

## **O pioneiro ensino do violinista Cézár Wulhynek no Estado de Mato Grosso e sua eclética pedagogia**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: SA-2. Educação Musical

*Prof. Dr. Ney Alves de Arruda*  
*Universidade Federal de Mato Grosso*  
*E-mail: [neyarruda@gmail.com](mailto:neyarruda@gmail.com)*

**Resumo.** Esta comunicação versa sobre pesquisa de arquivologia com levantamento de dados documentais e técnicos referente à pedagogia de um professor violinista criativo e dedicado, o qual resultou por desenvolver uma atividade pedagógica arrojada num rincão distante dos grandes centros culturais brasileiros. O objetivo é apresentar uma concisa incursão sobre sua metodologia de ensino do violino. As bases teórico-metodológicas se concentram na doutrina internacional do violino de acordo com estudos e métodos consagrados nas mais importantes academias do mundo. Os resultados deste trabalho seguem um percurso de demonstrar a competência didática de alto discernimento e trajetória exitosa deste professor de violino que seguiu sua atividade de formação musical e artística, desprovido que foi do estudo superior, tradicional e acadêmico do instrumento.

**Palavras-chave.** Ensino, Violino, Método, Eclético, Educação.

**Title.** **The pioneering teaching of violinist Cézár Wulhynek in the State of Mato Grosso and his intuitive and eclectic pedagogy**

**Abstract.** This communication deals with archival research with a survey of documentary and technical data regarding the pedagogy of a creative and dedicated violinist teacher, which resulted in the development of a bold pedagogical activity in a corner far from the great Brazilian cultural centers. The objective is to present a concise incursion on his violin teaching methodology. The theoretical-methodological bases focus on the international doctrine of the violin according to studies and methods enshrined in the most important academies in the world. The results of this work follow a path of curiously demonstrating the didactic competence of high discernment and successful trajectory of this violin teacher who followed his musical and artistic training activity, devoid of higher, traditional and academic study of the instrument.

**Keywords.** Teaching, Violin, Method, Eclectic, Education.

### **Delimitação do tema**

Esta comunicação trata sobre investigação cadastrada na Pró-Reitoria de Pesquisa da UFMT e versa sobre o amor à cultura e a dedicação ao ensino da música. Isso foi possível constatar por notável e volumosa transmissão oral do mestre enfocado, quando mencionava ele

acerca de uma corrente estética europeia que conseguiu irradiar conhecimentos artísticos para além-mar — época em que uma aplicada escola violinística desembarca no Brasil, no início do século XX, via de destemidos estudantes brasileiros de violino em terras estrangeiras, e produz discípulos transmitindo sua influência. Entre solistas e virtuosos, fizeram-se também violinistas professores, dos quais alguns resultam por presentear sua existência terrena à causa da instrução musical.

Professores de violino do “Brasil Atlântico” que, equipados com a ferramenta técnica composta de autores pedagogos violinistas da eficaz “Escola Franco-Belga” adentram ao cerne do Brasil e se dedicam ao ensino musical de grandes mestres, numa rara opção pelo exercício profissional no interior a ser desbravado deste continental país. Boas contribuições vieram desse ensino brasileiro do violino, também temperado com mestres do violinismo mundial provenientes das Escolas Tcheca, Russa e Alemã.

A presente pesquisa trata de narrar algumas das principais passagens da vivência humana como professor de um desses mestres educadores. Um excêntrico violinista que, nascido em 1930 e criado no Rio de Janeiro, viveu e laborou em São Paulo, indo então para o Centro-Oeste do território nacional na década de 1960. Um didata na cidade de Campo Grande (hoje, Mato Grosso do Sul), onde exerceu sua competência educadora ao violino, além de extensa atividade artística como aclamado solista musical.

Possivelmente, uma espécie de corajoso bandeirismo cultural que consagrou a seus alunos sua inédita saga de primeiro professor de violino em Cuiabá (Mato Grosso). E ainda teve fôlego para fomentar um movimento musical sem precedentes na história do ensino daquela região numa universidade pública. Entusiasmo e ousadia de seus dirigentes em décadas de muita criatividade. E o projeto prosperou, vez que a semente de uma orquestra sinfônica germinou. Eis uma instigante visão da curiosa história — quase cinematográfica — de um pedagogo violinista brasileiro!

