



Excertos orquestrais de violino: investigação de aspectos técnico-interpretativos e a relevância de seu estudo na formação do instrumentista

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: PERFORMANCE

Isaias Lopes Ferreira
UNESP – zaza558@hotmail.com

Ricardo Lobo Kubala
UNESP – rlkubala@yahoo.com.br

Eliane Tokeshi
USP – eliane@usp.br

Resumo: Este trabalho resulta de estudo acerca de excertos orquestrais de violino e do potencial desse repertório como ferramenta na formação do violinista. Inicialmente, discorre-se sobre critérios de seleção dos excertos investigados. Em seguida, com o intuito de exemplificar a maneira com que foi abordado cada um dos excertos selecionados, expõe-se resultado de investigação de um deles, o excerto do *Scherzo* da *Sinfonia n° 2* de R. Schumann. Os resultados demonstram que excertos orquestrais são material profícuo para a exploração de aspectos técnicos e para o aprofundamento em questões interpretativas.

Palavras-chave: Excertos orquestrais de violino. Formação do violinista. Performance de instrumento de cordas.

Orchestral Violin Excerpts: an Investigation of Technical and Interpretative Aspects and the Relevance of their Study in the Instrumentalist's Development

Abstract: This article is the result of research on orchestral violin excerpts and the potential of this repertoire as a tool in the violinist's training. Initially, we present the criteria used to select the excerpts for this study. Then, in order to illustrate the way in which each of the selected excerpts was examined, we present the result of the study of one of them, the excerpt from the *Scherzo* of the *Symphony No. 2* by R. Schumann. The results demonstrate that orchestral excerpts are fruitful material for the exploration of technical aspects and for the further development of interpretative issues.

Keywords: Orchestral Violin Excerpts. Violinist's Development. Performance of String Instrument.

1. Introdução

O estudo de excertos orquestrais ainda não é utilizado em todo seu potencial como meio para formação técnico-instrumental do violinista. Reflexo disso pode ser observado no fato de: 1. os programas de ensino de cursos de bacharelado com habilitação em instrumento/violino de algumas das principais instituições de ensino superior do Brasil não contemplarem disciplina que aborde especificamente o estudo dos excertos orquestrais para violino; 2. material pedagógico a esse respeito ainda ser reduzido, principalmente se comparado à bibliografia tradicionalmente empregada para o ensino desse instrumento.

Apesar disso, verifica-se crescente interesse, no cenário internacional, pelo estudo de excertos orquestrais. Acerca desse assunto, tem aumentado o número de artigos em revistas voltadas para a prática instrumental, de *sites e blogs*, além de quantidade crescente de videoaulas e registros de *master classes*.¹ No âmbito acadêmico, há dissertações, teses e artigos que se relacionam ao tema, porém em número menor que o esperado no início desta pesquisa.

Este trabalho teve por objetivo investigar aspectos técnicos e interpretativos de excertos orquestrais de violino e seu potencial como ferramenta para o desenvolvimento do instrumentista.² Para tanto, em uma primeira fase, foram selecionados, dentre a vasta lista de excertos orquestrais para violino, aqueles considerados mais relevantes, mediante critérios que serão expostos a seguir. Em uma segunda etapa, foram estudados aspectos técnicos e interpretativos considerados como relevantes desses excertos. A maneira de abordar os excertos será exemplificada, neste artigo, por meio de exposição de considerações acerca do excerto do 2º movimento (*Scherzo*) da *Sinfonia Nº 2, Op. 61*, de Robert Schumann. O presente estudo é voltado para professores, estudantes de violino em nível de graduação e, de modo mais amplo, para violinistas que tenham interesse em se aprofundar no assunto excertos orquestrais para violino, inclusive como suporte para preparação para processos seletivos de orquestra.

