

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES - IARTE
CURSO DE MÚSICA

UM ESTUDO ANALÍTICO DO LIVRO *SCALES* DE SIMON FISCHER

Uberlândia

2017

BRYAN MARVEAN MARCONDES PEREIRA

UM ESTUDO ANALÍTICO DO LIVRO SCALES DE SIMON FISCHER

Trabalho de conclusão de Curso de Graduação em Música - Bacharelado em Violino em cumprimento da disciplina Pesquisa em Música 3 e TCC, sob a orientação do Prof. Dr. Mabio Duarte.

Uberlândia
2017

Lista de figuras

Figura 1 - Exemplo nº 1 - página n. 96: Seção 1 - Variação 1.	10
Figura 2- Exemplo nº 2 – página n. 96.....	10
Figura 3 - Exemplo nº 3 – Parte 1 - Segunda seção, página n. 6: Linhas de dedo preso.....	13
Figura 4 - Exemplo nº 4 - Parte 1 - Segunda seção, página n. 6: Preparação de dedo, primeira forma indicada.....	14
Figura 5 - Exemplo nº 5. Parte 1, terceira seção, página 18: Preparação de dedo, segunda forma indicada.....	14
Figura 6 - Exemplo nº6. Parte 1, segunda seção, página 6 – Primeiro padrão de preparação da escala.....	15
Figura 7 - Exemplo nº 7. Parte 1, segunda seção, página 6 - Segundo padrão de preparação da escala.....	16
Figura 8 - Exemplo nº 8. Parte 1, quinta seção – Página 25 - Como é montado o exercício de aquecimento.	18
Figura 9 - Exemplo nº 9. Parte 2, décima terceira seção, p.83 – Scales. Ritmo para mudança de posição e o tempo de mudança de posição.....	22
Figura 10 - Exemplo nº10, parte 2, décima quinta, p. 89 – Scales. Exercícios de corda solta e exercícios simultâneos.	23
Figura 11 - Exemplo nº11. Parte 2, Décima sétima seção, p. 90.....	24
Figura 12 - Exemplo nº12. Parte 2, décima oitava seção, p. 91 – Como é feito os exercícios para praticar os movimentos em blocos.	25
Figura 13 - Exemplo nº13. Parte 2, décima oitava seção, p. 91 – Como é feito os exercícios para praticar os movimentos em blocos.	25
Figura 14 - Exemplo nº 14. Parte 2, Vigésima segunda seção, p. 106 – Preparação dos arpejos com cordas duplas e sem as cordas com ligaduras de expressão e arco.	28
Figura 15 – Exemplo nº 15. Parte 2, Vigésima segunda seção, p. 106 – arpejo sem as cordas duplas:	28
Figura 16 - Exemplo nº 16. Parte 2, vigésima sexta seção, p. 113 – Método de estudo para afinação uniforme - Primeira preparação dos arpejos.....	30
Figura 17 - Exemplo nº17. Parte 2, vigésima sétima seção, p. 114 – Arpejos: colocando os dedos em bloco.....	31

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	5
CAPÍTULO1 - O ESTUDO DE ESCALAS	8
CAPÍTULO 2 – ANÁLISE	12
2.1 O livro <i>Scales</i> :	12
2.2 Termos técnicos do livro <i>Scales</i>	12
2.3 Análise técnica	14
CONSIDERAÇÕES FINAIS	32
REFERÊNCIAS	34

INTRODUÇÃO

O estudo de escalas é uma parcela importante para o estudo do violino. A todo tempo, é necessário desenvolver a técnica de execução de escalas, devido ao fato dos instrumentos de cordas friccionadas não serem instrumentos temperados, ou seja, a posição de cada dedo do *performer* vai depender das referências que se contrai com a técnica de execução das escalas.

Ao longo de minha trajetória como instrumentista tenho buscado desenvolver uma melhor consciência do estudo de escalas. Com isso, tive interesse em estudar a proposta de Simon Fischer (2012) presente no livro *Scales*.

Simon Fischer, além de ser autor do livro objeto desta pesquisa, tem uma ampla carreira como *performer* e educador. Como *performer*, foi solista com diversas orquestras, incluindo a *Philharmonia*, *Royal Philharmonic*, *BBC Philharmonic*, *Scottish Chamber* e a *Orquestra de Ulster*. Como camerista, era líder do Grupo de Câmara da Escócia. Fischer atualmente leciona nas escolas *Guildhall School of Music* e *Yehudi Menuhin schools*, *Catedral Wells* e a *Purcell*.

Na sua carreira como autor publica artigos mensais para revista *The Strad*, desde 1991. Além disso, publicou livros sobre a técnica do violino, *Basics*, *Practice*, *Scales* e *The Violin Lesson*, e o DVD *The Secrets of Tone Production*.

O livro *Scales* (2012) propõe uma abordagem nova, bem explicativa, e consegue abranger diferentes níveis técnicos do estudo de escalas no violino, sendo que uma das suas características centrais e originais consiste na forma gradual de construção das escalas, com objetivo de desenvolver uma boa afinação, mas também Fischer (2012) afirma que para os alunos mais avançados, não é necessário que o aluno inicie o estudo do livro na parte 1 e siga gradualmente, ele também tem a possibilidade de escolher uma das seções ou até mesmo algumas páginas de uma seção para o seu estudo individual. Além destas características, no livro também contém um sistema extensivo de *linhas de dedos presos*¹ e *preparação de dedo*² sistemas que vão ajudar a execução das escalas.

¹ Capítulo 2, p. 9.

² Capítulo 2, p. 9.

A possibilidade de conhecer essa nova abordagem de Simon Fischer em seu livro *Scales (2012)* soma-se com a minha busca em solidificar o estudo de escala, e é isso que torna esta pesquisa importante.

Conhecendo um pouco sobre a organização do livro *Scales (2012)* podemos observar que está dividido em cinco partes, quais sejam: Parte 1: “Escalas e arpejos em posição fixa”³, Parte 2: “Escalas e arpejos em três oitavas: Prática preparatória”⁴, Parte 3: “Escalas em três oitavas, arpejos e escalas cromáticas”⁵. Parte 4: “Escalas e arpejos em uma corda”⁶. Parte 5: “Escalas em quatro oitavas e arpejos”⁷. No entanto, cabe mencionar que este estudo foi realizado somente nas duas primeiras partes, que são: Escalas e arpejos em posição fixa sem mudanças e Escalas e arpejos em três oitavas: prática preparatória.

O estudo de somente duas partes do livro de Fischer se justifica pelo fato de que nelas o foco para a construção das escalas é maior, trabalhando preparações de escalas, arpejos, exercícios de agilidade, sonoridade, entre outros exercícios de preparação. Fischer (2012, p. vii) afirma que: “Em vez de praticar apenas a própria escala, devemos elevar seu padrão de afinação - som – ritmo - facilidade em tocar, trabalhando isso nos elementos da escala”. Nesta afirmação Fischer está se referindo as partes 1 e 2 de seu livro *Scales*, que é onde o aluno vai trabalhar estes elementos das escalas.

Entendendo ser o livro *Scales* um “método de estudo”, nesta pesquisa, teremos como principal objetivo: compreender os fundamentos técnicos do estudo de escalas no violino propostos por Simon Fischer no livro *Scales (2012)* para assim expor na análise técnica explicações para ajudar o aluno no estudo do livro, nas partes um e dois. Sendo assim, utilizei os seguintes procedimentos metodológicos para a realização deste trabalho:

- Estudo bibliográfico: levantamento de dados em livros, artigos e materiais digitais, sobre aspectos do livro, referências sobre o tema principal: estudo de escalas e bibliografia sobre o autor.
- Tradução do livro *Scales (2012)*: tradução das seções utilizadas para a pesquisa.

³ Scales and arpeggios in low positions without shifting. (FISCHER, 2012).

⁴ Three-octave scales and arpeggios: preparatory practice. (FISCHER, 2012).

