

caderno brasileiro o estudo da palhetada para Vitor Casagrande bandolim



REALIZAÇÃO



m escola de música UFRJ

PROMUS UFRJ



Fundação Universitária
José Bonifácio

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES
funarte

MINISTÉRIO DA
CULTURA

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
UNIÃO E RECONSTRUÇÃO

Presidente da República

Luiz Inácio Lula da Silva

Ministra da Cultura

Margareth Menezes

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES | FUNARTE

Presidência

Maria Marighella

Direção Executiva

Leonardo Lessa de Mendonça

Direção de Artes Cênicas

Rui Moreira dos Santos

Direção de Artes Visuais

Sandra Benites

Direção de Música

Eulícia Esteves da Silva Vieira

Direção de Fomento e Difusão Regional

Aline Vila Real Matos

Direção de Projetos

Lais Santos de Almeida

Direção de Logística, Orçamento e Administração

Filipe Pereira de Aguiar Barros

Assessoria Especial

Marcos Teixeira

Procuradoria Jurídica

Maria Beatriz Correa Salles

Coordenação de Comunicação

Chayenne Guerreiro

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO | UFRJ

Reitor

Roberto de Andrade Medronho

Vice-reitora

Cássia Curan Turci

CENTRO DE LETRAS E ARTES

Decano

Afranio Gonçalves Barbosa

Vice-decano

Carlos Augusto Moreira da Nóbrega

ESCOLA DE MÚSICA DA UFRJ

Direção

Ronal Xavier Silveira

Vice-direção | Direção Adjunta do Setor Artístico

Marcelo Jardim

Direção Adjunta de Ensino de Graduação

Eliane Magalhães da Silva

Direção Adjunta dos Cursos de Extensão

Aline Faria Silveira

Programa de Pós-graduação em Música

Fábio Adour, coordenador

Programa de Mestrado Profissional em Música | Promus

Patrícia Michelini Aguiar, coordenadora

FUNDAÇÃO JOSÉ BONIFÁCIO | FUJB

Presidente

Alberto Felix Antônio da Nobrega

Secretaria Geral

Ricardo de Andrade Medronho

Gerência de Convênios e Análise

Ane Vicente Pereira

ARTE DE TODA GENTE | PROGRAMA EM PARCERIA FUNARTE-UFRJ

Coordenação Geral

Marcelo Jardim

Coordenação de Comunicação

Fabiana Rosa

Coordenação de Inovação e Parcerias Institucionais

Kátia Augusta Maciel

Academia Arte de Toda Gente

Júlio Colabardini, coordenador, e Marlon Magno

Gestão de Projetos

Ana Cláudia Melo

Administração

Alicianra Amaral, Tânia Oliveira e Beatriz Veiga, assistente

Arte e WebDev

Márcio Massiere, diretor

Imprensa

Henrique Koifman

Revisão

Daniele Paiva, Maurette Brandt e Mônica Machado

Diagramação

Renata Arouca

Fotografia

Nadejda Costa e Walda Marques

Núcleo de Mídias Digitais | NuMiDi

Produção de Conteúdo

Carolina Lais de Assis

Audiovisual

Alberto Moura

Design Gráfico

André Flauzino, Malany Dias e Maurício Borges

Webdesign

Renan Ferreira

BOSSA CRIATIVA | ARTE DE TODA GENTE

Coordenação

Marcelo Jardim

Gerência de Produção

Bruna Leite

Coordenação Pedagógica

Aloysio Fagerlande

Assistência de Produção

Gabriel Dellatorre

Coordenação cursos de gestão de projetos

Christiane Campos

Coordenação pedagógica cursos EaD

Júlio Colabardini, coordenador, Marlon Magno, técnico

Revisão

Daniele Paiva

EDITORA ESCOLA DE MÚSICA

Subcomissão produtos didáticos, bibliográficos, fonográficos e audiovisuais

Marcelo Jardim, presidente

Coordenação editorial

André Cardoso, Maria José Chevitaress, Aloysio Fagerlande, Eduardo

Monteiro e Leandro Soares



EDITORA
ESCOLA
de MÚSICA



Todos os direitos reservados
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Centro de Letras e Artes | Escola de Música
Laboratório do Centro de Estudos Orquestrais
Editora Escola de Música | Selo UFRJ Música
Rua do Passeio, 98 - Centro
CEP 20.021-290 Rio de Janeiro RJ Brasil
editora@musica.ufrj.br | www.bossacriativa.art.br

caderno
brasileiro

o estudo da palhetada para
Vitor Casagrande

bandolim

Referência ABNT 6023:

CASAGRANDE, Vitor. **Caderno brasileiro para bandolim: o estudo da palhetada**. Rio de Janeiro: Escola de música da UFRJ, 2024.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Bibliotecária Juliana Farias Motta CRB7/5880

C334c Casagrande, Vitor
Caderno brasileiro para bandolim: o estudo da palhetada / Vitor Casagrande. — Rio de Janeiro: Escola de música da UFRJ, 2024.

54 p. : partituras.; 21 x 28cm
ISBN: 9786588700341

Bossa criativa | Arte de toda gente

Realização Fundação Nacional de Artes FUNARTE, Universidade Federal do Rio de Janeiro UFRJ, Fundação Universitária José Bonifácio FUJB

Partituras e Partes Instrumentais

1. Bandolim-Conjunto instrumental. 2. Choro (Música). I. Título: o estudo da palhetada
CDD 780

Índice para catálogo sistemático:

1. Bandolim-Conjunto instrumental
2. Choro (Música)

SUMÁRIO

Apresentação Bossa Criativa | 4

PROMUS e os bandolins | 5

Agradecimentos | 6

Apresentação do “Caderno brasileiro para bandolim: o Estudo da palhetada” de Vitor Casagrande | 7

Apresentação | 12

Introdução | 13

A palheta | 14

A posição da palheta e da mão direita | 15

Os movimentos da palhetada | 18

Cordas soltas | 20

Escalas | 25

Arpejos | 27

Martelo | 33

Cromatismos | 38

Palhetada “percussiva” | 41

Tercinas | 43

Frevo | 46

Duo style | 48

Trêmolo e sincronização | 51

APRESENTAÇÃO BOSSA CRIATIVA

O projeto Bossa Criativa é fruto da parceria entre a FUNARTE e a UFRJ, com a curadoria da Escola de Música da UFRJ e suporte administrativo da Fundação Universitária José Bonifácio - FUJB. Seu foco principal é a democratização da cultura, diversidade e difusão de todas as artes, de modo inclusivo, reunindo apresentações e capacitação, em diversas formas artísticas e de economia criativa. Para a realização do projeto, foram selecionadas pela Funarte nove cidades brasileiras, Rio de Janeiro e Paraty, no Estado do Rio, Belo Horizonte e Ouro Preto em Minas Gerais, São Miguel das Missões, no Rio Grande do Sul, Brasília e cidades integrantes da Região Integrada de Desenvolvimento do Distrito Federal, Olinda, em Pernambuco, São Luiz, no Maranhão e São Cristóvão, em Sergipe. As atividades tiveram início em junho de 2020, exclusivamente online por conta das restrições impostas pela epidemia de covid 19, e com isso passaram também a contemplar artistas e população de todo o Brasil, com pocket shows, performances, videoaulas, cursos em EaD, publicações, oficinas de música, circo, artes visuais, literatura, dança e teatro, além de exposições, feiras de arte popular, gastronomia e artesanato, numa grande mostra de cultura, criatividade e empreendedorismo. Tudo disponível gratuitamente na página de internet do projeto e nas mídias sociais, com a participação de artistas, professores e especialistas de todo o país. Além de promover os pontos do patrimônio e fortalecer a noção de pertencimento do público em relação a esses lugares históricos, a programação tem o objetivo de envolver prestadores de serviço e toda a área criativa cultural de cada um desses locais, valorizando também as pessoas, sua arte e seus produtos.

As publicações pedagógicas musicais, uma das vertentes do Bossa Criativa - Arte de Toda a Gente, preenchem uma lacuna na literatura sobre as artes no Brasil, e agrega material inédito. Entre as muitas parcerias realizadas pelo projeto, destaca-se aqui a parceria com o Programa de Pós-graduação Profissional em Música da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro - PROMUS/UFRJ, com vistas à difusão de novos conhecimentos que contribuam para a inovação e o avanço das áreas de atuação profissional em música. É com imensa satisfação que apresentamos essa série de publicações que irão, seguramente, dar suporte técnico a centenas, e por que não milhares, de estudantes de música, que passam a contar com livros produzidos por expoentes em suas áreas.

Marcelo Jardim

PROMUS E OS BANDOLINS

O Programa de Pós-Graduação Profissional em Música da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ tem por objetivo formar profissionais qualificados para o exercício das práticas avançadas em música - especialmente aquelas ligadas à pesquisa aplicada, ao desenvolvimento artístico, científico e tecnológico e à docência, com ênfase nas questões de interesse local, regional e nacional -, e destinados aos setores privado e público.

A atuação do PROMUS pretende atender, no nível de mestrado profissional, à significativa demanda por espaços de formação e qualificação profissional nesta área, abordando de forma mais direta as necessidades postas pelo mundo do trabalho nos âmbitos locais, regionais e nacionais.

O curso envolve a Área de Práticas Interpretativas, voltada para a formação de profissionais nas áreas da execução instrumental e vocal, regência de conjuntos instrumentais e vocais.

Ela também abrange o estudo de estratégias de desenvolvimento das respectivas pedagogias, tendo como meta a formação avançada e contínua de profissionais especializados em práticas docentes para atuar, especificamente, por meio da prática de ensino de instrumentos musicais, canto e regências, nas modalidades coletiva, individual ou à distância, em projetos de música pertencentes aos diversos níveis de ensino.

A parceria do PROMUS com o projeto Arte de Toda a Gente/FUNARTE/UFRJ permitiu a divulgação da série de publicações dos trabalhos dos bandolinistas Daniel Migliavacca, Tiago Santos e Vitor Casagrande, demonstrando o importante alcance artístico e pedagógico da produção do PROMUS, em consonância com os objetivos específicos de sua atuação: a formação de profissionais qualificados para gerar novos conhecimentos, com o desenvolvimento de pesquisas que contribuam para a inovação e o avanço das áreas de atuação profissional em música, bem como o atendimento às necessidades postas pelo seu universo profissional.

