

O “performer expandido”: uma investigação sobre ensinamentos da tradição e da inovação violinística

Eliane Tokeshi
Universidade de São Paulo
eliane@usp.br

Resumo: Este artigo tem o objetivo de evidenciar os benefícios que a relação de reciprocidade entre o repertório tradicional e contemporâneo propicia nas fases de estudo, ensino e performance do violino. Por meio de exemplos recolhidos a partir de reflexão crítica em pesquisa de caráter autoetnográfico, procura-se mostrar de que forma é importante a base técnica solidificada de acordo com os princípios da escola tradicional do violino, para executar com desenvoltura os desafios técnicos que a música atual emprega. Para tanto, estabeleceu-se que esta escola tradicional é aquela consolidada até o Romantismo, fortemente associada a linguagem tonal. Esta pesquisa procura também demonstrar como o conhecimento e performance de obras da música atual, principalmente as que exploram elementos da técnica estendida, pode expandir a postura do violinista, que atua tanto como performer quanto como professor e/ou aluno. Acredita-se que o resultado de uma postura aberta do intérprete para compreender e estabelecer a interação entre o repertório atual e tradicional é a ampliação da busca por sonoridades, expressões e soluções técnicas, que oferece espaço para a criação musical e instiga o processo reflexivo e investigativo, tornando o performer protagonista em suas tomadas de decisão.
Palavras-chave: Violino, Técnica estendida, Repertório contemporâneo, Repertório tradicional, Construção da performance.

The "expanded performer": a research on the violin teachings of tradition and innovation

Abstract: This article aims to highlight the benefits that the relationship of reciprocity between the traditional and contemporary repertoire provides in the phases of study, teaching and performance of the violin. Through examples collected from critical reflection in autoethnographic research, we seek to show how important the technical basis solidified according to the principles of the traditional violin school is to perform with resourcefulness the technical challenges that contemporary music employs. To this end, it was established that this traditional school is the one consolidated until Romanticism, mainly associated with tonal language. This research also seeks to demonstrate how the knowledge and performance of works of contemporary music, especially those that explore elements of the extended technique, can expand the posture of the violinist, who acts both as a performer and as a teacher and/or student. We believe that the result of the performer's open posture to understand and establish the interaction between the contemporary and traditional repertoire is the expansion in the search for sonorities, expressions, and technical solutions, which offers opportunities for musical creation and instigates the reflective and investigative process, making the performer the protagonist in his decision making.
Keywords: Violin, Extended technique, Contemporary repertoire, Traditional repertoire, Performance Preparation.

Introdução

O intuito desse artigo é promover uma discussão sobre a necessidade da inclusão da música atual no ensino de violinistas, evidenciando as contribuições técnicas deste aprendizado para executar obras de qualquer estilo e a possível ampliação de sua postura como performer perante as possibilidades sonoras do instrumento. Pretende-se contestar a ideia de que performance continuada do repertório contemporâneo prejudica o intérprete a manter as habilidades técnicas necessárias para tocar o repertório tradicional.

Quando questionado sobre o perfil do performer da música atual, Arditti (2013, p.11) apontou para a necessidade de se possuir uma virtuosidade que “permite se tocar o instrumento de forma espontânea, em uma maneira ora clássica ou não, conseqüentemente sendo capaz de mudar sua mente” para explorar as linguagens diversas de cada compositor. Sendo a música da atualidade caracterizada pela variedade de linguagens e, segundo Arditti, sem escolas muito definidas (2013, p.11), a versatilidade é frequentemente exigida do performer. Para se atingir esta versatilidade é necessária a aceitação de uma busca constante por novas sonoridades, abordagens técnicas e leituras da partitura. O músico que busca esta postura amplia seu papel como performer, podendo individualizar e expandir a performance de obras de qualquer estilo musical.

A performance da música atual pode causar estranheza por parte do intérprete, do professor e do aluno. A execução das técnicas estendidas pode parecer o ápice da “desconstrução” da técnica, uma vez que, frequentemente, exige uma redefinição do “correto” em conceitos como qualidade sonora, afinação e execução de movimentos. Se não existe a compreensão da linguagem, realmente, a busca pelo “equivoco” torna-se incompreensível e até prejudicial para a formação violinística.

Esta pesquisa mostra como a performance da música atual traça um caminho de “mão dupla”, no qual, o conhecimento e habilidades para execução de todos os tipos de repertório interagem ampliando a expressão. O aprendizado do repertório contemporâneo deve, portanto, ser apoiado em uma base técnica tradicional calcada nos conceitos estabelecidos até o século XIX. Assim como o violino e arco, que não sofreram significativas alterações em sua construção desde o século XVIII, a técnica violinística também permanece essencialmente a mesma. Esses conceitos técnicos da tradição, portanto, fornecem subsídios para ricas ampliações sonoras desde que abordados com a visão expandida que a experiência da performance da música atual e das técnicas estendidas pode oferecer ao manipular e reestabelecer a linha do correto.

