

## **A arte do trêmulo: Análise histórica, técnica e levantamento de novas possibilidades interpretativas**

Roger Deboben Schena  
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)  
[rogerschena@hotmail.com](mailto:rogerschena@hotmail.com)

Fernando Araújo  
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)  
[fernandoaraujodp@gmail.com](mailto:fernandoaraujodp@gmail.com)

**Resumo:** A pesquisa tem como objetivo analisar por um viés histórico, técnico e interpretativo a evolução e desenvolvimento do trêmulo no que concerne a arte do violão de concerto. O trêmulo se caracteriza como uma técnica expressiva que se estabeleceu de forma enfática em meados do século XIX, mas é válido ressaltar que o mesmo pode ser encontrado em peças do repertório para instrumentos de cordas dedilhadas do século XVI e XVII, em que grande parte foram incorporadas ao repertório do violão moderno posteriormente. Nesse sentido, o trêmulo se faz presente desde o período da renascença até sua elaboração e desenvolvimento mais complexo e sofisticado no repertório contemporâneo. Portanto, fruto de reflexões acerca da dimensão expressiva e atribuições técnicas no qual o trêmulo se insere e pela carência de pesquisas específicas e detalhadas a respeito do mesmo, propõe-se uma revisão historiográfica e análise interpretativa das concepções técnicas que foram atribuídas ao trêmulo por violonistas, pesquisadores e compositores ao decorrer da evolução estética da música, aspecto que impulsiona a investigação através do levantamento de novas possibilidades e perspectivas na performance musical.

**Palavras-chave:** Trêmulo; Técnica violonística; Violão; Técnica; Performance musical;

## **The tremolo art: Historical analysis, technique, and new interpretative possibilities**

**Abstract:** The research's main goal is to provide a Tremolo technique analysis based on historical, technical, and interpretative elements according to its development through the classical guitar performance evolution. This technique characterizes as an expression resource that could be found in the plucked strings instruments repertoire since the 16th and 17th centuries, as the tremolo technique is here since the Renaissance we can notice its development becoming more complex and sophisticated when it was established during the mid 19th century, now applied to the contemporary repertoire. We are proposing a historical, analytical, and interpretative review of the tremolo technique using technic methods, articles, and compositions as material sources to investigate and provide new possibilities regarding the classical guitar performance perspective.

**Keywords:** Tremolo technique; classical guitar Technique; Classical Guitar; Technique; Musical Performance;

### **Introdução**

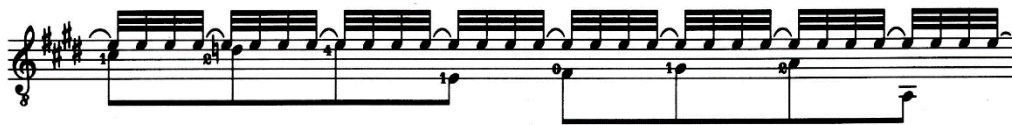
O trêmulo é uma linguagem expressiva idiomática do violão que se consolidou na literatura do instrumento em meados do século XIX, o qual tem por elemento substancial a reiteração rápida de uma mesma nota musical com a finalidade de enfatizar o efeito de uma melodia sustentada. Dito isso, há diversas abordagens técnicas e expressivas no que concerne a definição do trêmulo na literatura do violão erudito, e o objetivo da pesquisa permeia a reflexão acerca dos universos multifacetados em que o mesmo se estabelece. Ou seja, visto que a investigação no que se refere a performance musical é fundamentada através da pesquisa artística, o qual Rubén López Cano define como: é, por definição, um processo de produção de conhecimento a partir da experiência prática (LÓPEZ, 2015, p.71), o empenho diário ao ofício da música e do violão e por conseguinte, a inserção na academia, nos insere na perspectiva de questionar a nossa própria prática artística. Tal

circunstância foi o elemento fundamental para a ascensão de minhas reflexões a respeito do universo particular da técnica do trêmulo. Questões como: “Qual foi a evolução técnica, interpretativa e expressiva do trêmulo?” e “Quais os aspectos técnicos e expressivos que o definem na literatura do violão?”, emergiram. Dessa forma, tais interrogações acabaram por constituir os alicerces para a pesquisa aqui engendrada, em que a investigação a respeito das possibilidades técnicas do trêmulo no âmbito dos instrumentos de cordas dedilhadas<sup>1</sup> se mostram fundamentais para entendermos sua linguagem artística.

