



CÓDIGO: 180

1) Aspectos estilísticos e interpretativos dos períodos barroco, clássico e romântico.

Ao longo da dissertação, aponte: Quais são as principais divergências interpretativas na atualidade e exponha quais meios e critérios recomendados para realizar tais escolhas interpretativas.

2) Abordagem do repertório para violino dos séculos XX e XXI no curso de graduação.

Citar obras de referência, justificando suas escolhas. Em que medida você situaria a importância deste repertório na formação do violinista? Por quê?

3) Princípios fundamentais de posicionamento e mecanismos de funcionamento da mão esquerda e do arco.

Além de discorrer sobre o tema, com base na literatura sobre a pedagogia do instrumento, exponha sua abordagem didática sobre estes princípios e mecanismos.

velocidade e precisão. O arco barroco era mais leve, com a curva convexa. Isso por si só nos ensina sobre seu uso no período. Notas têm uma separação natural quase que inevitável. Por ser mais leve e ágil, pula com maior facilidade, valorizando andamentos mais rápidos e golpes saltados. Existe uma queda natural na sustentação do som, criando uma diferenciação evidente entre arcos para baixo e para cima. Ligaduras evidenciam essa mesma queda no som, e é natural que a primeira nota de cada arco soe mais do que as outras. É comum também que a articulação siga o desenho da linha musical, separando saltos intervalares mais do que notas em sequência. O uso de cordas de tripa também favorece estes mesmos ideais musicais. Há também uma preferência por uso de dinâmicas em blocos.

No Barroco, o violino não possuía queixeira (ou qualquer apoio para o ombro). Isso (P)

① O período entre os séculos XVII e XIX é um de profundas transformações na Europa, e sua produção cultural e artística é reflexo deste processo. Inovações tecnológicas, reorganização de estruturas socio-políticas e revoluções no pensamento crítico são todos fatores que contribuem com o desenvolvimento de expressividade cultural de um lugar. Com isso, as movimentações estéticas no meio musical ao longo do tempo podem ser observadas e estudadas sob a lente das possibilidades técnicas e expectativas interpretativas do período em que foram concebidas. Para entender o discurso musical de cada era, é necessário aprofundar no estudo de documentos históricos, como manuscritos e tratados, assim como na análise do contexto social em que cada obra vem a existir.

O período Barroco se dá aproximadamente entre 1600 a 1750. É um momento de quebra de muitos ideais Renascentistas na Europa. Valores de beleza objetiva, contenção expressiva e uma estética quase que funcional são substituídos pelos ideais dos afetos. A prioridade artística passa a ser maior aquela que a consome. Na arquitetura, passa-se a valorizar o impacto de escala, das curvas. A subjetividade da experiência humana se torna a matéria prima do artista. Na música, transformações relevantes podem ser observadas. O Renascimento é conhecido por sua textura musical polifônica equilibrada, tendo a voz como elemento central. O moteto vocal é talvez o gênero mais popular. No Barroco, é introduzido o conceito de retórica musical, e a música passa a ser vista como instrumento de declamação. Gestos e motivos musicais, assim como as relações intervalares passam a ter valor estético musical. Anticulações e ornamentação assumem papel de pontuação retórica. É o período que traz a expressão vocal ao limite com o nascimento da Ópera, e que também consolida algumas formas musicais como a Fuga, rondo, ternário. O desenvolvimento do baixo contínuo hierarquiza a textura musical polifônica. Com tudo isso em mente, podemos melhor compreender algumas expectativas técnicas do Violinista barroco.

O arco assume papel de protagonista no impacto expressivo do violinista. Os escritos de G. Tartini nos mostram a importância dada ao estudo das articulações, e ao controle de velocidade e pressão. O arco barroco era mais curto, com a vareta convexa. Isso por si só nos ensina sobre seu uso no período. Notas têm uma separação natural quase que inevitável. Por ser mais leve e ágil, pula com maior facilidade, valorizando andamento mais rápidos e golpes saltados. Existe uma queda natural na sustentação do som, criando uma diferenciação evidente entre arcos para baixo e para cima. Ligaduras evidenciam esse mesmo queda no som, e é natural que a primeira nota de cada arco soe mais do que as outras. É comum também que a articulação siga o desenho da linha musical, separando saltos intervalares mais do que notas em sequência. O uso de cordas de tripa também favorece estes mesmos ideais musicais. Há também uma preferência por uso de dinâmicas em blocos.

