

## **Os *vibrati* de Fritz Kreisler em duas gravações históricas do *Concerto para Violino e Orquestra em Mi menor, Op. 64*, de Felix Mendelssohn**

Paula Cordeiro  
Universidade federal de Minas Gerais - UFMG  
[paulaviolino@gmail.com](mailto:paulaviolino@gmail.com)

Alfredo Ribeiro  
Universidade federal de Minas Gerais - UFMG  
[alfredo.ribeiros@gmail.com](mailto:alfredo.ribeiros@gmail.com)

Resumo: Este artigo investiga os *vibrati* de Fritz Kreisler em duas icônicas gravações (1926 e 1942) interpretando a cadência do primeiro movimento do *Concerto para Violino e Orquestra em Mi menor, Op. 64* de Felix Mendelssohn. O foco está nas mudanças técnicas e interpretativas do performer, observando como ele realizou os *vibrati* em diferentes momentos de sua carreira. Utilizando uma metodologia que emprega análise espectrográfica de áudio para extrair dados quantitativos e qualitativos, fica evidente que, enquanto a gravação de 1926 exibe um alto grau de virtuosismo, a de 1942 revela uma interpretação mais reflexiva, inclusive na integração entre orquestra e performer. A comparação dessas duas gravações, separadas por 16 anos, nos fornece informações substanciais sobre as particularidades do uso dos *vibrati*, revelando similaridades nas escolhas das notas onde o efeito incide, mas também destacando as mudanças significativas nas taxas e profundidades, refletindo os diferentes momentos da vida e da carreira de Kreisler.

Keywords: Análise espectrográfica de áudio, Fritz Kreisler, *vibrato*, Felix Mendelssohn

### **Fritz Kreisler's *vibrati* in two historic recordings of the *Concerto for Violin and Orchestra in E minor, Op. 64*, by Felix Mendelssohn**

Abstract: This article investigates Fritz Kreisler's *vibrati* in two iconic recordings (1926 and 1942) playing the Concerto for Violin and Orchestra in E minor, Op. 64's cadenza of the first movement by Felix Mendelssohn. The focus is on the performer's technical and interpretative changes, observing how he performed *vibrati* at different moments in his career. Using a methodology that uses audio spectrographic analysis to extract quantitative and qualitative data, it is evident that, while the 1926 recording displays a high degree of virtuosity, the 1942 recording reveals a more reflective interpretation, including the integration between orchestra and performer. The comparison of these two recordings, separated by 16 years, provides us with substantial information about the particularities of the use of *vibrati*, revealing similarities in the choice of notes on which the effect affects, but also highlighting the significant changes in rates and depths, reflecting the different moments of Kreisler's life and career.

Keywords: Audio spectrographic analysis, Fritz Kreisler, *vibrato*, Felix Mendelssohn

### **Introdução**

Nos últimos anos, a busca pela prática musical cientificamente fundamentada tem impulsionado pesquisadores, performers e musicólogos a revisitarem performances musicais icônicas. Os estudos desenvolvidos nesse contexto objetivam compreender e documentar estilos interpretativos, bem como estabelecer modelos de estudo e performance (Leech-Wilkinson, 2011: 791). Denominada a grande “virada etnográfica” da musicologia no século XXI (Cook, 2013, p. 213-214), a análise da música gravada revela vastas possibilidades para uma compreensão mais abrangente do binômio texto-música, elucidando inesperadas relações entre diversas técnicas e escolhas interpretativas de cantores, instrumentistas e maestros.

Neste artigo, apresentamos um estudo comparativo entre duas performances gravadas de Fritz Kreisler (KREISLER, 1926; 1942) interpretando a cadência do primeiro movimento

do *Concerto para Violino e Orquestra em Mi menor*, Op. 64, de Felix Mendelssohn. Como ferramenta metodológica utilizamos a análise espectrográfica de áudio, visando a extração de dados quantitativos sobre os *vibrati*, mais especificamente sobre suas taxas (velocidade do *vibrato*, dado em ciclos por segundo [Hz]) e profundidades (porcentagem de “desafinação” para cima e para baixo da frequência fundamental da nota, dado em frações de tons).

