



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE GRADUAÇÃO EM MÚSICA LICENCIATURA

Recitativo- fantasia da Sonata para violino e piano de César Franck: Plano de Estudo

Anderson Thiago da Silva Herculano

Maceió – Alagoas
Novembro de 2020

Anderson Thiago da Silva Herculano

Recitativo- fantasia da Sonata para violino e piano de César Franck: Plano de Estudo

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Instituto de Ciências Humanas Comunicação e Artes da Universidade Federal de Alagoas, como um dos requisitos para a obtenção do título de Graduado em Música Licenciatura / Instrumento.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Débora Borges da Silva

Maceió – Alagoas

Novembro de 2020

FICHA CATALOGRÁFICA

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico

Bibliotecária: Taciana Sousa dos Santos – CRB-4 – 2062

H539r Herculano, Anderson Thiago da Silva.
Recitativo-fantasia da sonata para violino e piano de César Franck: plano de estudo / Anderson Thiago da Silva Herculano. – 2020.
23 f. : il., figs. e tabs.

Orientadora: Débora Borges da Silva.
Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em Música: Licenciatura)
– Universidade Federal de Alagoas. Instituto de Ciências Humanas,
Comunicação e Artes. Maceió, 2020.

Bibliografia: f. 22-23.

1. Práticas musicais. 2. Sonatas (Violino e piano). 3. Franck, César,
1822-1890. I. Título.

CDU: 787



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE GRADUAÇÃO EM MÚSICA LICENCIATURA

Membros da banca Avaliadora do Trabalho de Conclusão do Curso apresentado ao Instituto de Ciências Humanas Comunicação e Arte da Universidade federal de Alagoas em 06 de novembro de 2020, pelo aluna **Anderson Thiago da Silva Herculano**, com o título **Recitativo-fantasia da Sonata para violino e piano de César Franck: Plano de Estudo**, que tinha como objetivo propor um plano de estudo do Movimento Recitativo- fantasia da Sonata para Violino e Piano de César Franck, tendo como modelo estratégico as ideias de Simon Fischer e Robert Gerle.

Comissão Avaliadora:

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Débora Borges da Silva

Profa. Dr^a. Ziliane Lima de Oliveira Teixeira

Prof^o. Dr^o. Fredi Vieira Gerling

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pela vida e pelos desafios superados.

À minha esposa que tanto me incentivou e sempre me deu suporte quando precisei.

Meus pais que, apesar dos momentos difíceis que já passamos, sempre foram exemplares como pessoas. De sorte que nenhum dos filhos se perdeu.

À minha orientadora Dr^a. Débora, pela paciência na orientação e incentivo que tornaram possível a conclusão deste trabalho, me deu recursos e ferramentas para evoluir um pouco mais todos os dias.

Agradeço aos meus amigos e a todos os que participaram direta ou indiretamente da minha vida acadêmica.

A todos vocês minha eterna gratidão.

RESUMO

O presente artigo tem como finalidade o desenvolvimento de práticas eficientes de estudo, visando a performance do Recitativo-fantasia da Sonata para Violino e piano de César Franck e a otimização do tempo de estudo. A elaboração desse projeto tem como base o modelo estratégico de estudo individual apresentado por Robert Gerle, em seu livro “The art of practising the violin” e Simon Fischer, em seus livros “Basics” e “Practice”. Verificou-se que, a partir das práticas aqui sugeridas, foi possível um melhor aproveitamento de tempo.

Palavras-chave: César Franck. Sonata. Violino. Prática efetiva.

Abstract

This article aims to develop efficient study practices, aiming at the performance of César Franck's Violin and Piano Sonata and the optimization of the study time. The elaboration of this project is based on the strategic model of individual study presented by Robert Gerle, in his book "The Art of Practicing the Violin" and Simon Fischer, in his books "Basics" and "Practice". It was found that, based on the practices suggested here, a better use of time was possible.

