

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Programa de Pós-graduação em Música - Escola de Música

Lucas Barreto Ferreira

**SUPERANDO DESAFIOS TÉCNICOS: um roteiro de exercícios preparatórios
para a *performance* do primeiro movimento do Concerto para Violino em Lá Menor –
Op.53, de Antonín Dvorák.**

Belo Horizonte

2020

Lucas Barreto Ferreira

**SUPERANDO DESAFIOS TÉCNICOS: um roteiro de exercícios preparatórios
para a performance do primeiro movimento do Concerto para Violino em Lá Menor –
Op.53, de Antonín Dvorák.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação Música, da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Performance Musical.

Linha de pesquisa: Performance Musical.
Orientador: Prof. Dr. Edson Queiroz de Andrade.

Belo Horizonte

2020

F383s

Ferreira, Lucas Barreto.

Superando desafios técnicos [manuscrito]: um roteiro de exercícios preparatórios para a performance do primeiro movimento do Concerto para Violino em Lá Menor, Op.53, de Antonín Dvořák / Lucas Barreto Ferreira. - 2020.

69 p., enc.; il.

Orientador: Edson Queiroz de Andrade.

Linha de pesquisa: Performance musical.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Música.

Inclui bibliografia.

1. Música - Teses. 2. Performance musical. 3. Música para violino. 4. Música - Análise, apreciação. I. Andrade, Edson Queiroz de. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Música. III. Título.

CDD: 787.1



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

FOLHA DE APROVAÇÃO

Dissertação defendida pelo aluno **Lucas Barreto Ferreira**, em 19 de outubro de 2020, e aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos Professores:

Prof. Dr. Edson Queiroz de Andrade
Universidade Federal de Minas Gerais
(orientador)

Prof. Dr. Adonhiran Bernard de Almeida Reis
Universidade Estadual de Campinas

Prof. Dr. Carlos Aleixo dos Reis
Universidade Federal de Minas Gerais



Documento assinado eletronicamente por **Carlos Aleixo dos Reis, Vice diretor(a) de unidade**, em 19/10/2020, às 16:32, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Edson Queiroz de Andrade, Presidente**, em 19/10/2020, às 16:33, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Adonhiran Bernard de Almeida Reis, Usuário Externo**, em 19/10/2020, às 19:46, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).

A autenticidade deste documento pode ser conferida no site



https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0318025** e o código CRC **91867941**.

Referência: Processo nº 23072.235218/2020-97

SEI nº 0318025

AGRADECIMENTOS

Primeiramente gostaria de agradecer a Deus por me dar força e por permitir a realização deste projeto.

A Priscilla Tulipa da Costa por toda ajuda, por sua incansável dedicação, exemplo e paciência.

Ao meu irmão Mendell Barreto Ferreira e minha mãe Maria Cecília Barreto Ferreira por sempre me servirem de inspiração maior e por me ensinar que a vida pode ser difícil, mas nunca devemos perder a alegria, a fé, a honestidade e a capacidade de promover o bem.

Obrigado minha madrinha Ilza Barreto por todo amor, auxílio e presença. Ao meu grande amigo Renato Pedroso por sua incansável dedicação e amizade. A minha Tia Luiza Barreto e Tio Luís Andrés por toda dedicação, carinho e apoio e a Ariane Madeira por todo empenho, disponibilidade, boa vontade e carinho

Agradeço aos meus inúmeros amigos que graças a Deus sou privilegiado por ter tantos e por sempre estarem dispostos a me ajudar em qualquer momento, sem eles eu não teria conseguido.

A vida me abençoou com o meu professor e orientador Edson Queiroz de Andrade e sua esposa Valéria Gazire. Sempre dispostos e prontos para me ajudar em tudo e principalmente a me dar bons exemplos. Tenho uma gratidão e admiração eterna por vocês. Obrigado por tudo!

Agradeço aos professores Carlos Aleixo, Fausto Borém, Flávio Barbeitas, Eduardo Campolina, Adonhiran Reis e André Cavazotti por todo auxílio e participação na elaboração desta dissertação.

Aos secretários do Programa de Pós-Graduação em Música da UFMG, Alan Antunes e Geralda Martins, por toda paciência e disponibilidade.

À CAPES pelo apoio financeiro.

Concluir esse trabalho em meio a uma pandemia e em um momento tão delicado político e social, me dá orgulho. Concluo os agradecimentos com a seguinte frase, “Endurecer-se sim, perder a ternura jamais”.

RESUMO

Proposta de um roteiro de exercícios preparatórios para a superação de dificuldades técnico-musicais em trechos selecionados do primeiro movimento do Concerto em Lá Menor Op.53 para Violino e Orquestra de A. Dvorák. O principal modelo usado são os exercícios criados por Maxim Jacobsen em seu método Mendelssohn Violin-Konzert Op.64, E moll: 24 Vorbereitende Ubungen. Para complementar o modelo de Jacobsen, utilizamos os trabalhos de Ivan Galamian, Robert Gerle e Simon Fischer. Uma análise dos elementos técnicos utilizados por esses autores serviu de base para a elaboração de exercícios correspondentes específicos para trechos selecionados do Concerto de Dvorák em função de suas dificuldades técnico-musicais: afinação de arpejos com mudança de posição, afinação e fluência em passagens de cordas duplas, passagens em acordes arpejados, longas passagens em graus conjuntos e arpejos, e passagens em sequência de acordes.

Palavras-chave: Concerto para Violino e Orquestra de A. Dvorák; exercícios preparatórios para a performance violinística; métodos de técnica violinística; método de Maxim Jacobsen.

ABSTRACT

Proposal of a preparatory exercises guide in order to overcome technical and musical difficulties on selected excerpts from the first movement of A. Dvorák's Concerto in A Minor Op.53 for Violin and Orchestra. The main model used were the exercises created by Maxim Jacobsen in his method Mendelssohn Violin-Konzert Op.64, E moll: 24 Vorbereitende Ubungen. In order to complement Jacobsen's model, we used the works by Ivan Galamian, Robert Gerle and Simon Fischer. An analysis of the technical elements used by these authors was the basis to elaborate similar exercises specifically for selected excerpts from Dvorák's Concerto according to their technical and musical difficulties: intonation in arpeggios with changing of position, intonation and fluency in passages with double stops, passages in arpeggiated chords, long scale-like and arpeggiated passages, and passages in sequences of chords.

Keywords: A. Dvorák's Concerto for Violin and Orchestra; preparatory exercises for violin performance; methods of violin technique; method by Maxim Jacobsen.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - C.24-33 do primeiro movimento do Concerto para Violino em Mi Menor, de F. Mendelssohn, e arpejos com mudança de posição em azul.	24
Figura 2 - Exercício 1B, com aumento rítmica, cordas duplas em marrom e pedais de cordas soltas em vermelho.....	24
Figura 3 - C.39-45 do primeiro movimento do Concerto para Violino em Mi Menor, de F. Mendelssohn, com cordas duplas em azul.	25
Figura 4 - Exercício 3C, com cordas duplas em marrom, segmentação em vermelho, respiração com acento em verde e glissando em azul.	25
Figura 5 - C.97-101 do primeiro movimento do <i>Concerto para Violino em Mi Menor</i> , de F. Mendelssohn, com passagem em cordas duplas.	26
Figura 6 - Exercício nº 4, com variações A e B em azul, aumento rítmica e pedais de cordas soltas em vermelho.....	26
Figura 7 - Exercício 4C, com segmentação em vermelho, colocação silenciosa dos dedos em azul, golpe de arco em amarelo e região do arco em verde.	27
Figura 8 - C.334-347 do primeiro movimento do <i>Concerto para Violino em Mi Menor</i> , de F. Mendelssohn, com acordes arpejados.	28
Figura 9 - Exercício 13, com segmentação em vermelho e colocação silenciosa dos dedos em azul... ..	29
Figura 10 - Exercício 13, com acordes para cima e em sons simultâneos, segmentação em vermelho, região de arco em verde e colocação silenciosa dos dedos em azul.....	29
Figura 11 - Exercício 13, em <i>son filé</i> com aumento rítmica, cordas duplas em marrom e respiração em vermelho.....	30
Figura 12 - C.113-121 do primeiro movimento do <i>Concerto para Violino em Mi Menor</i> , de F. Mendelssohn, com duas opções de dedilhado em azul.	30
Figura 13 - Exercício 6, com aumento rítmica, variações A e B em azul, cordas duplas em marrom e respiração em vermelho.....	31
Figura 14 - C.236-251 do primeiro movimento do <i>Concerto para Violino em Mi Menor</i> , de F. Mendelssohn, com arpejo e grau conjunto em azul.	32
Figura 15 - Exercício 9a, variação A com glissando em azul e apogiatura em preto.....	32
Figura 16 - C.301-304 do primeiro movimento <i>Concerto de Mendelssohn</i> , com sequência de acordes.	33
Figura 17 - Exercício 11, com aumento rítmica, cordas duplas em marrom, colocação silenciosa dos dedos em azul, respiração em vermelho e glissando no triângulo em azul.	33
Figura 18 - C.12-14 do primeiro movimento do <i>Concerto para Violino</i> , de Dvorák, com arpejos com mudança de posição em azul.....	35
Figura 19 - Exercício 1, excerto 1 com aumento rítmica, pedais de cordas soltas em vermelho e cordas duplas em marrom.	36
Figura 20 - C.25-28 do primeiro movimento do <i>Concerto para Violino</i> de Dvorák com arpejos com mudança de posição em azul.....	36
Figura 21 - Exercício 1, excerto 2 com aumento rítmica, cordas duplas em marrom e pedais de cordas soltas em vermelho.	37
Figura 22 - C.58-65 do primeiro movimento do Concerto de Dvorák, com arpejos com mudança de posição em azul.	37
Figura 23 - Exercício da regra 4, com diminuição rítmica em verde e segmentação em vermelho.....	38
Figura 24 - Exercício 1, excerto 3 com diminuição rítmica em verde e segmentação em vermelho....	38

Figura 25 - C.152 do primeiro movimento do <i>Concerto de Max Bruch</i> e exercício 12 com adição progressiva de notas.	39
Figura 26 - Exercício 2, excerto 3 com adição progressiva de notas.	40
Figura 27 - C.86-91 do primeiro movimento do Concerto de Dvorák, com cordas duplas em azul, regiões do arco em verde e acentos em rosa.	41
Figura 28 - Exercício 1, excerto 4 com aumento rítmico e pedais de cordas soltas em vermelho... 41	41
Figura 29 - Exercício 2, excerto 4 com colocação silenciosa dos dedos em azul, aumento rítmico, segmentação em vermelho, regiões do arco em verde e acentos em rosa.	42
Figura 30 - C.198-203 do Primeiro movimento do Concerto para Violino em Lá Menor, <i>Op. 53</i> , de A. Dvorák, com oitavas em azul.	42
Figura 31 - Exercício 1, excerto 5 com aumento rítmico, cordas duplas em marrom, segmentação e respiração em vermelho e glissando em azul.	43
Figura 32 - C.66-68 do segundo movimento do <i>Concerto de Mendelssohn</i> no retângulo em azul, exercício 3 em vermelho e colocação silenciosa dos dedos no círculo em azul.	44
Figura 33 - Exercício 2, excerto 5 com colocação silenciosa dos dedos em azul.	44
Figura 34 - C.189-196 do primeiro movimento do <i>Concerto para Violino</i> de Dvorák com acordes arpejados.	45
Figura 35 - Exercício 1, excerto 6 com aumento rítmico, cordas duplas em marrom e respiração em vermelho.....	46
Figura 36 - Exercício 2, excerto 6 com colocação silenciosa dos dedos em azul, segmentação em vermelho e aumento rítmico.....	47
Figura 37 - C.122-127 do primeiro movimento do Concerto de Dvorák com graus conjuntos e arpejos em azul.	48
Figura 38 - Exercício 1, excerto 7 com aumento rítmico e apogiatura em preto.	49
Figura 39 - Variação rítmica.	50
Figura 40 - Exercício 2, excerto 7 com variação rítmica em amarelo e segmentação em vermelho. ...	50
Figura 41 - C.231-234 do primeiro movimento do Concerto de Dvorák com sequência de acordes em azul e realização de acordes em amarelo.....	51
Figura 42 - Exercício 1, excerto 8 com aumento rítmico, colocação silenciosa dos dedos em azul, respiração e segmentação em vermelho e realização de acordes em amarelo.....	52
Figura 43 - Exercício 2, excerto 8 com segmentação em vermelho e diminuição rítmica em verde e realização de acordes em amarelo.	53
Figura 44 - Exercício 3, excerto 8 com aumento rítmico, colocação silenciosa dos dedos em azul e respiração e segmentação em vermelho.	53

LISTA DE ABREVIACOES E SIGLAS

C. Compasso

Op. Opus

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 MODELOS DE EXERCÍCIOS PREPARATÓRIOS PARA O REPERTÓRIO VIOLINÍSTICO	14
2.1 Uma revisão bibliográfica	15
3 ANÁLISE TÉCNICA VIOLINÍSTICA DOS EXERCÍCIOS DO MÉTODO MENDELSSOHN VIOLIN-KONZERT OP. 64, E MOLL: 24 VORBEREITENDE UBUNGEN, DE MAXIM JACOBSEN	21
3.1 Afinação de Arpejos com Mudança de Posição	23
3.2 Afinação e Fluência em Passagens de Cordas Duplas	25
3.3 Passagens em Acordes Arpejados	28
3.4 Longas Passagens em Graus Conjuntos e Arpejos	30
3.5 Passagens em sequência de acordes	33
4 EXERCÍCIOS PREPARATÓRIOS DE TRECHOS DO 1º MOVIMENTO DO CONCERTO EM LÁ MENOR, DE ANTONÍN DVORÁK	34
4.1 Afinação de Arpejos com Mudança de Posição	35
4.2 Afinação e Fluência em Passagens de Cordas Duplas	40
4.3 Passagens em Acordes Arpejados	45
4.4 Longas Passagens em Graus Conjuntos e Arpejos	48
4.5 Passagem em Sequência de Acordes	50
5 CONCLUSÃO	54
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	56
ANEXO	58

1 INTRODUÇÃO

Esta dissertação apresenta uma investigação acerca do primeiro movimento do Concerto para Violino em Lá Menor, *Op. 53*¹, de Antonín Dvorák (1841-1904). O trabalho pretende observar os aspectos técnicos violinísticos desta obra do compositor tcheco, a fim de traçar um panorama das questões que permeiam a preparação e a execução do Concerto, bem como auxiliar no desenvolvimento do instrumentista ao sugerir mecanismos técnicos de mão direita e mão esquerda para o aprimoramento na execução instrumental violinística.