O *Concerto para Violino e Orquestra em Mi menor* de Felix Mendelssohn é composto por três movimentos, porém, somente o primeiro (*Allegro molto appassionato*) possui uma cadência originalmente escrita pelo compositor. A natureza *ad libitum* proposta por Mendelssohn, combinada com a análise das escolhas interpretativas de Fritz Kreisler, oferece uma oportunidade única para entender a mente musical desse *performer*. Ao examinar e comparar duas gravações realizadas por Kreisler ao longo de sua carreira, especialmente em trechos desacompanhados da orquestra, podemos obter informações valiosas sobre a evolução de seu planejamento, abordagens técnicas e estilísticas.

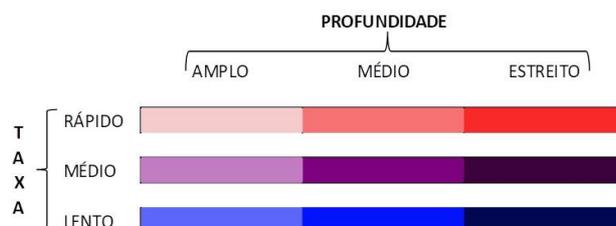
Para facilitar a organização e visualização da análise, a cadenza foi segmentada em trechos agrupados de acordo com motivos composicionais semelhantes e que dialogam ritmicamente ou melodicamente entre si. Para permitir comparações precisas das escolhas interpretativas em trechos ritmicamente idênticos, esses segmentos foram divididos em três grupos (Ex.1a): o primeiro contendo os trechos 1, 2 e 3; o segundo, os trechos 4, 5 e 6; e o terceiro, os trechos 7 e 8. Por fim, o trecho número 9 (Ex.1b), foi analisado separadamente devido à sua complexidade e por ser mais extenso que os demais, cada compasso desse trecho está numerado.

Ex.1a e 1b: Nos trechos de 1 a 8 foram usadas linhas diagonais em cinza, indicando o início e o fim de cada trecho. O trecho 9, por se tratar do mais longo, teve seus compassos numerados a fim de facilitar a localização durante a análise e visualização dos resultados

Os *vibrati* de Kreisler nas duas gravações foram classificados por suas taxas (rápidas, médias ou lentas)<sup>1</sup> e por suas profundidades (amplas, médias ou estreitas)<sup>2</sup>. Para facilitar a

<sup>1</sup> As taxas foram categorizadas da seguinte maneira: Lentas até 6,5Hz (ciclos por segundo), médias de 6,6Hz a 7,5Hz e rápidas de 7,6Hz a 8,8Hz.

interpretação dos exemplos, foram atribuídas cores distintas a cada categoria de taxa: vermelho, roxo e azul. As diferentes intensidades dessas cores representam os tipos de profundidade permitindo uma visualização clara das combinações de *vibrato* resultantes, conforme ilustrado no Ex.2. Por exemplo, o vibrato rápido e amplo é representado por vermelho claro, já o vibrato rápido e estreito, por vermelho intenso. A combinação das classificações de profundidade e velocidade resulta em nove tipos possíveis de *vibrato*: estreito e lento (EL), estreito e médio (EM), estreito e rápido (ER), médio e lento (ML), médio e médio (MM), médio e rápido (MR), amplo e lento (AL), amplo e médio (AM), e amplo e rápido (AR).



Ex.2 Indicação através de cores dos diferentes tipos de *vibrati* segundo suas taxas e suas profundidades.

### Sobre o intérprete

Fritz Kreisler nasceu em Viena, Áustria, em 1875. Iniciou seus estudos de violino aos quatro anos de idade sob a orientação de seu pai, Samuel Kreisler. Aos sete anos, ele foi admitido no Conservatório de Música de Viena, destacando-se como o estudante mais jovem já aceito pela instituição (Vartolo, Potter, 2011). Após concluir seus estudos em Viena, Kreisler continuou sua formação no renomado Conservatório de Paris, onde permaneceu até 1887 (Schwarz, 2001).