⁵ Tree-octave scales, arpeggios and chromatic scales. (FISCHER, 2012).

⁶ Scales and arpeggios on one string. (FISCHER, 2012).

⁷ Four octave scales and arpeggios. (FISCHER, 2012).

- Análise técnica das seções do livro.

Este trabalho está estruturado em três capítulos. No primeiro é desenvolvida uma revisão bibliográfica sobre o tema: “O estudo de escalas”. O segundo capítulo, “Análise”, está dividido em três partes: “O livro *Scales*”, “Termos técnicos” e “Análise técnica”. Na primeira parte do capítulo explica-se alguns termos técnicos que Fischer utiliza em seu livro *Scales* (2012) auxiliando no entendimento da segunda parte desse capítulo a análise técnica, que é feita por seções nas partes um e dois do livro *Scales* (2012).

CAPÍTULO 1 O ESTUDO DE ESCALAS

O estudo de escalas é um tema relevante para este trabalho, no qual precisamos aprofundar para ter referências para a produção da análise. Com isso foi feito um levantamento de dados de acordo com os trabalhos realizados sobre este tema. Esse levantamento teve como referências tratados escritos por dois pedagogos da escola do violino no século XX: Carl Flesch e Ivan Galamian, seus tratados usados neste trabalho são: *The Art of Violin Playing: book one* e *Principles of Violin Playing & Teaching*.

No livro *The art of violin playing*, Flesch (2000) discorre sobre a técnica básica do violino que abrange o instrumento, a postura do corpo, a técnica de mão esquerda, do braço direito e a produção do som. O autor apresenta a aplicação da técnica básica citada acima, no estudo das escalas.

Flesch (2000) afirma que dentro da prática diária de escalas, a maior parte dos violinistas atualmente tem uma prática de estudo de escalas equivocada, os quais apenas tocam todas escalas diatônicas em três oitavas uma vez ao dia. Ao contrário disso, considera que existem outras 23 formas importantes de estudá-las. As 23 formas que Flesch destaca em seu livro são:

Em uma corda, dentro do espaço de uma oitava:

1. Escalas diatônicas.
2. Arpejos e arpejos com sétimas.
3. Terças quebradas.
4. Escalas cromáticas.

Em três oitavas:

5. Escalas diatônicas.
6. Arpejo e arpejos com sétimas.
7. Terças quebradas.
8. Escalas cromáticas.

Terças em cordas duplas:

9. Escalas diatônicas
10. Escalas cromáticas.
11. Escalas em intervalos de terças.

Sextas:

12. Escalas diatônicas.
13. Escalas cromáticas.
14. Escalas em intervalos de terças.

Oitavas:

15. Escalas diatônicas.
16. Escalas cromáticas
17. Escalas em intervalos de terças.
18. Arpejos e arpejos com sétimas.

Oitavas dedilhadas:

19. Escalas diatônicas.
20. Escalas cromáticas.
21. Escalas em intervalos de terças.
22. Arpejos e arpejos com sétimas.

Décimas:

23. Escalas diatônicas.

O autor explica que, além dessas práticas, podemos adicionar exercícios de trinados, harmônicos e pizzicato de mão esquerda. Flesch (2000) conclui que o estudo de escala deve ser realizado num longo espaço de tempo, devido sua importância. Considera que a prática diária de escalas deve ter total atenção por parte do violinista, assim como para outros tipos de técnicas.

Já Galamian (1999, p. 96), em relação ao estudo de escalas, desenvolve um material chamado “A rotina de escalas”⁸. Este material é dividido em 5 seções, sendo que cada seção contém exemplos de variações para utilizar no estudo de escalas. Na seção 1 é feita combinações de ligaduras com golpe de arco *Martelé*⁹, e *Detaché*¹⁰ e subdivisão rítmica, trabalhando agilidade de mão esquerda e a coordenação com o arco. A seção 2 está dividida em 5 partes, na primeira parte são combinadas variações rítmicas com ligaduras, na segunda parte duas fórmulas rítmicas e arcos ligados e separados, na terceira parte outras duas fórmulas rítmicas e arcos ligados e separados, na quarta parte mais duas fórmulas rítmicas diferentes

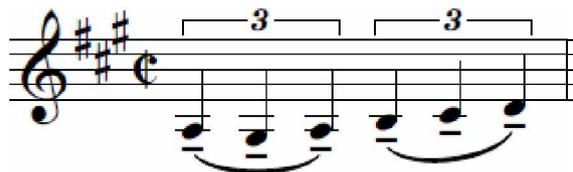
⁸ The Scales Routines. (GALAMIAN, 1999)

⁹ O *Martelé* é decididamente um golpe de arco percutido com um tipo consonante de acento notável no início de cada nota e seguido de um descanso entre os golpes (GALAMIAN, 1999).

¹⁰ Um arco separado é usado para cada nota e o curso é suave e uniforme, sem variação de pressão (GALAMIAN, 1999).

e arcos ligados e separado, na quinta parte subdivisão rítmica com arcos ligados e separados. Na seção 3 o autor trabalha o *staccato volante*¹¹. Na seção 4 o foco está nos padrões de arcos, que são combinações de arcos ligados e separados mais articulações em martele e acento e, por último, na seção 5 as combinações de acentuação. Essas variações são descritas desta forma: Figura 1.

Figura 1 - Exemplo n° 1 - página n. 96: Seção 1 - Variação 1.



Fonte: Galamian (1999, p. 96).

Ainda neste material da rotina das escalas, Galamian (1999, p. 96) usa a escala de lá maior em três oitavas, como ilustração. Mas esta escala adicionada como ilustração é uma versão com 24 notas, adicionando na escala o sétimo grau descendente e repetindo o primeiro grau da escala, como descrito no exemplo abaixo: Figura 2.

Figura 2- Exemplo n° 2 – página n. 96.

Fonte: Galamian (1999, p. 96).

Galamian (1999) demonstra no exemplo acima, no seu livro, um exemplo de como o aluno deve fazer as escalas para assim executar as seções de variações. Mas Galamian (1999, p. 98) afirma também que:

Esse tipo de estudo não pode ser limitado a ficar somente nisso, tal estudo deveria ser aplicado em todo trabalho de construção da técnica, escalas e

¹¹ O *staccato volante* é uma sucessão de ataques curtos, claramente separados e articulados, juntamente com um alívio de pressão no arco, permitindo que o arco deixe a corda depois de cada nota, acontecendo consonantemente em uma arcada.

arpejos em todas as tonalidades, estudos e as partes difíceis do repertório, usar esses padrões rítmicos, esses padrões de arcadas. (GALAMIAN, 1999, p. 98).

O que Galamian (1999) explica nesta citação é que o aluno não pode ficar limitado em reproduzir a escala em apenas uma tonalidade com as variações dadas nas seções, mas sim ir além, usar este material no seu estudo diário, em escalas, arpejos, estudos e repertório.

Um aspecto que Galamian (1999) trata é sobre a mente; outro assunto importante no momento do estudo. Na perspectiva desse autor, a mente cria um quadro organizando dos movimentos necessários, o tempo para o movimento e a antecipação do som. Para ter este controle mental é necessário trabalhar todo o conteúdo de estudo do aluno (técnica, escalas, estudos e repertório) na maior parte do tempo em andamento lento.

Fazendo uma análise do conteúdo dos livros de Flesch e Galamian, percebe-se que cada livro tem sua importância, mas que cada um tem diferentes tipos de explicações sobre o estudo de escalas, o tema de interesse da minha pesquisa.

Nos livros nota-se que os autores discorrem sobre o estudo de escalas. Flesch (2000) passa essa informação de forma mais direta, apenas colocando as suas 23 formas de estudos e não exemplifica. Já Galamian (1999) transmite suas informações com mais detalhes e as exemplifica com vários exercícios para o estudo de escalas.

