

# **Sonata Op. 11 n. 4 de Paul Hindemith: contribuições para o desenvolvimento da escrita para viola**

**Ricardo Lobo Kubala**

---

Resumo: O surgimento de repertório de maior importância para viola no início do século XX foi resultado da procura por identidade do instrumento, de que participaram compositores e intérpretes. Paul Hindemith foi figura marcante nessa busca, ao compor várias obras de relevância para viola. Este artigo tem por objetivo avaliar a dimensão de sua contribuição para o desenvolvimento de uma escrita com maior ocorrência de aspectos idiomáticos para viola, enfocando a *Sonata op.11 n. 4* para viola e piano. Esta pesquisa também inclui breve reflexão sobre o emprego do termo "idiomático" em textos relacionados a performance musical.

Palavras-chave: Pesquisa em performance, escrita idiomática, viola, Paul Hindemith.

---

## Introdução

O repertório para viola, até o início do século passado, era escasso e quase desprovido de obras de maior importância. Violistas, no que concerne a material didático e repertório de concerto, recorreram por muito tempo a transcrições de outros instrumentos, como violino, violoncelo e clarineta, o que reflete a pouca atenção dedicada à exploração das possibilidades expressivas da viola. Paul Hindemith (1895-1963) foi uma das figuras da história da música que ajudou a reverter essa situação. Compôs três concertos para viola e orquestra, dentre os quais *Kammermusik n. 5*, escrito em 1927, que foi o primeiro concerto significativo composto para viola no século. A sua obra ainda inclui três sonatas para viola e piano e quatro sonatas para viola solo. Foi também violista de destaque. Executou, entre outros, a primeira audição do *Concerto para viola e orquestra* de William Walton em 1929 e foi integrante do renomado Quarteto Amar-Hindemith. Não bastasse o grande número de obras dedicadas à viola, por si só uma inestimável contribuição, o pioneirismo da linguagem empregada faz dessas composições um marco na história do desenvolvimento violístico.

A importância da obra de Hindemith para viola e a escassez de material bibliográfico sobre o tema fizeram com que eu sentisse a necessidade de me aprofundar na compreensão de sua escrita para viola. Comecei a desenvolver uma pesquisa com o objetivo de avaliar a dimensão da contribuição de Hindemith para a evolução da escrita para viola, me concentrando nas sonatas para viola e piano, que são: *Sonata op. 11 n. 4* (1919), *Sonata op. 25 n. 4* (1922) e *Sonata 1939*.<sup>1</sup> Foram duas as razões principais que me levaram a assim delimitar o repertório a ser pesquisado. Por serem obras de repertório camerístico, exploram mais intensamente dificuldades adicionais que a prática interpretativa de música de câmara oferece a instrumentistas, ao incluir aspectos relacionados a, entre outros, fusão de timbres, equilíbrio sonoro, transferência motívica e leque de variedade de texturas. Além disso, são obras (como toda a produção para viola de Hindemith) que se destacam pela riqueza do uso de uma escrita rica em

características idiomáticas, tratam a viola de modo a evidenciá-la e demandam do executante grande domínio técnico.

O conteúdo do presente texto é resultado de questionamentos que norteiam esta pesquisa e tem por objetivo apresentar seus resultados no que tange à escrita idiomática para viola e sua ocorrência na *Sonata op. 11 n. 4* de Hindemith.

## Reflexão sobre o significado do termo “idiomático”

No início do levantamento bibliográfico pude constatar que o termo “idiomático” é abundantemente empregado. Encontrado nos mais variados tipos de textos (resenhas, encartes, críticas, artigos, teses etc.), é usado de forma bastante flexível. A busca da compreensão mais exata de sua acepção relacionada à música fez com que eu chegasse às seguintes considerações a respeito do seu uso nesta pesquisa:

1. Os conceitos de idiomático e nível de dificuldade muitas vezes se confundem, mas procuro estabelecer distinção entre ambos.

2. Cômido e comodidade são termos fortemente associados ao conceito de idiomático, porém este último tem significação mais ampla. Para uma passagem ou uma obra musical ser classificada como idiomática, além de apresentar comodidade, deve corroborar, dentro de um determinado estilo, a caracterização do instrumento ou voz em questão.

