

Violão Suzuki: procedimentos técnicos abordados no primeiro volume e a sua relação com a escola Carlevariana

Felipe dos Anjos Afonso, Fernando Aguera

Universidade Estadual do Paraná | Brasil

Resumo: Nos últimos anos estudantes com formação pelo Método Suzuki têm se destacado em suas performances em concursos de violão como os promovidos pelo GFA - *Guitar Foundation of America*. No entanto, o método elaborado em 1983 por Frank Longay está distante do ambiente acadêmico brasileiro, o qual apresenta majoritariamente pesquisas das escolas tradicionais de violão. Um dos mais importantes autores dessas escolas de violão é Abel Carlevaro. Segundo Wolff (2001), Carlevaro foi um marco para o desenvolvimento da pedagogia do instrumento. A presente pesquisa visa analisar procedimentos técnicos abordados em 4 peças do volume 01 do método Suzuki para violão relacionando-as com o método ESCUELA DE LA GUITARRA de Carlevaro (1978). Como resultado, concluímos que os conceitos de apresentação longitudinal e transversal de Carlevaro são trabalhados nas peças do método Suzuki havendo, no entanto, divergências com relação à abordagem de toque de mão direita.

Palavras-chave: Violão. Técnica. Método Suzuki. Pedagogia do violão.

Abstract: In the last years students with Suzuki Method education background have excelled in their performances in guitar competitions, such as the ones promoted by GFA – *Guitar Foundation of America*. However, the method elaborated by Frank Longay in 1983 is still distant from the Brazilian academic research field, which tends to produce research about the traditional guitar schools. One of the most important authors of those guitar schools is Abel Carlevaro. According with Wolff (2001), Carlevaro was a landmark to the guitar pedagogy development. The present paper aims to analyse the technical approach in 4 pieces from Volume 1 of the Suzuki Guitar Method in relation to the *Escuela de la Guitarra* by Carlevaro (1978). As a result, we conclude that Carlevaro's concepts about longitudinal and transversal presentations are also found in those pieces from the Suzuki Guitar Method, although they diverge regarding the right-hand stroke.

Keywords: Technical. Suzuki Method. Guitar Pedagogy.

O método Suzuki é mais popular para violino, no entanto, como frisa Andrea Cannon (2012) em artigo para o site do GFA¹, o método para violão vem sendo mais procurado por professores do instrumento. Nos últimos anos no GFA, por exemplo, alunos Suzuki têm tido participações significativas tanto em competições solo como na amostra de grupos. Cannon destaca os violonistas Xavier Jara que ganhou a categoria sênior em 2011 e Yossi Kohrman-Glaser, ganhador da categoria Junior em 2009.

A área de pesquisa acadêmica brasileira relacionada à pedagogia do instrumento carece de artigos que convirjam com essa metodologia de ensino. Dentro da área da pedagogia do instrumento temos entre as principais escolas dos séculos XIX / XX entre outras: Aguado, Carcassi, Tarrega, Emilio Pujol e Carlevaro. Segundo Oliveira (2008) Abel Carlevaro, um dos alunos de Segóvia, é considerado um expoente da nova técnica violonística, pois rejeitou o empirismo das escolas violonísticas que o antecederam dedicando-se a um estudo sistemático sobre todos os movimentos envolvidos na execução instrumental, baseado em aspectos da anatomia e fisiologia humana. Para Wolf (2001) Abel Carlevaro foi um dos maiores expoentes da didática violonística do século XX. Embora tenha tido reconhecimento internacional como violonista e compositor foi sua contribuição didática que marcou sua produção. O presente estudo visa analisar procedimentos técnicos abordados em quatro peças do volume 01 do método Suzuki para violão relacionando-as com o método *ESCUELA DE LA GUITARRA* de Carlevaro² (1978) corroborando assim com a ideia que a metodologia Suzuki possa ser introduzida, de forma positiva, no ambiente científico e acadêmico brasileiro uma vez que foi elaborada em congruência com aspectos técnicos de umas das escolas mais tradicionais da literatura para violão.

