

**Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho"**  
**Instituto de Artes da UNESP**

ANDRÉS FELIPE MOSQUERA BUCHELI

***O Soloquartett # 2 de F. A. Hoffmeister: Um estudo sobre  
performance no Contrabaixo em duas afinações***

São Paulo

2017

ANDRÉS FELIPE MOSQUERA BUCHELI

***O Soloquartett # 2 de F. A. Hoffmeister: Um estudo sobre  
performance no Contrabaixo em duas afinações***

Trabalho de Conclusão de Curso para  
Bacharelado em música: Habilitação em  
Contrabaixo do Instituto de Artes da  
Universidade Estadual Paulista – UNESP, sob  
orientação da Profª Dra. Valerie Albright.

São Paulo

2017

**“De qué nos vale el tener inteligencia,  
si no aprendemos a usar la conciencia”**

**Ruben Blades**

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a meus professores Valerie Albright e Alexandre Rosa por me transmitirem seus conhecimentos para uma melhor performance no Contrabaixo. E por apoiarem a realização deste trabalho.

A Thibault Delor, que me apresentou a obra e me inspirou para continuar estudando.

Este trabalho não poderia ser realizado sem a colaboração dos instrumentistas, que participaram dos ensaios, Nicoli Martins, Gabriela Leite, Camila Oliveira e Lucas Henrique.

Também agradeço a Mariana Sapienza, porque sem sua ajuda este trabalho seria escrito em “portuñol” e teria demorado mais um ano.

También a mis taitas, Paulina y César por estar siempre apoyándome en mis estudios.

## **RESUMO**

Este Trabalho de Conclusão de Curso apresenta as diferenças entre a afinação vienense e a afinação por quartas no Soloquartett # 2 para Contrabaixo obligato, Violino, Viola e Violoncelo de Franz Anton Hoffmeister. Para isso, foram analisados tanto o aspecto técnico do Contrabaixo quanto o aspecto ensemble na relação aos demais instrumentos.

Este trabalho se divide em uma parte de levantamento bibliográfico, onde se pesquisou as diferenças do Violone Vienense e do Contrabaixo, a história de F. A. Hoffmeister e de seu contexto histórico, por uma parte prática, caracterizada por estudos e ensaios em ambas afinações do Soloquartett # 2, e por uma terceira parte, de cruzamentos e análises dos resultados.

Palavras-chave: F. A. Hoffmeister; Contrabaixo; Violone Vienense; Soloquartett # 2; afinação por quartas; afinação vienense.

## **RESUMEN**

Este Trabajo de Conclusión de Curso presentará las diferencias entre la afinación vienesa y la afinación por cuartas en el Soloquartett # 2 para Contrabajo obligato, Violín, Viola y Violonchelo de Franz Anton Hoffmeister. Para eso, fueron analizados tanto el aspecto técnico del contrabajo como el aspecto en el ensamble con relación a los de más instrumentos.

Este trabajo se divide en una parte de levantamiento bibliográfico, donde se investigó las diferencias del Violone Vienes y del Contrabajo, a historia de F. A. Hoffmeister y de su contexto histórico, en una parte práctica, caracterizada por los estudios y ensayos en ambas afinaciones del Soloquartett # 2, y por una tercera parte, de cruzamientos y análisis de los resultados.

Palabras-clave: F. A. Hoffmeister; Contrabajo; Violone Vienes; Soloquartett # 2; afinación por cuartas; afinación vienesa.

## SUMÁRIO

1. Introdução	6
2. Breve história do Contrabaixo	7
2.1. Violone Vienense	8
3. Biografia de Hoffmeister	11
3.1 Contextualização do Soloquartett # 2	13
4. Performance com afinação vienense	14
5. Interpretação do Soloquartett # 2 para Contrabaixo obligato	15
5.1 Diferenças das duas afinações	16
5.2 Relato dos ensaios	23
6. Considerações finais	27
7. Referências bibliográficas	29

## 1. Introdução

As composições para Contrabaixo do Período Clássico são de suma importância para os estudantes do instrumento, já que são obras que estão presentes em toda a carreira como contrabaixista, sendo requeridas em provas e concursos.

Ainda que F. A. Hoffmeister não seja um compositor tão requerido em provas, é um compositor de grande importância na formação de contrabaixistas, devido ao seu interesse em explorar as possibilidades solistas do instrumento mas grave da família das Violas da Gamba, o Violone. Para este instrumento ele compôs três concertos e quatro quartetos com Contrabaixo obligato. F. A. Hoffmeister explora, nas suas composições, o Contrabaixo de um jeito virtuosístico, como não havia sido feito anteriormente em Viena e nem em outros lugares.

