



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA DA UFBA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA

ÍTALO RAFAEL NOGUEIRA

FREVOS PARA VIOLONCELO

Salvador

2022

ÍTALO RAFAEL NOGUEIRA

FREVOS PARA VIOLONCELO

Trabalho de Conclusão Final apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Música (PPGPROM) da Escola de Música (EMUS) da Universidade Federal da Bahia (UFBA), contemplando o Memorial; o Artigo; os Relatórios Finais; o Produto Final; como requisitos para obtenção do grau de Mestre em Música na Área de Criação e Interpretação Musical.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Suzana Kato

Salvador

2022

Ficha catalográfica elaborada pela
Biblioteca da Escola de Música - UFBA

N778 Nogueira, Ítalo Rafael Nogueira
Frevos para violoncelo / Ítalo Rafael Nogueira.- Salvador, 2022.
71 f. : il. Color.

Orientador: Profa. Dra. Suzana Kato
Trabalho de Conclusão (mestrado profissional) – Universidade
Federal da Bahia. Escola de Música, 2022.

1. Violoncelo. 2. Música popular brasileira. 3. Técnica de
música. I. Kato, Suzana. II. Universidade Federal da Bahia
. III. Título.

CDD: 787.4

Bibliotecária: Tatiane Ribeiro - CRB5/1594



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA
Avenida Araújo Pinho, Nº 58; Bairro: Canela – Salvador / Bahia
Telefone: (071) 3283-7888. E-mail: ppgprom@ufba.br

O Trabalho de Conclusão Final de **ÍTALO RAFAEL NOGUEIRA** intitulado **"FREVO
PARA VIOLONCELO."** foi aprovado.

Dra. Suzana Kato (orientadora)

Dr. Joel Luis da Silva Barbosa

Ma. Fernanda Monteiro da Cruz e Silva

Salvador / BA, 11 de outubro de 2022.

*Dedico este trabalho à minha mãe e minha vó por
me apoiarem sempre,
e à minha esposa por ser o meu chão.*

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a Deus e a espiritualidade maior por me induzir ao estudo da Música e por sempre me guiarem e proporcionarem os melhores caminhos para o meu engrandecimento pessoal e musical.

À minha família, por todo o apoio e em nenhum momento ter julgado ser impossível, mesmo com todas as dificuldades ao longo da jornada.

À minha esposa Lírida, por acreditar em mim e ser o meu Norte desde o começo da nossa trajetória.

À Sônia Muniz de Carvalho, por ter criado a escola de música Eleazar de Carvalho em Iguatu-CE, onde eu tive as minhas primeiras lições de música e por ter investido nos meus primeiros instrumentos, que foram de grande ajuda para que eu pudesse chegar aqui.

A Fernando, Maria Helena Lage e Heriberto Porto, por me proporcionarem estudar em Briançon-França, onde eu pude dar um salto musical gigantesco, e conhecer uma nova cultura, que eu até então nunca teria imaginado que seria possível.

A todos os meus professores de música e, principalmente, à minha orientadora Dra. Suzana Kato, por toda a paciência e está sempre à disposição para ajudar no que fosse preciso.

A todos os meus amigos sem distinção e aos meus amigos do Quinteto da Bahia que foram parceiros de mestrado, fazendo com que tudo parecesse ser mais fácil e prazeroso. Um agradecimento especial a Guilherme Venturato e Ivan Quintana, por contribuir com o meu produto final.

LISTA DE FIGURAS

- FIGURA 1: Frevo da Suíte Macambira, compassos 37-44.
- FIGURA 2: Frevo para Nora, compassos 53-67.
- FIGURA 3: Frevo da Suíte Macambira, compassos 5-7.
- FIGURA 4: Frevo do terceiro movimento do Concertino para Violoncelo e Orquestra, de Clóvis Pereira. Partitura do violoncelista Antonio Meneses, compassos 474-487.
- FIGURA 5: Frevo para Nora, compassos 103-109.
- FIGURA 6: Frevo da Suíte Brasileira, compassos 82-86.
- FIGURA 7: Frevo da Suíte Macambira, compassos 18-24.
- FIGURA 8: Frevo da Suíte Brasileira, compassos 87-97.
- FIGURA 9: Frevo para Nora, compassos 103-109.
- FIGURA 10: Frevo do terceiro movimento do Concertino para Violoncelo e Orquestra, de Clóvis Pereira, compassos 474-482.
- FIGURA 11: Frevo da Suíte Brasileira, compassos 21-24.
- FIGURA 12: Frevo para Nora, compassos 1-8.
- FIGURA 13: Frevo para Nora, compassos 68-73.
- FIGURA 14: Frevo da Suíte Macambira, compassos 8-10.
- FIGURA 15: Frevo do terceiro movimento do Concertino para Violoncelo e Orquestra, de Clóvis Pereira. Partitura do violoncelista Antonio Meneses, compassos 388-400.
- FIGURA 16: Frevo da Suíte Macambira, compassos 18-20.
- FIGURA 17: Frevo para Nora, compassos 110-116.
- FIGURA 18: Frevo das Meloritmias Nº14, compassos 46-54.
- FIGURA 19: Frevo do terceiro movimento do Concertino para Violoncelo e Orquestra, de Clóvis Pereira, compassos 392-397.
- FIGURA 20: Frevo das Meloritmias Nº14, compassos 79-83.
- FIGURA 21: Frevo para Nora, compassos 1-8.
- FIGURA 22: Frevo para Nora, compassos 117-123.
- FIGURA 23: Frevo da Suíte Brasileira, compassos 99-105.
- FIGURA 24: Frevo para Nora, compassos 9-16.
- FIGURA 25: Tic, Toque Frevo!, compassos 118-155.

NOGUEIRA, Ítalo Rafael. **Frevos para violoncelo**. 70f. il. 2022. Trabalho de Conclusão Final - Programa de Pós-Graduação Profissional em Música da Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2022.

RESUMO

Este trabalho de conclusão final, apresentado ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Música da Universidade Federal da Bahia – PPGPROM, contempla o memorial, o artigo, o produto final e os relatórios das práticas profissionais. O memorial busca sintetizar a minha trajetória musical, o mestrado profissional e as minhas experiências com a música popular. No artigo, investigo quais os principais aspectos do gênero frevo e busco fazer uma relação com o idiomatismo do violoncelo, buscando subsídios teóricos a fim de dar embasamento às minhas escolhas interpretativas das obras gravadas; e o produto final consiste no registro em vídeo de 3 frevos para violoncelo: *Frevo para Nora*, de Maria di Cavalcanti; *Tic, Toque Frevo!*, de Rodolfo Lima e o Frevo das *Meloritmias n°14*, de Ernani Aguiar. Complementando, apresento ao final deste trabalho, os relatórios referentes às práticas profissionais realizadas durante o curso.

Palavras-chave: Violoncelo; Frevo; Música Popular Brasileira

NOGUEIRA, Ítalo Rafael. **Cello frevos**. 70f. il. 2022. Final Paper - The School of Music's Program of Professional Post-Graduation in Music, Federal University of Bahia, Salvador, 2022.

ABSTRACT

This final conclusion work, presented to the Professional Graduate Program in Music of the Federal University of Bahia – PPGPROM, includes a memorial, an article, the final product and the reports of professional practices. The memorial seeks to synthesize my musical trajectory, my professional master's degree and my experiences with Brazilian popular music. In the article, I investigate the main aspects of the frevo genre and seek to make a relationship with the idiom of the cello, seeking theoretical subsidies in order to support my interpretative choices of the recorded works; and the final product consists of the video recording of 3 frevos for cello: *Frevo para Nora*, by Maria di Cavalcanti; *Tic, Toque Frevo!*, by Rodolfo Lima and *Meloritmias n°14 (frevo)*, by Ernani Aguiar. Complementing, I present at the end of this work, the reports referring to the professional practices carried out during the course.

Keyword: Cello; Frevo; Brazilian Popular Music

SUMÁRIO

1. MEMORIAL	10
1.1 BREVE CURRÍCULO	10
1.2 O MESTRADO PROFISSIONAL	10
1.3 MUDANÇA DO PROJETO	12
1.4 EXPERIÊNCIA COM A MÚSICA POPULAR	13
2. ARTIGO ACADÊMICO	14
2.1 INTRODUÇÃO	15
2.2 A INSERÇÃO DO VIOLONCELO NA MÚSICA POPULAR	17
2.3 O FREVO E SUAS ORIGENS	18
2.4 FREVOS PARA VIOLONCELO	20
2.5 ASPECTOS ESTRUTURAIS DO FREVO	21
2.5.1 Forma	21
2.5.2 Aspectos rítmicos	22
2.5.3 Aspectos melódicos	25
2.5.4 Aspectos idiomáticos	26
2.5.5 Aspectos de performance	30
2.6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	33
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	
3. PRODUTO FINAL	37
3.1 FREVO PARA NORA – MARIA DI CAVALCANTI	37
3.2 TIC, TOQUE FREVO! – RODOLFO LIMA	38
3.3 FREVO DAS MELORITMIAS N. °14 – ERNANI AGUIAR	39
4. RELATÓRIOS DAS PRÁTICAS PROFISSIONAIS SUPERVISIONADAS	40
Relatório oficina de prática técnico-interpretativa - 2019.2	41
Relatório prática camerística - 2019.2	44
Relatório prática orquestral - 2019.2	47
Relatório preparação de recital/concerto solístico - Semestre Letivo Suplementar 2020.2	52
Relatório oficina de prática técnico-interpretativa - 2021.1	55
ANEXO 1 – QUESTIONÁRIO SOBRE A LINGUAGEM DO FREVO PARA O VIOLONCELO	57
ANEXO 2 – RESPOSTAS AO QUESTIONÁRIO	
A - RESPOSTAS DA COMPOSITORA MARIA DI CAVALCANTI	58
B- RESPOSTAS DO COMPOSITOR RODOLFO LIMA	60
C - RESPOSTAS DO COMPOSITOR ERNANI AGUIAR	62
ANEXO 3 – PARTITURAS DOS FREVOS REGISTRADOS	
A – FREVO DAS MELORITMIAS N°14 – ERNANI AGUIAR	63
B – FREVO PARA NORA – MARIA DI CAVALCANTI	65
C – TIC, TOQUE FREVO! – RODOLFO LIMA	67

1. MEMORIAL

1.1 BREVE CURRÍCULO

Comecei os estudos musicais aos 13 anos de idade, na Escola de Música Maestro Eleazar de Carvalho, em Iguatu-CE, minha cidade natal. A partir dos 14 anos, comecei a frequentar o Festival Internacional Maestro Eleazar de Carvalho em Fortaleza-CE, onde em 2007 ganhei o meu primeiro violoncelo. Entre 2010-2011 fui bolsista do programa *Briançon Tempo de Brasil*, projeto que tinha como objetivo levar jovens Cearenses para estudar uma temporada no Conservatório de Artes Integradas de Briançon-França. Nessa temporada me aperfeiçoei com o professor brasileiro Fernando Lima e obtive, ao fim do curso, nota máxima e felicitações do júri.

Ao retornar ao Brasil, fiz parte do grupo de professores da escola de música Maestro Eleazar de Carvalho em Iguatu e em 2013 fui aprovado para cursar o bacharelado em música na Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Na UFPB, fui aluno na classe de violoncelos do professor Felipe Avellar de Aquino, me formando em primeiro lugar na láurea acadêmica do ano de 2017. Ainda na Paraíba, fui primeiro violoncelo da Orquestra Sinfônica da Paraíba, violoncelista no Quinteto Clóvis Pereira e professor no projeto Programa de Inclusão através da Música e das Artes (PRIMA).

Em setembro do ano de 2017, fui aprovado como músico violoncelista da Orquestra Sinfônica da Bahia e aprovado no concurso para técnico-administrativo da Orquestra Sinfônica da UFBA. Atualmente, além das orquestras, atuo como violoncelista no Quinteto da Bahia, grupo formado inteiramente por amigos do Programa de Pós-Graduação Profissional em Música da UFBA.

1.2 O MESTRADO PROFISSIONAL

Em 2019, ingressei no Mestrado Profissional da UFBA e no primeiro semestre letivo as aulas foram ministradas em formato de módulos, que ocorriam durante uma semana por mês na Escola de Música da UFBA. Esse formato de aulas permitia aos alunos, que na sua maioria

são profissionais, a se programarem com as suas respectivas instituições, a fim de obter dispensa das suas atribuições na semana do módulo.

A seguir estão relacionadas as disciplinas cursadas durante o mestrado, e uma breve descrição dos assuntos que auxiliaram o meu trabalho de fim de curso.

