

Os Instrumentos de Arco

2ª Parte

A partir deste ponto, passaremos a descrever as duas mais importantes famílias antigas dos arcos, que representam a feliz culminância dos primeiros enumerados, e deram origem ao moderno quarteto de arcos, violino, viola, violoncelo e contrabaixo; as *violas da gamba*, por um lado, e as *violas da braccio*.

Essas violas, *abauladas* ou *abobadadas*, porque introduziam o tampo harmônico e o fundo *abaulados*, o que substancialmente alterava (e refinava) a sonoridade, foram o fator mais importante da música instrumental dos séculos XV a XVIII, em toda a Europa. Todas as formações, conjuntos, *ensembles* ou *consorts* foram empregues; a música era solística ou de conjunto, religiosa ou profana, instrumental apenas ou também vocal.

As variedades das violas padrões, profundamente inspiradas, orientadas pelo muito fino senso artístico de artesãos, chamados o *luthier* ou o *liutaio*, ou seja, o construtor de *luth* e de *liuto*, alaúde, que por extensão construíam *violas*, constituem a delícia do musicista ou musicólogo modernos, ou mesmo do estudioso amante da arte. Aliado aos resultados sonoros desses incomparáveis instrumentos, que era a sua finalidade última, eram eles peças tão preciosas como o produto do ourives ou do escultor; a música que para essas peças era escrita era *arte para execução por obras de arte*. A *cordatura*, ou seja, a afinação das cordas desses instrumentos bem refletia o senso artístico de que eram frutos: acordes românticos, maiores, perfeitamente consonantes, harmoniosos. Limitavam, é bem verdade, as possibilidades técnicas de execução, como no caso de grandes escalas, rápidas, ou acordes de grandes intervalos, e encurtavam a extensão total dos instrumentos, mas o timbre e a doçura das cordas, tocadas singularmente ou em acordes, é até hoje inexcitável — nunca foi igualada. Eram cordaturas para acordes, não resta a menor dúvida; talvez o espírito dos inventores fosse mais coletivo, o que nos instrumentos se refletia como para proporcionar *sinfonias*, consonâncias, não uma só linha solística, ou mesmo um muito acendrado “individua-

lismo”. Que outra mentalidade!...

Cordas de tripa, depois tripa e bordão, em geral de cobre; arcos frouxos, seguros também pela palma da mão do executante, em oposição à técnica atual, braços largos e com trastes nas primeiras posições (hoje o quarteto de arcos não tem trastes), e, veja-se, também de tripa! Cavaletes baixos e sutis, finos estandartes, volutas trabalhadas... era a *viola da gamba*, uma grata combinação de elementos. As caixas de ressonância eram harmoniosas, vez por outra com finos ornamentos, cabeças humanas esculpidas na voluta; excelentes madeiras em geral, lisas ou rajadas; grão fino, *sensibilità di soglia* muito alta (sensibilidade aos mais débeis impulsos), vernizes ideais, simetria, polimento, eram perfeitos esses exemplares. Pelas reconstituições que hoje se fazem, e se comerciam amplamente, como as da *Early Music Shop*, de Bradford, na Inglaterra, ou pelas peças conservadas em museus ou coleções particulares, podemos imaginar como não seriam aquelas sessões de música, e qual o espírito daqueles músicos, aqueles musicistas e aqueles artesãos, algo *inteiramente* diverso de tudo quanto hoje nos encurta a vida.

A característica que as tipificava, especialmente às gambas, entre os restantes instrumentos de arco, eram três: o número das cordas e a sua afinação (cordatura); os trastes de tripa envolvendo o ponto e o largo braço; a maneira de tocá-las.

As cordas das gambas, que começavam a ter número certo e rígido, em relação à família dos violinos, ou violas da *braccio* (em alemão *bratsche*), eram maiores, mais leves e menos tensas; o cavalete mais baixo e menos curvo; eram mais profundas que aqueles, especialmente os pequenos instrumentos. Não tinham forma rigorosamente definida, e cada artesão as fabricava segundo seu gosto. Antes de passarmos mais especificamente às gambas, lembremo-nos de que, já mais próximo de nós que o rabab tunisino, e apresentando outra evolução, encontramos o predecessor imediato das violas da *braccio*, o encantador *fiedel* (ou *fiddle*, na Inglaterra, citado no início), que era, literalmente, um violino antigo, de cinco cordas, sem “CC”

como os modernos violinos, caixa suave, às vezes adornada, cabeça cordiforme, ponto curto, estandarte antecipando o das gambas, dois orifícios em "C", do século IX e X. Fig. 24. A palavra *fiddle* hoje, nos países

de língua inglesa, é associada a violino rústico ou "rabeca".

