# A relação entre o estilo *lira-way* e a visão de De Machy sobre a viola da gamba

MODALIDADE: PÔSTER

SUBÁREA: MUSICOLOGIA E ESTÉTICA MUSICAL

*André Luiz Tartas*
*UFPR - andretartas@gmail.com*

*Silvana Ruffier Scarinci*
*UFPR – silscarinci@gmail.com*

**Resumo**: O *lira-way* é um estilo de tocar que influenciou a música inglesa do século XVII. Compartilhando particularidades com os instrumentos de cordas dedilhadas, é possível reconhecer os principais aspectos do *lira-way* no tratado de De Machy para viola da gamba. O objetivo da pesquisa é o de evidenciar a relação entre o estilo *lira-way* e o estilo harmônico da viola da gamba defendido por De Machy, revelando possíveis relações entre a técnica e a concepção do músico francês e do estilo inglês *lira-way*. Esta pesquisa é parte dos estudos do Laboratório de Música Antiga da UFPR, *LAMUSA*.
**Palavras-chave:** *Lyra-way*. De Machy. Viola da Gamba. Música Francesa.

**The Relation Between the *Lira-Way* and the Vision of De Machy on the Viola da Gamba**

**Abstract**: The *lira-way* is a style of playing that influenced English music of the seventeenth century. Sharing particularities with plucked stringed instruments, it is possible to recognize the main aspects of the *lira-way* in the De Machy treatise for viola da gamba. The aim of the research is to highlight the relation between the stlyle *lira-way* and the harmonic style of the viola da gamba defended by De Machy, revealing possible relations between the technique and the conception of the French musician and the English style of the *lira-way*. This research is part of the studies of the Universidade Federal do Paraná`s Early Music Laboratory, *LAMUSA*.
**Keywords:** *Lyra-way*. De Machy. Viola da Gamba. French Music.

## 1. Introdução

O período que abrange a segunda metade do século XVII e a primeira metade do século XVIII caracteriza-se como o auge da música para viola da gamba na França. Durante o reinado de Luís XIV, a chegada de alguns músicos franceses que estiveram em terras estrangeiras – sobretudo Itália e Inglaterra – possibilitou o florescimento de um estilo peculiar de tocar o instrumento.

Esse intercâmbio entre músicos de outros países contribuiu para o desenvolvimento de um estilo solista de tocar. Até então, no território francês, a viola da gamba era utilizada principalmente como instrumento acompanhador dos cantores. Na Inglaterra o estilo solista era parte da música composta para viola da gamba, e isso implicava no fato de que o instrumentista deveria executar tanto a linha melódica quanto a harmonia da peça. O amplo uso de acordes e da escrita em tablatura são aspectos do estilo *lira-way*, uma influência importante do estilo harmônico para viola da gamba solo na França.

É possível perceber as influências deste contexto musical na obra do francês De Machy (segunda metade do século XVII). No seu tratado, ele defende uma visão *sui generis* da viola da gamba, defendendo o seu caráter harmônico, semelhante aos instrumentos de corda dedilhada. O gambista italiano Paolo Pandolfo concorda:

> Eu também definitivamente me sinto mais perto da visão mais harmônica do instrumento de De Machy, que ainda valoriza à atual apreciação especial da viola, como instrumento autossuficiente e capaz de expressar melodias e harmonias ao mesmo tempo. (PANDOLFO, 2012, p.2, tradução nossa).

Embora anteriormente não valorizada, a obra de De Machy tem recebido um olhar mais atento de pesquisadores e instrumentistas, que procuram compreender essa outra possibilidade sonora da viola da gamba.

## 2. A viola da gamba na França e na Inglaterra

Desde a sua chegada em terras inglesas, no início do século XVI, a viola da gamba obteve grande popularidade. Entretanto, a sua expansão ocorreu entre 1600 - 1660, a chamada época de ouro. O apreço da corte, da nobreza, da nascente burguesia e de trabalhadores comuns (padeiros e pedreiros, por exemplo) pela prática da viola da gamba são fatores que contribuíram para que o instrumento se desenvolvesse rapidamente neste período (HOFFMANN, 2018). A atividade intensa impactou em vários domínios: a performance foi explorada e a técnica do instrumento foi aperfeiçoada (uso de harmonias, polifonia, acordes, cordas duplas, ornamentações e saltos de registros); conjuntos de peças e tratados eram publicados com frequência e a construção das violas alcançava altos padrões, consolidando o formato da viola de modo a identificá-la como tal. Os compositores e instrumentistas Tobias Hume (c1579 – 1645) e Christopher Simpson (c1601 – 1669) contribuíram com o aprimoramento técnico do repertório; as peças solistas, os *consorts* e o baixo contínuo são tradições da viola da gamba que influenciaram, para além do território inglês, as composições para esse instrumento.