3. Em alguns casos encontra-se o uso da substantivação do adjetivo idiomático. Nestes, “o idiomático” é empregado como o conjunto de recursos usados por um compositor, o que, nesta pesquisa, é entendido por “idioma” de um compositor;

4. A preocupação com a transparência de vozes numa composição, com as conseqüentes soluções de equilíbrio de dinâmica para determinadas passagens, não faz, por si só, com que estas possam ser denominadas idiomáticas.

5. O adjetivo “idiomático”, quando associado à viola, tem quase equivalência ao termo “violístico”. Mas considero que a noção de “violístico” está por demais relacionada a problemas de realização técnica. Idioma remete ao conceito de “idioma” na música, tendo sentido mais abrangente.

Uma definição de idiomático que vai de forma satisfatória ao encontro da concepção de idiomático que norteou esta pesquisa é a seguinte:

Adjetivo para uma obra musical que explora as possibilidades particulares de instrumento ou voz para os quais foi composta. Essas possibilidades podem incluir timbres, registros, articulação e combinações de alturas que são prontamente mais realizáveis em um instrumento que em outro.<sup>2</sup>

O caráter abstrato da linguagem musical faz com que empréstimos de outras línguas para o português e de outras áreas do conhecimento para a música sejam úteis ou até mesmo inevitáveis. Mas a aquisição e uso de vocabulário devem ser feitos com cuidado e critério. Acredito que o presente questionamento é da maior importância, já que procura contribuir para a organização de terminologia em uma disciplina ainda carente de metodologia, que é a de pesquisa em performance.

## Desenvolvimento de uma escrita com maior ocorrência de aspectos idiomáticos para viola

Comparando a técnica do instrumento, a prática interpretativa e de composição para viola até o final do século XIX com as que se consolidaram no século XX, pode-se concluir que há várias diferenças no que se refere ao uso da mão esquerda e direita, além daquelas relativas a aspectos de concepção sonora. A seguir classifico essas diferenças em dois grupos: derivadas da prática instrumental e derivadas da prática composicional, lembrando que algumas características dos dois grupos se permeiam.

### Diferenças derivadas da prática instrumental

Por muito tempo, as técnicas de mão esquerda e de mão direita da viola eram simplesmente as do violino transportadas para um instrumento maior. Para se entender as distinções que surgiram entre as técnicas de ambos os instrumentos, devem ser notadas algumas diferenças de construção de instrumento e acessórios entre viola e violino.

1. As dimensões acusticamente ideais para a viola,<sup>3</sup> se aplicadas a sua construção, tornariam-na de impossível execução dentro dos padrões de técnica exigidos modernamente. A necessidade de tocar com instrumentos menores que o ideal faz com que surjam problemas de limitação de sonoridade.<sup>4</sup> A procura de superação dessas limitações impõe desafios técnicos característicos da viola, como a necessidade de conduzir o arco com uso constante de peso do braço e antebraço, de forma a tocar sempre “dentro da corda”, o que possibilita a executabilidade de diversos golpes de arco e a produção de um som rico em harmônicos e maior em volume. O resultado da viola tocada com a técnica de mão direita do violino é um som pobre e sem corpo.

2. O comprimento da corda vibrante da viola é maior, o que exige grande extensão entre os dedos da mão esquerda e destreza nas mudanças de posição, devido ao aumento da distância a percorrer pela mão. A consequência é o uso mais constante de bariolagem, cordas soltas e harmônicos naturais.

3. A espessura e o comprimento das cordas são maiores, o que torna a emissão de som mais lenta, principalmente nas cordas sol e dó. Como consequência há a necessidade de tocar com mais pressão, menos velocidade e em região mais próxima ao talão. O vibrato deve ser mais amplo e, a fim de se alcançar clareza, a articulação da mão esquerda exige atenção especial, principalmente nas cordas graves.