O apoio da FAPERJ, por meio do Edital nº 29/202 - Apoio aos programas e cursos de pós-graduação stricto sensu do estado do Rio de Janeiro, foi fundamental para a disponibilização deste e-book, de forma gratuita, nos sites do Programa Arte de Toda Gente e do Programa de Pós-Graduação Profissional em Música da UFRJ

Aloysio Fagerlande - Coordenador do PROMUS entre 2016 e 2022

Patricia Michelini Aguilar - Coordenadora do PROMUS



Agradecimentos

*Agradeço aos bandolinistas colaboradores,
Daniel Migliavacca, Danilo Brito, Déo Rian,
Hamilton de Holanda, Izaías Bueno de Almeida
Joel Nascimento, Jorge Cardoso, Luís Barcelos,
Milton de Mori, Paulo Sá, Pedro Amorim,
Ronaldo Souza, Tiago Santos, os quais
doaram seu tempo e seu conhecimento
para contribuir com o desenvolvimento
desse instrumento que tanto amamos.*

APRESENTAÇÃO DO “CADERNO BRASILEIRO PARA BANDOLIM: O ESTUDO DA PALHETADA” DE VITOR CASAGRANDE

Por Paulo Sá

Resumo: O artigo apresenta como foco principal o produto pedagógico *Caderno Brasileiro Para Bandolim: O Estudo da Palhetada*, elaborado e realizado pelo bandolinista Vitor Casagrande durante o curso da turma de 2018, do Programa de Pós-Graduação Profissional em Música da UFRJ (PROMUS-UFRJ). Sob a ótica do orientador-bandolinista e professor de bandolim da Escola de Música da UFRJ, destaco neste artigo a relevância deste produto pedagógico no atual cenário do instrumento no Brasil, e discorro sobre o seu conteúdo fazendo um contraponto com a dissertação de mesmo título, onde Vitor Casagrande desenvolve seu relato de experiência e a própria fundamentação de seu caderno de estudos de palhetada.

Palavras-chave: Bandolim; Palheta; Técnica de Palhetada; Articulação; Choro

1. INTRODUÇÃO: METODOLOGIA, FORMALIDADE E INFORMALIDADE

A prática do bandolim no Brasil é fortemente caracterizada pelo repertório chamado “popular”, sendo portanto, uma prática essencial e predominantemente baseada na transmissão e absorção informal de conhecimento.¹ Do ponto de vista da tradição popular onde o instrumento está imerso, é inimaginável um produto acadêmico artístico/pedagógico sobre bandolim no Brasil que não dialogue com o território da informalidade. Necessário considerar também que, num ambiente formal, a conjugação sistemática entre o caráter prático da tradição e a formalidade inerente à Academia pode se tornar um desafio. É comum, por exemplo, encontrar obstáculos na adequação de ferramentas metodológicas e no levantamento de bibliografia coerente com as temáticas do produto e/ou da pesquisa. Felizmente, no caso aqui apresentado, as dificuldades para a elaboração do *Caderno Brasileiro Para Bandolim: O Estudo da Palhetada* (CASAGRANDE, 2020) foram bem contornadas através da metodologia empregada pelo autor, isto é, a partir das entrevistas realizadas com treze bandolinistas brasileiros,² cujas informações e experiências compartilhadas com Casagrande funcionaram como premissas para a elaboração dos exercícios de palhetada. Neste sentido, o autor procurou observar e analisar como cada um desses bandolinistas desenvolveu formal ou informalmente a técnica de palheta, e quais exercícios teriam sido criados em busca de soluções para problemas técnicos, para o aprimoramento da sonoridade, da projeção de som e do timbre. Neste processo também foram levantadas questões sobre direção de palhetada, ângulos de ataque da palheta, precisão e desenvolvimento de palhetadas em andamentos rápidos. Alguns exercícios autorais foram elaborados e incluídos a partir da experiência do autor adquirida por cerca de onze anos como estudante e instrumentista, tendo como maiores referências para a sua formação as obras de Jacob do Bandolim e de Luperce Miranda.

2. CONTEÚDO DO CADERNO DE ESTUDOS

No produto pedagógico, Casagrande apresenta de forma objetiva os principais tópicos acerca da palheta, isto é, formato, espessura, material, maneira de segurar, movimentos da palhetada (articulação) e ângulos da palheta aplicados em relação às cordas do bandolim. Além destes tópicos, os demais assuntos, como exercícios com corda solta, escalas, arpejos, tremolo, etc., são apresentados

¹ Aqui entendido de forma ampla, em variados contextos onde ocorre a observação e a repetição, em rodas de choro e samba, internet ou quaisquer outros ambientes informais, com ou sem a mediação de um professor.

² Daniel Migliavacca, Danilo Brito, Déo Rian, Hamilton de Holanda, Izaias Bueno, Joel Nascimento, Jorge Cardoso, Luis Barcelos, Milton de Mori, Paulo Sá, Pedro Amorim, Ronaldo Souza e Tiago Santos.

por meio de vídeos explicativos com acesso via QR CODE. O caderno de estudos contém, ainda, desenhos que demonstram e sugerem formato e tamanho de palhetas e posicionamento das mãos. Na seção de exercícios, assim se dirige ao leitor:

Para maior eficácia dos exercícios a seguir, sugerimos ao estudante que siga atentamente os tópicos abaixo durante sua prática:

Mãos relaxadas e livres de tensão;
Palhetada sempre alternada;
Movimentos curtos, para evitar gasto desnecessário de energia;
Praticar lentamente objetivando a qualidade sonora e a precisão nos movimentos;
Aumentar a velocidade somente quando o exercício ficar confortável.

É importante lembrar que esses estudos são apenas sugestões e o executante é livre para explorar outras combinações possíveis, e adaptá-los de acordo com suas necessidades. Vale ressaltar que esses exercícios não possuem grau de dificuldade definido. A ordem dos estudos foi disposta de maneira aleatória. (CASAGRANDE, p. 13, 2020)

O caderno de estudos não é exatamente um método, e a proposta do autor não foi a elaboração de exercícios tecnicamente progressivos. Além disso, há outras informações importantes sobre o foco do trabalho, assim apresentadas pelo autor:

Os exercícios foram distribuídos em 10 diferentes categorias sem ordem de dificuldade definida e têm por objetivo auxiliar os bandolinistas a aprimorar suas palhetadas de acordo com a linguagem brasileira do instrumento. Cabe ressaltar, que embora o bandolim seja um instrumento versátil e possa tanto executar melodias como fazer levadas, o foco deste trabalho foi explorar apenas a parte solista, deixando o acompanhamento e seus desdobramentos para futuras pesquisas. Este trabalho é dirigido a professores, instrumentistas profissionais ou amadores, estudantes, escolas e projetos sociais dedicados ao ensino do bandolim. (CASAGRANDE, p. 7, 2019).

Ainda sobre os exercícios, principal mote do caderno:

Cada série de exercícios é precedida de um pequeno texto que explica a sua funcionalidade e finalidade, além de um vídeo exemplificando as principais questões a serem observadas durante a prática.

As primeiras séries elaboradas abordam questões elementares como, cordas soltas, escalas, arpejos, martelo e tercinas, todas com inúmeras combinações de palhetada, as quais foram prática comum de grande parte dos entrevistados. Além disso, transcreveu-se na íntegra alguns exercícios demonstrados nas entrevistas. Nesses casos, optou-se por preservar a ideia do autor e focar na potencial dificuldade explorada pelo exercício como fora demonstrado, mantendo-se desde a digitação da mão esquerda até o sentido de cada palhetada. (CASAGRANDE, p. 7, 2019).

3. CADERNO DE ESTUDOS DE PALHETADA: OBJETIVO E JUSTIFICATIVA

A elaboração e realização do caderno de estudos de palhetada apresenta uma justificativa muito clara ao considerarmos o cenário da pedagogia do bandolim no Brasil. Ocorre que o constante fluxo de demandas por sistemas de aprendizagem no campo da música brasileira popular tem demonstrado um déficit de materiais especializados em bandolim, sobretudo, no que diz respeito ao aprofundamento acerca de questões técnicas relacionadas ao instrumento. Ainda que circulem muitas informações pela *internet* e, mesmo considerando a premência e a relevância destes materiais para a formação do bandolinista brasileiro, o estudo sistemático da palhetada ainda é um assunto obscuro para a maioria dos instrumentistas iniciantes e de nível médio. De fato, Casagrande destaca no texto da dissertação, que a maioria dos bandolinistas que entrevistou não pratica exercícios específicos para o desenvolvimento da palhetada, e que as eventuais criações de estudos estão diretamente ligadas a algum tipo de dificuldade localizada no repertório:

Muitos dos entrevistados relataram simplesmente repetir o trecho inúmeras vezes, lentamente, enquanto estão aprendendo, e ir acelerando até conseguirem executá-lo com perfeição, vencendo pela persistência. Dessa forma, os exercícios que surgem são por muitas vezes repetições ou extensões de um determinado trecho que se mostrou dificultoso. Hamilton de Holanda sempre busca que seus exercícios estejam ligados a uma música e que foi fundamental para seu aprendizado eles estarem sempre aplicados ao repertório, no caso, o choro. Alguns outros como Joel Nascimento, ao se depararem com uma dificuldade costumam fazer a conferência de ambas as mãos e se o problema diagnosticado for na mão direita, procuram inverter o sentido da palhetada naquele determinado trecho, muitas vezes resolvendo o problema. (CASAGRANDE, 2020, p.28).

Num contexto oposto, países onde a ênfase da metodologia e do repertório está no chamado “bandolim clássico”, constata-se que o estudo sistemático de palhetadas é intenso, imprescindível e faz parte dos programas curriculares de todas as instituições que oferecem o ensino do instrumento, destacadamente, Itália, Alemanha, Japão e Austrália (SÁ, 2005). Por uma questão de foco e objetividade, os principais métodos de bandolim clássico e as respectivas metodologias de palhetada não fizeram parte da proposta de estudo apresentada no caderno de estudos de Casagrande. De fato, o objetivo era tratar do assunto sob a ótica da tradição popular no Brasil, e foi assim cumprido, dando-se um passo importante para a compreensão mais ampla acerca do *modus operandi* do bandolinista brasileiro na prática da palhetada. Além disso, através da proposta de um estudo sistemático baseado na práxis do choro, o autor contribuiu para o desenvolvimento da literatura especializada sobre bandolim no Brasil e ampliou a bibliografia em torno do gênero musical onde o instrumento está imerso.