O professor Cézár Cruz Wulhynek (1930-2003) teve sua existência dedicada à arte do violino. Ele muito contribuiu para a instrução musical em Mato Grosso do Sul e em Cuiabá (Mato Grosso). De modo lamentável, faleceu sem uma pesquisa de sua história; partiu sem que alguém contasse um pouco de sua trajetória pedagógica. Versa-se aqui sobre um brilhante músico que foi capacitado professor de violino na Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT) e um artista querido como poucos. Não poderia desaparecer sem um registro investigativo que pudesse deixar para a posteridade, algo de sua calorosa forma de ensino

fundamentado na secular “Escola Franco-Belga” do violino; o viver de alguém que se doou para a causa da educação no Brasil.

Esta pesquisa é um tributo ao inicial spalla da Orquestra Sinfônica Universitária da UFMT. Com efeito, Wulhynek tornou-se o violinista que ajudou a construir cultura com base na tradição de saberes violinísticos consagrados por muitas gerações de instrumentistas, ademais de compartilhar seus valores humanistas como desbravador do ensino musical em Mato Grosso no início da década de 1970.

Esse é um marco referencial, uma vez que se aventa fato relevante: um professor violinista vindo do Rio de Janeiro, em 1979, leciona 20 anos numa orquestra-escola de uma universidade pública no Centro-Oeste do país. Ou seja, esse violinista avançou para o interior como um expedicionário da cultura, fixando-se cerca de 2.000 km distante dos grandes centros culturais brasileiros. Wulhynek, que havia sido aluno particular da violinista predileta de Heitor Villa-Lobos, a professora Paulina D’Ambrósio, traz arte para Mato Grosso!

Nisso, o professor César ensinou com base em obras pedagógicas, inclusive das escolas alemã, tcheca, russa, entre outras, as quais foram fundadas por cultos professores-compositores violinistas. É deveras um tema proeminente, pois resultou por inaugurar um movimento educacional no interior longínquo do Brasil repercutindo na cidade de Cuiabá e interior. Esses fatos são acentuados, porque sem o esforço pedagógico de Wulhynek, não se teria, seguramente, a cultura da música clássica, e nem a Orquestra Sinfônica da UFMT.

## **Problema**

A problemática enfrentada se encontra na seguinte indagação: como um professor de violino que obteve sua formação musical apenas mediante aulas particulares, embora tomadas, inclusive com uma suprema pedagoga brasileira, como a violinista professora Paulina D’Ambrósio; isto, sem frequentar um curso superior de violino, obteve então, notável êxito como educador musical em dois estados da federação, tendo trabalhado como spalla de uma orquestra sinfônica universitária; iniciado e conduzido por vinte anos os trabalhos de ensino de uma escola de música para universitários através de sua metodologia eclética, incluso ensaiando fundar um movimento cultural de ensino do violino na década de 1970 no interior longínquo do Brasil?

## **Objetivos**

O conjunto do escopo perseguido neste trabalho encontra-se fixado em: a) observar como um professor de violino, sem curso superior em seu instrumento, construiu uma pedagogia eficaz, prolífica e convincente; b) identificar certas estratégias de ensino de Wulhynek, percebendo algumas das principais escolas violinísticas versadas pelo professor em questão; c) compulsar alguns dos principais autores-compositores pedagogos internacionais de que se valeu o professor Wulhynek em seu ensino do violino; d) delinear alguns fundamentos da didática de Wulhynek através das principais obras e métodos operacionalizados.

### **Pressupostos teóricos**

A conjectura teórica deste trabalho fundamenta-se nos autores frequentados pelo professor César Wulhynek, suas leituras, suas pesquisas estavam em autores como o erudito violinista norte-americano Yehudi Menuhim que muito publicou obras didáticas de inúmeras traduções pelo mundo todo. Assim como a literatura didática produzida pelo professor armênio Ivan Galamian que trabalhou muitos anos na Julliard School de Nova York. Ou a escola do professor japonês Shinichi Suzuki e outros violinistas internacionais como o solista húngaro Joseph Szigeti, que assaz teorizou sobre o ensino do violino. E, mesmo, os ensinamentos de microtextos contidos nos métodos de violino adotados, como por exemplo, do pedagogo belga Nicolas Laoureux.

