

Flesch, Carl (1873 – 1944)

Estudos Básicos para o Violino

Durante os últimos trinta anos, houve um aumento extraordinário de materiais e métodos para o ensino do violino.

Além de numerosos, completos e detalhados métodos, cada ramo especializado no violino, mesmo que de importância secundária, tem discutido e ensinado em publicações exaustivas projetadas especialmente para finalidades instrutivas.

Se hoje, eu estou arriscando a ampliar esta massa enorme de material instrutivo com uma nova obra, isto se deve ao fato de que estes estudos básicos beneficiarão e servirão de apelo a classe de estudantes e violinistas que, foram negligenciados completamente por professores e por pedagogos em geral.

Os métodos e exercícios, em uso hoje, são todos projetados completa e exaustivamente, de uma maneira que, somente os estudantes avançados, ou os solistas, em posição para dedicar muitas horas de estudo e prática diária, possam chegar a algum patamar, com resultados satisfatórios.

Por outro lado, a maioria dos violinistas, compositores, músicos de orquestras, professores e amadores, têm raramente mais de uma hora diária para estudar técnica. Considerando que meia hora deste tempo, seria certamente necessária para as necessidades imediatas do repertório do violinista, sendo que somente meia hora restará para o trabalho puramente técnico.

Até aqui a literatura do violino poderia vangloriar-se de não ter nenhum trabalho técnico completo que permitiria todo violinista alcançar esta extremidade com apenas meia hora de estudo diário.

É assim que estas almas incomodadas estão apreendidas com as idéias mais selvagens. Sonham com um único estudo, curto e, contudo bom, que una todas as virtudes, e suplantam todos os estudos restantes.

Um acredita que encontrou a salvação em exercícios de trilha, outros em práticas e movimentos de pulso, e há ainda outro que vê somente nos harmônicos e no “pizzicato” da mão esquerda a grande profundidade do conhecimento do violinista.

Todos tais esforços podem somente conduzir a decadência técnica gradual, mas determinada que cada artista consciencioso, se esforçando não pode falhar, mas perceber.

Há coisa mais triste do que este espetáculo de esperanças novas e do entusiasmo juvenil caindo em um estado de renúncia impossível, insolúvel para esforçar-se e ir encontro a um colapso final, quando tudo que o artista adquiriu por seu talento e trabalho deve irrecuperavelmente ser perdido?

Nestes estudos básicos, o autor vem tentado pela primeira vez remediar esta situação deplorável, oferecendo a todos os violinistas, que têm mais meia hora diária em sua eliminação para estudos mecânicos, dizer aos professores, os músicos orquestrais assim como amadores da habilidade (os solistas, concertistas, pertencem a esta classe), uma série de exercícios, na forma de um extrato condensado das necessidades técnicas do violino.



Os elementos acima compreendem os elementos onde a técnica inteira do violino foi criada e baseada, em seu número infinito de variações.

Este sistema foi compilado, dez anos antes de eu pensar em publicá-lo.

Eu usei-o para minha própria prática, por uma razão ou outra (especialmente enquanto estive viajando).

Eu desejei reduzir meu trabalho a um mínimo, porém sem retroceder.

O fato de este sistema ser baseado unicamente na anatomia dos dois braços, e que não contem nada do que não é essencialmente natural, no sentido verdadeiro da palavra, pode explicar o sucesso com que foi praticado por aqueles alunos a quem eu os apliquei.

São estes pupilos que insistiram para que eu as publicasse, dando como sua razão principal, que eu não tive a direita reter quase para meu uso pessoal um remédio para um mal universal.

Eu aceitei o pedido deles, na esperança que esta publicação servirá para melhorar não somente a técnica de meus colegas, mas o bem estar físico e moral, afetado extremamente pelo medo da falha. Em conclusão, quero adicionar que ficarei extremamente recompensado com esta publicação, se eu tiver sucesso em fornecer para os meus colegas de orquestra o ensino da fraternidade como meios de melhorar e reter sua técnica, que foi adquirida em muitos casos, a preço de anos de trabalho.

