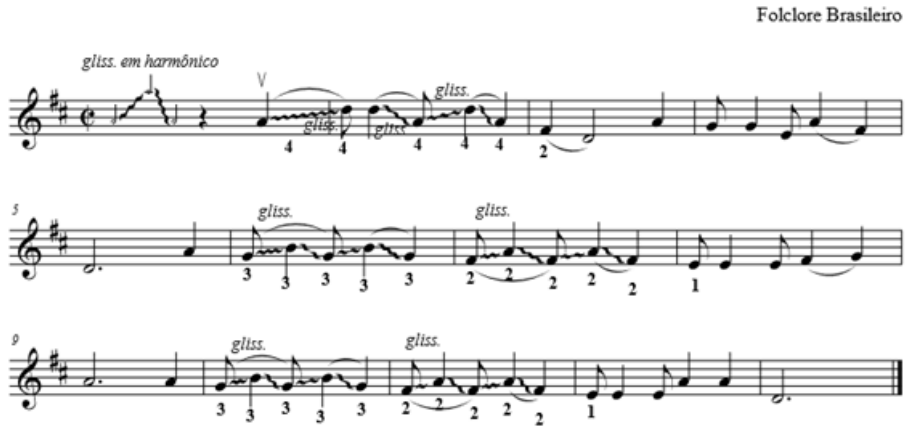
FONTE: PAZ, 2010, p. 40. Adaptação do autor.

Mudança de Posição - continua

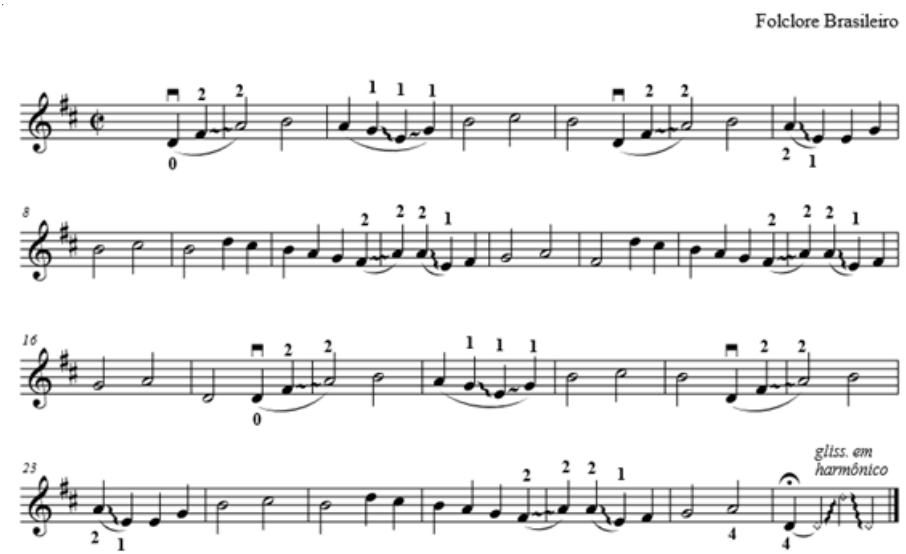


FONTE: PAZ, 2010, p. 104. Adaptação do autor.

Glissando

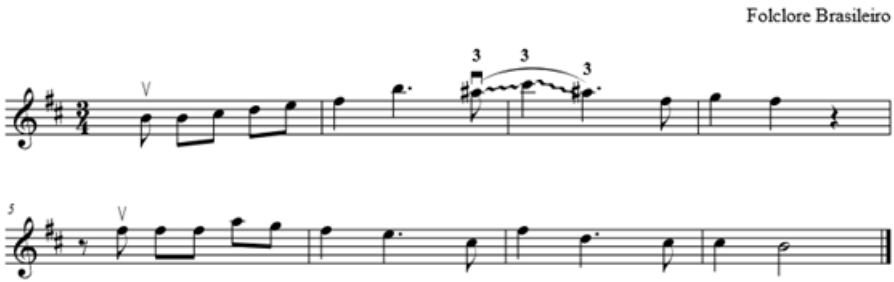


FONTE: PAZ, 2010, p. 34. Adaptação do autor.



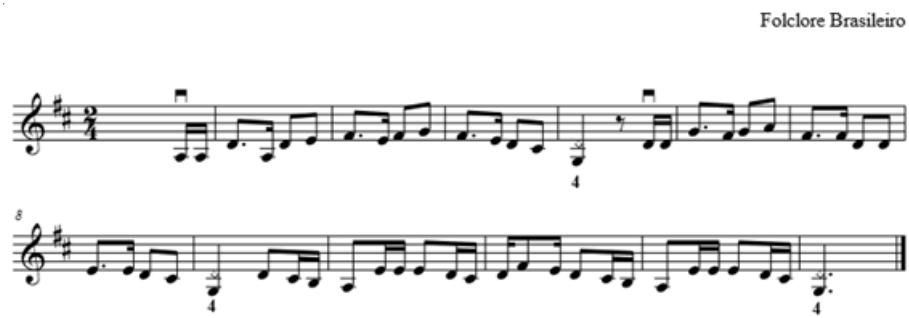
FONTE: PAZ, 2010, p. 50. Adaptação do autor.

Glissando - continua

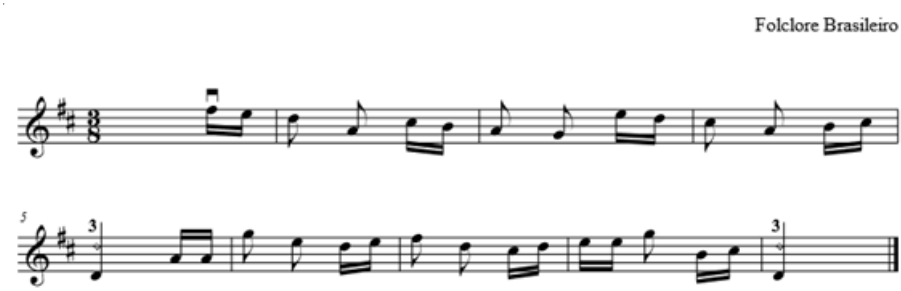


FONTE: PAZ, 2010, p. 104. Adaptação do autor.

Harmônico (Natural)

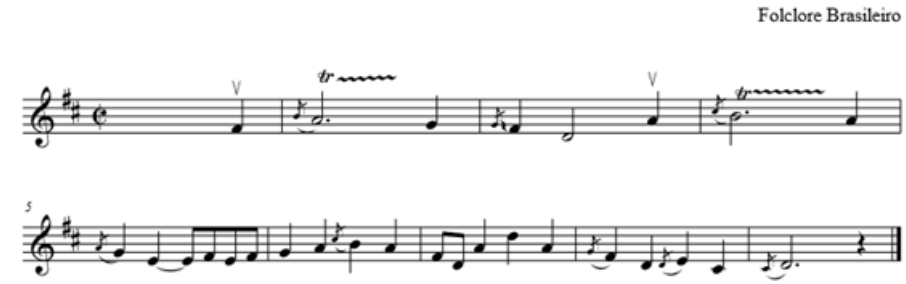


FONTE: PAZ, 2010, p. 40. Adaptação do autor.

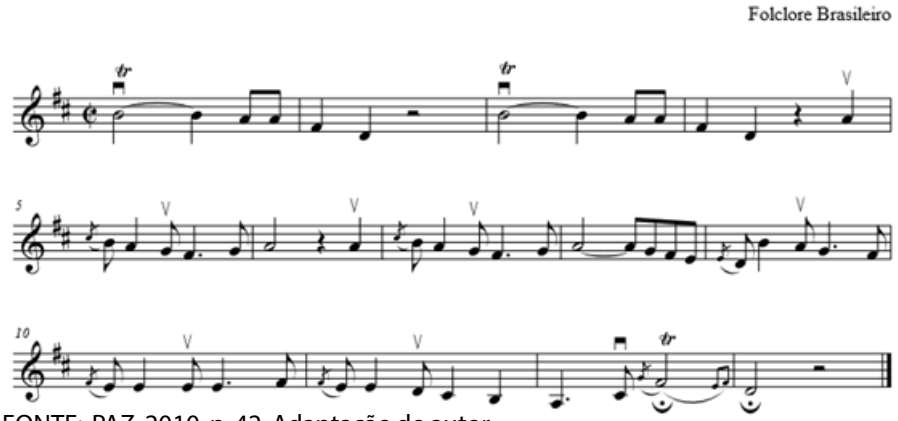


FONTE: PAZ, 2010, p. 40. Adaptação do autor.

Ornamentos: Apogiatura e Trinado

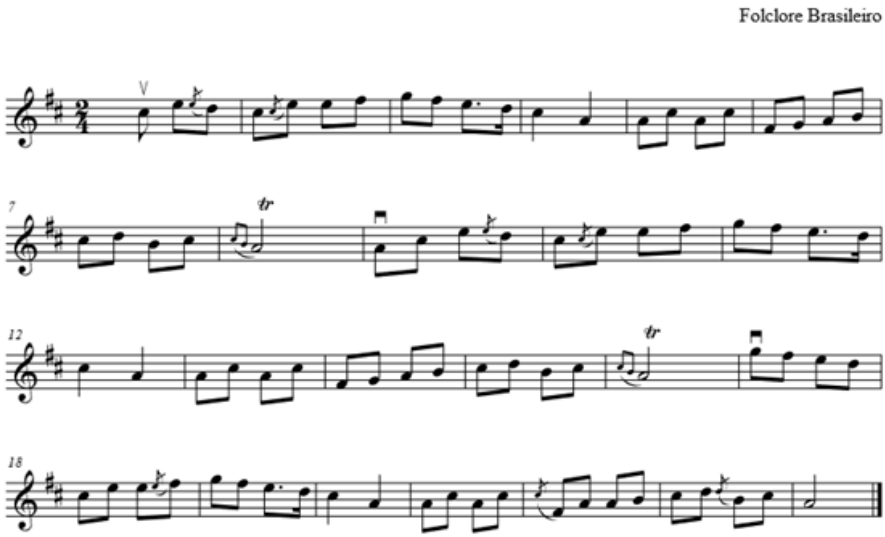


FONTE: PAZ, 2010, p. 34. Adaptação do autor.



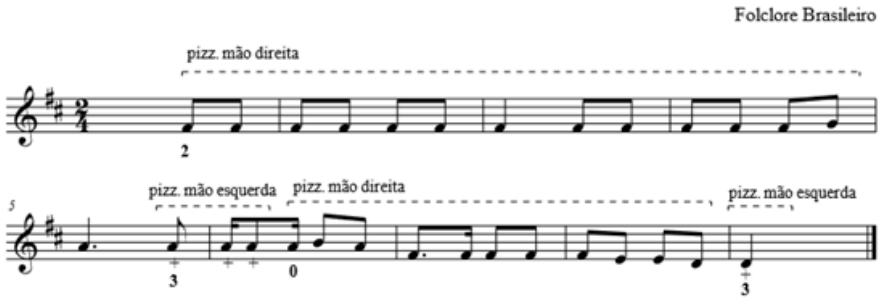
FONTE: PAZ, 2010, p. 42. Adaptação do autor.