Keywords: César Franck. Sonata. Violin. Effective practice.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
1.1 César-Auguste-Jean-Guillaume-Hubert Franck.....	8
2 ASPECTOS TÉCNICOS E INTERPRETATIVOS DA OBRA	9
2.1 Exercícios para fixação.....	10
2.1.1 Exercícios de Arco.....	11
Acorde	11
Ligaduras em Arpejos.....	12
Ligadura em movimento escalar descendente.....	13
Arpejo seguido de escala.....	14
2.1.2 Exercícios de Mão Esquerda.....	16
Trinado.....	17
Acorde.....	18
Arpejos e Arpejos seguidos de escala.....	19
3 CONCLUSÃO	21
REFERÊNCIAS	22

1. Introdução

Minha trajetória, no estudo do violino, deu-se início aos 11 anos de idade na Igreja Evangélica Assembleia de Deus, na cidade de Rio Largo, com o Maestro Adiel V. da Cunha. A indisponibilidade de um professor específico do instrumento foi uma das maiores dificuldades que tive, estendendo-se por, aproximadamente, 10 anos. Todo esse tempo, de práticas mal estruturadas, rendeu-me enormes problemas de postura, seguido de deficiências técnicas a serem trabalhados. Apenas aos 24 anos iniciei aulas regulares de violino, com o professor James Alexander, no Conservatório da Nicholls State University. Nos primeiros meses foi construído um trabalho de técnica, incluindo estudos e repertório. Com o tempo, e o recital se aproximando, ficou evidente que apenas os estudos de caráter técnico, seriam insuficientes, pois, até então, por desconhecimento, faltava-me o planejamento para uma prática consistente envolvendo a prática deliberada e estratégias de autorregulação para acelerar o aprendizado.

Dentre muitas definições da palavra planejamento, a que mais se aproxima de nossa proposta consta no dicionário online 'Aulete': "Processo em que se determina um conjunto integrado de ações e procedimentos para a consecução de um ou mais objetivos." Hoje em dia, a grande demanda de atividades variadas, como: tocar em orquestra/banda, lecionar, tocar em casamentos, shows e preparar-se para recitais tem sido uma das muitas barreiras que eu, e muitos profissionais da música, precisamos superar. Toda essa demanda pode interferir tanto no tempo quanto na concentração do indivíduo durante o estudo. Esse mundo cada vez mais tecnológico, onde tudo acontece muito rápido, o estudo eficiente, cada vez mais, deve ser priorizado.

Com a proximidade de meu Recital de formatura, considerando todas as demandas de trabalho e atividades acadêmicas decidi formular estratégias de estudo para um aprendizado eficiente e otimizado por conta de minha atual rotina, naquele momento. A peça em questão foi o terceiro movimento da Sonata para violino e piano de César Franck. Portanto, este artigo tem como objetivo apresentar um plano de estudo, baseado no meu processo de preparação deste movimento, da obra de Franck, contemplando a identificação dos trechos de difícil execução, o levantamento de técnicas de mão esquerda e direita, a criação de exercícios para fixação, e a

elaboração de um roteiro de estudo com base em alguns dos ensinamentos dos pedagogos do violino: Gerle e Fischer.

Premeditar os movimentos em trechos de árdua efetuação, tanto da mão esquerda quanto da direita, rendeu-me não apenas a capacidade de tocar o Recitativo-fantasia em até duas semanas; deu-me, também, uma experiência de organização de estudo que será implementada em outras músicas e nos mais variados repertórios violinísticos.

Gerle (1983) sugere uma organização de estudo generalizada, com etapas bem detalhadas com trechos específicos; Fischer (2001), em seu livro “Practice”, disponibiliza-nos modelos extraídos de vários fragmentos de repertório para violino e sugestões técnicas para um melhor aprendizado. A Sonata para violino e piano de César Franck representa um dos pontos mais altos de sua carreira composicional. Composta rapidamente, foi um presente de casamento para o virtuoso violinista, e seu compatriota, Eugene Ysaÿe, que a tocava constantemente como forma de gratidão, divulgando o grandioso trabalho de seu amigo Franck.

O terceiro movimento da Sonata para Violino e piano de César Franck chama-se Recitativo-fantasia. Recitativo “é um termo nascido na ópera, e presente, também, em oratórios, cantatas e em composições vocais de multimovimentos”¹. Já a “fantasia”, é uma peça musical onde o compositor rende-se a sua imaginação respeitando a forma e a organização². Daí podemos concluir que “Recitativo-fantasia” é uma música com padrões narrativos e que pode descrever ações, pensamentos ou emoções.

