

Jorge Risi

Protocolos Pandémicos

Primera Edición

Estos protocolos no habrían visto la luz sin la incansable colaboración de Diana Vizcaino, excelente violinista en ciernes y gran matemática futura, a quien agradezco su labor de todo corazón.

*A Alan, Alberto, Alejandra, Andrea, Araceli,
Daniela, Diana, Emerson, Guillermo, Manahem, Munirah,
Omar, Paulina Raúl, Sol y Xiomara. Quienes esperaron
pacientemente la concreción de los muchos borradores
de este trabajo, y colaboraron leyéndolos, en el
transcurso de esta primera pandemia.*

Jorge Risi

Posiblemente este no sea el título apropiado, pero se diferencia de Estudios, Caprichos, Sistemas y tantos otros textos sobre violín. Se trata de una serie de pequeños estudios, algunos muy conocidos y probados por los grandes pedagogos del violín de otras épocas; otros, intentan ser originales. Deben entenderse como una herramienta de apoyo a las columnas vertebrales de la técnica violinística (Flesch, Kreutzer, Sevcik, Dont, Galamian, etc.), no más que eso. En absoluto pretenden sustituirlas, Sin el estudio de dichas obras, los "Prorotocolos" carecerían de sentido.

Están pensados para estudiantes de nivel medio o avanzado e instrumentistas en busca de un nivel superior. Posiblemente sean vistos como elementales por algunos profesionales de técnica avanzada. No obstante, cierta cuota de humildad podría ayudarlos a descubrir ventajas de su mecanismo.

Al inicio, cada protocolo se definió con letras correspondientes a su origen. "F" = Flesch, "K" = Kreutzer etc. Posteriormente se sustituyó esto por números. Mucho de lo propuesto surgió en mi búsqueda casi desde niño, en mi habitación de la calle de Armonía en Montevideo (Uruguay). Lo demás fue tomado, transformado, o sencillamente robado de aquellos maestros a los que fui conociendo y a quienes estoy tremendamente agradecido. Estoy seguro que no se ofenderían, porque el conocimiento es de todos.

Los *Protocolos* tienen dos funciones:

La primera: evitar los torrentes de estudios con que -generalmente- se atemoriza al estudiante. Estudios o variantes excelentes, sí, hay que destacarlo, y que en el caso de Sevcik alcanzan quizás su punto culminante. Tantos otros -en su época Flesch o Galamian- a quienes cuesta limitar la fantasía recorrieron el mismo camino. Sin embargo, la experiencia enseña que dichos estudios son rara vez transitados por completo -y aun menos entendidos- por quienes se animan a consumirlos.

He intentado extraer comunes denominadores de enseñanzas, facilitando su comprensión y aplicación. No sólo de los maestros mencionados sino de numerosos intérpretes que llegan a un envidiable dominio instrumental sin haber conocido esas enseñanzas. Adaptar esta simplificación a las infinitas circunstancias presentadas en el repertorio corresponderá a cada uno.

Hice la división tradicional -no obstante no la comparto-: mano derecha, golpes de arco y mano izquierda (terceras, sextas, octavas simples y digitadas), en el orden: octavas antes que terceras y sextas. En otros trabajos o apéndices de los *Protocolos* se complementará con conceptos y ejercicios no del todo adaptables a esta categorización. En una futura edición incluiremos cuartas, quintas y séptimas.

La segunda: dotar al estudiante o al profesional de puntos de apoyo breves, que deberán anticiparse al trabajo de algunos estudios o dificultades impuestas por el repertorio. Recomendando por lo tanto, ejercitar brevemente algunos protocolos previamente al estudio -por ejemplo- de terceras o Urstudien de Flesch en caso de trabajar su sistema de escalas, o cambios de cuerdas, que se presentan en algunos Caprichos de Paganini o movimientos de Bach (Sonatas y Partitas).

Sugiero también a día saltado, ejercitar las dificultades -que se hicieron desde un punto de vista abstracto- sobre pasajes de caprichos de Paganini, donde se han seleccionado compases de cada capricho, que aplicarán lo trabajado cuando el desarrollo instrumental lo permita. Se han elegido los Caprichos de Paganini por su incuestionable valor simbólico, pero quien así lo desee puede su valor simbólico pero pueden ser sustituidos por pasajes de otras obras. La explicación presencial de cada protocolo es imprescindible. Se insertarán en ediciones posteriores ligas a videos donde se ejemplifica donde se aclara cada uno. La intención de reducir al máximo este trabajo --en esta etapa-- me llevó a no incluir temas de real importancia o no mencionar otros que es preferible trabajar en clases presenciales.

Es casi inevitable que una vez terminado un trabajo no surjan dudas, nuevas ideas o correcciones. Esta segunda edición lo confirma: para mí es importante que los "protocolos" no sean leídos como cualquier otro ejercicio. Quien se adentre en ellos es posible que perciba, antes o después, que la finalidad es desarrollar al hacerlos una mentalidad diferente a la que aplicamos al "devorar" muchos estudios. Una mentalidad reflexiva, y que quizás se acerque a una mirada "zen" (palabra tan de moda como poco comprendida hoy en Occidente), e intente unir el pensamiento a la acción de cada ejercicio. No tendría sentido luego de tantos libros estupendos sobre violín, repetir que la solución es hacer notas largas, de 4, 8, 16, 32 tiempos, y nada más. No cabe duda que este es un ejercicio beneficioso, se haga como se haga. pero su real utilidad, es desarrollar en él (me refiero al protocolo n° 1) una mentalidad diferente, que excluya todo otro pensamiento que nos aparte de lo que estamos realizando. Mente y cuerpo, deben entonces ser una sola cosa. Si logramos sólo acercarnos a esta mirada (lo que no se logra en un día) es posible que poco a poco logremos aplicarla en los sucesivos protocolos. Y el resultado será totalmente diferente. No pretendo con este trabajo hacer un "manual de meditación" violinística, pero sí mirarlo como una contribución similar y distinta a otras teorías. Recomendando leer el pequeño libro de Eugen Herrigel ("El Zen en el arte del tiro con arco") para acercarnos a lo que estamos haciendo cuando tocamos nuestro instrumento. No olvidemos tampoco que una de las definiciones del Tai-Chi ("meditación en movimiento") se adapta enormemente a nuestra labor.

Resumo: Un arco de 4 u 8 tiempos, no es solamente un aburrido arco de 4 u 8 tiempos, sino la puerta a una comprensión más profunda. Se lo deseo a quien lo experimente y abandone poco a poco, todo intento de competir con nada ni nadie. El arco será él, él será el arco y el sonido.

Técnica derecha

1

- **Arco tenido**

Muy lento, mínimo cuatro tiempos en cada arcada, luego 6, 8, 12, etc.

Three musical staves illustrating the 'Arco tenido' exercise. The first staff shows a single note with a bowing mark (V) and a tempo marking of 60. The second staff shows two notes with a bowing mark (V) and the instruction 'Repetir tres veces'. The third staff shows four notes with a bowing mark (V) and the instruction 'Repetir tres veces' and 'Seguir alargando cada arcada hasta alcanzar un mínimo de 30 tiempos.'

- **Arco mudo**, en el aire y aproximadamente a un centímetro de la cuerda, controlando la dirección del arco adaptando el codo (más alto o más bajo, más delante o más atrás). Duración mínima de cada arcada: 45 tiempos. Meta: 60 tiempos. Se puede aplicar sobre una escala en primera posición de dos octavas.

- **Arco rascado**, exageradamente apretado para el punto de contacto.

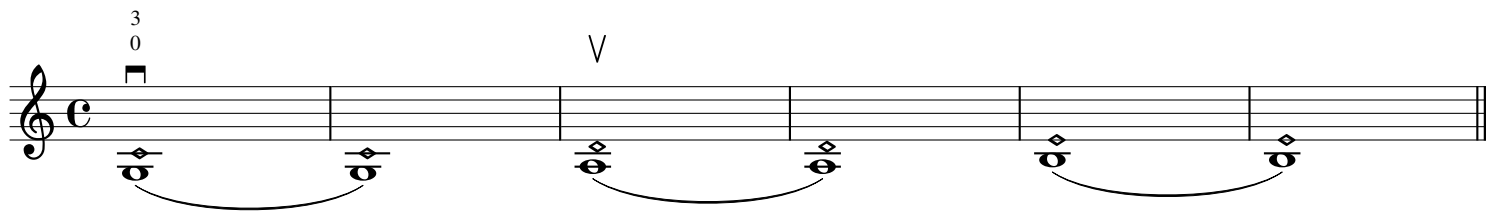
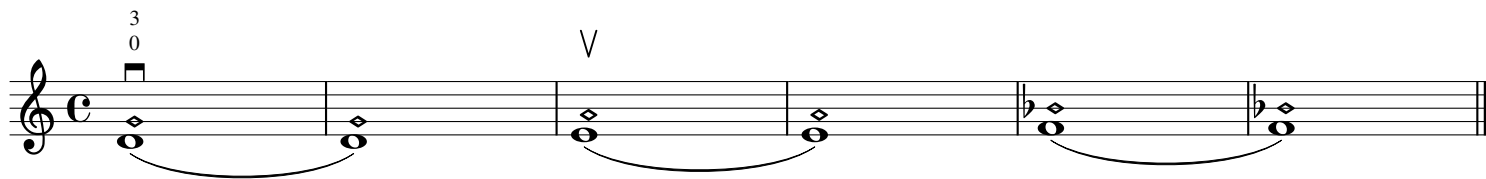
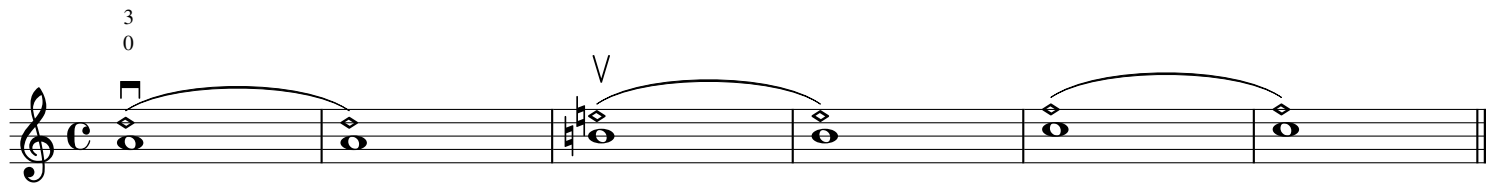
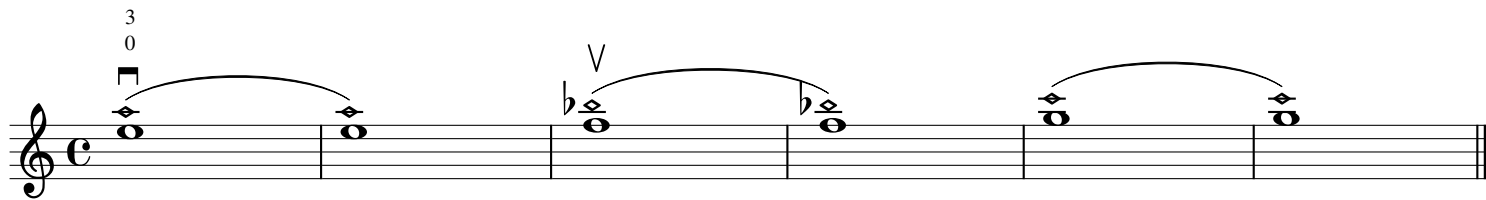
Dedicar a este protocolo entre 5 y 10 minutos

2

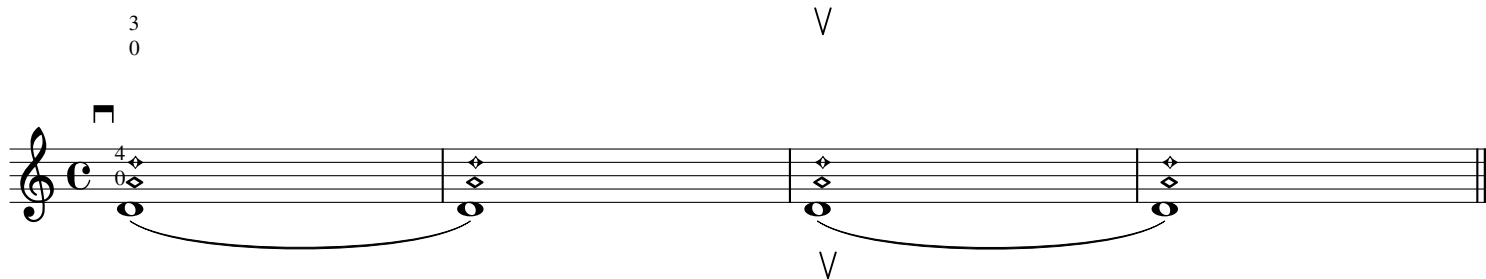
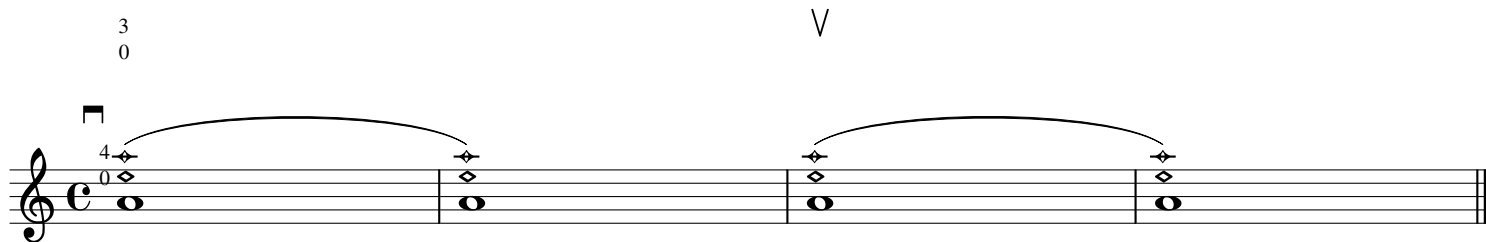
Arco tenido en armónicos, simples y dobles

- Armónicos simples

Si al principio el sonido se corta, no detenerse ni corregir. Intentar (y lograr) llegar a 20 tiempos por arcada. Tener la suficiente "sangre fría" como para continuar con la tirada de arco aunque el sonido se interrumpa o sea desastroso. La finalidad es la continuidad del arco y no --en este momento!-- la pureza del sonido. Éste, llegará.