Ornamentos: Apogiatura e Trinado - continua

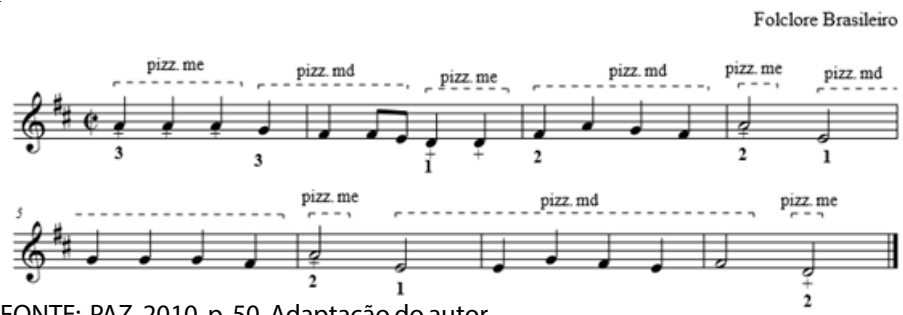


FONTE: PAZ, 2010, p. 163. Adaptação do autor.

Pizzicato com Mão Direita e Mão Esquerda

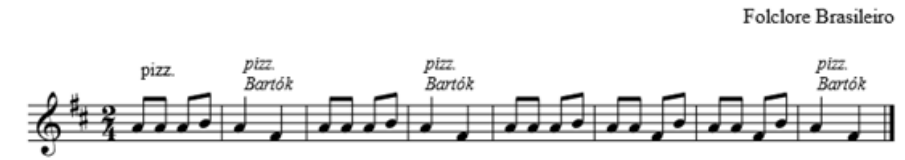


FONTE: PAZ, 2010, p. 36. Adaptação do autor.

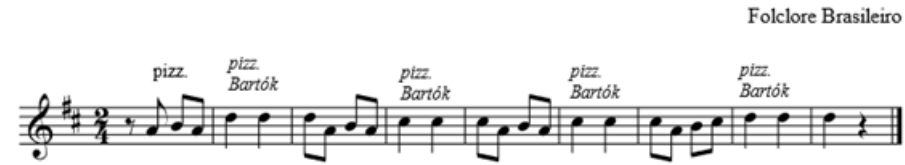


FONTE: PAZ, 2010, p. 50. Adaptação do autor.

Pizzicato Bartók

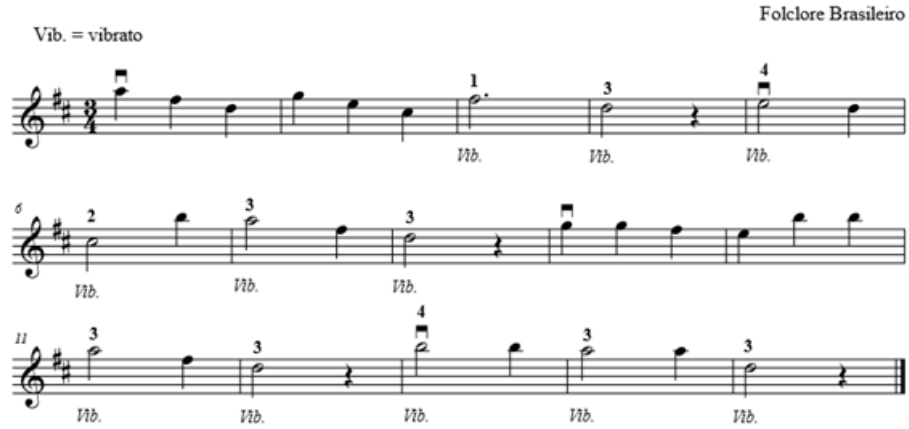


FONTE: PEREZ, 2000, p. 15. Adaptação do autor.

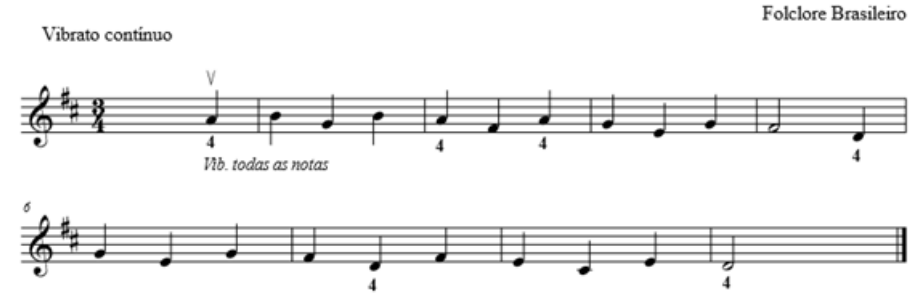


FONTE: PEREZ, 2000, p. 34. Adaptação do autor.

Vibrato



FONTE: PAZ, 2010, p. 39. Adaptação do autor.

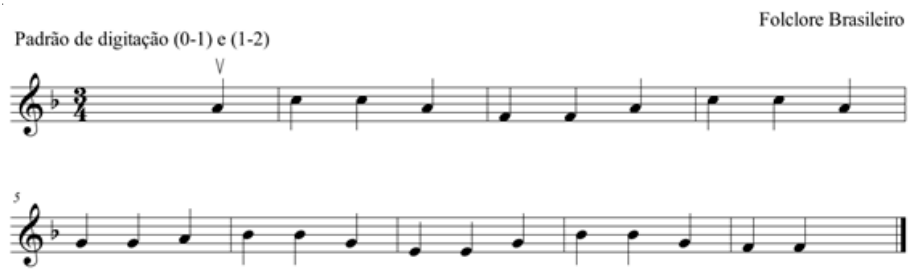


FONTE: PAZ, 2010, p. 43. Adaptação do autor.

Formas de Mão - Tom e Semitom (Padrões de Digitação)

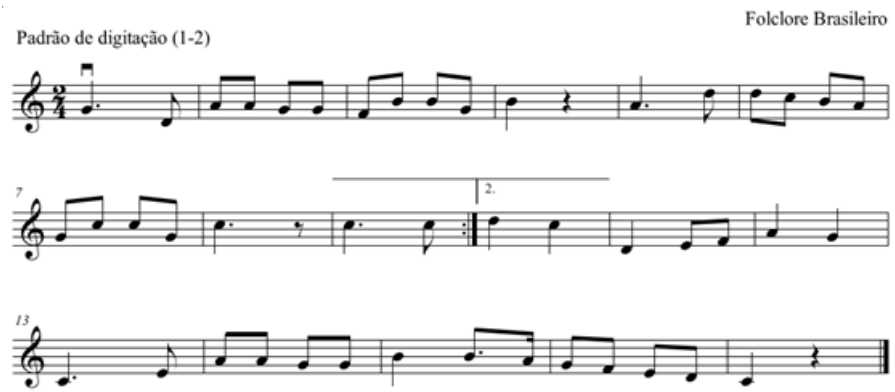
*Antes de estudar cada canção toque a escala respectiva de cada tonalidade

Canção em Fá Maior



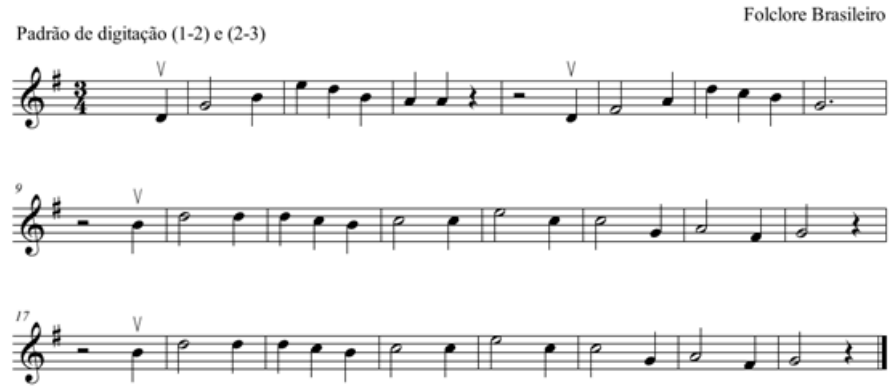
FONTE: PAZ, 2010, p. 36.

Canção em Dó Maior



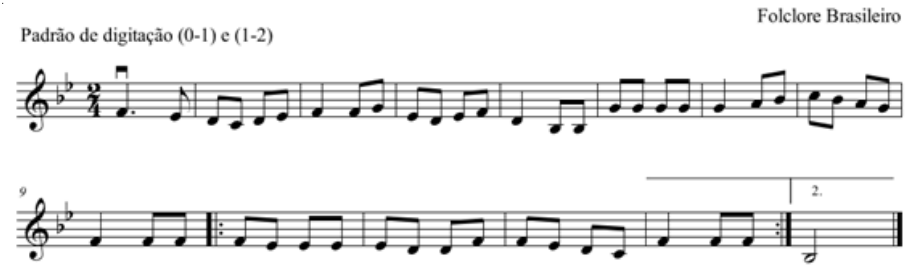
FONTE: PAZ, 2010, p. 31.

Canção em Sol Maior



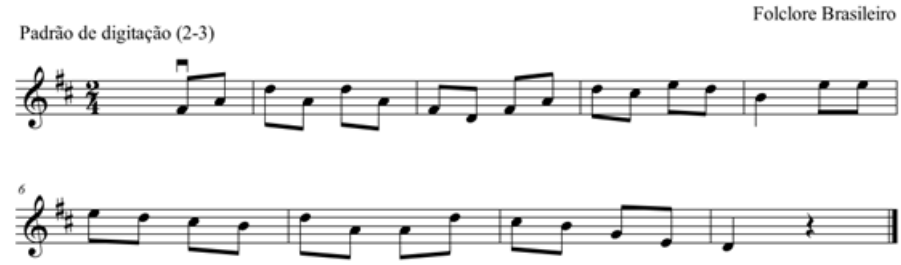
FONTE: PAZ, 2010, p. 39.

Semitom
Canção em Sib Maior



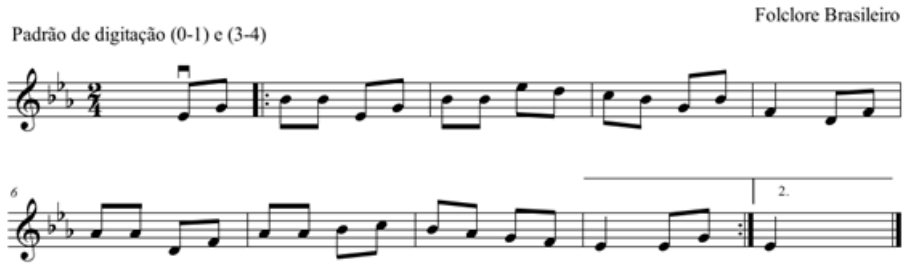
FONTE: PAZ, 2010, p. 44.

Canção em Ré Maior



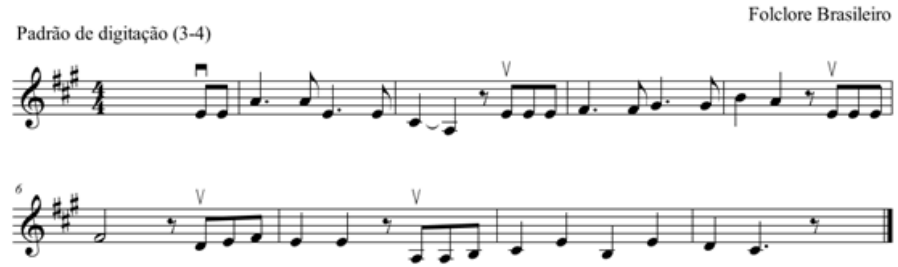
FONTE: PAZ, 2010, p. 47.