A disciplina “Estudos Bibliográficos e Metodológicos I (MUS502)” foi ministrada pelo Prof. Dr. Pedro Amorim, que proporcionou logo no primeiro semestre, a oportunidade de conhecer os aspectos metodológicos de como se construir um artigo, e de acordo com o nosso projeto, delimitar o objeto, método, e as referências da nossa pesquisa.

A disciplina “Estudos Especiais em Interpretação (MUSD45)”, esteve sob a orientação dos professores, Dr. Lucas Robatto, Dr. José Mauricio Brandão e Dr. Rowney Scott. Nas aulas do Prof. Dr. Lucas Robatto, foram discutidas várias teorias da interpretação musical com aporte teórico do sociólogo francês Pierre Bourdieu¹. Nas aulas do Prof. Dr. Rowney Scott foram discutidas técnicas de improvisação musical e aulas práticas. O Prof. Dr. José Mauricio Brandão auxiliou numa melhor compreensão do trabalho de fim de curso.

As disciplinas práticas: “Oficina de Prática Técnico-Interpretativa (MUSE95)”, “Prática Orquestral (MUSE96)”, “Prática Camerística (MUSE97)”, “Preparação de Recital/Concerto Solístico (MUSE99)”, “Exame Qualificativo (MUSE92)” e “Projeto de Trabalho de Conclusão Final (MUSE?)”, ficaram sob a tutela da minha orientadora, Profa. Dra. Suzana Kato.

Após o produto final, encontram-se os relatórios detalhados das práticas profissionais supervisionadas realizadas durante o curso.

A partir do ano de 2020, as aulas foram ministradas de maneira remota, em decorrência da pandemia da Covid-19. Nesse formato participei de dois níveis da disciplina “Elaboração e Redação de Artigos Científicos (PPGPRM 000000002)”, ministrada pelo Prof. Dr. Lélío Alves, que ofereceu um suporte individualizado a cada aluno, trazendo às aulas, *templates* explicativos a respeito de como elaborar cada seção do artigo. Ainda de maneira remota, a disciplina “Métodos de Pesquisa em Execução Musical (MUSD42)”, ministrada pelo Prof. Dr. Lucas Robatto, Profa. Dra. Suzana Kato e o Prof. Dr. José Mauricio Brandão. No decorrer das aulas, discutimos temas de suma importância para a trajetória de um músico: Como se portar em uma banca examinadora de concurso, estudos da prática diária, entre outros.

Entre as atividades relacionadas às práticas profissionais, gostaria de dar destaque a duas delas:

¹ Sociólogo francês, que contribuiu para diversas áreas do conhecimento humano tais como: Arte, educação, política, entre outros.

- Em 06 de novembro de 2019 um recital de música brasileira para violoncelo, com o pianista Saulo Gama no auditório da Escola de Música da UFBA.
- Em 09 de junho de 2022: participação na semana presencial do PPGPROM com o Grupo de violoncelos da UFBA, cujo repertório foi a Suíte Holberg do compositor norueguês Edvard Grieg, arranjado por Gwyn Seymour para 5 violoncelos. O quinteto foi formado pelos colegas mestrandos do programa, Robson Fonseca e Guilherme Venturato, além da professora Suzana Kato e o violoncelista da Orquestra Sinfônica da UFBA, Faisal Hussein.

1.3 MUDANÇA DO PROJETO

Desde o meu anteprojeto de pesquisa, a minha intenção foi de me debruçar sobre o movimento armorial, mais especificamente o *Concertino para Violoncelo e Orquestra de Cordas*, do compositor pernambucano Clóvis Pereira. Este tema foi abordado em discussões durante as aulas de metodologia com colegas e professores, com objetivo de esclarecer eventuais dúvidas do que poderia ser útil ou não no meu trabalho. No decorrer do curso desenvolvi uma entrevista semiestruturada para aplicar com intérpretes do concertino e, por intermédio da colega de mestrado Catherine Carignan, consegui entrevistar o violoncelista Antonio Meneses, intérprete a quem o concertino foi dedicado. Além de Meneses, entrevistei o violoncelista gaúcho Hugo Pilger² para obter informações sobre a sua edição sobre o concertino e para falar de aspectos interpretativos da obra. Após as entrevistas, a professora Suzana Kato, em uma de suas pesquisas, identificou a publicação de autoria de um violoncelista brasileiro, cujo tema e abordagem eram bastante semelhantes à minha pesquisa. Devido a este imprevisto, e levando em consideração as minhas vivências musicais com a música popular e o desejo de manter a pesquisa dentro do âmbito da música brasileira, optei por mudar o tema do trabalho e, da música armorial passei a investigar a temática relacionada aos frevos para violoncelo. Todas as minhas reflexões e as minhas pesquisas a respeito deste tema serão disponibilizadas em forma de artigo neste mesmo trabalho.

² Doutor em Música pela UNIRIO, universidade ao qual ocupa o cargo de professor da classe de violoncelos.

1.4 EXPERIÊNCIAS COM A MÚSICA POPULAR

A minha experiência com a música popular se deu com a minha ida à Paraíba para fazer a minha graduação. O primeiro contato com esse universo foi uma parceria com o cantor e compositor cearense Tom Drummond, com quem realizei vários shows e gravações de clipes de suas composições. Esta parceria rendeu também uma apresentação no Rio de Janeiro com os músicos: Paulinho Moska, Marcos Suzano, Sacha Amback e Nilo Romero. Durante a graduação participei também de um projeto com o pianista e compositor também paraibano, Maryson Borges, interpretando obras de Tom Jobim ao violoncelo e piano. No ano de 2015 participei como violoncelista da Orquestra Sinfônica da Paraíba, de um concerto com a cantora Zélia Duncan e em 2016 com a mesma orquestra participei da gravação do DVD do cantor Zé Ramalho no teatro Pedra do Reino. Ainda na Paraíba, integrei o grupo *The 4 strings*, grupo dedicado a interpretar músicas de séries e filmes, além de música pop. Outra experiência relevante na música popular foram os trabalhos com a Orquestra Ouro Preto, com a qual participei de duas turnês: O espetáculo *Orquestra Ouro Preto – The Beatles*, e *As Valencianas*, com o cantor Alceu Valença. Na Bahia, participei de várias apresentações com a Orquestra Sinfônica da Bahia e artistas convidados, tais como: Caetano Veloso, Sidney Magal, Baiana System, Armandinho, Lazzo Matumbi e outros. Essas experiências com a música popular e os meus 5 anos de residência na Paraíba, cujo estado vizinho, Pernambuco, deu origem ao Frevo, despertaram o interesse em pesquisar a dimensão do repertório de Frevos escritos para violoncelo e aprofundar-me no universo deste gênero da música brasileira.

2. ARTIGO

FREVOS PARA VIOLONCELO

Ítalo Rafael Nogueira, PPGPROM UFBA – italovioloncelista@hotmail.com

RESUMO

Este artigo tem como objetivo investigar e discutir as características gerais de frevos para violoncelo, suas origens e principais características como embasamento para escolhas técnico musicais para interpretação e gravação de uma seleção de 3 obras deste mesmo gênero. Os procedimentos metodológicos realizados para esta pesquisa foram: revisão de literatura sobre o frevo, sua origem e estrutura; levantamento dos frevos escritos para violoncelo por compositores brasileiros e posterior análise das principais características dos mesmos. Os dados obtidos proporcionaram ferramentas auxiliares na compreensão dos aspectos específicos do gênero, possibilitando a interpretação e gravação de vídeo das obras: *Frevo para Nora* de Maria Di Cavalcanti; *Tic, Toque Frevo!*, de Rodolfo Lima; e o *Frevo das Meloritmias n°14*, de Ernani Aguiar, como produto final de trabalho de mestrado do autor deste artigo.

Palavras-chave: Frevo; Idiomatismo do Violoncelo; Música Popular Brasileira.

ABSTRACT

This article aims to investigate and discuss the general characteristics of frevos for cello, their origins and main characteristics as a basis for technical musical choices for interpretation and recording of a selection of 3 works of the same genre. The methodological procedures carried out for this research were: literature review on frevo, its origin and structure; survey of frevos written for cello by Brazilian composers and subsequent analysis of their main characteristics. The data obtained provided auxiliary tools to understand the specific aspects of the genre, enabling the interpretation and video recording of the works: *Frevo para Nora* by Maria Di Cavalcanti; *Tic, Toque Frevo!*, by Rodolfo Lima; and *Meloritmias n°14 (frevo)*, by Ernani Aguiar, as the final product of a master's degree by the author of this article.

Key words: Frevo; Cello Language; Brazilian Popular Music.

2.1 INTRODUÇÃO

Em pleno século XXI o violoncelo ainda é associado exclusivamente à música erudita de concerto, apesar de ser um instrumento de versatilidade ímpar que transita entre os mais variados estilos. O seu surgimento se deu em meados do século XVI, como uma extensão da família do violino, desempenhando a função do baixo nas orquestras. Augustin (2001) relata que para os pesquisadores do século XIX e início do século XX, o violoncelo era a continuação da Viola da Gamba, cujo fim teria sido em 1787 com seu último expoente – Carl Friedrich Abel, coincidindo com a ascensão do violoncelo, dando a falsa ideia de que o mesmo seria uma “evolução” natural da viola da gamba. Diferentemente da viola da gamba, o violoncelo se transformou para se adaptar às condições acústicas que o campo musical demandava naquele momento.

O som intimista de uma Viola da Gamba e de um Cravo que eram, no passado, tocados em recintos com acústica viva e em pequenos conjuntos, não mais se prestava para as grandes plateias dos concertos exuberantes do século XIX. Foram abandonados e substituídos pelo violoncelo e pelo piano, que a eles se assemelham somente na morfologia, mas que podiam emitir um maior volume sonoro, mais adequado às grandes orquestras, numerosas plateias e maiores teatros. (TEMPORAL, 2014, p. 8)

Para chegar no status particular no cenário musical atual, o violoncelo passou por muitas transformações. Quaresma exemplifica que as principais diferenças entre o violoncelo barroco e o violoncelo moderno são:

Ao nível das cordas (no violoncelo barroco são de tripa e no violoncelo moderno são de aço), na afinação (no violoncelo barroco normalmente toca a 415 MHZ e no violoncelo moderno normalmente toca a 440MHZ), no arco (no violoncelo barroco a forma do arco é “arqueado” e no violoncelo moderno é “côncavo”), e finalmente no espigão (no violoncelo barroco toca sem espigão e no violoncelo moderno toca com espigão). (QUARESMA, 2015, p. 4)

Essas mudanças proporcionaram ao violoncelo a possibilidade de se inserir em vários gêneros na música, se tornando um instrumento de notória versatilidade. Em contrapartida, alguns gêneros da música brasileira ainda são pouco explorados por violoncelistas e compositores.

Tendo em vista este panorama, buscamos neste trabalho nos debruçar especificamente sobre os frevos para violoncelo, cuja origem na música popular permeia o universo da música de concerto, porém ainda de forma tímida. Objetivamos dar maior destaque a este gênero, pois cremos que o violoncelo, dentro da sua versatilidade, já é bastante explorado enquanto instrumento melodioso e *cantabile* e que cabe a nós, violoncelistas, buscar o caráter necessário para uma interpretação convincente do Frevo, tradicionalmente executado por instrumentos de metais, madeiras e percussão. Nesta pesquisa buscaremos enfatizar que, desde que haja atenção às características fundamentais do frevo: ritmo, andamento, acentuação, articulação, é possível reproduzir esse gênero ao violoncelo com toda a sua essência, a efervescência que deve despertar nos foliões a vontade de “ferver” e dançar nas ruas, durante o carnaval.

Este artigo tem como objetivo analisar o gênero frevo na música, suas origens e principais características, como embasamento para escolhas técnico-musicais para interpretação e gravação de uma seleção de 3 frevos para violoncelo.

Os procedimentos metodológicos realizados para esta pesquisa foram: revisão de literatura sobre o frevo, sua origem e estrutura; levantamento dos frevos escritos para violoncelo por compositores brasileiros e posterior análise das principais características dos mesmos; coleta de entrevistas com compositores e intérpretes de frevos para violoncelo em busca de ferramentas auxiliares na compreensão dos aspectos específicos do gênero, possibilitando a interpretação e gravação do *Frevo para Nora* de Maria Di Cavalcanti, *Tic, Toque Frevo!*, Rodolfo Lima e o *Frevo das Meloritmias nº14*, de Ernani Aguiar, como produto final de pesquisa de mestrado do autor deste artigo.

