

Uma viagem com vários caminhos:

A minha experiência profissional como violinista

Como violinista, o que sei hoje, o que transmito ao tocar e ao ensinar, é fruto de uma aprendizagem que começou em criança, que se foi aprofundado em escolas cada vez mais exigentes, buscando e alcançando níveis de formação cada vez mais elevados. No entanto, a aprendizagem de qualquer ato performativo, só faz sentido quando complementada com a experiência de palco. Essa experiência é, sem dúvida, aquilo que faz a ligação entre a violinista que fui enquanto estudante, ou recém-formada e a que sou hoje, como profissional.

É importante realçar que no meu caso, ser violinista passa por assumir uma capacidade de abraçar diversas funções, diferentes papéis, por assim dizer, e responsabilidades, sempre com o mesmo objetivo – ganhar o máximo de experiência e crescer enquanto músico. O meu percurso profissional de mais de doze anos desdobra-se em várias vertentes. Ser segundo violino de um quarteto de cordas é certamente muito diferente do que tocar a solo com orquestra, de ser *tutti* numa orquestra, ou até assumir o papel de *concertino*. Embora todas estas experiências envolvam conhecimentos comuns, cada uma das funções assumidas pelo violinista é distinta e tem objetivos próprios que se coadunam com a especificidade do papel do violino em cada uma das situações. Nesse sentido, ser violinista é ser capaz de tocar sozinha, mas é também ser capaz de encontrar o equilíbrio quando toco em duo com um pianista, ou perceber o meu papel quando toco em trio, quarteto ou quinteto. É saber fazer parte de um naipe de orquestra, é conseguir tocar a solo com orquestra e também gerir uma posição de líder, como *concertino*. No meu caso, ser violinista é ser capaz de me adaptar a estas situações, percebendo o contexto de cada uma delas, para melhor atingir o objetivo musical pretendido.

1. Experiência em música de câmara

1.1 Em quarteto de cordas, como segundo violino:

Uma dos grandes preconceitos em relação ao segundo violino, num quarteto de cordas, prende-se com a ideia de que o segundo violino está naquela função porque não tem qualidade para ser primeiro violino, assumindo, por essa razão, uma função subordinada ao primeiro. Através da minha experiência, pude verificar que discordo totalmente com essa ideia, até porque, como segundo violino do quarteto *Ars Camerae*, tive em diversas ocasiões, que assumir a função de líder. O segundo violino é, em muitas situações, a escolha mais lógica em termos de liderança, dada importância rítmica normalmente associada às vozes intermédias (como é o caso do segundo violino). É precisamente neste pormenor que reside um dos grandes desafios do segundo violinistas. O segundo violino tem que estar em sintonia com as intenções do primeiro violino. O maior problema em tocar um acompanhamento não se prende com o equilíbrio da dinâmica adequada, (que é relativamente fácil de ajustar) mas, sim, em estabelecer a relação rítmica mais adequada à melodia. Na maior parte das vezes, especialmente em obras clássicas, a linha melódica é escrita em valores rítmicos mais longas que o acompanhamento. Ou seja, o tempo da voz solista está sujeito ao tempo proposto pelo segundo violino, o que implica que o segundo violino antecipe as intenções do seu colega e corresponda às suas conceções musicais, o que nem sempre é tarefa fácil. Por outro lado, quando a linha melódica está no segundo violino, é muita vezes no registo médio ou baixo, onde é difícil de ser ouvido, o que dificulta a tarefa do segundo violino. Em termos sonoros, o papel do segundo violino torna-se quase camaleónico: tão depressa tem que se misturar com a sonoridade da viola, quando toca no registo mais baixo, como tem que mudar rapidamente o seu timbre para corresponder ao do primeiro violino.

Ao tocar um instrumento como o violino, pode haver uma tendência para dar demasiada atenção à linha melódica. Como segundo violino de um quarteto é preciso pensar em duas vertentes, na melódica e na harmónica. Nesse sentido, foi para mim muito importante desenvolver uma noção harmónica muito presente e uma maleabilidade de entendimento que projeta o papel de segundo violino como profundamente essencial, num quarteto de cordas, dado o seu carácter pivotante.

