

## O *spiccato* na peça *Staccato* de Oswaldo Franconi

Cristiane Cabral de León

Escola de Música de Brasília (CEP- EMB)

crisdeleonviolin@yahoo.com

**Resumo:** Este artigo aborda o desenvolvimento do golpe de arco *spiccato* no violino na peça *Staccato* do compositor brasileiro Oswaldo Franconi. A peça *Staccato* para violino e piano, se caracteriza por um choro. Na parte do violino, a articulação *staccato* está em toda a obra. Pela velocidade e caráter da peça, o golpe de arco *spiccato* é utilizado por toda ela. Nessa perspectiva, o pedagogo do violino Gerle (1991), enfatiza a importância de se trabalhar a articulação, porque por meio dela, o arco alcança a expressão musical pretendida dentro de uma frase. Por isso, na peça *Staccato* é necessário trabalhar o controle do *spiccato* e conhecer as regiões do arco apropriadas para a execução de dinâmicas e velocidades diferentes no arco. O objetivo deste artigo é apresentar conceitos para desenvolver e melhorar o *spiccato*, assim como exercícios aplicados na peça *Staccato*. Para isso, são utilizadas ideias dos pedagogos do violino Galamian (1985), Gerle (1991), Fischer (1997) e Flesch (2000). Portanto, são apresentados exercícios de técnica aplicada e uma sugestão de performance dos tipos de *spiccato* nos primeiros compassos da peça *Staccato*.

**Palavras-chave:** Violino. *Spiccato*. *Staccato*. Oswaldo Franconi.

## Spiccato in the piece *Staccato* by Oswaldo Franconi

**Abstract:** This article addresses the development of the bow stroke *spiccato* in the piece *Staccato* of the Brazilian composer Oswaldo Franconi. The piece *Staccato* for violin and piano by him (Franconi) is a choro and in the violin part the *staccato* articulation is presented in the whole work. Due to the speed and the character of the piece, the bow stroke *spiccato* will be used throughout it. In that perspective, Gerle (1991) emphasizes the importance of working on the articulation because through the bow (technique) it can be reached the musical expression within a phrase. That is why in the *Staccato* piece it is necessary to work on the *spiccato* control and know the appropriate bow regions to perform different dynamics and speeds of tempo on it. The goal is to present concepts to develop and improve the *spiccato* as well as exercises applied to the piece. For that, will be utilized ideas from the violin pedagogues Galamian (1985), Gerle (1991), Fischer (1997) and Flesch (2000). Therefore, exercises of applied technique and a suggestion of performance of the types of *spiccato* will be presented in the first bars of the *Staccato* piece.

**Keywords:** Violin. *Spiccato*. *Staccato*. Oswaldo Franconi.

### Introdução

O golpe de arco *spiccato* se caracteriza pelo arco que sai da corda em cada nota. O pedagogo do violino Galamian (1985), descreve esse movimento do arco como um movimento arqueado. Já Fischer (1997), explica que o movimento do *spiccato* é realizado por um semicírculo do arco que inicia de cima da corda e que toca a corda ao final da curva dele.

Este artigo aborda o desenvolvimento do *spiccato* na peça *Staccato* de Oswaldo Franconi, conectando conceitos técnicos com ideias musicais. Até porque, a “articulação e fraseado são os meios técnicos pelos quais o arco se expressa de maneira inteligente e eloquente. Articulação é a clareza de expressão dentro da frase; fraseado é a clareza de pensamento entre ideias musicais” (Gerle, 1991, p.56, tradução nossa).<sup>1</sup> Sendo assim, o *spiccato* é uma articulação realizada por um golpe de arco que serve como ferramenta musical, para frasear com clareza as ideias musicais do intérprete.

## Oswaldo Franconi

O compositor paulista Oswaldo Henrique Emílio Franconi (1917 – 2006) compôs 21 peças para violino entre os anos de 1975 e 1999. Ele pertenceu à escola nacionalista de composição, tendo Osvaldo Lacerda como único professor. A escrita idiomática<sup>2</sup> de Franconi proporciona essa pesquisa a aliar o desenvolvimento técnico violinístico com a música brasileira.

