

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS, COMUNICAÇÃO E
ARTE

MARCOS ANTÔNIO DA SILVA

Uma Proposta de Estudo do Trêmulo para Violonistas Iniciantes

Maceió
2023

MARCOS ANTÔNIO DA SILVA

Uma Proposta de Estudo do Trêmulo para Violonistas Iniciantes

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para obtenção do título de Licenciado em Música pelo Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Arte da Universidade Federal de Alagoas, sob orientação do prof. Dr. Milson Fireman.

Maceió
2023

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Setorial do Espaço Cultural
Divisão de Tratamento Técnico
Valdir Batista Pinto – CRB - 4 - 1588

S586p Silva, Marcos Antônio da.
Uma proposta de estudo do trêmulo para violonistas
iniciantes/ Marcos Antônio da Silva – 2023.

28 f. :il.

Orientador: Milson Fireman.

Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura
em Música) – Universidade Federal de Alagoas. Instituto de
Ciências Humanas Comunicação e Artes Maceió.

Bibliografia: f. 28

1. Violino . 2. Tremolo . 3. Obras para violino I. Título.

CDU: 787.1.087.1

RESUMO

Embora a consolidação de escolas, bem como o fácil acesso aos métodos antigos, tenha contribuído significativamente para uma profusão de obras e violonistas virtuosos da década de 1970 em diante, a técnica de trêmulo é explorada no contexto do violão há séculos e representa, tradicionalmente, uma maneira pragmática de aferir a capacidade técnica do *performer*. Foi no contexto de virtuosismo e lirismo, onde o instrumento se desenvolveu através de uma gama de obras, que compositores se tornaram renomados no âmbito do violão, como Francisco Tárrega, Agustin Barrios e Joaquin Rodrigo, propiciando uma contribuição significativa para a produção e o desenvolvimento da técnica de trêmulo. A presente pesquisa visa abordar a técnica de trêmulo dentro de um viés facilitador para estudantes de níveis iniciante e intermediário. Tendo como abordagem metodológica a revisão da literatura e das obras para violão que utilizam dessa técnica, as hipóteses puderam ser validadas através de uma pesquisa qualitativa.

Palavras-chave: Trêmulo; Técnica Violonística; Abordagem pedagógica.

ABSTRACT

Although the consolidation of schools, as well as easy access to old methods, has contributed significantly to a profusion of works and virtuoso guitarists from the 1970s onwards, the fretting technique has been explored in the context of the guitar for centuries and traditionally represents a pragmatic way of gauging a performer's technical ability. It was in the context of virtuosity and lyricism, where the instrument developed through a range of works, that composers became renowned in the field of the guitar, such as Francisco Tárrega, Agustin Barrios and Joaquin Rodrigo, making a significant contribution to the production and development of the fret technique. This research aims to approach the trêmolo technique from a facilitating perspective for students at beginner and intermediate levels. Using a methodological approach of reviewing the literature and guitar works that use this technique, the hypotheses were validated through qualitative research.

Keywords: Tremolo; Guitar Technique; Pedagogic Approach.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - Exercício de trêmulo no. 1.....	17
FIGURA 2 - Exercício de trêmulo no. 2.....	18
FIGURA 3 - Exercício de trêmulo no. 3	18
FIGURA 4 - Exercício de trêmulo no. 4	19
FIGURA 5 - Exercício de trêmulo no. 5	19
FIGURA 6 - Exercício de trêmulo no. 6	19
FIGURA 7 - Exercício de trêmulo no. 7	20
FIGURA 8 - Exercício de trêmulo no. 8	20
FIGURA 9 - Exercício de trêmulo no. 9	20
FIGURA 10 - Exercício de trêmulo no. 10	21
FIGURA 11 - Exercício de trêmulo no. 11, baseado no <i>Andantino</i> de Matteo Carcassi.....	22
FIGURA 12 - Exercício de trêmulo no. 12	22
FIGURA 13 - Exercício de trêmulo no. 13	23
FIGURA 14 - Exercício de trêmulo no. 14	23
FIGURA 15 - Exercício de trêmulo no. 15, baseado no <i>Estudo em Dó maior</i> , de Henrique Pinto.....	24
FIGURA 16 - Excerto do <i>Estudo no. 11</i> , de Heitor Villa-Lobos	25
FIGURA 17 - Excerto de <i>Recuerdos de la Alhambra</i>	26

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
1. VIOLÃO: BREVE LINHA DO TEMPO.....	9
1.1 Indumentária Romântica como plano de fundo da Técnica de Trêmulo.....	10
2. CONVERGÊNCIAS E DIVERGÊNCIAS ACERCA DA TÉCNICA DE TRÊMULO.....	13
2.1 Trêmulo Como Idiomatismo Técnico-violonístico.....	14
3. ESTRATÉGIAS PARA DESENVOLVER A TÉCNICA DO TRÊMULO NO VIOLÃO: UM GUIA DE PRÁTICAS.....	16
3.1 Exercícios.....	17
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	27
REFERÊNCIAS.....	29

INTRODUÇÃO

Ao longo da história, uma parcela significativa de compositores tem se debruçado acerca da criação para violão. Esse cenário contrasta com a percepção de que, dois séculos atrás, o instrumento pertencia a um segmento fechado. No entanto, o século XX transformou o instrumento na imagem ideal para o retrato de uma determinada paisagem. Tais paisagens reiteram e contribuem para uma idealização sonora e timbrística dentro das reais possibilidades musicais do violão e, também, atuam fortemente na construção de um instrumento de facetas diversificadas. Associar possibilidades técnicas a determinados instrumentos também compõe o pacote geral da música de concerto, e o violão, definitivamente, gozou de uma gigantesca quantidade de obras no período romântico, o de maior profusão composicional.

