

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES – PPGA/UFES

ISMAHEL CARVALHO DE SOUZA

DE ARCADAS E DE GROOVES:

Uma análise sobre a poética do violinista Ricardo Herz em “Odeon”

VITÓRIA
2023

ISMAHEL CARVALHO DE SOUZA

DE ARCADAS E DE GROOVES:

Uma análise sobre a poética do violinista Ricardo Herz em “Odeon”

Área de concentração: Arte e Cultura.

Linha de Pesquisa: Interartes e Novas Mídias.

Grupo de Pesquisa: Núcleo de Estudos em Música e Musicologia Audiotátil.

VITÓRIA

2023

Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado de
Bibliotecas - SIBI/UFES e elaborada pelo autor

S719a Souza, Ismahel Carvalho de, 1986-
De arcadas e grooves: : Uma análise sobre a poética do
violinista Ricardo Herz em “Odeon” / Ismahel Carvalho de Souza.
- 2023.
73 f. : il.

Orientador: Fabiano Araújo Costa.
Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Federal do
Espírito Santo, Centro de Artes.

1. Violino - Arcada. 2. Música popular - Brasil. 3. Choro
(Música). 4. Improvisação (Música). 5. Instrumentos de corda e
arco. 6. Música - Interpretação (Fraseado, dinâmica, etc.). I. Costa,
Fabiano Araújo. II. Universidade Federal do Espírito Santo.
Centro de Artes. III. Título.

CDU: 7

ISMAHEL CARVALHO DE SOUZA

DE ARCADAS E DE GROOVES:

Uma análise sobre a poética do violinista Ricardo Herz em “Odeon”

Dissertação de Mestrado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes, na área de concentração de Arte e Cultura e na linha de pesquisa Interartes e Novas Mídias.

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente



FABIANO ARAUJO COSTA

Data: 23/02/2024 12:18:23-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Fabiano Araújo Costa

Universidade Federal do Espírito Santo – PPGA/UFES

Orientador

Documento assinado digitalmente



ALEXANDRE SIQUEIRA DE FREITAS

Data: 23/02/2024 10:00:49-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Alexandre Siqueira de Freitas

Universidade Federal do Espírito Santo – PPGA/UFES

Avaliador Interno

Documento assinado digitalmente



ELIEZER ANDERSON BATISTA ISIDORO

Data: 23/02/2024 00:30:51-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Eliézer Anderson Batista Isidoro

Universidade Federal de Juiz de Fora - IAD/UFJF

Avaliador Externo

RESUMO

Esta dissertação explora a poética musical de Ricardo Herz, enfocando sua interpretação do "Odeon" de Ernesto Nazareth para violino solo. Utiliza a Teoria das Músicas Audiotáteis como alicerce teórico, examinando a fusão de técnicas clássicas e contemporâneas no violino. Análises realizadas com softwares de áudio detalham as nuances groovêmicas e a abordagem improvisatória de Herz, ilustrando a simbiose entre os gêneros erudito e popular na música brasileira. O estudo destaca a relevância da musicologia audiotátil no entendimento das práticas interpretativas atuais, proporcionando um entendimento aprofundado da expressão artística no contexto contemporâneo.

Palavras-chave: Ricardo Herz; Poéticas; Groove; Músicas Áudiotáteis.

ABSTRACT

This dissertation analyzes the musical poetics of Ricardo Herz, focusing on his interpretation and arrangement of the piece "Odeon" for solo violin. The study is anchored in the Theory of Audiotactile Music, providing insights into Herz's distinctive approach to bowing techniques and groove elements in his music. Utilizing specialized audio analysis software, the research examines Herz's stylistic and interpretive choices, particularly in phrasing, dynamics, articulation, and expressive resources. The interplay between violin language and the essence of Ernesto Nazareth's original composition is also explored. This work expands the understanding of rhythmic and pulsive elements in performance, contributing to a broader comprehension of Herz's musical poetics and the role of audiotactile principles in contemporary musical practices.

Keywords: *Ricardo Herz; Poetics; Groove; Audiotactile Music.*

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Coleção de álbuns de Ricardo Herz.....	17
Figura 2 - Comparação entre a escrita original de Odeon e a transição para violino feita por.....	39
Ricardo Herz.....	39
Figura 3 - Música Odeon inserida no software Sonic Visualiser. Trecho analisado referente a figura 2.....	40
Figura 4 - Golpes de arco executados em locais diferentes.....	44
Figura 5 - Espectrograma com waveform white (Sonic Visualizer).....	46
Figura 6 - Visualização ampliada do Espectrograma com waveform white.....	47
Figura 7 - Espectrograma - blue-linear (Sonic Visualizer).....	48
Figura 8 - Imagem capturada da análise realizada no software Sonic Visualizer, relacionando as marcas visuais com a linha melódica e efeitos.....	50
Figura 9 - Excerto de Odeon - Transcrição para violino feita por Ricardo Herz.....	51
Figura 10 - Excerto de Odeon (2) - Transcrição para violino feita por Ricardo Herz.	55

SUMÁRIO

RESUMO.....	5
1 INTRODUÇÃO.....	9
1 RICARDO HERZ E A MÚSICA POPULAR.....	11
1.1 O violinista Ricardo Herz.....	11
1.1.1 Sobre o percurso de formação de Herz nas práticas da música popular.....	13
1.1.2 A carreira na música popular.....	15
1.2 Música popular: compreensão do passado e suas Influências na atualidade.....	21
1.2.1 O choro.....	24
1.2.1.1 O choro e a poética de Ricardo Herz em "Odeon".....	25
2 ESPONTANEIDADE E ESTRUTURA: ESTUDO SOBRE A IMPROVISAÇÃO MUSICAL NA ATUALIDADE.....	26
2.1 Introdução ao âmbito estrutural improvisatório.....	26
2.2 Conceitos entre correspondências interativas e a fundamentação do “princípio áudiotátil”.....	35
3 ANÁLISE SOBRE A POÉTICA DE RICARDO HERZ.....	37
3.1 Sobre o método de análise.....	37
3.2 Golpes de arco no contexto de Odeon.....	39
3.3 Análise da música Odeon: interpretações de Ricardo Herz.....	42
3.4 Arcadas e pontos de articulação.....	45
3.5 Groovemas e a música audiotátil: percepções em Odeon.....	49
3.5.1 Um paralelo entre os golpes de arco de Ricardo Herz e a escola antiga.....	60
3.6 Resultados alcançados a partir da análise e reflexão teórica.....	61
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	61
REFERÊNCIAS.....	63
ANEXO I.....	69
ANEXO II.....	72

1 INTRODUÇÃO

Neste trabalho analisamos a poética musical de Ricardo Herz, com foco particular em sua interpretação e arranjo da peça *Odeon* para violino solo. Ricardo Steuer Herz, artista atuante no cenário da música instrumental contemporânea, tem desenvolvido uma abordagem que tem se destacado no campo do violino, e que, segundo Fillat (2018), caracteriza-se pelo emprego de recursos técnico-interpretativos diversificados que combinam técnicas clássicas e contemporâneas no violino. O arranjo e as performances de “Odeon” gravadas por Herz apresentam-se como um exemplo paradigmático dessa abordagem, para a qual buscamos um modelo de análise adequado para descrever o processo criativo e performático desse tipo de música.

Deve-se notar, inicialmente, que *Odeon*, originalmente escrita para piano por Ernesto Nazareth, passa por um processo, através de Herz, de transposição da linguagem do piano para o universo do violino solo, demandando uma abordagem distinta na exploração expressiva do instrumento. Na busca por compreender a poética do violinista, examinamos aspectos técnicos, interpretativos e contextuais presentes. Foram também, analisadas as escolhas interpretativas e estilísticas em relação ao fraseado, dinâmica, articulação e recursos expressivos, bem como a interação entre a linguagem do violino e a essência da composição original de Nazareth.

Considerando assim, de um lado, a formação clássica e a abertura a influências musicais diversificadas de Herz, e de outro, a habilidade de Herz em transitar entre diferentes estilos musicais, como o choro, o jazz e a música popular brasileira, nosso objeto exige uma abordagem analítica que permita ir além do alcance de análise tradicional dos aspectos técnicos e interpretativos. Por isso, nossa pesquisa adota como referencial teórico o quadro conceitual da musicologia audiotátil¹, que aprofunda a compreensão de elementos rítmicos e de energia pulsiva presentes na performance, incorporando em sua metodologia analítica a

¹ A musicologia audiotátil é um ramo da musicologia que se dedica ao estudo e análise das músicas que se caracterizam pela forte presença e importância da dimensão tátil e auditiva na experiência musical. Essa abordagem considera aspectos como o impacto sensorial e corporal da música, a interação entre som e sensação tátil, e a maneira como esses elementos contribuem para a compreensão e interpretação das obras musicais. Segundo Caporaletti (2014), a música audiotátil é uma expressão que ressalta a importância da experiência corpórea e sensorial na música, enfatizando a necessidade de uma abordagem que vá além da análise meramente auditiva ou notacional.

utilização de softwares especializados de análise a partir do registro sonoro gravado, permitindo a identificação e medição de parâmetros pertinentes do groove e da improvisação presentes na interpretação e arranjo de "Odeon" por Ricardo Herz.

Essas informações, combinadas com a apreciação crítica da interpretação, forneceram insights valiosos para uma compreensão mais abrangente da sua abordagem poética musical. Este estudo inclui uma consideração sobre como as Novas Mídias se entrelaçam com a expressão artística do violinista Ricardo Herz, complementando a análise principal.

A escolha do referencial teórico foi determinada a partir da premissa de que o violinista se insere na música popular brasileira, e teve uma formação musical que se voltou tanto para o violino erudito quanto popular. Nota-se que a maioria das suas composições atuais contém o *groove* como fator estético predominante. Na busca por compreender o processo criativo de Ricardo Herz, utilizamos trabalhos bibliográficos sobre o músico², - e recorreremos à base conceitual da Teoria das Músicas Audiotáteis. Este referencial teórico se mostrou adequado na medida em que considera os processos de produção e recepção de músicas que tem o *groove* como fator estético predominante, e que se projetam esteticamente em mídias de gravação e reprodução fonográfica da obra.

Em seguida, a partir da metodologia prevista na Teoria dos músicas audiotáteis, realizamos uma análise groovêmica³ com o objetivo de identificar nuances grovêmicas presentes no arranjo criado por Herz da música Odeon, em uma versão criada para violino solo. A hipótese é de que o processo de reelaboração da música, que é escrita originalmente para piano, transportado para um instrumento com limitações organológicas em relação à produção de notas simultâneas (harmonias), obriga ao músico a utilizar de aspectos grovêmicos para a criação do arranjo. Para essa análise, consideramos a presença do Princípio Audiotátil (PAT)⁴ como médium formativo predominante, na condução do fazer musical de Herz imprimindo na mídia de gravação, valores propriamente audiotáteis (groove, swing) à composição Odeon, singularizando a obra como texto audiotátil, autografado pelo violinista. Além disso, outros conceitos foram trabalhados, como o de subsunção mediológica, que pode ser um caminho para se

² FILLAT, 2018 p. 37 - 43

³ Cf.: CAPORALETTI, 2014, p. 293-333. (O processo de análise é apresentado por Caporaletti no livro *Swing e groove*, uma das referências para a musicologia audiotátil).

⁴ ARAUJO COSTA 2018b p. 3

compreender o processo de utilização de valores audiotáteis em uma peça que pode ter sido extraída de uma versão escrita. Através deste conceito, podemos pensar se o *médium* formativo de matriz visual, relacionado à partitura original, é subsumido pela mediação corporal de natureza audiotátil, que o violinista insere no seu arranjo gravado.

1 RICARDO HERZ E A MÚSICA POPULAR

O violinista Ricardo Herz, atuante na pesquisa da música brasileira e na interpretação da música europeia, desenvolveu um estilo que mescla elementos de vários gêneros e técnicas musicais. Esta abordagem se caracteriza pela combinação de ritmos, timbres e articulações. A carreira de Herz inclui a produção de diversos álbuns e a participação em competições. Para compreender o desenvolvimento de sua carreira, é importante analisar sua trajetória desde o início, abordando os fatores que moldaram seu estilo musical e as experiências que contribuíram para sua formação.

1.1 O violinista Ricardo Herz

Nascido em São Paulo em 1978, Herz parecia demonstrar interesse pela música desde os primeiros meses de vida. Em entrevista com Roni Gotthilf, contou que sua avó e mãe o acalmavam colocando música para tocar, e que mesmo sendo um bebê escolhia os sons que queria ouvir: “aqueles brinquedinhos que puxava uma cordinha e aí tocava música? Gostava de um e não gostava do outro” (Mosaico na TV, 2017). Desde sempre teve apoio de sua família, sua mãe tocava violão e participava de rodas de música popular, logo a música era algo natural em sua vida. Começou cedo o contato com a educação musical, suas primeiras aulas de música foram aos 5 anos, com a professora Maria Isabel Glasser e já muito novo teve contato com diferentes instrumentos, como piano, flauta doce e violino. Mas seu encanto pelo violino floresceu quando viu um dos alunos da professora Elisa Fukuda (que se tornou sua professora mais tarde) tocando no evento Jovens Solistas, a partir desse dia decidiu em qual instrumento queria se dedicar. Então alguns anos

depois da sua iniciação musical, deu início a uma formação mais concreta na escola Fukuda. Anos mais tarde, inclusive foi integrante da Camerata Fukuda, participando até de gravações de CDs e atuando como spalla e solista em algumas peças.

Apesar de hoje ser conhecido por sua criatividade no universo da música popular, Ricardo Herz teve uma larga formação e experiência musical no âmbito erudito. Após seus primeiros passos na Escola Fukuda, percorreu uma caminhada no meio erudito, que inclui participação em orquestras e premiações em concursos. Em 1994 integrou a Orquestra Experimental de Repertório sob regência do maestro Jamil Maluf, e em 1997 e 1998 foi finalista no Concurso Jovens Solistas da O.E.R., se apresentando no Teatro Municipal de São Paulo. Teve experiências internacionais nessa época, como aulas em Tel Aviv - Israel com o professor Chaim Taub, e em Nova York com a professora Sylvia Rosemberg. Gradou-se na Escola de Comunicações e Artes, da Universidade de São Paulo (USP), em dezembro de 1999, concluindo o curso de Bacharelado em Instrumento, sob a orientação da Prof. Evgenia Maria Popova. E com certeza toda essa vivência com a música erudita contribuiu positivamente no talento de Ricardo Herz. O próprio violinista fala sobre a importância de seu início na escola erudita em uma entrevista com Patrícia Palumbo no programa SESC Brasil (Scubidu music, 2008), comentando sobre o peso do nível de exigência, articulação, compreensão da técnica em geral, que essas vivências trouxeram. Ou seja, essa educação clássica contribuiu para forjar um sólido alicerce teórico e técnico, que o tem ajudado em toda sua carreira.

Mas apesar de ir até a fase adulta envolto no meio erudito, Ricardo Herz começou a se importar significativamente com música popular ainda na escola. Por influência de sua mãe sempre teve contando com a música popular brasileira, ouvindo artistas como Chico Buarque e Caetano Veloso, mas no período do ensino médio, estudou em uma escola que tinha o ensino voltado para as áreas de artes e humanas, o Colégio Oswald de Andrade. Nessa escola havia apresentações musicais onde os alunos podiam mostrar seus talentos, e Herz começou a participar com seus colegas que tocavam instrumentos como violão, baixo e bateria. E foi nessa fase que percebeu que a formação erudita não o preparava para a improvisação e conseqüentemente não ajudava muito na execução das músicas populares, então começou a se dedicar a entender como funcionava e entrar no universo popular.

Eu ficava frustrado de não conseguir tocar com o pessoal [...] então eu fiquei durante muito tempo depois tocando música erudita, e tocando em orquestra, onde me chamavam assim e estudando música popular. Só que eu não tinha muito tempo pra estudar música popular aqui, porque o erudito puxava muito. (Ricardo Herz em Scubidu music, 2008)

Diante dessa frustração, Herz foi impulsionado a se dedicar mais profundamente à música popular. Esse ímpeto o levou a explorar novos horizontes e influências, buscando professores que pudessem ajudar, enriquecendo sua experiência musical. Curiosamente, foi ao deixar o Brasil que Herz encontrou a oportunidade de se dedicar intensamente a essa modalidade artística.

1.1.1 Sobre o percurso de formação de Herz nas práticas da música popular

Em janeiro de 2001 Ricardo Herz sai do país rumo aos Estados Unidos, para estudar aperfeiçoamento em violino-jazz na Berklee College of Music, em Boston, conseguindo uma bolsa da própria instituição, que cobria parte da anuidade. Lá pode finalmente direcionar seus estudos para a música popular, desenvolvendo seus estudos de violino em conjunto com a teoria musical jazzística focada na improvisação e composição popular. E a partir desses estudos adaptou a prática desenvolvida para o que mais lhe interessava, que era a música popular brasileira. Neste período teve a oportunidade de ter aulas com os professores Matt Glaser e Miriam Robson do departamento de cordas friccionadas, que tiveram grande relevância no seu crescimento, juntamente com as disciplinas que abordavam harmonia funcional, percepção e arranjo. Segundo Herz (FILLAT, 2018) foi quando passou a estudar como aplicar a teoria musical jazzística na prática da música brasileira. Pode se dizer que foi um marco em sua carreira artística, além do mais foi nessa época que descobriu outras referências do violino popular e quando começou a se dedicar verdadeiramente nesse estilo.

Essa experiência nos Estados Unidos precede um novo momento marcante na trajetória de Herz, sua temporada de estudos na França, buscando como referência a forte tradição do violino improvisado, de Stéphane Grappelli na escola de seu discípulo Didier Lockwood,

Apesar de já ter conhecimento sobre Didier Lockwood, e inclusive apresentar um solo do violinista para entrar na Berklee College of Music, foi quando estava em Boston que soube sobre a escola Centre des Musiques Didier Lockwood (CMDL),

através de um colega violinista francês. Então, em setembro de 2002, Herz se muda para Dammarie-les-Lys e ingressa no CMDL, inclusive como bolsista convidado.

O tempo que passou no CMDL, e sua vivência na França como um todo, fica compreendido como uma etapa crucial na carreira e desenvolvimento artístico de Ricardo Herz. Ele pôde ser aluno do próprio Didier Lockwood, e segundo Herz (apud Fillat, 2018, p. 39) outras disciplinas estudadas na escola tiveram grande relevância:

aulas de harmonia, de ritmo, de percepção e de prática de conjunto. 'A escola inteira, uso muito até hoje tudo que aprendi lá, tanto com Didier quanto com os outros professores também. [...] A escola foi muito boa mesmo, e na França eu comecei a tocar na Orquestra do Fubá que para mim foi uma escola absurda também.. (HERZ apud FILLAT, 2018, p. 39).

Lockwood, procurava encorajar a coragem de se arriscar, e aprender a tirar as músicas de ouvido, e principalmente a trabalhar o ritmo. Na entrevista com Mathilde T. Fillat, Herz menciona esse lado de Didier Lockwood: "falava o tempo inteiro 'suingue, suingue', 'tem que suingar, tem que suingar, tem que suingar', não adianta nada tocar as notas certas fora do suingue. A aula do Didier toda era essa, dois anos que tive aula lá, era essa a aula." (HERZ apud FILLAT, 2018, p. 120).

