

## ***O vibrato de David Oistrakh em 1949 na cadência do Concerto para violino e orquestra em Mi menor, op.64, de Félix Mendelssohn***

**Paula Cordeiro<sup>1</sup>**

UFMG / PPG

Doutorado

Subárea do SIMPOM: *Teoria e Prática da Interpretação Musical*

paulaviolino@gmail.com

**Resumo:** A fonte primária gravação de áudio proporciona uma vasta possibilidade de estudos sobre as práticas interpretativas de diferentes períodos, estéticas e estilos musicais. A análise de gravação de áudio viabiliza a compreensão das práticas interpretativas profundamente, o que é improvável por meio da análise meramente da partitura. Através deste tipo de análise é possível, por exemplo, investigar práticas de performance específicas, como o *vibrato*, além de compreender como grandes mestres de um instrumento utilizavam esta prática. Neste trabalho - que consiste em um recorte de pesquisa de doutorado em andamento sobre três práticas interpretativas (*vibrato*, *portamento* e *timing*) e sua utilização por intérpretes referência do violino - foi contemplada a utilização do *vibrato* por David Oistrakh na gravação da cadência do *Concerto para violino e orquestra em Mi menor*, op.64, de Félix Mendelssohn, realizada em 1949. Utilizando o módulo de análise espectrográfica de faixa ampla do *Software Adobe Audition*, com o intuito de extrair dados quantitativos e qualitativos e a análise auditiva, os *vibrati* foram classificados de acordo com a tipologia proposta durante a pesquisa. Através da comparação dos resultados quantitativos extraídos em trechos correspondentes, semelhantes melodicamente e ritmicamente, foi possível elucidar escolhas interpretativas de um dos maiores violinistas de sua geração, David Oistrakh. Este trabalho também torna possível substanciar uma interpretação historicamente fundamentada com base nas predileções na construção e no uso da prática interpretativa *vibrato* neste momento específico de sua carreira violinística.

**Palavras-chave:** *Vibrato* no violino; análise de música gravada; análise espectrográfica de áudio; práticas de performance; David Oistrakh.

### **David Oistrakh's *Vibrato* in 1949's Cadenza from the Concerto for violin and orchestra, op.64, by Félix Mendelssohn**

**Abstract:** The primary source of audio recording provides a vast possibility of studies about the interpretative practices of different periods, aesthetics and musical styles. Audio recording analysis contributes for a deep understand in interpretive practices, what it is unlikely through merely analyzing the score. Through this type of analysis it is possible, for example, to investigate specific performance practices, such as *vibrato*, besides to comprehend how great musical instrument masters used this practice. In this work - which is a part of a doctorate degree research in progress about three interpretative practices (*vibrato*, *portamento* and *timing*) and its use by reference performers of the violin - was contemplated David Oistrakh's use of *vibrato* in the recording of the *cadenza* from the *Concerto for violin and orchestra in E minor*,

---

<sup>1</sup> Bolsista da CAPES. Orientador: Carlos Aleixo dos Reis. Co-orientador: Edson Queiroz de Andrade.

op.64, by Félix Mendelssohn, performed in 1949. We used *Adobe Audition spectrographic analysis* module in order to extract quantitative and qualitative data and the analysis, the vibrati were classified according to the typology proposed during the research. Through the comparison between By comparing the extracted quantitative results in corresponding passages, similar melodically and rhythmically, it was possible to elucidate interpretive choices by one of the greatest violinists of his generation, David Oistrakh. This work also makes it possible to substantiate a historically grounded interpretation based on predilections in the construction and use of *vibrato* interpretive practice at this specific point in his career.

**Keywords:** *Vibrato* on the violin; recording analysis; audio spectrographic analysis; performance practices; David Oistrakh.

## 1 Introdução

A análise de música gravada é uma ferramenta determinante no estudo dos estilos musicais e das práticas interpretativas utilizadas no passado. A precisão das informações lavradas nas gravações nos permite compreender como a música soava em outros períodos da história, incluindo o momento em que foi originada (ORNOY, 2008).