No século XVIII, surge em Viena um gosto especial pelos instrumentos graves, período em que foram compostas muitas obras para o Violone, instrumento ao qual Hoffmeister dedicou algumas de suas obras. Este instrumento podia ter entre quatro e cinco cordas, afinado em terças e quarta, (do grave para o agudo Fa - La - Re - Fa# - La).

Este Trabalho de Conclusão de Curso explora melhor as diferenças entre as afinações do Violone Vienense e do Contrabaixo afinado em quartas, do Soloquartett # 2 de F. A. Hoffmeister, para Contrabaixo obligato, Violino, Viola e Violoncelo. Para realizar esta pesquisa, fiz um trabalho prático e teórico. Prático, porque toquei a obra nas duas afinações, e observei as diferenças entre elas, procurando diferenças tanto na técnica no Contrabaixo como na relação do Contrabaixo com os outros instrumentos. E teórico, porque, para entender essas diferenças de afinação, pesquisei as diferenças dos dois instrumentos, o Violone Vienense e o Contrabaixo atual.

Fazendo a interpretação com ambas afinações pude responder às perguntas pelas quais comecei este trabalho e as que surgiram fazendo a pesquisa: qual é a diferença em tocar com afinação Vienense e com afinação por quartas? Qual é a diferença quando se toca com outros instrumentos? E, por último, a interpretação vienense ajuda para uma melhor interpretação em afinação por quartas?

## 2. Breve história do Contrabaixo

O Contrabaixo passou, ao longo de sua história, por grandes mudanças até chegar aos dias de hoje. Para poder compreender as diferenças entre o Contrabaixo e o Violone Vienense é necessário compreender tais mudanças.

Para entender essa evolução temos que começar pelo fim do século XV, quando os instrumentos começam a ganhar mais destaque que a voz, no campo musical. Surgem duas grandes famílias de instrumentos de corda friccionadas, a família do violino e a família da viola da gamba:

No final do século XV, começou um período notavelmente fértil na fabricação e experimentação de instrumentos musicais. Foi na época que os pioneiros da música instrumental começaram a agrupar os instrumentos pelas famílias  
<sup>1</sup>(BRUN, 2000, p. 37)

A grande variedade de instrumentos no século XVI em diante e a falta de padronização dos mesmos causa muita confusão, principalmente pela pouca informação que se tem sobre as obras que sobreviveram até os dias de hoje e pela variedade de nomes dados aos instrumentos. Joëlle Morton sugere que a função do instrumento é primordial na identificação do mesmo:

(...) a instrumentação específica para a linha do baixo não era indicada. O único guia para se tomar uma decisão (é esta era geralmente relegada ao compositor) era determinar a extensão da música e a sonoridade desejada. Frequentemente havia mais de uma solução. Provavelmente, o termo '*double bass*' vem neste contexto, que não implica em um instrumento específico, mas sim a função do instrumento<sup>2</sup>. (MORTON, 2006).

Assim, um dos principais problemas para poder falar sobre a história do Contrabaixo é a variedade de nomes, tamanhos e afinações que o instrumento recebeu ao longo da história, pois, conforme afirma Paul Brun, "Entre as dificuldades que enfrenta a pesquisa

---

<sup>1</sup> The end of the 15th century, there began a remarkably fertile period in the manufacture of, and experimentation with, musical instruments. It was at the time that the pioneers of instrumental music began to group the instruments by families (Tradução do autor)

<sup>2</sup> specific instrumentation for the bass line was not indicated. The only guideline for making such a decision (and this was usually left to the performer) was to determine the range of the part, and the kind of sound desired. Often, there was more than one 'correct' solution. Likely, the term '*double bass*' comes from this context: it doesn't imply a specific instrument, but rather the function of the instrument. (Tradução do autor)

histórica, a principal é a confusão resultante de uma nomenclatura inconsistente e variável” (BRUN, 2000, p. 23.)<sup>3</sup>, sendo toda a história do instrumento atravessada por essa questão:

A história do contrabaixo, uma história de quinhentos anos pouco estudada e mal compreendida, é complexa, envolvendo um número desconcertante de diferentes tamanhos instrumentais, afinações e nomes<sup>4</sup>. (SAS, 1980)

Mesmo alguns séculos depois, pode-se encontrar o uso simultâneo de diferentes instrumentos graves em diversos países. No século XVIII, destacam-se dois instrumentos graves que cumpriam o papel do baixo: o Contrabaixo e o Violone.

Na Itália, na França e na Alemanha, o Contrabaixo (das famílias dos violinos) variava, dependendo da cidade, em número de cordas, em afinação e em tamanho. Somente no final do século XIX estabeleceu-se a afinação por quartas em quase toda a Europa.