A escolha do primeiro movimento do Concerto para Violino em Lá Menor, *Op. 53*, de Antonín Dvorák, está relacionada à preparação que tive para um concurso no ano de 2014. Na ocasião, o curto prazo de tempo e a falta de bibliografia específica e direcionada para o estudo desta peça me fez buscar junto ao meu professor mecanismos, caminhos e/ou formas de resolver as questões técnicas da obra e também de otimizar o tempo de preparação e resolução destas questões. Nessa oportunidade, tomei contato com o método de Maxim Jacobsen (1887-1973), intitulado *Mendelssohn Violin-Konzert, Op. 64, E moll – 24, Vorbereitende Übungen*² (1961). Nele, Jacobsen propõe 24 exercícios técnicos para passagens específicas do Concerto de Mendelssohn, promovendo a preparação técnica violinística para esta obra por meio de exercícios de independência de dedos, afinação, cordas dobradas, exercícios preliminares, pizzicatos de mão esquerda e diferentes golpes de arco.

Cabe aqui um breve esclarecimento sobre o uso do termo “método”. Uma definição dos diferentes significados deste termo é dada pela pesquisadora Sônia Ray:

Os métodos como processo de estudo da performance musical podem ser compreendidos como os procedimentos didáticos empregados pelo professor em aulas, a forma específica como o professor aborda o aluno, o ensino, os materiais de ensino, enfim, o conteúdo musical a ser ensinado. Pode também ser compreendido como matéria de estudo, ou seja, livros de estudos específicos para o aprendizado de técnicas específicas como uma região do instrumento ou um recurso de execução específico. Esta concepção é a mais próxima do uso corriqueiro da palavra ‘método’ no meio da performance musical (RAY, 2015, p. 29-30).

¹ A palavra “*Opus*” vem do latim e significa “Obra”. Na música, é usada para registrar, classificar e catalogar o acervo dos compositores. Esse tipo de classificação surgiu em meados do século XVI, mas seu uso só se intensificou no século XVII, quando as editoras venezianas passaram a utilizá-la. A classificação do *opus* geralmente respeita uma ordem cronológica, considerando-se a data da composição ou da publicação da obra, o que contribui para uma melhor compreensão do desenvolvimento e da maturidade de cada compositor (RÁDIO EBC. *Op.* Disponível em: <https://radios.etc.com.br/caderno-de-musica/edicao/2016-11/voce-sabe-o-que-e-opus>. Acesso em: 20 abr 2020).

² Concerto para Violino de Mendelssohn *Op. 64*, Mi menor: 24 Exercícios Preparatórios (Tradução nossa). A partir deste ponto adotaremos a tradução em português para este título.

Assim, quando nos referimos a método estamos tratando de livros de estudos com o foco em técnicas específicas do instrumento.

Além do Concerto de Mendelssohn em Mi Menor, Maxim Jacobsen (1961) analisou em outras publicações os concertos de L. van Beethoven (Ré Maior), W. A. Mozart (Lá Maior) e H. Wieniawski (Ré Menor). O autor desenvolveu técnicas de estudo e treinamento técnico propondo ganho de tempo e efetividade na preparação dessas obras escrevendo um método para cada um desses concertos. Sua proposta serviu de inspiração e influência para a pesquisa aqui proposta, haja vista a contribuição de suas análises e metodologias para a *performance* violinística. Não encontramos deste autor uma obra semelhante direcionada especificamente para o Concerto para Violino em Lá Menor, *Op.53*, de Antonín Dvorák, o que também justifica esta dissertação.

Durante a graduação em música na UFMG, percebi que a falta de tempo no semestre de conclusão do curso de bacharelado em violino (dezembro de 2009) foi um agente dificultador na preparação do recital de formatura, e que era necessário adotar técnicas de estudo que resultassem em um melhor aproveitamento do tempo gasto pelo músico no preparo da obra. Essa observação é corroborada por Gerle, quando afirma que “todos os instrumentistas, amadores ou profissionais, têm em comum, nos dias hoje, uma diminuição de tempo que podem gastar estudando, daí vem a necessidade de se fazer o melhor uso desse tempo” (GERLE, 2015, p.15).

Por isso, pretendemos auxiliar o intérprete nas dificuldades técnicas e na otimização do tempo ao preparar o primeiro movimento do Concerto para Violino em Lá Menor, *Op. 53*, de A. Dvorák, elaborando exercícios para passagens específicas com base no modelo de Jacobsen e em outras referências da literatura técnica do instrumento.

Pretende-se também buscar mecanismos e caminhos que contribuam para a execução de outras obras de conteúdo técnico semelhante. Queremos ainda estimular os violinistas a adotarem esse procedimento na preparação de qualquer obra do repertório do instrumento.

Esta pesquisa tem caráter qualitativo, objetivo exploratório e teve as seguintes fases:

- a. Pesquisa bibliográfica;
- b. Análise técnica violinística de exercícios preparatórios para a *performance* presentes na bibliografia específica levantada;
- c. Análise técnica violinística do primeiro movimento do Concerto de Dvorák;
- d. Seleção de excertos do primeiro movimento do Concerto de Dvorák que apresentam desafios técnicos.

- e. Elaboração e apresentação de um roteiro de exercícios direcionados à solução das dificuldades técnicas de mão direita e mão esquerda, relacionando individualmente os exercícios propostos aos excertos selecionados do primeiro movimento.

Para o texto musical do Concerto para Violino em Lá Menor, *Op. 53*, de A. Dvorák, escolhemos a edição Schott, com revisão de arcadas e dedilhados de Max Rostal (1905-1991). A escolha desta edição se deve aos aspectos técnicos e pedagógicos, haja vista que Max Rostal foi um pedagogo no ensino do violino e exerceu influência no ensino do instrumento, com repercussão inclusive no Brasil³. Sua edição possui sugestões de arcadas, região do arco a ser usada em determinados momentos, duas opções de dedilhados para diversos trechos do concerto e algumas sugestões interpretativas, como crescendo, decrescendo e acento que não estão impressas na obra original.

Portanto, apresentamos no capítulo 2 uma revisão bibliográfica referente à técnica do violino e à preparação de obras do repertório desse instrumento. No capítulo 3, realizamos uma análise técnica violinística do método de Jacobsen, descrevendo e detalhando o seu conteúdo. No capítulo 4, apresentamos uma seleção de excertos do primeiro movimento do Concerto em Lá Menor de Dvorák, junto com os exercícios elaborados para cada um desses excertos. Após a conclusão e a bibliografia, apresentamos anexo o roteiro de exercícios.

2 MODELOS DE EXERCÍCIOS PREPARATÓRIOS PARA O REPERTÓRIO VIOLINÍSTICO

O verbo estudar, segundo o dicionário Michaelis, tem como um dos seus significados o de “aplicar as capacidades intelectuais para adquirir conhecimento e habilidade; procurar compreender através da reflexão; meditar, refletir, etc.” (MICHAELIS, 2005). Um bom estudo está diretamente associado à qualidade do material que se usa para obter a informação, assim como o seu entendimento e a sua aplicabilidade. Como o foco desta dissertação é a criação de exercícios visando a otimização do tempo de estudo e a qualidade desse estudo, cito SANTOS (2017) que menciona um trecho do livro *Escuela Razonada de la Guitarra* (1933), de Emílio Pujol, baseado nos princípios de Francisco Tárrega, de quem foi um dos principais discípulos. Nesse livro, como o título já propõe, Pujol apresenta uma abordagem fundamentada e lógica da prática do violão. De seu conteúdo, gostaríamos de destacar as orientações pontuais e

³ Um exemplo dessa repercussão é o trabalho de seu discípulo direto, o violinista carioca Paulo Bosisio (1950), professor na UNIRIO (RJ) e formador de várias gerações de violinistas há quase cinco décadas.

específicas da técnica violonística e a maneira de como estudar exercícios, estudos e obras. O autor alerta para alguns pontos importantes do estudo:

Meu primeiro conselho ao iniciante é que, antes de tudo, aprenda a estudar porque nisto consiste o segredo de uma boa técnica. A qualidade do estudo importa mais do que a quantidade; a assiduidade mais do que a insistência; a reflexão, mais do que a obstinação. [...] De pouco serve estudar de modo automático crendo que a quantidade de horas de estudo resolverá tudo. A intensidade da atenção no trabalho é o principal. (PUJOL, 1933, p. 18 *apud* SANTOS, 2017, p. 36).

Nesse sentido, podemos afirmar que o estudo individual é construído e aprimorado com o tempo, a experiência e o amadurecimento. Elaborar estratégias e organizar as ideias conduz a um estudo otimizado no quesito tempo e qualidade.

Como relatado na introdução, o método de Maxim Jacobsen vai nessa mesma direção ao nos introduzir a ideia de se criar exercícios específicos para passagens desafiadoras do repertório violinístico como estratégia de preparação para a *performance* de uma obra. Isso nos motivou a buscar na literatura fontes de conteúdo semelhante ou relacionado à técnica do instrumento. Por isso, uma revisão bibliográfica é aqui apresentada, buscando citar publicações que foram referência na elaboração de exercícios específicos para o primeiro movimento do Concerto de Dvorák. Uma análise mais detalhada do método de Jacobsen será feita no capítulo 3, por ter sido esse o primeiro modelo e o principal referencial para esta pesquisa.

2.1 Uma revisão bibliográfica

A pesquisa bibliográfica realizada nos mostrou outras publicações que reforçam ou complementam o modelo adotado por Maxim Jacobsen. A seguir, apresentamos uma revisão bibliográfica dos trabalhos mais relevantes, incluindo livros, métodos e trabalho de conclusão de curso. As informações contidas nessas obras contribuíram para a elaboração dos exercícios preparatórios para o primeiro movimento do Concerto para Violino em Lá Menor, *Op. 53*, de A. Dvorák.

Em seu livro “A Arte de Praticar Violino”, Robert Gerle (1924 – 2005) apresenta ao violinista um guia prático de como estudar, incluindo não só a técnica do instrumento, mas também tópicos mais abrangentes como o planejamento do estudo, o foco mental, a leitura à primeira vista e a memorização. De especial interesse para esta pesquisa, é o primeiro capítulo intitulado “Dez regras básicas para o bom estudo”. Esse capítulo é dividido em 10 regras e descreve estratégias básicas para praticar violino. A primeira regra, o autor chama de “Sempre

saiba exatamente o que você precisa praticar e por quê” e ela postula que é preciso definir o problema e elaborar um remédio, uma solução específica e direcionada para a correção desse problema no sentido de não se perder tempo. Na segunda regra, “Planejar seu tempo”, Gerle descreve cinco categorias de estudo⁴ e cinco circunstâncias particulares de estudo⁵. Na regra 3, que o autor chama de “repetir corretamente mais vezes”, Gerle deixa claro a necessidade de se tocar de forma correta o trecho escolhido muito mais vezes do que de forma errada. Na regra de número 4, “pratique tanto rapidamente como lentamente”, Gerle aponta estratégias para se ganhar velocidade na execução, assim como a importância de se tocar lento, na velocidade original e também mais rápido do que o original. Na regra 5, “Mão-direita”, o autor descreve que normalmente 90% do tempo de estudo é aplicado na mão esquerda, mas a mão direita, o arco, deveria receber a mesma atenção. Menciona ainda que a Escola Francesa denomina o arco “a alma do violino”. Já na regra de número 6, “separe os problemas e resolva-os um por um”, Gerle afirma que tentar resolver todos os problemas de uma passagem ao mesmo tempo impedirá a resolução da mesma. Na regra 7, “estude passagens difíceis no contexto”, que é uma complementação da regra 6, o autor descreve que, depois de se isolar o problema e aperfeiçoá-lo, é preciso praticá-lo inserindo-o ao contexto, ou seja, tocar o que vem antes e o que vem depois daquele trecho, treinar a chegada e a saída do trecho em específico. Na regra 8, “pratique a *performance*”, Gerle cita a necessidade de não estudar por estudar e a importância de treinar a *performance*, criando um ambiente aproximado do ambiente de concerto: a roupa de concerto, o calçado a ser usado, iluminação e a execução da peça do início ao fim, sem parar. A regra 9 diz, “pratique também sem o instrumento”. Nessa regra, a importância de se preparar psicologicamente e mentalmente é colocada no mesmo grau de importância de se preparar fisicamente. Na última regra, a regra de número 10, “não negligencie as partes fáceis”, Gerle faz um alerta à necessidade de se ficar atento a todos os trechos da peça e dar a mesma preparação e grau de atenção a todos os trechos da música, pois, são nos momentos em que estamos mais relaxados que os erros acontecem. As estratégias e mecanismos para resolver os diferentes problemas técnicos no estudo do violino e os conceitos para aprimorar o estudo do instrumento em diferentes aspectos presentes no livro de Robert Gerle servirão como caminho e referência na pesquisa aqui proposta.

⁴ “Aprendendo um material novo (repertório e técnica), modificando ou trabalhando um tema técnico para um problema específico (como o vibrato ou spiccato), mantendo e consolidando técnica e repertório, preparação para concerto, competição ou audição e revendo um antigo repertório para qualquer nova interpretação” (GERLE, 2015, p. 18).

⁵ “Estudante sujeito a uma apertada grade de horários; estudante que está trabalhando meio período; um amador com tempo limitado para estudar; um profissional ocupado e aquela rara pessoa com tempo ilimitado para estudar (em férias, ou simplesmente sortuda)” (GERLE, 2015, p. 18).

