

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
SAMUEL FERREIRA VIANA

**EXERCÍCIOS DE IVAN GALAMIAN: UMA PROPOSTA DE SOLUÇÃO PARA
DESAFIOS TÉCNICOS NO CONCERTO PARA VIOLINO N. 03 DE MOZART**

GOIÂNIA
2024

SAMUEL FERREIRA VIANA

**EXERCÍCIOS DE IVAN GALAMIAN: UMA PROPOSTA DE SOLUÇÃO PARA
DESAFIOS TÉCNICOS NO CONCERTO PARA VIOLINO N. 03 DE MOZART**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Escola de Música e Artes Cênicas da
Universidade Federal de Goiás como requisito
parcial para obtenção do título de Bacharel em
Música.

Orientador: Dr. Luciano Pontes

GOIÂNIA
2024

SAMUEL FERREIRA VIANA

**EXERCÍCIOS DE IVAN GALAMIAN: UMA PROPOSTA DE SOLUÇÃO PARA
DESAFIOS TÉCNICOS NO CONCERTO PARA VIOLINO N. 03 DE MOZART**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Música – Bacharelado, Habilitação em Instrumento Musical / Violino, da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, para obtenção do título de Bacharel em Música, aprovado em 08 de agosto de 2024 pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:



Prof. Dr. Luciano Pontes



Prof. Dra. Nilcéia Protásio



Prof. Ms. Othaniel Alcantara

DEDICATÓRIA

A minha amada esposa Leticia Motta, por estar comigo todos os dias me motivando, me apoiando e ajudando, desde o início da minha graduação.

As minhas filhas Agnes e Bianca, que me motivam na busca dos meus sonhos e objetivos.

Aos meus Pais, Ademilton Viana e Lucilene Viana, pelo dom da vida, incentivo e apoio desde o início da minha graduação.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pelo fôlego de vida e o dom da música.

A minha irmã Ludy Ane, por todo carinho, incentivo e ajuda desde sempre.

A minha Sogra Fátima Motta, por todo apoio e ajuda desde o início da minha
graduação.

Ao meu professor de violino e orientador Dr. Luciano Pontes, pela dedicação e
pacientância em todo o período do curso, e especialmente pela dedicação de investir neste
trabalho.

Aos outros professores da Universidade Federal de Goiás que tive o privilégio de
participar como discente, em especial ao meu primeiro professor de violino do curso de
música Alessandro Borgomanero.

EPÍGRAFE

O caminho para o domínio do violino é longo e árduo, e grande aplicação e perseverança são necessárias para chegar ao seu fim.

(Ivan Galamian)

RESUMO

Esta pesquisa objetiva propor algumas formas de estudos que possam orientar o violinista na solução de problemas técnicos em trechos selecionados do Concerto para Violino e Orquestra n. 03 em Sol Maior, K.216 de Mozart. O trabalho foi realizado após uma revisão bibliográfica a partir de obras de pedagogos do violino do século XX objetivando responder à problemática e cumprir o objetivo. Foram realizados fichamentos das informações relevantes e o cruzamento dos dados visando cumprir com o objetivo proposto. Com base na metodologia deste autor citado, propomos exercícios para resolver problemas em trechos do concerto n. 03 para Violino e Orquestra de Mozart. No primeiro capítulo realizamos a revisão bibliográfica aqui citada. No segundo capítulo, apresentamos Ivan Galamian e os seus conceitos sobre a prática eficiente no estudo do violino. Por fim, no terceiro capítulo, propomos exercícios segundo os conceitos de Ivan Galamian voltados para resolução de problemas técnicos em alguns trechos selecionados do primeiro movimento do concerto para violino n. 03 de Mozart. Partindo das discussões estabelecidas, esta pesquisa demonstrou que há uma grande necessidade do violinista se preocupar mais com a qualidade de sua prática e desenvolver estratégias voltadas para a solução de problemas técnicos. Esperamos que este trabalho traga contribuições para o leitor e um maior despertamento em relação à prática efetiva.

PALAVRAS-CHAVE: Estudo do violino; Concerto de Mozart; Prática efetiva; Problemas técnicos do violino.

ABSTRACT

This research aims to propose study methods that can guide violinists in addressing technical challenges in selected passages from Mozart's Violin Concerto No. 3 in G Major, K.216. The study was conducted following a literature review of 20th-century violin pedagogical works, with the objective of addressing the research problem and fulfilling the study's goals. Relevant information was systematically recorded and analyzed to meet the proposed objectives. Based on the methodology of the cited author, we propose exercises to solve technical issues in passages from Mozart's Violin Concerto No. 3. The first chapter presents the aforementioned literature review. The second chapter introduces Ivan Galamian and his concepts regarding efficient violin practice. Finally, the third chapter proposes exercises based on Galamian's principles, specifically designed to address technical challenges in selected passages of the first movement of Mozart's Violin Concerto No. 3. From the discussions established, this research has demonstrated the critical need for violinists to focus more on the quality of their practice and to develop strategies aimed at solving technical problems. We hope that this work contributes to the reader's understanding and fosters greater awareness of effective practice.

KEYWORDS: Violin study; Mozart Concerto; Effective practice; Violin technical challenges.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: W. A. Mozart – Concerto para Violino n. 03, c. 38.....	23
Figura 2: W. A. Mozart – Concerto para Violino n. 03, c. 44.....	25
Figura 3: W. A. Mozart – Concerto para Violino n. 03, c. 59 - 61.....	28
Figura 4: W. A. Mozart – Concerto para Violino n. 03, c. 68 - 70.....	30
Figura 5: W. A. Mozart – Concerto para Violino n. 03, c. 89 -90.....	31

LISTA DE EXEMPLOS

Exemplo 1: W. A. Mozart – Concerto para Violino n. 03, c. 38.....	24
Exemplo 2: W. A. Mozart – Concerto para Violino n. 03, c. 44.....	26
Exemplo 3: W. A. Mozart – Concerto para Violino n. 03, c. 59.....	29
Exemplo 4: W. A. Mozart – Concerto para Violino n. 03, c. 68 - 69.....	30
Exemplo 5: W. A. Mozart – Concerto para Violino n. 03, c. 68 - 69.....	31
Exemplo 6: W. A. Mozart – Concerto para Violino n. 03, c. 89.....	32

LISTA DE QR CODE

Qr Code 1: W. A. Mozart – Concerto para Violino n. 03, c. 38.....	24
Qr Code 2: W. A. Mozart – Concerto para Violino n. 03, c. 44.....	26
Qr Code 3: W. A. Mozart – Concerto para Violino n. 03, c. 44.....	27
Qr Code 4: W. A. Mozart – Concerto para Violino n. 03, c. 44.....	27

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1 DESAFIOS NO ESTUDO DO VIOLINO.....	14
2 ESTUDO EFICIENTE A PARTIR DE IVAN GALAMIAN.....	18
3 A APLICABILIDADE DE EXERCÍCIOS DE IVAN GALAMIAN EM TRECHOS DO CONCERTO N. 03 PARA VIOLINO E ORQUESTRA DE MOZART	22
3.1 O CONCERTO PARA VIOLINO E ORQUESTRA EM SOL MAIOR DE MOZART	22
3.2 UMA PROPOSTA DE SOLUÇÃO DE PROBLEMAS EM TRECHOS DO CONCERTO N. 03 DE MOZART	23
3.2.1 Aplicação de padrões de ritmos.....	28
3.2.2 Aplicação de padrões de arcadas.....	29
3.2.3 Aplicação de variações de acento.....	31
4 CONCLUSÃO.....	33
REFERÊNCIAS.....	34
REFERÊNCIAS MUSICOGRÁFICAS.....	35

INTRODUÇÃO

Ao longo da minha trajetória, enfrentei alguns desafios em relação a como estudar de forma qualitativa, principalmente, quando ingressei no curso de Bacharelado em Música com habilitação em violino na Escola de Música e Artes Cênicas da UFG. Nesta época, eu estudava quantitativamente mas não conseguia solucionar os problemas técnicos com eficácia. Neste período, eu ingressei em um conjunto de prática orquestral na cidade e, geralmente, estudava os repertórios sinfônicos pela manhã, porém, no período da tarde, eu percebia que as falhas continuavam como se eu nunca tivesse estudado a obra.