### Diferenças derivadas da prática composicional

A preocupação dos compositores em buscar a individualidade do som da viola valorizou os seguintes aspectos:

1. Cuidado em evidenciar os sons médios e graves.
2. Preocupação especial em escrever de forma a permitir clareza de articulação.
3. Valorização do timbre específico da viola, descrito de várias formas, como: diferente, rascante, anasalado, fanhoso, velado, de cor escura, de tendência introvertida, entre outros. Os adjetivos são muitos, provavelmente por causa de falta

de padronização de seu som, o que é compreensível se lembrarmos o fato de que a viola não tem padronização de medidas em sua construção, como o violoncelo e o violino.

4. O já citado emprego de cordas soltas, harmônicos naturais e bariolagem, a fim de criar maior variedade tímbrica, a partir do contraste entre o brilho de tais recursos e as características citadas no item anterior.

O surgimento de uma escrita com maior ocorrência de aspectos idiomáticos para viola foi conseqüência da gradual consolidação dos fenômenos acima. O conhecimento por parte de instrumentistas e compositores das características idiomáticas de um instrumento é de grande importância. Compositores, além de desenvolverem maior domínio sobre o resultado sonoro da escrita, passam a ter mais consciência das dificuldades que oferecerão ao instrumentista. Para instrumentistas e professores de instrumento, o conhecimento mais profundo das possibilidades de seu meio de expressão em música torna mais eficiente o ensino e a comunicação com o público. Conforto e comodidade de instrumentistas estão longe de ser preocupação dessa investigação. Um compositor pode compor propositalmente de forma não idiomática, por pura experimentação, ou para conseguir efeito de estresse que se reflita na sonoridade, por exemplo. Instrumentistas devem ousar e buscar novos procedimentos técnicos, se embrenhar no campo da composição e da improvisação. Dessa forma alguns aspectos passam a ser considerados idiomáticos no decorrer da história. Gostaria ainda de lembrar o valor da atividade conjunta de compositores e instrumentistas, com o objetivo de acrescentar novos elementos à linguagem musical ou consolidar o uso de outros ainda pouco explorados.

#### Aspectos idiomáticos na escrita para viola na *Sonata Op. 11 n. 4* de Paul Hindemith

Dentro da perspectiva de que, para instrumentistas, a combinação entre reflexão e execução é imprescindível, as considerações a seguir visam, além de avaliar a ocorrência de aspectos idiomáticos na escrita para viola da *Sonata Op. 11 n.4* de Hindemith, apontar soluções que possam levar a uma performance mais eficiente.

No que se refere à técnica, durante toda a sonata sente-se a comodidade necessária para sua execução, fazendo que mesmo trechos de maior dificuldade técnica, como a variação VII, possam ser superados com estudo constante e atento.

É uma obra que está ainda dentro da linguagem desenvolvida no século XIX, podendo ser classificada como pertencente ao Romantismo tardio. A escrita procura possibilitar a expressão de idioma tipicamente romântico na viola. A clara estrutura formal da obra, inclusive com a ocorrência de variações, demanda o esforço de criar ambientes sonoros bem distintos. Não se deve perder a oportunidade de experimentar variedade de timbres, a fim de criar essas diferentes atmosferas. Por exemplo, nos compassos iniciais (figura 1) pode-se tocar com ênfase na articulação de mão esquerda, com pouco vibrato e com ponto de contato do arco mais próximo ao espelho, porém com pressão similar à que seria empregada numa passagem em *mezzo forte*. Com isso espera-se obter projeção de som ao executar o tema inicial, mesmo em *piano*, com simplicidade e clareza.

**Ruhig**

Figura 1: 1º movimento, compassos 1 a 4.

Outro exemplo está na variação V (figura 2), onde uso, na mão direita, mais velocidade e menos pressão, e na mão esquerda vibrato constante, rápido e de amplitude média. Com a aplicação desses recursos, induzido pelas indicações e escrita do compositor, procuro valorizar a sonoridade própria da viola: suave e de expressividade íntima.

**VAR. V**  
**Ruhig fließend**

*sehr zart*

Figura 2: 3º movimento, compassos 81 a 86.