Este trabalho consiste em um recorte de uma pesquisa de doutorado que visa compreender como violinistas, que foram reconhecidos como ícones na história do instrumento, utilizavam as práticas interpretativas *vibrato*, *portamento* e *timing*. Para tal, foi utilizada a cadência do primeiro movimento do *Concerto em Mi menor* de Félix Mendelssohn, op.64, uma vez que esta foi escrita e inserida no Concerto pelo próprio compositor (MENDELSSOHN, 1844). Dessa forma, houve uma padronização do texto musical, ainda que permitindo flexibilização do violinista pela indicação de *ad libitum*.

A metodologia desta pesquisa inclui análises espectrográfica, por meio do *Software Adobe Audition*, e auditiva, sendo que, aqui, serão expostos os dados de *vibrato* da gravação realizada em 1949 por David Oistrakh (OISTRAKH, 1949), um dos maiores representantes da escola russa de violino (MONSAINGEON, 1996).

No decorrer da pesquisa, houve a necessidade de desenvolver uma tipologia para os *vibrati*. Portanto, com os dados de taxa e profundidade extraídos, os *vibrati* foram distribuídos entre nove possibilidades de combinações, podendo ser a taxa lenta, média ou rápida e a profundidade, estreita, média ou ampla. Dessa forma, podemos ter *vibrati* estreito e lento (EL); médio e lento (ML); amplo e lento (AL); estreito e médio (EM); médio e médio (MM); amplo e médio (AM); estreito e rápido (ER); médio e rápido (MR) ou amplo e rápido (AR). A determinação dos valores para cada tipo de *vibrato* ocorre exclusivamente para cada gravação. Com os dados de amplitude e taxa extraídos das notas da cadência de cada gravação, destacamos maior e menor valores de cada performance. Com estes valores definidos, o

intervalo entre eles foi seccionado em três partes que consistem nos âmbitos determinados para cada tipo de *vibrato*. Foi determinada uma cor contrastante para cada tipo de *vibrato*, de modo a facilitar a visualização das notas com *vibrato* e a maneira como foram executadas pelo intérprete na partitura.

A fim de auxiliar a análise e visualização dos resultados, a cadência foi seccionada em nove trechos que serão apresentados paralelamente às análises.

## 2 O *Vibrato* de David Oistrakh na gravação de 1949

Por meio da análise espectrográfica, constatamos como menor e maior valor para a profundidade de *vibrato*, respectivamente, 0,15 semitons e 0,68 semitons. Para a taxa, o menor valor encontrado foi 6,24 Hertz e o maior, 9,98 Hertz (Figura 1).

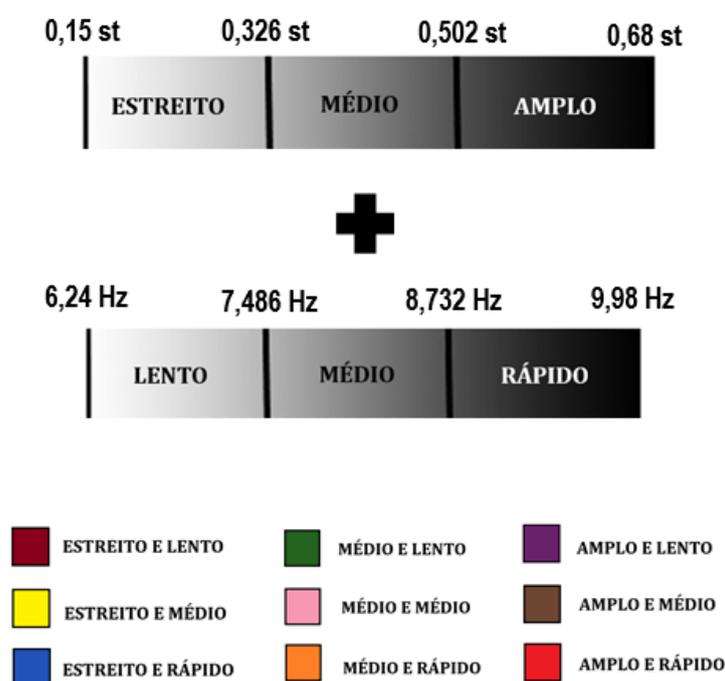


Figura 1: Resultado das médias dos valores mínimos e máximos de amplitude e frequência na gravação de 1949 de David Oistrakh, a partir dos quais foram determinados os âmbitos que cada *vibrato* deve pertencer para ser classificado.