Além de Didier Lockwood, Herz teve aulas de ritmo com André Charlier, percepção com Benoît Sourisse e além disso, vários outros professores convidados, que se revezavam e mostravam diferentes formas de tocar. Então durante esse período, Herz pode ter contato com diferentes estilos e conceitos técnicos, ampliando o entendimento do que era possível fazer com o violino.

Eles vinham cada vez um, tinha uns cinco. E ai ficava rodando o ano todo. Era muito interessante porque cada um pensava de um jeito, cada um tinha outros exercícios, fraseava diferente, um cara que tem mais influência bip bop, influência mais pentatônica, um cara que toca mais erudito. (HERZ apud FILLAT, 2018, p. 121).

Durante sua estadia na França, Herz envolveu-se em diversos projetos musicais. Ele integrou a Orquestra do Fubá, uma banda de forró, o que demonstra a continuidade de sua conexão com a música brasileira, mesmo residindo no exterior. Herz articulou seu objetivo de aprofundar-se em jazz, com foco particular no estudo de improvisação e técnicas jazzísticas, visando aplicá-las na música popular brasileira. Na CMDL, formou a banda Misturando com colegas franceses, direcionando-se principalmente para a música instrumental brasileira. Em meio a isso, é que acontece o momento de descoberta de Herz, sobre o "seu jeito de tocar".

Pois em 2004 Ricardo Herz ficou como “finalista do Sétimo Prêmio Visa de Música Brasileira - Instrumental conquistando o Prêmio Júri Popular e Terceiro Colocado do Júri Oficial e recebendo críticas muito favoráveis da imprensa” (Herz, [sd]), e foi desenvolvendo o repertório para o prêmio que encontrou seu estilo.

[...] mas o meu jeito, eu não achei no jazz. Eu achei meu jeito na música brasileira, ao mesmo tempo fui tocar na orquestra do Fubá, achando um jeito de tocar, e aí quando na verdade no segundo ano da escola fiz o Prêmio Visa 2004, então nesse momento acho que achei meu jeito de tocar mesmo. Foi desenvolvendo meu repertório para fazer o Prêmio Visa. (HERZ apud FILLAT, 2018, p. 121).

Ganhar o Prêmio Visa deu a Herz confiança para trilhar na música brasileira. Produzindo o repertório necessário para avançar nas fases do concurso, ele acabou criando seu primeiro álbum, “Violino Popular Brasileiro” (Scubidu Records), “acompanhado de Ari Colares, Edu Ribeiro, Dino Barioni e Natallino Neto, Heloisa Fernandes, Fernando do Cavaco, Pitoco. A direção musical coube a Hamilton de Holanda que também participa tocando ‘É’ de Gonzaguinha e conta ainda com a participação especial de Dominginhos na sanfona e voz de sua composição ‘Céu’” (Herz, [sd]). E a partir desse momento se viu fazendo algo que não havia encontrado em outro lugar, e entendeu que esse era o seu jeito de tocar.

1.1.2 A carreira na música popular

O álbum “Violino Popular Brasileiro” marca o início da discografia de Ricardo Herz, que atualmente compreende dez obras, abrangendo tanto trabalhos solo quanto colaborações com outros músicos. Ao longo de sua carreira, Herz tem se dedicado a explorar diferentes abordagens para o violino, um instrumento tradicionalmente associado à música clássica, buscando adaptá-lo a contextos variados da música popular. Esta trajetória artística ilustra um processo de investigação e experimentação com o potencial expressivo do violino em gêneros musicais diversificados.

O violino realmente não é um instrumento difundido na música popular brasileira. Mas em vários tipos de música, como a celta, a americana, a cigana, a idiche, ele é um instrumento popular. O ensino do violino no Brasil é quase que exclusivamente voltado para a música erudita, mas isto não quer dizer que ele não seja um instrumento que possa "suingar". No nosso país, temos a rabeca, que é, uma espécie de violino rústico. Para tocar o forró, eu me inspiro um pouco no som dela, mas não só, dela. Eu gosto

muito de imitar o som do pife, do cavaquinho e, claro o resfolengo da sanfona. (OLIVEIRA, 2011)

Entre um álbum e outro, Ricardo Herz participou ou montou diferentes grupos e realizou apresentações no Brasil e no exterior, como no Festival “Sur La Route des Sons” na França, Campobasso na Itália, e a turnê com seu quarteto no circuito SESI Música. E ainda integrou um grupo chamado Tekere, onde participou da gravação de dois CDs lançados na Europa. Em agosto de 2007 lança seu segundo álbum, intitulado “Brasil em 3 por 4”. “Desde a gravação do ‘Violino Popular Brasileiro’ (meu primeiro CD) eu pensava em fazer um projeto solo em que eu tocasse duos, trios, quartetos etc comigo mesmo.” (Herz, [sd]). No álbum em questão, Ricardo Herz adotou uma abordagem experimental para a música de câmara, conforme ele menciona em seu site. Neste trabalho, Herz utilizou uma técnica inusitada, gravando até 11 violinos em algumas faixas. Em determinadas composições, ele empregou um “violino tenor”, uma variação do instrumento que produz sons uma oitava mais graves, assemelhando-se ao timbre de um violoncelo. Esta escolha instrumental permitiu a Herz explorar uma gama mais ampla de arranjos no CD, incluindo interpretações de valsas da Música Popular Brasileira (MPB) em formatos variados, como solos e conjuntos de violinos, todos executados por ele.

Seu terceiro álbum, nasceu de uma parceria com Denise Stoklos, que produzia uma peça, “Teatro para crianças”. Dois anos depois, em 2009 ele lança o “Ricardo Herz para Crianças”, onde arranjou e interpretou no violino, percussão e voz, vários clássicos do folclore infantil brasileiro. Além disso, contou com participações especiais de Ari Colares, Marcelo Pretto, Danilo Moraes, e do músico galego Carlos Nuñez. Nesse mesmo ano ministrou aulas de violino popular na Oficina de Música de Curitiba, se apresenta duas vezes na Holanda (Dunya Festival em Rotterdam e “Music Meeting” em Nijmegen) e faz uma performance com o RH Quartet Europeu no “Jazz Night” na cidade de Zug na Suíça. E ainda em 2009, realizou uma turnê muito especial, com quem antes foi seu professor e nesse momento estava dividindo o palco, Didier Lockwood. Percorreram cinco estados brasileiros (PE, CE, SP, RJ, MG) no quadro do Ano da França no Brasil, sendo que o último show, no Festival de Música do Mundo em Três Pontas, foi a convite de Milton Nascimento.

Neste ano, Herz realizou ainda outras apresentações, no Brasil, Dinamarca e até atendeu a um convite da embaixada brasileira e realizou seu primeiro concerto

no Oriente Médio. Mas um fator marcante era que em meio a tudo isso, após oito anos morando na França, se preparava para voltar ao Brasil, pois em sua terra natal sentia que havia mais espaço para florescer sua arte.

Eu tinha umas bandas instrumentais lá só que na verdade lá eu vivia mais da banda de forró e essas instrumentais era de vez em quando, pagando mal todo mundo, aqui no Brasil eu conseguia pagar bem todo mundo, ganhava bem, valorizado. Então já pensei que eu tinha que voltar para o Brasil. Estou fazendo música brasileira, aqui na França, vai ser sempre “exotique” e vai ser um falso brasileiro porque é um brasileiro que mora na França, não um brasileiro de verdade que está morando no Brasil. Então aqui no Brasil é música, não é música brasileira, tem muito mais espaço, aí eu já queria voltar. (HERZ apud FILLAT, 2018, p. 126)

Após retornar ao Brasil, Ricardo Herz manteve uma agenda de apresentações internacionais, apresentando-se em diversos países, incluindo Rússia, Malásia, México, Grécia, Israel, Alemanha, Reino Unido, Irlanda, Colômbia, Coreia do Sul, Bolívia e Japão, além de retornar à França em diversas ocasiões. No contexto nacional, Herz participou de eventos em várias regiões do país e realizou uma turnê por 10 capitais brasileiras, demonstrando uma abrangência geográfica em sua atuação. Adicionalmente, Herz foi reconhecido em competições, recebendo em 2021 o Prêmio Profissionais da Música nas categorias de Artista Instrumental e Autor Instrumental.

Após o já mencionado “Ricardo Herz para Crianças”, o artista lança em 2012 o CD “Aqui é o meu lá”, uma homenagem ao Brasil, explorando mais ritmos e o lado lírico do violino, como menciona em entrevista (OLIVEIRA, 2011):

[...] nas minhas composições eu tenho agregado várias influências. A da música popular brasileira é muito forte, mas tenho cada vez mais explorado ritmos diferentes, tradicionais ou não. Tenho também voltado a querer explorar o lado lírico do violino, juntamente com o rítmico. Agora que eu já provei pra mim mesmo que eu poderia fazer o violino ser um instrumento rítmico, me sinto mais livre pra usar este outro lado de novo. Não da mesma maneira, mas explorando sonoridades mais delicadas... O nome do disco vem de uma outra parceria minha com o Ricardo Teté. O “La” do “Aqui é o meu lá” quer dizer tanto o lugar distante, como também a nota “lá”, que é a referência para a afinação, o “chão” do músico. Mesmo usando outras notas e tons, o Brasil é o meu lá.

O álbum “Herz & Loureiro”, lançado em 2014, é fruto de uma colaboração entre Ricardo Herz e o músico Antonio Loureiro, especializado em vibrafone. Esta parceria teve início em 2011, culminando em uma apresentação na “Casa de Francisca”. Posteriormente, em 2016, Herz colaborou com Samuca do Acordeon no

álbum “Novos Rumos”, que apresenta uma fusão de músicas clássicas e composições originais com influências gaúchas e paulistas. Esta parceria destaca-se pelo diálogo entre o violino e o acordeon, um instrumento que Herz frequentemente cita como uma influência em seu estilo musical.

Em 2017, o Ricardo Herz Trio, composto por Pedro Ito na bateria e Michi Ruzitschka no violão, realizou o show de lançamento do CD “Torcendo a Terra”. Este projeto contou com as participações especiais de Teco Cardoso nos sopros e Fábio Peron no bandolim. No mesmo ano, Herz iniciou um novo projeto com Nelson Ayres, figura proeminente na música instrumental brasileira e ex-maestro da Orquestra Jazz Sinfônica. O álbum “Nelson Ayres Ricardo Herz Duo”, uma colaboração de piano e violino, foi contemplado pelo Edital Proac 21/2016.

No ano seguinte, acontece o lançamento do CD “Yamandu Costa e Ricardo Herz”. A iniciativa artística visava integrar o violino, influenciado tanto pelo timbre da sanfona quanto pela sonoridade da rabeca do nordeste, com o violão, característico da região sul do país e impregnado de músicas de fronteira. O objetivo era representar a diversidade musical brasileira, conforme descrito por Herz: “o Brasil de todos os cantos, de todos os sons” (Herz, [sd]). Esta abordagem procurava unir as melodias clássicas e contemporâneas do choro com a rica tradição musical do sul do Brasil.

E por fim, o álbum mais recente de Ricardo Herz, “Nova Música Brasileira para Cordas”, é uma parceria com a orquestra feminina de cordas cubana 'Camerata Romeu'. Este álbum, composto inteiramente por Herz e gravado ao vivo na Basílica Menor de San Francisco de Asís em Havana, Cuba, foi lançado em julho de 2019. O projeto originou-se da admiração de Herz pela Camerata Romeu, que ele descobriu durante uma apresentação delas no Brasil. Em 2018, ao saber do retorno da Camerata ao Brasil, Herz reorganizou sua agenda, incluindo o cancelamento de uma viagem à Alemanha, para reencontrar as músicas da orquestra e compartilhar com elas suas composições. Após a apresentação de dois arranjos de suas músicas adaptados para a formação orquestral, Herz discutiu a possibilidade de um projeto conjunto com a maestrina Zenaida Romeu. A maestrina, ao escutar as obras de Herz, expressou uma admiração mútua pelo seu trabalho. A partir dessa interação, começaram a planejar o projeto, que culminou no álbum em questão. Zenaida Romeu, ao refletir sobre a experiência de trabalhar com Herz, destacou a clareza do

estilo musical do artista e a eficácia com que ele incorpora suas influências em sua técnica musical.

No sólo nos sorprendió el impacto de su música y la variedad de sus soluciones artísticas, sino que en su brillante y virtuosa ejecución como violinista incorporó a la técnica de la mano derecha del violín, sus propias experiencias de 20 años en la búsqueda de una manera de adecuarla a la sonoridad que se escucha o en los instrumentos de percusión brasileños, reinterpretados con la inclusión de la armonía, o las sonoridades propias de las guitarras y otros instrumentos afines. Pero no solo esos instrumentos, además de esa aportación técnica a la técnica del violín, tradujo también lenguajes propios del acordeón en esta experiencia con la orquesta de cuerda. (Romeu apud Herz, [sd])

Figura 1 - Coleção de álbuns de Ricardo Herz



Fonte: Página do Ricardo Herz no Instagram. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CGSLI98Hieg/>>. Acesso em: 01/08/2022

A carreira de Ricardo Herz também abrange diversos projetos adicionais aos álbuns já mencionados. Seu canal no YouTube oferece acesso a uma variedade de seu trabalho, incluindo vídeos de suas apresentações ao vivo e a possibilidade de ouvir seus álbuns. Além disso, o canal contém material educativo sobre o violino na música popular brasileira, proporcionando orientações e dicas para os interessados neste estilo.

Além de sua produção artística, Ricardo Herz se dedica à disseminação de seu conhecimento sobre os instrumentos de cordas na música popular brasileira. Desde 2009, ele ministra workshops em diversos contextos, como festivais, escolas e instituições como o Sesc Vila Mariana, e em locais que moldaram sua própria

formação, como o Instituto Fukuda em São Paulo e o CMDL na França. Suas contribuições pedagógicas incluem o lançamento, em 2017, do 'Curso de Violino Popular Brasileiro' no formato online. Neste curso, Herz enfatiza desde a primeira aula a importância de conceitos como groove e swing. Ele busca equilibrar suas atividades artísticas com a educação, criando uma estrutura que retroalimenta ambas as esferas. O curso não apenas ensina técnicas específicas para execução de diferentes estilos e ritmos da música brasileira no violino, mas também apresenta a rabeca, discutindo sua imitação e outros temas relevantes. Esta abordagem pedagógica reflete uma linha de ação consciente que ressalta a interseção entre a prática artística e a transmissão de conhecimento, despertando interesse tanto pela sua arte quanto pela sua metodologia de ensino.

Na abordagem que Herz utiliza ao ensinar em seu curso, há uma possível alusão à sua própria prática artística, particularmente no uso de grooves e suingue. Este elemento do curso pode indicar um esforço de Herz para integrar não apenas técnicas de violino, mas também imergir os alunos na riqueza rítmica e expressiva da música brasileira, refletindo aspectos centrais de seu trabalho artístico. Tal abordagem educacional poderia, assim, representar uma fusão entre as experiências de performance e o que ele propõe para sua metodologia de ensino musical.

E durante a pandemia por coronavírus, Herz não deixou de produzir e compartilhar sua arte. Juntamente com francesa Vanille Goovaerts, sua companheira, cantora, também violonista apaixonada por rabeca, participou da série online *#EmCasaComSesc*, onde apresentaram seu duo que se iniciou em 2019. Em seu espetáculo, eles apresentam músicas que variam entre composições próprias, forrós, valsas francesas, clássicos do choro, entre outras.

E ao mencionar o choro, tema que será explorado nesta pesquisa, um projeto de Herz que é pertinente destacar, é o “Ricardo Herz e o Novo Choro Paulista”. Um show dedicado ao choro, onde Herz convidou importantes nomes do gênero: Gian Correa, violonista 7 cordas, Henrique Araújo tocando cavaquinho e bandolim, e Rafael Toledo na percussão. Além deste espetáculo dedicado ao gênero, Herz produz dentro deste estilo em muitos outros projetos, com diversas composições próprias inclusive. Em seu site, Herz se autointitula como um inovador no uso do violino na música brasileira, afirmando: “Ricardo Herz reinventou o violino brasileiro. Sua técnica leva ao instrumento o resfolego da sanfona, o ronco da rabeca e as

belas melodias do choro tradicional e moderno.” (Herz, [sd]). Essa autodefinição sugere uma reflexão sobre a extensão e natureza da inovação no contexto do violino na música brasileira. Segundo Fillat (2018) e outros autores, como Vieira (2013) Herz destaca-se por sua abordagem inovadora no violino, mas a ideia de "reinventar" o violino no contexto brasileiro pode ser mais uma expressão artística do que uma transformação literal do instrumento em si. Tal afirmação, embora expressa pelo próprio artista, abre espaço para reflexões com diversas vertentes pedagógicas sobre o timbre, o estilo do instrumento e o groove. Esta perspectiva também aborda sua ideia criativa de inovação e a presença de elementos que indicam sua inserção na área músico-pedagógica, utilizando suas próprias ferramentas composicionais, musicais e criativas.

1.2 Música popular: compreensão do passado e suas Influências na atualidade

Para entender adequadamente as influências de Ricardo Herz e discernir a relevância do choro na música popular brasileira, é importante explorar a história da música brasileira, com ênfase em sua vertente popular. Esse mergulho no passado musical permite situar Herz dentro de um panorama cultural mais amplo e compreender a evolução de estilos e técnicas ao longo do tempo. Este conhecimento histórico é valioso para contextualizar e enriquecer as análises realizadas neste estudo. Como salienta Napolitano (1998), a Música Popular Brasileira é um campo dinâmico, no qual “a expressão musical essencialmente nacional reflete as tensões sociais e políticas” do período em que é criada. Esta perspectiva destaca a influência do contexto histórico e cultural na evolução dos estilos musicais, o que é evidente na obra de Ricardo Herz, qque tanto absorve quanto contribui para essa evolução musical.

Embora o trabalho de Herz represente uma contribuição significativa à música popular brasileira, sua arte deve ser vista como parte de um processo contínuo de evolução e transformação do gênero. Compreender a trajetória da música popular no Brasil, especialmente o desenvolvimento e as transformações do choro, é fundamental para apreciar como novos estilos e abordagens emergem. Esse entendimento histórico não apenas ilumina as origens e as mudanças dentro do gênero, mas também realça a maneira pela qual músicos contemporâneos, como

Herz, interagem e influenciam essa tradição. Assim, a análise do contexto histórico da música popular brasileira é uma etapa importante para avaliar a abordagem e as técnicas utilizadas por Herz no cenário musical atual.

O processo de formação da música popular brasileira foi caracterizada por uma série de intervalos de tempo, reconfigurações de memória e redefinições conceituais. Segundo Napolitano (1998), esse processo foi influenciado por outros fenômenos sócio-históricos e culminou na concepção do que hoje se conhece como Música Popular Brasileira (MPB), um domínio cultural constantemente sujeito a debate e análise. O autor menciona que o termo “música popular brasileira” já circulava antes da década de 1960, mas parece ter sofrido uma mudança substancial em seu significado, à medida que o próprio status social da música passou por uma redefinição. Durante os festivais ocorridos entre 1965 e 1968, a expressão MPB teve sua origem e prevaleceu como um código por meio do qual uma cultura de canção de natureza "universitária", que então estava em efervescência, distinguiu-se da cultura de massa no sentido mais estrito.

