

ORGANIZAÇÃO DA REVISÃO BIBLIOGRÁFICA SOBRE VIBRATO EM INSTRUMENTOS DE CORDAS FRICCIONADAS

Gustavo de Souza Machado, Leonardo Piermartiri

INTRODUÇÃO

O vibrato é um dos recursos expressivos mais fundamentais na execução dos instrumentos de cordas friccionadas, atuando diretamente como um mediador entre a técnica mecânica e a sensibilidade artística. Historicamente, sua função oscilou de um ornamento seletivo no período Barroco para um elemento estrutural e contínuo na performance moderna. O problema central desta pesquisa reside na diversidade de abordagens pedagógicas e na falta de um consenso absoluto entre os tratados históricos e os métodos modernos sobre a mecânica e a aplicação ideal desta técnica. O objetivo desta pesquisa é realizar uma síntese comparativa das perspectivas de diversos autores, buscando consolidar um entendimento que auxilie tanto na prática performática quanto na pedagógica no ensino dos instrumentos de cordas.

DESENVOLVIMENTO

A metodologia utilizada baseou-se em um levantamento bibliográfico, dando continuidade ao processo de mapeamento de produções acadêmicas iniciado na fase anterior da bolsa. Foram analisados tratados históricos (Mersenne, Mozart, Geminiani), métodos pedagógicos modernos (Galamian, Flesch, Fischer) e teses contemporâneas sobre performance de instrumentos de cordas friccionadas, mais especificamente o violino e a viola. Assim, nesta etapa a pesquisa concentrou-se na classificação das principais ideias dos autores em relação à técnica e expressividade do vibrato. Os dados foram organizados em uma estrutura comparativa para identificar as propostas de cada autor ou escola.

RESULTADOS

A análise das fontes revelou disparidades significativas entre as correntes pedagógicas. Enquanto Francesco Geminiani (autor Barroco) defendia o uso do vibrato "tão frequentemente quanto possível", Leopold Mozart (autor Clássico) ridicularizava o seu uso constante, comparando-o a um estado de "paralisia" ou febre. No âmbito moderno, Ivan Galamian e Carl Flesch classificam o vibrato em três tipos (braço, mão e dedo), recomendando a sua combinação para uma paleta maior de "cores". Além disso, descrevem as partes anatômicas da mão, falando sobre o funcionamento de suas articulações, tendões, falanges, flexores, extensores do punho, mecânica prática das juntas, o colapso das articulações próximas à unha, o comportamento das juntas de base e a flexibilidade da pele da mão. Flesch também destaca o vibrato como uma ferramenta indispensável para a correção imediata da afinação, permitindo que uma nota inicialmente imprecisa soe afinada ao ouvinte. Em contrapartida, Trendelenburg afirma que não há fusão real entre esses tipos. Um ponto de consenso técnico crucial entre pedagogos como Galamian e Simon Fischer é que o movimento deve ocorrer da nota para baixo, pois o ouvido humano se orienta pela frequência mais alta, e vibrar para cima resultaria em uma percepção de afinação alta/desafinada. No violoncelo, David Soyer chama a atenção para o chamado "efeito cabrito", que ocorre quando se emprega um vibrato excessivamente rápido nas cordas graves. Para evitá-lo, o autor defende que, à medida que se avança para o registro grave, o movimento do vibrato deve tornar-se progressivamente mais amplo e lento. Esse fenômeno também pode ocorrer na viola, o que permite estabelecer uma relação com as orientações de Julie White-Smith e William Primrose. Para ambos, a prevenção do "efeito cabrito" exige um vibrato mais amplo, embora não

necessariamente mais lento do que o utilizado no violino. Do ponto de vista didático, o método do livro "Viva Vibrato!" sistematiza o ensino através de fases que incluem o relaxamento corporal, exercícios de "polimento da corda" e impulsos rítmicos com metrônomo (exercício "The Wawa"), garantindo que o vibrato nasça de um corpo livre de tensões.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa demonstra que o vibrato transcende a mera ornamentação, sendo um elemento de controle do timbre e da afinação expressiva. Os objetivos de mapear e comparar as teorias autorais foram atingidos, revelando que a maturidade artística depende do domínio consciente das variáveis de velocidade e amplitude do movimento. Conclui-se que o vibrato atua como uma ponte de comunicação entre a técnica física e a personalidade do artista, sendo essencial para a formação de uma "assinatura musical" única no instrumentista.