• Armónicos Dobles



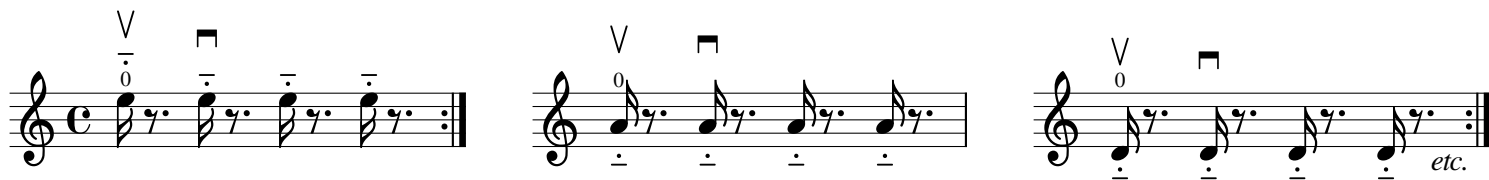
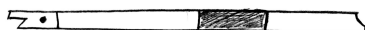
Es casi una costumbre, que cuando hablamos de martelé o martillado, lo ubicamos aproximadamente en la mitad superior del arco. El realizarlo en la mitad inferior, requiere una mecánica diferente, que es muy útil practicar, hasta que el efecto sonoro es el mismo en ambas zonas. Los movimientos son obviamente diferentes: En el martelé en la mitad superior, accionamos principalmente el antebrazo (bisagra = codo) y presión bastante sólida. En la mitad inferior movemos todo el brazo, y el punto de giro ("bisagra") es el hombro y la presión mínima. Se entiende que todas estas explicaciones son apenas una aproximación bastante gruesa, que deberá ser adaptada por cada ejecutante ya que la realización de cada intérprete es a veces muy diferente. Lo que sí se debe intentar, se haga así o aproximadamente así, es que el resultado sonoro, sea lo más parecido posible en ambos casos.

3

Martelé mitad superior

Comenzar hacia arriba, controlando la altura del hombro y del codo. Repetir el golpe de arco, entre tres y cinco minutos en cada cuerda bajo el siguiente esquema.

Zona aproximada del arco:



Posteriormente aplicar el esquema al estudio No.2 de Kreutzer.

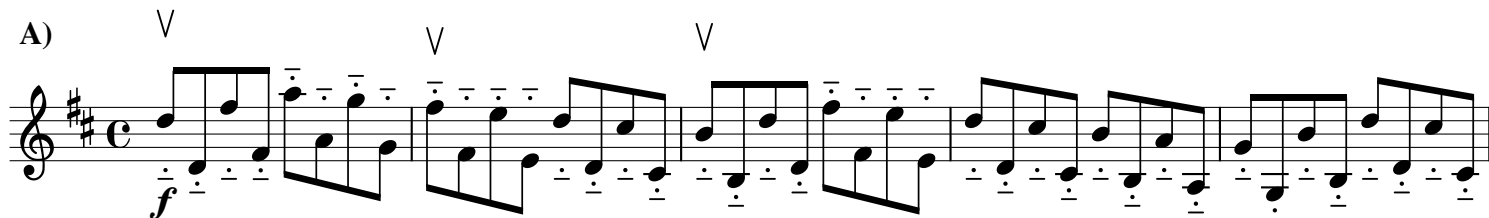


-El esquema se puede aplicar sobre estudios similares-

Si bien intento transmitir que la duración de cada ejercicio debe ser muy limitada (por ej: 2 o 3 minutos) todos sabemos que recién a lo largo de todo un ejercicio, es que nuestro cuerpo y mente se adaptan a los movimientos, pasando por un momento de cansancio o desconcentración, que es necesario superar.

- Ejercicio No. 7, Kreutzer, Allegro assai

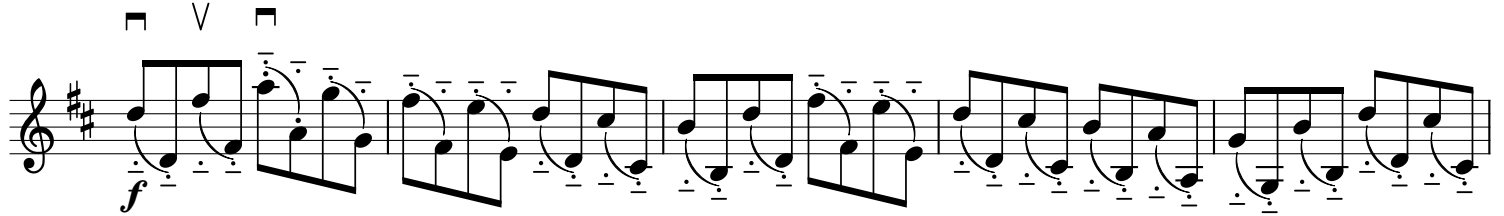
El martelé debe ser muy acentuado, arco corto y muy veloz en cada corchea.



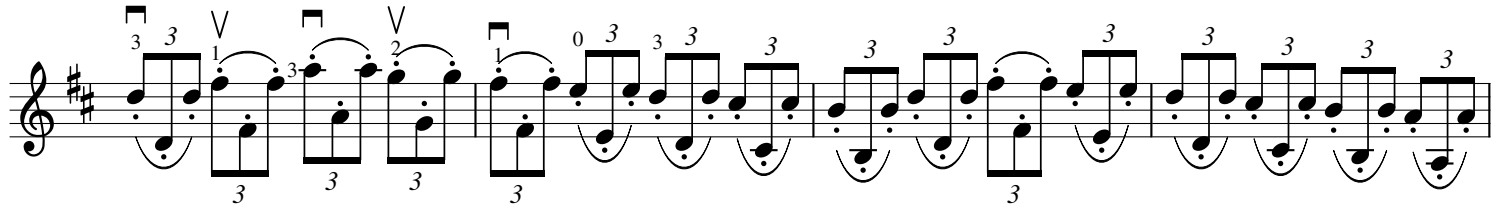
Técnica de la mano derecha

Protocolos Pandémicos, Jorge Risi

B) Variante No.3 de la edición de Galamian, pg. 9



C) Variante No.7, pg. 9 (edición universal de Galamian)

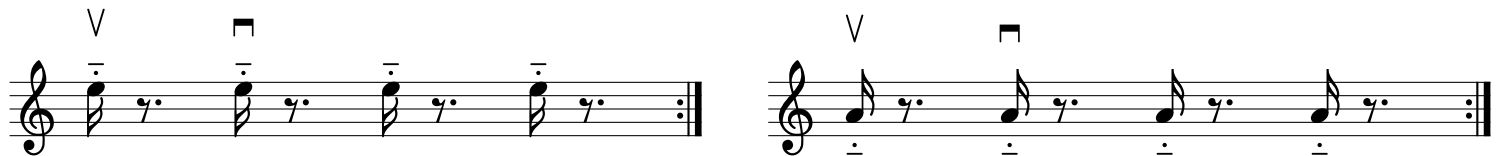


4

Martelé mitad inferior

Comenzar hacia arriba, controlar la altura del hombro y del codo. Repetirlo en todas las cuerdas al aire, no menos de dos minutos en cada cuerda. El movimiento debe ser con todo el brazo.

- Al aire



Repetir este golpe de arco no menos de dos minutos en cada cuerda.

Repetir el esquema en la tercera y cuarta cuerda.

Aplicar el esquema al estudio No.2 o sobre estudios similares.

Si bien intento transmitir que la duración de cada ejercicio debe ser muy limitada (por ej: 2 o 3 minutos) todos sabemos que recién a lo largo de todo un ejercicio, es que nuestro cuerpo y mente se adaptan a los movimientos, pasando por un momento de cansancio o desconcentración, que es necesario superar.

5

Doble, triple y cuádruple martillado

- Comenzar con cuerdas al aire, realizando el siguiente esquema sobre cada cuerda con una duración mínima de dos minutos.

Al igual que en el pentagrama anterior, aumentar la dinámica al acercarse a la punta

• Kreutzer, estudio No. 5

Allegro moderato

Emplear una velocidad, aunque sea más lenta, que en los tres o cuatro golpes de staccato permita diferenciar las presiones: al talón muy poca, a la punta mucha.

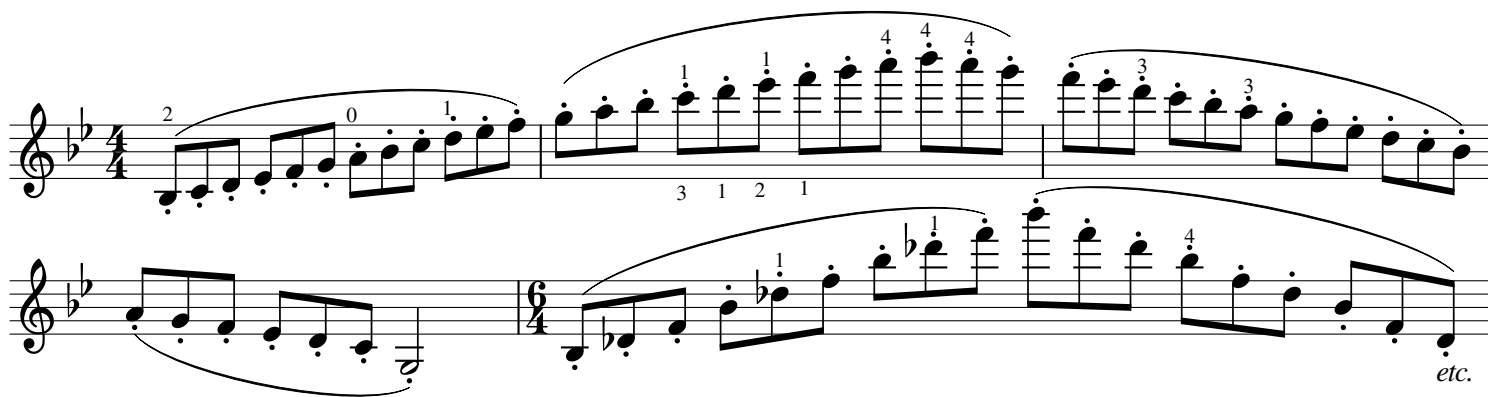
6

Staccato pegado

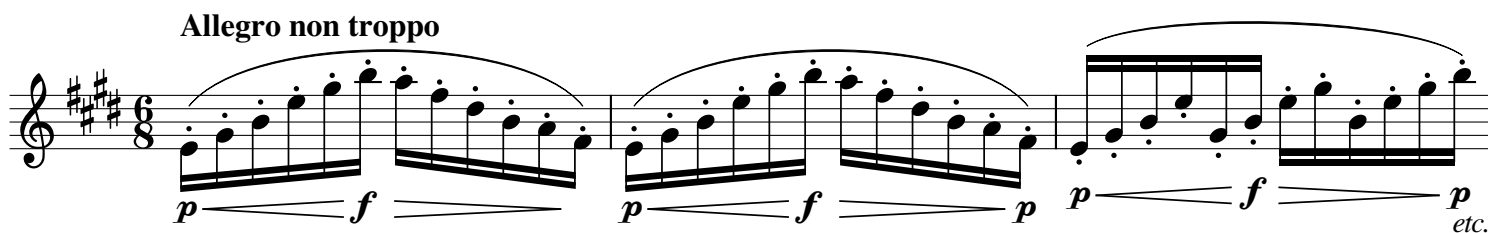
- No buscar relax en el brazo. Todo lo contrario.
- El staccato rápido no es consecuencia inmediata del ejercicio anterior que, sí, ayuda.
- Buscar una contraposición en la fuerza de los músculos del brazo que cierran o abren.
- Integrar luego golpes muy breves, de 1, 2, 3 impulsos.
- Usar poco arco, buscando el punto apropiado para cada persona.
- Apoyarlo con ejercicios medidos, como los siguientes, pero no pensar que sólo de allí surgirá un staccato veloz.

Posteriormente aplicarlo sobre escalas de Flesch, estudio No. 8 de Kreutzer o Bach, Sonata No.1, Presto.

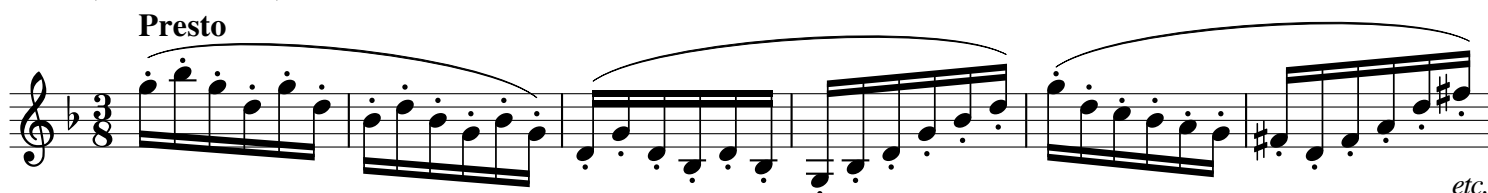
- Flesch, Si b mayor, escala y arpeggios



• Estudio No.8, Kreutzer



• Bach, Sontata No.1, Presto



7

Giro del antebrazo al talón (pronación/supinación)

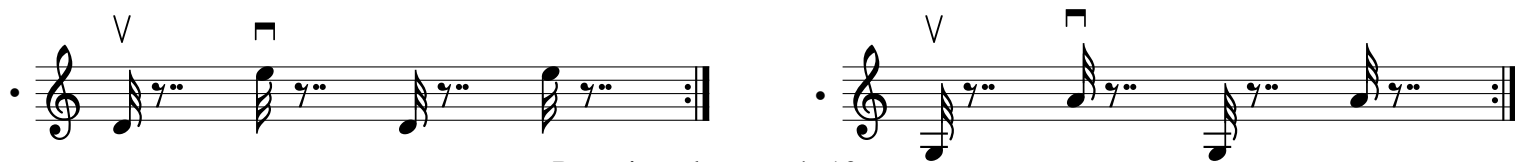
Si bien este es un movimiento que conscientemente se trabaja muy poco, está, unido a los tradicionales de muñeca, antebrazo, dedos etc. presente en todos nuestros movimientos. Para su comprensión completa es necesaria una explicación en vivo o a través de video. Las arcadas deben ser sumamente pequeñas (aprox. 1 cm.) y se debe procurar hacerlas sólo con el giro (pronación /supinación) del antebrazo.

i) Sensibilizar el movimiento sin arco, en el aire o contra la pared.

ii) Realizar sobre cuerdas al aire inmediatas.