A minha experiência de trabalho em quarteto passou, quase sempre, pela análise da obra quer individualmente, quer em grupo. A discussão de ideias musicais em grupo foi sempre muito enriquecedora e fez-me aprender e crescer muito como intérprete. O trabalho em quarteto fez-me, também, desenvolver aptidões de comunicação e sociabilização interpessoal associadas a um trabalho continuado de grupo.

Estas capacidades e experiência adquiridas como quarteto, permitiram-me, por exemplo, estar mais à vontade para a realização de trabalhos pontuais de grande responsabilidade, como foi o concerto da integral dos quartetos de Mozart, com o flautista Claudi Arimany, no Palácio da Bolsa, em Fevereiro de 2010

Apesar do trabalho com o quarteto *Ars Camerae* ter cessado, no último ano, o meu trabalho na vertente camerística continua a ser desenvolvido em trio (violino, violoncelo e piano) com os colegas Valter Mateus e Telmo Marques, com quem interpretei no ano passado o Triplo Concerto de Beethoven. A experiência de tocar a solo com estes músicos foi tão positiva, que a decisão de continuar a trabalhar como trio foi unânime. O trio já tem convite para se apresentar no palácio Foz, em Lisboa, no mês de Outubro, num concerto em direto para a Antena 2.

1.2 Em duo com piano

Tocar em duo com piano poderá ser visto como um “duelo de gigantes”, citando o Maestro José Atalaya, a propósito do meu recital “Grandes sonatas românticas”, com o pianista Constantin Sandu. Trata-se de dois instrumentos solísticos e virtuosos por excelência, embora, na minha opinião esteja longe de ser uma “luta”, do que se deduz da palavra “duelo”. Tal como eu o entendo, tocar em duo pressupõe um equilíbrio de muitos fatores, que passam pelo entendimento entre os violinista e o pianista como pessoas e como músicos. Há que haver concordância de ideias musicais e um respeitar de funções e de protagonismos, inerentes a cada obra, com todas as suas vicissitudes, para que o resultado não seja uma discussão “surda”, ou uma imposição (e sobreposição) de ideias.

Quando iniciei a minha parceria com o pianista Constantin Sandu, no recital “Grandes Sonatas Românticas” (que pode ser parcialmente visualizado no DVD “Música em diálogo”, do Maestro José Atalaia, cuja cópia segue em anexo, na Pasta 5, DVD n.º 1), percebi que haveria espaço para uma parceria duradoura. Daí que não tenha hesitado quando surgiu o convite do maestro Atalaya para fazer a integral das sonatas para piano e violino, de Beethoven. A integral acabou por não ser terminada, mas as seis sonatas que toquei com Constantin Sandu (e depois mais duas com as pianistas Joana David e Isolda Crespi Rubio, em anexo na Pasta 5, no DVD n.º 2), permitiram-me um trabalho de pesquisa e aprofundamento técnico e interpretativo muito importante na minha carreira. Ter o privilégio de tocar com um pianista tão conceituado como Constantin Sandu deu-me mais confiança e solidez performativa. Permitiu, fundamentalmente, a discussão e aprendizagem e das obras de um ponto de vista global, numa total parceria de ideias, que facilitou muito o resultado final, que pode ser visto nos DVD n.ºs 3 e 4, (em anexo, na Pasta 5).

Em duo com piano, o maior desafio, para mim, está na gestão da dinâmica adequada. O piano é, sem dúvida, um instrumento com muito maior volume sonoro que o violino e, muitas vezes, há uma certa tendência do violinista para exagerar, acabando por manter-se quase sempre no registo *forte*, na vã tentativa de igualar o som do piano. Nas sonatas românticas, e depois, nas de Beethoven, comecei a conseguir trabalhar em duo, no sentido de encontrar um equilíbrio que me permitia a exploração de todos os registos sonoros e tímbricos, dando muito mais cor à interpretação e um resultado expressivo mais interessante.