1. Considerações sobre o método Suzuki e sua versão para violão

Originalmente o método Suzuki foi criado para violino pelo violinista Shinichi Suzuki por volta de 1930. Em seu livro *Educação é amor* de 1983, Suzuki esclarece várias questões a cerca da filosofia do seu método o qual o autor intitula “educação do talento”. Alguns pontos podem ser

¹ *Guitar Foundation of America*

² A escolha do autor Carlevaro se deu segundo sua recorrência e relevância na literatura específica do instrumento.

destacados como: 1) Apesar de alunos Suzuki apresentarem geralmente um bom desempenho musical esse não foi o primeiro objetivo do autor: “eu só quero formar bons cidadãos. Se uma criança ouve boa música desde o dia do seu nascimento e também aprende a tocar, desenvolve sensibilidade, disciplina e perseverança. Conquista assim um bom coração.” (SUZUKI, 2008, p.139). 2) O aprendizado de instrumento deve ser similar ao aprendizado da língua materna, onde o indivíduo ouve diversas vezes as mesmas palavras até ser capaz de pronuncia-las muito antes de aprender a ler e escrever. Sendo assim os alunos são incentivados a ouvir o repertório diariamente para a familiarização com o conteúdo. 3) A técnica instrumental está inerente as peças. 4) Suzuki acredita que a habilidade e o talento são desenvolvidos através da repetição sistemática, cunhando a frase: “habilidade gera habilidade”. 5) Para se obter o desenvolvimento de habilidades superiores ele afirma que são necessárias boas condições no ambiente de trabalho e que só é possível desenvolver o que está presente no ambiente do estudante. Para Borges (2016),

No Método Suzuki, a criança aprende a tocar um instrumento da mesma maneira que aprende sua língua materna. Os alunos de instrumento são incentivados a ouvir, diariamente, as peças do repertório para que possam se familiarizar com elas (STARR, 2000, p. 7). Assim, ao tocar as músicas, já internalizaram seus padrões rítmicos e melódicos automaticamente. Cabe ao professor, por meio de demonstrações e ordens verbais, ensinar ao aluno os mecanismos de execução de cada peça no instrumento, encorajando-o a imitá-lo (LANDERS, 1995, p. 13) e a tocar de memória o repertório aprendido, inúmeras vezes. A escuta diária do repertório em estudo auxiliará no desenvolvimento da percepção auditiva da criança e na memorização da peça, já que a instrução inicial se faz por ouvido, sem a utilização de notação musical. (BORGES, 2016, p. 148)

No início da década de 1960 através de Mochisuki, que era na época cônsul-geral do Japão em Nova York, iniciou-se o movimento da educação do talento na América do norte. Suzuki excursionou com seus alunos por dezesseis cidades americanas em 1964, popularizando assim a metodologia na América.

A versão para violão foi idealizada por Frank Longay na década de 1980. Longay é natural da Califórnia e entre seus professores de violão se destaca: Rey de la Torre, que foi aluno de Miguel Lobet, e George Sakellariou que foi aluno de Segovia. O interesse de Longay pelo método Suzuki veio pelo seu convívio profissional com as professoras Suzuki Barbara Wampner e Shannon Murphy professoras de cello e violino respectivamente. Segundo Aguera (2017) o comitê de violão Suzuki

norte americano foi criado na década de 80 e em 1991 foram lançados os volumes 1 e 2 do método. Após 16 anos de desenvolvimento e pesquisas em 2007 seria publicado o nono e último volume oferecendo uma metodologia de ensino progressiva. Atualmente os cursos de capacitação do método Suzuki, são promovidos pela SAA - *Suzuki Association of the Americas*. Além da promoção desses cursos a SAA possui um comitê em conjunto com a ESA – *European Suzuki Association* de violonistas os quais trabalham em promover melhorias ao método como, por exemplo: revisões, gravações do repertório, concepções sobre técnica para serem trabalhadas nos cursos de capacitação, em suma melhoramento contínuo do método. No Brasil, o primeiro curso de capacitação³ de violão Suzuki Livro 01 foi realizado em 2014 promovido pela Associação Suzuki de Campinas em parceria com a *Association Suzuki of the Americas*. O curso foi ministrado pela *teacher trainer* MaryLou Roberts⁴. Nos anos seguintes, até 2020, foram realizados cursos de capacitação no Brasil nas cidades de: São Paulo, Goiânia e Chapecó com um total de 58 professores⁵ capacitados no primeiro volume do método.

