

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS**

**ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO**

**BACHARELADO EM MÚSICA**

**AGNES BARBOSA DA SILVA**

**CONSIDERAÇÕES SOBRE ESCOLHAS DE ARCADAS, REGIÃO  
DE ARCO E DINÂMICAS: Compassos 42-56 do 1º movimento do  
*Concerto Noº 4 para Violino em Ré Maior* de W.A Mozart, por  
vencedores do Menuhin.**

**MANAUS  
2023**

**AGNES BARBOSA DA SILVA**

**CONSIDERAÇÕES SOBRE ESCOLHAS DE ARCADAS, REGIÃO DE ARCO E DINÂMICAS: Compassos 42-56 do 1º movimento do *Concerto Noº 4 para Violino em Ré Maior* de W.A Mozart, por vencedores do Menuhin.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Bacharelado em Música, com habilitação em Violino da Universidade do Estado do Amazonas como pré-requisito para a obtenção do Título de Bacharel em Música.

Orientador(a): Profº Ma. Bárbara Bianca Carvalho Soares

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS  
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO  
BACHARELADO EM MÚSICA**

**TERMO DE APROVAÇÃO**

**AGNES BARBOSA DA SILVA**

**CONSIDERAÇÕES SOBRE ESCOLHAS DE ARCADAS, REGIÃO DE ARCO E DINÂMICAS: Compassos 42-56 do 1º movimento do Concerto Noº 4 para Violino em Ré Maior de W.A Mozart, por vencedores do Concurso Menuhin.**

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado como requisito parcial para a obtenção do Título de Bacharel em Música, Escola Superior de Artes e Turismo, Universidade do Estado do Amazonas, pela seguinte banca examinadora:

**BANCA EXAMINADORA**



**Prof. Ma. Bárbara Bianca Carvalho Soares – Orientador (a)**



**Prof. Me. Igor Jouk – Membro da banca**



**Prof. Dra. Miroslava Traykova Krastanova – Membro da banca**

**Manaus, 09 de Fevereiro de 2024.**

## Agradecimentos

Agradeço primeiramente a mim mesma, pela bravura de chegar onde estou; pela persistência de querer ir além; pela força que tenho dentro de mim e ser quem sou.

A minha mãe, pela educação e dedicação para comigo. Obrigada, mãe, por não esquecer de mim; por todo amor e cuidado mesmo à distância.

As minhas amigas, amigos e colegas; Daniela, Thallita, Evie, Ana Jéssica, Rannyele, Fernando Gabriel, Felipe, Alan Jessé; pelos conselhos, conversas e por sempre me encorajar quando as coisas pareciam sem solução. Prezo muito pela amizade de vocês.

Ao meu namorado André Felipe Cavalcante, por ser meu porto seguro nos momentos mais complicados e tempestuosos; por toda afeição, paciência e comprometimento para comigo; por ser calma, por ser meu melhor amigo, meu confidente e alguém em quem posso sempre confiar. Expresso meus mais profundos agradecimentos e amor a você.

Ao meu professor de violino Igor Jouk, pelo alicerce musical que construiu em mim desde a adolescência; por ter compartilhado sua sabedoria comigo ao longo desses anos; por ter me lapidado para viver a música genuína. Obrigada pelas broncas e puxões de orelha; sei que tudo foi para que eu buscasse ser melhor a cada dia.

A minha orientadora Prof<sup>o</sup> Bárbara Soares; por sua generosidade ao compartilhar conhecimento e sabedoria sempre que surgiam dúvidas. Além de professora, ela assumiu o papel de uma verdadeira mentora, oferecendo conselhos, nos impulsionando, fornecendo dicas e, às vezes, até repreendendo, tudo com o objetivo de ver seus alunos brilharem. Obrigada pela amizade, apoio e principalmente por não desistir de mim mesmo quando eu não acreditava que pudesse fazer as coisas acontecerem; nunca esquecerei disso; toda minha gratidão a você, que é tão forte e iluminada.

A minha família ballroom, *House of Shaolin*; pelo acolhimento, compreensão e carinho; jamais imaginei encontrar pessoas tão fantásticas e especiais como vocês.

Aos meus professores e colegas do Curso de Música e classe de violino; pelos ensinamentos e todas as trocas de conhecimento que tivemos; guardarei para sempre.

A todos que, de alguma forma, contribuíram de forma direta ou indireta para que eu chegasse até aqui; minha sincera gratidão.

**CONSIDERAÇÕES SOBRE ESCOLHAS DE ARCADAS, REGIÃO DE ARCO E DINÂMICAS: Compassos 42-56 do 1º movimento do *Concerto Noº 4 para Violino em Ré Maior* de W.A Mozart, por vencedores do Menuhin.**

**Agnes Barbosa da Silva<sup>1</sup>**

**Bárbara Bianca Carvalho Soares<sup>2</sup>**

**RESUMO**

Este trabalho busca elucidar e apontar diversidades de performances através da análise interpretativa sobre o primeiro movimento do Concerto N° 4 em Ré Maior de Wolfgang Amadeus Mozart, com base em apresentações de vencedores do Concurso Menuhin em seus respectivos anos. Por meio da revisão de literatura, são apresentados critérios para análise no que refere às arcadas, articulação e dinâmica em determinados compassos. Os concertos para violino de Mozart, notadamente se destacam pela complexidade estilística que evidencia um domínio técnico ímpar e uma compreensão profunda das características expressivas e idiomáticas do instrumento. A presente análise comparativa tem por objetivo explorar meticulosamente as semelhanças e divergências intrínsecas às escolhas de performances dos laureados na Menuhin Violin Competition. Ao considerar tanto os aspectos técnico-musicais quanto as nuances interpretativas dos vencedores, busca-se discernir elementos distintivos que culminaram em suas conquistas nesse cenário competitivo de elevada estima. Em suma, a presente pesquisa encontrou possibilidades diversas no que diz respeito às interpretações dos vencedores, demonstrando e ampliando, de maneira sutil, a compreensão cognitiva para a execução do Concerto N° 4 KV218.

Palavras-chave: Análise Interpretativa. Concertos de Mozart. Concurso Menuhin Escolhas de Interpretação.

**Considerations on Bowing Choices, Bowing Region, and Dynamics: Measures 42-56 of the 1st Movement of Mozart's Violin Concerto No. 4 in D Major, as performed by Menuhin Competition Winners.**

**ABSTRACT**

This study aims to elucidate and highlight diverse nuances of performances through an interpretative analysis of the first movement of Wolfgang Amadeus Mozart's Concerto No. 4 in D Major, based on presentations by winners of the Menuhin Competition in their respective years. The literature review presents analytical criteria related to bowing techniques, articulation, and dynamics in specific passages.

Mozart's violin concertos notably stand out for their stylistic complexity, showcasing exceptional technical mastery and a profound understanding of the expressive and idiomatic characteristics of the instrument.

This comparative analysis seeks to meticulously explore both the intrinsic similarities and divergences in the performance choices of laureates in the Menuhin Violin Competition. By considering both the technical-musical aspects and the interpretative nuances of the winners, the aim is to discern distinctive elements that led to their achievements in this highly esteemed competitive arena. In summary, this research reveals diverse possibilities regarding the interpretations of the winners, subtly expanding the cognitive understanding for the execution of Concerto No. 4, KV218.

**Keywords:** Interpretative Analysis. Mozart Concertos. Menuhin Competition. Interpretative Choices.

<sup>1</sup> Graduando do Curso de Música da Universidade do Estado do Amazonas – UEA.

<sup>2</sup> Professor e orientador do Curso de Música da Universidade do Estado do Amazonas – UEA.

