

Panorama analítico dos conceitos e procedimentos na técnica de mudança de posição no violino: exemplificação no repertório brasileiro para violino solo

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Performance

Pedro Juliano Dellarole
CMU – ECA/USP – pedrodelarole@usp.br

Profa. Dra. Eliane Tokeshi
CMU – ECA/USP – eliane@usp.br

Resumo. Este trabalho visa a averiguação de metodologias empregadas por pedagogos do violino para o ensino da técnica de mudança de posição, assim como a pertinência deste aspecto técnico na estrutura de competências que compõem a formação do intérprete. Foram analisadas as metodologias de Carl Flesch (1873-1944), Ivan Galamian (1903-1981), Yuri Yankelevich (1909-1973), Simon Fischer, Paulo Bosisio (1950), Robert Gerle (1924- 2005), Kató Havas (1920-2018) e Paul Rolland (1911-1978), procurando se compreender os mecanismos e a abordagem dos conteúdos técnicos. A análise apontou para particularidades e divergências, porém esclareceu que, apesar das diversas abordagens pedagógicas e concepções técnico-violinísticas, há uma série de princípios gerais comuns que podem ser usados em estudo e performance. Esta pesquisa propõe oferecer um panorama para a assimilação e estudo de mudança de posição, aplicando-o em passagens do repertório para violino solo brasileiro.

Palavras-chave. Técnica do violino, Mudança de posição, Repertório brasileiro para violino solo, Pedagogos do violino.

Title. Analytical Panorama of Concepts and Procedures in the Change of Position Technique for the Violin: Exemplification in the Brazilian Repertoire for Solo Violin

Abstract. This work aims to investigate the methodologies employed by violin pedagogues to teach the change of position technique, as well as the relevance of this technical aspect in the structure of competences that establish the formation of the performer. The methodologies of Carl Flesch (1873-1944), Ivan Galamian (1903-1981), Yuri Yankelevich (1909-1973), Simon Fischer, Paulo Bosisio (1950), Robert Gerle (1924- 2005), Kató Havas (1920-2018) and Paul Rolland (1911-1978), were analysed, in order to understand the mechanisms and the approach of the technical contents. The analysis pointed out particularities and divergences, but it clarified that, despite the different pedagogical approaches and technical-violinistic conceptions, there are a number of common general principles that can be applied in practice and performance. This research proposes to offer a panorama for the assimilation and the study of change of position, applying it in excerpts of Brazilian repertoire for solo violin.

Keywords. Violin technique, Change of Position, Brazilian solo violin repertoire, Violin pedagogues.

Introdução

A técnica de mudança de posição no violino consiste na movimentação do conjunto de mão e braço e ombro esquerdo a fim de se atingir, com o deslocamento dos dedos sobre o espelho do instrumento, notas em regiões diferentes da corda, ampliando registro tocado e possibilitando uma vasta gama timbrística. Esta técnica é uma das principais habilidades a ser desenvolvida no estudo do violino e requer uma investigação aprofundada e multifacetada, sendo suas tomadas de decisão constantemente atreladas aos objetivos expressivos.

Seu aprendizado, no entanto, exige um estudo mecânico e repetitivo, para se aprender o movimento, além de memorizar as distâncias percorridas pelos dedos no espelho do instrumento e as alturas e relação intervalar, partindo de uma posição para a outra. Esta pesquisa visa discutir abordagens de pedagogos sobre as diversas questões metodológicas associadas à mudança de posição do ponto de vista mecânico.

O objetivo é elucidar e comparar as abordagens e conceitos de cada pedagogo evidenciando as concordâncias, divergências e particularidades. Com a finalidade de ilustrar os princípios dos pedagogos, estes serão aplicados em excertos do repertório do violino solo brasileiro.

1. Conceitos de mudança de posição

Um dos momentos desafiadores para quem está iniciando o aprendizado de um instrumento, e mesmo para aquele que já estuda por muitos anos, é a técnica de mudança de posição. Flesch (2000, p.12) declara que esta técnica constitui a parte mais desafiadora da mão esquerda. Para este autor se quisermos realizar uma precisa mudança de posição, precisamos conhecer a distância que o dedo deve percorrer e qual dedo irá executar a mudança, enquanto Rostal (1993, p.36) complementa ressaltando que mudança de posição requer, antes de tudo, também o pleno conhecimento e segurança das posições fixas.

Galamian soma ao sublinhar que, para o sucesso de uma boa mudança de posição, a percepção auditiva é da maior importância, pois “ao ouvir atentamente antes da mudança, e durante, a aproximação gradual da nova nota; o ouvido complementa e apoia de forma mais eficaz a sensação da distância (a ser percorrida), proporcionada pelo sentido do tato”. (GALAMIAN, 1962, p.27).