Quanto ao curso em si, ele geralmente é ofertado um volume⁶ por vez. A dinâmica do curso consiste em tocar todo o repertório do volume, analisando pontos de técnica, que devem ser trabalhadas com o aluno em cada uma das obras, evidenciando assim a questão progressiva da metodologia. Outro ponto importante é a observação de aulas e performances gravadas de alunos, com o objetivo de aprender a detectar equívocos técnicos e possíveis soluções. Por fim, vale ressaltar que nos cursos de capacitação é amplamente discutido sobre a filosofia Suzuki, estratégias de ensino, questões psicológicas envolvidas no aspecto motivacional e o papel da família no desempenho do aluno. Para a participação dos cursos, primeiramente os candidatos devem fazer uma audição obrigatória que consiste na gravação de obras contidas no método. Esta performance é analisada por membros da SAA, os quais irão deliberar se o candidato está apto para participar do curso. Outro pré-requisito é que o candidato deva memorizar o repertório do volume que irá realizar.

³ Os autores do presente artigo participaram do primeiro curso de violão Suzuki realizado no Brasil.

⁴ MaryLou possui *Master of Music em Guitar Performance* pelo *Cleveland Institute of Music*. Realizou master classes com Manuel Barrueco, Sharon Isbin, Angel Romero e David Russell. Atualmente é diretora do comitê de violão da SAA e coordenadora da área de pedagógica e desenvolvimento de professores Suzuki.

⁵ Informação retirada da comunidade de violão Suzuki Brasil

⁶ Nos cursos promovidos pela SAA, são realizados cursos de um volume por vez, durando geralmente uma semana em um total de 50 horas. Nos cursos promovidos pela ESA, o formato é anual, distribuído por módulos durante o ano.

Apesar de não ser o foco principal do trabalho é importante salientar que a abordagem do método Suzuki para violão na realidade brasileira tem apresentado excelentes resultados que podem ser observados pela quantidade cada vez maior de professores interessados em se capacitar pelo método. Em relação a nossa⁷ experiência em particular, que já utilizamos o método há seis anos, podemos destacar os seguintes pontos: Baixos índices de desistência (a maioria dos alunos que utilizam o método tende a permanecer por longos períodos, o que acreditamos que esteja relacionado ao fato do método ser claramente progressivo de tal forma que mesmo as crianças conseguem perceber o quanto estão avançando); A naturalidade que o aluno aprende o repertório através da escuta e imitação; O extremo cuidado em se trabalhar uma postura de segurar o instrumento, posição de mão esquerda e direita e toques alternados⁸ que resulta em uma melhor qualidade técnica e sonora desde as primeiras aulas; A participação da família no processo de aprendizagem garante um desenvolvimento mais vigoroso do aluno; A excelência de execução do instrumento que é trabalhada com crianças desde os 3 anos de idade; Essa importância de se ter uma postura correta desde o princípio é algo que até John Williams⁹ cita em uma de suas entrevistas recentes, dizendo que o pai dele se preocupava muito que ele tivesse uma ótima postura desde cedo, similar com o que acontece com no método Suzuki.

2. Primeiro volume do método Suzuki para violão

2.1 Aspectos gerais

O primeiro volume da obra de Frank Longay possui no total 14 peças. As 7 primeiras, foram arranjadas com a escala de Sol maior na primeira posição operando nas cordas Sol, Si e Mi. (exemplo 01).

⁷ Os autores deste artigo já participaram de 6 cursos de formação Suzuki com a *Teacher trainer* MaryLou Roberts.

⁸ No Método Suzuki se começa o trabalho de alternância dos dedos indicador e médio da mão direita desde o início. Nas 6 primeiras músicas, *Twinkle, twinkle little star variation*, os alunos de fato aprendem a alternar os dedos através das diferentes formulas rítmicas empregadas. Por utilizar o toque com apoio desde o início do aprendizado, acaba-se produzindo um som bem mais encorpado e com qualidade superior do que se utilizando toque livre de maneira geral. Uma vez que o método é bem progressivo, após o toque com apoio e a qualidade de som estar bem internalizado, o aluno vai aprender a utilizar toque livre, começando na metade livro 2.

⁹ Entrevista concedida para Guitarcoop em 6 de maio de 2016. Disponível em: <https://youtu.be/bRMFN_mjBTE>. Acesso em: 01 set. 2020.

EXEMPLO 01 – Escala de Sol maior



Fonte: *Suzuki guitar School* – 1991 p. 14

Em seguida 6 peças foram arranjadas com a escala de Ré maior na segunda posição operando nas cordas: Ré, Sol, Si e Mi. (exemplo 02).

