

O violoncelo italiano: de Bolonha e Veneza a Boccherini

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

André Micheletti
Indiana University – amicheletti@gmail.com

William Teixeira da Silva
UNICAMP – william_ts@msn.com

Resumo: Esse trabalho descreve o panorama histórico do violoncelo do final do século XVII para o início do século XVIII e discute quais foram os caminhos percorridos para que a técnica de execução do instrumento chegasse à aceção que é encontrada na obra do compositor Luigi Boccherini. Conclui-se esse trabalho com uma breve análise de excertos de sua Sonata em Si bemol Maior, através de tratados diretamente relacionados a peça. Dessa forma, defende-se também a importância do estudo desse tipo de tratado para a compreensão da música e sua retórica.

Palavras-chave: Performance. Boccherini. Violoncelo. Música barroca.

The Italian cello: from Bologna and Venice to Boccherini

Abstract: This paper describes the historical background of the cello in the late seventeenth century to the early eighteenth and discusses what were the paths taken by the technical execution of the instrument to the meaning that is found in the work of the composer Luigi Boccherini. This work is concluded with a brief analysis of excerpts from his Sonata in B flat major, through treatises directly related to the piece. Thus, it is argued the importance of studying this kind of treatise to understanding the music and its rhetoric.

Keywords: Performance. Boccherini. Cello. Baroque music.

1. Panorama histórico

A Escola de Bolonha, na Itália, foi responsável pelo início e pelo desenvolvimento da técnica do violoncelo, no que tange o período do final do século XVII ao início do século XVIII. Essa escola esteve estritamente relacionada a duas instituições: a *Accademia Filarmonica* e a *Basilica de San Petronio*¹.

Além de palco da evolução técnica do violoncelo, Bolonha foi um marco inicial para a literatura deste instrumento, o qual se tornou muito popular, passando pela Veneza de Vivaldi, que compôs concertos e sonatas para violoncelo, até culminar com o violoncelista da cidade de Lucca, Luigi Boccherini, apogeu da técnica violoncelística no Período Barroco.

O primeiro conjunto de obras para violoncelo solo (não somente solo, mas que tenha utilizado esse instrumento como solista) são as *Ricercare*, escritas em 1689 por Domenico Gabrielli (1640-1690), compositor e violoncelista nascido e ativo em Bolonha, conhecido como o “*Mingheein del Viulunzel*” (Minguinho do violoncelo)².

Por muito tempo se pensou que as primeiras obras para o violoncelo como instrumento solista tivessem sido as doze *Ricercate sopra il violoncello o' clavicembalo*, do também bolonhês Giovanni Battista Dell'Antonii (ca 1610-1698), que datam de 1687 e que teriam sido compostas para violoncelo ou cravo solo, assim designadas no seu manuscrito. Esse argumento ainda pode ser encontrado na literatura sobre o violoncelo, ou então ainda, erroneamente, é utilizado por estudiosos. Todavia, partes para violino solo foram recentemente encontradas na *Biblioteca Ducal de Modena*³, estabelecendo-se então que as partes do violoncelo (ou cravo) dessas doze *Ricercate* são, na realidade, partes de baixo continuo. Mesmo assim, pode-se concluir a grandeza artística e dificuldade técnica dessas peças, que mesmo sendo partes componentes de uma obra maior requerem um domínio pleno do instrumento, além de possuírem notável independência melódica, visto que sobreviveram como se tivessem sido escritas para violoncelo solo, refletindo a evolução do que antes se entendia artística e tecnicamente por violoncelo.

As *Ricercare* de Gabrielli não são somente um marco por serem as primeiras obras para violoncelo como instrumento solista, mas também, primeiramente, por estabelecerem um padrão ao instrumento a ser utilizado, já que em um instrumento de grandes proporções seria tecnicamente improvável a sua execução⁴; e segundo porque, depois delas, um contemporâneo de Gabrielli em Bolonha, Petronio Franceschini, músico empregado na Basílica de São Petrônio, encorajou outros compositores de sua época a escreverem para aquele específico instrumento: o violoncelo.

