

O Violone Vienense / Uma Revisão Bibliográfica

Gustavo Mazon Finessi
Universidade de São Paulo
gustavofinessi@usp.br

Resumo: Esta revisão bibliográfica é uma primeira etapa de um trabalho de doutorado que pretende colaborar com as pesquisas relacionadas à desambiguação entre o Contrabaixo e o Violone Vienense. Aborda a importância do repertório vienense do período clássico para o contrabaixo moderno, destacando a origem dessas peças para o Violone Vienense. Embora o contrabaixo seja frequentemente utilizado para executar esse repertório atualmente, a afinação e as características do Violone Vienense diferem significativamente. A pesquisa destaca os desafios de nomenclatura associados aos instrumentos de cordas friccionadas graves ao longo da história, com o termo "violone" abrangendo uma variedade de instrumentos. A prática contemporânea de executar peças destinadas ao Violone Vienense no contrabaixo moderno é discutida, destacando a necessidade de conscientização e estudo detalhado do repertório. Por fim, uma revisão das principais referências relacionadas ao assunto, desde as pesquisas acadêmicas mais recentes até as primeiras menções ao instrumento ou sua afinação, nos tratados históricos.

Palavras-chave: Violone vienense, Contrabaixo, Performance Historicamente Informada, Organologia

The Viennese Violone / A Bibliographic Review

Abstract: This bibliographical review is the first stage of a doctoral project that aims to contribute to research into the disambiguation between the Double Bass and the Viennese Violone. It addresses the importance of the Viennese repertoire from the classical period to the modern Double Bass, highlighting the origin of these pieces for the Viennese Violone. Although the Double Bass is often used to perform this repertoire today, the tuning and characteristics of the Viennese Violone differ significantly. The research highlights the nomenclature challenges associated with bass string instruments throughout history, with the term "violone" encompassing a variety of instruments. The contemporary practice of performing pieces intended for Viennese Violone on modern double bass is discussed, highlighting the need for awareness and detailed study of the repertoire. Finally, a review of the main references related to the subject, from the most recent academic research to the first mentions of the instrument or its tuning in historical treatises.

Keywords: Viennese Violone, Double bass, Historically Informed Performance, Organology.

Introdução

Uma parte importante do repertório solo, de câmara e orquestral do Contrabaixo (Cb) moderno, um instrumento da família das cordas friccionadas, são as peças vienenses do período clássico (Viena e arredores, século XVIII e começo do XIX). O problema é que esse repertório foi originalmente escrito para outro instrumento, pouco conhecido ainda nos dias de hoje: o *Violone Vienense* (Vv). Dentre muitas distinções e semelhanças, a maior diferença entre esses dois instrumentos é a afinação: enquanto o contrabaixo é, na maioria das vezes, afinado com quatro cordas em quartas ($E^1-A^1-D^2-G^2$), o violone é mais comumente afinado com cinco cordas em terças com uma quarta ($F^1-A^1-D^2-F\#^2-A^2$). Ao contrário do que se costuma ditar o senso comum, o Contrabaixo moderno não é um “descendente” do Violone, mas sim uma outra sub-espécie do gênero dos contrabaixos de cordas friccionadas. Sabe-se hoje que nem mesmo o termo *violone* refere-se a um determinado instrumento, mas pode referir-se a muitos, a depender da época e lugar.

Com formato e tamanho similares aos do contrabaixo da família dos violinos, o Vv remete muitas de suas características à então minguante família das violas-da-gamba, tanto em sua construção e formato, como em sua afinação. Ao contrário dos instrumentos da família do violino, que são afinados em quintas (e o contrabaixo em quartas), projetados para uma execução mais melódica e horizontal, a família das violas-da-gamba é afinada quase sempre em quartas com uma terça no meio, de forma a possibilitar um pensamento mais vertical, harmônico, de acordes e arpejos em posições estáticas (como um violão).

