



Elementos básicos para a **TÉCNICA VIOLONÍSTICA**

Jodacil Damaceno e Saulo S. Alves Dias

Série Tocata v. 2

Organização: André Campos Machado

EDUFU

Elementos básicos para a técnica violonística

REITOR

Alfredo Júlio Fernandes Neto

VICE-REITOR

Darizon Alves de Andrade

DIRETOR DA EDUFU

Humberto Guido

CONSELHO EDITORIAL

CONSELHEIROS

Adão de Siqueira Ferreira
Alessandro Alves Santana
Benvinda Rosalina dos Santos
Daurea Abadia de Souza
Décio Gatti Júnior

João Carlos Gabrielli Biffi
Lília Gonçalves Neves
Luiz Carlos de Laurentiz
Manuel G. Hernández Terrones
Roberto Rosa



Editora da Universidade Federal de Uberlândia
Av. João Naves de Ávila, 2121 - Campus Santa Mônica - Bloco 1S - Térreo
Cep 38408-100 - Uberlândia - Minas Gerais
Tel: (34) 3239-4293
www.edufu.ufu.br e-mail: livraria@ufu.br

Elementos básicos para a
técnica violonística
Jodacil Damaceno e Saulo S. Alves Dias

Série Tocata
Organização:
André Campos Machado

Volume 2



2011



Editora da Universidade Federal de Uberlândia

Copyright © Edufu - Editora da Universidade Federal de Uberlândia/MG
Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução parcial ou total sem permissão da editora.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

D154e Damaceno, Jodacil, 1929-2010.
 Elementos básicos para a técnica violonística [recurso eletrônico] /
Jodacil Damaceno, Saulo Sandro Alves Dias. --. Uberlândia : EDUFU,
2024.
 77 p. : il. ; (Série Tocata ; v. 2 / organização André Campos
Machado)

ISBN: 978-65-88055-08-3

Livro digital (e-book)

DOI: <http://doi.org/10.14393/EDUFU-978-65-88055-08-3>

1. Violão - Instrução e estudo. I. Dias, Saulo Sandro Alves. II.
Machado, André Campos, 1965-. III. Série.

CDU: 787.61

Glória Aparecida - CRB-6/2047

Editora de publicações:	Maria Amália Rocha
Editoração Musical:	Saulo S. Alves Dias Jodacil Damaceno André Campos Machado
Finalização e capa:	Ivan da Silva Lima
Desenhos:	Luiz Fernando Rodrigues Pereira
Fotos:	Saulo S. Alves Dias Milton Francisco dos Santos
Revisão de textos:	José Miranda Pereira e Lórie Rocha
Revisão ABNT:	Maira Nani França

“Elementos básicos para a técnica violonística” é o resultado do trabalho de Iniciação Científica de Saulo Sandro Alves Dias, cuja monografia fora intitulada “Caderno de mecanismos técnico-violonísticos elaborados pelo Prof. Jodacil Damaceno” (1999), sob a orientação da Profa. Dra. Sônia Tereza da Silva Ribeiro. Em sua pesquisa, foram realizadas entrevistas com o referido professor, que embasaram a organização das partituras e apostilas, bem como a descrição dos procedimentos apresentados nesta publicação. As fotografias que ilustram esta obra são de autoria deste pesquisador com a colaboração de Milton Francisco Santos, fotógrafo da UFU.

Sumário

9 Apresentação

11 Prefácio

13 Introdução

1. Posturas

- 17 1.1. Significado da técnica
- 18 1.2. Postura do violonista
- 18 1.3. Princípios básicos
- 21 1.4. Posturas adequadas que devem ser observadas
- 22 1.5. Posturas inadequadas que devem ser evitadas
- 23 1.6. Concepção para os estudos

2. Mão esquerda

- 27 2.1. Exercício para independência e abertura
- 31 2.2. Dedo guia
- 33 2.3. Independência dos dedos 3 e 4
- 35 2.4. Escala cromática com repetição progressiva dos dedos
- 37 2.5. Ligados, mordentes e trinos
- 37 2.6. Ligados ascendentes
- 39 2.7. Ligados descendentes
- 41 2.8. Mordentes e trinos ascendentes e descendentes
- 45 2.9. Coordenação com inversão de posição da mão esquerda
- 47 2.10. Exercícios cromáticos ascendentes e descendentes
- 49 2.11. Pestanas
- 51 2.12. Pestanas com abertura

3. Mão direita

- 55 3.1. Postura e coordenação
- 62 3.2. Postura da mão direita, polegar e trêmulo
- 64 3.3. Escalas com ritmo
- 67 3.4. Exercícios de arpejos

71 4. Escalas maiores e menores

77 Referências

Apresentação

Segundo o Dicionário Aurélio, *técnica* é um conjunto de métodos e processos de uma arte ou de uma profissão. Este segundo volume da Série Tocata: *Elementos básicos para a técnica violonística*, apresenta uma série de exercícios relacionados à técnica instrumental, desenvolvidos pelo professor, pesquisador, arranjador e violonista Jodacil Damaceno, propiciando aos interessados elementos técnicos para o seu desenvolvimento no violão. Nele, os leitores encontrarão várias possibilidades de exercícios para solucionar as mais diversas dificuldades encontradas no processo de aprendizagem do instrumento.

O volume está dividido basicamente em quatro partes: na primeira parte estão presentes os conteúdos ligados à postura do violonista em relação ao seu instrumento, com ilustrações sobre a forma de se sentar, bem como da melhor maneira de posicionar os dedos de ambas as mãos. Na segunda parte, os exercícios são direcionados para o desenvolvimento das habilidades motoras da mão esquerda, com exercícios para treinamento do dedo guia, independência dos dedos, ornamentos, posicionamento da mão esquerda e pestanas. Na terceira parte, estão presentes exercícios com a finalidade de desenvolver a postura da mão direita, as habilidades do polegar e arpejos com fórmulas diversas. A quarta e última parte estão presentes as escalas maiores e menores, bem como a sugestão de uma digitação padrão para algumas tonalidades.

O desenvolvimento técnico-instrumental em qualquer instrumento depende de uma orientação adequada e do estudo consciente dos diversos elementos ligados ao aprendizado do instrumento. Este livro não se propõe a abordar todos os possíveis “problemas” que os alunos irão encontrar durante o seu estudo mas sim, como o próprio nome diz, ser um roteiro básico de estudo técnico do violão.

André Campos Machado

Professor de Violão e Música Computacional
Universidade Federal de Uberlândia

Prefácio

Quem foi aluno do professor Jodacil Damaceno possivelmente ainda tem guardado o “caderninho pautado para música” em que o mestre escrevia, a cada semana, os exercícios de técnica.

Para cada aluno era escrito um exercício específico como: arpejos, muitos arpejos, ligados, mordentes, trinos, escalas, dedo guia, exercícios para independência dos dedos da mão direita, exercícios de pestanas com abertura dos dedos da mão esquerda, enfim, cada técnica de acordo com a necessidade do momento.

Esses “caderninhos de música”, hoje amarelados pelo tempo, cedem lugar a esta publicação “Elementos básicos para a técnica violonística,” na qual encontramos uma abordagem metodológica de estudos técnicos elaborados e sistematizados por Jodacil Damaceno.

O início dessa sistematização se deu com o projeto de Iniciação Científica PIBIC/CNPq, “Caderno de mecanismos técnico-violonísticos elaborados pelo Professor Jodacil Damaceno”, realizado no período de 1998/1999 pelo bolsista Saulo Sandro Alves Dias tendo como orientadora a professora Dra. Sônia Tereza da Silva Ribeiro e como co-orientador o próprio professor Jodacil Damaceno.

Este trabalho é o resultado de sua experiência como professor e apresenta um resumo do que o violonista necessita para a sua formação.

É uma honra prefaciá-la presente publicação que será referência para os professores de violão e dará oportunidade aos estudantes do instrumento de ter contato com a obra do professor Jodacil Damaceno.

*Sandra Mara Alfonso
Mestre em História, especialista em Métodos
e Técnicas de Pesquisa em Música, graduada
em Educação Artística, habilitação
em Música/Violão pela UFU.*

Introdução

O presente trabalho tem por objetivo apresentar um caminho metodológico para o estudo do violão, na tentativa de mostrar a importância do processo de desenvolvimento das habilidades técnicas do estudante, buscando uma reflexão e conscientização da finalidade do mesmo, bem como do contexto musical para o qual é indicado, procurando superar os problemas técnico-musicais que precisam ser resolvidos.

Desta forma o conjunto dos mecanismos, ora proposto, objetiva colocar à disposição do professor de música e do estudante de violão um instrumento de trabalho desenvolvido no decorrer de minha longa experiência artística e didática.

Muito embora haja argumentações contrárias à “técnica pela técnica”, ou “técnica pura”, se assim pudermos tratá-la, há os que defendem a prática de tocar músicas difíceis para tentar vencer as dificuldades que elas possam apresentar, o que levará o aluno a nunca estudar, mas simplesmente tocar suas lições. Há uma diferença grande entre tocar e estudar. Tentar vencer dificuldades pela repetição, é tentar vencê-las pelo cansaço, é ser teimoso e não tomar consciência das dificuldades e, muitas vezes, condicionar erros, o que, indubitavelmente, levará a um resultado negativo.

É importante destacar que os exercícios propostos representam, sobretudo, caminhos para o estudante descobrir e refletir, por meio deles, a construção do conhecimento musical mais amplo, não condicionado a repetições desmedidas. E que propiciam, ainda, a análise de que todo desenvolvimento técnico implica em um processo consciente de suas próprias possibilidades.

Vencer as dificuldades de ordem mecânica, tornando os movimentos livres, precisos e automáticos eram os princípios da “Escola de Tarrega”, que aliás, nunca escreveu um método, mas formou uma plêiade de violonistas que se tornaram célebres e transcenderam a “Escola de Tarrega” até nossos dias. Ao contrário de muitos outros mestres que escreveram métodos consagrados pelas editoras, mas..., quem foram seus discípulos? Emilio Pujol afirma, com muita propriedade, em sua *Escuela Razonada de la Guitarra*: “Sor, Aguado, Carcassi, Giuliani e outros grandes mestres, fizeram excelentes métodos que detalham muito bem as dificuldades do instrumento, mas não explicam como vencê-las”.