CAPÍTULO 2 ANÁLISE

2.1 O livro *Scales*

Este livro é dividido em cinco partes. Esta divisão é feita a partir de um pensamento que tem a ver com uma forma gradativa da abordagem das escalas, cada parte tem um nível de dificuldade diferente. Mas, neste trabalho, como mencionado anteriormente, irei analisar as partes 1 e 2. Na Parte 1 teremos como conteúdo para análise “Escalas e arpejos em posição fixa”. Considero que esse material desenvolve a consistência dos padrões de forma de mão esquerda, pois o aluno trabalha as escalas e arpejos sem o deslocamento da mão enquanto está tocando, começa e termina uma escala ou arpejo em uma região do braço do violino sem acontecer descolamentos para outras posições.

A Parte 2 são as “Escalas e arpejos em três oitavas”: prática preparatória”. Este conteúdo que Fischer (2012) nomeia de prática preparatória é um material que ele desenvolve nesta parte do livro *Scales* para preparação do aluno para a execução das escalas e arpejos em três oitavas.

Esta foi uma breve apresentação do conteúdo das Partes 1 e 2 do livro que qual foram analisadas. Para contextualizar alguns termos usados pelo autor nesse livro, segue abaixo a explicação de dois termos técnicos.

2.2 Termos técnicos do livro *Scales*.

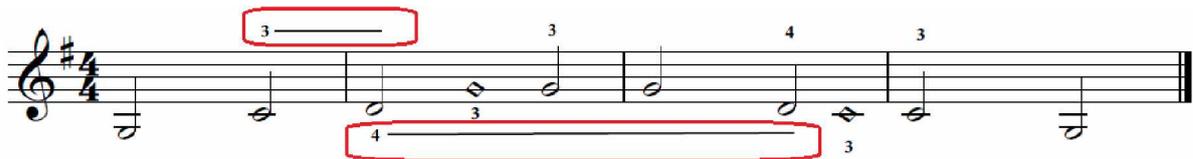
“*Linhas de dedo preso*”¹²

Este termo “*Linhas de dedo preso*” é utilizado nas seções 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 19, 21, 22, 24, 27 e 28 do livro *Scales*. Estas são marcações de dedilhados assinalados seguidos por linhas retas, tendo como objetivo mostrar qual dedo pressiona a corda e por quanto tempo é necessário ficar. Ao manter o dedo seguindo as indicações o aluno consegue estabilidade para mão esquerda. O

¹² Held-down finger lines (FISCHER, 2012).

exagero nesta técnica será benéfico para o aluno porque pode dar mais facilidade para execução dos exercícios. Mas, é necessário que use estas indicações com cuidado para não causar tensões. Segue abaixo o exemplo de como é descrito no livro estas indicações:

Figura 3 - Exemplo nº 3 – Parte 1 - Segunda seção, página n. 6: Linhas de dedo preso.



Fonte: Fischer (2012, p. 6).

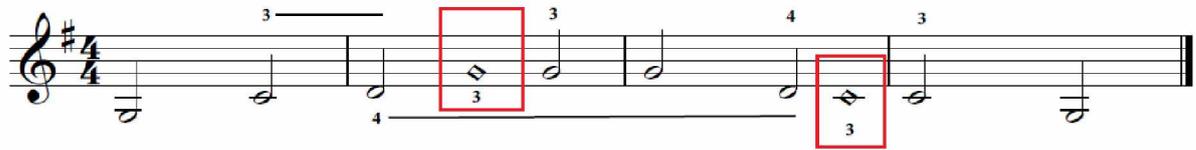
“Preparações de dedo”¹³

Este é um recurso, nas seções, usado para indicar o lugar no qual o aluno deve fazer o movimento de antecipação dos dedos da mão esquerda. Esse movimento de antecipação é feito com a colocação do dedo da próxima nota na corda, antes de ser tocada. As preparações de dedo são usadas nas seções 2, 3, 6, 8, 9, 12, 19 e 21 e são indicadas de duas formas, as duas são notas musicais sem hastes. Com a prática desses exercícios o aluno cria naturalidade para os movimentos de mão esquerda e para sincronização entre mão esquerda e arco, mas para este exercício funcionar corretamente, Fischer (2012) orienta sempre que aparecer indicações de preparações, é necessário que o dedo posicione rapidamente na nota e no lugar correto sem ajustes, assim quando o aluno tocar a nota ela já estará no seu lugar correto.

Fischer também afirma que o exagero nesta prática de preparações de dedo também é benéfico, pois quando o aluno for tocar as passagens estudadas os dedos cairão antecipados fluentemente. Segue abaixo como são descritas as notas de *preparação de dedo*.

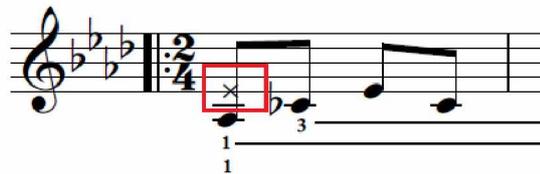
¹³ Finger preparation (FISCHER, 2012).

Figura 4 - Exemplo n° 4 - Parte 1 - Segunda seção, página n. 6: Preparação de dedo, primeira forma indicada.



Fonte: Fischer (2012, p. 6).

Figura 5 - Exemplo n° 5. Parte 1, terceira seção, página 18: Preparação de dedo, segunda forma indicada.



Fonte: Fischer (2012, p. 18).

2.3 Análise técnica

Fischer (2012) divide seu livro em cinco partes, e em cada parte teremos divisão entre seções. Na parte 1 as seções são numeradas de 1 a 7. Na parte 2 as seções são numeradas de 8 a 28. Esta análise segue o mesmo padrão de organização feito no livro.

Parte 1

Essa parte 1 é denominada de “*Escala e arpejos em posição fixa*”¹⁴, e está dividida em sete seções.

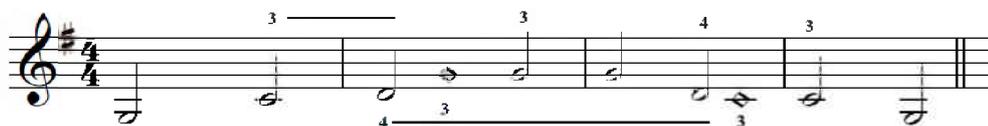
¹⁴ Scales and arpeggios in low positions without shifting. (FISCHER, 2012).

- A primeira seção, denominada “*Como afinar cada nota da escala*”¹⁵, Fischer (2012), é montada para ser um guia das próximas seções, auxiliando o aluno no estudo de afinação nas escalas. A forma utilizada por Fischer para o estudo de afinação nas escalas é ter como referências, para afinação, as cordas soltas, a relação intervalar de acordo com a escala, e a outra é que notas em sustenido são afinadas em relação à nota natural um semitom acima, e notas com bemóis afinadas em relação à nota natural um semitom abaixo. Nesta seção todo o conteúdo sobre referências está ilustrado em todas as escalas.

- Na segunda seção, “*Escalas de uma oitava*”¹⁶, Fischer faz preparações dividindo a escala em dois tetracordes¹⁷. Primeiro monta a escala apenas com a primeira e a quarta nota de cada tetracorde, por exemplo: em Sol maior, ele começa com o I, IV, V e VIII graus (Sol, Dó, Ré, Sol) depois acrescenta as sensíveis, notas Si e Fá sustenido, 3º grau (terça maior) e 7º grau (sétima maior). Após esta preparação, Fischer coloca a escala em uma oitava com todos os graus. Além disto, neste mesmo exercício, o autor expõe sugestões de dedilhados com marcações de *Preparações de dedo* que serve para antecipar o movimento dos dedos da mão esquerda, criando assim uma fluidez para a técnica de mão esquerda.

Fischer faz esse trabalho com todas as escalas maiores e todas as escalas menores melódicas e harmônicas, em uma oitava. Segue abaixo o exemplo de como é ilustrado as preparações de escala no livro.

Figura 6 - Exemplo nº6. Parte 1, segunda seção, página 6 – Primeiro padrão de preparação da escala.