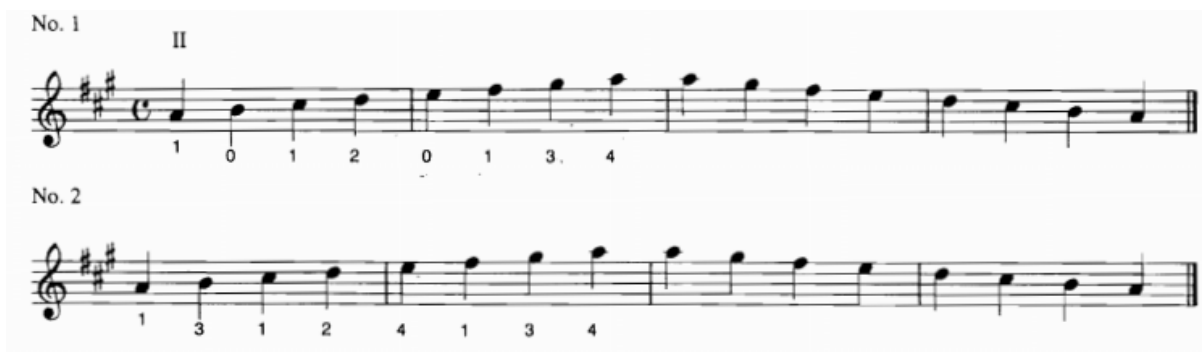
EXEMPLO 02 – Escala de Ré maior



Fonte: *Suzuki guitar School* – 1991 p. 18

E por fim nas 2 restantes foi utilizado a escala de Lá maior na segunda posição operando nas cordas Sol, Si e Mi com duas digitações (exemplo 03).

Exemplo 03 – Escala de Lá maior



Fonte: *Suzuki guitar School* – 1991 p. 21

Com relação a mão direita, é trabalhada a alternância do indicador e médio apoiado com o polegar repousado na quinta corda e num segundo momento, nas duas últimas peças, é trabalhada a alternância entre polegar, indicador e médio.

2.2 Peças escolhidas para análise e algumas características

Twinkle, twinkle little star variations

Esta peça folclórica foi composta na forma ABA e arranjada na tonalidade de Sol maior utilizando a escala de Sol na primeira posição. Quanto a mão esquerda, o aspecto técnico trabalhado está na sessão A nos dois primeiros compassos temos uma posição fixa com o dedo 3 na nota Ré mantendo pulso reto e dedo 3 arredondado para possibilitar o toque na corda Mi. (exemplo 04) Quanto a mão direita, é trabalhado o toque alternado em 6 variações rítmicas diferentes. (exemplo 05).

EXEMPLO 04 – *Twinkle, twinkle little star Theme*



Fonte: *Suzuki guitar School* – 1991 p. 11

EXEMPLO 05 – *Twinkle, twinkle little star Variations*

Fonte: *Suzuki guitar School* – 1991 p. 10 - 11

May Song

Esta peça folclórica foi composta na forma AB e arranjada na tonalidade de Sol maior utilizando a escala de Sol na primeira posição. Quanto a mão esquerda, o aspecto técnico trabalhado está na sessão A nos compassos 1 e 2 onde temos a posição fixa a partir do terceiro tempo do primeiro compasso. A nota Ré é tocada com o dedo 3, que funciona como dedo pivô, dando a angulação da mão esquerda. Com o Ré pressionado é tocada a nota Sol com o dedo 4 na primeira corda e por seguinte o resto da frase. (exemplo 06).

EXEMPLO 06 – *May Song* compassos 1 – 2



Fonte: *Suzuki guitar School* – 1991 p. 13

Rigadoon

Esta peça de H. Purcell foi composta na forma ABCA e arranjada na tonalidade de Sol maior utilizando a escala de Sol na primeira e segunda posição. Quanto a mão esquerda, o aspecto técnico trabalhado está na sessão A inteira, onde toda melodia é feita na corda 4. (exemplo 07). Outro ponto da mão esquerda é a mudança de posição entre as sessões A e B.

EXEMPLO 07 – *Rigadoon* compassos 1 ao 8



Fonte: *Suzuki guitar School* – 1991 p. 16

Tanz

Esta peça de J. C. Bach foi composta na forma AB na tonalidade de Ré maior utilizando a escala de Ré na segunda posição. Quanto a mão esquerda, o aspecto técnico trabalhado está na sessão B no compasso 12 onde temos o deslocamento do dedo 2 da nota Ré para a nota Dó# resultando em uma posição fixa para se concluir a frase. (exemplo 08).