Certa vez, em um ensaio de orquestra, passei por uma situação bastante constrangedora por não conseguir tocar o trecho de uma obra que eu havia estudado por várias horas, o que acarretou um certo trauma da mesma. Após o acontecido, comecei a me interessar sobre como encontrar estratégias de estudos que me ajudassem a resolver problemas no estudo de forma satisfatória. Após conversas com colegas violinistas e professores sobre o assunto, percebi que a forma com que eu preparava meus estudos e repertórios não era a mais adequada, surgindo então o interesse em pesquisar sobre este assunto.

Diante deste desafio, comecei a pesquisar sobre o assunto para compreender como grandes pedagogos pensam sobre o estudo do violino. Neste sentido, realizei leituras de autores como Galamian (2004) e La Fosse (1985) que me levaram a entender um pouco mais sobre como estudar de forma mais qualitativa, sendo esta, a principal motivação para a realização desta pesquisa de conclusão de curso.

Galamian (2004) aponta a organização do estudo como parte da prática eficiente, onde a quantidade da prática não define necessariamente que a mesma foi eficiente, mas sim como ela foi realizada. Assim como Galamian (2004), La Fosse (1985) alerta para estudos longos e exaustivos que podem contribuir para uma prática incorreta e destrutiva, além de exigir mais tempo e esforço físico do que uma prática mais criativa e efetiva exige.

Este é um tema bastante amplo e de grande interesse e necessidade de vários violinistas, haja vista as dificuldades que muitos violinistas enfrentam em produzir um estudo qualitativo, principalmente após ter que conciliar os estudos de violino com um curso de graduação ou com um conjunto de prática orquestral. A partir destes desafios aqui discutidos, justifico a escolha da temática aqui pesquisada.

Com base em uma análise realizada sobre o tema, surgiram dois questionamentos sobre como realizar um estudo mais eficiente voltado para a solução de problemas técnicos:

Um estudo eficaz e consciente, poderia encurtar o tempo de preparação de uma obra? Como manter um estudo qualitativo durante todo o tempo de prática? A partir deste questionamento surge a problemática principal desta pesquisa: Um estudo sobre prática efetiva no violino poderia revelar formas objetivas de estudo para a otimização da prática diária e resolução de problemas técnicos?

Assim, esta pesquisa objetiva propor algumas formas de estudo voltadas para a soluções de problemas e que acredito serem capazes de tornar o estudo de um violinista mais eficiente. Para tal, utilizaremos alguns trechos do primeiro movimento do Concerto para violino em Sol Maior de Mozart para Violino e Orquestra n. 03, K. 216, objetivando demonstrar algumas formas de estudo que o violista pode utilizar para solucionar alguns problemas comuns no primeiro movimento desta obra.

Os Concertos para Violino e Orquestra de Mozart são obras comumente estudadas por violinistas, além de serem exigidas comumente em audições de orquestras, festivais e academias de música no mundo todo por conterem trechos com características técnicas idiomáticas capazes de mostrar qualidades e defeitos de um violinista. Dentre os 05 Concertos para Violino de Mozart, o de n. 3 é considerado como um dos mais conhecidos dentre violinistas e alguns professores acreditam ser uma obra importante para a formação técnica de violinistas. A obra apresenta trechos que exigem certo domínio de técnica, exigindo do violinista um bom controle do arco, uma boa destreza na mão esquerda, além da frequência de trechos que exigem uma boa correlação entre mente e músculo.

Acredito que uma pesquisa que aborde a temática aqui discutida poderá orientar violinistas, bem como aprimorar os conhecimentos em relação ao Concerto aqui pesquisado. Considero que as sugestões aqui propostas para resolução de problemas em alguns trechos do Concerto para Violino e Orquestra n. 03 de Mozart poderão ajudar o violinista a prepararem esta obra com êxito em menos tempo de prática.

Esta pesquisa é de base qualitativa e se fundamentou em uma revisão bibliográfica realizada a partir de livros, artigos, palestras e videoaulas que abordam o assunto, visando uma atualização geral sobre o tema. A revisão feita se apoiou nos autores Galamian (2004) e La Fosse (1985). Foram utilizados esses autores pois eles discutem o assunto de forma detalhada e trazem algumas propostas que podem ajudar o violinista a desenvolver uma prática efetiva.

Foram realizados fichamentos das informações que consideramos relevantes para esta pesquisa e, posteriormente, foram separados para análise. Os fichamentos foram

estruturados baseando-se no objetivo da pesquisa e com o propósito de reunir informações e orientações de pedagogos do violino no século XX.

Posteriormente, analisei todas as informações e sugestões sobre o estudo do violino e realizamos o cruzamento de dados, visando responder a problemática e confirmar nossos pressupostos citados na Introdução. O resultado deste cruzamento de informações foi a elaboração de formas de estudo voltadas para a solução de problemas em trechos do Concerto n.3 para Violino e Orquestra de Mozart. Por fim, realizamos a redação dos dados que resultaram neste trabalho.

É importante salientar que já aplicamos algumas das técnicas de estudo para solução de problemas em outros repertórios na nossa jornada como estudante acadêmico e percebemos eficácia na aplicação. Constatamos também que outros colegas violinistas já aplicaram alguns destes exercícios em obras tradicionais do repertório violinístico e também perceberam a relevância dos mesmos na solução de problemas similares aos que trataremos nesta pesquisa. É importante informar que, até o momento, não identificamos pesquisas que aplicaram os exercícios que mencionaremos na terceira parte do trabalho no Concerto n. 03 para Violino e Orquestra de Mozart, o que configura-se como a principal contribuição desta assertiva.

Nossa intenção não é fazer nesta pesquisa uma descrição minuciosa de relatos de experiência sobre a aplicabilidade dos exercícios, mas propor a aplicação de exercícios técnicos na obra que constitui-se como meu objeto de pesquisa. Assim, esta pesquisa se caracteriza como teórico - bibliográfica e também documental por tomar livros, artigos e partituras como fontes primárias.

Esta pesquisa está estruturada em quatro partes sendo que na primeira, apresentamos nossa motivação para a pesquisa, a justificativa, a problemática, pressupostos e alguns resultados obtidos.

No capítulo 1 foi realizada uma revisão bibliográfica sobre os desafios no estudo do violino, apoiando-se em autores como Galamian (2004) e La Fosse (1985). Neste capítulo discuti sobre os desafios que muitos violinistas enfrentam ao longo da aprendizagem. Desta forma, os autores aqui mencionados são unâimes em discutir sobre a necessidade de o violinista ter consciência do que ele está realizando na sua prática. Para esses autores, a qualidade do estudo é a chave para um estudo eficiente, fazendo-se necessário o desenvolvimento de um ouvido autocrítico, além da necessidade de organizar o estudo de forma equilibrada.