2. Experiência como solista

Tive oportunidade de tocar a solo com orquestra 6 vezes, com quatro concertos distintos e em fases distintas da minha vida. No fim do curso profissional, com 17 anos; já depois do mestrado, no início da minha carreira, em 2003; em 2008, no concerto para dois violinos, de J. S. Bach e em 2012, interpretando o Triplo Concerto de Beethoven.

É interessante notar que comecei por ser solista “única” para passar a ser solista em duo (no concerto para dois violinos) e depois em trio (juntamente com violoncelo e piano), no Triplo Concerto de Beethoven, que interpretei mais recentemente, em 2012. Em todas estas situações tive de saber gerir aspetos comuns:

- Apresentação e discussão de ideias interpretativas com o maestro (nomeadamente em questões expressivas e de tempo, por exemplo).
- A ligação entre a orquestra e o solista, mediada pelo maestro. O maestro faz a ponte entre as ideias interpretativas (previamente discutidas com o solista) e os músicos da orquestra.
- A questão da sonoridade: é sempre diferente tocar com piano, ou tocar com uma orquestra, em termos de equilíbrio sonoro e muitas vezes há que fazer adaptações de dinâmica.

Para além destes aspetos comuns houve aspetos que se prenderam com a especificidade de cada uma das obras que interpretei. No primeiro concerto, com Mozart, preocupei-me com particularmente com a articulação, o equilíbrio e a clareza do discurso. Da segunda vez, com o concerto de Vaughan Williams, toda a tarefa de junção com a orquestra foi facilitada pela competência do Maestro Cesário Costa. No concerto para dois violinos, de J. S. Bach, houve uma preparação prévia individual, e depois em duo, antes dos ensaios com orquestra. Tive a grande vantagem de poder tocar com o meu colega de quarteto, com quem já tinha uma grande afinidade artística e pessoal, que tem como resultado uma empatia natural de ideias, no discurso musical. Depois, ao tocar com orquestra e com o maestro Piero Bellugi, nem sempre foi fácil gerir as diferenças de pontos de vista em relação ao tempo. O Maestro Bellugi (que para além de maestro é também exímio violinista), apresentou a sua versão interpretativa do 2º andamento, muito mais rápida do que a que tínhamos inicialmente imaginado. A solução passou por chegar a um tempo intermédio, em que todos nos sentíssemos confortáveis. (Este concerto pode ser visualizado no DVD n.º 5, em anexo na Pasta 5). Já com David Lloyd a dirigir a orquestra, da segunda vez que interpretamos o mesmo concerto, houve uma maior liberdade de escolha de tempos e ideias expressivas.

Uma situação semelhante aconteceu com o Triplo Concerto de Beethoven. Como nunca tinha tocado nem com Valter Mateus (violoncelista), nem com Telmo Marques (pianista), decidimos que gostaríamos de trabalhar juntos algum tempo, antes da semana de ensaios com orquestra. A adaptação foi rápida e muito facilitada pelo bom ambiente geral que se criou entre o grupo e pela vasta experiência camerística e musical dos meus colegas. O desafio surgiu quando, a dois dias do concerto, no primeiro ensaio com orquestra, o Maestro Nino Lepore tentou impor algumas ideias em relação ao tempo e articulação que não iam de encontro ao que

tínhamos previsto e ensaiado, como trio de solistas. Apesar do concerto ter corrido bem, a tensão gerada entre solistas, Maestro e orquestra foi particularmente difícil de gerir. Da segunda vez que tocámos, três meses depois, com o Maestro Mário Mateus, no Palácio Foz, em Lisboa, a situação foi completamente diferente, e o à-vontade que sentimos, refletiu-se na nossa forma de tocar, sendo o resultado final bem melhor que o de Julho, quando nos sentimos todos um pouco limitados a uma ideia musical e expressiva que não era exatamente a nossa. Como já tive oportunidade de referir, o trabalho camerístico com os meus colegas solistas mantem-se, como trio, estando de momento a preparar a primeira apresentação para Outubro, precisamente no Palácio Foz, em Lisboa.