Franconi se formou em violino na juventude, no conservatório Musical Carlos Gomes em São Paulo, na classe do professor Libero Vignoli (Plazzi, 2001). Esse seria um dos fatores que colaboram para que sua escrita para violino apresente fluidez técnica e tessituras que corroboram com o caráter das peças. Em suas peças para violino, Franconi conseguiu conduzir elementos técnicos como *staccato*, *spiccato* e *legato* com exequidade e funcionalidade. Esses elementos técnicos violinísticos, aliados aos gêneros que contém brasilidade<sup>3</sup> na obra de Oswaldo Franconi para violino, foram a base para a elaboração de uma tese. Nela, foi abordada o desenvolvimento técnico e musical no violino utilizando três obras do compositor, *Staccato*, *Baião N. 1* e *Amorosa*. Sendo assim, este artigo apresenta ideias de uma pesquisa de doutorado já concluída.

### Staccato de Oswaldo Franconi

A peça *Staccato* de Oswaldo Franconi foi composta em 1993 e está na forma ternária (A-B-A). A seção A tem dezesseis compassos e apresenta, nos três primeiros compassos, uma introdução, que o piano responde ao motivo rítmico do violino com uma nota a mais – o violino inicia com duas semicolcheias e o piano com três. Esse diálogo inicial entre o piano e o violino, remete aos duelos dos choros. Nesse contexto, os instrumentistas demonstram fluidez, facilidade técnica em partes desafiadoras, de uma maneira descontraída e muitas vezes brincalhona.

No Exemplo n.1, é apresentado a parte inicial do violino e piano.

The image shows a handwritten musical score for the piece 'Staccato' by Oswaldo E.E. Franconi, composed in 1993. The score is in 2/4 time, key of D major, and marked 'Allegretto (♩=92)'. It features a dialogue between the violin and piano. The violin part starts with two eighth notes, while the piano responds with three eighth notes. The score includes markings for 'Piano', 'Brevé', 'rit. molto', and 'sempre staccato'. The score is divided into two systems, with the first system labeled '1' and the second system labeled 'A'. The first system shows the initial dialogue between the violin and piano, with the violin playing two eighth notes and the piano playing three eighth notes. The second system shows the violin playing a series of eighth notes, with the piano playing a series of eighth notes. The score is written in a clear, legible hand.

Ex.1: Trecho inicial da peça *Staccato*. Fonte: Franconi, *Staccato*, 1993 (c.1-6). Partitura Manuscrita.

A peça (*Staccato*) apresenta outras características dos choros, como: métrica binária, fluência de semicolcheias, padrões rítmicos por antecipação (Cury, 2011), saltos de oitavas e *appoggiaturas*. Essas são características dos choros rápidos que apresentam um caráter brincalhão, escorregadio e virtuosístico.

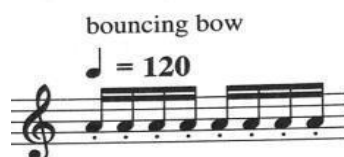
Nos choros, a articulação *staccato* é utilizada para enfatizar a síncope na melodia (Moura, 2012). Na peça *Staccato*, a parte do violino possui quase ininterruptas semicolcheias e a articulação *staccato* está indicada em toda peça. Nesse caso, a articulação *staccato*, pela velocidade e caráter da peça, é executada pelo golpe de arco *spiccato*.

### O *spiccato*

“Arco jogado” (*thrown*) e “arco saltado” (*bouncing*) são dois termos utilizados por Carl Flesch (2000) para explicar o *spiccato*. Esses dois tipos, segundo Flesch, são diferentes tanto na maneira com que o arco sai da corda, quanto no resultado sonoro produzido por cada um deles.

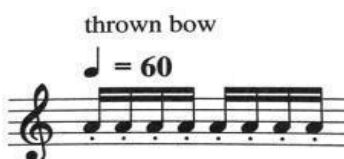
Segundo Flesch (2000), no “arco jogado”, o intérprete é ativo e o arco tem um papel mais passivo, porque ele é jogado na corda. Já no “arco saltado”, o arco é ativo e o violinista passivo. Nesse segundo tipo, o arco sai da corda naturalmente. Isso porque, em trechos de velocidades rápidas e sendo tocado no ponto de equilíbrio<sup>4</sup>, o arco sai da corda sem que o violinista precise jogá-lo na corda para pular (Flesch, 2000). Essas maneiras de executar o *spiccato* dependem da velocidade da música ou do trecho musical em questão. Em velocidades mais lentas o arco deve ser jogado, já em mais rápidas o arco salta da corda sozinho (Flesch, 2000).