Flesch ressalta que, embora o violino tenha apenas quatro cordas, através do sistema de semitons, podemos produzir, por meio das mudanças de posição, aproximadamente cinquenta e três notas ou alturas diferentes e, se pensarmos não apenas na altura dos sons, mas também em diferentes timbres, selecionando diferentes cordas, chegaremos a 118 sons

diferentes (FLESCHE, 2000, p. 7). Fica, portanto, evidente a complexidade desta técnica e sua importância na performance do violino, pois mover de uma posição para outra com precisão, apresenta implicações como evitar tensões musculares indesejadas e estudo periódico de manutenção para evitar problemas de desafinação.

1.1 Movimentação básica

A maioria dos pedagogos dos séculos XX e XXI convergem para a necessidade de equilíbrio e soltura dos dedos, mão, braço e ombro esquerdo para obtenção de livre movimentação na realização das mudanças de posição. Kató Havas (2003, p.14-15) e Paul Rolland (1986, p.33), acrescentam essa ideia indicando que, desde o início do aprendizado, a importância da compreensão do equilíbrio do corpo para tocar violino e controle e coordenação dos movimentos. Esse equilíbrio e coordenação afetam diretamente a produção do som, assim como a afinação.

1.2 Postura em posições diferentes

Um dos motivos para a manutenção periódica do estudo de mudança de posição para a grande maioria dos violinistas, é a necessidade da precisão da distância percorrida pelos dedos sobre o espelho do instrumento. Acrescenta-se a esse desafio o fato de que cada posição apresenta diferenças que Flesch aponta ao descrever as particularidades de se tocar em posição alta¹ da corda:

- . Antebraço é mais vertical;
- . Acima da 4a ou 5a posição o dorso da mão esquerda torna-se mais vertical;
- . Distância entre os dedos torna-se menor;
- . Polegar coloca-se sob o braço do violino, em diferentes graus, dependendo do tamanho da mão;
- . Antebraço está virado para dentro em uma extensão considerável;
- . À medida em que se toca em posição mais alta, a corda vibrante é encurtada, exigindo que o arco se aproxime do cavalete proporcionalmente (FLESCHE, 2000, p. 12).

De acordo com Flesch, em mudanças de posição da 1a até a 4a posição, apenas o antebraço está envolvido. Em posições posteriores, ombro, mão e polegar estão completamente envolvidos, juntamente com os demais dedos, que participam de forma passiva. A posição do braço, mão, dedos e do polegar estão estreitamente ligados e dependentes um dos outros e é

¹ Utiliza-se o termo “posição alta” em instrumentos de cordas friccionadas para descrever a região aguda da corda, ou seja, quando os dedos da mão esquerda tocam notas mais próximas ao cavalete.

errôneo culpar apenas os dedos pela má execução da mudança de posição. Sobre isso Flesch comenta que:

"Os elementos que normalmente são os únicos responsáveis por tais falhas são: braço excessivamente flexionado, polegar que se encontra em uma posição indesejável e um pulso que pode estar muito esticado para cima ou muito dobrado para trás". (FLESCHE, 2000, p.12).²

Sobre o direcionamento do cotovelo, Fischer (1997) sintetiza que até a 4ª posição a mão se move para cima e para baixo sobre o braço do instrumento sem que o cotovelo tenha que se mover para a esquerda ou direita. A partir da 5ª posição até a 7ª posição a mão sobe e passa por cima da ilhargia do violino, apoiada pelo polegar.

2. Função e posicionamento do polegar esquerdo

O polegar é o único dedo da mão esquerda que não toca as cordas, entretanto exerce um papel decisivo nas mudanças de posição. É imprescindível que este seja flexível e esteja colocado de forma relaxada para que o resultado da mudança de posição tenha êxito.

O posicionamento do polegar esquerdo pode variar entre indivíduos, devido a sua conformação anatômica e sua formação técnica. Sobre esse aspecto é interessante conhecer as orientações de alguns ditadas a este respeito.

- Auer (1980, p.12): o polegar deve ser colocado diretamente oposto ao 2º dedo quando este está posicionado para tocar a nota Fá natural na corda Ré
- Galamian (1962, p.17): entre o 1º e o 2º dedo, ou oposto ao primeiro.
- Flesch (2000, p.5): oposto ao 1º dedo tocando a nota Mi na corda Ré.

Os autores deste artigo compartilham com a ideia de Flesch e Galamian que, o polegar não deve estar completamente esticado nem muito dobrado, mas deve se moldar de forma semelhante à curvatura do braço do instrumento (Figura 1).

Segundo Galamian (1962, p.18), o polegar exerce uma contrapressão contra os demais dedos. Essa pressão lateral do polegar (na borda da corda Sol do braço do violino) quando exagerada, não é desejável, porque interfere severamente na mudança de posição e no vibrato (Figura 2).

² O pulso esticado para cima em tradução livre, citado por Flesch, refere-se à flexão palmar deste, enquanto que, o pulso dobrado para trás, denomina-se flexão dorsal.