Canção em MIb Maior



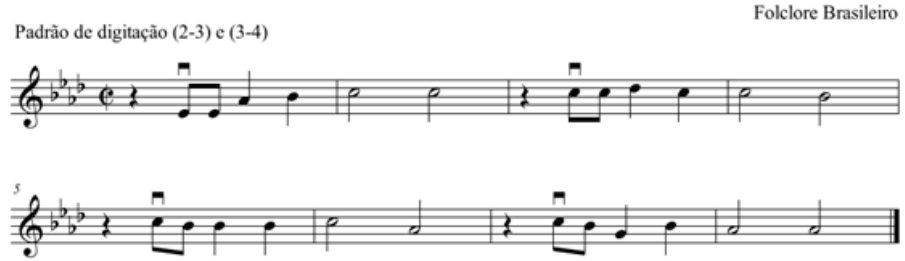
FONTE: PAZ, 2010, p. 51.

Canção em LA Maior



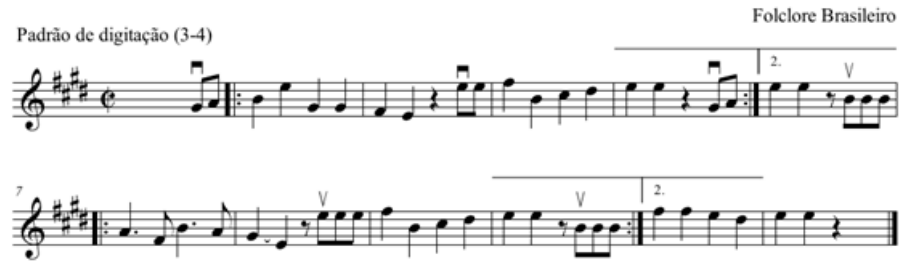
FONTE: PAZ, 2010, p. 55.

Canção em LAb Maior



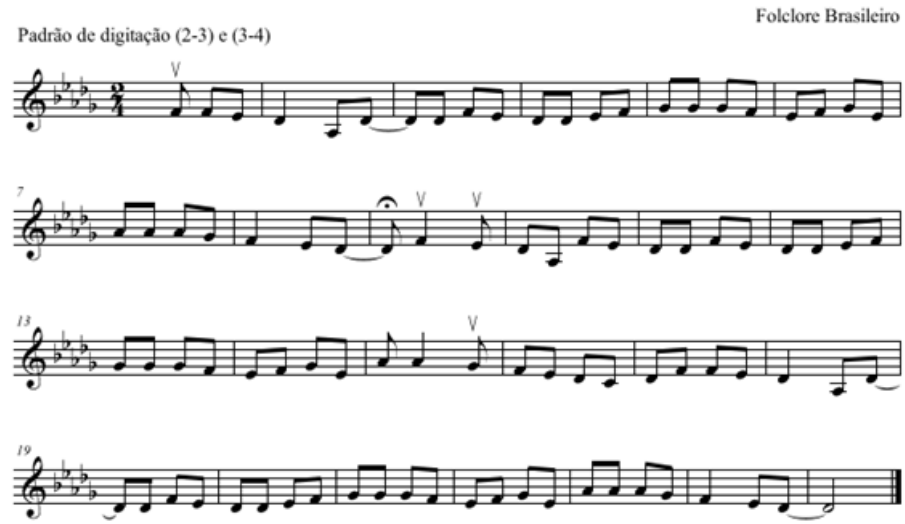
FONTE: PAZ, 2010, p. 61.

Canção em MI Maior



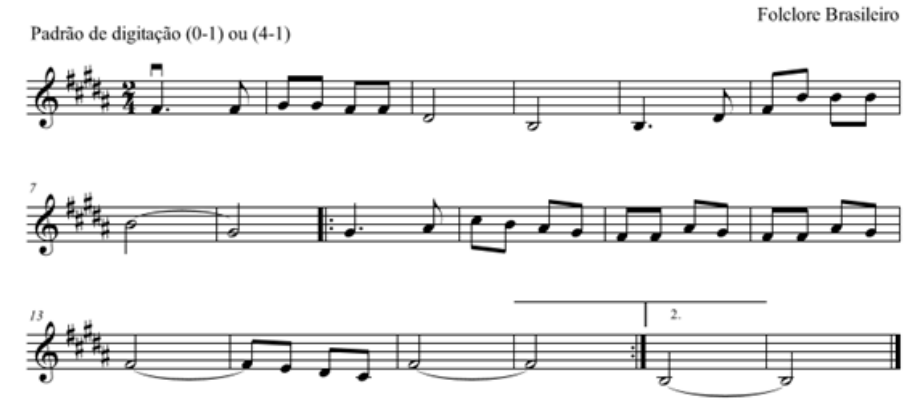
FONTE: PAZ, 2010, p. 65.

Canção em REb Maior

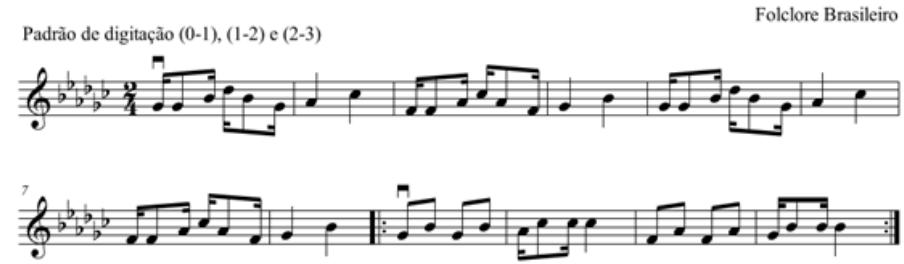


FONTE: PAZ, 2010, p. 68.

Canção em SI Maior

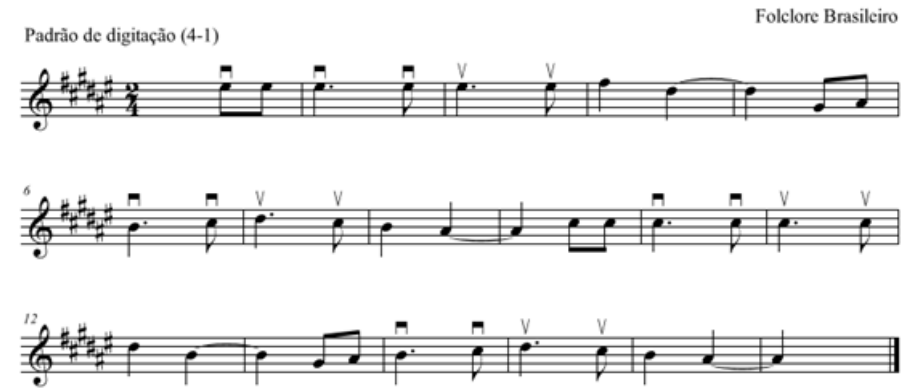


FONTE: PAZ, 2010, p. 71.



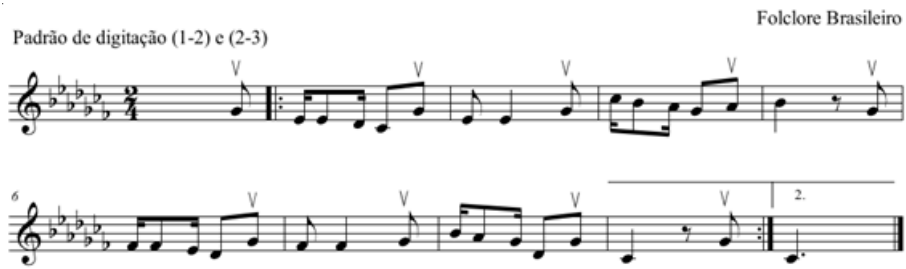
FONTE: PAZ, 2010, p. 76.

Canção em FA# Maior



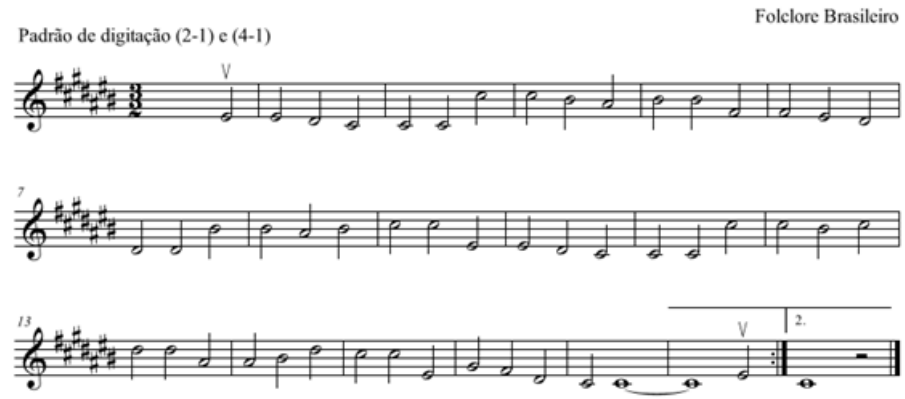
FONTE: PAZ, 2010, p. 80.

Canção em DOb Maior



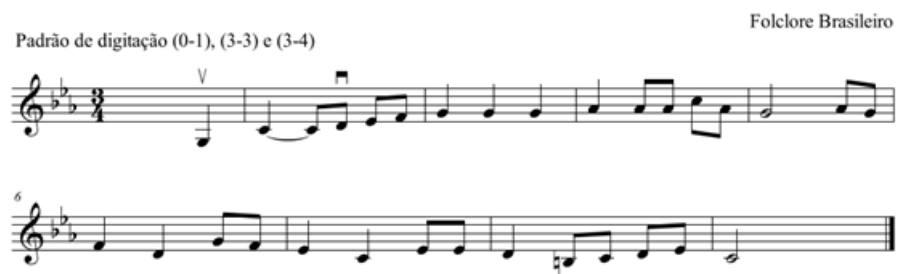
FONTE: PAZ, 2010, p. 83.

Canção em DO# Maior



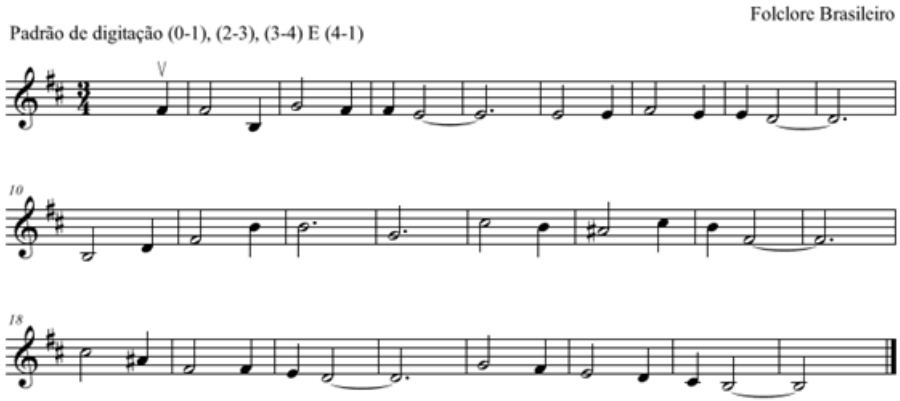
FONTE: PAZ, 2010, p. 90.

