



Principais aspectos da análise do *Méthode du Violon*, o primeiro método sistemático para violino do *Conservatoire de Paris*

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MUSICOLOGIA E ESTÉTICA MUSICAL

Karen Alessandra Wiprich

Universidade Federal de Santa Maria – karenwiprich@hotmail.com

Pedro Persone

Universidade Federal de Santa Maria – persone@ufsm.br

Resumo: Este artigo é um breve recorte dos principais aspectos da análise do *Méthode du Violon* realizada no trabalho de Conclusão de Curso da autora. Um dos objetivos deste artigo é mostrar a preocupação dos autores em escrever um método didático nos primeiros anos do *Conservatoire de Paris*, visando a formação técnica e musical do instrumentista. Há três principais pontos do *Méthode* que contribuem para isso: as escalas em todas as tonalidades com a presença de uma linha de baixo, os 50 estudos e uma parte dedicada à “expressão e seus meios”.

Palavras-chave: Método de violino. *Conservatoire de Paris*. História da educação musical. Ensino instrumental. Musicologia.

Key aspects of the *Méthode du Violon* analysis, the first systematic method for violin of the *Conservatoire de Paris*.

Abstract: This article is a short cut of the main aspects of the analysis of *Méthode du Violon* done by the author on her term paper. The purpose of this article is to show the concern of authors to write a didactic method in the early years of the *Conservatoire de Paris*, aimed at technical and musical training of the player. There are three main points of the *Méthode* that contribute to this: the scales in all keys with the presence of a bass line, 50 studies and a section devoted to "expression and their means".

Keywords: Violin Method. *Conservatoire de Paris*. History of music education. Instrumental teaching. Musicology.

Introdução

O *Conservatoire de Paris* é fundado em 1795, mas surge a partir de duas outras importantes Escolas oriundas da Revolução Francesa: *École Royale de Chant* (1784) e a *École de Musique de la Garde Nationale* (1792), que em 1793 passa a ser chamada de *Institut de Musique*. O surgimento desta instituição é um importante marco na história do ensino de música e reflete as mudanças no cenário musical advindos da Revolução e em meio às ideias iluministas.

Os três professores de violino do *Conservatoire de Paris*, Pierre Marie François de Sales Baillot (1771-1842), Jacques Pierre Rode (1774-1830) e Rodolphe Kreutzer (1766-1831) foram convidados a escrever um método que atendesse as necessidades da instituição e que organizasse e sintetizasse as ideias do que era necessário para a formação de um violinista, levando em conta a experiência deles como violinistas/professores. O *Méthode du*

violon é escrito em 1803. Assim como eles, os outros professores da instituição também escreveram métodos e materiais para os seus instrumentos.

Ivan Galamian (1903-1981) no prefácio de seu livro *Principles of Violin Playing and Teaching* (1962), nos dá uma ideia da dificuldade de escrever um livro que traga instruções de como se tocar ou o que deve ser levado em conta quando se toca um instrumento. Podemos, assim, imaginar também a dificuldade na escrita do *Méthode*.

Há muitos sistemas de se tocar violino, alguns bons, alguns justos, alguns ruins. O sistema que eu tentei apresentar nas páginas seguintes é o que eu acredito ser o mais prático, mas eu não afirmo que este é o único correto ou o único possível. Colocar um sistema em um livro, mesmo escrevendo um livro como este, é um compromisso problemático porque uma obra impressa jamais poderá substituir a relação professor-aluno. O melhor que um professor pode dar a um estudante é a abordagem individualizada e única, algo tão pessoal para ser colocado no papel de qualquer maneira¹. (GALAMIAN, 1962: vii)

Enfatizo o trecho em que Galamian diz que “uma obra impressa jamais poderá substituir a relação professor-aluno”. O *Méthode de Violon* é um claro exemplo de obra escrita para ser utilizada com a mediação de um professor. Ele foi escrito para ser usado pelos professores do *Conservatoire*. Isso é percebido através de passagens como esta:

Todas estas escalas deverão ser tocadas sustentando sons fortes de um lado para o outro do arco. Quanto ao movimento, ele deve ser feito em geral muito lento, no entanto, existem escalas onde o caráter do baixo exige que o movimento seja um pouco acelerado: **o mestre irá distingui-los facilmente**². (BAILLOT; RODE; KREUTZER, 1803: 10)

É necessário deixar claro que embora o ensino do *Conservatoire* seja chamado metodizado e, segundo alguns autores, tenha substituído a metodologia de ensino baseada na relação mestre/aprendiz, a relação professor/aluno continuou e sempre continuará existindo no *Conservatoire*.