Já a variação I (figura 3), a meu ver, pede sonoridade resultante de execução com o arco *sul tasto*, com o emprego de muita velocidade e vibrato somente em alguns momentos, buscando uma atmosfera mais próxima à do impressionismo. É bom lembrar que a fase de Paul Hindemith na qual é composta essa sonata é caracterizada por influência de vários estilos. É mais um exemplo de passagem em que a escrita inspira a busca de recursos idiomáticos por parte do executante.

**Var. I Dasselbe Zeitmaß**

Figura 3: 2º movimento, compassos 34 a 40.

As tessituras empregadas na sonata em questão são predominantemente as grave e média da viola, o que colabora para que seja bastante idiomática. A nota mais

aguda é o dó sustenido (duas oitavas acima do dó central), realizável na 6ª ou 7ª posição.

Em relação à técnica de mão esquerda, o instrumentista não encontra grande dificuldade, conseguindo manter comodamente a fôrma de mão por toda a obra. Problemas relativos a mudanças de posição têm solução dentro do âmbito de recursos técnicos típicos do instrumento. Há poucas exceções em que a contração ou extensão da fôrma de mão e mudanças de posição indesejáveis não podem ser evitadas.

A escrita, no que se refere à técnica de mão direita, permite ao executante extrair do instrumento sonoridade rica e clara em sua emissão, além de não deixar dúvidas quanto à escolha de golpes de arco. Grosso modo a técnica de arco demandada é simples: *legato* (a mais usada), *détachée spiccato* (em poucos momentos), com algumas variantes decorrentes de indicações rítmicas e de expressão. Também o *martelé*, em combinação com o *détaché* curto, é empregado na coda. Um aspecto relativo ao *legato cantabile* é a necessidade de, por vezes, se "dividir o arco", isto é, mudar a direção do arco (sem que seja notado) apesar da indicação de uma única de ligadura, com o objetivo de conseguir maior volume. Quanto ao uso do *détaché* nas cordas graves, em passagens rápidas e em *forte*, é característica própria da técnica violística sua realização na parte inferior do arco, curto e próximo ao talão.

Algumas dificuldades técnicas estão relacionadas a aspectos idiomáticos. As passagens escritas em tonalidades que não possibilitam o uso de cordas soltas, por exemplo (figura 4), apresentam maior dificuldade em relação à afinação. Contudo, são seções bastante idiomáticas, pois, ao serem escritas com indicações de dinâmica *piano*, *pp*, *ppp*, fica clara a busca de sonoridade mais velada, constantemente associada ao instrumento.

Wie vorhin leicht fließend



Figura 4: 3º movimento, compassos 225 a 228.

Outro exemplo encontra-se nas passagens em *cantabile*. Muitas vezes, essa escrita dificulta a execução, principalmente por causa de problemas relacionados a mudanças de corda e de posição. São dificuldades advindas da necessidade de imitar idioma próprio do canto. Cabe ao violista, no caso, tornar os trechos em questão convincentes ao público, fluentes e absolutamente idiomáticos.

Em âmbito geral, a maior dificuldade encontrada pelo instrumentista na execução dessa obra está ligada a seu caráter romântico e de contínua intensidade, com poucos momentos de descanso. A construção da obra com movimentos conectados contribui para isso. É importante o cuidado com a gradação de dinâmica, a fim de se chegar a pontos culminantes em *ff* e *fff* com energia suficiente. Por sua intensidade velada, mesmo trechos em pianíssimo despendem grande energia interior e

concentração para uma realização dentro do estilo em questão. Essa dificuldade se reflete tecnicamente na necessidade de tocar sempre “dentro da corda”, o que, como já foi explanado, é particularidade da técnica violística.

## Conclusão

Com base na exposição acima, concluo que:

- O termo “idiomático” tem sido freqüentemente usado em música e merece reflexão pela abrangência de seu significado.

- O desenvolvimento de uma técnica própria da viola resultou, em grande parte, da necessidade de executantes contornarem problemas advindos de aspectos relacionados à construção do instrumento. Por parte de compositores, a busca por novos timbres resultou em escrita que evidencia características sonoras particulares da viola.