Dentre as notas com *vibrato*, destacou-se uma delas, com valor de frequência significativamente contrastante com as demais, o Dó<sup>3</sup>, em colcheia, do trecho 2. O valor de frequência desta nota foi de 5,08 Hz, que representa uma diferença de 1,16 Hz para o segundo

menor valor (6,24 Hz). Os valores referentes a este *vibrato* foram excluídos do cálculo das médias, pois afetaria a definição dos âmbitos de frequência com um valor irreal.

Os trechos 1, 2 e 3 correspondem à fração inicial da cadência e são ritmicamente correspondentes. Portanto, foram agrupados a fim de permitir comparações entre eles (Figura 2).

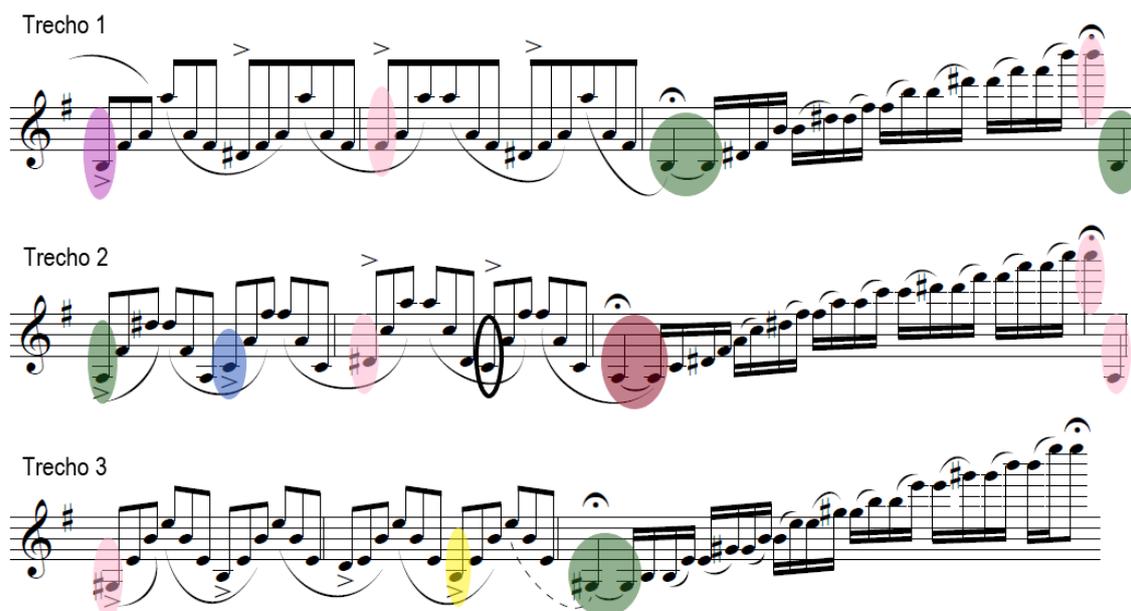


Figura 2: As circunferências, em combinação com cores, indicam onde foram realizados (e qual tipo) *vibrati* nos trechos 1, 2 e 3 da gravação. A circunferência de contorno preto e fundo transparente no trecho 2, indica onde ocorreu *vibrato* considerado exceção, com valores destoantes dos demais.

David Oistrakh realizou grande variedade de *vibrati* nos os trechos 1, 2 e 3, entretanto, podemos destacar algumas de suas escolhas interpretativas. Na anacruse do trecho 1 para o trecho 2 e na colcheia seguinte, são utilizados *vibrati* de taxa lenta e profundidade média. Já na anacruse do trecho 2 para o 3 e na nota subsequente, o *vibrato* utilizado mantém a mesma tipologia de profundidade, porém, é realizado com taxa média. O aumento no valor da taxa é responsável pela modificação do caráter entre o fim do trecho 2 e princípio do trecho 3, sendo uma estratégia de variação utilizada pelo violinista. Nas semínimas que se encontram na transição entre colcheias e semicolcheias, o *vibrato* utilizado possui taxa lenta, apesar das profundidades distintas. Já nas semínimas que finalizam os trechos 1 e 2, Oistrakh utilizou o mesmo tipo de *vibrato*, de profundidade e taxa médias. Na nota final do trecho 3 não há ocorrência de *vibrato*. Por meio da análise auditiva, a hipótese mais coerente para a inexistência de *vibrato* nesta nota parece ser o fato de a nota ter sido executada em harmônico.