4. O CADERNO DE ESTUDOS E O “BANDOLIM BRASILEIRO”

Considerando a amplitude com que é utilizada informalmente a expressão “bandolim brasileiro” no meio musical, acredito ser oportuno comentar sobre o motivo pelo qual o termo foi utilizado com prudência no caderno de estudos e na dissertação, como, por exemplo, no seguinte trecho, onde o termo aparece entre aspas:

A padronização de um estilo como o de Jacob e a não padronização da técnica desse estilo fizeram com que surgisse uma infinidade de “bandolins brasileiros”, já que cada executante desenvolveu peculiaridades marcantes e uma forma particular de inserir seu som nessa estética deixada por Jacob. (CASAGRANDE, p. 17, 2020)

De maneira muito resumida, a ideia de “bandolim brasileiro” remete o instrumento ao ambiente e à prática interpretativa do choro, cujo repertório característico revela determinados maneirismos e inflexões nas interpretações, quase sempre referidas como um “jeito de tocar” sem, no entanto, descrevê-lo. Além disso, a originalidade de seu formato peculiar, que se assemelha a uma guitarra portuguesa, é atribuída a Jacob do Bandolim, uma das maiores, senão a maior referência do “bandolim brasileiro”. Para o bandolinista Afonso Machado, por exemplo, a definição de “bandolim brasileiro” é Jacob tocando Ernesto Nazareth, um interessante ponto de vista que atualmente está sendo aprofundado pelo doutorando Fernando Duarte, no Programa de Pós-Graduação da Escola de Música da UFRJ (PPGM-UFRJ).

Contudo, o que ocorre é que o termo ainda carece de maior aprofundamento e no contexto acadêmico merece prudência, pois a temática é atraente, propícia a reflexões e questionamentos. Portanto, no produto pedagógico e na dissertação de Casagrande, optou-se por evitar parcialmente o emprego do termo, isto é, demonstrando-se ciência sobre a questão, mas priorizando-se a delimitação e a objetividade. Por outro lado, o título *Caderno Brasileiro Para Bandolim: O Estudo da Palhetada* encaixou-se perfeitamente dentro das propostas do produto, ao mesmo tempo em que se referiu sutilmente ao “bandolim brasileiro” sem a obrigatoriedade de uma definição objetiva.

5. O CADERNO DE ESTUDOS E A “ESCOLA DO BANDOLIM BRASILEIRO”

Entre a maioria dos bandolinistas brasileiros, a diversidade de percepções individuais sobre técnica de palhetada aponta para a provável inexistência de uma “escola” no sentido empregado nas Artes, isto é, com determinados conceitos, padrões, ensinamentos e seguidores (SÁ, 2005). Nesta perspectiva, a história do bandolim apresenta três escolas fundamentadas e sistematizadas a partir de focos e experiências diferentes. São elas a escola francesa, a escola alemã e a escola italiana, sendo esta última mais completa do ponto de vista técnico. Fundamentada, aproximadamente, a partir de 1740, sua principal característica é exatamente a ênfase no desenvolvimento técnico da palhetada (SÁ, 2005). Contudo, seguindo o padrão de delimitação e objetividade no conteúdo do produto pedagógico e da dissertação, optou-se por não tratar com profundidade essas referências. Por outro lado, Casagrande atesta a ausência de uma escola de bandolim no Brasil e destaca a necessidade de metodologias que favoreçam o estudo técnico do instrumento:

É inegável que a tradição oral seja fundamental no aprendizado da música popular, visto que o estilo interpretativo e a referência estética são adquiridos por esse meio. Todavia crê-se também, que a ausência de uma “escola” específica para o bandolim, principalmente quanto a palhetada, dificulte o aprendizado dos instrumentistas, que por muitas vezes não conseguem transpor algumas barreiras na execução de um determinado repertório. Esse fato se deve em grande parte pela falta de informações relacionadas à maneira de estudar, postura da mão, características da palheta, movimentos da palhetada, além de exercícios específicos para o desenvolvimento da técnica. (CASAGRANDE, p.10, 2020).

Sobre isso Sá (2005) frisa, categoricamente, que entre os bandolinistas brasileiros não há uma unidade suficiente que permita detectar a existência de uma escola. No âmbito da palhetada, acredita-se que é das vivências individuais de conceitos desenvolvidos na prática do repertório do choro que as similaridades existentes entre os bandolinistas se revelam, embora ainda não alcancem uma unidade de pensamento. (SÁ, 2005, apud CASAGRANDE, p. 17, 2020)

Reforçando a inexistência de uma escola, cita textualmente as palavras do bandolinista Daniel Migliavacca registradas durante as referidas entrevistas, e destaca a diversidade de conceitos técnicos entre bandolinistas brasileiros:

Cada bandolinista segura a palheta de um jeito. Então eu acho que ainda a gente não tem uma escola. Na minha opinião. Na minha definição de escola, eu acho que existe uma escola de sonoridade, uma escola com relação ao repertório, ao pensamento musical, principalmente dentro do choro, por exemplo (CASAGRANDE, p. 18, 2020).

Entretanto, embora a chamada “escola do bandolim brasileiro” tenha sido mencionada de forma discreta em ambos os textos, algumas citações de bandolinistas entrevistados norteiam o leitor para a provável existência de uma escola de bandolim no Brasil destilada pelo repertório do choro e fundamentada a partir do estilo interpretativo de Jacob do Bandolim:

A referência sonora deixada por Jacob, sua maneira de frasear, interpretar, seus efeitos e seus sotaques, são chamados por muitos de “escola do bandolim brasileiro”, a qual é seguida pela imensa maioria dos bandolinistas contemporâneos. (CASAGRANDE, p. 17, 2020).

Jorge Cardoso, bandolinista carioca residente em Fortaleza destacou: “Eu noto que aqui nós já estamos caminhando pra sistematizar a nossa forma de tocar. Eu noto que os bandolinistas seguem sempre o vocabulário deixado por Jacob (CARDOSO, 2018, apud CASAGRANDE, p. 18, 2020)”.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O produto pedagógico de Vitor Casagrande é um trabalho objetivo e versátil, recomendável a todos os níveis técnicos de bandolinistas, autodidatas, estudantes em geral e professores do instrumento. Aproximando-se da escola italiana de bandolim através de uma proposta de refinamento da articulação nos movimentos de palhetada, o caderno de estudos de Casagrande fomenta o acesso ao aprofundamento técnico, contribui para uma formação mais sólida de novos bandolinistas brasileiros e enriquece a interface entre o estudo formal e informal do bandolim no Brasil.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CASAGRANDE, Vitor. **Caderno Brasileiro Para Bandolim: O Estudo da Palhetada**. Rio de Janeiro. 2020. Dissertação (Mestrado Profissional em Música) - Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

----- **Caderno Brasileiro Para Bandolim: O Estudo da Palhetada**. Rio de Janeiro. 2019. Produto pedagógico. (Mestrado Profissional em Música) - Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

SÁ, Paulo Henrique Loureiro de. **A Escola Italiana de Bandolim e sua Aplicabilidade no Choro**. Rio de Janeiro. 2005. Tese (Doutorado em Música). UNIRIO, Rio de Janeiro.

Apresentação

O Caderno Brasileiro para Bandolim – O Estudo da Palhetada é o produto final apresentado ao Programa de Pós graduação Profissional em música UFRJ- PROMUS e foi elaborado com a ajuda dos bandolinistas, Daniel Migliavacca, Danilo Brito, Déo Rian, Hamilton de Holanda, Izaías Bueno, Joel Nascimento, Jorge Cardoso, Luís Barcelos, Milton de Mori, Paulo Sá, Pedro Amorim, Ronaldo Souza e Tiago Santos, que por meio de entrevistas, compartilharam seus conhecimentos e sua experiência afim de contribuir com a evolução do bandolim no Brasil.

Os exercícios foram distribuídos em 10 diferentes categorias sem ordem de dificuldade definida e tem por objetivo auxiliar os bandolinistas a aprimorarem sua palhetada de acordo com a linguagem brasileira do instrumento.

Cabe ressaltar, que embora o bandolim seja um instrumento versátil e possa tanto executar melodias como fazer levadas, o foco deste trabalho foi explorar apenas a parte solista, deixando o acompanhamento e seus desdobramentos para futuras pesquisas.

Este trabalho é dirigido a professores, instrumentistas profissionais ou amadores, estudantes, escolas e projetos sociais dedicados ao ensino do bandolim.

Introdução

Com formato, timbre e repertório próprio, o bandolim no Brasil se distanciou dos seus homônimos do resto do mundo e adquiriu outra linguagem. Esse distanciamento fez com que os métodos de aprendizagem estrangeiros não alcançassem aqui o mesmo grau de popularidade e utilidade que têm em seus locais de origem. Devido à forte ligação do bandolim com a música popular, sobretudo o Choro, o conhecimento acerca do instrumento foi transmitido de geração à geração por meio da tradição oral, resultando na inexistência de um material teórico para o aprimoramento da palhetada voltado às nossas características.

Em virtude disso, o objetivo desse caderno é colaborar com o preenchimento desta lacuna teórica do aprimoramento da mão direita, propiciando aos futuros bandolinistas um material confeccionado à luz dos relatos e da experiência de grandes instrumentistas de diferentes gerações.

O caderno traz em suas páginas iniciais informações sobre a palheta, seu posicionamento, a postura da mão direita e vídeos demonstrando os principais movimentos realizados para palhetar.

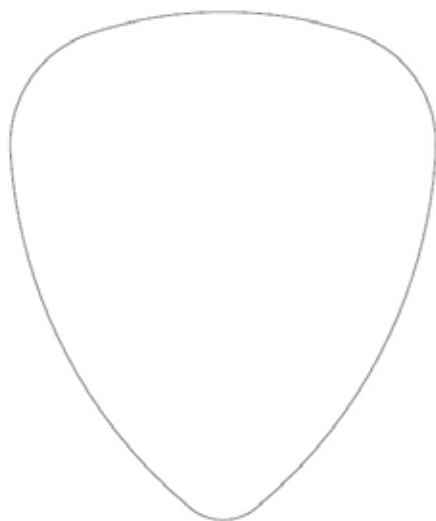
Em seguida, encontram-se os estudos. Cada série de exercícios é precedida de um pequeno texto que explica a sua funcionalidade e finalidade, além de um vídeo exemplificando as principais questões a serem observadas durante a prática.