Canção em DO Menor



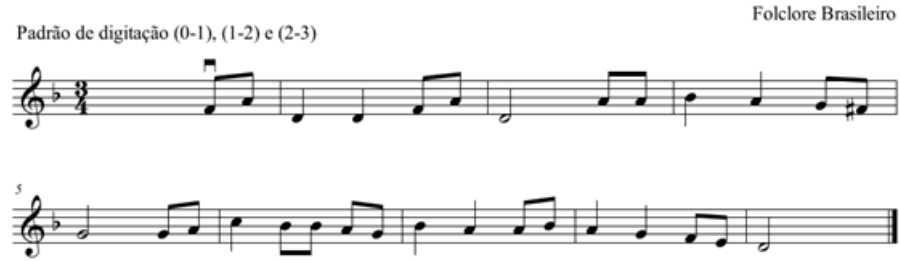
FONTE: PAZ, 2010, p. 91.

Canção em SI Menor



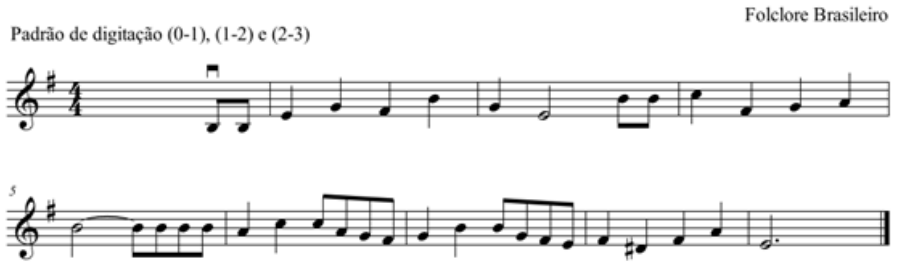
FONTE: PAZ, 2010, p. 91.

Canção em RE Menor



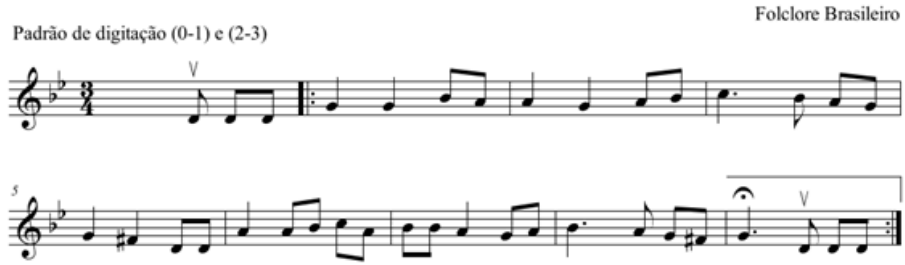
FONTE: PAZ, 2010, p. 93.

Canção em MI Menor



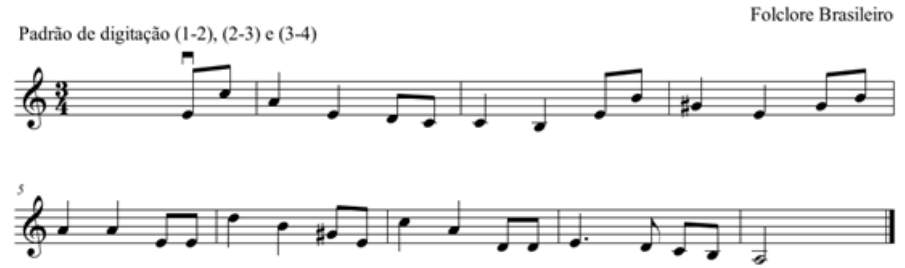
FONTE: PAZ, 2010, p. 92.

Canção em SOL Menor



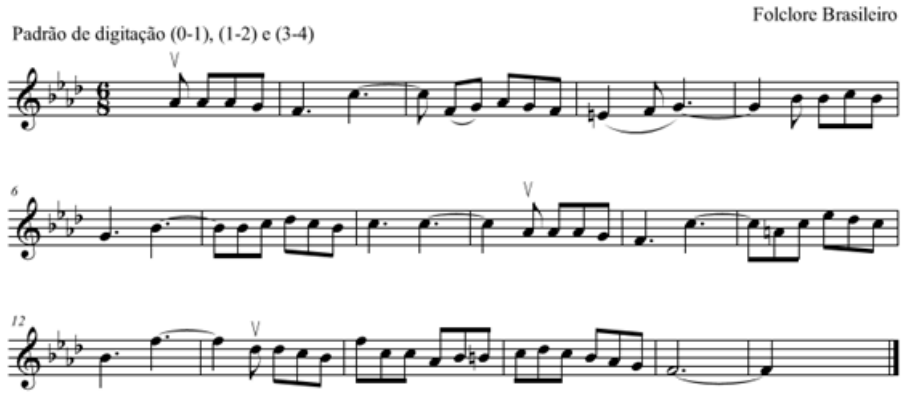
FONTE: PAZ, 2010, p. 92.

Canção em LA Menor



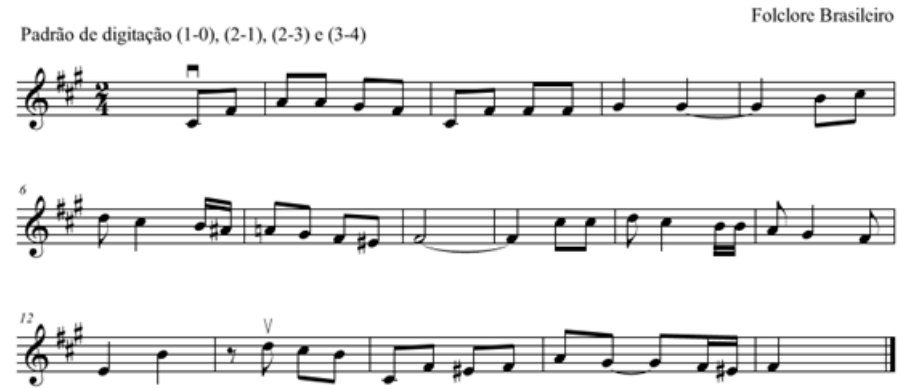
FONTE: PAZ, 2010, p. 92.

Canção em FA Menor



FONTE: PAZ, 2010, p. 98.

Canção em FA# Menor

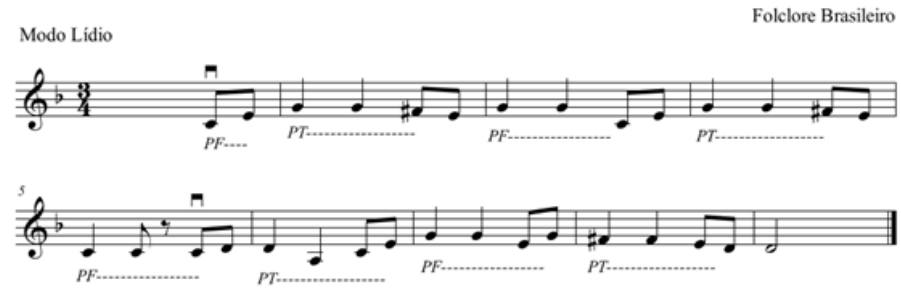


FONTE: PAZ, 2010, p. 100.

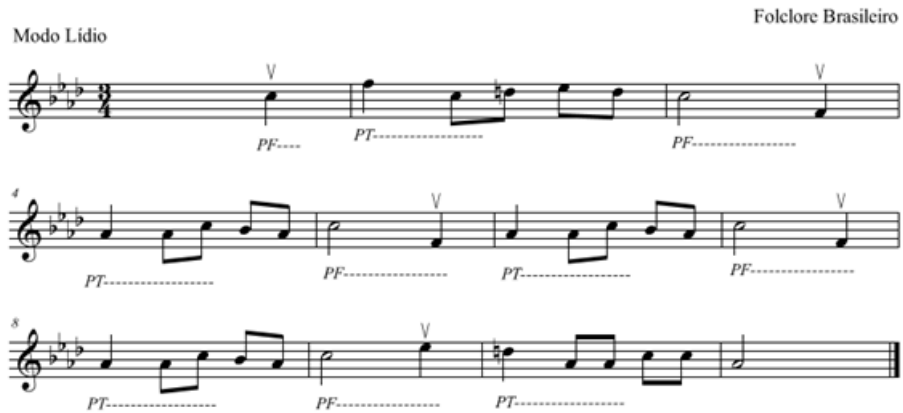
PARTE 3

DESENVOLVENDO A EXPRESSIVIDADE

Aspectos Ligados ao Corpo

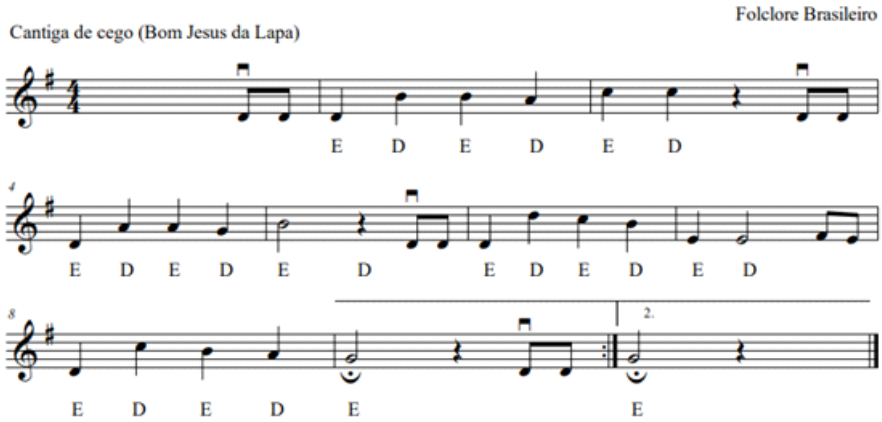


FONTE: PAZ, 2010, p. 157.

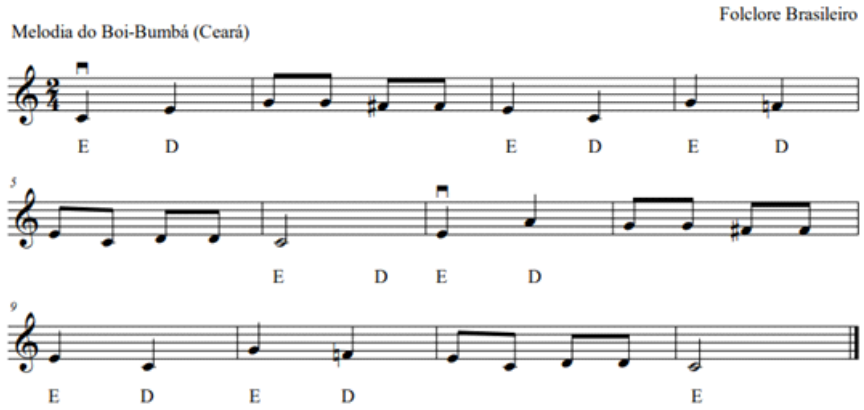


FONTE: PAZ, 2010, p. 157.