O violinista e pedagogo tcheco Ótakar Sevcík (1852-1934) foi professor no *Mozarteum* de *Salsburg*, no Conservatório de Praga e na Academia de Música de Viena. Trabalhou como *spalla* na Orquestra Mozarteum, em Salzburgo e na orquestra do Teatro Provisório de Praga, dirigido por Bedřich Smetana. Ministrou ainda aulas em viagens aos Estados Unidos e à Grã-Bretanha (*Guildhall School of Music*). Em 1892, ele aceitou um posto de professor no Conservatório de Praga, na época sob a direção de Antonín Dvořák. Lá, ele decidiu se concentrar no ensino, dedicando-se absolutamente ao violino e à escrita de seus métodos (PAPATZIKIS, 2014). Possui uma extensa obra direcionada para o desenvolvimento técnico do violinista, que consiste em 61 livros, sendo 56 deles numerados como *Op.* 1-26, e outros cinco sem numeração. Alguns dos livros não foram publicados e estão em forma de manuscrito, como o *Analytical Studies for Concerto in A, Op. 53, by Antonín Dvořák*, sem numeração de *opus* e não disponível para consulta (IMSLP, 2020). Seus métodos são adotados em todo o mundo. O *Op.* 21, intitulado *Analytical Studies for Concerto in E Minor, Op. 64, by F. Mendelssohn* apresenta exercícios feitos direcionadamente a cada compasso do Concerto para Violino em Mi Menor, *Op.* 64, de F. Mendelssohn e também possui a partitura completa da parte do piano. No prefácio, Sevcík destaca a necessidade de se estudar cada compasso do concerto de Mendelssohn, um por um, compreendendo-os e resolvendo-os, com o intuito de que o instrumentista, após executar todo o *Op.* 21, esteja preparado para tocar o concerto. O autor recomenda que os exercícios do *Op.* 21 devem ser feitos um a um pelo instrumentista, podendo este seguir adiante somente após o exercício estudado ter sido assimilado, porém, enfatiza que cabe ao instrumentista separar as seções de acordo com a sua necessidade. Sevcík começa o livro na ordem do próprio concerto, ou seja, primeiro, segundo e terceiro movimentos. Ele separa o concerto em diversos trechos, criando vários exercícios para poder resolver os desafios técnicos presentes nesses trechos. Todos esses exercícios possuem nota de rodapé explicando alguns sinais que ali estão presentes e também a forma de execução daquela seção, como por exemplo, o primeiro exercício, que esclarece o uso do dedo guia na mudança de posição. São aplicados exercícios com variação de arcadas, mudança de posição lenta com ênfase no dedo guia, exercícios de técnica de cordas dobradas com diversas variações, exercícios para independência de dedos, exercício de afinação e diferentes golpes de arco e exercícios de um mesmo trecho em diferentes cordas. Todos esses exercícios estão diretamente relacionados a alguma passagem específica do concerto. O autor esclarece a importância da execução lenta e consciente de cada exercício e sua repetição de acordo com a necessidade do instrumentista e, ao final do método, é apresentada uma bula com todos os símbolos usados no texto musical. O método Sevcík, *Op.* 21, serve de exemplo e referência para a elaboração de

exercícios direcionados ao Concerto para Violino de Dvorák. Entretanto, vale observar que muitas vezes Sevcík não é claro ao explicar como realizar o estudo, além de criar muitas variações de exercícios para uma mesma passagem.

O Livro *Practice: 250 step-by-step practicing methods for the violin*, do violinista australiano Simon Fischer, possui 336 páginas, divididas em introdução, índice de exemplos musicais, índice geral e oito capítulos nomeados “Partes”. A obra aborda diretamente inúmeros desafios envolvidos no domínio do violino e com base em uma ampla variedade de exemplos criteriosamente escolhidos da literatura musical. Simon Fischer descreve e explica, passo a passo, 250 maneiras diferentes de se praticar, envolvendo inúmeras técnicas do violino, com grande detalhamento. Para isso, ele se utiliza de 42 figuras e mais de 750 exemplos musicais escolhidos entre 124 obras de 50 compositores. O livro possui ideias e informações que ajudam a otimizar o tempo de estudo, como maneiras de se praticar que ajudam a descobrir e a resolver os problemas técnicos e musicais. Alguns exercícios são criados para dificultar ainda mais a passagem original. Com isso, ao realizar esses exercícios e retornar à passagem original, o praticante encontra um material técnico de mais fácil execução. Essas estratégias fazem com que *Practice* seja um livro tanto para o professor quanto para o aluno. Todos os componentes essenciais para o aprimoramento da técnica são dissecados através do repertório escolhido, como produção de timbres, afinação, diferentes golpes de arco, vibrato, harmônicos, pizzicato, mudança de posição, corda dupla, liberdade e facilidade de movimentos, postura, etc. O contato com esse amplo repertório possibilita que o instrumentista se familiarize com diferentes questões técnicas e as reconheça com mais facilidade quando estiver novamente diante delas. O livro é complementado com algumas ideias mais gerais, como postura e movimento dos braços, o desenvolvimento de uma memória musical segura, técnicas básicas e a prática da *performance*.

Um dos papéis do professor é passar para o aluno o entendimento de como se praticar o instrumento de forma produtiva e a maneira como Simon Fischer descreve e aborda os diferentes assuntos presentes em *Practice* ajuda o instrumentista a obter o máximo de aproveitamento em cada capítulo. A busca pela otimização do tempo de estudo por meio da prática consciente e a utilização de exercícios de fácil entendimento fazem desse livro um importante referencial para esta pesquisa. Assim, utilizaremos modelos ali propostos na elaboração de alguns dos exercícios preparatórios sugeridos nesta dissertação.

O livro *Principles of Violin Playing and Teaching*, do violinista e pedagogo armênio Ivan Galamian (1903-1981), é uma das mais importantes obras da literatura violinística, pois registra vários conceitos de Ivan Galamian, uma das mais relevantes figuras da pedagogia do

violino do século XX. De especial interesse para esta pesquisa é o terceiro capítulo, no qual o foco é a mão direita do violinista, concentrando-se nos fundamentos, movimentos, produção sonora e golpes de arco, além de destacar problemas relacionados ao assunto. O capítulo conta com figuras e excertos do repertório violinístico. Galamian apresenta conceitos, estratégias de execução, solução de problemas e exercícios práticos. No que se refere à produção de som, a velocidade, pressão e o ponto de contato são apresentados como três fatores fundamentais e interdependentes. Segundo Galamian, uma variação em qualquer um destes três elementos exige uma adaptação em, pelo menos, um dos dois restantes. Galamian exemplifica o mecanismo dessa adaptação e acrescenta que, se a variação ocorrer nos três fatores, provavelmente resultará em uma maior variedade de sons. Cada um desses fatores é discutido separadamente, desde sua forma de manipulação, até os reflexos na qualidade sonora. Ainda sobre este assunto, Galamian recomenda que violinistas não fiquem presos aos fatores fundamentais por si só, mas que aprendam a combiná-los de diversas formas, inclusive com o vibrato, obtendo assim um maior domínio sobre timbres e intensidades. Na subseção “Golpes de Arco” são assuntos: *Legato*, *Detaché* (simples, articulado, *Portato*, *Lancé*), *Fouetté*, *Martelé* (simples e sustentado), *Collé*, *Spiccato*, *Sautillé*, *Staccato*, *Flying Staccato*, *Flying Spiccato* e *Richochet* (GALAMIAN, 1985, p. 64). Sobre eles, é apresentado um conceito, uma forma de execução e os principais problemas relacionados, além de sugestões de exercícios para desenvolvê-los. A última parte do capítulo recebe o subtítulo de “Problemas Especiais de Arco”, e debate sobre tipos de ataque do arco, mudança na direção da arcada, alternância entre golpes rápidos e lentos e sonoridade em harmônicos e acordes. Neste contexto, são apontadas as principais causas de problemas e sugeridas algumas formas de execução para evitá-los. Este capítulo serve como embasamento para o uso de diferentes golpes de arco e suas diferentes nomenclaturas, e fornece mecanismos para o aprimoramento na qualidade do som produzido pelo violinista.

O capítulo 4, “Sobre o estudo”, aborda o tema do estudo do violino e a preparação para a *performance*. Os subtítulos “Alerta mental no estudo”, “Os objetivos do estudo”, “O ouvido crítico” e “Exercícios Básicos” são de grande valia para a realização dessa preparação. De particular interesse para a presente pesquisa é o conceito que Galamian denomina “Estudo Construtivo” (GALAMIAN, 1985, p. 95, tradução nossa). Segundo o autor, esse é o tipo de estudo no qual o instrumentista deve se ocupar, ao mesmo tempo, com a prática dos elementos fundamentais, com as dificuldades técnicas encontradas nos métodos de estudo e no repertório musical do violino. Galamian afirma que a preparação mental no estudo da técnica é de grande importância, já que a mente deve sempre antecipar a ação física que será executada. É o que ele

chama de "correlação", e esta é exercida através de diferentes padrões rítmicos e diferentes arcadas. A correlação é uma poderosa ferramenta para o domínio técnico e deverá ser empregada no roteiro de exercícios que será aqui proposto.

O trabalho “Estruturação do Estudo Violinístico: Uma proposta de estudo para o 1º movimento do Concerto nº 3 de Saint-Saëns para violino e orquestra”, de autoria de Tamiris de Souza, publicado em 2016 e apresentado ao Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (IA-UNESP) como requisito para obtenção do grau de Bacharel em Música, Habilitação em Violino, apresenta 38 páginas, divididas em introdução, dois capítulos, conclusão e referências. Na introdução, a autora descreve a necessidade e a busca por um bom estudo, sendo este o fator responsável pela boa execução e bom desempenho de uma peça. Ainda nesta introdução, Tamiris cita a sua proposta de elaborar um plano de estudo satisfatório e organizado para o 1º movimento do Concerto nº 3 de Saint-Saëns para violino e orquestra, fundamentando-se em autores como Spohr, Joachim, Moser, Auer, Flesch, Galamian, Schnirlin, Dounis, Primrose, Sevcík e Dalton. No primeiro capítulo, intitulado “Sobre o Estudo”, estão contidos textos dos renomados violinistas e violistas citados na introdução acerca dos problemas no estudo do violino, assim como seus principais trabalhos, alguns exercícios e pensamentos deles sobre a qualidade do estudo. Na página 15, encontra-se um pensamento de Demetrius Dounis que vai ao encontro à nossa proposta nesta dissertação: “Saber como praticar é uma arte [...]. A maioria dos violinistas acredita que a solução para o problema de “como praticar” se baseia em repetir, todos os dias, vários exercícios para os dedos, escalas, arpejos, exercícios de arco, etc. Mas, essa suposição é uma falácia [...]”. O segundo capítulo reúne as informações contidas no capítulo anterior, visando sistematizá-las e dar orientação para o estudo do Concerto de Saint-Saëns. Ele se baseia em procedimentos adotados em *Analytical studies for Mendelssohn's Violin Concerto, Op. 21*, de Sevcík, e *Contemporary Violin Technique*, de Ivan Galamian. A autora oferece uma forma de organizar o estudo do primeiro movimento do concerto e cria etapas enumeradas com letras. São mostrados diversos trechos do concerto e exercícios para solucioná-los tecnicamente e interpretativamente, baseando-se na literatura violinística abordada no capítulo 1, na experimentação própria, assim como em opiniões de grandes professores com os quais ela teve contato. A autora busca, desta forma, atender estudantes de violino que desejam aprimorar seu estudo, ajudá-los a ter mais satisfação em suas *performances* e a otimizarem o seu tempo.

Na conclusão, a autora descreve a importância de se estudar lentamente para que se possa atentar aos detalhes. Cita também Carl Flesch ao dizer que somente o estudo lento não soluciona os problemas. Por fim, Tamiris lembra a importância que os autores usados em sua

pesquisa demonstram em usar marcações na partitura, como dinâmica e tempo, e afirma que foi Leopold Auer quem deu mais enfoque a esse assunto. Este TCC tem em comum com a presente pesquisa a busca por exercícios que auxiliam tecnicamente na execução de uma determinada peça, a importância dada à otimização do tempo de estudo, assim como a qualidade deste estudo. Além disso, ao citar a importância de marcações nas partituras, compartilha da mesma ideia presente na edição de Max Rostal do Concerto de Dvorák, adotada por esta pesquisa, que possui indicações de dinâmica, tempo, região de arco e dedilhados.

3 ANÁLISE TÉCNICA VIOLINÍSTICA DOS EXERCÍCIOS DO MÉTODO MENDELSSOHN *VIOLIN-KONZERT OP. 64, E MOLL: 24 VORBEREITENDE UBUNGEN*, DE MAXIM JACOBSEN

Este capítulo apresentará uma breve descrição do conteúdo do método *Concerto para Violino de Mendelssohn Op. 64, Mi menor: 24 Exercícios Preparatórios*, de Maxim Jacobsen, bem como uma análise de alguns dos exercícios elaborados pelo autor para solucionar problemas de ordem técnica do primeiro movimento no concerto de Mendelssohn.

Maxim Jacobsen (1887 – 1973) foi um violinista judeu ortodoxo e professor de violino nascido em Riga, capital da Letônia. Como parte de sua produção, escreveu diversos métodos de estudos para violino. Além dos já citados na introdução, envolvendo exercícios preparatórios para os concertos de Mendelssohn, Beethoven, Mozart e Wieniawski, publicou também “100 paráfrases técnicas para os estudos de Kreutzer”, “25 exercícios de concentração diária para o violinista” e “Ginástica para violino: exercícios físicos preliminares ao violino e para o aluno avançado” (WIKIPEDIA, 2020), “Estudos preparatórios para as Sonatas e Partitas de Bach” e “42 passagens difíceis para violino dos Quartetos de Haydn” (JACOBSEN, 1961, tradução nossa).