iii) Sobre cuerdas al aire saltando una



Repetir cada compás 10 veces

iv) Sobre cuerdas al aire saltando dos



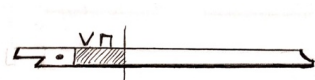
Repetir cada compás 10 veces

8

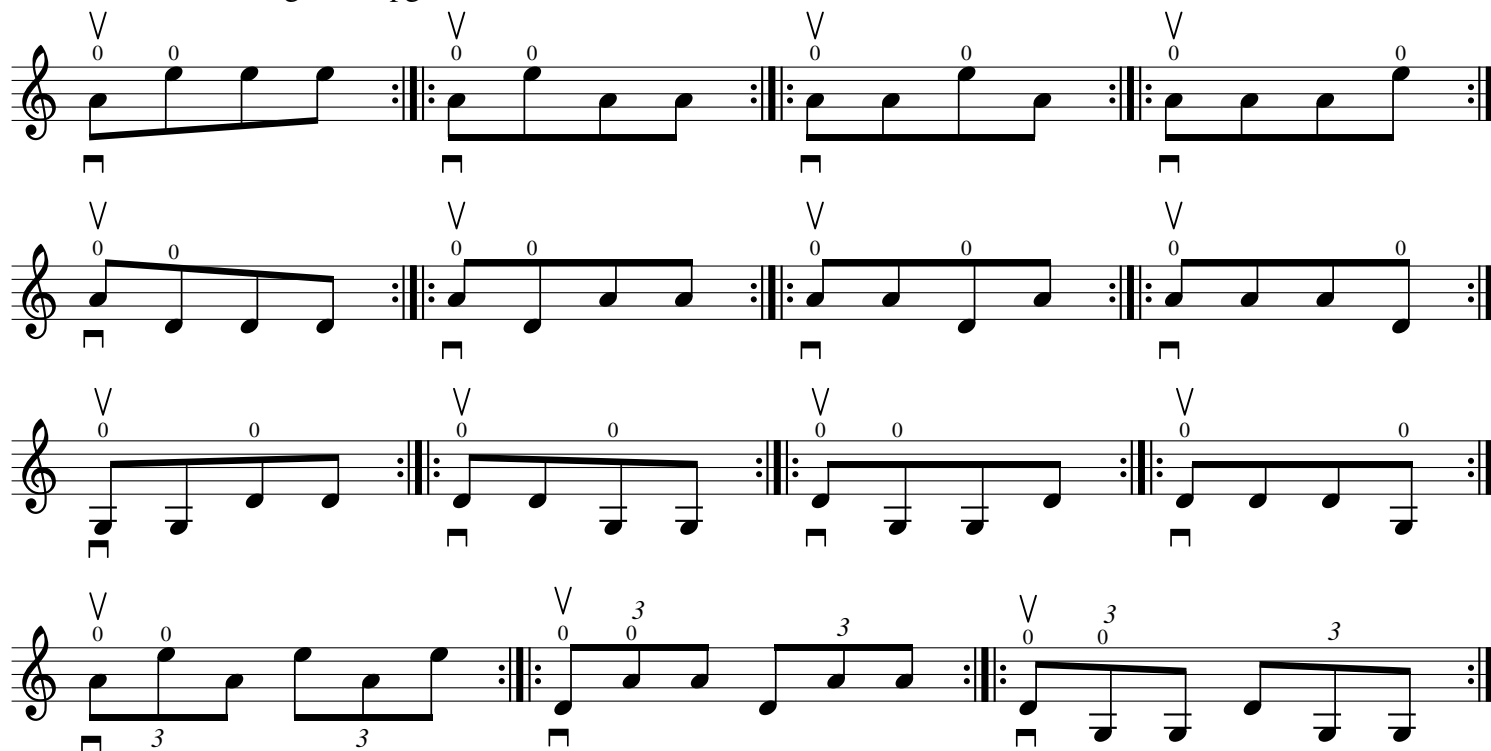
Giro del antebrazo al talón (Aplicación)

Como en el caso del protocolo anterior, es imprescindible verlo en forma presencial o en video.

Zona aproximada del arco:



• El otro violín, Jorge Risi, pg. 178,179



Cada compás se debe repetir mínimo ocho veces,
haciendo mínimas pausas entre cada uno.
Técnica de la mano derecha

Cuando el desarrollo instrumental lo permita, aplicar los esquemas sobre octavas, terceras y sextas.

9

Giro del antebrazo al talón (Aplicación 2)

Para afirmar este movimiento se aconseja practicarlo sobre parte de los "Urstudien" de Flesch como indica el facsimil siguiente. Practicarlo comenzando hacia arriba y luego para abajo.



Empleamos habitualmente el término de "muñeca", al igual que cuando se habla del vibrato, por comodidad. En realidad la muñeca -al igual que el codo en destacado o martillado-, es sólo un punto de apoyo, bisagra a partir de la que movemos el **antebrazo o la mano**.

- Ejemplo sobre el principio del estudio No. 2 de Kreutzer



- Ejemplo sobre *Moto Perpetuo*, Paganini



11

Detaché rápido de antebrazo $\text{♩} = 80$

Como en el protocolo anterior, pero ahora detaché ***ff*** con todo el antebrazo, en un lugar cercano al medio. Tratar de alcanzar la misma velocidad que al hacerlo "de muñeca". Si bien empleamos este golpe de arco en infinitas oportunidades, no lo practicamos y fortalecemos haciendo este sencillísimo ejercicio. Por lo general el detaché pequeño "de muñeca" es sólo una consecuencia del movimiento que arranca en el brazo.

Una vez comprendidos ambos protocolos (10 y 11) se recomienda trabajarlos alternadamente, sin variar el ritmo y sobre estudios u obras que se prestena ello. Por ejemplo, un compás de muñeca, un compás de brazo.

12

Cambios de cuerda en martelé

Este golpe es demasiado importante como para no insistir en él, dado que allanará el camino en innúmeras situaciones, que antes de su primera exposición (Protocolo n° 4.1) posiblemente no se tuvieran claras.

• *El otro violín*, Jorge Risi, pg. 178,179

$\text{♩} = 100$ en adelante (aumentar semana a semana)

The image displays a musical exercise titled 'Cambios de cuerda en martelé' (String changes in martelé) in 2/4 time, with a tempo of 100 beats per minute. The exercise is written for a single staff in treble clef. It consists of four measures, each beginning with a 'V' (violín) marking. The first measure contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F134, G134, A134, B134, C135, D135, E135, F135, G135, A135, B135, C136, D136, E136, F136, G136, A136, B136, C137, D137, E137, F137, G137, A137, B137, C138, D138, E138, F138, G138, A138, B138, C139, D139, E139, F139, G139, A139, B139, C140, D140, E140, F140, G140, A140, B140, C141, D141, E141, F141, G141, A141, B141, C142, D142, E142, F142, G142, A142, B142, C143, D143, E143, F143, G143, A143, B143, C144, D144, E144, F144, G144, A144, B144, C145, D145, E145, F145, G145, A145, B145, C146, D146, E146, F146, G146, A146, B146, C147, D147, E147, F147, G147, A147, B147, C148, D148, E148, F148, G148, A148, B148, C149, D149, E149, F149, G149, A149, B149, C150, D150, E150, F150, G150, A150, B150, C151, D151, E151, F151, G151, A151, B151, C152, D152, E152, F152, G152, A152, B152, C153, D153, E153, F153, G153, A153, B153, C154, D154, E154, F154, G154, A154, B154, C155, D155, E155, F155, G155, A155, B155, C156, D156, E156, F156, G156, A156, B156, C157, D157, E157, F157, G157, A157, B157, C158, D158, E158, F158, G158, A158, B158, C159, D159, E159, F159, G159, A159, B159, C160, D160, E160, F160, G160, A160, B160, C161, D161, E161, F161, G161, A161, B161, C162, D162, E162, F162, G162, A162, B162, C163, D163, E163, F163, G163, A163, B163, C164, D164, E164, F164, G164, A164, B164, C165, D165, E165, F165, G165, A165, B165, C166, D166, E166, F166, G166, A166, B166, C167, D167, E167, F167, G167, A167, B167, C168, D168, E168, F168, G168, A168, B168, C169, D169, E169, F169, G169, A169, B169, C170, D170, E170, F170, G170, A170, B170, C171, D171, E171, F171, G171, A171, B171, C172, D172, E172, F172, G172, A172, B172, C173, D173, E173, F173, G173, A173, B173, C174, D174, E174, F174, G174, A174, B174, C175, D175, E175, F175, G175, A175, B175, C176, D176, E176, F176, G176, A176, B176, C177, D177, E177, F177, G177, A177, B177, C178, D178, E178, F178, G178, A178, B178, C179, D179, E179, F179, G179, A179, B179, C180, D180, E180, F180, G180, A180, B180, C181, D181, E181, F181, G181, A181, B181, C182, D182, E182, F182, G182, A182, B182, C183, D183, E183, F183, G183, A183, B183, C184, D184, E184, F184, G184, A184, B184, C185, D185, E185, F185, G185, A185, B185, C186, D186, E186, F186, G186, A186, B186, C187, D187, E187, F187, G187, A187, B187, C188, D188, E188, F188, G188, A188, B188, C189, D189, E189, F189, G189, A189, B189, C190, D190, E190, F190, G190, A190, B190, C191, D191, E191, F191, G191, A191, B191, C192, D192, E192, F192, G192, A192, B192, C193, D193, E193, F193, G193, A193, B193, C194, D194, E194, F194, G194, A194, B194, C195, D195, E195, F195, G195, A195, B195, C196, D196, E196, F196, G196, A196, B196, C197, D197, E197, F197, G197, A197, B197, C198, D198, E198, F198, G198, A198, B198, C199, D199, E199, F199, G199, A199, B199, C200, D200, E200, F200, G200, A200, B200, C201, D201, E201, F201, G201, A201, B201, C202, D202, E202, F202, G202, A202, B202, C203, D203, E203, F203, G203, A203, B203, C204, D204, E204, F204, G204, A204, B204, C205, D205, E205, F205, G205, A205, B205, C206, D206, E206, F206, G206, A206, B206, C207, D207, E207, F207, G207, A207, B207, C208, D208, E208, F208, G208, A208, B208, C209, D209, E209, F209, G209, A209, B209, C210, D210, E210, F210, G210, A210, B210, C211, D211, E211, F211, G211, A211, B211, C212, D212, E212, F212, G212, A212, B212, C213, D213, E213, F213, G213, A213, B213, C214, D214, E214, F214, G214, A214, B214, C215, D215, E215, F215, G215, A215, B215, C216, D216, E216, F216, G216, A216, B216, C217, D217, E217, F217, G217, A217, B217, C218, D218, E218, F218, G218, A218, B218, C219, D219, E219, F219, G219, A219, B219, C220, D220, E220, F220, G220, A220, B220, C221, D221, E221, F221, G221, A221, B221, C222, D222, E222, F222, G222, A222, B222, C223, D223, E223, F223, G223, A223, B223, C224, D224, E224, F224, G224, A224, B224, C225, D225, E225, F225, G225, A225, B225, C226, D226, E226, F226, G226, A226, B226, C227, D227, E227, F227, G227, A227, B227, C228, D228, E228, F228, G228, A228, B228, C229, D229, E229, F229, G229, A229, B229, C230, D230, E230, F230, G230, A230, B230, C231, D231, E231, F231, G231, A231, B231, C232, D232, E232, F232, G232, A232, B232, C233, D233, E233, F233, G233, A233, B233, C234, D234, E234, F234, G234, A234, B234, C235, D235, E235, F235, G235, A235, B235, C236, D236, E236, F236, G236, A236, B236, C237, D237, E237, F237, G237, A237, B237, C238, D238, E238, F238, G238, A238, B238, C239, D239, E239, F239, G239, A239, B239, C240, D240, E240, F240, G240, A240, B240, C241, D241, E241, F241, G241, A241, B241, C242, D242, E242, F242, G242, A242, B242, C243, D243, E243, F243, G243, A243, B243, C244, D244, E244, F244, G244, A244, B244, C245, D245, E245, F245, G245, A245, B245, C246, D246, E246, F246, G246, A246, B246, C247, D247, E247, F247, G247, A247, B247, C248, D248, E248, F248, G248, A248, B248, C249, D249, E249, F249, G249, A249, B249, C250, D250, E250, F250, G250, A250, B250, C251, D251, E251, F251, G251, A251, B251, C252, D252, E252, F252, G252, A252, B252, C253, D253, E253, F253, G253, A253, B253, C254, D254, E254, F254, G254, A254, B254, C255, D255, E255, F255, G255, A255, B255, C256, D256, E256, F256, G256, A256, B256, C257, D257, E257, F257, G257, A257, B257, C258, D258, E258, F258, G258, A258, B258, C259, D259, E259, F259, G259, A259, B259, C260, D260, E260, F260, G260, A260, B260, C261, D261, E261, F261, G261, A261, B261, C262, D262, E262, F262, G262, A262, B262, C263, D263, E263, F263, G263, A263, B263, C264, D264, E264, F264, G264, A264, B264, C265, D265, E265, F265, G265, A265, B265, C266, D266, E266, F266, G266, A266, B266, C267, D267, E267, F267, G267, A267, B267, C268, D268, E268, F268, G268, A268, B268, C269, D269, E269, F269, G269, A269, B269, C270, D270, E270, F270, G270, A270, B270, C271, D271, E271, F271, G271, A271, B271, C272, D272, E272, F272, G272, A272, B272, C273, D273, E273, F273, G273, A273, B273, C274, D274, E274, F274, G274, A274, B274, C275, D275, E275, F275, G275, A275, B275, C276, D276, E276, F276, G276, A276, B276, C277, D277, E277, F277, G277, A277, B277, C278, D278, E278, F278, G278, A278, B278, C279, D279, E279, F279, G279, A279, B279, C280, D280, E280, F280, G280, A280, B280, C281, D281, E281, F281, G281, A281, B281, C282, D282, E282, F282, G282, A282, B282, C283, D283, E283, F283, G283, A283, B283, C284, D284, E284, F284, G284, A284, B284, C285, D285, E285, F285, G285, A285, B285, C286, D286, E286, F286, G286, A286, B286, C287, D287, E287, F287, G287, A287, B287, C288, D288, E288, F288, G288, A288, B288, C289, D289, E289, F289, G289, A289, B289, C290, D290, E290, F290, G290, A290, B290, C291, D291, E291, F291, G291, A291, B291, C292, D292, E292, F292, G292, A292, B292, C293, D293, E293, F293, G293, A293, B293, C294, D294, E294, F294, G294, A294, B294, C295, D295, E295, F295, G295, A295, B295, C296, D296, E296, F296, G296, A296, B296, C297, D297, E297, F297, G297, A297, B297, C298, D298, E298, F298, G298, A298, B298, C299, D299, E299, F299, G299, A299, B299, C300, D300, E300, F300, G300, A300, B300, C301, D301, E301, F301, G301, A301, B301, C302, D302, E302, F302, G302, A302, B302, C303, D303, E303, F303, G303, A303, B303, C304, D304, E304, F304, G304, A304, B304, C305, D305, E305, F305, G305, A305, B305, C306, D306, E306, F306, G306, A306, B306, C307, D307, E307, F307, G307, A307, B307, C308, D308, E308, F308, G308, A308, B308, C309, D309, E309, F309, G309, A309, B309, C310, D310, E310, F310, G310, A310, B310, C311, D311, E311, F311, G311, A311, B311, C312, D312, E312, F312, G312, A312, B312, C313, D313, E313, F313, G313, A313, B313, C314, D314, E314, F314, G314, A314, B314, C315, D315, E315, F315, G315, A315, B315, C316, D316, E316, F316, G316, A316, B316, C317, D317, E317, F317, G317, A317, B317, C318, D318, E318, F318, G318, A318, B318, C319, D319, E319, F319, G319, A319, B319, C320, D320, E320, F320, G320, A320, B320, C321, D321, E321, F321, G321, A321, B321, C322, D322, E322, F322, G322, A322, B322, C323, D323, E323, F323, G323, A323, B323, C324, D324, E324, F324, G324, A324, B324, C325, D325, E325, F325, G325, A325, B325, C326, D326, E326, F326, G326, A326, B326, C327, D327, E327, F327, G327, A327, B327, C328, D328, E328, F328, G328, A328, B328, C329, D329, E329, F329, G329, A329, B329, C330, D330, E330, F330, G330, A330, B330, C331, D331, E331, F331, G331, A331, B331, C332, D332, E332, F332, G332, A332, B332, C333, D333, E333, F333, G333, A333, B333, C334, D334, E334, F334, G334, A334, B334, C335, D335, E335, F335, G335, A335, B335, C336, D336, E336, F336, G336, A336, B336, C337, D337, E337, F337, G337, A337, B337, C338, D338, E338, F338, G338, A338, B338, C339, D339, E339, F339, G339, A339, B339, C340, D340, E340, F340, G340, A340, B340, C341, D341, E341, F341, G341, A341, B341, C342, D342, E342, F342, G342, A342, B342, C343, D343, E343, F343, G343, A343, B343, C344, D344, E344, F344, G344, A344, B344, C345, D345, E345, F345, G345, A345, B345, C346, D346, E346, F346, G346, A346, B346, C347, D347, E347, F347, G347, A347, B347, C348, D348, E348, F348, G348, A348, B348, C349, D349, E349, F349, G349, A349, B349, C350, D350, E350, F350, G350, A350, B350, C351, D351, E351, F351, G351, A351, B351, C352, D352, E352, F352, G352, A352, B352, C353, D353, E353, F353, G353, A353, B353, C354, D354, E354, F354, G354, A354, B354, C355, D355, E355, F355, G355, A355, B355, C356, D356, E356, F356, G356, A356, B356, C357, D357, E357, F357, G357, A357, B357, C358, D358, E358, F358, G358, A358, B358