Esta pesquisa, com uma abordagem autoetnográfica, relata minha experiência como performer e pedagoga do violino apresentando uma reflexão crítica sobre a interação do aprendizado do repertório atual e tradicional. O processo se apoia no conceito de que “as estratégias de investigação pretendem descrever e analisar sistematicamente a experiência pessoal do investigador para compreender alguns aspectos da cultura, fenômeno ou evento aos quais pertence ou do qual participa” (Ellis, Adams & Bochner 2011, apud Cano, 2014, p.139). Segundo Cano:

A informação auto-etnográfica pode centralizar-se no próprio sujeito, em sua interação com outras pessoas e em sua interação com objetos materiais ou culturais (Scribano y De Sena 2009, 7). Deste modo, a auto-introspecção é a descrição, reflexão e auto-avaliação da experiência e da subjetividade pessoal (Rodriguez y Ryave, 2002). (Cano, 2014, p.140)

Caminhos da tradição

Existem diversos caminhos para realização de efeitos específicos característicos de uma linguagem atual e recursos de técnica estendida. A seguir, aponto como, com base em experimentações durante o preparo para performance, a base construída a partir da escola tradicional do violino pode contribuir para criar referências para execução de alguns desses efeitos.

Para o aprendizado de obra que explora a microtonalidade é fundamental que o violinista esteja apto a tocar escalas, arpejos e cordas duplas em afinação tradicionalmente embasada em semitons, pois sem o domínio técnico e audição apurada que possibilita a consciência da

movimentação e dos espaçamentos entre os dedos, não se pode deliberadamente alterar os intervalos microtonalmente. Uma variação de $\frac{1}{4}$ tom de uma altura na execução no violino, é tão mínima que pode ser obtida apenas modificando o ângulo ou peso do dedo sobre a corda. Esta movimentação de fácil realização pode refletir um certo descaso para o efeito requerido, tendo o intérprete pouco controle sobre a alteração da afinação e, principalmente, alterando a fôrma de mão¹ esquerda que, se não estável, compromete a afinação no geral e, dessa maneira, passa a ser uma solução técnica nociva, de desconstrução. Experimentações durante o estudo apontaram, especialmente em repertório em andamento lento, mais controle da afinação microtonal colocando o dedo na nota almejada sem destruir a fôrma da mão e dos dedos sobre a corda. No excerto de *Lied I* para violino solo de Christopher Bochmann (figura 1) fica evidente a importância dada às alturas pelo compositor. Para realização com controle de afinação, não é possível contar apenas com a movimentação do ângulo do dedo sobre a corda. Algumas poucas notas podem ser tocadas deslizando os dedos com destreza, mas para se obter a articulação e as alturas determinadas nas ligaduras, um dedilhado empregando dedos diferentes é interessante.

Figura 1

Lied I para violino solo de Christopher Bochmann (2010). Página 2. Notas com afinação em microtons.



Os métodos que tradicionalmente se utiliza para o ensino de cordas duplas abordam, em sua grande maioria, exercícios para a realização dos intervalos consonantes de 3^a, 6^a, 8^a e 10^a. Esses estudos, quando realizados com uma fôrma de mão equilibrada, oferecem referência também para a execução de intervalos dissonantes frequentemente utilizados na música contemporânea muitas vezes responsáveis por causar estranheza para o estudante. O intervalo de 8^a, por exemplo, realizado com o 1^o e 4^o dedo nas cordas mais grave e aguda adjacentes, respectivamente, auxilia na compreensão e execução do intervalo de 2^a, uma vez que este é resultante apenas da inversão do posicionamento dos dedos nas cordas. Ou seja, o 4^o dedo passa para a corda grave e o 1^o dedo para a aguda (figura 2). Como apontado por Zukofsky, o mesmo ocorre com o intervalo de 7^a, que é a inversão do posicionamento dos dedos nas cordas para executar a 3^a (1992, p.144-145).

Figura 2

Intervalo de 8^a. Intervalo de 2^a obtido com a inversão dos dedos nas cordas.