Segundo Tinhorão (1991), a música popular é frequentemente percebida como a música do povo, sendo acessível a todos e abrangendo uma diversidade de gêneros musicais. Por outro lado, Napolitano (1998) ressalta que a música popular difere da música folclórica ou tradicional, sendo mais comercial e "compartilhável", devido à sua natureza escrita. Contudo, Napolitano sugere também que a música popular pode ser vista como uma evolução da música folclórica, a qual é tradicionalmente transmitida oralmente entre gerações. Contudo, nesta pesquisa o enfoque será na música popular brasileira, que tem sua própria história e por consequência pode ter conceitos diferentes do que seria visto em outros países ou mesmo de uma definição generalista.

Por oposição à música folclórica (de autor desconhecido, transmitida oralmente de geração a geração), a música popular (composta por autores conhecidos e divulgada por meios gráficos, como as partituras, ou através da gravação de discos, fitas, filmes ou vídeo-teipes) constitui uma criação contemporânea do aparecimento de cidades com um certo grau de diversificação social. (TINHORÃO, 1991, p. 7)

É crucial destacar a distinção entre “música popular brasileira” como um todo e o gênero específico “MPB”. Enquanto a música popular brasileira abrange uma vasta gama de estilos e tradições, o gênero MPB, surgido na década de 1960, representa uma fase específica e um estilo distinto dentro dessa ampla categoria.

Segundo Costa (2018), os primeiros registros de música popular brasileira remontam ao final do século XIX, refletindo uma rica tradição que inclui gêneros como modinha, lundu, choro, maxixe e os primeiros sambas cariocas, formando assim a base da música popular no Brasil. Napolitano (1998), por sua vez, destaca que a MPB emergiu como uma evolução da Bossa Nova e se caracterizou pela fusão de ritmos e a influência dos movimentos culturais da época, buscando uma expressão musical essencialmente nacional, refletindo as tensões sociais e políticas do período da Ditadura Militar no Brasil.

Como Tinhorão (1991) destaca, a música popular no Brasil é um mosaico de influências diversas, que inclui desde a música indígena e africana até as contribuições europeias, gerando um tecido cultural único e multifacetado. Essa diversidade é evidente na obra de Ricardo Herz, que, ao incorporar elementos de diferentes tradições musicais, reforça a ideia de que a música popular brasileira é um campo dinâmico e em constante evolução. Esta abordagem não apenas honra as raízes culturais da música brasileira, mas também ilustra como os artistas contemporâneos podem contribuir para o seu desenvolvimento futuro.

No contexto da formação e evolução dos gêneros musicais brasileiros, a pesquisa de Rohr, Isidoro e Borém (2018) apresenta uma perspectiva valiosa. Eles apontam que a incorporação do violino e do violoncelo na música popular brasileira reflete uma evolução nas práticas musicais, marcando uma fusão de tradições clássicas e populares. Isso é particularmente relevante para entender as influências de Ricardo Herz, cuja obra transita entre esses diferentes mundos musicais, combinando técnicas clássicas com estilos populares brasileiros.

A fusão de gêneros e a inovação estilística na música de Herz são um exemplo da constante reinvenção dentro da música popular brasileira. Como apontado por Rohr, Isidoro e Borém (2018), a inclusão de instrumentos clássicos como o violino na música popular brasileira simboliza uma importante transição na história musical do país. Herz, com sua habilidade de mesclar técnicas de violino clássico com ritmos de gêneros populares brasileiros como o choro e o forró, exemplifica esta fusão, atuando como um ponto de confluência entre o tradicional e o moderno. Isso ressalta a importância de se manter aberto a novas influências e a integrar diferentes estilos musicais, como uma forma de enriquecer a tradição musical brasileira.

No contexto das transformações e da diversidade da música popular brasileira, a prática do choro, em sua complexidade e riqueza, emerge como um campo fértil para análises mais aprofundadas. Este gênero, com suas raízes profundamente fincadas na história cultural do Brasil, oferece um espelho para observar as mudanças e as continuidades dentro do panorama musical do país. A obra de Ricardo Herz, que habilmente entrelaça as técnicas do violino com as nuances do choro, exemplifica a capacidade deste gênero de se adaptar e evoluir, mantendo-se relevante no cenário musical contemporâneo. Através da exploração do choro e de suas interações com outras formas musicais, podemos vislumbrar não apenas a trajetória de um gênero, mas também a dinâmica evolutiva da própria música popular brasileira.

1.2.1 O choro

O choro tem suas raízes nas práticas musicais dos grupos populares do século XIX no Rio de Janeiro, especialmente entre a população afro-brasileira. A influência africana é perceptível tanto nos ritmos quanto na utilização de instrumentos percussivos, como o pandeiro e o cavaquinho. Ao longo do tempo, o choro recebeu influências de diferentes estilos e gêneros, como a polca, o maxixe e a modinha.

O choro é filho da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro. Os instrumentistas populares, conhecidos como chorões, apareceram em torno de 1870. O espírito de confraternização desses músicos se revelava através do “choro”, música que surgiu a partir da fusão do lundu, ritmo de sotaque africano à base de percussão, com gêneros europeus. (Diniz, p. 13, 2003
Diniz, p,103)

Um marco importante para a consolidação do choro ocorreu no final do século XIX e início do século XX, com a contribuição de grandes compositores como Chiquinha Gonzaga e Ernesto Nazareth, que “[...] foi, sem dúvida, o compositor que mais ajudou a consolidar o piano em nossa música popular” (Diniz, p. 20, 2003). Esses artistas foram responsáveis por expandir as possibilidades musicais do choro, introduzindo elementos de harmonia e estrutura mais sofisticados. A partir desse período, o choro se estabeleceu como um gênero musical de renome no cenário brasileiro.

O choro desempenhou um papel fundamental na formação da identidade musical brasileira. Sua riqueza melódica e complexidade instrumental influenciaram gerações de músicos e continuam a inspirar artistas até os dias atuais. Além disso, o choro contribuiu para a consolidação da música popular como um elemento central na cultura brasileira, sendo um dos pilares do rico cenário musical do país.

Com o avanço das tecnologias de gravação e reprodução sonora, novas mídias fonográficas surgiram, como o disco de vinil e, posteriormente, o CD e as plataformas de streaming. Essas mudanças tiveram um impacto significativo na forma como o choro foi disseminado e apreciado pelo público. A popularização das gravações fonográficas permitiu que o choro alcançasse um público mais amplo, transcendendo as barreiras geográficas e levando a música a lugares distantes dos grandes centros urbanos. Além disso, o registro em áudio proporcionou a preservação de gravações históricas de grandes mestres do choro, permitindo que suas contribuições fossem apreciadas e estudadas pelas gerações futuras.

Com o advento das plataformas de streaming e do acesso fácil à música digital, o choro ganhou maior visibilidade e possibilidades de divulgação. Essas novas mídias facilitaram o compartilhamento e a descoberta de novos artistas e gravações, impulsionando a disseminação do choro para um público global.

1.2.1.1 O choro e a poética de Ricardo Herz em "Odeon"

Dentro do contexto deste trabalho, destaca-se a relevância do choro na obra do violinista Ricardo Herz. Como comenta Fillat (2018), ao explorar diferentes gêneros e ritmos brasileiros, como o forró, a MPB, o baião e, principalmente, o choro, Herz demonstra sua conexão com a música popular brasileira e sua capacidade de transitar por diversas tradições musicais. O choro desempenha um papel central na expressão artística de Herz. Sua musicalidade enérgica e emotiva reflete a influência do choro em sua abordagem no violino. Ao explorar as características melódicas e rítmicas do choro, Herz incorpora elementos desse gênero em suas interpretações e arranjos, contribuindo para a diversidade e originalidade de sua linguagem musical.

Além disso, como o próprio músico divulga em seu site pessoal (HERZ, [s.d.]⁵), Ricardo Herz tem se dedicado a difundir e preservar o choro por meio de seu trabalho. Sua participação em projetos coletivos e parcerias com outros músicos tem fortalecido a tradição do choro, ao mesmo tempo em que traz inovações e diálogos contemporâneos para o gênero.

Dentro da música "Odeon", objeto de análise neste trabalho, Herz demonstra sua sensibilidade artística ao explorar a poética do choro em sua interpretação e arranjo. Através de escolhas interpretativas, técnicas e estilísticas, ele utiliza o potencial expressivo do violino para transmitir a essência e as características distintivas desse gênero musical. Assim, a análise da poética de Ricardo Herz dentro de "Odeon" possibilita uma compreensão mais aprofundada de sua abordagem artística e sua contribuição para a música instrumental contemporânea. Ao investigar as escolhas interpretativas e as características estilísticas presentes em sua performance, é possível identificar os elementos que tornam sua interpretação única e conectada com a tradição do choro.

Dessa forma, a exploração da relevância do choro na obra de Ricardo Herz contribui para a compreensão da diversidade e riqueza da música popular brasileira, bem como para o reconhecimento do papel do violino como instrumento de expressão no contexto do choro e da música instrumental contemporânea.

2 ESPONTANEIDADE E ESTRUTURA: ESTUDO SOBRE A IMPROVISAÇÃO MUSICAL NA ATUALIDADE

2.1 Introdução ao âmbito estrutural improvisatório

No âmbito da música, a improvisação transcende a concepção tradicional de criação como um processo antecedente à execução. Esta prática musical, como evidenciado por Gainza (1983), é um fenômeno onde a composição e a performance ocorrem de maneira simultânea e intrínseca. Ao improvisar, o músico não se limita à reprodução de composições preexistentes; em vez disso, ele se engaja em um ato de criação espontânea, onde novas expressões musicais são forjadas no momento da execução. Essa espontaneidade não é desprovida de estrutura, mas se

⁵ O site oficial de Ricardo Herz: <http://www.ricardoherz.com.br/>

manifesta dentro de parâmetros estabelecidos, sejam eles harmônicos, rítmicos ou estilísticos. Como Gainza (1983) aponta, a improvisação é o veículo pelo qual o músico navega entre a liberdade criativa e as restrições da forma musical, gerando uma expressão artística que é ao mesmo tempo única e contextualmente informada. Assim, a improvisação no contexto musical representa uma fusão dinâmica entre invenção e tradição, permitindo a exploração de novas possibilidades dentro de uma estrutura familiar.

Na improvisação, há apenas um momento. A inspiração, a estruturação e a criação da música, a execução e a exibição perante uma platéia ocorrem simultaneamente num único momento em que se fundem memória e intenção (que significam passado e futuro) e intuição (que indica o eterno presente). O ferro está sempre em brasa (Nachmanovitch, 1993, p. 28).

No ato de início de uma formação estrutural, dentro da improvisação, ocorre a criação que está intrínseca na autonomia do artista. Autonomia esta, que está associada ao ato de iniciar algo novo dentro de uma perspectiva já recorrente. No caso, como um ato de criação musical, inserido em uma linha melódica ou rítmica pré estabelecida, no qual o criador se adequa dentro de certos moldes ou padrões, se adaptando às características do meio estilístico em que está integrado. O criador ou improvisador tem o papel de intermediário entre sua própria criação e o contexto em que está inserido, pois o improvisado tende a ser diferente, a depender do estilo ou período musical ao qual faz parte. Como exemplo, temos as “notas fantasmas”, um golpe de arco muito utilizado por Herz, que segundo Dourado (2004, p.147 apud Brisolla e Tokesh, 2021, p. 15) possui um som com características percussivas, que remetem ao jazz e ao rock.

As idéias seguem uma linha harmônica, ou mesmo um sistema de escalas ou modos, ou até mesmo estilos ao qual o músico está inserido, na maioria delas demonstra a criação do artista ou improvisador. Sendo assim, Herz busca materializar sua obra, a qual acontece no “agora”, mas vindo de concepções já existentes, ou seja, ligando influências de outros gêneros ou timbres, a algo novo ou que será único dentro de um conceito estético.

Ai dentro do violino acústico, eu tentei imitar a rabeca, até tem uma parte timbrística de um som um pouco mais raspado mas tem uma coisa muito mais de ornamentação, de não vibrar. Isso foi uma coisa para a pesquisa que foi muito importante para mim, de estudar sem vibrato, de pensar “o que a rabeca está fazendo?”, eles não estão vibrando. Estudar sem vibrato mesmo, estudar umas coisas de ponticello. O ponticello foi também

imitando a rabeca mas também imitando o Didier, porque no violino jazz se usa muito, outros timbres, principalmente ponticello. Que eu peguei do pessoal do "Turtle Island" de pensar nisso, do ataque do instrumento, do ataque da nota, essa mordida, que isso aí peguei do violino jazz, meu professor Matt Glaser já me falava, morde a nota no começo, deixa bem claro onde é o começo da nota, no jazz tem isso. (Herz apud Fillat, 2018, p. 127).

O artista, em meio a sua concepção criativa, segue apresentando um sentido de equidade ao materializar suas criações, equilibrando harmonia, ritmos, intenção, fraseado e outros aspectos interpretativos. Então, essa linha de criação não segue um certo ou errado, o improviso apenas está aberto para o sistema como um complemento do seu criador ao ouvinte. Podendo ser criadas ideias originais ou não, mas tudo está aberto ao que chamamos de gerar um material musical, ou de um ato improvisatório.

O groove, em seu papel dentro da improvisação, atua como um pilar rítmico que embasa a liberdade criativa do músico. Segundo Caporaletti (2014), o groove é mais do que um padrão rítmico; é um elemento essencial que define a estética das músicas audiotáteis, onde a repetição e a variação rítmica criam uma experiência envolvente e coletiva. No universo da improvisação de Herz, o groove é a espinha dorsal que sustenta cada frase e embala cada nota, fundindo a precisão técnica com o calor da expressividade. Ao improvisar, Herz não está apenas tocando música, mas criando uma narrativa sonora em tempo real, onde o groove se torna tanto um guia quanto um espaço para exploração. Este conceito de groove é crucial para entender o diálogo entre as técnicas clássicas e a sensibilidade do choro que Herz traz para sua performance, uma discussão que será mais detalhada na análise subsequente de sua obra.

A reprodução dos elementos que provêm do groove, também nos é apresentada dentro do contexto da improvisação, contendo várias técnicas e formas de gêneros com meios de reproduzi-las, ao qual nos interessa nesta pesquisa. Essa linha de compreensão está atribuída a uma reprodução ou duplicação fiel deste improviso ou dessa obra ao qual foi gerada. O conteúdo na sua essência pode ser manipulado sem alteração na sua duplicação e também, buscar entender ou delimitar a variação e o inesperado, que se é gerado dentro da criação do ato improvisatório. Essa linha de raciocínio é possível de ser alcançada quando há algum meio ou forma que possibilita um apoio, como a forma formante.

Luigi Pareyson com seus conceitos desenvolvidos em “Estética: teoria da formatividade”, ao falar na integralidade da sua forma ou formatividade entende que, significa qualificar uma espécie de corrente viva com características próprias, valores únicos tudo isso dentro da sua originalidade contendo dentro do seu contexto limitado uma imensidão de perfeição e de quilate harmônica. Com suas atribuições internas e sua conexão para um todo no qual está sendo relacionado, delimitou uma linha criativa sem colocar condições sobre o formar.

Uma operação é formativa na medida em que da obra resultante se pode afirmar que está bem feita não enquanto "obedeceu às regras" mas enquanto é um "sucesso", um "êxito", ou seja, quando descobriu as próprias regras ao invés de aplicar regras prefixadas. Formar, então, significa "fazer" e "saber fazer" ao mesmo tempo: fazer inventando ao mesmo tempo o modo em que no caso particular aquilo que se deve fazer se deixa fazer. Formar significa "conseguir fazer", noutras palavras, fazer de tal modo que sem se apelar a regras técnicas predispostas ou pré disponíveis se pode e deve afirmar que aquilo que se fez foi feito como deveria ser feito. (Pareyson, 1993 p.59, 60)

O ato de fazer nos delimita um processo sempre atrelado a regras ou técnicas pré dispostas, que vem em primeiro plano no pensamento humano. Mas que, ato de gerar na sua essência, não precisa estar ligado a um tipo de restrição ou linhas delineadoras em qualquer âmbito do processo da forma formante. O meio em que nos dimensiona a um modelo ao qual possamos ter como um molde a partir dele próprio. Stephen Nachmanovitch se refere ao que pode significar a composição imediata da obra pelos executantes, a elaboração ou ajustes de detalhes numa obra já existente, ou qualquer coisa dentro desses limites. “A composição e a execução foram se separando gradualmente, em prejuízo de ambas. Formas clássicas e populares também foram se afastando cada vez mais, novamente em prejuízo de ambas. O novo e o velho perderam continuidade” (Nachmanovitch, 1993, p. 20). Nesta sua linha de raciocínio, criar uma composição ou compor em cima de de uma composição sendo instantânea, pode já pode ser entendido como improvisação. A concepção de que também está empregado de uma forma intrínseca no meio de suas qualidades, nos leva ao conceito chamado “eforme”. Isto é uma fundamentação que se volta ao seu valor de origem, mas diverge ao mesmo tempo de um período de um dinamismo intrínseco, na ordem do seu interior e que vem do agora. Voltando para um conceito que nos encaminha para que na diretriz da estética, e na metodologia de capacitação, forme uma corrente ao qual pertence, e tende a ser notório em meio aos seus atributos únicos, tendo em vista a realização

na integralidade total e suprema do seu conteúdo dentro do seu próprio conceito. A integridade em sua essência é um legado digno que permeia o processo de inventividade. Desde os primórdios é um presente para toda a vida humana, se tivéssemos tal compreensão dessa grandeza, seríamos capazes de achar todo um elemento, ao qual podemos chamar como, uma parte da ética. Pareyson (Pareyson, 1993) empregando essas diretrizes à estética, compreende que é um dos meios de se obter a mais pura manifestação humana, dedicado ao "realizar" acima do sentimento e da contemplação, isso pode nos levar ao julgamento avaliativo do que está sendo pré denominado obra de arte.

A arte é frequentemente vista como uma manifestação de sucesso, algo que diversos autores examinam em suas obras. A maior delimitação que o produtor de arte enfrenta é sua própria linha de raciocínio, na qual confia para a criação de um legado ou, pelo menos, para estar inserido em um contexto atemporal. Com ideais únicos, e portando elementos e contextos que só aquela produção específica pode carregar, nasce uma obra artística, esperando que seja um marco e venha a ser algo grandioso, buscando atravessar séculos como grandes criações no hall pessoal e da humanidade. O criador esbanja personalidade e intensidade em seu mundo, de tal forma que tenta incorporar tudo à sua criação, no ato mais profundo de sua espontaneidade criativa. Como Pareyson (1993) salienta, a arte é uma síntese de formas e conteúdos, onde o artista imprime sua marca pessoal em cada obra, tornando-a única e irreplicável.