Título 1-Posição do polegar esquerdo relaxada

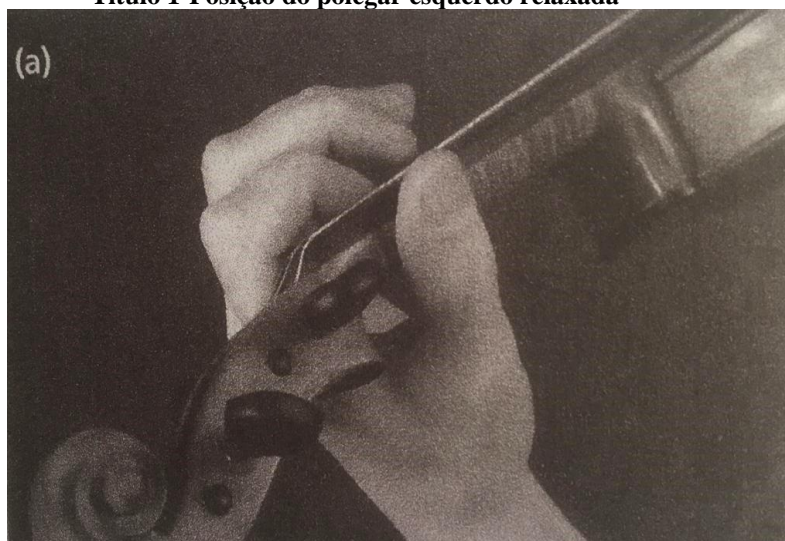


Figura 1- Espaço entre a base do polegar e o primeiro dedo.
Fonte: FISCHER, S. *Basics*, p. 89.

Título 2- Compressão do polegar esquerdo

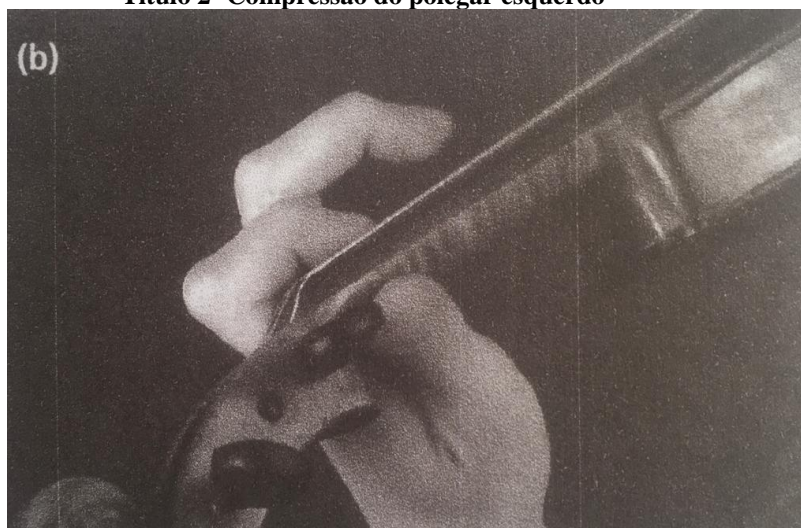


Figura 2- Compressão do polegar esquerdo.
Fonte: FISCHER, S. *Basics*, p. 89.

Galamian (1962) aconselha atentar às diferenças físicas do violinista para posicionar o polegar. Como vimos anteriormente, esta recomendação é perpetuada por Fischer, e enriquecida ainda por Havas (2003) que reforça que a colocação do polegar esquerdo difere tanto em cada indivíduo que é impossível atribuir um local definitivo para ele.

Havas aconselha que a colocação do polegar esquerdo seja semelhante ao de Flesch (2000, p.5), a qual ele denomina de “estado natural”, não flexionado totalmente, nem totalmente estendido, preferencialmente levemente flexionado, próximo ao estado de descanso.

Havas (2003, p.20) apresenta um movimento para assimilação da colocação do polegar e aquisição do espaço livre entre o braço do violino e a base do polegar. O dedo indicador

desliza em direção à parte esquerda do polegar enquanto sua parte inferior perpassa levemente o braço do instrumento. O movimento do dedo indicador deslizando em direção à articulação do polegar, cria a abertura e o fechamento de um orifício redondo (Figura 3). Quanto mais este espaço circular for desenvolvido, mais livre será a ação dos dedos.

Título 3- Colocação do polegar

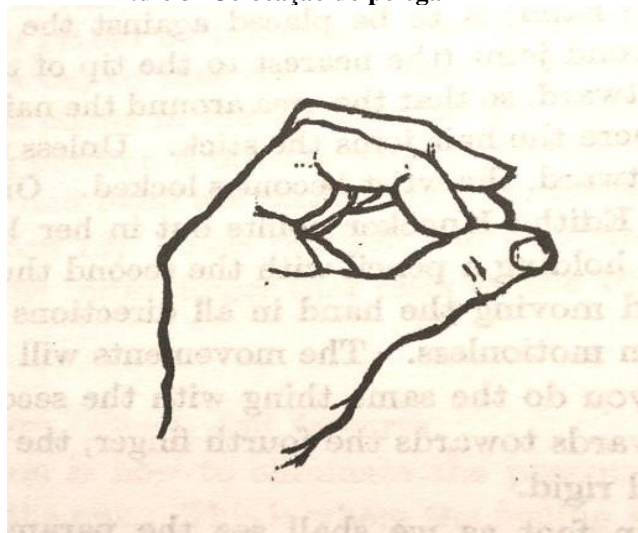


Figura 3- Colocação e espaço entre o polegar e o dedo indicador.
Fonte: HAVAS, K. *A new approach to violin playing*, p.20.