A fig. 25 mostra catorze arcos diferentes, conforme a época e os instrumentos a que se destinavam.

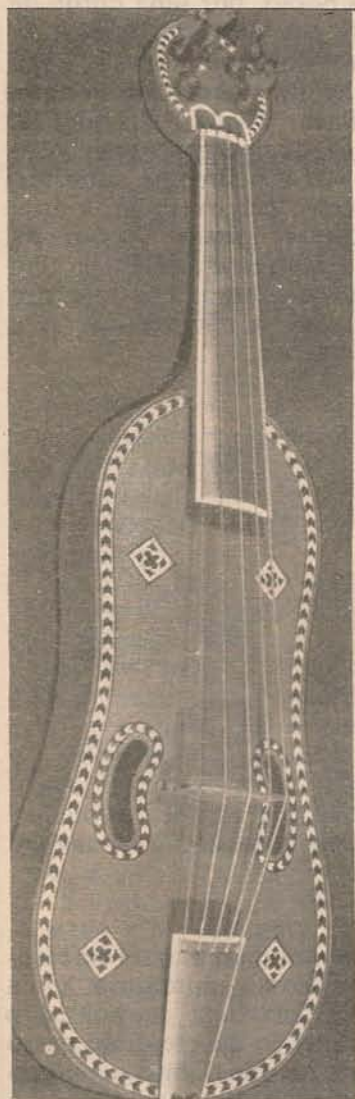


Fig. 24 - Fiedel

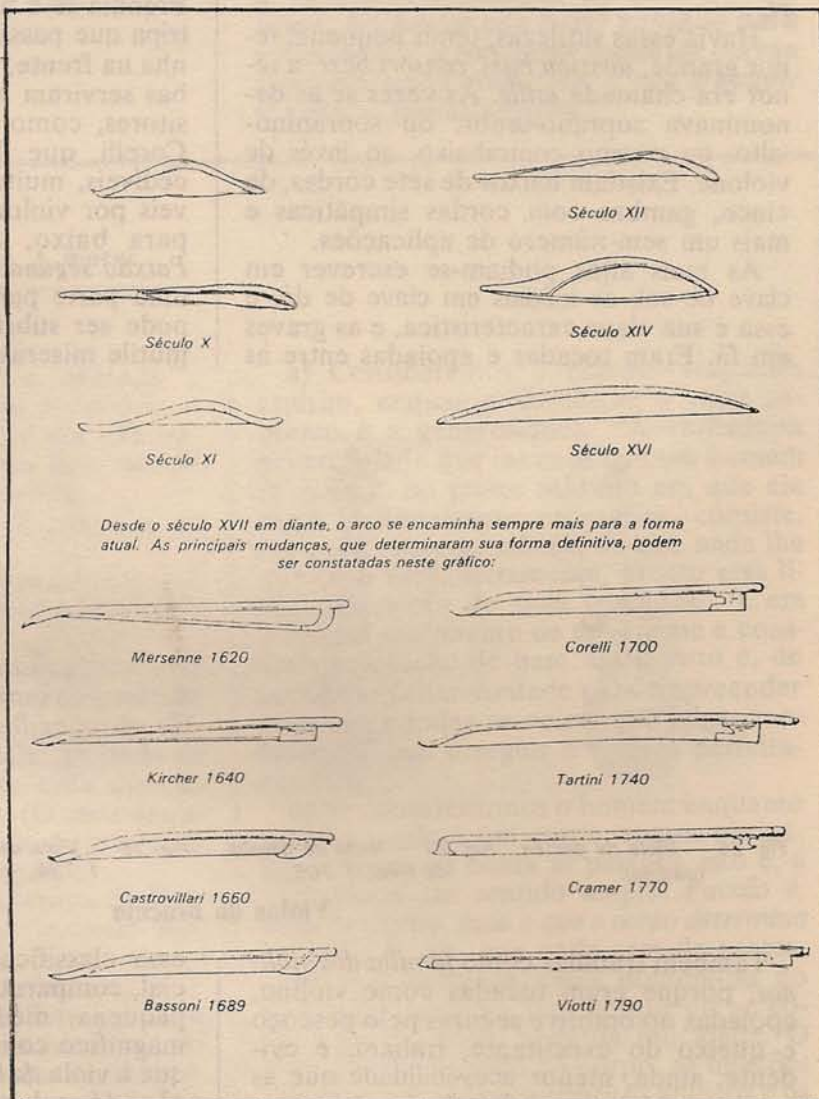


Fig. 25 - Evolução do arco desde o século VIII até hoje.

Violas da gamba

A família era extensa e variada. As gambas podiam ser sopranino (*pardessus de viole*), soprano (*dessus de viole*), alto (a padrão *viole*), tenor pequena, tenor grande (*high tenor* ou *full tenor*), às vezes barítono, baixo (*bass de viol*; *division bass* ou *consort bass*), contrabaixo (*violone*). A caixa da sopranino tinha 28 cm, a da soprano 36 cm, a da alto 40 cm, a da *high tenor* 48 cm, a da

full tenor 53 cm, a da *division bass* 65 cm e a da *consort bass* 71 cm. O violone, descrito por alguns autores como um monstro, e curiosamente, pois que autores como Bach escreviam normalmente para ele, soava uma oitava mais baixo que a viola baixo. Assim, sua nota mais grave seria *ré*, imediatamente inferior ao *mi* grave do moderno contrabaixo!

A afinação das gambas era em geral a seguinte (na França e Alemanha):

sopranino (*pardessus*) — dó, mi, lá, ré, sol.

soprano (*dessus*) — ré, sol, dó, mi, lá, ré.

alto — dó, fá, si, bemol, ré, sol, dó.

tenor (*taille*) — sol, dó, fá, lá, ré, sol.

baixo (*bass de viol*) — ré, sol, dó, mi, lá, ré.

Havia essas sutilezas, tenor pequena, tenor grande, *division bass*, *consort bass*; a tenor era chamada *taille*. Às vezes se as denominava soprano-tenor, ou sopranino-alto, ou mesmo contrabaixo, ao invés de violone. Existiam baixos de sete cordas, de cinco, gambas com cordas simpáticas e mais um sem-número de aplicações.