Parte Teórica

(Eu estou evitando intencionalmente toda a referência às explanações anatômicas complicadas ou intrincadas, porque estes podem facilmente ser encontrados em livros ou em trabalhos gerais de instrução em assuntos especializados. Minhas observações explanatórias são direcionadas em linguagem inteligível para todos. Minhas designações dos vários movimentos todos do braço e das mãos são baseadas na nomeação das junções de que tais movimentos emanam, tomando para concedido que meus leitores estão colocados ao corrente com a ação de todos os músculos e tendões (ou nervos), quando os vários movimentos forem realizados.)

1)

Os exercícios enumerados sob este título são baseados no axioma que diz estar a fim preservar um mecanismo (para não o aumentar), ele é suficiente para ser repetido diariamente de uma maneira e de um jeito onde todos os movimentos preliminares dos braços e das mãos no qual o mecanismo é produzido.

Estes movimentos dão às várias partes do braço e das mãos a flexibilidade que é indispensável para se tocar violino.

Um violinista está em boas condições para tocar quando adquiriu esta flexibilidade; e esta em mal estado (não mencionando razões puramente psíquicas) quando determinadas partes dos seus braços e mãos estão duras.

A fim de tocar bem uma passagem, primeiramente é necessário estar em boas condições físicas, depois se tem à preocupação da pratica apropriada.

Em cima da verificação destes estudos básicos, vê-se que contêm todos os movimentos anatômicos que são empregados em tocar as passagens mais complicadas.

Constituem-se da matéria-prima para que o artista inteligente produza uma obra de arte.

1. Exercícios para a mão esquerda.

(Para compreender melhor a aplicação da teoria, seria bom realizar a leitura que segue para consulta no estudo na parte prática que tem referência à explanação teórica e que é marcado correspondentemente.).

O mecanismo inteiro da mão esquerda consiste em cinco movimentos preliminares. (Para ser praticado sem o arco!).

1 - Movimento de queda.

2 - Movimento lateral (Escalas e Extensões Cromáticas.)

3 - Movimento de dedilhado para acordes

4 - Movimento do polegar. (Descida da terceira para primeira posição. Veja Fig. 5 e 6 na parte prática)

5 - Movimento combinado do pulso e do cotovelo, que é produzido colocando os dedos nas quatro cordas e deslizando da primeira para a posição mais elevada.

(Movimento preliminar para mudança de posição.).

Estes estudos exigem 15 minutos.

Eles são suficientes para flexibilizar a mão esquerda.

2. Exercícios para o braço direito.

O mecanismo do braço direito é composto de seis movimentos primários.

1 - Movimento quase horizontal da parte superior do braço. (Golpes destacados no Talão.).

2 - Movimento circular ou giratório da parte superior do braço até os ombros. (Cruzamento das cordas no ponto.).

Para praticar bem este exercício, deve-se abandonar a opinião do antídilúvio e que a parte superior do braço deve estar mais baixa do que a mão.

3 - Movimento quase horizontal do antebraço. (Golpes destacados no meio e na ponta.).

4 - Movimento circular ou giratório do antebraço até o cotovelo. (Cruzamento rápido das cordas no talão.).

5 - Movimento vertical do pulso. (Cruzamento rápido das cordas na ponta, pressionando o arco no meio, rápido no talão **.)

6 - Movimento dos dedos. (Este movimento, como também o movimento de arco resultante, exigirá uma explanação curta, que acredito ser desconhecida por muitos leitores.)

De todas as partes do braço direito, somente os dedos estão em contato direto com o arco, que é o meio no qual nós transmitimos nossas intenções mais sutis às cordas.

Não posso esquecer, que as juntas dos dedos da mão direita devem ser consideravelmente mais flexíveis do que todas as outras partes do braço.

Infelizmente esta regra fundamental é negligenciada pela grande maioria dos violinistas que praticam geralmente exercícios do pulso com as juntas dos dedos travadas.

Alguns violinistas ficarão surpreendidos em não ver o movimento horizontal e circular do pulso mencionado. A escola Franco-Belga a que o autor pertence não reconhece o valor deste movimento. Os adeptos desta escola usam somente o movimento vertical, que para eles parece ser suficiente para produzir todas as formas de movimento de arco e pulso, incluindo o cruzamento das cordas no talão.