A prática do improviso tem em vista dar ênfase no músico, ao qual está pré determinado a protagonizar o elemento criativo, podendo ser em algum trecho da música ou na composição completa. Sendo assim, ele será livre para mostrar sua arte em apenas alguns compassos ou trechos de músicas, ou mesmo com músicas inéditas, com características musicais variadas. No período barroco por exemplo, como o baixo contínuo livre predeterminado, o intérprete busca o processo de execução harmônica dentro de um parâmetro livre, não podendo transpassar a harmonia vigente. Mas se pararmos para analisar, o processo foi mudando, autores como Violeta Gainza (1983) organizam em duas partes o ato de improvisar. A primeira parte seria a "expressiva", onde o músico se concentra em expressar, não se importando com o resultado obtido, mas sim em colocar para o público o que está internalizado nele, mostrando o que realmente está guardado, tentando ao máximo que recebam em totalização sua ideia. Já para a outra parte, a atenção é nos

“estudos exploradores e investigativos”, onde o músico enfoca em cima dos objetos sonoros e extras sonoros, mostrando também sua habilidade em manipulá-los e incorporá-los ao máximo na experiência sonora, ao qual está inserido, e também como o artista está imaginando sua junção.

Embora a partitura seja um método de registro, ela não consegue capturar eficazmente todos os aspectos da improvisação musical, pois elementos como estilo, swing e groove, assim como certos efeitos sonoros, escapam à sua representação escrita. Os músicos, antes da gravação, enfrentavam desafios significativos para registrar e reproduzir suas ideias musicais, especialmente aquelas que surgiam de forma espontânea ou improvisada e não se repetiam da mesma maneira. A gravação trouxe consigo a exigência de qualidade extrema, impulsionando os músicos a se aprofundarem em suas áreas de especialização, seja na criação ou na interpretação. Esse desenvolvimento levou a uma separação mais acentuada entre as músicas clássica e popular. Como menciona Costa (2018), o registro fonográfico introduziu uma nova dimensão na música, permitindo a preservação de performances únicas e irreplicáveis, mas também criando um fosso entre a prática musical clássica e popular.

A Era industrial trouxe consigo uma valorização excessiva da especialização e do profissionalismo em todos os campos de atividade. Os músicos, em sua grande maioria, viram-se restringidos a executar nota por nota as partituras escritas por um grupo de compositores que de alguma forma tinham acesso ao divino e misterioso processo de criação. A composição e a execução foram se separando gradualmente, em prejuízo de ambas. Formas clássicas e populares também foram se afastando cada vez mais, novamente em prejuízo de ambas. O novo e o velho perderam continuidade (Nachmanovitch, 1993, p. 20).

Com o surgimento desta nova ferramenta, alguns artistas demonstraram resistência significativa à ideia de aceitar transcrições ou reproduções de suas obras-primas. Confrontaram-se com a inexistência de um sistema de notação que englobasse adequadamente as nuances capturadas nas performances improvisadas. Foi o caso de Keith Jarrett, que inicialmente ficou apreensivo com a transcrição do Köln Concert, concerto esse realizado em 1975. O sistema de escrita musical ocidental tradicional revelou-se inadequado para abarcar integralmente as execuções, especialmente em trechos onde o tempo musical não se mantém regular. Esta limitação impede a transcrição fiel em um formato padronizado de notação, seja em partituras ou em publicações acadêmicas detalhadas. Assim,

tornou-se necessário aceitar certas imprecisões e 'erros' conhecidos no processo, de modo a permitir uma representação aproximada das notas, ritmos e frases musicais. E no caso de Jarret (1991), o concerto havia sido completamente improvisado, inicialmente sem intenção de qualquer tipo de registro, e para vários trechos não havia forma de transcrever. Por fim Jarret (1991) só aceitou que a transcrição fosse realizada sobre sua supervisão.

Ele é muito mais real na gravação do que nas notas que foram impressas. Muitas delas foram selecionadas a partir de um sentido rítmico, outras dependeram da harmonia ou do tratamento da nota (ou das notas) precedente(s). Se tivéssemos transcrito todas as notas, teríamos uma escuta irreal da obra. Foi importante selecionar algumas notas. Mesmo esta seleção não conferiu à transcrição o verdadeiro sentido desta passagem. Como na improvisação, é a audição do trecho que determinará a força da música. (Jarret, 1991, Prefácio, tradução nossa).

A evolução da notação musical ocidental, com o aprimoramento da partitura, coincidiu com o declínio dos improvisadores. Como destaca Nachmanovitch (1993), esse desenvolvimento na escrita musical marcou o início da redução da prática do improvisado. Em um período anterior, mesmo com um sistema de escrita musical já estruturado, a improvisação ainda desempenhava um papel fundamental. Era uma época em que a habilidade de improvisar era altamente valorizada e considerada essencial para os músicos, um contraponto à rigidez da partitura que veio a se acentuar com o tempo.

No sistema barroco, a improvisação era uma prática comum e marcante, especialmente evidenciada na obra de Johann Sebastian Bach. Conforme aponta Gardiner (2013), Bach era notavelmente habilidoso na arte da improvisação, uma habilidade comum e altamente valorizada durante o período barroco. Suas habilidades de improvisação não apenas o ressaltavam como um dos grandes músicos de sua época, mas também influenciavam profundamente sua abordagem composicional, permitindo-lhe explorar possibilidades musicais com uma liberdade criativa extraordinária. Esta habilidade de Bach reflete a importância da improvisação na tradição musical barroca e sua contribuição para o desenvolvimento da música ocidental

No período clássico, as composições eram mais densas, grandes e também complexas, e as improvisações já eram mais restritas. Assim, o número de músicos exigia um maestro ou um condutor, tarefa antes exercida pelo baixo contínuo. Mas as cadenzas dos concertos ou obras permitiam o improvisado sobre os temas

apresentados com a orquestra, por exemplo. Conforme Rosen (1997), durante o período clássico, compositores como Haydn, Mozart e Beethoven exploraram novas complexidades e densidades nas suas composições, refletindo uma abordagem mais elaborada à estrutura musical. Embora a improvisação ainda fosse praticada, começava a ser mais restrita devido à crescente complexidade das obras.

Não demorou muito, no entanto, para que os compositores também escrevessem suas próprias cadências dos concertos, especialmente quando perceberam um declínio técnico dos improvisadores. (Beethoven foi o primeiro a fazer isso no Concerto para piano forte n. 5, em mi bemol maior, op. 73 (1809) - o 'Imperador'). A separação entre o compositor e o intérprete foi gradual, contribuindo para o declínio maciço de improvisadores. Com o aparecimento do iluminismo, que estabeleceu uma separação entre os compositores e especialistas da época, criou-se a noção de que faltava ao músico a sua própria ideia e expressão, características científicas que estavam cobertas nas demais zonas de conhecimento que permeiam a sociedade. Isso fez aumentar o uso da partitura até torná-la indispensável.

O violinista Yehudi Menuhin, reconhecido por sua virtuosidade, ratifica essa linha de pensamento com fatos, até mesmo sobre o período clássico que W. Mozart foi um dos precursores dos compositores que abria exceções para o improviso nas cadências de violino ao qual o intérprete tem liberdade quase que total na criação do improviso mantendo essa área restrita, mas ainda com uma estrutura livre para o artista deixar o seu legado ou sua criatividade musical única para o público presente ou alguma gravação atualmente.

Gradualmente a composição foi crescendo e tomando caminhos profissionais do mais alto padrão em detalhes mínimos, com melhoras que chegaram nos mínimos detalhes, culminando com o desaparecimento quase que total, do ato do músico que usava a improvisação, passa a tocar tudo previamente delineado tanto musicalmente, como em torno da criação, separando os intérpretes dos criacionistas, ou compositores como hoje o conhecemos. Esse mecanismo continuou em decorrência, até surgir o serialismo integral no século XX.

Manoel Carlos P. Saisse, em artigo publicado na Revista Música Hoje (1994), coloca esse fenômeno numa vista panorâmica da história e sua associação com aparelhos tecnológicos, isso faz com que tenha o controle completo sobre as frases musicais ou passagem buscando ser fiel a suas ideias e seu potencial

conhecimento, naturalmente coibindo outros meios interpretativos ou improvisatórios que possam surgir, delimitando apenas sua interpretação nas passagens tanto como as improvisações o mais fiel possível ao seu gosto.

Maestros tanto de orquestras ou bandas ou grupos de jazz ou grupos musicais num geral começaram a realmente ter o papel ativo dentro o que se propunha a acontecer musicalmente guiando o avanço do profissionalismo dentro de todas as corrente para cada segmento a cobrança técnica tem de ser o mais alto nível de competência, o seguimento da improvisação passou a ser muito restrito a grandes músicos e obras para que acompanhasse o mesmo nível de quem toca com notação musical que teve um grande avanço com as décadas seguintes, tanto em estilos, linguagem musical e também na evolução harmônica e seus novos elementos que são somados ao um todo, e impulsional muito na qualidade final.

Talvez a grande inovação trazida pela tecnologia eletrônica para a música ocidental tenha sido não a possibilidade oferecida ao compositor de exercer um amplo controle sobre a execução de suas obras, mas sim, a possibilidade de determinar com uma grande flexibilidade, os limites de sua área de controle, bem como da área de controle do intérprete e da área de indeterminação. (Saisse, 1994, p. 55).

Também nesse período específico, culminou com progresso da música eletrônica no continente europeu, já abrindo para a inserção do serialismo e outros métodos já liberados para inserir dentro do processo da criação composicional escrito. Ainda sobre a evolução eletrônica o músico já não precisava de um intérprete, ele já conseguia reproduzir o que tinha na cabeça e já ter um resultado sem mesmo precisar de nada que não fosse os equipamentos para poder escutar a sua própria criação, então manipular ou ver seu resultado como um todo sem depender de um intérprete presente. Essa corrente cria uma via única indispensável, entre sua ideia escrita como criador e sua criação. Na América mais propriamente dita nos EUA nasce outra via também aderindo o aleatório, o que não teria uma determinação previamente dita, também incorporaria uma improvisação dentro da música clássica, como assim virou um jargão,

Nessa linha de auto determinar algo, temos autores que escreveram peças e uma linha de raciocínio que abrange um todo como ideais e ideias aleatórias, como algumas ficaram marcada como um exemplo dessa transição, temos obras únicas que levaram ao pé da letra o acaso e indeterminação, como é o caso da partitura em branco, com uma minutagem definida, sem nada escrito delimitando ao intérprete

cumprir este tempo como parte de uma obra inovadora em que o som é o silêncio que permeia a imaginação daqueles que se propõe apreciar a criação. Muitos pormenores delinearam esse meio de criação musical, que pode ser filosófico ou racional que tem algo palpável com escrita e também com a matéria do som já sendo uma realidade eletrônica, podendo ser revista a vontade de acordo com seu criador mudando de visão micro para macro, que explora todo o novo em âmbito total aberto ao diferente, e ao que realmente importa poder fazer o impensado e estar dentro do todo, como um novo segmento genial que está surgindo e sendo aceito de imediato já com seu resultado final das novas linhas da música evolutiva. Music for cello and piano, de Earle Brown, composta em 1955, foi um novo meio que o criador usou um método inovador, que ele trouxe para transcrever a pulsação vigente não computadorizado onde seu tempo é especificada na escrita musical e se dá por conformidade visual.

Em um contexto de períodos foi uma nova abrangência tanto nas produções, como também o conteúdo, pode ser entendido com novas melhoras, a partir do que foi registrado e também a produção foi ampliada em relação ao ato gerador de novas obras em um espaço muito menor e com mais qualidade.

2.2 Conceitos entre correspondências interativas e a fundamentação do “princípio audiotátil”

Quando classificamos Ricardo Herz como um violinista que está conectado à tradição audiotátil, estamos sugerindo que sua expressão artística incorpora as características participativas e contraditórias que Caporaletti associa à natureza psicocorpórea da energia formante. Considerar isso pode ser benéfico para os processos de aprendizagem desse gênero musical em particular. Portanto, sob uma perspectiva pedagógica, ouvir a composição de Herz seria essencial para aprofundar o aprendizado.

Ainda sobre uma corrente na abrangência de pesquisa sobre improvisação, delimitamos que, se não conseguimos escrever ou passar para algum tipo de notação, temos o princípio audiotátil como uma forma de estudo investigatório. Com isso é possível uma devida linha de compreensão e interação de esquemas conceituais audiotáteis, aplicada a pequenos momentos, que realmente está acima

de uma compreensão humana momentânea. Vincenzo Caporaletti, usa um termo que do italiano chama “depulsivo”, que se opõe a “propulsivo” dentro do aspecto de menores oscilações possíveis, em uma periodicidade do padrão rítmico. Esses moldes ganham uma inserção dentro do “swing e do groove” visto que o tornam correntes que o permeiam, vindo a ser acoplados aos “audiotáteis”.

O que nos delinea é o processo criativo interacional, onde fatores que andam juntos abrem o fluxo um para o outro. O músico criativo busca inserir um pouco do que aprendeu ou conhece, atentando para o próximo ato desconhecido que surgirá em meio esse caos de criatividade da forma, e assim indexar cada ideia em coesão com o todo. Alguns autores buscam por meio desse fenômeno correlacionar o humano com processo musical comunitário, seguindo para o seu auto protótipo musical. Pareyson (1993) explica que a nossa relação com proeza performática é direcionado ao todo, uma zona desconhecida, mas decisiva, abolicionista de toda uma regra, entretanto criadora de toda uma linha autogerada, que por ela própria produzir, acaba dentro de seu próprio desenvolvimento mútuo e se auto delimitando.

Isso por um lado abre o caminho para uma teoria geral da interpretação considerada como originária e, portanto, como própria de toda operação e relação humana; e, por outro, explica a multiplicidade de interpretabilidades das obras de arte, e como a execução de uma obra não pode ser nem única nem arbitrária, pois sempre é uma pessoa concreta quem, do seu ponto de vista, procura captar e dar vida à obra como ela mesma o quer. (Pareyson, 1993, p. 14)

Levando em conta a performance violinística, os golpes de arco são elementos de grande importância, que influenciam nas características da peça a ser executada. Uma vez que os golpes de arco utilizados em uma composição pertencente a música popular brasileira possuem aspectos específicos deste contexto musical. Três golpes de arco se destacam segundo Herz (apud Fillat e Silva, 2019, p.396), “o som na corda”, “o acento”, e o “sem som”. Estes arcos, em outras palavras, são o “detaché” e o “arco fantasma”, arcadas que tem uma articulação particular, podendo ser análogas à projeção sonora de um elemento timbrístico escolhido. Mesmo que esses golpes de arco com articulações muito particulares, não tenham sido catalogados em estudos específicos, sempre existiram, mas não da mesma forma como Herz e Krassik adicionaram a sua técnica. Assim como mencionado por Fillat e Silva (2019):

Mesmo se cada um desses golpes pode encontrar sua origem na música clássica ou no jazz, o interessante é observar esses recursos aplicados às rítmicas brasileiras. Eles fazem referência a vários instrumentos típicos da música brasileira (não somente percussivos), temos um violino que se diferencia por seu balançado e sonoridade brasileira (Fillat e Silva, 2019, p. 397).

Neste contexto, a abordagem de Herz para a execução violinística dentro do universo da música brasileira, marcada por um estilo distintivo e técnicas inovadoras, destaca-se como um exemplo primoroso da interseção entre tradição e modernidade. A aplicação de técnicas clássicas e jazzísticas às rítmicas brasileiras, como demonstrado por Herz, ilustra uma fusão harmoniosa de influências diversas, refletindo uma compreensão profunda tanto do repertório tradicional quanto das inovações contemporâneas. Essa síntese de estilos e técnicas sublinha a importância do estudo e da compreensão das práticas de improvisação e interpretação no contexto da música audiotátil, oferecendo um modelo valioso para futuras investigações acadêmicas no campo da musicologia e da prática performática.

3 ANÁLISE SOBRE A POÉTICA DE RICARDO HERZ

3.1 Sobre o método de análise

Analisando as obras de Ricardo Herz, as quais gravou em seus álbuns ou mesmo apresenta em suas mídias sociais, Odeon foi a que teve maior destaque para o processo de análise que está sendo apresentado. Buscando relativizar o tema da singularidade musical brasileira, conseguindo abrir uma corrente para o viés do “erudito” e do “popular” caminharem juntos com um propósito maior, e já executando suas ideias musicais, sua arte de expressão direto com o público ou gravação.

A versão escolhida, é um arranjo para violino criado por Herz, no entanto a obra original foi composta pelo pianista e compositor brasileiro Ernesto Nazareth. Nazareth nasceu em 20 de março de 1863 na então cidade dos pianos, o Rio de Janeiro, desenvolveu-se em um período em que a sociedade era muito instável, política e socialmente falando veio de um viés autodidata e aos 14 anos já

compunha sua primeira música dedicado ao pai. Grande parte da suas obras é essencialmente instrumental, voltada ao piano mas que retratam na maioria das vezes as cores do ambiente do choro musicalmente falando, mas com um detalhe que diferentemente dos outros compositores, imprimiu seu estilo único.

Como instrumento intérprete de choros, o piano atuou como uma redução do grupo chorão, podendo realizar – à sua maneira – a meliosidade da flauta, as harmonias e baixos dos violões e a rítmica do cavaquinho. Desta forma, exerceu uma troca mútua com os músicos de choro, incorporando e traduzindo as suas características instrumentais elementos tipicamente chorões e, ao mesmo tempo, oferecendo aos grupos de choro uma enorme quantidade de obras que, escritas originalmente para piano, foram muito bem adaptadas à formação instrumental típica do choro. No segundo caso, encontram-se como exemplos característicos obras de Ernesto Nazareth como os tangos Odeon e Brejeiro que, incorporados pelos chorões, tomaram-se peças imprescindíveis ao repertório de qualquer grupo regional. (Almeida, 1999, p. 105)

O odeon foi feita com elementos populares intrínsecos desde a sua criação, Nazareth se apresentava na sala de espera do cine odeon no Rio de Janeiro, com isso sua composição nasceu com alguns princípios de *groove* junto a sua criação de ideias de fraseados está explícita já nos primeiros compassos que deixa uma imaginação do que pode ser falado, buscando deixar um pico de tempo para pensar uma resposta ou um “quê” musical que para de imediato para quem escuta o início da conversa musical pela primeira vez, talvez o grande início de quão grande vai ser até o final da sua explanação da sua ideia musical. Ricardo Herz fez uma transcrição do Odeon adaptando ao violino tanto como estilo e também dentro de uma conjuntura de época, criando um novo conceito poético de estilo *performer* solo, para qual plataforma e público visa alcançar.

O autor procurou estabelecer uma identidade distinta no ambiente musical, através de uma abordagem individualizada. Ele analisou detalhadamente o desenvolvimento histórico dos gêneros da música popular urbana, com especial atenção à síncopa e à presença de grooves em suas composições. No arranjo de 'Odeon', Herz integrou elementos adicionais ao seu processo criativo, demonstrando uma abordagem única no tratamento de fraseados e efeitos. Esses elementos são indicativos de um estilo próprio, claramente delineado. A interpretação de 'Odeon' por Herz evidencia um esforço para adicionar aspectos populares às suas produções, com uma linha melódica solista que enfatiza grooves e ritmos marcados. Herz emprega efeitos musicais que se afastam de uma estrutura harmônica densa ou complexa, trazendo para suas composições e execuções uma dimensão

audiotátil. Considerando esses aspectos, a análise de 'Odeon' é fundamental para compreender a abordagem artística de Herz.