No Barroco, o violino não possuía queixo (ou qualquer apoio para o ombro). Isso (P)

nos diz algumas coisas sobre a aplicação técnica e interpretativa de mão esquerda. Há uma preferência por posições baixas, ou fixas. Isso se manifesta como um fator técnico e composicional, visto que os espelhos de violinos barrocos eram mais curtos. O vibrato é aplicado com uso ornamental, assim como trinado, mordentes e improvisos cadenciais.

No Barroco tardio, entre 1700 e 1750, observa-se uma salvação expressiva oriunda de um intensificado uso do contraponto. A música de J.S. Bach, por exemplo, possui alto grau de complexidade estrutural/formal. A partir disso, alguns compositores passam a priorizar um estilo mais leve, homofônico e transparente, chamado de estilo galante. Abrindo o caminho para o período Clássico, esta estética enuncia frases musicais mais curtas e equilibradas, amplia o uso da harmonia funcional e reduz a escrita polifônica e o contraponto.

O período Clássico é pai de formas musicais importantes. É nele que se desenvolve a forma sonata, estrutura crucial no entendimento da expressividade clássica e romântica. É neste momento (aproximadamente entre 1750 e 1820) que a sinfonia e o quarteto de cordas ganham a apreciação de compositores e ouvintes. A ópera chega a novas alturas, e torna-se talvez a maior forma de expressão musical e entretenimento na Europa.

Em termos violinísticos, vale ressaltar o trabalho escrito por Leopold Mozart, pai de Wolfgang Amadeus Mozart, em 1756. Nele, Leopold articula valores importantes para o violinista da época, como disciplina técnica, bom gosto ornamental. Além de aprofundar o estudo dos ornamentos, Mozart afirma a prática de conjunto como base da formação musical de qualquer músico.

Em 1785, François Tourte desenvolve o arco moderno (mais longo, controle da tensão da crina, e com vareta côncava). Isso permite uma série de novas articulações mais sustentadas, um legato mais parecido com a prática bel canto italiana, assim como mais projeção sonora. O arco mais longo também aprofunda o conceito de agógica musical, permitindo o músico a enunciar a hierarquia dos tempos do compasso e dos gestos musicais.

A escrita na mão esquerda passa a pedir por mais mudanças de posição. A afinação passa a ser funcional, dentro de um contexto musical que tem harmonia como pilar estrutural. A expressividade individual torna-se subordinada à forma.

No período Romântico (1820-1900), há uma quebra com valores Clássicos. É o período que mais dialoga com a prática instrumental moderna, e é comum ver intérpretes aplicando valores estéticos românticos nos períodos que antecedem.

No final do séc XIII, os ideais iluministas de objetividade, universalidade e racionalidade passam a ser insuficientes para significar a experiência interna do homem romântico. A escrita musical passa a valorizar emoção, subjetividade, introspecção. Forma e técnica subordinam-se à narrativa emocional. Novas expectativas estéticas são implementadas, como o uso de portamentos, harmônicos, cordas duplas, acordes. Há um aprofundamento no uso do vibrato, que passa a ser mais contínuo e variado. O arco Tourte torna-se padrão, ampliando ainda mais as possibilidades de legato e sustentação. A invenção da queixeira por Louis Spohr em 1820 permite maior liberdade na mão esquerda, ampliando as possibilidades de registro.

② O século XX é um período de muitas transformações no processo composicional. Muitos novos movimentos surgem e, com eles, novos ideais do que é ser músico e do que é expressividade. É o século que germina as sementes do serialismo, dodecafonismo, minimalismo, impressionismo e neo-clássicismo. O estudo deste repertório é crucial para o aluno de violino contemporâneo, visto que ele abrange as técnicas necessárias para a compreensão e interpretação da linguagem contemporânea. No curso de graduação no Brasil, os séculos XX e XXI representam uma oportunidade para o aluno se aproximar e aprofundar aos ideais de nacionalismo na música. Esse processo não só expande o Cânon da literatura violinística, mas também enriquece o poder expressivo da produção cultural e artística no Brasil. Com isso em mente, apresentarei peças que englobam as diferentes vertentes musicais desenvolvidas ao longo do século, trazendo exemplos de músicas de compositores brasileiros e europeus.

Uma ótima obra para introduzir a escrita impressionista é a Sonata em G de Claude Debussy. Escrita no início do século XX, a peça faz uso de técnicas que se afastam do romantismo pleno. Aqui, o aluno precisa se familiarizar com escalas de tons inteiros, mudanças de registro não convencionais e timbres e cores que redefinem a relação entre o violino e o piano de sonatas mais tradicionais.