As primeiras séries foram elaboradas abordando questões elementares como, cordas soltas, escalas, arpejos, martelo e tercinas, todas com inúmeras combinações de palhetada, as quais foram prática comum de grande parte dos entrevistados. Além disso, transcreveu-se na íntegra alguns exercícios demonstrados nas entrevistas. Nesses casos, optou-se por preservar a ideia do autor e focar na potencial dificuldade explorada pelo exercício como fora demonstrado, mantendo desde digitação da mão esquerda até o sentido de cada palhetada.

A palheta

A escolha da palheta é uma opção pessoal e pode variar de acordo com as características sonoras que o executante deseja obter. O material, formato e espessura da palheta influenciam diretamente no timbre e na projeção sonora. Em virtude disso, recomenda-se que o estudante experimente vários modelos até encontrar a sonoridade e firmeza desejada.

Mesmo em meio a tantas possibilidades, observou-se que os bandolinistas brasileiros têm preferência por palhetas de plástico ou casco de tartaruga com espessura entre 0.7 e 0.9 milímetros. O formato de palheta mais utilizado pela maioria dos entrevistados corresponde ao da figura abaixo.



*Formato de palheta
mais utilizado entre
os entrevistados*

A posição da palheta e da mão direita

O bandolim no Brasil tem sua prática galgada na tradição oral e não possui técnica específica definida para a palhetada e para os movimentos da mão direita. Por meio das entrevistas realizadas para este trabalho e das observações durante os anos como bandolinista, constatou-se grande diversidade na maneira de segurar a palheta e também de posicionar a mão direita. Em virtude disso, julgou-se necessário destacar alguns itens levantados pelos entrevistados, no intuito de permitir ao estudante desenvolver sua palhetada prevenindo-se de lesões que podem ocorrer devido ao esforço repetitivo.

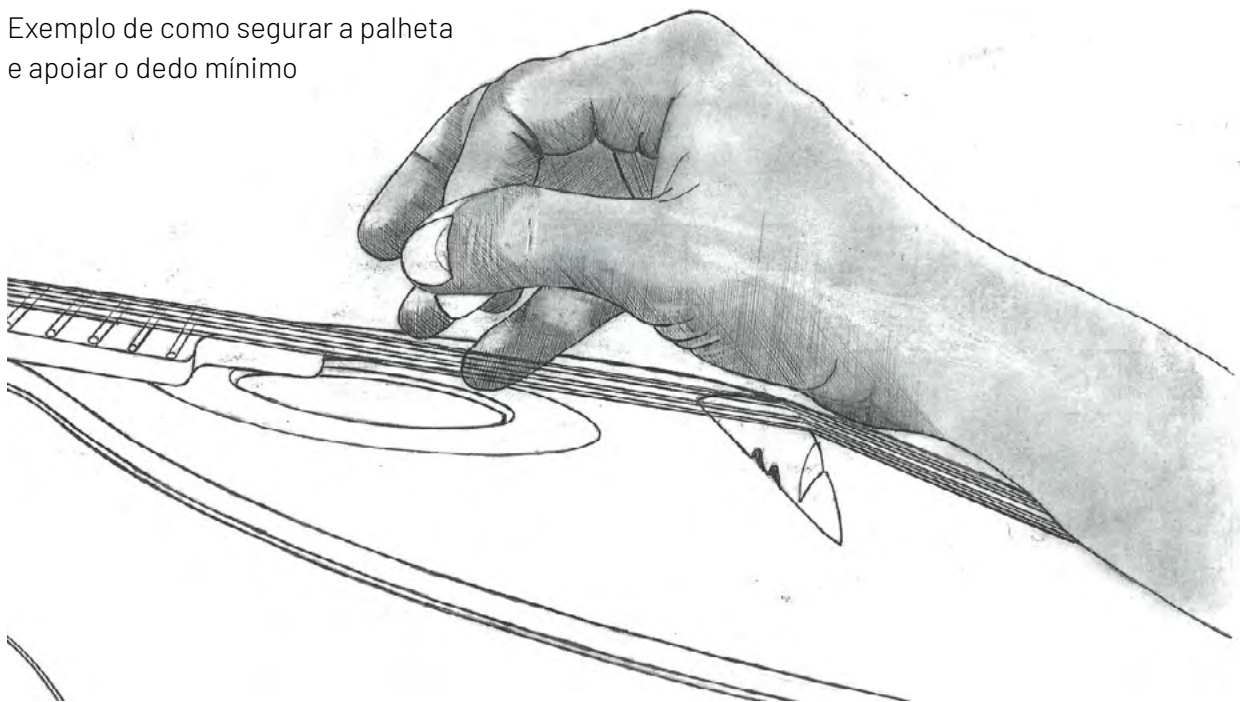
A mão direita deve estar sempre relaxada e a palheta deve estar segura entre os dedos polegar e indicador de forma que apenas a sua ponta fique visível. O antebraço deve estar apoiado no corpo do instrumento próximo ao cordal. Alguns entrevistados relataram apoiar o dedo mínimo sobre o tampo ou o pulso na região do cavalete para obter maior precisão nos movimentos da palhetada. Ao apoiar qualquer parte da mão ou do pulso sobre o tampo do instrumento, recomendamos que o executante certifique-se que não está impedindo sua vibração, o que acarretaria em perda sonora.

<https://www.youtube.com/watch?v=plcuY10Jc2o&t=10s>

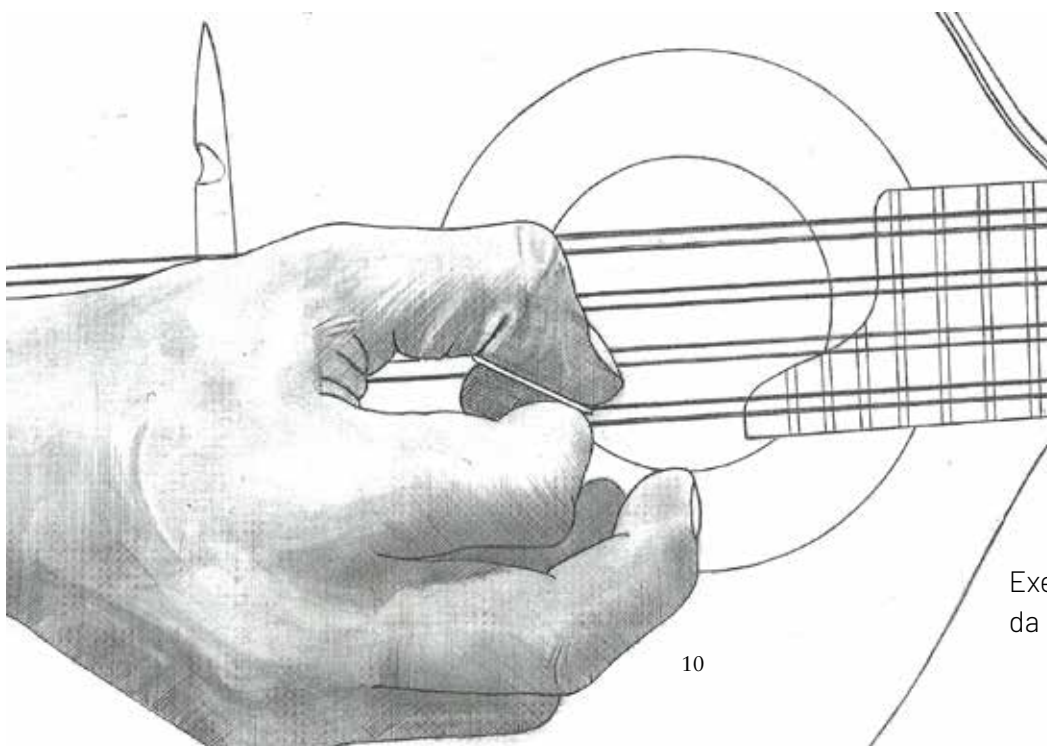


Vídeo explicativo sobre como segurar a palheta e posicionar a mão direita

Exemplo de como segurar a palheta e apoiar o dedo mínimo

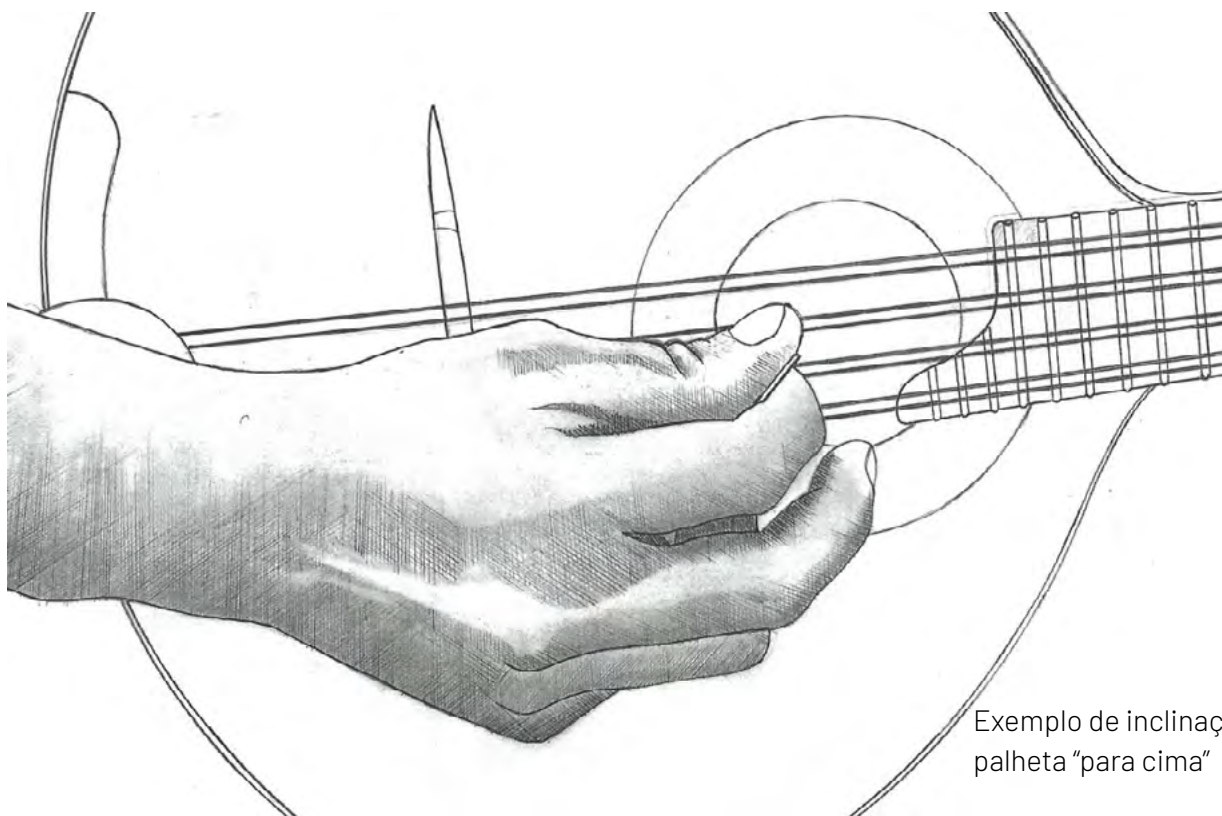


Muitos bandolinistas aplicam um ângulo na palheta para diminuir a área de contato com as cordas e permitir que ela deslize melhor. De acordo com alguns entrevistados, esse ângulo pode facilitar a execução de trechos mais rápidos e minimizar o ruído causado pela palheta.