Se o século XX consolidou, o século XIX ajudou a espalhar dentro do imaginário popular o som doce e cauteloso do violão. Costumeiramente associado a acompanhante de canções e formando pequenos grupos, o estilo versátil contribuiu para o interesse geral, de amantes a profissionais, no instrumento. No entanto, há abordagens na maneira de tocar que são responsáveis pelo ideal popular do instrumento, tanto quando se pensa em virtuosismo, quanto em lirismo, emotividade, etc. A técnica de trêmulo representa de forma indubitável essa associação à fusão de um violão que pode ser, ao mesmo tempo, virtuose e sensível, tendo sido, por exemplo, “proposto por Moretti (1799), Giuliani (1812) e Mertz (1848)” (OLIVEIRA, 2020, p. 21).

Como compensação à uma característica inata do violão - a limitação sonora -, o trêmulo exige capacidade técnica alta de quem executa, mas que recompensa o ouvinte com a plena sensação de continuidade sonora provocada pela alta velocidade com que as notas agudas são aferidas.

O primeiro capítulo deste trabalho aborda a evolução histórica do violão, desde suas origens em civilizações antigas até o estabelecimento do violão moderno na Espanha. Destaca a importância do violão durante o período romântico da música, enfatizando sua capacidade de expressar emoção, drama e virtuosismo. Compositores como Agustin Barrios e Joaquín Rodrigo são mencionados como exemplos de músicos que exploraram o trêmulo como uma técnica expressiva. Além disso, são discutidas as primeiras abordagens da técnica de trêmulo

no Brasil, relacionadas ao pioneirismo de Melchior Cortez. O texto destaca como o trêmulo desempenhou um papel crucial na música do século XIX e XX, contribuindo para a expressividade e o virtuosismo no violão. As principais referências para este capítulo da pesquisa foram Dudeque (1994), Coelho (2003) e Amorim e Paschoito (2021).

O segundo capítulo busca refletir sobre as possibilidades e associações técnicas a partir do trêmulo como um elemento idiomático, bem como discorrer sobre as visões que tornaram consolidadas determinadas digitações em relações a outras. As principais referências para este capítulo da pesquisa foram Pujol (1956), Meirinhos (1997) e Oliveira (2020),

O terceiro capítulo traz a visão do autor para a abordagem da técnica de trêmulo no violão, através de dezessete pequenos exercícios pensados de maneira progressiva e com desafios diluídos ao longo da série, visando não somente simplificar a ação da mão direita, mas manter como prateleira principal de objetivo a preocupação com os princípios básicos de ergonomia, refinamento e som vistoso.

Desta forma, este trabalho busca apresentar ao estudante de nível inicial e intermediário uma diretriz básica para a execução de uma técnica de difícil mecânica, de maneira a facilitar os processos e prepará-los para a execução de obras canônicas do repertório violonístico.

1. VIOLÃO: BREVE LINHA DO TEMPO

O violão moderno, conforme o conhecemos, tem suas raízes na Espanha, desde a Idade Média, mas sua história remonta a milhares de anos. Acredita-se que sua origem esteja relacionada a instrumentos de cordas usados por civilizações antigas, como os egípcios e gregos. No século XV, o instrumento conhecido como vihuela começou a ser amplamente utilizado na Espanha. A vihuela era semelhante ao violão, mas com um formato ligeiramente diferente e contendo, geralmente, seis cordas duplas. Com o tempo, a vihuela evoluiu para um instrumento de quatro cordas simples e, subsequentemente, deu origem ao alaúde, que, pouco a pouco, foi dando lugar ao violão em uso mais constante.

“Na Renascença, o violão havia desenvolvido um repertório considerável e idiomático escrito em tablatura e tornou-se suficientemente padronizado em termos de construção, afinação e técnica para permitir uma realização explosiva de seu potencial na Itália, Espanha e França do século XVII e início do século XVIII. No século XIX, o violão prosperou na cultura de salão e no palco de concertos, produzindo virtuosos deslumbrantes e lançando as bases para o que hoje é amplamente aceito como o principal repertório "clássico" do violão.” (COELHO, 2003, p. 3, tradução nossa)¹

Apesar da crescente do violão na mesma época em que seu uso foi-se pautando, também, em detrimento ao alaúde, seu estabelecimento como instrumento solista enfrentou alguns desafios. Com a crescente popularidade do piano no século XIX, o violão esteve à margem do protagonismo nas salas de concerto devido a divergências em relação às possibilidades do instrumento em produzir som dentro de uma determinada intensidade (BERLIOZ, 1912, p. 75, *apud* DUDEQUE 1994, p. 73).