3. Mudança de posição ascendente³

Sobre esse aspecto da técnica de mudança de posição verificam-se diversas opiniões divergentes entre pedagogos. Para Fischer (1997, p.146) existem várias regras que regem quando o dedo, mão e braço movem-se antes do polegar, ou quando o polegar se move primeiro. A ação exata depende do tamanho da mão, do comprimento do polegar, e da velocidade da mudança. Em casos de mudanças ascendentes, Fischer explica:

- Da 1ª ou 2ª posição em diante: polegar e mão devem mover-se conjuntamente.
- Da 3ª posição em diante: às vezes o polegar precede ligeiramente a mão.

Galamian (1962) diferencia-se preconizando que, ao realizar mudanças ascendentes, o polegar se move simultaneamente com a mão e os dedos. Ao deslocar o braço, a forma de mão deve permanecer a mesma, pelo menos até a 6ª ou 7ª posição, enquanto que o cotovelo, posiciona-se à direita, conforme posições mais altas são atingidas. Sobre a movimentação do cotovelo, Bosisio esclarece:

O cotovelo só se flexiona e estende, semelhante a um leque. Quando o cotovelo é levado para fora ou para dentro, é a articulação do ombro que permite rodar interna ou

³ Mudança de posição ascendente é o movimento que resulta no deslizar dos dedos da região grave da corda para região aguda, em direção ao cavalete do violino.

externamente, carregando o braço como um todo. Para as posições agudas, internamente. (BOSISIO, 2022).

3.1. Mudança de posição descendente⁴

Diferentemente da movimentação no movimento ascendente, Galamian (1962, p.24) ressalta que, ao transitar da 3ª posição para a 1ª, ou da 5ª para a 1ª posição, o polegar deve preceder ligeiramente a mão.

Flesch observa este ponto frágil da técnica violinista recorrente até mesmo nos violinistas mais habilidosos e justifica essa dificuldade:

[...]A pressão requer contrapressão para que um objeto permaneça em sua localização atual. A pressão dos dedos provoca a contrapressão do polegar. Se, ao descer da terceira posição para a primeira posição, o polegar desliza para baixo simultaneamente com a mão e os dedos, o fator de contrapressão do polegar é cancelado. Então a contrapressão vem inteiramente do ombro. No entanto, o ombro não está em frente ou justaposto ao dedo, e, portanto, o resultado é nulo. Isso explica a tendência dos violinistas sem treinamento completo, de encostar na parte inferior da mão contra o corpo do violino enquanto descem da terceira para a primeira posição, a fim de produzir um tipo de contrapressão "primitiva" que, em essência, é realmente necessário. Além de tudo isso, o instrumentista tem a desagradável sensação de que o movimento do braço em direção à voluta do instrumento pode puxar o violino da âncora produzida pela clavícula, ombro e braço. (FLESCH, 2000, p.13).

A falta de pressão e contrapressão dos dedos descrita por Flesch é também comentada por Gerle (1990, p.56) que a denomina ação 'negativa' dos dedos. Gerle reforça que deve-se prestar atenção nas passagens descendentes em *legato*, pois na escala descendente os dedos são simplesmente levantados da corda, provocando essa ação 'negativa'. Para amenizar e equilibrar, ele sugere um movimento semelhante ao *pizzicato* de mão esquerda, usualmente utilizado pelos violoncelistas, entretanto, ele adverte cautela no emprego ao violino e viola, pois podem se tornar audíveis.

3.2. Mudança de posição com *glissando*

Glissando faz parte da técnica de mudança de posição. Este efeito é o resultado sonoro do deslizar dos dedos sobre a corda, por meio da mudança de posição da mão esquerda, enquanto o arco permanece em movimento sobre a corda, resultando em um aumento ou diminuição gradativos da altura (frequência) do som. (AMARAL, 2013, p.43).

Flesch sublinha que durante o estudo de mudança de posição (grifo nosso), seja ouvido o *glissando*, entre a nota de partida até a nota de chegada⁵. Neste ponto, Bosisio utiliza a metáfora da "radiografia" para melhor ilustrar:

⁴ Mudança de posição descendente é o movimento que resulta no deslizar dos dedos da região aguda da corda para região grave, em direção a pestana do violino.

⁵ Neste trabalho, denominamos nota de partida e chegada, a nota sobre a qual se inicia a mudança de posição e a nota tocada ao final do movimento, respectivamente.

[...] quando se vai ao médico, geralmente pede-se uma radiografia para trazer ao conhecimento algo do interior do corpo que não esteja bem. A radiografia não é bonita, mas é necessária. Assim também é o glissando no estudo de mudança de posição. Não é bonito, mas necessário para conhecer todo o trajeto efetuado pelo dedo na mudança de posição. O glissando mostra o que está bem e o que não está. Mais importante do que ouvir as notas, é o que está entre elas, uma vez que, podemos desafinar não porque aquela nota saiu baixa ou alta, e sim, o que precedeu foi mal realizado; ou seja, ouvir durante e não somente as notas. (BOSISIO, 2022).

