

O ESTUDO DIÁRIO DO VIOLINO: ESTRATÉGIAS DE ESTUDO

Silas de Andrade Neto

Professor de Violino nos cursos de Bacharelado e Formação Musical da Faculdade de Música do Espírito Santo "Maurício de Oliveira" – FAMES, violinista da Orquestra Filarmônica do Espírito Santo (OFES), mestre em música pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

Resumo

Saber estudar é um ingrediente indispensável para o instrumentista. O estudo diário bem realizado leva a uma performance segura, confortável, eficaz, e conseqüentemente conduz à própria satisfação do músico. Segundo renomados pedagogos, a presença de estratégias de estudo na prática diária do instrumento, é fundamental para a obtenção de resultados positivos durante a mesma. Este artigo apresentará o que quatro principais violinistas pedagogos do século XX têm a dizer sobre os seguintes tópicos: domínio técnico, repetição, planejamento de estudo, higiene do estudo, e material de estudo

Palavras-chave: Violino – Performance - Estratégias de estudo.

Abstract

Knowing how to study is an indispensable ingredient for the performer. Studying correctly, everyday, takes to a safe, comfortable and efficient performance and, consequently, to the self satisfaction of the musician. According to renowned pedagogues, the presence of studying strategies on a daily basis of the instrument is fundamental in a way to obtain positive results during it. This article will present what four of the main violinist teachers of the 20th century have to say about the following topics: technical dominion, repetition, studying strategy, cleanness of the study and studying material.

Keywords: Violin – Performance - Studying strategies.

INTRODUÇÃO

Podemos dizer que saber estudar é uma arte indispensável para o sucesso na performance musical e consequente satisfação do músico. Isso significa conhecer ferramentas, estratégias e processos de estudo fundamentais para uma prática eficaz e efetiva, e aplicá-los no estudo diário do instrumento. Requer seriedade, direcionamento, concentração, definição de objetivos, disciplina, para que haja a otimização do tempo de estudo. É um sério compromisso que o músico deve ter consigo (ANDRADE NETO, 2010, p. 1).

Entendemos por otimização do tempo de estudo, a conquista de um objetivo previamente traçado, utilizando o menor tempo possível. Trata-se de um ingrediente de suma importância para o estudante hoje. Entretanto, como músico profissional, professor e aluno, percebo um agravante no meio musical: há músicos que desperdiçam o tempo que têm disponível para o estudo, ao invés de tentar aproveitá-lo da melhor forma possível (ANDRADE NETO, 2010, p. 1).

Segundo Leopold La Fosse¹, em seu artigo não publicado *Prática Criativa e Efetiva*, o que importa para alcançar metas musicais não é a quantidade do tempo de estudo, mas sim a qualidade do mesmo.

Segundo GERLE (1983, p.11), todos os instrumentistas, amadores ou profissionais, têm em comum uma constante diminuição do tempo de que dispõem para estudar,

¹ Leopold La Fosse (1928 – 2003) – Ex-Professor de Violino da Universidade de Iowa, EUA.

devido às mudanças no quadro sociológico de nossa época, como por exemplo: expansão da mídia e telecomunicações.

É possível que grande parte dos estudantes universitários vá para uma avaliação ou recital semestral despreparada para apresentar uma performance segura, confiante, confortável e satisfatória (ANDRADE NETO, 2010, p. 1). Acredito que isso acontece principalmente pela ausência de estratégias de estudo que possam tornar esse estudo eficaz.

Para o instrumentista, o estudo diário é o processo pelo qual se deve passar para se alcançar um produto final: a performance instrumental. O grau de qualidade desta performance instrumental dependerá da forma como o estudo é realizado (ANDRADE NETO, 2010, p. 2). Visto que na música precisamos buscar sempre o maior grau de refinamento técnico e musical, faz-se necessário o conhecimento de estratégias de estudo que contribuam para a qualidade da performance.