No capítulo 2 apresentei quem foi Ivan Galamian e sua filosofia relacionada ao estudo do violino. O autor enfatiza sobre o cuidado que o violinista deve ter com a qualidade do estudo, sugerindo que divida o tempo de estudo em 3 etapas, onde a primeira seja destinada a resolver problemas técnicos, a segunda voltada para o trabalho da expressão musical e a terceira seria a junção das primeiras, onde o violinista retira trechos mais complexos do repertório, os transformam em exercícios bem elaborados para domínio técnico, e posteriormente, os abordam como fragmento musical, buscando tocar a seção ou a obra por inteira e com sua expressividade musical, ou seja, com adição de vibrado e todos os aspectos inerentes à interpretação. A proposta deste trabalho de criar exercícios voltados para a solução de problemas técnicos na obra aqui referida, se encaixa na primeira etapa proposta por Galamian.

No capítulo 3 analisei alguns conceitos e exercícios relacionados à técnica propostos por Galamian (2004). Neste capítulo mostramos como aplicar alguns exercícios propostos pelo pedagogo para a construção e preparação em trechos selecionados do primeiro movimento do Concerto para Violino em Sol Maior de Mozart. Foram abordados temas como movimento e posicionamento do arco em acordes de 3 notas, desenvolvimento do spiccato e seus resultados sonoros, correlação entre a mente e o corpo onde sugerimos algumas variações rítmicas, de arcadas e de acentos a serem aplicadas em trechos do Concerto, objetivando um maior aperfeiçoamento dos mesmos.

Espero que essa pesquisa contribua para o aprimoramento da prática do violino no Concerto para violino n. 03 de Mozart e também na preparação de repertórios e estudos de forma mais qualitativa, considerando-se que os exercícios aqui propostos podem ser aplicados em outras obras do repertório violinístico.

1 DESAFIOS NO ESTUDO DO VIOLINO

No estudo do violino, há uma série de desafios que muitos violinistas enfrentam ao longo da aprendizagem. Portanto, é importante destacar que o processo de aprendizagem do violino envolve o desenvolvimento de uma expertise em identificar, compreender e buscar as formas de resolução dos problemas que surgem.

Na nossa experiência como estudante de Graduação do curso de Música da Universidade Federal de Goiás, notamos que muitos colegas violinistas têm dificuldades de saber o que estudar, como estudar e para que estudar, ou seja, muitos apresentam dificuldades quanto à organização e prática de um estudo que chamamos aqui de eficiente. Em geral, muitos se esbarram no desafio de como desenvolver a arte de resolver problemas durante o estudo.

Sobre isso, Galamian (2004) observa que o tempo de prática pode ser facilmente confundido com a prática efetiva. Ele conclui dizendo sobre a existência de más práticas e boas práticas, apontando que as primeiras são infinitamente mais frequentes do que as segundas. A este respeito, La Fosse (1985) esclarece:

Alguém pode facilmente ceder à ilusão de que tempo de prática suficiente será, por si mesmo, suficiente para alcançar suas metas musicais. Apesar de tudo, isto, simplesmente, não é verdade. Pode-se passar horas e horas praticando de forma incorreta, e mesmo destrutiva, com muito menos trabalho que a prática criativa e efetiva normalmente exige. A diferença fundamental está na energia mental ou concentração envolvida (La Fosse, 1985, p.1).

Com base na citação do autor, entendemos que é fundamental que o violinista desenvolva certas habilidades que o ajude a identificar problemas como, afinação, articulação, interpretação, dentre outros. Em linhas gerais, é preciso que o violinista desenvolva um ouvido crítico capaz de perceber o que precisa ser melhorado.

Quando o violinista começa a identificar os pontos que precisam ser melhorados, indica que a sua capacidade de perceber o que não está dando certo no estudo melhorou. A compreensão é fundamental pois não basta somente identificar os problemas no estudo, mas é necessário compreender o que não funciona, o que precisa de mais estudo, os motivos de um determinado trecho não funcionar tecnicamente, seja por fatores relacionados à mão esquerda ou direita, afinação, musicalidade, dentre outros.

Neste sentido, Auer observa que o violinista precisa se atentar em ouvir o que ele está tocando e observar o que ainda precisa ser melhorado. Sobre isto, o autor afirma: “acredito

firmemente - e sempre digo aos meus alunos - que quando estudam sem se observar e criticar estão apenas desenvolvendo e aperfeiçoando suas falhas” (Auer, 2018, p. 42).

Por fim, ao identificar e compreender seus problemas no estudo, o próximo passo do violinista é desenvolver maneiras para resolvê-los. Podemos afirmar a partir de La Fosse (1985), que o estudo objetivo não está relacionado a horas e horas de prática, mas sim na qualidade do estudo que o violinista aplicará.

Nesse contexto, Gerle (2015, 1983, p. 18) também discute sobre o estudo eficiente, diferenciando exaustivas horas de prática efetiva. Segundo o autor, não há virtudes quando o violinista estuda oito horas diariamente somente quando se pensa na quantidade, mas “duas ou três horas de prática é muito melhor do que seis horas de estudo mal feito”.

Outro fator que contribui para a realização de estudo ineficiente é evitar a prática mencionada por Pontes (2020) de ‘estudar no piloto automático’. A esse respeito, o autor esclarece:

Estudar no piloto automático é quando o aluno não presta atenção em nada, nenhum dos sentidos estão funcionando, o aluno repete e repete mas não se concentra. Para manter esse piloto em mãos, é necessário manter a audição, visão e o sensitivo aguçados, em bons níveis de senso crítico e observação. Assim, dificilmente o estudo cairá no piloto automático (Pontes, 2020, Brasil).

Nota-se que o autor chama a atenção para a necessidade de se estudar com concentração em vários sentidos. Neste sentido, Flesch (2000) enfatiza sobre estudar de forma consciente, ao invés de praticar de forma mecânica:

O estudante deve ser levado a perceber que é possível realizar mais em meia hora de estudo com propósito, do que em uma semana de prática mecânica. Os julgamentos gerais, como bom, ruim, afinado, fora de sintonia, sonoridade bonita, limpo, sujo, devem ser substituídos por um pensamento que aponte o caminho para a MELHORIA. (Flesch, 2000 p. 147, tradução nossa).¹

Outro fator importante no estudo do violino é a necessidade de planejar e organizar o tempo de prática. Segundo La Fosse (1985), o estudante deve planejar e organizar seu estudo, dando prioridade para praticar quando ainda se tem energia e está descansado. Segundo ele, dividir o estudo em pequenas sessões e descansar alguns minutos é bem mais viável ao invés de praticar por longos períodos de tempo:

¹ The student must be made to realize that more can be accomplished in half-an-hour of purposeful study than in a week of mechanical practice. General judge-ments, such as, good, bad, in tune, out-of-tune, tonally beautiful, clean, unclean, must be replaced by thinking which shows the way to IMPROVEMENT.

O estudante deveria dar alta prioridade a localizar suas sessões de prática quando sua energia e sua capacidade de concentração estão no máximo, em vez de colocá-las por último em sua rotina diária. Como para a maior parte das pessoas o período de concentração mais efetivo é de 35 a 40 minutos de cada vez, é bem melhor dar uma pausa de uns poucos minutos quando mental ou fisicamente cansadas, e voltarem ao trabalho repousadas, do que tentar praticar por longos e ininterruptos períodos de tempo (La Fosse, 1985, p.2).

Ainda sobre a organização e planejamento no estudo do violino, Auer (2018) mantém a mesma linha de pensamento, onde o autor sugere que o violinista evite longos períodos de estudo:

Meu conselho - com base na experiência de anos - é nunca estudar mais que 30 ou 40 minutos sucessivos e descansar e relaxar pelo menos por 10 ou 15 minutos antes de recomeçar o trabalho. Se este plano foi observado, para estudar entre 4 e 5 horas por dia o aluno deve ter, na verdade, 6 ou 7 horas à sua disposição"
(Auer, 1921, p. 44, 45).