Em suma, tocar a solo, para mim, foi sempre uma experiência diferente, por vários motivos. Nem sempre foi fácil o entendimento com todos os maestros, mas foi sempre um processo de aprendizagem única, que me fez adquirir maturidade como violinista e como pessoa. É sem dúvida um desafio que gostaria de repetir, sempre que surja a oportunidade.

3. Experiência orquestral

3.1 Como violino *tutti* de uma orquestra

Tocar em orquestra, foi sempre muito gratificante, para mim. Ainda como estudante, em Londres, tive o raro privilégio de contactar, ainda muito jovem com Maestros de renome internacional como sejam, Bernard Haitink, Yves Pascal Tortelier e Martin André. Já em Portugal, como *free-lancer* pude colaborar com várias orquestras sinfónicas e de câmara. Destaco a experiência com a orquestra do Porto (na altura Orquestra Nacional), pela qualidade do trabalho realizado, pela excelência dos músicos e Maestro, pelos solistas convidados e programas apresentados. Foi também muito interessante o contacto que tive com produções de música barroca, que me proporcionou o contacto de músicos especialistas como Richard Gwilt e

Laurence Cummings, e a aprendizagem de novas técnicas e recursos estilísticos.

Saliento o trabalho de acompanhamento, em orquestra, com solistas de renome, como John Williams (guitarra), Natalia Gutman (violoncelo), Jorge Moyano (piano) e Constantin Sandu (piano).

3.2 Como *concertino* de uma orquestra

A primeira experiência como *concertino* surgiu em 1995, na Orquestra portuguesa da Juventude, aos meus 16 anos. Naquela altura, fui bastante encorajada pelo maestro Jean-Marc Brufin, e pelo professor de naipe, Nicola Vasiljev.

Em 2005 pude repetir esta experiência, na recém-formada Orquestra Raízes Ibéricas. Esta orquestra de câmara (de cordas) foi fundada em 2002, pelo Maestro José Atalaya, tendo como *concertino* o grande violinista português Vasco Barbosa. Foi precisamente por sugestão do Vasco que em 2005 me tornei oficialmente a sua sucessora na posição de *concertino*. Foi para mim uma honra e aceitei o desafio sabendo que estaria muito bem acompanhada pelos meus antigos professores (agora colegas) Suzanna Lidegran, David Lloyd e Jed Barahal. Durante cinco anos, a orquestra desenvolveu uma atividade regular, tendo concertos em Cascais, Oeiras e Carnaxide. O trabalho com o Maestro Atalaya foi muito enriquecedor. A sua capacidade de comunicação e a sua cultura geral foram sempre muito inspiradoras, e foi graças ao seu apoio e confiança que consegui afirmar-me como líder. O trabalho de líder de orquestra nem sempre foi fácil. Para além do trabalho esperado de marcação de arcadas e de comunicação e entendimento com os outros chefes de naipe, o trabalho de *concertino*, passou também pela organização de ensaios de naipes, ensaios só com os solistas e, em algumas situações, pela própria direção de orquestra.

Foi com a Orquestra Raíces Ibéricas que tive a oportunidade de gravar 3 Cd para a editora Numérica. Estas gravações exigiram por parte da orquestra um aperfeiçoamento e uma exigência ainda maior. Destaco a qualidade e o profissionalismo de todos os colegas e Maestros e da fantástica equipa de produção, que contribui para um resultado que pode ser ouvido nos Cd, em anexo (Cd 1, 2, 3 e 4, na Pasta 5).

A oportunidade de liderar a Orquestra Raíces Ibéricas, desde 2005, quando tinha ainda 26 anos, fez-me adquirir uma série de competências e fizeram-me ganhar a confiança necessária para abraçar novos desafios que possam surgir, no futuro. (No DVD n.º 6, em anexo na Pasta 5, pode ser visualizado um dos concertos da Orquestra Raíces Ibéricas).