Os elementos de técnica do violão que apresento neste caderno não são absolutamente infalíveis e não implicam em sua total aplicação; deveremos trabalhá-los por partes, adaptando-os a cada caso, no que diz respeito a certos tipos de problemas.

Jodacil Damaceno

Capítulo 1

Posturas

1.1. Significado da técnica

Na execução de um instrumento musical a técnica ocupa um lugar importante, e portanto, precisa ser compreendida e desenvolvida de maneira consciente pelo estudante de violão.

Para ilustrar a profundidade do conceito de técnica em sua relação com a música cita-se Edgar Willems (*Las Bases Psicológicas de la Educación Musical*, B.A. 1963):

Em seu sentido mais estrito, a técnica representa a parte material, mecânica corporal, do ofício instrumental [...]. Num sentido mais amplo, compreende o movimento da mão, do braço, do corpo inteiro. Por outro lado, a palavra técnica não deve ser reservada exclusivamente ao instrumento, e sim estender-se aos outros aspectos do ensino que concernem ao ritmo, audição, solfejo, harmonia, etc. Considerada em forma completa, a técnica se une à música. É animada pelo amor à sonoridade, e até ao som, tomando em si mesma como fenômeno musical fundamental, também o está pela frase melódica, pela harmonia e composição. Certos músicos crêem que sua musicalidade depende da técnica. É o resultado de uma falsa educação, conforme a qual se trabalha a técnica esquecendo-se de realizar uma conexão vital entre ela e a música.

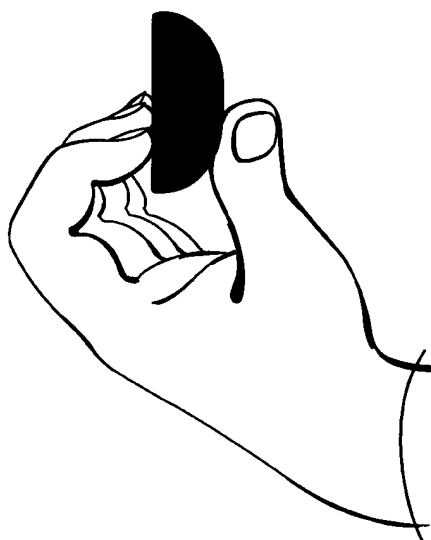


Figura 1

No prefácio do *The Segovia Technique* de Vladimir Bobri (c1972), Andrés Segovia cita:

Quando formula os planos de um edifício, o arquiteto empenha-se no sentido de que as fundações sejam suficientemente sólidas para suportar todo o peso da construção. Da mesma maneira, quem se dedica a aprender a tocar violão deve considerar os fundamentos de sua técnica. Para estar em condições de vencer, uma após outra, de maneira musicalmente admissível, as crescentes dificuldades dessa arte, deve, logo de início, aprender a manter o corpo numa posição correta para segurar o instrumento e dispor corretamente das mãos.

1.2. Postura do violonista

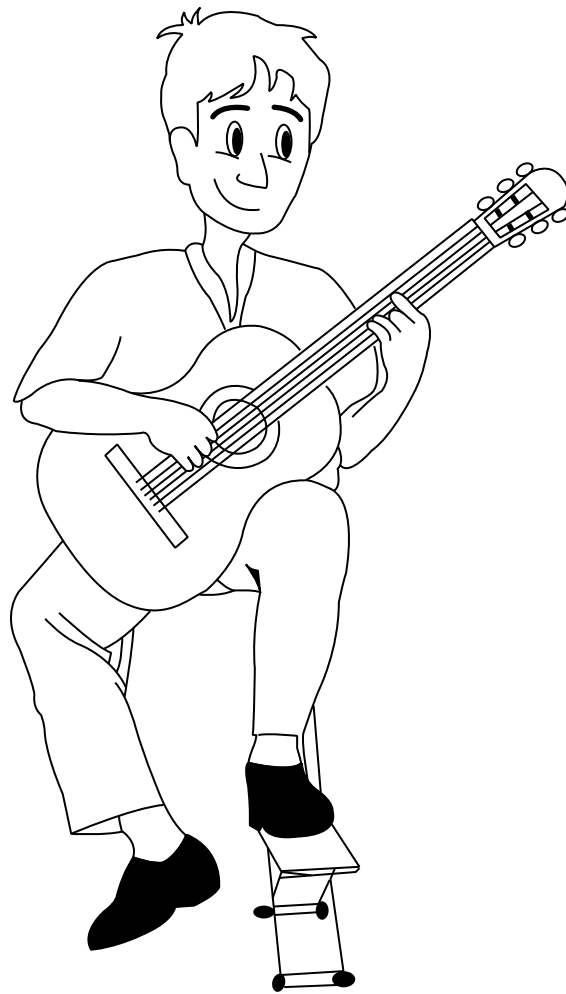


Figura 2: posição correta com seus principais pontos de apoio.

Considerações gerais

O primeiro problema que enfrenta um iniciante ao violão é a instabilidade do instrumento. Devem-se estabelecer certos princípios para criar uma unidade entre o corpo e o instrumento, de modo que esta unidade fará com que o violão passe a ser uma extensão do próprio corpo. Leva algum tempo, mas se o professor não cuidar de estabelecer estes princípios desde o início, fiscalizando-os constantemente, certamente formará um instrumentista defeituoso e sem possibilidades técnicas.

A acomodação do violão, de forma coerente, buscando movimentos livres, deverá ser o ponto de partida para se adquirir uma boa técnica. Evitar posturas anatomicamente forçadas, pois estas indubitavelmente trarão dificuldades que prejudicarão o desenvolvimento mecânico-instrumental. Sem um mecanismo adequado dificilmente alcançaremos nossos objetivos musicais e artísticos.

1.3. Princípios básicos

- O violão deverá moldar-se ao corpo e não o corpo ao violão.
- Sentar-se na extremidade direita de uma cadeira sem braços.
- Pousar o pé esquerdo sobre um objeto de mais ou menos 20 centímetros de altura (banquinho) que deverá estar bem à sua frente e não à esquerda e afastar a outra perna ligeiramente para a direita.
- Pousar o violão com sua curvatura inferior bem moldada, sobre a coxa esquerda amparado-o com a parte interna da coxa direita.
- Pousar o polegar esquerdo sobre a parte de trás da escala do violão e pousar os demais dedos sobre as cordas, no sentido perpendicular, paralelos aos trastos e ligeiramente arcados, de forma que a palma da mão fique afastada do braço do instrumento.
- Aproximar o peito ao fundo do violão, inclinando-se ligeiramente à frente e não puxá-lo para a barriga.
- Pousar o braço direito sobre a parte mais ampla da ilharga (aro) de forma que a mão caia naturalmente sobre as cordas e próxima à boca do instrumento na divisa entre ela e o cavalete. Assim teremos o instrumento firme, permitindo movimentos livres, sem afetar sua estabilidade.
- Pousar o polegar direito sobre a sexta ou quinta corda, deixando os dedos indicador (i), médio (m) e anular (a) penderem de forma perpendicular às cordas e bem descontraídos para iniciar o dedilhado básico (i,m,a).



Foto 1: postura ideal da mão direita para iniciar o dedilhado básico.

Os mecanismos técnico-violonísticos propostos foram criados para desenvolver habilidades físicas e motoras, e também para aparelhar o estudante de violão com exercícios que ofereçam alternativas para que se corrijam problemas de ordem técnica. No entanto, sabe-se que uma boa performance não depende exclusivamente do contexto técnico-instrumental, mas de um conjunto de considerações ligadas à análise musical, à história da música, à percepção, à concepção da harmonia, entre outros aspectos. Para este trabalho o contexto da postura violonística destacará a posição do corpo, acomodação do instrumento, colocação dos braços, das mãos e dedos.

A acomodação do violão junto ao corpo do instrumentista, buscando uma postura que permita movimentos livres dos membros e o corpo relaxado, é um pressuposto básico para se adquirir boa técnica, pois a relação entre postura e técnica repercutirá diretamente no aprimoramento técnico, o que será um fator fundamental para o desenvolvimento musical do instrumentista.

Deve-se estabelecer desde o início do aprendizado musical certos princípios para que se crie uma unidade entre o corpo e o instrumento, evitando posturas anatomicamente forçadas que, indubitavelmente, comprometerão o desenvolvimento mecânico-instrumental.

As questões relativas a postura que serão levantadas a seguir deverão ser consideradas em toda extensão deste trabalho.

1.4. Posturas adequadas que devem ser observadas

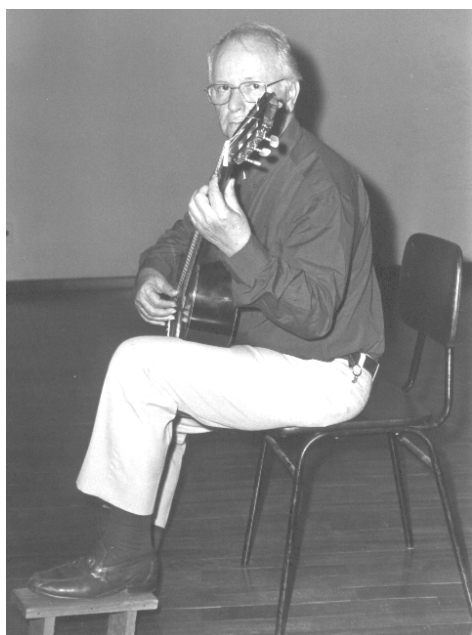


Foto 2: postura do cotovelo esquerdo comodamente descontraído.



Foto 3: postura do polegar esquerdo, visto por trás.



Foto 4: meia pestana.