1.1. César-Auguste-Jean-Guillaume-Hubert Franck

Belga de nascimento, César Franck tornou-se cidadão francês e passou praticamente toda a sua vida ensinando, tocando e compondo em Paris (Armstrong, 2015). Nasceu no dia 10 de dezembro de 1822 em Liège, cidade localizada, até então, no Reino Unido dos países baixos, hoje pertencente a Bélgica. O talento de César e

¹ Adaptado do dicionário online “Musicterms.artopium”. Original: In an opera, oratorio, cantata, or other multi-movement vocal compositions, a recitative is a narrative song that describes some action, thought, or emotion.

² Adaptado do dicionário online “Musicterms.artopium”. Original: An instrumental composition in which a composer yields to his imagination in regard to form and organization of the composition.

a ambição de seu pai fez com que sua família se mudasse para a França em 1835(Burns, 2011).

No ano de 1837, aos 15 anos de idade, entra no Conservatório de Paris (Burns, 2011). Um ano depois, ganha “um Grand Prix d’Honneur pela proeza de fazer a transposição num teste de leitura de primeira vista. Outra conquista foi o primeiro lugar pela composição de sua Fuga em Lá menor, (1840) e em 1841 fica em segundo lugar como organista” (COOPER, 2019).

Aos 24 anos fez a primeira performance de sua obra, até então, a mais ambiciosa, denominada cantata Ruth, que foi apresentada no Conservatório no dia 4 de janeiro de 1846. Obra essa que, de acordo com Nicholas Burns (2011), é um dos motivos que levaram ao fim do relacionamento entre ele e seu pai, após não conquistar o reconhecimento público. Franck se apaixonou pela atriz Félicité Saïlot, relacionamento esse que não tinha a aprovação de seu pai, pois não via com bons olhos o fato de que a família de Félicité trabalhava em um teatro. Esse fato o levou a sair de casa pouco antes de seu casamento em 1848 (COOPER, 2019).

César Franck, depois de casar-se, dedicou sua vida à sua nova família. Daí para frente, lecionar e tocar órgão nas igrejas foi o que sustentou sua casa (Fuhman,2016). Até que em 1858 foi apontado como organista na Igreja de Ste. Clotilde, onde provia músicas para as missas, e suas qualidades de improvisação tornaram-se legendárias. O compositor, que hoje conhecemos, voltou a escrever música, integralmente, em 1875, aos 53 anos (BURNS, 2011).

Dedicou-se a compor suas peças mais conhecidas: Sonata para Violino em Lá maior (1886), Sinfonia em Ré menor (1888) e o Quarteto de cordas em Ré maior (1890), mesmo ano de sua morte (FUHMAN, 2016).

2. ASPECTOS TÉCNICOS E INTERPRETATIVOS DA OBRA

Segundo Fischer (1997), “o mais importante é dominar a técnica tão bem que não seja preciso pensar neste aspecto”, dessa forma, antes mesmo de começar a estudar uma peça é necessário observar e, se possível, elencar seus aspectos básicos, tanto da mão direita quanto da esquerda, e em seguida praticá-los em repertórios mais fáceis, em estudos e escalas.

A Sonata de Franck é uma dessas peças em que se exige o domínio de técnicas avançadas, portanto, com relação ao Recitativo-fantasia, foram criadas duas

tabelas, a primeira indicando a técnica da mão direita e seu compasso correspondente (tabela 1), e, em seguida, da mão esquerda (tabela 2).

Técnica de Arco	Compassos
Acordes	5
Ligaduras em Arpejos	8-10, 13, 16, 26, 29-44, 49, 52, 94-96, 98-100, 115
Ligadura em movimento escalar descendente	17-19, 39, 112-114
Arpejo seguido de escala	34-44

Tabela 1: Técnica ou distribuição de Arco

A mudança de posição é uma característica da técnica violinística e Franck faz uso contínuo deste recurso durante o movimento, visando obter nuances diversificadas de sonoridade, com isso optei por não listar as incidências na tabela a seguir.