2. Processo de seleção dos excertos

O processo de seleção dos excertos foi feito a partir de consulta a várias fontes, entre as quais as mais significativas foram: 1. o *site* “*Musical Chair*”, que fornece informações sobre cursos, concursos, venda de instrumentos e audições para orquestras; 2. o *blog* “*All is Yar*”, voltado para a divulgação de eventos culturais no Estados Unidos; 3. *sites* de orquestras na *internet*; 4. o *site* “*violinexcerpts.com*”, que trata de temas relacionados a processos seletivos para orquestras, oferecendo, entre outros, suporte para estudo de excertos orquestrais. Foram listados 54 editais de orquestra, que datam de 2009 a 2016. Os editais selecionados são provenientes de diferentes categorias de orquestra, como orquestras sinfônicas e filarmônicas, orquestras de câmara e orquestras de ópera. Também são heterogêneos quanto ao tipo de vaga oferecido: *spalla*, *concertino*, líderes de naipe ou *tutti*.

Da análise dos editais, observou-se certo padrão estrutural, em que se verificam as seguintes demandas:³

(a) obras específicas do repertório tradicional de violino. Em geral, o primeiro movimento dos *Concertos* em Sol, Ré ou Lá maior de W. A. Mozart; um movimento de uma das *Sonatas* ou *Partitas* para violino solo de J. S. Bach, e o primeiro movimento de um concerto do repertório *standard* para violino dos séculos XIX ou XX;

(b) excertos orquestrais de diferentes estilos e épocas.

Vários editais analisados não são precisos quanto a certas informações a respeito dos excertos. Encontram-se indicações que contêm somente o nome do compositor e da obra requerida, como: “Richard Strauss – Don Juan”, sem nenhuma indicação que delimite o excerto propriamente dito, ou ainda “Richard Strauss – Don Juan [1ª página]” – sem indicação de edição específica que remeta à página apontada –, ou ainda sem nenhuma indicação de número de compasso. Em outros casos, o edital deixa claro que se trata da obra em sua integralidade, ou de parte extensa dela, não delimitando, assim, o excerto em questão. Por exemplo: “J. Brahms – Sinfonia Nº 4 [completo]”; ou “F. Mendelssonhn – *Sonho de uma Noite de Verão; Scherzo* [completo]”. No caso de obras cujos dados em editais se encontravam imprecisos de modo similar a dos exemplos acima, considerou-se o que comumente se solicita como trecho representativo dessas obras.

A quantidade de obras orquestrais existentes, de diferentes períodos, compositores e estilos, acarreta, naturalmente, em vasto número de excertos e em diversidade no que se refere à natureza deles. Dada essa profusão, foi necessário estabelecer critérios para delimitar os excertos que viriam a ser estudados. Inicialmente, os critérios empregados foram:

a) número de ocorrências do excerto em editais de orquestra. Esse critério ajudou a determinar quais são os excertos mais empregados por comissões avaliadoras e, que, portanto, podem ser considerados excertos *standard* em processos de avaliação;

b) quantidade de material sobre o excerto. O número de ocorrências de material bibliográfico, audiovisual e fonográfico a respeito de determinado excerto foi considerado significativo para apontar esse mesmo excerto como relevante.⁴

Como resultado da adoção de ambos os critérios acima, foram excluídos: 1. excertos de segundo violino;⁵ 2. excertos retirados de solos para *spalla* ou para líder de naipe. Outra consequência do emprego desses critérios, é o fato de os excertos selecionados representarem exclusivamente obras do período clássico ao início do século XX.

Após a adoção dos critérios acima, o número de excertos ainda era extenso. Para delimitar ainda mais o material a ser estudado, foi empregado mais um critério:

c) a natureza da técnica demandada. Deu-se preferência a excertos que exijam o uso de técnica considerada essencial para formação do violinista, a qual, neste trabalho, considera-se aquela correspondente ao nível de graduação em instituições de ensino superior no Brasil.⁶ Por fim, verificou-se que alguns dos excertos apresentavam demandas técnicas similares. Nesses casos, optou-se pela escolha do excerto usualmente mais utilizado em processos seletivos para ingresso em orquestras brasileiras.