Para que a prática do violinista seja eficiente, Galamian (2004) indica que é muito importante dividir as horas de estudo de forma equilibrada. Para o autor, o violinista poderia dividir essas horas em 3 períodos, sendo eles:

- 1. Período de Construção** dedicado a superar problemas técnicos e geralmente melhorar a técnica.
- 2. Período de Interpretação** dedicado a fazer com que a execução de uma obra musical esteja de acordo com as próprias ideias interpretativas.
- 3. Período de execução** dedicado a executar a obra por inteiro, simulando uma execução pública.

Outra forma de organização em busca de um estudo eficiente é a proposta de Gerle (2015), onde o autor sugere um passo a passo para preparação de uma peça:

I. Aqui Gerle (2015) recomenda uma leitura da música sem o instrumento com observação no conteúdo da obra, bem como a escolha de arcadas e dedilhados. Após esse processo, o autor recomenda iniciar o estudo com o instrumento, de forma lenta, procurando registrar na mente todas as informações.

II. Nesse passo, Gerle (2015) orienta que seja feita uma prática no tempo original ainda nos estágios iniciais com o instrumento. Ele observa que as partes difíceis devem ser praticadas intensamente, porém as mais fáceis não devem ser negligenciadas. O autor sugere que se

divida a obra em pequenos segmentos para melhor retenção, e após essa prática, que reconecte os pequenos segmentos encaixando-os no contexto da forma e interpretação. Depois de tudo feito, recomenda-se a prática da performance com acompanhamento.

III. Neste último passo a passo, Gerle (2015) instrui a tocar a obra completa em sua mente sem o instrumento, lembrando de tudo que pertence à performance, realizando posteriormente uma performance completa com o instrumento, de memória, simulando um concerto.

Nota-se que são muitos os fatores que devem ser observados para que um violinista pratique de forma eficiente. Assim, a partir dos autores aqui discutidos, torna-se necessário planejar e organizar o estudo de forma inteligente, criando um mapa de estudos a fim de organizar o tempo de estudo de forma adequada e gastar mais energia com o que é realmente necessário. Os autores aqui discutidos apontam para uma modalidade de estudo diário voltada para a qualidade e não necessariamente para a quantidade. Adiante discutiremos sobre estudo eficiente a partir dos conhecimentos de Galamian (2004).

2 ESTUDO EFICIENTE A PARTIR DE IVAN GALAMIAN

Ivan Alexander Galamian foi um dos mais conceituados professores de violino do em atividade no século XX, formando vários solistas, cameristas, professores e músicos de orquestra. Dentre os músicos que receberam suas orientações destacam-se: Itzhak Perlman, Pinchas Zukerman, Kyung-Whan Chung, James Buswell, Paul Zukovsky, Miriam Fried, Charles Treger, Erick Friedman, Glenn Dicterow, Arnold Steinhardt, Fredell Lack, Charles Avsharian, Jan Sloman, Berl Senofvsky, Michael Rabin, Elizabeth Green, Dorothy Delay, Kurt Sassmannshaus, David Nadien, Sally Thomas, dentre tantos outros. Além destes, destacamos os violinistas brasileiros Natan Schwartzman e Marcelo Guerchfeld que estudaram com Galamian na Escola de Ensino Superior Juilliard, onde Natan foi Spalla da Orquestra Sinfônica da Juilliard.

Galamian nasceu em Tabriz, Irã, no dia 23 de janeiro de 1903. Logo após seu nascimento, a família imigrou para Moscou na Rússia. Galamian estudou violino na Escola da Sociedade Filarmônica, na classe do professor Konstantin Mostras, que foi aluno de Leopold Auer², e se formou em 1919. Em 1922, Galamian mudou-se para Paris onde teve aulas com Lucien Capet, atuando como seu assistente de ensino no Capet's studio. Em 1924, Galamian passou a lecionar em período integral no conservatório Rachmaninoff, onde ensinou de 1925 a 1929.

Em 1937, Galamian mudou permanentemente para os Estados Unidos. Em 1941, ele se casou com Judith Johnson em Nova York. Em 1944 lecionou no *Curtis Institute of Music*, na Filadélfia e, no mesmo ano, fundou o *Meadowmount School of Musice*. Em 1946 foi nomeado chefe do departamento de violino da Juilliard School. Galamian ensinou simultaneamente nas escolas Curtis Institute of Music, Juilliard e Meadowmount, em tempo integral. Ele faleceu em 1981 aos 78 anos na cidade de Nova York e após sua morte, sua esposa assumiu um papel ativo na administração da escola de Meadowmount.

Galamian escreveu três livros de métodos para violino, sendo os dois primeiros intitulados *Técnica Contemporânea de Violino* (1966) e divididos em dois volumes. Galamian contou com ajuda de Frederick Neumann, violinista, maestro e compositor, para escrever os livros. O volume 1, aborda o tema sobre escalas e arpejos, enquanto o volume 2 trata de cordas duplas em escalas e arpejos.

O terceiro livro, *Princípios para tocar e ensinar violino* teve sua primeira versão em 1964, e contou com ajuda de sua ex-aluna Elizabeth Green, que após 10 anos da primeira

² O concerto para Violino em Ré Maior de Tchaikovsky, foi inicialmente dedicado a Leopold Auer.

publicação voltou ao projeto para concluir o manuscrito final. Neste livro, Galamian discute princípios básicos de postura e manejo do violino e arco, até abordar assuntos específicos para as mãos esquerda e direita, desde enfatizar a necessidade de ouvir a si mesmo objetivamente e de praticar de forma eficiente.³

Na sua metodologia de ensino do violino, Galamian (2004) enfatiza sobre a necessidade de qualidade do estudo. Segundo o autor, de nada adianta praticar exaustivas horas de violino se essas horas não forem praticadas de forma eficiente.

Galamian (2004) orienta que o aluno divida seu estudo em 3 períodos objetivando a produtividade do mesmo, sendo os períodos designados pelo famoso pedagogo de construção, interpretação e execução (Galamian, 2004, p. 127).

No primeiro período, denominado de construção, Galamian (2004) orienta o violinista a usar uma parte do tempo para resolver problemas de técnica básica a partir de escalas e outros exercícios similares, e outra para enfrentar os problemas técnicos que surgem no repertório e estudo. O autor defende a importância da preparação mental, que antecipa a ação física, onde as ordens para a execução do movimento não saem somente do próprio movimento, mas da mente. Segundo Galamian (2004), essa correlação entre mente e corpo é fundamental para a superação de determinadas dificuldades.