Muito se diz, geralmente de maneira displicente, que Métodos deste tipo são voltados unicamente para a técnica e são puramente mecânicos. Registrar predominantemente aspectos técnicos numa obra como essa faz todo sentido, uma vez que o objetivo é contemplar as dificuldades e necessidades dos violinistas de modo geral. Mas é preciso ressaltar que nenhum dos autores do *Méthode* via a técnica como um fim nela mesma. Eles se referem à técnica do instrumento como “mecanismo”, mas no trecho a seguir, e em outros, nos dizem que a técnica é apenas parte de um objetivo maior, que para eles era a expressão.

O aluno que se tornou hábil no mecanismo do violino não deve acreditar que finalizou o seu trabalho, e que ele consulte suas forças antes passar adiante. A EXPRESSÃO acaba de abrir a seu talento uma carreira que não tem limites nos sentimentos do coração humano; Não é suficiente que ele tenha nascido sensível, é necessário que ele carregue em sua alma a força expressiva, esse calor de sentimento vai para fora, que se comunica, que penetra, que queima. É esse fogo sagrado que em uma engenhosa ficção foi roubado por Prometeu³ para animar os seres humanos⁴. (BAILLOT; RODE; KREUTZER, 1803: 158)

Numa breve análise para este artigo, ressaltamos três principais aspectos que mostram a preocupação didática dos autores e o interesse que eles tinham na formação técnica e musical dos alunos. Tivemos acesso a uma edição publicada por *Heugel & Cie. Editeur du Conservatoire*⁵.

O método se divide em duas partes principais: a primeira traz uma variedade de exercícios musicais (Escala em todas as tonalidades; exercícios “pós-escalas”; exercícios para a mão; divisão do arco; 50 estudos sobre a escala... entre outros). A segunda parte trata “Da expressão e seus meios”.

1. Escalas em todas as tonalidades com a presença de uma linha de baixo

Uma grande seção do *Méthode* é dedicada ao estudo das escalas, nas sete posições do violino. Em cada uma das posições, o aluno toca em todas as tonalidades, apresentando a tonalidade maior, seguida por sua relativa menor.

O estudo de escalas é importantíssimo, mas aparentemente pode se tornar uma tarefa monótona e cansativa. No *Méthode* o que faz com que tais exercícios sejam interessantes é a linha do baixo. Cada escala apresenta uma linha de baixo com diferentes elementos musicais e tudo leva a crer que era realizada pelo professor⁶. Desta forma, além do aluno estar trabalhando a sua técnica ao realizar a escala, a sua percepção harmônica, melódica e rítmica está sendo estimulada. Veja um exemplo.



Fig. 1 – Exercícios na 1ª posição, Lá maior. (BAILLOT; RODE; KREUTZER, 1803: 12)

2. 50 estudos sobre as escalas

Depois das escalas em todos os tons, e de exercícios “pós-escalas” que trabalham arpejo, escalas com um ritmo mais ativo, cordas duplas, escala seguida de salto, saltos melódicos progressivos, entre outros, o *Méthode* apresenta 50 estudos escritos por Baillot. Os exemplos do *Méthode* podem ser chamados de pequenos estudos com um caráter didático. Colocar estes 50 estudos só ressalta a preocupação musical dos autores, que não se contentam com simples exercícios.



Fig. 2 – Estudo nº 28. *Maestoso*. (BAILLOT; RODE; KREUTZER, 1803: 148)

Este estudo contempla aspectos técnicos apresentados no *Méthode* anteriormente: arpejos, escalas, saltos, mas de forma mais musical. As diferentes articulações (*staccato*, *legato*) também dão um caráter diferenciado.

3. A expressão e seus meios

A segunda parte do *Méthode* trata da expressão e seus meios. Nela os autores discorrem sobre os seguintes temas: **do som; do movimento; do estilo; do Gosto; De L’Aplomb⁷; do gênio da execução**. Esta ser a última parte da obra faz todo sentido, pois aparentemente a intenção era exatamente essa: fazer com que o aluno estivesse preparado

tecnicamente da maneira mais completa possível para chegar a um objetivo maior: a expressão musical.