• Estudio No.7, Kreutzer

A)

B)

13

Cambios de cuerda en spiccato

El mismo ejercicio que en (12) pero ahora levantando el arco entre golpe y golpe, **muy** cerca de la cuerda. Es una mezcla de spiccato y martelé (pensar en el Capricho No. 2 de Paganini).

Zona aproximada del arco:

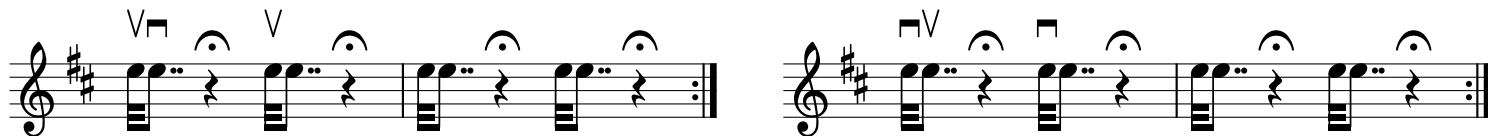


14

Punteado (del alemán: "punktiert")

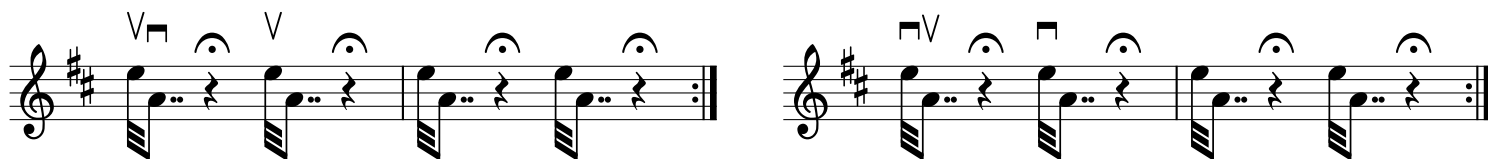
Este golpe ayuda a mantener la presión adecuada del arco en toda su extensión. Hacerlo en la extrema punta inclinando la vara (baqueta) hacia el ejecutante y no hacia el diapasón. Entre golpe y golpe, no aflojar la presión sobre la cuerda.

i)



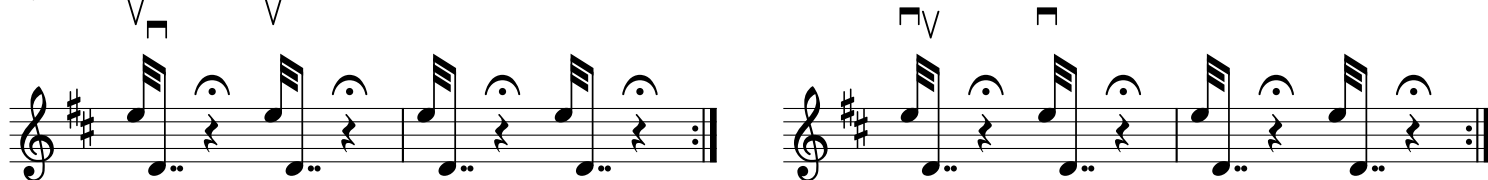
Repetir cada esquema cuatro veces

ii) Sobre 2 cuerdas inmediatas, comenzando por la más aguda



Repetir cada esquema cuatro veces

iii) Saltando una cuerda



Repetir cada esquema cuatro veces

El ejercicio puede y debe ser repetido sobre las demás cuerdas.
Siempre siguiendo los esquemas anteriores. Destinar a este
ejercicio no menos de 10/15 minutos diarios.

iv) Practicar los esquemas 34 - 37 de "Bowings for the Study No. 7", pg 9 de los estudios de Kreutzer, edición Galamian. Facsimil a continuación.



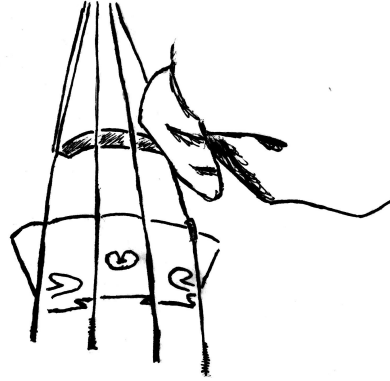
Los siguientes tres protocolos requieren ser observados en video, cuya liga se incluirá al final de cada uno en la próxima edición.

Reposición al talón

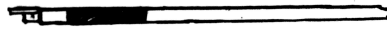
15

i) Sensibilizar el movimiento sin el arco.

ii) Acercar el primer dedo hacia la primera cuerda de tal forma que el dorso la roce, como si fuese un "golpe de dedo, siempre V V...V.



iii) Repetir usando el arco.



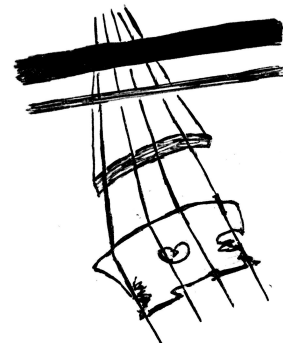
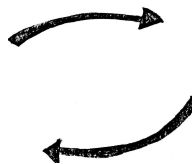
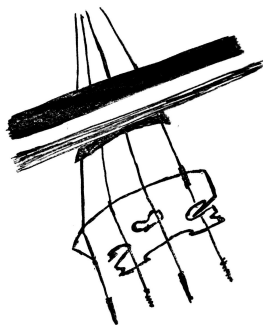
Zona aproximada del arco

iv) Sobre un estudio de preferencia, repitiendo cada nota bajo los esquemas V V o V V V.

16

Gradual unión de mano y brazo

i) Cuerdas al aire. Comenzando desde la cuerda, luego saltar realizando un movimiento circular/elíptico casi en el mismo lugar, la intuición dará la respuesta.



- ii) Cuerdas al aire cambiando de cuerda
- iii) Aplicación en estudios
- iv) Mendelssohn Op. 64, 3º movimiento, pasajes.

(*) Para evitar confusiones se han omitido en esta sección ejercicios para flexibilizar los dedos de la mano derecha, lo que facilita el cambio al talón. Se agregarán en una edición posterior.

17

Acordes

El tema acordes es demasiado complejo como para abordarlo en estos simples protocolos. Para evitar la dispersión, los agrego en esta lista de mano derecha, aún cuando sería necesario dedicarles un espacio mucho mayor. Y comprender desde el principio, que no se limitan a una mera habilidad de una mano.

Es indispensable para la realización de cualquier acorde, comprender su contexto: época, obra, e interpretación personal adaptándose a esas premisas. Si bien la forma de ejecutar un acorde ha cambiado mucho en los últimos 100 años (imaginemos cómo habrá cambiado su ejecución, en tiempos aún más alejados, de los que no tenemos registro sonoro) me atrevo a proponer una gran simplificación, que ayude principalmente a los que se acercan a ellos, a una forma que seguramente deberá ser pulida y desarrollada por cada uno a lo largo de mucho tiempo.

Esa simplificación es:

a) Acordes arpegiados

b) Acordes simultáneos

Una tradición ya antigua y no del todo superada, instituyó una forma de ejecutar los acordes de tres notas en general, quebrados, esto es: separando las dos cuerdas inferiores de las dos superiores.

También se usó esta manera en los acordes de 4 sonidos.

Apoyado en interpretaciones de violinistas muchas veces geniales, esta forma ganó prestigio y fue casi indiscutida durante muchos años. Esta manera de ejecutarlos da al acorde un aire dramático, a veces agresivo, que invadió la interpretación de tantas obras sin ser prácticamente discutida. Paralelamente fueron ganando terreno usos en que dichos acordes se interpretaban casi como una mezcla de arpeggios y acordes, llegándose bajo la mirada de alguien instrumentalmente genial como Carl Flesch a una forma de ejecutar acordes de 3 e incluso 4 notas en forma simultánea. Los trataremos en el tramo (b) de esta página (se agregará en la próxima edición).

Continuando con la forma "arpegiada" de los acordes, sean de 2 y 2 cuerdas, de una y 2, de 2 y una etc, propongo una forma muy simple de desarrollar la sensibilidad, antes de abordar la forma "simultánea".



Una vez internalizada la sensación ***p f*** y ***f p*** en el brazo, se deberá aplicar lo mismo a los acordes (implícitos) del estudio No.13 de Kreutzer. Observemos como es el primer compas de dicho estudio.



Octavas

Antes de pasar a algún ejercicio pongámonos de acuerdo en un par de cosas:

La importancia de las octavas radica en que generalmente son el límite de la mano izquierda, y al igual que los trastes en la guitarra, nos ubican la mano en cada posición. No es poco.

Como en otros bicordios donde participan dos dedos, me gusta considerar la asociación de 2 elementos diferentes (1° y 4° dedo) como una pareja bien avenida. Sea matrimonio, unión concubinaria, unión del mismo género, pero bien avenida. Algo tan poco frecuente, lo sé, como la afinación de las octavas. Considero a dichos elementos, como una "cosa". En este caso, la "cosa octava" se mueve no como dos dedos cuya función en la vida común es muy diferente, sino como una "cosa" cuyo cambio de identidad en sus elementos le permite ser. Partiendo de esta idea es más probable que FUNCIONEN JUNTOS. Por último pensemos que ese dedo tan olvidado (al punto que ni nombre le hemos puesto, llamado pulgar) participa en los ejercicios de manera fundamental, monitoreando en cada milímetro la posición de la "cosa octava". Viéndolo así, estos sencillos ejercicios, son entonces ejercicios para **tres dedos**.

Pasemos pues a un par de protocolos, sin olvidar --vale la pena insistir-- que están pensados como apoyatura para los ejercicios que casi todos los violinistas hacemos, y NO como sustitución.

Nadie que haya escrito sobre técnica de la mano izquierda en el violín ha omitido mencionar la importancia de las octavas. Y no seré yo la excepción.

Como en capítulos anteriores hay cierto orden en los estudios sucesivos. Pero no pretendo dar un orden estricto, porque cada estudiante avanzado o violinista profesional establecerá su propio orden, recurriendo a ellos cuando sienta que son necesarios y/o lo ayudan. Recomiendo se asocien (o diariamente anticipen) a los estudios tradicionales, llámese su autor Flesch, Gilels, Heifetz, Grigorian, Galamian, Dounis o tantos otros. No conozco un ejercicio malo. Lo malo es por lo general la forma en que los hacemos.

18

Adaptación del pulgar

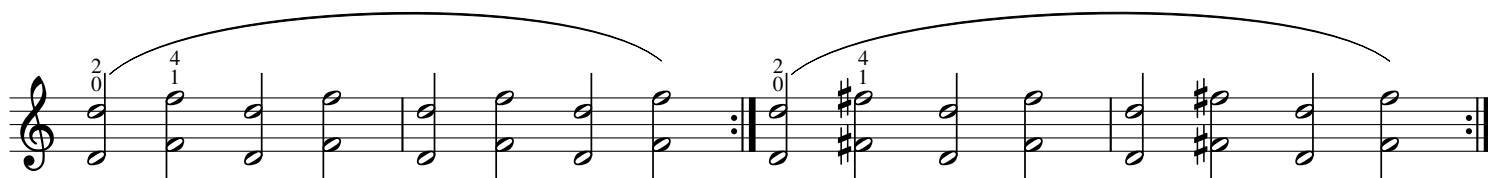
En el momento de pasar de una octava a la siguiente (medio tono), el pulgar debe adaptarse para restablecer el equilibrio de la mano. Entonces la "pareja octava" caerá sin violencia. Podemos pensar que este es un ejercicio para tres dedos.

¡Lento!



p

Adaptar el pulgar al pasar de Mi bemol a Mi natural.