Para aperfeiçoamento dessa correlação, Galamian (2004) primeiro enfatiza sobre o violinista apresentar os problemas primeiramente à mente e, posteriormente, tratá-los fisicamente. Ao trabalhar a correlação entre mente e músculos no repertório ou estudo, Galamian (2004) sugere que o violinista analise os problemas técnicos e determine a natureza da dificuldade, seja ela afinação, deslocamento, ritmo, velocidade, uma atuação específica do arco, coordenação das mãos ou até mesmo uma combinação de vários dos fatores mencionados. Para o autor, cada dificuldade deve ser isolada e reduzida aos seus termos mais simples para facilitar a aplicação de um mecanismo de estudo com o objetivo de resolvê-lo. Ao avançar de problemas mais simples para o mais complexo, o pedagogo recomenda:

À medida que avançamos de problemas simples para problemas mais complexos, devemos sempre ter em mente um princípio importante que se aplica a qualquer tipo de estudo: uma vez superado um problema, é inútil repeti-lo indefinidamente. Você tem que deixá-lo correr e passar para o próximo. Repetir rotineiramente coisas que não exigem mais prática não passa de perda de tempo. (Galamian, 2004, p.127, tradução nossa).⁴

³ CHASE, Stephanie. Ivan Galamian: a biographical sketch. Dover, 2013

⁴ Al progresar de problemas sencillos a problemas más complejos hay que tener siempre presente un importante principio que se aplica a cualquier tipo de estudio: una vez que un problema se ha superado, es inútil repetirlo una y otra vez. Hay que dejarlo correr y pasar al siguiente. Repetir rutinariamente cosas que no requieren más práctica no es más que una pérdida de tiempo.

Ainda sobre esta fase de preparação do repertório, Galamian (2004) sugere que a mente deve ser capaz de antecipar a ação e que deve ter uma imagem clara do movimento necessário, ou do tempo técnico ou do som esperado para emitir seus comandos com clareza e precisão.

No segundo período, denominado por Galamian (2004) como interpretação, o autor coloca uma ênfase na expressividade musical, que seria a construção em torno de uma frase, seção ou movimento. Neste período, Galamian (2004) pontua a necessidade de praticar uma peça sem interrupção, caso algum erro surja. Segundo o autor, ao adquirir o hábito de interromper a prática todas as vezes em que houverem falhas, pode ser uma prática traíçoeira e transformar a prática em público em uma performance cheia de interrupções.

Ainda sobre isso, Galamian (2004) cita que artistas desse tipo tendem a interromper sua performance durante um concerto caso cometem um erro, ou iriam se sentir tão chateados com o erro cometido que o resto da apresentação ficaria comprometido. “O violinista deve empregar todo o poder de sua vontade para tocar o melhor que puder. Acima de tudo, você não deve perder a coragem se algo der errado” (Galamian, 2004, p.127, tradução nossa).⁵

Galamian (2004), sugere que durante a execução de uma peça ou estudo, o violinista deve lutar contra o hábito de interromper a execução continuamente. Segundo o autor, ainda que o violinista comece a praticar fragmentos pequenos, posteriormente, deve tocar todo o trecho ou que seja o movimento completo e, mesmo que ocorra um erro grave que tire o violinista do caminho da execução, ele deve voltar à execução o mais rápido possível sem interrupções grandes.

No terceiro e último período, o de execução, seria o momento em que se une o período de construção com o de interpretação. Neste período, Galamian alerta para situações onde o violinista analisa corretamente um trecho de uma peça e o transforma em exercícios bem elaborados, e posteriormente os domina tecnicamente. Porém, toda esta parte deve ser direcionada para uma execução integral da obra, adicionando vibrato e outros fatores da interpretação musical.

Segundo o autor, o estado da mente e dos músculos são completamente diferentes quando se estuda um trecho técnico como exercício, e quando é executado por completo. Segundo o autor, na execução integral, o acréscimo de vibrato, a preocupação com a expressividade, as nuances e as dinâmicas acrescentam elementos radicalmente novos à mente

⁵ El violinista debe emplear todo el poder de su voluntad para tocar tan bien como pueda. Por encima de todo no debe perder los nervios si algo va mal.

e aos músculos e que não estavam presentes quando a passagem foi isolada para estudo friamente técnico.

Neste sentido, Galamian (2004) não aponta a abordagem técnica como desnecessária, mas é o primeiro passo indispensável para ultrapassar as dificuldades das obras musicais. Porém, uma vez dado este primeiro passo para domínio da passagem sob o ponto de vista técnico é necessário praticá-la novamente como um fragmento musical no contexto de uma seção maior e com a expressividade necessária.

No próximo capítulo, traremos algumas sugestões e considerações para um estudo eficaz voltado para a solução de problemas em trechos do primeiro movimento do Concerto para Violino n. 03 de Wolfgang Amadeus Mozart. A nossa intenção no próximo capítulo não é aplicar todos os aspectos discutidos neste capítulo na proposta de solução de problemas para o referido Concerto, mas nos atermos a resolução de dificuldades e enfrentamento de problemas técnicos que surgem no repertório, ou seja, nossa intenção é concentrar esforços no período chamado por Galamian de construção.

3 A APLICABILIDADE DE EXERCÍCIOS DE IVAN GALAMIAN EM TRECHOS DO CONCERTO N. 03 PARA VIOLINO E ORQUESTRA DE MOZART

Neste capítulo, apresentamos o concerto para violino n. 03 do compositor Amadeus Mozart e alguns dos seus desafios técnicos, assim como demonstraremos algumas formas de estudo segundo os conceitos de Ivan Galamian (2004) aplicadas a trechos do Concerto, abordando temas técnicos como acordes, spiccato e correlação entre mente e corpo.

3.1 O CONCERTO PARA VIOLINO E ORQUESTRA EM SOL MAIOR DE MOZART

O concerto para violino e orquestra n. 03 em Sol Maior de Mozart, foi composto em Salzburgo em 1775, entre os meses de setembro e o fim de dezembro. O concerto é dividido em três movimentos, Allegro, Adágio e Rondeau. A orquestração foi escrita para cordas, duas flautas, dois oboés e duas trompas.

O concerto para violino e orquestra n. 03 de Mozart é um concerto clássico com bastantes desafios para o violinista, por exemplo, a articulação e o estilo que compõem o virtuosismo nestas obras. Uma das características presentes nos Concertos para violino é que o compositor escreve uma linguagem operística inspirada na voz humana. Estas obras representam bem o que era o estilo clássico da época e o tipo de virtuosismo característico do período.

Observa-se que os Concertos para Violino e Orquestra de Mozart sempre haviam surpresas nos movimentos finais. O compositor cita de forma sucinta pequenos trechos de uma canção popular, ou um trecho que lembra alguma parte de uma sinfonia de outro compositor, trazendo o trecho em outra tonalidade e configuração. Ainda sobre o Concerto n. 03, Becker nos informa:

As frases finais dos concertos para violino de Mozart são muito originais e cheias de surpresas em sua configuração; assim, no Concerto em Sol Maior, Mozart detém de repente o fluxo da música e, como uma lembrança das partes minore barrocas de certos tipos de dança, faz com que sigam alguns compassos em andante, em Sol bemol, aos quais se liga de imediato a citação da canção popular Wilhelm von Nassau, antes de ser retomada a temática original da frase (Becker, 1995, p.159).

A seguir, demonstraremos algumas formas de estudos para a resolução de problemas no primeiro movimento do Concerto n. 3, onde nos apoiaremos em alguns exercícios propostos por Ivan Galamian.

3.2 UMA PROPOSTA DE SOLUÇÃO DE PROBLEMAS EM TRECHOS DO CONCERTO N. 03 DE MOZART

Ao abordar os desafios presentes no Concerto n. 03 de Mozart, destacamos o domínio do spiccato e a necessidade de uma articulação curta e clara, a sincronização dos movimentos musculares entre mão direita e esquerda, assim como a destreza e articulação dos dedos da mão esquerda em trechos rápidos.

Todas essas observações que remetem às obras de Mozart fazem com que o Concerto aqui pesquisado seja considerado de difícil execução. Esta obra está presente em vários editais de provas de orquestra e festivais de música por conter desafios técnicos que são capazes de mostrar as muitas qualidades e defeitos que um violinista possa ter.