Fonte: Fischer (2012, p. 6).

¹⁵ How to tune each note of the scale.

¹⁶ One- octave scales.

¹⁷ Tetracorde – sucessão de quatro notas diferentes consecutivas.

Figura 7 - Exemplo n° 7. Parte 1, segunda seção, página 6 - Segundo padrão de preparação da escala.



Fonte: Fischer (2012, p. 6)

- Na terceira seção, “*Seqüências de arpejos em uma oitava*”¹⁸, Fischer afirma que se baseia nos mesmos padrões de arpejos usados primeiramente por Otakar Sevcik, e mais tarde por Carl Flesch, dois pedagogos da escola do violino. Seguindo esses padrões teremos os seguintes arpejos: Menor, maior, relativo menor em primeira inversão, subdominante maior em segunda inversão, subdominante menor em segunda inversão, diminuto com sétima e dominante com sétima. Fischer adiciona as sugestões de dedilhados com *linhas de dedo preso* mostrando até quando o aluno deve deixar o dedo pressionado na corda dando referência para as próximas notas do arpejo.

- Na quarta seção, “*Escalas cromáticas*”¹⁹, Fischer descreve algumas informações necessárias para auxiliar o estudo. Primeiramente afirma que é necessário que o aluno entenda o princípio da afinação na escala cromática, saber identificar se os semitons ficam próximos ou separados. Um dos princípios é que se as notas dos semitons forem as mesmas (ex. Dó - Dó sustenido, Mi - Mi bemol), o semitom é tocado afastado, se caso forem diferentes (ex. Dó - Ré bemol, Mi - Ré sustenido), o semitom é tocado perto, com o dedo mais próximo do que o semitom com notas iguais, explicando a questão de como a escala cromática deve ser executada. Uma base comum entre os livros de técnica do violino é a sugestão para tocar os sustenidos com os dedos mais abertos e os bemóis mais fechados, mas podendo variar. Além dessas explicações, Fischer apresenta exercícios de preparação para o estudo de escalas cromáticas em uma oitava. No primeiro exercício, “*Deslizando os dedos lentamente*”²⁰, ele mostra qual será o movimento dos dedos e da mão durante a execução da escala. O autor mostra que a base da mão e o polegar ficarão na primeira posição e os dedos vão deslizar como, por exemplo: na corda Sol - o aluno colocará a mão na primeira posição, deslizando o

¹⁸ One- octave arpeggio sequence

¹⁹ Chromatic scales

²⁰ Slow fingering

primeiro dedo para a meia posição para tocar a nota Sol sustenido. No segundo exercício de preparação, “*Exercício para deslizar*”²¹, Fischer trabalha a independência entre os dedos, e também a flexibilidade para deslizar entre duas notas com o mesmo dedo. No terceiro exercício, chamado de “*Exercícios de coordenação para arcos separados*”²², Fischer coloca a escala cromática com ligaduras de duas em duas notas, adicionando um ritmo específico: a primeira figura da ligadura é uma colcheia pontuada com dois pontos e outra uma fusa, repetindo assim em cada duas notas. Fischer ainda orienta o aluno a fazer esse ritmo de uma forma que as notas pontuadas sejam as mais longas possíveis e as curtas, mais curtas possíveis. No quarto exercício, “*Deslocando os dedos rápidos*”²³, Fischer trabalha a escala cromática primeiramente adicionando uma nota de passagem para a preparação da mudança de posição²⁴, da primeira para segunda posição, sendo que esta nota ele nomeia como nota fantasma, pelo fato do aluno não tocá-la, após esta preparação coloca a escala cromática em uma oitava em arcos ligados. Uma observação deixada nesse exercício é para que o aluno mantenha a mão e o polegar em um lugar, movendo apenas os dedos, e com isso o aluno tem menos movimento e ganha mais agilidade. O quinto exercício, “*Exercícios de coordenação para arcos separados*”²⁵, segue o mesmo padrão do terceiro, sendo que o autor adiciona apenas a mudança para segunda posição. Já o sexto exercício, “*Exercício para o tempo de mudança de posição: sem a nota da mudança*”²⁶, é dividido em duas partes. Na primeira parte o autor trabalha a escala cromática sem a nota da mudança, para que o aluno entenda o tempo de mudança, e também qual será a nota de passagem - essa parte é escrita toda em figuras de tempo curtas (fusas) juntamente com um sinal de *staccato*²⁷. Fischer recomenda que o aluno faça golpes de arco diferentes, *spiccato*²⁸ ou *sautillé*²⁹. Além destas recomendações há a

²¹ Exercise for sliding.

²² Co-ordination exercise for separate bows.

²³ Fast fingering (shifting).

²⁴ Mudança de posição faz parte da técnica de mão esquerda do violino, onde acontece com o deslocamento da mão esquerda de uma região para outra no braço do violino.

²⁵ Co-ordination exercise for separate bows.

²⁶ Exercise for timing the shift: missing out the note before the shift.

²⁷ *Staccato* ou ponto de diminuição é um sinal que, colocado sobre ou sob a nota, divide o valor em som e silêncio.

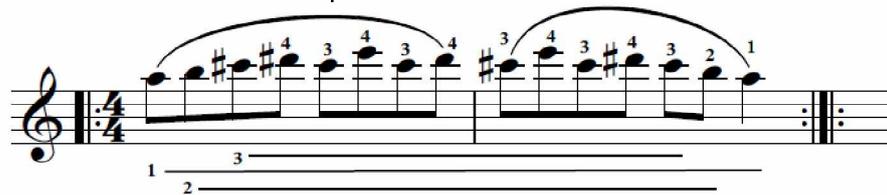
A palavra *Staccato* (italiano), que significa, em português, destacado, indica que os sons são articulados de modo separado e seco (MED, 1996)

²⁸ Neste tipo de execução, o arco é retirado do ar e deixa a corda novamente após cada nota (GALAMIAN, 1999).

sugestão de que se faça estes exercícios com golpes de arco na corda em *Détaché*³⁰, outra recomendação é que o aluno coloque os dedos nas cordas rapidamente e que os mesmos estejam sincronizados com o arco. A segunda parte do exercício é a escala cromática completa escrita em colcheias e semínimas.

- Na quinta seção, “*Exercícios de aquecimento: extensão quarto dedo*”³¹, são expostos exercícios de preparação para a próxima seção. Nesta seção é realizado um trabalho de alongamento entre o terceiro e quarto dedos da mão esquerda, montando uma forma da mão esquerda com intervalos de um tom entre cada dedo, e no quarto dedo é feito o exercício de alongamento movimentando-o repetidamente com intervalos de um tom e um tom e meio de distância em relação o terceiro dedo. Abaixo de cada nota são usadas as *linhas de dedo preso*, assegurando que os dedos fiquem pressionando a nota o tempo necessário. A figura 8 representa um exemplo de como é organizado o exercício de aquecimento.

Figura 8 - Exemplo n° 8. Parte 1, quinta seção – Página 25 - Como é montado o exercício de aquecimento.



Fonte: Fischer (2012, p. 25).

- Na sexta Seção, “*Escalas de duas oitavas e arpejos*”³², Fischer trabalha escalas e arpejos em duas oitavas, nas tonalidades de Dó a Fá sustenido maior, menor melódica e deixa uma recomendação para o aluno tocar as escalas e arpejos da escala menor harmônica, seguindo o padrão de dedilhado da maior. Nas escalas e arpejos desta seção Fischer faz a mesma preparação da segunda seção, mas, nessa seção, ele adiciona mais uma preparação. Ele começa dividindo a escala em dois tetracordes, primeiramente apresenta a escala apenas com a primeira e a quarta nota de cada tetracorde, por exemplo: em Sol maior, ele começa com o I, IV, V e VIII graus (G, C, D, G) seguindo o padrão da segunda seção. Já na

²⁹ Este é outro golpe de arco saltado, que se distingue do *spiccato* pelo fato de que não há o movimento de levantamento e queda do arco para cada nota. A tarefa de saltar é deixada principalmente para a elasticidade do arco.