Também por volta do século XIX, o formato do violão moderno foi sendo estabelecido. Ele ganhou popularidade ao longo dos séculos seguintes e se disseminou por todo o mundo, sendo utilizado em diversos estilos musicais, incluindo música clássica, flamenco, folk, blues, jazz e rock. Grandes compositores, como Vincenzo Capirola (1474-1548), John Dowland (1563-1626), Claudio Monteverdi (1567-1643), Niccolò

¹ Original: By the Renaissance, the guitar had developed a sizable and idiomatic repertory written in tablature and it became standardized enough in construction, tuning, and technique to permit an explosive realization of its potential in seventeenth- and early eighteenth-century Italy, Spain, and France. By the nineteenth century, the guitar thrived in salon culture and on the concert stage, producing dazzling virtuosos and laying the foundations for what is now largely accepted as the guitar's core "classical"

Paganini (1782-1840), Agustin Barrios (1885-1944) e Francisco Tárrega (1852-1909), contribuíram significativamente para elevar a popularidade do violão, tornando-o um dos instrumentos mais populares do mundo.

1.1 Indumentária Romântica como plano de fundo da Técnica de Trêmulo

O período romântico na música, que abrange aproximadamente o século XIX, foi marcado por uma busca intensa por expressividade, emoção e individualidade artística. O trêmulo se encaixa perfeitamente nesse contexto, pois permite ao intérprete criar uma sonoridade emotiva e dramática. Durante este período, os compositores exploraram as capacidades expressivas do violão e outras formas de música de câmara de maneiras que eram distintas das eras anteriores. O trêmulo, com sua repetição rápida e uniforme de notas, permitia aos músicos enfatizarem melodias e criar um efeito de tremor ou vibração sonora que se alinhava com os ideais românticos de expressividade e paixão.

Além disso, o trêmulo era frequentemente usado para realçar a sensação de virtuosismo, que era um traço distintivo da música romântica. Os músicos românticos buscavam desafios técnicos e demonstrações de habilidade, e o trêmulo oferecia uma oportunidade de exibir maestria e destreza na execução. O trêmulo também se tornou uma técnica intrinsecamente ligada ao caráter romântico na música devido à sua capacidade de expressar emoção, criar drama e demonstrar virtuosismo. É uma das muitas maneiras pelas quais o violão se tornou um veículo para a expressão artística durante o período romântico na história da música.

Agustin Barrios, compositor paraguaio e de estilo romântico, foi um dos grandes alavancadores do uso da técnica de trêmulo no violão na primeira metade do século XX. Duas de suas obras mais conhecidas e tocadas - *Un Sueño en la Floresta* (1918) e *Una Limosna por el Amor de Dios* (1944) - são construídas em trêmulo. Sobre a primeira, Coelho (2003) aponta:

“Seu *Un Sueño en la Floresta*, que amplia o alcance do violão para baixo com scordatura e para cima com um dó agudo, está começando a rivalizar com *Recuerdos de l'Alhambra*, de Tarrega, como a peça de tremolo mais popular. [...] *Un Sueño en la Floresta* usa a relação paralela menor-maior de *Recuerdos de*

l'Alhambra, mas Barrios engenhosamente interrompe o sonho no meio, aliviando o efeito do tremolo e preparando a seção final climática". (COELHO, 2003, p. 189)²

A relação de Barrios com o mundo, enviesada por sua maneira de tocar e compor, contribuiu significativamente para a produção de obras com caráter melancólico e dramático. *Una Limosna por el Amor de Dios*, também conhecida por *El Ultimo Canto* ou *El Ultimo Tremolo*, foi sua última obra composta e evidencia como o compositor e violonista utilizava a técnica de tremolo de maneira a enfatizar seu olhar para o entorno.

Apesar de servirem a uma estética nacionalista, a maneira romântica de lidar com o trêmulo ainda pairava sobre alguns compositores. *Invocación y Danza*, de Joaquín Rodrigo (1901-1999), que pertence à segunda metade do século XX, possui uma construção à caráter com diversas situações que remontam ao apogeu técnico do violão em seu berço, transitando entre os estilos comuns à região. De acordo com Pastrana, "esses elementos do flamenco incluem o uso do cante jondo³, melodias frígias andaluzas, a dança do polo e técnicas distintas do violão espanhol, como o rasgueado e o tremolo."⁴ (2001, p.23, tradução nossa). Sem sair do plano de fundo identitário, é na seção de trêmulo, onde o compositor utiliza a técnica para criar uma atmosfera de maior tensão, que a ideia de melancolia e dramaticidade no texto musical é explicitada.

A peça é dividida em duas seções distintas, como o próprio nome sugere. A "Invocación" introduz um ambiente mais solene e misterioso. Nesta seção, Rodrigo utiliza o trêmulo de forma proeminente para criar uma atmosfera de tensão e introspecção. O trêmulo, com suas repetições rápidas e uniformes, contribui para a sensação de expectativa e antecipação, como se o ouvinte estivesse testemunhando uma invocação espiritual ou um chamado.