Os autores deste trabalho compactuam com a ideia de que estudar lentamente é benéfico, visto que, o dedo e os músculos envolvidos irão se “lembrar” da distância percorrida com maior precisão, evitando possíveis desafinações, movimentos bruscos e interrompidos, ocasionados por tensão durante a realização do *glissando*. De acordo com Flesch (2000, p.14), a mesma abordagem também pode ser aplicada como um excelente exercício preparatório para *portamenti*.

Do ponto de vista de Fischer (1997, p.147), o impulso que determina a mudança de posição, geralmente origina-se no dedo e não na mão ou braço. Fischer ainda afirma que em mudanças de posição maiores ou até mesmo nas menores, não se realiza em uma única velocidade. Essa recomendação também encontrada em Flesch e não encontrada na literatura dos outros pedagogos estudados, aconselha que, para uma boa precisão, deve-se fazer a mudança de posição rapidamente para algum lugar abaixo da nota de chegada (Figura 4), e depois continuar mais lentamente para a própria nota de chegada, da mesma maneira que cantores realizam. Ele ressalta ainda que nunca se deve ultrapassar a nota de chegada e depois ajustar a afinação de forma descendente. Fischer esclarece:

[...] Uma das principais vantagens da velocidade de chegada lenta é que não importa para onde você mude- um pouco mais alto, um pouco mais baixo- desde que você “chegue” um pouco abaixo da nota de chegada real e depois as mova mais lentamente para a nota de chegada. Muitas vezes, a velocidade de chegada lenta não é perceptível. Às vezes é audível, como no canto, e é usado como parte da expressão da passagem (embora isso seja completamente diferente de um glissando ou portamento). (FISCHER, 1997, p.148).

Título 4- Exercício para praticar chegada de velocidade lenta

Sonata no. 3 in D minor, op. 108, mov. I
Brahms

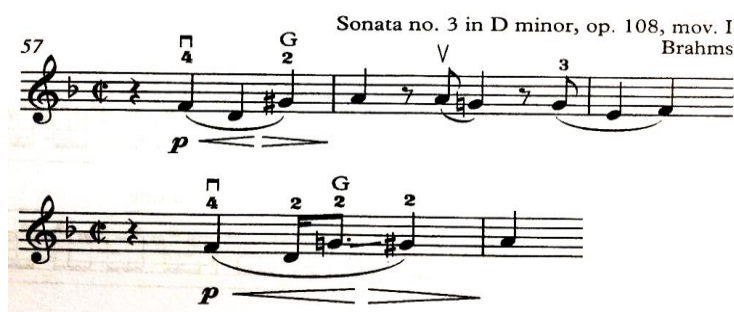


Figura 4- Segundo pentagrama, de cima para baixo com nota de semitom extra, abaixo da nota de chegada, com ritmo pontuado induzindo a velocidade da mudança de posição a ser rápida-lenta.

Fonte: FISCHER, S. *Basics*, p. 148.

3.3 Notas intermediárias

A nota intermediária, também chamada por Gerle de nota guia ou nota de passagem, é a nota que nos leva para a posição desejada auxiliando na organização do movimento e estabelecimento da posição final da mão. Sobre seu emprego, Flesch esclarece:

[...], no entanto, para evitar qualquer possível mal-entendido, deve-se afirmar que o uso de notas intermediárias é apenas um dispositivo de prática, para treinar os músculos, atribuindo-lhes uma tarefa claramente definida que não pode ser mal interpretada. Usadas como ferramenta musical interpretativa, as notas intermediárias estão entre os hábitos mais irritantes; minam qualquer aspiração a uma interpretação artística. (FLESCH, 2000, p.13).

Existe uma vasta discussão sobre a escolha do dedo com o qual se realiza as notas intermediárias. Bosisio (1982) resumiu e organizou de forma prática um esquema de mudanças de posições com notas intermediárias que organiza as ações da mão esquerda em seus movimentos horizontais pelo espelho do instrumento pelas diferentes posições.

1-Ascendente: duas possibilidades (Figura 5 A e B)

A- Posição de partida. O dedo que toca a nota na posição de partida é inferior ao dedo que toca a nota na posição de chegada. A nota intermediária será feita com o dedo de número menor na posição de chegada. (Figura 5A).

B- O dedo na posição de partida é superior ao dedo na posição de chegada. A nota intermediária será feita com o dedo de número menor na posição da partida. (Figura 5B).

2- Descendente. Sempre o último dedo tocado, executa a nota intermediária, na posição de chegada. (Figura 5C).