Os partidários de outras escolas podem, entretanto, estudar nos. 11. E, 1, 2 e 3, de acordo com seus próprios métodos.

Tentaremos produzir um “martelé” curto somente com os dedos. O movimento consiste em duas partes.

Estenda os dedos (Fig. 1), e dobre-os o máximo possível (Fig.2).



Fig. 1.



Fig. 2.

O estudante deve poder fazer prontamente estes dois movimentos sem o uso do arco, depois do qual ele praticará os cinco exercícios seguintes, usando um diferente a cada dia.

a) Esticando e contraindo os dedos ao segurar o arco horizontalmente, com a crina mais alta e o arco estará na junção média do indicador.

b) O mesmo exercício com segurando o arco verticalmente (Fig. 3 e 4).

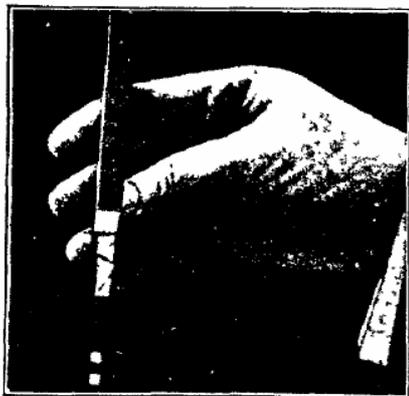


Fig. 3.

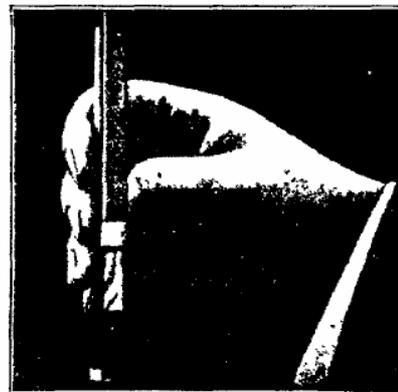


Fig. 4.

c) Repita o movimento horizontalmente com a crina para baixo. (O objetivo deste, que se torna cada vez mais difícil é acostumar o dedo mindinho à executar esse tipo de arcada. Muito freqüentemente ele deslizará fora do arco; isto, entretanto, não se preocupe, pois os músculos ficarão reforçados em um curto período de tempo e o defeito remediar-se-á praticamente. Compreende-se bem, que somente a ponta do dedo mindinho deve tocar no arco, se não, não terá nenhuma liberdade de ação para praticar estes movimentos.)

(Este golpe particular dos dedos é o único meio no qual nunca é empregado independente. É feito somente quando em colaboração com o golpe do pulso (no sentido vertical) e os dedos, a fim permitir a mudança lisa e correta das cordas no talão.

d) Golpe Martele no meio do arco com os dedos.

e) O mesmo no talão.

Quando você puder executar este golpe na ponta, os exercícios indicados na parte II.F serão suficientes para manter praticado (ou seja, você não precisa estudá-los novamente!)

Parte Prática

Estudos Básicos para mão esquerda (sem uso do arco)

Três dos dedos devem repousar sobre a corda nos intervalos representados pelas semibreves. O dedo ativo, entretanto, deve ser levantado o máximo possível, e deve cair em cima da corda com garantia elástica, menos sem a rigidez possível e sem a maior força da pressão do que seu próprio peso e velocidade que o movimento produz. Todos os exercícios devem ser praticados muito lentamente, se não faltarão com a sua finalidade pretendida.

I A.

The image shows a musical score for exercise I A, consisting of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The music is written in a single melodic line. The first staff contains a sequence of eighth notes, followed by a measure with a semibreve and a fermata. The second staff continues with eighth notes and includes a measure with a semibreve and a fermata. The third staff features eighth notes and a measure with a semibreve and a fermata. The fourth staff has eighth notes and a measure with a semibreve and a fermata. The fifth staff contains eighth notes and a measure with a semibreve and a fermata. The sixth staff has eighth notes and a measure with a semibreve and a fermata. The seventh staff concludes with eighth notes and a measure with a semibreve and a fermata. The score includes various fingerings and accents throughout.