## **Introdução**

A análise musical no contexto da música de concerto abrange uma ampla gama de elementos e aspectos, que vão desde as minuciosas notações feitas pelo compositor na partitura até os refinamentos finais aplicados pelo intérprete, à medida que desenvolve sua maturidade artística. De acordo com Charles Rosen<sup>1</sup>, a análise “consiste em registrar a compreensão de uma interpretação prévia e singular de uma peça específica.” Naturalmente faz-se necessário um estudo aprofundado e plural sobre a obra para ter-se os devidos recursos para uma boa análise desta em seus mínimos detalhes. Atualmente existem diversos artigos sobre diferentes abordagens conceituais e sugestivas para a análise interpretativa como foco

---

<sup>1</sup> Pianista e escritor musical. Charles Rosen, *Plaisir de Jouer et Plaisir de Penser*. Entrevistas realizadas por Catherine Temerson. Paris:Eschel, 1993

principal. Dentro da perspectiva de análise interpretativa, é importante ressaltar que há diferenças e discussões entre interpretação e performance sendo estes elementos cruciais para uma desenvoltura coesa da obra. Nicholas Cook<sup>2</sup>, afirma que considerar obras musicais como textos que podem ser 'reproduzidos' através da performance é em efeito considerar a música como um ramo da literatura (2007, Pg. 5), e com o *Concerto Nº 4 em Ré Maior K. 218*<sup>3</sup> de Wolfgang Amadeus Mozart não seria diferente.

Datados aproximadamente de 1775<sup>4</sup>, os concertos de Mozart integram sua fase inicial como compositor, caracterizada por cada obra compreendendo três movimentos e adotando uma instrumentação padrão consistente, composta por dois oboés, duas trompas e instrumentos de cordas. Segundo Michael Thomas Roeder (1994, p. 136), Mozart escreveu cerca de 5 concertos para violino, sendo cada um com características singulares. Esses concertos, por seu alto nível técnico e interpretativo, são cobrados na grande maioria dos concursos em todo o mundo, incluindo o Menuhin Competition.

Fundado por Yehudi Menuhin em 1983, o Concurso Menuhin é uma das principais competições internacionais para jovens violinistas. Apelidada de “As Olimpíadas do Violino” pelo próprio *site* da organização, a competição atrai centenas de inscrições de todos os cantos do globo, escolhendo apenas 44 dos jovens violinistas do mundo para participar. Realizado a cada dois anos em uma cidade diferente do mundo, o Concurso Menuhin<sup>5</sup> descobre, incentiva e nutre jovens músicos para se tornarem a próxima geração de grandes artistas. Em decorrência da pandemia da COVID-19, a edição do Concurso que seria realizada em 2020 foi adiada para o ano seguinte.

Esta pesquisa tem por intuito equiparar as semelhanças e diferenças de interpretação do primeiro movimento do *Concerto Nº 4* de Mozart, através da análise interpretativa no que se refere às arcadas, articulação e dinâmica em trechos selecionados. O presente trabalho consiste em comparar as performances utilizando fontes audiovisuais publicadas na plataforma *Youtube*. Como todos os cinco concertos são apresentados no concurso, foi utilizado o estudo de corte da

---

<sup>2</sup> Musicólogo e escritor britânico.

<sup>3</sup> O catálogo *Kochel-Verzeichnis* é uma lista completa, em ordem cronológica, das composições de Mozart, que foi originalmente criada por Ludwig von Kochel, sendo abreviada K ou KV.

<sup>4</sup> Segundo ROEDER (1994, p. 136), o K. 218 foi feito em outubro deste ano.

<sup>5</sup> Tradução nossa (Menuhin Competition).

videografia para filtrar apenas determinados compassos do concerto em questão. A justificativa deste trabalho reside na necessidade de realizar uma análise comparativa das interpretações do concerto, através das performances dos vencedores do concurso Menuhin. Isso permitirá uma compreensão mais aprofundada das diversas abordagens possíveis para a execução deste concerto, oferecendo uma ampla visão das formas apropriadas de interpretação.

## **1.1 Critérios de análise das escutas de audiovisual**

### **1.1.1 - Arcadas**

Segundo Medina (2020, pg. 148), a expressão na música emerge como um produto da maneira como os sons são articulados, influenciados pelo uso do arco, que controla a variação da intensidade, a ênfase, a duração e as conclusões, todos esses fatores colaborando para dar forma a uma abordagem única de interpretar a linguagem musical. Leopold Mozart em seu tratado "Versuch einer gründlichen Violinschule"<sup>6</sup> explica que:

O arco "dá vida às notas": quando "um experimentado violinista possui um critério cabal para tocar, por assim dizer, as notas puras com bom juízo, e quando se esforça para suscitar o afeto e aplicar as variantes do arco no lugar apropriado.

(MOZART, 1756, p. 103) (tradução por Gustavo Medina, 2020)

Em seu livro, Mariana Salles (2004) aborda um guia de classificação de golpes de arco criado por Marcos Salles, elaborando uma "árvore de arcadas". Na Figura 1, observa-se a implementação de cinco tipos de arcadas principais, como sendo ramificações de duas principais. As três primeiras são consideradas fundamentais

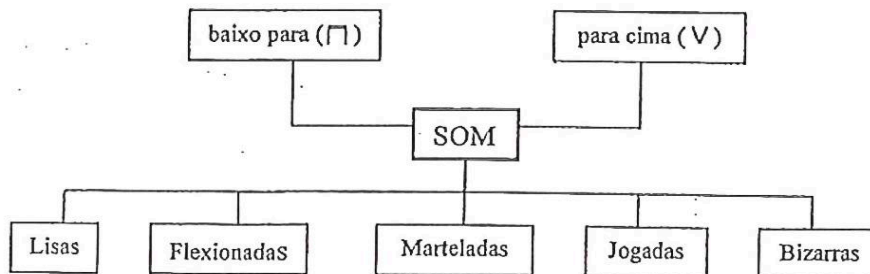
---

<sup>6</sup> Traduzindo para o português, a *Escola de Violino* de Leopold Mozart é um tratado escrito em 1756, ano do nascimento de seu filho Wolfgang Amadeus Mozart. Este tratado é amplamente reconhecido como uma obra de referência tanto no ensino e aprendizado do violino, quanto no domínio de outros instrumentos de corda com arco.



por Marcos Salles (lisas, flexionadas, marteladas), uma vez que o domínio delas é crucial para a execução adequada da técnica.

**Figura 1 - Esquema de Classificação Principal das Arcadas segundo Marcos Salles.**



Fonte: SALLES, Mariana Isdebski. Arcadas e golpes de arcos. 2ª edição. 2004, pg. 24

Na supracitada figura, de acordo com a classificação principal de Marcos Salles, as arcadas para baixo e para cima são primordiais, pois sem elas não há som, mesmo nas ramificações, no que diz respeito às articulações de golpes de arco, considerando que todas partem do princípio básico de movimento (baixo e cima).

“Por menor que seja a quantidade de arco gasto, este atrito é fruto unicamente destes dois movimentos ditos primordiais. Todas as arcadas existentes - lisas, flexionadas, marteladas, jogadas, salteladas, spicatas, piquetadas, ricochetadas, tremuladas, etc, estão sujeitas aos MOVIMENTOS PRIMORDIAIS.”. (SALLES, 2004. pg. 24 e 118)

A articulação é um aspecto crucial nas técnicas do violino e desempenha um papel significativo na expressividade e na qualidade da música produzida no instrumento. A articulação refere-se à maneira como as notas são conectadas ou separadas umas das outras na música. Ela inclui o controle da duração, intensidade, ataque e liberação de cada nota. Algumas das técnicas de articulação no violino:

**Detaché:** o arco entra em contato constante com as cordas com movimento contínuo e uniforme, criando uma linha sonora sem interrupções. Ivan Galamian<sup>7</sup> classifica o detaché em diferentes espécies: detaché simples, detaché acentuado, detaché porté, portato ou louré, detaché lancé (SALLES, 2004 pg. 47).