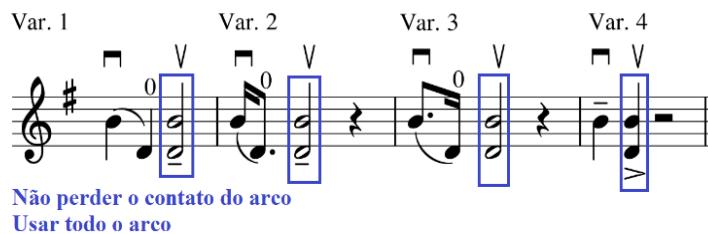
O primeiro desafio que abordaremos neste trabalho, é a execução do acorde de três notas no início da parte do solista. Escolhemos este trecho como exemplo por ser a primeira nota que o solista executa no concerto, além de ser difícil a execução simultânea de três notas e conseguir um resultado sonoro que ressoe com qualidade. Vejamos na figura a seguir o trecho original extraído do Concerto:



Figura 1: W. A. Mozart – Concerto para Violino n. 03, c. 38⁶

Sobre a prática de tocar acordes, Galamian (2004) afirma que são três os elementos a serem observados para uma boa execução. Os dois primeiros são a afinação e a construção dos acordes e estão relacionados com a mão esquerda. O terceiro elemento é a produção sonora, e está relacionada à mão direita, haja vista que se o arco não estiver no ponto de contato adequado, o acorde pode soar desafinado e com pouca ressonância. Galamian sugere que mediante ao surgimento de dificuldades com os acordes, os três elementos mencionados acima devem ser praticados individualmente para, posteriormente, praticar o acorde da forma com que está escrito na partitura. Vejamos na sequência alguns exercícios para a construção da afinação e dos acordes baseando-se na proposta de Galamian.

⁶ As ilustrações foram feitas por mim com intuito de mostrar com clareza as ideias discutidas na pesquisa



Exemplo 1: W. A. Mozart – Concerto para Violino n. 03, c. 38

O exemplo acima refere-se aos primeiros elementos recomendados por Galamian que seria a construção dos acordes. Nota-se que neste exemplo, as notas intermediária e grave do acorde estão separadas propositalmente, para que o violinista às estude de forma separada e faça a construção do acorde de maneira mais didática objetivando ter uma melhor escuta da afinação e a colocação dos dedos da mão esquerda de forma mais precisa.

Sobre o terceiro aspecto observado por Galamian (2004) no estudo de acordes, o autor enfatiza que para obter um ataque simultâneo é preferível que suspenda um pouco o arco acima da corda do meio e deixe o arco cair diretamente para baixo para que se obtenha uma boa aderência às cordas. A pressão deve ser suficiente para pressionar a corda do meio na medida necessária para que o arco possa entrar em contato e com as demais cordas/notas que compõem o acorde.

Segundo o autor, a queda do arco deve ser vertical, como molas flexíveis, e o arco deve poussar em um ponto de contato mais próximo do cavalete. É importante que, primeiramente, o violinista entenda o funcionamento dos movimentos do braço direito e do arco, e posteriormente, teste onde o ataque do arco sobre as cordas melhor irá funcionar e projetar um som imediato e simultâneo. Vejamos na sequência um pequeno vídeo demonstrando a aplicação da proposta de Galamian no acorde no início da parte do solista:



Qr Code 1: W. A. Mozart – Concerto para Violino n. 03, c. 38

Ao abordar a técnica do spiccato, presente no Concerto de Mozart, Galamian (2004) sugere que ao executar a técnica o violinista tenha em mente que o arco deve cair e subir da corda, ilustrando um movimento circular. Porém, o autor esclarece que existem dois componentes observáveis no movimento do arco ao executar o spiccato: vertical e o

horizontal, apontados como decisivos para um bom resultado sonoro. O autor exemplifica que, se for colocado mais ênfase no componente horizontal, o resultado sonoro será mais plano, a sonoridade mais longa e redonda. Porém se a ênfase estiver no componente vertical, o som da articulação será mais curto.

Galamian (2004) descreve em seu livro sobre a melhor região para manusear o spiccato, seja ele mais longo ou curto. Para o autor, o manejo do spiccato em andamentos lento ou largo funciona melhor na região inferior do arco, já a execução do spiccato em andamentos mais rápidos e articulação mais curta, o autor sugere a utilização da região mais próxima ao meio do arco.

Escolhemos o seguinte trecho como exemplo por exigir o uso da técnica do spiccato, haja vista que nos Concertos de Mozart, este golpe de arco é comumente utilizado para atender as articulações curtas e mais leves propostas pelo compositor.

Tomaremos como exemplo o compasso 44, conforme a figura abaixo que demonstra o trecho original do Concerto:

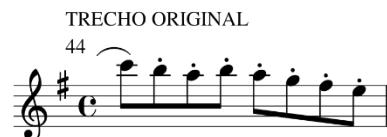


Figura 2: W. A. Mozart – Concerto para Violino n. 03, c. 44

Os exercícios a seguir devem ser aplicados no trecho acima e tem como finalidade desenvolver a técnica do spiccato de forma objetiva. Os exemplos abaixo propõem um passo a passo para que o violinista desenvolva ou corrija a técnica começando com andamentos mais lentos e com movimentos mais largos na mão direita e realize uma aceleração gradativa do trecho até o andamento original. É importante frisar que a aceleração do andamento provocará uma aceleração no movimento da mão e braço direito que ficará com a amplitude cada vez menor, na medida em que o andamento ficar mais rápido.

PARTE INFERIOR DO ARCO
Largo

Var. 1

MEIO DO ARCO
Andante
Detaché

Var. 2

Preparação para início do spiccato

MEIO DO ARCO
Allegretto

Var. 3

Golpes curto

Exemplo 2: W. A. Mozart – Concerto para Violino n. 03, c. 44

Nota-se que a sugestão acima, contém uma proposta de estudo para três andamentos diferentes para que o violinista tenha condições de entender o funcionamento do movimento em andamento lento, antes de partir para o andamento final.

Na variação 1, o violinista deve praticar o spiccato em andamento lento, utilizando a parte inferior do arco, procurando executar movimentos mais largos e planos. É importante que o movimento do arco seja homogêneo ao entrar e sair da corda para que não haja variações na duração das notas. O braço trabalhará como guia e os dedos da mão direita precisam estar flexíveis . Vejamos na sequência uma demonstração deste exercício.



Qr Code 2: W. A. Mozart – Concerto para Violino n. 03, c. 44

Após dominar esse exercício, o violinista deve trabalhar a variação 2 onde a pulsação irá aumentar, saindo de Largo para Andante, porém, os movimentos do arco precisam ser mais

curtos, e necessariamente, a posição do arco irá subir em direção ao meio, resultando em uma articulação mais curta. Observa-se que a primeira nota faz parte de uma ligadura anterior, e não deve ser praticada com spiccato, mas deve ser isolada com uma pausa que sirva como ponto de preparação para a primeira nota a ser tocada em spiccato.



Qr Code 3: W. A. Mozart – Concerto para Violino n. 03, c. 44

Ao chegar na variação 3, o desenvolvimento da técnica ainda continua em construção, porém mais perto do objetivo final. O violinista irá aumentar o tempo para Allegretto, utilizando menor quantidade de arco do que o exercício anterior, subindo o posicionamento do arco um pouco mais ao meio.



Qr Code 4: W. A. Mozart – Concerto para Violino n. 03, c. 44

O violinista poderá aplicar esta modalidade de estudo do spiccato em outros trechos do Concerto como nos compassos 64, 66, 85 e 86. Após a prática do trecho em fragmentos para domínio técnico, o autor sugere a execução completa do trecho como parte de uma frase.