É relevante ressaltar que Franceschini foi o primeiro violoncelista remunerado a trabalhar em São Petrônio e um dos fundadores da *Accademia Filarmonica* em Bolonha, um conjunto nos moldes do Concerto Grande, precursor da orquestra propriamente dita. Ele mostrava grande interesse e empolgação com o violoncelo, utilizando-o não somente como instrumento *concertato* (de acompanhamento), mas também como *ripieno* (solista).

Depois disso, muitos outros violoncelistas surgiram em Bolonha e região, como foi o caso dos irmãos Giovanni (1670-1747) e Antonio Maria (1677-1726) Bononcini, em Modena, filhos do famoso compositor Giovanni Maria Bononcini, então *maestro di cappella* na igreja de *San Giovanni in Monte*. Eles viriam a ser protegidos pelo Duque de Modena, Francesco II, após o nascimento de Antonio Maria, o mais novo dos irmãos, data que coincide com a morte dos pais. Ambos, Giovanni e Antonio estudaram em São Petrônio com mestres como Colonna, Legrenzi e Franceschini, além de entraram em contato com os demais violoncelistas bolonheses.

Além desses, que são os primeiros, ditos, “virtuosos” expoentes no início do violoncelo, temos vários outros como Domenico Galli, em Modena; não muito se sabe sobre a vida deste compositor e violoncelista, porém, na *Biblioteca Estense di Modena* está disponível o manuscrito do seu *Trattenimento musical del violoncello a solo* (Parma, 1691), que ainda espera por uma publicação e devido estudo, o que, felizmente, se fez possível hoje com sua disponibilização online. Além dele, é importante serem mencionados Angelo Bovi, D. Maria Marcheselli, Benedetto Zavatteri, G. B. Vitalli, Giuseppe Jachini, todos residentes em Bolonha e ligados a Basílica de São Petrônio. Também em Bolonha, mas não empregados ou relacionados a esta paróquia temos Clemente Monarie e G. B. Degl’Antonii. Em Napoli, o violoncelista Francesco Alborea (1691-1770), mais conhecido por “Francisc(h)ello”, que J. J. Quantz descreveu como “violoncelista incomparável” e a quem muitos atribuem a invenção do capotasto (técnica de se tocar com o polegar esquerdo, muitíssimo comum na técnica moderna, porém atribuída a Boccherini). Prosseguindo na Itália, destacam-se Salvatore Lanzetti, em Torino e Franchesco Tedeschini, em Mantova. Em Veneza, Vivaldi escreve seus concertos e Sonatas para violoncelo solista, provavelmente inspirado pela técnica de Giacomo Taneschi e Antonio Vandini.

Acrescentando a esses dois últimos, em Veneza, havia ainda no final do século XVII e início do século XVIII um grande número de violoncelistas empregados na Basílica de São Marco, como *maestri de’ concerti* ou instrumentistas, alguns deles como Antonio Caldara (c 1670-1736), que era notável compositor e teve uma importância muito grande por levar até Viena, onde trabalhou na *Hofkapelle*, uma forte influência italiana na música austríaca. Havia também Domenico Della Bella que era violoncelista e *maestro di cappella* em Treviso (c 1700-1715). Sem esses primeiros virtuosos do violoncelo não seria possível compreender a evolução na literatura desse instrumento, tendo como ápice na era barroca, o compositor e violoncelista nascido em Lucca, Luigi Boccherini (1743 a 1805), que na realidade pode ser enquadrado tanto no final do período Barroco como no início do Classicismo.

Existe um estudo muito pequeno feito sobre a literatura do violoncelo no seu início como instrumento solista, bem como dos tratados sobre este instrumento, como o supracitado de autoria de Domenico Galli. Quando este estudo existe, é quase que totalmente desvincilhado da prática do instrumento, não resultando desses levantamentos nenhuma execução ou registro fonográfico.