À medida que a peça progride para a "Danza", a atmosfera muda significativamente. A técnica do trêmulo continua a ser utilizada, mas agora de forma mais enérgica e rítmica. Isso reflete a transição da invocação inicial para a dança, criando um contraste marcante. A tensão

² Original: "His Un Sueño en la Floresta, which extends the guitar's range downward with scordatura and upward with a high C, is beginning to rival Tarrega's ' Recuerdos de l'Alhambra as the most popular tremolo piece. [...] Un Sueño en la Floresta uses the parallel minor–major relationship of Recuerdos de l'Alhambra, but Barrios ingeniously stops the dream in the middle, giving relief to the tremolo effect and setting up the climactic ending section"

³ Estilo vocal flamenco

⁴ Original: "These flamenco elements include the use of cante jondo, Andalusian Phrygian melodies, the polo dance as well as distinctive Spanish guitar techniques such as rasgueado and tremolo."

construída na seção anterior é liberada através da expressividade da dança, que é característica do estilo de Rodrigo.

As primeiras abordagens da técnica de trêmulo as quais se tem registro no Brasil estão vinculadas ao resgate da produção de Melchior Cortez (1882-1947), figura importante e destacada por seu pioneirismo, percebido através de arranjos e transcrições fazendo uso desta técnica e também de scordaturas ousadas, como no caso de *Souvenir du Para Op. 10*, obra originalmente escrita para flauta e piano por Reichert Mathieu-André (1830-1880), e adaptada para violão utilizando o recurso do trêmulo como conservação ao idiomatismo original indicado através do *cantabile* da obra, como revelam Amorim e Paschoito (2021).

2. CONVERGÊNCIAS E DIVERGÊNCIAS ACERCA DA TÉCNICA DE TRÊMULO

Ao considerar o trêmulo como a síntese de um arpejo, abre-se um precedente amplo para a abordagem do *performer*. Em primeiro lugar, porque a quantidade de exercícios, estudos e obras que usam arpejo é quase que infinita, sem contar possíveis abordagens de técnica aplicada através do isolamento de trechos. Ou seja, trata-se de uma literatura vasta se considerar apenas fórmulas que visam o toque em cordas alternadas.

No entanto, em alguns casos, a execução contínua de um arpejo pode gerar a sensação de trêmulo; para isso acontecer, deve haver uma repetição sucessiva na mesma nota do acorde. Tal ocorrência pode ser notada no *Estudo n. 11*, da série de *12 Estudos para Violão* (1924-1929), de Heitor Villa-Lobos (1887-1959).

“Na seção a1 ocorre a reexposição modificada da primeira seção. Nota-se grupos de seis quiálteras, onde a fundamental da tônica aparece em cinco cordas diferentes; soando as três primeiras em uníssono ocorre o fato de um movimento de arpejo resultar efetivamente em trêmulo.” (STEFAN, p. 25, 26, *apud* Meirinhos, 1997, p. 264).

Prat (1934) em seu *Diccionario de Guitarristas* também destaca a técnica de trêmulo como um arpejo uniforme, podendo ser feita de diversas formas, segundo o executante, mas tendo a fórmula invertida p-a-m-i como a mais comumente usada. Entende-se que tal digitação é a mais usada por respeitar a anatomia da mão e a tendência geral de um toque perpendicular ou frontal, em que o dedo anular é o dedo de posição mais confortável, sendo seguido pelo médio, o maior de comprimento, e o indicador, que pode necessitar de uma leve inclinação para alcançar equilíbrio. Esta digitação anatomicamente mais natural possibilitou um uso mais constante do dedo anular, corriqueiramente considerado um dedo mais frágil em relação aos demais.

As unhas desempenham um papel quase que obrigatório para a execução do trêmulo. Ao ter um agente intermediário entre os dedos e as cordas, o som tende a ser projetado com mais intensidade e clareza, além de propiciar ao performer maior aderência e contato às cordas. O toque com unha também dará sensação de maior velocidade, já que o ponto de contato da unha com a corda irá gerar uma percepção maior de ataque ao ouvinte, em comparação a um toque sem unha. Considerando o modelo de propriedade física do som

ADSR⁵, a relação entre ataque e decaimento seria menor, em um toque com unha, do que em relação ao toque sem unha, já que esta produziria menos intensidade sonora em um primeiro momento.

Algumas das ideias técnicas propostas por Francisco Tárrega para execução da técnica de trêmulo podem ser corroboradas através de *Recuerdos de la Alhambra*.

“[...] talvez a obra mais conhecida e mais tocada do autor [...] onde a repetição constante de três notas em uma só corda, frequentemente realizadas com os dedos A, M e I, dá uma sensação de continuidade do som, proporcionando a possibilidade de se fazer crescendos e diminuendos em uma só nota.” (OLIVEIRA, 2020, p. 20)

Apesar de Tárrega ser apontado como o grande precursor do violão moderno (DUDEQUE, 1994) ao definir as bases técnicas e de ter adotado o uso do toque sem unha, primariamente com polpa, foi sua pedagogia que possibilitou um domínio maior desta técnica.

2.1 Trêmulo Como Idiomatismo Técnico-violonístico

A definição do Dicionário Havard de música acerca da definição de idiomatismo ratifica a premissa básica de explorar os recursos inerentes a cada instrumento, onde não é importante apenas o soar, mas como se soa; e, de preferência, dentro de sua linguagem próxima.