EXEMPLO 08 – *Tanz* compassos 11 – 12



Fonte: *Suzuki guitar School* – 1991 p. 20

3. Relações com o método de Abel Carlevaro

Fazendo referência a posição da mão esquerda, Carlevaro traz o termo apresentação. “denominamos apresentação da mão esquerda a forma como se dispõem os dedos em relação a escala, como resultado de uma ação determinada do complexo motor mão-braço” (CARLEVARO, 1978 p.77). Ele define três tipos de apresentação: longitudinal, transversal e mista. Nas peças *Twinkle, twinkle little star variations* e *May song*, temos o dedo 3 como pivô, trabalhando assim uma apresentação longitudinal na primeira posição na segunda corda e na peça *Rigadoon* temos o trabalho da apresentação longitudinal na quarta corda. Já na peça *Tanz*, temos a apresentação transversal, quando o ângulo da mão esquerda muda na passagem da nota Ré para a nota Dó# utilizando ambas o dedo 2.

Com relação a Mão direita, Carlevaro aborda o conceito de fixação onde é ilustrado nos 5 tipos diferentes de toque para os dedos indicador, médio e anular.

Toque 1: O dedo atua livremente, sem fixação de suas falanges, com um movimento nervoso em consequência da velocidade constante do ataque; Toque 2: A primeira condição é a fixação da última falange, de tal modo que forme quase uma reta com a anterior; Toque 3: o dedo atua desde o seu nascimento, ou seja, o eixo da ação está radicado na articulação do dedo com a mão; Toque 4: Participação

ativa da mão. As articulações do dedo ficam fixadas permitindo a atuação da mão; Toque 5: Toque com a fixação da última falange do ângulo. Uma força permanente deve controlar a angulação pronunciada e rígida do dedo. Na medida dessa rigidez de oposição à corda, obteremos uma gama timbrística que inclui, entre outros, os seguintes matizes: claro, pouco metálico, metálico, áspero, ordenados de uma menor a uma maior rigidez (CARLEVARO, 1978 p. 65-67).

Na abordagem de toque da mão direita, temos uma divergência com método Suzuki. Através da teoria das fixações, Carlevaro afirma que não há sentido na utilização do conceito nota apoiada. Já no método Suzuki, inicia-se com toques apoiados para promover a estabilidade da mão direita e melhor resultado sonoro, ideia presente, por exemplo, na metodologia de Pinto (1985) o qual defende estes mesmos princípios. Os primeiros toques livres de indicador e médio são abordados apenas na metade do volume 02 sendo esses toques livres duplos, ou seja, toque simultâneo de indicador e médio. A técnica de escalas com toque livre de indicador, médio e anular é abordado a partir do volume 04. Entretanto é importante frisar que conceitos de Carlevaro (1978) relacionados ao posicionamento da mão direita e a questão do máximo resultado com mínimo esforço são abordados nos cursos de capacitação Suzuki¹⁰ sugerindo que a metodologia segue princípios teóricos de Carlevaro diferenciando apenas em relação ao tipo de toque no início do aprendizado.

4. Resultados

Embora no método Suzuki não tenha nenhuma descrição específica sobre técnica¹¹ ou explicações mais apuradas, nas situações analisadas nesta pesquisa, veem se claramente conceitos de apresentação de mão esquerda de Carlevaro presente nas peças, corroborando com a ideia que o método Suzuki foi baseado em questões de uma das principais escolas pedagógicas do violão trabalhando importantes conceitos técnicos desde a primeira peça do método. No entanto, a abordagem do toque de mão direita caminha para lados opostos, neste primeiro momento, tendo em

¹⁰ Esta concepção técnica está baseada na experiência dos autores deste trabalho ao realizar cursos de capacitação promovidos pela SAA ministrados pela *teacher trainer* MaryLou Roberts. Estas informações foram transmitidas de forma oral durante o curso.