Optamos por direcionar este trabalho para as composições de Frevos para violoncelo com objetivo de divulgar ferramentas para fomentar a produção e execução de frevos para violoncelo por parte dos compositores e intérpretes e ressaltar a importância do conhecimento do estilo dos gêneros brasileiros populares nas escolhas interpretativas de uma execução.

2.2 A INSERÇÃO DO VIOLONCELO NA MÚSICA POPULAR

A partir do século XX, compositores e intérpretes exploraram ainda mais as possibilidades do instrumento, ultrapassando as fronteiras da música de concerto e inserindo o violoncelo em vários gêneros musicais dentro do amplo universo da música popular. Um exemplo dessa busca por novas possibilidades foi a utilização do violoncelo no Rock Metal pela banda Apocalyptica³. Outro intérprete que se notabilizou por explorar vários gêneros musicais no violoncelo, foi o francês Yo-Yo Ma, cuja discografia abrange diversos gêneros musicais. Cummings denomina esses artistas que transitam na música de concerto e na música popular de artistas *crossover*.

Não importa o gênero, artistas de diferentes origens tem expandido seus conhecimentos experimentando e implementando diferentes técnicas em suas performances. Artistas como Yo-Yo Ma, Vanessa Mae, Nigel Kennedy, são exemplos de artistas *crossover* que implementam sua formação de música clássica na cena da música pop. (CUMMINGS, 2012, p. 3)

No Brasil, Heitor Villa-Lobos, compositor responsável por dar destaque ao violoncelo na música brasileira de concerto, utilizou com frequência elementos da música popular brasileira nas suas obras. O violoncelista Hugo Pilger⁴ ressalta esta característica de Villa-Lobos:

É possível que a proximidade que tinha com os músicos populares, aliada ao fato de tocar muito bem o violão, instrumento que desempenhava um papel preponderante neste meio, contribuíram para que ele levasse essa vivência para suas composições dedicadas ao violoncelo. As *Bachianas Brasileiras n.º1* (cujo primeiro movimento é uma embolada) e a *n.º5* (que tem em seu primeiro movimento, um perfume de roda de choro e no segundo, um martelo), são bons exemplos desta relação. (PILGER, 2021, p. 137)

³ Apocalyptica é uma banda finlandesa formada por três violoncelistas e, desde 2005, um baterista. Têm como especialidade o "metal sinfônico" (heavy metal com aspectos de sinfonia), e tocam também música clássica. Todos os formadores frequentaram a Academia Sibelius, em Helsinque, onde se conheceram e, em 1993, juntaram-se para fazer, por diversão, arranjos com violoncelos.

⁴ Doutor em Música pela UNIRIO, universidade ao qual ocupa o cargo de professor da classe de violoncelos.

A partir dos anos 80, o violoncelo ganhou maior destaque na música popular brasileira com o violoncelista carioca Jaques Morelenbaum⁵, conhecido pelas colaborações com vários nomes da música brasileira como Caetano Veloso, Tom Jobim, Gal Costa, entre outros. Apesar do violoncelo ter obtido outro patamar na música popular brasileira figurando principalmente no acompanhamento de cantores e cantoras, ainda é um instrumento de pouco destaque em determinados gêneros musicais brasileiros instrumentais e pouco presente nos trabalhos acadêmicos nesta área.

Tratando especificamente da família das cordas friccionadas, percebemos que as pesquisas sobre música popular no âmbito acadêmico têm focado, sobretudo, o contrabaixo, instrumento bastante utilizado devido à forte influência do *jazz*. Recentemente, o estudo do violino ganhou mais expressão, principalmente com estudos sobre o violinista Fafá Lemos, um dos precursores da utilização do instrumento na música popular brasileira. O violoncelo, no entanto, não figura como temática nos trabalhos da área, exceção feita ao texto de Mendonça. (ROHR, 2018, p. 23)

Vários são os trabalhos que os instrumentos de sopros estão inseridos no gênero frevo, podemos citar alguns: Frevos para Clarinete: uma história de resistência a cada passo, de Jailson Silva; Frevo Elétrico: Um estudo sobre a inserção da guitarra e outros instrumentos elétricos no frevo pernambucano, de Ítalo Sales; Saxofone, frevo e educação: Um estudo sobre o potencial pedagógico da obra do maestro Nunes na aprendizagem do gênero. Para violoncelo, além desta pesquisa (Frevos para Violoncelo), identificamos o artigo de Aliverti (2021) intitulado Frevo - Brasileira n.3 – Cyro Pereira, cujo objetivo é divulgar a obra do compositor e ampliar o repertório do violoncelo no Brasil.

2.3 O FREVO E SUAS ORIGENS

Gênero musical brasileiro, o Frevo nasceu dos gêneros musicais executados pelas bandas marciais e fanfarras da segunda metade do século XIX (IPHAN). Músicos como Maestro Spok (1970-), Alceu Valença (1946-) e André Rio (1969-), contribuíram para a difusão desse gênero musical no mundo.

⁵ Violoncelista, arranjador, maestro, produtor musical e compositor brasileiro.

Segundo Schneider, “o frevo é uma manifestação popular que surgiu nas ruas no final do século XIX e início do século XX, marcado pela alegria e criatividade de um povo.” (SCHNEIDER, 2011, p.11)

Como gênero musical, o frevo teve influências, das modinhas, dobrados, quadrilha, polca e o maxixe. (OLIVEIRA, 1971, p.27). No frevo da obra *Suíte Macambira* (5 mov. Frevo Canzonado), o compositor Clóvis Pereira insere uma “modinha” na parte central do movimento, uma possível comprovação dessas influências.

Figura 1 - Frevo da Suíte Macambira, compassos 37-44.



Fonte: Acervo do autor desta pesquisa, 2022.

Santos afirma que “o frevo nasce do encontro das raízes da música europeia com as sincopes de origem africana em simbiose com a dança improvisada nas ruas, emergindo da “química entre a cultura negra que se manifestava nas ruas e a tradição das bandas de música em um tempo pré-radiofusão”. (SANTOS, 2021, p.15)

Schneider complementa que, “a palavra frevo vem de ferver, por corruptela, frever, pronunciada dessa forma pela camada menos letrada na época do seu surgimento. É sinônimo de efervescência, agitação, fazer pegar fogo; exatamente o que acontece no Recife quando os foliões e passistas saem às ruas para brincar o carnaval”. (SCHNEIDER, 2011, p.19)

Segundo Benck (2008, p.31), os frevos são classificados de acordo com a definição de Cárdenas (1981, p. 54-55):

- Frevo-de-rua: Se caracteriza pela ausência completa de letra, ou seja, um frevo instrumental, e com prioridade a dança.
- Frevo-de-bloco: É um frevo executado por uma orquestra formada pelo naipe das madeiras e das cordas. Nas cordas podemos citar violões, cavaquinhos e banjos, e nas madeiras clarinetes, saxofones etc. É um gênero também comumente cantado por um coro que na sua maioria são compostos de vozes femininas.

- Frevo-canção: Assim como o frevo-de-bloco é um frevo executado por uma orquestra, e cantado. A diferença está numa parte introdutória orquestral, seguido de uma parte vocal. Esse frevo se assemelha muito com a marchinha carioca.

Santos, nos traz à tona uma possível nova concepção do frevo-de-rua, intitulada de frevo de palco:

As transformações do frevo de rua estão associadas ao frevo de rua tocado no palco (frevo de palco), que por razões mercadológicas e de absorção de culturas estrangeiras, teve um ambiente propício para transformá-lo, além de um símbolo pernambucano, num gênero de grande expressividade na música instrumental brasileira. (SANTOS, 2021, p.15)

Além dessa concepção, o frevo-de-rua possui três vertentes: o frevo-coqueiro, frevo-ventania e o frevo-abafó, conforme definição a seguir:

- Frevo-Coqueiro: Por vezes considerado uma variante do frevo abafó, o frevo coqueiro tem como principal característica as notas agudas nos metais e recorrentemente ritmo melódico acentuado executado pelas palhetas.
- Frevo-Ventania: Esta é uma denominação que faz referência ao aspecto técnico da melodia executada pelas palhetas, diferentemente do frevo abafó, que parece ter sua denominação derivada de sua função.
- Frevo-Afafó: Também chamado de “frevo de encontro”, o frevo abafó é tipicamente construído com uma melodia que possui ritmo melódico menos intenso. Este tipo de frevo de rua é utilizado quando dois clubes rivais (a rivalidade entre clubes esteve presente desde suas criações) se encontram nas estreitas ruas e há a tentativa de “abafar” a orquestra rival. (SANTOS, 2021, p.28-30)

2.4 FREVOS PARA VIOLONCELO

Através de um levantamento realizado com violoncelistas no Brasil, elaboramos uma lista de frevos de compositores brasileiros, nos quais o violoncelo exerce um papel de destaque (violoncelo solo, violoncelo e piano, violoncelo e violino e orquestra de violoncelos):

1. Quarto movimento da primeira sonata - Mário Tavares (1928-2003)
2. Violoncelada (3ºmov - Frevioloncelando) – Ernani Aguiar (1950-)
3. Frevo da Brasileira Nº3 – Cyro Pereira (1929 – 2011)
4. Noturno e Frevo – Almeida Prado (1943-2010)
5. Frevo do Acaso – Pedro Huff (1977-)

6. Tic, Toque Frevo! – Rodolfo Lima (1990 -)⁶
7. Frevo das Meloritmias Nº14 – Ernani Aguiar (1950-)
8. Frevo para Nora – Maria Di Cavalcanti (1962-)
9. Terceiro movimento do Concertino para Violoncelo e Orquestra de cordas – Clóvis Pereira (1932-)
10. Frevo da Suíte Macambira – Clóvis Pereira (1932-)
11. Frevo da Suíte Brasileira e Frevo da Suíte Meu Brasil– André Mehmari (1977-)

Partindo deste levantamento, selecionamos alguns Frevos para análise com enfoque nos seguintes aspectos:

- Aspectos Estruturais: Identificação da forma, dos aspectos melódicos, rítmicos e idiomáticos, buscando subsídios para a interpretação do Frevo através da familiarização com a linguagem em questão, favorecendo uma interpretação não somente mais próxima às ideias do compositor, mas adequadas ao caráter da obra;
- Aspectos de Performance: Discussão das questões técnico interpretativas instrumentais a partir do nosso processo de construção da performance e também com base em entrevistas realizadas com violoncelistas.

2.5 ASPECTOS ESTRUTURAIS DO FREVO

2.5.1 Forma

Tradicionalmente, o frevo de rua é composto de duas partes: uma parte A (que se repete), e a outra B (que também repete). Essas partes são comumente compostas de 16 compassos, e entre elas existe uma espécie de ponte (que serve de ligação entre as partes), contendo de 1 a 4 compassos. (MENDES, 2017, p.79)

Esse estudo da forma nos traz uma luz a concepção citada anteriormente a respeito do *frevo de palco*. As obras analisadas nesta pesquisa contêm outros elementos do frevo e não estão de acordo com a forma tradicional, por isso a ideia de classificarmos essas obras como *frevo de palco*, e não frevo-de-rua propriamente dito.

⁶ Frevo composto para o autor desta pesquisa, em uma colaboração com o compositor Rodolfo Lima.

2.5.2 Aspectos rítmicos

Para compreendermos melhor os aspectos rítmicos do frevo, partiremos de um aspecto que intitulamos como “levada”⁷ do frevo. A levada do frevo consiste em grupos de quatro semicolcheias com acentos deslocados. A figura abaixo é uma parte do *Frevo para Nora*, onde a compositora utiliza esse aspecto para imitar o tarol das bandas de frevo.

Figura 2 - Frevo para Nora, compassos 53-67.

Fonte: Acervo do autor desta pesquisa, 2022.

A partir da “levada”, listamos alguns dos padrões rítmicos recorrentes do gênero frevo e fizemos uma relação com os frevos para violoncelo:

- Figuração formada por quatro colcheias, sendo a última ligada;
- Antecipações;
- Colcheia + semínima + colcheia;
- Duas semicolcheias + colcheia;
- Anacruses e compassos acéfalos;
- Frases de dois ou mais compassos formados por semicolcheias.

O primeiro aspecto rítmico que abordaremos nesta pesquisa, são as *antecipações*. Aspecto esse que é bastante recorrente nos frevos para violoncelo.