Em Viena, que era o centro da música daquela época, o instrumento mais utilizado era o violone, geralmente de 5 cordas, da família das violas da gamba, que era afinado em quartas e terças:

O contrabaixo vienense foi um tipo histórico de contrabaixo utilizado durante o período clássico. Havia outros tipos de contrabaixos coexistentes no período, mas este era usado predominantemente e exclusivamente em Viena<sup>5</sup>. (FENG, 2016, p 1.)

## 2.1 O Violone Vienense

O termo “violone” foi utilizado no Barroco para nomear a todos os instrumentos graves, como o violoncelo ou o Contrabaixo, como diz Planyavsky:

O termo abarcou uma variedade de significados: qualquer viola, uma grande viola (em particular uma viola de gamba grave) e até mesmo (em algumas fontes italianas) o violoncelo.<sup>6</sup> (PLANYAVSKY, 1980)

---

<sup>3</sup> Among the difficulties which confront the historical research, foremost is the confusion resulting an inconsistent and variable nomenclature (Tradução do autor)

<sup>4</sup> The history of the double bass, a five hundred year story little studied and poorly understood, is a complex one involving a bewildering number of different instrumental sizes, tunings and names (Tradução do autor)

<sup>5</sup> The Viennese double bass was a historical type of double bass used during the Classical Period. There were other types of double basses coexisted in the period, but this one was dominantly and exclusively used in Vienna. (Tradução do autor)

<sup>6</sup> The term has embraced a variety of meanings: any viol, a large viol (in particular a low-pitched viola da gamba),and even (in some Italian sources) the cello. (Tradução do autor)

Apesar disso, o termo ficou padronizado para referir-se aos instrumentos graves que eram construídos com os padrões da Viola da Gamba:

Nos anos de 1960, Adolf Meier examinou noventa instrumentos construídos entre 1729 e 1836, em Viena ou em cidades próximas, e percebeu que todos os instrumentos possuíam o formato de viola da gamba e outras características de construção próprias do violone, como o fundo chato. (FRANÇA, 2016i, p.32)

O Violone Vienense se caracterizou por ter trastes, ombros abaixados e fundo plano, mas sobretudo por ter 5 ou 4 cordas afinadas (do grave para agudo) em Fa - La- Re- Fa# - La. Foi para essa afinação que os compositores de Viena do século XVIII escreveram os concertos para Violone, mas também para música de câmara, duos, trios, quartetos etc. Até para as sinfonias, como, por exemplo, os solos de violone nas sinfonias de Haydn.

Nos territórios alemães, sobretudo em Viena, o violone vienense com trastes e cinco cordas (eventualmente quatro cordas, excluindo-se a última) era a regra. Pecevski afirma que a afinação F A d f# a era a afinação utilizada no Período Clássico (1760-1820) que predominava nos territórios austro-alemães. Embora houvesse outros sistemas de afinação, esse era quase que exclusivamente utilizado por contrabaixistas de Viena e áreas próximas. Por conta disso, muitos compositores alemães da época compunham especificamente para esse instrumento e afinação. (FRANÇA, 2016i, p.32)

Foi durante o período clássico que o Violone Vienense teve seu maior apogeu. Na primeira metade do século XVIII, começou o crescimento da utilização dele em orquestras, recitativos e trios. Na metade do século, entre os anos 1760 e 1790,

parecia haver em Viena um gosto especial pela sonoridade grave, ilustrada pelo enorme repertório que favorece este registro, especialmente na música sacra, em que se percebe uma presença marcante do contrabaixo. GLÖCKLER (2006, p.94)

Assim, foi na última metade do século XVIII que os compositores começaram a escrever grandes obras para o Violone, como concertos solo e sonatas. Isso porque também era crescente o número de instrumentistas interessados no Violone, que procuravam cada vez mais uma maior virtuosidade no instrumento.

Do diário do Padre Beda Hübner (...) sabemos que em 1766, os talentos de um virtuoso do contrabaixo estrangeiro foram apresentados na corte do arcebispo Hieronymus, Hübner ficou atordoado com o que ele ouviu na

ocasião. (...) Uma peça 'tocada ao violone não somente muito rápido, mas também tão agudo quanto os melhores violinistas (...) e finalizou com passagens em cordas duplas e trinados que somente um violinista em cem poderia tocar em seu pequeno violino'.<sup>7</sup> (BRUN, 2000, p. 99)

Entre os compositores mais famosos para Violone, que chegaram até hoje, estão:

- Karl Ditters von Dittersdorf: escreveu dois concertos para violone, a Sinfonia Concertante para Viola e Violone, entre outras obras;
- Johann Baptist Vanhal: escreveu um concerto para violone e várias obras de música de câmara que incluem o Violone;
- Wolf Amadeus Mozart: compôs sua única obra para Violone, a aria "Per questa bella Mano" para voz, Violone obbligato e orquestra;
- Johannes Sperger: foi um grande virtuoso no Violone Vienense, compôs mais de 15 concertos para Violone solo, sonatas, duos, trios etc;
- Joseph Haydn: escreveu um concerto para Violone, o qual está perdido. Também escreveu o trio para Flauta, Viola e Violone, além de escrever vários solos para Violone dentro de suas sinfonias.