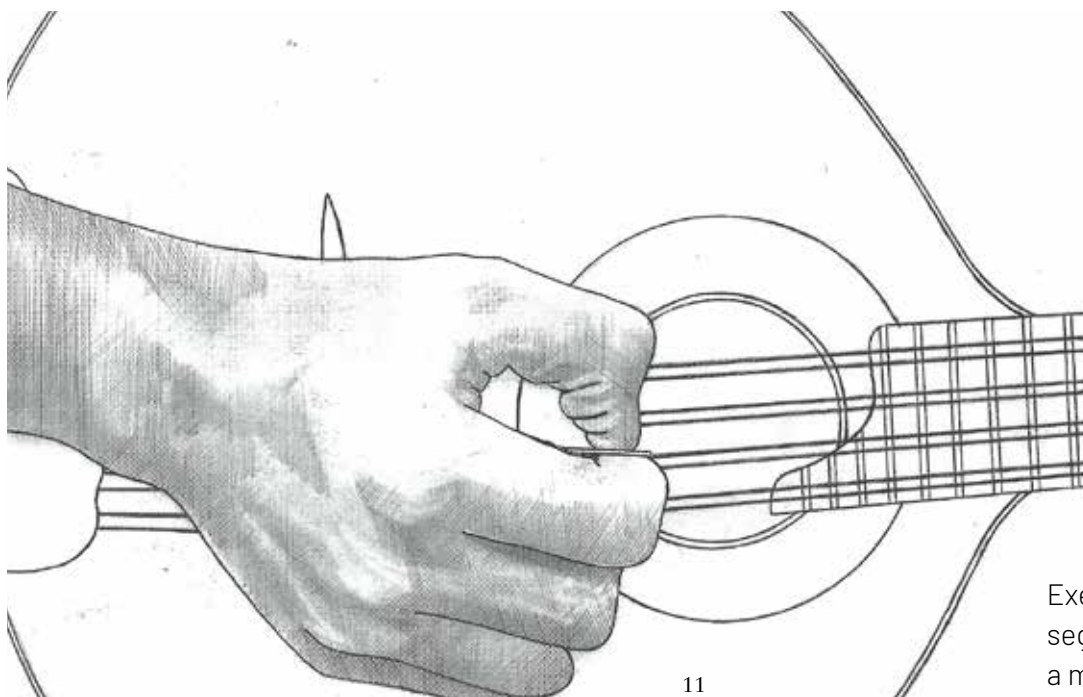
Exemplo de inclinação da palheta "para baixo"

10



Exemplo de inclinação da palheta “para cima”

Notou-se ainda, que alguns dos entrevistados utilizam a mão fechada para palhetar, mantendo o polegar levemente dobrado e utilizando além do indicador, o dedo médio, a fim de obter firmeza na palheta.



Exemplo de palheta segurada com a mão fechada

Os movimentos da palhetada

Baseado nas entrevistas e nas observações realizadas foram colhidos quatro movimentos principais utilizados pelos bandolinistas brasileiros, todos exemplificados nos vídeos abaixo. Vale ressaltar que a maioria dos bandolinistas combinam essas quatro técnicas em sua prática interpretativa, explorando mais ou menos cada uma delas de acordo com o resultado desejado.

O **PRIMEIRO** deles é o movimento circular dos dedos indicador e polegar, técnica utilizada por Jacob do bandolim e descrita por ele em seu depoimento para o museu da imagem e som (RJ) em 1967.

https://www.youtube.com/watch?v=hs_4dqMAoMA



Vídeo explicativo sobre a palhetada com os dedos

O **SEGUNDO** é o movimento de pulso, amplamente utilizado pela escola italiana e também o mais utilizado pelos bandolinistas brasileiros. Esse movimento foi relatado como uma das formas mais eficientes de se conseguir precisão e agilidade na palhetada.

https://www.youtube.com/watch?v=_stAaEXYa1s



Vídeo explicativo sobre a palhetada de pulso

O **TERCEIRO** é o movimento do pulso e do antebraço ao redor do próprio eixo, muito comum ao realizar saltos de uma corda para outra alterando a palhetada.

<https://www.youtube.com/watch?v=Emy7C5p9Qe0>



Vídeo explicativo sobre a palhetada de antebraço e pulso ao redor do próprio eixo

O **QUARTO** é o movimento do antebraço, utilizado principalmente em trechos muito rápidos e em trêmolos mais intensos e longos.

https://www.youtube.com/watch?v=U29npcjh_Sk



Vídeo explicativo sobre a palhetada de antebraço paralelo ao tampo

Os movimentos da palhetada

Para uma maior eficácia dos exercícios a seguir, sugerimos ao estudante que siga atentamente os tópicos abaixo durante sua prática:

Mãos relaxadas e livres de tensão;

Palhetada sempre alternada;

Movimentos curtos, evitando gasto desnecessário de energia;

Praticar lentamente objetivando a qualidade sonora e a precisão nos movimentos;

Aumentar a velocidade somente quando o exercício ficar confortável.

É importante lembrar que esses estudos são apenas sugestões e o executante é livre para explorar outras combinações possíveis, adaptando-os de acordo com suas necessidades. Vale ressaltar ainda, que esses exercícios não possuem grau de dificuldade definido. A ordem dos estudos foi disposta de maneira aleatória.

Cordas soltas

Estudar diversas combinações de palhetada com as cordas soltas ou abafadas (por um pano ou pela mão esquerda) é uma excelente prática para ganhar agilidade e precisão na execução. Em virtude disso, a primeira sessão de estudos desse caderno foi inteiramente dedicada às cordas soltas.

Esses estudos tem por objetivo o treino de inúmeras combinações de palhetadas e movimentos que podem aparecer durante a performance musical. Além disso, o fato de não utilizarmos a mão esquerda permite que o foco se volte inteiramente para a palhetada e a mão que a realiza.

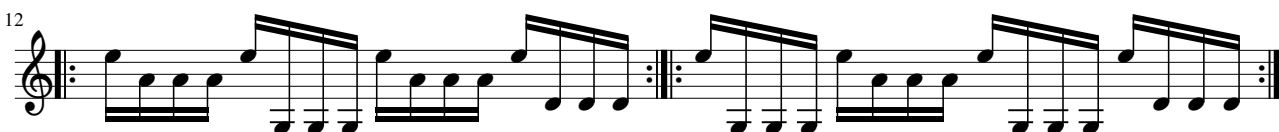
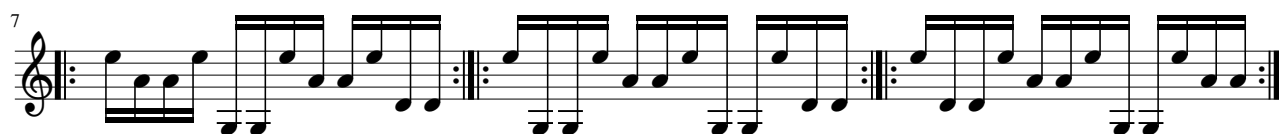
https://www.youtube.com/watch?v=eRwO3_Uxh4s&t=7s



*Vídeo explicativo sobre os
exercícios de cordas soltas*

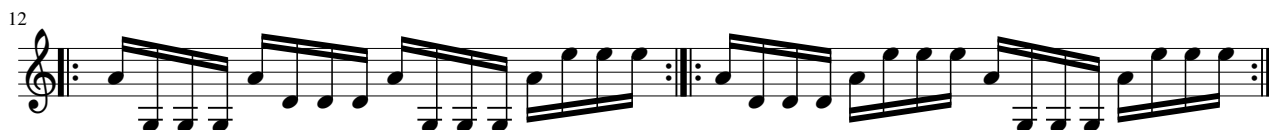
Cordas soltas

1º Pedal



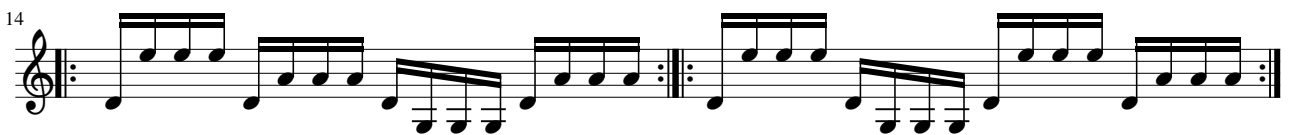
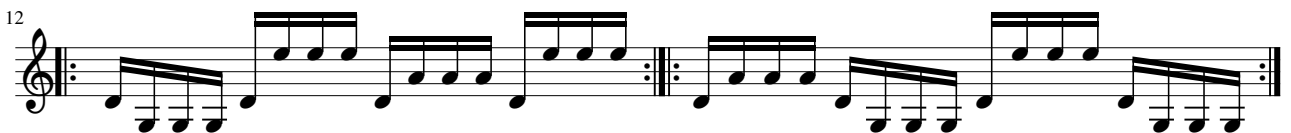
Cordas soltas

2ª pedal



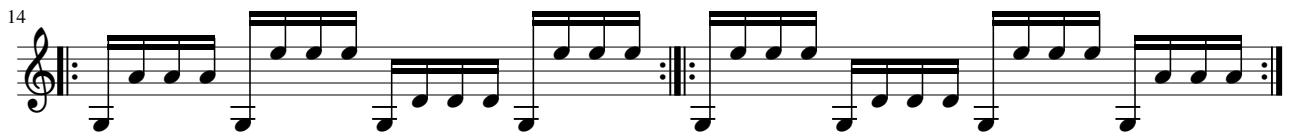
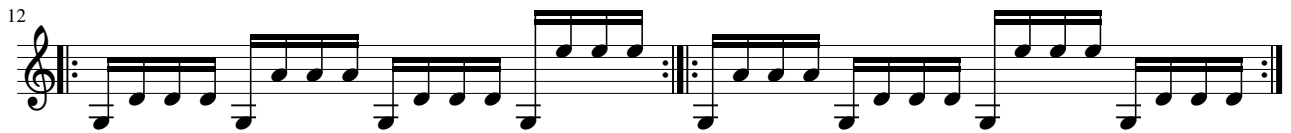
Cordas soltas

3ª pedal



Cordas soltas

4ª pedal



Escalas

A prática de escalas é fundamental no aprendizado de todos os instrumentos melódicos e harmônicos. Em virtude disso, a segunda sessão de estudos deste caderno é dedicada à elas, explorando variadas combinações de movimentos de mão direita.