No curso de graduação, também faz-se necessária a introdução da obra para violino solo de Eugène Ysaÿe. Compostas em 1923, as 6 Sonatas nascem de um desejo do compositor de explorar os desenvolvimentos técnicos e estilísticos do início do século. Com influências internacionais, como o impressionismo da Sonata 5 e os ritmos espanhóis da Sonata 6, Ysaÿe dialoga com o Cânon violinístico, com obras referências a J.S. Bach. Acredito a Sonata 2 ser a mais acessível. Em 4 movimentos, Ysaÿe homenageia a obsessão de Jacques Thibaud pelo estudo de Bach, e faz um contraste com o uso do tema Dies Irae. Na

Na terceira Sonata "Bellade", Ysaÿe usa extensa técnica de cordas duplas, grandes de tom e cromatismo avançado. Dedicada ao violinista romeno George Enescu, é talvez a mais popular do conjunto. Em um único movimento, o compositor demonstra seu virtuosismo e compreensão do instrumento.

O século XX traz uma série de concertos para violino importantíssimos, como o de Sibelius (1905), Khachaturian (1940) e Korngold. Em uma breve comparação dos 2 concertos de Prokofiev, podemos compreender fases distintas de escrita do compositor.

Seu 1º Concerto (1917) Op. 19 apresenta um Prokofiev jovem, modernista e experimental. A obra é leve, fantástica e colorida, em grande contraste com suas rústicas sonatas para piano do seu período inicial. Aqui, Prokofiev mostra sua influência impressionista e começa com um movimento lento marcado "Sognando". A textura leve das violas na abertura abre espaço para uma longa frase em legato no violino, que alcança registros altíssimos. O 2º movimento, Scherzo, é repleto de virtuosismo e percussividade, e o 3º retoma o caráter inicial, dando um aspecto cíclico a obra. Aqui o aluno pode trabalhar timbre, legato, contraste de dinâmicas.

O 2º Concerto Op. 63 (1935) representa a fase em que Prokofiev buscava por uma "nova simplicidade". Possui maior acessibilidade lírica e rítmica. O segundo movimento remete ao segundo movimento do concerto de Mendelssohn, com fina textura orquestral sob uma linha melódica extensa. Aqui o aluno trabalha projeção, resistência, vigor rítmico.

No Brasil, houve grande influência do dodecafonismo através do grupo "Roda Viva". Um expoente desse movimento é Cláudio Santoro, que escreveu a "Fantasia Sulaménica" para violino sob utilizando técnicas serialistas. É uma ótima obra para introduzir esta estética.

Outras vertentes importantes no Brasil são o nacionalismo folclórico e urbano, assim como o próprio romantismo europeu. César Guerra-Peixe foi grande estudioso do folclore nordestino. Escreveu o Concertino para violino e orquestra de câmara na segunda metade do século XX, trazendo, em 3 movimentos, o imaginário do nordeste para o estudo de cordas duplas, ritmos sincopados, escalas modais. Escrito como parte do movimento armorial, o violino é pensado com as possibilidades timbrísticas da rébeca.

Em 2008, Edino Krieger também escreve seu "Pequeno Concerto para Violino e cordas". Em 3 movimentos (I. Recitativo e Allegro; II. Digressões sobre um sino de Baden Baden; III. Tocatta), Krieger exemplifica a mistura estética de sua escrita. Com clara influência serialista, o compositor utiliza ritmos folclóricos no 1º movimento, além de movimentações de paralelismo harmônico. O 2º movimento é uma romântica homenagem a Brahms.

③ O violino é um instrumento composto por 2 arcos: o mais óbvio, segurado pela mão direita, e o arco formado pelos pontos de contato das cordas com o estandarte, cavalete e pestana. É dos ângulos formados pela interação entre estes 2 arcos que se dá a base para uma postura saudável e que favoreça a facilidade, flexibilidade e segurança do violinista.

Mão esquerda e posicionamento do violino

Galamian afirma, no seu livro "Princípios do ensino de Violino" que não existe uma posição exata onde o violino deve estar. Os pontos de apoio de referência devem ser o polegar esquerdo, o lado esquerdo do queixo, ou mandíbula, e o osso da clavícula, o terceiro sendo o mais pessoal, visto que algumas pessoas podem precisar ou não de apoio ou amortecimento adicional na região da clavícula e ombro. Eu penso que a voluta aponta cerca de 45 graus em relação ao centro do corpo. É importante manter o pescoço alinhado e equilibrado com a coluna, e o tronco virado para frente. O corpo do violino deve estar relativamente paralelo ao chão.