**Legato:** As notas são tocadas de forma suave e conectada, criando uma sensação de fluidez. Galamian explica que se trata de uma sucessão de notas, dentro necessariamente de uma ligadura, executadas numa mesma direção de arco (SALLES, 2004, pg. 47).

**Spiccato:** O arco permanece em contato com as cordas no talão ou perto dele, mas neste caso, segundo Carl Flesch<sup>8</sup>, o arco é lançado do ar e abandona a corda novamente após cada nota. Ao fazê-lo, descreve um movimento que pode ser representado como um:



Sendo um componente deste movimento horizontal e outro vertical. (Salles, 2004. Pg. 52)

**Martelé:** Denominado do italiano *martellato*. Flesch explica que este golpe é usualmente executado entre meio e ponta, consistindo na combinação quase horizontal do antebraço (durante o golpe), com leve rotação para dentro e para fora (supinação e pronação), na articulação do cotovelo antes e depois da pausa de pressão. (Salles, 2004. Pg. 41) (FLESCH, id. Pg. 68)

**Staccato:** Nessa técnica, segundo Marcos Salles, indica golpes de arcos destacados, em outras palavras, separados e afastados. Em Flesch, com o arco sendo levantado rapidamente após cada nota.

### 1.1.2 - Análise de arcadas e movimentos de articulação

Na análise proposta das performances dos vencedores do concurso Menuhin, utilizaremos o manuscrito do concerto, datado de 1775 em Salzburgo. Os devidos

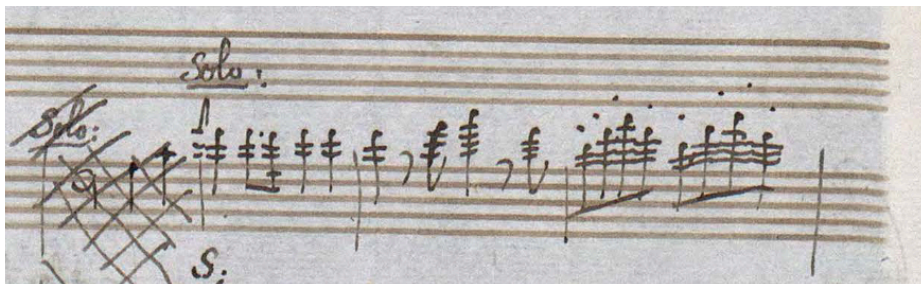
---

<sup>7</sup> Violinista e professor, Ivan Galamian foi uma figura importante para o desenvolvimento da pedagogia do violino. *Os Princípios de Tocar e Ensinar Violino* de Galamian foram publicados em 1962.

<sup>8</sup> Carl Flesch foi um violinista e professor húngaro. O *Scale System* de Flesch é um marco na pedagogia do violino.

trechos estarão anexados ao final do material (ANEXO 1). Além disso, apresentaremos outras versões do dito concerto, além de exemplificar esquemas escritos, a partir da escuta atenta sobre o audiovisual, sempre em comparação ao manuscrito original. Em suma, visto que os princípios de arcada e articulação estão atrelados, vamos às seguintes análises do trecho inicial onde inicia-se o Violino Solo. Vale ressaltar que, o manuscrito do concerto não apresenta indicações de arcada, conforme a Figura 2. Vejamos:

**Figura 2 - Manuscrito Concerto Nº 4 em Ré Maior K. 218 de Wolfgang Amadeus Mozart**



Fonte: IMSLP. Holograph manuscript, 1775. pg. 4

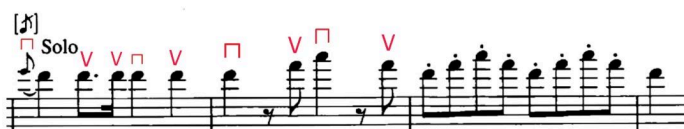
Os vencedores escolhidos para análise são:

- SongHa Choi, (Concurso Menuhin 2016- 2º Lugar);
- Nathan Mierdl - Alemanha/França - (Concurso Menuhin 2018 - 2º Lugar);
- María Dueñas - Espanha (Concurso Menuhin 2021- 1º Lugar).

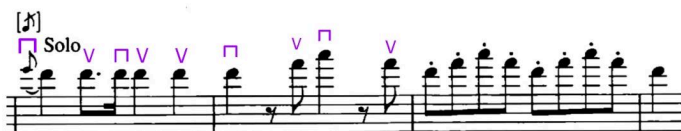
A vencedora sul-coreana SongHa Choi, na época com 16 anos, iniciou o concerto com arcada para baixo, fazendo duas arcadas para cima na figura pontuada e fazendo as arcadas seguintes como vem. E, no compasso seguinte retoma o arco para o talão, para assim dar mais ênfase nas notas arpejadas (RÉ-FÁ#-LÁ) em spiccato. Já Nathan Mierdl, faz uma arcada diferente, separando a figura pontuada, deixando as duas semínimas para cima, caindo para baixo no compasso seguinte. Nathan também faz uma leve retomada de arco para o talão, para executar os arpejos seguintes. A vencedora María Dueñas, executa as mesmas arcadas que a sul-coreana SongHa Choi, sendo a primeira com duas para cima e segue em diante como vem, dando sequência aos spiccatos. Em suma, fazendo um esquema de diferencial, as arcadas iniciais de SongHa e Nathan, ficam assim:

### Esquema 1:

Arcadas de SongHa e María Dueñas



Arcadas de Nathan



Conforme observado no material audiovisual, Duenãs demonstra uma articulação de arco mais suavizada, caracterizada por arcadas contínuas e uma menor dicotomia entre elas, ao passo que Nathan apresenta uma articulação categorizada como mais "angular", evidenciada por arcos de menor extensão. O que dá a impressão de Nathan elevar ainda mais o andamento do concerto durante sua execução. Partindo de uma escuta mais precisa, SongHa Choi fica entre esses dois eixos no que diz respeito à articulação. Embora possa ter algumas nuances mais quadradas e "secas" similares às de Nathan, ela fortalece algumas projeções em estilo mais cantado, como Dueñas faz. Isso fica mais evidente nos compassos que se seguem. Vejamos:

**Figura 3 - Manuscrito Concerto N° 4 em Ré Maior K. 218 de Wolfgang Amadeus Mozart.**



Fonte: IMSLP. Holograph manuscript, 1775. pg. 4

Neste segmento, destaca-se uma discrepância nas abordagens de articulação inicial entre os competidores, notadamente em relação a Nathan, que inicia suas arcadas descendentes nas colcheias ligadas para baixo, com subsequência ascendente. No entanto, a terceira colcheia seguida de uma pausa adota uma trajetória descendente, seguida por outra ascendente. Em contraponto, María e SongHa adotam padrões semelhantes de arcada, caracterizados por colcheias descendentes seguidas por sequências ascendentes. Dueñas, por sua vez, enfatiza ligeiramente o primeiro Ré em comparação aos subsequentes, diferindo de Nathan e SongHa, que buscam uniformidade articulatória nas quatro notas. Embora não haja ligadura entre *SI* e o trinado com a nota *Lá* em semínima ligada a uma colcheia da mesma nota, observa-se que, posteriormente, os três competidores

executam a mesma arcada no compasso subsequente, referente às duas figuras ligadas em um arco descendente (indicado pela ligadura verde). Posteriormente, as três colcheias seguem uma trajetória ascendente, culminando nos grupos de semicolcheias subsequentes, conforme ilustrado no Esquema 2.