ESTRATÉGIAS DE ESTUDO

Segundo renomados pedagogos, a presença de estratégias de estudo na prática diária do instrumento, é fundamental para a obtenção de resultados positivos durante a mesma. Alguns dos resultados positivos que podem ser obtidos através da adoção de estratégias de estudo são: otimização do tempo de estudo, segurança técnica, conforto, direcionamento do estudo, satisfação pelo trabalho realizado (ANDRADE NETO, 2010,

p. 3). Este artigo é resultado de uma revisão bibliográfica realizada, com o objetivo de descobrirmos o que renomados pedagogos do século XX têm a dizer sobre a prática diária do instrumento. A partir dessa revisão bibliográfica, selecionamos quatro autores que consideramos serem os principais violinistas pedagogos do século XX, por terem contribuído ricamente para o campo da didática do violino com um material importante referente a estratégias de estudo: Carl Flech, Elizabeth A. H. Green, Ivan Galamian e Robert Gerle. A seguir, serão expostos pontos importantes encontrados na literatura pesquisada referente à: domínio técnico, repetição, planejamento de estudo, higiene do estudo, e material de estudo.

DOMÍNIO TÉCNICO

Gerle afirma que “é essencial aprender corretamente os fundamentos básicos da técnica do violino. Mas não basta apenas aprendê-los, é de igual importância saber o que fazer com esta habilidade, como mantê-la, desenvolvê-la, e como aplicá-la ao serviço da performance e interpretação musical” (GERLE, 1983, p. 9).

Para Galamian, “uma técnica completa é o desenvolvimento de todos os elementos da habilidade violinística ao mais alto nível, o domínio completo sobre todas as potencialidades do instrumento” (GALAMIAN, 1985, p. 5).

Flesch assegura que, “após a aprendizagem de uma passagem, o fato de pensar conscientemente nos movimentos

individuais envolvidos, ou refletir sobre a constituição de tal passagem durante a performance, na maioria dos casos resulta em colapso “motor”” (FLESCH, 1930, p. 81).

Segundo Flesch, “durante a performance de uma obra, é importante que não haja preocupação referente a detalhes que possam não estar ainda tecnicamente perfeitos. Contudo, sugere que tais detalhes sejam marcados nas margens da partitura, para mais tarde estudá-los” (FLESCH, 1930, p. 147). O autor faz a seguinte afirmativa sobre domínio técnico:

Completo domínio sobre dificuldades técnicas em performance pública exige um elevado grau de auto-controle no que concerne à supervisão do grau de velocidade dos movimentos envolvidos. É também muito aconselhável olhar para qualquer exercício técnico como um estudo sonoro ao mesmo tempo” (FLESCH, 1930, p. 149).²

Flesch afirma ainda que “o meio mais eficiente para se alcançar um grau significativo de segurança técnica, no que diz respeito à mudança de posição, é usar consistentemente notas intermediárias nas mudanças” (FLESCH, 1930, p. 157).

REPETIÇÃO

Gerle (1983, p. 9) fala contra o tipo de estudo que não passa de uma cega e interminável

² As citações feitas neste trabalho foram traduzidas pelo autor do mesmo.

repetição da mesma passagem, onde se repete normalmente os mesmos erros. Ele afirma que tal estudo é um desperdício de tempo que não conduz ao progresso, apenas à frustração e reforço dos erros. "Repetição é a mãe do conhecimento somente se a passagem tocada perfeitamente é repetida mais vezes do que a passagem tocada com erros" (GERLE, 1983, p. 14).

Galamian relata que "é importante conscientizar o aluno sobre a necessidade de manter a mente constantemente em estado de alerta durante o estudo, pois frequentemente eles permitem que a mente vagueie enquanto os dedos e as mãos estão envolvidos numa rotina de funcionamento mecânico e repetições intermináveis. Esse tipo de estudo significa desperdício de tempo e esforço. Como os erros são repetidos constantemente, o ouvido torna-se insensível aos defeitos. Como estratégia para manter a mente mais fresca, o material de estudo deve ser misturado ao invés de permanecer apenas em um único item" (GALAMIAN, 1985, p. 94).

Segundo o autor, "ao progredir dos problemas mais simples para os mais difíceis, um princípio muito importante que se aplica a qualquer tipo de estudo tem de ser mantido em mente: sempre que um problema é resolvido, é inútil repeti-lo. É preciso deixá-lo e prosseguir para o próximo". Ele considera "um desperdício de tempo, estudar como uma rotina o que não precisa mais de estudo". Mas ressalta que "é legítimo voltar após um determinado intervalo de tempo a uma passagem previamente estudada, com o objetivo de verificar se a

habilidade possuída ainda é segura ou se precisa de reparos" (GALAMIAN, 1985, p. 95).