O início de sua carreira internacional foi marcado por um importante concerto com a Orquestra Filarmônica de Berlim, realizado em dezembro de 1899. Este evento não só consolidou sua reputação como um violinista virtuoso, mas também lançou sua carreira a uma escala global. Nos anos subsequentes, Kreisler se apresentou nos Estados Unidos e em Londres, onde foi aclamado pela crítica especializada e recebido com entusiasmo pelo público (Schwarz, 2001). Sua habilidade técnica e expressividade logo o tornaram uma figura central no cenário violinístico internacional. Em 1910, um dos momentos mais significativos de sua carreira, estreou o *Concerto para Violino em Si menor, Op.61* de Edward Elgar, uma obra especialmente dedicada a ele. Esta parceria não só sublinhou a influência de Kreisler no mundo da música clássica, mas também despertou o interesse de compositores contemporâneos em escrever obras que explorassem a desenvoltura técnica do *performer*. Além de suas apresentações, Kreisler também contribuiu para o repertório violinístico com suas próprias composições e arranjos.

Com o início da Primeira Grande Guerra Mundial, Kreisler se juntou ao exército austríaco, onde permaneceu até sofrer um ferimento de guerra. Este período de sua vida é narrado em seu livro “Quatro semanas na trincheira” (KREISLER, 1915), onde reproduzimos um trecho:

“A vida que apenas algumas horas antes brilhava de entusiasmo e exultação, de repente empalideceu e adoeceu. O silêncio da noite era interrompido apenas pelos gemidos baixos dos feridos que vinham regularmente até nós.

<sup>2</sup> As profundidades foram categorizadas da seguinte maneira: estreitas de 0,2T (tom) até 0,4T, médias de 0,4T até 0,6T e amplas de 0,6T a 1,2T.

Era horrível em sua terrível monotonia... Essas pilhas grotescas de corpos humanos pareciam uma monstruosa oferenda de sacrifício imolada no altar de alguma divindade antiga e diabolicamente cruel. Eu me senti fraco e com o coração doente e quase desmaiando. Fiquei deitado no chão por algum tempo, inconsciente do que estava acontecendo ao meu redor, numa espécie de estupor, totalmente esmagado pelos horrores que me cercavam.”

Em novembro de 1910, Fritz Kreisler e sua esposa, Harriet Lies, uma cidadã americana, mudaram-se para os Estados Unidos. No entanto, o crescente sentimento antissemita da época levou Kreisler a interromper sua carreira, afastando-se dos palcos até 1919. Esse período de hiato foi marcado por desafios pessoais e profissionais, mas em outubro de 1919, Kreisler teve um triunfante retorno, apresentando-se em Nova York e reconquistando seu lugar como um dos maiores violinistas da época (Schwarz, 2001). Em 1941 o performer sofreu mais um revés, onde teve sua visão e audição significativamente afetadas em um grave acidente de trânsito. Apesar dessas limitações físicas, sua paixão pela música o manteve ativo musicalmente, se apresentando com as principais orquestras mundiais. A carreira de Kreisler como concertista teve fim no prestigiado Carnegie Hall, onde em 1947 fez sua última gravação. Este evento marcou o fim de uma era para um artista cuja influência e legado perduraram muito além de sua última nota tocada.