As mais altas podiam-se escrever em clave de sol, as médias em clave de dó, e essa é sua clave característica, e as graves em fá. Eram tocadas e apoiadas entre as

pernas do executante, pois não tinham, como nosso moderno violoncelo, pontilhão, menos os violones que tinham um apoio muito similar aos atuais contrabaixos. Seu estandarte (peça que segura as cordas perto do cavalete) era mais leve, mas sutil, menos abaulado que os atuais e em geral baixo, madeira alaranjado-escuro. Prendia-se-o ao botão, por uma corda de tripa que passava por dois furos que ele tinha na frente, por dois nós. Todas as gambas serviram magnificamente aos compositores, como Bach, Vivaldi, Haendel ou Corelli, que lhes dedicaram obras inextinguíveis, muita vez dificilmente substituíveis por violoncelo; por exemplo, a ária, para baixo, *Komm, süßes Kreuz*, da *Paixão segundo São Mateus*, de Bach, tem uma parte para viola da gamba que não pode ser substituída, a não ser que se a mutile miseravelmente.



Fig. 26 — Viola da gamba (padrão).

Fig. 27 — Viola da gamba de Heel, 1706.

Fig. 28 — Viola de Klotz, 1734.

Fig. 29 — Viola d'amore.

Violas da braccio

Também tratadas como família dos violinos, porque eram tocadas como violino, apoiadas no ombro e seguras pelo pescoço e queixo do executante, tinham, é evidente, ainda, menor acessibilidade que as gambas, pois na posição não é possível tocar uma viola barítono grande, ou uma baixo, nem mesmo um instrumento consideravelmente largo. Não obstante, assim se diz da família:

soprano — dó, sol, ré, lá.

tenor — fá, dó, sol, ré.

baixo — si bemol, fá, dó, sol.