2. Metodologia e fundamentação teórica

A partir das informações históricas apontadas brevemente nessa introdução, torna-se possível pontuar a maneira pela qual os resultados analíticos serão obtidos. Esse conhecimento prévio é necessário, pois é apenas com ele que se pode validar a utilização de certo tratado ou escrito acerca da técnica do violoncelo, de modo que haja garantia de sua coerência frente ao material musical a ser analisado.

Esse referencial teórico será aplicado, nesse trabalho específico, na análise de dois excertos da Sonata em Si bemol Maior, de Luigi Boccherini, que como exposto, foi onde culminou o caminho linear percorrido pelo violoncelo no período descrito. Essa peça será analisada a partir de seus originais, apenas utilizando-se de edições modernas a título comparativo.

Ainda a respeito do referencial teórico, é importante justificar a razão de se fazer o levantamento bibliográfico de certos autores que nem ao menos italianos são. Na verdade, os compositores e instrumentistas italianos raramente escreveram sobre a prática de execução (performance), pois era ponto pacífico, corriqueiro, e essa maneira de se tocar, vigente na Itália, era por eles assimilada como estética dominante. Entretanto, para se tocar música italiana fora da Itália se fazia necessário um compêndio da maneira da realização da mesma, visto que a estética de execução de outros países era completamente diferente. A França possuía uma maneira muito peculiar, enquanto Itália, Alemanha e Áustria, por exemplo, seguiam uma linha mais ou menos similar. Dessa maneira, entende-se que há motivos suficientes para entender as concepções adotadas na análise como as mais coerentes ao objeto.

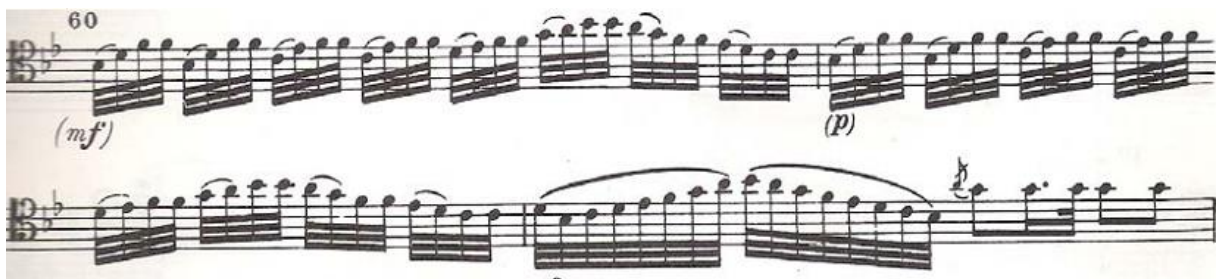
3. Aplicação da análise no repertório



Exemplo 1: Primeiro Movimento, Allegro Moderato, da Sonata em Si Bemol Maior, para Violoncello de Luigi Boccherini. cc. 54-57.

Para este excerto, o referencial analítico está em Duport (1878). No capítulo XII, Duport analisa dedilhados, a fim de tornar possível a execução de uma passagem. Seu segundo exemplo é em Si bemol maior, mesma tonalidade e na mesma tessitura desta passagem de Boccherini, tornando possível expressar a música escrita, apesar da complexidade técnica. Nota-se nessa passagem a indicação de dinâmica, rara no barroco.

Boccherini é um compositor de transição de períodos, mesmo com sua música soando mais barroca do que clássica, lidando com uma formação musical diferente dos intérpretes de sua música. Ele executava suas obras, porém era incerto se os intérpretes que adquiriam as edições de sua música iriam compreender a retórica e prática musical por ele requisitada. Então, mesmo com o estresse harmônico criado pela segunda maior nos dois últimos tempos do primeiro compasso do trecho, o compositor indica a dinâmica em *forte*.