Kreisler pertence a uma geração de violinistas que desenvolveu seu estilo pessoal no final do século XIX, antes da influência das gravações comerciais, que só se tornaram populares por volta dos anos 1920. Leech-Wilkinson (2011) discorre sobre a construção do estilo pessoal desses violinistas e sobre como as gravações do século XX nos permitem observar as mudanças ocorridas ao longo de suas carreiras. Ele observa que, embora muitos instrumentistas dessa época tenham estabilizado seus estilos interpretativos nos primeiros anos de carreira, sem grandes evoluções posteriores, Kreisler foi uma exceção notável ao continuar se transformando no decorrer dos anos. Leech-Wilkinson faz interessante reflexão sobre o assunto:

Baseado em performances gravadas do século XX, é impressão minha que a maior parte – não todos, mas a maioria – desenvolveu um estilo pessoal na sua juventude, por volta dos vinte anos de idade, e o mantém praticamente imutável ao longo do restante de suas vidas. Existem exceções. O pianista Artur Schnabel é um. E alguns, como Kreisler, podem continuar a desenvolvê-lo até os seus trinta ou quarenta anos. (...) Penso que pela tendência de os estilos pessoais dos instrumentistas se manterem bastante estáveis (ainda que Kreisler seja uma exceção parcial), a data de nascimento é muito mais relevante para compreender seu estilo do que a data da gravação. Mas este pode ser apenas um fator e parece improvável que seja mais importante do que o professor ou os anos e local aos quais um estudante foi inicialmente exposto. (...) Kreisler, como vimos, ainda estava em desenvolvimento ao longo das décadas de 10 e de 20. Mas a maior parte dos violinistas da geração seguinte, que gravaram por volta dos vinte anos de idade, são reconhecidos como os mesmos violinistas posteriormente (LEECH-WILKINSON, 2011, Tradução Nossa).

### **Sobre o concerto para Violino e Orquestra em Mi menor de Felix Mendelssohn e as gravações de 1926 e 1942 de Felix Mendelssohn**

O *Concerto para Violino e Orquestra em Mi menor, Op. 64*, de Felix Mendelssohn ocupa uma posição central no repertório violinístico, sendo um dos concertos mais conhecidos e frequentemente executados do instrumento (Applebaum, 1972; Swalin, 1941 apud Lee, 2006). Durante os cinco anos de composição da obra, Mendelssohn contou com a colaboração de seu amigo violinista Ferdinand David, com quem trocou numerosas cartas.

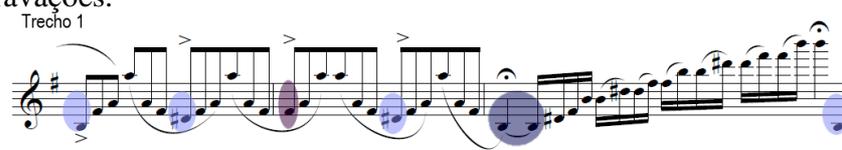
Nessas correspondências, Mendelssohn compartilhava excertos do concerto, buscando a opinião de David para aprimorar a textura e a escrita para o violino. Como forma de reconhecimento por essa colaboração, Ferdinand David estreou o concerto em Leipzig em 13 de março de 1845 (Grove, 1906).

A primeira gravação de Fritz Kreisler do concerto, foi realizada em dezembro de 1926 na sala Singakademie em Berlim, Alemanha. Nesta gravação histórica, Kreisler foi acompanhado pela Orquestra da Ópera Estatal de Berlim, sob a regência do maestro Leo Blech. O registro foi lançado pelo selo discográfico HMV. A segunda gravação foi realizada em janeiro de 1942 no Carnegie Hall, em Nova York, EUA. Kreisler foi acompanhado pela renomada Orquestra Filarmônica de Nova York, sob a regência do maestro Bruno Walter e foi lançada pelo selo discográfico Naxos Victor. A gravação de 1926<sup>3</sup> é caracterizada por seu alto grau de virtuosismo. Por outro lado, a gravação de 1942<sup>4</sup> apresenta uma interpretação mais reflexiva. Kreisler mostra uma maior ênfase na expressividade musical, explorando as nuances emocionais da obra com maior profundidade. Além disso, há uma presença maior do acompanhamento orquestral na mixagem, o que também demonstra influência dos avanços tecnológicos no processo de gravação, resultando em uma interpretação mais integrada e coesa.