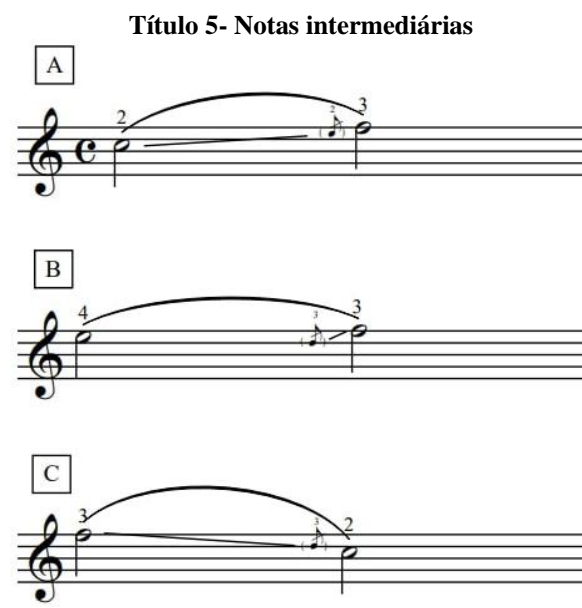


Figura 5- Quadro sinóptico das intermediárias de acordo com Bosisio.

Fonte: Elaboração própria

Assim como Bosisio, para Gerle (1990, p.97), nas mudanças descendentes, a maneira mais fácil de mover de uma posição para outra é utilizar o dedo da nota de saída como dedo guia. Para uma maior compreensão, sugerimos como exemplo a obra de Marcos Salles (1885-1965), ``Reminiscência para violino solo (Figura 6), de 1911, escrita em Belém (PA).

Título 6-Reminiscência (A uma velha mangueira) para violino solo de Marcos Salles. Sugestões de dedo guia seguindo organização por Bosisio.

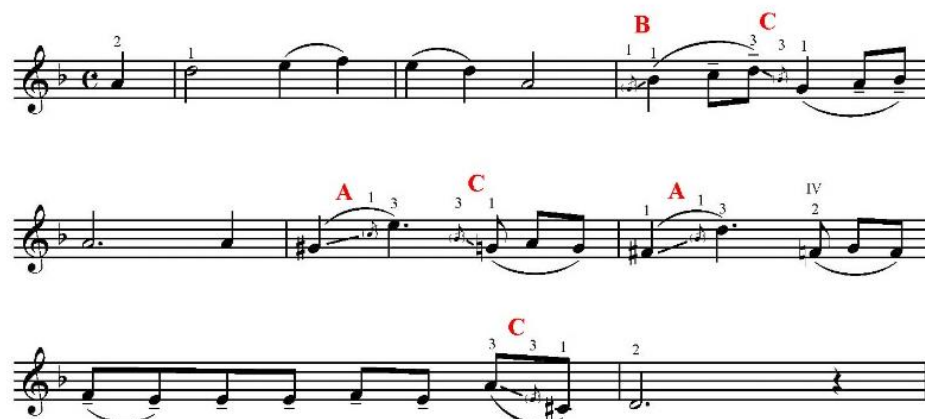


Figura 6- Exemplos de notas intermediárias- Ascendentes e descendentes.
Dedilhados propostos pelos autores deste trabalho.
Fonte: Edições Marena Isdebski Salles, 1999.

De acordo com Bosisio, também existem as intermediárias de exceção. Essas, com grandes saltos, sobre três ou quatro cordas conforme encontramos na figura 7, no qual o processo não é exatamente o mesmo. Bosisio alerta para não se realizar a mudança de posição com o dedo de número dois sobre a corda Sol até o ponto do dedo quatro na corda Lá. Neste caso, salta-se direto com o dedo quatro sobre a corda Lá, até atingir a altura da nota almejada.

Título 7- Aboio e dança negra para violino só de Paulo Bosisio- compasso 36



Figura 7-Glissando a partir da corda Sol até a corda Lá.
Fonte: Elaboração própria.

3.4 Mudanças de posição imperceptíveis

Assim como Gerle (1990, p.96), Flesch (2000, p.14) salienta que o *glissando* durante a prática do estudo das mudanças de posição, deve ser realizado escorregando o dedo lentamente e de forma audível, entretanto, quando estiver sendo realizado em uma performance, normalmente deve ocorrer o mais rápido e imperceptível possível. Para esse resultado, uma das propostas é planejar a mudança de posição entre intervalos próximos, de preferência mudar nos semitons, conforme constatamos na figura 8.

Título 8- Arthur Barbosa- capricho nº3 “Jequibau” para violino solo - compasso 89

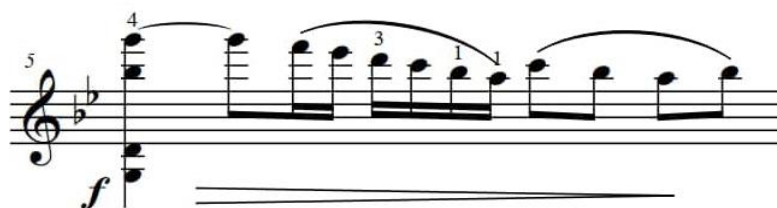


Figura 8- Dedilhado apoiado em mudanças de posição com menor distância.
Fonte: BARBOSA, A. 24 Caprichos LatinoAmericanos para violino solo, 2020, p.15.