Técnica de mão esquerda	Compassos
Trinado	4, 7, 25, 28, 45, 48, 51
Acordes	5
Arpejos	5-10, 13, 16, 20, 26-33, 38, 40-41, 46-47, 49-50, 52-53, 94-96, 98-100, 115
Arpejo seguido de escala	34-37, 42-44

Tabela 2: Técnica de mão esquerda

2.1. Exercícios para fixação

Esse capítulo tem como finalidade fazer uma análise técnica, do ponto de vista violinístico, do Recitativo-fantasia da Sonata para violino e piano de César Franck. Cada dificuldade aqui identificada deverá vir acompanhada de uma possível solução a partir de exercícios propostos. Sobre tentar resolver todos os problemas ao mesmo tempo, Gerle (2015, pg. 23) diz: “resultará no melhoramento de nenhum deles. A mera repetição de passagens da música – tocadas incorretamente – somente irá fixar os

erros de uma forma definitiva em sua mente”. Portanto, cada dificuldade deverá ser isolada para que se concentre nelas separadamente, corrigi-las e então tocá-las como está escrito.

2.1.1. Exercício de arco

Acorde

Ao tratar sobre acordes, Fischer (2004, pg. 77) diz que “Num acorde utilizando quatro cordas o arco deverá se mover em direção ao cavalete..., as cordas mais graves deverão ser tocadas próximas ao espelho, e as agudas próximo ao cavalete”³. Essa ideia, de tocar as notas graves com o arco mais próximo do espelho, vem da diferença de espessura das cordas, ou seja, quanto mais grossa é a corda, mais distante do cavalete fica o seu ponto de contato.



Figura 1. Compasso 5.

No trecho acima, o acorde será estudado, início, em cordas soltas, duas em duas notas mudando por ligadura. Isso também ajudará na percepção sonora e controle do arco.

A.



Fig. 2 Utilizando Mínimas

B.



Fig. 3 Utilizando Semínimas

C.



Fig. 4 Utilizando colcheias

³ Tradução: “In four-string chords the bow often has to move towards the bridge during the chords..., the bottom strings need to be played a little further from the bridge, and the top strings a little closer to the bridge.

D.



Fig. 5 Utilizando semicolcheias

E.



Fig. 6 Adicionando os dedos em semicolcheias

F.

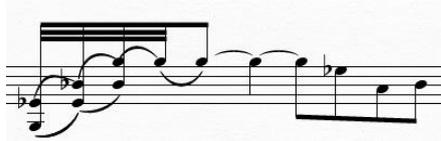


Fig. 7 Como deverá ser executado

Como observamos nesses exemplos, o estudante começará com notas longas, procurando sempre a melhor sonoridade e, na sequência, ir em direção à velocidade desejada.

Ligaduras em Arpejos



Fig. 8. Compassos 8-10

Mais uma vez, aqui, estudaremos com cordas soltas. Neste momento da música pede-se “molto dim.” e “poco stretto”, é essencial que executemos esses arpejos com qualidade sonora, logo o domínio do arco é de grande importância. Segundo Fischer (2013), ao tocar legato, deve-se tentar criar a ilusão de um som contínuo durante as trocas de arco, resultando em uma sonoridade ininterrupta. Gerle (2015) diz que:

Mudanças de corda geralmente envolvem uma série de complexos movimentos do braço do arco, e é muito importante ter uma ideia dos padrões combinados que são formados. Portanto, reduza a passagem à sua essência na movimentação do arco na corda, tocando com cordas soltas na duração e sequência idêntica, sem a mão esquerda (GERLE, 2015, pg. 76).

Ou seja, é essencial simplificar a passagem a ser tocada, de forma a permitir com que o cérebro consiga organizar os movimentos da mão direita, sem que haja qualquer interferência dos movimentos da mão esquerda.

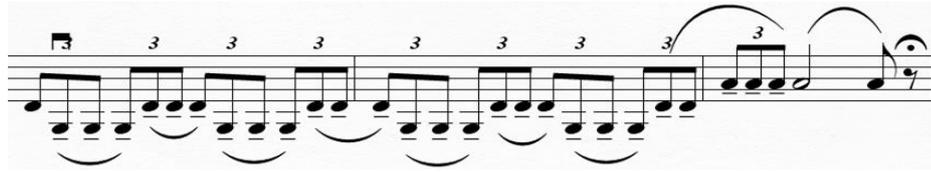


Fig. 9 Exercício

Fischer (2013) ainda sugere dedilhar a corda que não está sendo tocada pelo arco, para ter certeza de que a ação da mão esquerda não está interferindo na fluidez do arco.