Duração: 3 minutos.

Este exercício deve ser repetido na seguinte maneira: Em vez de deixar o dedo que toca o mais baixo das semicolcheias, levante-o imediatamente ao golpear a nota mais elevada. Este procedimento é similar a àquele que o pianista que toca um trinado (agitação) no piano. O número de movimentos é dobrado desta maneira sem perda de tempo.

Duração: 3 minutos.

Para não cansar os dedos continue com o exercício do polegar da terceira posição à primeira, da seguinte maneira:

Quando a mão está na terceira ou quarta posição (a mão pode ser pressionada de encontro ao violino) o polegar deve antes de mais nada ser realizado em uma maneira natural. (fig. 5) Deixe agora o polegar descer à primeira posição, de tal maneira que, não movimentando a mão, o polegar se encontrará quase horizontalmente sob o braço do violino. (Fig. 6)

Repita este exercício vinte quatro vezes. (3 x 8).

Duração: 1 minuto.



Figure 5



Figure 6

Exercícios de Alongamento

Os dedos devem que permanecer nas semibreves enquanto as semicolcheias estiverem inarticuladas com um glissando; o dedo que estiver fazendo o glissando, naturalmente, não deve deixar a corda.

Exercícios ginásticos deste tipo, serão evidentemente novos a muitos violinistas e cansarão suas mãos muito depressa. A pessoa não pode repetir freqüentemente, pois é extremamente perigoso não atender o pedido natural do corpo.

É melhor para relaxar o braço e para que a circulação do sangue possa ficar regular novamente. Em aproximadamente trinta segundos desaparecerá a fadiga.

A maioria dos danos para a mão, que prejudicaram muitos na carreira, foi causada pelo descuido desta regra fundamental.

The image displays a musical score for violin exercises, consisting of ten staves of music. The key signature is G minor (one flat) and the time signature is 6/8. The exercises are characterized by complex rhythmic patterns, primarily using eighth and sixteenth notes, often grouped in beams. Fingering numbers (1, 2, 3, 4) are indicated below the notes. Slurs are used to indicate phrasing. The exercises include various intervals and melodic lines, with some measures containing rests. The notation includes accidentals (sharps and flats) and dynamic markings (e.g., *mf*, *f*, *ff*). The exercises are designed to be performed in a continuous, flowing manner, as suggested by the text above.

Duração: 4 minutos.

I E.

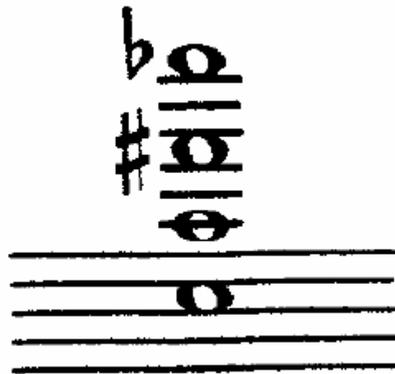
Nós vimos o exercício combinado do Pulso e o Cotovelo.

A seguir, como proceder...

Faça o seguinte acorde:



e (sem tirar os dedos das cordas) deslize para:



então volte ao primeiro acorde.

Repita o exercício 16 vezes (2 x 8). Deste modo, o braço e mão estará bem preparada para as mudanças de posição tratadas no Estudo que N^o II combinados com diferentes arcadas.

Duração: 1/2 minuto.

Conclui-se os estudos para a mão esquerda com um exercício no qual o movimento de acordes será praticado nas três variedades seguintes:

I C.

The image displays a musical score for a left-hand exercise, labeled 'I C.'. It consists of eight staves of music, each containing four measures. The notation is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The exercise is divided into two main sections. The first section, comprising the first four staves, features a sequence of chords: C major, F major, C major, and F major. The second section, comprising the last four staves, features a sequence of chords: C major, F major, C major, and F major. Each measure contains a chord with a rhythmic pattern of eighth notes. The notation includes various symbols such as slurs, ties, and dynamic markings like 'f' and 'p'. The exercise is designed to practice the movement of chords in the left hand.