#### Esquema 2- Com base na edição Bärenreiter



Adicionalmente às ligaduras presentes nas figuras musicais, cada um dos competidores demonstra uma característica distinta: a apogiatura<sup>9</sup> de trinado. Leopold Mozart (1756, Cap. 6) destaca que o trinado inicia-se com a nota superior em relação à nota principal, enquanto o mordente prolongado inicia-se com a nota inferior, em intervalo de semitom. María Dueñas evidencia a nota superior em seu trinado e faz duas batidas de trilo, juntamente com as notas subsequentes, apoiadas sempre na primeira nota de quatro semicolcheias, e usa a mesma ideia no trinado subsequente. SongHa segue a mesma abordagem de trinado, porém em uma apogiatura mais curta, mas ainda assim com duas batidas de trilo. Embora em sua execução às semicolcheias ligadas seja ligeiramente menos enfatizada do que na performance de Dueñas, SongHa consegue manter uma excelente articulação a cada quatro notas. Leopold Mozart, em seu Tratado aborda exatamente esta questão.

“O primeiro grupo de semicolcheias é ligado num arco descendente, o segundo num ascendente, e assim por diante. Mas se deve diferenciar a primeira nota de cada grupo com um acento.”

(MOZART, Leopold. 1756, Cap. 7) (tradução de Lílian Silva, 2014)

Vejamos o exemplo que ele descreve:

#### Exemplo 1:



<sup>9</sup> Se trata de um ornamento musical, expresso por meio de uma pequena figura de valor variado, posicionada antes da nota real, subtraindo desta última uma fração maior ou menor de seu valor (MARQUES 1996, p. 555).

Fonte: SILVA, Lilian Maria Pereira da. Extratos do tratado sobre os princípios fundamentais para tocar violino de Leopold Mozart: tradução e análise. Cap. 7, pg. 99. UFPB - João Pessoa, 2014.

Por outro lado, Nathan Mierdl executa os dois trinados deste trecho sem a nota superior, e diferente de Choi e Dueñas, realiza três batidas de trilo. Em seguida, entrega uma articulação com menos ênfase nas semicolcheias. Mesmo em uma reprodução em velocidade reduzida no vídeo (0.5), é perceptível uma articulação suave e fluída.

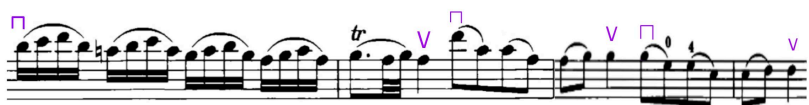
Ademais, destaca-se uma peculiaridade relevante no contexto das arcadas. No segmento compreendido por semicolcheias, SongHa implementa uma ligadura descendente do SOL em trinado para a nota MI em semínima, prosseguindo com a trajetória ascendente do arco, diferenciando-se assim da abordagem adotada pelos demais vencedores. Para uma análise comparativa mais detalhada, é pertinente consultar o Esquema 3

### Esquema 3 - Com base na edição Bärenreiter

Arcadas de SongHa Choi



Arcadas de Maria Dueñas e Nathan Mierdl



De acordo com o esquema 3, podemos concluir que, nestes compassos SongHa faz arcadas “contrárias” em comparação aos outros, mas, ainda assim não perde sonoridade estilística.

Vejamos o seguimento disto com manuscrito, na figura 4.

**Figura 4 - Manuscrito *Concerto Nº 4 em Ré Maior K. 218* de Wolfgang Amadeus Mozart.**



Fonte: IMSLP. Holograph manuscript, 1775. pg. 4,5.

Nesse contexto, Mozart apresenta algumas especificações relativas à articulação e ligadura. Durante a execução, Dueñas inicia com uma articulação precisa, enfatizando sonoramente a primeira das duas notas, localizada na região da ponta do arco. Com refinamento, ela realiza uma breve "vírgula" na nota SOL, representada por uma figura de semínima, posicionando o arco no meio e, posteriormente, retornando à ponta para dar continuidade. Após os grupos de colcheias, ainda na extremidade do arco, Dueñas realiza a apogiatura com uma duração de semicolcheia, prática bastante comum de acordo com as diretrizes estabelecidas no tratado de Leopold Mozart. Este procedimento conecta, assim, as duas primeiras notas, enquanto separa as subsequentes por meio de golpes de detaché.

O detaché tem início na ponta do arco e, à medida que progride com a sequência de semicolcheias, há uma ampliação gradual da quantidade de arco, culminando no talão. Nesse ponto, mediante o uso de velocidade de arco, ocorre uma alternância entre as extremidades do mesmo. Conseqüentemente, após essa sequência, nas notas destacadas, Dueñas executa quatro arcos ascendentes em formato de spiccato; posteriormente, realiza os demais arcos em padrão *baixo-cima-baixo-cima*, ainda na região do talão. Por fim, desloca-se para as duas mínimas, executando arcos descendentes e ascendentes, concluindo assim a primeira seção na direção descendente. Contudo, no último Ré, a violinista opta por não estender a arcada até a ponta, mantendo-se na região intermediária. O esquema 4 proporciona uma ilustração mais detalhada das arcadas empregadas em cada região.

**Esquema 4 - Arcadas e Regiões do Arco utilizadas por María Dueñas - Com base na edição Bärenreiter.**

<b>P</b>	ponta
<b>M</b>	meio
<b>T</b>	talão

A violinista vencedora, SongHa Choi, adota uma abordagem distinta no mesmo trecho, iniciando com um arco ascendente (conforme esquema 3). Ao contrário de Dueñas, Choi demonstra uma ênfase nas extremidades do arco ao executar as primeiras duplas de colcheias ligadas, com a terceira levemente mais espaçada - embora permaneça no mesmo arco - seguida por um arco descendente na semínima SOL.

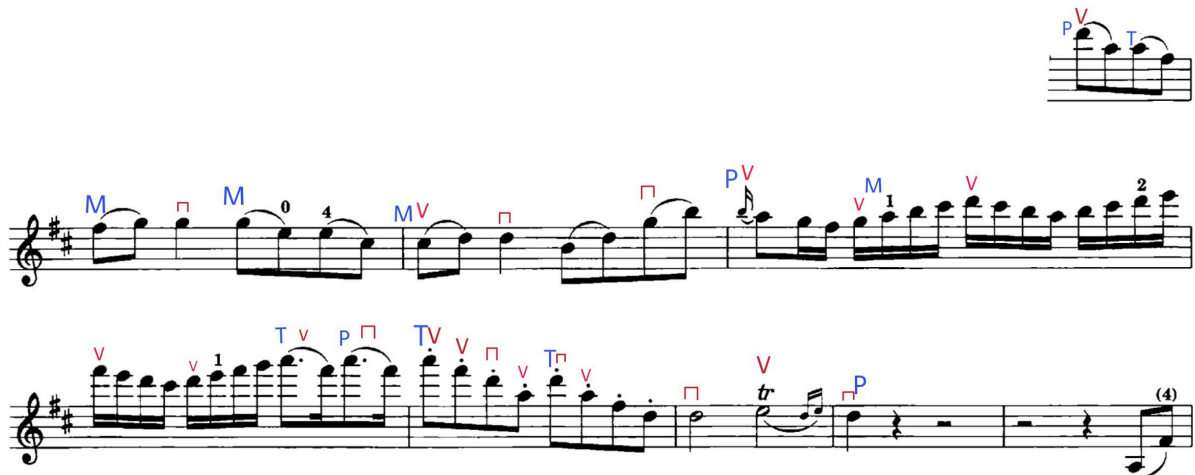
Em seguida, ela utiliza mais a região intermediária do arco para as próximas colcheias ligadas, mantendo a terceira delas um pouco mais separada. Ao executar as notas SOL-SI com o arco para baixo, Choi realiza o primeiro grupo de semicolcheia na ponta, sem ligar a nota de apogiatura à segunda, sempre iniciando a primeira nota com arco ascendente em detaché abrindo para o meio. Posteriormente, Choi continua a execução, movendo os grupos de semicolcheia para o meio do arco, culminando no talão na figura pontuada LÁ, sendo esta executada com arco para cima, seguida por outra figura semelhante com arco para baixo na extremidade.