Os primeiros relatos da viola da gamba na França datam do século XVI, embora não seja possível precisar detalhes sobre a sua chegada, tinha como função principal acompanhar vozes e outros instrumentos (NG, 2008, p.14). As composições para o instrumento, portanto, serviam de suporte para as vozes e para os instrumentos, reforçando as linhas melódicas da polifonia. Dessa forma, a viola da gamba não figurava como solista, e por isso as possibilidades técnicas de execução do instrumento não eram exploradas. O reinado de

Luís XIV (1661-1715) foi o contexto propício para o desenvolvimento de uma autêntica música francesa, livre de influências italianas.

Na vanguarda da música solista para viola da gamba na França estavam os músicos franceses Andre Maugars (c1580 - c1645) e Nicolas Hotman (1610-1663). Cada um a seu modo, difundiram a viola da gamba em Paris, e ambos apresentavam influências do modo solista, improvisatório e rico em ornamentações da Inglaterra. Em suas composições, Hotman utiliza a improvisação e a ornamentação e despreza o potencial harmônico da gamba; enquanto Maugars privilegiou o estilo harmônico, utilizando-se das influências recebidas do estilo inglês. (CYR, 1973). Essas influências – o contato *in loco* com a música inglesa de Maugars e a prática de instrumentos de corda dedilhada de Hotman – ajudam a compor a gênese do estilo harmônico francês de tocar viola da gamba.

Entre os gambistas franceses era costumeiro que também tocassem o alaúde ou a teorba, fato que pode ter influenciado a música da época: "a viola da gamba foi um instrumento desenvolvido através de uma síntese de ideias que eram comumente compartilhadas com o alaúde, teorba e cravo" (NG, 2008, p. 66), algo que também acontecia no contexto inglês. Essa proximidade entre a viola da gamba e os instrumentos de corda dedilhada ocasionou uma mescla de técnicas, resultando em um estilo que favoreceu o uso de acordes e ricos em ornamentação, típicos dos instrumentos de cordas dedilhadas.

A profusão da viola da gamba fez com que ela se igualasse, inclusive, os espaços dos instrumentos de cordas dedilhadas. O alaúde e teorba eram utilizados para os solos e para o baixo contínuo dos *consorts.* A principal característica desses instrumentos é a capacidade de executar acordes (3 notas simultâneas ou mais). A música para viola da gamba solo na Inglaterra se aproximava da teorba e do alaúde, o que demandou em alterações estruturais no instrumento. Esse fato, aliado à tradição inglesa da escrita de peças no estilo harmônico, oportunizou o desenvolvimento do *lira-way*.

## 3. *Lira-way, lira-viol* e De Machy

O *lira-way* e o *lira-viol* se propagou na Inglaterra durante a primeira metade do século XVII. O *lira-way* é um estilo específico de tocar instrumentos como a viola da gamba. Semelhante a esse termo, o *lira-viol* é um instrumento de formato próximo ao da viola da gamba, um pouco menor em comparação com a viola da gamba baixo. A semelhança, entretanto, corresponde apenas ao formato. O *lira-viol* relacionava-se diretamente com o alaúde, e possivelmente por isso se popularizou rapidamente (HOFFMANN, 2018). O alaúde compartilhou com o *lira-viol* a escrita em tablatura e a técnica de mão esquerda na execução

de acordes e da polifonia. Além disso, o uso de notas graves sustentadas (*drone effect*), o pizzicato de mão esquerda com efeito percussivo (*thump)* e os sinais de ornamentação são as outras contribuições do alaúde para o *lira-viol*.

O repertório do instrumento *lira-viol* consistia, em sua maioria, de peças curtas individuais, músicas populares para se improvisar e peças contemplativas; nos *consorts* ela tinha a função de preencher a harmonia (HOFFMANN, 2018). Foi utilizada também para acompanhar vozes, principalmente quando o instrumentista podia, ao mesmo tempo, tocar e cantar.

A técnica *lira-way* foi inspirada nos acordes típicos do instrumento italiano *lyra da gamba*. Essa forma de tocar viola da gamba, com abundância de acordes, deu origem ao instrumento *lira viol* (HERZOG, 2016, p.1). Qualquer viola da gamba poderia ser afinada e tocada no estilo *lira-way*, mas aparentemente essa técnica foi mais aplicada na viola da gamba baixo (NELSON, 1988, p. 17). Inicialmente a técnica era utilizada para acompanhar o solista de uma canção; porém logo o estilo idiomático e solista do *lyra-way* foi explorado pelos os compositores como Alfonso Ferrabosco II (c1575-c1628), Tobias Hume (c1579-c1645) e William Corkine (?). Em um curto período, manuscritos e publicações ajudaram a consolidar o estilo idiomático do *lira-way*, bem como o instrumento *lira-viol*, como uma característica significativa da música inglesa.