A quem está habituado à cordatura da moderna viola, esses dados são estarrecedores! Como podia um instrumento da *braccio* ter a afinação daquela tenor, ou, muito pior, da baixo? Que volume poderia ter, se mesmo a corda dó da moderna viola o tem fraquíssimo, ainda que de extraordinária beleza? Percebe-se, também, que

essa classificação é meramente referencial, comparativa, como assim seria “viola pequena, média”... A viola de hoje é o magnífico contralto do quarteto, ao passo que a viola da *braccio* que tinha a sua afinação, dó, sol, ré, lá, aqui mencionada, é a soprano. Havia uma, mais rara, denominada por um autor *viola da braccio*, que tinha a cordatura exata do violino atual, sol, ré, lá, mi.

A fig. 26 é de uma viola da gamba padrão, não pelo tamanho, pois é uma sopranino, ou *pardessus de viole*, mas pelo formato. A fig. 27 mostra a viola de Heel, de desenho diferente mas sem alteração no que importa. A fig. 28 é de uma viola alemã, de Klotz, magnífico exemplar de sete cordas, sem simpáticas. Importante: esta última já é uma viola da *braccio*. A fig. 29 é uma *viola d'amore*, com oito cordas principais, digitáveis, e oito simpáticas,

que passam no meio do cavalete, sob o ponto, e prendem-se no mesmo cravelhal daquelas.

As principais variações, algumas tão aberrantes que quase refogem ao grupo, são as seguintes:

Viola d'amore — já mencionada e ilustrada, seu nome deve provir de *moure*, ou *moro*, árabe. Seria uma viola mourisca, de origem, e não uma viola de amor, como os franceses a traduzem. Sua grande característica são as cordas simpáticas, por baixo do ponto das principais, quase sempre em número ímpar, em geral sete, que eram afinadas, como aquelas, no mesmo acorde de ré maior. Escreviam os compositores para ela notáveis maravilhas, como os concertos de Vivaldi, as obras de Bach (a *Paixão segundo São João* tem também partes para ela) ou as *lezioni-sonate* de Ariosti. Algumas cordaturas: lá, ré, lá, ré, fá sustenido, lá, ré; ré, fá sustenido, lá, ré, fá sustenido, lá, ré; ré, lá, ré, fá sustenido, lá, ré, a última, portanto, um hexacordo. Sua clave era dó.

Quinton — ascendente direto do violino, tinha cinco cordas e era menor que a viola da braccio standard.

Viola bastarda — também chamada *lira-viola* ou *lira-da-braccio*. Tinha cinco cordas no ponto e duas fora dele. Sua caixa era similar à do violino moderno, mas não seu cravelhal, em forma de pingente. Fig. 30. Seu baixo, não muito parecido, descrito adiante, era chamado *lira da gamba*, *lirone*, *arquiviola*, *acorde* ou *acordo*. Não se a deve confundir com a *lira de viola*, antiga viola de três cordas, de caixa arredondada.

Baritono, *baryton*, *viola de bordão* ou *viola paragon* — é um esplêndido instrumento, hoje raro e de que se conservam alguns exemplares em museus da Europa. Baixo da viola de seis ou sete cordas essenciais de tripa e dezesseis simpáticas, de aço. É chamada *bastarda* impropriamente, já que esse é um dos designativos da *lira-viola*. Os cortes em "f" são duplos e os braços, colocados lado a lado, são, um, traba-

Fig. 30 — Lira da braccio.

Fig. 31 — Baritono.



Fig. 32 — Viola pomposa. Fig. 33 — Arpeggione.

lhadíssimo, para as simpáticas, e o outro simples, liso, para as principais; o cravelhal é imenso, triangular; a voluta tem às vezes duas cabeças esculpidas; o estandarte é artisticamente trabalhado; a profundidade da caixa de ressonância é grande e o som... um mistério! Haydn compôs para ela mais de 170 peças. Fig. 31.

Viola pomposa — ideada por Bach e construída em 1.720 por Hoffmann, em Leipzig, é uma viola da braccio mais moderna, alto, que ao formato e cordatura da viola moderna apenas incorporava a corda *mi* do violino, como quinta corda. Difícil de manejar, mas excelente instrumento, para a qual compôs Bach sua VI suíte; hoje, a execução dessa peça em violoncelo é extremamente árdua. Fig. 32.