Nas notas destacadas, SongHa as executa também em spiccato, porém apenas as duas primeiras são realizadas com dois arcos ascendentes seguidos, enquanto as seguintes são feitas em padrão *baixo-cima*, concluindo com as mínimas em arco inteiro descendente e ascendente, e finalizando na semínima RÉ até a ponta do arco. Vejamos o exemplo disso no esquema 5.



**Esquema 5 - Arcadas e Regiões do Arco utilizadas por SongHa Choi - Com base na edição Bärenreiter.**

<b>P</b>	ponta
<b>M</b>	meio
<b>T</b>	talão



Seguindo a análise do mesmo trecho, o violinista Nathan Mierdl realiza a mesma articulação de colcheia que Dueñas, na ponta e com ênfase na primeira nota.. Em alguns pontos, se torna até mais exacerbado, o que, e em aspectos dar um bom gosto melódico segundo Leopold Mozart.

“Se as notas estão ligadas em pares – com arco descendente e um ascendente –, teremos imediatamente outra variação. A primeira das duas notas ligadas é acentuada mais fortemente e ligeiramente mais longa, enquanto a segunda nota articula-se àquela muito calmamente, ou com algum retardo. Este estilo de performance conduz ao bom gosto melódico e previne a aceleração através da mencionada sustentação das primeiras notas.”

(MOZART, Leopold. 1756, Cap. 7) (tradução de Lílian Silva, 2014)

Nathan o faz com fluência e brilhantismo, no meio do arco, seguido do grupo de semicolcheias no qual ele inicia com apogiatura ligada a outra nota na ponta, e

permanece, apenas aumentando vagarosamente a quantidade de arco, culminando na figura pontuada *LÁ-FÁ#*. Com as duas primeiras semicolcheias ligadas no primeiro grupo, os arcos de Mierdl nas notas seguidas também se tornam ascendentes na primeira de cada uma delas. Nas figuras pontuadas, utiliza as extremidades do arco (ponta-talão). Nos arpejos destacados, Mierdl executa o arco similar ao de ShongHa, em golpe de spiccato com destaque de que apenas as duas primeiras são realizadas através de dois arcos ascendentes consecutivos, no talão, ao passo que as subseqüentes são executadas seguindo um padrão de alternância entre movimentos ascendentes e descendentes. De maneira similar a Dueñas, Nathan conclui sua interpretação finalizando nas mínimas, empregando um arco que percorre toda a amplitude, iniciando de forma descendente e ascendente, culminando na nota semínima *RE* e transitando do talão até a região intermediária do arco. O esquema 6 fornece uma representação visual mais elucidativa desse processo.

**Esquema 6 - Arcadas e Regiões do Arco utilizadas por Nathan Mierdl - Com base na edição Bärenreiter.**

<b>P</b>	ponta
<b>M</b>	meio
<b>T</b>	talão

### 1.1.3 - Dinâmicas: Análise de contrastes

As indicações dinâmicas do Concerto Nº 4, de maneira análoga, não são discerníveis no manuscrito da composição. Cumpre ressaltar que, excepcionando o tutti orquestral, a seção solística no trecho em questão carece de explicitação dinâmica no manuscrito do concerto (ver ANEXO 1). Adotemos, para a abordagem analítica, o mesmo manuscrito como base (ver Figura 2). No que concerne às considerações dinâmicas, evidenciam-se distintas peculiaridades entre as três interpretações selecionadas. O esquema 7 mostra um esboço dos primeiros compassos com as devidas dinâmicas na execução de Dueñas.

Esquema 7 - Dinâmicas utilizadas por María Dueñas - Início do solo



Com base na análise do material audiovisual, é observável que a violinista Dueñas inaugura sua interpretação com uma dinâmica notavelmente acentuada (destacada visualmente por meio de marcações em amarelo). Esta estratégia inicial de adotar uma sonoridade intensa desde o início estabelece uma presença sonora impactante. Ao longo da performance, Dueñas adota uma abordagem dinâmica formidável, implementando um jogo expressivo de *crescendos* seguidos por *diminuendos* calculados. Notavelmente, durante a abordagem dos arpejos em spiccato, a pressão do arco e, conseqüentemente, a projeção sonora, exibem uma variação discernível. A culminação desse intrincado jogo dinâmico é perceptível na conclusão dos arpejos, em que Dueñas opta por encerrar na nota Ré com uma intensidade moderada (*mezzo-forte*), conferindo uma resolução controlada e refinada à passagem musical.

Contrastando com as abordagens previamente delineadas, as dinâmicas adotadas por Mierdl apresentam similitude àquelas de Dueñas, inicializando com uma expressão vigorosa e enérgica. No entanto, distingue-se notavelmente no último tempo do segundo compasso, onde Mierdl opta por uma transição sutil, reduzindo a

intensidade para um *piano*. Essa escolha dinâmica específica serve como prelúdio à implementação da técnica de *spiccato*, na qual se observa um *crescendo* nas notas percutidas, alcançando eficaz conclusão na finalização da passagem por meio de um vibrato moderado. Vejamos o esquema 8 em demonstrativo:

**Esquema 8 - Dinâmicas utilizadas por Nathan Mierdl - Início do solo**



No que concerne à performance executada por SongHa, nota-se que a mesma se caracteriza por uma dinâmica assertiva, em consonância com a abordagem de outros intérpretes. Adicionalmente, Choi evidencia uma capacidade aprimorada na produção sonora de seus *spiccatos*, apresentando uma notável ausência de contrastes significativos na redução sonora, salvo por um discreto *crescendo* em arpejos. Este último aspecto se assemelha à abordagem adotada por Nathan, embora não alcance proporções expressivas.

**Esquema 9 - Dinâmicas utilizadas por SongHa Choi - Início do solo**



Continuemos os seguintes trechos das Figuras 3 e 4. No que tange às considerações dinâmicas de Nathan, o violinista implementa uma abordagem interpretativa que se destaca por sua expressividade. Inicialmente, nas duas primeiras colcheias, opta por uma dinâmica de *mezzo-forte*, seguida de um subsequente *crescendo*, atingindo a intensidade de forte na nota *SI* em trinado. Em seguida, na semínima ligada *LÁ*, realiza uma transição dinâmica ao decrescer, para novamente enfatizar um sutil *crescendo* nas colcheias sequenciais, alcançando um *mezzo-forte* nos grupos de semicolcheias subsequentes. Posteriormente, Mierdl implementa uma abordagem meticulosa nos fraseados seguintes, iniciando de forma suave (*piano*), seguido por um *crescendo* e subsequente *decrescendo* na

semínima *RE*, proporcionando uma breve sensação de repouso, para então elevar a dinâmica por meio de um *crescendo* nas colcheias ligadas. Ao adentrar a escala de semicolcheias, inicia moderadamente e progride rapidamente, evidenciando habilidade ao abrir o som de forma fluida até alcançar a intensidade de *forte*. Esta dinâmica vigorosa culmina e se mantém ao longo do restante da sessão inicial. O esquema 10 representa graficamente as possíveis variações dinâmicas adotadas por Nathan.