Galamian descreve em seu livro os fundamentos para que o violinista desenvolva uma técnica sólida, apontando como principal fator a relação adequada entre a mente e os músculos, chamada em seu livro de correlação. Segundo o autor, o funcionamento fluido, rápido e preciso, vem da ordem mental desencadeando a resposta muscular desejada para a execução do movimento. Galamian (2004) aponta a correlação entre mente e músculo como a chave para habilidade técnica e controle. “O que conta não é a força muscular, mas a fluidez da resposta dos músculos às direções mentais. Quanto melhor a correlação, maior a facilidade técnica, precisão e confiabilidade” (Galamian, 2004, p.18, tradução nossa).⁷

⁷ Lo que cuenta no es la fuerza muscular, sino la fluidez de la respuesta de los músculos a las directrices mentales. Cuanto mejor sea la correlación, mayor facilidad, precisión y fiabilidad técnicas.

Para aperfeiçoamento da correlação entre mente e músculo, Galamian (2004) sugere que o violinista crie dificuldades na forma de exercícios de ritmo e coordenação, apresentando à mente dificuldades, considerando que, para o autor, a deficiência da coordenação dos músculos é oriundo da falta de treinamento da mente que pode ser treinada através da aplicação de dificuldades na forma de padrões exóticos de ritmos, articulações, golpes de arco e acentos.

Esse aprimoramento necessário da correlação entre a mente e os músculos contribui para uma melhor resposta da mente aos músculos, elevando a coordenação a um nível técnico mais de maior segurança e precisão. A seguir, discutiremos e exemplificaremos 3 variações para estudo e aprimoramento da correlação e coordenação aplicados a trechos do Concerto n. 03 de Mozart.

3.2.1 Aplicação de padrões de ritmos

A técnica de se estudar usando variações de ritmo ou padrões de ritmos, conforme nomeado por Galamian (2004), é uma é uma forma de estudo onde uma mesma passagem musical é tocada com diferentes padrões de duração das notas, tendo em conta que a duração delas é alterada em relação ao tempo original, e tem como objetivo desenvolver habilidades técnicas e musicais do violinista. Estudar trechos do repertório ou estudo com variações rítmicas pode trazer vários benefícios ao violinista, tais como: desenvolvimento de um senso mais refinado quanto ao ritmo e o tempo, melhora a coordenação e agilidade das mãos direita e esquerda, melhora o controle do arco, ajuda na memorização de um determinado trecho, dentre outros.

Escolhemos o seguinte um exemplo que exige uma boa sincronização entre as mãos esquerda e direita, sendo um ótimo local para se trabalhar a correlação da mente e músculo através de variações rítmicas, conforme segue no exemplo abaixo:

TRECHO ORIGINAL

Figura 3: W. A. Mozart – Concerto para Violino n. 03, c. 59 - 61

É importante salientar que Galamian e Neumann (1966, 1977) recomendam a aplicação desta técnica de estudo em escalas, conforme podemos verificar no prefácio da primeira e na segunda parte do Método Contemporary Violin Technique. Embora os autores sugeriram a aplicação de inúmeros padrões rítmicos no estudo, citamos quatro variações na sequência, com o intuito de ilustrar esta forma de estudo proposta pelos autores:

The image shows five musical staves, each representing a different variation of a study pattern. The first variation, labeled 'Curto', consists of sixteenth-note patterns primarily on the A and D strings. The second variation, labeled 'Meio do arco', also features sixteenth-note patterns but includes some eighth-note pairs. The third variation, fourth variation, and fifth variation all feature sixteenth-note patterns with some eighth-note pairs and include red boxes highlighting specific notes or groups of notes.

Exemplo 3: W. A. Mozart – Concerto para Violino n. 03, c. 59

Recomendamos que as variações acima devem ser praticadas com uso do metrônomo, onde o violinista inicie o estudo em um andamento lento que seja confortável e, gradativamente, aumente a pulsação até que a variação esteja segura e próxima do tempo original. Além do mais, as variações precisam ser praticadas com energia na mão direita e esquerda, principalmente quando voltadas para o estudo da agilidade das mãos e da coordenação.

3.2.2 Aplicação de padrões de arcadas

Galamian e Neumann (1966, 1977) acreditam que domínio técnico depende mais da mente do que necessariamente do que dos músculos ou dedos. Desta forma, os autores propõem padrões de arcadas que objetivam desafiar a mente do violinista. Assim, os padrões de ritmos e de arcadas foram criados no sentido de desafiar a mente do violinista de forma exaustiva objetivando melhorar o controle mental.

As variações de arcadas abordam a combinação de ligaduras e golpes de arcos separados e curtos. O trecho da sequência foi escolhido como exemplo pois apresenta várias mudanças de cordas, o que dificulta uma execução com a devida clareza das notas, além de ser um trecho que exige flexibilidade dos dedos da mão direita, bem como sincronia entre as duas mãos.

Ao aplicar esta modalidade de estudo, a ênfase deve ser colocada na coordenação das duas mãos. Dentre os problemas que esta forma de estudo pode ajudar o violinista a solucionar, destacamos poluição e falta de clareza no som, desenvolvimento da coordenação entre as mãos, haja vista que estas dificuldades adicionadas na forma de novos padrões de arcos, contribuindo para clareza das notas e articulação correta no andamento sugerido pelo compositor.

Na sequência, usaremos como exemplo, um trecho que, no nosso entendimento, pode ser aplicado o princípio dos padrões de arcadas estabelecido por Galamian e Neumann (1977):

TRECHO ORIGINAL

Figura 4: W. A. Mozart – Concerto para Violino n. 03, c. 68 - 70

As variações de arcadas podem ser complexas para um violinista de nível iniciante e intermediário por apresentar diversas variações de arcadas. Caso o violinista encontre dificuldades em estudá-las, sugerimos o estudo de padrões de arcadas primeiramente em cordas soltas e, posteriormente, com a mão esquerda em ação. Neste sentido, o violinista irá isolar a mão esquerda, com o objetivo de se concentrar no trabalho realizado pela mão direita, conforme sugerimos no exemplo abaixo:

Exemplo 4: W. A. Mozart – Concerto para Violino n. 03, c. 68 - 69

Na sequência, sugerimos que estes padrões de arcadas sejam executados com todas as informações estabelecidas na partitura. É importante salientar que é sempre importante iniciar a prática da sugestão abaixo em andamentos mais lentos e, posteriormente, realizar uma aceleração do andamento. Relembramos que todas as variações devem ser praticadas com energia, tanto na mão direita quanto na esquerda.

The image shows four staves of musical notation for violin, each representing a variation of a specific arpeggiated pattern. The patterns are labeled 'Arcadas' above each staff. The first two staves are grouped under 'Var. 1' and the last two under 'Var. 2'. Each staff includes red boxes indicating 'Articulação curta' (short articulation) and yellow boxes indicating 'Meio do arco' (middle of the bow).

Exemplo 5: W. A. Mozart – Concerto para Violino n. 03, c. 68 - 69

3.2.3 Aplicação de variações de acento

Dentro desta linha adotada por Galamian (2004) de desafiar a mente com padrões rítmicos e de arcadas exóticos, objetivando melhorar a coordenação na relação mente e músculos, o autor propõe a sobreposição de acentos como mais uma forma de ajudar o violinista a assimilar determinado trecho.