### **Análise histórica e propriedades técnicas do trêmulo**

É possível observar na literatura do violão de tradição erudita, um ponto de convergência no que diz respeito ao conceito técnico que caracteriza o trêmulo apresentado por compositores, violonistas e pesquisadores, o qual “consiste na prolongação de uma nota melódica mediante a repetição rápida da mesma pelos dedos anular, médio e indicador” (PUJOL, 1956, p.98, tradução nossa). A concepção apresentada é a definição técnica que se estabeleceu como característica do trêmulo na música erudita de tradição europeia, em que é reafirmada em métodos de diversos autores. Nesse sentido, o princípio expressivo que justifica a técnica do trêmulo se apresenta como uma alternativa para suprir a incapacidade do violão em sustentar uma única nota por um longo espaço de tempo, fator que impulsionou o desenvolvimento do trêmulo pelo viés da produção ilusória e parcial de uma melodia sustentada (WOLF, 2000).

Já de antemão, é pertinente a exposição da possível primeira peça elaborada por meio do efeito que posteriormente viria a ser conhecido como trêmulo. Composta por um dos grandes nomes no período da renascença inglesa, John Dowland (1563 – 1626). Originalmente escrita para alaúde e subsequentemente incorporada ao repertório do violão moderno, a “Fantasia” se enraizou na literatura do instrumento como uma peça caracterizada por uma complexidade técnica e musical particular.



Ex.1: *Fantasia* de John Dowland. Compasso 41. P.40.  
Fonte: Hildegard Ruhe, 1988.

Ao contrário da perspectiva que justifica o desenvolvimento do trêmulo pelo viés da exposição de uma linha melódica, tentativa de evocar a expressão artística do canto, na *Fantasia* de John Dowland a técnica do trêmulo assume um papel secundário. Pode-se notar que a melodia é apresentada pelas notas em colcheia, executadas pelo polegar “p”, e o trêmulo, evidenciado através das notas em fusa, se encarrega apenas da sustentação da nota Mi. Ou seja, o protagonismo melódico é atribuído as notas em colcheia e o trêmulo assume o papel de acompanhador. A técnica utilizada na prática do alaúde se diverge bastante da que se consolidou no violão através de violonistas e compositores como Dionisio Aguado (1784 – 1849) e Mauro Giuliani (1781 – 1829). Dito isso, possivelmente o trecho em trêmulo apresentado na *Fantasia* é executado pelos alaúdistas através da repetição entre os dedos indicador “i” e médio “m”, uma vez que na metodologia prática do alaúde não era adotado a utilização do dedo anelar “a” por ser considerado um dedo fraco, ideologia defendida posteriormente por alguns violonistas, como Fernando Sor (1778 – 1839) e Matteo Carcassi (1792 – 1853) (OLIVEIRA, 2022, p.94).

<sup>1</sup> Termo utilizado por Norton Dudeque no livro “História do Violão”, para se referir a instrumentos de cordas em que o som é produzido através do dedilho. Ex.: Vihuela, Guitarra de 4 e 5 cordas, Alaúde e o próprio violão.

Podemos observar o elemento motivico de notas repetidas apresentado no método didático do compositor e violonista italiano Mauro Giuliani “*Studio per la Chitarra, Op.1 (1812)*”:



Ex.2: Arpejo n°100 de Mauro Giuliani (1812). P.10. Estudio per la chitarra Op.1, 120 arpejos.