Aspectos Ligados ao Corpo - continua

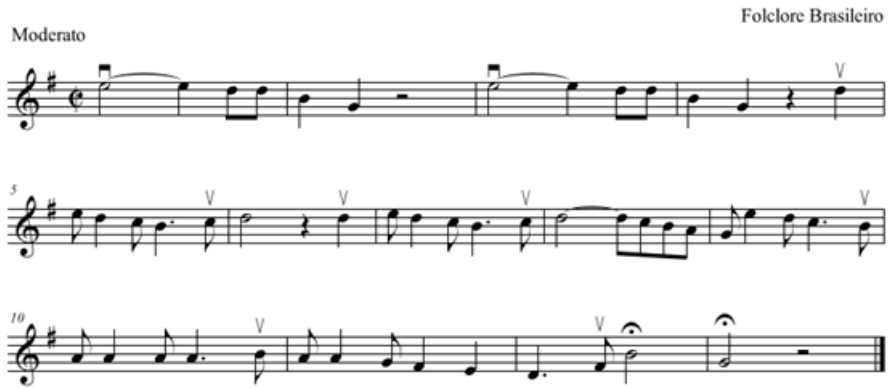


FONTE: PAZ, 2010, p. 134.

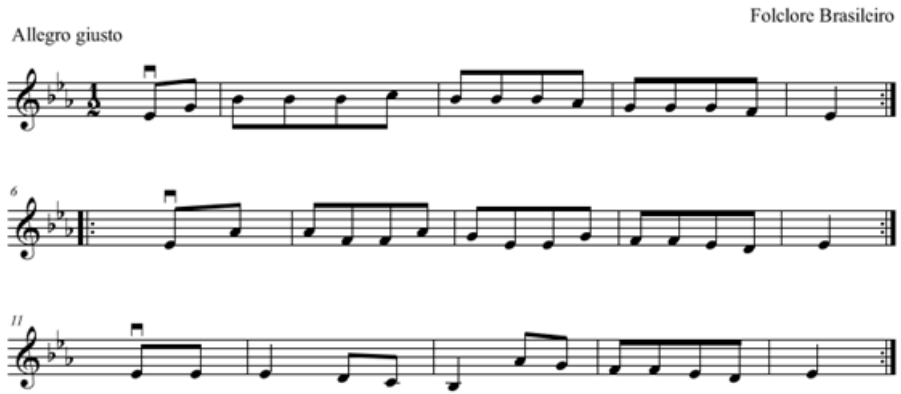


FONTE: PAZ, 2010, p. 167.

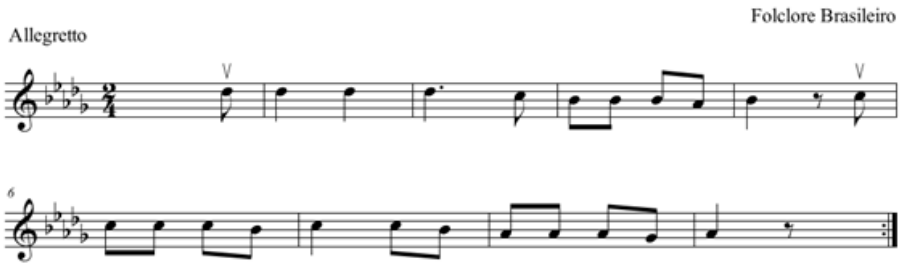
Agógica - Velocidade (andamentos)



FONTE: PAZ, 2010, p. 42.

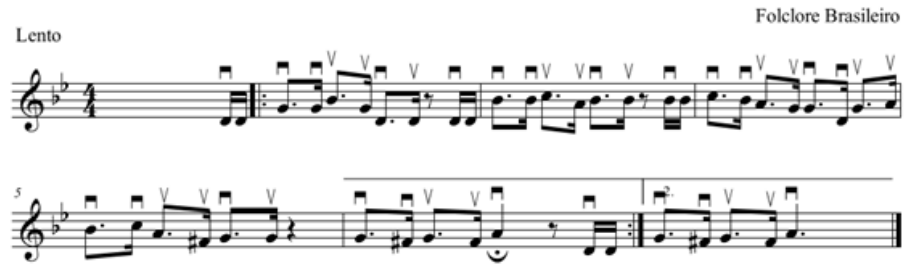


FONTE: PAZ, 2010, p. 54.

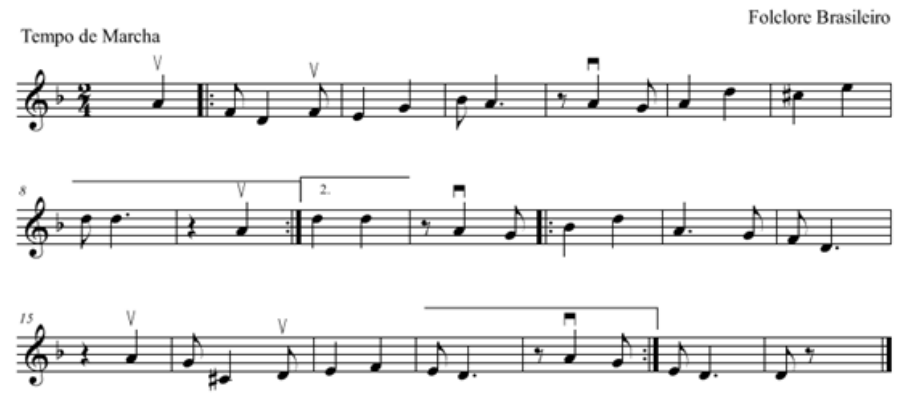


FONTE: PAZ, 2010, p. 67.

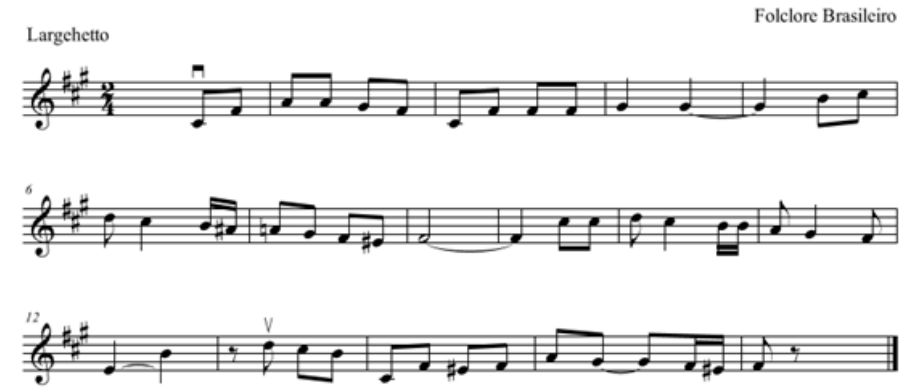
Agógica - Velocidade (andamentos) - continua



FONTE: PAZ, 2010, p. 93.

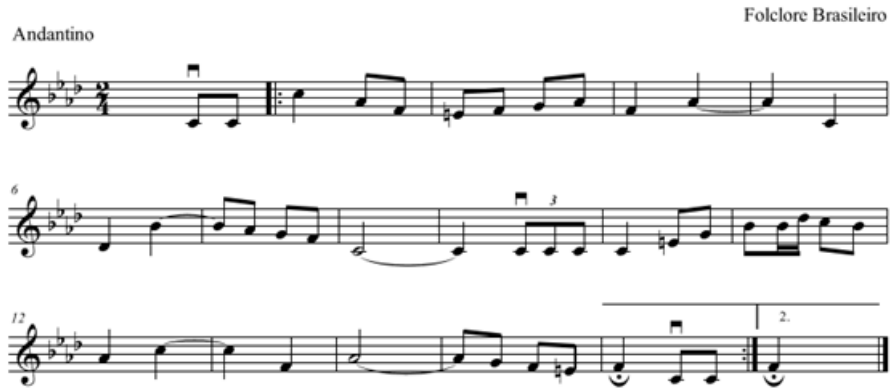


FONTE: PAZ, 2010, p. 97.

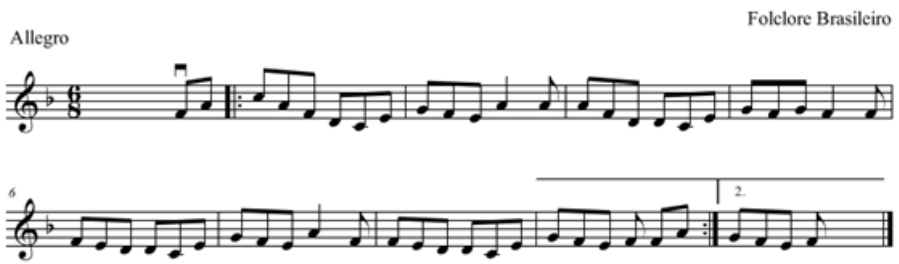


FONTE: PAZ, 2010, p. 100.

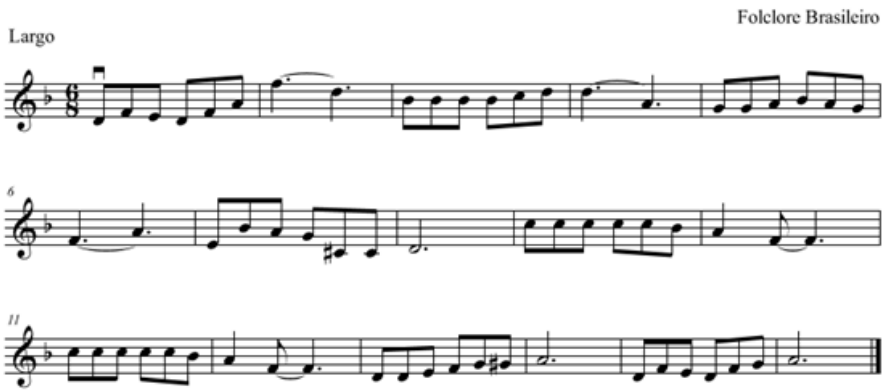
Agógica - Velocidade (andamentos) - continua



FONTE: PAZ, 2010, p. 100.

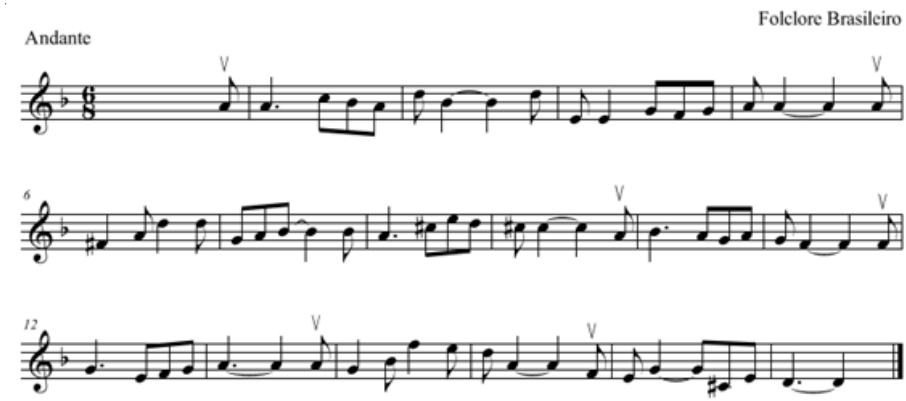


FONTE: PAZ, 2010, p. 114.