De Machy foi um compositor e gambista na corte do rei Luís XIV. Nascido em Abbeville – na região da Picardia – ele se mudou para Paris e acabou se tornando aluno de Hotman. Na capital francesa, dedicou-se ao ensino de viola da gamba (NG, 2008. p. 36).

Foi autor do primeiro tratado de viola da gamba publicado na França em 1685. A publicação de De Machy, em especial seu *Avertissement*, consiste em uma das obras importantes para a viola da gamba. (AUGUSTIN, 2001, p.2).

A obra "consiste em oito Suítes de danças, quatro em notação na pauta e quatro em tablatura" (Grove, 1980). Além das peças solo, De Machy incluiu um prefácio, no qual menciona seus conceitos sobre a função e a técnica da viola da gamba:

> Os pequenos *avertissement* (aviso ou prefácio) que precedem os solos oferecem a visão do autor sobre o que ele considera ser a função adequada do instrumento, como tocá-lo e como escrever para ele, juntamente com uma tabela de ornamentos, tanto em notação na pauta quanto em tablatura (KINNEY,1976, p. 20).

À época de De Machy, a viola da gamba ocupava uma posição de destaque na música francesa (AUGUSTIN, 2001, p. 18). Existiam dois estilos diferentes de executar o instrumento, e "as obras de De Machy e Marais representam músicas escritas em diferentes

estilos, (...) o estilo melódico (tocando apenas uma linha melódica) e o estilo harmônico (acordes e polifonia) (NG, 2008. p. 7).

A relação proposta por De Machy entre a viola e os instrumentos de corda dedilhada não encontrou ressonância entre seus contemporâneos; teve ainda na figura de Jean Rousseau um crítico declarado, especialmente em relação à posição da mão esquerda: "ele ainda ataca o autor da difamação sobre sua tendência a assimilar a técnica da viola dos instrumentos pinçados (...)." (LESURE, 1960, p. 182) ". Rousseau, em seu tratado, deixa clara a sua posição ao argumentar que "(...) o autor do *Avertissement* deseja nos oferecer o alaúde, a teorba e a guitarra como modelos (...)." (ROUSSEAU, 1687 p. 64 apud GREEN, p. 1977, p. 19).

Contribuições recentes apontam para uma nova compreensão da obra de De Machy. Paolo Pandolfo, após ter gravado algumas de suas suítes, declarou em entrevista a uma revista (2012), "(...) suas suítes, que formam as *Pièces de Violle* refletem intensamente e vivamente a luxúria e a exuberância do final do século XVII na França". O intérprete italiano, em sua pesquisa para a interpretação da obra, ressalta a contribuição de De Machy:

> A forma como as notas têm que ser mantidas para respeitar a polifonia, e a qualidade da produção de som que muitas vezes tem que se aproximar – como se dá com o alaúde – assim como a complexa ornamentação, todos fazem da música de De Machy um marco crucial na música barroca francesa de viola da gamba (PANDOLFO, 2012, p. 2, tradução nossa).

4. Discussão

Considerando o caráter histórico do objeto, a discussão irá se concentrar na identificação das características do *lira-way* e do tratado de De Machy, evidenciando as suas consonâncias e divergências.

A maneira de tocar viola da gamba com notas sustentadas, típica dos instrumentos como a teorba é frequentemente encontrada nas composições inglesas para *lira-viol*. De Machy também o explora em *pièces de viole*, demonstrando ser necessário o uso desse recurso para a execução no estilo harmônico.

Tanto no estilo *lira-way* quanto para De Machy, a técnica de mão esquerda é derivada do alaúde e teorba. Isso foi o que afirmou De Machy ao detalhar o *port de main* presente em seu *Avertissement*. Essa constituiu em uma das principais discussões entre os gambistas franceses de sua época, que criticaram a posição de mão esquerda parecida com a dos instrumentos de cordas dedilhadas.

Em relação à ornamentação, a escrita inglesa não foi tão detalhista e consistente, apresentando variações de símbolos e significados. De Machy sistematizou os ornamentos

pela primeira vez na França, apresentando uma tabela detalhada em seu tratado. Provavelmente ofuscada pelas publicações de músicos prestigiados da época, essa tabela não encontrou simpatizantes.

Os acordes são recorrentes no estilo *lira-way;* através dessa forma de tocar, característica dos instrumentos harmônicos, a viola da gamba podia se tornar independente desses. Ao publicar suas composições ricas em acordes, De Machy afirmou essa auto-suficiência da viola da gamba, demonstrando seu pleno conhecimento das possibilidades técnicas do instrumento.