Observe que o padrão apresentado por Giuliani não consiste na repetição consecutiva do elemento de notas repetidas executadas pelos dedos anelar “a”, médio “m” e indicador “i”, mas sim através da intercalação com uma variação no qual o compositor inverte a forma de execução, iniciando no entanto por meio dos dedos indicador “i”, médio “m” e anelar “a”. Em vista disso, o exercício técnico é fundamentado através do enfoque no desenvolvimento da precisão do toque e regularidade rítmica, e dificilmente seria aplicado a um contexto de uma obra sob a linguagem do trêmulo, visto que há pouca organicidade motora na inversão consecutiva dos gestos técnicos.

Contudo, podemos observar que há pontos divergentes na literatura metodológica e prática da técnica violonística, como por exemplo a representação do elemento motivico de notas repetidas no método publicado para guitarra<sup>2</sup> de 6 ordens, do compositor e guitarrista italiano radicado na Espanha, Federico Moretti (1765-1838), “*Princípios para tocar la guitarra de seis ordenes*” (1792). O autor apresenta uma digitação de mão direita utilizando a repetição contínua de um mesmo dedo sobre uma determinada corda:



Ex.3: Arpejo n°14 de Federico Moretti, (1799). P.47. Principios para tocar la guitarra de seis ordenes.

É difícil estabelecer com precisão o real objetivo de Moretti com tal proposta, dado que a repetição de um mesmo dedo sobre uma corda específica de forma contínua dificilmente se justificaria com um propósito musical ou expressivo, devido a dificuldade de se manter determinado padrão por um médio e longo período de tempo. Dessa forma, pode-se considerar a possibilidade do objetivo se aplicar apenas para o desenvolvimento da resistência e precisão do ataque da mão direita.

O elemento de notas repetidas que em meados do século XIX se consolidou através da terminologia “trêmulo”, é uma linguagem expressiva que foi explorada de forma superficial desde os primórdios dos instrumentos de cordas dedilhadas no séc. XVI. A técnica do trêmulo foi explorada de forma intensa como elemento expressivo do instrumento e alcançou popularidade e relevância no contexto da música de tradição escrita com compositores como Johann Kaspar Mertz (1806 – 1856) e Giulio Regondi (1822 – 1872). Uma das peças que assumiu papel de destaque na literatura do instrumento é “*Rêverie*”, de G. Regondi.

<sup>2</sup> A terminologia violão é designada para definir o instrumento acústico de cordas dedilhadas especificamente no Brasil, dado que o instrumento antecessor ao violão é conhecido como guitarra de quatro, cinco e seis ordens. Em Portugal o violão é conhecido como *guitarra*, na Itália é designado como *chitarra*, na língua alemã se apresenta como *guitare*, inglês, *guitar* e francês, *guitare*. Nessa direção, tal observação se faz necessária para esclarecer suas definições terminológicas e evitar sua associação com a guitarra elétrica.



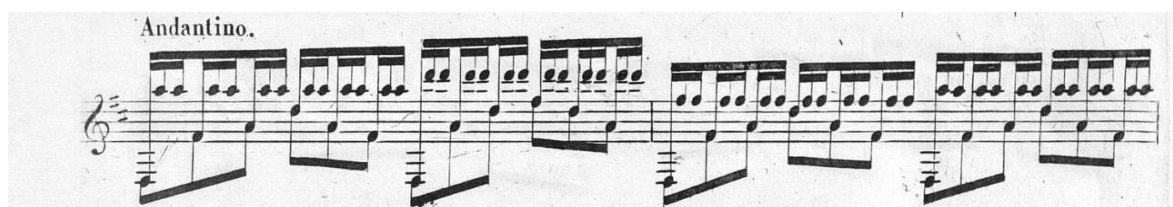
Ex.4: *Rêverie, Nocturno Op.19* de Giulio Regondi (1864). Compassos 34 – 36. P.4. Fonte: Johann André Offenbach, Inglaterra, Londres.