Flesch relata que "é fato que precisamos repetir uma série específica de notas, (mais ou menos frequentemente), com o objetivo de dominá-las mentalmente e tecnicamente". Segundo ele, "a maioria dos violinistas se engana ao acreditar que, o estudo eficiente é sinônimo de repetir uma passagem a ser aprendida, enquanto for necessário, com o objetivo de se tornar capaz de tocá-la" (FLESCH, 1930, p. 81). E afirma que "essa prática é um erro desastroso". Para o autor, "repetição excessiva de uma passagem e estudo duradouro de dificuldades técnicas impedem o músico de fazer música com prazer". Flesch "é contra a repetição habitual, impensada e infinita". Para ele, "tal repetição prejudica qualquer espontaneidade que o músico possa ter de exprimir seus sentimentos e rouba-lhe sua personalidade musical" (FLESCH, 1930, p. 82).

A respeito da importância da repetição no estudo, Flesch relata o seguinte:

Estudar é a atividade intencional, através da qual buscamos dominar os movimentos necessários para uma performance bem sucedida e superar as dificuldades que possam ficar no caminho de um fluxo correto dos movimentos. Isso é feito mais ou menos por meio da repetição (FLESCH, 1930, p.147).

Conforme o autor, "não se deve repetir uma passagem mais do que 12 vezes consecutivas, e é importante que haja uma

curta pausa intervindo durante o processo de repetição". Segundo ele, "para se alcançar uma meta desejada por meio da repetição, é necessário que haja calma reflexão, análise e avaliação do obstáculo e repetição bem planejada" (FLESCHE, 1930, p. 157).

PLANEJAMENTO DE ESTUDO

Flesch relata que "excesso de tempo dedicado ao estudo, irracional fixação em determinadas configurações técnicas, favorecendo estudos de uma natureza árida, não musical, baseia-se na crença de que para se alcançar habilidade ou domínio de qualquer tipo, é necessário que haja inúmeras repetições do mesmo movimento". Mas segundo ele, "apenas o oposto é verdadeiro" (FLESCHE, 1930, p. 82).

O autor compara a absorção mental com a absorção do estômago. "Da mesma forma que o estômago só pode absorver pequenas quantidades de comida de uma só vez, assim também a mente não pode digerir porções muito grandes". Dessa forma, ele recomenda que "qualquer tipo de habilidade técnica seja estudada em pequenas quantidades, mas com maior frequência, a fim de que esta habilidade seja dominada" (FLESCHE, 1930, p. 82).

Para Flesch, "é desnecessário estudar 8 horas por dia". Ele refere-se a isso como sendo "um caminho desastroso que pode levar mesmo grandes talentos à ruína artística, espiritual, e às vezes até física. Além de fazê-los perder contato com a essência da música, a técnica torna-se um fim em si mesmo, a

fonte de sentimento e expressividade seca. A solução para o fim das desnecessárias 8 horas diárias de estudo, reside numa das mais importantes tarefas do professor, que é fazer com que o aluno desenvolva sua capacidade de pensar". "O aluno deve estar preparado para perceber que mais pode ser feito em meia hora de estudo intencional do que em uma semana de estudo mecânico" (FLESCHE, 1930, p. 147).

Para Flesch (1930, p. 83) a divisão mais vantajosa do tempo de estudo, baseada em um violinista bem treinado em todas as áreas, normalmente talentoso, e que se depara com tarefas artísticas de média dificuldade, é a seguinte:

1. Uma hora de técnica geral (Sistema de Escala com exercícios de arco – proposto em seu livro na página 85) e Estudos.
2. Uma hora e meia de técnica aplicada (estudo técnico de repertório).
3. Uma hora e meia de puro fazer musical.

Conforme o autor "o estudo de puro fazer musical é a fase mais importante, porque expõe deficiências técnicas que possam ainda existir, e fornece excelente material de estudo para o dia seguinte". Ele relata que "para essa fase do estudo é essencial que se dedique mais tempo" (FLESCHE, 1930, p. 83).

Ainda sobre divisão do tempo de estudo, Flesch "aponta como parte mais difícil e consumidora de tempo a técnica aplicada, o domínio dos aspectos técnicos de peças de performance". Ele afirma que "o tempo e o esforço dedicados à aprendizagem do conteúdo musical da obra, levará menos

tempo, mas não é menos importante. Além disso, deve-se dar atenção também à técnica geral, que sendo equilibrada e completa pode ser considerada mais como uma manutenção de equipamentos técnicos” (FLESCH, 1930, p. 83).