Que aqueles desejosos de uma boa qualidade de som comecem a preparar pelos meios mecânicos que indicamos, mas eles não busquem senão em sua sensibilidade, eles se apliquem a tirar do fundo de sua alma, porque é lá que encontram a fonte⁸. (BAILLOT; RODE; KREUTZER, 1803: 159)

De forma bastante poética, os autores procuram deixar registrado a importância da expressão na música em cada um dos tópicos. Tendo em vista a extensão do artigo, não será possível apresentá-los com mais profundidade, mas trazemos a seguir um trecho bastante expressivo.

Feliz aquele que a natureza dotou com uma profunda sensibilidade! Ele tem em si uma fonte inesgotável de expressão. Os anos fazem crescer sua riqueza, eles dão-lhe novas sensações, eles variam suas situações, modificam seus sentimentos: mais suas ideias amadurecem mais sua razão se ilumina, e mais adquire simplicidade em seus meios e energia em seus efeitos; a expressão franqueou a ele cruzar os limites da arte, torna-se, por assim dizer, a história de sua vida; ele canta suas lembranças, seus arrependimentos, os prazeres que provou, a dor que sofreu, aquilo só iria prejudicar um talento vulgar, ele fez tornar em favor de sua arte: A tristeza aguça sua sensibilidade e de pronto a seus acentos o encanto delicioso da melancolia: e mesmo os testes da adversidade despertam sua energia, exaltam sua imaginação e dá estes movimentos sublimes, essas ideias poderosas que os grandes obstáculos fazem nascer e que parecem sair do seio das tempestades: qualquer que seja o destino que o conduza, a melodia é sua intérprete, sua fiel amiga, ela lhe dá o mais puro de todos os prazeres lhe revelando o segredo para comunicar todas as sensações que experimenta e de interessar seus semelhantes ao seu destino⁹. (BAILLOT; RODE; KREUTZER, 1803: 164)

4. Considerações

O *Méthode du Violon* traz uma grande quantidade de exercícios técnicos, pois um dos principais objetivos da obra é apresentar problemas e possíveis soluções que contemplem os violinistas de maneira geral. Mas os autores são claros ao dizer que esta é apenas uma parte da formação do instrumentista e que o objetivo principal é a expressão musical. A maior parte do *Méthode* é dedicada ao estudo das escalas, mas mesmo nelas o aluno não está trabalhando apenas a sua técnica, mas, ao mesmo tempo, estimulando a sua percepção com interessantes linhas do baixo.

Essa preocupação pela formação musical do aluno também pode ser vista na apresentação dos 50 estudos que contemplam a técnica trabalhada anteriormente, mas de forma bastante musical. E tudo isso é concluído com uma parte dedicada a falar da “expressão e seus meios”.

O *Méthode de Violon* é um claro exemplo de obra para ser utilizada com a mediação de um professor, que se preocupa com a formação técnica e musical de seu aluno.

5. Referências

BAILLOT, Pierre Marie François de Sales(1771-1842); RODE, Jacques Pierre; KREUTZER, Rodolphe. *Méthode de Violon*. Paris: Hegel & Cie. Editeur du Conservatoire, 1803.

Disponível em : <<http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10528233-5>>. Acesso em: 10 mai. 2014.

BAILLOT, Pierre Marie François de Sales. *L'Art du Violon. Die Kunst des Violinspiels*.

Berlim: Schlesinger, 1836. Disponível em:

<http://japanese.imslp.info/files/imglnks/usimg/0/04/IMSLP107613-PMLP145529-Baillot_-_L_art_du_violon__ed.or._.pdf>. Acesso em: 13 jun. 2014.

GALAMIAN, Ivan (1903-1981). *Principles of Violin Playing and Teaching*. Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1962.

KREUTZER, Rodolphe. *Méthode de Violon*. Paris: Hegel & Cie. Editeur du Conservatoire, 1803. Disponível em: <<http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10528233-5>>. Acesso em: 10 mai. 2014.

WIPRICH, Karen Alessandra. *Méthode du violon: a metodologia do Conservatoire de Paris através de seu primeiro método sistemático para violino*. 102f. Monografia (Licenciatura em Música). Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2014.

Notas

¹ There are many systems of violin playing, some good, some fair, some bad. The system that I have tried to present in the following pages is the one that I believe to be the most practical, but I do not contend that it is the only right or only possible one.

Putting a system into a book, even writing a book like this, is a problematical undertaking because no printed work can ever replace the live teacher-student relationship. The very best that a teacher can give to a student is the individualized, unique approach, which is too personal a thing to be put down on paper anyway.