Por possuir, além dessas características, uma tessitura ampla, podendo alcançar desde um D¹ no grave, com *scordatura* da corda F¹, a um Lá⁴ (ou até mais agudo no registro *flageolet*/harmônicos), esse instrumento atuava como uma espécie de “coringa” na efervescente cultura musical clássica vienense, podendo atuar como parte do *fondamento* harmônico, ao contrabaixo, tão bem quanto em caráter concertante, à frente de uma orquestra – ou em música de câmara, em seu registro médio e mais confortável, fazendo as vezes do que acabou relegado majoritariamente ao violoncelo desde então. Desta forma, é possível hoje dizer que o Vv, assim como outros instrumentos desse período de transição entre o barroco e o romântico, viveu uma carreira “meteórica” entre os anos aproximados de 1750 e 1800, com inúmeras peças solo e de câmara (sonatas, concertos e divertimentos) ou trechos virtuosísticos e solos orquestrais, escritos especificamente para ele, por grandes compositores como Haydn, Mozart, Dittersdorf, Vanhal, Hoffmeister, entre outros.

Com a evolução dos métodos composicionais, e principalmente da harmonia em si, da música ocidental de concerto no decorrer do século XIX, a afinação em quartas do contrabaixo, que já predominava por quase todo o restante da Europa¹, provou-se mais dinâmica e eficiente, e a afinação vienense foi literalmente esquecida por um longo período.

É importante lembrar que a cultura de se criar uma memória dos hábitos e composições musicais de tempos passados é algo relativamente recente, e não era comum então. Quase a totalidade do material que temos hoje para o Vv veio de um único acervo, o do compositor e contrabaixista² virtuoso Johannes Mathias Sperger (1750-1812).

Desde então até meados do século XX, o termo *violone* foi amplamente associado ao violoncelo quando em música de câmara e orquestral, e ao contrabaixo no repertório solo, especificamente o repertório do Vv. Da segunda metade do século XX para cá, com o aumento do interesse no estudo da performance historicamente informada, fica cada vez mais clara a ambiguidade do significado do termo violone.

Problemas de nomenclatura

A nomenclatura é um problema constante e aparentemente sem solução nas pesquisas, principalmente, mas não somente, aquelas de cunho histórico e/ou organológico relacionadas aos instrumentos de cordas friccionadas de registro baixo e contrabaixo.

Apenas a título de exemplificação, nos dias de hoje o termo *viola* pode se referir a pelo menos três instrumentos: a viola clássica (ou viola de orquestra), a viola *caipira* e a viola-da-gamba. Historicamente, no entanto é o termo que dá origem às duas principais famílias de instrumentos de cordas friccionadas, na Itália: as violas *da braccio* e as violas *da gamba*. O termo chave para esta pesquisa, no entanto, é seu aumentativo, em italiano, *violone*, que em português seria melhor traduzido como *violão*. O nosso violão, no entanto, é chamado de *guitarra* ou *guitar* na maioria das línguas ocidentais (o que nós denominamos “guitarra” é internacionalmente conhecida como “guitarra elétrica”). O *violone*, a depender da época e

¹ Na França a chegada do contrabaixo foi um pouco mais tardia (Greenberg, 2003), e predominou até meados do século XIX a afinação em quintas do baixo de três cordas: G¹-D²-A².

² Para não confundirmos o termo violonista com o tocador de *violão*, denominaremos tanto o tocador de *violone* quanto o de contrabaixo de contrabaixista, já que a função fundamental do instrumentista na música é a mesma: a de tocar a linha do registro *contrabaixo*.

lugar, pode se referir a qualquer dos instrumentos que hoje conhecemos como *contrabaixo*, *violone vienense*, *violone em ré*, *violone em sol*, *viola-da-gamba*, *violoncelo* e *basse de violon* (ou *basso de violino*). Isso tudo sem sair do italiano. Em alemão, são usados os termos *Geige* para os violinos e *Gambe* para os da *gamba*.