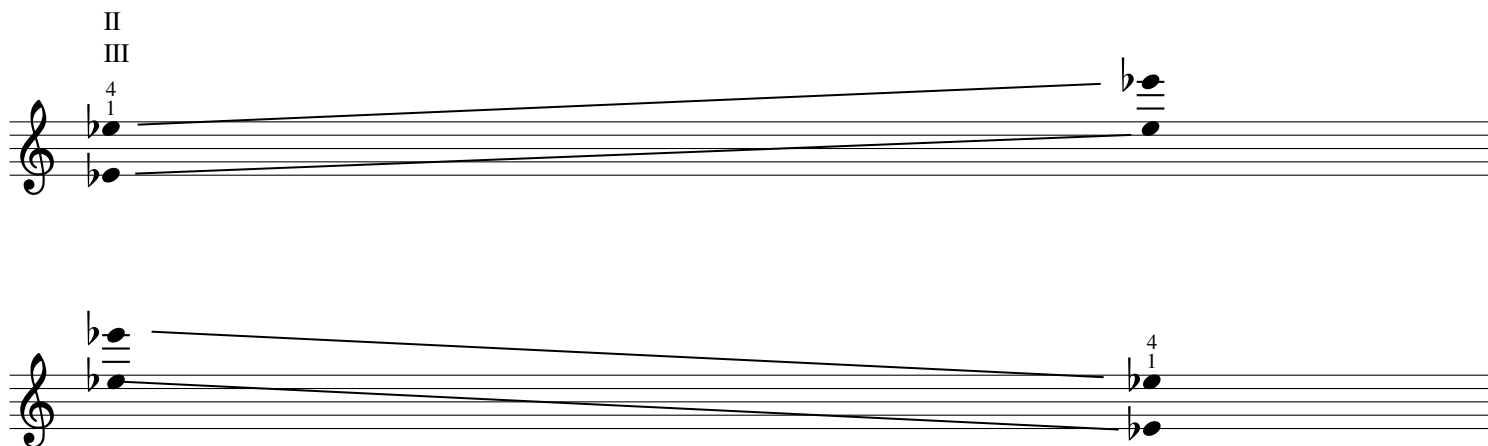
Adaptar el pulgar al pasar de Fa natural a Fa sostenido.

--El ejercicio se debe repetir sobre las demas cuerdas--

19

Bigote de gato

Glisado sumamente lento de primera a octava posición. La lentitud del movimiento debe ser tal, que en una arcada de 20 y 30 segundos, el avance sea menor o igual a un semitono. La presión de los dedos sobre la cuerda debe ser mínima. La presión del arco debe estar en el rango *mf-f*. El pulgar debe monitorear continuamente la posición, como el gato que mide la distancia con sus bigotes, permitiendo que el ejercicio sea *casi estático*.



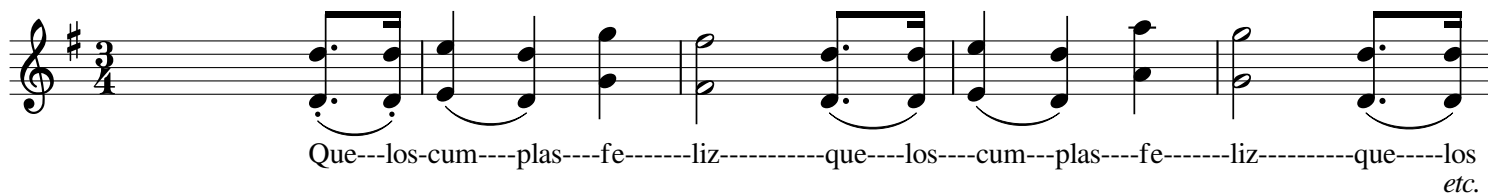
Recorrer la octava puede llevarle a la mano varios minutos.
Para ello se cambiará el arco tantas veces como sea necesario,
sin interrumpir el movimiento de la izquierda.

--El ejercicio se debe repetir sobre las demás cuerdas--

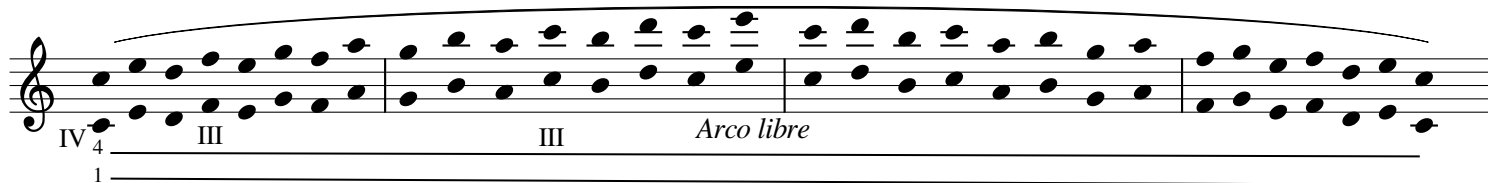
20

Melodías y progresiones interválicas

- Tocar cualquier melodía simple, de ser posible no "clásica" y hasta donde se pueda sin pensar. Es MUY importante que los motivos elegidos, de ser posible NO tengan que ver con el violín, que sea melodías aprendidas generalmente en la infancia cuando uno se dejaba llevar sólo por el oído. Por ejemplo, Cumpleaños feliz.



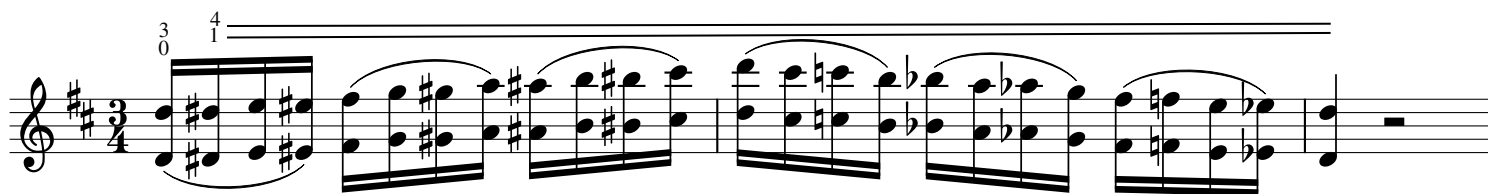
- Saltos interválicos sobre dos cuerdas



21

Cromáticas simples

Es suficiente (por ahora) ejercitarlo solamente alcanzando una octava.



22

Cambios de campo en la misma posición

Este ejercicio es particularmente importante no sólo para las octavas. El pase de una cuerda a otra será usado continuamente en otras combinaciones. El cruce perpendicular de los dedos por las cuerdas, se debe combinar con una ligerísima adaptación del codo. Describirlo por escrito es casi imposible, porque la conformación física de cada violinista, hace que cada uno lo sienta, y en consecuencia lo haga en forma diferente.



23

Cambios de campo y posición

A.

B.

24

Ejercicio No. 24 de Kreutzer

Allegro

25

Flesch, Sistema de escalas

No olvidar que esta es la meta, los ejercicios anteriores están a su servicio.

Según el desarrollo de cada ejecutnte se podrán aplicar las isguientes igaurdas A- con ligaduras simples, B-con separación de portato entre nota y nota, C-stacatto firme/pegado. Posteriormente otros golpes de arco.

El estudiante podrá aplicar esta sección en los siguientes compases de los caprichos de Paganini:

Capricho 3: 1 - 24 // 103 - al final

Capricho 7: 1-11

Capricho 15: 1-8

Capricho 24: Tercera variación

Sextas

Siguiendo un esquema parecido al de las terceras, el estudio de las sextas ofrece algunos problemas diferentes: los dedos de cada pareja no caen siempre en forma simultánea como en las terceras o en las octavas digitadas, sino que en muchos casos se mueven en forma opuesta: uno cae mientras el otro cruza de una cuerda a otra, casi sin levantarse de la cuerda. En algunos casos el movimiento de los dedos es casi opuesto entre sí. Se debe tener en cuenta. En las digitaciones (indicadas muchas veces por Flesch) sobre todo al ascender en la primera y segunda cuerda, donde se emplea la misma pareja de dedos para pasar de un grado a otro, a veces ambos dedos van en paralelo, moviéndose medio o un tono, y otras veces lo hacen en forma disociada, uno recorre medio, y el otro un tono en el mismo momento.

En estos casos conviene pensar (localizar) sólo en el dedo que recorre más distancia. Para terminar no olvidemos que generalmente el estudiante al enfrentarse a las dobles cuerdas prioriza las terceras y las octavas, dejando bastante en el olvido otras combinaciones.

Esto es particularmente grave en movimientos polifónicos de las *Partitas* y *Sonatas* de Bach, donde la cantidad de sextas, quintas, séptimas, cuartas y segundas, empleadas para construir cada acorde, supera ampliamente al uso de terceras u octavas. Esto no es un análisis armónico sino simplemente comprobable en una sucesión de acordes, observando cómo está formado cada uno de ellos.



En las 17 combinaciones que aparecen en estos primeros cinco compases (sean dobles cuerdas o acordes) aparecen: cuartas (7), quintas (5), sextas (8), séptimas (5) y apenas tres terceras y dos octavas.

Quien tenga tiempo y ganas puede continuar este "mico análisis técnico", por ejemplo, en las fugas sucesivas y encontrará que el empleo de sextas es claramente dominante.

En un apéndice de este trabajo, aparte de salvar algunas omisiones que se ven siempre tarde, abordaremos ciertos ejercicios de quintas y séptimas, que generalmente son "dejadas a la mano de dios."

El ritmo puede ser libre hasta consolidar la afinación. Luego, incluir ritmo (por ej. ♩=100) y paulatinamente acelerar o darle contenidos rítmicos. El trabajo mínimo es de 2 a 3 semanas haciéndolo diariamente.

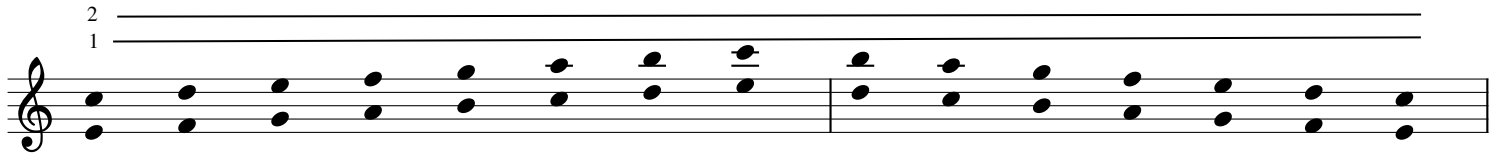
No olvidemos que el tiempo de asimilación, es considerablemente más largo que el tiempo de "reactivación".

26

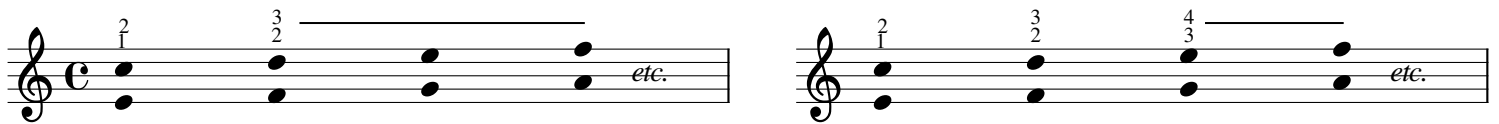
Escalas diatónicas con una sola pareja de dedos

Siguiendo el criterio de Ivan Galamian en su ejercicio no.1 comenzamos con el desplazamiento a lo largo de un sólo campo con los mismos dedos (el resto igual).

A)



B) Mismo ejercicio con la pareja 2/3 y 3/4.



C) Mismo ejercicio sobre el resto de las cuerdas.

27

Cruzamientos según Flesch

En las notas indicadas como redondas los dedos deben quedar apoyados, sólo se moverá el dedo que hace las semicorcheas. Los dedos que se mueven deben elevarse lo menos posible y cruzar rozando las cuerdas intermedias.

• *Urstudien*, Flesch, pg 6, Fascímil

I C.





28

Cruzamientos simplificados

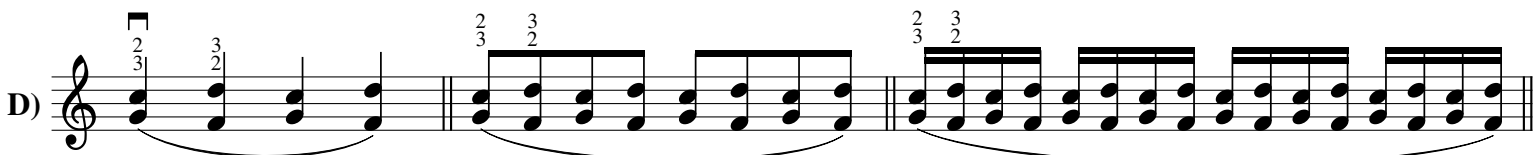
Repetir cada compás al menos cuatro veces

♩ = 60

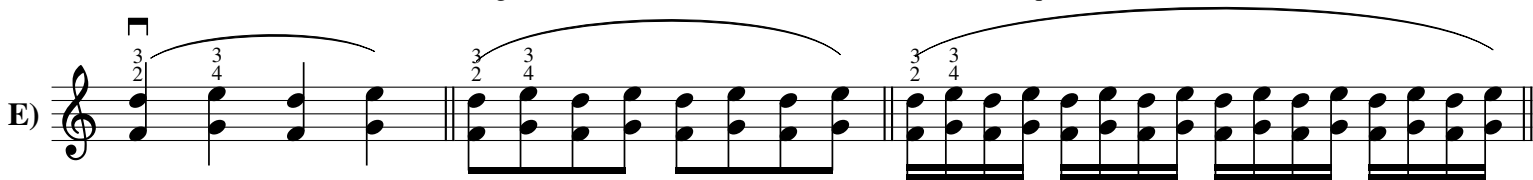
A)

B)

C)



Movimiento inverso de los dedos, el segundo dedo se debe mover en el mismo momento que el tercero.