Após o processo de delimitação acima, chegou-se à seguinte lista (Tab. 1):

excertos (obras)	compositor	número de ocorrências em editais
<i>Don Juan</i>	R. Strauss	45
<i>Sinfonia N° 39, 4° mov.</i>	W. A. Mozart	34
<i>Sinfonia N° 2, 2° mov.</i>	R. Schumann	33
<i>Sinfonia N° 9, 3° mov</i>	L. V. Beethoven	29
<i>Sinfonia N° 39, 2° mov.</i>	W. A. Mozart	26
<i>Sinfonia N° 4, 1° mov.</i>	J. Brahms	25
<i>Sonho de uma Noite de Verão - Scherzo</i>	F. Mendelssohn	24
<i>Sinfonia N° 4, 4° mov.</i>	J. Brahms	23
<i>Sinfonia N° 4, 3° mov.</i>	J. Brahms	19
<i>Sinfonia N° 4, 2° mov.</i>	J. Brahms	18
<i>La Mer</i>	C. Debussy	15
<i>Sinfonia Clássica</i>	S. Prokofiev	14
<i>A Noiva Vendida - Abertura</i>	B. Smetana	08

Tabela 1: Relação de excertos (obras).

A fim de exemplificar a maneira com que foi abordado cada excerto nesta pesquisa, segue o resultado de investigação sobre o excerto do 2° movimento (*Scherzo*) da *Sinfonia n° 2, Op. 61*, de Robert Schumann, compassos 1 a 54, parte do primeiro violino.

3. *Scherzo da Sinfonia n° 2 de Schumann*

O excerto do *Scherzo* da *Sinfonia n° 2, Op. 61* de Robert Schumann, compassos 1 a 54, figura entre os que oferece mais desafios para o instrumentista. Como afirma Woods (2016, tradução nossa), “a parte de primeiro violino, cruelmente difícil, é um rito de passagem para todos os aspirantes a violinista, [trata-se de] um excerto que é ouvido em quase todas as audições orquestrais”⁷.

Questão interpretativa relevante nesse excerto é o delineamento de fraseado, cuja realização se relaciona aos seguintes aspectos presentes na escrita:

- a) indicações de dinâmica e variação de dinâmica;
- b) ritmo harmônico;
- c) os sinais comumente empregados para indicar acento (“>”).

Os itens acima correspondem a pontos de direcionamento de frase.⁸

No exemplo 1, observam-se os 12 compassos iniciais do excerto. Pontos de tensão harmônica (indicados pela letra “T”) encontram-se no início dos compassos 1, 3 e 7; pontos de repouso (letra “R”), nos compassos 2, 4, 8 e 12. Os sinais de acento, e o ponto de culminância de intensidade (compasso 11, indicada por “PC”), resultante de variação de dinâmica indicada pelo compositor, coincidem com os pontos de tensão harmônica.



The image shows a page of a musical score for the Scherzo from Robert Schumann's Symphony No. 2, Op. 61. The score is for a full orchestra and includes parts for Flauti, Oboi, Clarineti in B., Fagotti, Corni in C., Trombe in C., Timpani in C.G., Violino I., Violino II., Viola, Violoncello, and Basso. The tempo is marked 'Allegro vivace' with a metronome marking of ♩ = 144. The score is titled 'SCHERZO.' and includes dynamic markings such as 'Allegro vivace', 'mf', and 'cresc.'. The score is marked with 'T' (Tension) at measures 1, 3, and 7; 'R' (Rest) at measures 2, 4, 8, and 12; and 'PC' (Point of Culmination) at measure 11. The publisher is Edition Peters.

Exemplo 1: *Scherzo* da *Sinfonia n.º 2*, *Op. 61* de Robert Schumann, compassos 1 a 12. Aspectos da escrita que apontam direcionamento de frase.