### **Procedimentos metodológicos utilizados**

Para percorrer a pedagogia de Wulhynek, foram executadas verdadeiras ações de arquivologia, quando se abriram muitas caixas de arquivos contendo partituras de obras estudadas e tocadas em recitais e concertos. Frequentaram-se novamente seus vários livros de violino, coleção que fora objeto de oferta aos seus fieis ex-alunos, literatura intercambiada. Além da incursão detida por muitos dos métodos estudados, analisados e vivenciados em suas minúcias. Buscou-se entrevistar ex-alunos no sentido de metodologicamente materializar quais teriam sido as estratégias de ensino praticadas. Uma vez que sempre se verificou que o professor focado adotava uma tática pedagógica, muitas vezes, adaptada para cada discípulo ou grupamento de distintos alunos. Assim, analisamos o uso dos métodos e de autores das escolas do violinismo mundial utilizados por Wulhynek.

Assim, é que constatamos o que poderíamos denominar de uma “doutrina técnica interpretativa do violino” aplicada por César Wulhynek por trinta anos no ensino desse instrumento, então centrada na figura do pedagogo da escola belga Nicolas Laoureux (1863-1945). O professor César foi iniciado no Rio de Janeiro, no ano de 1939, no método de

Laoureux, popular naquela época (e hoje). Trata-se de uma obra com fantástico potencial didático para educar jovens e adultos na convivência musical com o violino. Há alguma confusão sobre a estrutura do método quando se diz que existem volumes “suplementares”. Tudo está muito claro! No sentido de que o método de Laoureux (1916) utilizado pelo professor Cézár foi desenvolvido na Europa no início do século XX, e igualmente publicado em 1916, no Rio de Janeiro, contendo cinco volumes, a saber: 1.º volume: Princípios fundamentais da técnica do arco e da mão esquerda; 2.º vol.: 30 estudos progressivos na 1.ª posição; 3.º vol.: Das 5 posições e do seu emprego. 28 estudos práticos da mudança de posições; 4.º vol.: Escola do arco. Técnica completa do arco; 5.º vol.: A virtuosidade da mão esquerda. Estudo do traço ligado precedido de escalas, arpejos, cordas duplas. Conforme, Laoureux, Escola prática do violino em 05 volumes, (1916).

A doutrina abrangida por Cézár Wulhynek, professor invulgar, contratado como agente didático e não docente da UFMT, em sua percepção pedagógica, também compreendia a importante questão do câmbio de posições. Isto é, um dos fundamentos centrais do violinista que deve percorrer a digitação no braço e o espelho do instrumento sem casas como o violão. Assim ensinar a mudança, isto é, a troca de posições, o spalla da orquestra sinfônica da UFMT ministrava o compositor-pedagogo Hans Sitt (1850-1922) da Escola Tcheca (Boehmia). Interessante que alguns dos alunos do professor Cézár sofriam com Sitt. Comentava-se que eram estudos importantes, porém não tinham atratividade melódica, e sim apenas uma árida harmonia. Contudo a formatação dos dedos do aluno em posições fixas e o câmbio entre elas é mais confiável nos amplos textos musicais de Hans Sitt do que, por exemplo, nas micro-passagens musicais de métodos sintéticos, como os de Eric Doflein (1950). O professor Cézár adotou a obra: 100 Etudes, opus 32 (1907), livro I para 1.ª posição fixa em 20 estudos. Depois os “Estudos”, op. 32, livro II, do n. 21 a 25 (2.ª posição fixa); do n. 26 a 30 (3.ª posição fixa); do n. 31 a 35 (4.ª posição fixa); do n. 36 a 40 (5.ª posição fixa); do n. 41 a 60 (op. 32, livro III – câmbio de posições – de 1.ª a 5.ª posições); do n. 61 a 65 (6.ª posição fixa – op. 32, livro IV); do n. 66 a 70 (7.ª posição fixa); do n. 71 a 80 (câmbio de posições – de 1.ª a 7.ª posições). De acordo com Sitt (1907), 100 Estudos, op. 32.