³⁰ Um arco separado é usado para cada nota e o curso é suave e uniforme, sem variação de pressão.

³¹ Warm-up exercise: fourth finger extensions.

³² Two- octave scales and arpeggios.

próxima preparação adiciona o III e VII graus, e retira o IV grau, ficando, nesta preparação, o I, III, V, VII e VIII graus, e na última preparação fica I, III, IV, V, VII e VIII graus e, por fim, propõe que a escala seja executada com todos os graus, em colcheias ligadas de quatro em quatro notas. Nos arpejos também foram elaboradas preparações como foi feito anteriormente nas escalas dessa seção. Este exercício de preparação começa com I, V e VIII graus, depois está o arpejo com o I, III, V e VIII graus. Além destes exercícios de preparação de escalas e arpejos, Fischer propõe um exercício para uniformizar a afinação, sendo assim ele apresenta cada escala e arpejo três vezes e, em cada vez, adiciona um dedilhado diferente. Fischer afirma que é necessário que na execução dos exercícios os três dedilhados soem com a afinação uniformemente igual. E em toda seção Fischer segue o mesmo padrão das seções anteriores, usando as *linhas de dedo preso*.

- A sétima seção, “*Terças e quartas quebradas em duas oitavas*”³³, segue o mesmo princípio da seção anterior: inicia com as escalas em terças quebradas com três dedilhados diferentes, depois as escalas em quartas quebradas, também com três dedilhados diferentes. As duas partes são trabalhadas nas tonalidades de Dó a Fá sustenido Maior e menor.

³³ Two-octave broken thirds and fourths.

Parte 2

A parte 2 é denominada de “*Escalas e arpejos em três oitavas: prática preparatória*”³⁴ e está organizada em 20 seções, dando seguimento à numeração das seções da parte 1.

- Na oitava seção, “*Escalas de três oitavas estruturando a afinação*”³⁵, Fischer segue o mesmo padrão de preparação da escala que é usado desde a sexta seção, com os três estágios de preparação realizado nas três oitavas, ou seja, começa dividindo a escala em dois tetracordes, primeiramente apresenta a escala apenas com a primeira e a quarta nota de cada tetracorde, por exemplo: em Sol maior, ele começa com o I, IV, V e VIII graus (Sol, Dó, Ré, Sol) como é usado desde a segunda seção. Já na próxima preparação adiciona III e VII graus, e retira o IV grau, ficando, nesta preparação, o I, III, V, VII e VIII graus, e na última preparação fica I, III, IV, V, VII e VIII graus. Nesses estágios de preparação são usadas as *linhas de dedos presos* e, além disso, são colocadas notas de passagem silenciosas para preparação de algumas notas. As notas de passagens silenciosas são apresentadas como notas sem hastes, estas notas não devem ser tocadas com o arco, apenas dedilhadas com a mão esquerda sem deixar que soem, para que a mão esquerda entenda o percurso na mudança de posição. Nesta seção são trabalhadas as tonalidades de Sol a Sol bemol, maiores, menores melódica e harmônica.

- Na nona seção, “*Padrões de tom e semitom*”³⁶, Fischer trabalha exercícios com padrões de espaçamentos para mão esquerda. Este exercício tem o objetivo de que a mão esquerda “memorize” os espaçamentos de tom e semitom entre cada dedo, dando estabilidade e fluência na técnica de mão esquerda. Esses exercícios trabalham os quatro padrões de forma de mão esquerda: 1° padrão: do primeiro para o segundo dedo um semitom - do segundo para o terceiro dedo um tom, do terceiro para o quarto dedo um tom; 2° padrão: do primeiro para o segundo dedo um tom – do segundo para o terceiro dedo um semitom - do terceiro para o quarto um tom; 3° padrão: do primeiro para o segundo dedo um tom – do segundo para o terceiro um tom - do terceiro para o quarto um semitom e 4° padrão: do primeiro para o segundo dedo um tom – do segundo para o terceiro um tom – do

³⁴ Three-octave scales.

³⁵ Three-octave scales: structuring intonation.

³⁶ Tone- semitone patterns.

terceiro para o quarto um tom. Todos esses exercícios são em posição fixa trabalhados da meia posição à quarta, em todas as cordas. É importante mencionar que essas posições estão descritas no livro, mas Fischer coloca uma observação para que o aluno não pare na quarta posição, que continue na corda até a posição mais aguda possível, fazendo assim em todas as cordas. Além dessas informações, Fischer também adiciona neste exercício as *linhas de dedos presos* e as *preparações de dedo*.

- Na décima seção, “*Escalas: exercícios para justa posição do primeiro e quarto dedo*”³⁷, o aluno trabalha escalas de Lá bemol a Sol maior, menor harmônica e menor melódica em duas oitavas. Fischer (2012, p. 48) afirma que nesta seção ele tem o objetivo de trabalhar cinco elementos para executar a escala suavemente, são eles:

- 1- Segurando o quarto dedo momentaneamente, na escala ascendente, quando estiver transitando o primeiro dedo na próxima corda.
- 2- Segurando o primeiro dedo na escala descendente quando estiver transitando o quarto dedo na corda mais grave.
- 3- Preparando o primeiro dedo em uma nova corda na escala ascendente.
- 4- Preparando o quarto dedo na escala descendente.
- 5- Transição suave de corda: movimentando rapidamente para a próxima corda evitando um movimento brusco que pode causar um acento (FISCHER, 2012, p. 48).

Além desses cinco elementos Fischer (2012) também sugere que a escala seja tocada com diferentes ligaduras e também com arcos separados, sem perder os movimentos suaves da mão esquerda.

- A décima primeira seção, “*Escalas de uma oitava em todas as posições sem mudança*”³⁸, segue o mesmo padrão que a sexta seção, trabalhando cada escala em diferentes dedilhados, uniformizando a afinação e fazendo com que o aluno sinta mais estabilidade na mão esquerda em várias regiões no braço do violino. Apesar dessa seção seguir o mesmo padrão da sexta seção, Fischer amplia as sugestões de dedilhados para cada escala, além de trabalhar cada escala em três oitavas diferentes, também nesta seção propõe as *linhas de dedos preso* para os dedilhados de primeiro e quarto dedo.

- A décima segunda seção, “*Trabalhando no topo da escala*”³⁹, tem o intuito de fortalecer a parte mais aguda da escala. Com isso, Fischer propõe

³⁷ Scales: exercise for overlapping the first and fourth finger.

³⁸ One-octave scales in all positions without shifting.

³⁹ The tuning point at the top of the scale.

exercícios trabalhando apenas as quatro notas mais agudas de cada escala, em todas as tonalidades maiores, menores melódicas e harmônicas, em toda extensão aguda do violino. Nessa seção Fischer coloca duas opções de dedilhados. Para o aluno entender o tempo que deve manter os dedos friccionados na corda também é usado nessa seção as *linhas de dedos presos*.

- Na décima terceira seção, “*Escalas de três oitavas: exercícios para o tempo exato de mudança de posição*”⁴⁰, a intenção do autor é que o aluno entenda o tempo exato para mudança de posição e qual dedo será usado, bem como a função da nota de passagem na mudança de posição nas escalas em três oitavas. Com isso Fischer cria um exercício para o estudo da mudança de posição nas escalas em três oitavas. Este exercício é feito em todas as escalas maiores, menores melódicas e harmônicas, sempre fazendo o exercício de preparação primeiro e seguindo com a escala completa. Segue abaixo a figura 9 exemplificando o exercício de mudança de posição

Figura 9 - Exemplo nº 9. Parte 2, décima terceira seção, p.83 – Scales. Ritmo para mudança de posição e o tempo de mudança de posição.



Fonte: Fischer (2012, p. 83).