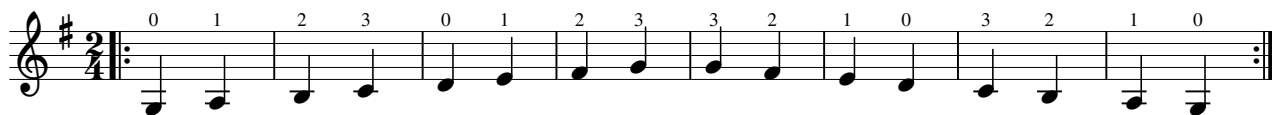
A escala de sol maior foi utilizada como modelo e o fato da mão esquerda permanecer sempre na 1ª posição, prioriza o uso das cordas soltas e obriga o executante a saltar de uma corda para outra um maior número de vezes. Após ter dominado essa sessão de estudos, sugerimos que o aprendiz pratique-a em todas as outras tonalidades, inclusive as menores.

<https://www.youtube.com/watch?v=NrYI-cbvZRE&t=34s>

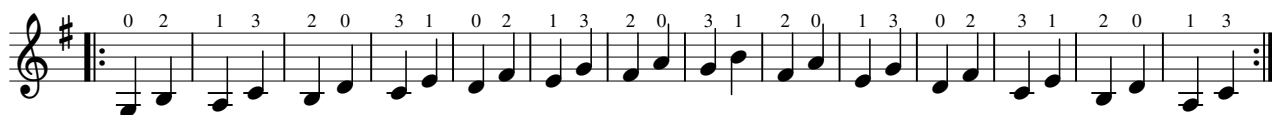


Escalas

Escala de Sol maior



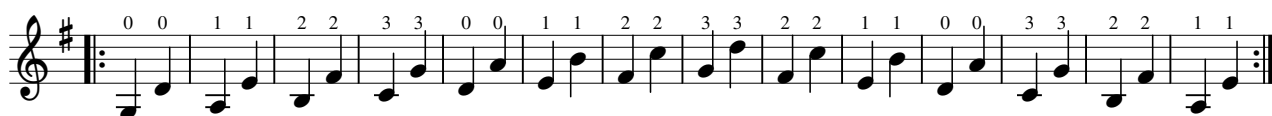
Terças



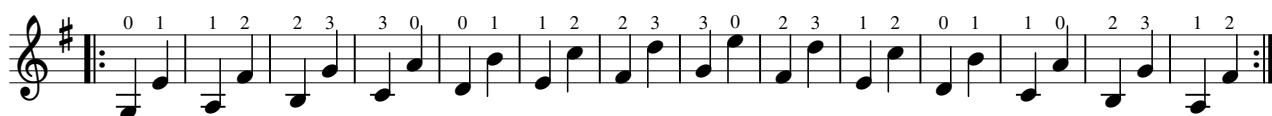
Quartas



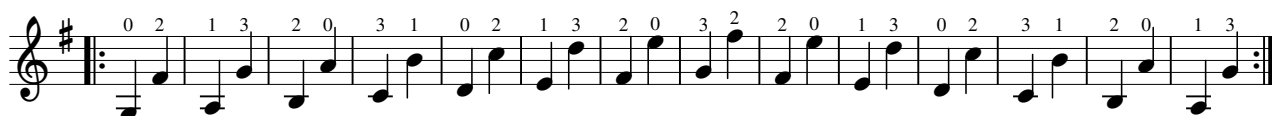
Quintas



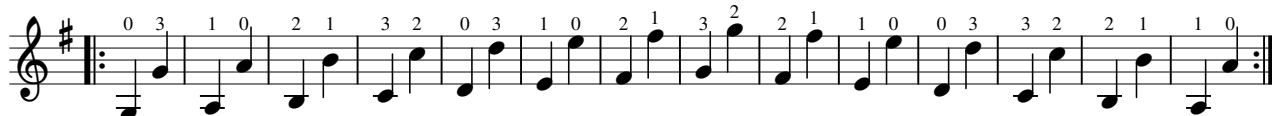
Sexas



Sétimas



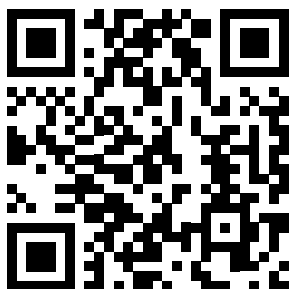
Oitavas



Arpejos

O repertório do bandolim no Brasil é majoritariamente ligado ao Choro, gênero que utiliza amplamente os arpejos em suas linhas melódicas. Assim como as escalas, os arpejos também são estudos fundamentais a todos os aprendizes do instrumento. Em decorrência disso, os próximos exercícios exploram os arpejos sob a ótica da palhetada, procurando trabalhar diversas fôrmas de mão esquerda e conseqüentemente, diferentes possibilidades para mão direita.

<https://youtu.be/r7ydkANFLjl>



Arpejos

The image displays seven systems of guitar arpeggios, each consisting of two measures. The first measure of each system is marked with a double bar line and repeat dots, indicating it is a repeatable pattern. The second measure is also marked with a double bar line and repeat dots, but it is not repeated. Each system includes a chord name above the staff and a sequence of numbers (fingerings) above the notes. The systems are as follows:

- System 1:** Chords G and Em. Measure 1: 0 2 0 3 1 3 2 3 1 3 0 2. Measure 2: 0 2 1 3 1 0 2 0 1 3 1 2.
- System 2:** Chords Ab and Fm. Measure 1: 1 3 1 4 2 4 3 4 2 4 1 3. Measure 2: 1 3 2 4 2 1 3 1 2 4 2 3.
- System 3:** Chords A and F#m. Measure 1: 1 3 1 0 2 0 3 0 2 0 1 3. Measure 2: 1 3 2 0 2 1 3 1 2 0 2 3.
- System 4:** Chords Bb and Gm. Measure 1: 2 0 2 1 3 1 4 1 3 1 2 0. Measure 2: 2 0 3 1 3 2 4 2 3 1 3 0.
- System 5:** Chords B and G#m. Measure 1: 2 4 2 1 3 1 4 1 3 1 2 4. Measure 2: 2 4 3 1 3 2 4 2 3 1 3 4.
- System 6:** Chords C and Am. Measure 1: 0 3 1 3 2 0 2 0 2 3 1 3. Measure 2: 1 3 1 0 2 0 3 0 2 0 1 3.
- System 7:** Chords Db and Bbm. Measure 1: 1 4 2 4 3 1 3 1 3 4 2 4. Measure 2: 2 4 2 1 3 1 4 1 3 1 2 4.

Arpejos Maiores

Cordas presas

Modelo 1

Db Gb

Ab7 Db Ab7

Modelo 2

Ab Db

Eb7 Ab Eb7

Modelo 3

Eb Ab

Bb7 Eb Bb7

Modelo 4

Bb Eb

F7 **Bb** **F7**

Modelo 5 **F** **Bb**

C7 **F** **C7**

Arpejos menores

Cordas presas

Modelo 1 **Dm** **Gm**

A7 **Dm** **A7**

Modelo 2 **Am** **Dm**

E7 **Am** **E7**

Modelo 3 **Ebm** **Abm**

Bb7 **Ebm** **Bb7**

Modelo 4 **Bbm** **Ebm**

F7 **Bbm** **F7**

Modelo 5

Fm **Bbm**

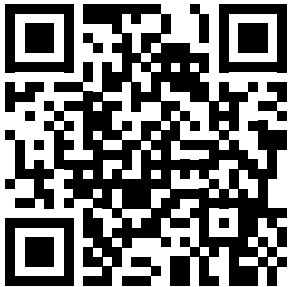
C7 **Fm** **C7**

Martelo

Esta sessão busca aliar o estudo de martelo, prática valiosa para o desenvolvimento da mão esquerda, ao estudo da palhetada. O foco principal são os saltos constantes de um par de cordas para outro, um dos grandes desafios do bandolinista.

Em virtude do grande número de trocas de cordas e de saltos entre os pares, os exercícios trabalham principalmente o movimento de palhetada no qual o pulso e o antebraço giram em torno do próprio eixo, como descrito no item “Os movimentos da palhetada”.

<https://youtu.be/ZiKwV2WqeU4>



Vídeo explicativo sobre os exercícios de martelo

Além de alterar as sequências das notas da mão esquerda e os dedos utilizados, o executante também pode dobrar, triplicar, quadruplicar o número de palhetadas para cada nota. Dessa maneira, recomenda-se que após praticar os exercícios sugeridos, o aprendiz os adapte de acordo com suas necessidades.

Martelo

2 palhetadas por corda

The musical score for 'Martelo' is written for a single melodic line on a treble clef staff in 2/4 time. The piece consists of 19 measures, divided into a first ending (measures 1-4) and a second ending (measures 5-19). The first ending concludes with a repeat sign. The melody is characterized by a rhythmic pattern of eighth notes, often beamed in pairs, with frequent use of accidentals (sharps and flats) and specific fingerings (1 and 2) indicated above the notes. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). Measure numbers 4, 7, 10, 13, 16, and 19 are explicitly labeled at the start of their respective lines.