Vencida por volta da metade da escola belga de Laoureux, e meados da escola tcheca de Sitt, então o professor Wulhynek introduzia seus discípulos na escola francesa de Rodolphe Kreutzer (1766-1831). Aqui estaria um dos fundamentos epistemológicos da junção de metodologias violinísticas, dando origem à Escola Franco-Belga. Em verdade, somente alunos

adiantados chegaram a ter contato pelas mãos dele com o livro dos 42 estudos ou caprichos para violino solo, de Kreutzer, numa de suas edições também de 1805. Esta é uma obra estudada, ainda hoje, por gerações de violinistas com superior técnica presente nos programas de ensino de graduação das melhores universidades do mundo. Kreutzer faz parte de um estudo doutrinário principal do violino, somente viável após os quatro primeiros volumes do Nicolas Laoureux, e mesmo após os estudos das sete posições fixas segundo a doutrina violinística de Hans Sitt, conforme aplicou o professor Wulhynek. Consoante Kreutzer (1895), “42 Etudes ou Caprices”, tal violinista escreveu uma gama de estudos e, quase da metade para o fim, um conjunto de verdadeiros caprichos de maneira progressiva valendo-se de belas melodias temáticas que vão se desdobrando quando cada estudo apresenta um fundamento principal técnico do violino, a saber: a velocidade em detaché, a destreza dos dedos em legato, emprego de escalas, câmbio de posições, arpejos, acordes etc. Enfim, são estudos que preparam o violinista para os caprichos de Pierre Rode, e após Kreutzer (1895), o repertório romântico como os compositores Bruch, Mendelssohn, Brahms, Beethoven, Tchaikovsky.

A “doutrina” de Wulhynek também contemplava estudos técnicos especiais da mão que digita as notas no braço-espelho do violino. Nesse sentido, era ministrado outro grande pedagogo-violinista internacional na pessoa de Carl Franz Henry Schradieck (1846-1918), da escola belga. A intitulada por Schradieck de “Escola Técnica do Violino” (conforme, Schradieck (1899), “Schule der Violin-Technik”), esta estratégica obra pertence ao fundamento que o professor Cézár Wulhynek adotava como “Mecanismo da Mão Esquerda”. É um valioso conjunto de exercícios de manutenção do violinista amador ou profissional que está escrito por páginas em tons específicos (Lá Maior, Ré Maior etc.), para a prática diária que desenvolve os seguintes princípios: a) velocidade = são típicas frases de dois ou quatro compassos que podem trazer a independência dos dedos se operacionalizado com metrônomo em baixa velocidade e subindo pouco a pouco; b) articulação = combinado com jogos rítmicos e variações de golpes de arco (como em Ševčík), pois trazem a segurança de digitação madura e domínio do arco na mão direita para o estudante de violino; c) leitura = sempre existe o potencial de efetivar a experiência da temida leitura à primeira vista, uma vez que é uma vasta obra, um verdadeiro tesouro do violinista, e não é necessário ler muitos exercícios por dia.

Ao lado da técnica da técnica da mão esquerda, outro fundamento nuclear era a técnica de domínio do arco, ou seja da mão direita. E foi em Otakar Josef Ševčík (1852-1934) da escola tcheca (Bohemia) que Wulhynek ancorou seus ensinamentos para solidez do domínio do

instrumento. Para o professor Cézár, o sistema de ensino de Otakar Ševčík era um complexo de saberes técnicos muito importantes. Contudo Wulhynek era fiel à Escola Franco-Belga e, assim, nosso mestre alimentava uma consciência dos aprendizados ofertados por Ševčík, não a ponto de adotar toda a infinidade árida de exercícios, por vezes monótonos, e múltiplos estudos do mestre da Escola Tcheca. Em vez disso, Wulhynek sabia que precisava manter o entusiasmo de seus alunos (frente ao cinema, ao futebol e à TV), e, então, resumia alguns exercícios em sinopses como Folhas soltas de exercícios (as “Free sheet music”) para treinamento da técnica da mão direita, ou seja, o domínio do arco. O professor Cézár resumiu muitos exercícios dos livros de Ševčík, por exemplo, o opus 2, parte 1 (In: Ševčík (1918), “The school of bowing technics”), valendo-se, por exemplo, do n. 5, 6, 7, com mais de 259 golpes e ritmos variados nesses exercícios.