A prática das variações com acento contribui para uma melhor precisão rítmica, ajudando o violinista a controlar o arco nas trocas de cordas fazendo com que certo trecho soe com clareza, além de contribuir para um melhor funcionamento das mudanças de posições, resultando na execução da passagem de forma mais fluida, rápido e precisa, sobretudo quanto às respostas musculares, conforme cita Galamian (2004). Podemos exemplificar quatro possibilidades de aplicação desta forma de estudo em um trecho do Concerto n. 03 para Violino e Orquestra de Mozart:

The image shows a musical score for violin and orchestra. At the top, it says 'TRECHO ORIGINAL'. Below that, there are two staves of music. The first staff starts with measure 89, which has a key signature of one sharp (F# major) and a tempo marking of 8/8. The second staff begins in measure 90. The music consists of sixteenth-note patterns with various slurs and grace notes.

Figura 5: W. A. Mozart – Concerto para Violino n. 03, c. 89 -90

Escolhemos o trecho acima por este apresentar 3 mudanças de posição dentro de um único compasso, em andamento rápido, sendo difícil a execução das notas com clareza e precisão, devido às mudanças de posição e modelo de arcada usada pelo compositor.

Assim, ao praticar as variações com acento, o violinista deve ter em mente que a energia da mão direita envolvida nesta prática é importante para que se tenha um resultado satisfatório. Assim, sugerimos que o violonista pratique as variações, iniciando em andamento lento, com uso do metrônomo e realizando uma aceleração gradativa do tempo. Recomendamos que o movimento do acento seja realizado com velocidade do arco na nota que contém o mesmo e, consequentemente, usando-se uma quantidade menor de velocidade de arco nas notas que não tem acento.

The musical score displays four variations (Var. 1 to Var. 4) of a sixteenth-note pattern. Each variation consists of a series of sixteenth-note groups. Annotations are present above the notes: 'Acento' (red box) is placed over the first note of each group; 'Articulação curta' (yellow box) is placed over the second note of each group; and a blue box labeled 'Meio do arco' is placed below the fourth variation, likely indicating the point where the bow should be positioned.

Exemplo 6: W. A. Mozart – Concerto para Violino n. 03, c. 89

Concluímos este capítulo esclarecendo e destacando sobre a importância do violinista buscar formas objetivas de estudo não apenas para a resolução de dificuldades em trechos isolados, mas para aprimoramento da técnica básica e da aprendizagem de repertórios.

CONCLUSÃO

Esta pesquisa objetivou discutir sobre a qualidade do estudo de violinistas e a prática efetiva segundo Ivan Galamian. Apresentamos uma discussão em torno da organização no estudo, bem como a aplicação de algumas formas de estudos voltadas para a solução de problemas no Concerto para Violino n. 03 de Mozart a partir de conceitos propostos por Galamian.

A discussão aqui proposta conseguiu responder a problemática principal da pesquisa, demonstrando que há formas objetivas que podem otimizar a prática diária do violinista, especialmente, no primeiro movimento do Concerto para Violino n. 03 de Mozart, objeto principal da nossa pesquisa. Concluímos que aspectos como padrões rítmicos, padrões de arcadas e padrões de acentos podem ser úteis e aplicáveis em inúmeros trechos do repertório violinístico, a considerar os benefícios que podem proporcionar.

Assim, conseguimos cumprir com o objetivo principal da pesquisa que era propor formas de estudo voltadas para a soluções de problemas e que acreditávamos serem capazes de tornar o estudo de um violinista mais eficiente.

Incentivamos fortemente que violinistas desenvolvam suas próprias estratégias para solução de problemas que aparecem no repertório violinístico. É de extrema importância que essa habilidade seja desenvolvida e aprimorada de maneira eficaz, para isso, é necessário que o violinista esteja sempre amparado por um bom professor que o oriente neste processo. É importante também que o violinista seja proativo e desperte o interesse em testar formas diversas para a solução e otimização do repertório e não espere apenas pelo professor.

O meu próprio envolvimento com essa pesquisa, proporcionou-me uma nova visão sobre prática efetiva, contribuindo para um grande crescimento musical e alargando meus horizontes mentais sobre a importância de utilizarmos efetivamente a mente no estudo para pensarmos sobre a nossa prática. As sugestões segundo Galamian me orientaram, principalmente a não apenas resolver problemas técnicos apenas os músculos, mas principalmente a mente.

Esperamos que essa pesquisa inspire novas discussões e pesquisas a respeito da temática aqui apresentada, pois a temática ainda é fonte para várias discussões e pesquisas. Esperamos também que a pesquisa possa incentivar violinistas a se voltarem para a qualidade e a produtividade de seus estudos, bem como para as formas de estudos que estão sendo utilizadas para a preparação e amadurecimento da técnica e repertório.

REFERÊNCIAS

AUER, Leopoldo. **O Violino segundo meus princípios.** Tradução de Luiz Amato, Robert Suetholz. Curitiba: Editora Prismas, 2018.

BECKER, Hartmut. Concertos para violino. In: CSAMPAI, Attila; HOLLAND, Dietmar. **Guia básico dos concertos: música orquestral dos anos 1700 até os nossos dias.** Tradução: Reinaldo Guarany. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995, p.158 - 161.

CHASE, Stephanie. **Ivan Galamian: a biographical sketch.** Dover, 2013

CSAMPAI, Attila; HOLLAND, Dietmar. **Guia básico dos concertos: música orquestral dos anos 1700 até os nossos dias.** Tradução: Reinaldo Guarany. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.

FLESCH, Carl. **The Art of Violin Playing: Book One.** Translated and edited by: Eric Rosenblith. New York: Carl Fischer, 2000.

GALAMIAN, Ivan. **Interpretacion Y Ensenanza Del Violin.** Colômbia: Piramide Ediciones SA, 2004.

GALAMIAN, Ivan. **Principles of Violin Playing & Teaching.** 2º ed. New Jersey: Practice Hall, 1985.

GALAMIAN, Ivan; NEUMANN, Frederick. **Contemporary Violin Technique.** Vol. 1. Nova York: Galaxy Music Corp., 1966.

GALAMIAN, Ivan; NEUMANN, Frederick. **Contemporary Violin Technique.** Vol. 2. Nova York: Galaxy Music Corp., 1977.

GARCIA, Luiz. Ivan Galamian. In: GARCIA, Luiz. **Violino - Arte e Técnica.** Brasil, 3 mar. 2020. Disponível em: <https://violinoarteetecnica.blogspot.com/2020/03/ivan-galamian.html>. Acesso em: 23 jun. 2024.

GERLE, Robert. **A arte de praticar violino.** Tradução de João Eduardo Titton. Curitiba: Editora UFPR, 2015.

LA FOSSE, Leopold. **Prática Criativa e Efetiva.** (Artigo não publicado – 4 p.)

OLIVEIRA, Karine. **Como planejar seu estudo para alcançar alta performance no seu instrumento: O seu plano de estudo.** Minas Gerais, 2019. E-book.

PONTES, Luciano. **Não estude no piloto automático.** Goiânia, 1 out. 2020. Instagram: @LucianoPontes. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CFzelp1AwmG/?igsh=dTRmcGowN2I4c2px>. Acesso em: 24 jun. 2024.

PONTES, Luciano. Sugestões para a preparação de excertos orquestrais do romantismo para viola. **Revista Música Hodie**, Goiânia, v.16, n.2, 2016, 232p. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/musica/article/view/45273/22425>

PINTO, Amâncio. **Memória, cognição e educação: implicações mútuas**. 2001 Disponível em . Acesso em: 26 jul. 2024.

REFERÊNCIAS MUSICOGRÁFICAS

MOZART, Amadeus. Concerto in G Major for violin and Orchestra no. 3: K216. Kassel: Bärenreiter, 1992. 1 partitura.