A fim de permitir visualização mais clara do acima exposto, no exemplo 2, podem-se observar, na parte separada do primeiro violino, as indicações do compositor de acentos, dinâmica e variação de dinâmica, além dos pontos de tensão e repouso harmônicos (“T” e “R”). Cabe notar que é usual instrumentistas executarem com acentuação indevida certas notas (demarcadas por círculos no exemplo 2) sobre as quais não ocorre indicação de acento.



The image shows a musical score for a Scherzo, Allegro vivace, measures 1 to 12. The score is in 3/4 time with a tempo of 144. It features dynamic markings (mf, cresc., f, mf) and articulation marks (T, R, PC). Circles highlight specific notes in measures 5, 7, and 10.

Exemplo 2: Delineamento de frase. Parte de primeiro violino, compassos 1 a 12, 2º movimento, da *Sinfonia N° 2* de R. Schumann.

No que concerne à técnica de mão direita, nota-se que se consolidou o entendimento de que as semicolcheias não ligadas devam ser realizadas por meio de *spiccato* ou *sautillé*⁹, golpes de arco em que o arco salta da corda. Seguindo tal entendimento, esses trechos devem ser executados, empregando-se expressão usual entre instrumentistas de cordas, “fora da corda”.

O desenho melódico da parte do violino, rico em linhas pronunciadamente ascendentes ou descendentes, faz com que o músico percorra todas as cordas do instrumento, exigindo realização abundante de mudanças de corda em curto espaço de tempo, inclusive com saltos por sobre uma corda. Tal característica técnica leva a dificuldade adicional no que se relaciona à realização do *spiccato/sautillé*, que é a obtenção de homogeneidade de qualidade de som e duração das notas, apesar das alterações constantes de registro e de cordas – cada qual com resposta particular, principalmente por causa de diferenças de espessura. Como forma de auxiliar no estudo desse aspecto técnico, Chang (2014), sugere alguns exercícios mediante esquemas com emprego de cordas soltas, repetição de notas e variação de ritmos (Ex. 3).



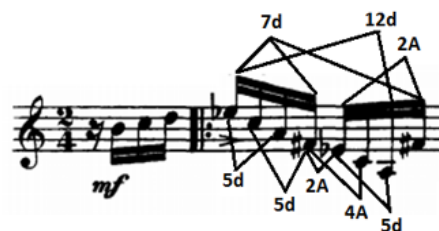
Exemplo 3: Exercícios por meio de emprego de cordas soltas, repetição de notas e variação rítmica. Fonte: Chang (2014).

Uma questão constantemente abordada no material encontrado acerca do *Scherzo* é a escolha de um andamento que permita a referida obtenção de articulação clara e homogênea, por meio de emprego do *spiccato/sautillé* adequado ao caráter vivo da peça, um *Scherzo*.

Cole (2016) destaca o quão importante é esse excerto no processo de avaliação de um candidato em audições orquestrais. Para esse autor, o *Scherzo* de Schumann oferece resposta, para comissões avaliadoras, à seguinte questão: “o candidato consegue começar um trecho rápido de maneira limpa e em *tempo*, e então manter com exatidão esse mesmo andamento pelo restante do excerto?”¹⁰ (tradução nossa).

Ainda a respeito do aspecto andamento, Preucil (1998) coloca a importância de que o músico escolha um andamento que permita o domínio da realização do *spiccato/sautillé* por toda a extensão do excerto. Ele sugere que, em ocasiões em que o músico execute sozinho o trecho, como em processos seletivos, seja adotado andamento com pulso entre 130 e 140 para a semínima. O *Scherzo* tem indicação de pulso 144 para a semínima. É comum, porém, encontrar registros sonoros e/ou audiovisuais de orquestras em que esse excerto é executado em andamento mais cômodo do que o indicado por Schumann.¹¹

A harmonia empregada leva à ocorrência frequente de intervalos aumentados e diminutos, que tecem relações intervalares cuja realização demanda constante contração e expansão de fôrma de mão esquerda (Ex. 4).