Mais recentemente, fui convidada a assumir o papel de *concertino* da *Orquestra Filarmonia de Gaia*, no 20º Festival Internacional de Música de Gaia a decorrer entre Junho e Julho de 2013, tendo a oportunidade de tocar com solistas de renome, e diferentes maestros.

4. Como professora

Esta minha carreira de mais de 12 anos espelha necessariamente um crescimento pessoal e profissional que se reflete e se complementa, numa outra área: como professora de violino, de música de câmara, de metodologia e didática do instrumento, de repertório de orquestra e de naipe. Ser professora há mais 11 anos faz com que possa partilhar a minha vivência como intérprete, mas também faz de mim melhor violinista, porque me faz testar constantemente novas abordagens de trabalho sobre diferentes obras e aprender através da interação com os alunos. Ser professora do ensino superior (há 9 anos) implica estar constantemente a trabalhar com os alunos repertório de um elevado nível técnico e musical. Tal como o entendo, ensinar um obra a este nível é idealizar a sua interpretação, ou seja, é pôr em prática uma conceção técnica e expressiva, demonstrando-a ao

aluno e propondo-lhe a sua versão da mesma obra. Sempre que dou uma obra diferente a um aluno, ou a um grupo de música de câmara, estou necessariamente a crescer como intérprete, porque estou eu própria a demonstrá-la interpretativamente. Muitas das vezes são também os próprios alunos a contribuir para esse enriquecimento, propondo novas abordagens interpretativas. É por estas razões que tenho a certeza que o ensino a este nível, faz de mim melhor intérprete.

Um dos aspetos menos falados do ensino do instrumento a este nível, mas não menos importante, é o lado humano, inerente à atividade de “educação” de um intérprete. A profissão de intérprete, seja em que área for, está diretamente relacionada com sentimentos, com afetos, e com a capacidade de os reconstruir e de os mostrar perante os outros, o público. Ser violinista passa também por essa exposição de uma faceta interpretativa que espelha uma série de vivências, cujo resultado se torna mais interessante, quanto mais pessoal. Muitos dos alunos que tenho tido, na ESMAE, estão ainda pouco à vontade com o aspeto mais vulnerável da parte performativa. Apesar de, na maior parte dos casos, estarem preparados para grandes exigências a nível técnico e executarem grandes obras de um repertório vastíssimo e exigente, nem sempre têm a “bagagem” emocional necessária para enfrentar tudo o que está associado a essa exigência técnica e ao ato de tocar não só para si mesmos, mas para os outros. Saber lidar com os nervos, a frustração, a insegurança, a falta de maturidade, a competição e as críticas, é extremamente desafiante para um jovem em formação. São muitos os alunos que duvidam das suas capacidades para enfrentarem todas estas exigências. E é precisamente neste campo que o papel do professor é fundamental. A conversa e o diálogo com o aluno é particularmente importante. Como professora tive que saber encontrar um equilíbrio entre a exigência e o entusiasmo. É preciso que os alunos saibam quando algo não está bem, mas também é preciso que continuem motivados e que

mantenham uma atitude positiva, para que haja progresso. Ser professor é também saber diagnosticar quando o aluno tem problemas, não só de ordem técnica mas, também, a nível pessoal, porque podem interferir na capacidade de estudo e influenciar a forma de tocar. Tento perceber que cada aluno é um indivíduo e que reagirá de forma diferente, mesmo quando confrontados com a apresentação de uma mesma obra. Felizmente, ao longo dos 9 anos que estive na ESMAE, tive casos de alunos que entraram com grandes dificuldades, quer técnicas e expressivas, quer de afirmação e de confiança, e que terminaram o curso verdadeiramente mudados enquanto intérpretes, e (gosto de acreditar) enquanto pessoas. E isso é o mais gratificante nesta área da minha carreira, como professora.