No Exemplo n.2, é apresentado um modelo de “arco saltado”.



Ex.2: “Arco saltado”. Fonte: Flesch, 2000, p.54.

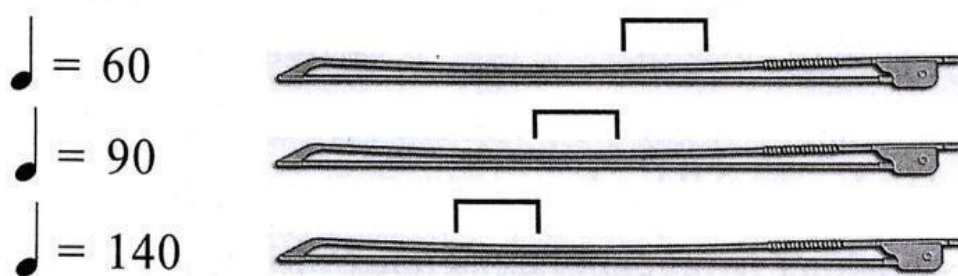
No Exemplo n.3, é apresentado um modelo de “arco jogado”.



Ex.3: “Arco jogado”. Fonte: Flesch, 2000, p.54.

Executar um *detaché* curto na parte mais flexível do arco (ponto de equilíbrio), sem utilizar peso no dedo indicador direito e na velocidade indicada, como mostrado no Exemplo n.2, fará o arco pular (sair) da corda ao final de cada nota, característica essa do “arco saltado” (Flesch, 2000).

Outro fator importante a destacar é que, quanto mais lento o andamento, mais o *spiccato* irá ser executado na direção da metade inferior do arco, e quanto mais rápido, mais para a metade superior. Abaixo seguem exemplos de velocidades e regiões do arco para o *spiccato*.



Ex.4: Regiões do arco para execução do *spiccato*. Fonte: Flesch, 2000, p.55.

Diferente do “arco jogado”, o “arco saltado” é executado mais próximo da corda, sendo sua saída (da corda) menos perceptível. Se o arco sair muito alto da corda, a sonoridade apresentará perdas na qualidade, pois poderá se ouvir mais ruído do que som.

As partes do corpo (antebraço e pulso) envolvidas na execução do golpe de arco *spiccato* vão depender da velocidade do trecho musical que será tocado. Por exemplo, quanto mais devagar o *spiccato*, mais antebraço direito será utilizado. Já em trechos rápidos, o pulso será mais ativo.

O pedagogo Gerle (1991) explica que

como no *detaché*, certifique-se de usar a parte do braço apropriada e a parte correta do arco para cada velocidade e tempo: para um *spiccato* muito rápido, use a mão e a região do arco por volta do meio ou ligeiramente acima (dependendo das características de cada arco em particular); à medida que o tempo diminui, use mais e mais o antebraço e a parte inferior do arco; para um *spiccato* lento use todo o braço, que agora segue o mesmo caminho que o arco para cada nota individual (Gerle, 1991, p.72, tradução nossa).<sup>5</sup>

Existem algumas possibilidades de tipos de *spiccato* que podem ser desenvolvidos para que o intérprete possa realizar o caráter musical em um trecho ou peça. Nesse sentido, o primeiro questionamento a ser feito sobre a peça *Staccato* é se as notas iniciais na introdução devem ser tocadas com o arco saindo mais da corda ou com o arco mais na corda. A recomendação é de que se toque mais na corda, porque as notas são mais audíveis. Galamian (1985) classifica esse tipo de *spiccato* como “*spiccato cantado*” (*singing spiccato*). Segundo o autor,

quando o *spiccato* fica mais amplo e a sonoridade se torna longa o suficiente para adquirir um pouco de qualidade melódica (vocal), pode-se chamá-lo de ‘*spiccato cantado*’. (...) O *spiccato cantado* pode, é claro, ser aplicado a uma frase inteira, mas será especialmente eficaz quando usado para a ênfase expressiva de uma certa nota em uma passagem regular de *spiccato*” (Galamian, 1985, p. 76, tradução nossa).<sup>6</sup>

O pedagogo do violino Gerle (1991), relaciona o aprendizado do *spiccato* com o *detaché* e enfatiza a dificuldade de alguns violinistas em realizar esse golpe de arco (*spiccato*).