“Idiomático. Sobre uma peça musical, explorando as potencialidades particulares de um instrumento ou voz para o qual é intencionado. Essas potencialidades podem incluir timbres, registros, e meios de articulação assim como combinação de alturas que são mais facilmente produzidas em um instrumento do que em outro. [...] O surgimento do virtuoso (...) no século XIX é associado com uma escrita crescentemente idiomática, inclusive em músicas que não são difíceis tecnicamente.”⁶ (APEL, 1969)

“A guitarra, em comparação com outros instrumentos de cordas, tem uma capacidade reduzida de sustentar os sons, principalmente nas cordas agudas.” (HORTA, 2013, p. 16). A

⁵ Ataque, Decaimento, Sustentação, Release (relaxamento)

⁶ Original: “I “Idiomatic. Of a musical work, exploiting the particular capabilities of the instrument or voice for which it is intended. These capabilities may include timbres, registers, and means of articulation as well as pitch combinations that are more readily produced on one instrument than another. [...] The rise of the 19th virtuoso (...) in the century is associated with increasingly idiomatic writing, even in music that is not technically difficult.”

técnica de trêmulo no violão pode ser considerada um exemplo de idiomatismo técnico no contexto musical e violonístico.

“Para Emilio Pujol, uma das grandes dificuldades consiste em conseguir continuidade e igualdade/equilíbrio dos sons e o controle das diferentes dinâmicas, que uma boa interpretação pode exigir. No seu método refere ainda que devido à desigualdade entre os dedos, indicador médio e anelar, é aconselhável a prática de exercícios preparatórios, com cuja insistência se alcança a igualdade de pulsação. O intérprete não deve esquecer que uma das missões do Trêmulo na guitarra é a de prolongar por repetição o valor da nota, daí a necessidade de equilíbrio tímbrico e interpretativo.” (PUJOL *apud* HORTA, 2013, p. 6)

A terminologia específica "p-i-m-a" (indicador, médio, anelar e polegar) na notação de dedilhado envolve tocar uma nota repetidamente e rapidamente, usando uma combinação específica de dedos da mão direita. Este procedimento permite ao performer um contorno e desenho melódicos através desta articulação (PUJOL, 1956). Essa abordagem também abre possibilidade para uma sensação maior de sustentação sonora, já que a repetição de notas em andamento acelerado cria uma ideia de continuidade.

3. ESTRATÉGIAS PARA DESENVOLVER A TÉCNICA DO TRÊMULO NO VIOLÃO: UM GUIA DE PRÁTICAS

A técnica do trêmulo é conhecida por sua complexidade e requer habilidades de coordenação, controle de ritmo, pressão adequada e expressividade musical. Neste capítulo, será fornecido um guia para ajudar estudantes e intérpretes a desenvolverem suas habilidades de trêmulo de maneira eficaz. As orientações e exercícios baseiam-se na experiência didática do autor, bem como através da testagem, aluno a aluno, da funcionabilidade das lições.

Antes de iniciar a prática do trêmulo, a realização de exercícios de aquecimento é fundamental para soltar os músculos das mãos e pulsos. Isso não apenas reduz a fadiga muscular, mas também ajuda a evitar possíveis lesões. Iniciar com um ritmo lento e gradualmente aumentar a velocidade à medida que se adquire confiança é uma abordagem recomendada, pois o foco inicial deve ser na precisão em vez da velocidade.

O metrônomo é uma ferramenta valiosa para o desenvolvimento de ritmo e controle. Começando com um ritmo confortável e gradualmente aumentando a velocidade ao longo do tempo, o metrônomo ajuda a estabelecer um senso de tempo sólido. Experimentar o uso de diferentes dedos da mão direita para executar o trêmulo é recomendado. Isso permite a adaptação da técnica à anatomia e ao estilo pessoal de cada estudante.

Além disso, dividir a técnica do trêmulo em pequenas partes ou padrões é uma estratégia recomendada. Praticar cada parte individualmente antes de tentar combiná-las ajuda a desenvolver uma base sólida antes de abordar o trêmulo completo. Manter os dedos relaxados e evitar tensões desnecessárias é crucial para a fluidez do trêmulo. A tensão excessiva pode prejudicar a qualidade da técnica.

Outra questão fundamental envolve a gravação das sessões de prática, já que a revisão atenta dessas gravações são práticas valiosas. Isso auxilia na identificação de áreas que precisam de aprimoramento e permite uma abordagem mais crítica para o autodesenvolvimento. Como destaca Stefan, “O uso do recurso de gravação, bastante facilitado pelo preço acessível de gravadores portáteis, tem sido bem difundido no meio estudantil como bom “controlador” e “mensurador” da performance”. (STEFAN, 2016, p. 16)

A exploração de diferentes níveis de dinâmica, desde suave até forte, acrescenta expressividade à técnica do trêmulo, permitindo uma interpretação mais envolvente. Buscar

peças musicais que incorporam o trêmulo e que sejam adequadas ao nível de habilidade é essencial. Um repertório diversificado possibilita a aplicação da técnica em diferentes contextos musicais.