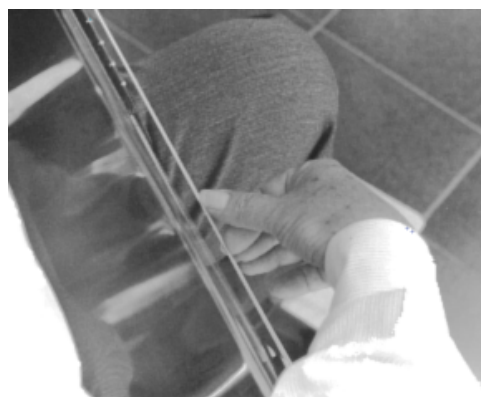


Foto 5: mão direita vista de cima (note o pequeno triângulo formado entre o polegar e o indicador).



Foto 6: cotovelo junto ao corpo e dedos paralelos aos trastos proporcionando uma posição cômoda e coerente.

1.5. Posturas inadequadas e que devem ser evitadas¹⁰



Foto 7: polegar deformado e contraído.



Foto 8: polegar pulsando para dentro da mão.



Foto 9: polegar mal colocado, mão em diagonal, impossibilitando a articulação dos dedos.



Foto 10: polegar contraído, impossibilitando sua articulação.



Foto 11: cotovelo aberto, mão em diagonal, desperdício de movimentos.

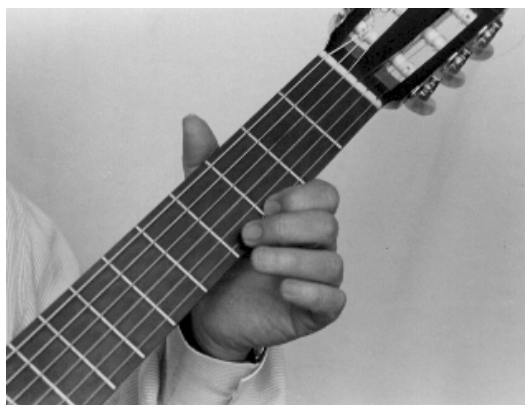


Foto 12: polegar mal posto, impossibilitando a articulação dos dedos.

¹⁰ As posturas inadequadas, além de causarem impossibilidade de movimentos são danosas fisicamente. Deve-se evitar que a mão esquerda fique desnecessariamente oblíqua, dificultando o alcance das notas, principalmente do dedo 4 que deve ocupar uma posição de igualdade em relação aos outros dedos (ver Fotos 11 e 12). Procurar manter o paralelismo dos dedos em relação aos trastos como na Foto 6.

1.6. Concepção para os estudos

1. Ter consciência do seu processo de desenvolvimento musical.
2. Ler atentamente os procedimentos do mecanismo.
3. Atentar para a postura do corpo e das mãos e para a acomodação do instrumento.
4. Manter a regularidade dos estudos para desenvolver o mecanismo (o estudo indisciplinado, sem assiduidade, não desenvolve qualquer proposta).
5. Não alterar ou substituir os exercícios até que haja um domínio técnico dos mesmos.
6. Realizar os exercícios num andamento confortável.
7. Evitar as peças da qual não se tem domínio técnico, para não adquirir vícios na execução.
8. Procurar manter os exercícios que guardam uma boa forma técnica.
9. A qualquer sinal de cansaço deve-se interromper momentaneamente a série do exercício.

Capítulo 2

Mão esquerda

2.1. Exercício para independência e abertura



Foto 13: efetuando abertura do dedo 1 na horizontal.

Procedimentos

Para este mecanismo, recomenda-se primeiramente que os dedos da mão esquerda sejam colocados paralelamente aos trastos, projetados sobre os vértices dos mesmos, a fim de evitar o trastejamento da corda. Sugere-se ainda que este exercício, assim como os demais, seja praticado sobre a corda (②), da casa IX a casa I.¹⁰

É importante lembrar que a abertura do dedo 1 acontece, horizontalmente, sem “glissar”, pois isto cortaria o som da segunda nota. Por exemplo, enquanto o dedo 1 (Foto 14) desloca-se da casa IX para a casa VIII, o dedo 2 deve permanecer fixo, até que o dedo 1 mude de posição (veja Fotos 13 e 14).

Este cuidado no deslocamento dos dedos, além de evitar cortes no som, mantém o “legato”, que é princípio fundamental no violão. Deve-se praticar o mecanismo descendo da casa IX à casa I para que a abertura se faça progressivamente.

Este mecanismo encontra-se dividido em 2 partes, sendo a primeira de A até C (ver partitura) as quais envolvem apenas dois dedos, e a segunda de D a H, com envolvimento de 4 dedos conjuntamente. À medida que se for adquirindo domínio de cada fase, deve-se seguir para as posteriores, adotando as mesmas orientações.¹¹ Posteriormente os exercícios poderão ser realizados em forma de ligados ascendentes.

¹⁰ Orienta-se para que se inicie o exercício na casa 9, pois esta casa é mais estreita, permitindo que os dedos fiquem numa posição cômoda, sem tensão. Em relação à corda, segundo minhas próprias experiências, a corda ② ocupa uma posição confortável no braço do violão, pois permite uma boa postura para a mão esquerda, estendendo-se para os dedos. Por outro lado, a corda ①, por estar numa das extremidades, oferece o risco do aluno iniciante resvalar a corda para fora do braço do violão. Enquanto que as demais cordas dificultariam, inicialmente, a própria colocação da mão, e por conseguinte a prática do exercício.

¹¹ As demais fases do mecanismo deverão ser feitas conforme os procedimentos do exemplo A. Na partitura encontra-se apenas o primeiro compasso de cada fase.



Foto 14: dedo 1 em abertura horizontal.

Independência e abertura

Exercício nº 1

IX (9ª posição) VIII (8ª posição) VII (7ª posição)

Modelo para praticar todas as fórmulas, de A a H.

Obs.: 1 - Praticar, com movimentos lentos, sempre na corda (2) da casa X a casa I.

2 - Manter os dedos bem paralelos aos trastes e colocá-los bem junto ao vértice dos mesmos.

3 - Mudar de posição sem glissar, isto é, passar da casa X para a casa IX etc. usando abertura na horizontal, para isto fixa-se o dedo 2, 3 ou o 4, conforme a fórmula, até que o dedo 1 alcance a próxima casa.

VI (6ª posição) IV (4ª posição) V (5ª posição)

III (3ª posição) II (2ª posição) I (1ª posição)

A (o dedo 1 ficará fixo) B (o dedo 1 ficará fixo) C (o dedo 1 ficará fixo)

D (o dedo 1 ficará fixo) E (Ficarão fixos os dedos 1 e 2)

F (Ficarão fixos os dedos 1 e 2) G (Ficarão fixos os dedos 1 e 3)

H (Ficarão fixos todos os dedos)

Independência e abertura

(Os mesmos exercícios com ligados)

Exercício nº 2

A

B

C

D

E

F

G

H

2.2. Dedo guia



Foto 15: cada dedo em sua respectiva posição.



Foto 16: pulsação com apoio.

Procedimentos

O mecanismo denominado dedo guia, diz respeito ao deslocamento horizontal e ordenado da mão dentro da escala do violão, orientado pelo dedo 1, o qual serve de base para estabelecer o princípio de que todos os dedos devem estar dispostos cada qual numa casa, de forma paralela em relação aos trastos.

Quando articulado, cada dedo deve manter-se pousado sobre suas respectivas notas (ou casa) até que seja efetuada a mudança de posição, a fim de manter a postura dos dedos sempre paralelos em relação aos trastos.¹² Neste mecanismo o dedo 1 (guia) volta à posição de origem sem glissar, servindo, como dito anteriormente, apenas como guia para que a mão permaneça com sua postura na posição inicial.¹³

O exercício divide-se em duas partes. No primeiro modelo, letra a, a mão translada da 1ª posição à 3ª posição (dó 4 ao ré 4)¹⁴ O segundo modelo, letra b, começa na 1ª posição abrangendo a 4ª posição (dó 4 ao re#). A partir do 3º modelo, a mão translada sempre para a 5ª posição (dó 4 ao mi 4). A digitação de mão direita recomendada para este exercício “i” e “m” seja pulsado com apoio. (veja Foto16).

¹² A mão esquerda quando colocada no braço do violão, guarda uma posição de “paralelidade”, assim como os dedos devem se posicionar paralelamente aos trastos, ocupando, cada qual, sua respectiva casa (ver Foto 15). Contudo, quando a mão muda de posição ou faz uma escala, cada dedo deve ocupar seu espaço (casa).

¹³ Neste mecanismo o dedo “guia” (1) deverá mudar de posição sem levantar-se da corda, tanto na subida quanto na descida.

¹⁴ Conforme a localização da mão na escala do violão, tomando por base o dedo 1, este estará numa determinada posição denominada em ordem crescente: quando o dedo 1 estiver na casa I, este estará na primeira posição, quando o dedo 1 estiver na casa II, a mão estará na segunda posição, e assim sucessivamente.

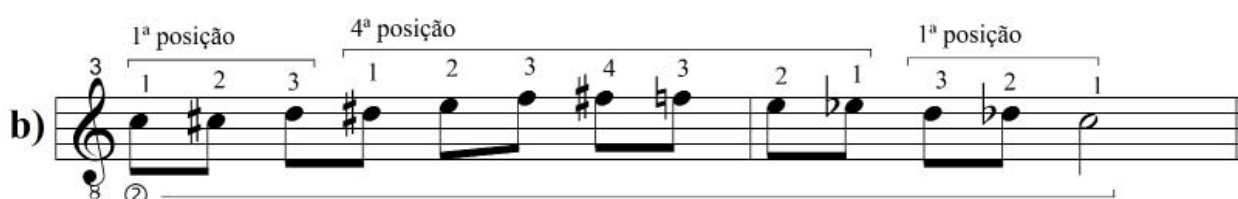
Dedo guia

(Para condicionamento dos dedos da mão esquerda sempre dispostos sobre suas respectivas casas)

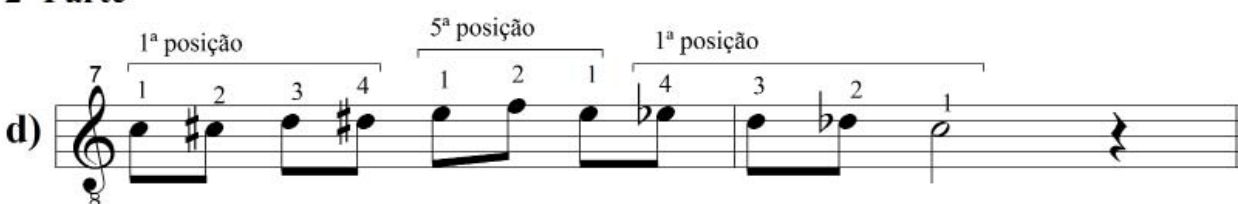
1ª Parte



Na subida manter os dedos presos, cada um em sua respectiva casa. Ao retornar à 1ª posição, o dedo 1 deverá voltar a sua casa de origem, como guia (sem "glissar"). Os demais dedos deverão ocupar suas respectivas casas. O dedo 1 jamais deverá levantar-se da corda e todos os dedos devem ficar paralelos aos trastos.