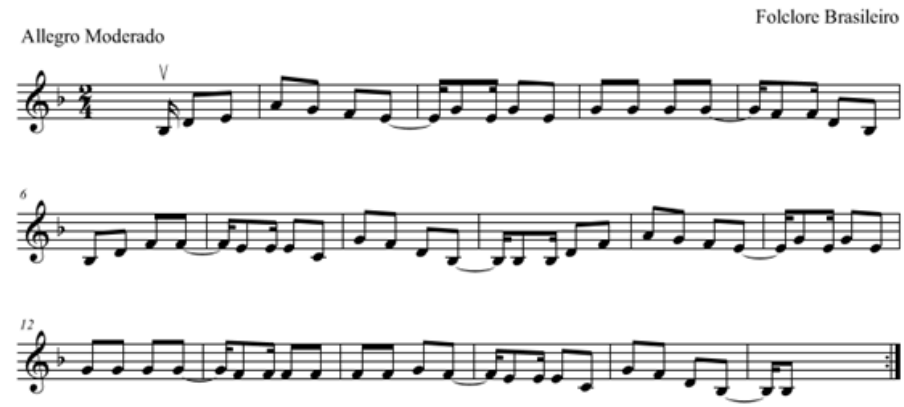


FONTE: PAZ, 2010, p. 119.

Agógica - Velocidade (andamentos) - continua



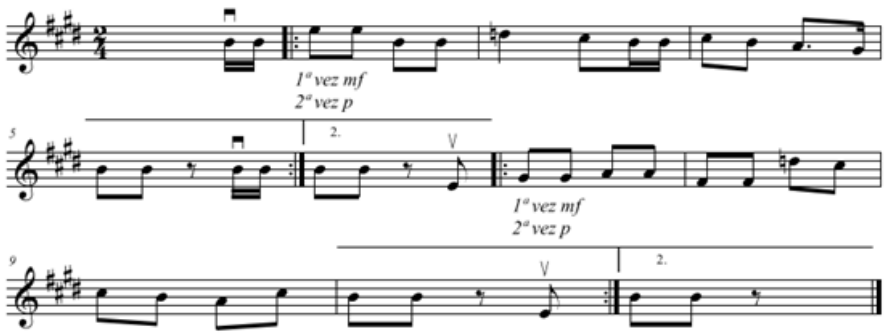
FONTE: PAZ, 2010, p. 119.



FONTE: PAZ, 2010, p. 147.

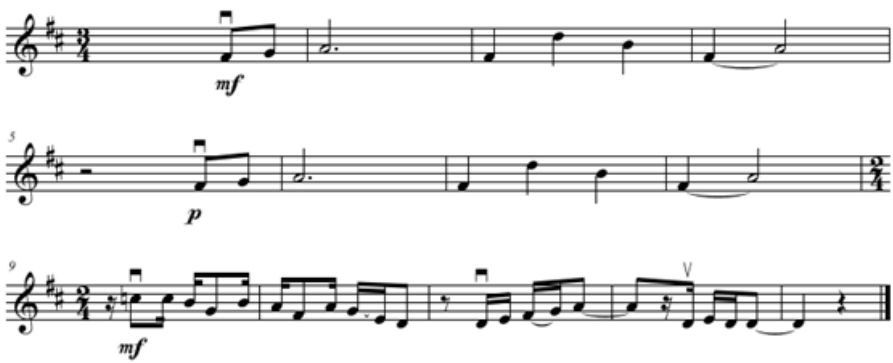
Dinâmica

Folclore Brasileiro



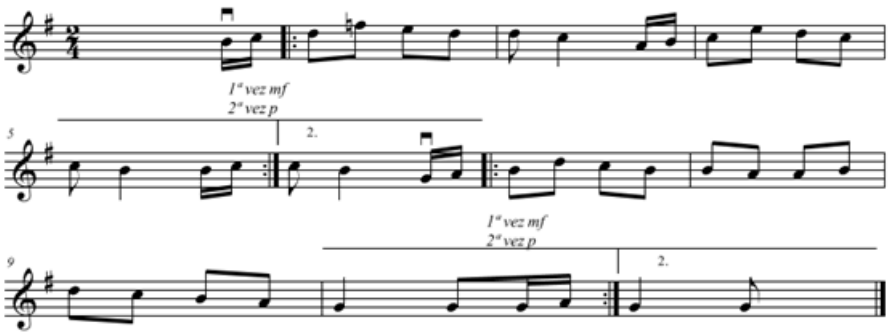
FONTE: PAZ, 2010, p. 163.

Folclore Brasileiro



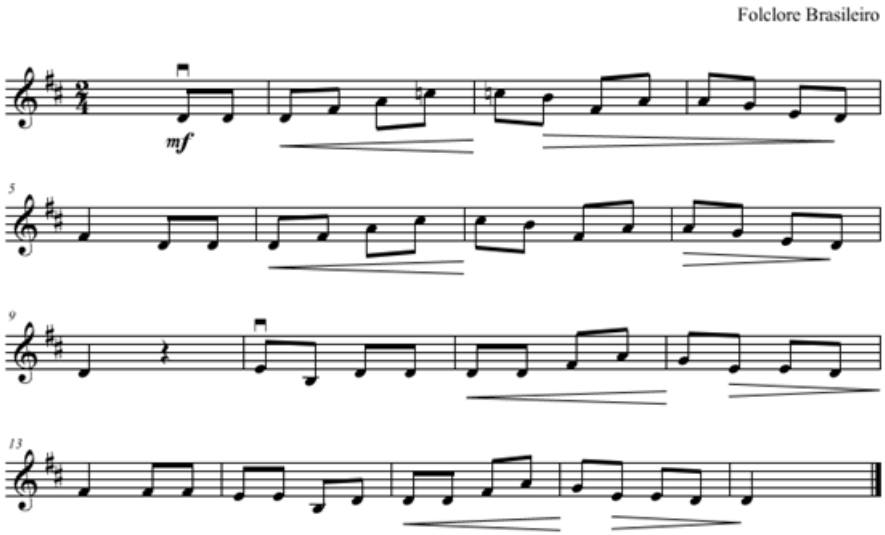
FONTE: PAZ, 2010, p. 164.

Folclore Brasileiro

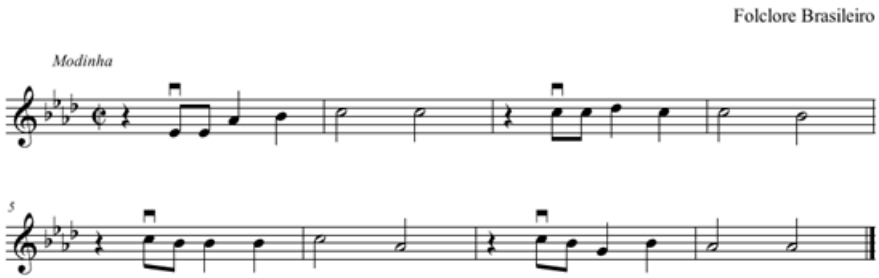


FONTE: PAZ, 2010, p. 163.

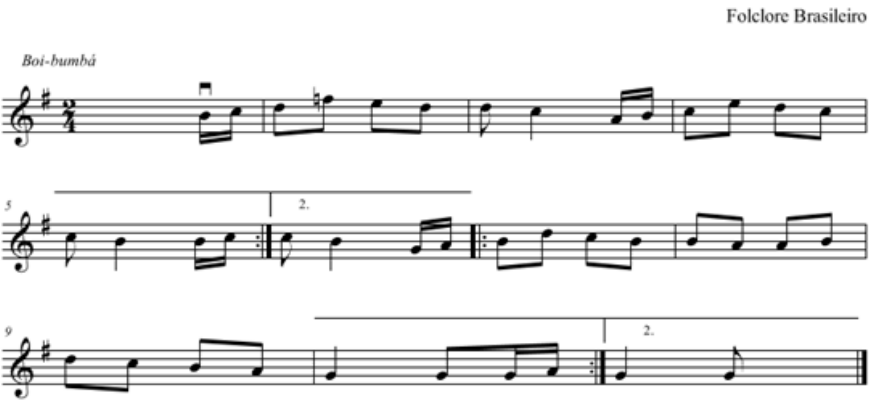
Dinâmica - continua



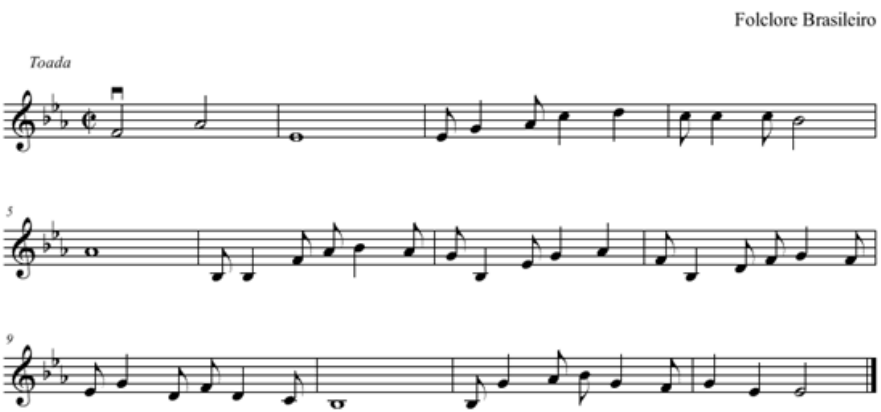
FONTE: PAZ, 2010, p. 160.



FONTE: PAZ, 2010, p. 61.



FONTE: PAZ, 2010, p. 163.

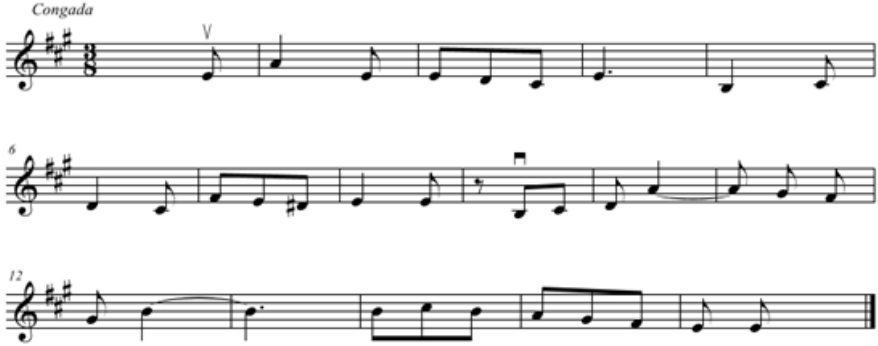


FONTE: PAZ, 2010, p. 54.