Ademais, ter a orientação de um professor de violão possibilitará que todas essas etapas ocorram de maneira correta e suave. Além de uma observação ativa e de uma escuta em primeiro plano, o professor contribuirá com correções, exercícios personalizados e insights valiosos para melhorar a técnica do trêmulo.

3.1 Exercícios

Primeiro exercício: Para evitar as desigualdades dos dedos indicador, médio e anular, tocam-se as cordas E, A, D, G, B, E. A princípio, toca-se com os dedos a,m,i⁷ de forma lenta e contínua até adquirir um equilíbrio entre os dedos e as cordas, depois invertendo a ordem dos dedos para i, m, a. Este é um exercício preparatório onde o instrumentista poderá alcançar corretamente o volume de som e a igualdade na pulsação através do fortalecimento gradual da musculatura da mão direita e ao mesmo tempo adquirindo resistência e sincronismo, desenvolvendo, assim, uma boa base preparatória para os exercícios posteriores.



Figura 1 - Exercício de trêmulo no. 1

Segundo exercício: no mecanismo que segue, que é um exercício de trêmulo fechado, onde o polegar está próximo dos dedos a, m, i, o som do polegar não deve abafar o som das outras notas do trêmulo. Iniciando na primeira corda do violão até a sexta corda, depois segue alternando os dedos p, i, m. a, p, m, i, a, p, i, a, m, p, m, a, i, e toca-se de forma lenta. Atenção ao som das notas, que deve ficar nítido e simétrico. A nota tocada pelo polegar precisa ter um

⁷ Abreviação da digitação de mão direita do violão.

certo destaque e não pode ser abafada pelos demais dedos, além dos dedos não poderem encostar na corda inferior.



Figura 2 - Exercício de trêmulo no. 2

O estudante deve praticar cada uma das notas até perceber que a execução está se tornando fácil; ao executar, ele deve ouvir bem cada nota e manter o timbre e igualdade sonora cada uma delas, repetindo o exercício até a percepção de um som de mais refinamento.

Terceiro exercício: Feito a partir da 2ª corda do violão, usando os dedos 1, 2, 3 e 4⁸. Ao tocar a quarta nota, o dedo 1 segue a sequência da escala cromática, depois passando para a terceira corda do violão. Repetir até conseguir igualdade de volume em todas as notas. Necessário observar o cromatismo das notas e seguir até a casa 12 do violão.

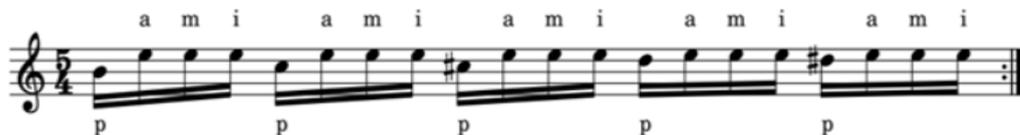


Figura 3 - Exercício de trêmulo no. 3

Quarto exercício: Trêmulo aberto. Usa-se os baixos para fazer a linha melódica, depois muda-se o dedilhado da seguinte forma: o primeiro dedilhado é p, i, m, o segundo dedilhado é p, m, i, terceiro dedilhado é p, m, a, quarto dedilhado é p, a, m, quinto dedilhado p, i, a e por último p, a, i. Ouvir bem cada nota ao executar o exercício.

⁸ Ordem dos dedos da mão esquerda, em que o 1 corresponde ao indicador, o 2 ao médio, o 3 ao anular e o 4 ao mínimo.



Figura 4 - Exercício de trêmulo no. 4

Quinto exercício: é tocado na sexta corda com os dedos p, a, p, m, p, i, p, m, p, a, depois alterna para quinta corda com os dedos p, i, p, m, p, a, p, m, p, i e na quarta corda com p, a, p, m, p, i, p, m, p, a podendo, também, ser feito na terceira e segunda corda. Recomenda-se manter o equilíbrio da mão esquerda e manter a mão direita estabilizada para se conseguir regularidade rítmica.



Figura 5 - Exercício de trêmulo no. 5

Sexto exercício: Iniciando com o dedo indicador, o polegar toca no baixo na segunda nota do acorde. O instrumentista deve fazer este exercício de forma progressiva e ir de casa em casa até a 12ª casa e voltar da mesma forma, de casa em casa, até chegar a 1ª casa, tocando com os dedos i, p, m, a. A finalidade desse exercício é fortalecer e acentuar o toque do polegar.



Figura 6 - Exercício de trêmulo no. 6

Sétimo exercício: A linha melódica dos baixos forma o acorde de D#° e deve ser tocado subindo desde a primeira casa até a 12ª casa, e voltando de casa em casa até a 1ª casa, mantendo uma igualdade rítmica e dinâmica.

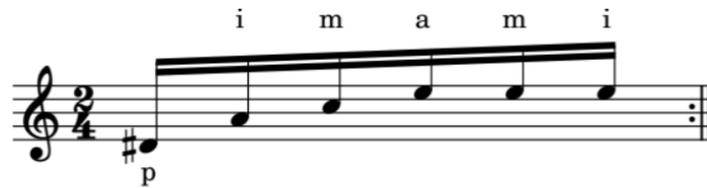


Figura 7 - Exercício de trêmulo no. 7

Oitavo exercício: Arpejo com trêmulo de 4 notas, onde a mão direita é mais explorada. Este exercício vai da primeira casa até a décima casa, sendo importante manter a mão esquerda controlada na mudança dos acordes, para manter a igualdade rítmica e não afetar a dinâmica da mão direita.