2ª Parte



2.3. Independência dos dedos 3 e 4



Foto 17: dedos 1 e 2 fixos, enquanto 3 e 4 se movimentam.

Procedimentos

Este mecanismo tem por finalidade exercitar a independência dos dedos 3 e 4, além de ser um excelente exercício para aquecimento de ambas as mãos, desde que se pratique a digitação indicada da mão direita (ver partitura).

O presente mecanismo é constituído basicamente de 2 compassos que se repetem sobre a mesma base rítmica ao longo do braço do violão, subindo de semitom em semitom até a casa IX, retornando, posteriormente, à origem (casa II). Recomenda-se que não se use pestana durante o exercício, e, sobretudo, atentar para o “paralelismo” (ver Foto 17) dos dedos em relação aos trastos. Destacamos também que os dedos não devem se soltar das cordas até que sejam requisitados novamente.

Independência e abertura dos dedos 3 e 4

II (2ª posição)

p a m i p a m i p a m i p Simile

III (3ª posição)

IV (4ª posição)

V (5ª posição)

Siga o modelo até a casa IX e volte à casa II ou até surgir o primeiro sinal de cansaço.

Cadência Final

2.4. Escala cromática com repetição progressiva dos dedos



Foto 18: evitar dedos em diagonal.

Procedimentos

O presente mecanismo trata-se de uma escala cromática que visa proporcionar a uma melhor coordenação e independência para os dedos da mão esquerda e ao condicionamento de uma postura paralela junto aos trastos, tanto na corda ⑥, como na corda ①, evitando assim ao deslocamento desnecessário da mão em diagonal (ver Foto 18).

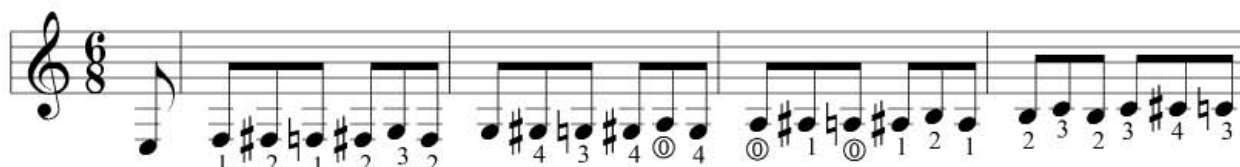
Este mecanismo tem como característica a repetição constante dos dedos, de forma que o dedo anterior, aquele que antecede ao movimento seguinte, deva permanecer fixo na corda, enquanto o outro articula a próxima nota (ver partitura). Com este raciocínio todos os dedos irão ficando presos nas notas anteriores. Para mudanças de corda, deve-se conservar este princípio no momento da mudança de dedos. Isto se faz pela necessidade de conservar a postura paralela dos dedos em relação aos trastos, e não em diagonal ou desordenada, à medida que sobe na escala ou caminha em direção à corda ①.¹⁵

Recomenda-se iniciar o exercício da corda ⑥ a ①, até a casa X. Quanto à digitação da mão direita, utilizar as modalidades: “i m” e “i a”.

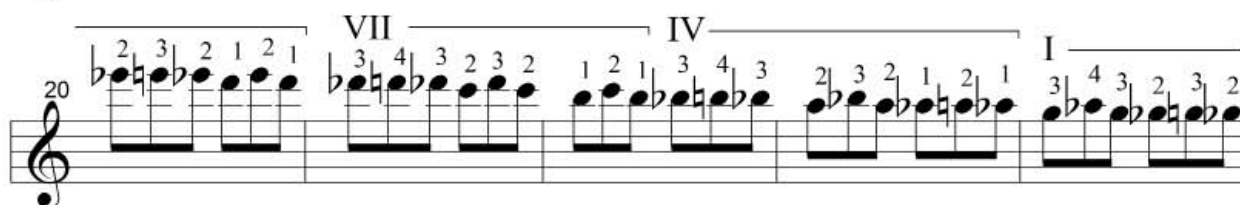
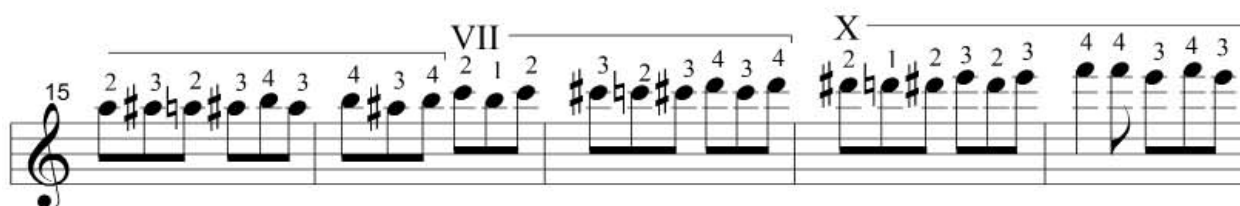
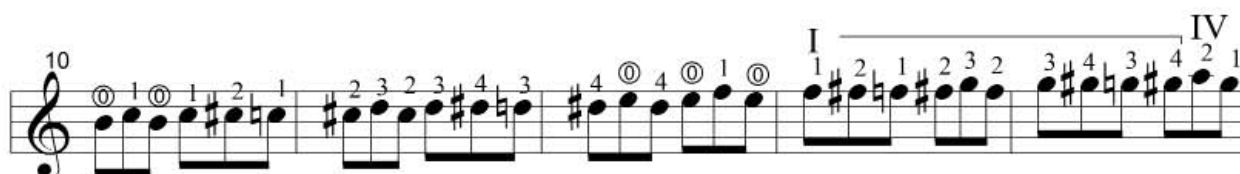
¹⁵ A postura da mão esquerda em diagonal, por exemplo, dificulta o movimento do dedo 4 quando este necessita alcançar a corda, a não ser que a mão gire, o que representa perda (consumo) de tempo e até mesmo o ataque da nota.

Escala cromática com repetição progressiva dos dedos

(Para coordenação e independência dos dedos da mão esquerda)



Obs.: Cada dedo deverá permanecer fixo na corda, enquanto o outro articula a próxima nota)



2.5. Ligados, mordentes e trinos

A técnica de ligados no violão guarda uma peculiaridade em relação aos outros instrumentos, pelo fato de que os dedos da mão esquerda, nos ligados ascendentes, devem ser percutidos sobre as notas, enquanto que para os ligados descendentes realiza-se um *pizzicato*.

Nos mecanismos que se seguem, os ligados são propostos com ritmo para que o estudante não os execute em um ritmo aleatório e/ou oscilante, comprometendo a coordenação dos dedos de ambas as mãos. Para fluidez do ligado é indispensável que a mão esquerda concilie simultaneamente força para percutir, precisão da nota e leveza no movimento em um mesmo ataque, o que é conseguido a partir da independência dos dedos.

Importante destacar que os exercícios de ligados fundamentarão os estudos relacionados aos mordentes, trinos, grupetos, enfim, para as várias formas de ornamento. Neste mecanismo tanto os ligados ascendentes como os descendentes compreendem 8 fases (ver partitura) as quais vão de A a H, sendo que de A a C utilizam-se apenas dois dedos e de D a H empregam-se 4 dedos, o que representa uma forma mais completa dos exercícios. Observar que nas fases de B a H estão ilustradas apenas o primeiro compasso, que corresponde à primeira corda. No entanto, deve-se realizar cada fase em todas as cordas conforme a fase A.

2.6. Ligados ascendentes

Procedimentos

Para todas as fases deste mecanismo, deve-se pousar um dos dedos da mão esquerda sobre a nota desejada no momento do ataque dessa pela mão direita, como no primeiro compasso da fase A (ver partitura) que a digitação indicada refere-se ao dedo 1, assim como o dedo que deve estar pousado sobre a nota. Posteriormente, aproveitando o som da mesma, percutir com o outro dedo sobre a nota seguinte, fazendo com que se produza o novo som. Isto significa entender que a partir do som de uma nota, em um único ataque, liga-se outra nota, ou mais de uma.

Ligados ascendentes

VII

Modelo

① —————

② —————

③ —————

④ —————

⑤ —————

Fase A

Fase B

Fase C

Fase D

Fase E

Fase F

Fase G

Fase H

2.7. Ligados descendentes

Procedimentos

Para os ligados descendentes (ver partitura), por outro lado, deve-se colocar os dois dedos da mão esquerda simultaneamente sobre a corda, cada qual na sua respectiva casa. Em seguida o 2º dedo, por exemplo, deve puxar a corda com a extremidade do dedo, como um *pizzicato*, fazendo com que a nota posterior, já preparada pelo dedo 1, que está fixo, soe.

Quando o ligado é feito em várias cordas, como neste exercício, ambos os dedos devem se deslocar juntos para a corda seguinte, ou seja, terminado o ligado na corda (①), os dedos envolvidos devem mudar para a corda (②) simultaneamente.