Sem a menor pretensão de esgotarmos o imenso turbilhão de autores e métodos trabalhados por Wulhynek em sua pedagogia, uma vez que o mesmo estava sempre testando novos pedagogos do violino, adquirindo incessantemente novas obras que chegavam ao seu conhecimento. Pois bem, de nada adiantaria tanta robustez e rigor científico, tão intuitivo em Wulhynek sem o estudo sério do fundamento das escalas, cujo autor adotado foi Jan Hřimalý (1844-1915), pertencente à escola russa, o que demonstra seu ecletismo pedagógico adotando uma multiplicidade de autores. Um estudo de escalas maiores e menores foi e segue sendo absolutamente factível na prática, isto é, realizável no cotidiano de estudo do violino. A obra de Hřimalý, extremamente didática, foi seguida pelo professor Cézár Wulhynek em seu ensino, que desenvolvia estudos em folhas de exercícios extraídas desse livro técnico. De acordo com Hřimalý, em sua obra “Escalas” (1924), tal opus começa muito simples, com escalas de uma oitava a partir de Dó Maior e progredindo para Sol Maior, Ré Maior, Lá Maior etc., e escalas em Fá Maior, Si Bemol Maior, Mi Bemol Maior etc. É uma importante práxis diária que aperfeiçoa a afinação quando realizada sem vibrato, ou seja, sem vibrar a mão esquerda em busca da precisão da nota musical. Inclusive, segundo a doutrina wulhynekiana, pode ser utilizada combinando com todos os jogos de golpes de arco propostos por Otakar Ševčík. Sabe-se desde muito tempo que essa obra oferta o percurso progressivo no espelho do violino, subindo as posições fundamentais da 1.<sup>a</sup>, 3.<sup>a</sup>, 5.<sup>a</sup> e 7.<sup>a</sup> posições para escalas de uma a três oitavas, incluindo os arpejos correspondentes.

Transcorrido boa parte mediana da formatação básica da técnica violinística, Wulhynek já tratava de ir introduzindo seus alunos de violino nos rudimentos da música de câmara. Dessa

forma, se compreendia a necessidade de se estudar Ignaz Joseph Pleyel (1757-1831). A música de câmara para dois violinos fez parte do ensino, no sentido de que os estudantes tivessem uma iniciação à prática de conjunto, como nas melhores escolas de música do mundo. Essa ação de aprendizagem visava preparar o aluno para se acostumar a ouvir uma segunda voz em contracanto e não se abalar com a experiência camerística. Nesse sentido, os “Six petits duos pour deux violons” (Pleyel, 1891), ou mais simplesmente os “Duos”, op. 08 e os “Duos”, op. 48 para 02 violinos, de Pleyel, por ser literatura didática e violinística específica, cumpriram e cumprem bem essa missão: treinar o novel músico nos fundamentos de tocar com outro instrumentista, nas questões de afinação, dinâmica, velocidade e sonoridade. Pleyel compôs uma expressiva série de duos para dois violinos, duetos para violino e viola, trios, quartetos, sempre em gradual nível de dificuldade que permanecem atuais, pois são adoráveis de tocar, e ainda seguem muito utilizados no ensino do violino.

Numa sequência lógica aprendida por Wulhynek com seus professores particulares como o violinista argentino Frederico Liebermann com quem estudou em Campo Grande, Mato Grosso do Sul no início dos anos 1970, também estava Jacques Féréol Mazas (1782-1849) da escola francesa. Os “12 Pequenos Duetos”, op. 38, livros I e II, para 2 violinos (Mazas, 1900), integram a coletânea de uma obra melódica para estudos da Música de Câmara em que o professor César Wulhynek apresentava aos seus alunos alguns princípios basilares camerísticos, tais como: sonoridade — o ponto de contato e a pronação eram testados no aluno na voz de 1.º violino; afinação — nas posições marcadas pelo professor César; fraseado — no respeito aos sinais de dinâmica musical: crescendo (<), decrescendo (>), piano (p), forte (f), pianíssimo (pp), fortíssimo (ff) etc; golpes de arco — legato, stacatto, saltitado, detaché, martelato; velocidade — andamento musical proposto pelo violinista compositor Jacques Féréol Mazas; interpretação — elementos iniciais da hermenêutica estética da música em si.

Historicamente outro grande compositor da escola alemã barroca instrumentalizado por Wulhynek foi Georg Philipp Telemann (1681-1767). Sua coletânea de seis sonatas foi composta, aproximadamente em cerca de 1738, com três movimentos cada uma, na estrutura: “A-B-A” (rápido-lento-rápido). Nessas sonatas, os dois violinistas tocam precisamente a mesma linha musical no intervalo de um ou dois compassos. Nisso consiste o fator do cânone (a repetição). Os movimentos das sonatas são ricamente apresentados com temas melódicos provinciais germanistas do medievo, os quais foram muito bem adaptados a uma “digitabilidade” da mão esquerda no violino. O professor César utilizou a íntegra das curiosas



6 Sonatas Canônicas para 2 violinos ou “Sechs kanonische sonaten” de Telemann (1890) como estratégia didática para desenvolver: primeiro, a competência camerística de seus discípulos; e, segundo, visava treinar o conhecimento específico desse estilo da sonata canônica, exemplo de excelência da estética barroca em Telemann.