- Paul Hindemith, com a *Sonata op. 11, n. 4*, prestou inestimável colaboração ao preencher uma lacuna, que é a quase ausência de produção, durante o Romantismo, de obras originais de maior importância para viola. Fica evidente, do começo ao fim da obra, o cuidado do compositor em escrever de maneira a mais idiomática possível. A reflexão sobre os aspectos idiomáticos da escrita de determinado instrumento contribui para a análise interpretativa mais rica e a construção de interpretação mais eficaz de uma obra.

---

Abstract: Some of the major viola repertoire was written by the beginning of the 20th century. By that time, the viola was object of studies by composers and performers interested in finding an identity for the instrument. Paul Hindemith had important role in this search as he composed several works for viola. This article aims to evaluate Hindemith's contribution to the establishment of an idiomatic writing for the viola through a look over his *Sonata op. 11 n. 4* for viola and piano.

Key words: Research in performance, idiomatic writing for viola, Paul Hindemith.

---

## Notas

1. Este estudo é parte da pesquisa *As sonatas para viola e piano de Paul Hindemith: contribuições para a evolução da escrita para viola e análise interpretativa*, que realizo no Curso de Pós-Graduação em Artes, nível de Mestrado em Práticas Interpretativas-Viola, da Unicamp, sob a orientação do Prof. Dr. Emerson Luis de Biaggi.
2. RANDEL, Don (Ed.). *Idiomatic*, p. 389.
3. Em torno de 53 cm de comprimento do fundo, para uma ressonância ideal. Cf. BARRET, Henry. *The viola*, p. 107.
4. Cf. BARRET, Henry, p. 107.

## Referências

ALLROGGEN, Gerhard; HINDEMITH, Paul. *The new grove dictionary of music and musicians*, 1980.

STANLEY. *Sadie*. London: Macmillan, v. 8, p. 573-587.

- BARRET, Henry. *The viola: complete guide for teachers and students*. Tuscaloosa, Alabama: University of Alabama Press, 1987.
- BLUM, David. *The art of quartet playing: the guarneri quartet in conversation with David Blum*. New York: Cornell University Press, 1987.
- BRINER, Andres; REXROTH, Dieter; SCHUBERT, Giselher. *Paul Hindemith. Leben und werk in bild und text*. Mainz: Schott; Atlantis, 1988.
- DALTON, David P. *Playing the viola: conversations with William Primrose*. New York: Oxford University Press, 1988.
- FERES-LLOYD, Sônia. *The viola compositions of Ernst Mahle and their idiomatic and pedagogical characteristics*. 1994. Tese (Doutorado) – Louisiana State University, 1994.
- GRIFFITHS, Paul. *A música moderna*. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.
- HINDEMITH, Paul. *Sonate für Bratsche und Klavier opus 11, n. 4*. Mainz: Schott & Co. Ltd. 1976.
- MORGAN, Robert P. *Twentieth-century music*. New York: Norton, 1991.
- RANDEL, Don. *The new Harvard dictionary of music*. London: Harvard University Press, 1986.
- RILLEY, Maurice W. *The history of the viola, v. 1*. Ann Arbor: Braun-Brumfield, 1980.
- \_\_\_\_\_. *The history of the viola, v. 2*. Ann Arbor: Braun-Brumfield, 1991.
- TERTIS, Lionel. *My viola and I: a complete autobiography*. London: Elek Books, 1974.

---

Ricardo Lobo Kubala obteve o título de Bacharel em viola pela Faculdade Santa Marcelina, São Paulo. Realizou curso de aperfeiçoamento na Escola Superior de Música de Karlsruhe, Alemanha, com bolsa de estudos patrocinada pela CAPES e DAAD. Atuou como membro da Orquestra Solistas do Brasil e Quarteto de Cordas de São José dos Campos, ambos agraciados pela APCA com prêmio de melhor conjunto de câmara. Lecionou na Faculdade Santa Marcelina. Atualmente integra a Orquestra Sinfônica da USP e é aluno do curso de Pós-Graduação em Artes da Unicamp, nível de Mestrado em Práticas Interpretativas-Viola. rilkubala@yahoo.com.br