O método “Concerto para Violino de Mendelssohn *Op. 64, Mi menor: 24 Exercícios Preparatórios*” possui 23 páginas, textos, notas explicativas e uma tabela de símbolos utilizados nos exercícios. Todo esse conteúdo é apresentado nas línguas alemã e inglesa. A primeira página possui um texto dedicado à rainha Elisabeth, da Bélgica (Jacobsen foi professor do conservatório de Bruxelas) no qual o autor cita a importância das obras de N. Paganini e J. S. Bach, e explica a criação de exercícios feitos por ele (baseado na consulta do fac-símile das partituras originais) para o estudo das “Sonatas e Partitas para Violino Solo” de Bach. Na segunda página da sessão introdutória deste método o autor comenta a necessidade de se criar um método com exercícios específicos direcionados à resolução de problemas e passagens

específicas dos concertos que ele chama de *standard*. Jacobsen cita que a simples repetição por si só das passagens difíceis inúmeras vezes não é o caminho para resolvê-las, o que é corroborado por GERLE:

É muito mais produtivo e economiza tempo dividir as passagens em seus componentes, isolar os problemas e se concentrar em cada um separadamente, e, depois de corrigidos, reconstituí-los e praticá-los como estão originalmente. (GERLE, 2015, p. 24).

Galamian também orienta a realizar a preparação de uma peça musical de forma inteligente. Ele recomenda a divisão do tempo de estudo em três categorias: o estudo construtivo, o estudo interpretativo e o estudo performático (GALAMIAN, 1985, p. 95). O construtivo destina-se a superar problemas técnicos, e deve lidar com pequenos trechos da obra. O interpretativo ocupa-se da expressão musical e da forma das frases, envolvendo sessões maiores da peça. O performático se traduz como a execução da obra em sua totalidade, sem interrupção. Sobre o estudo construtivo Galamian nos ensina:

Quando problemas técnicos aparecem, eles devem ser analisados para determinar a natureza da dificuldade: afinação, mudança de posição, ritmo, velocidade, um golpe de arco específico, a coordenação entre as mãos, e assim por diante, ou a combinação de vários desses elementos. Cada dificuldade deve ser isolada e reduzida aos seus componentes mais simples de tal forma que se torne mais fácil encontrar e aplicar um procedimento de estudo naquela dificuldade. (GALAMIAN, 1985, p. 99).

Em seu método “Concerto para Violino de Mendelssohn, *Op.* 64, Mi menor: 24 Exercícios Preparatórios”, Jacobsen separa 24 passagens do concerto com maiores dificuldades técnicas e cria exercícios direcionados à resolução destas passagens. Esses exercícios abrangem técnicas como a independência de dedos, afinação, técnica de cordas dobradas com diferentes intervalos, golpes de arco, exercícios preliminares, *pizzicatos* de mão esquerda, todos separados em exercícios específicos direcionados ao trecho do concerto estudado. Segundo o próprio autor, o intuito é aprimorar o estudo do Concerto de Mendelssohn e torná-lo menos cansativo e mais eficiente. Vale ressaltar que o foco é estritamente técnico, sem levar em conta questões interpretativas ou musicológicas a respeito do concerto. Portanto, corresponde ao “estudo construtivo”, exposto por Galamian. Jacobsen dá grande ênfase à afinação, abordando em muitos de seus exercícios esta questão técnica específica. A velocidade e a destreza na execução dos excertos originais podem ser obtidas com outras formas e técnicas de estudo. Além disso, o autor não aborda qualquer detalhamento dos fundamentos da técnica do violino, como, por

exemplo, postura corporal, colocação dos dedos nas cordas ou pegada do arco, o que nos faz crer que o método é direcionado ao violinista que já domina bem esses quesitos.

É importante salientar que quando se fala de exercícios preparatórios para a *performance* instrumental, nem sempre é possível apontar a exata origem dos mesmos. Simon Fischer menciona em seu livro “*Basics: 300 exercises and practice routines for the violin*”, a dificuldade de se encontrar a origem de alguns exercícios ali propostos, “Muitos dos exercícios desta coleção têm sido amplamente utilizados por décadas e, em alguns casos, por séculos. Sua origem exata é difícil de rastrear, porque elas têm sido amplamente praticadas.” (FISCHER, 1997, p. 7).

Com isso, verifica-se que os exercícios propostos por Jacobsen possuem elementos e estratégias encontradas também em outros autores, sem que possamos identificar o momento exato de sua criação.

Em seguida, apresentaremos uma análise técnica violinística do método de Jacobsen por meio de exemplos de passagens do concerto selecionadas pelo autor, em função de suas dificuldades técnico-musicais: afinação de arpejos com mudança de posição, afinação e fluência em passagens de cordas duplas, passagens em acordes arpejados, longas passagens em graus conjuntos e arpejos e passagens em sequência de acordes.

3.1 Afinação de Arpejos com Mudança de Posição

Um dos primeiros elementos técnicos que Jacobsen aborda é a afinação envolvendo arpejos com mudança de posição. Esse elemento está presente nos c.24-33 do primeiro movimento do Concerto para Violino em Mi Menor, de F. Mendelssohn.

Figura 1 - C.24-33 do primeiro movimento do Concerto para Violino em Mi Menor, de F. Mendelssohn, e arpejos com mudança de posição em azul.



Fonte: JACOBSEN, 1961, p. 1.

O primeiro arpejo desta passagem que apresenta mudança de posição está nos c.27-28 da Figura 1. Para trabalhar a afinação nesses compassos, o autor se utiliza de aumentação rítmica e de cordas duplas, transformando as colcheias em mínimas e sobrepondo as notas do arpejo para que sejam tocadas simultaneamente, em intervalos de uníssono, terças, quartas, quintas e sextas.

Figura 2 - Exercício 1B, com aumentação rítmica, cordas duplas em marrom e pedais de cordas soltas em vermelho.



Fonte: JACOBSEN, 1961, p. 1.

A aumentação rítmica (termo usado por nós e que o autor não utiliza em seu método) é a forma musical escrita que Jacobsen encontrou para desacelerar a mudança de notas possibilitando ao intérprete maior tempo para executar a passagem, como mostra a Figura 2. O uso de cordas duplas serve para antecipar as notas que virão na sequência e ao mesmo tempo construir a forma da mão que será aplicada no arpejo. Aliada às cordas duplas, a presença de cordas soltas como pedais auxiliam no estudo da afinação.

3.2 Afinação e Fluência em Passagens de Cordas Duplas

A primeira passagem selecionada inclui intervalos de oitava que aparecem no primeiro movimento Concerto de Mendelssohn. Na Figura 3, veremos o trecho em que aparece esse elemento técnico:

Figura 3 - C.39-45 do primeiro movimento do Concerto para Violino em Mi Menor, de F. Mendelssohn, com cordas duplas em azul.



Fonte: MENDELSSOHN, 1917, p. 3.

Para este excerto, Jacobsen elaborou o seguinte exercício (Figura 4):

Figura 4 - Exercício 3C, com cordas duplas em marrom, segmentação em vermelho, respiração com acento em verde e glissando em azul.

9 >>>> starker, hörbarer Fingeraufschlag. 9 >>>> audible pitch with the Fingers of left hand hitting the strings.

Fonte: JACOBSEN, 1961, p. 2.

A Figura 4 mostra que Jacobsen segmenta o trecho original, dividindo-o em partes menores, colocando uma pausa sempre após as colcheias criadas no exercício. A segmentação⁶ divide o trecho original em partes menores, organizando e facilitando o estudo. Jacobsen indica uma vírgula associada a um acento logo após cada pausa de colcheia, e descreve esta indicação em um pequeno texto logo abaixo do exercício⁷. Estas vírgulas, combinadas com os acentos

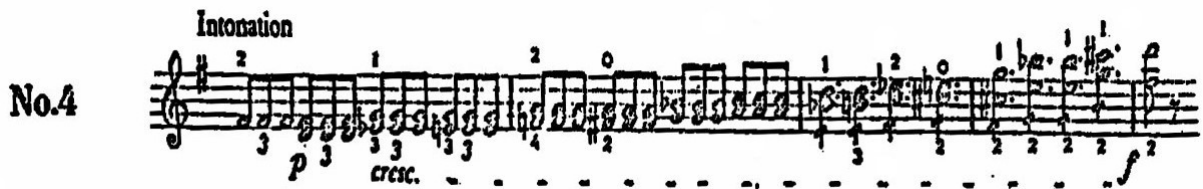
⁶ Segmentação é um termo que adotamos nesta dissertação para indicar a divisão do texto musical original em partes menores, com o intuito de separar as dificuldades técnicas uma a uma e resolvê-las por parte, organizando, facilitando e otimizando o estudo. Importante ressaltar que Maxim Jacobsen não cita este termo em seu método.

⁷ Nota audível com os dedos da mão esquerda atingindo as cordas (tradução nossa).

nas semínimas, ajudam na fixação do intervalo e na afinação. Conforme indicado na tabela de símbolos elaborada pelo autor, o arco também deverá sair das cordas no momento indicado pelas vírgulas, produzindo o efeito de uma respiração⁸. Por último, o autor sugere um glissando durante as mudanças de posição, e estes nos permitem fixar a distância percorrida e desacelerar estas mudanças, favorecendo o raciocínio e a calma para a execução do intervalo (terça menor).

O próximo trecho que analisaremos é a sequência de terças menores e maiores, quintas diminutas e quarta aumentada nos c.97-101 do primeiro movimento do Concerto para Violino em Mi Menor de F. Mendelssohn (Figura 5).

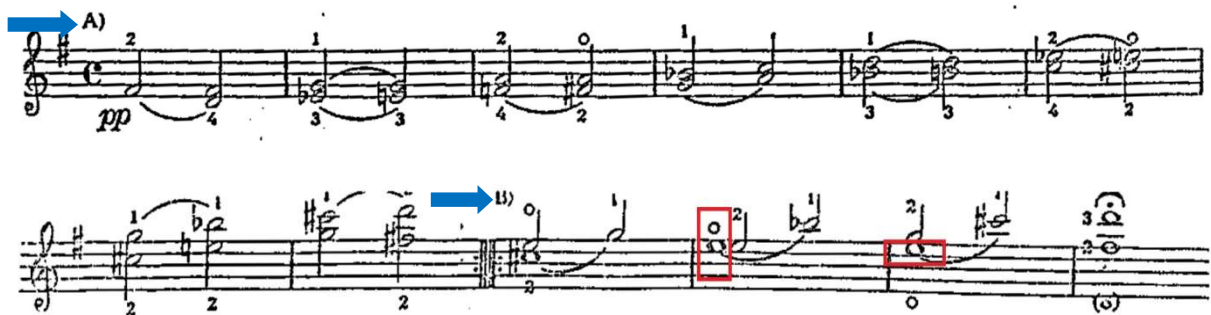
Figura 5 - C.97-101 do primeiro movimento do *Concerto para Violino em Mi Menor*, de F. Mendelssohn, com passagem em cordas duplas.



Fonte: JACOBSEN, 1961, p. 2.

Nesse trecho, o autor cria dois exercícios distintos. No primeiro exercício, Jacobsen utiliza aumentação rítmica transformando as quíalteras de colcheias com notas repetidas em mínimas (A), e também utiliza cordas soltas em semibreve (B) que servem de pedais:

Figura 6 - Exercício nº 4, com variações A e B em azul, aumentação rítmica e pedais de cordas soltas em vermelho.



Fonte: JACOBSEN, 1961, p. 2-3.

⁸ Utilizaremos o termo respiração para as vírgulas indicadas nos exercícios.

Na Figura 6, assim como no exercício da Figura 2, Jacobsen também utiliza aumentação rítmica para desacelerar a troca de intervalos e conseqüentemente proporciona mais tempo ao instrumentista para o ajuste da afinação. Permite ainda que seja melhor assimilada a distância entre os dedos da mão esquerda, contribuindo para o estabelecimento da forma da mão correspondente aos intervalos desejados.

No segundo exercício, Jacobsen utiliza-se de segmentação e colocação silenciosa dos dedos da mão esquerda, como nos mostra o exemplo a seguir (Figura 7):

Figura 7 - Exercício 4C, com segmentação em vermelho, colocação silenciosa dos dedos em azul, golpe de arco em amarelo e região do arco em verde.

Fonte: JACOBSEN, 1961, p. 3.

No exercício acima, Jacobsen insere pausas de semínimas entre as tercinas e promove uma segmentação na passagem estudada, criando um espaço temporal que permite a colocação dos dedos correspondentes ao intervalo que se seguirá. Essa colocação dos dedos é indicada pelos pequenos quadrados entre parênteses no pentagrama, como o próprio autor explica no texto no canto superior direito da Figura 7⁹. Os dedos devem ser colocados nas notas indicadas pelos quadrados, sem que haja produção de som pelo arco, ou seja, em silêncio. Com os dedos em posição, o arco pode então ser acionado.

Esse exercício proporciona ao instrumentista maior segurança na colocação correta dos dedos e na execução em sequência dos intervalos, e mesmo não mencionado pelo autor, acreditamos que ele contribui para desenvolver a fluência exigida no trecho original.

⁹ Notas silenciosas pressionadas, mas sem a utilização do arco (JACOBSEN, 1961, tradução nossa).

Cabe ressaltar ainda a preocupação do autor com a sonoridade e a articulação. Podemos notar, no canto superior esquerdo da Figura 7, a indicação do golpe de arco *spiccato*¹⁰, bem como a região do meio do arco¹¹ indicada através do símbolo de duas linhas horizontais paralelas cortadas por uma linha vertical.

3.3 Passagens em Acordes Arpejados

O próximo aspecto técnico que analisaremos no método de Jacobsen é uma passagem que inclui acordes arpejados, presentes nos c.334-347 do Concerto para Violino em Mi Menor, de F. Mendelssohn, como na Figura 8:

Figura 8 - C.334-347 do primeiro movimento do *Concerto para Violino em Mi Menor*, de F. Mendelssohn, com acordes arpejados.

The image displays a musical score for exercise No. 13, consisting of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. It features a series of arpeggiated chords, starting with a piano (*pp*) dynamic. The word 'segue' is written at the end of the first staff. The second and third staves continue the arpeggiated pattern, with a *cresc.* (crescendo) marking. The fourth staff shows a more complex arpeggiated pattern, possibly involving multiple voices or a different articulation.