Para tanto, além de levar em conta o que o próprio Herz fala sobre sua forma de criar, e sobre o próprio Odeon, é importante o uso de certas ferramentas que contribuem para uma análise mais técnica e minuciosa. Sendo assim, após definir Odeon como a composição a ser analisada, é necessário passar por análises realizadas com softwares de edição de áudio, como *Sonic Lineup*, o *Sonic Visualizer* e o *Tony*, que permitem visualizar e esmiuçar a peça em questão.

O Sonic Visualizer é uma ferramenta poderosa que permite a visualização e a análise de espectrogramas, forma de onda, características harmônicas, entre outros aspectos do áudio. Com ele, é possível examinar detalhes específicos da performance de Ricardo Herz, como variações de dinâmica, articulação e fraseado.

O Tony é um software projetado para a análise de áudio e oferece recursos avançados para a extração e visualização de informações musicais, como a detecção de notas, ritmos e acordes. Com o uso do Tony, será possível identificar e analisar elementos melódicos, harmônicos e rítmicos presentes na interpretação de Ricardo Herz em "Odeon".

O Sonic Lineup é uma ferramenta de alinhamento de áudio que permite a comparação e sincronização de diferentes gravações. Essa funcionalidade será utilizada para realizar a comparação entre as gravações selecionadas de "Odeon" e identificar diferenças e semelhanças nas escolhas interpretativas de Ricardo Herz.

A combinação desses softwares de análise de áudio e a escuta atenta proporciona uma abordagem completa e detalhada da poética de Ricardo Herz em "Odeon". Essa análise permite uma compreensão mais profunda das escolhas interpretativas, expressividade e características estilísticas presentes em sua performance, contribuindo para a apreciação e a valorização do trabalho do violinista.

3.2 Golpes de arco no contexto de Odeon

Dentro da análise de "Odeon", é essencial considerar a importância das técnicas de arcadas e golpes de arco na criação de um swing ou groove

característico. No contexto da música audiotátil, essas técnicas desempenham um papel fundamental na expressão musical e na transmissão de sensações táteis e auditivas. Através de diferentes formas de execução das arcadas e golpes de arco, o violinista é capaz de moldar o ritmo, a dinâmica e a articulação da música, conferindo uma qualidade particular ao groove.

A música audiotátil, conforme explorada por Caporaletti (2014), pode ampliar a experiência sensorial do ouvinte, incluindo elementos táteis e cinestésicos no processo de escuta. Nesse sentido, as técnicas de arcadas e golpes de arco utilizadas por Herz em sua interpretação de "Odeon" desempenham um papel rítmico melódico, que explora uma formação sonora com golpes de arco intrínsecos na melodia. Dessa forma acaba delineando um estilo próprio no qual a música vai se delimitando na melodia e harmonia, com swingue do MPB, mas com a nova criação do choro aplicado a melhor versão para cordas friccionadas. Levando em consideração a sua ideia executada dentro do mundo técnico da afinação e parâmetros do ângulo das cordas no cavalete versus velocidade do arco, e ainda levando em consideração a afinação em quintas das cordas com a junção dos efeitos possíveis nas duas mãos. Assim, é possível a criação de uma sonoridade que transcende a mera execução técnica, agregando elementos de expressão e emotividade à música.

Concebida originalmente a partir dos estudos do musicólogo italiano Vincenzo Caporaletti, esta teoria se baseia na observação da predominância de elementos entendidos como groove, swing ou feeling, em detrimento da preeminência do código cognitivo próprio manifesto nas músicas de “matriz visiva”, baseadas na partitura e em seus modelos da teoria tradicional ocidental. A este componente sensório-motor, de realização musical essencialmente psicocorpórea chamou-se Princípio Audiotátil (PAT), um “modo específico de compreensão e conhecimento da música”, e “intrinsecamente conexo à racionalidade específica corporal, projetada – em um ‘fazer’ – na interação ativa com o contexto do ambiente” (CAPORALETTI, 2018, apud MODESTO e BERG, 2019, p. 2).

Ao analisar as gravações selecionadas de "Odeon", é importante observar como Herz utiliza as arcadas e golpes de arco para enfatizar certas notas, criar acentuações rítmicas e adicionar nuances sutis à melodia. Essas técnicas contribuem para a construção de um swing ou groove característico, que não pode

ser plenamente descrito na notação escrita, mas é sentido e compreendido na execução sonora.

[...] porque muitos dos trechos da gravação seriam impossíveis de serem transcritos em um sistema de notação tradicional como o nosso. [...] essa transcrição deve ser entendida como “uma aproximação” daquela música que foi tocada e gravada. (S. ALBANO DE LIMA; C. ALBINO, 2009, 98)

Através das ferramentas de análise de áudio, como o Sonic Lineup, o Sonic Visualizer e o Tony, é possível examinar de forma mais detalhada e precisa essas nuances expressivas presentes na performance de "Odeon". A análise dos padrões de arcadas, os movimentos de arco utilizados e a relação entre essas técnicas e a criação do groove possibilitam uma compreensão mais profunda da poética de Ricardo Herz e sua interpretação dessa obra.

Ao conectar esses conceitos de técnicas de arcadas e golpes de arco com a música audiotátil explorada por Caporaletti (2014), podemos perceber a importância de considerar a dimensão tátil e cinestésica na apreciação e análise da música. Através dessas técnicas, o violinista cria uma experiência sinestésica para si mesmo e para o ouvinte, trazendo elementos audiotáteis que enriquecem a percepção e a expressividade da música.

Em resumo, a análise da poética de Ricardo Herz em "Odeon" requer uma compreensão aprofundada das técnicas de arcadas e golpes de arco utilizados por ele para criar um swing ou groove distintos. Essas técnicas, em conjunto com a abordagem da música audiotátil explorada por Caporaletti (2014), fornecem um contexto relevante para a análise da expressividade e da sonoridade única presente na interpretação de Herz. O uso das ferramentas de análise de áudio contribui ainda, para uma investigação minuciosa desses aspectos, aprofundando nossa compreensão da poética de Ricardo Herz em "Odeon".

No contexto das ideias de Caporaletti (2014) sobre música audiotátil, Kramer (1988) proporciona um arcabouço teórico que enfatiza a importância das qualidades sonoras intrínsecas da música. Essas qualidades, ao serem exploradas dentro da prática performática, como no caso das interpretações de Ricardo Herz, enriquecem a experiência musical, transformando a mera audição em uma experiência audiotátil mais envolvente e corpórea.

Jonathan Kramer, em seu livro "The Time of Music" (1988), oferece uma perspectiva multidimensional sobre a música, centrando-se na ideia de

temporalidade e como ela interage com a percepção da textura e do timbre. Kramer (1988) explora a ideia de música como um fenômeno temporal que não apenas se desenrola no tempo, mas também organiza e manipula o tempo de maneiras complexas. Ele realça a importância da textura como um meio de enriquecer a experiência musical, expandindo o entendimento de como a música pode ser composta e percebida.

Essa abordagem provoca uma reação multisensorial no ouvinte, uma vez que a manipulação do timbre e a variação da textura influenciam diretamente a percepção do tempo e do espaço musical. Herz, portanto, não se limita a reproduzir uma série de eventos sonoros predeterminados, mas explora a dimensão temporal da música de maneira que cada frase e cada nota contribuem para uma percepção do tempo que é fluida e dinâmica. A temporalidade em sua performance de "Odeon" não é linear ou meramente cronológica; ela é vivenciada como um elemento maleável que é esticado, comprimido e transformado pelas mãos do artista. Esta manipulação intencional da temporalidade musical permite a Herz imprimir uma assinatura única em sua interpretação, que é caracterizada por um fluxo contínuo e um diálogo constante entre o violinista e o ouvinte.

3.3 Análise da música Odeon: interpretações de Ricardo Herz

A técnica do violino, especificamente da mão do arco contempla o uso das diferentes partes do arco em função das diversas possibilidades rítmicas e melódicas, e são tratadas por autores como Galamian (1962); Auer (1925); Viotti (cit. in Salles 1998). A habilidade técnica da mão do arco do violino é um fator imprescindível para realizar os golpes de arco, que funcionam como ferramentas na criação de ritmos, melodias e timbres diferenciados, assim como imitação de sons específicos de certas escolhas harmônicas.

Tais habilidades estão presentes nas performances de Ricardo Herz, que através de diferentes técnicas, executa no violino sons inspirados em outros instrumentos, com o propósito de evidenciar características da música popular brasileira. Além da inspiração na rabeca, uma espécie de violino rústico, Herz (Oliveira, 2011) também costuma "imitar o som do pife, do cavaquinho e, claro, o resflego da sanfona". Essas dinâmicas são perceptíveis quando Herz busca

apresentar sua visão autoral da música *Odeon* por exemplo, que dentro das características do choro, conecta e adequa seus golpes de arco, produzindo *groovemas*⁶ intrínsecos na música por sua essência.

Notamos que *Odeon*, de Ernesto Nazareth, foi escrita originalmente para piano, um instrumento harmônico, e para elaborar sua versão dessa obra no violino, Ricardo Herz precisou adequar os pequenos *groovemas*, uma vez que necessitava de uma abrangência que desse conta de um instrumento melódico solista. Para tal, se adequou ao swing e ao estilo do choro, apoiando-se nos golpes de arcos para as diferentes necessidades da gama estilística exigida no contexto em questão.

Figura 2 - Comparação entre a escrita original de *Odeon* e a transição para violino feita por Ricardo Herz.

Ernesto Nazareth
1910



Ernesto Nazareth
arr. Ricardo Herz

A



Fonte: Partituras obtidas de site biográfico sobre Ernesto Nazareth e do site oficial de Ricardo Herz.

Na figura acima já notamos a diferença na distribuição das vozes associada ao recurso técnico utilizado por Herz. Além disso, ele também buscou um novo tom para a obra, e para a caracterização dos acordes foram acrescentados mais alguns elementos estilísticos que não são possíveis de serem transcritos na notação escrita, mas que são perceptíveis na sua performance, a qual será tratada mais à

⁶ Estruturas complexas definidas por Caporaletti como: “O *groovema* corresponde à menor unidade temporal, teoricamente proporcional à unidade de pulso (batida) de uma pulsação de tendenciamente isócrona (continuous pulse), sujeita a ativação por parâmetros sonoros do princípio audiotátil. É a partícula sonora elementar do swing e da música audiotátil com base na ação do princípio audiotátil (PAT). Naturalmente, a duração do groove dependerá da unidade periódica de referência, que é inversamente proporcional à frequência, em BPM, da continuous pulse.” (CAPORALETTI, 2014, p. 293)

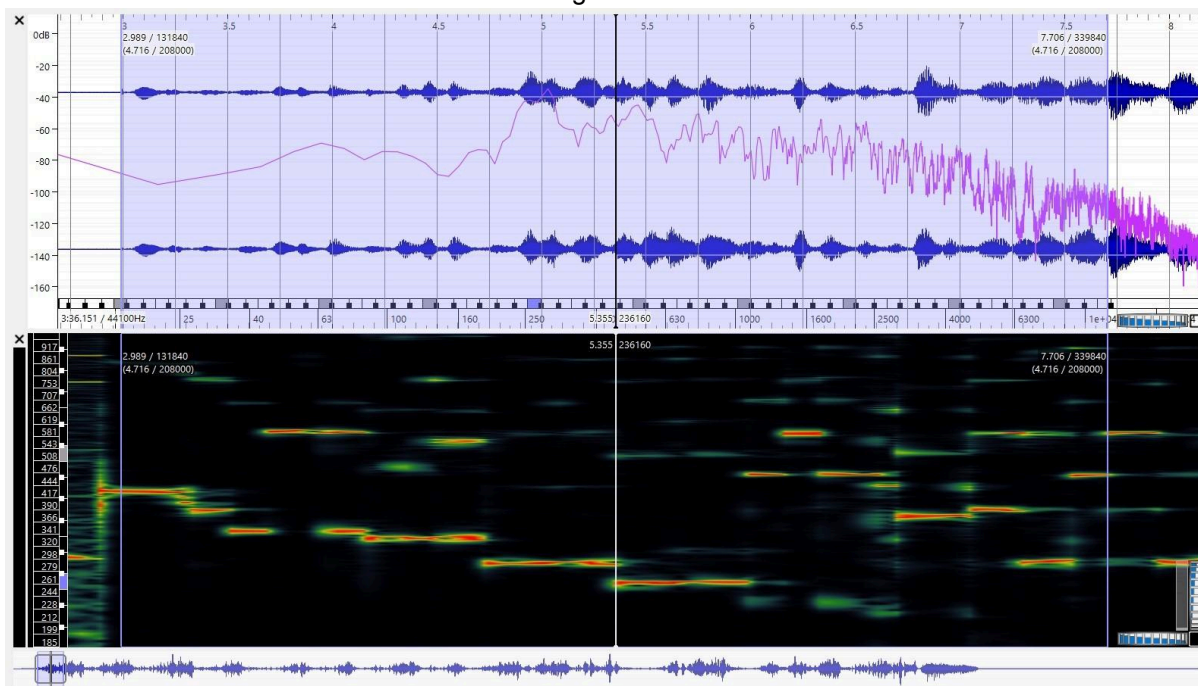
frente.

O desafio desta análise é a compreensão dos movimentos somáticos⁷ essenciais para execução dos variados golpes de arco e suas reproduções através de uma manipulação das escolhas harmônicas. Na procura por um gesto composicional comum em sua versão de *Odeon*, Herz assume uma posição autoral a partir de sua relação com as propriedades da mediação fonográfica e a manipulação das escolhas harmônicas. Sendo assim, é possível perceber sua busca por uma identidade autoral dentro da sua poética, que acaba inserida dentro da perspectiva audiotátil.

A análise de espectrogramas realizada no software Sonic Visualiser permite verificar a interdependência entre as características físicas da execução no violino e os resultados acústicos. Elementos como a inclinação e velocidade do arco, a distância deste em relação ao cavalete, bem como os movimentos do braço e pulso e a direção do arco, são fundamentais na definição das qualidades tonais do som produzido. Estes aspectos influenciam diretamente a sonoridade e podem ser observados visualmente nos padrões e cores dos espectrogramas, que representam as diferentes frequências e intensidades sonoras.

⁷ Os movimentos somáticos referem-se à interação consciente e integrada do corpo e mente na execução instrumental, especialmente no que tange a técnica dos golpes de arco no violino. Eles englobam as ações físicas que são fundamentais para a produção musical, tais como a postura, o ângulo dos braços, o controle dos dedos, e a pressão e velocidade aplicadas nas cordas. Esse conceito pode ser aprofundado através de Havas (1964) que discute a técnica violinística e a ergonomia na performance musical, especialmente em relação ao estudo dos movimentos somáticos e a busca por uma técnica mais orgânica e menos lesiva.

Figura 3 - Música Odeon inserida no software Sonic Visualiser. Trecho analisado referente a figura 2.



Fonte: Acervo Pessoal

Em uma sequência de ataques e ritmos Herz incorpora os acordes da linha harmônica sem transpassar a melodia. Nessa estratégia usada pelo artista notamos os efeitos que, através das arcadas, fundem a melodia, os ritmos e as características timbrísticas do estilo.

3.4 Arcadas e pontos de articulação

Como visto na performance de Ricardo Herz, o profundo entendimento dos golpes de arco é um elemento primordial para o swingue do estilo do choro, e seus improvisos. Sendo assim é imprescindível para o artista, a compreensão e um domínio criativo dos movimentos do corpo para que haja fluidez do estilo e naturalidade nas variações dos golpes de arco.

Esses elementos estão conectados a tal ponto que Salles (1998) fez grupos de análises para fomentar essa vertente da conexão do braço, velocidade de arco, peso e ângulo do cotovelo como a base também do início do movimento, que o impulsiona para cada movimento de formação do criterioso resultado sonoro. A interpretação captada por Salles (1998) foi ainda analisada por um júri, que foi criterioso com os dados recolhidos, gravado em três formatos (som, vídeo e *Motion Capture*), e passados pelo mesmo processo de análise com grupos diferentes. Ao

final foi obtido um resultado que levou a concluir que o peso do braço com relação ao ponto de contato, e os movimentos do corpo, possuem total influência na qualidade da projeção sonora.

Em seu estudo, Salles percebeu que o som *filé*⁸ está relacionado exatamente com a técnica de arco que o músico possui. Sua análise demonstrou a partir da captação dos gestos que há uma íntima relação entre o conhecimento e a concepção de produção desses golpes de arco e a busca harmônica e rítmica de criação dos elementos musicais variados. Ao buscar automatizar esses golpes de arco, que influenciam na produção sonora, o músico se engaja em um modo da criação ao longo da performance, de novos agentes tonais e timbrísticos advindos do processo de tentativa e erro em relação à articulação.

Os padrões rítmicos provenientes da música brasileira requerem elementos técnicos específicos, que de um modo geral, através das arcadas é possível prover. No entanto, as exigências estéticas que recaem sobre o artista, que passa a ser um agente autoral de sua própria identidade, o fazem construir e consolidar uma técnica própria, ou "técnica subjetiva" (Cf. DE SOUZA ARAÚJO e ARAÚJO COSTA, 2022, p. 7) para a manutenção de uma pulsação contínua e do groove, e de estruturas próprias do seu estilo na forma de *groovemas*. Sem essa junção, de golpe de arco, em prol da articulação tendo em vista o ritmo brasileiro, e seus grooves como uma base interpretativa, o artista não se conecta com o que Caporaletti (2018) conceitua como audiotatilidade. Desse modo, abre-se a possibilidade de formar *groovemas* durante a execução, com o apoio do golpe de arco, e o artista alcança um leque de possibilidades para o improviso, formando uma linha melódica e harmônica, com uma pulsação subjacente à sua criação extemporânea. Os golpes de arco junto com o movimento básico descrito por Flesch (1928) ainda não completam o processo criativo de Herz, que apresenta maior grau de complexidade. Para alcançar seu ideal tonal estilístico, notamos que Herz busca a criação de timbres, como já mencionado, na imitação ou inspiração da rabeça, do pife, entre outros instrumentos, já que os golpes de arco tradicionais não são o suficiente. Há golpes menos usados, mas que na produção precisam ser empregados para atingir o propósito em questão, o swing da música, no caso o do choro.

Notamos ainda que golpes de arco que colaboram com a produção do groove,

⁸ O som *filé*, segundo Silva (2005, p.48) "*consiste em utilizar um arco para cada nota com o vibrato, para que se consiga ter como resultado o caráter cantabile.*"

contemplam na sua maioria um movimento repetitivo, sendo eles com efeitos ou com ritmos, e contribuem para uma estética musical favorável ao objetivo principal em questão. Nesse sentido, são incorporados ao estilo próprio do violinista, compondo uma paleta de recursos musicais com suas cores e timbres, e trazendo para quem escuta, o ritmo com arcadas batidas constantemente, acopladas aos golpes perto do extremo talão ou ponta do arco, que estão a serviço da interpretação.