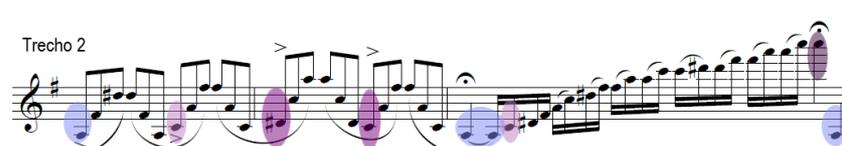
### Trechos 1 a 3

A análise comparativa do *vibrato* nos trechos 1, 2 e 3 de duas gravações separadas por um intervalo de 16 anos (representadas nos Ex.3, correspondente a análise da gravação de 1926 e Ex.4 da gravação de 1942) indica planejamento e consistências notáveis nas decisões interpretativas de Kreisler. Observa-se que o performer aplicou *vibrato* em todas as colcheias acentuadas em ambas as gravações, sugerindo uma prática deliberada<sup>5</sup> para realçar os acentos musicais. Além disso, o uso de *vibrato* na transição de colcheias para semicolcheias é evidente nos três trechos examinados em ambas as gravações, caracterizando-se por uma taxa lenta (indicada pela cor azul), embora com profundidades distintas, constatando-se que a gravação mais recente (1942) tende a apresentar *vibrati* com profundidades mais estreitas (indicadas por cores mais intensas). A análise revela ainda a presença exclusiva de *vibrati* com taxas médias a lentas (representadas pelas cores azul e roxa) nos trechos mencionados, em ambas as gravações.

Trecho 1



Trecho 2



Trecho 3



<sup>3</sup> A gravação de 1926 pode ser acessada no link <https://drive.google.com/file/d/11pkfN57At8KZPx4mTKOZMEbRsb6MBDTI/view?usp=sharing>.

<sup>4</sup> A gravação de 1942 pode ser acessada no link [https://drive.google.com/file/d/1ksmgG3S\\_lbtI97XDH5f4hEE0j1BbYeGL/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1ksmgG3S_lbtI97XDH5f4hEE0j1BbYeGL/view?usp=sharing).

<sup>5</sup> Prática deliberada é o treino sistemático de atividades focado na monitorização rigorosa do desempenho ao longo do tempo.

Ex.3: Indicação de incidência e tipologia dos vibrati nos trechos 1, 2 e 3 da gravação de 1926.

The image shows three staves of musical notation, labeled Trecho 1, Trecho 2, and Trecho 3. Each staff contains a sequence of notes with vibrato markings. The markings are color-coded: blue circles indicate vibrato in the first and third staves, while purple circles indicate vibrato in the second and third staves. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, with some longer notes in the later parts of the staves.

Ex.4: Indicação de incidência e tipologia dos vibrati nos trechos 1, 2 e 3 da gravação de 1942.

Durante a gravação de 1926 (Ex.3), foram registradas dezenove incidências de *vibrato* nos três primeiros trechos analisados. Dentre essas, onze se enquadram na categoria de *vibrato* médio e lento, o que equivale a 57,89% do conjunto observado. A técnica de *vibrato* empregada por Kreisler demonstra uma padronização, com a aplicação em notas que possuem correspondência rítmica através dos trechos, salvo por dois *vibrati* distintos que são encontrados somente no segundo trecho.

Por outro lado, nos três primeiros trechos da gravação de 1942 (Ex.4), Kreisler apresenta uma execução de *vibrati* amplos e médios (indicados pela cor roxo claro) nos três Ré#3 indicados. Dos cinco Si2 vibrados nos trechos, somente um não segue o padrão médio e lento (azul médio), mas ainda assim é considerado um *vibrato* de profundidade média, apesar da sua taxa distinta das demais.