Fonte: JACOBSEN, 1961, p. 8.

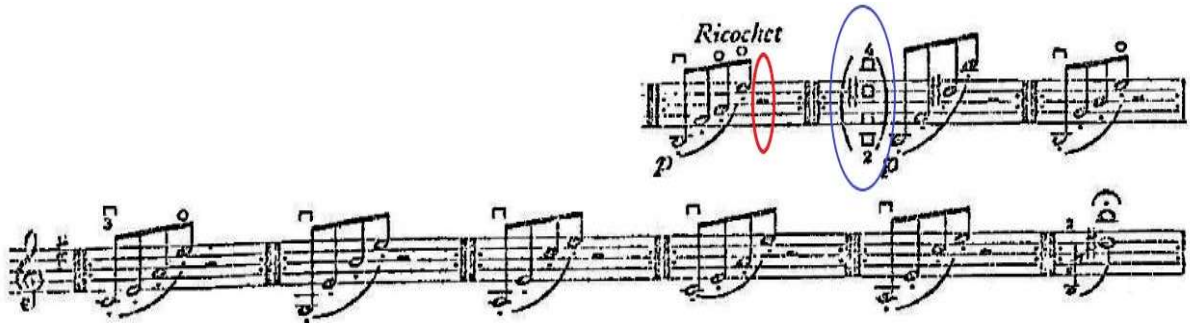
A Figura 8 corresponde a uma passagem de acordes arpejados em *ricochet*¹². Entretanto, a forma como Jacobsen cria exercícios para preparar esse golpe de arco não se limita ao estudo de acordes arpejados em *ricochet*, mas serve também para acordes arpejados com outros golpes de arco e mesmo para acordes de sons simultâneos. Para esta passagem, Jacobsen propõe cinco exercícios diferentes, dos quais analisaremos três. O primeiro exercício contém segmentação e preparação silenciosa dos acordes, como mostra a Figura 9, a seguir:

¹⁰ O *spiccato* é um golpe de arco onde o arco é jogado do ar e depois deixa a corda após cada nota (GALAMIAN, 1962, p.75, tradução nossa).

¹¹ Este símbolo adotado por Jacobsen para meio do arco não é convencional e é descrito pelo autor em texto explicativo no exercício 13. (JACOBSEN, 1961, p.9).

¹² Este golpe [*ricochet*] é baseado inteiramente na capacidade natural de pular da vareta. Várias notas são tocadas numa mesma arcada, ascendente ou descendente, mas, somente um impulso é dado, o qual ocorre quando o arco é arremessado sobre a corda na primeira nota. (GALAMIAN, 1962, p. 65, tradução nossa).

Figura 9 - Exercício 13, com aumento rítmica, segmentação em vermelho e colocação silenciosa dos dedos em azul.

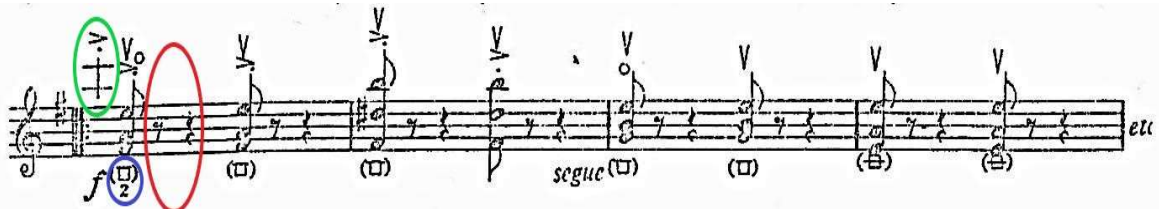


Fonte: JACOBSEN, 1961, p. 4.

Nesse exercício o autor separa o trecho em acordes, prepara esses acordes colocando os dedos sobre cada nota de forma silenciosa e os executa de forma arpejada em ricochet.

O segundo exercício sugere executar os acordes na mesma direção, para cima e com sons simultâneos, como mostra a figura a seguir:

Figura 10 - Exercício 13, com acordes para cima e em sons simultâneos, segmentação em vermelho, região de arco em verde e colocação silenciosa dos dedos em azul.



Fonte: JACOBSEN, 1961, p. 4.

Na figura anterior, Jacobsen se utiliza de segmentação pela inclusão de pausas entre os acordes, e sugere que todos os acordes sejam tocados com o arco na mesma direção para cima, na região do meio, articulação curta e acento. Para os acordes de quatro sons, ele articula com o arco as três notas mais agudas, e mantém a nota grave pressionada, mas em silêncio.

No terceiro exercício, Jacobsen faz a aumento rítmica, transformando as colcheias em mínimas, como mostra a Figura 11:

Figura 11 - Exercício 13, em *son filé* com aumento rítmica, cordas duplas em marrom e respiração em vermelho.

Fonte: JACOBSEN, 1961, p. 4.

No exercício acima, Jacobsen trabalha a afinação. Ele utiliza aumento rítmica junto com cordas duplas, sugere uma respiração entre cada compasso para poder se preparar para o que segue. Executa as cordas duplas com ligaduras longas em *son filé*¹³, para ajudar a fixar a forma de mão de esquerda e a afinação.

3.4 Longas Passagens em Graus Conjuntos e Arpejos

Neste item técnico, analisaremos uma passagem em graus conjuntos e arpejos que acontecem nos c.113-121 do Concerto para Violino em Mi Menor, de Mendelssohn, como na Figura 12:

Figura 12 - C.113-121 do primeiro movimento do *Concerto para Violino em Mi Menor*, de F. Mendelssohn, com duas opções de dedilhado em azul.

Fonte: JACOBSEN, 1961, p. 4.

¹³ Provavelmente tão antiga quanto a prática de escalas é a prática do *son filé*, isto é, o som longo sustentado, que tem servido gerações de violinistas como um meio para o estudo e produção de som e controle de arco, e que ainda proporciona um valioso material de exercício para o mesmo propósito. O que o controle da respiração significa para o cantor – a habilidade para cantar frases longas sem ter de interrompê-las para uma nova respiração – o controle de arco nos golpes de arcos longos e sustentados significa para o violinista – a habilidade de sustentar uma nota ou frase longa sem ter de trocar a arcada. (GALAMIAN, 1985, p.103, tradução nossa).

Na Figura 12, o autor sugere dois dedilhados diferentes e os separa em A e B, conforme indicado pelas setas em azul. No primeiro dedilhado sugerido (A), o autor prioriza o uso de posição fixa e, no segundo (B), utiliza mais mudanças de posição. Estudar um mesmo trecho com dedilhados diferentes aumenta as possibilidades de execução do mesmo. Jacobsen trabalha a afinação neste trecho utilizando mecanismos já citados anteriormente como no exemplo a seguir (Figura 13):

Figura 13 - Exercício 6, com aumentação rítmica, variações A e B em azul, cordas duplas em marrom e respiração em vermelho.

♪ = Linken Arm von der Geige entfernen und versuchen, den Ton zu treffen. ♪ = Withdraw the left arm and try to "pitch" the note before bowing.
 B) — breit gestossen, détaché B) — broad detached stroke

Intonation

Fonte: JACOBSEN, 1961, p. 4.

Na Figura 13, o autor utiliza aumentação rítmica, transformando as colcheias em semínimas, respirações após cada duas notas, indicadas pelas vírgulas, que servem de preparação mental para a execução do trecho seguinte. Utiliza ainda cordas duplas, indicadas pelos pequenos quadrados sem parênteses. As cordas duplas, nesse caso, ocorrem depois da execução de cada nota individual, mantendo os dedos sobre as cordas e, em seguida, tocando-as com o arco. Esse procedimento possibilita o desenvolvimento da memória tátil e reforça a afinação.

Sugere também, como podemos observar no canto superior direito da Figura 13, a retirada da mão esquerda no momento das respirações indicadas por vírgulas e em seguida uma nova colocação do dedo na corda antes de tocar a próxima nota¹⁴.

¹⁴ Retire o braço esquerdo e tente armar a nota antes de tocá-la com o arco (tradução nossa).

Jacobsen também se utiliza de diferentes articulações. A Figura 13 nos mostra duas possibilidades de articulação: possibilidade A, anotada acima das notas, e B, abaixo das notas.

Na articulação A, o autor sugere uma ligadura a cada duas notas. Na articulação B, sugere um *detaché*¹⁵ em cada nota, utilizando grande quantidade de arco¹⁶. Essa articulação longa nos ajuda a fixar melhor a afinação.

A seguir, veremos mais uma passagem do concerto de Mendelssohn (Figura 14):

Figura 14 - C.236-251 do primeiro movimento do *Concerto para Violino em Mi Menor*, de F. Mendelssohn, com arpejo e grau conjunto em azul.

Fonte: MENDELSSOHN, 1917, p. 6.

Abaixo, na Figura 15, veremos a variação A do exercício 9^a, presente no método de Jacobsen, no qual o autor apresenta mais uma forma de executar e lapidar trechos com este elemento técnico.

Figura 15 - Exercício 9a, variação A com glissando em azul e apogiatura em preto.

Fonte: JACOBSEN, 1961, p. 6.

No exercício A da Figura 15, Jacobsen usa a aumentação rítmica nas colcheias pares de cada compasso transformando-as em mínimas. Em seguida, transforma as colcheias ímpares em uma apogiatura. Esse processo serve para desacelerar o trecho original, ajuda a trabalhar a afinação, permite ao instrumentista se preparar mentalmente para o que se segue e, de forma

¹⁵ Golpe de arco onde uma arcada é usada para cada nota e a troca de arco é feita sem acento e sem variação de pressão (GALAMIAN, 1985, p. 67, tradução nossa).

¹⁶ Jacobsen define a articulação B no texto acima da Figura 13 como “arcada detaché amplo”.

escrita, faz com que ele execute e estude o mesmo trecho de forma mais lenta, indo de acordo também com a regra 4, de Robert Gerle, a ser discutida no capítulo 3. A apogiatura ajuda a criar reflexo, velocidade e fortalece a digitação. Os glissandos criados favorecem o entendimento das distancias envolvidas nas mudanças de posição. É importante ressaltar que há um erro de edição no glissando presente no segundo compasso da Figura 15, pois os glissandos presentes nesse exercício acontecem em função de mudanças de posição e, no referido compasso, as duas notas estão na mesma posição (4ª).

3.5 Passagens em sequência de acordes

Neste último item técnico vamos abordar um excerto com passagens em sequência de acordes, presentes na cadência do primeiro movimento do Concerto de Mendelssohn (Figura 16):

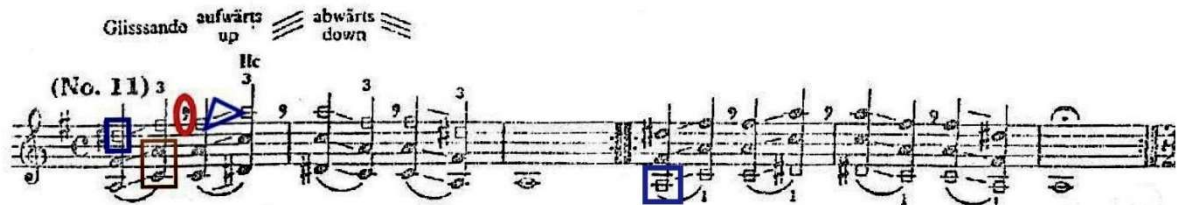
Figura 16 - C.301-304 do primeiro movimento *Concerto de Mendelssohn*, com sequência de acordes.



Fonte: JACOBSEN, 1961, p. 7.

Para este elemento Jacobsen criou um exercício que se utiliza da colocação silenciosa de dedos, aumentação rítmica, respiração e glissando (Figura 17):

Figura 17 - Exercício 11, com aumentação rítmica, cordas duplas em marrom, colocação silenciosa dos dedos nos retângulos em azul, respiração em vermelho e glissando no triângulo em azul.



Fonte: JACOBSEN, 1961, p. 7.

Na Figura 17, vemos que o exercício criado propõe a manutenção de três dedos nas cordas, correspondendo às três notas do acorde a ser tocado. Na primeira parte do exercício,

apenas as duas notas de registro mais grave deverão ser tocadas com o arco. A nota mais aguda do acorde deverá permanecer silenciosa. Na segunda parte, esse processo se inverte. Dessa maneira, o arranjo de dedos para os acordes se mantém em todo o exercício, e as mudanças de posição são realizadas com glissando. É uma forma de exercitar o caminho que a mão deve percorrer, bem como as distâncias entre os intervalos. Mesmo sendo criado para um excerto de acordes arpejados, esse mesmo modelo também poderá ser aplicado para passagens em sequência de acordes de sons simultâneos, como veremos no capítulo 4.

4 EXERCÍCIOS PREPARATÓRIOS DE TRECHOS DO 1º MOVIMENTO DO CONCERTO EM LÁ MENOR, DE ANTONÍN DVORÁK

Antonín Dvorák (1841-1904) é um autêntico representante do nacionalismo tcheco, por incluir em sua obra elementos da música folclórica de seu país num sofisticado idioma clássico. Assim como Smetana (1824-1884), Fibich (1850-1900) e Janacek (1854-1928) ele é considerado um dos grandes compositores nacionalistas tchecos do século XIX (DÖGE, 2001). Além de ter sido apontado “como paladino da música eslava, também passou vários anos nos EUA, onde suas ideias sobre música nacional tiveram profundo impacto em uma geração de compositores” (TOSCANO, 2016).

O Concerto para Violino de Dvorák, *Op.* 53, em Lá Menor foi escrito no ano de 1879, enquanto Dvorák passava o verão com seu amigo Alois Göbl (secretário do príncipe tcheco Kamil Rohan) no interior da então Tchecoslováquia. A obra foi dedicada ao violinista Joseph Joachim. LAKI (2010) assim nos fala sobre o concerto:

Todos os três movimentos do concerto são principalmente de natureza melódica; em outras palavras, o efeito do concerto depende do apelo imediato do material temático, e não de seu desenvolvimento ou de um uso particularmente inovador da harmonia (LAKI, 2010).