Ligadura em movimento escalar descendente



Fig. 10 Compassos 7-9

Aqui trabalharemos a produção sonora de crescendo e decrescendo a partir do arco, que poderá ser tocado tanto por meio de mudanças no ponto de contato, diferença de velocidade ou de pressão. Aqui faremos um exercício em cordas soltas acrescentando o dedilhado nas cordas paralelas ao arco.



Fig. 11 Exercício

Arpejo seguido de escala

Fig. 12

Neste momento, colocaremos nossa atenção na dinâmica aqui pedida. No compasso 35 está escrito “*dolcissimo*”, segundo o dicionário online “*Artopium*” essa palavra significa “... para o executante tocar a passagem com doçura, suavemente, com emoção afetuosa.”⁴ Já de acordo com o dicionário online Grove music online, “há uma história antiga entre músicos de orquestra, que *dolce* significa ‘tocar alto’ porque essa palavra denota, especificamente, frases que deverá parecer tranquilo mas ser tocado com a referência da textura orquestral (David Fallows, 2001).”⁵ Um dos grandes riscos para os violinistas é tocar partes rápidas, com mudanças de corda, suavemente. Passar de uma corda para outra com doçura, por mais simples que pareça, é um trabalho a ser feito, praticamente, por toda a vida do estudante de violino.

⁴ Original: “a directive to a performer to play a designated passage sweetly, softly, with tender emotion.”

⁵ Original: “and there is an old story among orchestral musicians that *dolce* means ‘play loudly’ because it specifically denotes phrases that must seem quiet but carry through the orchestral texture.”

Ivan Galamian, em seu livro “Principle of violin playing and teaching” (New Jersey, 1962 pg.65), nos mostra que:

Se fizermos uma mudança de corda de forma suficientemente gradual entre as duas notas, será ouvida momentaneamente uma corda dupla. Essas cordas duplas deverão acontecer tão subitamente que não é possível distinguir o exato momento do seu início ou o instante de seu término.”⁶ (GALAMIAN, 1962 pg.65)

Fischer (2013) Diz que “A arte de mudar de corda suavemente reside, parcialmente, em começar a se mover em direção da nova corda mais cedo..., mas em particular em ficar próximo da nova corda antes da mudança.” E assim Fischer cita sete níveis para realizar a mudança com perfeição. São eles: Nível 1: G, Nível 2: GD, Nível 3: D, Nível 4: DA, Nível 5: A, Nível 6: AE, e Nível 7: E. Observe que Fischer, aparentemente, cita apenas a mudança de corda da corda Sol em direção a corda Mi, ou seja, devemos adaptar, ou aumentar o número de níveis de mudança, para atender essa demanda.

Com base na ideia de Galamian e Fischer faremos, então, esse exercício usando o compasso 35, iniciando em cordas soltas.

A.



Fig. 13

B.



Fig. 14

C.



Fig. 15

D.



Fig. 16

E.



Fig. 17

Já no compasso 37, a expressão “sempre legatissimo” pede-nos mais conexão entre as notas. De a cordo com o dicionário online “Cambridge Dictionary”, o termo “legato” é “usado para descrever uma música que será tocada de forma suave,

⁶ Original: “If the crossing is made gradually enough, a double stop will sound momentarily between the two notes, as indicated by the grace note in the example. This double stop should form so subtly that it is not possible to distinguish either the exact moment of its beginning or the instant of its termination.”

contínua, ou essa forma de tocar a música”. Fischer em seu livro “Practice” (p. 61) no dá um “método prático em três etapas para expor e curar qualquer alteração no arco provocado pela mão esquerda”. A seguir essa proposta será apresentada e colocada de forma prática:

- 1- Tocar um arco simples em corda solta.



Fig. 18

- 2- Continue tocando em corda solta, mas, agora, enquanto estiver passando o arco, ouvir a música claramente em sua mente.
- 3- Repetir o que foi feito anteriormente, porém, neste momento, adicione o dedilhado em cordas opostas ao arco.



Fig. 19

Levando-se em conta o que foi trabalhado nessa primeira parte, percebemos o quanto é importante o estudo de técnicas consideradas básicas para o estudo do violino, mesmo em peças de níveis mais avançados. Como prova disso, uma das ideias mais presentes até aqui, é o uso da corda solta como referencial para o desenvolvimento de uma boa sonoridade.