Estilos / Gêneros Musicais - continua

Folclore Brasileiro

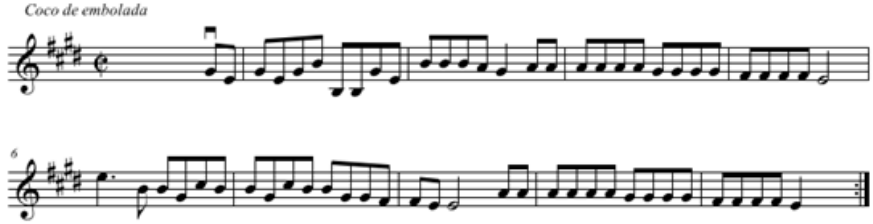
Congada



FONTE: PAZ, 2010, p. 56.

Folclore Brasileiro

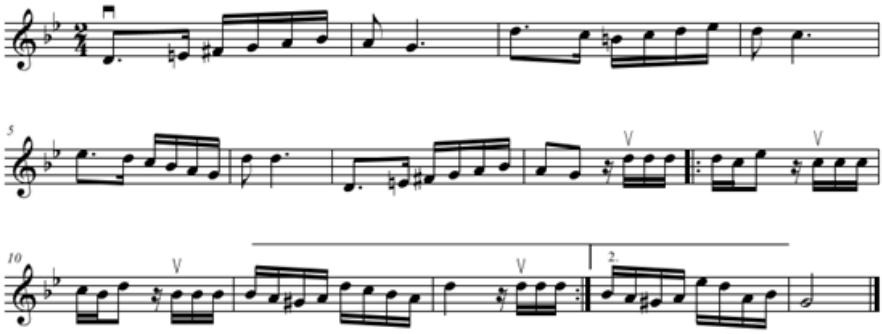
Coco de embolada



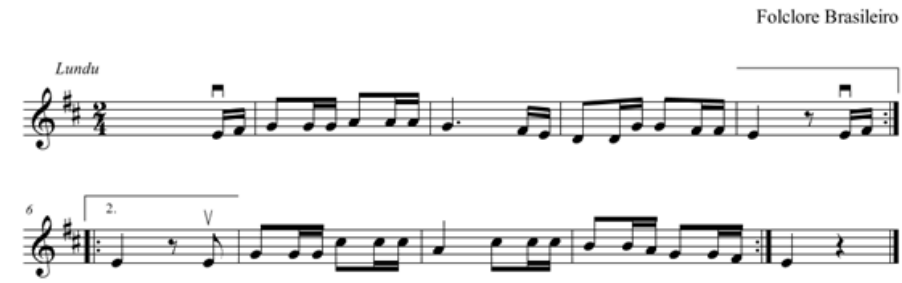
FONTE: PAZ, 2010, p. 66.

Folclore Brasileiro

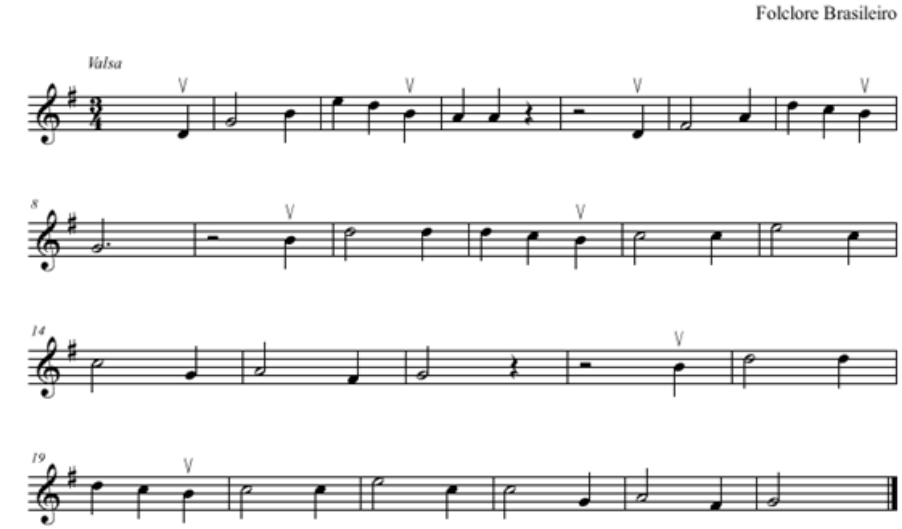
Marcha Rancho



FONTE: PAZ, 2010, p. 102.

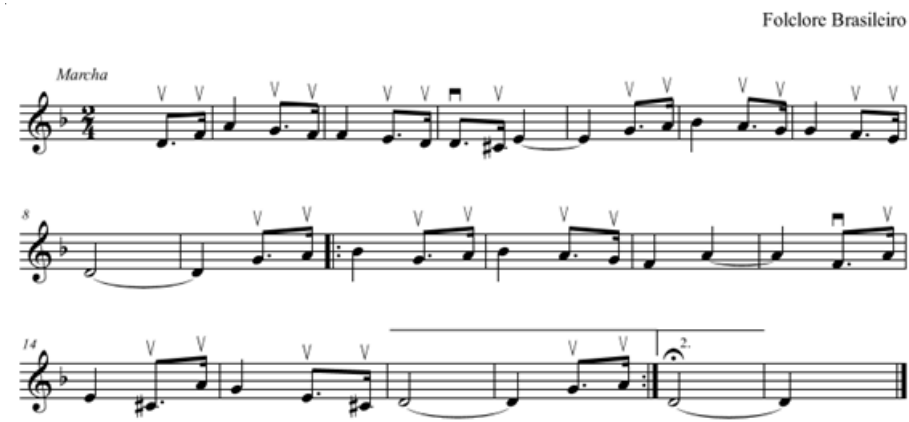


FONTE: PAZ, 2010, p. 138.



FONTE: PAZ, 2010, p. 39.

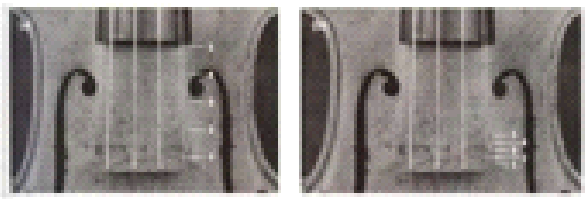
Estilos / Gêneros Musicais - continua



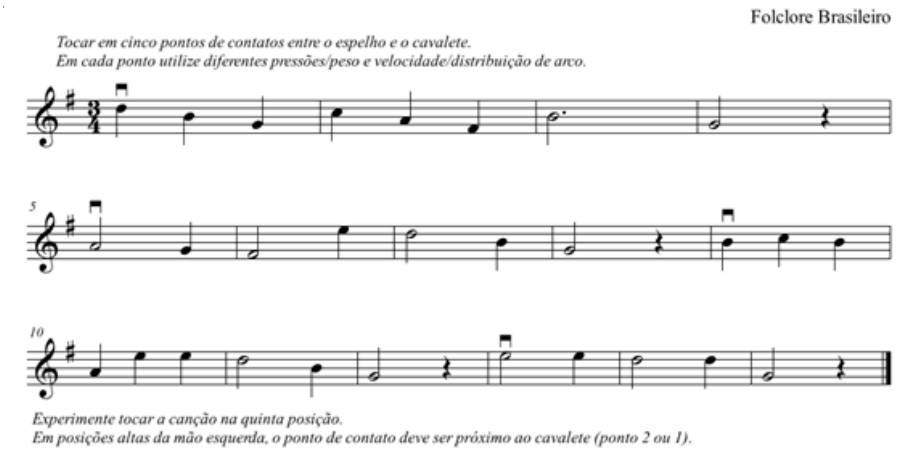
FONTE: PAZ, 2010, p. 98.

Sonoridade

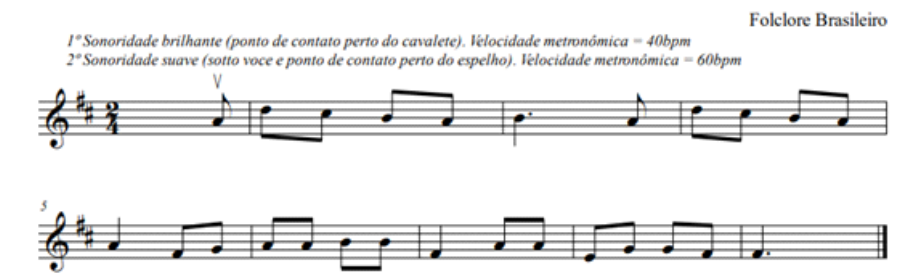
As canções desta seção devem ser executadas nos diferentes pontos de som definidos e propostos por Simon Fischer, no seu livro "Basic", conforme ilustrado na imagem abaixo.



FONTE: FISCHER, 1997, p. 41.

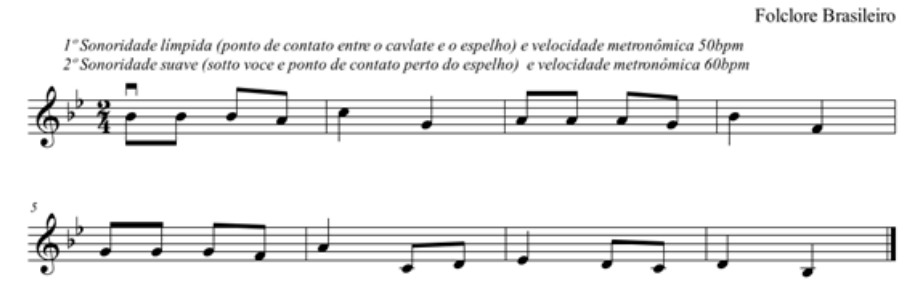


FONTE: PAZ, 2010, p. 39.

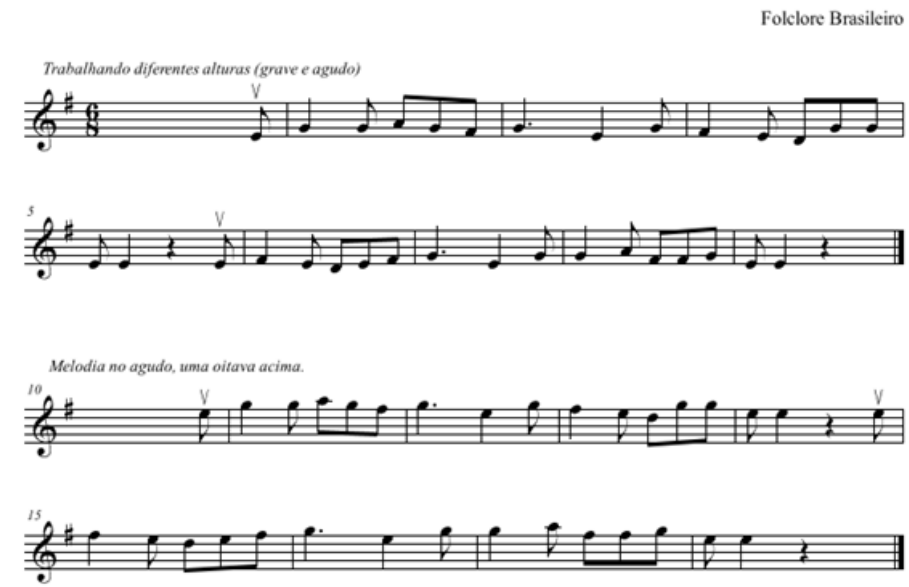


FONTE: PAZ, 2010, p. 47.