**Esquema 10 - Dinâmicas utilizadas por Nathan Mierdl - Continuação.**

Na continuidade, na interpretação de María Dueñas, observam-se algumas similaridades em relação à abordagem de Nathan nos compassos iniciais, com a execução de colcheias em *mezzo-forte*, seguidas por um *crescendo* que culmina no *forte* na nota *Si*. Todavia, a musicista diferencia suas dinâmicas nos compassos subseqüentes, diminuindo a intensidade logo após a semínima ligada e, progressivamente, crescendo nas semicolcheias até alcançar outro ponto forte no trinado subsequente.

Em contraste com a interpretação de Mierdl, nas notas subseqüentes, Dueñas opta por um *piano* e cresce em ambos os fraseados, realizando uma abordagem equilibrada tanto em termos de ritmo quanto de dinâmica, proporcionando uma sonoridade fluida em ambos os aspectos.

Quanto às colcheias ligadas que sucedem, parte de um *mezzo-forte* quase em desvanecimento, iniciando então as semicolcheias em uma dinâmica moderadamente piano (*mezzo-piano*), progredindo rapidamente para um *mezzo-forte*, e, à medida que as notas em grau conjunto tornam-se mais agudas, seu som se expande ainda mais para alcançar um *forte*, mantendo esta intensidade nas notas destacadas e nas duas figuras de mínima subseqüentes. No entanto, Dueñas realiza um sutil *decrescendo* na semínima conclusiva em *RE*.

Vejamos o esquema 11 para uma melhor compreensão das possíveis dinâmicas adotadas por Dueñas.

**Esquema 11 - Dinâmicas utilizadas por María Dueñas- Continuação.**

The image displays a musical score for violin in G major, consisting of three staves. The first staff begins with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) circled in yellow. The second staff features a series of dynamic markings: *f* (forte), *p* (piano), *mp* (mezzo-piano), and *mf* (mezzo-forte), all circled in yellow. The third staff starts with *f* (forte) circled in yellow. Blue arrows and brackets are used throughout the score to indicate dynamic contours, such as crescendos and decrescendos. Trills (tr) and fingerings (1, 2) are also present in the notation.

Encerrando a análise das dinâmicas, a interpretação de SongHa Choi destaca-se de maneira singular, especialmente devido às suas articulações divergentes em relação aos demais intérpretes (ver esquema 3). Inicialmente alinhada aos mesmos ideais dinâmicos de Mierdl e Dueñas, Choi destaca suas notas em trinados com um início *piano* seguido por um gradual *crescendo*. Paralelamente a Dueñas, a violinista realiza uma diminuição dinâmica pouco antes das semicolcheias ligadas, intensificando-se progressivamente nessas últimas, mas adotando um desvanecimento na nota *FÁ#*, conferindo-lhe uma distintiva singularidade.

Em seguida, optando por uma abordagem ascendente do arco, Choi emprega um *crescendo* nas colcheias ligadas, seguido de um sutil *decrescendo* na semínima *SOL*, mantendo-se em um registro *piano* até a "conclusão" na subsequente semínima *RÉ*. A violinista inicia um aumento progressivo nas dinâmicas nas colcheias subsequentes, ampliando sua projeção para um *mezzo-forte* e, posteriormente, adensando-se em um forte nas semicolcheias e figuras pontuadas subsequentes. Similar à abordagem de Nathan ao término desta seção, Choi opta por manter uma dinâmica *forte* sem retroceder, culminando, assim, na semínima *RÉ*.

Observemos o esquema 12 para um melhor discernimento das dinâmicas possivelmente feitas por Choi.

## Esquema 12 - Dinâmicas utilizadas por SongHa Choi - Continuação.

The image shows a musical score for violin in G major, consisting of three staves. The first staff begins with a dynamic marking of *p* (piano) circled in yellow. The second staff features a *p* marking at the start and an *mf* (mezzo-forte) marking later, both circled in yellow. The third staff starts with an *f* (forte) marking, which is also circled in yellow. The score includes various articulation symbols such as trills (*tr*), accents, and slurs. Blue double-headed arrows are drawn below the notes, indicating dynamic contours or phrasing. The key signature has one sharp (F#).

### 1.2 As linguagens estilísticas dentro das técnicas utilizadas no violino.

A obra de Wolfgang Amadeus Mozart, notadamente em seus concertos para violino, se destaca pela complexidade estilística que evidencia um domínio técnico ímpar e uma compreensão profunda das características expressivas e idiomáticas do instrumento. A presente análise se propõe a examinar as técnicas violinísticas empregadas por Mozart, destacando elementos que transcendem a mera competência técnica para adentrar a esfera da estética musical refinada.

#### 1.2.1 - Elegância Melódica e Ornamentação:

A sofisticação melódica distintiva de Mozart é muito presente nos concertos para violino, onde a ornamentação desempenha um papel crucial. A incorporação de trinados, mordentes e gruppettos, além de conferir ornamentação estilística, proporciona ao violinista uma plataforma para a expressão musical. Mozart, sendo um dos expoente da forma clássica, demonstra uma estrutura formal precisa. A elegância estilística é intrínseca à sua abordagem, onde a clareza e a beleza da linha melódica são fundamentais. Teóricos como William Caplin<sup>10</sup>, analisam a estrutura das frases melódicas, destacando a harmonização e o uso de padrões que conferem refinamento e simetria. Além disso, a ornamentação é frequentemente

<sup>10</sup> William Caplin é especialista em teoria da forma musical. Suas extensas investigações sobre procedimentos formais da música do final do século XVIII culminaram no livro de 1998 *Forma Clássica: Uma Teoria das Funções Formais para a Música Instrumental de Haydn, Mozart e Beethoven* (Oxford University Press), que ganhou o Wallace Berry Book Award de 1999 da Society for Music Theory. Uma versão didática, *Analyzing Classical Form: An Approach for the Classroom* (Oxford University Press), foi publicada em novembro de 2013.

associada à retórica musical. Segundo Leonard Ratner<sup>11</sup> (1980), os elementos de retórica musical oferecem insights sobre como esses ornamentos são utilizados para expressar emoções específicas dentro do contexto musical clássico. Estes elementos, quando executados com precisão e discernimento, contribuem para a apreciação da estética não somente mozartiana, mas muito presente na linguagem do classicismo.

### 1.2.2 - Diálogo Expressivo entre Violino e Orquestra:

A interação entre o violino solo e a orquestra é uma característica distintiva nos concertos de Mozart. Conforme argumentado por Padovani (2019), em consonância com as definições apresentadas por Caplin em sua obra "Classical Form: A Theory of Formal Functions for the Instrumental Music of Haydn, Mozart, and Beethoven" (1998), no que tange à abordagem formal e estrutural, o concerto ocupou uma posição proeminente ao lado da ópera durante o século XVIII. Este período reconhece o concerto como um dos gêneros musicais mais relevantes e populares, desempenhando um papel fundamental na composição musical voltada para o público. Charles Rosen<sup>12</sup> explora a maneira como Mozart desenvolve temas ao longo dos movimentos, criando um diálogo expressivo entre o solista e a orquestra. Essa abordagem temática é central para a compreensão da estrutura e da coerência musical nos concertos.