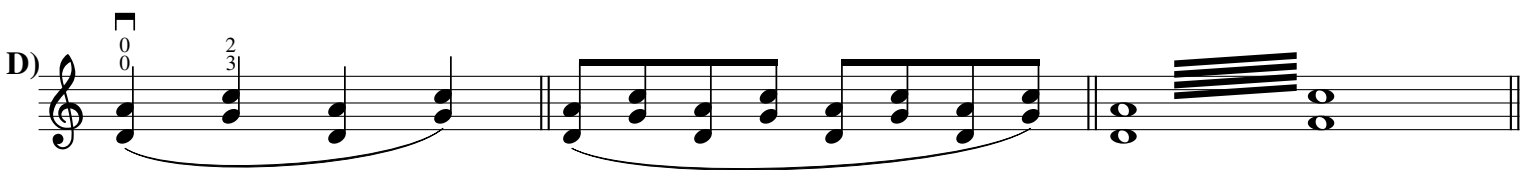
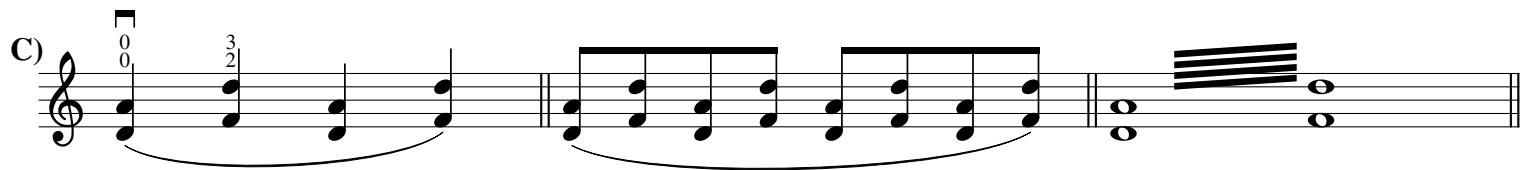


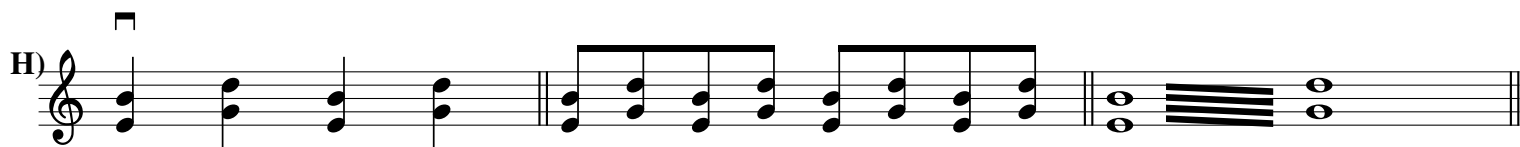
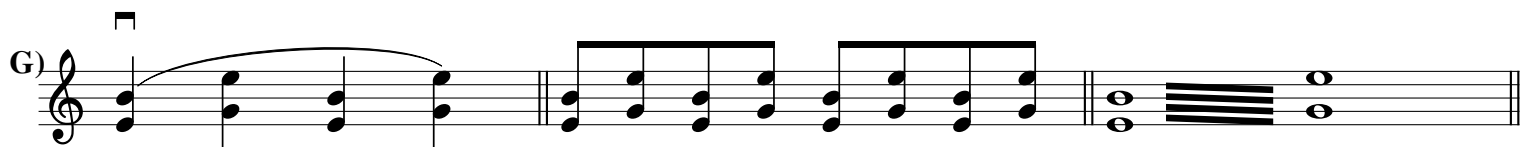
Es obvio que se podrían agregar muchas combinaciones más , cayendo facilmente en un "sevcikismo" si se me permite el neologismo. Sin embargo como ya he expresado, pienso que estos pocos ejemplos encierran lo principal de estos movimientos, y cada estudiante o profesional que los aborde, podrá agregarle (de su cosecha) todas las complicaciones que le parezcan necesarias.

29

Trémolos

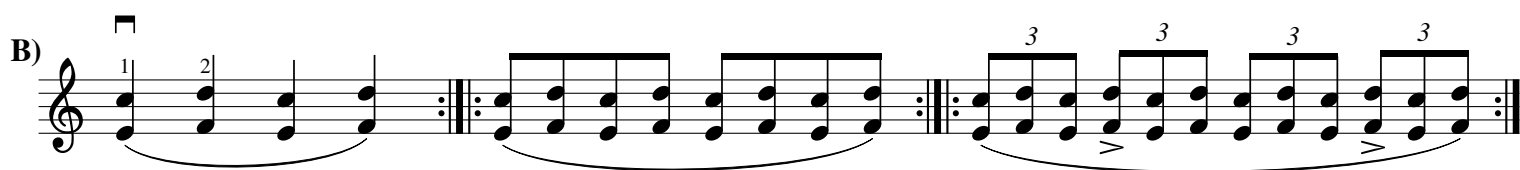
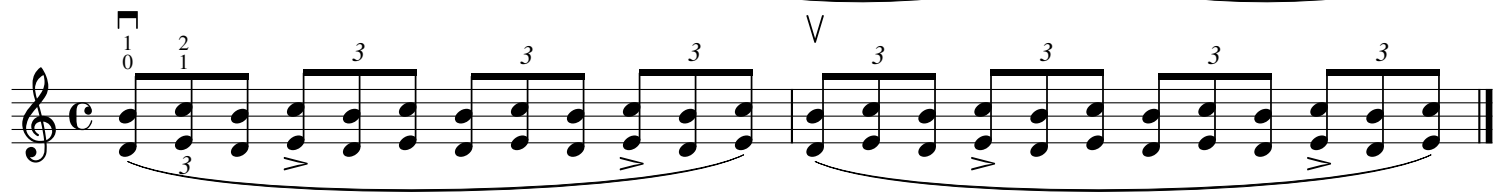
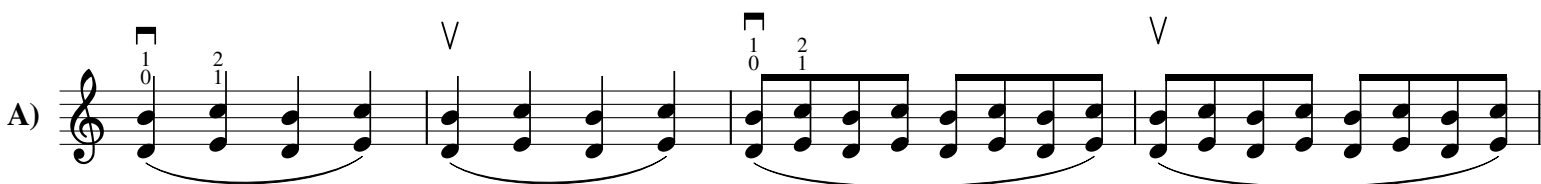
Cada compás se debe repetir cuatro veces



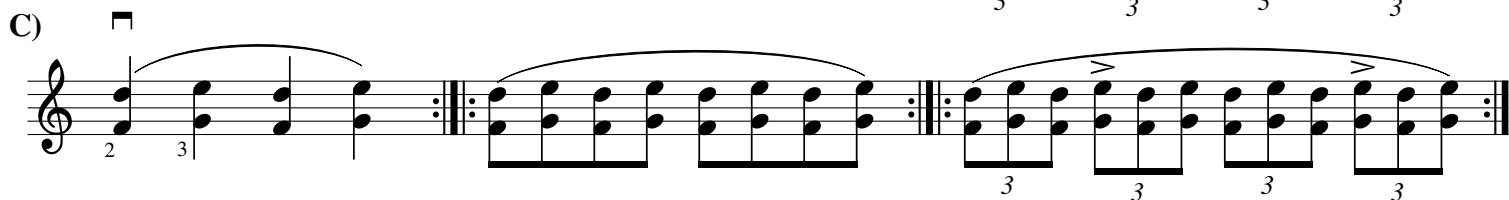
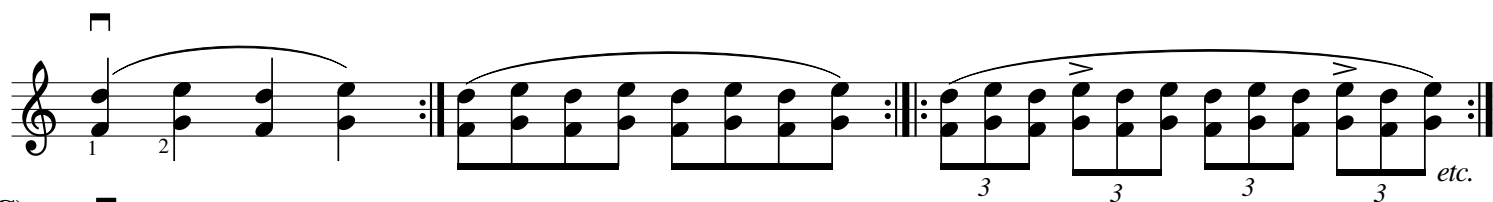


30

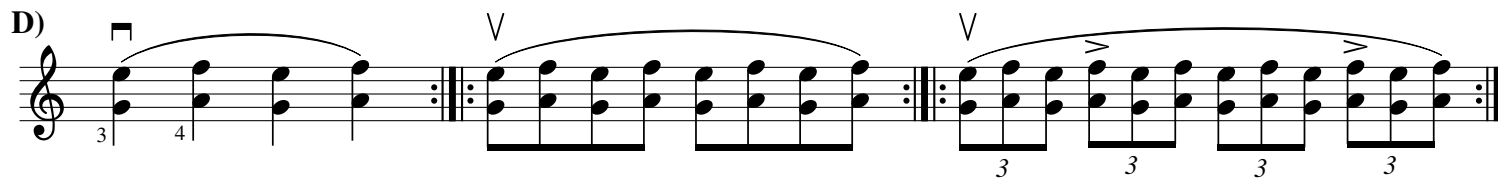
Trinado lento de sextas sucesivas



Repetir el mismo esquema una posición más arriba y seguir hasta llegar a quinta posición.



Repetir el mismo esquema una posición más arriba y seguir hasta llegar a quinta posición.

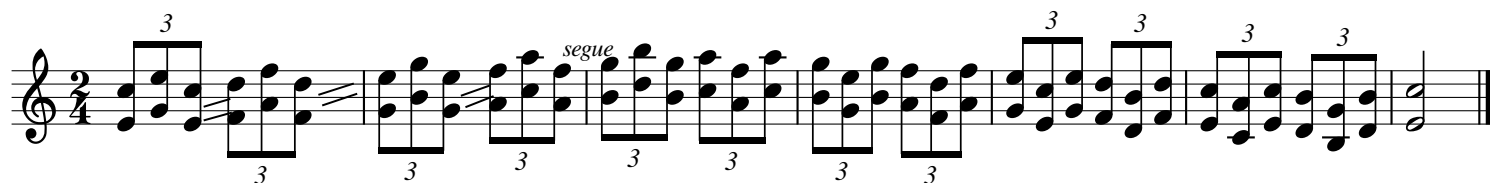


Repetir el mismo esquema una posición más arriba y seguir hasta llegar a quinta posición.



El ejercicio se debe repetir en los demás pares de cuerdas.

31



32

Escalas cromáticas



Escalas diatónicas

- Flesch, Sistema de escalas Re mayor, fascímil



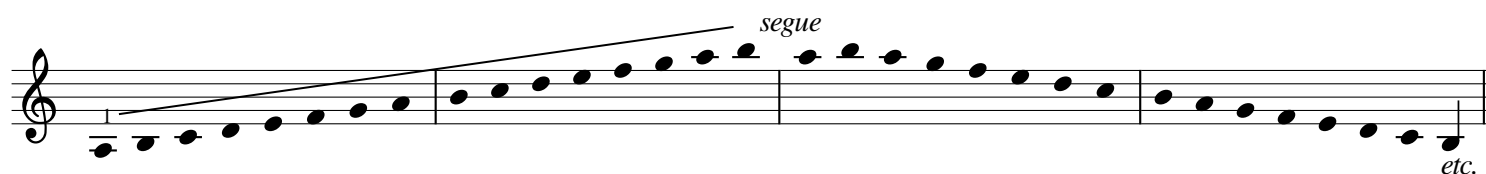
El estudiante podrá aplicar esta sección el los compases 1 al 30 del capricho 21 de Paganini y en el principio del 22.

Terceras

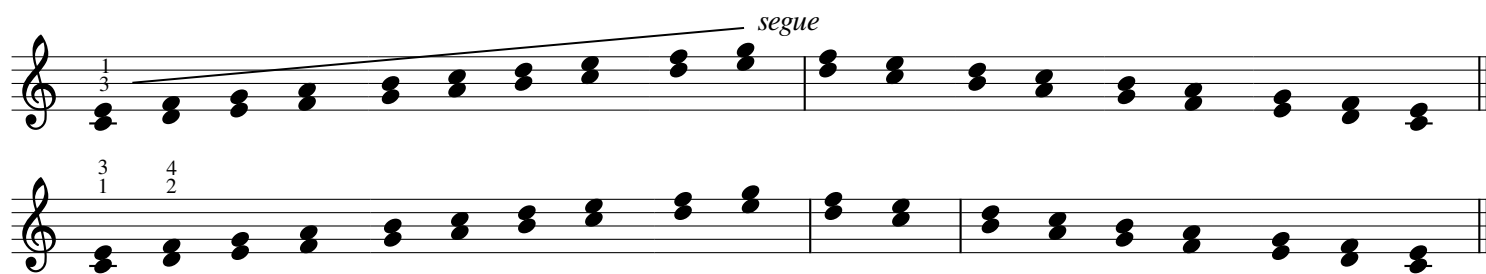
34

En este trabajo se toman en cuenta diferentes fuentes de grandes pedagogos (Flesch, Galamian), de manera asociadas. Algo que en realidad hacemos todos en muchos momentos de nuestra actividad violinística --más actualmente, en tiempos de globalización-- pero que no siempre está reflejado en trabajos escritos.

Tomando y desarrollando la concepción de Ivan Galamian en *Contemporary Violin technique*, pág 2, como se ve en el facsimil inmediato,



de desarrollar la sensación y forma *general* de la mano al ascender con un sólo dedo sobre la cuerda, proponemos lo mismo pero ahora con terceras con la misma pareja de dedos. De esta manera, cuando llegue el momento de apoyar cada tercera, el camino estará allanado.



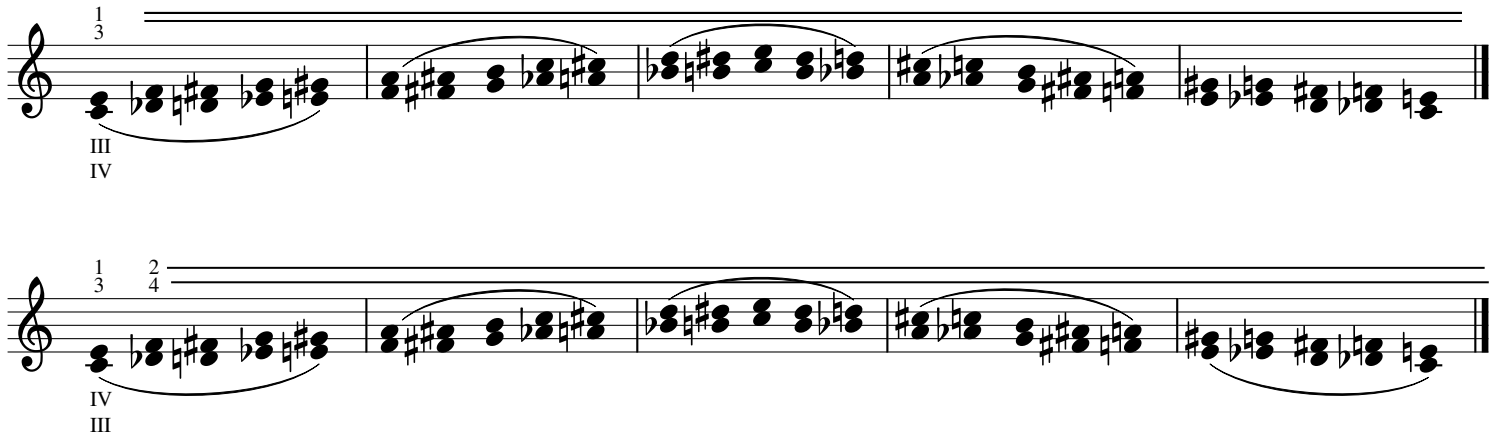
Ambos esquemas deben ser realizados sobre los tres campos (IV/III, III/II, II,I), de lo contrario el resultado no será el esperado.