Ligados descendentes

Modelo VII

Fase A Fase B Fase C

Fase D Fase E Fase F

Fase G Fase H

2.8. Mordentes e trinos ascendentes e descendentes

Procedimentos

Como dito anteriormente, o estudo de mordentes, assim como os de trinos, requerem previamente do estudante um domínio técnico do mecanismo de ligados, tendo em vista que os mecanismos que envolvem ornamentações tomam por base os parâmetros relacionados a independência dos dedos da mão esquerda. Por esta razão, torna-se necessário desenvolver primeiro os mecanismos de ligados para, em seguida, desenvolver os exercícios de ornamentação.

O mordente consiste na execução de um ligado ascendente e outro descendente, seguidamente, num mesmo tempo. Por esta razão, este mecanismo guarda estreita relação ao mecanismo de ligados no que tange à sua divisão em ascendentes e descendentes, e também quanto a sua distribuição em 8 fases, mas, sobretudo por se programar em etapas. Na prática instrumental, a partir do desdobramento dos mordentes, pode-se executar trinos bastando aumentar o número de notas por tempo, ou seja, realizar mais de um mordente sucessivo. Para tanto, deve-se ter consciência do número de notas que estão sendo executadas em cada tempo.

Assim como os ligados, os mordentes mantêm a mesma organização no que diz respeito ao número de fases e aos procedimentos de execução.

Mordentes e trinos

Mordentes ascendentes

VII

Modelo

Praticar todas as fases de acordo com este modelo

Fase A

Fase B

Fase C

Fase D

Fase E

Fase F

Fase G

Fase H

Mordentes e trinos

Mordentes descendentes

VII

Modelo

Praticar todas as fases de acordo com este modelo

Fase A

Fase B

Fase C

Fase D

Fase E

Fase F

Fase G

Fase H

Mordentes e trinos

Trinos ascendentes

Trinos ascendentes

Fase A: 1 2 1 2 1 2 1 2

Fase B: 1 3 1 3 1 3 1 3

Fase C: 1 4 1 4 1 4 1 4

Fase D: 1 2 1 2 2 4 2 4

Fase E: 1 2 1 2 3 4 3 4

Fase F: 1 3 1 3 3 4 3 4

Fase G: 1 3 1 3 2 4 2 4

Fase H: 1 2 1 2 2 4 2 4

Trinos descendentes

Trinos descendentes

Fase A: 2 1 2 1 2 1 2 1

Fase B: 3 1 3 1 3 1 3 1

Fase C: 4 1 4 1 4 1 4 1

Fase D: 2 1 2 1 4 3 4 3

Fase E: 2 1 2 1 4 2 4 2

Fase F: 3 1 3 1 4 2 4 2

Fase G: 3 1 3 1 4 3 4 3

Fase H: 2 1 2 1 3 2 3 2

2.9. Coordenação com inversão de posição da mão esquerda



Foto 19: inversão dos dedos 1,2 e 3,4.

Procedimentos

Este mecanismo aborda especificamente o desenvolvimento da articulação dos dedos, porém destacando a articulação do dedo 3. Também sugere, além deste objetivo, a articulação dos demais dedos da mão esquerda como um exercício de independência. Outro aspecto importante a ser destacado, refere-se à função do polegar da mão esquerda, o qual permite a mão realizar um movimento giratório em relação ao braço do violão. Neste exercício a mão esquerda pode sair da posição paralela aos trastos em movimentos diagonais.

Para a execução deste mecanismo é preciso, primeiramente, colocar os dedos paralelos aos trastos, arcados em frente à escala do violão. Em seguida, utilizar as cordas subsequentes como a primeira e segunda, estendendo-se até à sexta corda. Todavia, à medida em que o estudante for adquirindo domínio técnico do exercício, este deverá defasar uma corda em relação aos dedos (ver Foto 19). No exemplo C (ver partitura), observe que quando o dedo 1 ocupa a primeira corda, o dedo 2 deverá ocupar a terceira corda. Este princípio deverá ser seguido até que haja uma defasagem de 4 cordas entre os dedos, quando isto for possível. Em último grau, quando o exercício não oferecer dificuldades, estes deverão ser feitos com ligados ascendentes, como no exemplo E.

No presente exercício, os dedos 1 e 2 deverão permanecer fixos enquanto articula-se os dedos 3 e 4, para que haja maior abertura (alongamento) e independência dos dedos. Aqui o polegar funcionará como um eixo por onde a mão girará para direita quando for articular os dedos 3 e 4 e em seguida retornar ao estado natural quando for articular os dedos 1 e 2.

Coordenação com inversão de posição da mão esquerda

PARTE I

A **B**

C **D**

Obs.: Este exercício deverá ser praticado descendo progressivamente, por todas as cordas, da 1ª à 5ª e vice-versa.

Exemplo: (1) (3) (5)
(2) (4) (6)

PARTE 2

E **F**

G **H**

2.10. Exercícios cromáticos ascendentes e descendentes

Procedimentos

A principal característica deste exercício está em manter um dedo fixo, enquanto movimentam-se os outros três da mão esquerda. Desta forma, este exercício utiliza duas cordas em que ambas produzem sons cromáticos combinando quatro modelos de digitação (ver partitura). Seguir este propósito até atingir a quinta e a sexta corda, depois retornar ao início.¹⁶

Pode-se perceber, que aqui polegar também atua como um pivô por onde a mão gira para ambos os lados, pois para regular a inclinação da mesma e ampliar a possibilidade de alcançar a nota pretendida isto se faz necessário. “A inclinação da mão esquerda vai mudando à medida que desce: sol sustenido, sol bequadro, fá sustenido, fá bequadro” (Na subida será a medida que for subindo: fá, fá sustenido, sol e sol sustenido).

¹⁶ Observar a partitura e verificar o primeiro modelo: enquanto o dedo 4 (na primeira corda) permanece fixo, os demais dedos na segunda corda, movimentam-se cromaticamente, e descendentemente. Desta forma o exercício progredirá até a sexta corda. A partir daí o processo se inverte: a nota fixa estará sempre no baixo. Demais dedos na segunda corda, movimentam-se cromaticamente, e descendentemente. Desta forma o exercício progredirá até a sexta corda.

Exercícios cromáticos ascendentes e descendentes

PARTE 1

First system of musical notation for Part 1, measures 1-4. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features eighth-note patterns with fingerings (1-4) and accents. Measure 1 includes the letters 'm' and 'i' above the staff. Measure 2 has a circled '1' above the staff. Measure 3 has a circled '1' above the staff. Measure 4 has a circled '2' above the staff. A bracket labeled '2' spans measures 1-4. A bracket labeled '3' spans measures 3-4.

Second system of musical notation for Part 1, measures 5-8. It continues the eighth-note patterns with fingerings. A bracket labeled '4' spans measures 5-8. A bracket labeled '5' spans measures 7-8.

PARTE 2

First system of musical notation for Part 2, measures 5-8. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features eighth-note patterns with fingerings (1-4) and accents. Measure 5 has a circled '5' above the staff. Measure 6 has a circled '6' above the staff. Measure 7 has a circled '6' above the staff. Measure 8 has a circled '6' above the staff. A bracket labeled '6' spans measures 5-8. A bracket labeled '5' spans measures 7-8.

Second system of musical notation for Part 2, measures 9-12. It continues the eighth-note patterns with fingerings. A bracket labeled '4' spans measures 9-12. A bracket labeled '3' spans measures 11-12.

Third system of musical notation for Part 2, measures 13-16. It continues the eighth-note patterns with fingerings. A bracket labeled '2' spans measures 13-16. A bracket labeled '1' spans measures 15-16.

2.11. Pestanas (resistência e independência dos dedos da mão esquerda)



Foto 20: exemplo de pestanas.

Procedimentos

Este mecanismo visa a desenvolver a resistência física e a independência dos dedos da mão esquerda.¹⁷ Os termos resistência e independência, no contexto aplicado, guardam entre si algumas relações. A resistência só ocorre quando se consegue independência e vice-versa. Enquanto se está tenso, com os dedos crispados, não se tem resistência porque desprende-se muito mais energia física, o que torna o exercício mais cansativo. Por outro lado, à medida em que vai se adquirindo independência, os dedos vão se soltando, o movimento da mão torna-se mais livre e por extensão, adquire-se maior resistência.

A primeira etapa deste mecanismo vai do compasso 1 ao 5 (ver partitura). Orienta-se para que o executante observe as questões relacionadas à postura da mão esquerda, a fim de que esta não crie, de antemão, tensões antes mesmo de iniciar o estudo. O dedo 1 deve estar junto ao trasto, guardando com este a posição de “paralelismo” (ver Foto 20), e o polegar deve estar apoiado sobre o centro da parte de trás do braço do violão.

Deve-se realizar este exercício subindo por semitons da casa 1 até a casa 9, e descer à casa 1 ou até enquanto houver resistência (parar o exercício no primeiro sinal de cansaço).

¹⁷ Estes exercícios devem ser evitados por alunos iniciantes.

Pestanas

1) C1

2) C2

3) C3

Prossiga o exercício até à casa 9 e volte à casa 1 ou até o primeiro sinal de cansaço.

Atenção: Estes exercícios devem ser evitados por alunos iniciantes.