Autores também recomendam que a mudança de posição coincida com o tempo forte de uma passagem musical (Figura 9), evitando desta forma, acentos indesejáveis. (GERLE 1990, p.54; FLESCH, 2000, p.15). Essa escolha também auxilia a mudança de posição, pois o tempo acentuado induz ao impulso do movimento.

Título 9- Arthur Barbosa -capricho nº7 “Bachata” para violino solo- compasso 68



Figura 9- Mudança de posição em tempo forte.
Fonte: BARBOSA, A. 24 Caprichos LatinoAmericanos para violino solo, 2020, p.24.

Gerle (1990, p.55) incrementa indicando que, para clareza e mudanças de posição imperceptíveis, deve-se observar para que a mudança seja feita na troca de direção do arco. Na opinião de Gerle, não é da natureza humana movimentar os braços ou pernas paralelamente, ou seja, na mesma direção, sendo a melhor movimentação dos braços, a espelhada, pois promove

maior equilíbrio ao corpo. O pedagogo, portanto, recomenda que, mudanças ascendentes sejam associadas a arcada para cima⁶ e mudanças descendentes, com arcada para baixo⁷.

Gerle também sugere que, em passagens rápidas (Figura 10), é preferível uma mudança de posição mais distante (que exige movimento maior) do que maior número de mudanças menores. “Frequentes ou súbitas mudanças de posição, impossibilitam a mão de se estabilizar em uma posição. Isto afeta adversamente a precisão da mudança, e consequentemente a afinação”. (GERLE, 1990, p. 54).

Título 10- Arnaldo Rebello-Tapir para violino solo- compasso 36 - dedilhado de Oscar Borgerth



Figura 10-Mudança de posição com grande salto.
Fonte: Cópia de F. Paes de Oliveira.

Galamian também enfatiza que o arco tem relevância na execução de mudanças de posição imperceptíveis, recomendando que se mova lentamente e diminuindo a pressão durante a mudança de posição, para se eliminar grande parte do som do *glissando*. Segundo Galamian, este é um ponto a ser enfatizado, especialmente no estágio inicial de instrução. “Muitos jovens estudantes estragam uma boa mudança de posição, deixando o arco aumentar a velocidade e adicionando pressão ao arco, enquanto que a mão esquerda está em movimento”. (GALAMIAN, 1962, p. 27).

3.5. Velocidade da mudança de posição

Sobre o ponto de vista técnico, a velocidade da mudança de posição depende do contexto no qual se encontra. Os aspectos que influenciam nesta escolha incluem dinâmica, articulações, ritmo, entre outros. A escolha apropriada da velocidade promove execução articulada e limpa.

Segundo Galamian (1962, p.26), a velocidade de execução do movimento de mudança de posição deve ser proporcional ao andamento geral da passagem. Em andamentos lentos, a mudança é feita mais lentamente, em andamentos rápidos, mais rapidamente. Galamian salienta

⁶ Arcada para cima é a que movimenta o arco sobre a corda do violino da região da ponta do arco para o talão.

⁷ Arcada para baixo é a que movimenta o arco sobre a corda do violino da região do talão do arco para a ponta.

que a mudança de posição é em grande parte uma questão de “ajuste”, não apenas no que diz respeito à velocidade, mas também aos movimentos exatos em que a mudança se inicia e termina.

4. Particularidades técnicas

Durante a pesquisa, foram encontradas algumas recomendações específicas dos pedagogos que optamos por apresentar devido suas particularidades.

Fischer (1997, p.145) sugere o emprego do que denominou *Ghost Notes*. Essas “notas fantasma” são obtidas com dedos leves, com pressão utilizada para tocar harmônicos e utilizando-se de pouca pressão e velocidade de arco. As notas fantasma devem ser aplicadas de forma semelhante às notas intermediárias ou notas de passagens com o intuito de se habituar a pressão mínima dos dedos durante o movimento da mudança de posição.

Galamian (1962, p.24) aponta dois tipos de mudança de posição, além da mudança completa já discutida anteriormente, apresenta a meia mudança de posição. Na mudança completa, tanto a mão quanto o polegar movem-se para a nova posição, mas no caso da meia mudança de posição, o polegar não muda seu local de contato com o braço do instrumento. Este permanece fixo na posição, se curvando e estendendo, o que permite que a mão e os demais dedos se movam para outras posições. A meia mudança de posição pode ser usada em muitos casos em que os dedos precisam se mover para outras posições, apenas por algumas notas. Este procedimento, sendo aplicado corretamente, pode promover grande agilidade nas passagens.

Para mudanças de posição inaudíveis, Rostal (1993, p. 36) aconselha as técnicas de preparação da mão esquerda, baseadas na antecipação do polegar, que atua como guia para a próxima posição da mão, e permite uma mudança mais ágil. Para mudanças descendentes originárias de posições muito altas, onde o polegar já se encontra estendido na curva do braço do instrumento, esta técnica pode incluir a antecipação da posição de todo braço.