O trecho 2 é onde há ocorrência de maior variedade de *vibrati*, inclusive a exceção destacada, o que reitera o desejo do violinista de causar diferentes sensações a cada novo arpejo.

Nos trechos 4, 5 e 6, o *vibrato* ocorre em dois momentos ritmicamente correspondentes, o primeiro deles na primeira parte do acorde e o segundo na semínima pontuada (Figura 3). Os *vibrati* realizados nos acordes têm profundidade estreita, porém, taxas distintas. Nos trechos 4 e 6, o *vibrato* tem, além da profundidade, taxa com a mesma classificação (média) e é realizado nas duas notas mais graves. No trecho 5, a taxa do *vibrato* no acorde é lenta, entretanto, em divergência com os outros dois trechos, ele é realizado somente na nota mais grave do acorde.

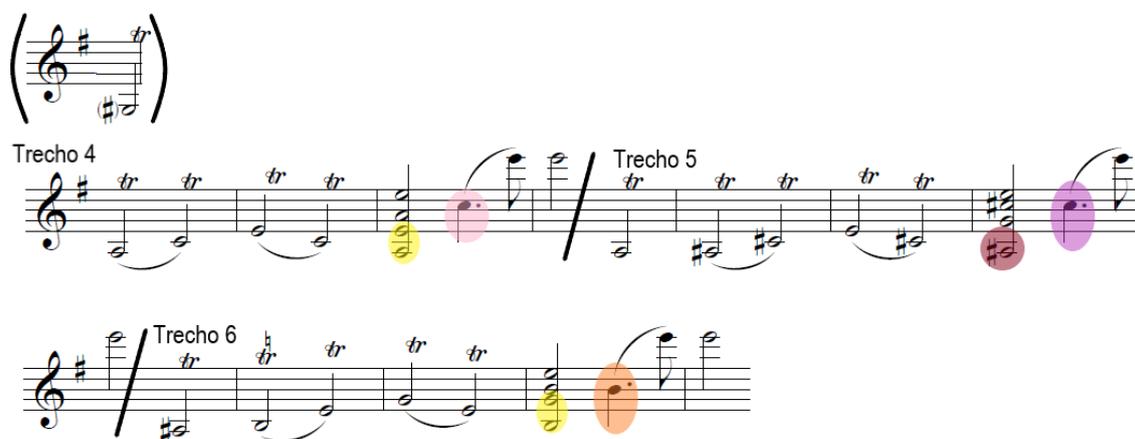


Figura 3: As circunferências, em combinação com cores, indicam onde foram realizados (e qual tipo) *vibrati* nos trechos 4, 5 e 6 da gravação.

Os *vibrati* realizados nas semínimas pontuadas encontram-se classificados em tipos distintos. No trecho 4, este *vibrato* é MM, no trecho 5, é AL e no trecho 6, MR. Ao compararmos estes com os *vibrati* do acorde anterior, no trecho 4 temos dois *vibrati* com taxa média, no trecho 5, dois *vibrati* com taxa lenta e no trecho 6, dois *vibrati* com profundidade e taxa distintas.

Nos trechos 7 e 8, o *vibrato* é realizado em dois momentos ritmicamente correspondentes, porém, todos com tipologia distinta (Figura 4). No trecho 7, foi utilizada uma sequência de *vibrati* ER, MR e AM. No trecho 8, foram utilizados *vibrati* AL e MM, sendo que a última nota do trecho foi realizada em harmônico, motivo pelo qual, provavelmente, não houve *vibrato*.



Figura 4: As circunferências, em combinação com cores, indicam onde foram realizados (e qual tipo) *vibrati* nos trechos 7 e 8 da gravação.

Figura 5: As circunferências, em combinação com cores, indicam onde foram realizados (e qual tipo) *vibrati* no trecho 9 da gravação.

No trecho 9, foram numerados os compassos, a fim de facilitar a localização e análise. O uso do *vibrato* no trecho 9 segue relativo padrão, pois ocorre somente nas primeiras notas dos arpejos (Figura 5). Nas colcheias, a profundidade dos *vibrati* mantém-se média,

apesar de terem taxas distintas. A partir do compasso 4, o *vibrato* ocorre nos primeiros e terceiros tempos de cada compasso (com exceção da corda solta Sol<sup>2</sup>, no compasso 5) até o compasso 10. Porém, apesar da regularidade de sua execução, o violinista utiliza *vibrati* de diversas classificações, sem padrão de profundidade ou taxa.