¹¹ Técnicas específicas são trabalhadas nos cursos de capacitação de violão Suzuki promovidos pela SAA – *Suzuki Association of the Americas*. A comunidade Suzuki de violão possui um comitê de violonistas os quais definem as diretrizes técnicas e musicais a serem abordadas nos cursos. Hoje a SAA possui 8 *teacher trainers* sendo apenas 1 da America latina e o restante norte americanos. Os autores deste artigo já participaram de 6 cursos de formação Suzuki com a *Teacher trainer* MaryLou Roberts.

vista que o toque livre é trabalhado a partir do volume 04 do método Suzuki. Pode se conjecturar, analisando a questão do toque com apoio, que Frank Longay optou por toque apoiado, pois sua formação segue a linha de Francisco Tarrega, partindo do ponto de vista que um dos seus professores foi aluno de Segovia ou simplesmente entender que ele teve uma concepção parecida com a de Pinto (1985), por exemplo, o qual afirma que o toque apoiado dá mais estabilidade para mão direita dando para o estudante um maior sentido de segurança mantendo a postura correta e promovendo assim uma melhor sonoridade na iniciação do instrumento. Portanto, a introdução e discussão da metodologia Suzuki aplicada ao violão nos trabalhos acadêmicos do Brasil, torna-se relevante a partir do momento que se ratifica a questão de que a metodologia conta com conceitos sofisticados de técnica instrumental de maneira menos ortodoxa sendo acessível para iniciantes no instrumento, ampliando desta forma o escopo de possibilidades pedagógicas discutidas de forma acadêmica.

REFERÊNCIAS

- AGUERA, Fernando. Peças folclóricas brasileiras associadas ao método Suzuki de violão: proposta para abordagem de duas peças. *VIII Simpósio Acadêmico de Violão da EMBAP*, Curitiba, 2017.
- BORGES, Gláucia de Andrade. O Método Suzuki e o folclore brasileiro: proposta de uma abordagem de ensino para os instrumentos de cordas, *Revista Música Hodie*, Goiânia, v.16, n.2, 2016. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/musica/rt/printerFriendly/45340/22447>> Acesso em: 13 de agosto de 2020.
- CANNON, Andrea. *Andrea Cannon setting up for success preparations for a Suzuki instructor*. Disponível em <<http://www.guitarfoundation.org>>. Acesso em: 15/06/2020.
- CARLEVARO, Abel. *Escuela de la guitarra: exposicion de la teoria instrumental*. Buenos Aires: Dacisa, 1978.
- LANDERS, Ray. *The Talent Education School of Shinichi Suzuki: an analysis*. 4. ed. Princeton: Daniel Press, 1987, 192 p
- OLIVEIRA, Gustavo da Silva. *O estudo da técnica violonística na escola Carlevariana*. 4ª Semana do Servidor e 5ª Semana Acadêmica UFU, 2008, Uberlândia.
- PINTO, Henrique. *Ciranda das seis cordas*. São Paulo: Ricordi, 1985.
- PINTO, Henrique. *Violão um olhar pedagógico*. São Paulo: Ricordi, 2005.
- STARR, William. *The Suzuki Violinist: a guide for teachers and parents*. 2. ed. Miami: Summy, Bichard Music, 2000, 160p

SUZUKI, Shinichi. *Educação é amor*. Tradução: Anne Corinna, 3. Ed. Rio Grande do Sul: Palloti, 2008.

SUZUKI, Shinichi. *Suzuki guitar school volume 1*. Summy Birchard inc, 1991.

WOLF, Daniel. *A importância de Abel Carlevaro para o violão*. São Paulo: Violão Intercâmbio, 2001.

SOBRE OS AUTORES

Felipe Afonso é Licenciado em Música pela UFPR (2010) e Bacharel em violão pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná (2018) No Ano de 2011 atuou como pesquisador na linha de motivação e música sendo bolsista do CNPq orientado pela professora Rosane Cardoso (UFPR). Em 2014 iniciou o curso de formação em violão Suzuki com a professora Marylou Roberts (EUA) completando em 2019 o volume 6 da metodologia. Atualmente é Mestrando no curso de Música e Processos Criativos da UNESPAR. Tem experiência na área de Música com ênfase em performance e pedagogia do Violão. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3616-4974>. E-mail: afonso_felipe@hotmail.com

Fernando Aguera concluiu o curso de bacharelado em música pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná (Embap) em Curitiba sob a orientação de Mario da Silva. Realizou mestrado em música pela Royal Welsh College of Music & Drama, Reino Unido, onde estudou com John Mills e Graham Devine. Em 2018 concluiu seu Doutorado em Música na UNICAMP. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6613-1140>. E-mail: fernando_aguera@hotmail.com