Conforme Flesch, “no início do aprendizado de uma música, o primeiro passo a ser tomado é determinar o número e a natureza dos problemas existentes”. Além disso, ele afirma que “cada problema técnico deve ser isolado e resolvido individualmente. Se, apesar disso, o aluno encontrar dificuldades que não consegue vencer, é sinal de que existem obstáculos mais básicos que devem ser diagnosticados e superados” (FLESCH, 1930, p. 147).

Gerle, nessa mesma linha de raciocínio, afirma que “deve-se saber sempre exatamente o que precisa estudar e por quê. Além disso, deve-se traçar objetivos a serem alcançados durante o dia de estudo”. “Para resolvermos um problema, é preciso antes defini-lo, identificar a razão da dificuldade e em seguida escolher o remédio correto para resolvê-lo” (GERLE, 1983, p. 13). “Os problemas devem ser separados e resolvidos um por um” (GERLE, 1983, p. 17). Ele afirma que dessa forma “o estudo se torna muito mais produtivo e eficiente. Depois de resolvido o problema, deve-se reconstituir e estudar a passagem como está escrita” (GERLE, 1883, p. 18).

Quanto ao tempo de estudo, o autor relata que este “deve ser organizado de forma a atender às circunstâncias”. Segundo ele, “a

quantidade de tempo que será gasto com cada componente do material de estudo, deve ser planejada dependendo de para que está se preparando e de quanto tempo se tem disponível” (GERLE, 1983, p. 13).

Para Galamian, “não faz sentido padronizar um certo número de horas, exigindo que seja cumprido por todos os estudantes, de acordo com uma programação rígida”. Para ele, “o tempo de estudo dependerá das exigências e possibilidades que irão variar em casos individuais. O aluno, individualmente, tem que descobrir experimentando o que é melhor para si” (GALAMIAN, 1985, p. 94).

Quanto ao material de estudo, Galamian afirma ser “desnecessário fixar um padrão para a sequência do material de estudo, por exemplo, primeiro escala, depois estudos, em seguida repertório”. Para ele, “desde que o trabalho a ser feito seja cumprido, essa ordem pode ser modificada começando com peças e terminando com escalas. O importante é que o tempo de estudo seja bem utilizado, e que estudar seja um hábito diário. Tanto técnica quanto interpretação devem ser objetivos do estudo” (GALAMIAN, 1985, p. 94).

Galamian (1985, p. 95) afirma ser de muita importância a existência de uma divisão inteligentemente equilibrada das horas de estudo, e sugere que as horas de estudo sejam distribuídas entre:

1 – Estudo Construtivo: deve ser realizado em parte com escalas e exercícios fundamentais similares e, em parte, em lidar

com problemas técnicos encontrados em estudos e no repertório.

2 – Estudo Interpretativo: deve ser dada atenção à expressividade musical, formação de frases.

3 – Estudo Performático: deve ser realizado sempre que uma peça está sendo preparada para performance. Durante esse estudo, a obra inteira deve ser tocada sem interrupção, de preferência com acompanhamento, imaginando a presença de ouvintes.

Green (2006, p. 21) fala sobre a importância de se estudar isoladamente trechos problemáticos, com a utilização de motivos rítmicos, para a solução de problemas. Conforme a autora, quando os dedos encontram dificuldade ao ler uma passagem difícil, é hora de escolher um estudo rítmico adequado. Ela afirma que “o uso de motivos rítmicos pode conduzir o aluno ao “princípio de descobertas”” (GREEN, 2006, p. 23). Ou seja, o aluno começa a descobrir onde estão localizados os problemas.

HIGIENE DO ESTUDO

O termo “Higiene do Estudo” está ligado diretamente com o uso de estratégias de estudo, pois se refere aos cuidados que devemos ter durante o estudo do instrumento. Esse termo foi utilizado por Carl Flesch. Ter higiene no estudo significa passar para a mente uma impressão clara do texto musical através de um equipamento adequado, limpo, em local apropriado, abordando o material musical de maneira criteriosa. É necessário, antes de estudar,

definir estratégias que tornarão o estudo mais eficaz e conseqüentemente satisfatório.