Antecipações com acento ao final das frases são frequentes (contratempo ou última semicolcheia). A caixa geralmente acentua as antecipações e na banda de frevo os metais (trompetes e trombones) atacam junto. Às vezes a harmonia desloca junto também, ou seja, o acorde que estaria no compasso seguinte é tocado junto com a última colcheia. (BARRETO, 2012, p. 148)

⁷ Maneira particular de executar um determinado gênero musical.

O padrão rítmico colcheia + semínima + colcheia é um padrão que se destaca por não ser encontrado em gêneros como baião e o choro, diferentemente da figuração duas semicolcheias + colcheia, que só foi localizada em uma das figuras rítmicas do baião. (BARRETO, 2012, p.147)

Figura 7 – Frevo da Suíte Macambira, compassos 18-24.

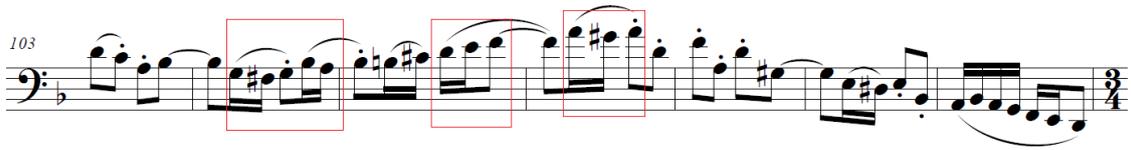
Fonte: Acervo do autor desta pesquisa, 2022.

Figura 8 – Frevo da Suíte Brasileira, compassos 87-98.

Fonte: Acervo do autor desta pesquisa, 2022.

Na obra *Frevo para Nora*, podemos visualizar o emprego da figuração rítmica de duas semicolcheias + colcheia, que como dito antes, este padrão rítmico também é típico do baião, e o fator que nos ajuda a diferenciar um gênero do outro na maneira de tocar é o andamento. Os compositores de frevo têm como tradição compor em andamento igual ou superior a 120 bpm, já no baião, o andamento é mais lento que no frevo.

Figura 9 – Frevo para Nora, compassos 103-109.



Fonte: Acervo do autor desta pesquisa, 2022.

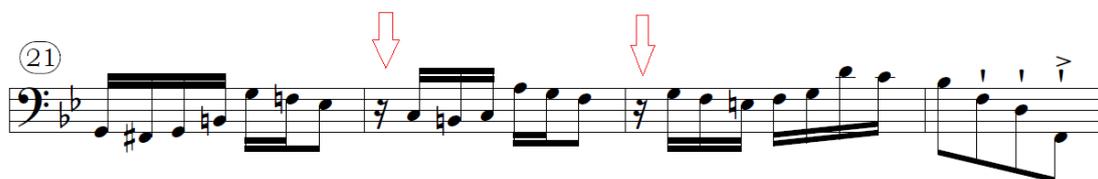
Outra característica é o emprego de compassos acéfalos e anacruses no início das frases. Podemos visualizar o exemplo de compasso acéfalo no início do frevo do terceiro movimento do *Concertino para Violoncelo e Orquestra*, de Clóvis Pereira, e no frevo da *Suíte Brasileira*, de André Mehmari. Visualizamos o exemplo de anacruse no início do *Frevo para Nora*.

Figura 10 – Frevo do terceiro movimento do Concertino para Violoncelo e Orquestra, de Clóvis Pereira, compassos 474-482.



Fonte: Acervo do autor desta pesquisa, 2022.

Figura 11 – Frevo da Suíte Brasileira, compassos 21-24.



Fonte: Acervo do autor desta pesquisa, 2022.

Figura 12 – Frevo para Nora, compassos 1-8.

♩ = 136

Op.11 (2019)

Percutir livremente o instrumento (arco ou mão)

Cello

mf

mf

Fonte: Acervo do autor desta pesquisa, 2022.

2.5.3 Aspectos melódicos

Devido a influências da música europeia, Barreto nos mostra um procedimento melódico do frevo que segundo ele: “consiste em alcançar uma nota por movimento ascendente de semitom e deixá-la por movimento descendente de tom inteiro.” Outro aspecto recorrente é o uso de bordaduras (superiores e inferiores), o uso de notas repetidas no contorno melódico e o de apojeturas. (BARRETO, 2012, p.151)

Figura 13 – Frevo para Nora, compassos 68-73.

Fonte: Acervo do autor desta pesquisa, 2022.

No frevo da *Suíte Macambira* podemos ver um padrão melódico característico do frevo, que é o uso de notas repetidas.

Assim como no baião, o uso de notas repetidas no contorno melódico é recursivo no frevo. No entanto, enquanto no baião as notas em geral são repetidas na mesma quantidade e dentro de uma métrica regular, no frevo a quantidade de repetições varia dentre os grupos de notas, gerando assim deslocamentos rítmicos. (BARRETO, 2012, p.154)

Figura 14 – Frevo da Suíte Macambira, compassos 8-10.

Fonte: Acervo do autor desta pesquisa, 2022.

2.5.4 Aspectos idiomáticos

De acordo com o dicionário Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, a definição do verbete *idiomatismo* é: “Construção sintática de uma língua que não possui correspondência em outra, que é própria daquele idioma.” Trazendo esse conceito para a linguagem musical/instrumental, podemos definir o idiomatismo como os aspectos característicos de um determinado compositor, ou de um determinado instrumento.

Na música, o que identifica o idiomatismo em uma obra é utilização das condições particulares do meio de expressão para o qual ela é escrita (instrumento/s, voz/es, multimídia ou conjuntos mistos). As condições oferecidas por um veículo incluem aspectos como: timbre, registro, articulação, afinação e expressões. Quanto mais uma obra explora aspectos que são peculiares de um determinado meio de expressão, utilizando recursos que o identificam e o diferenciam de outros meios, mais idiomática ela se torna. Neste sentido, se comparado à aplicação linguística do conceito, o idioma de um instrumento musical seria o equivalente a um fonema específico de uma língua falada. (TULLIO, 2005, p. 299)

A citação acima nos traz informações importantes sobre os aspectos que envolvem o idiomatismo instrumental, tais como: registro do instrumento, articulação, timbre, possibilidades de afinação.

Se analisarmos os instrumentos de uma mesma família, como o violino, viola, violoncelo e contrabaixo, perceberemos alguns aspectos bem particulares. No violoncelo e contrabaixo, diferentemente do violino e viola, utiliza-se o dedo polegar para tocar nas regiões mais agudas do instrumento, denominado de posição de *capotasto*⁸, na qual o dedo polegar se torna um recurso para tocar nas regiões mais agudas do instrumento.

Podemos observar a aplicação desse recurso na indicação de dedilhado na partitura do violoncelista Antonio Meneses, do terceiro movimento (Frevo) do concertino para violoncelo e orquestra, de Clóvis Pereira. Devido a rapidez de execução, nem sempre é possível utilizar os outros dedos e o uso do polegar se torna imprescindível para se chegar a uma performance ágil e fluida.

⁸ Técnica do violoncelo que consiste na utilização do polegar da mão esquerda para execução de notas, e ao utilizar essa posição, o 3º dedo assume o papel que o 4º assumiria na posição convencional.

Figura 15 – Frevo do terceiro movimento do Concertino para Violoncelo e Orquestra, de Clóvis Pereira. Partitura do violoncelista Antonio Meneses, compassos 388-400.

Fonte: Acervo do autor desta pesquisa, 2022.

Um aspecto idiomático do violoncelo que é comum a outros instrumentos e é bastante presente nos frevos são os *glissandos*⁹. Podemos visualizá-los no frevo da *Suíte Macambira* do compositor Clóvis Pereira (1932-), no *Frevo para Nora* de Maria di Cavalcanti (1962-), no frevo das *Meloritmias N°14 e Frevioloncelando*, ambas do compositor Ernani Aguiar (1950-).

Figura 16 – Frevo da Suíte Macambira, compassos 18-20.

Fonte: Acervo do autor desta pesquisa, 2022.

Figura 17 – Frevo para Nora, compassos 110-116.

Fonte: Acervo do autor desta pesquisa, 2022.

⁹ “O glissando é uma mudança de posição voluntariamente lenta com o fim de expressão.” (BAZELAIRE, 1952, p.77 apud PILGER, 2010, p. 762.)

Figura 18 – Frevo das Meloritmias n°14, compassos 46-54.



Fonte: Acervo do autor desta pesquisa, 2022.

Nos compassos 48-49 e 51-52 do frevo das *Meloritmias n°14*, o compositor utiliza o glissando como meio para reforçar a importância do acento deslocado, que é uma característica do gênero.

Outro aspecto idiomático dos instrumentos de cordas utilizado nos frevos para violoncelo é o *tremolo*¹⁰. Podemos encontrá-los no frevo do terceiro movimento do *Concertino para Violoncelo e Orquestra*, de Clóvis Pereira e nas *Meloritmias n°14*.

Figura 19 – Frevo do terceiro movimento do Concertino para Violoncelo e Orquestra, de Clóvis Pereira, compassos 392-397.



Fonte: Acervo do autor desta pesquisa, 2022.

Figura 20 – Frevo das Meloritmias n°14, compassos 79-83.



Fonte: Acervo do autor desta pesquisa, 2022.

¹⁰ Repetição rápida de uma ou mais notas musicais.

Em relação a esse aspecto idiomático, Nascimento relata que possivelmente a utilização de *tremolos* por parte dos compositores tem como objetivo reproduzir a sonoridade áspera dos instrumentos de metal característicos de uma banda de frevo. (NASCIMENTO, 2018, p.98)

Notas percutidas no corpo do instrumento também é um aspecto idiomático que podemos encontrar nos frevos para violoncelo.

Figura 21 – Frevo para Nora, compassos 1-8.

The image shows a musical score for Cello. It is in 2/4 time. The first four measures consist of a rhythmic pattern of eighth notes, with the first two measures having a single eighth note and the next two having pairs of eighth notes. The dynamic marking is *mf*. The last four measures show a melodic line starting with a quarter note, followed by eighth notes, and ending with a quarter note. The dynamic marking is also *mf*. Above the first measure, there is a note with a dot and the text 'Percutir livremente o instrumento (arco ou mão)'. The word 'Cello' is written to the left of the staff.

Fonte: Acervo do autor desta pesquisa, 2022.

2.5.5 Aspectos de performance

Considerando as características do frevo e seus aspectos principais, observamos que uma reprodução satisfatória do caráter deste gênero está ligada a rapidez do andamento e na maneira em que as notas devem ser articuladas.

Segundo Mendes (2017), algumas indicações recorrentes de articulação dos frevos de rua são: *staccato*, *acento*, *sforzando*, *legato* e *tenuto* e tendo em vista que os instrumentos mais comumente utilizados para tocar frevo são instrumentos de sopros (madeiras e metais), destacamos a importância de o intérprete dominar o *staccato*, como golpe de arco mais utilizado no frevo, buscando obter a clareza e articulação das notas.

Devido ao fato das melodias serem executadas por naipes (palhetas e metais), o ritmo tende a ser preciso e as notas muito bem articuladas. Como se sabe, este tipo de execução em conjunto não deixa margem para variações de agógica, pois exige padronização (ritmo e articulação) e sincronia entre os executantes. Enquanto no choro temos uma leveza no toque e a sensação de que a melodia soa na maior parte do tempo um pouco atrás do andamento do acompanhamento, no frevo temos um toque mais forte e a impressão de que a melodia está acelerando o andamento do grupo. Além dessa energia presente na execução do frevo, outro fator que contribui para esta sensação de que o fraseado está acelerando é a presença das antecipações acentuadas da melodia. (BARRETO, 2012, p. 155)

Com relação a velocidade dos andamentos, acreditamos que o estudo de maneira lenta para assimilação dos movimentos é muito eficaz para aos poucos atingir a velocidade do andamento desejado. Com esse estudo podemos focar na antecipação dos movimentos para resolver a dificuldade dos saltos de notas no andamento rápido, por exemplo:

Figura 22 – Frevo para Nora, compassos 117-123.

Fonte: Acervo do autor desta pesquisa, 2022.

Neste compasso vemos uma mudança de posição de uma nota executada com o dedo 4, para uma nota com o dedo 2. Para alguns intérpretes, essas mudanças de um dedo maior para um menor podem causar desconforto principalmente num andamento rápido e como solução para esse problema, a antecipação do movimento é um caminho. Após tocar a nota sol (dedo 4), ao invés de mudarmos para a nota sib (dedo 2), antecipamos para a nota lá (dedo 1), que é uma nota onde temos um harmônico natural do instrumento, e só depois executamos a nota sib (dedo 2). Além da importância da antecipação dos movimentos, destaco a importância da escolha dos dedilhados por parte dos intérpretes. Como dito anteriormente, o capotasto é um recurso que também pode trazer benefícios no quesito agilidade.