Em geral, esse problema com a terminologia pode não ter representado grandes dilemas no passado, tendo em vista principalmente que a função de *Basso*, por grande parte do período barroco e clássico, estaria determinada pela disponibilidade de instrumento e/ou instrumentista. Ou seja, escrevia-se a linha de baixo para ser tocado por quem ou qual instrumento grave estivesse disponível (órgão, cravo, violoncelo, fagote, viola da gamba etc.). Portanto, quando o compositor escrevia *Violone*, ele podia não estar se referindo a nenhum instrumento específico, mas apenas a um instrumento de corda de tamanho grande, com função de baixo (8 pés, de acordo com os tamanhos dos tubos das notas graves do órgão). Eventualmente, encontrar-se-ia disponível um instrumento ainda maior, capaz de dobrar aquela linha uma oitava abaixo, realizando a função de CONTRA-baixo (16 pés), se assim fosse desejável. Acontece também que essas nomenclaturas organizadas são posteriores aos fatos, então tínhamos também instrumentos que hoje são chamados (aparentemente de forma um pouco irônica) de 12 pés, que podiam alcançar notas do registro de 16 pés, mas que tocavam sem transpor (ao menos até onde sabemos), como é o caso do Violone em Sol, como vemos na figura abaixo (fig. 1):

Instrumentos possíveis de serem associados ao termo Violone (e suas notas mais graves)		
8 pés (registro baixo, não transpositor)	12 pés (alcança notas do registro contrabaixo, mas não transpõe)	16 pés (soa oitava abaixo; transpositor)
- Viola-da-gamba (D ²) - Violoncelo (C ²)	- Violone em Sol (G ¹) - Basse de Violón/Basso di Viola (Bb ¹ ou F ¹)	- Violone em Ré (<i>Gamba in Contrabasso</i>) (D ¹) - Contrabaixo (5, 4 ou 3 cordas: C ¹ , E ¹ , G ¹ ou A ¹) - Violone Vienense (5 ou 4 cordas: F ¹ ou A ¹ , podendo chegar a D ¹ com <i>scordatura</i>)

Fig. 1: instrumentos possíveis de serem associados ao termo Violone

O cerne da questão nos dias de hoje se refere basicamente a qual instrumento não se deve usar ao tocar determinado repertório de forma historicamente informada, com alguns acadêmicos defendendo, por exemplo, a não utilização de instrumentos de 16 pés na música de Johann Sebastian Bach (Chapman, 2015; Morton, 2002), na música italiana do século XVII e na música francesa até o XIX (Greenberg, 2003). Bettina Hoffmann, em seu livro “Viola da Gamba” (2019) oferece uma mais recente e bastante completa descrição das muitas interpretações possíveis do termo, e conclui:

O termo violone pode, obviamente, referir-se também ao instrumento de 16 pés que ocupa uma posição intermediária entre duas famílias de cordas. Não podemos, entretanto, encontrar evidências documentais sobre uma distinção terminológica entre o *contrabasso*, semelhante ao violino, e o violone, semelhante à viola-da-gamba³. (Hoffmann, 2019, p. 6)

Problemas de Prática de Performance

³ “The term violone can, of course, also be applied to the 16-foot instrument that occupies an intermediate position between the two string families. We cannot however find any documentary evidence of a terminological distinction between the violin-like *contrabasso* and the viol-like violone.” (Hoffmann, 2019, p. 6)

Quando se descobriu o acervo de manuscritos de Johannes Mathias Sperger, ainda não se havia descoberto a existência do instrumento e, portanto, imaginava-se tratar de peças escritas para o contrabaixo “tradicional”, com a mesma afinação de hoje. Apenas depois que assonatas de Sperger e concertos como os de Dittersdorf e Vanhal haviam se estabelecido como peças do repertório canônico do instrumento, é que deduziu tratar-se, na verdade, de uma afinação diferente.

O “grande dilema” na atualidade é que essas peças continuam sendo requisitadas do contrabaixista moderno em todo o mundo, mas principalmente no Brasil, onde quase a totalidade das audições de orquestra ainda pedem a execução do Concerto No. 2 de Karl Ditters von Dittersdorf. Uma forma simples de entender a dimensão desse problema é pensar numa situação hipotética: se existissem peças de Viola-da-Gamba em audições de Violoncelo.⁴