### Trechos 4 a 6

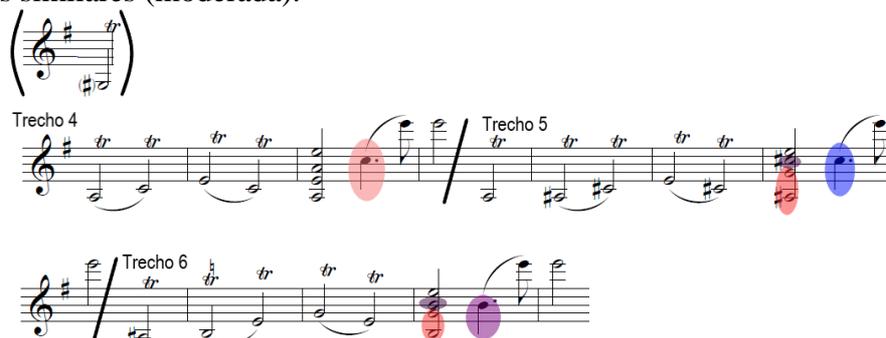
Diferentemente do que foi visto nos trechos 1, 2 e 3, uma notável variação no uso do *vibrato* é evidente nos trechos 4, 5 e 6 das gravações analisadas (Ex.5 [1926] e Ex.6 [1942]). Nesses trechos os trinados são executados em uma série de arpejos ascendentes e descendentes. Na gravação de 1926, o *vibrato* é notado principalmente nos trinados mais agudos dos arpejos: Mi3 no trecho 4, Mi3 no trecho 5 e Sol3 no trecho 6. Esses *vibrati* são categorizados como rápidos (indicados pela cor vermelha), embora apresentem variedade em suas profundidades.

The image shows three staves of musical notation, labeled Trecho 4, Trecho 5, and Trecho 6. Each staff contains a sequence of notes with vibrato markings. The markings are color-coded: red circles indicate vibrato in the first and third staves, while blue circles indicate vibrato in the second and third staves. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, with some longer notes in the later parts of the staves.

Ex.5: Indicação de incidência e tipologia dos vibrati nos trechos 4, 5 e 6 da gravação de 1926.

Na gravação de 1926 observou-se o uso de *vibrato* nas semínimas pontuadas, que são notas ritmicamente correspondentes nos três trechos distintos. Esses *vibrati* possuem a mesma taxa (lenta, representada pela cor azul), mas com profundidades distintas. Por outro lado, na

gravação de 1942, também houve *vibrati* aplicados às semínimas pontuadas, contudo, diferentemente da gravação de 1926, cada uma delas apresentou taxa diferente e profundidades similares (moderada).



Ex.6: Indicação de incidência e tipologia dos vibrati nos trechos 4, 5 e 6 da gravação de 1942.

Em ambas as gravações, o acorde dos três trechos foi dividido em duas partes por Kreisler: inicialmente, as duas notas mais graves e, em seguida, as duas mais agudas. Na versão de 1926, detecta-se *vibrato* na nota presa<sup>6</sup> da segunda parte dos acordes nos trechos 5 e 6. Similarmente, na gravação de 1942, observa-se *vibrato* em todas as notas presas dos mesmos trechos. Curiosamente, o *vibrato* está ausente no acorde do trecho 4 em ambas as gravações devido a escolha do intérprete de usar cordas soltas (Lá3 e Mi4) na segunda parte do acorde. Na gravação de 1942, os *vibrati* utilizados nos acordes dos dois trechos (5 e 6) ocorreram com a mesma tipologia em momentos correspondentes, porém, dentro do próprio acorde, os *vibrati* executados nas primeiras e segundas partes pertencem a tipologias distintas. Na primeira parte dos acordes, o *vibrato* é estreito e rápido (vermelho escuro) e, na segunda, estreito e médio (roxo escuro). Ainda assim, o *vibrato* se mantém estreito (cores escuras) nas duas partes. Não há *vibrato* na nota Mi4 dos acordes, portanto, concluímos que esta nota foi realizada na corda solta do instrumento.

### Trechos 7 e 8

Entre as notas com *vibrato* presentes nos trechos 7 e 8 das duas gravações, há apenas uma delas que não ocorre em momentos ritmicamente correspondentes: no acorde do trecho 7, de 1926 (Ex. 7 e 8). Os *vibrati* realizados nos acordes dos dois trechos se diferenciam por um fator: no trecho 7 é realizado na segunda parte do acorde e no trecho 8, na primeira. Nas duas gravações, o *vibrato* no acorde do trecho 8 é rápido (vermelho), porém com profundidades distintas (mais amplo na gravação de 1942). Na gravação de 1926, em ambos os acordes, o *vibrato* utilizado é estreito (cores mais fortes), porém, com taxas distintas.