A escolha das arcadas para baixo nos acentos e nas antecipações, também é de fundamental importância para a manutenção de um ritmo preciso, sem relaxamentos. Abaixo, temos um trecho do frevo da *Suíte Brasileira* e um trecho do *Frevo para Nora*, com as minhas indicações de arcadas, com base nas informações contidas nas entrevistas aqui citadas.

Figura 23 – Frevo da Suíte Brasileira, compassos 99-105.

Fonte: Acervo do autor desta pesquisa, 2022.

Figura 24 – Frevo para Nora, compassos 9-16.



Fonte: Acervo do autor desta pesquisa, 2022.

Para trazer um maior aporte para a esta discussão, elencamos aqui as principais recomendações coletadas em entrevistas com alguns intérpretes de frevos para violoncelo. O violoncelista Federico Puppi¹¹ nos relata que é importante que os compositores escrevam os frevos em tonalidades que possibilitem o uso de cordas soltas e que explorem a maior quantidade de harmônicos naturais do instrumento.

Milene Aliverti¹² relata que para executarmos notas bem articuladas e ritmos precisos nos frevos para violoncelo, o intérprete deve utilizar a parte da metade inferior do arco, onde temos um melhor equilíbrio. A professora complementa que durante a execução devemos fazer o mínimo de movimentos, utilizando na maior parte do tempo o movimento de dedos da mão direita e não de braço.

Huff (2016), em entrevista dada à revista *Música Hodie*, relata que um dos desafios da execução do frevo está na escolha das arcadas que possibilitem ao aluno executar as notas de maneira confortável e com os acentos e articulações adequados. Apesar das dificuldades rítmicas, as melodias dos frevos são de fácil memorização, o que otimiza o processo de aprendizagem.

Em entrevista realizada com a professora Vana Bock¹³ indaguei sobre as possíveis soluções técnicas utilizadas por ela na interpretação do frevo da *Suíte Brasileira*. Bock sugeriu que para executarmos os frevos com um caráter preciso, é de suma importância o intérprete buscar dedilhados que os mantenham na mesma posição (sempre que possível). Em relação ao toque mais forte contido na citação de Oliveira, a professora Vana Bock confidenciou que, em conversa com o compositor André Mehmari, houve um diálogo a respeito da maneira que ela

¹¹ Italiano radicado no Brasil, Federico Puppi se notabilizou por explorar o violoncelo na música popular brasileira. Participou da banda da cantora Maria Gadú por 4 anos e colaborou com Gilberto Gil, Ana Carolina, Diogo Nogueira, dentre outros.

¹² Professora adjunta nível 3 de Violoncelo na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

¹³ Professora na Escola de Música do Estado de São Paulo, violoncelista da Orquestra Sinfônica da Universidade de São Paulo (OSUSP), e chefe de naipe da Orquestra Municipal de Jundiá (OMJ).

executava as terminações de frases, no frevo da *Suíte Brasileira*. Mehmani julgava que as terminações estavam com um som muito refinado, com caráter “europeu”.

2.6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Exequibilidade, funcionalidade e exploração das características do instrumento são consideradas por Kreutz como os três principais aspectos para compreensão do idiomatismo instrumental e a partir deles, destacamos alguns elementos relacionados aos frevos abordados nesta pesquisa. (KREUTZ, 2014, p. 106)

Exequibilidade: trata dos limites anatômicos, tais como dedilhados possíveis, articulação, timbre, ritmo e dinâmica. Em relação ao timbre, sugerimos que os intérpretes executem os frevos com o arco mais próximo possível ao cavalete, para obter um timbre metálico, característico dos instrumentos de metais das bandas de frevo. A ressalva fica por conta da dinâmica, que por limite acústico do instrumento não conseguimos executar os superfortíssimos que os instrumentos de metais conseguem.

Quanto à exploração das características próprias do instrumento, demonstramos no item “Aspectos idiomáticos” como alguns destes recursos são explorados nos frevos analisados, tais como: *Glissandos*, *Tremolos*, notas percutidas no corpo do instrumento, entre outros.

O quesito funcionalidade visa a relação esforço-resultado tendo como prioridade o discurso musical e a busca pelo resultado esperado de maneira natural. Na primeira versão do *Tic, Toque Frevo!*, (Figura 25) Rodolfo Lima escreveu uma extensa passagem na região aguda do violoncelo. Buscando otimizar a relação esforço-resultado, acordamos que seria mais idiomático transcrever a passagem uma oitava abaixo, viabilizando assim uma execução mais fluida e no andamento pretendido, uma vez que foi possível eliminar várias mudanças de posições que seriam necessárias na primeira versão, uma oitava acima.

Figura 25 – Tic, toque frevo!, compassos 118-155.

Fonte: Acervo do autor desta pesquisa, 2022.

Ainda sobre as questões de funcionalidade, pode observar durante a preparação dos frevos registrados no produto final desta pesquisa, que a utilização de cordas duplas e figurações rítmicas rápidas, como por exemplo: *sextinas*, *fusas*, deveriam ser utilizadas sem grandes mudanças de posições e alternâncias de cordas. A utilização desses aspectos, tende a dificultar a execução no andamento rápido. Como citado por Barreto anteriormente nesta pesquisa, os ritmos no frevo tendem a ser precisos, articulados e sem margem para agógicas.

Destacamos também, no processo preparatório dos Frevos em questão, uma das ferramentas utilizadas ao longo desta pesquisa foi o *play along frevo*¹⁴, vídeo postado no Youtube pelo compositor e instrumentista paraibano Guegué Medeiros. A possibilidade de prática utilizando essa ferramenta, nos proporcionou uma melhor clareza dos ritmos característicos e do *Swing* do gênero.

E por último, como material auxiliar preparatório, sugerimos a literatura de Fillat (2018), que aborda alguns aspectos técnicos específicos de ritmos brasileiros sob ótica de Ricardo Herz e Nicolas Krassik. Uma possível solução proposta nessa literatura é a escuta



consciente, processo que consiste em detectar o material sonoro e depois tentar reproduzir no instrumento, por mais que as referências venham de instrumentos completamente distintos.

Com este trabalho pretendemos contribuir para uma melhor compreensão do frevo enquanto gênero musical, ícone da cultura pernambucana e brasileira, focando na participação do violoncelo, com objetivo de divulgar ferramentas para fomentar a produção e execução de frevos para violoncelo por parte dos compositores e intérpretes e ressaltar a importância do conhecimento do estilo dos gêneros brasileiros populares nas escolhas interpretativas de uma execução.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALIVERTI, Milene. “Frevo – Brasiliana n.3 – Cyro Pereira – SP, julho de 1998”. In: ANPPOM, 31, 2021, João Pessoa. **Anais ...** João Pessoa: UFPB, 2021.

AUGUSTIN, Kristina. **Mais uma vez em defesa da viola da gamba:** Tradução e comentários à obra: *Défense de la basse de viole contre les entrépises du violon et le prétensions du violoncelo*. Hubert le Blanc, Amsterdã 1740. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de artes da Unicamp. Campinas, p.177. 2001.

BARRETO, Almir. **Improvisando em Música Popular:** Um estudo sobre o choro, o frevo e o baião e sua relação com a “música instrumental” brasileira. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Estadual de Campinas. Campinas, p. 148. 2012.

BENCK, Ayrton. **O frevo-de-rua no Recife:** Características socio-histórico-musicais e um esboço estilístico-interpretativo. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal da Bahia. Salvador, p.5. 2008.

CÁRDENAS, Carmela Oscanoa de. **O uso do folclore na educação:** O frevo na didática pré-escolar. 1. ed. Recife: Editora Massangana, 1981.

FILLAT, Mathilde. **O violino na música popular brasileira:** recursos técnico-interpretativos em Ricardo Herz e Nicolas Krassik. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, p.99. 2018.

KREUTZ, T.C. **A música para violão solo de Edino Krieger:** um estudo do idiomatismo técnico-instrumental e processos composicionais. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal de Goiás. Goiânia, p.106. 2014.

MENDES, M.F. **Arranjando frevo de rua: Dicas úteis para orquestras de diferentes formações**. 1. ed. Recife: Editora Cepe, p.79. 2017.

NASCIMENTO, Murilo. **A obra para violoncelo de Ernani Aguiar: uma análise do idiomatismo instrumental**. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, p. 98. 2018.

OLIVEIRA, Valdemar de. **Frevo, Capoeira e “Passo”**. 1. ed. Recife: Companhia editora de Pernambuco, 1971.

PILGER, Hugo. “Aspectos idiomáticos na fantasia para violoncelo e orquestra de Heitor Villa-Lobos”. In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA, 1, 2010, Rio de Janeiro. **Anais ...** Rio de Janeiro: UNIRIO, 2010. p. 759-767.

PILGER, Hugo. “O violoncelo no Brasil.” In: TEIXEIRA, Willian. **Violoncelo: Um compêndio brasileiro**. 1. ed. Campo Grande: UFMS, 2021.

QUARESMA, Filipe. **Portuguese music for solo cello acerca do cd e da música**. Trabalho de conclusão de curso (Especialista em Música) – Escola Superior de Música Artes do Espectáculo do Porto. Porto, p.4. 2015.

ROHR, Raquel. **O violoncelo de Jaques Morelenbaum: uma investigação acerca da performance do instrumento na música popular**. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, p.23. 2018.

SANTOS, Rodolfo. **Frevo de rua: Um passo à frente**. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Música) – Universidade Federal da Bahia. Salvador, p.15. 2021.

SALES, Ítalo. **Frevo elétrico: Um estudo sobre a inserção da guitarra e outros instrumentos elétricos no frevo pernambucano (1960-1990)**. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal de Pernambuco. Recife. 2018.

SCHNEIDER, C.C. **O frevo no coração do recifense: Cultura, música e educação**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo, p.19. 2011.

SILVA, Damiana. **Saxofone, frevo e educação: Um estudo sobre o potencial pedagógico da obra do Maestro Nunes na aprendizagem do gênero**. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Música) – Instituto Federal de Pernambuco. Belo Jardim. 2020.

SILVA, Jailson. **Frevos para clarineta: Uma história de resistência a cada passo**. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal da Bahia. Salvador. 2008.

TEMPORAL, Waldo. “Características comuns entre antigos instrumentos de cordas.” In.: **Revista PROEXC**, Rio de Janeiro, v. II, p.8, Junho 2014.

TULLIO, Eduardo. “O idiomatismo nas composições para percussão de Luiz D’Anunciação, Ney Rosauo e Fernando Iazzetta: Análise, edição e performance de obras selecionadas”. In: ANPPOM, 15, 2005, Rio de Janeiro. **Anais ...** Rio de Janeiro: UFRJ, 2005, p. 296-303.

3. PRODUTO FINAL

O produto final consiste na gravação em áudio e vídeo de um frevo composto para autor desta pesquisa, pelo compositor Rodolfo Lima, intitulado *Tic Toque, Frevo!*; do Frevo das *Meloritmias N°14*, de Ernani Aguiar e a gravação do *Frevo para Nora*, da compositora Maria Di Cavalcanti. Para as soluções técnicas e musicais, foram utilizadas as informações contidas no artigo deste trabalho de conclusão final de curso.

3.1 FREVO PARA NORA – MARIA DI CAVALCANTI

Maria Di Cavalcanti é professora de piano da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). É doutora e mestre em piano performance pela Louisiana State University (EUA), onde estudou piano com Michael Gurt, pedagogia do piano com Dra. Victoria Johnson e composição com Dr. Dinos Constantinides. Nos Estados Unidos, como pianista e cravista, integrou diversos grupos de câmara, foi pianista da banda sinfônica da Louisiana State University e participou de diversos concertos da Louisiana Symphony Orchestra. Esta obra foi uma encomenda solicitada pela violoncelista Nora Fortunato para ser executada na Sala Cecília Meireles, Rio de Janeiro, em novembro de 2019. A compositora ressalta que os recursos composicionais ocorreram de forma intuitiva e livre, a partir de uma ideia temática (rítmica e melódica), sem se prender a harmonia ou a forma. A inspiração vem das inúmeras melodias do frevo instrumental de ouvir, tocar e até mesmo dançar durante a sua juventude. A minha escolha por esta peça se deu por julgar uma peça que compunha de elementos interessantes do gênero frevo e aspectos idiomáticos do violoncelo, por exemplo: Notas Percutidas no corpo do instrumento. Para mim a compositora consegue escrever esta obra de uma maneira bem idiomática, se utilizando de cordas soltas, harmônicos naturais do instrumento, de mudanças de posições comuns no repertório do instrumento. Todos esses aspectos foram vistos durante o artigo, como elementos essenciais para uma boa execução de frevos no violoncelo. No QR Code abaixo temos a interpretação da obra *Frevo para Nora* pelo autor desta pesquisa.