Arpeggione — viola da gamba em forma de violão, sem "CC", com trastes, seis cordas e elegante voluta, abaulada. Schubert compôs para ela a célebre sonata *Arpeggione*. Fig. 33.

Viola da spalla — era uma viola similar em tamanho à moderna mas de ponto curto, outra cordatura e menor extensão. Mais rústica, devia ser de sonoridade muito inferior à do *violino piccolo*. Fig. 34. Era usada pelos *spalle* das orquestras, ou seja os violinistas principais sentados à frente e que devem orientar os demais.

Violino piccolo — família dos violinos, afinavam uma terça menor mais alto que o violino moderno, portanto si bemol, fá, dó, sol, o que lhe conferia maior segurança e menor ressonância, além de timbre um pouco nasal. Bach compôs excelentes trechos para ele, como nos *Brandemburgueses* ou nas maiores cantatas. Fig. 35.

Lira da gamba — magnífico instrumento, baixo da lira-viola. Tinha quase vinte cordas no ponto larguíssimo, mais algumas poucas fora dele. Era robusta, de belo formato, seu cravelhal parecia um grande coração, e o cavalete, naturalmente chato, quase reto, permitia tocar grandes acordes de uma só vez, o que lhe valeu a denominação, também, de *acorde* ou *acordo*. Fig. 36, *lirone* ou *acorde* de Tieffenbrucker.

Octobaixo — J. B. Vuillaume o construiu, em 1849; esse sim, era um monstro verdadeiro. Quase quatro metros de altura, afinava uma oitava abaixo do contrabaixo



Fig. 34 - Viola da spalla.

moderno! Tinha três cordas, com pedais e alavancas para permitir tocá-lo. A intenção do famoso violeiro era dotar a orquestra do registro de 32 pés, que só o órgão possui, e Berlioz chegou a prescrever quatro deles como componentes de sua orquestra ideal, de mais de duzentos e cinquenta instrumentos; os resultados não o justificaram, no entanto, e ele foi abandonado. Fig. 37. Teve o mesmo destino sua *contr'alto*, curiosa viola larguíssima.

Houve, além dessas, inúmeras tentativas de criar instrumentos originais, como o *nail violine* (violino de arame, feito de uma roda de pregos), o violino-bengala, o violino dos mendigos, o violino de Savart, trapezoidal, o violino de Chantot, os violinos mudos, para estudo, sem caixa de ressonância, o violino *d'amore*, que era pequena

Fig. 36 - Lira da gamba.



Fig. 37 - Octobaixo.



Fig. 35 - Violino piccolo.

viola *d'amore*, o violoncelo tenor e o piccolo, o *violonceau*, a *violotta*, a *violet*, a *violetta marina*, a *violetta piccola*, a *viola di fagotto*, o violino tenor, a viola alta, a viola baixa, o *rebel à violino*, o *ribechino*, o *discant-geige*, mas, entre confusões, sinônimos e imprecisões, nem é de bom alvitre prolongar a enumeração, que parece não ter fim. Foram esses últimos, antes de invenções originais, confusões históricas, e ao estudioso nem se recomenda muita dedicação aos nomes, que só o irão confundir.

IVAN BARBOSA RIGOLIN

OBRAS CONSULTADAS:

1. ACLAP (Associação Cremonesa de Liutai) - *Il Liutaio*, Libreria del convegno, Cremona, 1973.
2. Grove, Charles - *Dictionary of Music and Musicians*, 9+1 vol., 5ª ed., Mac Millan
3. Lopes Graça - Tomás Borba - *Dicionário de Música (Ilustrado)*, 2 vol., Lisboa
4. Otterbach, Friedemann - *Schöne Musikinstrumente*, ed. Schuber Verlagsgemeinschaft, Munique.
5. Pasquali, G. - Principe, R. - *El Violin*, ed. Ricordi Americana, Buenos Aires, 1952.
6. Sachs, Curt - *History of Musical Instruments*, ed. J.M. Dent & Sons Ltd., Londres, 1977.
7. Buchner, Alexander - *Colour Encyclopedia of Musical Instruments*, ed. Hamlyn, 1980.