ROEDER (1994) também enaltece o material temático do primeiro movimento como um elemento de “grande interesse”, e aponta que já nos primeiros compassos o aspecto nacionalista da obra se faz presente, onde “o desenho rítmico da fanfarra orquestral inicial estabelece o sentimento da música folclórica tcheca” (ROEDER, 1994, p. 278).

O Concerto para Violino em Lá Menor é uma obra bastante popular de Antonín Dvorák, revela a maturidade do compositor e evidencia o seu caráter nacionalista. Sua execução é um grande desafio, especialmente para jovens instrumentistas. A seguir, apresentamos uma seleção

de excertos do primeiro movimento com seus respectivos exercícios. Para sua elaboração, utilizamos principalmente o modelo de Maxim Jacobsen na mesma sequência mostrada no capítulo 2. Fizemos também como complementação, o uso de modelos de exercícios propostos por GALAMIAN (1985), GERLE (2015) e FISCHER (2006). Em alguns casos, esses vários modelos foram utilizados combinadamente.

4.1 Afiinação de Arpejos com Mudança de Posição

A Figura 18 mostra os c.11-14 do primeiro movimento do Concerto de Dvorák:

Figura 18 - C.12-14 do primeiro movimento do *Concerto para Violino*, de Dvorák, com arpejos com mudança de posição em azul.

The image shows a musical score for violin, measures 11-14. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). Measures 11 and 12 feature arpeggiated chords with fingerings 0, 2, 3, 2, 1 and 0, 2, 3, 2, 1 respectively. Measures 13 and 14 are highlighted with a blue box and contain arpeggiated chords with fingerings 1, 2, 4, 2 and 1, 3, 4, 2. A blue box also highlights a specific fingering change in measure 14. The score includes dynamics such as *(ten.)*, *restez*, and *ritard.*, along with a double bar line and a repeat sign at the end of measure 14.

Fonte: DVORÁK, 1973, p. 3.

Para os c.12-14 mostrados na Figura 18 criamos a partir do modelo de Jacobsen o primeiro exercício de arpejos, com mudança de posições adaptadas ao Concerto para Violino, de Dvorák, como podemos ver na Figura 19:

Figura 19 - Exercício 1, excerto 1 com aumentação rítmica, pedais de cordas soltas em vermelho e cordas duplas em marrom.

Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

No exercício da Figura 19, aplicamos a aumentação rítmica, transformando as colcheias em mínimas, aplicamos cordas duplas para preparar a forma da mão esquerda e também antecipar as notas do arpejo e pedais de cordas soltas para reforçar o estudo da afinação¹⁷.

O segundo excerto selecionado compreende os c.26-28 na Figura 20:

Figura 20 - C.25-28 do primeiro movimento do *Concerto para Violino* de Dvorák com arpejos com mudança de posição em azul.

Fonte: DVORÁK, 1973, p. 3.

¹⁷ Para o último grupo de semicolcheias do c.12 do excerto (Figura 18), utilizamos um dedilhado diferente da edição de Max Rostal, para favorecer a forma da mão esquerda.

Para esse excerto, criamos o exercício de arpejos com mudanças de posição adaptadas ao Concerto para Violino de Dvorák, como podemos ver na Figura 21:

Figura 21 - Exercício 1, excerto 2 com aumento rítmica, cordas duplas em marrom e pedais de cordas soltas em vermelho.

The image shows a musical score for a violin exercise. It consists of three staves. The top staff is a single melodic line in 4/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features various fingerings (0, 1, 2, 3, 4) and accents. Red boxes highlight specific notes: a G4 in the second measure, an A4 in the fourth measure, and a B4 in the sixth measure. The middle and bottom staves show double bass lines, also in 4/4 time, with fingerings (0, 1, 2, 3, 4) and accents. Brown boxes highlight specific double bass lines in the middle and bottom staves. The score ends with a double bar line.

Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

No exercício anterior (Figura 21) aplicamos a aumento rítmica, transformando as semicolcheias em mínimas. A desaceleração do trecho ajuda a pensar na forma da mão esquerda e favorece o ajuste da afinação. Utilizamos ainda cordas duplas para trabalhar a afinação, fixar a forma da mão esquerda e antecipar as notas do arpejo. Em alguns compassos incluímos pedais de corda solta que contribuem ainda mais para o estudo da afinação no registro agudo.

O próximo excerto compreende os c.59-64 presentes no primeiro movimento do Concerto de Dvorák, como nos mostra a figura a seguir:

Figura 22 - C.58-65 do primeiro movimento do Concerto de Dvorák, com arpejos com mudança de posição em azul.

The image shows a musical score for a violin exercise. It consists of two staves. The top staff is a single melodic line in 4/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features various fingerings (0, 1, 2, 3, 4) and accents. Blue boxes highlight specific arpeggios in the top staff. The bottom staff shows double bass lines, also in 4/4 time, with fingerings (0, 1, 2, 3, 4) and accents. The score ends with a double bar line.

Fonte: DVORÁK, 1973, p. 4.

Para esse excerto, criamos dois exercícios. O primeiro é baseado e inspirado na regra de número 4, do capítulo 1 do livro “A arte de Praticar Violino”, de Robert Gerle - Pratique tanto rapidamente como lentamente.

Na Figura 23 podemos ver um exercício criado por Robert Gerle, relacionado à regra número 4:

Figura 23 - Exercício da regra 4, com diminuição rítmica em verde e segmentação em vermelho.

Concerto para violino: primeiro movimento *Mendelssohn*

Fonte: GERLE, 2015, p.20.

A Figura 23 compreende um modelo de exercício no qual o autor promove uma diminuição rítmica e insere pausas com fermatas logo antes da nota anterior às mudanças de posição. Desta maneira, Gerle propõe a combinação do estudo rápido (diminuição rítmica) e lento (segmentação com pausas e fermatas) ao mesmo tempo. As “fermatas adicionadas fornecem o tempo necessário para julgar a exatidão da passagem tocada, pensar na próxima passagem em todos os detalhes e formular o próximo comando de ação em toda a sua plenitude” (GERLE, 2015, p. 20). Já a diminuição rítmica força a realização da mudança de posição de forma rápida, trabalhando assim a precisão desses elementos.

A partir deste exercício, presente na Figura 23, criamos um exercício para o c.59 do Concerto de Dvorák (Figura 24), que poderá também ser aplicado ao c.64 e passagens semelhantes.

Figura 24 - Exercício 1, excerto 3 com diminuição rítmica em verde e segmentação em vermelho.

Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

Para esse exercício (Figura 24), utilizamos a diminuição rítmica, transformando as semicolcheias em fusas e as fusas em semifusas. Inserimos também uma pausa com fermata logo antes a nota anterior à mudança de posição no arpejo, com intuito de dar tempo ao praticante para preparar os movimentos físicos e impulsos mentais adequadamente. A arcada e os dedilhados deverão ser os mesmos encontrados no excerto original (Figura 22).

O segundo exercício foi baseado no exercício 12 da p. 21 do livro *Practice - 250 step-by-step practice methods for the violin*, de Simon Fischer, idealizado para o c.152 do primeiro movimento do Concerto N°1 em Sol Menor, *Op.26* para Violino e Orquestra de Max Bruch (Figura 25).

Figura 25 - C.152 do primeiro movimento do *Concerto de Max Bruch* e exercício 12 com adição progressiva de notas.

Bruch: Concerto no. 1 in G minor, op. 26, mov. 1, b. 152

• Working up from the beginning, accent and lengthen each final note:

Fonte: FISCHER, 2006, p. 21.

O exercício proposto por Fischer (Figura 25) aborda uma escala de três oitavas, mas, também pode ser aplicado para um arpejo. O praticante deve executar o trecho selecionado desde o início (primeira nota), acentuando e alongando a última nota. Começa com a primeira nota da escala e vai acrescentando notas uma a uma progressivamente até chegar ao final do trecho. É importante lembrar que Simon Fischer descreve para este mesmo trecho um exercício de forma inversa, ou seja, começando pela última nota em direção à primeira.

Fischer nos explica os benefícios deste exercício e faz algumas recomendações:

Adicionar uma nota de cada vez lhe dará a oportunidade de considerar cada nota individualmente. É ainda uma maneira muito boa de construir tecnicamente a

passagem, além de ser útil para uma rápida memorização. Em cada um dos exemplos use a mesma quantidade de arco (na mesma região do arco) correspondente ao trecho original. Toque com um sentido musical, e não apenas mecanicamente. (FISCHER, p. 21, tradução nossa).

Baseando-se nesse mesmo modelo, criamos um exercício para o c.59 do primeiro movimento do Concerto de Dvorák (Figura 26).

Figura 26 - Exercício 2, excerto 3 com adição progressiva de notas.

Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

Entendemos que este modelo de exercício mostrado por Fischer dialoga com o modelo criado por Gerle, na medida em que também combina o rápido e o lento. O aumento paulatino do número de notas permite que o praticante vá aos poucos se acostumando com o arpejo em sua totalidade, e no andamento final.

4.2 Afinação e Fluência em Passagens de Cordas Duplas

Para este elemento técnico, selecionamos dois excertos. O primeiro compreende os c.90-91, como nos mostra a Figura 27:

Figura 27 - C.86-91 do primeiro movimento do Concerto de Dvorák, com cordas duplas em azul, regiões do arco em verde e acentos em rosa.

The image shows a musical score for Dvorák's Concerto, measures 86-91. The top staff contains measures 86-91, and the bottom staff contains measure 91. The score is annotated with blue boxes around double string passages, green boxes around bowing regions, and pink circles around accents. Dynamics include *pp*, *cresc.*, and *ff*.

Fonte: DVORÁK, 1973, p. 4.

A Figura 27 nos mostra como o editor Max Rostal se preocupa em indicar a região do arco na qual as cordas duplas devem ser executadas, alternando ponta e talão. Logo abaixo da segunda colcheia do c.90, vemos o símbolo indicando a ponta do arco, e logo abaixo da quinta colcheia do mesmo compasso, o símbolo correspondente ao talão. O autor propõe também acentos nas notas ré, lá e fá que não fazem parte das cordas duplas. Esses acentos vão ser produzidos utilizando-se grande quantidade de arco em alta velocidade, devido à alternância de ponta e talão indicada.

Para este primeiro excerto, criamos dois exercícios equivalentes aos de Jacobsen mostrados nas Figuras 6 e 7. O primeiro usa a aumentação rítmica e pedais de cordas soltas para trabalhar a afinação (Figura 28):

Figura 28 - Exercício 1, excerto 4 com aumentação rítmica e pedais de cordas soltas em vermelho.

The image shows a musical score for Exercise 1, measures 1-5. The top staff contains measures 1-5, and the bottom staff contains measure 5. The score is annotated with red boxes around double string passages and pink circles around accents.

Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

O segundo exercício utiliza-se da segmentação do trecho original, de aumentação rítmica e da colocação silenciosa dos dedos, como nos mostra a Figura 29:

Figura 29 - Exercício 2, excerto 4 com colocação silenciosa dos dedos em azul, aumento rítmica, segmentação em vermelho, regiões do arco em verde e acentos em rosa.

Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

Na Figura 29, o exercício deverá manter as sugestões de Max Rostal no que diz respeito às regiões pré-determinadas do arco, como indicado na Figura 27. Portanto, quando a arcada começar para cima (V), assim como no primeiro compasso, esta deve ser executada na ponta do arco, e quando a arcada iniciar para baixo (Π), assim como no terceiro compasso, esta deve ser executada no talão. As semínimas acentuadas deverão ser tocadas utilizando todo o arco. Os símbolos entre parênteses logo antes de cada colcheia (□) significam a nota ou as notas onde se deve fazer a colocação silenciosa dos dedos.

O segundo excerto selecionado compreende os c.199-201 do primeiro movimento do Concerto de Dvorák (Figura 30).

Figura 30 - C.198-203 do Primeiro movimento do Concerto para Violino em Lá Menor, *Op.* 53, de A. Dvorák, com oitavas em azul.

Fonte: DVORÁK, 1973, p. 7.

Para este segundo excerto, em que existem intervalos de oitavas alternadas, propomos a utilização de dois modelos diferentes. O primeiro deles é o exercício número 3 do método de Jacobsen, variação C, mostrado na Figura 4 do capítulo 2. Baseado neste modelo, elaboramos o seguinte exercício (Figura 31):

Figura 31 - Exercício 1, excerto 5 com aumentação rítmica, cordas duplas em marrom, segmentação e respiração em vermelho e glissando em azul.

The image shows a musical score for a double bass exercise. It consists of four staves of music in 4/4 time. The first staff contains measures 1-4, the second staff measures 5-8, the third staff measures 9-12, and the fourth staff measures 13-14. The score includes various annotations: brown boxes around notes, red circles around notes, blue triangles under notes, and 'V' marks above notes. Fingerings (1, 2, 3, 4) are indicated for many notes. Slurs are used to group notes across measures.

Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

Neste primeiro exercício (Figura 31), transformamos as oitavas alternadas em cordas duplas. Aplicamos aumentação rítmica e a segmentação do trecho original, dividindo-o em várias partes menores através de pausas de colcheias. Separamos cada pequena parte por uma respiração, que serve para a preparação mental e a digitação do que se segue. Nesta respiração, aplicamos o levantamento dos dedos¹⁸ da mão esquerda para reforçar a memória tátil e conferir a afinação, assim como Jacobsen sugere na Figura 13. O glissando entre as mudanças de posição tem o objetivo de aprimorar esta mudança, e pode ser realizado de forma lenta ou rápida.

O segundo modelo que propomos é apresentado por Simon Fischer (2006), para uma passagem em cordas duplas do segundo movimento do Concerto de Mendelssohn (Figura 32):

¹⁸ Para este movimento Jacobsen refere-se a “retirada do braço”. Os dedos devem ser levantados no momento da respiração, e em seguida tocar as cordas novamente, antes que elas sejam acionadas pelo arco.

Figura 32 - C.66-68 do segundo movimento do *Concerto de Mendelssohn* no retângulo em azul, exercício 3 em vermelho e colocação silenciosa dos dedos no círculo em azul.