2.12. Pestanas com abertura (abertura dos dedos)

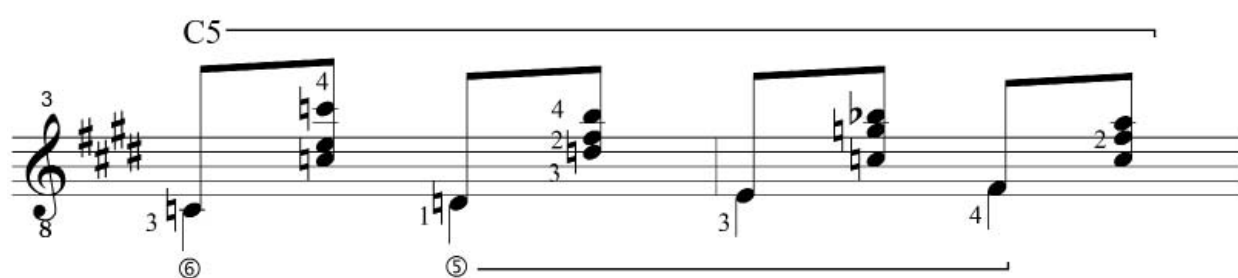
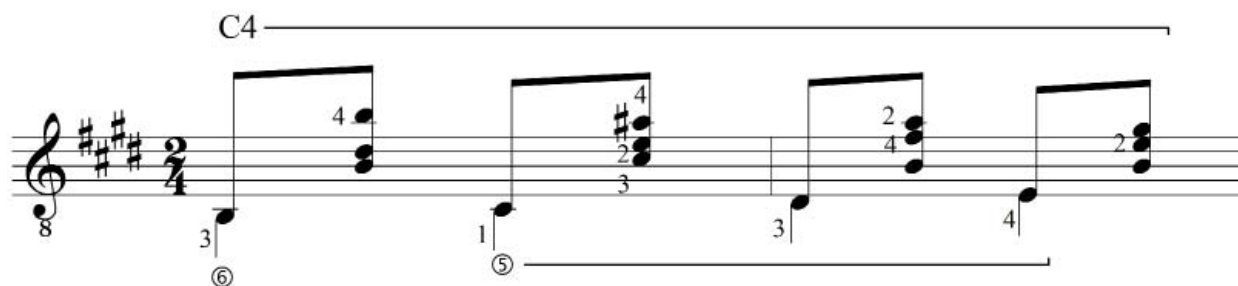
Procedimentos

Para o segundo exercício de pestana (ver partitura), lembra-se que este tem por finalidade desenvolver a resistência física da pestana e ainda a abertura dos dedos da mão esquerda, sob estas condições. O que não deixa de ser um segundo estágio do mecanismo de abertura praticado sem pestanas.

O exercício começa na casa 4 e vai subindo para as casas mais estreitas do violão até a casa 9 (onde se tem menos abertura), o que minimiza os movimentos da mão esquerda. Logo que atingir a casa 9, iniciar a descida até à casa 1.

Este mecanismo propõe três formas de estudo, contudo o praticante ao analisar tais propostas perceberá que mudando o ritmo do mecanismo, obterá novas variações do mesmo. Portanto, fica a critério do estudante ampliar estas propostas de estudo para desenvolver conscientemente o mecanismo. Como no primeiro exercício com pestana, deve-se observar, de antemão, as condições de postura da mão esquerda (ver Foto 20) para se realizar uma pestana.

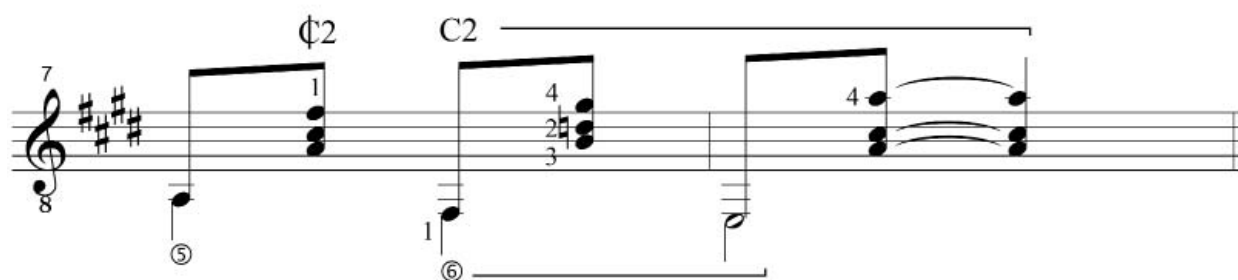
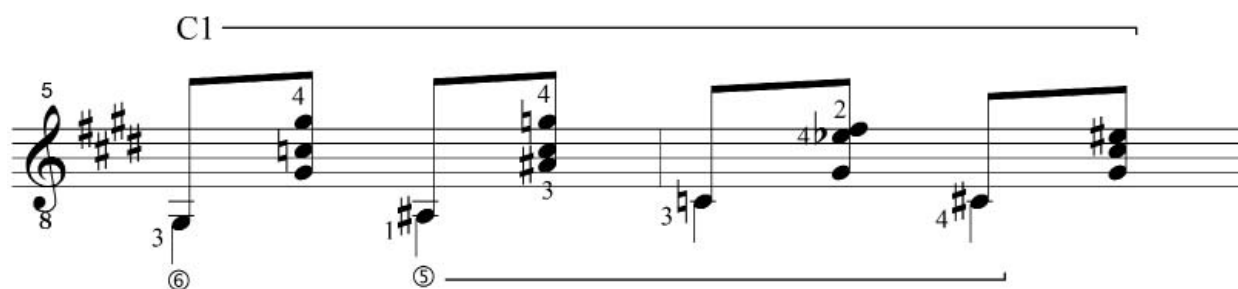
Pestanas com abertura



prosseguir até a casa X, depois descer à casa I
ou até o primeiro sinal de cansaço.

Obs.: Estes exercícios não são indicados para alunos iniciantes

Cadência Final



Capítulo 3

Mão direita

3.1. Postura e coordenação

Procedimentos

O mecanismo para colocação da mão direita e independência do polegar utiliza como instrumento de trabalho arpejos sobre os acordes Am, A7, Dm, E7, sobre os quais cada fórmula do exercício deverá ser praticada em toda extensão. O mecanismo está dividido em 2 partes: na primeira parte em que o polegar está pousado sobre a corda ⑤ e, na segunda o polegar atua juntamente com os demais dedos.

A primeira parte inicia-se pousando o polegar sobre a corda ⑤, para que os dedos “i m a” adquiram independência sem interferência do referido dedo. Em seguida, começa-se o exercício pelo indicador “i” pulsando uma nota por vez. Posteriormente, trabalha-se as diferentes combinações “im” e “ima”; combinações estas que deverão ser articuladas sentindo-as como se fossem apenas um dedo. Para isto os dedos deverão ser colocados bem juntos uns aos outros, atentando-se ainda para ouvir as notas de maneira bem harmônicas, isto é *sem arpejá-las* e com intensidade bem equilibrada, com a mesma dinâmica. É importante que os dedos i, m, a, pulsem a corda no sentido perpendicular, para dentro da palma da mão e sem apoio.

O compasso 21, em *forma de arpejos*, inicia-se logo após já ter estabelecido as bases para a postura adequada da mão, bem como o ataque dos dedos. Destaca-se que ao se combinar “p” com “m”, ou “p” com “a”, não trazer nem o dedo “m”, nem o “a” para a posição do “i”, pois cada dedo ocupa o seu espaço na corda.

Finalmente, a segunda parte deste mecanismo, caracteriza-se por ter o polegar atuante,¹⁰ dos compassos 37 a 40 apresenta-se com ataque em bloco, isto é, o polegar e os demais dedos atuando simultaneamente. E finalmente seguem-se exercícios de A a H (compassos 41 – 136), em que o polegar é bastante ativo, realizando ritmos diferentes do arpejo. A partir da independência do polegar, o exercício cria condições para que seja praticado abafando-se o som do baixo com o mesmo.

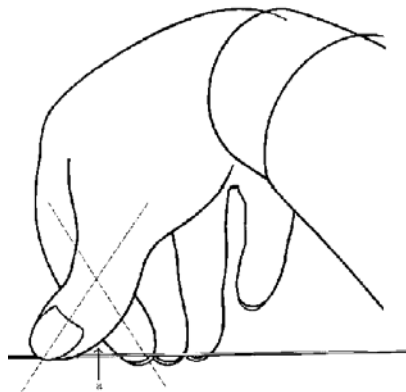


Figura 3

¹⁰ Chama-se atenção para o pequeno triângulo formado pelo encontro do polegar com a 1ª falange do indicador, ao pulsar, simultaneamente, as duas notas (veja a Figura 3). Exemplos que devem ser bem estabelecidos nos compassos 37 a 40.

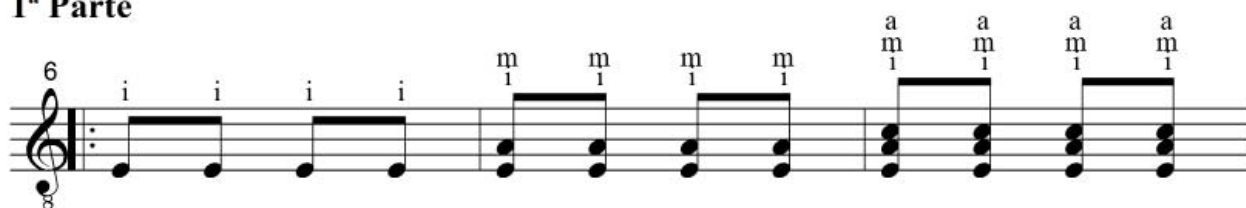
Postura e coordenação

Arpejos em lá menor

Tema



1ª Parte



Obs.: Pousar o polegar sobre a 5ª corda. Pulsar os dedos i,m,a, no sentido perpendicular à corda, em direção à palma da mão.



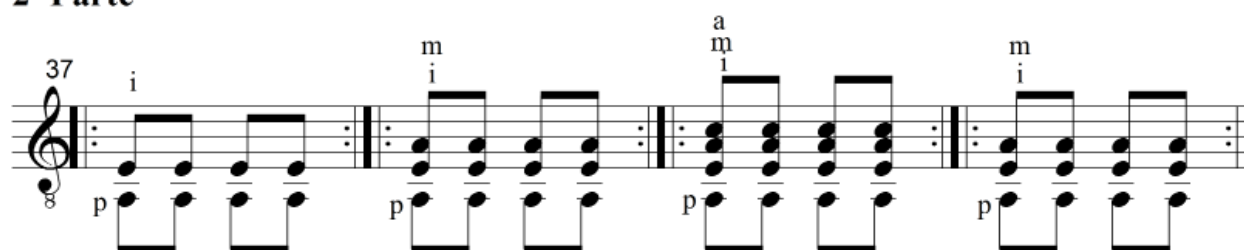
Modelo de execução



Obs.: Cada fórmula deverá ser praticada conforme modelo da execução



2ª Parte



Pousar o polegar sobre a 1ª falange do indicador e pulsar, simultaneamente as 2 notas como um beliscão, e atentar para o pequeno triângulo que se formará com o polegar e o indicador.