Com o braço do instrumento apoiado sobre o polegar esquerdo, é importante entender mais uma vez que esse contato não é fixo. A altura do polegar varia de acordo com o tamanho dos dedos e da palma do aluno. Com o pulso relaxado e alinhado com o antebraço, um bom ponto de partida é a falange do meio do polegar. Esse posicionamento deve permitir a articulação dos 4 dedos restantes sobre as cordas à partir da falange de base, que conecta os dedos à mão. Existe uma linha que deve se permanecer relativamente reta desde a parte interna do cotovelo até o dedo mínimo. À partir deste ângulo, pode-se realizar o contato com as cordas num ângulo de aproximadamente 45° entre os dedos e o espelho. A mão não deve forçar e as unhas ficam quase viradas para os olhos do violinista. A posição do polegar em relação aos outros dedos pode variar, mas fica aproximadamente entre os dedos 1 e 2. Os movimentos básicos são: vertical, horizontal e lateral.

O movimento vertical do dedo se dá à partir da articulação base. Dedo levanta e

deixe preservando o mesmo ângulo. Pode ser estudado com Carl (7)

Flesch "Vrstudien" ou Schradieck.

O movimento horizontal é a extensão e contração do dedo, deslocando para cima e para baixo no espelho. Estudar com escalas cromáticas e dedilhados que repõem o mesmo dedo.

Lateral é o movimento que troca de corda. Utilizado em combinação com vertical. Estudo das escalas, onde o cotovelo esquerdo participa de mudanças de ângulo que muda o dedo para a corda vizinha.

Movimentos avançados incluem vibrato e mudança de posição. Sem me aprofundar muito, o vibrato se dá pelo colapso da falange de extremidade dos dedos, trazendo a nota cerca de meio tom para baixo. Pode ser de braço ou pulso. A mudança de posição usa o braço inteiro e traz a mão, que mantém a mesma forma, para cima ou baixo no espelho. Galamian afirma que mudanças são guiadas pelo ângulo do cotovelo esquerdo. Desidas de posição são antecipadas pelo polegar.

Arco

O arco é a extensão do braço direito do violinista. É importante que, antes de pegar o arco, o aluno possa relaxar as articulações do ombro, cotovelo, e pulso. Mais uma vez, Galamian nos diz não haver posição fixa da mão no arco, e sim parâmetros e ângulos a serem mantidos. A referência deve ser a posição de relaxamento natural da mão. Os dedos se mantêm curvados, e um anel natural forma-se entre o polegar e o dedo do meio. Com a mão nesse eido, trazemos o polegar ao contato com o espaço entre o talão e o couro. O dedo do meio vai ao redor da vareta, fazendo contato na primeira falange. O dedo anelar cai sobre o talão, enquanto o mínimo equilibra-se na parte interna superior da vareta. O dedo indicador faz contato entre a 1ª e 2ª falanges e oferece força oposta a exercida pelo mínimo. O Arco deve se equilibrar na mão, e os dedos permanecerem curvados e flexíveis. Deve-se praticar os seguintes movimentos, somente pela ação dos dedos.

Vertical - Com o pulso alinhado, estender e flexionar os dedos, levando a

Crina, paralela ao chão, em direção ao menino

(8)

Lateral - Na mesma posição, estender e flexionar dedos para os lados, movendo o arco num plano horizontal paralelo ao chão.

Alternado → Na mesma posição, mover o indicador em direção o poste ao mínimo. Um em direção ao corpo, e o outro afastando-se.

Pronar e Supinar - Mantendo o pulso alinhado, girar o antebraço sentido horário (supinar) e anti-horário (pronar). O exercício popularizado pelo método Suzuki.

Mecânica do Arco

O contato com a corda depende da elevação lateral do cotovelo direito, que traz o arco até o plano de contato desejado. O cotovelo define a altura do arco e, portanto, a corda a ser tocada. O arco se mantém paralelo ao cavalete. Do talão ao meio, o movimento se dá pela articulação do ombro, que puxa o braço para traz, combinado com abertura do cotovelo. Na região do meio, encontra-se um quadrado formado pelo braço, antebraço, arco e corda. Do meio à ponte, o cotovelo termina de abrir, e o braço move para a frente do corpo. O movimento que Salamon chama de "go out", ou ir para Fora. Exercícios de colle, mantele e detache que isolam cada uma das 3 regiões do arco são importantes para promover flexibilidade e agilidade na movimentação do braço direito.

(9)