Interpretação é o objetivo final de todo estudo instrumental, é sua única *raison d'être*. Técnica é meramente um meio para este fim, a ferramenta para ser usada a serviço da interpretação artística, a posse de ferramentas técnicas por si só não é suficiente (GALAMIAN, 1962, p. 6).

Segundo Flesch (1928), os golpes de arco mais usados são produzidos por seis movimentos básicos⁹, e são apenas uma fração do que é necessário para a adequação de um estilo, como o da versão do choro *Odeon*, produzida por Herz. Para produzir o *groove* que o choro requer, faz-se necessário todo um ajuste de timbre de tons variados, com o recurso de um violino melódico adequando a vários golpes de arco em prol da estética empregada.

Outros golpes de arco como o *fouetté*¹⁰ e o *portato* - que apesar de Herz não utilizar muito, pois neles há poucas opções de recursos rítmicos, tonais e timbrísticos - possuem sua relevância dentro do contexto estético da improvisação. Estes golpes auxiliam o artista a alcançar os objetivos que o arco proporciona em prol de uma voz solista. Outro ponto a ser notado diz respeito à dificuldade de introdução de acompanhamento para efeitos de realização dos grooves. Outro golpe de arco, já mais usual, é o *battuto*, que tem como características, tipos de articulações duplas, triplas, ou até mesmo com quatro vozes, como é o caso da produção de acordes que buscam nessa ferramenta a bases de improvisação, visto que a melodia também precisa ser mantida clara na execução do artista.

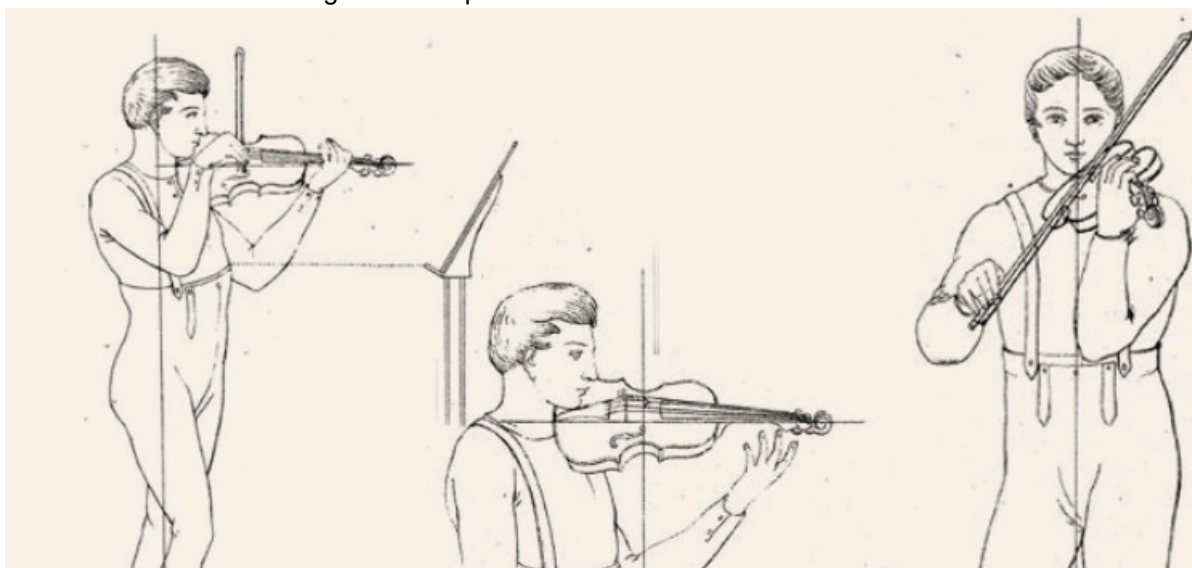
Legato e *Detaché*, golpes que são mais usuais em músicas de períodos barrocos, clássicos e românticos, são pouco utilizados para o estilo do choro. Herz

⁹ (1) Os movimentos para cima e para baixo do braço a partir da articulação do ombro; (2) Movimentos quase horizontais do braço a partir da articulação do ombro; (3) Movimento de rotação do antebraço a partir da articulação do cotovelo; (4) Movimentos quase horizontais do antebraço a partir da articulação do cotovelo; (5) Movimentos da articulação do pulso; (6) Movimento dos dedos.

¹⁰ O golpe de arco *fouetté* envolve uma técnica de arco rápida e energética, onde o arco é lançado contra as cordas para criar um som percussivo e ressonante. É uma técnica avançada que exige controle e precisão. Para um aprofundamento sobre este e outros golpes de arco, a leitura recomendada é "The Art of Violin Playing" por Carl Flesch, que oferece um estudo detalhado sobre técnicas de arco e suas aplicações musicais.

permeia suas escolhas com arcos mais rápidos para ter opções de improvisos ou efeitos. Para tal, se usa de arcadas com menos tempo de duração, mas que transitam na gama de efeitos tonais do violino, já somando para os efeitos amarrados ao mesmo tempo de ressonância do som melódico. *Martellato e Staccato*, são técnicas de arco que já tem o arco fantasma inserido levemente na corda, com pequenas aparições que dão efeitos únicos com a aproximação do cavalete e tendem a criar mais timbres tonais para uma certa gama de coloridos sonoros.

Figura 4 - Golpes de arco executados em locais diferentes.



Fonte: site Deviolines¹¹

Muito importante na técnica de arco, é um movimento que muitas vezes é confundido com o movimento da mão, o peso forte e o fraco são subjetivos, busca-se entender o quanto de peso é preciso para a boa projeção do seu instrumento. Assim como define Galamian, “os termos técnicos para esses movimentos de giro são: palma girando para baixo, pronação; palma girando para cima, supinação.” (GALAMIAN, 1985, p. 50). De forma mais detalhada, pode se dizer que o ato de movimentar para baixo, (apertar a corda com a crina do arco), ou encostar na corda com peso do braço chama-se pronação, e tirar o peso da corda ou deixar o arco leve, supinação. Temos na pronação, o fato de o peso estar distribuído por igual do talão a ponta, e com o atrito busca-se um som aveludado com os harmônicos ressoando forte ao ouvido, mas que à alguns metros, o público

¹¹ Disponível em: <https://www.deviolines.com/1-aprender-a-sujetar-el-violin-y-el-arco/>

escuta um som constante e com projeção sonora de qualidade impecável.

3.5 Groovemas e a música audiotátil: percepções em Odeon

Ao integrar a concepção de música audiotátil ao estudo da interpretação de "Odeon" por Ricardo Herz, observa-se que os groovemas não são apenas elementos rítmicos, mas também veículos de expressão da base conceitual do choro. A execução de Herz, impregnada por uma diversidade de técnicas de arco, reflete a complexidade e a pluralidade dessa tradição musical, apresentando uma abordagem que vai além da execução técnica, envolvendo-se com as múltiplas camadas de significado que caracterizam o choro.

E considerando Caporaletti (2014), no contexto de uma análise musical que emprega uma perspectiva linguístico-conformal groovêmica, torna-se essencial adotar métodos que ultrapassem a simples quantificação de estruturas sonoras. A demanda é por uma compreensão mais profunda que consiga desvendar os fenômenos musicais por meio da decodificação dos códigos e convenções específicos da linguagem musical do choro. Tal abordagem não se atém unicamente aos aspectos formais da música, mas procura interpretar a intenção e o conteúdo expressivo que permeiam a performance de Herz, evidenciando como os groovemas são essenciais para a construção de um discurso musical que é ao mesmo tempo coeso e repleto de nuances.

Nesse panorama, a performance de "Odeon" por Ricardo Herz oferece um campo fértil para explorações analíticas, proporcionando insights sobre como os groovemas – unidades fundamentais de groove e ritmo – podem ser compreendidos em um contexto linguístico-musical compartilhado.

A abordagem groovêmica (Caporaletti, 2014), orientada para a compreensão interna dos sistemas de significado, exige uma imersão no universo semântico da música, buscando desvelar as camadas de significado que são construídas através da interação entre os elementos musicais. Na performance de Herz, os groovemas não se apresentam como entidades isoladas ou meras sequências quantitativas de sons; eles se manifestam como componentes integrados de um discurso musical coeso, contribuindo para a narrativa global da peça.

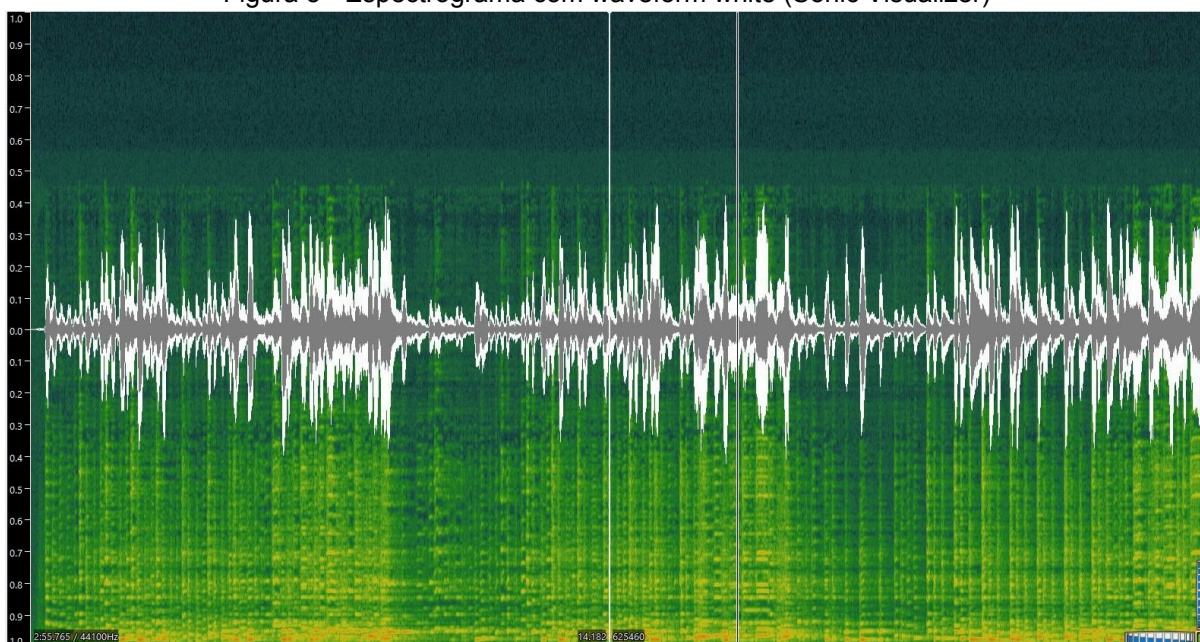
A riqueza tímbrica do violino, explorada com maestria por Herz, serve como um veículo para a articulação dos groovemas, cada nota e cada gesto arqueado

imbuídos de intencionalidade e propósito formam seu estilo pessoal. Os groovemas, neste contexto, são infundidos com nuances expressivas, refletindo não apenas as escolhas interpretativas do músico, mas também os códigos estilísticos e as convenções da linguagem musical em que "Odeon" está inserida.

Ao considerar os groovemas dentro deste contexto linguístico-musical, torna-se evidente que sua função vai além da mera criação de uma paisagem sonora ritmada. Eles operam como signos, portadores de significado, participando ativamente na construção de sentido da obra. A performance de Herz, com sua escrita e performance, amplifica a potência semântica dos groovemas, transformando-os em elementos vitais da sua expressão musical.

A análise, portanto, deve se distanciar de tentativas de redução quantitativa dos groovemas, e se orientar no sentido de compreender como esses elementos participam do desenvolvimento de um significado dentro da obra.

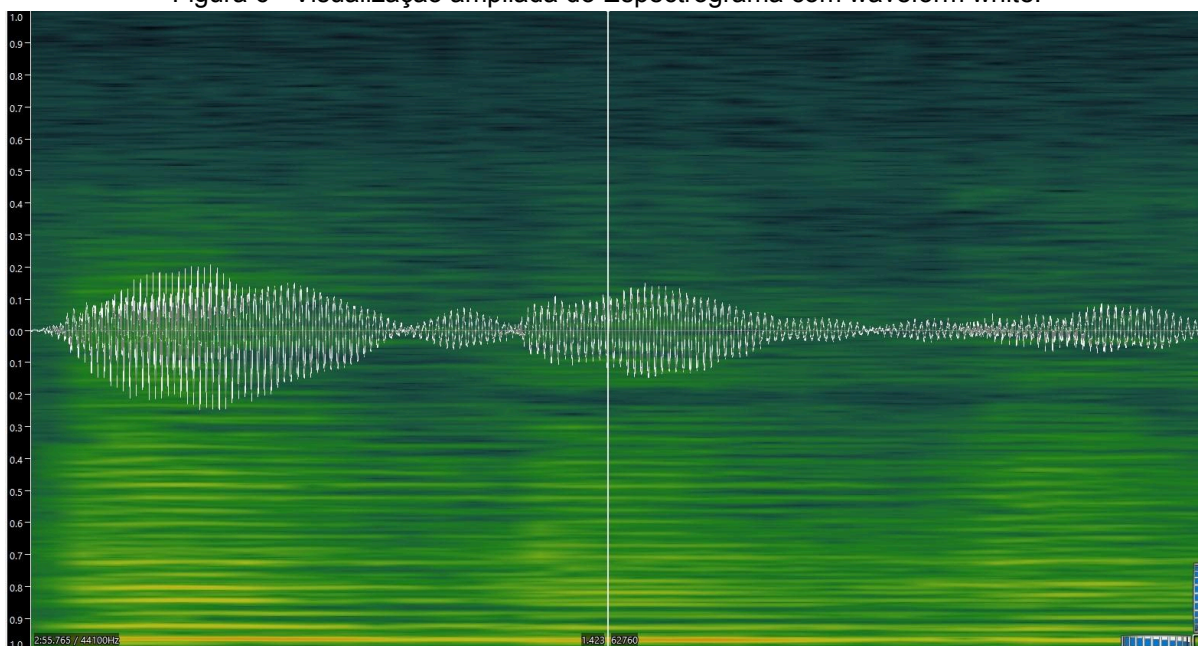
Figura 5 - Espectrograma com waveform white (Sonic Visualizer)



Fonte: Acervo pessoal.

A imagem apresentada é um espectrograma, uma representação visual da amplitude e da frequência dos sons ao longo do tempo, referente à performance de "Odeon" por Ricardo Herz no violino. Analisando essa representação visual, podemos extrair alguns insights sobre a natureza dos groovemas e sua manifestação nessa interpretação particular.

Figura 6 - Visualização ampliada do Espectrograma com waveform white.



Fonte: Acervo pessoal

A análise inicial do gráfico espectrográfico revela uma sucessão de picos e vales correspondentes a variações na amplitude. Conforme discutido por Caporaletti (2014), tais oscilações são frequentemente interpretadas como representativas dos groovemas durante uma execução musical. Os picos pronunciados intercalados por regiões de menor amplitude podem ser interpretados como indicativos de padrões rítmicos distintos, os quais são essenciais para a criação da sensação de groove em uma composição. Estes picos, de acordo com o mesmo autor, podem ser entendidos como pontos de ênfase ou acentuação rítmica, enquanto os vales sugerem interrupções ou passagens de intensidade sonora reduzida, contribuindo para a dinâmica e expressividade da performance.

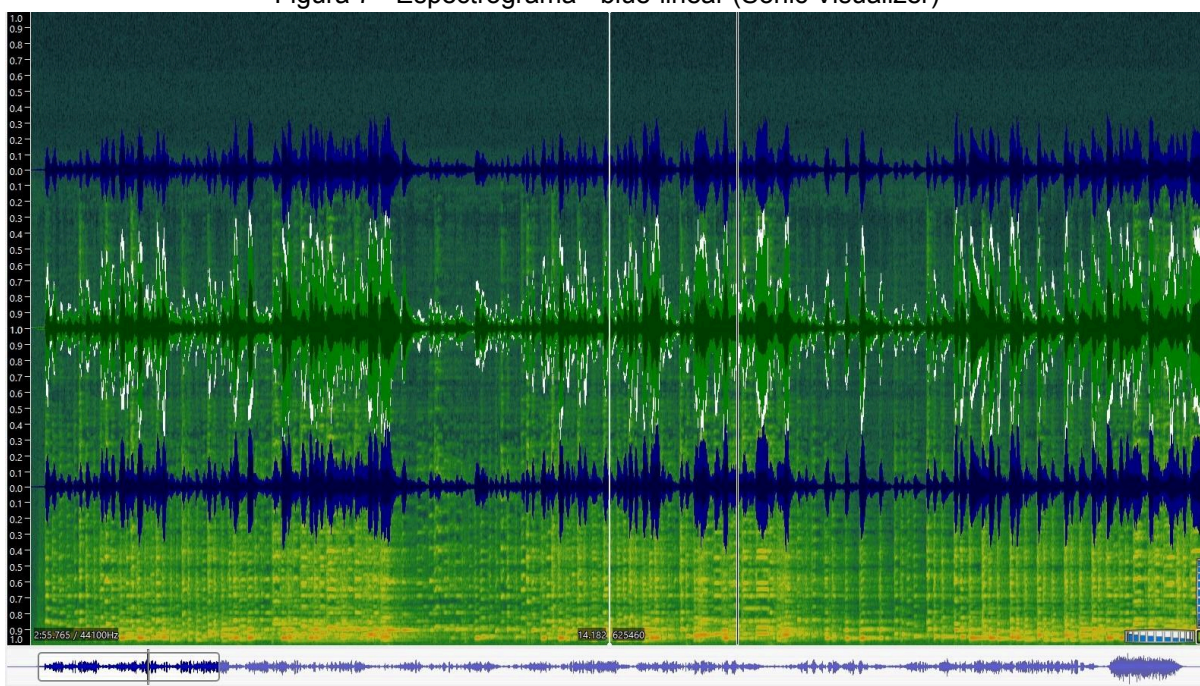
O aspecto colorido na parte inferior da imagem, representando o espectro de frequências, revela uma rica paleta de harmônicos e timbres produzidos pelo violino de Herz. As regiões de cor mais intensa indicam frequências onde a energia sonora é mais concentrada. Nesse contexto, percebe-se que a performance não se limita a uma única faixa de frequência, mas explora uma vasta gama, refletindo a riqueza tímbrica e harmônica da interpretação de Herz.

As linhas verticais brancas destacadas em meio ao espectrograma podem ser interpretadas como momentos de transição ou mudança na peça. Estes podem representar passagens, variações ou introdução de novos temas e motes rítmicos. Essas transições são cruciais para a estruturação dos groovemas, pois demarcam

pontos de inflexão que orientam a progressão rítmica e melódica da composição. Em um nível mais detalhado, a densidade e proximidade dos groovemas sugerem a complexidade e o dinamismo da performance. Em certos segmentos, a proximidade dos groovemas indica uma seção de ritmo acelerado ou uma sequência de notas rapidamente articuladas, enquanto em outros momentos, a dispersão e espaçamento refletem passagens mais lentas ou contemplativas.