O Violone Vienense nos Tratados Históricos

A primeira menção de que se tem conhecimento da afinação vienense (com uma pequena variação) aparece no *Musicalischer Schliissl* de Johann Jacob Prinner (1677). Ele cita o *Violone* como sendo o mais grave da família dos *Geigen* (violino), apesar de citar o uso de trastes e de sua afinação em 3as e 4as (F-A-D-f#-b), o que se aproxima mais das *Gamben* do que das *Geigen*. Prinner também esclarece que o instrumento é um transpositor de oitava, confirmando portanto sua função de contrabaixo. Também segundo Prinner:

Esse violone deve ser mantido na vertical, colocado no chão, apoiado no joelho esquerdo e ligeiramente à frente do pé direito, para que fique mais estável e a mão esquerda não precise segurá-lo para evitar que caia, mas fique livre para mudar de posição de acordo com as notas. A mão direita deve ser capaz de sustentar, se necessário, um único golpe de arco longo e bonito durante um *Tactus* completo, e não, como no caso do *Brütlgeiger*, dar dois golpes de arco em uma única nota.⁵

Segundo David Chapman (2015), a afinação $F^1(G^1)$, A^1 , D^2 , $F\#^2$, A^2 também aparece no manuscrito de James Talbot (Grã-Bretanha, 1685), com o nome *double bass*. Até o momento, ainda não foi possível ter acesso a essa fonte primária.

Joachim Quantz (1752) não menciona a afinação em si, mas, ao se referir (de forma um tanto crítica) aos contrabaixos, deixa claro sua preferência pelo baixo de quatro cordas afinado EADG, em detrimento do “Violone Alemão de cinco ou seis cordas (...) justamente abandonado”. Aqui ele muito provavelmente se refere ao Vv (cinco cordas) e aos Violones em Ré e Sol (seis cordas). Por outro lado, Quantz defende o uso de trastes pelos contrabaixistas, em prol de uma maior clareza de timbre e afinação.

Leopold Mozart, em seu tratado sobre os princípios fundamentais para se tocar o

⁴ Aliás, aqui pode-se fazer um paralelo interessante. Por muito tempo, peças de Viola-da-Gamba fizeram parte do repertório do Violoncelo, e até mesmo violas-da-gamba foram adaptadas e transformadas em violoncelos, e por que não dizer, a maioria dos gambistas eram violoncelistas de formação. Hoje já existem cursos de viola-da-gamba para iniciantes e crianças, de forma que não é mais necessário vincular um instrumento ao outro. Dos pouquíssimos músicos que se interessam hoje em aprender afinação vienense ao contrabaixo, pode-se assumir que provavelmente 100% são contrabaixistas. Existe uma crença implícita de que é preciso primeiro aprender contrabaixo para depois aprender a afinação vienense, quando de fato isso não deveria ser necessário, já que se trata de um instrumento diferente.

⁵ Texto original em alemão indisponível. Traduzido da versão francesa de 2016, de Fabien Roussel: “Nous voulons, ici aussi commencer par le Funtament, donc pour les instruments, par la basse. Dans la famille des Geigen, le plus grave est le Violone, qui a habituellement 5 cordes. Ce Violone doit être tenu tout droit, debout, posé par terre, appuyé sur le genou gauche, et légèrement devant le pied droit, afin qu'il soit plus stable et que la main gauche n'ait pas besoin de le tenir pour l'empêcher de tomber, mais qu'elle soit libre de changer de position selon les notes.”

violino (1719-1787), muda a denominação do instrumento de uma edição para a outra, adicionando o termo “il contrabasso” à edição mais recente. De forma um pouco contraditória, ele equipara *Great-Bass* (*Groß-Baß*), *Violone* e *Contrabasso* em suas afinações, afirmando que deve permanecer a mesma (“oitava completa abaixo do violoncelo”, ou seja, com um C¹, o que segundo a maioria das fontes, era extremamente raro nessa época) apesar de os instrumentos poderem variar em seus tamanhos e número de cordas. Quando escreve sobre o instrumento de cinco cordas, fica bem claro se tratar do Vv:

Nestes violones de cinco cordas, ou contrabaixos, são fixados trastes de cordas bastante grossas ao braço em todos os intervalos, para evitar que as cordas deslizem e para melhorar o som. Também se podem executar passagens difíceis mais facilmente num baixo deste tipo, e já ouvi concertos, trios, solos etc., executados num destes com grande beleza. Mas observei que, ao acompanhar com qualquer força com o objetivo de expressão, é frequente ouvir duas cordas simultaneamente, devido ao fato de as cordas serem mais finas e estarem mais próximas umas das outras do que as de um baixo com apenas três ou quatro cordas.⁶