Duração: 4 minutos

Estudos Básicos para técnica de Arco:

No talão:

II A.

2

G string - G Suite - IV corde

From the middle to the point.

Mitte bis Spitze.

Du milieu à la pointe.

II C.

2

Martelé

Finger movement at the nut

Fingerstrich am Frosch.

Coup d'archet des doigts au talon.

II F.

II E.

G string
G Saite

IV corde

At the point with the wrist. | Spitze mit Handgelenk. | A la pointe et du poignet.

At the nut with the wrist. | Am Frosch mit dem Handgelenk. | Au Talon du poignet.

sempre

Whole bow. | Mit ganzem Bogen. | Tout l'archet.

V

V

Alternadamente, com as escalas seria bom tocar o Etude N° VII no Opus 1 do Sevcik, Livro III, sendo ao mesmo tempo cuidadoso para aplicar as arcadas, como marcado nas escalas, rigorosamente.

II D.

At the nut with very little bow. | *Am Frosch mit sehr wenig Bogen.* | Au talon avec très peu d'archet.

II B.

Para manter a junta de ombro em condição flexível, pratique este exercício sempre na ponta, com pouco arco.

Duração: 2 minutos

II E.

The musical score for exercise II E consists of six staves of music, each containing four measures. The notation includes various fingerings and articulations:

- Staff 1: Treble clef, 4/4 time. Measures 1-4: Quarter notes with fingerings 4, 3, 3, 3. Slurs are placed under each measure.
- Staff 2: Treble clef, 4/4 time. Measures 1-4: Quarter notes with fingerings 0, 2, 2, 2. Slurs are placed under each measure.
- Staff 3: Treble clef, 4/4 time. Measures 1-4: Quarter notes with fingerings 3, 4, 3, 3. Slurs are placed under each measure.
- Staff 4: Treble clef, 4/4 time. Measures 1-4: Quarter notes with fingerings 4, 3, 4, 3. Slurs are placed under each measure.
- Staff 5: Treble clef, 4/4 time. Measures 1-4: Quarter notes with fingerings 3, 4, 3, 0. The word "segue" is written above the second measure. Slurs are placed under each measure.
- Staff 6: Treble clef, 4/4 time. Measures 1-4: Quarter notes with fingerings 4, 3, 3, 3. Slurs are placed under each measure.

Como material final, um Estudo, no qual, os seis golpes primários, já praticados individualmente, estão agora unidos.

Compassos ligados devem ser praticados com arco todo;

Compassos e grupos de duas ou três notas ligadas alternadamente devem ser praticados na ponta e no talão.

On all the 4 strings.

Auf den 4 Saiten.

Sur les 4 cordes.

At the middle.

In der Mitte.

Au milieu.

Whole bow. — *Ganzer Bogen.* — *Tout l'archet.*

The first section of the music consists of four staves. The first staff begins with a four-measure phrase marked with a '4' above the staff. The second staff contains a four-measure phrase with a '4' above it, followed by a two-measure phrase with a '2' above it and a one-measure phrase with a '1' above it. The third staff starts with a four-measure phrase marked with a '4'. The fourth staff features a three-measure phrase marked with a '3' above it. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#).

Middle.
Mitte.
Milieu.

The middle section consists of two staves. The first staff begins with a four-measure phrase, followed by a two-measure phrase with a flat (b) below the staff. The second staff starts with a four-measure phrase, followed by a two-measure phrase with a flat (b) below the staff, and ends with a four-measure phrase. The music is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb).

Whole bow.
Gauzer Bogen.
Tout l'archet.

The whole bow section consists of three staves. The first staff begins with a four-measure phrase, followed by a four-measure phrase, and ends with a four-measure phrase. The second staff starts with a four-measure phrase, followed by a four-measure phrase, and ends with a four-measure phrase. The third staff begins with a four-measure phrase, followed by a four-measure phrase, and ends with a four-measure phrase. The music is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb).

Duração: 4 minutos