- Na décima quarta seção, “*Escala harmônica menor: exercícios para segunda aumentada do quarto para o primeiro dedo*”⁴¹, Fischer propõe exercícios de posição fixa, com um padrão de forma dos dedos pouco usado, e quando é usado pode provocar tensões na mão esquerda - esse padrão é o de segunda aumentada do quarto para o primeiro dedo da próxima corda. Fischer também usa, nesta seção, as *linhas de dedos presos* que irão mostrar para o aluno o tempo necessário para pressionar cada dedo na corda, fazendo com que a mão se movimente regularmente sem tensão.

⁴⁰ Three octave scales: exercise for timing shifts.

⁴¹ Harmonic minor scale: exercise for the augmented 2nd.

- A décima quinta seção, “*Exercícios de aquecimento: mudança suave de direção do arco*”⁴², foi proposta para que o aluno de violino possa praticar a independência entre arco e mão esquerda. Esta seção começa com exercícios de corda solta, trabalhando a sonoridade. Posteriormente, Fischer adiciona ao exercício de corda solta um exercício de mão esquerda, primeiramente sem mudança de posição, depois adiciona mudanças de posição, e soando sempre a corda solta de forma uniforme no uso da velocidade, pressão, e ponto de contato do arco, para conseguir uma sonoridade constante, sem deixar soar a mão esquerda.

Figura 10 - Exemplo n°10, parte 2, décima quinta, p. 89 – Scales. Exercícios de corda solta e exercícios simultâneos.

The figure illustrates three stages of a warm-up exercise for violin. Each stage is enclosed in a red box with a red house icon above it. The first stage, labeled "comece apenas com corda solta", shows a treble clef with a forte dynamic 'f' and four quarter notes on an open string. The second stage, labeled "adicione a mão esquerda simultaneamente sem soar", shows the same notes with a left hand scale (1 2 3 4 3 2 1) and a fermata. The third stage, labeled "adicione mudanças de posições", shows the same notes with a left hand scale (1 2 3 4 3 2 1) and a fermata, with a '2' indicating a second position.

Fonte: FISCHER (2012, p.89).

- Na décima sexta seção, “*Exercícios para desenvolver dedos rápidos*”⁴³, temos exercícios para trabalhar a agilidade dos dedos da mão esquerda. Este exercício é estruturado da seguinte forma: é usada a escala com repetições em cada nota, começa repetindo quatro vezes cada nota, segue com três vezes em cada nota e, posteriormente, 2 vezes em cada nota. O autor recomenda que o aluno faça o exercício com golpes de arcos curtos e rápidos, um dos golpes orientados pelo autor é o *sautillé*. Neste exercício Fischer (2012, p. 50) afirma que:

Os dedos precisam descer e subir bem rápido para coordenar com o arco. Quanto mais rápido o golpe, mais rápida deve ser a ação dos dedos. Quanto mais golpes em cada nota, mais longe a mão esquerda deve esperar antes do movimento. Isso força a esperar, e depois mover os dedos bem rápidos (FISCHER, 2012, p. 50)⁴⁴.

⁴² Warm-up exercise: smoth bowing.

⁴³ Exercise to develop 'fast fingers'.

⁴⁴ No original: The fingers must drop and lift very quickly to co-ordinate with the bow. The faster the stroke, the faster the finger action must be. The more strokes on each note, the longer the left finger must wait before moving. This forces you to wait, and then to move the finger very fast.

Estes exercícios servem como referência para o aluno continuar o trabalho em todas as escalas e arpejos.

- Na décima sétima seção, “*Exercício de aquecimento: movimentando os dedos independentemente da mão*”⁴⁵, estão expostos exercícios de aquecimento silenciosos que usam apenas a mão esquerda, fazendo com que o aluno tenha um único foco, trabalhar a independência entre cada dedo. Nesses exercícios o aluno deve manter pressionados três dedos em uma corda sem tocar, e tocar com o outro dedo levemente em outra corda, seguindo o exemplo abaixo. Fischer (2012, p. 50) explica como deve ser o movimento necessário:

A melhor ação dos dedos é um movimento vindo da base da junta articulada. Em simples movimentos para baixo e para cima sobre uma corda, a forma curvada dos dedos deve permanecer basicamente a mesma, sem movimento vindo da junção média e sem soltar parcialmente o dedo com um movimento de mão (FISCHER, 2012, p. 50)⁴⁶.

Esta é uma orientação para o aluno seguir durante todos os exercícios de aquecimento.

Figura 11 - Exemplo nº11. Parte 2, Décima sétima seção, p. 90.

Mantenha pressionado sem tocar

Violino

Toque levemente na corda

Fonte: Fischer (2012, p. 90).

- Na décima oitava seção, “*Colocando os dedos em blocos*”⁴⁷. Fischer apresenta exercícios para que o aluno de violino pratique a colocação dos dedos em blocos. Na minha opinião esta técnica é usada para o aluno ter menos esforço na mão esquerda. Se o aluno não pensa em bloco, ele vai ter que pensar na ação de cada dedo, fazendo com que sejam usados vários comandos, pensando em bloco

⁴⁵ Warm-up exercise: moving fingers independently of the hand.

⁴⁶ No original: The best action of the fingers is a movement from the base knuckle joint. In simple down-and-up movement on one string, the curved shape of the finger should remain basically the same, with no movement from the middle joint and without partly dropping the finger with a movement of the hand.

⁴⁷ Placing fingers in block.

os dedos vão pressionar a corda usando apenas um comando, trazendo mais agilidade para mão esquerda. Mas Fischer (2012) afirma que para o aluno conseguir usar essa técnica é necessário que ele saiba a distância correta entre cada dedo. Pensando nisso Fischer cria exercícios para o estudo desta técnica. Estes exercícios são feitos com as notas das escalas, usando um ritmo específico, com notas em apojeturas e semínimas. As apojeturas têm como função forçar os dedos a pressionar a corda rapidamente colocando os dedos em bloco, mas fazendo os dedos posicionar na corda um por um. Estas apojeturas são usadas na parte ascendente e descendente da escala, permitindo que aconteça o movimento em blocos nas duas partes da escala. Abaixo as figuras 12 e 13 mostram como é exposto as escalas nesta seção.

Figura 12 - Exemplo nº12. Parte 2, décima oitava seção, p. 91 – Como é feito os exercícios para praticar os movimentos em blocos.

Início da subida da escala

Violino



Caia os três dedos com uma ação

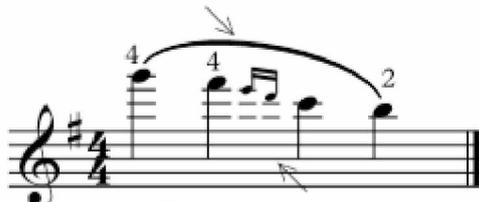
Fonte: Fischer (2012, p. 91).

Figura 13 - Exemplo nº13. Parte 2, décima oitava seção, p. 91 – Como é feito os exercícios para praticar os movimentos em blocos.

Início da descida da escala

Prepare os três dedos na corda

Violino



Tire os três dedos com uma ação

Fonte: Fischer (2012, p. 91).

Fischer apresenta esse trabalho em todas as escalas maiores e menores melódicas de três oitavas.

- Na décima nona seção, “*Seqüências de arpejos em uma oitava em todas as posições fixas*”⁴⁸, segue-se o mesmo princípio que a décima primeira seção, mas nessa são trabalhados os arpejos no lugar das escalas. Fischer utiliza arpejos de uma oitava em todas as posições sem o deslocamento da mão enquanto acontece a execução de cada arpejo, esses arpejos são trabalhados em todas as tonalidades de Si bemol a Lá. Também temos nesta seção as *linhas de dedos presos* e as *preparações de dedo* que vão auxiliar a colocação de cada dedo na corda.