No entanto, a técnica do trêmulo percorreu o caminho de sua própria evolução através dos séculos, atingindo seu ápice no romantismo. Caracterizada como uma das técnicas mais idiomáticas do violão, as possibilidades técnicas e expressivas do trêmulo se ampliaram de acordo com a busca por novas sonoridades e formas de interpretação da performance musical na contemporaneidade.

### Possibilidades técnicas e expressivas

O violonista norte-americano Scott Tennant (1962), autor de um dos métodos mais consolidado no ensino do violão moderno “*Pumping Nylon*”, dedica uma seção de seu livro didático para a abordagem da técnica do trêmulo, em que além de apresentar uma série de exercícios práticos para o aperfeiçoamento da técnica, o autor apresenta o seguinte conceito: “a chave para o sucesso em tocar um bom trêmulo não é a velocidade, como muitos estudantes acreditam, mas a uniformidade da articulação” (TENNANT, 1995, p.56, tradução nossa). A articulação que Scott Tennant se refere, se define através da sensação de continuidade e fluidez melódica “*legato*” e conseqüentemente, a homogeneidade timbrística no ataque de mão direita. Tal aspecto impulsiona o desenvolvimento do trêmulo pelo viés de sua significação como condução de uma linha melódica e atribui ao polegar a função de executar as notas do acompanhamento enquanto que as notas realizadas pelos dedos anular, médio e indicador se estabelecem como melodia. Sendo assim, a grande adversidade enfrentada pelos violonistas permeia a capacidade em manter a consistência rítmica, uniformidade timbrística e a variedade do nível de dinâmica, fator que demanda um alto domínio e desenvoltura técnica.

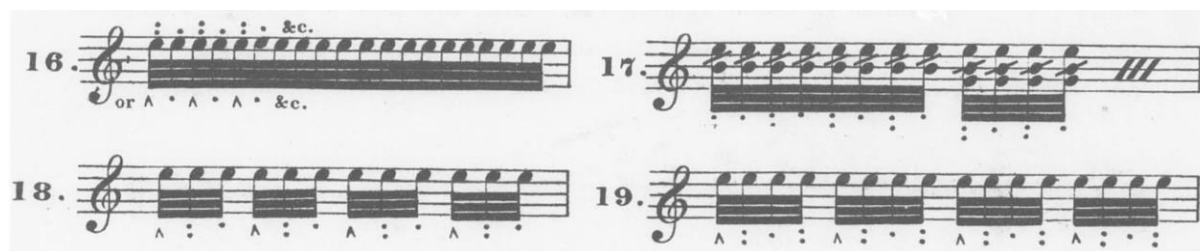
Por meio da pesquisa através de trabalhos acadêmicos, obras e compositores que abordam de alguma maneira a técnica do trêmulo no âmbito do violão de concerto, é possível levantar aspectos contrastantes em sua abordagem técnica. Alguns compositores apresentam o trêmulo de modo dissemelhante ao que se estabeleceu na literatura do instrumento. Desta forma, na peça “*El Delirio*”, do compositor espanhol Antonio Cano (1811 – 1897), publicada em Madrid no ano de 1869, é possível observar a utilização de um padrão de duas notas para representar a condução melódica na peça.



Ex.5: *El Delirio* de Antonio Cano, (1869). Compassos 9 – 10. P.1. Fonte: Antonio Romero. Espanha, Madrid.

Podemos citar a filha do guitarrista clássico alemão Ferdinand Pelzer (1801-1860), radicado em Londres a partir do ano de 1829, Catherina Josepha Pratten, depois conhecida como Madame Sidney Pratten (1821-1895). Considerada um prodígio do violão, sua atividade como instrumentista e pedagoga foi significativa na Inglaterra. Publicou dois métodos para violão, sendo eles “*Instructions for the Guitar tuned in E major*” e “*The*