Palavras-chave: vibrato; instrumentos de cordas friccionadas; violino; viola; pedagogia; afinação expressiva; técnica.

ANEXOS

Tabela 1. Perspectivas dos Autores sobre Vibrato

Autor	Mecanismos	Perspectivas, Estilo e Uso
Carl Flesch (1930)	Braço, mão (pulso) e dedo.	Descreve a anatomia da mão para o funcionamento do vibrato. Considera a técnica imprescindível para comunicar a personalidade do artista. Diz que deve partir de um ponto central e oscilar acima e abaixo dele. Adverte contra o uso excessivo que pode cansar o ouvinte.
Leopold Mozart (1951)	Ornamento natural "ondeggiamento" (Movimento de ondular, oscilar como as ondas).	Compara o som à vibração de um sino. Ridiculariza o uso constante, comparando-o a um estado de febre ou paralisia ("palsy"). Recomenda-se o uso apenas para notas longas ou finais.
Francesco Geminiani (1952)	Uso contínuo e frequente.	Defende que o vibrato deve ser usado "tão frequentemente quanto possível", inclusive em notas curtas, para tornar o som mais agradável.

Ivan Galamian (1985)	Braço, mão (pulso) e dedo.	Deve-se combinar os três tipos para uma maior gama de cores. O movimento deve oscilar para baixo da nota para manter a afinação. Deve ser adaptado à dinâmica: intenso/amplo no forte e suave/estrito no piano.
Giuseppe Tartini (1991)	Ornamento Tremolo.	Chama o vibrato de tremolo e demonstra como sua velocidade deve variar de acordo com o caráter emocional de cada trecho, podendo ser lenta, rápida ou acelerada. Embora reconheça seu potencial expressivo e de colorido sonoro, Tartini recomenda seu uso apenas em ocasiões especiais, como recurso decorativo e seletivo, não contínuo.
Marin Mersenne (Basset) (1991)	Chama o vibrato de "verre cassé" (vidro quebrado).	Mersenne transpõe para o violino as orientações de Basset, originalmente destinadas ao alaúde, recomendando a mesma execução. O movimento consiste em agitar vigorosamente a mão em direção à voluta e ao cavalete, mantendo a ponta do dedo em contato com a corda. Recomenda-se moderação em seu uso.
Pietro Signoretti (1991)	Denominado "le balancé".	Descreve um "vibrato-messa di voce", onde a oscilação começa pequena, cresce no meio da nota e diminui. Assim como na técnica de arco frequentemente utilizada no violino durante o período barroco.
Robert Bremner (1991)	Crítico do uso contínuo.	Compara o vibrato à voz de um parálítico. Dizia que o vibrato (o qual ele chamava de tremolo) poderia ser admitido apenas ocasionalmente em performances solo, limitado a notas longas em melodias simples e defendia que devia ser banido da música de câmara e execução orquestral.
Louis Spohr (1997)	Foca em quatro velocidades de "tremolo".	Lista as velocidades: rápido, lento, acelerando gradualmente e retardando gradualmente. Usado apenas em notas longas ou de grande importância expressiva.
Juliet White-Smith (2011)	Amplitude na viola.	Defende que na viola o vibrato deve ser mais largo para ser audível (devido ao comprimento da corda), mas não necessariamente mais lento que no violino.
Wilhelm Trendelenburg (2011)	Punho e dedo.	Afirma que o vibrato lento é exclusivo do punho e o rápido do dedo, discordando de Flesch sobre a fusão total dos movimentos.