El ejemplo anterior en Do mayor conviene repetirlo en las tonalidades más frecuentadas, o al menos en las correspondientes a la obra que se esté estudiando. La experiencia dice que desarrollar todas las tonalidades, rara vez será leído por los estudiantes, y frecuentar un número de cuatro a seis tonalidades, da también un resultado excelente. Aconsejo no comenzar todavía con terceras con dedos alternados, ya llegará. Concentrarse en la forma que va adquiriendo la mano, "en bloque", ya sea con la pareja 3/1 o con 4/2.

35

Escalas cromáticas con una sola pareja de dedos

Si bien por ahora no se propone hacerlo rítmicamente las ligaduras ayudan a no perderse, dado que en las cromáticas, luego de varios grados, perdemos la referencia armónica y es fácil confundirse.

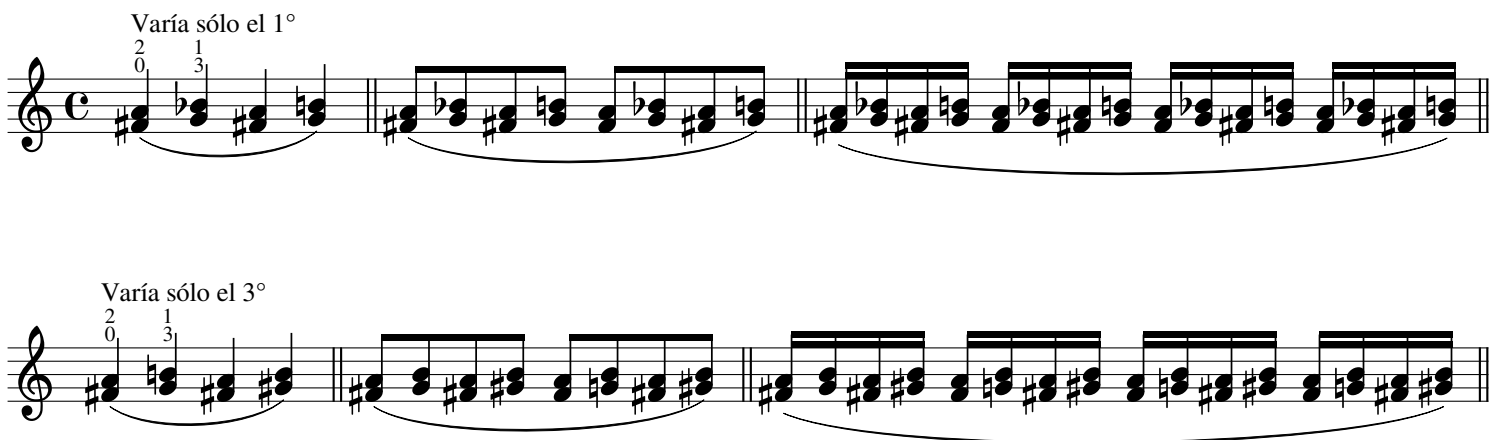


36

Variantes en una sola posición

Cada compás debe ser repetido lentamente un mínimo de 8 veces. Esta fase lenta es necesaria para afirmar las distancias, antes de pasar a velocidades mayores. Este ejercicio no obstante su aparente sencillez es **sumamente** importante. No estamos acostumbrados a concientizar estos movimientos. Por lo tanto es preciso repetirlos varias veces lentamente (de allí la negra a 60) hasta que se deposite la sensación en la mano. O sea: **no** comenzar a acelerarlo antes de tiempo. Los movimientos de desplazamiento de cada dedo, deben ser lo más lento posibles.

♩ = 60



The first system of the musical score is written on a single staff. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and then a quarter note B4. A slur covers the next two notes: a quarter note C5 and a quarter note B4. This is followed by a quarter note A4, then a quarter note G4. The system ends with a double bar line.

The first system of the musical score for 'The Rose Tree' is written on a single staff. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and then a quarter note B4. A slur covers the next two notes, A4 and G4, with a '2' above it indicating a second ending. This is followed by a quarter note F#4, then a quarter note E4, and finally a quarter note D4. The system ends with a double bar line.

The first system of the musical score is written on a single treble clef staff. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. There are two measures of rests, each marked with a '2' above the staff. The system ends with a double bar line.

A) 

B) 

38

"Trinado" lento de tercera a tercera

$\text{♩} = 80$



39

Rebote e imán

Realizar cada esquema sobre la escala completa sin cambiar de campo (III y IV).

41

Sobre el ejercicio anterior (42) aplicar alternadamente "rebote" e "iman."

The image displays eight musical staves arranged in a 4x2 grid. The left column is labeled 'Imán' and the right column is labeled 'Rebote'. Each staff contains a sequence of chords (dyads) in a treble clef, with fingerings (1, 2) indicated above the notes. The exercises are designed to be played alternately, focusing on the 'Imán' and 'Rebote' techniques.

42

Trinos "pianísticos" simples

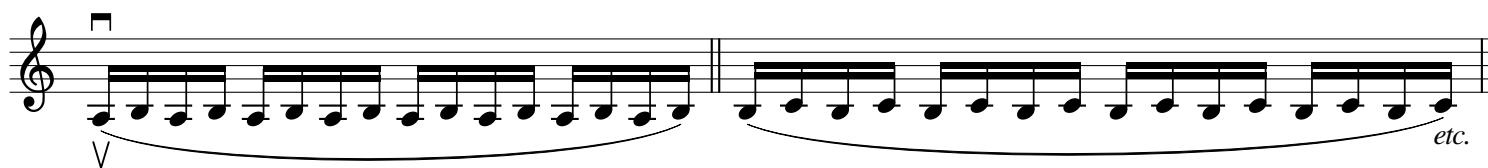
Para hacer un trino en el piano debemos levantar y bajar ambos dedos. No así en violín en que el dedo base puede quedar siempre apoyado. Los dedos deben moverse en forma simultanea (uno sube y el otro baja). La coordinación debe ser sumamente precisa. Comenzar por incorporar la sensación, repitiendo cada compás no menos de seis veces. Si bien se escribe en La menor, se debe ascender diatónicamente en la tonalidad con que se haya comenzado.

The image shows a musical staff with three measures, labeled 1, 2, and 3. Each measure contains a trill (a rapid alternation between two notes) in a treble clef. The trills are written in a way that emphasizes the simultaneous movement of both fingers.

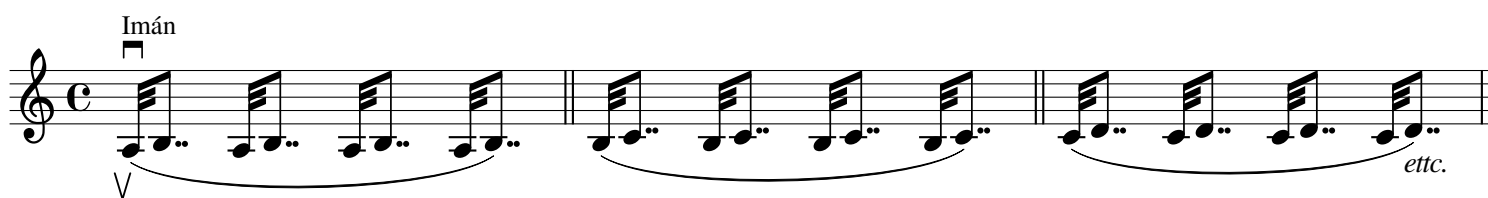
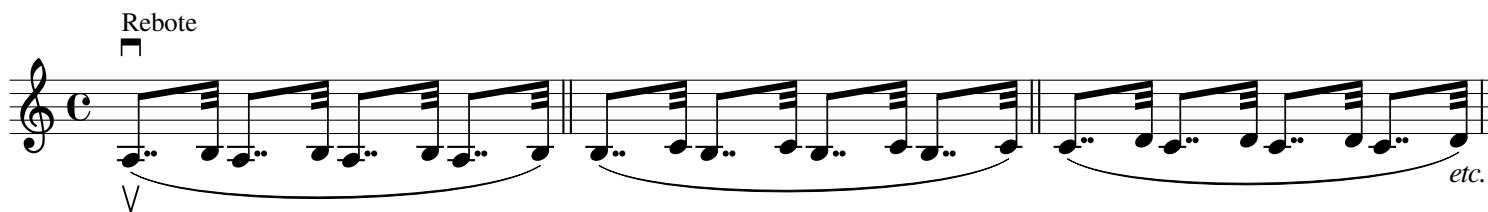
Concentrarse especialmente en el dedo que sube

Ahora, incorporarlo rítmicamente, repitiendo cada compás no menos de seis veces.

The image shows a musical staff with six measures, labeled 1 through 6. Each measure contains a trill in a treble clef, with a 'V' symbol below the notes indicating a specific rhythmic pattern. The trills are written in a way that emphasizes the simultaneous movement of both fingers.



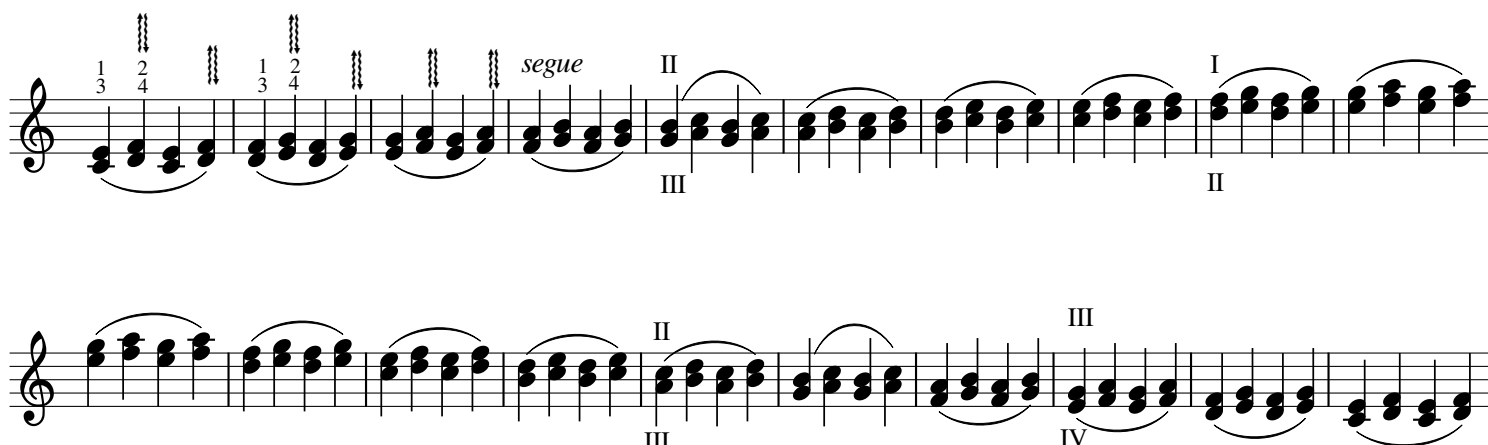
Una vez desarrollado en todas las cuerdas, realizar rebote e imán sobre cada trino, repitiendo cada compás seis veces. El siguiente esquema se debe realizar sobre todas las cuerdas.



43

Trinos "pianísticos" en terceras

La misma idea que el protocolo anterior, aplicada ahora a dos dedos simultáneamente. Esforzarse expresamente más en la levantada que en la bajada de la pareja de dedos correspondiente. Es importante notar que nos mantenemos sobre dos cuerdas. El estudiante deberá llevarlo a los otros campos.



En el momento que 2/4 toca la cuerda, 1/3 sube. Los movimientos deben ser todo lo precisos posibles.

Subir y bajar con 3/4

Podemos considerar a las escalas en terceras como dos escalas simultaneas ($\frac{1}{2}$, $\frac{1}{2}$ y $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{4}$). Dado que los cambios $\frac{1}{2}$ se apoyan en el dedo guía que es habitualmente el 1º, lo más aconsejable es insistir más en las subidas $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{4}$. Primero se debe proceder sobre un solo par de cuerdas (A), y luego cambiando entre posiciones (B) impares (1a, 3a,) o pares (2a, 4a). Si bien se ejemplifica sobre Do mayor, convendrá estudiarlo sobre la tonalidad que el alumno esté trabajando. Es importante notar que en el inciso B), la subida es por posiciones impares mientras que la bajada es por pares.

Finalmente, realizar una escala solamente con $3/4$.

The first staff of the exercise is written on a single treble clef staff. It begins with a C-clef and a common time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes. Fingerings are indicated by numbers 3, 4, and 3 above the notes. Slurs are placed over groups of notes: a slur over the first four notes (quarter, eighth, eighth, quarter), a slur over the next four notes (quarter, eighth, eighth, quarter), and a slur over the final four notes (quarter, eighth, eighth, quarter). The staff ends with a double bar line.

Si bien lo principal es desarrollar los cambios entre el tercer y cuarto dedo como ya vimos, conviene realizar el siguiente ejercicio primero únicamente con la dupa 1-2 (A), y posteriormente con las terceras armadas (B), en ambos casos lo estamos trabajando sobre Do mayor.

B)

Aplicar rebote e imán y subir la velocidad gradualmente.

46

Estudio n° 8, Dont

Allegro

a)
b) *f*

II & III

I & II

El estudiante podrá aplicar esta sección el los compases en los compases de los caprichos de Paganini mencionados a continuación:

Capricho 1: compases 27/29/31/33/35/37/

Capricho 4: compases 2/3/4/17/19/34/36/100/112

Capricho 8: compases 19-22/32-36/39-43/50-52-53/ 62-63

Capricho 9: compases 1-16

Capricho 13: compases 2-3

Capricho 18: Todo el allegro

Capricho 22: compases 3-4 / 17-24

Capricho 24 : compases 23-25

Octavas digitadas

Antes de pasar a detallar en pentagramas los puntos en que las desarrollo, fáciles pero latosos, un comentario:

Las octavas digitadas, como tales, se presentan en una muy reducida parte del repertorio, salvo estudios u obras virtuosísticas que las emplean. Pero están “ocultas” en infinidad de pasajes, en las que conforman lo que llamamos “estructura de quintas” en que la mano se extiende para alcanzar partiendo del 1° dedo en la primera posición, hasta alcanzar una quinta superior con el 4°. Las octavas digitadas son consideradas por lo general como algo muy difícil. En realidad la dificultad es que son mal estudiadas o simplemente NO estudiadas. De todas maneras convendría ser conscientes de que, en sí mismas, se presentan en una parte muy reducida del repertorio. Podemos decir que se puede vivir feliz, sin octavas digitadas. Antes que nada, se debe edificar la sensación 2/4 en octavas y no comenzar con 1/3.