3.2 TIC, TOQUE FREVO! – RODOLFO LIMA

Natural de Currais Novos, RN – Brasil, Rodolfo Lima é graduado pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) e tem intercâmbio pela Buchmann-Mehta School of Music (TAU) – Tel Aviv, Israel. Dentre os principais festivais, masterclasses e concertos que participou, destacam-se a Passione Amorosa com o virtuoso contrabaixista Catalin Rotaru (Festival Ex Toto Corde – SP), Campos do Jordão – SP e o Festival Eleazar de Carvalho – CE, onde foi o 1º lugar no Concurso Internacional Jovens Solistas na categoria cordas. Atualmente é contrabaixista na Orquestra Sinfônica da Universidade Federal da Bahia (OSUFBA) e no Quinteto da Bahia, onde desenvolve um intenso trabalho como camerista. Esta obra é um processo colaborativo do autor desta pesquisa e o compositor Rodolfo Lima. A ideia de executar e ter uma obra do gênero frevo composta para o autor desta pesquisa a fim de compor o produto final do mestrado partiu da orientação da professora Suzana Kato. Encomendei esta peça pela proximidade que tenho com o compositor e de conhecer a capacidade composicional dele. Rodolfo relatou em entrevista que o violoncelo é um instrumento bastante versátil e ainda pouco explorado. Os aspectos composicionais desta obra se deram através das vivências musicais do compositor, devido ao seu lugar de origem. O nome *Tic, Toque Frevo!*, foi por concordarmos que seria uma obra de curta duração e de fácil assimilação, representando a dinâmica imediatista das redes sociais atuais, Instagram e TikTok. No QR Code abaixo temos a interpretação da obra *Tic, Toque Frevo!* pelo autor desta pesquisa e por músicos convidados.

Violoncelo Solo: Ítalo Nogueira

Violino 1: Dâmaris dos Santos

Violino 2: Ivan Quintana

Viola: Laís Guimarães

Violoncelo: Guilherme Venturato

Contrabaixo: Rodolfo Lima



3.3 FREVO DAS MELORITMIAS N. °14 – ERNANI AGUIAR

Mestre pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, Ernani Aguiar é um dos mais importantes compositores brasileiros. Ingressou para a carreira universitária dando aulas na Universidade Federal do Rio de Janeiro e no Instituto Villa-Lobos. Premiador compositor, Ernani Aguiar ingressou para a Academia Brasileira de Música no ano de 1993, ocupando a cadeira de número 4. A ideia de gravar esta obra se deu pela importância deste compositor para a cena do violoncelo brasileiro. Além das Meloritmias N°14, Ernani compôs a obra *Violoncelada*, obra mencionada no artigo deste trabalho e que o terceiro movimento intitulado *Frevioloncelando*, foi posteriormente ampliado para a Sinfonietta N°2 “Carnevale” (2° movimento Frevo), pelo próprio compositor. Uma dificuldade que encontrei para a execução desta obra, esteve relacionada ao andamento de execução. Este Frevo contém passagens em cordas duplas e ritmos rápidos (sextinas), com mudanças de posições e alternâncias de cordas, dificultando a execução no andamento comumente executado no frevo que é igual ou acima de 120 bpm e sem margem para agógicas e mudanças de andamento. O impasse estava em tocar esses trechos em um andamento mais lento, e o restante da obra ficar descaracterizada do gênero. A solução que encontrei junto a orientadora Suzana Kato, foi executar a obra inteira em um andamento que eu conseguisse executar tanto as cordas duplas como as sextinas de uma maneira clara e articulada. No QR Code abaixo temos a interpretação da obra *Meloritmias N°14 - Frevo* pelo autor desta pesquisa.



4. RELATÓRIOS DAS PRÁTICAS PROFISSIONAIS SUPERVISIONADAS

Relatórios das práticas supervisionadas cursadas ao longo dos semestres oferecidos pelo programa:

- Relatório oficina de prática técnico-interpretativa - 2019.2
- Relatório prática camerística - 2019.2
- Relatório prática orquestral - 2019.2
- Relatório preparação de recital/concerto solístico - Semestre Letivo Suplementar - 2020.2
- Relatório oficina de prática técnico-interpretativa - 2021.1

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA –
PPGPROM

FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS
ORIENTADAS

Aluno: Ítalo Rafael Nogueira **Matrícula: 2019127213**

Área: Criação Musical – Interpretação **Ingresso: 2019.2**

Código	Nome da Prática
MUSE95	OFICINA DE PRÁTICA TÉCNICO-INTERPRETATIVA

Orientador da Prática: Dra. Suzana Kato

Descrição da Prática

1) Título da Prática: PREPARAÇÃO PARA RECITAL DE MÚSICA BRASILEIRA

2) Carga Horária Total: 102h

3) Locais de Realização: ESCOLA DE MÚSICA DA UFBA

4) Período de Realização: 05.08 a 06.12 DE 2019

5) Detalhamento das Atividades:

Segundo Movimento do Concertino – CLÓVIS PEREIRA

Quando inicio o processo de aprendizado de uma obra sempre esqueço o ritmo a priori e estudo afinação. Desde o início até o dia do recital coloco o diapasão na tonalidade da obra e estudo afinação. Nessa obra em específico a dificuldade de afinação que tive, foi na quarta e quinta posição, então me apeguei a alguns estudos do *feuillard* para conseguir melhorar. No aspecto interpretativo, o recitativo do início eu penso realmente em imitar um aboio de um

vaqueiro, prezando por um som *dolce*, mas ao mesmo tempo áspero, priorizando a corda lá do violoncelo em vez de usar a quarta posição. A partir do compasso 10, penso um som *dolce* e como repete no compasso 15, em vez de fazer pianíssimo como está marcado na partitura, eu faço fortíssimo. A segunda parte da obra que inicia no compasso 22, penso um pouco mais andado e em dois ao invés de pensar em 6/4, assim fluindo melhor. Como esse tema é muito repetitivo, quando ele repete no compasso 54, eu optei por tocar até o compasso 68 na corda sol, para ter um som mais escuro. Na última parte da obra volta o recitativo, onde eu penso da mesma maneira que o início, mudando somente no compasso 86 onde antes eu fazia fortíssimo, e como agora é o final eu mantenho pianíssimo para dar o sentido de fim.

Romance – A. NEPOMUCENO

Já nesta obra, como a tonalidade é a mesma do segundo movimento do Concertino, tive o mesmo problema na quinta e sexta posição, e tive que recorrer também aos estudos do *feuillard*, sempre os estudando com o diapasão na tonalidade. Uma coisa muito importante nessa peça é se ater ao máximo ao que está escrito na partitura de dinâmica, enfatizando sempre os fortes e pianos súbitos e pensar também sempre nas tercinas um pouco mais seguradas. Na parte do meio, as semicolcheias dão uma sensação de movimento, e decidi ligá-las para manter melhor a frase. Na reexposição decidi fazer o tema na segunda corda para mudar um pouco o caráter das outras vezes, já que repete muito o tema.

Tarantela – A. NEPOMUCENO

No processo de aprendizado do tema eu tive que tocar sem ritmo nota por nota e tentando tirar as quintas, preferindo mudar de posição em vez de fazer a pestana. No compasso 4 o que me ajudou a afinar melhor foi tocar a quinta colcheia (sol), com o terceiro dedo e depois o ré já com o polegar, assim ficando na posição para o quinto compasso. Após trabalhar a afinação sem ritmo, comecei a estudar lento e colocando o metrônomo para subdividir em 6, me dando mais clareza à medida que eu ia aumentando o andamento. Na parte central que começa no compasso 95 tem uma mudança de posição muito difícil no compasso 99, que eu resolvi estudando somente o arpejo mi/sol/si/mi/si/sol, e esquecendo as notas de passagem. Mais uma coisa do processo técnico é que separei as partes que eram semicolcheias das partes de tercinas, vide o final da obra onde tem o *mesurato*. Estudei sem ele e lento, à medida que ia aumentando

o andamento eu colocava o *mesurato*.

Ponteio e dança – C. GUARNIERI

No ponteio, trabalhei muito mudanças de posições pois existem alguns intervalos difíceis para afinar, por isso trabalhei sempre repetindo cada nota e utilizando glissando para o cérebro assimilar da melhor maneira possível as distâncias. Exemplo: No compasso 13 trabalhei MI MI-DO DO- SI SI- LA# LA#.

Na dança, dividi a cadência e estudei separado, buscando ser o mais orgânico possível, estudando lento e aumentando a velocidade aos poucos. No restante da peça estudei sempre variando os ritmos para o cérebro assimilar de várias maneiras a obra, dando mais segurança e sincronizando melhor a mão direita com a esquerda.

Total de ensaios e concertos: 102h

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) Desenvolvimento de procedimentos de preparação individual do repertório específico
- b) Desenvolvimento de procedimentos de ensaios com o pianista

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

- a) Relatório/memorial da Prática
- b) Gravação do recital

8) Orientação:

8.1) Carga horária da Orientação: 18h

8.2) Formato da Orientação:

1 encontro semanal em caráter prático para preparação do recital: 1hr x 18 encontros

total: 18h

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA –
PPG PROM

FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS
ORIENTADAS

Aluno: Ítalo Rafael Nogueira **Matrícula: 2019127213**

Área: Criação Musical - Interpretação **Ingresso: 2019.2**

Código	Nome da Prática
MUSE97/20181	Prática Camerística

Orientador da Prática: Dra. Suzana Kato

Descrição da Prática

1) Título da Prática: PRÁTICA COMO VIOLONCELISTA NO GRUPO DE CÂMARA DOS ALUNOS DE MESTRADO DA UFBA (quarteto de cordas) - 2019.2

2) Carga Horária Total: 102h

3) Locais de Realização: Escola de Música da UFBA e Museu de Arte da Bahia

4) Período de Realização: 05.08 a 06.12 de 2019

5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

Concerto: 16 de novembro de 2019- 15:30h

Local: Museu de Arte da Bahia

Repertório:

Luíz Gonzaga/ H. Teixeira / Arr. Marcus Vinícius Cardoso – SUÍTE NORDESTINA (Mulher
rendeira, Juazeiro e Paraíba)

Heitor Villa Lobos – Quarteto No.1 (Cantilena, Brincadeira, Canto Lírico, Cançoneta,
Melancolia e Saltando como um Saci)

Clóvis Pereira- Três Peças Nordestinas (No Reino da Pedra Verde, Aboio e Galope)

Alberto Nepomuceno- Serenata para Orquestra de Cordas

Integrantes:

Dâmaris dos Santos - violino

Lírida Lima- violino

Laís Guimarães- viola

Ítalo Rafael- violoncelo

Rodolfo Lima- Contrabaixo (músico convidado)

5.1) Detalhamento dos ensaios:

1) Ensaio 09/09/2019 – 11 às 12h

Leitura dos movimentos lentos do Quarteto No.1- Villa Lobos

2) Ensaio 25/09/2019- 15:30 às 17:30h

Leitura dos movimentos rápidos do Quarteto No.1- Villa Lobos

3) Ensaio 26/09/2019- 11 às 12:30h

Trabalho de afinação e dinâmicas do último movimento (Saltando como um Saci)

4) Ensaio 02/10/2019- 10 às 13h

Leitura do quinteto Clóvis Pereira

5) Ensaio 09/10/2019- 8:30 às 10h

Trabalho de afinação e dinâmicas do segundo e terceiro movimentos do quinteto de
Clóvis Pereira

6) Ensaio 18/10/2019- 10 às 12h

Trabalho de afinação e dinâmicas do quarteto de Villa Lobos

7) Ensaio 21/10/2019- 10 às 12:40h

Leitura do quinteto de Nepomuceno, trabalho do 3º movimento do Villa Lobos e 3º movimento do Clóvis Pereira

8) Ensaio 23/10/2019-13:30 às 16:00h

Aula do 1º ao 4º movimentos do quarteto de Villa Lobos e o quinteto de Clóvis Pereira completo com a professora Suzana Kato.