2.1.2. Exercícios de mão esquerda

O desenvolvimento das capacidades e habilidades nos instrumentos de cordas friccionadas demanda o desenvolvimento de técnicas específicas como, por exemplo, mudanças de posição, vibrato, trinados, produção sonora e afinação. As questões técnicas são apuradas de acordo com o nível do estudante e a exigência do repertório.

Trinado



Fig. 20

De acordo com Fischer “a mecânica de tocar trinado, assim como outras questões técnicas, funciona em um nível técnico maior quando o trinado é sentido musical e expressivamente, no lugar de ser meramente o resultado de ‘mover seus dedos para cima e pra baixo”⁷. Assim sendo, deve-se ter o cuidado para não imaginar o trinado com algo aleatório. Faremos um exercício simples para introdução ao trinado baseado no exercício proposto por Fischer (2013, p. 152).



Fig. 21

1º compasso- Antes de descer o dedo, levante-o e depois desça o dedo rapidamente.
2º e 3º- Muito rápido, com todas as notas limpas.

Depois de termos uma ideia de como o trinado de ser estudado, precisamos construir uma precisão rítmica, adicionando, agora, esse pequeno floreio tendo o cuidado para não perder a energia e o primeiro tempo do próximo compasso.



Fig. 22

1º compasso- É muito importante, antes de tudo, tocar no tempo correto e musicalmente, como se a música não tivesse sido escrita com o trinado.

⁷ Original: “The mechanics of playing a trill, like all other matters of technique, work in a much higher technical level when the trill is felt musically and expressively, rather than being merely the result of ‘moving your fingers up and down fast”.

2º compasso- Ainda sem tocar o trinado, toque o floreio com rapidez e tardiamente, conectando com o próximo compasso.

3º compasso- Toque o trinado junto com o floreio.

Acorde



Fig. 23

Galamian (1962) adverte-nos que “se, em um acorde de quatro notas, sendo todas as notas dedilhadas, algumas vezes é aconselhável tirar os dedos das cordas G e D, logo após elas soarem, com a finalidade de dar liberdade à mão para vibrar as notas mais altas.”⁸ Como podemos observar, temos aqui um acorde onde o destaque está na última nota, logo, usar essa ideia de Galamian pode nos render um ótimo resultado sonoro.

Neste exercício daremos continuidade àquilo que foi praticado na seção de arco, exercício de acorde, agora, direcionado à mão esquerda. Então, observando a forma de execução, podemos dizer que ao chegarmos na nota sol, da corda mi, e queremos um resultado mais brilhante, é importante que tiremos os dedos das cordas ré e lá.

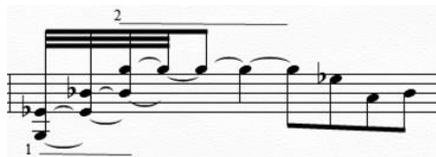


Fig. 24

⁸ Original: “If, in four-note chords, all notes are fingered, it is sometimes advisable to lift the fingers off the G and D strings after they have sounded in order to give the hand more freedom to vibrate the upper notes.”

Arpejos e Arpejos seguidos de escala



Fig. 25



Fig. 26

Neste momento, observaremos aspectos básicos e muito importantes para todo o violinista. Escalas e arpejos é algo que exige muito dos estudantes de corda, do início até o final de sua carreira. Existem muitas ideias para se estudar escalas e arpejos, por exemplo: com ou sem vibrato, ritmos e acentos, tocar musicalmente, mudar padrões de arco e muitas outras.

Mas há uma forma bem interessante empregada por Fischer (2013), que ele chama de “*Timing and Measuring the shift: filling the interval*” (pg.237), que pode ser traduzido para “afinando e medindo a mudança: preenchendo o intervalo”. Essa ideia consiste em adicionar semitons entre as notas do intervalo a ser tocado, fazendo com que o nosso cérebro perceba a real distância entre as notas e, dessa forma, facilitará a percepção para o momento certo da mudança de posição.

Essa forma de estudo pode ser aplicada, eficientemente, tanto para escalas quanto para arpejos. Portanto, iremos propor exercícios com base nesta ideia, e tomaremos como referência o compasso 34.