²Toutes ces gammes doivent être jouées en soutenant les sons forts d'un bout à l'autre de l'archet. Quant au mouvement, il faut le prendre en général très lent, il y a cependant des gammes où le caractère de la basse exige que le mouvement soit un peu accéléré: le maître les distinguera facilement. [grifo nosso]

³ Aqui os autores fazem referência ao mito de Prometeu, defensor da humanidade, que roubou o fogo de Olimpo para apresentar os mortais.

⁴ Que l'élève devenu habile dans le mécanisme du Violon ne se croyez donc pas à la fin de ses travaux, et qu'il consulte ses forces avant que de passer outre. L'EXPRESSION vient ouvrir à sont talent une carrière qui n'a de bornes que dans les sensations du coeur humain ; il ne suffit pas qu'il soit né sensible, il faut qu'il porte dans son âme cette force expansive, cette chaleur de sentiment qui s'étend au dehors, qui se communique, qui pénètre, qui brûle. C'est ce feu sacré qu'une fiction ingénieuse fait dérober par Prométhée pour animer l'homme.

⁵ Tivemos acesso a esta obra através da MDZ – Münchener Digitalisierungszentrum. Digitale Bibliothek. A biblioteca nos dá as seguintes informações: *Méthode de violon du Conservatoire* Autor: Baillot, Pierre Marie François de Sales; Rode, Pierre; Kreutzer, Rodolphe. Verlagsort: Paris |Erscheinungsjahr: [ca. 1845]. Não há informações se há outras edições do *Méthode de Violon*, mas através das informações do site, é possível que esta seja uma edição de 1845, trazendo o conteúdo de 1803.

⁶ Algo que desperta inquietação é o fato do baixo, no *Méthode*, estar escrito em clave de fá na quarta linha. Conforme a extensão tocada, são usadas também a clave de sol e a clave de dó na terceira linha. Não há explicações sobre quem deve realizar a segunda voz ou por qual instrumento ela deve ser tocada, apenas que foi escrita por Luigi Cherubini (1760-1842). No *L'Art du Violon*, que é a versão do *Méthode* revisada trinta anos depois, com os mesmos exercícios de escala, escritos da mesma maneira, os autores apenas citam numa passagem que a linha do baixo é realizada pelo professor, não dando enfoque a esta informação, o que ajuda a demonstrar que era uma prática comum. Análises de outros métodos e outras pequenas informações realizadas no trabalho de conclusão ajudam a afirmar a ideia de que a linha do baixo era realizada pelo professor.

⁷ Não há uma tradução adequada para este termo, por isso preferimos mantê-lo no original. Mas ele pode ser entendido como “equilíbrio”, “estabilidade”.

⁸Que ceux qui desirent une belle qualité de son commencent à la préparer par les moyens mécaniques que nous avons indiqués, mais qu'ils ne la cherchent point ailleurs que dans leur sensibilité, qu'ils s'appliquent à la tirer du fonds de leur âme, car c'est là qu'ils trouveront sa source.

⁹Heureux celui que la nature a doué d'une profonde sensibilité ! Il possède au dedans de lui même une source intarissable d'expression. Les années ne font qu'accroître sa richesse, elles lui donnent des sensations nouvelles, elles varient ses situations elles modifient ses sentimens : plus ses idées se murissent, plus sa raison s'éclaire, et plus il acquiert de simplicité dans ses moyens et d'énergie dans ses effets ; l'expression a franchi pour lui les bornes de l'art, elle devient pour ainsi dire, le récit de sa vie ; il chante ses souvenirs, ses regrets, les plaisirs qu'il a goûtés, les maux qu'il a soufferts, ce qui ne ferait que nuire à un talent vulgaire, il le fait tourner au profit de son art : le chagrin aiguise sa sensibilité et prête à ses accents le charme délicieux de la mélancolie : les épreuves même de l'adversité réveillant son énergie, exaltent son imagination et lui donnent ces mouvemens sublimes, ces idées fortes que les grands obstacles font naître et qui semblent jaillir du sein des orages : quelque soit enfin le sort qui l'entraîne, la mélodie est son interprète, son amie fidèle, elle lui donne la plus pure de toutes les jouissances en lui révélant le secret de communiquer toutes les sensations qu'il éprouve, et d'intéresser ses semblables à sa destinée.