9) Ensaio 30/10/2019-13:30 às 16h

Aula com o Professor Alexandre Casado do 1º e 2º movimentos do Villa Lobos

10) Ensaio 07/11/2019-10:30 às 12:30h

Trabalho do quinteto do Nepomuceno e quarteto de Villa de Lobos

11) Ensaio 12/11/2019 -13 às 15:30h

Revisão geral para o concerto

12) Ensaio 15/11/2019- 14h às 17h

Ensaio geral para o concerto

Hora total de ensaios e concerto: 25:30h

Estudos individuais: 78h

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

a) Desenvolvimento de procedimentos de preparação individual do repertório camerístico específico

b) Desenvolvimento de procedimentos de ensaios camerísticos

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

a) Relatório/memorial da Prática

b) Gravações dos concertos

8) Orientação:

8.1) Carga horária da Orientação: 5h

8.2) Formato da Orientação:

1 encontro presencial preparatório do repertório com a Professora Suzana Kato (2:30h)

1 encontro presencial preparatório do repertório com o Professor Alexandre Casado (2:30h)

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA –
PPGPROM

FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS
ORIENTADAS

Aluno: Ítalo Rafael Nogueira **Matrícula: 2019127213**

Área: Criação Musical – Interpretação **Ingresso: 2019.2**

Código	Nome da Prática
MUSE96	Prática Orquestral

Orientador da Prática: Dra. Suzana Kato

Descrição da Prática

1) Título da Prática: PRÁTICA COMO VIOLONCELISTA NA TEMPORADA OSBA 2019.2 (9 PROGRAMAS)

2) Carga Horária Total: 102h

3) Locais de Realização: TCA, IGREJA DO CARMO, CAIXA CULTURAL

4) Período de Realização: 05.08 a 06.12 DE 2019

5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

a) Levantamento de informações auxiliares sobre o repertório específico – análise de partituras, gravações e textos sobre as obras a serem executadas na OSBA – 5h

b) Ensaios e concertos de 9 programas da OSBA:

b.1) Concerto 11 de agosto TCA

Regente: Carlos Prazeres

Solista: Ricardo Castro, piano

Repertório:

-M. Ravel: Concerto para piano em Sol maior

- L.V. Beethoven: Sinfonia nº7 em Lá maior, op.92

Cronograma e carga horária: 5 ensaios e concerto (06 a 09 E 11.08) X 3h = 18h

b.2) Concerto 22 de agosto TCA

Regente: Eduardo Salazar

Solistas: Luiz Fernando Venturelli, violoncelo

Repertório:

- P. Lima: Alá

- L.V. Beethoven: Sinfonia nº1 em Dó maior, op.21

- A. Dvorak: Concerto para violoncelo em Si menor, op.104

Cronograma e carga horária: 5 ensaios e concerto (19.08 a 22.08) X 3h = 18h

b.3) Concerto 30 de agosto IGREJA DO CARMO

Regente: Guilherme Mannis

Solista: Jean Marques, fagote e Luiz Daniel Sales, violoncelo

Repertório:

- W. A. Mozart: Concerto para fagote em Si bemol maior, k.191

- C. Saint-Saëns: Concerto para violoncelo nº1 em lá menor, op.33

- L.V. Beethoven: Sinfonia nº8 em fá maior, op.93

Cronograma e carga horária: 4 ensaios e concerto (27 a 30.08) X 3h = 15h

b.4) Concerto 05 de setembro TCA

Regente: Carlos Prazeres

Repertório:

- S. Prokofiev: Tenente Kijé, op.60: suíte
- A. Dvorak: The golden spinning wheel, op.109

Cronograma e carga horária: 5 ensaios e 2 concertos (02 a 05.09) x 3h = 21h

b.5) Concerto OSBACURI CAIXA CULTURAL

Regente: Helder Passinho

Repertório:

- J. Salgueiro: “O sítio da amizade”: Fábula sinfônica, op.65

Cronograma e carga horária: 2 ensaios e 4 concertos (07 e 08 e 17 a 20.09) x 3h = 18h

b.6) Concerto 12 de outubro CONCHA ACÚSTICA DO TCA

Regente: Carlos Prazeres

Solistas: Dani Falcone e Tito Bahiense, canto popular

Repertório:

- J. Goldsmith: Tema 20th century fox
- M. Patrinos: Misirlou (pulp fiction)
- E. Morricone: The good, the bad and the ugly
- E. Morricone: Thème d’amour (cinema paradiso)
- J. Williams: A lista de Schindler

- Y. Tiersen: Valsa d'amelie (amelie poulin)
- J. Williams: Hedwig's theme
- J. Williams: Star Wars
- K. Baldet: Medley piratas do caribe
- A. Silvestri: The avengers (arr: Ivan Quintana)
- E. Jhon/t.rice: Hakuna matata
- S. Linda: The lion sleep tonigth

Cronograma e carga horária: 3 ensaios e concerto (09 a 12.10) x 3h = 12h

b.7) Concerto 27 de outubro TCA

Regente: Carlos Prazeres

Solista: Daniel Casares, violão

Repertório:

- J. Rodrigo: Concerto de Aranjuez
- N. Rimsky-Korsakov: Capricho espanhol
- M. D. Falla: El sombrero de três picos: suíte nº1 "dance of the miller's wife (fandango) e suíte nº2

Cronograma e carga horária: 5 ensaios e concerto (22 a 27.10) x 3h = 18h

b.8) Concerto 21 a 23 de novembro TCA

Regente: Carlos Prazeres

Repertório:

- L. Cardoso: Lídia de oxum

Cronograma e carga horária: 7 ensaios e 3 concertos (11 a 23.11) x 3h = 30h

b.9) Concerto 05 de dezembro TCA

Regente: Emmanuele Baldini

Repertório:

- J. Brahms: Concerto para violino em Ré maior, op.77
- L. V. Beethoven: Sinfonia n°3 em Mi bemol maior, op.55

Cronograma e carga horária: 7 ensaios e concerto (28 a 05.12) x 3h = 24h

Total de ensaios e concertos: 174h

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) Desenvolvimento de procedimentos de preparação individual do repertório orquestral específico
- b) Desenvolvimento de procedimentos de ensaios de naipe e orquestral

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

- a) Relatório/memorial da Prática
- b) Gravações dos concertos

8) Orientação:**8.1) Carga horária da Orientação: 9h****8.2) Formato da Orientação:**

- 1 encontro presencial preparatório sobre o levantamento de informações auxiliares (1h)
- 1 encontro presencial preparatório para cada programa (4 x 1 h = 4h)
- 1 encontro avaliativo para cada programa - pós concerto (4 x 1 h = 4h)

total: 9h

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA –
PPG PROM

FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS
ORIENTADAS

Aluno: Ítalo Rafael Nogueira **Matrícula: 2019127213**
Área: Criação Musical - Interpretação **Ingresso: 2019.2**

Código	Nome da Prática
MUSE99	PREPARAÇÃO DE RECITAL/CONCERTO SOLÍSTICO

Orientador da Prática: Dra. Suzana Kato

Descrição da Prática

- 1) Título da Prática: PREPARAÇÃO PARA GRAVAÇÃO DE VIDEOS**
- 2) Carga Horária Total: 102h**
- 3) Locais de Realização: MINHA RESIDÊNCIA NA CIDADE DE SALVADOR NO ESTADO DA BAHIA**
- 4) Período de Realização: 08.09 a 18.12 DE 2020**
- 5) Detalhamento das Atividades:**

No presente relatório, abordaremos o processo de preparação do *Preludio, Sarabande e Bourrées* da terceira suíte de J.S.Bach para violoncelo solo. Preparação esta que faz parte da disciplina de Preparação de Recital/Concerto Solístico no período letivo 2020.1.

PRELUDIO:

O processo de preparação do preludio se deu em três partes. A primeira parte da preparação foi do início até o compasso 36, onde busquei um caráter de introdução e afirmação da tonalidade de dó maior, mantendo a linha melódica e buscando não interromper as frases nas mudanças de cordas. Para isso, atentei-me ao fato de sempre antecipar as mudanças com o braço direito e deixar presa a nota anterior à mudança. A segunda parte de preparação inicia no compasso 37 e encerra no compasso 60. Nela, engloba várias técnicas avançadas do violoncelo, e de acordo com vários depoimentos de estudantes e mesmo de profissionais, essa parte é a mais complexa a nível de execução. Para resolução dessas dificuldades, dividi meu estudo em duas partes: mão direita e mão esquerda. O estudo de mão direita se deu em deixar o arco sempre na corda, e estudar com o metrônomo na colcheia entre 40 e 120 bpm, para uma melhor coordenação motora. Diante dessa dificuldade, atentei-me para a importância da quarta semicolcheia de cada grupo. Analisando vários vídeos de alunos, vi que a não sincronia entre mão esquerda e direita desse trecho, se dava pelo encurtamento dessa quarta semicolcheia. Para o estudo de mão esquerda, procurei estudar lento, escutando os harmônicos e antecipando as mudanças, principalmente na posição do polegar. A terceira e última sessão do meu estudo, foi trabalhar os acordes, com um pedal na tonalidade ou na quinta, procurando executar as notas graves dos acordes de maneira leve e antecipando o movimento da mão direita para não quebrar os acordes.

SARABANDE:

O processo de preparação da *sarabande*, se deu da mesma maneira da terceira parte do preludio. Aqui, a maior dificuldade é manter a linha melódica, e executar os acordes de maneira leve. Após enviar vídeos para a professora Suzana Kato, ela me alertou sobre a dificuldade que eu tinha de manter a fluidez nas notas longas, e tocar as notas graves do acorde mais leve, assim temos uma melhor noção de continuação da frase. Para obter um caráter introspectivo que a obra nos pede, busquei vibrar o mínimo possível e manter os harmônicos da nota real vibrando.

BOURRÉES

Na primeira *bourrée*, busquei executá-la com um caráter jovial e a preparação técnica se deu de maneira semelhante à segunda parte do prelúdio, buscando focar a maior parte do estudo na mão direita. O processo de alongamento da quarta colcheia do grupo, a exemplo do compasso 4, nos possibilita uma melhor coordenação entre as mãos e maior fluidez nas frases. Na segunda *bourrée*, busquei um caráter introspectivo, explorando as diferentes cores que o violoncelo nos proporciona. Começando na corda lá na primeira parte e na repetição executando na corda ré, para ter um maior contraste. Um diferencial que procurei adicionar nas repetições dessas danças, foram alguns ornamentos, como: antecipação, trinados e apojeturas, buscando essa diferenciação entre as partes.

Total de ensaios e concertos: 102h

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) Desenvolvimento de procedimentos de preparação individual do repertório específico
- b) Desenvolvimento de procedimentos de ensaios com o pianista

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

- a) Relatório/memorial da Prática
- b) Gravação do recital

8) Orientação:

8.1) Carga horária da Orientação: 18h

8.2) Formato da Orientação:

1 encontro semanal em caráter prático para preparação do recital: 1hr x 18 encontros

total: 18h

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA –
PPGPROM

FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS
ORIENTADAS

Aluno: Ítalo Rafael Nogueira **Matrícula: 2019127213**

Área: Criação Musical - Interpretação **Ingresso: 2019.2**

Código	Nome da Prática
MUSE95	OFICINA DE PRÁTICA TÉCNICO-INTERPRETATIVA

Orientador da Prática: Dra. Suzana Kato

Descrição da Prática

1) Título da Prática: PREPARAÇÃO PARA GRAVAÇÃO DE VÍDEOS

2) Carga Horária Total: 102h

3) Locais de Realização: MINHA RESIDÊNCIA NA CIDADE DE SALVADOR NO
ESTADO DA BAHIA

4) Período de Realização: 22/02 a 12/06 DE 2021

5) Detalhamento das Atividades:

No presente relatório, abordaremos o processo de preparação do produto final de mestrado. O processo se deu através da elaboração do artigo O IDIOMATISMO DO VIOLONCELO NA INTERPRETAÇÃO DO FREVO. A partir das informações coletadas

nesse artigo se deu o processo de aprendizagem dos frevos: *Tic, Toque Frevo!*, de Rodolfo Lima, do *Frevo para Nora*, de Maria di Cavalcanti e do *Frevo das Meloritmias Nº14*, de Ernani Aguiar. O processo se deu através de estudos diários em andamento lento e a maneira que os ritmos estavam claros, precisos e afinados, o andamento iria aumentando. Outro método utilizado foi a escuta de frevos para outros instrumentos e a utilização da ferramenta de *Play-Along de frevo*, para auxiliar no acompanhamento e ter uma melhor assimilação do swing do frevo.