Figura 8 - Exercício de trêmulo no. 8

Nono exercício: Segue o mesmo padrão de mudanças de casas da lição anterior. Os baixos criam um arpejo onde as notas descem e sobem com o polegar fazendo a melodia secundária.



Figura 9 - Exercício de trêmulo no. 9

Décimo exercício: Neste exercício o polegar toca de forma simultânea com o dedo anular. O instrumentista diversifica esse exercício usando os dedos que estão na indicação de cada grupo de notas, seguindo da primeira casa até a décima segunda casa, e voltando até a primeira casa. Após dominar o exercício, combinando a mão esquerda com a mão direita, é válido mudar a digitação dos dedos da mão direita.



Andantino em Trêmulo.

Arranjo de Marcos Silva

M.Carcassi

ami ami ami

p p p

4

7

Figura 11 - Exercício de trêmulo no. 11, baseado no Andantino de Matteo Carcassi

Décimo segundo exercício: Excerto de trêmulo feito a partir de um modelo de escala flamenca.

a m i

p

4

Figura 12 - Exercício de trêmulo no. 12

Décimo terceiro exercício: Neste exercício com trêmulo de 5 notas, a melodia é apresentada no baixo com o polegar e tem um motivo cromático. Apesar de não ser usado no violão clássico, sua utilização é comum na música flamenca. Neste exercício, o efeito do trêmulo só é obtido com uma repetição extremamente rápida. O instrumentista deve repetir esse exercício alternando os baixos, usando também a 3^a, 4^a, 5^a e 6^a cordas, sempre fazendo o trêmulo na 1^a corda. As indicações de dedilhado da mão direita mais comuns para essa forma de trêmulo têm caráter sugestivo, ficando a cargo de cada instrumentista a decisão deste sentido, de acordo com as suas possibilidades técnicas.



Figura 13 - Exercício de trêmulo no. 13

Décimo quarto exercício: tocado na 3a, 4a e 5a cordas, com polegais e indicador.



Figura 14 - Exercício de trêmulo no. 14

Décimo quinto exercício: Baseado no *Estudo em Dó maior*, de Henrique Pinto (1941-2010), seguindo a melodia dos baixos. Espera-se que neste exercício a abordagem se dê de forma a executar com beleza e fluência a região dos baixos, onde encontra-se a melodia, ao passo que esta execução visa dar um contorno interpretativo aliado ao domínio do trêmulo.

The image displays a musical score for Exercise No. 15, a tremolo exercise in D major. The score is written in treble clef with a 4/4 time signature. It consists of eight staves, numbered 1 through 8. The first staff begins with the lyrics 'a m i' above the notes and a piano 'p' dynamic marking below the first note. The exercise is a continuous tremolo of eighth notes. The notes in each staff are: Staff 1: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4; Staff 2: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4; Staff 3: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4; Staff 4: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4; Staff 5: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4; Staff 6: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4; Staff 7: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4; Staff 8: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The exercise concludes with a double bar line and repeat dots.

Figura 15 - Exercício de trêmulo no. 15, baseado no *Estudo em Dó maior*, de Henrique Pinto

Décimo sexto exercício: Exercício que se trata de um arpejo; extraído do *Estudo no. 11*, de Heitor Villa-Lobos, é também entendido como técnica estendida (STEFAN, p. 25, 26), soando com um efeito de trêmulo. Neste estudo, o trêmulo é apresentado de forma menos usual e é escrito com a digitação p, i, m, a, m, i. Usa-se no arpejo as notas mi 4¹⁰ na 3^a corda, mi 4 na 2^a corda e mi 4 na 1^a corda solta. 5a e 6a cordas são tocadas simultaneamente com o polegar, seguindo-se com o dedilhado nas cordas 3,2,1,2,3.



Figura 16 - Excerto do *Estudo no. 11*, de Heitor Villa-Lobos

Décimo sétimo exercício: O último dos exercícios culmina na aplicação das abordagens mecânicas na obra que é considerada uma das mais emblemáticas no estilo: *Recuerdos de la Alhambra* (1896). O trêmulo é usado para criar um efeito de tremor ou vibração que evoca a atmosfera mágica e misteriosa desse lugar histórico - Alhambra. Na abordagem técnica da peça, usa-se a digitação padrão p, a, m, i nas fusas na melodia aguda e colcheias na melodia secundária na região grave da obra.

¹⁰ Altura da nota

Andante Francisco Tarrega

The image displays a musical score for the piece 'Recuerdos de la Alhambra' by Francisco Tarrega, marked 'Andante'. The score is written for guitar and consists of four staves of music. Each staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The music is characterized by intricate, flowing patterns of sixteenth and thirty-second notes, often grouped into slurs. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4 above the notes. Circled numbers (1, 2, 3, 6) are placed below the staves, likely indicating specific techniques or fingering patterns. The notation includes various rhythmic values and articulation marks, such as slurs and accents, to guide the performer's interpretation of the piece's delicate and expressive character.