O Estado Atual da Pesquisa do Violone Vienense

O mais recente trabalho acadêmico de relevância relacionado ao tema do Violone Vienense é a *research exposition* de mestrado de Isaline Leloup (Leloup, 2023) para o Conservatório Real de Haia. Seu artigo, equivalente a uma dissertação na área de performance, foi publicado dois anos após o lançamento de seu álbum “A Viennese Afternoon: 18th Century Viennese Bass Music”, que contém gravações de peças originais de Sperger, Dittersdorf e Hoffmeister para o Vv (Sperger et al., 2021). O artigo, por outro lado, intitulado “The Viennese Violone: A ‘viennoiserie’ with 5 pieces”, aborda a temática do Vv através da análise de obras orquestrais de Haydn, Beethoven, Schubert e Mendelssohn, explorando até quando é possível que esse instrumento tenha sido usado, e ela faz isso por meio da comparação de trechos das obras, gravadas (em áudio e vídeo) no Vv e no Cb.

Enquanto o uso desse instrumento é tido como certo em algumas das sinfonias de Haydn, seu uso mais tardio, em Beethoven, Schubert e (principalmente) Mendelssohn, é bastante discutível e, de fato, discutido. Um trabalho de grande importância nesse sentido é a tese de Stephen Buckley “Beethoven's Double Bass Parts: The Viennese Violone and the Problem of Lower Compass” (2013). Nela, o autor explora possíveis explicações para os problemas de tessitura no registro grave nas partes de contrabaixo da obra de Beethoven.

O trabalho mais completo e de maior relevância da atualidade em relação ao Vv também se origina do Conservatório Real de Haia. Trata-se do livro “Meta-Hodos: a Personal Journey and a Method for the Viennese Violone” (Le Compte, 2019). O autor, Korneel Le Compte, era então professor na referida instituição, e esse livro é derivado de sua tese de Pós-Doutorado. O livro parte da experiência pessoal de Le Compte, e é escrito de forma muito poética e agradável, sem deixar de ser científico e preciso. Além de compilar dezenas de fontes primárias e secundárias e explorar diferentes aspectos do tema, como o próprio subtítulo sugere, propõe uma metodologia para o estudo do instrumento. O livro de LeCompte funciona quase como uma atualização daquela que foi por mais de vinte anos a

⁶ “Der Grosse Bass (*il Contra Basso*) wird gemeinlich der Violon genennet. (...). Bey diesem mit 5 Seyten bespannten Violon sind an dem Hals durch alle Intervallen Bände von etwas dicken Seyten angebracht; welches das Ausfliegen der Seyten auf dem Griffbrette hinder, und folglich der Klang dadurch gebessert wird. Man kann auch euf einem solchen Basse die schweren Passagen Leichter herausbringen: und ich habe Concerte, Trio, Solo etc. ungemein schön vortragen gehört. Doch habe ich bemerket, das bey dem Ausdruck einer Stärke bey dem Accompagnieren allezeit sich zwo Seyten zugleich hören liessen; weil die Seyten merklich dinner sind und näher beysamen stehen, als bey einem Basse, der nur mit 3. Oder 4. Seyten bezogen ist”. (Mozart, 1968 [1789], E I, p. 3)

principal obra de referência para o Vv: “Wiener Kontrabaß”, de Josef Focht (1999), também originado de uma tese de doutorado, porém apenas disponível no original em alemão.

No assunto específico das práticas de performance do Vv, além das obras mais completas citadas acima, há alguns trabalhos importantes questionando a prática desinformada desse repertório no Cb, para os quais minha tese pretende contribuir, como os de Sarah Halpin (2010) e William Leverenz (2018). No Brasil, um trabalho importante que adiciona ao tema é o do professor Ricardo Bessa França, da Universidade Federal da Bahia. Em sua tese de doutorado (França, 2016) ele aborda essa mesma temática, tendo como foco os solos para Vv das já mencionadas sinfonias de Joseph Haydn.