A tablatura foi utilizada no *lira-viol* e *lira-way,* devido a sua proximidade funcional com o alaúde. De Machy também a utiliza, porém por outra razão, conforme explica em seu *Avertissiment: "*(...) esse método proporciona a pessoa praticar desde a primeira lição, por que ela pode aprender com a tablatura rapidamente: o mesmo não acontece com a escrita em notação musical" (DE MACHY, 1685). Essa escolha foi justificada, portanto, pelo seu caráter didático e acessível. Mesmo não tendo encontrado futuros adeptos, "A notação "emprestada" do alaúde é bastante diversa, e certamente deveria ser estudada por instrumentistas que desejam dominar a escola inglesa e a escola francesa que veio a seguir" (HOFFMANN, 2018, p. 321).

Os *consorts* na Inglaterra se popularizaram de tal modo que era comum encontrar instrumentos da família da viola da gamba nas residências inglesas. A música solo também desfrutou do mesmo êxito, demonstrado pelo grande número de composições e publicações. A França não incorporou com a mesma intensidade a tradição dos *consorts*, entretanto a música para viola da gamba solo foi amplamente praticada. A obra de De Machy, essencialmente solista, é um exemplo desse período.

## 5. Conclusão

O *lyra-way* é um aspecto característico da música inglesa do início do século XVII; e esse estilo de tocar nunca atingiu o mesmo prestígio em outros países (TRAFICANTE, 1976, p. 4). Apesar disso, a influência dos gambistas ingleses na música francesa é inquestionável, e o desenvolvimento da escola francesa de viola está intimamente ligado à música inglesa (NG, 2008, p. 23). Maugars, afirmou ao retornar da Inglaterra: "Os ingleses tocam viola perfeitamente" (HOFFMANN, 2018, p.293).

O estilo solista inglês somado ao estilo *lira-way*, difundido por Maugars, e a prática comum entre os gambistas franceses de tocaram também instrumentos de cordas dedilhadas possivelmente influenciaram a concepção de viola da gamba de De Machy. Ainda que não

existam fontes sobre isso, é possível perceber, no tratado de De Machy, a influência do estilo *lira-way* inglês e do repertório e técnicas utilizadas por alaudistas e teorbistas na França daquele período. Estudos musicológicos e de análise musical podem oferecer dados significativos, ajudando a suprir a falta de registros e fontes sobre essa relação.

A compreensão do *lira-way* e sua característica escrita em tablatura e atributos harmônicos pode contribuir, na mesma medida, para instrumentistas de viola da gamba e para os de cordas dedilhadas. Sobretudo, esclarece as concepções polêmicas, porém singulares, do pensamento do gambista De Machy.

**Referências:**

AUGUSTIN, Kristina**.** *Mais uma vez em defesa da viola da gamba: tradução e comentários da obra: Defense de la basse de viole contre les entreprises du violon et les pretensions du violoncel, Hubert le Blanc, Amsterdã 1740*. 193f. Mestrado em Artes –Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.

CYR. Mary. Tradition of solo viol playing in France and the music of Morel. *Journal of the Viola da Gamba Society,* Tennessee, (10), (p. 81, 87). 1973.

HERZOG, Myrna. The division viol, an overview. *Journal of the Viola da Gamba Society,* Kent, (10), (pp. 1, 25). 2016.

HOFFMANN, Bettina. *The viola da gamba***.** Nova Iorque: Routledge, 2018.

GREEN, Robert. Jean Rousseau and ornamentation in french viol music. *Journal of the Viola da Gamba Society,* Tennessee, (14), (p. 4, 41), 1977.

NELSON, Graham. The lira viol variation sets of William Corkine. *Journal of the Viola da Gamba Society*, Tennessee, (17), (p. 17, 23), 1988.

NG, Sham Kam Fook. *Le Sieur de Machy and the French Solo Viol Tradition*. 246f. Mestrado em Artes, University of Western, Australia, 2008.

KINNEY, Gordon. Writings of the Viol by Dubuisson, DeMachy, Roland Marais and Étienne Loulié. *Journal of the Viola da Gamba Society of America,* Tennessee, (13), (p. 19-57). 1976.

LESURE, François. Une querelle sur le jeu de la viole en 1688: J. Rousseau contre Demachy. *Revue de musicologie,* Paris (46), (p.181-199), 1960.

PIÈCES DE VIOLLE (SUITES DE DANSES. PARIS, 1685) (Monsieur de Machy). (Paolo Pandolfo). Glossa Music, 2012. 1 CD.

ROUSSEAU, Jean. *Traité de la viole.* Paris: Par Christophe Ballard, 1687.

SÁ-SILVA, Jackson Ronie; DE ALMEIDA, Cristovão Domingos; GUINDANI, Joel Felipe. Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas. *Revista brasileira de história & ciências sociais*, (1), 2009.