48

Dejar caer el brazo

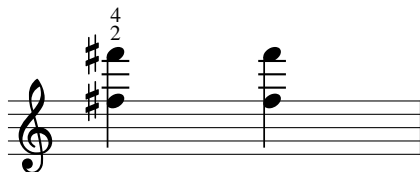
Con el violín sostenido levantar el brazo directamente y **sin nota de paso**, hacer en cuarta posición una octava en las cuerdas III y II, de esta manera el ángulo facilita la extensión. Sí, saldrá desafinado. No preocuparse. Repetir esto tantas veces como sea necesario hasta que los dedos comiencen a aproximarse a una afinación mala pero tolerable hasta comenzar a sentirse cómodo. Se insiste muy poco en el concepto de la búsqueda de la comodidad al tocar, cuando es fundamental para resolver todo problema mecánico .



49

Levantar y bajar los dedos

Dejar la mano en 4a. posición recostada al mástil y levantar la pareja 2/4 dejándola caer sin violencia en la futura octava tantas veces como sea necesario. Partir siempre de la posición del 4° dedo. Si hay algo de extensión, será el 2° el que se extienda hacia atrás.

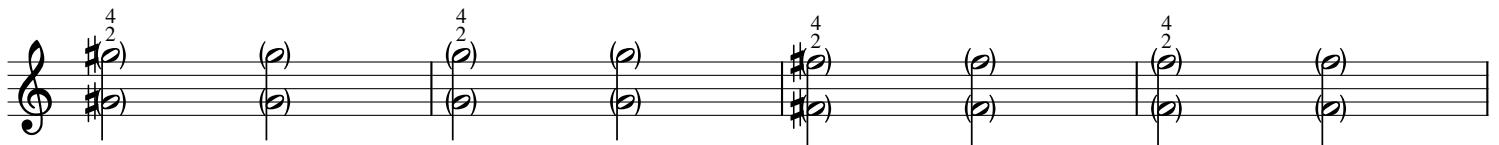


Aflojar la octava sin que los dedos pierdan el contacto con la cuerda
(Se trata de un movimiento de aproximadamente uno o dos milímetros)

50

Apretar-aflojar

Ya definida la octava colocada, bajar y subir los dedos (debería decirse aflojar y presionar) como en el protocolo anterior y descender cromática-mente hasta llegar a primera posición (fa-fa). Posteriormente, recorrer todo el diapasón, hasta 10° o 11° posición posición.

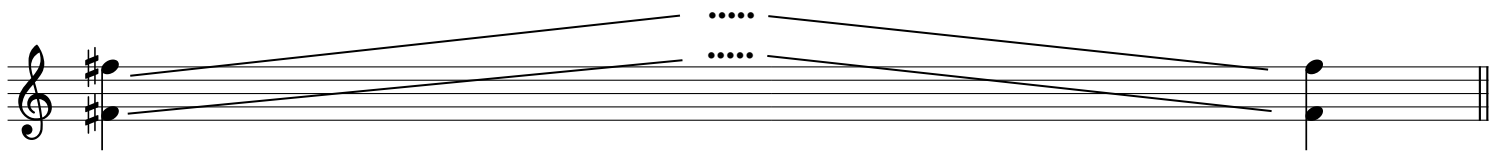


(♩) : Bajar y subir los dedos como en el ejercicio 51 cuatro veces

51

Glissado lento (no lentísimo)

Partiendo de primera posición llegar lo más agudo posible, siempre **manteniendo la forma de la mano**.



52

Melodías populares

No se terminará de resaltar la importancia que tiene recurrir a melodías aprendidas en la infancia, en la que toda mención a lo "técnico" no existía, y eran almacenadas en la memoria del cuerpo, sin recurrir a la decodificación ni visual ni racional. Por eso considero que esta etapa es fundamental.

Antes de entrar en ejercicios especializados, tocar melodías muy breves, populares o infantiles utilizando el campo formado por el segundo y cuarto dedo (de ser posible, no clásicas y no escalas). Enfatizar en los campos comprendidos en las posiciones primera y tercera, y tercera y cuarta. Una vez realizada la melodía, hacer transportes de esta.

Una vez que la sensación fue entendida por la mano a partir de melodías populares, comenzamos a sistematizarlo:

53

Trinos lentos con separaciones de tono

Desde 4a. posición descender cromáticamente con **trinos de un tono**. El ejercicio se debe repetir sobre los demás pares de cuerdas. Posteriormente partir de primera posición y ascender de forma cromática.



54

"Trinado" lento

Tratando de evitar lo más que se pueda la tensión de la mano provocada por su extensión (casi imposible de evitar al principio) , y partiendo siempre de la idea 2\4. Esta pareja determinará por ahora la posición general de la mano. Comenzar el trinado con distancia de un tono (A) entre ambas parejas. Luego, el mismo ejercicio con apertura de tercera menor (B). Por ahora NO incursionar en trinado de semitonos. Si la extensión es muy molesta, comenzar en posiciones más agudas. Dentro de lo posible, distensar la mano.



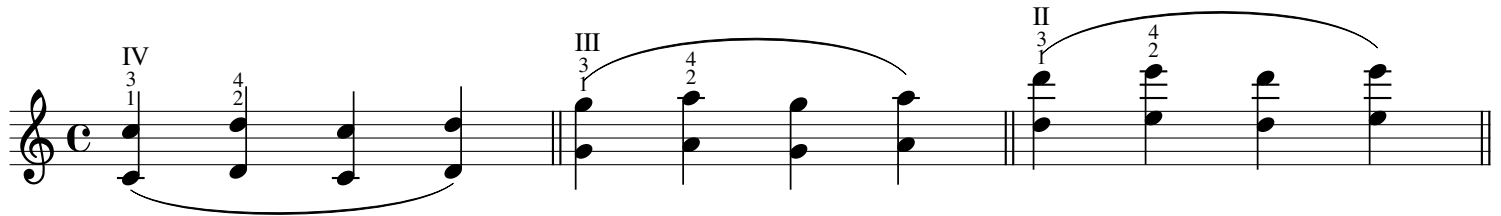
55

Una vez afirmado razonablemente, **hacerlo en todas las posiciones**. Aproximadamente en este momento, se invierte el impulso mental (de 2/4 a 1/3). Comenzar trinado lento con la pareja 3/1. Ante la comodidad que comienza a sentir la mano, es frecuente que el estudiante desee acelerar el trinado. Tratar de evitarlo por ahora y concentrarse en la afinación.

56

Esquemas sencillos de cambios de campo

Cada compás se deberá repetir tantas veces como sea necesario.



57

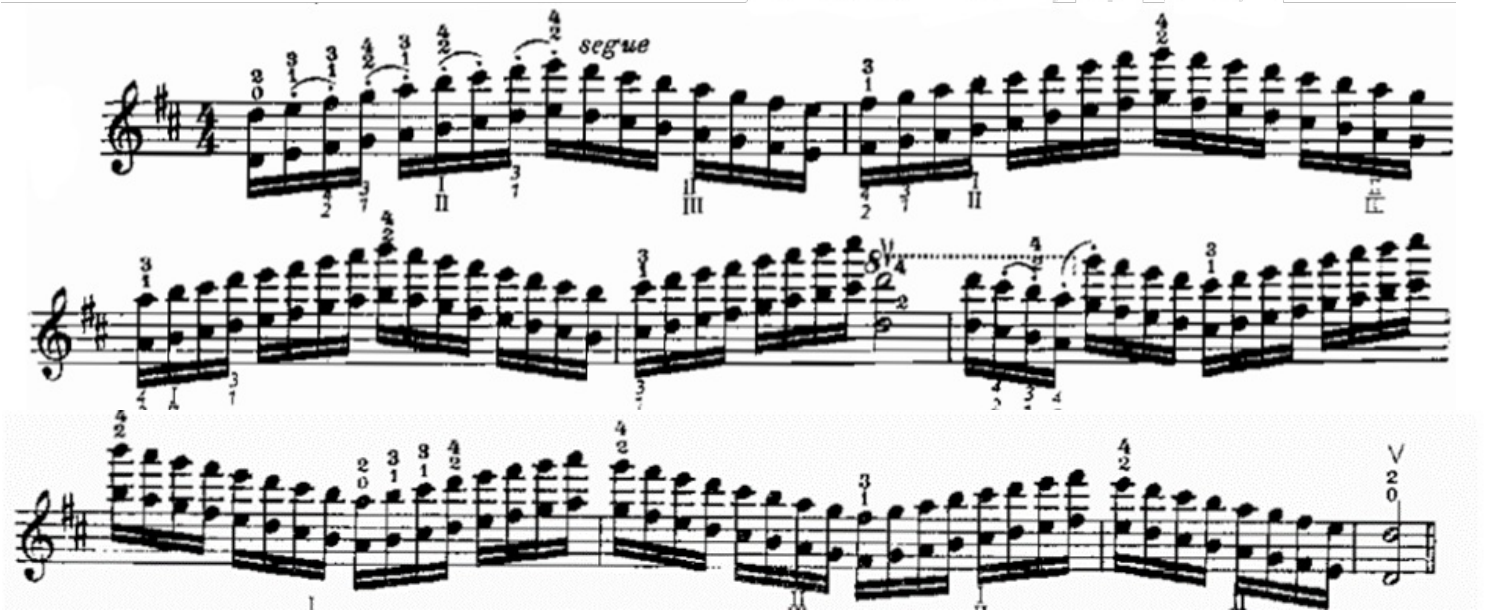
Kreutzer 24 b (edición universal de Galamian)

A continuación, facsimil de los primeros tres sistemas, se **debe** hacer el estudio completo.



Escalas diatónicas y cromáticas, Flesch

A continuación, fascimil de la sección en Re mayor. Naturalmente se deberá trabajar sobre otras tonalidades.



Cparicho n°17, Paganini



El estudiante podrá aplicar esta sección el los compases en los compases de los caprichos de Paganini mencionados a continuación:

Capricho 3: 1-24 , 103 - 112

Capricho 14: 23 - 37

En tratados eruditos es imprescindible una buena bibliografía para que quienes lo transitan, consulten, comparen y constaten si lo atribuido a un autor era cierto o no.

No sucede lo mismo con escritos como éste, que pretenden ser sólo un apoyo para quien quiere acercarse a un tema que ya conoce. A veces superficial o simplemente mal. El violín y su forma de ejecutarlo.

Es poco probable entonces que quienes lean estos protocolos, hurguen profundamente en estos textos mencionados o recomendados o, sencillamente, si los buscan, los encuentren.

El resultado será el mismo que no haber mencionado ningún apoyo bibliográfico.

Hace algunos años escribí un cuento entre verdadero y fantasioso –como son todos los cuentos—en que afirmaba que la historia del violín arrancaba no, como generalmente se dice, en el Rabel oriental, sino en un pueblito cercano a Malmö, en Suecia, como consecuencia de un encuentro fortuito entre un chamán turco huido al norte por razones políticas o amorosas, (ignoro hoy la denominación de los chamanes turcos, pero seguramente los hay) y un campesino sueco dedicado a talar los bosques de su país.

A medida que avanzaba en el cuento, que, como se habrán dado cuenta, era un absurdo, fueron presentándose otros personajes de otras geografías y otras épocas lo que me obligó a apoyar estos dislates en una considerable bibliografía de consulta. Luego de varias búsquedas, frustrado, decidí inventar textos, autores y fechas que nunca habían existido. Incluso mencioné a mi nieto, Daniele Risi, por aquel entonces de 6 años, como autor de un sesudo texto sobre la filosofía de la cuerda frotada en los fiordos. Quizás esto pudo influir para que Daniele, (15 años después) se haya dedicado a estudiar filosofía en la Universidad de Bologna, Italia. Nunca nadie descubrió el engaño, ni pretendió encontrar alguno de los textos mencionados.

Pero hay otra situación: lecturas que a veces nada tienen que ver con la substancia de lo que se escribe, pero en esos momentos acompañan a la escritura, influyen en ella y a veces la definen. (Muchos de mis pensamientos pueden haber sido acompañados por lecturas de Gabriel García Márquez o del mismísimo Stephen Hawking) que nada tuvieron que ver –directamente- con el violín. Pero coexistieron algunas semanas con la redacción de los protocolos.

Por todas estas razones, y otras muchas, creo tan poco en las bibliografías como en los currículos, amontonamiento de naderías generalmente imposibles de comprobar, que adornan la personalidad de quien modestamente toca, actúa o escribe.

Pero como la contradicción está en la base de todo (o al menos de mí) pensamiento, ahí va una bibliografía que ha acompañado distintos momentos de los protocolos. O de sus anuncios:

Flesch, Carl *Alta Scuola di dtteggatura violinistica* (Ed. Curci, Milano. Italia)

Sarda Rico, Esther *Ejercicios para músicos* (Paidós) Barcelona, B.Aires.

Carredano, Consuelo *Cuerdas revueltas* (Fondo de cultura económica, México)

Lefebure, Francis *Respiración rítmica y concentración mental* (Acuario, BsAs)

Rebollo, María (Y otros) *La Psicomotricidad* Prensa Médica latinoamericana, Montevideo)

Harari, Yuval Noha *21 lecciones para el Siglo XXI*(Penguin, Random House)

Gardner, Howard *Estructuras de la mente* (Teoría de las inteligencias múltiples) (Fondo de Cultura Económica, Mexico)

Rattalino, Piero Sviatoslav Richter *Il visionario* (Zecchini editore, Varese, Italia)

Bpyce Tillman *La música como medicina del alma* (Paidós, Barcelona, BsAs)

Rostal, Max *Beethoven: Die Sonaten für Klavier und Violine* (Piper, Munich)

Miller, Alice *El cuerpo nunca miente* (TusQuets editores)

Changeux, Jean Pierre *El hombre de verdad*

Sacks, Oliver *Musicofilia* (Anagrama, colección argumentos)

Spinoza *Escritos varios* (RBA, España)

Yampolsky, M. *Principles of violin fingering* (Oxford University)

Isdesbski Salles, Mariana *Arcadas e golpes de arco* (Río de Janeiro, Brasil)

Hoppenot, Dominique *El violín interior* Real Musical, España

Hawking, Stephen *El gran diseño, Brevísima historia del tiempo*, Crítica, Barcelona

Dominguez Debesse, Juan Carlos ED *El cerebro y la mente en una sociedad tecnológica*
Ediciones El Galeon, Montevideo, Uruguay

Darwin, Charles *El oprigen de las especies* I y II Planeta, Agostini