Exemplo 4: Intervalos diminutos e aumentados, primeiro compasso do 2º movimento da *Sinfonia n.º 2*, de R. Schumann.

Outro aspecto relevante da técnica de mão esquerda nesse excerto são as mudanças de posição, que ocorrem em meio a trecho em andamento rápido. Pelo fato de evitarem mudanças de posição, contribui para execução eficaz do excerto a opção por dedilhados em que predominem posições fixas e extensões. O trecho compreendido entre os compassos 26 e 48 é representativo dessas demandas técnicas. No exemplo abaixo (Ex. 5), pode-se observar possibilidade de dedilhado para esse excerto, como sugerida por Cole (2016).



The image shows a musical score for a Scherzo, measures 26 to 50. It consists of five staves of music. The first staff (measures 26-30) includes dynamics like 'cresc.' and 'p'. The second staff (measures 31-35) includes 'p' and 'f'. The third staff (measures 36-40) includes 'f'. The fourth staff (measures 41-45) includes 'p'. The fifth staff (measures 46-50) includes 'p' and 'f'. Handwritten fingerings (1-4) and slurs are present throughout the score.

Exemplo 5: Dedilhados de Nathan Cole; *Scherzo*, compassos 26 a 50. Fonte: Cole (2016).

Algumas escolhas de Cole, em que se privilegia o uso de extensões, podem ser consideradas como não usuais, como nos compassos 35, 37, 39 e 40. No entanto, tais escolhas acabam por minimizar saltos extensos e mudanças de corda.

4. Considerações finais

A adoção de critérios de seleção, como número de ocorrências em editais de orquestra, quantidade de material publicado sobre o tema e a natureza de aspectos da prática violinística demandados pela escrita de cada excerto, permitiu estabelecer lista de excertos que podem ser considerados, ao mesmo tempo, como pertencentes a um repertório *standard* e como representativos de escrita que contempla aspectos técnicos e interpretativos variados.

A riqueza de aspectos técnicos e interpretativos passíveis de serem abordados nos excertos pôde ser observada no estudo do excerto do 2º movimento da *Sinfonia n° 2*, de R. Schumann. Associam-se a esse excerto, especificamente, temas que configuram desafios como: articulação e domínio de golpes de arco; realização de mudanças de corda, inclusive



com saltos por sobre uma corda; manutenção de andamento e qualidade de som; delineamento de frase, que se relaciona a entendimento de questões estilísticas; variação constante de fôrma de mão, e, conseqüentemente, busca por dedilhados eficientes. Esses itens são exemplos de elementos da técnica instrumental e de questões de natureza interpretativas, cujo domínio e conhecimento devem ser consolidados no período de formação do violinista.

Como resultado da investigação de todos os excertos selecionados na primeira etapa do trabalho, concluiu-se que o potencial de uso dos excertos orquestrais como ferramenta para a formação de violinistas é amplo. Nota-se lacuna, no entanto, no que se refere às possibilidades de estudo de cordas duplas (encontradas quase exclusivamente em excertos de solos orquestrais) e de questões interpretativas específicas de repertório não pertencentes ao Classicismo ou Romantismo musicais. Em possível desenvolvimento do presente trabalho, o estabelecimento de associações entre aspectos encontrados no estudo dos excertos e das obras do repertório *standard* do violino pode ser explorado como estratégia para a inserção do tema em programas de ensino de instituições de ensino de música e à rotina de estudo de violinistas.