- Na vigésima seção, “*Começando do alto*”⁴⁹, Fischer traz uma forma de estudar escalas e arpejos pouco presente nos livros de estudos de escalas, ou seja, inicia o estudo da escala a partir da parte aguda, notas superiores da escala. Fazendo as escalas e arpejos desta forma, força o seu início com movimento descendente e depois terá um movimento ascendente, fazendo o aluno praticar o movimento de preparação para colocação da mão diretamente nas regiões agudas no braço do violino, que na minha opinião traz segurança para o aluno tocar em todas as regiões no braço do violino. Esta seção está exposta no livro apenas na tonalidade de Dó, colocando a escala em três oitavas em modo maior, as duas relativas menores: melódica e harmônica, e todos os arpejos, também está exposto a escala cromática. Apesar de Fischer expor apenas nessa tonalidade, é necessário que o aluno siga como um exemplo para fazer nas demais tonalidades.

- A vigésima primeira seção, “*Arpejos em três oitavas: exercício para o tempo exato da mudança de posição*”⁵⁰, segue o mesmo princípio da décima terceira seção. São exercícios para entender o tempo da troca de posição, o dedo e a nota de passagem necessária para a mudança de posição. Nesta seção há algumas diferenças da seção a que me referi anteriormente, pois trabalha-se arpejos com repetições em cada nota do arpejo, mantendo a preparação nos arpejos em três oitavas em todas as tonalidades, maiores e menores, retirando a nota anterior à mudança de posição para o aluno entender o momento exato para a mudança. Sobre esta seção Fischer (2012, p. 50) afirma que: “Não faça o arco esperar os dedos da mão esquerda, ele precisa tocar com independência, e o dedo da

⁴⁸ One-octave arpeggio sequence in all positions without shifting.

⁴⁹ Starting at the top.

⁵⁰ Three-octave arpeggios: exercise for timing shifts.

mudança de posição precisa realizar o movimento no tempo exato” (FISCHER, 2012, p. 50)⁵¹.

Ainda, nesta seção, são trabalhadas duas sugestões de dedilhados em cada tonalidade. Além da preparação dos arpejos com notas repetidas, temos os arpejos completos com golpes de arco ligados e uma sugestão com golpes de arco separados. Fischer afirma que, neste momento do estudo, é necessário que o aluno toque os arpejos com mudanças de posições coordenadas com o arco, para que soem como se estivesse tocando sem mudanças de posição. Nesta seção inteira, Fischer (2012) também usa as *linhas de dedos presos* e as *preparações de dedos*. Para as marcações de linhas de dedos presos do primeiro dedo, Fischer orienta o aluno a deixar o primeiro dedo na corda o maior tempo possível.

- Na vigésima segunda seção, “*Três oitavas com sétima diminuta*”⁵², Fischer trabalha arpejos com sétima diminuta em três oitavas, adicionando algumas cordas duplas. Essas cordas duplas têm funções específicas: uma delas é a de preparação da mão esquerda para a nota da próxima corda, forçando o aluno colocar o dedo na nota seguinte deixando, portanto, a próxima nota preparada e afinada. Essas cordas duplas são sempre adicionadas anteriormente às mudanças de corda, por exemplo: no início do arpejo de sol, toca-se a nota sol, depois si bemol, no dó sustenido adiciona a primeira corda dupla o mi, preparando sempre a primeira nota da próxima corda. Outra função importante das cordas duplas é desenvolver um movimento da mudança de uma corda para outra de forma suave, melhorando a conexão entre as notas no momento da execução dos arpejos. Além das cordas duplas, Fischer adiciona ligaduras nas notas até a próxima mudança de posição. As ligaduras conectam as mudanças de posições e as cordas duplas, e o arco articula a nota depois da mudança. Após a preparação o arpejo é colocado sem as cordas duplas com ligaduras de expressão de 4 em 4 compassos e ligaduras de arco, de quatro em quatro notas, levando o aluno a tocar todas as notas conectadas. Esta seção é trabalhada em todas as tonalidades, e também são usadas as *linhas de dedo preso*. A figura 14 mostra, como são apresentadas no livro, as preparações com cordas duplas, e na figura 15 o arpejo é mostrado juntamente com as ligaduras usadas nessa seção.

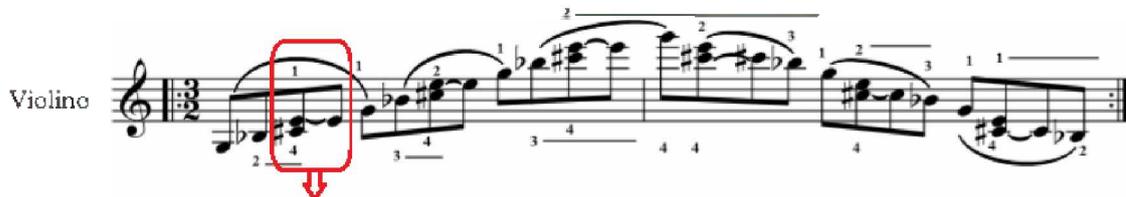
⁵¹ No original: Do not wait with the bow for the finger. The bow must play on regardless, and the shifting finger must get there in time.

⁵² Three-octave diminished sevenths.

Figura 14 - Exemplo n° 14. Parte 2, Vigésima segunda seção, p. 106 – Preparação dos arpejos com cordas duplas e sem as cordas com ligaduras de expressão e arco.

Preparação dos arpejos com cordas dupla

Violino



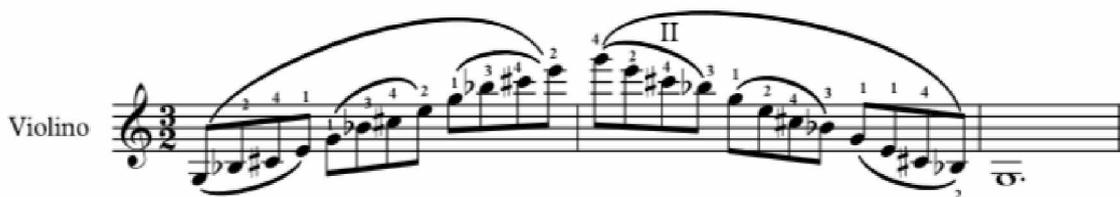
cordas duplas sempre antes das mudanças de corda

Fonte: Fischer (2012, p. 106)

Figura 15 – Exemplo n° 15. Parte 2, Vigésima segunda seção, p. 106 – arpejo sem as cordas duplas.

Arpejo sem as cordas duplas com ligaduras de expressão e de arco

Violino



Fonte: Fischer (2012, p. 106).

- A vigésima terceira seção, “Arpejos de três oitavas com sétima da dominante”⁵³, é continuação da anterior. Ainda são trabalhados os arpejos com cordas duplas, antecedendo a mudança de corda, usando as notas de transição das duas cordas, seguindo o mesmo princípio, ou seja, suavizando o movimento de transição entre as cordas. Mas, nesta seção, são usados arpejos na dominante em todas as tonalidades de Dó a Si. Esses arpejos com cordas duplas funcionam como preparações, como é proposto na seção anterior. Após a preparação dos arpejos, temos o arpejo igual à seção anterior, sem as cordas duplas e com ligaduras de expressão de compasso em compasso e ligaduras de arco de quatro em quatro notas com objetivo de tocar todas as notas conectadas e manter as mudanças de cordas suave.

⁵³ Three octave dominant sevenths.

- Na vigésima quarta seção, *“Arpejos: Exercícios de mudanças de posição”*⁵⁴, Fischer continua reforçando os exercícios de arpejos e apresentando os arpejos nas quatro cordas, começando cada uma com um dedo diferente. Essa seção é dividida em quatro grupos de arpejos, e em cada grupo trabalha-se arpejos em uma corda e com um padrão de dedilhado. Nos arpejos também são usados *linhas de dedos presos* para auxiliar os movimentos dos dedos da mão esquerda.