Total de ensaios e concertos: 102h

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) Desenvolvimento de procedimentos de preparação individual do repertório específico
- b) Desenvolvimento de procedimentos de ensaios com o pianista

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

- a) Relatório/memorial da Prática
- b) Gravação do recital

8) Orientação:

8.1) Carga horária da Orientação: 18h

8.2) Formato da Orientação:

1 encontro semanal em caráter prático para preparação do recital: 1hr x 18 encontros

total: 18h

ANEXO 1 - QUESTIONÁRIO SOBRE A LINGUAGEM DO FREVO PARA O VIOLONCELO

- Qual o motivo da composição de uma obra do gênero frevo para violoncelo?
- Analisei que as obras compostas não seguem a forma tradicional do frevo AABB. Você julga que essa obra é uma outra ramificação do frevo-de-rua?
- Os recursos composicionais que foram utilizados nas obras, foram de suas experiências ao longo do tempo ou houve um estudo prévio da forma do frevo?
- Na sua opinião, houve algum aspecto que dificultou a escrita de obras desse gênero para violoncelo? Se sim, qual?
- Poderia discorrer sobre quais características do gênero foram utilizadas para a composição da obra?

ANEXO 2 - RESPOSTAS AO QUESTIONÁRIO

A - RESPOSTAS DA COMPOSITORA MARIA DI CAVALCANTI

- **Qual o motivo da composição de uma obra do gênero frevo para violoncelo?**

-Essa obra para violoncelo solo foi uma encomenda solicitada pela violoncelista Nora Fortunato para ser executada numa apresentação na Sala Cecília Meireles, no Rio de Janeiro, em novembro de 2019. A sugestão do gênero foi dada pela própria violoncelista que é apreciadora da música popular e estava buscando repertório com referências de gêneros brasileiros.

- **Analisei que as obras compostas não seguem a forma tradicional do frevo AABB. Você julga que essa obra é uma outra ramificação do frevo-de-rua?**

- Não criei essa obra baseada numa forma tradicional do frevo. Iniciei a composição de forma livre a partir de uma ideia temática, melódica e rítmica, sem necessariamente me prender à harmonia ou à forma. Uma vez criada a primeira parte, em ré menor, passei a considerar o caminho harmônico e provoquei a criação de outras partes com o centro tonal em sol menor e em sol maior. Depois resolvi finalizar a peça com um retorno, embora um pouco modificado, da parte inicial. A inspiração vem das inúmeras melodias do frevo instrumental que tive a oportunidade de ouvir, tocar e até mesmo dançar durante a minha juventude. Se considerarmos que o frevo-de-rua é um tipo de frevo instrumental para ser dançado, então, dessa forma, acredito que essa composição possa ser considerada uma versão desse frevo, porém não para ser dançado e sim para ser tocado numa sala de concerto.

- **Os recursos composicionais que foram utilizados nas obras, foram de suas experiências ao longo do tempo ou houve um estudo prévio da forma do frevo?**

- Não realizei um estudo prévio da forma do frevo para essa obra, porém já realizei anteriormente pesquisa sobre esse e outros gêneros brasileiros durante a elaboração da minha tese de doutorado. Possuo também vivência, como pianista, tocando repertório de compositores brasileiros que incluíram esse gênero. Os recursos composicionais surgiram de forma intuitiva e com origem na minha memória musical, provinda tanto da música vivenciada no carnaval e no convívio familiar (meu tio, Emílio Di Cavalcanti, era compositor de frevo) como da minha experiência como pianista do repertório de concerto.

- **Na sua opinião, houve algum aspecto que dificultou a escrita de obras desse gênero para violoncelo? se sim, qual?**

- Embora o frevo seja próprio dos instrumentos de sopro, principalmente os de metal, o violoncelo pode realizar qualquer linha melódica com expressividade e sem problemas. É claro que o frevo ficará com menos características de dança de carnaval de rua. Com o violoncelo o frevo irá adquirir uma sonoridade mais suave e associada à sala de concerto. As melodias do frevo são rápidas e virtuosísticas e nesse caso não há nada que o violoncelo não possa realizar. A dificuldade se resume em escrever o frevo para um instrumento solo e conseguir expressar em uma só voz os desenhos melódicos característicos (incluindo arpejos e gestos ornamentais) e os ritmos sincopados, além de conseguir evidenciar uma harmonia essencialmente triádica e com cadências próprias do gênero.

- **Poderia discorrer sobre quais características do gênero foram utilizadas para a composição da obra?**

- Muitas características musicais do frevo foram consideradas para a composição dessa obra, como por exemplo: uso do compasso binário, onde o segundo tempo recebe muitas vezes a acentuação; notas sincopadas; notas em staccato; predominância de figuração rápida em semicolcheias; desenhos melódicos sobre arpejos, evidenciando as notas principais do acorde; células rítmicas e gestos recorrentes; seções contrastantes em tonalidades maior e menor e uso de percussão no instrumento para imitar o tarol.

B - RESPOSTAS DO COMPOSITOR RODOLFO LIMA

- **Qual o motivo da composição de uma obra do gênero frevo para violoncelo?**

- O violoncelo é um instrumento bastante versátil e com bastante potencial ainda a ser explorado. Aceitei o convite para compor esta peça, por acreditar na incrível aptidão técnica do intérprete proponente e entender que o fomento à produção violoncelística não se restringe a nenhum gênero ou região. O frevo é um dos ritmos mais difundidos e contagiantes de nosso país. Foi bastante divertido imaginar como seria um grupo de câmara de cordas friccionadas (com a opção de adição livre da percussão frevística) tocando o estilo tendo como voz principal um solo de violoncelo.

Além disso, entendendo todo o poder e alcance do mundo virtual, outra grande razão para a concepção deste material, foi sobre sua forma de divulgação. Concordamos que deveria ser algo rápido, não muito demorado, fácil de assimilar, compartilhar e que representasse bem essa dinâmica bastante imediata das atuais redes sociais, como Instagram e TikTok, por exemplo. Daí o nome que intitula da peça.

- **Analisei que as obras compostas não seguem a forma tradicional do frevo AABB. Você julga que essa obra é uma outra ramificação do frevo-de-rua?**

- Sem dúvida. Acredito que, apesar de ser bastante consolidado como tal, o frevo vem se adaptando e buscando diversificar suas estruturas para representar as atuais formas de manifestações culturais, interagindo entre passado e presente, dentro de universos tanto físicos quanto virtuais. O frevo é do povo e para o povo. Seja por que meio ou de que forma for.

- **Os recursos composicionais que foram utilizados nas obras, foram de suas experiências ao longo do tempo ou houve um estudo prévio da forma do frevo?**

- Neste caso, de forma honesta, utilizei apenas a minha vivência com o estilo.

Venho de uma família interiorana do Rio Grande do Norte, e lá, pelo menos na minha fase de infância noventista, conseguíamos ter acesso a algumas produções frevísticas viabilizadas pela educação, eventos e mídias locais: colégio, manifestações de cultura nordestina, rádio e televisão. Acredito que mesmo não sendo nativo da 'terra do frevo', é inerente à boa parte do povo de nossa região - especificamente - ter acesso ao gênero em algum momento de sua vida.

O 'Tic, Toque Frevo!' foi feito em escrita livre e se baseia na minha experiência de vida, fundamentada em algumas excelentes memórias afetivas dentro do estilo. Sua forma é simples

e sem grandes mistérios: ABA: dois temas rápidos e contrastantes seção "A", um tema mais lírico na seção "B", e a reexposição dos dois primeiros temas da seção "A".

- **Na sua opinião, houve algum aspecto que dificultou a escrita de obras desse gênero para violoncelo? Se sim, qual?**

- Acredito que um dos principais problemas para a escrita e realização de uma nova peça musical, especificamente dentro do contexto camerístico e orquestral, talvez seja a própria valorização do meio e a demanda de mercado. A difícil linha de decisão em ter que escolher escrever algo novo mas que possivelmente 'ninguém' vai querer se arriscar a estudar, ou escrever algo mais 'convencional' e 'familiar' na intenção de que seja mais fácil de se realizar, pesa na logística política dentro desse ecossistema musical.

Sinto que apesar da aversão e resistência de alguns profissionais limitados e conservadores, a atitude de comprometimento dos demais profissionais que anseiam por originalidade e inovação, tem sido, de fato, a mola motora na construção, manutenção e movimentação de um cenário mais amplo, intusiasta e mais diverso para validar a viabilização dessas novas produções, felizmente!

Utilizar os recursos digitais, tecnológicos e virtuais disponíveis facilitou bastante a relação 'compositor - intérprete' na construção intercolaborativa desta música, finalizada praticamente dentro de uma semana.

- **Poderia discorrer sobre quais características do gênero foram utilizadas para a composição da obra?**

- Sim. Para a construção desta peça, dentre outras características marcantes da identidade frevística, utilizei três das que considero principais:

- Velocidade moderada e rápida (aqui, nas mãos virtuosas da voz principal).
- Marcação rítmica curta, acentuada + o 'rufo' (ricochet) do último tempo, distribuídos aqui no decorrer da peça específica e majoritariamente pelos instrumentos de acompanhamento de vozes intermediárias (violino 2 e viola, por exemplo)
- E melodias de fácil e rápida assimilação.

C - RESPOSTAS DO COMPOSITOR ERNANI AGUIAR

- **Qual o motivo da composição de uma obra do gênero frevo para violoncelo?**

-A primeira vez que fiz um frevo foi para a “*Violoncelada*” que depois ampliei na Sinfonietta N°2 “Carnevale”. Dai pra frente fui fazendo sem pensar em nada.
- **Analisei que as obras compostas não seguem a forma tradicional do frevo AABB. Você julga que essa obra é uma outra ramificação do frevo-de-rua?**

-Nada. É da minha cabeça e só.
- **Os recursos composicionais que foram utilizados nas obras, foram de suas experiências ao longo do tempo, ou houve um estudo prévio da forma do frevo?**

-IH! Nem pensei nisso.
- **Na sua opinião, houve algum aspecto que dificultou a escrita de obras desse gênero para violoncelo? se sim, qual?**

-Não
- **Poderia discorrer sobre quais características do gênero foram utilizadas para a composição da obra?**

-Sei lá. Meu caro, a pior coisa pra mim é falar sobre o que escrevi. Meu “princípio composicional” é: A inspiração vem do Divino Espírito Santo (com licença dos amigos ateus) e encontra a técnica. Inspiração sem técnica não resolve nada e a técnica sem inspiração é pra trabalho de intelectualóide. Costumo dizer como dizem que o tal de Pilatos disse: “O que escreví, escreví”. Acrescento, se o público gostar pode aplaudir. Se não gostar, que a vaia seja para mim, não para o intérprete.

ANEXO 3 – PARTITURAS DOS FREVOS REGISTRADOS

A – FREVO DAS MELORITMIAS Nº14 – ERNANI AGUIAR

III - Frêvo

Tempo de Frêvo ♩ = 125

Violoncelo

sempre f deciso

5

9

14

18

22

26

31

36

Meloritmias N°14
III - Frêvo

The image shows a musical score for Violoncello (Vc.) in bass clef, 7/8 time signature, and B-flat major. The score is divided into measures 41 through 79. Each measure is annotated with handwritten numbers (fingering) and symbols (bowing marks like 'V' for up-bow and 'v' for down-bow). The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. The piece is titled 'Meloritmias N°14 III - Frêvo'.

22/1/2017
In festo S. S. Vincentii e
Anastasio Mart.

B – FREVO PARA NORA – MARIA DI CAVALCANTI

Dedicada à violoncelista Nora Fortunato

Frevo pra Nora

Maria Di Cavalcanti
Op.11 (2019)

♩ = 136

Percutir livremente o instrumento (arco ou mão)

Cello

mf

mf

9

17

24

a tempo

p mp

32

mf

39

mp mf

46

f

53

61

mf

C – TIC, TOQUE FREVO! – RODOLFO LIMA

Solo cello

Tic, toque frevo!

marcha - frevo
para cello solo e quinteto
ou orquestra de cordas

Rodolfo Lima (1990 -)

Allegro

5

10

15

21

27

33

livre para inserção de percussão frevistica à vontade

dedicada ao amigo, nordestino e excelente violoncelista Italo Rafael

© 2021.2 by Rodolfo Lima , Salvador, BA - Brasil • rodolfocbx@gmail.com

sl. cll

Tic, toque frevo!

3

D

79

84

89

94

99

105

111

E

4

Tic, toque frevo!

sl. cl

117

122

F Piu Mosso
(over*)

f *ff*

127

131

f

135

140

f

145

f

151

(loco)

(*) = opcional