*Guitar Simplified*” (DUDEQUE, 1994, p.74). Em seu método “*The Guitar Simplified*”, Madame Pratten define o trêmulo como “reiteração rápida de nota ou notas”, isto é, a repetição de notas contínuas em uma única ou mais cordas. Dito isso, a conceitualização do trêmulo conferido por M. Pratten amplia a possibilidade técnica para além da repetição de uma única nota, demonstrado pelo exemplo n.17, em que a autora apresenta até três notas executadas de maneira conjunta, simultaneamente. No entanto, poderíamos supor a expansão das possibilidades interpretativas do trêmulo para a técnica do rasgueado, visto que a técnica do rasgueio, elemento característico da música flamenca, se define como reiteração rápida de notas consecutivas. Pratten explicita que “há diferentes maneiras de executar notas reiteradas, o qual são aplicadas para todas as cordas” e também sugere que “não se perca tempo desenvolvendo essas digitações, visto que elas são obtidas pela ação livre da mão direita”:



Ex.6: *Exercício n° 16,17,18 e 19* de Catherina Josepha Pratten, (1859). P.4. *Guitar School*.

A reflexão acerca das diversas possibilidades na abordagem da técnica do trêmulo é um elemento importante para a compreensão e levantamento das propriedades técnicas e expressivas que podem caracterizar a técnica. Nessa direção, é possível abordar o trêmulo a partir do princípio da definição técnica, em que se estabelece através da concepção mecânica que caracteriza o trêmulo na literatura do instrumento, e também pela definição sonora, que eventualmente foge do padrão técnico estabelecido pela música de tradição erudita, mas a apresentação do trêmulo pelo viés da sustentação melódica se nota evidente. A utilização do trêmulo pela perspectiva da definição sonora é evidenciado na peça “*Casablanca*”, do compositor boliviano Jaime Zenamon, em que podemos salientarmos um “efeito de trêmulo”<sup>3</sup> proposto pelo compositor.



Ex.7: *Casablanca, Op.77, (A place, a story and a kiss)* de Jaime Zenamon. Fonte: Cosme Luís de Almeida e Luiz Henrique Rossatto de Melo, 2007.

O compositor sugere o uso de um ventilador de mão<sup>4</sup> para alcançar o efeito

<sup>3</sup> Termo utilizado na tese de doutorado de Robert Lunn, “*Extended techniques for the classical guitar: a guide for composers*” (2010).

<sup>4</sup> Cosme Luís de Almeida e Luiz Henrique Rossatto explicam o processo de construção dessa ferramenta em seu artigo “*Casablanca, Op.77, Jaime Zenamon - Análise da Obra*” submetido ao 1º Simpósio Acadêmico de Violão da Embap, no ano de 2007.

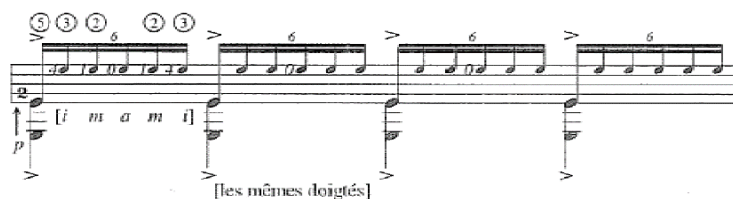
desejado, visto que a finalidade é a sustentação melódica, conceito tal qual o trêmulo se caracteriza. Outra condição em que o trêmulo é apresentado de forma inovadora é na transcrição de Yuquijiro Yocoh sobre a canção popular japonesa “Sakura”.



Ex.8: *Sakura* (Theme and variations on the japanese folk song), arranjo de Yuquijiro Yocoh (1987). Compasso 9. Página 1.

No exemplo acima também é evidenciado a técnica do trêmulo pelo viés da definição sonora. Elemento que confronta a técnica consolidada na literatura do violão de tradição erudita, através da alternância entre o ataque na parte frontal do dedo indicador (ativação através da musculatura flexora) e consecutivamente a parte traseira (ativada pela musculatura extensora).