Assim como Gerle, Flesch (2000) relaciona o aprendizado desses dois golpes de arco. O Exemplo n.5 apresenta um exercício para desenvolver e trabalhar o *spiccato* utilizando o *detaché* como parte do aprendizado do *spiccato*. Toca-se *detaché* no meio do arco, usando pouco arco no ponto de equilíbrio, e com a semínima a 90 no metrônomo (Flesch, 2000).



Ex.5: Sugestão de exercício do *detaché* no ponto de equilíbrio. Fonte: Flesch, 2000, p.56.

Esse exercício pode ser aplicado nos dois primeiros compassos da peça *Staccato* de Oswaldo Franconi.



Ex.6: Dois primeiros compassos do violino na obra *Staccato*. Fonte: Franconi, *Staccato*, 1993 – parte do violino (c.1-2). Partitura Manuscrita.



Ex.7: Sugestão de exercício 1 – *detaché* no ponto de equilíbrio do arco na obra *Staccato*. Fonte: Exercício criado pela autora (Flesch, 2000).

O Exemplo n.8 apresenta o exercício 2, semínima igual a 90.



Ex.8: Sugestão de exercício 2 – *detaché* no ponto de equilíbrio do arco na obra *Staccato*. Fonte: Exercício criado pela autora (Flesch, 2000).

Levando em consideração o caráter da peça *Staccato*, que está inserido no universo dos choros, o intérprete pode trabalhar diversas formas de executar o *spiccato* durante a peça. Simon Fischer (1997) sugere o trabalho de diversos tipos de *spiccato* para o desenvolvimento e controle desse golpe de arco, além de criar ferramentas técnicas que podem ser usadas para intenções musicais e estilísticas.

No Exemplo n.9, é apresentado um exercício para desenvolver esses vários tipos de *spiccato*.



Ex.9: Tipos de *spiccato*. Fonte: Exercício criado pela autora (Fischer, 1997).

No “Toque Vertical silencioso”, nenhum som deve ser produzido; o arco se posiciona entre o meio do arco e o ponto de equilíbrio. Então, quando o arco bater na corda, no “Toque Vertical silencioso”, a mão direita deve fazer um movimento de rotação, como o movimento de abrir a porta ao girar a maçaneta (Fischer, 1997).



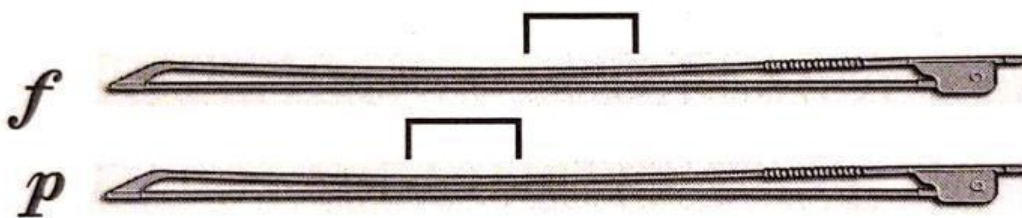
O “Quase soando”, no segundo compasso, um movimento vertical do arco é acrescentado. No terceiro e quarto compassos, “*Spiccato* muito curto, percutido” e “*Spiccato* curto” respectivamente, mais movimento vertical de arco vai sendo adicionado (Fischer, 1997). Assim, as notas vão ficando mais audíveis. Nos seguintes, “Mais arredondado”, “Quase na corda” e “Na corda”, o *spiccato* vai ficando gradativamente mais vertical e mais na corda.