Na interação entre amplitude e frequência, emergem padrões rítmicos que estabelecem uma linha de raciocínio dentro de uma gama harmônica. Esses padrões são moldados pelos golpes de arco, cuja aplicação varia conforme o contexto rítmico e suas diversificações de execução sonora. A busca por sonoridades timbrísticas não convencionais, embora atípicas dentro das técnicas usuais do instrumento, tende a oferecer um refúgio que proporciona novas sensações sonoras, conectando-nos com as dimensões auditotátil e linguístico-musical da performance.

Figura 7 - Espectrograma - blue-linear (Sonic Visualizer)



Fonte: Acervo pessoal

A figura 7 apresenta uma representação visual das frequências sonoras, indicando um padrão de onda que reflete uma sonoridade mais densa e contínua. Os picos e vales da forma de onda estão claramente definidos, sugerindo momentos de intensidade elevada intercalados com pausas mais sutis. Em relação ao

espectrograma, podemos observar faixas coloridas que indicam as frequências predominantes em cada momento. A coloração mais clara representa frequências mais elevadas, enquanto a mais escura indica frequências mais baixas.

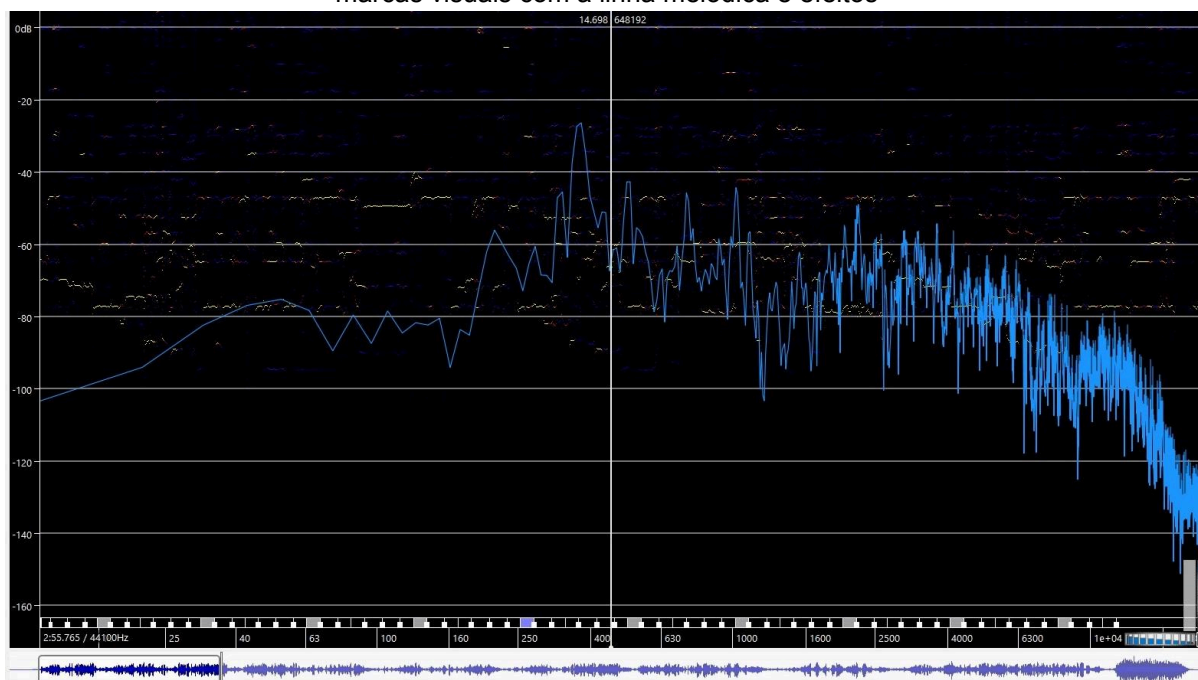
Ao conectar isso com o trabalho de Herz no violino, é plausível que os momentos de maior intensidade da forma de onda se relacionem com momentos de execução mais vigorosa no instrumento, representando as passagens mais rápidas ou com maior pressão no arco. Já as áreas mais sutis estão associadas a momentos de pausa ou execução mais delicada.

Considerando Caporaletti (2014), é imperativo notar a relevância do "contexto audiotátil" em análises como essa. Conforme ele argumenta, os "décimos sextos balanços" (ao final de quatro grupos de semicolcheias) possuem uma *gestalt* específica. Isso significa que, ao interpretar a música, é essencial considerar não apenas a nota musical, mas também o modo como ela é executada. As nuances e a articulação microrrítmica são tão cruciais quanto a nota em si. Com isso em mente, é possível que as variações observadas no espectrograma e nas formas de onda reflitam essa articulação microrrítmica e as variações audiotáteis que Herz emprega durante sua performance.

Portanto, ao indicar o andamento dessas passagens com a simples fórmula do "tempo duplo"¹², como é comum, pode-se negligenciar as nuances e particularidades da performance. A análise visual e sonora da música, como a que estamos realizando com as imagens fornecidas, permite uma compreensão mais profunda e holística da obra, levando em consideração elementos e variações que são fundamentais para a expressividade musical.

¹² Tempo duplo: é um termo usado na música para descrever um andamento que é percebido como duas vezes mais rápido que um determinado tempo de referência. Isso geralmente se refere a uma situação em que a pulsação rítmica ou batida da música é aumentada para o dobro da velocidade, mantendo a mesma estrutura rítmica. (DOUBLE TIME, 2023)

Figura 8 - Imagem capturada da análise realizada no software Sonic Visualizer, relacionando as marcas visuais com a linha melódica e efeitos



Fonte: Acervo pessoal¹³

A figura 8 ilustra uma visualização do software Sonic Visualizer, especificamente o "Peak Frequency Spectrogram". Este espectrograma oferece uma representação visual detalhada das frequências sonoras presentes em um determinado áudio, organizando-as em relação ao tempo e à amplitude. As intensidades das frequências são representadas através de variações de cor e luminosidade, enquanto o eixo vertical denota a amplitude em decibéis (dB) e o eixo horizontal reflete a progressão temporal.

Na figura 8, é possível ver que as arcadas influenciam diretamente a intensidade e o volume das notas produzidas, como sugerido pelas manchas amarelas vistas na análise do Sonic Visualizer. Cada tipo de arcada pode trazer uma textura sonora distinta, desde suaves e sutis variações timbrísticas, até efeitos, ruídos, *flautatos* e notas fantasmas, que o espectrograma exhibe como pontos de cor azul no gráfico, englobando a linha melódica entre graves e agudos rítmicos ou melódicos, com mais ou menos intensidade entre piano e forte. Essa variação de

¹³ A seção analisada pode ser vista no link: <https://youtu.be/QvE8Ap2IBXg> Acessado em: 12/11/2023

intensidade contribui para a riqueza tátil do som, permitindo que o ouvinte não apenas ouça a música, mas também sinta as nuances através das vibrações sonoras.

A ideia de contribuição para uma criatividade dentro da linha áudiotátil procura construir uma gama técnica, tanto composicional, quanto prática, que inclua as arcadas e todo o feeling que o artista consegue empregar onde é possível a execução de variados efeitos, notas e ruídos e uma infinidade timbrística de como o músico conduz o arco. As transições suaves entre as notas, bem como as articulações marcantes, são todas determinadas pelas técnicas de arcada. A capacidade de expressar emoção e transmitir sensações através da melodia está intrinsecamente ligada a essas técnicas. Um golpe de arco, bem empregado no estilo proposto, pode dar vida a uma peça, tornando-a capaz de evocar imagens, histórias e emoções, ampliando o impacto audiotátil da música.

Portanto, as arcadas não são apenas um aspecto técnico do tocar violino; elas são uma ferramenta expressiva essencial para a criação de música que ressoa tanto pelo ouvido quanto pelo corpo. Ao entender e apreciar a complexidade das arcadas, pode-se aprofundar a apreciação da música audiotátil, reconhecendo o papel crucial que o intérprete desempenha ao transformar notas escritas em uma experiência auditiva e tátil com vasta gama timbrística.

De acordo com Caporaletti (2014), as representações visuais, como o espectrograma, desempenham um papel crucial na compreensão e análise das propriedades acústicas dos sons. Eles permitem que os pesquisadores identifiquem nuances específicas, padrões e variações nas composições sonoras. Além disso, com base no conceito audiotátil, a visualização sonora pode oferecer uma experiência multissensorial, onde a audição e o tato estão intrinsecamente interligados, facilitando assim uma percepção criativa com vários componentes rítmicos que fazem parte do estilo proposto. A ideia do elemento multisensorial está clara quando vemos a quantidade de recursos que o artista utiliza dentro da criação harmônica em seus variados timbres.

Figura 9 - Excerto de Odeon - Transcrição para violino feita por Ricardo Herz.

Ernesto Nazareth
arr. Ricardo Herz

A

Violin

The image shows a musical score for violin. It is a short excerpt of the piece 'Odeon' by Ernesto Nazareth, arranged by Ricardo Herz. The score is written on a single staff in treble clef, with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 2/4. The melody consists of a series of eighth notes, often beamed together in pairs, creating a rhythmic pattern characteristic of semicolcheia. The notes are primarily in the middle range of the violin, with some higher notes towards the end of the excerpt. The arrangement is simple and focuses on the rhythmic and melodic elements of the original piece.

Fonte: Partitura retirada do site oficial do artista

Após a análise da visualização no Sonic Visualizer, na qual foi examinado o espectrograma de frequência de pico, é pertinente abordar a fonte sonora original dessa análise. Analisando o excerto da figura 9, vemos uma escrita simples com a mesma figura (semicolcheia). Com a performance fica claro a ideia do estilo está muito mais associado ao balanço rítmico e seus pequenos grooves, do que propriamente as notas escritas. Neste excerto fica claro uma multiplicidade de nuances harmônicas, ritmos e articulações, que, juntos, delineiam o legado musical de Nazareth e a inovação trazida por Herz. A partitura, sendo uma representação visual do conteúdo sonoro, estabelece um paralelo com a visualização do Sonic Visualizer, oferecendo uma compreensão mais aprofundada dos elementos audiotáteis explorados e postulados por Caporaletti (2014). Ambos, a visualização e a partitura, em conjunto, proporcionam uma perspectiva holística e multidimensional da música em estudo.

No domínio da musicologia, a análise integrada de visualizações gráficas como o espectrograma e a partitura tradicional se torna um instrumento relevante para desvendar as camadas intrincadas da musicalidade audiotátil. Ao analisar conjuntamente o espectrograma, originário do Sonic Visualizer, e a partitura da obra "Odeon" em arranjo de Ricardo Herz, podemos perceber um jogo dinâmico entre ritmos, harmonias e texturas que encapsulam a essência do conceito de música audiotátil e groove.

A partitura, como representação formal da intenção musical, apresenta uma estrutura meticulosa de arcadas, ritmos e harmonias. No entanto, a improvisação é um elemento central na abordagem de Herz, o que pode ocasionalmente desafiar as convenções métricas tradicionais da notação. Conforme expresso por Salles (2013), o "ricochet", uma técnica de arco, permite que diversas notas sejam tocadas na mesma direção do arco, aproveitando a resiliência natural da corda para criar rebotes (saltos). Este efeito, aliado ao impulso rítmico inerente ao groove, pode ser

observado na análise do espectrograma, revelando nuances que nem sempre estão presentes na partitura escrita.

A improvisação, como sugere a Stephen Nachmanovitch (1993), é um ato efêmero e simultâneo de inspiração, estruturação e execução. A interação do passado (memória) com o futuro (intenção) ocorre no presente eterno da performance, tornando cada instante musical uma fusão única de criatividade e técnica. Esta dimensão é evidente na abordagem de Herz, que, inspirado pela estilística do violino jazz americano, enfatiza a acentuação vertical com uma "mordida" na corda. Como ele mesmo admite:

Eu peguei do pessoal do Turtle Island, de pensar nisso, do ataque do instrumento, do ataque da nota, essa mordida, que isso aí peguei do violino jazz. Meu professor Matt Glaser já me falava: 'morde a nota no começo, deixa bem claro onde é o começo da nota', no jazz tem isso" (HERZ, 2017, p.10, apud Fillat e Silva, 2019)

Em síntese, a conexão entre a visualização gráfica do espectrograma e a notação tradicional da partitura nos permite uma compreensão mais aprofundada da complexidade e riqueza da performance musical de Ricardo Herz, onde técnica, tradição e improvisação convergem dentro de uma única linha musical.

Originalmente concebida para o piano, a obra "Odeon", quando transposta e reinterpretada por Herz para o violino, não se limita a uma mera transcrição. Ao contrário, ela é imbuída de uma série de sutilezas e peculiaridades que refletem a profunda interação entre a rica tradição do choro e a destreza técnica e interpretativa do violinista.

O universo do choro, conforme destaca Salek (1999), constitui-se como uma esfera musical na qual o conceito de obra não se restringe à sua forma escrita, mas incorpora a improvisação como um componente essencial e inseparável da própria composição. Esta particularidade do gênero choro encontra ressonância perfeita na abordagem de Herz ao adaptar "Odeon" para o violino, instigando e enriquecendo a obra com a fluidez e liberdade improvisatória, a qual ele adapta ao estilo.

Esta capacidade improvisadora, entretanto, não emerge de um vácuo interpretativo. Ao contrário, ela é moldada e informada por uma série de técnicas violinísticas meticulosamente cultivadas ao longo da sua trajetória. Como elucidado por Fillat e Silva (2019), Herz faz uso de três tipos distintos de golpes de arco: o "som na corda", "o acento" e o "sem som". Estas técnicas, que encontram paralelos no détaché (sem acentuação), no détaché acentuado (com acentuação) e nas "notas

fantasmas” (sem acentuação e sem som), são cruciais na construção de uma ponte interpretativa entre a sonoridade percussiva e harmônica do piano e a expressividade lírica do violino.

Alicerçando-se no conceito de música audiotátil, CAPORALETTI (2014) assume que esta forma de expressão musical rejeita a rigidez da execução puramente metronômica, favorecendo uma flexibilidade rítmica e pulsiva. Esta "liberdade na continuidade pulsiva" permite ao músico um distanciamento da métrica estritamente racional, e busca capturar uma dimensão estética que é, simultaneamente, mais orgânica e vivaz. Ao abordar "Odeon" sob esta ótica, Herz revela uma profunda compreensão dos princípios audiotáteis, mesclando-os com as nuances e flexibilidades do choro para conceber uma interpretação profundamente evocativa.

Concluindo, a abordagem de Ricardo Herz à obra "Odeon" no violino não se limita a uma mera transcrição instrumental. Ela é, de fato, uma reinterpretação enriquecedora que combina a versatilidade do choro, as técnicas violinísticas refinadas e os conceitos dentro da música audiotátil. A performance resultante é uma celebração da improvisação, da adaptabilidade e da trama sonora que define o choro, ficando claro a poética criativa de seus timbres harmônicos, fraseados, e efeitos.

A partitura de "Odeon", arranjada por Ricardo Herz, evidencia a engenhosidade da transcrição de uma obra originalmente concebida para piano para um contexto de performance no violino. Dada a complexidade rítmica e a necessidade de expressar o swingue característico dessa composição dentro da tradição do choro, a escolha e direção dos golpes de arco tornam-se cruciais para alcançar a interpretação desejada.

Analisando a sequência de notas apresentada, o primeiro aspecto a se considerar é a presença de notas rápidas em sequência, indicando uma demanda por um golpe de arco flutuante e contínuo, que pode ser alcançado pelo uso do détaché. Entretanto, para Herz, essa técnica vai além do simples ataque de notas. Como Fillat e Silva (2019) destacam, Herz utiliza o que denomina como "som na corda", que corresponde ao détaché sem acentuação, mas também faz uso do "acento", que é um détaché acentuado, e do "sem som", ou "notas fantasmas", que são notas que são tocadas sem acentuação e sem produzir som pleno. Essa

combinação de técnicas permite a Herz um controle apurado sobre a dinâmica e articulação, contribuindo para o swingue e expressividade da peça.

Dentro deste trecho específico, a primeira nota mais longa (um quarto de nota) sugere a possibilidade de um golpe de arco détaché acentuado, proporcionando um ataque firme e dando ênfase à melodia. As notas subsequentes, por serem mais rápidas e estarem agrupadas, podem se beneficiar do uso de um détaché flutuante, permitindo uma transição suave entre elas e garantindo a fluidez do fraseado.

Figura 10 - Excerto de Odeon (2) - Transcrição para violino feita por Ricardo Herz.



Fonte: Partitura retirada do site oficial do artista

Os grupos de notas colcheias subsequentes, entrelaçados por semicolcheias, sugerem uma combinação de golpes de arco que alterna entre o détaché e uma abordagem mais percussiva e acentuada para destacar o ritmo e o groove da peça. Além disso, a presença de colcheias e semicolcheias na partitura indica uma necessidade de agilidade e precisão no golpe de arco, e a técnica de "ricochet", conforme descrito por Salles (2013), pode ser aplicada aqui, permitindo várias notas na mesma direção do arco com a sensação de rebotes.

Por fim, a harmonia e o ritmo da peça, em combinação com a técnica de arco de Herz, demonstram uma profunda compreensão da música em sua dimensão audiotátil. Segundo Caporaletti (2014), a música audiotátil permite a liberdade na continuidade pulsiva, afastando-se da execução racional-metronômica "rígida", e Herz, com sua técnica de arco, captura essa essência, proporcionando uma interpretação que é ao mesmo tempo precisa e expressiva.

Em conclusão, a abordagem de Ricardo Herz ao golpe de arco, em combinação com sua profunda compreensão do choro e sua habilidade de adaptação e improvisação, permite-lhe uma interpretação característica de "Odeon". Para tanto, Herz faz uso de elementos rítmicos e timbrísticos que são influenciados pela escola de arco antiga, mas aplicados ao estilo do Choro com grande quantidade de efeitos e coloridos do som, destacando-se como um intérprete inovador no cenário musical contemporâneo. A performance de "Odeon" por Ricardo

Herz emerge, assim, como um exemplar paradigmático, um texto musical repleto de signos a serem decifrados, uma manifestação eloquente de como os grooves podem ser compreendidos e valorizados em um contexto linguístico-musical para um novo segmento de criação musical, dentro da poética, quanto das novas mídias.

3.5.1 Um paralelo entre os golpes de arco de Ricardo Herz e a escola antiga

A utilização das arcadas no violino, especialmente na abordagem de Ricardo Herz, remete diretamente à tradição da chamada "escola antiga de arco"¹⁴. Esta tradição, oriunda das práticas europeias dos séculos XVII e XVIII, carrega consigo uma série de técnicas e princípios que têm sido reinterpretados e adaptados ao longo dos séculos. Ao traçar paralelos entre a técnica de Herz e essa escola, somos capazes de discernir a evolução da técnica do arco e o diálogo contínuo entre tradição e inovação.

A escola antiga de arco, com seus métodos e ensinamentos, tinha como uma das características o uso do arco de maneira mais livre e flexível. A escola antiga de arco é caracterizada não apenas pela liberdade e flexibilidade no uso do arco, mas também por uma abordagem que enfatiza a variedade expressiva e a capacidade de adaptação do intérprete às nuances da música (Auer, 1921). Esta abordagem permitia aos violinistas explorar uma ampla gama de articulações e timbres. Na época, as técnicas de arco eram vastamente dependentes do tipo de música, da acústica do ambiente e, claro, das preferências pessoais do músico. Não havia uma uniformização estrita como pode-se observar em certas abordagens pedagógicas contemporâneas.