A sequência de *vibrati* no trecho 9 é: ML, MM, ML, MM, MR, EM, EM, MM, MM, EL, ER, MM, AL, EL e EL. Este trecho encontra-se em um momento de aceleração do andamento, portanto, é compatível o uso predominante de *vibrati* de profundidade média e estreita, com apenas uma ocorrência de *vibrato* amplo. Também podemos observar que o *vibrato* cessa no fim do trecho, quando o andamento chega em seu limiar e o solista reúne-se com o *tutti* da orquestra.

## 2 Notas conclusivas

Compreender como os grandes mestres do violino utilizavam as práticas interpretativas, como o *vibrato*, nos proporciona a oportunidade de construir uma performance mais consciente quanto aos aspectos históricos e tradições do instrumento.

Na gravação de 1949, Oistrakh realizou o *vibrato* em 41 notas. O tipo de *vibrato* mais utilizado foi o MM, com 12 ocorrências, o que representa 29,27% do total. Foram utilizados 6 EL; 6 ML; 5 EM; 4 MR; 3 ER; 3 AL e 1 AM. Não foi encontrado nenhum *vibrato* AR e das 41 notas, uma delas foi considerada exceção para o estabelecimento dos âmbitos.

Além da gravação de 1949, Oistrakh realizou em conjunto com a Orquestra da Filadélfia outro registro deste concerto, em 1955. Como parte desta pesquisa, anteriormente, foi publicada a análise dos dados extraídos da gravação de 1955 (CORDEIRO, 2019). A possibilidade de comparar momentos distintos da carreira do violinista enriquece ainda mais a compreensão das marcas únicas deixadas por ele. Na gravação de 1955, Oistrakh realizou o *vibrato* em 42 notas. O tipo de *vibrato* mais utilizado foi o ML, com 19 ocorrências, o que representa 45,23% do total. Foram utilizados 9 AL; 4 EL; 3 ER; 2 EM; 1 MR; 1 MM e 1 AM. Não foi encontrado nenhum *vibrato* AR e das 42 notas, duas delas foram consideradas exceções para o estabelecimento dos âmbitos. Podemos notar que os três tipos de *vibrato* mais utilizados foram os que possuem frequência lenta, representando 76,19% do total, o que indica ser uma prática constante do violinista. Notamos que em ambas as gravações não foi utilizado o *vibrato* AR, entretanto, a utilização dos outros tipos de *vibrati* não mantiveram-se constantes nestes dois momentos da carreira de Oistrakh.

Os dados sistematizados neste trabalho serão utilizados na construção de uma *Edição Espectrográfica de Performance (EDESP)* e, através das relações entre as práticas de performances analisadas (*vibrato, portamento e timing*), será possível construir uma comparação mais conclusiva entre gravações de momentos distintos e entre intérpretes diferentes. As *EDESPs* resultantes da pesquisa serão publicadas como parte integrante da tese.

### Referências:

- CORDEIRO, Paula. *O vibrato de David Oistrakh na gravação de 1955 da cadência do Concerto para Violino e Orquestra em Mi menor, de Félix Mendelssohn*. In: II Colóquio de Pesquisa em Música da UFOP, 2019, Ouro Preto. Anais do II Colóquio de Pesquisa em Música da UFOP, 2019.
- MENDELSSOHN, Félix. *Concerto para Violino e Orquestra em Mi menor*. Op.64, 1884
- MONSAINGEON, B. *David Oistrakh: Artist of the People?* Estados Unidos: NVC Arts, 1996.
- OISTRAKH, David. *[Rare] David Oistrakh - Mendelssohn Violin Concerto, Live 1949*. Disponível em: [https://youtu.be/-0S2B\\_nN5tQ](https://youtu.be/-0S2B_nN5tQ) Acesso em: 10 fev. 2020. Dur: 26:47
- ORNOY, E. *Recording Analysis of J. S. Bach 's G Minor Adagio for Solo Violin ( excerpt )*: a Case Study . The Journal of Music and Meaning. The Hebrew University of Jerusalem. v. 6, p. 1–47, 2008