A TÉCNICA DO VIBRATO NO VIOLINO E NA VIOLA: UMA ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE A PRÁTICA EM AMBOS INTRUMENTOS

Daniel Augusto Lira Vieira de Melo, Leonardo Piermartiri

INTRODUÇÃO

O vibrato, técnica de afinar e desafinar uma nota de maneira controlada, é um dos recursos expressivos e técnicos mais utilizados no ensino e na performance dos instrumentos de cordas friccionadas. Historicamente, a concepção dessa ferramenta transitou de uma aplicação estritamente ornamental e dosada para uma sistematização contínua e estruturante do som (STOWELL, 1985).

Contudo, observa-se que a aplicação do vibrato de maneira técnica é abordada da mesma maneira que se toca no violino, ignorando as especificidades anatômicas, o tamanho e a massa do instrumento. Diante dessa problemática, este trabalho investiga a abordagem do vibrato e os métodos pedagógicos do violino e da viola, com os dados obtidos a partir de uma experimentação prática de adaptação do violino para a viola.

DESENVOLVIMENTO

A pesquisa caracteriza-se como um estudo analítico estruturado em duas etapas integradas:

- Revisão Bibliográfica: Mapeamento de tratados históricos (Stowell, Auer), métodos de violino (Flesch, Galamian, Fischer) e literatura de referência para a viola (Barrett e o legado de Karen Tuttle documentado por Kashkashian, LaCourse, Ritscher e Rodland).

- Análise Prático-Experimental: Testes empíricos de adaptação e execução técnica no próprio instrumento, avaliando as exigências físicas, as adaptações posturais e a eficácia das diferentes modalidades de vibrato descritas na literatura.

RESULTADOS

A Abordagem Histórica e a Sistematização no Violino

Robin Stowell aponta que, sob a ótica histórica de Geminiani, o vibrato era compreendido como um ornamento expressivo indissociável das inflexões do arco, destinado a enfatizar momentos do fraseado segundo o tempo, a dinâmica e o caráter. Enquanto Auer é mais crítico e descritivo em seu tratado, ele reforça essa exigência de dosagem ao criticar o uso abusivo do recurso, que, por vezes, quando induzido por uma pedagogia pouco sensível, tornaria o artifício exagerado, comparando o excesso de vibrato ao uso exagerado de temperos na culinária (STOWELL, 1985; AUER, 1980).

No campo pedagógico do violino, Carl Flesch e Ivan Galamian categorizam o vibrato em três modalidades: dedo, punho (mão) e braço. Galamian crê que o domínio de todos os tipos de vibrato

deveria ser uma preocupação do músico, a fim de ampliar a paleta cromática. Sobre o aprendizado, ele propõe que o vibrato de punho (mão) deveria ser aprendido a partir da terceira posição, utilizando notas de apoio para controlar a velocidade a partir do segundo dedo na corda Lá, movimentando o punho para trás e para frente e, posteriormente, tentando nas posições mais baixas. O vibrato de braço segue a mesma aplicação; todavia, o punho permanece estável a todo momento. Da mesma maneira, Simon Fischer fala acerca dos vibratos e de seus usos, como a aplicação do vibrato de dedo para passagens rápidas; o de punho estaria em um meio-termo entre o de braço e o de dedo em relação à sua amplitude (FLESCH, 1924; GALAMIAN, 1962; FISCHER, 1997).

Adaptação na Viola

A literatura da técnica violística aborda o uso do vibrato de uma maneira muito mais lúdica em relação à do violino. É o caso de Kashkashian, ao relatar que o movimento do vibrato deve ser similar ao movimento de acenar "tchau" com a mão (KASHKASHIAN, 2020). Essa ideia visual de um movimento familiar me possibilitou resgatar uma memória muscular já conhecida e aplicá-la ao instrumento, em vez de apenas pensar em uma ação na qual a mão se direciona para trás e para frente. Da mesma maneira, Rodland discorre sobre o aprendizado do vibrato utilizando uma analogia, assim como Kashkashian. Para Rodland, o movimento do vibrato deveria ser pensado como o ato de bater uma porta com a parte de trás da mão e, com essa mesma ideia, deveria-se posicionar a mão na viola sem pressionar os dedos sob as cordas até aprender o movimento (RODLAND, 2020).

Por meio da descrição desses pedagogos, pude iniciar a prática experimental na viola e perceber como essas instruções se traduzem para o aspecto prático.

A experimentação evidenciou que a proximidade estrutural com o violino facilita a assimilação inicial do instrumento, embora exija demandas físicas particulares:

a) Postura e conforto físico: o peso e as dimensões superiores da viola geraram maior desgaste e cansaço no ombro. Diferentemente do violino, a posição da mão esquerda exige que o punho permaneça levemente inclinado em direção ao braço do instrumento.

b) Produção sonora e arco: a projeção de som na viola demandou a adição de mais peso do braço direito, mediante a sensação tátil de conduzir o arco "dentro" do instrumento para vencer a resistência das cordas.

c) Mecânica do vibrato: a execução na viola exige maior amplitude angular do que no violino. Nos testes práticos, o vibrato de dedo isolado mostrou-se ineficaz; a instrução da literatura sobre a liberdade das falanges distais só funcionou quando combinada ao movimento do punho ou do braço.

d) Variedade de cores: a combinação integrada do vibrato de punho e de braço expandiu a capacidade de trazer novas cores para o repertório musical: enquanto o vibrato de braço proporciona maior amplitude e velocidade, o vibrato de punho é uma boa escolha para passagens em *piano*, por demandar uma menor oscilação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A junção entre o levantamento bibliográfico e a prática experimental mostra uma possibilidade acerca do ensino do vibrato, que, na viola, não deve ser abordado como uma simples cópia da técnica violinística, por demandar esforço físico diferente do violino. Bem como os métodos violinísticos não são completos ao abordarem o ensino do vibrato de uma maneira completamente técnica. O uso de alusões a movimentos já conhecidos facilitou a compreensão no momento da prática.

Na viola, a maior exigência de massa corporal, a inclinação do punho esquerdo e a necessidade de uma oscilação mais ampla evidenciam que a eficácia expressiva na viola depende da combinação consciente entre os vibratos de punho e braço. Sendo assim, concluo que a absorção das abordagens reflexas da pedagogia da viola me proporcionou uma capacidade mais ampla ao buscar características tímbricas.

Palavras-chave: Vibrato, violino, viola, técnica instrumental.

REFERÊNCIAS

AUER, Leopold. **Violin playing as I teach it.** New York: Dover Publications, 1980.

BARRETT, Henry. **The Viola: Complete Guide for Teachers and Students.** 2. ed. University of Alabama Press, 1978.

FISCHER, Simon. **Basics: 300 Exercises and Practice Routines for the Violin.** London: Peters Edition, 1997.

FLESCH, Carl. **The Art of Violin Playing:** Book 1. New York: Carl Fischer, 1924.

GALAMIAN, Ivan. **Principles of Violin Playing and Teaching.** Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1962.

IRVINE, Jeffrey; KASHKASHIAN, Kim; LACOURSE, Michelle; RAMSEY, Lynne; RITSCHER, Karen; RODLAND, Carol. **The Karen Tuttle Legacy: A Resource and Guide for Viola Students, Teachers, and Performers.** Edited by Alex Teploff. New York: Carl Fischer, 2020.

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