Frequentes exercícios em métodos de violino requerem o distanciamento de intervalo de 5^a justa entre 1^o e 4^o dedo. Ora para realização de harmônicos, ora para executar uma tríade com extensão do 4^o dedo, evitando assim a troca de corda e promovendo a abertura entre os dedos (figura 3). A conscientização dessa movimentação do 4^o dedo para tocar uma extensão de $\frac{1}{2}$ ou 1 tom inteiro auxilia a encontrar o distanciamento para realizar

uma 9ª. Ou seja, para obter o intervalo de 9ª, o violinista realiza essa extensão de 4º dedo e desloca o 1º dedo para a corda vizinha grave (figura 4).

Figura 3

Exercises on Two Strings de Henry Schradieck (s.d.). Página 5. e *Étude* n.7. Rodolphe Kreutzer (2006). Compassos 35-7. Exercícios com extensão de dedos com distanciamento em intervalo de 9ª.



Figura 4

Intervalo de 5ª. Intervalo de 9ª obtido com posicionamento do 1º dedo na corda adjacente mais grave.



Ainda tratando de questões relacionadas à mão esquerda, é interessante discutir sobre o desenvolvimento de um pensamento “geográfico” para o posicionamento dos dedos sobre o espelho do violino. Como as cordas do violino são afinadas em intervalo de 5ª e o posicionamento dos dedos da mão esquerda é baseado em intervalos de $\frac{1}{2}$ e 1 tom, é interessante desenvolver uma orientação da movimentação transversal dos dedos, isto é, a movimentação perpendicular dos dedos em relação as cordas. No repertório tradicional, encontramos diversos trechos em que seqüências de acordes ou progressões harmônicas exigem essa movimentação dos dedos. Para a colocação rápida dos dedos com controle de afinação, como no excerto do *Capricho n.16* de Nicolo Paganini (figura 5), é fundamental a consciência e controle dessa movimentação transversal dos dedos sobre as cordas. Nesse exemplo, as linhas vermelhas mostram a relação de 5ª entre os dedos e as verdes indicam a movimentação transversal de $\frac{1}{2}$ tom entre uma nota e outra. Como exemplificado na figura 6, Flesch foi um dos pedagogos que apresentou exercícios para esse movimento.

Figura 5

Capricho n.16 de Niccolò Paganini (1973). Compassos 37. Movimentação transversal dos dedos.



Figura 6

Basics Studies for Violin de Carl Flesch (1911). Página 13. Exercícios para movimentação transversal dos dedos.



No repertório contemporâneo, as referências transversais são pertinentes devido ao desprendimento a tonalidade, podendo se memorizar as posições e relações de distanciamento de forma independente ao intervalo gerado. Ou seja, de forma “geográfica” localizamos as posições dos dedos, que frequentemente são de difícil assimilação devido à falta de referência tonal. O excerto da *Ciaccona* para violino e viola de Penderecki (figura 7) exemplifica como a compreensão da relação transversal em relação de intervalo de 5ª (marcada em vermelho) simplifica a execução. Compreender somente utilizando como referência os intervalos – de 2ª menor, 9ª menor, 5ª diminuta – entre as notas em questão é um desafio auditivo maior.

Figura 7

Ciaccona para violino e viola de Krzysztof Penderecki (2011). Compasso 59. Relação transversal entre os dedos.

The image shows a musical score for measure 59 of the Ciaccona by Krzysztof Penderecki. It consists of two staves: a violin staff (top) and a viola staff (bottom). The violin staff has a treble clef and a 5/8 time signature. The viola staff has a bass clef and a 5/8 time signature. The music is marked with a forte dynamic (sfz). Red brackets and lines highlight specific intervals: a 2nd interval between notes on the first and second strings (labeled '2 (corda I)' and '2 (corda II)') and a 3rd interval between notes on the first and third strings (labeled '3 (corda I)' and '3 (corda III)').

Encontra-se frequentemente no repertório contemporâneo, intervalos dissonantes distantes que exigem mudanças de posição, ou seja, requerendo o deslocamento do braço e mão esquerda. Para executá-los com segurança, como em qualquer obra, é primordial que se “escute internamente” as alturas previamente. Experimentações em estudo evidenciaram que buscar as referências de intervalos mais próximos ou de mudanças de posição contidas na execução de estudos no campo tonal auxiliam a decifrar essas passagens como no exemplo de *Perspectives* para violino solo de Ichiyanagi (figura 8). As estratégias encontradas para facilitar a performance do trecho foram pensar e escutar internamente: o intervalo de 2ª maior (colchete em vermelho) entre Sol# e Sib para encontrar as notas Sib/Sol e também o intervalo de 2ª maior entre Si natural e Réb (colchete vermelho) para encontrar as notas Réb/Fá.

Figura 8

Ciaccona Perspectives for solo violin de Toshi Ichiyanagi (1986). Página 1. Referência do intervalo de 2ª.