Martelo

2 palhetadas por corda

Varição 1

The musical score for 'Martelo' Variation 1 is written in 2/4 time and consists of six staves of music. The key signature has one flat (B-flat). The score includes various rhythmic patterns and fingerings:

- Staff 1:** Starts with a repeat sign. Fingerings: 2 1 2 1, 2 1 2 1, 2 1 2 1, 2 1 b 2 b 1.
- Staff 2:** Starts at measure 4. Fingerings: b b b, b b b, b b b, b b b.
- Staff 3:** Starts at measure 7. Fingerings: b, b, b, b, 2 1, 2 1, 2 1, 2 1.
- Staff 4:** Starts at measure 10. Fingerings: 1 2 # 1 #, 1 2 # 1 #, #, #, #, #.
- Staff 5:** Starts at measure 13. Fingerings: #, #, #, #, #, #, #, #.
- Staff 6:** Starts at measure 16. Ends with a double bar line.

Martelo

2 palhetadas por corda
Variação 2

1 3 1 3

4

7

10

13

16

Martelo

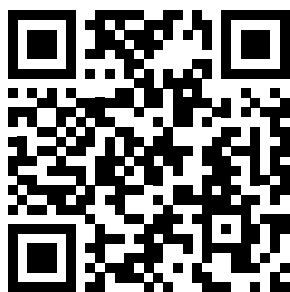
2 palhetadas por corda
Variação 3

The musical score for 'Martelo' Variation 3 is written in 2/4 time and consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first two measures of the first staff include fingerings: '1 3 1 3' above the notes. The music features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, often grouped in pairs. The second staff starts at measure 4, the third at measure 7, the fourth at measure 10, and the fifth at measure 13. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the fifth staff.

Cromatismos

Após abordarmos cordas soltas, escalas, arpejos e martelo, o exercício seguinte tem como enfoque outro estudo caro ao bandolinista, o cromatismo. Esse exercício transmitido por Milton de Mori permite que o executante treine a digitação da mão esquerda e a palhetada, objetivando a sincronização entre as mãos.

<https://youtu.be/Dv7YYz3sJkE>



Vídeo explicativo sobre os
exercícios de martelo

Cromatismo

Milton Mori

The musical score for 'Cromatismo' by Milton Mori is written for guitar on a single treble clef staff. The piece is in 7/8 time and consists of 28 measures. The notation includes a key signature of one sharp (F#), a repeat sign at the beginning, and various guitar-specific notations such as natural harmonics (indicated by a '7' above the staff) and natural notes (indicated by a natural sign). Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes. The score is divided into seven systems, each containing four measures. The first system starts with a repeat sign and a natural harmonic. The second system begins at measure 5. The third system begins at measure 9. The fourth system begins at measure 13. The fifth system begins at measure 17. The sixth system begins at measure 21. The seventh system begins at measure 25. The piece concludes with a final chord in the eighth measure of the seventh system.

20

33

37

41

45

49

Palhetada “percussiva”

O exercício a seguir foca em uma maneira de palhetar amplamente utilizada por Jacob do Bandolim e seus seguidores, principalmente nas músicas com intenção “sambada” ou “maxixada”.



Essa palhetada normalmente é utilizada em figuras musicais com uma semicolcheia, uma colcheia e uma semicolcheia:



Ao invés de realizar a duração correta da colcheia, abafa-se a nota com a mão esquerda e realiza-se uma palhetada sem som melódico, apenas com o intuito rítmico. A grafia aproximada desse efeito está representada na figura abaixo:

<https://youtu.be/Y-lkp1b2TTQ>



Vídeo explicativo sobre
o exercício de palhetada
percussiva

Palhetada "percussiva"

Escrita sonora

The first staff of music is in 2/4 time and features a percussive guitar rhythm. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a 2/4 time signature. The notation includes a series of eighth and sixteenth notes, some with 'x' marks indicating muted notes. Above the staff, there are fingering numbers (3, 0, 2, 1, 0, 0, 3, 2, 1, 1, 0, 3, 2, 0, 1, 0, 3, 0, 2, 1, 1, 0, 2) and 'V' marks above certain notes, likely indicating vibrato or breath marks. The staff ends with a double bar line and repeat dots.

The second staff continues the percussive guitar rhythm. It features similar notation to the first staff, with eighth and sixteenth notes, some muted notes, and fingering numbers (3, 0, 0, 1, 2, 3, 3, 0, 1, 2, 0, 3, 0, 1, 0, 2, 3, 1, 1, 2, 2). The staff ends with a double bar line and repeat dots.

Escrita real

The first staff of the 'Escrita real' section is in 2/4 time and features a more melodic guitar rhythm. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a 2/4 time signature. The notation includes eighth and sixteenth notes, some with accents. The staff ends with a double bar line and repeat dots.

The second staff continues the melodic guitar rhythm. It features similar notation to the first staff, with eighth and sixteenth notes, some accents, and a final double bar line with repeat dots.

Tercinas

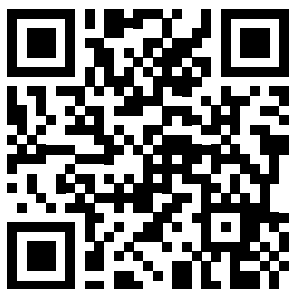
Os dois exercícios a seguir compreendem o estudo das tercinas. O primeiro deles explora cordas soltas e expõe uma potencial dificuldade para a mão direita, uma direção de palhetada diferente a cada tempo forte. Por ser uma figura ímpar, ao executarmos as tercinas com a palhetada alternada obtemos essa variação no sentido da palheta a cada repetição.

Recomenda-se então, duas formas diferentes de prática do exercício. Na primeira, deve-se manter a palhetada alternada, a fim de exercitar a acentuação do tempo forte em direções diferentes. Na segunda, deve-se repetir a direção da palheta a cada tempo forte para que a palheta sempre execute a primeira nota da tercina na mesma direção.

Como cada uma dessas maneiras gera resultados musicais distintos, acredita-se que dominar as duas opções propostas possibilitará ao executante maior liberdade interpretativa.

O segundo exercício da sessão nos foi transmitido pelo bandolinista Milton Mori. Nessa prática, a dificuldade está nos saltos entre os pares de cordas que acontecem em um sentido diferente a cada tempo forte.

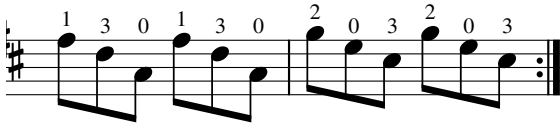
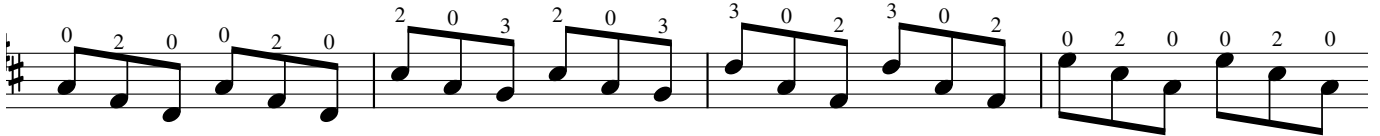
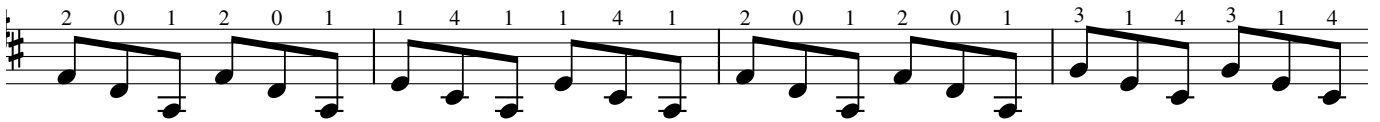
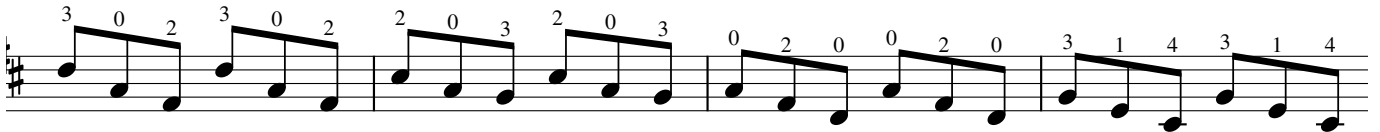
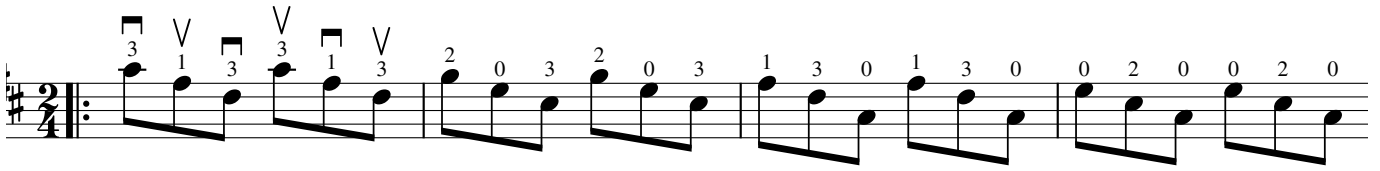
<https://youtu.be/YSQ0LZ3uVU0>



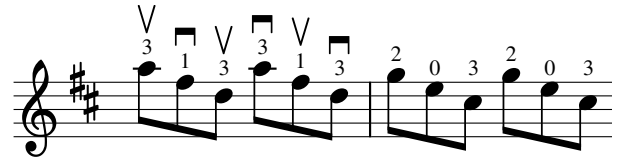
Vídeo explicativo sobre os
exercícios de tercinas