Ricardo Herz, em sua abordagem, revela traços dessa escola antiga. Ao recorrer ao "som na corda", "acento" e "sem som", ele resgata a essência da manipulação detalhada e matizada do arco, semelhante aos métodos tradicionais. O *détaché* acentuado, por exemplo, pode ser comparado à técnica usada na escola antiga, onde uma nota era enfatizada através de um golpe de arco mais firme e decisivo. Além disso, as "notas fantasmas", que Herz utiliza, ecoam a técnica antiga de tocar notas de passagem de forma mais sutil e menos pronunciada, proporcionando nuances e contrastes.

¹⁴ Tema amplamente abordado pelo pedagogo e violinista Carl Flesch.

Outro aspecto a ser considerado é a técnica do “ricochet” mencionada por Salles (2013). Embora não seja exclusiva da escola antiga, é possível traçar paralelos com a maneira como os músicos daquela época lidavam com sequências rápidas de notas, buscando rebotes naturais e a resiliência da corda.

Todavia, é fundamental reconhecer que, embora Herz incorpore e se inspire em técnicas da escola antiga, ele não o faz de forma purista. Há uma fusão distinta de métodos tradicionais com uma interpretação contemporânea e personalizada, particularmente quando aplicada ao repertório do choro e outras músicas brasileiras. Esta abordagem híbrida é o que dá a Herz sua sonoridade única e inovadora.

A relação técnica entre as arcadas de Ricardo Herz e as práticas da escola antiga de arco demonstra a persistente influência das tradições violinísticas históricas sobre as interpretações contemporâneas. A aptidão de Herz para integrar e atualizar técnicas de arco através de diversas eras em seu repertório reflete um entendimento detalhado da técnica violinística e uma abordagem interpretativa que busca renovar e expandir a expressividade do instrumento dentro do contexto atual.

3.6 Resultados alcançados a partir da análise e reflexão teórica

Técnicas de arco fora da corda tendem a realizar o que o artista propõe na sua poética musical, e inclui o aspecto áudiotátil intrínseco nos seus pequenos ataques. Fica claro em sua execução, como na figura 2, que a linha vem da melodia com variados efeitos que estão sendo executados, junto com o todo, mas que os groovemas nascem na troca de célula de batida do arco, e isso também já monta a estrutura rítmica do choro em odeon. As arcadas se tornaram o ponto principal de uma improvisação, só que com ajuda do corpo, o artista entra dentro do viés do choro. Nesse contexto, ele se torna o criador de uma vertente com seus ideais, e agente formador dentro do fator estético predominante que é o groove.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente investigação dedicou-se a analisar a poética de Ricardo Herz, ancorando-se na Teoria das Músicas Audiotáteis, que se revelou uma referência teórica para desvelar as sutilezas groovêmicas em sua expressão musical. A relação simbiótica entre as arcadas de Herz e a escola antiga de arco ressalta a influência das tradições do passado na modelagem de práticas interpretativas

contemporâneas. A habilidade de Herz em orquestrar e adaptar técnicas de arco de diversas eras demonstra uma reverência à herança violinística e, simultaneamente, uma disposição para a reinvenção.

A interpretação de Herz da peça "Odeon" destaca-se como um paradigma de inovação. Sua abordagem de combinar a técnica de arco com uma compreensão intrínseca do Choro, permeada por uma habilidade de adaptação e improvisação, permite-lhe uma expressão singular. Elementos rítmicos e timbrísticos, que bebem da escola de arco antiga e se aplicam vigorosamente ao Choro, são explorados com uma multiplicidade de efeitos sonoros, estabelecendo Herz como um intérprete revolucionário no cenário musical contemporâneo.

Além disso, as arcadas — executadas com pequenos ataques audiotáteis e diversas células de batida do arco — estruturam a identidade rítmica do Choro em "Odeon". Essas técnicas, que transcendem a corda, exemplificam o que Herz propõe em sua poética musical: a concepção de uma vertente inovadora, onde ele se posiciona tanto como criador quanto como agente formador dentro do panorama estético do groove.

Acreditamos que as considerações teóricas e metodológicas empregadas neste estudo possam contribuir para a ampliação do conhecimento sobre as maneiras de se fazer música nas culturas abrindo caminho para uma apreciação mais holística das práticas musicais em um mundo cada vez mais mediado. O diálogo entre as tradições musicais e as novas mídias, como visto na obra de Herz, atesta a vitalidade e a relevância contínua do Choro como uma plataforma para a experimentação e para o diálogo intercultural. A abordagem de Ricardo Herz ao Choro pode ser vista como uma contribuição significativa para o diálogo contemporâneo sobre as práticas interpretativas neste gênero, incentivando uma análise mais aprofundada das nuances audiotáteis e das complexidades linguístico-musicais que caracterizam a criação musical moderna.

REFERÊNCIAS

ABREU, Ana Verônica Rodrigues. **A Nave - O impacto das novas mídias na comunicação visual da música**. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2021.

ALBINO, C.; LIMA, S. R. A. **A aplicabilidade da pesquisa-ação na educação musical**. Música Hodie, Vol. 9, Nº 2, 2009, p. 91-104.

ALMEIDA, Alexandre Zamith. **Verde Amarelo em Preto e Branco: as impressões do choro no piano brasileiro**. Dissertação (Mestrado em Artes). Campinas/SP: UNICAMP, 1999.

ALMEIDA, Berenice de; Pucci, Magda Dourado. **Outras Terras, Outros Sons**. São Paulo: Callis Editora Ltda., 2003.

ARAÚJO COSTA, Fabiano. Música popular brasileira e o paradigma audiotátil: uma introdução, trad. de Patrícia de S. Araújo, RJMA – Revista de estudos do Jazz e das Músicas Audiotáteis, Caderno em Português, nº 1, CRIJMA – IReMus – Sorbonne Université, Julho, 2018 p. 1-33. Disponível em: <<https://www.nakala.fr/nakala/data/11280/86e90f9b>>.

_____. Groove e escrita na Toccatina em ritmo de samba n. 2 de Radamés Gnattali, RJMA – Revista de estudos do Jazz e das Músicas Audiotáteis, Caderno em Português, nº 1, CRIJMA – IReMus – Sorbonne Université, Julho, 2018, p. 1-23. Disponível em: <https://api.nakala.fr/data/11280%2F7ebd0ad3/9fb31f9fc1cab263ce64909a8a5b6050db9d3779>

AUER. Graded Course of Violin Playing, Book I. New York: Carl Fischer, 1925.

BACCIN, Alciane; SILVEIRA, Stefanie c. da; BELOCHIO, Vivian (org). **25 anos de jornalismo digital no Brasil: A contribuição da pesquisadora Luciana Mielniczuk para os estudos no país**. Florianópolis, SC: Editora Insular, 2021.

CAPORALETTI, Vincenzo. *Swing e Groove: Sui fondamenti estetici delle musiche audiotactile*, Lucca: Libreria Musicale Italiana, 2014.

_____. Uma musicologia audiotátil. RJMA – Revista de estudos do Jazz e das Músicas Audiotáteis, Caderno em Português, nº 1, CRIJMA – IReMus – Sorbonne Université, Julho, 2018, p. 1-17. Disponível em: <https://api.nakala.fr/data/11280%2F08eefd43/25a52a0d54a162c4fa790068263a3c483ac7b033>

CUNHA, João Geraldo Martins da. **Intersubjetividade e modo de exposição no ‘primeiro’ Fichte**. Open Edition Journals. 2011. Disponível em: <<https://doi.org/10.4000/ref.336>>. Acesso em: 15. jul. 2022

CUNHA, João Geraldo Martins da. O lugar da intersubjetividade no Sistema do idealismo transcendental de Schelling. **Discurso - Revista do Departamento de Filosofia da USP**, v. 51, n. 2, p. 163-183, 2021. issn 0103-328x | e-issn 2318-8863. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.2318-8863.discurso.2021.193766>>. Acesso em: 20 jun. 2022.

CURRICULUM. Ricardo Herz Violino Popular Brasileiro. Apresenta cronologia das experiências de Ricardo Herz. Disponível em: <<https://ricardoherz.com.br/sobre-herz/curriculum/>> Acesso em: 5 jul. 2022.

DE SOUZA ARAÚJO, Patrícia; ARAÚJO COSTA, Fabiano. Técnica e criatividade: qual a relação na música?, RJMA – Revista de estudos do Jazz e das Músicas Audiotáteis, Caderno em Português, nº 3, CRIJMA – IReMus – Sorbonne Université, Julho, 2022, p. 1-10. Disponível em: <https://www.iremuscns.fr/fr/publications/revista-de-estudos-do-jazz-e-das-musicas-audiotateis-caderno-em-portugues>.

DE SOUZA ARAÚJO, Patricia. O PAT e a técnica instrumental: entrevista com Vincenzo Caporaletti, RJMA – Revista de estudos do Jazz e das Músicas Audiotáteis, Caderno em Português, nº 3, CRIJMA – IReMus – Sorbonne Université, Julho, 2022, p. 1-4. Disponível em: <https://www.iremuscnsrs.fr/fr/publications/revista-de-estudos-do-jazz-e-das-musicas-a-udiotateis-caderno-em-portugues>.

DINIZ, André. **Almanaque do choro: a história do chorinho, o que ouvir, o que ler, onde curtir**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

DOUBLE TIME. *In*: DICIO, Cambridge Dictionary. Cambridge University Press & Assessment 2023. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/double-time>. Acesso em: 21/10/2023.

FILLAT, Mathilde Tania. **O violino na música popular brasileira: recursos técnico-interpretativos em Ricardo Herz e Nicolas Krassik**. Orientador: Ivan Vilela. 2018. 175 p. Dissertação (Mestrado em Musicologia) - Programa de Pós-Graduação em Música - Escola de Comunicação e Arte, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2018.

FILLAT, Mathilde Tania. SILVA, Esdras Rodrigues. **Particularidades dos golpes de arco usados por Ricardo Herz e Nicolas Krassik**. Performus' 19 - VIII Congresso Internacional da Associação Brasileira de Performance Musical. 2019.

FLESCHE, Carl. *The Art of Violin Playing –Book One* (Translated and Edited by Eric Rosenblith). New York: Carl Fischer, 1928.

GAINZA, Violeta H. de. **La improvisación musical**. Buenos Aires: Ricordi, 1983.

GALAMIAN, Ivan. *Principles of violin playing and teaching*. United States of America: Library of Wellesley Colledge, 1962.

GARDINER, John Eliot. **Bach: Music in the Castle of Heaven**. Alfred A. Knopf, 2013.

GENES, Felipe; CRAVEIRO, Rodolfo Uchôa; PROENÇA, Adriano. Inovações tecnológicas na cadeia produtiva da música no século XXI. *Revista Eletrônica Sistemas & Gestão*. Volume 7, Número 2, 2012, pp. 173-190. DOI: 10.7177/sg.2012.v7.n2.a4

- Entrevista audiovisual disponibilizada em plataforma de mídia social:

HERZ, Ricardo. **RICARDO HERZ | Violinista Popular | Violino Didático | Entrevista #10**: entrevista audiovisual [22 abr. 2018]. Entrevistador: Jean de Oliveira. Entrevista concedida ao canal do youtube Violino Didático. Disponível em: <https://youtu.be/fL_DOjt7dkQ>. Acesso em: 9 ago. 2022

- Entrevista audiovisual disponibilizada em plataforma de mídia social:

HERZ, Ricardo. Entrevista - Ricardo Herz: entrevista audiovisual [13 jun. 2017]. Entrevistador: Roni Gotthilf. Entrevista concedida ao canal do youtube Mosaico na TV. Disponível em: <<https://youtu.be/-TzBbzZs50s>>. Acesso em: 9 ago. 2022

JARRETT, Keith. **The Köii Concert**. Mainz: Schott. 1991. 1 Partitura. Original transcription: piano.

KRAMER, J. *The Time of Music: New Meanings, New Temporalities, New Listening Strategies*. Nova York: Schirmer Books, 1988.

MANZOLI, Felipe P. **Américo Jacomino (Canhoto): Um Estudo sobre os Efeitos da Mediação Fonográfica na Cultura do Violão Brasileiro**. Orientador: Fabiano Araújo Costa. 2022. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Artes, Vitória, 2022.

MODESTA, Marcio; BERG, Silvia Maria Pires Cabrera. **Aspectos de uma análise audiotátil aplicada à música brasileira: o solo de Altamiro Carrilho em Degraus da Vida**. XXIX Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música. Pelotas, RS, 2019.

MENUHIN, Yehudi; DAVIS, Curt W. **A música do homem**. São Paulo: Martins Fontes, 1981.

NACHMANOVITCH, Stephen. **Ser criativo: o poder da improvisação na vida e na arte**. Trad. Eliana Rocha. São Paulo: Summus, 1993.

NAPOLITANO, Marcos. **A Invenção da Música Popular Brasileira: Um Campo de Reflexão para a História Social**. Latin American Music Review, Vol. 19, No. 1 (Spring - Summer, 1998), pp. 92-105. University of Texas Press.

OLIVEIRA, Tatiana. **O violino Swingado de Ricardo Herz**. Jornal Balaio Cultural, jul. 2011. Disponível em: <<https://www.tertuliana.com.br/entrevistas>>. Acesso em: 10 ago. 2022

PAREYSON, LUIGI. **Estética Teoria da formatividade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.

PINTO, Tiago de Oliveira. **O Choro: Uma Prática Coletiva na Cidade do Rio de Janeiro**. Editora Multifoco, 2012.

ROCHA, Fernando Oliveira. **A Improvisação na Música Indeterminada: análise e performance de 3 obras brasileiras para percussão**. Orientador: Maurício Alves Loureiro. 2001. Dissertação (Mestrado em Música / Especialidade: Percussão) - Programa de Pós-Graduação em Linguística, Letras e Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2001.

ROHR, C. M.; ISIDORO, J. M.; BORÉM, F. A. **Inovações tecnológicas na cadeia produtiva da música no século XXI**. Revista Eletrônica Sistemas & Gestão, [s.l.], v. 7, n. 2, p. 173-190, 2012.

ROMEU, Zenaida apud HERZ, Ricardo. **e Orquestra de Cordas**. Ricardo Herz Violino Popular Brasileiro. disponível em: <<https://ricardoherz.com.br/projetos/e-orquestra-de-cordas/>> Acesso em: 30 jan. 2024.

SAISSE, Manoel Carlos Pego. **Tecnologia e música: os instrumentos eletrônicos e o controle da execução musical**. Música Hoje - Revista de Pesquisa Musical, n. 2., p. 41-56, 1994.

SLAEK, Eliane. **A Flexibilidade rítmico-melódica na interpretação do choro**. Cadernos do Colóquio - Abril de 1999.

SALLES, Mariana Isdebsky. **Arcadas e golpes de arco**. Brasília: Thesaurus, 1998.

_____. Arcadas e golpes de arco. [2013?]. Disponível em: <https://estudiarelviolin.files.wordpress.com/2013/06/golpesde_arco.pdf>. Acesso em: 09 set. 2023.

SILVA, Michelle Lauria. **As Sonatas para Violino e Piano de Cláudio Santoro: aspectos técnico-violinísticos e estilísticos**. Orientador: André Cavazotti e Silva. 2005. 113 p. Dissertação (Mestrado em Música / Especialidade: Performance Musical) - Programa de Pós-Graduação em Lingüística, Letras e Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2001.

Scubidu Music. Ricardo Herz - **Entrevista com / Interview with Patricia Palumbo + Mourinho**. Publicado por Scubidu Music em 2009. [Vídeo do YouTube]. Disponível em: <<https://youtu.be/rngub2wNBtw>>. Acesso em: 9 ago. 2022

TINHORÃO, José Ramos. **Pequena história da música popular: da modinha à lambada**. Art. Editora, São Paulo, 1991.

VIEIRA, G. L. **Metodologia e performance do violino popular: uma visão de Ricardo Herz**. Monografia de Bacharelado. Florianópolis: Universidade do Estado de Santa Catarina, Departamento de Música, 2013.

VIEIRA, Walkiria. Minha história - **Ricardo Herz, movido à arte**. Bonde, 2017. Disponível em: <<https://www.bonde.com.br/jornal-nosso-dia/noticias/minha-historia-ricardo-herz-movido-a-arte-467520.html>>. Acesso em: 9 ago. 2022

ANEXO I

Revisado com o manuscrito
autógrafo presente na
Biblioteca Nacional

Odeon

Tango Brasileiro

Ernesto Nazareth
1910

Piano

gingando
mf

5

9

13

1. 2.
samente para
acabar

Fine

2

Odeon

19 *espress.*
f *sempre sec.*

23 *dim.*

27 *espress.*
f *sempre sec.*

30 *dim.*

33 1. 2. segue Trio
D.S. al Coda

37 Trio

ff *com brilho* *ff* *menos*

42

mimoso

46

50 1.

f e rit.

53 2. 8^{va}

D.S. al Fine

ANEXO II

Odeon

AErnesto Nazareth
arr. Ricardo Herz

Violin

5

Vln.

9

Vln.

13

Vln.

17

Vln.

21

Vln.

25

Vln.

29

Vln.

33

B

Vln.

38

Vln.

Odeon

AErnesto Nazareth
arr. Ricardo Herz

Violin

5

Vln.

9

Vln.

13

Vln.

17

Vln.

21

Vln.

25

Vln.

29

Vln.

33

B

Vln.

38

Vln.

3

95

Vln. 

98

Vln. 

Oi gente, tudo bem?

Aqui vai a minha versão solo do clássico do Ernesto Nazareth, Odeon. Este arranjo eu fiz de ouvido, sem escrever, usando os conceitos que eu desenvolvi estudando música popular: suingue brasileiro, montagem de acordes, interpretação de melodias, variações dentro das claves e estilos...

Como tem bastante gente interessada no arranjo, resolvi disponibiliza-lo gratuitamente no meu site: ricardoherz.com.br, na parte "Partituras" (aproveitem por que coloquei bastante partituras lá!)

Pra quem quer aprender realmente a tocar popular e fazer arranjos assim, improvisar, recomendo o meu curso de violino popular, que está no site também! O curso está também legendado em francês e inglês pelas grandes violinistas Vanille Goovaerts e e Julia Bomfim (valeu, meninas! arrasaram!!!).

Um grande abraço e ótimo som! Viva Ernesto Nazareth!

Ricardo Herz

Salut, les amis! Vous jouez du violon, de l'alto, de la rabeca, du violoncelle, ou de la contrebasse, et vous aimeriez jouer de la musique populaire?

C'est possible ! Plus d'infos: <http://ricardoherz.com.br/fr/cours-de-violon-populaire/>

Hello, my friends! Do you play violin, viola, rabeca, fiddle, cello and want to learn to play Brazilian music? Ricardo Herz's online course is now subtitled in English!

Infos: <http://ricardoherz.com.br/en/online-brazilian-violin/>