The image shows a musical score for measure 1 of Perspectives by Toshi Ichiyanagi. It is a single-staff violin score with a treble clef and a 5/8 time signature. The music is marked with a mezzo-piano dynamic (mp) and a tempo marking of 'a tempo'. Red brackets and lines highlight specific intervals: a 2nd interval between Sol# and Sib (labeled '2') and another 2nd interval between Si natural and Réb (labeled '2').

Expansão da técnica tradicional

Um aspecto curioso é a reação adversa por parte do aluno às manipulações de ponto de contato, como *sul ponticello* e *sul tasto*, e às alterações da trajetória de movimentação do arco sobre as cordas, podendo ser circular, transversal e vertical. Acredito que isso se

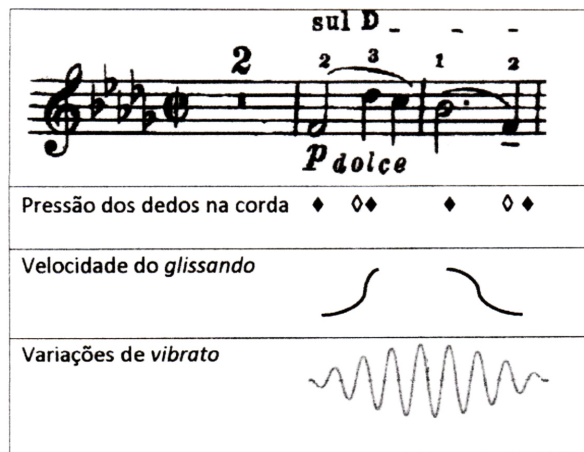
deve à modificação da qualidade do som que foge do ideal sonoro Romântico². É necessário grande controle técnico para realizar esses efeitos e seu aprendizado auxilia na aquisição de um refinamento na percepção de nuances sonoras, que podem ser material expressivo para qualquer repertório.

Estas nuances também podem ser descobertas com variações de *vibrato*. Na música contemporânea, frequentemente solicita-se a ausência deliberada do *vibrato* e as manipulações dos parâmetros velocidade e amplitude. No repertório tradicional, no entanto, o efeito não é explicitamente requerido na partitura, ficando a cargo do intérprete realizar as escolhas, portanto, a introdução no vocabulário técnico e expressivo dessas possíveis manipulações do *vibrato* enriquecem de forma consciente a performance de qualquer obra.

A lista de manipulações de técnicas do violino, portanto, exigidas pelo repertório contemporâneo é extensa envolvendo, entre outros, a velocidade do *glissando*, a quantidade de crina usada (ou angulação da baqueta do arco sobre a corda), a parte dos dedos tanto da mão esquerda quanto direita solicitada para realizar *pizzicato* e a pressão dos dedos da mão esquerda sobre a corda.

Uma das constatações durante a construção da performance da música atual é que o aprendizado desses recursos técnicos não significa desaprender da realização “normal” das técnicas. Como ilustração, tomamos um excerto do movimento *Andantino cantabile* do *Concerto Op.48* para violino e orquestra de Dmitri Kabalevsky (figura 9), no qual foram registradas as técnicas usualmente aplicadas para uma performance explorando a expressividade de forma estendida.

Figura 9
Tabela de recursos técnicos no *Andantino cantabile* do *Concerto Op.48* de Dmitri Kabalevsky.
Compasso 1- 4.



As técnicas utilizadas no excerto acima incluem:

1. Variação de pressão dos dedos sobre a corda, representados pelos símbolos ◆ (pressão normal) e ◆◆ (pouca pressão). O alívio pequeno da pressão dos dedos chamado de *étouffé*, não permite o surgimento dos harmônicos (no repertório contemporâneo) gerando um som abafado, pobre em harmônicos e com notas pouco articuladas. Este recurso é amplamente explorado por Ferraz como mostra a figura 10. No excerto do *Concerto* de Kabalevsky, tirar levemente a pressão dos dedos sobre a corda logo antes da mudança de posição, permite que o movimento ocorra livremente. Também influencia a condução do *portamento*, pois sem emissão clara das alturas durante a mudança de posição, o intérprete pode manipular o *glissando* escolhendo sua velocidade e duração. Como trata-se de um trecho de caráter *cantabile*, pode ser do interesse do violinista

disfarçar os ataques das notas. A execução do início da nota após o *portamento* com pouca pressão dos dedos retira qualquer articulação incisiva ou ataque.

Figura 10

Estudo n.1 per violino de Silvio Ferraz (2020). Página 2. Trecho em *étouffé* indicado por notas preenchidas pela metade.