Segundo o Flesch, “a “higiene” no estudo nos permite preservar intacta nossa expressividade musical e nossa alegria em fazer música, mesmo durante o estudo de inevitáveis e necessários exercícios mecânicos” (FLESCH, 1930, p. 82).

Ele relata que “estudar uma passagem difícil apenas na sua forma original provoca falta de concentração e cansaço, devido à monotonia de tal estudo. Além disso, isso pode fazer com que o músico perca o sentido musical da passagem, e a interpretação da obra fique prejudicada” (FLESCH, 1930, p. 148).

“Dificuldades técnicas devem ser estudadas lentamente” (FLESCH, 1930, p. 148). “Do ponto de vista técnico, violinistas que estudam lentamente se destacam dos outros, e o mérito desse estudo é percebido não tanto na sala de estudo, mas sim no palco do concerto”. Além disso, “o músico que estuda lentamente possui maior grau de conscientização muscular, melhor memória, mais auto-controle e coragem do que quem estuda rápido” (FLESCH, 1930, p. 149).

“O estudo muito rápido traz diversas desvantagens, como: falta de controle de afinação, tendência à falta de clareza e poder de articulação, falta de auto-controle (FLESCH, 1930, p. 148)”. “Tecnicamente e psicologicamente, o músico torna-se inseguro” (FLESCH, 1930, p. 149).

“O estudo lento traz resultados benéficos como, por exemplo, no que diz respeito à limpeza e afinação. Mas não significa que se deve estudar apenas lentamente. Deve-se estudar primeiro lento, por questão de limpeza, e em seguida no tempo previsto, por questão de leveza e facilidade da técnica” (FLESCHE, 1930, p. 149).

Gerle, quanto ao tempo de estudo, afirma: “Não há virtude em estudar oito horas diárias apenas por estudar: duas ou três horas de bom estudo é melhor do que seis horas de estudo ruim” (GERLE, 1983, p. 14).

Quanto ao andamento, o autor afirma que “se deve estudar tanto rápido quanto lento, mesmo nos estágios iniciais do aprendizado (escolha de arcaças e dedilhados)” (GERLE, 1983, p. 14). No estudo de passagens problemáticas, sugere como uma forma efetiva de estudar, “combinar o estudo lento e o rápido”. Sugere também o “uso de pausas com fermatas”. “O objetivo do uso das fermatas é fornecer o tempo para que seja julgada a exatidão com que a passagem foi executada, para pensar na próxima passagem de forma detalhada, e para formular o comando seguinte” (GERLE, 1983, p. 15). Além disso, com o objetivo de construir uma margem extra de segurança, abaixo e acima do tempo de performance, sugere “estudar passagens num andamento mais rápido do que o andamento final, e andamentos lentos mais lentos ainda” (GERLE, 1983, p. 15).

Conforme o autor “o segredo para se tocar rápido com exatidão e sem esforço,

enquanto a velocidade dos dedos e do arco aumentam, é manter constante a velocidade com que o cérebro envia os comandos para executar os mecanismos da performance” (GERLE, 1983, p. 15).

Gerle, afirma que “devemos dar igual atenção ao arco e à mão esquerda” (GERLE, 1983, p. 17). Mas também afirma “que durante o estudo de uma passagem, sendo ela difícil ou fácil, devemos decidir se vamos nos concentrar na arcaça ou no dedilhado. Devemos sempre nos concentrar na dificuldade maior” (GERLE, 1983, p. 62).

“Após isolar e dominar um problema, as passagens difíceis devem ser estudadas dentro do seu contexto, ou seja, como estão escritas” (GERLE, 1983, p. 19). Além disso, “devemos estudar também em forma de performance, tocando e não apenas estudando” (GERLE, 1983, p. 21).

Para o autor, assim como boa afinação ou qualquer outra habilidade técnica, o senso rítmico deve ser mantido no estudo. “Ritmo e problemas rítmicos são tão importantes quanto as outras habilidades técnicas. Devemos estudá-los com o mesmo cuidado e intensidade” (GERLE, 1983, p. 75).

Galamian refere-se ao som, à afinação e ao ritmo como “elementos básicos de toda música”. Para ele “a técnica do violino deve ser fundada solidamente sobre esses três elementos em termos de beleza do som, precisão da afinação e controle preciso do ritmo”. Ele afirma ainda que, “para o sucesso da performance, a técnica tem que

combinar com a interpretação” (GALAMIAN, 1985, p. 3).