- A vigésima quinta seção, *“Método de estudo: Trilando na mudança”*, é um guia para estudo de mudanças de posição com trilos⁵⁵. Para o aluno entender essa forma de estudo, Fischer coloca como exemplo a escala de Si bemol maior, os trilos aparecem em cada mudança. A orientação feita é para o aluno começá-los a tocar lentamente e ir acelerando gradativamente. Este estudo de trilos é feito em cada mudança de posição mantendo sempre as mãos e dedos relaxados, sendo necessário repetir os trilos até que soem como se não tivessem mudanças de posição. Essa forma de estudo pode ser usada nas escalas e nas mudanças de posição problemáticas dentro do repertório.

- A vigésima sexta seção, *“Método de estudo: afinação uniforme em arpejos”*⁵⁶, também é um guia de estudo, mas nela busca-se a uniformização da afinação nos arpejos em três oitavas. Sobre este termo “afinação uniforme” Fischer (2012, p. 51) explica que: “significa que cada tônica, terça e quinta em um arpejo estão exatamente afinadas umas com as outras”⁵⁷. Ou seja, é importante que se toque de acordo com os intervalos para ter afinação uniforme independente da oitava em que a nota é tocada. A forma que Fischer sugeriu em seu livro, para que o aluno alcance esta afinação uniforme, foi criar cinco preparações para o arpejo. Em cada preparação usa-se algumas notas dos arpejos, e as notas restantes são colocadas como notas de passagens silenciosas, notas que não devem soar, elas devem ser apenas dedilhadas: na primeira preparação toca-se apenas a tônica, sendo que a terça e a quinta são notas de passagens silenciosas, que devem ser só dedilhadas, sem deixá-las soar; na segunda preparação toca-se a terça, sendo que a tônica e quinta são notas de passagens silenciosas; na terceira preparação apenas a quinta é tocada e tônica e terça são notas de passagens silenciosas; na

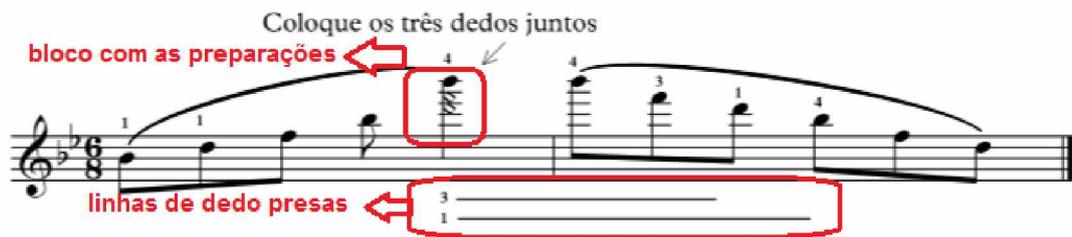
⁵⁴ Arpejos: shifting exercises.

⁵⁵ MED, Bohumil (1996) trinado ou trilo é um ornamento que consiste na alternância rápida de duas notas (real e o grau superior ou inferior).

⁵⁶ Practice method: uniform intonation in arpeggios.

⁵⁷ No original: Means that every tonic, third and fifth in an arpeggio is exactly in tune with every other.

Figura 17 - Exemplo nº17. Parte 2, vigésima sétima seção, p. 114 – Arpejos: colocando os dedos em bloco.



Fonte: Fischer (2012, p. 114).

- Na vigésima oitava seção, “Escala cromática: exercícios para os dedilhados 321 ou 123”⁵⁹, Fischer trabalha exercícios para facilitar a execução das escalas cromáticas, usando um padrão de dedilhado incomum nos livros de escalas pois utiliza apenas o primeiro, segundo e terceiro dedos para os exercícios de escalas cromática. Esses exercícios propõem que as escalas sejam tocadas apenas com as notas de primeiro e terceiro dedo, mantendo o segundo dedo elevado, fazendo o aluno praticar o espaçamento entre o primeiro e terceiro dedo na escala cromática que será um espaçamento menor que o das outras escalas, aqui o espaço será de um tom entre a nota do primeiro dedo para a do terceiro dedo. No livro contém sete exemplos de exercícios: três são escalas cromáticas em cordas simples sem as notas do segundo dedo, com ligaduras de quatro em quatro notas, e mais quatro em cordas duplas em intervalos de sextas, também sem as notas do segundo dedo e com notas ligadas de quatro em quatro notas em dois exercícios e mais dois exercícios com notas separadas.

Ao analisar as partes 1 e 2 desse livro pude perceber que a reflexão sobre cada um dos exercícios, esclarece e contribui para o aperfeiçoamento do ato de estudar, não só escalas, mas tudo que Fischer propõe nesse trecho de seu trabalho, facilitando o acesso de alunos em qualquer estágio do aprendizado de violino. Juntamente com trabalho feito por Fischer, esta análise foi feita para usar como ferramenta para explicar, exemplificar e contribuir com informações para melhor absorção do conteúdo desse livro.

⁵⁹ Chromatic scales: exercise for 321 or 123 fingering.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como principal objetivo compreender os fundamentos técnicos do estudo de escalas no violino propostos por Simon Fischer no livro *Scales* (2012) para assim expor na análise técnica explicações para ajudar o aluno no estudo do livro, nas partes um e dois.

Os procedimentos metodológicos utilizados foram o estudo bibliográfico com levantamento de dados em livros, artigos e materiais digitais. Esse levantamento foi sobre aspectos do livro, além de referências sobre o tema principal: estudo de escalas e bibliografia sobre Simon Fischer. Também foi feita a tradução do livro *Scales* (2012), mais especificamente das seções estudadas nesta pesquisa. Por último, foi realizada a análise técnica das seções do livro.

Acredita-se que esta proposta de TCC pode ser usada como uma ferramenta para facilitar o estudo e entendimento do livro *Scales* de forma objetiva e clara, possibilitando ao professor e ao aluno mais ferramentas para o seu próprio estudo individual.

Ao realizar o levantamento de dados sobre o estudo de escalas, pude conhecer melhor os livros *The art of violin playing* de Carl Flesch e *Principles of Violin Playing & Teaching* de Ivan Galamian, ambos pedagogos da escola do violino. Este levantamento de dados, além de ter sua importância para a realização deste trabalho, também pode ser instrumento de pesquisa para outros alunos de violino que busquem se aprofundar e aperfeiçoar o estudo de escalas.

Ao concluir esta análise pude perceber o quanto o livro de Fischer (2012) que, além de tratar de exercícios de escalas, também aborda exercícios preparatórios para arpejos, relaxamento de mão esquerda, cromatismo, extensão de dedo, entre outros.

Utilizando essa análise juntamente com as orientações de Fischer no livro *Scales* (2012), o aluno encontra mais possibilidades e ferramentas que o ajudam no entendimento, na otimização do estudo, podendo torna-lo mais fluente seu aprendizado para a construção da técnica de mão esquerda e de arco no violino.

Esta pesquisa é um trabalho em andamento, que pretendo continuar com a análise das demais partes do livro. Espero que as sugestões dadas aqui, possam contribuir para que as pessoas tenham conhecimento da importância deste livro para o estudo de violino, e também sirvam de incentivo para a realização de mais

pesquisas sobre o estudo de escalas e também sobre outros temas dentro da técnica do violino.

REFERÊNCIAS

FISCHER, Simon; **Scales: scales and scale studies for the violin**. London: Peter Edition, 2012.

FLESCH, Carl. **The art of violin playing**: book one. Translated and Edited by Eric Rosenblith. New York: Carl Fischer, 2000.

GALAMIAN, Ivan. **Principles of violin playing & teaching**: 3. ed. Michigan: Shar Products Company, 1999.

GALAMIAN, Ivan. **Contemporary violin technique**. Volume one and volume two. ed. Galaxy music corporation, 1966.

MED, Bohumil – **Teoria da música**. 4. ed. (rev. e amp.). Brasília, DF: Musimed, 1996.

SCALE. Disponível em:

<<http://www.edition-peters.com/simonfischer.php>>Acesso em: 17 jul. 2015.

SIMON FISCHER. Disponível em:

<[http://www.simonfischeruk.com/Biography\(2039822\).htm](http://www.simonfischeruk.com/Biography(2039822).htm)>Acesso em: 12 jul. 2015.