2. A velocidade do movimento dos dedos/mão durante a realização do *glissando* pode ser variada de acordo com a intenção do intérprete. A notação empregada na figura 10 é inspirada em grafia encontrada em obras do repertório atual como em *Sieben Rosen hat der Strauch* para violino solo de Takahashi (figura 11), em que a inclinação da linha indica o momento de realização do *glissando*.

Figura 11

Sieben Rosen der Strauch de Yuji Takahashi. (1979). Compasso 15. Indicação de velocidade determinada para os *glissandi*.



3. A manipulação de velocidade e amplitude de *vibrato* pode aprimorar a condução do fraseado. O trecho de *Miniatures* para violino e piano de Penderecki (figura 12) exemplifica uma forma de notação para variação desses parâmetros no *vibrato*.

Figura 12

Miniatures para violino e piano de Krzysztof Penderecki. (1962). Página 1. Variações de *vibrato* em amplitude e velocidade



Conclusão

A exploração de sonoridades e recursos técnicos que o repertório contemporâneo apresenta, estimula uma postura investigativa benéfica para a ampliação de habilidades instrumentais e de potencial sonoro, estendendo e enriquecendo a técnica tradicional e suas possibilidades expressivas. Constatamos que a base técnica construída nos pilares da escola tradicional do violino pode oferecer subsídios para que essa expansão ocorra e proporciona ao performer a liberdade e desenvoltura para interagir com qualquer linguagem musical.

Durante a pesquisa, foi possível, portanto, observar que a inclusão do repertório do violino nos séculos XX e XXI na performance e no ensino enriquecem a investigação na construção da performance, na elaboração técnica e na criação de mecanismos didáticos, formando um performer com visão expandida que compreende seu papel como protagonista em suas tomadas de decisão.

Notas

- 1 O termo “fôrma de mão” esquerda no violino refere-se à combinação de um posicionamento equilibrado dos dedos sobre a corda, coerente colocação do polegar em relação aos demais dedos e ângulo apropriado da mão em relação ao braço do violino. Esse posicionamento deve manter-se estável, podendo auxiliar no controle da afinação e funcionamento eficiente dos movimentos dos dedos e do braço esquerdo.
- 2 Segundo Kubala e Biaggi (2012, p. 104), são sonoridades relacionadas “diretamente ao conceito de beleza de som. Trata-se de uma concepção que caracteriza o som como potencialmente contínuo em sua qualidade, rico em harmônicos, amplo em volume, com pouco ruído e com clareza de ataque. Por som contínuo em sua qualidade, entende-se um som caracterizado por uma homogeneidade derivada de repetição de padrões de articulação”.

Referências

- Arditti, I.; Platz, R. (2013). *The Techniques of Violin Playing*. Kassel: Barenreiter-Verlag.
- Bochmann, C. (2010). *Lied I. Parede*: CIMP/PMIC. Partitura.
- Cano, R. L., & Opazo, U.. (2014). *Investigación artística en música: Problemas, métodos, experiencias y modelos*. Barcelona: Escola Superior de Música de Catalunya.
- Flesch, C. (1911). *Basics Studies for Violin*. New York: Carl Fischer. Partitura.
- Ichiyanagi, T. (1986). *Perspectives for solo violin*. Tokyo: Schott. Partitura.
- Kabalevsky, D. (s.d.). *Konzert Op.48*. s.l.: Peters Edition. Partitura.
- Kreutzer, R. (2006). *42 Studies for solo violin*. Toronto: Stringology Music Studios. Partitura.
- Kubala, R. L.; Biaggi, E. L. de. (2012). A Viola e seus Sons: exploração de aspectos expressivos no Concerto para viola e orquestra de Antônio Borges-Cunha. *Opus Revista da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – ANNPOM*, v. 18, n. 2, 89-110.
- Paganini, N. (1973). *24 Caprices Opus 1 for violino solo*. New York: International Music Company. Partitura.
- Penderecki, K. (1972). *Miniatures*. PWM Edition: Warszawa. Partitura.
- Saariaho, K. (1994). *Nocturne for solo violin*. Londres: Chester Music. Partitura.
- Schradiack, H. (s.d.). *The School of Violin Technics*. Book 1. New York: Schirmer. Partitura.
- Takahashi, Y. (1979). *Sieben Rosen Hat Ein Strauch für Violine Solo*. s.l.: Shott Japan. Partitura.
- Zukofsky, P. (1992). Aspects of contemporary technique (with comments about Cage, Feldman, Scelsi and Babbitt). In Robin Stowell (Ed.), *The Cambridge Companion to the Violin*. (pp.143-147). Cambridge: Cambridge University Press.