Example 3

Mendelssohn: Concerto in E minor, op. 64, mov. 2, b. 66

- Combine other practice methods with playing one line at a time. Examples:

Fonte: FISCHER, 2006, p.180.

A Figura 32 nos mostra o excerto selecionado por Fischer e quatro exercícios, porém, somente o exercício 3 será aplicado. Nele, observamos a articulação de apenas uma das vozes com o arco, enquanto a outra voz permanece na corda silenciosamente. Fischer mantém o mesmo padrão rítmico das duas vozes, sempre em quíalteras de colcheias.

Propomos que este modelo de Fischer seja aplicado no excerto da Figura 30, como vemos a seguir (Figura 33):

Figura 33 - Exercício 2, excerto 5 com colocação silenciosa dos dedos em azul.

Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

A Figura 33 compreende um exercício no qual aplicamos o modelo de Fischer (Figura 32) aos c.198-203 do Concerto de Dvorák. Colocamos os dedos na corda e mantemos a forma da mão esquerda pressionada, porém, só executamos uma das notas com arco. O andamento do estudo pode ser variado, começando bem lento e buscando chegar ao andamento final da obra.

O mesmo exercício pode ser executado transferindo a colocação silenciosa dos dedos para as notas graves.

4.3 Passagens em Acordes Arpejados

O próximo excerto selecionado compreende os c.189-196 do Concerto para Violino de Dvorák, em que aparece uma passagem com acordes arpejados:

Figura 34 - C.189-196 do primeiro movimento do *Concerto para Violino* de Dvorák com acordes arpejados.

The musical score for measures 189-196 of the first movement of Dvorák's Violin Concerto is presented in three staves. The first staff (measures 189-191) begins with a piano (*p*) dynamic and includes fingerings 1, 3, 2. The second staff (measures 192-194) includes a *cresc.* marking and ends with a *(a tempo)* marking. The third staff (measures 195-196) includes a *(poco rit.)* marking and ends with a fermata (F). The score features arpeggiated chords with various fingerings and dynamics.

Fonte: DVORÁK, 1973, p. 7.

Para o elemento técnico presente na Figura 34, criamos dois exercícios a partir do modelo de Jacobsen, anteriormente citado no item 2.3:

Figura 35 - Exercício 1, excerto 6 com aumento rítmica, cordas duplas em marrom e respiração em vermelho.

The musical score is written in 4/4 time and consists of seven staves of music. The notes are arranged in pairs, representing double strings. The first staff begins with a brown box around the first chord and a red circle around the second chord. Fingerings (1-4) and breath marks (V and 0) are indicated above the notes. The sequence of chords across the staves is as follows:

- Staff 1: Chords 1-4 (brown box on 1, red circle on 2)
- Staff 2: Chords 5-8
- Staff 3: Chords 9-12
- Staff 4: Chords 13-16
- Staff 5: Chords 17-20
- Staff 6: Chords 21-24
- Staff 7: Chords 25-28

Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

No primeiro exercício (Figura 35), que corresponde ao exercício da Figura 11, aplicamos a aumento rítmica, transformando as semicolcheias do trecho original em mínimas, empregamos cordas duplas utilizando as notas dos arpejos e, por último, a respiração e o levantamento dos dedos entre os compassos, com o intuito de se preparar mentalmente para

o que se segue. O segundo exercício tem como modelo as Figuras 9 e 10 correspondentes ao exercício 13 do método de Jacobsen, como nos mostra a figura a seguir:

Figura 36 - Exercício 2, excerto 6 com colocação silenciosa dos dedos em azul, segmentação em vermelho e aumentação rítmica.

The image displays a musical score for Exercise 2, excerpt 6, consisting of seven staves of music in 4/4 time. The score is annotated with fingerings and rhythmic changes. A blue circle highlights the first two measures of the first staff, indicating silent fingerings. A red circle highlights the first measure of the second staff, indicating a rhythmic change. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (V). Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes, and silent fingerings are indicated by numbers inside white boxes. Rhythmic changes are indicated by 'V' above notes. The score is divided into measures, with measure numbers 1, 4, 7, 10, 15, 19, and 24 marked at the beginning of their respective staves.

Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

Na Figura 36, o exercício criado aplica a segmentação, dividindo o trecho original em diversas partes menores e aplica a aumentação rítmica transformando as semicolcheias em colcheias. Utiliza ainda a colocação silenciosa dos dedos, que está indicada no início de cada compasso pelos quadrados brancos entre parênteses.

4.4 Longas Passagens em Graus Conjuntos e Arpejos

O próximo excerto compreende os c.123-127 do primeiro movimento do Concerto de Dvorák.

Figura 37 - C.122-127 do primeiro movimento do Concerto de Dvorák com graus conjuntos e arpejos em azul.

The image shows a musical score for the first movement of Dvorák's Concerto, measures 122-127. The score is written in treble clef and includes dynamic markings such as *fz*, *f*, and *ff* (*molto espr.*). The highlighted sections in blue include:

- Measures 122-124: A sequence of arpeggiated chords starting with a forte (*f*) dynamic. The first measure has a *fz* marking. The second measure has a *f* marking. The third measure has a *f* marking and includes fingering numbers 1, 2, 3, 4, 0, 0, 3, 0, 1.
- Measures 125-126: A sequence of arpeggiated chords starting with a forte (*f*) dynamic. The first measure has a *f* marking. The second measure has a *f* marking. The third measure has a *f* marking and includes fingering numbers 1, 0, 0, 2, 4, 0, 1, 1, 4, 0, 1.
- Measures 127-128: A sequence of arpeggiated chords starting with a fortissimo (*ff*) dynamic. The first measure has a *ff* (*molto espr.*) marking. The second measure has a *ff* (*molto espr.*) marking. The third measure has a *ff* (*molto espr.*) marking and includes fingering numbers 1, 1, 1, 1, 1, 1, 3, 1.

Fonte: DVORÁK, 1973, p. 5.

A Figura 37, nos mostra uma longa passagem com graus conjuntos e arpejos. Para este elemento técnico criamos um exercício a partir do modelo de Jacobsen, exercício 9a, variação A (Figura 15), como mostraremos na Figura 38:

Figura 38 - Exercício 1, excerto 7 com aumentação rítmica e apogiatura em preto.

Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

Na Figura 38, criamos um exercício onde a passagem em graus conjuntos e arpejos é praticada com aumentação rítmica (colcheias pares transformadas em mínimas), desacelerando o trecho original para facilitar o estudo. As colcheias ímpares são transformadas em apogiatura, criando uma variação rítmica, aprimorando com isso a fluência da passagem.

Para este mesmo excerto do Concerto de Dvorák, criamos um segundo exercício, baseado no conceito de “correlação” exposto por Galamian (1985, p.97) e já mencionado no capítulo 2.

Galamian se utiliza de diferentes ritmos que ele chama de variações rítmicas. A variação rítmica que aplicaremos ao excerto do Concerto de Dvorák é a seguinte:

Figura 39 - Variação rítmica.



Fonte: GALAMIAN, 1985, p. 97.

Na Figura 40 segue o segundo exercício para o excerto da Figura 37, aplicando a variação rítmica demonstrada na Figura 39, associada à segmentação proposta por Jacobsen e Gerle.

Figura 40 - Exercício 2, excerto 7 com variação rítmica em amarelo e segmentação em vermelho.

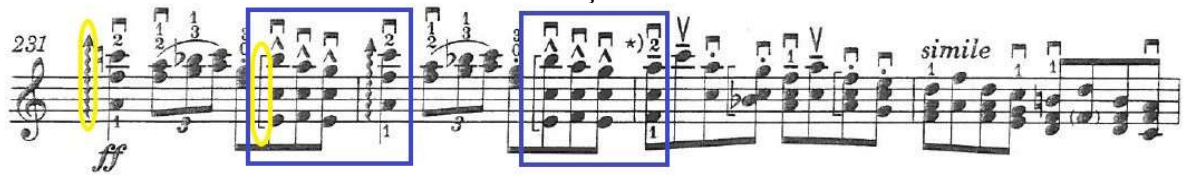
Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

É importante lembrar que, no modelo de Galamian, são usadas diversas variações rítmicas para se aplicar em diferentes tipos de estudo, porém, nesta dissertação mostraremos apenas essa variação. Uma próxima etapa para este mesmo exercício seria executá-lo sem a segmentação, mantendo apenas a variação rítmica.

4.5 Passagens em Sequência de Acordes

O próximo e último elemento técnico a ser analisado no primeiro movimento do Concerto para Violino, *Op. 53*, em Lá menor, de A. Dvorák, é uma sequência de acordes presente nos c.231-234 (Figura 41):

Figura 41 - C.231-234 do primeiro movimento do Concerto de Dvorák com sequência de acordes em azul e realização de acordes em amarelo.



Fonte: DVORÁK, 1973, p. 8.

Antes de apresentarmos os exercícios direcionados a esse elemento técnico, é importante destacar o uso do arco em acordes de sons simultâneos. Ivan Galamian aborda esse tema apresentando seus princípios básicos:

“O melhor meio de produzir o ataque simultâneo do acorde de três notas é suspender o arco ligeiramente acima da corda do meio e depois abaixá-lo em linha reta para prender bem solidamente as cordas. A pressão tem que ser suficientemente grande a fim de abaixar a corda do meio o bastante para que as cordas vizinhas sejam apropriadamente atacadas e soadas pelo arco. Tal ataque, vindo do ar, será quase sempre preferível a um ataque começando nas cordas” (GALAMIAN, 1985, p.88, tradução nossa).

Dessa maneira, devemos observar esses princípios ao articularmos os acordes de sons simultâneos presentes no excerto. Na edição de Max Rostal, esses acordes estão indicados pela presença de colchetes verticais que antecedem os mesmos. Os acordes precedidos das setas sinuosas deverão ser executados de forma arpejada. Para a passagem na Figura 41, criamos 3 exercícios. Veja o primeiro deles a seguir (Figura 42):

Figura 42 - Exercício 1, excerto 8 com aumento rítmica, colocação silenciosa dos dedos em azul, respiração e segmentação em vermelho e realização de acordes em amarelo.

The musical score for Figure 42 consists of four staves of music in treble clef, 2/4 time signature. The first staff has a blue circle around the first two notes, a yellow vertical bar around the first two notes, and a red circle around the first note. The second staff has a blue circle around the first two notes, a yellow vertical bar around the first two notes, and a red circle around the first note. The third staff has a blue circle around the first two notes, a yellow vertical bar around the first two notes, and a red circle around the first note. The fourth staff has a blue circle around the first two notes, a yellow vertical bar around the first two notes, and a red circle around the first note. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings.

Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

Na Figura 42, utilizamos o modelo de Jacobsen mostrado na Figura 9. Aplicamos a aumento rítmica, a colocação silenciosa dos dedos antes dos acordes de três notas, segmentação e respiração para organizar o estudo, levantamento dos dedos após a respiração, acordes arpejados na seta sinuosa e acordes de sons simultâneos nos colchetes.

A Figura 43, mostra a criação do exercício baseado na regra 4 de Gerle, o segundo exercício para o excerto 8:

Figura 43 - Exercício 2, excerto 8 com segmentação em vermelho e diminuição rítmica em verde e realização de acordes em amarelo.

The image displays a musical score for Exercise 2, excerpt 8, consisting of four staves. The first staff features a yellow bracket under the first two notes, a red circle around a fermata, a green box around a group of notes with fingerings (1, 2, 3, 4), and a yellow bracket under a group of notes. The second staff has a green box around a group of notes with fingerings and a yellow bracket under a group of notes. The third and fourth staves show chordal structures with fingerings and breath marks.

Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

Na Figura 43, aplicamos a diminuição rítmica, transformando semínimas em colcheias e as colcheias em semicolcheias. Inserimos também a segmentação, que são as pausas com fermatas anteriores a cada grupo de semicolcheias, e indicamos a realização dos acordes através das setas sinuosas e colchetes.

O terceiro e último exercício está mostrado na Figura 44:

Figura 44 - Exercício 3, excerto 8 com aumento rítmica, colocação silenciosa dos dedos em azul e respiração e segmentação em vermelho.

The image displays a musical score for Exercise 3, excerpt 8, consisting of two staves. The first staff features a blue circle around a note, a red circle around a fermata, and a red circle around a note. The second staff has a blue circle around a note, a red circle around a fermata, and a red circle around a note.

Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

A Figura 44 compreende o exercício com aumento rítmica, transformando as colcheias em semínimas, segmentação com respiração e colocação silenciosa dos dedos. O modelo aqui seguido é o de Jacobsen apresentado na Figura 17, capítulo 3. A colocação silenciosa dos dedos poderá ser invertida para as notas graves dos acordes ou cordas duplas, assim como sugerido por Jacobsen. Para este último exercício, não inserimos os colchetes e nem as setas sinuosas, pois o exercício não requiere a articulação das três cordas pelo arco.

5 CONCLUSÃO

A análise dos exercícios elaborados por Maxim Jacobsen em seu método direcionado para o estudo do Concerto em Mi Menor de Mendelssohn nos mostrou sua preocupação prioritária com a afinação envolvendo posição fixa, mudança de posição, cordas simples, cordas duplas e acordes. Os elementos utilizados para a criação desses exercícios foram a aumento rítmica, a segmentação, a colocação silenciosa dos dedos, a respiração, o levantamento de dedos, o glissando, a utilização de cordas duplas e de pedais de cordas soltas. Além da afinação, podemos observar também uma intenção de trabalhar a sonoridade e a articulação, pela indicação de regiões de arco, golpes de arco e o uso do *son filé*. Verificamos ainda que os elementos aqui citados fornecem ferramentas técnicas para uma *performance* dos excertos com a devida fluência exigida pelo compositor.

Encontramos nos trabalhos de Ivan Galamian, Robert Gerle e Simon Fischer, estratégias de estudo que complementam o modelo de Jacobsen, contribuindo também para a criação de exercícios preparatórios. São elas as variações rítmicas, a combinação do estudo rápido e lento por meio da diminuição rítmica junto com a pausa e a adição progressiva de notas.