Galamian (1985) sugere que

depois de aprender a executar os vários tipos de *spiccato* em diferentes velocidades e dinâmicas, deve-se praticar a transição gradual do *spiccato* cantado para o regular, e do acentuado para o oposto. Finalmente, todos os tipos devem ser praticados misturando-os em diferentes combinações sem transição, mas com a mudança direta de um para outro (Galamian, 1985, p.77, tradução nossa).<sup>7</sup>

No Exemplo n.9, são apresentadas sugestões de estudos de diferentes tipos de *spiccato* na mesma nota. Essas sugestões podem ajudar o intérprete a criar uma diversidade sonora de *spiccatos*, oferecendo ferramentas para se obter versatilidade na articulação que colabore com o caráter brincalhão e desafiador da obra *Staccato*.

As dinâmicas e as cordas influenciam a região do arco em que o *spiccato* deve ser tocado. Nas cordas mais graves e nas dinâmicas *forte*, o *spiccato* geralmente é realizado na direção da metade inferior do arco. Já nas cordas mais agudas e em dinâmicas mais *piano*, ele deve ser tocado mais para a metade superior.



Ex.10: Regiões do arco para execução do *spiccato* de acordo com a dinâmica. Fonte: Flesch, 2000, p.55.

Com os diversos tipos de *spiccato* (Exemplo n.9) e regiões do arco (Exemplos n.4 e n.10) apresentados neste artigo, uma sugestão de execução dos tipos de *spiccato* e regiões do arco nos dezenove primeiros compassos da peça *Staccato* foi elaborada. No Exemplo n.11, é indicado a grafia dos tipos de *spiccato* apresentados no Exemplo n.9. As indicações das regiões do arco no Exemplo n.11 são notadas como: ‘MI’ – a região do meio para a metade inferior; ‘M’ – a região do meio do arco; e ‘MS’ – a região do meio para a metade superior.

## STACCATO

Violino

Oswaldo Franconi-1993

Allegretto (♩ = 92)

The musical score is written for violin in 2/4 time, marked Allegretto (♩ = 92). It is in the key of D major (one sharp). The score is divided into four staves, numbered 1 to 18. The first staff (measures 1-6) starts with a forte (F) dynamic and includes articulations MI, MS, and M. The second staff (measures 7-11) begins with piano (p) and mezzo-piano (mp) dynamics, followed by mf and f, with articulations MS, M, MI, and M. The third staff (measures 12-15) continues with mf, f, mf, and f dynamics, including articulations MI and MS. The fourth staff (measures 16-18) features f dynamics and articulations M, MI, and MS. The piece concludes with a final measure on the fourth staff.

Ex.11: Sugestão de execução de tipos de *spiccato* na obra *Staccato*. Fonte: Franconi, *Staccato*, 1993 – parte do violino (c.1-18). Trecho editado pela autora.

Existem inúmeras possibilidades de combinações de tipos de *spiccato* para serem aplicadas nessa peça, mas o ponto central é que, a partir do domínio do *spiccato*, o violinista será capaz de frasear por meio da articulação. Pelo fato da peça *Staccato* se tratar de um choro, a sensação que deve ser passada ao público é a de um tocar improvisatório.

### Considerações Finais

Esse estudo do desenvolvimento do *spiccato* presente neste artigo, no qual a técnica desse golpe de arco é explorada e aplicada na peça *Staccato* de Oswaldo Franconi, colabora com a ideia de Fischer (1997), quando o pedagogo do violino destaca que é necessário ter tanta técnica para não ser preciso pensar nela. Nesse sentido, os exercícios técnicos apresentados oferecem a experimentação de possibilidades sonoras do *spiccato*, visando o controle motor, técnico e musical do instrumentista.

Outro ponto que pode ser elucidado é que esses exercícios e conceitos técnicos mostrados servem como um guia de princípios norteadores e não de regras rígidas. Assim sendo, Galamian (1985) alerta que o aprendizado de cada indivíduo é único. O importante é que o instrumentista tenha em mente princípios norteadores para sua performance. No caso da peça *Staccato*, um dos objetivos é que o intérprete tenha controle dos tipos de *spiccato*, suas dinâmicas e velocidades, visando a interpretação como o destino final de todo esse estudo técnico no violino.

### Referências

Bebert, B. C. S.; Biaggi, E. L. (2019). *Edino Krieger e sua escrita para violino: contexto, estilo, idiomatismo e interpretação de Sonâncias II* (1981). OPUS v.25, n.3, 531-559.