A irresistível didática de Shinichi Suzuki (1898-1998), reconhecidamente da escola japonesa do violino obteve e mantém seu valor mundial. O professor César apresentou vestígios de seu contato com o Método Suzuki, possivelmente, em 1978, ainda em Campo Grande (MS), dadas as anotações de datas de seus originais em fotocópias da época ofertadas aos seus alunos. Chegamos a ouvir mini LPs (long-play) de vinil do método em sua casa no início da década de 1980. Wulhynek constatou (ainda nos anos 1970), que o método seria ótimo para iniciar crianças, jovens e, inclusive, adultos na arte do violino. Particularmente, fomos beneficiados pelo Método Suzuki (“Violin School”, 1978) quando o professor César integrou em seu ensino alguns exemplares do ciclo de 10 volumes do aludido método. É evidente que não estudamos todos os tomos. Contudo foi uma chave reveladora da música de câmara, dada a diversidade de autores e composições organizadas com efeito técnico gradual e progressivamente musical na forma violino e piano. Modelo utilizado nos recitais de alunos da Escola Preparatória de Aprendizizes da original Orquestra Sinfônica Universitária da UFMT. Embora, alguns se utilizem hoje do Método Suzuki, mas não assumam claramente a emprego do mesmo.

Wulhynek seguiu por trinta anos como um excepcional entusiasta da pedagogia do violino no grande Estado de Mato Grosso, dividido em 1977. À ponto de instituir uma didática inovadora quando adotou o violinista Friedrich-Max Kreisler (1875-1962) em sua genuína cátedra na UFMT. Kreisler compôs uma verdadeira coleção de adoráveis miniaturas musicais para violino e piano imitando estilos melódicos de grandes compositores como Tartini, Beethoven, Pugnani, entre outros. O professor César amava muito o trabalho de Fritz Kreisler e o considerava um “poeta do violino”. De seu ensino, hoje percebemos que ele adotou um conjunto de peças favoritas de Kreisler (“Original compositions for violin and piano”, 1917) para ensinar a estética da interpretação violinística em sua poética pura. Há peças difíceis e outras mais adaptáveis à realidade técnica de diferentes níveis dos alunos. Assim, por exemplo, o Rondino sobre um tema de Beethoven, o Andante Cantabile de Tchaikovsky, são obras que trabalham: sonoridade, interpretação, fraseado, câmbio de posições e interação camerística com o piano dentro da realidade técnica do estudante.

## **Resultados**

Mediante esta pesquisa foi possível constatar caminhos didáticos frequentados de ensino na desativada Escola Preparatória de Aprendizes da UFMT, na qual o professor Cézar se utilizou de um eclético conjunto de estratégias pedagógicas já consagradas nos grandes centros da Europa — momento em que ensinou violino cumprindo a tarefa de modelar o conhecimento musical em alunos iniciantes ou já praticantes do violino. Não se trata de um “método acadêmico”, porque o professor Cézar não compôs música de violino e não escreveu um livro sobre violino, porém se valeu de um conjunto de saberes técnicos anteriormente publicados desde o século XIX (e anteriores), mesclando estilos, escolas e autores (todos em domínio público) para o desenvolvimento do aprendizado técnico do violino para que universitários e comunidade pudessem tocar na Orquestra Sinfônica da UFMT.

## **Conclusões**

Após um período de pesquisa para este trabalho, renovamos nossa visão existencial acerca de um violinista e pedagogo brasileiro: Cézar Cruz Wulhynek.

De sua persistência no ensino do violino, com base em movimentos internacionais consagrados como a Escola Franco-Belga, Escola Russa, Alemã, Tcheca etc., por intermédio de compositores violinistas que se encontram em pleno domínio público e ainda são estudados nos melhores conservatórios do mundo.

É inegável a valorosa trajetória de um músico vindo do Rio de Janeiro que contribuiu extraordinariamente para o avanço da educação musical no longínquo Centro-Oeste do Brasil a partir dos anos 70 do século XX.