Exemplo 2: Primeiro Movimento, Allegro Moderato, da Sonata em Si Bemol Maior, para Violoncello de Luigi Boccherini. cc. 60-62

Já para este segundo excerto da mesma sonata, a referência usada foi Cupis (1772), que foi professor de Duport. Na décima página de seu tratado, no item “*des différentes façons de conduire l’archet*”, Cupis descreve a direção de arco a ser usada em diferentes situações, não somente arco como aspecto técnico, mas entendendo-se arcada como articulação das frases.

Neste caso específico, Cupis descreve que se deve executar ligando-se em um arco as três primeiras notas e não as duas, como ocorre na exposição. Todavia encontramos outra possibilidade em Duport, que descreve esta arcada, usando duas ligadas e duas separadas na página 95 (Exemplo 7, XII).

Levando-se em conta que Mozart (1985) descreve uma ligadura como diminuendo, o simples fato de se ligar duas notas ao invés de três, proporciona uma variedade que pode ser então aplicada a este trecho da re-exposição de uma maneira diferente do que na exposição.

A indicação de dinâmica é editorial. Assim sendo, conclui-se que Boccherini, pela prática da época, ao não especificar o *eccò* em piano deixa claro que essa repetição deveria ter uma ênfase maior, sendo executada em *forte* e não como sugerido pelo editor (em *piano*).

4. Considerações finais

Nesses pequenos excertos, procurou-se exemplificar a necessidade que há de se compreender os tratados técnicos de instrumentos musicais para que se compreenda a própria música que lhes é contemporânea.

A escola analisada possui uma riqueza musical que dificilmente pode ser esgotada, e, por isso, o mesmo método de trabalho segue sendo aplicado não só na Sonata de Boccherini em sua integralidade, mas também nas peças mencionadas de Gabrielli e Vivaldi, de modo a se estabelecer um panorama mais fiel do violoncelo nesse período e da abordagem que o intérprete deve objetivar em sua performance hoje.

Referências:

BONTA, Stephen. From violone to violoncello: a question of strings?. *Journal of the American Musical Instrument Society*, pp. 64-99. 1977.

_____. Terminology for the Bass Violin in Seventeenth-Century Italy. *Journal of the American Musical Instrument Society*. v. 4, p. 15. 1978.

COWLING, Elizabeth. *The Cello*. New York: Charles Scribner's Sons, 1975.

CUPIS, J. B. *Méthode nouvelle et raisonnée pour le violoncelle, op 21*. Paris, 1772.

DUPORT, J. L. *Essay on fingering the violoncello, and on the conduct of the bow*. London: Augener Limited, 1878.

MOZART, Leopold. *A treatise on the fundamental principles of the violin playing*. Oxford: Oxford University Press, 1985.

OSSI, Massimo. *Baroque Music*. in process of publication.

SELFRIEGE-FIELD, Eleanor. *Venetian Instrumental Music from Gabrielli to Vivaldi*. 3rd revised ed. New York: Dover Publications, Inc, 1994.

STOWELL, Robin. *The Cambridge Companion to the Cello*. London: Cambridge University Press, 1999.

VANSCHIEUWIJCK, Marc. *Prefacio de Domenico Gabrielli: Ricercari per violoncello solo*. Pádua: Arnaldo Forni Editore, 1998.

ZANETTI, Roberto. *La Musica Italiana nel Settecento*. v. 2. Roma: Bramante Editrice, 1978.

ZINGLER, Ute. *Studien zur Entwicklung der italienischen Violoncellsonate von den Anfängen bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts*. Ph.D., Musicology, Frankfurt am Main, 248 p. 1967.

¹ BONTA, 1977: 77.

² BONTA, 1978: 1.

³ VANSCHEEUWIJCK, 1998: 2.

⁴ OSSI: 12