Ex.7: Indicação de incidência e tipologia dos vibrati nos trechos 7 e 8 da gravação de 1926.

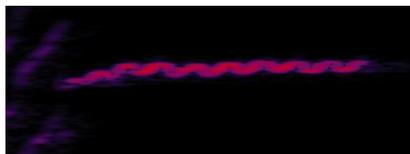


Ex.8: Indicação de incidência e tipologia dos vibrati nos trechos 7 e 8 da gravação de 1942.

<sup>6</sup> O termo nota presa se refere as notas que são realizadas através da pressão dos dedos da mão esquerda contra o espeço do instrumento, diferenciando-se do termo corda solta, onde não existe intervenção da mão esquerda.

Em ambas as gravações, os *vibrati* realizados nas semínimas pontuadas são lentos (cor azul), porém, com profundidades distintas.

Analisando o espectrograma da gravação de 1926, foi possível notar que, no trecho 7, Fritz Kreisler utiliza o *vibrato* como ferramenta para correção da afinação. O Sol5, oriundo de um *portamento*, encontra-se inicialmente com afinação 16% abaixo, porém, com auxílio do *vibrato*, o intérprete sobe a nota até a afinação desejada (Ex.9).



Ex.9: Espectrograma da gravação de 1926 indicando o uso do *vibrato* na correção da afinação.

### Trecho 9

Na gravação de 1926, o *vibrato* no trecho 9 foi utilizado de forma padronizada, em geral (Ex.10). Na sequência de colcheias do princípio do trecho, o *vibrato* ocorre na primeira nota de cada pulso, que coincide com as notas mais graves e mais agudas dos acordes arpejados. Neste momento, são utilizados quatro tipos distintos de *vibrato*. Os três primeiros *vibrati* possuem taxas lentas e são seguidos por *vibrati* de taxas médias, com uma exceção lenta no primeiro pulso do compasso 3. Com o princípio do quarto compasso, os *vibrati* passam a ocorrer de forma mais espaçada, sempre na primeira nota do arpejo.

Ex.10: Indicação de incidência e tipologia dos vibrati nos trechos 9 da gravação de 1926.

Com escolhas interpretativas semelhantes, na gravação de 1942 (Ex. 11), Kreisler inicia o trecho 9 realizando *vibrati* nas primeiras notas dos seis primeiros arpejos (3 ascendentes e 3 descendentes intercaladamente). O trecho é iniciado com *vibrati* de taxa média (cor roxa), e profundidades médias. No terceiro arpejo, é realizado *vibrato* médio e lento apenas nas notas mais agudas. A partir do compasso 3, o *vibrato* ocorre de forma mais espaçada. Somente no compasso 6 e 7, o *vibrato* passa a ocorrer na primeira nota de cada novo arpejo, ou seja, nos primeiros e terceiros tempos dos compassos. Neste período de dois compassos, o *vibrato* ocorre com distintas tipologias, não seguindo uma padronização. Na

gravação de 1926, este padrão de incidência dos *vibrati* permanecem até o compasso 10. Estes são, predominantemente, rápidos (vermelhos), com profundidade média, o que contribui para a sensação de agitação antes da entrada do tutti. Já na gravação de 1942, o último *vibrato* do trecho nove acontece na nota mais grave do compasso 7.

Ex.11: Indicação de incidência e tipologia dos vibrati nos trechos 9 da gravação de 1942.