### 1.2.3 Variação Rítmica, Dinâmicas e Contrastes:

A variação rítmica e dinâmica, destacada, é examinada à luz de teorias como as de Heinrich Christoph Koch<sup>13</sup>. A consideração cuidadosa de contrastes dinâmicos, tanto entre seções quanto dentro das frases, é crucial para transmitir a riqueza emocional presente nas composições de Mozart.

Leopold Mozart, ressalta a importância das pausas para a variação rítmica

“Há três razões pelas quais a pausa passou a ser entendida como uma necessidade musical. Primeiramente, pela conveniência dos cantores e instrumentistas de sopro, com o que se lhes dava algum descanso, durante a qual tomavam fôlego. Em segundo lugar, porque as palavras nas canções requerem pontuações, e, também, porque muitas composições, numa ou noutra parte, precisam silenciar a fim de não

---

<sup>11</sup> Leonard Gilbert Ratner, foi um musicólogo americano, professor de musicologia na Universidade de Stanford, especialista no estilo do período clássico e um dos expoentes para o estudo da Teoria das Tópicas. Ratner publicou seis livros e vários artigos-chave que permanecem significativos. Os livros incluem o notável livro de apreciação musical *Classic Music: Expression, Form, and Style* (1980).

<sup>12</sup> Ver nota de rodapé nº 1.

<sup>13</sup> Heinrich Christoph Koch (10 de outubro de 1749 - 19 de março de 1816) foi um influente teórico musical alemão, renomado editor de dicionários musicais.



corromper e tornarem ininteligível uma melodia. Em terceiro lugar, por uma questão de elegância. Pois, assim como a sonoridade perpetuada de todas as partes perturba os cantores, instrumentistas e ouvintes, uma encantadora alternância das diversas partes e sua culminância numa união e harmonização finais resulta em grande satisfação.”

(MOZART, Leopold. 1756, Cap. I) (tradução de Lílian Silva, 2014)

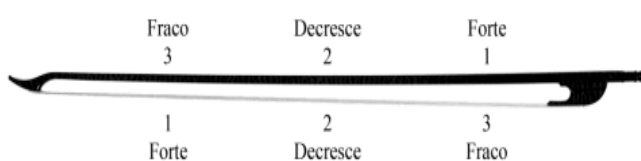
A variação rítmica e dinâmica surge como uma característica proeminente nos concertos para violino de Mozart. A utilização de contrastes dinâmicos, desde seções suaves e delicadas até momentos vigorosos e intensos, confere uma profundidade emocional à interpretação. Contudo, alguns aspectos estilísticos devem ser levados em conta que se referem às técnicas de arco relacionadas às dinâmicas.

Segundo Silva (2014, pg. 153), Leopold Mozart apresenta uma taxonomia de quatro categorias de divisão do arco, destacando trajetórias que proporcionarão ao intérprete as condições essenciais para gerar uma sonoridade de verdadeira excelência violinística. Esse padrão de excelência pressupõe a conjunção harmoniosa de força e delicadeza em todas as áreas do arco, sendo este o objetivo último almejado.

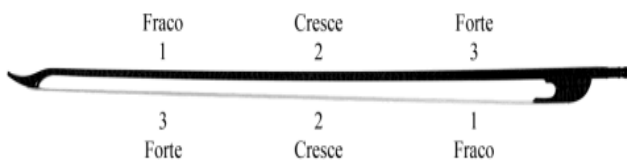
Dentre as quatro divisões, estão:



**Figura 5 - Divisão de Arco - Crescendo**



**Figura 6 - Divisão de Arco - Diminuendo**



**Figura 7 - Divisão de Arco - Crescendo**



**Figura 8 - Divisão de Arco - Alternância de sons fortes e fracos**

Fonte das figuras 5,6,7,8: SILVA, Lilian Maria Pereira da. Extratos do tratado sobre os princípios fundamentais para tocar violino de Leopold Mozart: tradução e análise. 2014. pg. 153. UFPB - João Pessoa, 2014.

#### 1.2.4 Uso Sutil de Técnicas de Arco:

Mozart habilmente explora uma ampla variedade de técnicas de arco disponíveis no violino. Desde o emprego de arcos legato em passagens líricas até staccato ou detaché, ágeis em seções mais enérgicas, o compositor exige uma gama extensa de habilidades técnicas do violinista. A diversidade dessas técnicas de arco contribui não apenas para a expressividade, mas também para a articulação precisa característica do estilo mozartiano. No entanto, segundo Silva (2014, p. 154) Leopold Mozart explica que, para uma compreensão abrangente do estudo da divisão do arco, é imperativo considerar também as características físicas do instrumento. Ao abordar os registros do violino, ele prescreve a aplicação de diferentes pressões de arco: uma para as cordas graves e outra para as agudas. Dessa maneira, busca-se produzir os sons distintivos de cada corda, evitando assim a manifestação de tonalidades ásperas, estridentes ou excessivamente agudas. Em resumo, conforme Leopold Mozart:

“ Deve-se tocar mais distante do cavalete nas cordas ré e sol do que nas cordas lá e mi.”  
(MOZART, Leopold. 1948, pg. 100)

Na concepção mozartiana, portanto, a habilidade de dividir o arco transcende simplesmente entender seu curso; significa utilizar o arco de forma judiciosa para

obter notas de qualidade, independentemente de serem ascendentes ou descendentes, fortes ou fracas (Silva, 2014, p 154) . É destacada a importância de um equilíbrio sutil: tanto o som forte quanto o fraco devem compartilhar a mesma essência ou padrão, conforme enfatizado por Leopold Mozart. Em outras palavras, o autor explica que, o som forte não deve ser excessivamente estridente, enquanto o som fraco não deve se desvanecer sem cor, brilho ou ressonância. No Capítulo VII de seu Tratado, Leopold Mozart enumera 18 variações de arco derivadas de uma sequência de notas rápidas, especificamente semicolcheias. Ele destaca que essas passagens rápidas são versáteis e podem ser aplicadas em uma ampla gama de variações, resultando em uma diversidade de articulações necessárias (Silva, 2014). Dentre essas diretrizes, algumas podem ser destacadas, como a necessidade de manter a igualdade entre as quatro notas de cada grupo para seguir as regras estruturais do arco. Além disso, Leopold Mozart descreve que, nas notas vinculadas em pares, a primeira nota é enfatizada e ligeiramente mais longa, indicando a tendência de ser produzida por um arco descendente, enquanto a segunda é associada a um movimento ascendente (Silva, 2014).

#### **1.2.5 Desafios Técnicos Sutis e Equilíbrio Virtuósico:**

A abordagem sutil de Mozart aos desafios técnicos, como escalas fluentes e passagens rápidas, é objeto de estudo em análises de partituras e ensaios acadêmicos. Autores como David D. Boyden<sup>14</sup> examinam como Mozart equilibra a virtuosidade técnica com a integridade estrutural, destacando a importância da interpretação equilibrada desses elementos pelos violinistas.

Ao contextualizar as técnicas violinísticas de Mozart em uma estrutura teórica mais ampla, podemos apreciar não apenas a habilidade técnica singular do compositor, mas também a profundidade de sua compreensão estilística e expressiva, que continua a cativar músicos e estudiosos até os dias atuais. Em síntese, os concertos para violino de Mozart transcendem a mera exposição técnica para incorporar uma riqueza expressiva que requer uma sensibilidade interpretativa aguçada. Através destas técnicas violinísticas, ele estabelece uma linguagem estilística única que perpetua seu fascínio entre músicos e audiências contemporâneas.