Referências:

- CHANG, Ai-Wei. *Utilizing standard violin orchestral excerpts as a pedagogical tool: an analytical study guide with functional exercises*. Texas, 2014. 94 f. Tese (Doutorado em Música). University of North Texas, Texas, 2014.
- COLE, Nathan. *The Challenge, Week 11*. [s.l.]: [s.n.], 2015. Disponível em: <<http://www.natesviolin.com/index.php/blog/auditions/item/408-ny-phil-audition-challenge-week-11>>. Acesso em: 15 Fev. 2016.
- VIOLIN JOBS. [s.l.]: [s.n.], 2016. Disponível em: <<http://www.musicalchairs.info/>>. Acesso em: 8 de março de 2016.
- O'GIEBLYN, Michael. *Schumann: Symphony 2, Scherzo (mm.1-54)*. [s.l.]: [s.n.], 2014. Disponível em: <<http://www.violinexcerpts.com/>>. Acesso em: 2 abr. 2014.
- HAVEN, Dexter. *Orchestral Audition Repertoire Lists*. [s.l.]: [s.n.], 2014. Disponível em: <<http://allisylar.com/orchestral-audition-lists/>>. Acesso em: 3 de Agosto de 2014.
- ORCHESTRAL EXCERPTS for violin with spoken commentary. William Preucil. William Preucil (intérprete). Cleveland: Summit Records, 1998. 1CD.
- WOODS, Kenneth. *Explore the score: Schumann – Symphony No. 2*. [s.l.]: [s.n.], 2011. Disponível em: <<http://kennethwoods.net/blog1/2011/11/26/explore-the-score-schumann-symphony-no-2/>>. Acesso em: 15 Fev. 2016.

Notas

¹ Desafio instigante nesta pesquisa foi transportar maneira de expressar-se informal, encontrada em fontes como *sites, blogs, videoaulas e master classes*, para linguagem acadêmica.

² O presente estudo é resultado de pesquisa desenvolvida no Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes da Unesp.

³ É possível observar particularidades em alguns dos editais consultados, como: 1. em editais que oferecem vagas para *spalla, concertino* e líderes de naipe, solicitam-se também solos orquestrais, como *Scheherazade*, de

Rimsky-Korsakov, e *Ein Heldenleben*, de Richard Strauss; 2. a exigência de performance de um movimento de quarteto de cordas do repertório *standard*, como os de Mozart, Beethoven, Brahms e Ravel. Outro ponto que chama atenção, em alguns dos editais, é a menção a uma possível solicitação de leitura à primeira vista.

⁴ Observou-se correlação entre número de ocorrências de excertos em editais e quantidade de material sobre os mesmos excertos, de maneira que quanto maior o número de ocorrências de determinado excerto, maior o número de material sobre o excerto.

⁵ Nos editais observados, sobretudo nos de orquestras norte-americanas, verifica-se distinção entre vagas para primeiro violino e segundo violino, sendo que em algumas dessas orquestras, dependendo do tipo de vaga anunciada no edital, solicitam-se também excertos de segundo violino. Os editais de orquestras brasileiras consultados não contemplam excertos orquestrais de segundo violino.

⁶ Esse aspecto levou à inclusão, por exemplo, do excerto da Abertura de *A Noiva Vendida* de B. Smetana, que, apesar de menos recorrente nos editais verificados, apresenta desafios técnicos adequados para o nível de aprendizagem indicado acima, os quais não se observam em excertos encontrados com maior frequência em editais.

⁷ Do original em inglês: “The fiendishly difficult first-violin part is a rite of passage for every aspiring violinist, an excerpt that is heard in almost every orchestral audition”.

⁸ Pontos de direcionamento de frase são assim percebidos por meio de realização, pelo intérprete, de culminâncias de intensidade sonora, executados dentro do âmbito de dinâmica indicado pelo compositor.

⁹ Definições de golpes de arco, como *spiccato* e *sautillé*, encontradas em material bibliográfico consultado, confirmam o quanto tentativas de delimitação de tais termos carecem de precisão e consenso entre instrumentistas. É importante deter-se no fato de que, em ambos os golpes de arco em questão, se busca articulação curta e com ataque claro, por maneira de executar em que o arco salta da corda.

¹⁰ Do original em inglês: “Can the candidate start a fast section cleanly in tempo, then maintain that exact tempo for the duration?”.

¹¹ Michael O’Gieblyn (2014) reforça essa ideia ao listar registros sonoros e seus respectivos andamentos.