Cézar foi aluno da notável professora Paulina D’Ambrósio na década de 1940, no Rio de Janeiro. Com ela, Wulhynek teve acesso ao conhecimento das escolas violinísticas europeias e concretizou uma compreensão escolástica e metodológica para seguir intuitivamente suas próprias pesquisas e estudos. A violinista professora doutora Mariana Isdesbski da Unirio (RJ) menciona que uma aceitável “Escola Brasileira do Violino” esteve composta por importantes pedagogos nacionais na primeira metade do século XX, a exemplo dos docentes: Francisco Chiaffitelli (1881-1954), Paulina D’Ambrósio (1890-1976) e Oscar Borgerth (1906-1992).

Destaque-se a certa escrita científica da professora Mariana quando menciona suas fundamentadas argumentações acerca do significado de “escola” no ensino específico do violino. Por escola se entende um conjunto de preceitos de ordem técnica e estética que norteia um instrumentista ou um grupo de escolas tão bem formadas com embasamento técnico e bibliográfico, infelizmente não foram o bastante para a formação e conservação de definições

consistentes no Brasil, das questões acima citadas. Em última análise, talvez o que tenha faltado foi, justamente o registro por escrito de tais escolas. Registros de técnica e interpretação violinística (SALLES, 2017, p. 15).

Wulhynek foi um músico apreciado no palco, senhor de uma cultura multifacetada que trabalhou freneticamente pelo progresso violinístico de seus discípulos, chegando muito provavelmente, a ensaiar pelo uso coerente de autores, escolas, técnicas e métodos, o erigir embrionário de um movimento estético filiado à tradição do violinismo mundial, colocando, dessa forma, a cidade de Cuiabá e a UFMT no contexto histórico de um rico debate artístico que impulsiona gerações e gerações de musicólogos, compositores e violinistas ao redor do planeta. Esta modesta obra talvez seja um possível vestígio de materialização dessa hipótese.

Um pouco do fanatismo frenético de César na paixão pelo violino foi injetado nas veias de seus alunos. Não há uma semana em que não ouçamos obras para esse magnífico instrumento; buscas por uma nova interpretação violinística ou a oitiva de noveis solistas ou já consagrados; pesquisas de textos sobre o violinismo; e, igualmente, pegar o instrumento e praticar um exercício, depois tocar uma peça e recordarmos seus ensinamentos.

Em tempos pós-modernos de tantos atrativos como as redes sociais na Internet, maiores que estudar um instrumento musical, esta pesquisa persegue o escopo de resgatar a memória da contribuição cultural ocultada por anos de esquecimento coletivo de um excepcional professor. Wulhynek merecia ser lembrado como o autêntico inaugurador do ensino do violino em Mato Grosso, para demonstrar às futuras gerações do mundo que um pitoresco e amável cidadão como ele existiu: em sua solidão, seu bom humor, seus preceitos e suas excentricidades, e que dedicou sua vida à arte da música.

Como uma resultante da práxis cultural no trabalho com a educação, o professor César levantou, nos últimos anos de nossa convivência como amigo e colega na música (portanto não mais como professor e aluno), uma questão argumentativa relevante do ponto de vista sociocultural. A tese de Wulhynek consistiu na arguição de que, após a iniciação à arte do violino, o discípulo iniciado, ainda que siga o resto da sua vida como músico amador, jamais deixará de ouvir música específica de violino, analisar temas relacionados e, sobretudo, passar momentos prazerosos com o instrumento tocando coisas de seu nível, estudando métodos e autores numa eterna revisão dos caminhos percorridos, inclusive com possíveis avanços musicais. Em síntese, César acreditava no potencial civilizador da música e na competência humanizante do violino.

O professor César, ainda que tenha agido de forma intuitiva em sua pedagogia e obtido toda a sua formação via de aulas particulares, foi um verdadeiro mestre que tratava seus alunos como filhos, não poupando esforços de incontáveis horas nas jornadas semanais e não conhecia bem o descanso de sábado ou domingo. Wulhynek construiu uma história em sua vida e saciou sua sede de paternidade com muito respeito por seus discípulos que foram sua família em sua arrebatadora pedagogia do afeto.

## Referências

GALAMIAN, Ivan. *Interpretación y enseñanza del violín*. Madrid: Pirámide Ediciones S.A., 2004.

HŘÍMALÝ, Jan. *Scale-Studies for the violin*. New York: G. Schirmer's, 1905.

KREISLER, Friederich-Max. *The Fritz Kreisler Collection: original compositions for violin and piano*. v. 4. New York: Carl Fischer, 2005.