Utilizando-se uma combinação dos elementos e das estratégias apresentadas por esses autores, foi possível elaborar exercícios específicos para passagens correspondentes selecionadas no primeiro movimento do Concerto para Violino de Dvorák. Os resultados obtidos nos permitem comprovar a aplicabilidade do modelo de Jacobsen bem como das estratégias de Fischer, Gerle e Galamian na preparação desse concerto. Mostram ainda que os quatro autores propõem um estudo inteligente e construtivo, o que demonstra uma preocupação com a qualidade do estudo. Pretendemos ainda em uma pesquisa futura como uma tese de doutorado, expandir a mesma pesquisa para os demais movimentos do Concerto de Dvorák e utilizar autores que não foram utilizados diretamente nesta dissertação, como Carl Flesch.

Ao praticarmos o roteiro de exercícios preparatórios criado nesta dissertação percebemos que a aplicação de um exercício não se restringe apenas ao excerto para o qual ele

foi destinado. Por exemplo, o conceito de correlação descrito por Ivan Galamian, a adição progressiva de notas mencionada por Simon Fischer e a combinação do estudo rápido e lento proposto por Robert Gerle se aplicam na preparação de vários dos excertos que selecionamos do Concerto de Dvorák. Da mesma maneira, o modelo que Fischer nos apresenta para o estudo de cordas duplas, articulando apenas uma das vozes com o arco, enquanto a outra voz permanece na corda silenciosamente, pode ser usado em todos os excertos com o mesmo elemento musical.

Queremos lembrar que o nosso foco foi meramente técnico, com o intuito de auxiliar na superação de dificuldades próprias do instrumento e que aparecem nos excertos. Nossa abordagem não levou em consideração aspectos musicais como, por exemplo, dinâmica, uso do *vibrato* e realização de fraseado. Tais aspectos deverão ser trabalhados num momento posterior, quando os problemas técnicos já estiverem superados.

Acreditamos que o roteiro de exercícios preparatórios aqui proposto para o primeiro movimento do Concerto de Dvorák seja um dos caminhos possíveis para enriquecer e otimizar o tempo de preparação dessa obra, e o nosso desejo é que essa prática seja adotada por instrumentistas. Esperamos ainda que essa dissertação sirva de inspiração para futuras pesquisas voltadas para o estudo deste tipo de repertório.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOSISIO, Paulo. **Paulina d' Ambrosio e a modernidade violinística no Brasil**: Arcadas e Dedilhados de Paulina e sua Modernidade. Rio de Janeiro, 1996, p. 43- 69. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

CADERNO DE MÚSICA. 2016. Disponível em: <https://radios.abc.com.br/caderno-de-musica/edicao/2016-11/voce-sabe-o-que-e-opus>. Acesso em: 20 abr. 2020.

DÖGE, Klaus; DVORÁK, Antonín. **Grove Music on line**. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/2zk9qlx>. Acesso em: 21 mai. 2020.

DVORÁK, Antonín. **Violin Concerto in A Minor, Op.53**. Ed. Max Rostal. Mainz: Schott Musik International GmbH & Co. KG, 1973 (Partitura).

ESTUDAR. In: Michaelis. **Moderno Dicionário da Língua Portuguesa**. São Paulo: Nova geração, 2005. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php>>. Acesso em: 29 abr. 2020.

FISCHER, Simon. Fast passages. In: FISCHER, Simon. **Practice: 250 step-by-step practicing methods for the violin**. Londres: Peters Edition Limited, 2006, p. 1-43.

FISCHER, Simon. Tone Production. In: FISCHER, Simon. **Basics: 300 exercises and practice routines for the violin**. Londres: Peters Edition Limited, 1997, p. 35-46.

GALAMIAN, Ivan. **Principles of Violin Playing & Teaching**. 2. ed. New Jersey: Prentice-Hall, Inc., 1985. 144 p.

GERLE, Robert. Dez regras básicas para o bom estudo. In: GERLE, Robert. **A arte de praticar violino**. Tradução João Eduardo Tilton. Curitiba: Editora Curitiba: UFPR, 2015, p. 17-32.

JACOBSEN, Maxim. **24 Preparatory Exercises – Mendelssohn Violin Konzert Op.64**. Leipzig: Edition Peters No. 7052, 1961. 23 p.

JACOBSEN, Maxim. WIKIPEDIA: a enciclopédia livre. 2020. Disponível em: https://de.wikipedia.org/wiki/Maxim_Jacobsen. Acesso em: 5 abr. 2020.

LAKI, Peter. **Concerto para violino em Lá menor, op.53 de Antonín Dvorák**. Kennedy Center. 2019. Disponível em: <http://www.kennedycenter.org/artist/composition/2412>. Acesso em: 18 jun. 2019.

MENDELSSOHN, Felix. **Violin Concerto in E Minor Op. 64**. Ed. Leopold Auer. New York, Carl Fisher. 1917. Disponível em: <https://bit.ly/2W9ar7E>. Acesso em: 28 abr. 2020.

PAPATZIKIS, Eftymios; SEVCÍK, Ótakar. **Grove Music on line**. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/2TqP4OA>. Acesso em: 21 mai. 2020.

RAY, Sônia. **Pedagogia da Performance Musical**. 2015. Tese (Pós-Doutorado) - Universidade Federal de Goiás.

ROEDER, Michael Thomas. **A History of the Concerto**. Portland: Amadeus Press, p. 273-290.

SANTOS, Leandro Quintério. **Estratégias para a rotina de estudos do violonista: uma perspectiva baseada em uma aprendizagem autorregulada**. São Paulo, 2017. Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de Comunicações e Arte da USP.

SEVCIK, Ótakar. **List of works**. IMSLP. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/2XcGP9S>. Acesso em: 18 maio. 2020.

SEVCIK, Ótakar. **Op.21 - Analytical Studies for Concerto in E Minor, Op. 64 by F. Mendelssohn**. Brno: Edition Oldřich Pazdírek, 1931. 68 p. Disponível em: <https://bit.ly/2TckPUH>. Acesso em: 17 jun. 2020.

SEVICÍK, Ótakar. **Analytical Studies for Concerto in A, Op. 53 by Antonín Dvorák**. IMSLP. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/2WFmeff>. Acesso em: 18 mai. 2020.

SOUZA, Tamiris. **Estruturação do Estudo Violínico: Uma proposta de estudo para o 1º movimento do Concerto nº 3 de Saint-Saëns para violino e orquestra**. São Paulo, 2016. 38 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Música) - Instituto de Artes - Unesp.

TOSCANO, Frederico. **O nacionalismo na música (1830-1950)**. Revista Será. 2016. Disponível em: <https://revistasera.info/2016/11/o-nacionalismo-na-musica-1830-1950-frederico-toscano/>. Acesso em: 18 mai. 2020.

ANEXO – Roteiro de exercícios preparatórios para oito excertos do primeiro movimento do *Concerto de Dvorák*

Excerto 1 - C.12-14 do primeiro movimento do *Concerto para Violino* de Dvorák com arpejos com mudança de posição em azul

Fonte: DVORÁK, 1973, p. 3.

Exercício 1 - Excerto 1 com aumento rítmica, pedais de cordas soltas em vermelho e cordas duplas em marrom.

Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

Excerto 2 - C.25-28 do primeiro movimento do *Concerto para Violino* de Dvorák com arpejos com mudança de posição em azul.

25

28

cresc.

(ten.)

restez

rit. ff

Fonte: DVORÁK, 1973, p. 3.

Exercício 1 - excerto 2 com aumento rítmica, cordas duplas em marrom e pedais de cordas soltas em vermelho.

2

0

1

0

1

0

4

0

1

2

4

2

8

4

1

0

3

1

0

1

2

3

8

3

0

Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

Excerto 3 - C.58-65 do primeiro movimento do *Concerto de Dvorák* com arpejos com mudança de posição em azul.

58

62

Fonte: DVORÁK, 1973, p. 4.

Exercício 1 - excerto 3 com diminuição rítmica em verde e segmentação em vermelho

Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

Exercício 2 - excerto 3 com adição progressiva de notas

Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

Excerto 4 - C.86-91 do primeiro movimento do Concerto de Dvorák, com cordas duplas em azul, regiões do arco em verde e acentos em rosa.

Fonte: DVORÁK, 1973, p. 4.

Exercício 1 - excerto 4 com aumento rítmica e pedais de cordas soltas em vermelho.

Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

Exercício 2 - excerto 4 com colocação silenciosa dos dedos em azul, aumento rítmica, segmentação em vermelho, regiões do arco em verde e acentos em rosa.

Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

Excerto 5 - C.198-203 do Primeiro movimento do *Concerto para Violino em Lá Menor, Op.53* de A. Dvorák com oitavas em azul.

Fonte: DVORÁK, 1973, p. 7.

Exercício 1 - excerto 5 com aumento rítmica, cordas duplas em marrom, segmentação e respiração em vermelho e glissando em azul.

Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

Exercício 2 - excerto 5 com colocação silenciosa dos dedos em azul.

Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

Excerto 6 - C.189-196 do primeiro movimento do *Concerto para Violino* de Dvorák com acordes arpejados.

189 *p*

192 *p* (*a tempo*)

195 *cresc.* (*poco rit.*) **F**

Fonte: DVORÁK, 1973, p. 7.

Exercício 1 - excerto 6 com aumento rítmica, cordas duplas em marrom e respiração em vermelho.

The musical score is written in 4/4 time and consists of seven staves. The notes are double bass notes (octaves). Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes. A brown box highlights the first measure, and a red circle highlights the second measure. A 'V' symbol is placed above the second measure. The score includes measure numbers 1, 5, 9, 13, 17, 21, and 25.

Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

Exercício 2 - excerto 6 com colocação silenciosa dos dedos em azul, segmentação em vermelho e aumentação rítmica.

The musical score is presented in seven staves, each containing a line of music in 4/4 time. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. The key signature has one sharp (F#). The score includes various fingering numbers (1, 2, 3, 4) and breath marks (V). The first staff has a blue circle around the first two notes (F#4 and G4) and a red circle around the third note (A4). The second staff has a blue circle around the first two notes (F#4 and G4) and a red circle around the third note (A4). The third staff has a blue circle around the first two notes (F#4 and G4) and a red circle around the third note (A4). The fourth staff has a blue circle around the first two notes (F#4 and G4) and a red circle around the third note (A4). The fifth staff has a blue circle around the first two notes (F#4 and G4) and a red circle around the third note (A4). The sixth staff has a blue circle around the first two notes (F#4 and G4) and a red circle around the third note (A4). The seventh staff has a blue circle around the first two notes (F#4 and G4) and a red circle around the third note (A4).

Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

Excerto 7 - C.122-127 do primeiro movimento do *Concerto de Dvorák* com graus conjuntos e arpejos em azul.

The image shows a musical score for a guitar piece, measures 122 to 127. The score is written on a single treble clef staff. Measures 122 and 123 are marked with a forte dynamic (*f*). Measures 124 and 125 are marked with a fortissimo dynamic (*ff*). Measures 126 and 127 are marked with a fortissimo dynamic and the instruction *(molto espr.)*. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and fingering numbers (1, 2, 3, 4, 0). A blue box highlights measures 122-123, 124-125, and 126-127. The source is cited as DVORÁK, 1973, p. 5.

Fonte: DVORÁK, 1973, p. 5.

Exercício 1 - excerto 7 com aumentação rítmica e apogiatura em preto.

The image shows a musical score for a guitar piece, measures 122 to 127. The score is written on a single treble clef staff. The key signature is one flat (B-flat major). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and fingering numbers (1, 2, 3, 4, 0). The score is divided into five lines of music. The first line contains measures 122-123. The second line contains measures 124-125. The third line contains measures 126-127. The fourth line contains measures 128-129. The fifth line contains measures 130-131. The source is cited as Elaborado pelo autor (2020).

Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

Exercício 1 - excerto 8 com aumento rítmica, colocação silenciosa dos dedos em azul, respiração e segmentação em vermelho e realização de acorde em amarelo.

The musical score for Exercise 1 consists of four staves. The first staff (labeled '1') contains the first measure with notes and fingerings (1, 2, 3, 4) and a breath mark (V). The second staff (labeled '2') contains the second measure with notes and fingerings (1, 2, 3, 4) and a breath mark (V). The third staff (labeled '3') contains the third measure with notes and fingerings (1, 2, 3, 4) and a breath mark (V). The fourth staff (labeled '4') contains the fourth measure with notes and fingerings (1, 2, 3, 4) and a breath mark (V). Annotations include blue circles around notes, yellow vertical bars, red circles around notes, and red brackets under notes.

Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

Exercício 2 - excerto 8 com segmentação em vermelho e diminuição rítmica em verde e realização de acorde em amarelo.

The musical score for Exercise 2 consists of four staves. The first staff (labeled '1') contains the first measure with notes and fingerings (1, 2, 3, 4) and a breath mark (V). The second staff (labeled '2') contains the second measure with notes and fingerings (1, 2, 3, 4) and a breath mark (V). The third staff (labeled '3') contains the third measure with notes and fingerings (1, 2, 3, 4) and a breath mark (V). The fourth staff (labeled '4') contains the fourth measure with notes and fingerings (1, 2, 3, 4) and a breath mark (V). Annotations include yellow vertical bars, red circles around notes, green brackets under notes, and yellow vertical bars.

Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

Exercício 3 - excerto 8 com aumento rítmica, colocação silenciosa dos dedos em azul e respiração e segmentação em vermelho.

The musical score is written in 4/4 time and consists of two staves. The first staff contains measures 1 through 6, and the second staff contains measures 7 through 12. The music features a sequence of notes with various fingerings and breath marks. Blue circles highlight notes in measures 1 and 2 of the first staff, and blue arrows point to notes in measures 1, 3, 5, 7, 9, and 11 across both staves, indicating silent finger placement. Red circles highlight notes in measure 2 of the first staff, and red arrows point to notes in measures 2, 4, 6, 8, 10, and 12 across both staves, indicating breath and segmentation. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes, and breath marks (V) are placed above notes in measures 2, 4, 6, 8, 10, and 12.

Fonte: Elaborado pelo autor (2020).