Tercinas

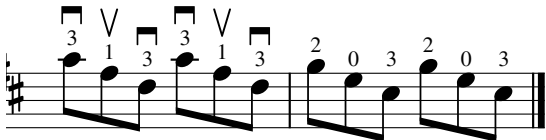
Cordas soltas



Variação 1



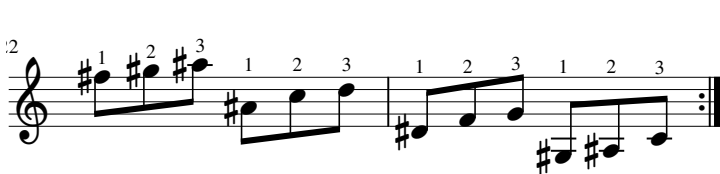
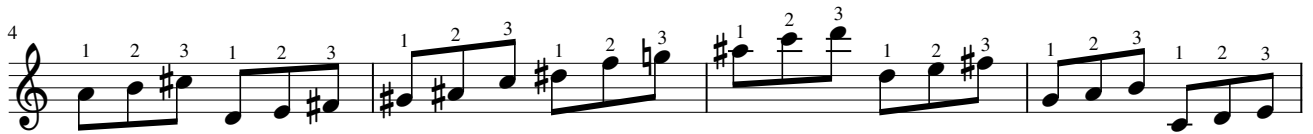
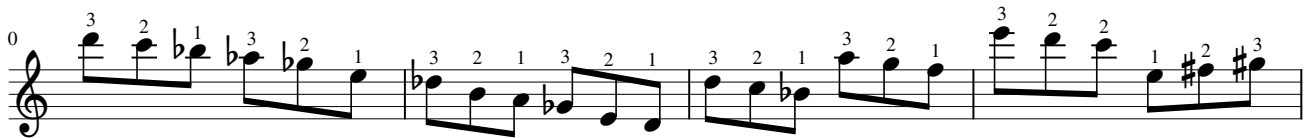
Variação 2



Tercinas

Cordas Presas

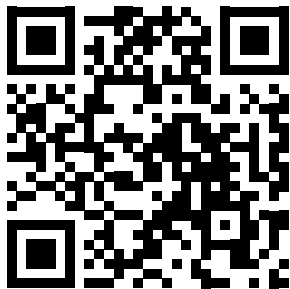
Milton Mori



Frevo

O Frevo é um dos ritmos presentes na obra de Lupercé Miranda e Jacob Bittencourt. Ambos compuseram e interpretaram com maestria esse gênero pernambucano tão marcante e de difícil execução. O exercício a seguir foi transmitido por Pedro Amorim e explora uma célula rítmica muito comum no Frevo. Além de trabalhar a digitação e a palhetada alternada, é um excelente treino para sincronização dos movimentos de ambas as mãos e para variações de palhetada no mesmo motivo rítmico (ora tempo forte para cima, ora para baixo).

https://youtu.be/fHllpA_Egq4



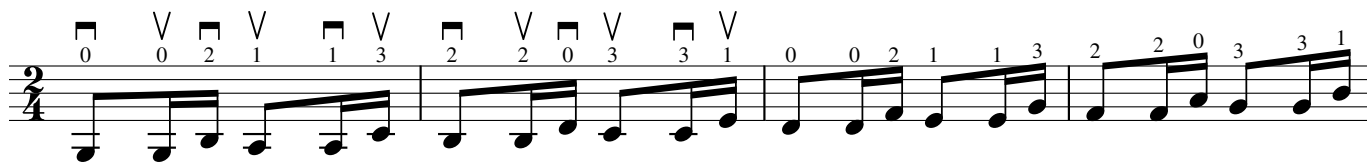
Vídeo explicativo sobre o
exercícios de Frevo

O exercício foi elaborado no tom de sol maior, utilizando a escala maior como base. Todavia, recomenda-se que o praticante estude-o nos diversos tons maiores e menores, sempre respeitando a métrica do fraseado. Ao final, foi acrescentado à ideia do autor três possíveis variações de palhetada.

Frevo

Pedro Amorim

0 0 2 1 1 3 2 2 0 3 3 1 0 0 2 1 1 3 2 2 0 3 3 1



0 0 2 1 1 3 2 2 0 3 3 1 0 0 2 1 1 3 2 2 4 3 1 3



2 0 2 1 3 1 0 2 0 3 1 3 2 0 2 1 3 1 0 2 0 3 1 3



2 0 2 1 3 1 0 2 0 3 1 3 2 0 2 1 0 2 3



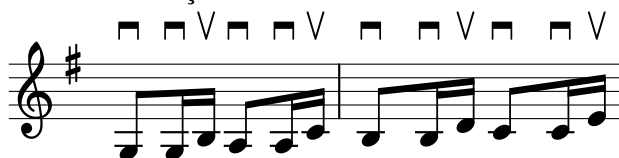
Variação 1

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □




Variação 2

□ □ V □ □ V □ □ V □ □ V



Variação 3

V □ V □ V □ V □ V □ V □



Duo style

Essa próxima sessão de exercícios tem como foco a técnica chamada “Duo Style”, amplamente utilizada em outros países e também aplicada no bandolim do Brasil, mais frequente na execução de peças ou trechos solo. Essa técnica possibilita ao executante tocar mais de uma voz ao mesmo tempo. Podemos observá-la na 4ª parte da valsa “Quando me lembro” do bandolinista Luperce Miranda, por exemplo. Nos exercícios em compasso 3/4, deve-se repetir a palhetada para baixo utilizando um só movimento descendente para tocar duas notas. Já nos exercícios em 2/4, deve-se manter a palhetada alternada.

<https://youtu.be/cITCuLRuPbU>



Vídeo explicativo sobre os
exercícios de Duo Style

Duo Style

The musical score consists of seven staves of music, each containing a sequence of notes and rests. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs and accents. Above the notes, there are several markings: small squares (□) and the letter 'V', which likely indicate specific techniques or accents. The score is divided into sections by repeat signs (double bar lines with dots). The first staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The second staff has a key signature of one sharp (F#). The third staff has a key signature of two sharps (F# and C#). The fourth staff has a key signature of one sharp (F#). The fifth staff has a key signature of one sharp (F#). The sixth staff has a key signature of one sharp (F#). The seventh staff has a key signature of one sharp (F#). The music is characterized by a steady, rhythmic flow with occasional melodic flourishes.

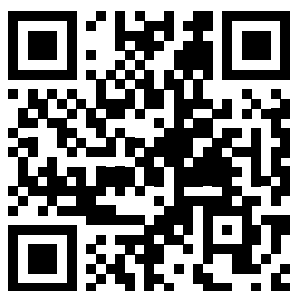
The image displays a musical score for guitar, consisting of five staves of notation. The music is written in treble clef and features a variety of rhythmic patterns and techniques. The first staff begins with a four-measure phrase marked with a '4' above the staff, followed by a repeat sign and a two-measure phrase with a 'V' above it. The second staff continues with a four-measure phrase marked with a '4' above the staff, followed by a repeat sign and a two-measure phrase with a 'V' above it. The third staff starts with a four-measure phrase marked with a '4' above the staff, followed by a repeat sign and a two-measure phrase with a 'V' above it. The fourth staff begins with a four-measure phrase marked with a '4' above the staff, followed by a repeat sign and a two-measure phrase with a 'V' above it. The fifth staff concludes with a four-measure phrase marked with a '4' above the staff, followed by a repeat sign and a two-measure phrase with a 'V' above it. The notation includes various rhythmic values, such as eighth and sixteenth notes, and rests. The key signature is one sharp (F#).

Trêmolo e sincronização

No bandolim brasileiro, o trêmolo transpõe sua função principal de sustentação sonora e figura também como importante efeito de ornamentação. Em virtude disso, o “nosso trêmolo” por muitas vezes não obedece a um critério matemático de subdivisão, variando sua intensidade e a frequência das notas de acordo com a interpretação.

Os dois exercícios a seguir foram transmitidos pelo grande bandolinista Jorge Cardoso e não se tratam diretamente de exercícios de trêmolo, mas sim de estudos de sincronização de ambas as mãos, funcionando como preparação para o trêmolo. Além desses exercícios, é recomendado que o estudante pratique o trêmolo com as cordas soltas, saltando de um par de cordas para outro sem perder a frequência das notas. Também, pode-se praticar com trêmolo os primeiros exercícios deste caderno (cordas soltas, escalas e arpejos), sempre explorando a variação de intensidade e frequência das notas ao interpretar as pequenas melodias formadas pelos exercícios.

<https://youtu.be/UL-Y77lr270>



Vídeo explicativo sobre os
exercícios de trêmolo

Sincronização

Jorge Cardoso

0 1 2 3 4 3 2 1 0 1 2 3 4 3 2 1

5

9

13

17

Varição 1

Varição 2

Varição 3

Trêmolo e sincronização

Jorge Cardoso



Varição 1 (Corda ré)

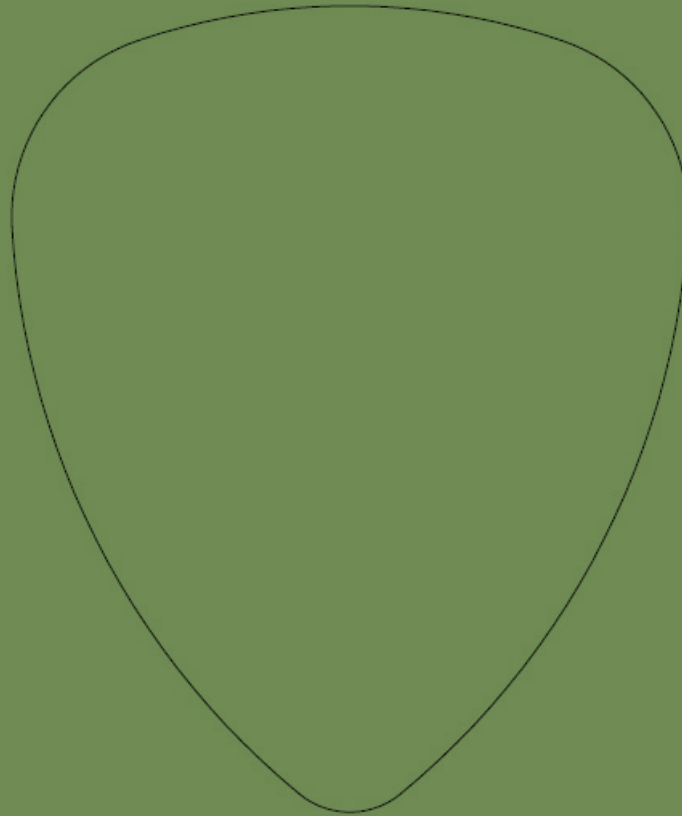


Varição 2 (Corda lá)

Varição 3 (Corda mi)



Cadernos de bandolim PROMUS-Bossa Criativa



ISBN-13: 978-65-86700-34-1



REALIZAÇÃO