Conforme o autor, “não adianta estudar muito se o estudo é do tipo que não traz resultados. A coisa mais preciosa para um instrumentista é ter a capacidade de trabalhar eficientemente, ou seja, usar o mínimo de tempo possível para conseguir o máximo de resultados benéficos” (GALAMIAN, 1985, p. 93).

Para ele, “é função do professor ensinar ao aluno que ele deve lidar com o estudo como uma continuação da aula onde, na ausência do professor, ele deve agir como professor adjunto, de forma a se auto-instruir, atribuindo tarefas a si mesmo e supervisionando o seu próprio trabalho” (GALAMIAN, 1985, p. 93).

A respeito de problemas técnicos, Galamian relata que sempre que forem encontrados devem ser analisados, a fim de identificar a natureza da dificuldade: afinação, mudança de posição, ritmo, velocidade, arcada, coordenação das mãos. Ele sugere que “cada dificuldade seja isolada e reduzida a sua forma mais simples, a fim de facilitar a elaboração e aplicação de um procedimento de estudo para a mesma” (GALAMIAN, 1985, p. 99).

“A mente deve antecipar a ação e dar seus comandos com clareza e precisão. Sem exageros, o andamento do estudo, deve ser lento na maioria das vezes” (GALAMIAN, 1985, p. 99).

Ainda a respeito de problemas técnicos, o autor afirma que “os dispositivos de estudo usados para a solução dos mesmos, devem ser variados como, por exemplo, alterando os ritmos, arcada, acentos, andamentos”. Segundo ele “esse procedimento proporciona um maior grau de segurança” (GALAMIAN, 1985, p. 99).

Green (2006, p. 19) vê o estudo improdutivo como uma das experiências mais frustrantes da vida. Ela afirma que a tal estudo podem ser atribuídas várias causas e cita algumas:

- Falta de concentração;
- Rapidez no estudo permitindo que erros aconteçam;
- Ausência de aprendizado de bons hábitos básicos de estudo.

A autora afirma que estudar é uma atividade adulta que demanda determinação madura, e que, apesar de ser essencialmente uma repetição monótona, não tem que ser.

“O primeiro antídoto bem sucedido para a monotonia é variedade. Variedade cria interesse. Interesse cria atenção. Atenção significa que os sentidos (ouvidos e olhos) estão trabalhando e que a mente está centrada, potência total, sobre o que está acontecendo” (GREEN, 2006, p. 20).

Green é a favor do uso de motivos rítmicos no estudo. Para ela “motivo rítmico é fonte de grande variedade”. Segundo a autora, com o uso de tal abordagem, “progredindo do nível mais fácil para o mais difícil, perceberemos um certo desenvolvimento

durante o processo” (GREEN, 2006, p. 20).

A autora relata que “durante o aprendizado de algo novo, os neurônios entram em atividade, de forma que se juntam às outras células, com o objetivo de estabelecer um novo caminho no cérebro”. Segundo ela, “conforme estudamos, fortalecemos esse novo caminho. Quando este está suficientemente forte, torna-se um hábito que funcionará automaticamente” (GREEN, 2006, p. 117). Isso revela o perigo de se cometer erros durante o estudo. Causa confusão nos neurônios. Portanto, devemos pensar antes de tocar. Além disso, para a autora “é imperativo que se deva estudar lento” (GREEN, 2006, p. 118).

MATERIAL DE ESTUDO

Flesch relata que, “ao contrário do que a maioria dos violinistas acredita, tocar uma escala diatônica de três oitavas uma vez por dia, não é o suficiente para cobrir todas as facetas da técnica de mão esquerda” (FLESCH, 1930, p. 84).

O autor afirma ser “enorme o volume de material de estudo existente para a mão esquerda, e mais ainda para a mão direita”. Afirma ainda que, “apenas o estudo de técnica geral, utilizaria totalmente três a quatro horas de estudo”. Para ele “existe um caminho melhor, que seria sua série de fórmulas técnicas gerais para a mão esquerda”, que ele chama de “sistema de escala”. Para a mão direita, ele sugere seu método “Urstudien” (FLESCH, 1930, p. 84).