Usar o mesmo procedimento para pulsar com "p i m" e "pima".

A) 41 *i m a m* *i m i a* *i a i m* *i a m a*

45 *a m i m* *a m a i* *a i m i* *a i a m*

49 *m i m a* *m a m i* *m i a i* *m a i a*

B) 53 *i m a m* *i m i a* *i a i m* *i a m a*

57 *a m i m* *a m a i* *a i m i* *a i a m*

61 *m i m a* *m a m i* *m i a i* *m a i a*

C) 65 *i m a m* *i m i a* *i a i m* *i a m a*

69 *a m i m* *a m a i* *a i m i* *a i a m*

73 *m i m a* *m a m i* *m i a i* *m a i a*

D) 77 *i m a m* *i m i a* *i a i m* *i a m a*

81 *a m i m* *a m a i* *a i m i* *a i a m*

85 *m i m a* *m a m i* *m i a i* *m a i a*

89 *i m a m* *i m i a* *i a i m* *i a m a*

E)

93 *a m i m* *a m a i* *a i m i* *a i a m*

97 *m i m a* *m a m i* *m i a i* *m a i a*

101 *i m a m* *i m i a* *i a i m* *i a m a*

F)

105 *a m i m* *a m a i* *a i m i* *a i a m*

109 *m i m a* *m a m i* *m i a i* *m a i a*

G) 113 *i m a m* *i m i a* *i a i m* *i a m a*

117 *a m i m* *a m a i* *a i m i* *a i a m*

121 *m i m a* *m a m i* *m i a i* *m a i a*

H) 125 *i m a m* *i m i a* *i a i m* *i a m a*

129 *a m i m* *a m a i* *a i m i* *a i a m*

133 *m i m a* *m a m i* *m i a i* *m a i a*

3.2. Postura da mão direita, polegar e trêmulo

Procedimentos

Este mecanismo objetiva desenvolver a independência do polegar e dos demais dedos da mão direita, utilizando-se diferentes combinações entre o polegar e os dedos i, m, a, propiciando não somente a independência dos mesmos, mas também a constituição de uma postura ideal para a mão direita.¹¹

Para a prática deste mecanismo utiliza-se um modelo de escala maior apenas como meio de trabalho, partindo-se da nota dó (2ª posição) até ao mi (6ª posição), e ao final, retorna ao dó (ver partitura). Observar na partitura as diferentes digitações para a mão direita, subdivididas em (a), (b), (c) e (d), as quais caminham progressivamente até atingir a fórmula natural do trêmulo (p,a,m,i).

Observa-se que trêmulo é uma peculiaridade do instrumento violão que requer o máximo de equilíbrio sonoro e uma regularidade rítmica precisa, pois é comum se ouvir trêmulos desequilibrados, devido à falta de coordenação e independência dos dedos. Importante salientar que a técnica de trêmulo pressupõe o estudo pormenorizado das etapas anteriores, os quais lhes são preparatórias. Deve-se iniciar o estudo de trêmulo lentamente, com movimentos curtos, observando cuidadosamente o sincronismo entre os dedos de ambas as mãos e principalmente a igualdade rítmica das notas.

Cada sequência do mecanismo deve ser praticada conforme o modelo, separadamente, e somente, à medida que for obtendo domínio da mesma, deve-se prosseguir com novas combinações.¹²

Ao executar as escalas, observar também a postura da mão esquerda:

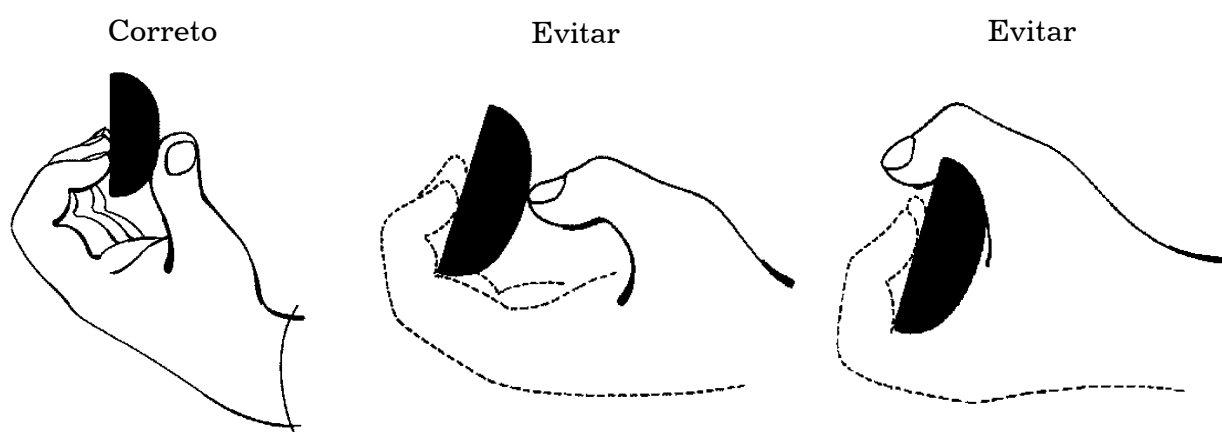


Figura 4

¹¹ Atentar para a posição do polegar e do pulso que influenciarão diretamente na postura da mão direita. (Sobre o polegar ver Foto 5, e Figura 3).

¹² Realizar o exercício dentro de uma pulsação e tempo regular.

Postura da mão direita, polegar e trêmulo

PARTE 1

2ª posição

a) p i p i
p m p m
p a p a

b) p i p m
p m p i
p i p a
p a p i

The image displays four staves of musical notation for guitar exercises, all in treble clef and 8/8 time. The first two staves are labeled '5ª posição' (5th position) and the last two are labeled '2ª posição' (2nd position). Each staff contains a sequence of eighth-note patterns with fingerings indicated by numbers 1-4. Brackets and circled numbers (1-5) group the exercises into five distinct sets.

PARTE 2

c)

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

PARTE 3

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

Obs.: Cada fórmula deverá ser trabalhada, no mínimo, de Do Maior a Mi Maior ou até ao primeiro sinal de cansaço.

3.3. Escalas com ritmo

Procedimentos

O presente mecanismo visa à aquisição de independência dos dedos de ambas as mãos, buscando uma igualdade rítmica (coordenação) entre elas, e proporcionar o desenvolvimento da velocidade motora dos dedos.

O mecanismo está subdividido em 6 fases, identificadas de A a F (ver partitura), cujas diferenças se dão pelo aspecto rítmico, pois em cada fase são acrescentadas mais notas num mesmo tempo, todavia estas fases guardam entre si uma mesma relação: a primeira nota de cada tempo deve ser acentuada, sendo o ataque com apoio e as demais notas sem apoiar. Em relação a digitação da mão direita, o primeiro exercício, assim como os demais, sempre se alternam os dedos, para que todos realizem as duas formas de ataque. Neste mecanismo é aconselhável o uso de metrônomo, inicialmente num andamento lento, e que seja regulado de forma progressiva durante o desenvolvimento do exercício. Conforme for adquirindo proficiência na execução, vai-se acelerando o andamento que deve ser o mesmo para todas as fases.

Neste mecanismo a fase A serve de modelo para as demais (da fase B a F constará apenas o primeiro compasso do exercício). É imprescindível que estudante esteja atento para a digitação, a fim de evitar repetições de dedos da mão direita.

(para independência e velocidade progressiva dos dedos)

(para independência e velocidade progressiva dos dedos)

FASE B

23

i m i a i m a m i

FASE C

29

8

3

3

3

3

i m i m
m i m i
i a i a
a i a i
i m a m
a m i m

FASE D

34

8

i m i m i
i a i a i
i a m a m
i m a m a
a m i m i
a i m i m
i m a m i

FASE E

39

8

5

5

i m i m i m
m i m i m i
i a i a i a
a i a i a i
i a m a m a
a m i m i m
i m a m i m

FASE F

44

8

6

6

i m i m i m
i a i a i a
i m a m i m
a m i m a m

3.4. Exercícios de arpejos

Procedimentos

O domínio técnico do mecanismo de arpejos, com suas várias possibilidades de digitação, é uma necessidade básica do violonista, pois eles estão presentes predominantemente no repertório do instrumento. O estudo constante dos arpejos é extremamente importante para a manutenção de sua própria qualidade técnica, no que tange principalmente ao equilíbrio sonoro – igualdade sonora entre a primeira nota articulada e as subsequentes – a independência dos dedos e a intensidade do ataque entre as notas, inclusive o polegar, e por último, para a aquisição de velocidade de todos os dedos.

Neste mecanismo encontram-se 42 fórmulas de arpejos abarcando todas as combinações possíveis entre os dedos da mão direita, visando assim trabalhar a independência dos mesmos. É importante ressaltar que o estudante deve realizar cada fórmula de arpejo em uma sequência predeterminada conforme suas necessidades e possibilidades técnicas e à medida que estes não oferecerem dificuldades técnicas de execução, realizar nova fórmula.¹³

¹³ Com a intenção de evitar o cansaço e possíveis tensões da mão esquerda, usou-se uma sequência de acordes, pois em cada mudança de posição destes, há um relaxamento da mão, o que não ocorre quando se usa acordes fixos em que a mão permanece estática durante o exercício. Todos os exercícios, de mão direita, irão beneficiar os arpejos.