5. Pontos divergentes

Galamian (1962, p.24) aconselha que, para posições muito altas, se o polegar do instrumentista for curto, ele pode deixá-lo sair debaixo do braço do instrumento e encontrar um lugar confortável na ilhargia do violino. Rostal (1993, p. 24) difere ao ressaltar que para se tocar em posições mais altas, o polegar da mão esquerda, não deve perder contato com o braço do instrumento, pois isso acarreta na sustentação do instrumento, unicamente pela pressão do queixo sobre este.

Conforme já relatamos anteriormente, Flesch (2000, p.12) afirma que nas mudanças entre posições mais baixas (até a 4a posição) apenas o antebraço está envolvido. Yankelevich (2016) discorda, ressaltando que o antebraço desempenha o papel principal neste movimento e

determina sua direção, no entanto, acompanhado de movimentação de outras partes do corpo.

Para apoiar seu ponto de vista, ele sugere o seguinte experimento:

[...]sente-se à mesa e segure o violino na posição normal de tocar, com cotovelo apoiado na mesa e o dedo indicador colocado, digamos, na primeira posição na nota sí na corda lá. Em seguida, mude da primeira para a terceira posição (ou seja, movendo o dedo indicador para a nota ré) e observe que o violino se moverá para cima. Ao fixar o cotovelo na mesa, isolamos o ombro de ser envolvido no movimento da mão da primeira para a terceira posição. O movimento regulador correspondente no ombro é necessário para que o violino não se mova. Este movimento regulador deve permitir que o cotovelo abaixe ao passar da primeira para a terceira posição ou, inversamente, suba quando voltar da terceira para a primeira posição. Desta forma fica claro que a maneira mais eficiente de mover a mão na parte inferior do braço é usando o antebraço em conjunto com a participação obrigatória do ombro. A particularidade deste movimento é que o papel do ombro é apenas auxiliar, somente regulando a direção do movimento primário. O pulso e os dedos, que podem parecer estar produzindo diretamente o movimento, na realidade estão simplesmente sendo guiados. É o antebraço que desempenha o papel principal neste movimento e determina sua direção correta ao longo do espelho do instrumento. (Yankelevich, 2016, p.56-57).

6. Conclusão

Este estudo examinou diferentes aspectos da técnica de mudança de posição no violino sob o ponto de vista de importantes pedagogos. Nossa análise permite-nos estabelecer que, apesar das diferentes abordagens pedagógicas e concepções técnico-violinísticas, há uma série de princípios gerais comuns que podem ser usados em estudo e performance.

Com o levantamento realizado, pretendemos auxiliar a disseminação de conhecimento para violinistas, oferecendo um panorama analítico sobre a técnica de mudança de posição. Esse acesso às informações encontradas na literatura, ilustradas em exemplos musicais do repertório brasileiro, esclarecem os conceitos além de valorizar a música nacional para violino solo.

Consideramos que o enfoque nos componentes fundamentais da técnica de mudança de posição, permitirá ao instrumentista conhecer e buscar a compreensão corporal e as ações musculares valorizadas por pedagogos, aumentando a percepção do seu próprio funcionamento mecânico e tornando-se, desse modo, mais independente e autônomo no seu estudo individual.

Referências bibliográficas

AMARAL, V. F. *A tradição Flesch- Rostal- Bosisio no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2013. 85 p. Dissertação em música Práticas Interpretativas – Habilitação em Violino. UFRJ, Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <http://objdig.ufrj.br/26/dissert/816028.pdf>

AUER, L. *Violin playing as I teach it*. Nova York: Dover Publications, 1980. 128p.

BOSISIO, P. G. *Tensão e relaxamento no toque violinístico e violístico*. Apostila, CDMCC de Tatuí, 1982. Biblioteca do CDMCC de Tatuí, x.1983 ex.2.21 p.

BOSISIO, P. G. Entrevista a Pedro Dellarole. Via Zoom, 09/06/2022. Vídeo. 30 min. Não publicada.

FISCHER, S. *Basics. 300 exercises and practice routines for the violin*. London: Peters Editions, 1997. 231p.

FLESCH, C. *The Art of Violin Playing - Book One*. [S.l.]. Ed. ?. Trad. e Ed. Eric Rosenblith. Carl Fischer, 2000. 192 p.

GALAMIAN, I. *Principles of the Violin - Playing and Teaching*. [S.l.]. Dover Publications, 1962. 116p.

GERLE, R. *The Art of Practising the Violin*. London: Stainer & Bell, 1990. 145 p.

HAVAS, K. *A New Approach to Violin Playing*. Londres: Bosworth Publishing Company, 2003. 71 p.

ROLLAND, Paul. *The Teaching of Action in String Playing: Violin and Viola*. Urbana, Ill.: Illinois String Research Associates, 1986. 240 p.

ROSTAL, M. *Handbuch zum Geigenspiel*. Bern: Müller & Schade, 1993. 205p.

YANKELEVICH, Y. *The Russian Violin School: The Legacy of Yuri Yankelevich*. Trad. e Ed. Masha Lankovsky. Oxford: Oxford University Press, 2016. 288 p.