- Cury, F. (2011). *Choro para fagote e orquestra de câmara: aspectos da obra de Camargo Guarnieri*. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, Brasil.
- Fischer, S. (1997). *Basics: 300 exercises and practice routines for the violin*. London: Peters Edition.
- Flesch, C. (2000). *The art of violin Playing*. Book One. Trad. Frederick H. Martens. New York: Carl Fischer, Inc.
- Frungillo, M. D. (2014). *Nacionalismo musical e brasilidade: uma revisão*. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – UNESP. São Paulo, Brasil.
- Galamian, I. (1985). *Principles of Violin Playing & Teaching*. 3 ed. New Jersey: Prentice Hall.
- Gerle, R. (1991). *The Art of Bowing Practice*. London: Stainer and Bell.
- Kreutz, T. C. (2014). *A Música para violão solo de Edino Krieger: um estudo do idiomatismo técnico-instrumental e processos composicionais*. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás. Goiânia, Brasil.
- Moura, R. M. (2012). *O toque de Midas do choro: estabilidade e fricção a luz das tópicas*. Dissertação (Mestrado em Música), Universidade de Brasília. Brasília, Brasil.
- Plazzi, C. A. (2001). *Oswaldo Franconi – O Piano e a Valsa da Saudade N.9*. Monografia (Pós-graduação – lato sensu) – Escola de Música, Universidade Federal de Goiás. Goiânia, Brasil.

## PARTITURA

Franconi, O. (1993). *Staccato*. Partitura manuscrita, violino e piano. São Paulo/SP, Brasil.

---

<sup>1</sup> No original: Articulation and phrasing are the technical means by which the bows speaks intelligently and eloquently. Articulation is clarity of expression within the phrase; phrasing is clarity of thought between musical ideas.

<sup>2</sup> Kreutz (2014) classifica essa escrita idiomática em três fatores: exequidade, funcionalidade e exploração de características do instrumento. Exequidade é quando os componentes musicais (dinâmicas, articulação, ritmo etc) estão configurados de uma maneira que possibilita uma execução com naturalidade pelo instrumentista. Funcionalidade é quando o instrumentista consegue alcançar o resultado da expressão musical pretendida pelo compositor, ao tocar a peça sem nenhuma dificuldade. “Envolve, portanto, a sensação de comodidade ou a sensação ‘de que está dentro da mão’ – o que de certa forma se relaciona à prática técnica desenvolvida pelos instrumentistas no decorrer da sua formação” (Bebert e Biaggi, 2019, p.543). A exploração de características do instrumento na escrita idiomática se configura por elementos na grande maioria de articulação, que fazem parte da especificidade técnica do instrumento, por exemplo, no caso do violino o golpe de arco *ricochet*.

<sup>3</sup> Dentro desse contexto, segundo Frungillo (2014), brasilidade é quando é “possível reconhecer temas melódicos, estruturas rítmicas, harmônicas e estilísticas, originadas da música indígena, folclórica ou popular, aplicadas de forma pessoal, sem pretensões de estabelecer paradigmas” (Frungillo, 2014, p.136).

<sup>4</sup> O ponto de equilíbrio é a parte mais flexível do arco, onde o arco sai da corda mais naturalmente. Podendo variar de um arco para o outro, o ponto de equilíbrio geralmente se localiza próximo ao meio do arco na metade inferior do arco.

<sup>5</sup> No original: As in détaché, be sure to use the appropriate arm-section and the proper part of the bow for every speed and tempo: for a very fast spiccato use the hand around the middle of the bow or slightly above (depending on the properties of each particular bow); as the tempo slows down, use more and more the forearm and the lower part of the bow; for a slow spiccato use the whole arm, which now follows the same path as the bow for each individual note.

<sup>6</sup> No original: When the spiccato gets very broad and the tone becomes long enough to acquire a bit of singing quality, one can call it the “singing spiccato”. (...) The singing spiccato can, of course, be applied to a whole



---

phrase, but it will be especially effective when it is used for the expressive emphasis of a certain note within a regular spiccato passage.

<sup>7</sup> No original: After learning to execute the various types of spiccato at different speeds and dynamic shades, one should practice the gradual transition from singing to regular to accented and back. Finally, all types should be practiced by mixing them in different combinations *without transition* but by direct change from one to another.