Arpejos

Exposição dos acordes

d'Après um modelo de João Pedro Borges

C2 C2 C2

Fórmula 1 (ou modelo)

p i m a m i C2

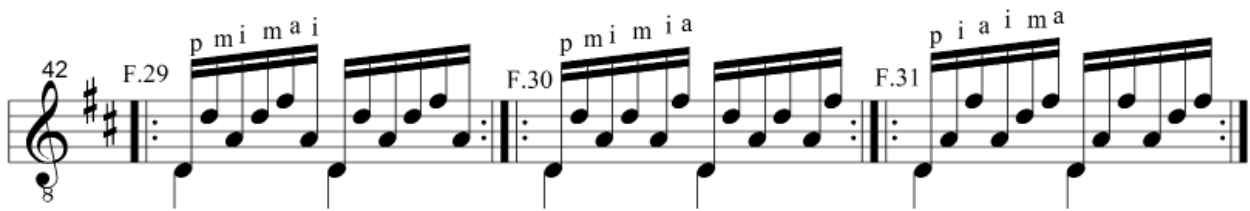
C2

Fórmula 2 p i m a i a F. 3 p i m a m a F. 4 p i m a i m

F. 5 p m a i m a F. 6 p m a i m i F. 7 p m a i a m

F. 8 p m a i a i F. 9 p a m i m a F. 10 p a m i m i





Capítulo 4

Escalas maiores e menores

Escalas maiores

Digitação de Jodacil Damaceno

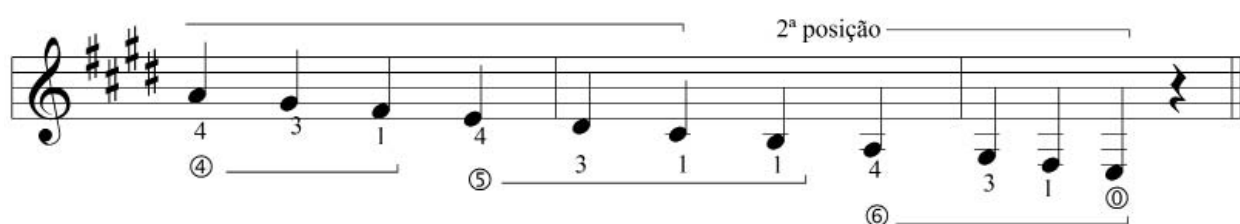
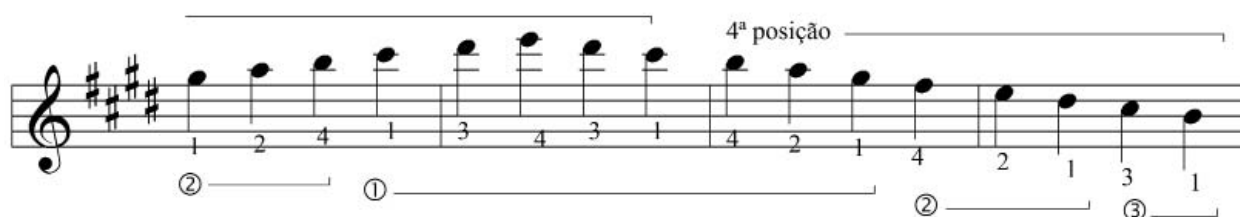
Dó Maior



Digitação padrão para Dó, Dó#, Ré, Ré#, e Mi (com 2 oitavas)



Mi Maior



Fá Maior

1ª posição 5ª posição 10ª posição

5ª posição 1ª posição

Fá Sustenido Maior

1ª posição 4ª posição

Digitação padrão para: Fá#, Sol, Sol#, Lá, Lá# e Si.

7ª posição 11ª posição 6ª posição

1ª posição

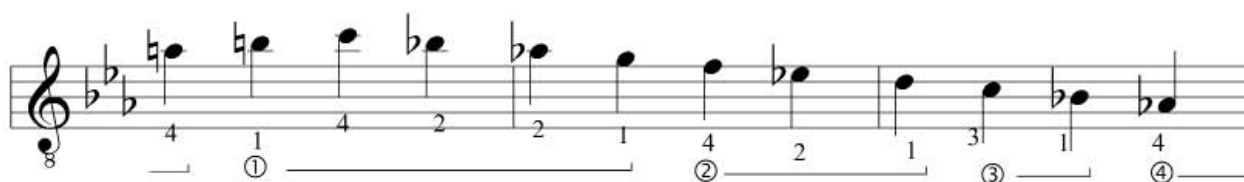
Escalas menores

(Melódicas)

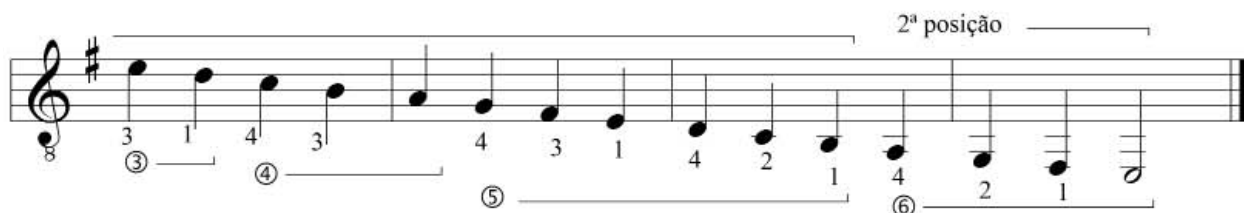
Dó menor



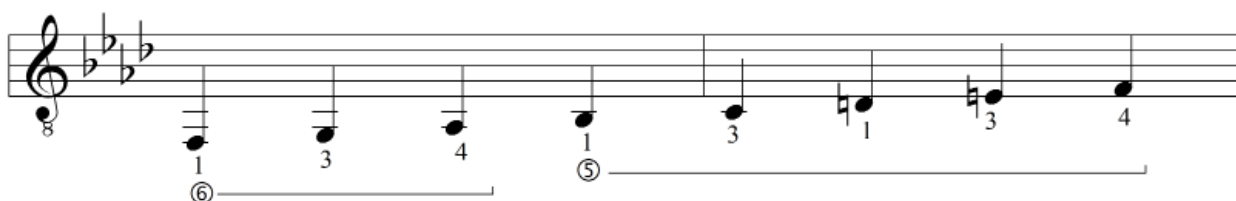
Digitação padrão para Dóm, Dó#m, Rém, Ré#m e enarmônicos.



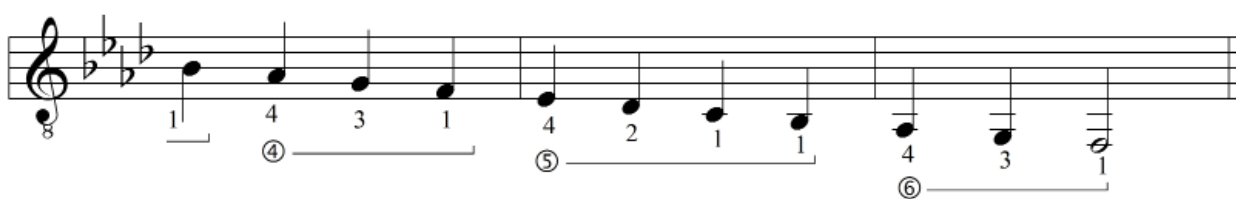
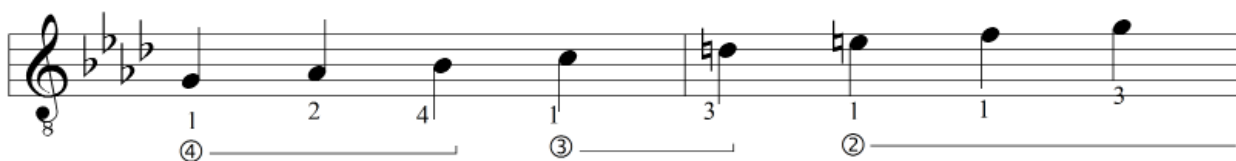
Mi menor



Fá menor



Digitação padrão para Fá#m, Solm, Sol#m, Lá m, Lá#m e enarmônicos



Referências

- BOBRI, Vladimir. *The Segovia Technique*. New York: Collier Books, c1972.
- CARLEVARO, Abel. *Escuela de la guitarra (exposición de la teoria instrumental)*. Buenos Aires: Barry, 1979.
- CHARNASSE, Helene. *La guitarre. Paris: Presses Universitaires France, 1985. (Collection Que Sais-je?)*.
- DAMACENO, Jodacil Caetano. *Caderno de mecanismos técnico violonísticos*. Orientadora Dra. Sônia Tereza da Silva Ribeiro. [S.l.: s.n.], [19--].
- DAMACENO, Jodacil Caetano; MACHADO, André Campos. *Caderno pedagógico: uma sugestão para iniciação ao violão*. Uberlândia: Edufu, 2002.
- PUJOL, Emílio. *Escuela razonada de la guitarra*. Buenos Aires: Ricordi, 1956.
- SANTOS, Saulo. Relatório final do projeto de iniciação científica. [S.l.]: PIBIC, CNPq –1998/1999. n. 181.
- WILLEMS, Edgar. *Las bases psicológicas de la educación musical*. 2. ed. Traducida por Eugenia Podcaminsky. Buenos Aires: Editorial Universitária; Paris: Press Universitaires de France, 1963. 1ª ed. Espanhola - 1961; 1ª ed. Francesa - 1956.

Sobre o livro

Formato	21 cm x 29,7 cm
Tipologia	Times New Roman
Papel	Sulfite 75 g

O presente trabalho tem por objetivo apresentar um caminho metodológico para o estudo do violão, na tentativa de mostrar a importância do processo de desenvolvimento das habilidades técnicas do estudante, buscando uma reflexão e conscientização da finalidade do mesmo, bem como do contexto musical para o qual é indicado, procurando superar os problemas técnico-musicais que precisam ser resolvidos.

Desta forma o conjunto dos mecanismos, ora proposto, objetiva colocar à disposição do professor de música e do estudante de violão um instrumento de trabalho desenvolvido no decorrer de minha longa experiência artística e didática.

Jodacil Damaceno

O desenvolvimento técnico-instrumental em qualquer instrumento depende de uma orientação adequada e do estudo consciente dos diversos elementos ligados ao aprendizado do instrumento. Este livro não se propõe a abordar todos os possíveis "problemas" que os alunos irão encontrar durante o seu estudo, mas, como o próprio nome diz, ser um roteiro básico de estudo técnico do violão.

André Campos Machado

Editora filiada à



Associação Brasileira
das Editoras Universitárias

ISBN 978-85-7078-232-8



9 788570 782328