Diana Madalena Pereira (2017)	Pedagogia.	Foca em estratégias pedagógicas e exercícios específicos para desenvolver e aperfeiçoar o vibrato no violino, preparando as articulações da mão esquerda e treinando o padrão de movimento periódico e longitudinal. Também propõe exercícios para corrigir problemas de controle rítmico, velocidade excessiva, oscilação estreita e falta de continuidade. Diana conclui que o vibrato não é um “dom” espontâneo, mas uma habilidade psicomotora que pode ser ensinada, corrigida e desenvolvida.
Paul Rolland e Marla Mutschler (2017)	Física e catalogação.	Catalogam diferentes padrões de oscilação e intensidades rítmicas do vibrato para o ensino no violino e na viola, considerando tanto os aspectos anatômicos quanto o formato das ondas geradas pela mão esquerda. Demonstram graficamente como diferentes impulsos motores alteram a onda sonora, afetando a pureza e o timbre.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOYDEN, David D. **The History of violin playing from its origins to 1761 and its relationship to the violin and violin music.** New York: Oxford University Press, 1990.

BORÉM, Fausto. **O repertório orquestral do contrabaixo:** questões técnico-musicais na realização de pizzicati, harmônicos, vibrati e referências aos gêneros da música popular. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA (ANPPOM), 16., 2006, Brasília. Anais [...]. Brasília: ANPPOM, 2006. p. 1-14.

FISCHER, Simon. **Violin Lessons.** London: Peters Edition, 1997.

FISCHER, Simon. **Practice:** 250 step-by-step practice methods for the violin. London: Peters Edition, 2004.

FLESCH, Carl. **A Arte de Tocar Violino.** New York: Carl Fischer, 1930. v. 1.

GALAMIAN, Ivan. **Princípios de Execução e Ensino do Violino.** Tradução de Ernestina S. G. Amato. São Paulo: [s. n.], 1985.

GEMINIANI, Francesco. **The Art of Playing on the Violin (1751).** Edição fac-símile por David Boyden. London: Oxford University Press, 1952.

KOONCE, Melissa A. **Integrating growth mindset principles into vibrato instruction for strings**. 2024. 141 f. Dissertation (Doctor of Musical Arts) – College of Fine Arts, Boston University, Boston, 2024.

MATTOS, Larissa Natália Ferreira de. **O repertório dos sécs. XX e XXI para o duo viola e violoncelo: um catálogo de obras e a construção da sonoridade do duo na interpretação**. 2016. 188 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

MERSENNE, Marin. **Harmonie Universelle**: contenant la théorie et la pratique de la musique. Paris: [s. n.], 1636. [citado em 581 e Rebello, 2011]

MOZART, Leopold. **A Treatise on the Fundamental Principles of Violin Playing**. Tradução de Editha Knocker. 2. ed. London: Oxford University Press, 1951.

NEUMANN, Frederick. **The Vibrato Controversy**. Performance Practice Review, Claremont, v. 4, n. 1, p. 14-27, 1991.

PEREIRA, Diana Madalena Baptista Rodrigues. **Vibrato: implementação de estratégias e aplicação de exercícios para a aprendizagem e aperfeiçoamento da técnica do vibrato no violino**. 2017. Relatório de Estágio (Mestrado em Ensino de Música) – Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, Instituto Politécnico do Porto, Porto, 2017.

REBELLO, Ana Isabel Ferreira. **Semelhanças e disparidades no ensino e na execução da viola e do violino**. 2011. 108 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

STOWELL, Robin. **Violin Technique and Performance Practice in the Late Eighteenth and Early Nineteenth Centuries**. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

VIVA VIBRATO!. [By Fischbach, Gerald; Frost, Robert; Allen, Michael]. San Diego: Neil A. Kjos Music Company, 1997.

WILSON, Miranda. **Cello Practice, Cello Performance: a guide for students and teachers**. Lanham: Rowman & Littlefield, 2015.

TANG, Yifan. **Violin Vibrato and its Application**. 2018. Dissertação (Mestrado em Música – Performance) – California State University, Northridge, Northridge, 2018.