KREUTZER, Rodolphe. *42 Études pour violon*. Revisión et annotations par Lucien Capet. Paris: Éditions Salabert, 1915.

LAOUREUX, Nicolas. *A practical method for violin: in four parts – volume 2*. Translated from the Third French Edition by Dr. T.H. Baker. New York: Schirmer's, 1923.

LAOUREUX, Nicolas. *A practical method for violin: in four parts – volume 3*. New York: Schirmer's, 1943.

LAOUREUX, Nicolas. *Escola Prática do Violino – volume 4: escola do arco*. Rio de Janeiro: A Guitarra de Prata, 1916.

LAOUREUX, Nicolas. *Escola Prática do Violino – volume 5: a velocidade da mão esquerda*. Rio de Janeiro: A Guitarra de Prata, 1916.

LAOUREUX, Nicolas. *Método Práctico de Violín – libro 1*. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1920.

LAOUREUX, Nicolas. *Método Práctico de Violín – libro 1: princípios fundamentais de la técnica*. Buenos Aires: Melos Ediciones Musicales, 2020. [Amazon – Kindle].

LAOUREUX, Nicolas. *Método Práctico de Violín – libro 2*. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1920.

MAZAS, Jacques Feréol. *Twelve little duets, op. 38 and op. 39, for two violins – book 1 and book 2*. Edited and fingered by Henry Schradieck. New York: Schirmer's Library of Musical Classics, 1895.

MENUHIM, Yehudi. *A lição do mestre*. Tradução de Maria Georgina Segurado, 1. ed. Lisboa: Gradiva Publicações, 1991.

MENUHIM, Yehudi. *A música do homem*. Tradução de Auriphebo Berrante Simões. São Paulo: Martins Fontes Editora, 1981.

MENUHIM, Yehudi. *Violín: seis lecciones*. Versión española de Alicia Santos. Madrid: Real Musical, 1987.

MENUHIM, Yehudi; PRIMROSE, William. *Yehudi Menuhim guides: violin and viola*. New York: Schirmer Books, 1976.

PLEYEL, Ignaz Joseph. *Six little duets for two violins*. New York: Schirmer's Library of Musical Classics, 1894.

SALLES, Mariana Isdesbski. *Arcada e golpes de arcos: a questão da técnica violinística no Brasil*. 3. ed. Brasília: Thesaurus Editora, 2017.

SCHRADIECK, Henry. *Exercises for promoting dexterity in the varioux positions*. Bruxelas: Edition August Craz, 1899.

SCHRADIECK, Henry. *The school of violin-technics*. New York: G. Schirmer's, Inc., 1928.

ŠEVČÍK, Otakar Josef. *School of bowing technique, op. 2, n. 1*. London: Bosworth & Comp., 1956.

ŠEVČÍK, Otakar. *40 Variations for the violin, op. 03*. London: Bosworth & Comp., 1901.

SITT, Hans. *100 Studies for the violin, opus 32*. New York: Schirmer's Library of Musical Classics, 1907.

SUZUKI, Shinichi. *Educação é amor*. 2. ed. Tradução Francesca C.M.R. Almeida, Santa Maria: Gráfica Palotti, 1994.

SUZUKI, Shinichi. *Suzuki violin school – 10 volumes*. Miami (Flórida): Warner Bros. Publications, 1978.

SZIGETI, Joseph. *Szigeti on the violin*. New York: Dover Publications, 1979.

TELEMANN, Georg Phillip. *06 Canonic Sonatas*. Edição de Carl Hermann. New York: International Music Company, 1890.

WULHYNEK, César Cruz. *Arcadas: folha de exercício para colar no livro em estudo*. [Escala de Sol Maior em duas oitavas combinado com vinte golpes de arco]. Cuiabá: Fotocópia de manuscrito da Classe de Violino do Prof. César Wulhynek, UFMT, 1982.

WULHYNEK, César Cruz. *Escalas em cordas duplas de Sol Maior, Ré Maior, Lá Maior, Mi Maior compiladas de Carl Flesch*. Cuiabá: Fotocópia de montagem ampliada, 1989.

WULHYNEK, César Cruz. *Escalas*. [Apostilado a próprio punho para aulas de violino na Escola Preparatória de Aprendizizes da Orquestra da UFMT]. Cuiabá: Fotocópia de manuscrito, 1985.