Quanto à escolha do material de estudo disponível, para Flesch “a escolha que o professor faz depende muitas vezes do seu gosto pessoal. Mas, a ordem em que pode ser usado depende mais da aptidão e nível técnico do aluno” (FLESCH, 1930, p. 91).

Para o trabalho puramente técnico, “não devemos substituir os exercícios diários como escalas e Estudos pelo estudo de partes difíceis de peças de repertório. Entretanto, pode ocorrer que, pressionado pelo tempo, um músico bem desenvolvido tecnicamente, faça isso sem que haja efeito negativo sobre sua personalidade artística” (FLESCH, 1930, p. 158).

Gerle, a respeito do estudo de escalas, aponta sugestões variadas para realização do mesmo. Por exemplo, sugere “começar não apenas da nota mais grave, mas também da nota mais aguda, descer a escala, e para terminar, subir novamente a escala” (GERLE, 1983, p. 55).

“É também importante estudar escala numa velocidade rápida, ocasionalmente, para aprender a seqüência, a ordem e a sucessão dos movimentos combinados de dedo, mudanças de posição, mudanças de corda e mudanças de arco”. Além disso, o autor sugere “dividir as escalas de três e quatro oitavas em duas metades, e estudar separadamente os problemas que elas apresentam” (GERLE, 1983, p. 55).

Para Gerle, “um motivo pelo qual é importante estudar e memorizar escalas, terças quebradas e tríades, arpejos, oitavas,

e assim por diante, é o fato de que todos esses elementos musicais estão inseridos na construção das obras que fazem parte da literatura da música erudita". Ele aponta o Sistema de Escala de Carl Flesch como uma obra que, segundo ele, é uma "gramática completa da linguagem da música erudita para o violino" (GERLE, 1983, p. 64).

Sobre a importância das escalas, Galamian afirma:

Escalas constroem afinação e estabelecem a forma da mão; a sua utilidade para o estudo de correlação foi discutida; a sua aplicabilidade para o estudo de todas as arcadas, da qualidade do som, da divisão de arco, de dinâmicas e de vibrato é quase infinita (GALAMIAN, 1985, p. 102).

Quanto ao material que será usado para o ensino, o autor afirma que este "dependerá das necessidades individuais". Segundo ele, "o estudo de escalas e exercícios aliados é importante para a construção de cada elemento da técnica". "Estudos são muito importantes, também, porque eles constroem técnica que funciona em um contexto musical, e muitos dos Estudos tradicionais podem ser usados para este benefício" (GALAMIAN, 1985, p. 107).

Para Green, "estudar Estudos resulta no aumento da atenção e da resistência física". "Mesmo durante o aprendizado de um único Estudo, toda a técnica do músico pode ser beneficiada". Além disso, afirma que "se ao invés de estudar apenas como

o compositor escreveu, adicionarmos variações a tal Estudo, isso garantirá um melhor aprendizado do mesmo" (GREEN, 2006, p. 60). Mas, realça que "é importante que o músico tenha consciência do objetivo estabelecido pelo Estudo" (GREEN, 2006, p. 61).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo foi produzido a partir da minha dissertação de mestrado, que teve como foco estudantes de violino. Mas acredito que, senão em sua totalidade, grande parte do que foi dito pelos quatro principais pedagogos do violino do século XX, no que diz respeito a estratégias de estudo, poderá ser útil para outros instrumentistas.

A partir da abordagem deste artigo, podemos enxergar com clareza, que para se alcançar uma performance segura, confortável, eficaz, e satisfatória, faz-se necessário o conhecimento e a aplicação de estratégias de estudo durante a prática diária do instrumento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE NETO, Silas de. *O Estudo Diário do Violino: uma investigação da rotina de preparação técnico-interpretativa dos alunos do Curso de Bacharelado em Música da FAMES*. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, agosto 2010 (53 p.).
- FLESCH, Carl. *The Art of Violin Playing: artistic realization and instruction*. New York: Carl Fischer, 1930 (237 p. Book 1).
- GALAMIAN, Ivan. *Principles of Violin Playing &*

Teaching. 2 ed. New Jersey: Prentice Hall, 1985 (144 p.).

- GERLE, Robert. *The Art of Practicing the Violin*. Londres: Stainer & Bell Ltd, 1983 (110 p.).

- GREEN, Elizabeth A. H. *Practicing Successfully: a masterclass in the musical art*. Chicago: GIA Publications, Inc., 2006 (147 p.).

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