O violonista e pesquisador norte-americano Robert Lunn, em sua tese de doutorado “*Extended Techniques for the Classical Guitar: A Guide for Composers* (2010)”, apresenta diversas possibilidades interpretativas e técnicas no que se refere a arte do trêmulo, partindo não somente da definição técnica (notas repetidas executadas pelos dedos anular, médio e indicador), mas também da definição sonora, aspecto evidenciado a partir da classificação dos arpejos do “Estudo n.11” de Heitor Villa-Lobos como “efeitos de trêmulo” (LUNN, 2010, p.75).



Ex.9: *Estudo n°11* de Heitor Villa-Lobos (1924 – 1928). Série de 12 estudos. Compasso 49. P.36. Fonte: Frédéric Zigante, 2011.

De acordo com Lunn, o trêmulo quando tocado em tempo rápido a impressão auditiva é de dois instrumentos, um tocando a linha do baixo e outro à linha melódica (LUNN, 2010, p.73, tradução nossa). Podemos observar também a ampliação das propriedades significativas do trêmulo na “*Sequenza XI*” do compositor italiano Luciano Berio (1925 – 2003), em que o autor apresenta o trêmulo a partir de uma tessitura mais grave que as notas em colcheia:

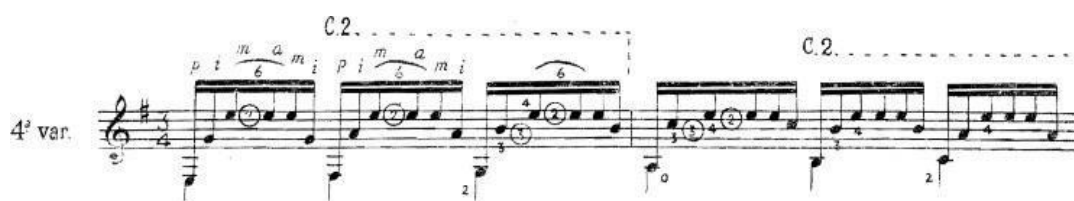


Ex.10: *Sequenza XI* de Luciano Berio (1988). 1º sistema. Página 4.

Em contrapartida ao que se afirmou como aspecto técnico característico do trêmulo, o qual assume o protagonismo através da exposição da melodia na região aguda, no trecho acima o compositor inverte os papéis. A melodia é apresentada pelo polegar na região

média do instrumento e o “efeito” de trêmulo na região grave, evidenciado através da alternância entre a 5ª corda solta (Lá) e a 6ª corda presa na 5ª casa (Lá). É notório que a linguagem musical e expressiva de tal composição se encontra em um contexto histórico em que as possibilidades idiomáticas do violão se apresentam de forma inovadora. Em vista disso, as características que determinam a técnica do trêmulo na literatura do violão se estabelecem em um campo multifacetado, e suas definições podem se diversificar de acordo com o contexto histórico da técnica e a linguagem musical que cada compositor adota.

Na peça “*Variaciones sobre un tema de Sor, op.15*”, do compositor e violonista espanhol Miguel Llobet (1878-1938), mais precisamente na 4ª variação, é possível notar um padrão que pode ser caracterizado como trêmulo. Apesar de sua estruturação composicional se manifestar a partir de um arpejo, a escuta nos direciona para uma percepção mais concentrada no campo de um eventual efeito de trêmulo, ao invés de um arpejo em si.



Ex.11: *Variaciones sobre un tema de Sor, Op.15* de Miguel Llobet, (1908). 4ª variação. Compassos 1 – 2. P.4.

Partindo para o princípio da definição técnica do trêmulo, o elemento motivico de notas repetidas que se caracteriza como aspecto inerente ao trêmulo é abordado de diversas maneiras, em que por vezes ele é apresentado em um grupo de duas notas – como foi apresentado anteriormente na peça de Antonio Cano, *El delirio* – ou até mesmo seis. Aspecto evidenciado na maioria das vezes pela música flamenca. Segue o exemplo da peça “*Sueño de Rosellen*” do compositor e violonista espanhol Julian Arcas (1832 – 1882):



Ex.12: *Sueño de Rosellen* de Julian Arcas. Compassos 9 – 11. Fonte: União Musical Espanhola, Madrid.