### Notas Conclusivas

Com base nas análises, conclui-se que, na gravação de 1926 da cadência do primeiro movimento do Concerto para Violino e Orquestra em Mi menor, Op. 64, de Felix Mendelssohn, Fritz Kreisler utilizou *vibrato* em 53 notas. O tipo de *vibrato* mais utilizado foi o médio e lento, com 12 ocorrências, que representam 22,64% do total, seguido pelo estreito e médio, com 10 ocorrências e 18,86% do total. Foram realizados todos os tipos de *vibrato*: 12 ML, 10 EM, 7 EL; 6 MM; 6 ER; 4 AL; 2 AM; 2 MR; e 2 AR.

Na gravação de 1942, Fritz Kreisler realiza *vibrato* em 42 notas, sendo o *vibrato* médio e lento o mais utilizado, com 13 ocorrências (31% do total). Foram realizados 13 ML, 7 MM, 5 EM, 3 AM, 3 EL, 3 AL, 3 MR, 3 ER e 1 AR.

Em ambas as gravações, é perceptível que nas notas longas ocorrem *vibrati* com crescendo e decrescendo em relação a profundidade e taxa. Isso significa que as notas longas começam com um *vibrato* quase imperceptível e, conforme progridem, ganham profundidade e taxa gradativamente, atingindo um ápice antes de diminuir suavemente até se estabilizarem em uma nota plana, sem incidência de *vibrato*.

Observando paralelamente os números resultantes das duas gravações, percebemos que Kreisler utilizou em maior proporção os *vibrati* de profundidades médias e taxas lentas. Por outro lado, o *vibrato* menos utilizado nas duas gravações foi o de profundidade ampla e taxa rápida. Não por um acaso, este último foi realizado em momentos que o *vibrato* não seria o foco, em notas nos momentos de maior movimentação e agitação, como trinados e semicolcheias em acelerando. Portanto, podemos hipotetizar que se tratam, inclusive, de *vibrati* automatizados, como uma resposta mecânica do performer. Outro fator que deve ser considerado é o caráter menos virtuosístico da gravação de 1942. Kreisler, 16 anos após sua primeira gravação da obra, optou por uma abordagem que enfatiza nuances emocionais mais definidas, elevando o patamar emocional da performance. Essa escolha, longe de comprometer a integridade técnica da obra, reflete um amadurecimento artístico, priorizando aspectos musicais mais profundos e expressivos.

## Referências

- Applebaum, S. (1972). The way they play (Vol. 1-13). Neptune City, N.J.: Paganiniana Publications. **(book)**
- Cook, N. (2013). Beyond the score: Music as performance. Oxford University Press. **(book)**
- Grove, G. (1906). The Musical Times, 47(763), 611-615. **(periodical)**
- Leech-Wilkinson, D. (2011). Early recorded violin playing: Evidence for what? In C. Bacciagaluppi, R. Brotbeck, & A. Gerhard (Eds.), *Spielpraxis der Saiteninstrumente in der Romantik: Bericht des Symposiums in Bern* (pp. 1-20). Schliengen: Argus. **(periodical)**
- Kreisler, F. (1915). Four weeks in the trenches: The war story of a violinist. Boston and New York: Houghton Mifflin Company. **(book)**
- Kreisler, F. (1926). Violin Concerto in E minor [Recorded by Berlin State Opera Orchestra]. Berlin: Naxos Historical. **(audio)**
- Kreisler, F. (1942). Violin Concerto in E minor [Recorded by New York Philharmonic Orchestra]. The Telephone Hour. **(audio)**
- Lee, H. (2006). Violin portamento: An analysis of its use by master violinists in selected nineteenth-century concerti. In *Proceedings of the 9th International Conference on Music Perception and Cognition* (pp. 1888-1914). Alma Mater Studiorum University of Bologna. **(periodical)**
- Vartolo, S., & Potter, T. (2011). About this recording. Recuperado em 1 de janeiro de 2016, de [https://www.naxos.com/Bio/Person/Kreisler\\_Fritz/918](https://www.naxos.com/Bio/Person/Kreisler_Fritz/918) **(website)**
- Schwarz, B. (2001). Kreisler, Fritz. In *Grove Music Online*. Oxford University Press. **(periodical)**