Fig. 27

Essa opção de medição com o auxílio de semitons mostrou-se muito eficiente, e observemos que foi adicionado acentos em notas que fazem parte da melodia dada,

assim, é possível reconhecer mais facilmente quais notas estarão presente na passagem real. Outra observação, é que há uma gama de padrões de arco possíveis, para implementar ao exercício, como podemos ver no exemplo acima.

3. CONCLUSÃO

Com base no que foi apresentado, a capacidade de criar estratégias de estudo para performance musical, é o que irá possibilitar o músico ter a aptidão de extrair a melhor sonoridade possível em determinado espaço de tempo. De acordo com Fischer (2013, pg. 12) “em um experimento científico você tem que isolar os fatores e mudá-los um por vez”. A sua intenção é nos mostrar o quão difícil seria se tentássemos consertar vários problemas, no violino, ao mesmo tempo.

A ideia de estudar exercícios de mão direita separados da esquerda é um exemplo de como isolar problemas e resolvê-los estrategicamente. Manter a fluidez das arcadas foi o objetivo principal da etapa de exercícios de arco. Dessa forma é possível tocar com clareza e consistência sonora.

Na segunda parte de exercícios, trabalhamos o que há de mais básico no estudo da mão esquerda, afinação de intervalos; assim como acorde que, podemos dizer, está presente nos repertórios mais complexos na música instrumental de cordas friccionadas.

É importante mencionar que os exercícios aqui criados, também podem ser adaptados para outras músicas do repertório violinístico. Isso também significa que, as mesmas ideias usadas para aprender esse movimento da Sonata, podem ser readaptadas para os demais movimentos. Todo esse trabalho de simplificação de trechos, para posterior solução dos problemas encontrados, tem se mostrado eficiente para uma rápida absorção das técnicas ali presentes.

REFERÊNCIAS

- Amstrong, Asher Ian. **The Catholic-Christian Maskink of césar Franck and Alternative Erotic readings of his Piano, Violin Sonata, and Prelude Chorale and Fugue**. 2015. Tese (Doutorado em Música e Artes) – Graduate Department of Music, University of Toronto, Toronto. 2015. (21/08/2020)
- ARTOPIUM. Disponível em: <https://musicterms.artopium.com/r/Recitative.htm>. Acesso em: 10 jan. 2020.
- BURNS, Nicholas. **Frank Violin Sonata in A**. 2011. Disponível em: <https://www.steinbergduo.com/2013/01/11/franck-violin-sonata-in-a/>. Acesso em: 21 ago. 2020.
- COOPER, Martin Du Pré. **César Franck**. 2019. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Cesar-Franck>. Acesso em: 22 de agosto de 2020.
- FALLOWS, David. **Dolce**. In: Grove Music Online. Oxford University Press, 2020. Disponível em: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000007936> Disponível em: 01/09/2020.
- DOLCISSIMO. In: Artopium. Disponível em: <https://musicterms.artopium.com/d/Dolcissimo.htm/>. Acesso em: 23/04/2020.
- FANTASIA. In: Artopium. Disponível em: <https://musicterms.artopium.com/f/Fantasia.htm> Acesso em: 16/01/2020.
- FISCHER, Simon. **A manual for teaching and self-teaching the violin**. London: Peters Edition Limited. 2013. 345p.
- FISCHER, Simon. **Practice**. London: Peters Edition Limited. 2002. 336p.
- FUHRMAN, Clara. **"César Franck's Violin Sonata in A Major: The Significance of a Neglected Composer's Influence on the Violin Repertory"** (2016). Honors Program Theses. 21.
- GALAMIAN, Ivan. **Principles of Violin Playing and Teaching**. Prentice-Hall, Inc. Englewood Cliffs, N.J. 1962. 116p.
- GERLE, Robert. **A arte de praticar violino**. Tradução de João Eduardo Titton. Curitiba: Editora UFPR, 2015. 148p.

- LEGATO. In: Cambridge Dictionary. Cambridge University Press, 2020. Disponível em: <<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/legato>> Acesso em: 23/04/2020.
- PLANEJAMENTO. In: Aulete Digital. Lexikon Editora Digital, 2020. Acesso em: <<http://www.aulete.com.br/planejamento>> Disponível em: 16/01/2020.
- ROMANOV, Elena. **Scherzo-tarantella de Henry Wieniawski: um plano de estudo**. 2009. Dissertação (Mestrado em música: Práticas Interpretativa – Violino) - Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2009.