O facto de lecionar diversas unidades curriculares (e não apenas violino), faz com que me mantenha atualizada sobre varias vertentes: a música de câmara permite-me conhecer e trabalhar anualmente um leque de obras, em grupos diferentes, com instrumentação variada; a unidade curricular de repertório de orquestra permite-me conhecer e trabalhar ou reler excertos de grandes obras orquestrais, que talvez não tivesse oportunidade de trabalhar de outra forma; a unidade curricular de metodologia e didática do instrumento faz com que me mantenha atualizada quanto à bibliografia dedicada a esta matéria e isso reflete-se também na qualidade do meu trabalho como professora de instrumento.

Ser professora na ESMAE é sem dúvida o que mais me tem feito crescer, nos meus anos de carreira como intérprete e violinista, por toda a exigência envolvida e por todas as experiências que me tem proporcionado. Daí que não tenha sido capaz de deixar de parte a minha atividade como docente, nesta exposição, que se pretende que seja sobre a carreira performativa, como violinista.

5. Como investigadora e doutoranda

Paralelamente, e mais recentemente (desde Outubro de 2010), a minha carreira de violinista e de professora levou-me a querer aprofundar os meus conhecimentos na área da performance. Isso proporcionou a expansão do meu interesse para o ramo da investigação, com o doutoramento em performance, aplicado ao violino. É uma investigação ainda em curso que propõe uma interpretação de uma obra, baseada, em parte, no estudo de gravações. A música erudita gravada tornou-se numa espécie de cristalização interpretativa, capaz de contrariar o carácter efémero do ato de fazer música, perpetuando-o, para deleite dos ouvintes e também dos intérpretes. Mais do que objetos de entretenimento, as gravações deram a conhecer as opções interpretativas do performer, mesmo depois da sua morte, dando, por isso, um contributo importante que aumentou de forma marcante o acervo do património cultural neste domínio. Como intérprete, o trabalho de preparação de uma obra, passa por uma série de escolhas. Essas escolhas espelham uma construção mental da obra, baseada numa conjunto de informações que o intérprete traduz técnica e expressivamente através do seu instrumento e da sua forma de tocar. Na maior parte das obras, a partitura serve como base, como matéria prima para a exploração de um ideal interpretativo. No entanto, a minha investigação sugere que, como testemunhos ou legados interpretativos, as gravações são, no meu entender, fonte de informação a ter em conta na altura de conceber uma visão pessoal da obra mas, acima de tudo, uma fonte de inspiração.

A minha investigação na área da performance do violino passa também pela adaptação ao violino de uma metodologia (o *A418*, original de Vasco Alves) que se propõe registar detalhadamente todas as intenções técnicas e expressivas. Este registo detalhado da intenção do intérprete vem promover a reflexão e discussão sobre os processos de construção interpretativa, e futuramente poderá funcionar como uma excelente ferramenta de ensino.

Como investigadora na área da performance, tive a oportunidade de apresentar duas comunicações em congressos, tendo sido publicado um artigo meu numa revista da especialidade (ver resumo do artigo na documentação entregue, em anexo, Pasta 2, nº 9.1).

Conclusão

A minha carreira como violinista tem sido uma viagem de vários caminhos. Tem abraçado uma série de funções que vão para lá da execução técnica do instrumento. Porque estão intrinsecamente relacionadas com a gestão de comportamentos enquanto intérprete, com o saber relacionar-me com o instrumento, comigo própria e com o outro. Estão por isso também relacionadas com a interação humana, com o saber partilhar essa vivência musical com os colegas, com o público e com os alunos. É sem dúvida uma experiência multifacetada, com exigências muito diversificadas que no fundo se complementam, proporcionando-me um enriquecimento constante. Penso que no futuro, o importante é que continuar esta minha viagem, propondo-me descobrir novos trajetos e destinos, sabendo que há caminhos que já conheço e que me tornam mais forte como pessoa e violinista profissional.