Figura 17 – Excerto de Recuerdos de la Alhambra

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dominar a técnica do trêmulo no violão é uma jornada repleta de desafios comuns que afetam estudantes de todos os níveis de habilidade. Um dos obstáculos iniciais é a necessidade de uma excelente coordenação entre as mãos direita e esquerda. O trêmulo exige tocar uma nota repetidamente em rápida sucessão, e garantir que ambas as mãos estejam sincronizadas é crucial para manter a precisão e a uniformidade do tempo. Essa coordenação meticulosa muitas vezes se torna uma das primeiras barreiras a superar.

Além disso, o controle de velocidade e ritmo é um desafio constante. Manter uma velocidade consistente e um ritmo preciso no trêmulo exige prática e paciência. A busca pelo equilíbrio entre rapidez e ritmo é um objetivo compartilhado por todos que exploram essa técnica.

A fadiga muscular é outra questão que impacta os estudantes, especialmente os músculos da mão e do antebraço. A repetição contínua da técnica durante práticas prolongadas podem levar à exaustão física, o que requer o desenvolvimento de resistência ao longo do tempo.

Sincronizar a mão esquerda, que pressiona as cordas nas casas corretas para produzir as notas desejadas, com os movimentos rápidos da mão direita é um desafio significativo. Qualquer desalinhamento entre as mãos pode afetar a qualidade da interpretação.

As dificuldades técnicas específicas surgem de acordo com o tipo de trêmulo. Alguns estudantes enfrentam obstáculos específicos, como o trêmulo com o polegar, trêmulos com diferentes contagens de notas ou trêmulos com dedilhado alternado. Essas variações exigem prática adicional e um entendimento profundo da técnica.

Controlar a expressividade e a musicalidade é um objetivo final compartilhado. Transformar o trêmulo de uma sucessão mecânica de notas em uma interpretação musicalmente expressiva é um desafio que requer um alto grau de domínio técnico e artístico.

Por fim, encontrar peças musicais apropriadas que envolvam o trêmulo adequado ao nível de habilidade do estudante pode ser uma tarefa desafiadora. Muitas peças que incorporam o trêmulo são compostas para músicos mais avançados, o que pode criar uma barreira para os iniciantes. Superar esses desafios exige dedicação, paciência e orientação de

um professor experiente, mas, à medida que os estudantes avançam em sua jornada de estudo do trêmulo, a recompensa é a capacidade de criar interpretações musicais ricas e expressivas no violão.

REFERÊNCIAS

- AMORIM, H.; PASCHOITO, I. **"Souvenir du Pará": pioneirismo no "tremolo" (1909) e critérios de uma nova edição para violão.** Revista Vórtex, [S. l.], v. 9, n. 3, p. 14, 2021. Disponível em: <https://periodicos.unespar.edu.br/index.php/vortex/article/view/4535>. Acesso em: 16 out. 2023.
- APEL, Willi. **Harvard dictionary of music.** 2nd ed. 1969.
- DE OLIVEIRA, C. B. A. **"Escola de Tárrega": Uma Nova Pedagogia do Violão.** Revista Vórtex, [S. l.], v. 8, n. 3, p. 1.16, 2020. DOI: 10.33871/23179937.2020.8.3.1.16. Disponível em: <https://periodicos.unespar.edu.br/index.php/vortex/article/view/3974>. Acesso em: 17 out. 2023.
- DUDEQUE, Norton. **História do Violão.** Curitiba: Editora UFPR, 1994.
- HORTA, José António Oliveira. **Trémolo: análise e desenvolvimento.** 2013. Tese de Doutorado.
- MEIRINHOS, Eduardo. **Fontes Manuscritas e Impressa dos 12 Estudos para Violão de Heitor Villa-Lobos.** 1997. Dissertação (Mestrado) - Universidade de São Paulo. São Paulo.
- PASTRANA, Jorge Luis. **A performance edition with critical commentary on Joaquín Rodrigo's "Invocación y Danza".** 2001. Tese de Doutorado. The University of Arizona.
- PINTO, Henrique. **Iniciação ao violão.** São Paulo: Ricordi, v. 1, 1978.
- PUJOL, Emilio. **Escuela razonada de la guitarra, vol. I:** baseada en los principios de la técnica de Tárrega. Argentina: Ricordi, 1956.
- RODRIGO, Joaquín; ROMERO, Pepe. **Invocación y danza: homenaje a Manuel de Falla:(1961):** para guitarra. (No Title), 1997.
- STEFAN, Gilberto de Souza. **O ensino do Trémolo e da Scordatura na contemporaneidade:** aproximações entre técnica tradicional e estendida no repertório para violão erudito. 2012. 120 f. Dissertação (Mestrado em Linguística, Letras e Artes) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2012.
- TARREGA, Francisco (2000), **Recuerdos de la Alhambra,** Iceland, The Guitar School.
- VILLA-LOBOS, Heitor. **Douze Études pour Guitare.** Paris: Éditions Max Eschig, 1952-53.