Sonoridade - continua

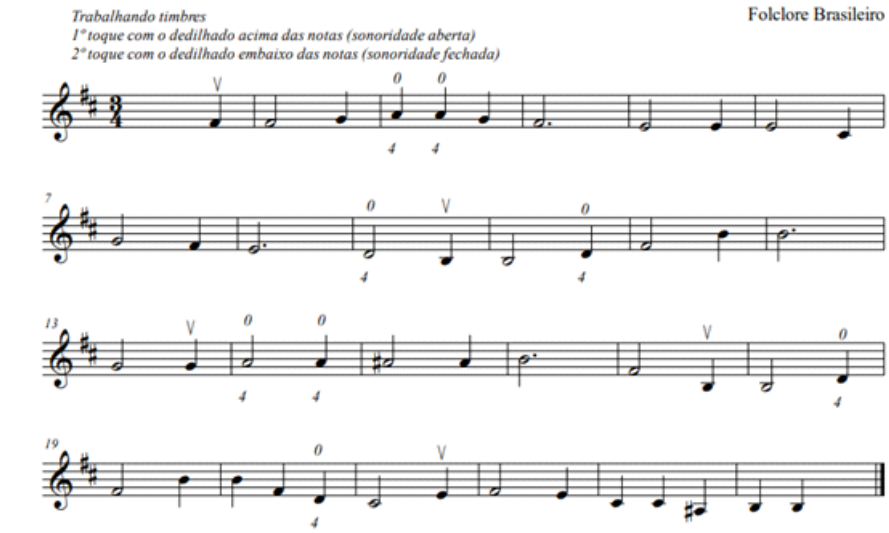


FONTE: PAZ, 2010, p. 43.



FONTE: PAZ, 2010, p. 115.

Sonoridade - continua

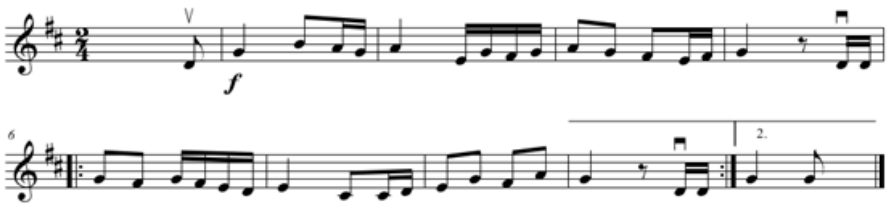


FONTE: PAZ, 2010, p. 104.

Interpretação - Intenções, Emoções, Sentimentos e Caráter

Folclore Brasileiro

Reis no interior Cearense (Aracaú)
Majestoso (Louvação Inicial)

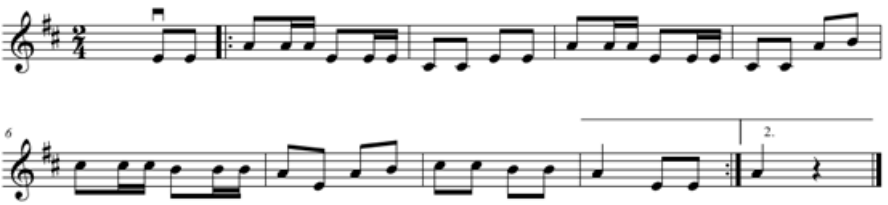


Utilize os aspectos técncos-musicais e corporais (velocidade, articulação, gestos com o corpo e a face, etc.) para expressar o estilo e o caráter da melodia.

FONTE: PAZ, 2010, p. 131.

Folclore Brasileiro

A Bela Pastora
Animato



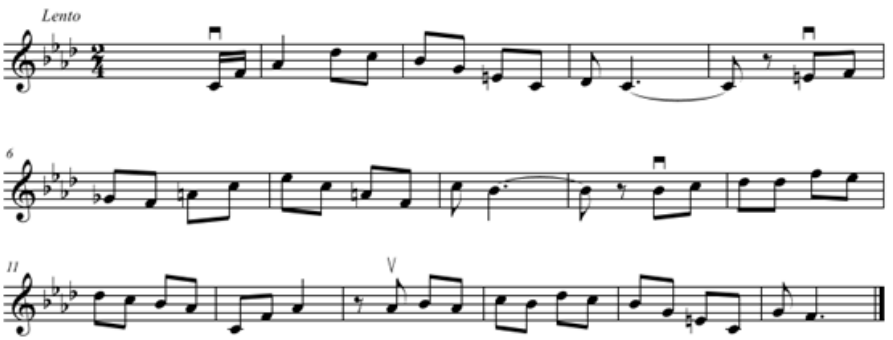
Utilize os aspectos técncos-musicais e corporais (velocidade, articulação, gestos com o corpo e a face, etc.) para expressar o estilo e o caráter da melodia.

FONTE: PAZ, 2010, p. 56.

Folclore Brasileiro

Não me deixes sofrer

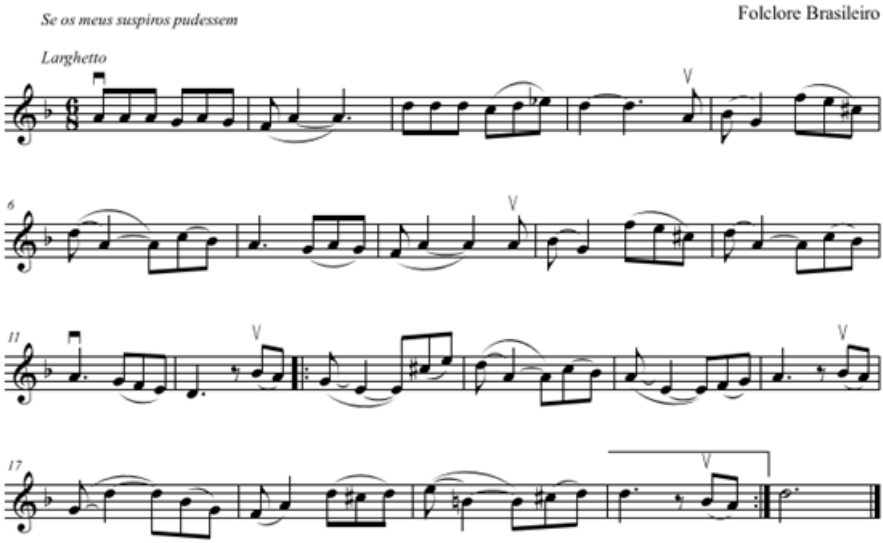
Lento



Utilize os aspectos técncos-musicais e corporais (velocidade, articulação, gestos com o corpo e a face, etc.) para expressar o estilo e o caráter da melodia.

FONTE: PAZ, 2010, p. 109.

Interpretação - Intenções, Emoções, Sentimentos e Caráter - continua



Utilize os aspectos técncos-musicais e corporais (velocidade, articulação, gestos com o corpo e a face, etc.) para expressar o estilo e o caráter da melodia.

FONTE: PAZ, 2010, p. 113.

REFERÊNCIAS

BRAGA, Matheus(Organizador). **LIVRO DAS CANÇÕES**. Governo do Estado de Minas Gerais, Secretaria de Estado da Educação de Minas Gerais, Projeto Música na Escola, s/d.

COLEÇÃO CRIANÇA FELIZ. **Sucessos da Música Infantil**. Editora Criança Feliz Ltda vol. 1 ao 12, 2000.

FISCHER, Simon. **BASICS**. Peters Edition, 1997.

PAZ, Ermelinda Azevedo. **500 Canções Brasileiras.** Musimed, Brasília - 2ª edição, 2010.

PEREZ, Josette Silveira Mello; PEREZ; Luciana Feres Nagumo. **Curso para professores de musicalização infantil**. Escola de Música de Jundiaí, 2000.

BIOGRAFIA DO AUTOR

Cassio Henrique Ribeiro Martins

Doutor em Educação pela Universidade de São Paulo (2020). Mestre em Performance Musical pela Universidade Federal de Minas Gerais (2006). Foi Coordenador do Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Piauí - UFPI, no período de junho de 2010 a setembro de 2013. Foi vice-diretor da Escola de Música da UFPI de 2012 a 2013. É professor adjunto no Curso de Licenciatura em Música na UFPI, onde desenvolve intensa atividade pedagógica. Sua experiência abrange o ensino coletivo dos instrumentos de cordas (violino, viola, violoncelo e contrabaixo), didática dos instrumentos de cordas friccionadas, principalmente nas seguintes áreas: execução musical, performance musical, masterclass, audições de alunos e professores, regência, música de câmara e educação musical. Atualmente é Diretor Administrativo do PIBOC - Programa de Bolsas da Orquestra e Coral da UFPI e Coordenador de Extensão no Curso de Música. É integrante dos Núcleos de Pesquisas em Música e Pedagogia da UFPI (NUPEMUS e NUPEFORDEB) onde desenvolve pesquisas nas áreas da pedagogia do instrumento musical, formação de professores, pedagogias ativas e musicologia. Foi Coordenador do PIBID-Música da UFPI de 2011 a 2021. Foi *Spalla* e Solista da Orquestra Camargo Guarnieri e Orquestra Sinfônica CPC. Participou ativamente de diversos festivais de música no Brasil. Foi premiado com o primeiro lugar e segundo lugar no concurso de violino do CPC em MG. Lecionou com frequência no Festival de Cordas Nathan Schwartzman (de 2008 a 2015), o qual também foi diretor artístico de 2013 a 2015. Em 2008 foi coordenador e regente da Orquestra Jovem Uberlândia. Foi o fundador da Orquestra de Câmara da UFPI e diretor artístico e regente

no período de 2010 a 2012. À frente da Orquestra, executou os musicais: Fantasma da Ópera; *Mamma Mia In Concert; Elvis Presley Forever*; Se todos fossem iguais a você, de Vinícius de Moraes; a Opereta Vésperas de Reis, de Leocádio Rayol; o Magnificat, de J. S. Bach; a Cantata Folclórica, de Emmanuel Coelho Maciel; Sinfonias de Haydn e Mozart. Cofundador da Orquestra Jazz Sinfônica da UFPI. Implantou, em 2010, o projeto "Orquestras e Coros Infanto-Juvenis UFPI Para Todos", na cidade de Teresina-PI, em parceria com o Instituto Cultural Santa Rita, com o apoio da UFPI. É coordenador da Semana Pedagógica da UFPI e do "Encontro de Cordas Friccionadas da UFPI". Atualmente é diretor musical do grupo Brasil Musicâmara, da Camerata Professor Emmanuel Coelho Maciel e da Orquestra e Coral da UFPI, onde realiza concertos com repertório de músicas brasileiras, musicais, óperas, e desenvolve atividades de pesquisa estilística e performática dos repertórios selecionados. Foi coordenador do "Programa de Extensão Orquestrando Teresina", com 04 (quatro) projetos vinculados. É coordenador do programa "Arte e Cultura no Campus" e realiza periodicamente apresentações artísticas e culturais nos *campi* da UFPI. Foi coordenador do projeto "Circuito Cultural PROEXT-MEC 2012" na cidade de Teresina-PI, trazendo artistas e educadores musicais de renome nacional e internacional.

Contato: cassiomartins@ufpi.edu.br

ISBN: 978-65-5904-260-9