Portanto, é válido ressaltar que as convenções técnicas que foram estabelecidas na literatura dos instrumentos podem passar por reformulações significativas devido a evolução da linguagem estética da música de tradição escrita. Nesse sentido, o trêmulo é uma técnica expressiva que se consolidou através da repetição de três notas simultâneas, executadas pelos dedos anelar “a”, médio “m” e indicador “i”, porém, algumas possibilidades que rompem com essa definição técnica convencional foram incorporadas as propriedades da técnica.

### Considerações finais

O trêmulo é uma técnica que possui uma complexidade musical particular, caracterizada como uma das linguagens expressivas mais idiomáticas do violão, é válido salientar sua relevância para o desenvolvimento e aperfeiçoamento das propriedades técnicas e expressivas do instrumento. Desde suas primeiras aparições no repertório é possível

observar a evolução da linguagem expressiva da técnica, o qual assumiu uma multiplicidade de caracterizações ao longo da evolução da música de tradição erudita. Logo, a reflexão crítica acerca das diversas perspectivas em que o trêmulo pode ser apresentado, buscando emancipar as convenções técnicas incorporadas ao violão nos séculos passados é um aspecto substancial para emergir novas possibilidades interpretativas na música de tradição escrita.

### Referências bibliográficas

- Almeida, C.L.; Mello, L.H.R. (2007). *Casablanca op.77 de Jaime Zenamon*. Disponível em <<https://www.academia.edu/18375166/Mello> >
- Arcas, J. *Sueño de Rossellen*. Madrid: Union Musical Española.
- Berio, L. (1988). *Sequenza XI*. Wein: Universal Edition.
- Cano, R. L. (2015). Pesquisa artística, conhecimento musical e a crise da contemporaneidade. *ARJ–Art Research Journal: Revista de Pesquisa em Artes*, 2(1), 69-94.
- Cano, A. (1869). *El Delirio*. Madrid: Antonio Romero. Biblioteca Nacional de España.
- Dowland, J. *Fantasiën*, Hildegar Ruhe. Editora: Moeck Nr.7006, Moeck Verlag Celle, Germany, 1988.
- Giuliani, M. *Studio per la Chitarra, opus 1*. Viena: Artaria, 1812.
- Llobet, M. (1964). *Variaciones sobre un tema de Sor, Opus 15*. Madrid: Union Musical Española.
- Lunn, R. A. (2010). *Extended techniques for the classical guitar: a guide for composers* (Doctoral dissertation, The Ohio State University).
- Moretti, F. (1799). *Principios para tocar la guitarra de seis ordenes: precedidos de los elementos generales de la música*. Madrid: Josef Rico.
- Norton, D. (1994). História do Violão. *Curitiba, Brazil: editora UFPR*.
- Oliveira, C.B.D. (2020). *A técnica violonística em expansão: Revisão histórica e uma proposta de categorização. 2020* (Doctoral dissertation, tese (Doutorado, Performance Musical). Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais).
- Pratten, C.J. (1859). *Guitar School: Containing 236 examples, including progressive lessons and fourteen songs in various keys. Diagram of the notes on the Fingerboard. Explanation of the various peculiarities and beauties of the instrument [...]*. London: Boosey and Sons.
- Regondi, G. (1864) *Rêverie “Nocturno op.19”*. Londres: Johann André Offenbach. Richel’s & Birket-Smith’s Collection.
- Tennant, S. (1995). Pumping Nylon: the classical guitarist's technique handbook. *Baltimore: Alfred Publishing*.
- Villa-Lobos, H. *Douze Études pour guitare seule*. Paris: Editions Max Eschig, 2011. Edição crítica: Frédéric Zigante.
- Wolff, D. (2000). Aperfeiçoando a execução do trêmulo. *Assovio-Periódico da Associação Gaúcha do Violão*, 1(4), 3.
- Yocoh, Y. (1987). *Sakura, Theme and Variations (on the Japanese folk song)*. San Francisco: Guitar solo publications, USA.