Conclusão

Apesar de alguns poucos trabalhos já terem colocado em debate a questão da prática das peças para Violone Vienense no Contrabaixo sem fundamentação em evidências históricas, nada ainda foi escrito sobre a principal obra, que é pedida até hoje na grande maioria das audições de escolas e orquestras, em especial no Brasil: o Concerto n.º. 2 de Carl Ditters Von Dittersdorf. As causas para essa falha de percepção parecem ser muitas, e muitas questões de pesquisa posam sobre elas: quão cientes estão professores e instituições desse problema? Se estão cientes, porque não veem como um problema? Quais seriam as causas desse conhecimento não chegar às pessoas responsáveis por tomarem essas decisões? O que é possível fazer para conscientizar essas pessoas? As fases seguintes desta pesquisa contribuirão para essa discussão, analisando as evidências de problemas de prática de performance constantes no concerto em questão, comparando sua execução em ambos os instrumentos e evidenciando a impossibilidade ou impraticabilidade de sua execução no contrabaixo.

Referências

- França, R. B. M. B. (2016). Os solos para violone nas sinfonias de Haydn e as diferenças de aspectos técnicos na execução no contrabaixo e violone. *Anais do SIMPOM*, 4, Artigo 4. <https://seer.unirio.br/simpom/article/view/5868>
- Buckley, S. (2013). *Beethoven's Double Bass Parts: The Viennese Violone and the Problem of Lower Compass*. <https://hdl.handle.net/1911/71928>
- Chapman, D. F. (2015). The Sixteen-Foot Violone In Concerted Music Of The Seventeenth And Eighteenth Centuries: Issues Of Terminology And Function. *Eighteenth-Century Music*, 12(1), 33–67. <https://doi.org/10.1017/S1478570614000347>
- Greenberg, M. D. (2003). Perfecting the Storm: The Rise of the Double Bass in France, 1701–1815. *The Online Journal of Bass Research Volume 1, July 2003*, 1.
- Halpin, S. (2010). *The Classical Viennese violone and its historical implications on modern performance practice with particular reference to the violone solos in Haydn's symphonies*. DIT.
- Hoffmann, B. (2019). *The Viola da Gamba* (1ª edição). Routledge.
- Le Compte, K. (2019). *Building Bridges” “Meta Hodos—A Personal Journey and a Method for the Viennese Violone* [PhD Thesis].
- Leloup, I. (2023). The Viennese violone: A “viennoiserie” with 5 spices. *KC Research Portal*, 1. <https://www.researchcatalogue.net/view/1866618/1866619>
- Leverenz, W. C. (2018). *The Viennese Violone: The Development, Blossoming, and Decline of a Musical Instrument in 18th Century Vienna* [University of Cincinnati]. https://etd.ohiolink.edu/acprod/odb_etd/etd/r/1501/10?clear=10&p10_accession_num=ucin1523636570147918
- Morton, J. F. (2002). Bass Matters: So Really, What is a Violone? Some Answers, and More Questions. *Earlybass.Com*. <https://www.earlybass.com/articles-bibliographies/bass-matters-so-really-what-is-a-violone-some-answers-and-more-questions/>
- Mozart, L. (1985 [1756]). *A Treatise on the Fundamental Principles of Violin Playing* [Gründliche Violinschule] Oxford: Oxford University Press (trad. E. Knocker)

- Mozart, Leopold. *Gründliche Violinschule* (1968 [1789]). Leipzig [Augsburg]: Breitkopf und Härtel [Johann Jakob Lotter].
- Prinner, J. J. (2016 [1677]). *Musicalischer Schlissl* (trad. F.Roussel).
- Quantz, J. J. (1966 [1752]). *On Playing the Flute* [*Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen*]. London: Faber.
- Sperger, J. M., Dittersdorf, C. D. V., & Hoffmeister, F. A. (2021). *A Viennese Afternoon: 18th Century Viennese Bass Music* [Recorded by Leloup, Isaline, P. Oliva, M. Moore, & J.-P.Gandit]. Da Vinci Classics.