### **1.3 - Semelhanças e diferenças de Performance sobre os Vencedores do Concurso Menuhin**

A presente investigação visa minuciosamente examinar as convergências e divergências inerentes às apresentações dos premiados na Menuhin Violin Competition. Ao abordar tanto os aspectos técnico-musicais quanto as sutilezas interpretativas dos laureados, almeja-se identificar elementos distintivos que

---

<sup>14</sup> David Dodge Boyden foi um violinista e musicólogo norte-americano especializado em organologia e prática de performance.

resultaram em seus êxitos neste cenário competitivo altamente conceituado. Vale ressaltar que, as influências acústicas de audiovisual nas três performances, podem influenciar para as devidas conclusões analíticas de performance, não havendo uma precisão exata sobre um dos intérpretes em suas respectivas apresentações.

### **Convergências Artísticas:**

Os laureados do Concurso Menuhin compartilham notáveis convergências no que tange ao domínio técnico e à expressividade musical. Destaca-se uma assimilação profunda da obra apresentada, revelando uma capacidade uníssona de transmissão de emoções e sutilezas interpretativas que atestam a maestria técnica e a profundidade artística subjacentes às suas performances.

### **Disparidades Técnicas e Interpretativas:**

Paralelamente às convergências, surgem distintas disparidades técnicas e interpretativas nas execuções dos vencedores. Diferenças discerníveis nas escolhas de arcadas, no controle dinâmico, nas abordagens ornamentais e na ênfase dada a certos elementos melódicos ressaltam-se como fatores que contribuem para a singularidade de cada intérprete. Estas divergências estendem-se a pormenores sutis, como a articulação específica de passagens e a manipulação de elementos harmônicos complexos.

### **Expressividade e Individualidade Musical:**

A expressividade e a individualidade musical emergem como elementos distintivos que caracterizam as performances dos laureados. Cada intérprete manifesta uma compreensão singular da obra, traduzindo nuances afetivas de maneira única. A singularidade na interpretação, amalgamada à perícia técnica, desempenha um papel preponderante na diferenciação de cada performance e, por conseguinte, na consecução do reconhecimento almejado no Concurso Menuhin.

### **Influências Estilísticas e Escolhas Interpretativas:**

As influências estilísticas e as escolhas interpretativas representam facetas cruciais que demarcam as performances dos laureados. A análise pormenorizada das preferências por escolas violinísticas específicas, a aplicação de abordagens históricas e a incorporação de elementos inovadores convergem para a riqueza estilística e a singularidade de cada intérprete, traçando uma conexão intrínseca entre suas performances e as raízes culturais históricas da música.

### **Considerações Finais**

Em síntese, a análise detalhada das convergências e divergências nas performances dos laureados no Concurso Menuhin, não apenas elucida uma excelência técnica compartilhada, mas também propicia uma compreensão mais

profunda das nuances interpretativas que conferem uma identidade singular a cada intérprete. A natureza intrincada dessas interpretações transcende o âmbito da técnica pura, mergulhando nas sutilezas filosóficas e estéticas que permeiam a arte da performance musical.

Os pontos de convergência entre os laureados refletem uma profunda apreciação das tradições violinísticas, evidenciada por uma habilidade coletiva de transpor barreiras técnicas para expressar a essência emocional e artística da composição. Contudo, são precisamente as disparidades, muitas vezes sublimes, que enriquecem o panorama interpretativo. As escolhas distintivas nas abordagens ornamentais, na articulação de passagens específicas e nas preferências estilísticas revelam a capacidade dos intérpretes de moldar suas performances sob a influência de suas próprias perspectivas musicais e sensibilidades artísticas individuais. Além disso, a expressividade e a individualidade musical surgem como elementos essenciais que transcendem o mero domínio técnico. Cada vencedor, ao assimilar e interpretar as obras, injeta uma dimensão única de autenticidade e emotividade, contribuindo para a tessitura complexa e multifacetada do tecido musical. A singularidade na interpretação, unida à perícia técnica, não apenas singulariza cada performance, mas também solidifica a contribuição singular de cada laureado para o patrimônio interpretativo da música clássica.

Portanto, ao concluir esta análise acadêmica, é inegável que as performances dos laureados na Menuhin Violin Competition transcendem a mera execução técnica, emergindo como obras de arte intrincadas que encapsulam a diversidade, a riqueza e a profundidade do panorama violinístico contemporâneo. Cada intérprete, ao ser agraciado com o título honorífico, não apenas se destaca como um virtuose técnico, mas também como um artista singular cuja contribuição vai além do palco, influenciando e inspirando gerações futuras na incessante evolução da arte musical.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COOK, N. Mudando o objeto musical:: abordagens para a análise da performance. *Música em Contexto*, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 7–32, 2007.

Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/Musica/article/view/11022>

FLESCH, Carl. *The Art of Violin Playing*. Nova York. Carl Flesch, Inc., 1924.

RATNER, Leonard G. *Classic Music, expression, form and style*, 1980. 1985.

PADOVANI, Bruna. *Estruturas discursivas nos concertos para violino de Mozart: uma análise tópica*. 2019. Universidade de São Paulo.

ROSEN, Charles; TEMERSON, Catherine. *Plaisir de jouer, plaisir de penser*. Eshel, 1993.

SALLES, Mariana Isdebski. *Arcadas e golpes de arcos: a questão da técnica violinística no Brasil: proposta de definição e classificação de arcadas e golpes de arco*. 2º edição/ Mariana Isdebski Salles - Brasília : Thesaurus, 2004.

SILVA, Lilian Maria Pereira da et al. *Extratos do tratado sobre os princípios fundamentais para tocar violino de Leopold Mozart: tradução e análise*. 2014.

Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/6623>

MARQUES, Henrique de O. *Dicionário de termos musicais Inglês, Francês, Italiano, Alemão, Português*. 2a edição. Lisboa: Editorial Estampa, 1996.

MOZART, Leopold; *A treatise on the Fundamental Principles of Violin Playing*. Tradução: Editha Knocker. New York: Oxford University Press, 1948. \_\_\_\_\_  
; *Versuch einer gründlichen Violinschule*. Deutschen Nationalbibliothek: Bärenreiter, 2009.

MOZART, Leopold. *Versuch einer gründlichen Violinschule*. Auspurg, 1756

<https://menuhincompetition.org/about/> <https://emcy.org/competitions/menuhin-competition/>

Catálogo do Manuscrito KV218:

IMSLP - <https://imslp.org/wiki/Special:ReverseLookup/881258>

Performances:

María Dueñas

▶ María Dueñas - Menuhin Competition Richmond 2021, Senior Semi-Finals

Nathan Mierdl

▶ NATHAN MIERDL / Menuhin Competition 2018, Senior first rounds - day 1

SongHa Choi

▶ SongHa Choi, 16, South Korea

ANEXO 1

The image displays two pages of a handwritten musical manuscript. The notation is written on multiple staves per page. The top page contains approximately 10 staves, and the bottom page contains approximately 10 staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and clefs. There are also some markings in Arabic script interspersed with the musical notation. The paper appears aged and slightly worn, with some discoloration and a small tear on the left edge of the top page. The handwriting is in dark ink, and the overall style suggests a historical or traditional musical manuscript.



The left page of the manuscript contains ten staves of handwritten musical notation. The notation is dense and includes various symbols such as clefs, notes, rests, and dynamic markings like *ff* and *mf*. The staves are arranged vertically, with the top staff starting with a clef and a key signature. The notation is highly detailed, with many notes and ornaments. The paper shows signs of age, including some staining and discoloration.

The right page of the manuscript contains ten staves of handwritten musical notation, continuing the piece from the left page. The notation is consistent with the left page, featuring complex symbols and dynamic markings. The staves are arranged vertically, and the notation is highly detailed. The paper shows signs of age, including some staining and discoloration. The overall appearance is that of a well-preserved but aged musical manuscript.