Outro compositor importante daquela época é Franz Anton Hoffmeister, que escreveu três concertos para Violone, quatro quartetos para Contrabaixo obbligato, Violino, Viola e Violoncelo, sendo o quarteto # 2 o objeto estudado neste trabalho.

Porém, no Século XIX, o Violone Vienense perde o apogeu que ganhou no Século XVIII. Esse foi um dos fatores pelos quais se perderam muitas obras, métodos e tratados sobre o Violone. Somente a partir de meados do século XX volta a chamar a atenção dos instrumentistas, especialmente contrabaixistas e musicólogos.

No entanto, o contrabaixo vienense "misteriosamente" desapareceu no início do século XIX. Após uma interrupção de mais de 100 anos, este instrumento está experimentando um avivamento desde a segunda metade do século 20 com a influência do movimento da música inicial. Não é apenas uma redescoberta do próprio instrumento, mas também uma liderança para

---

<sup>7</sup> From the diary of Father Beda Hübner (...) we know that, on 2 January 1766, the talents of a foreign double bass virtuoso were featured at the court of archbishop Hieronymus. Hübner was stunned by what he heard on that occasion (...) played on the violone not only as rapidly, but also as high as the best violinists (...) and he finished with a passage in double stops and trills which not one violin player out of a hundred could play on his little violin. (Tradução do autor)

músicos modernos para explorar o estilo, sabor e atmosfera da música no período clássico vienense.<sup>8</sup> (FENG, 2016, p.2)

A principal diferença do Violone Vienense com o Contrabaixo atual é a afinação. Enquanto que o Violone é afinado com uma quarta (La - Re) e duas terças (Re - Fa# e Fa# - La), o Contrabaixo atual é afinado em quartas (Mi-La-Re-Sol).

### **3. Biografia de Hoffmeister (1754-1812)**

Existem poucos trabalhos que aprofundem sobre a vida de Hoffmeister. Nos acervos das bibliotecas Athena - Unesp e DEDALUS - USP, não encontrei nenhum artigo que fale sobre a vida ou sobre a obra dele. A maioria dos pequenos resumos da vida de Hoffmeister que encontrei na internet aborda mais sua carreira como editor que como compositor:

Não ter ouvido falar da música de Hoffmeister é algo comum até mesmo entre os frequentadores mais assíduos das salas tradicionais de concertos sinfônicos. Isto ocorre porque, de uma forma um tanto injusta e negligente, o repertório vigente parece ignorar compositores que não se encontram entre os mais reconhecidos de uma determinada época ou que não têm sido incluídos no decorrer da história nas programações sinfônicas ou de câmara tradicionais. (GLÖCKLER, 2006, p.93)

Assim, sabemos apenas que nasceu em Rothenburg, Alemanha em 1754. Com 14 anos de idade viajou para Viena para estudar direito, mas logo em seguida abandonou o curso de direito para se dedicar a música. Em 1778 consegue um trabalho de Kapellmeister, ao serviço do Conde Szecsenyi. E já em 1780 é um dos compositores mais populares da cidade, com um grande e variado catálogo de obras.

Em 1784 funda em Viena sua própria editora, num momento em que os negócios da edição musical estava nascendo na cidade. Rapidamente se converteu em um dos mais importantes editores de Viena, publicando inúmeras obras de seus contemporâneos vieneses, como Mozart, Haydn, Vanhal, o jovem Beethoven entre outros. Foi grande amigo

---

<sup>8</sup> However, the Viennese double bass 'mysteriously' fade out during the beginning of the 19th century. After a break of over 100 years, this instrument is experiencing a revival since the second half of the 20th century with the influence of the early music movement. It is not only a rediscovery of the instrument itself, but also a lead for modern musicians to explore the style, flavor and atmosphere of music in the Viennese classical period. (Tradução do autor)

de Mozart, quem lhe dedicou o quarteto de cordas em Re maior, K.499, o “Hoffmeister quarteto”.

Em 1789, Hoffmeister decide deixar a editora, para dar mais importância à sua carreira de compositor, época em que compôs a maioria de suas óperas. Em 1799, decide fazer uma turnê de concertos pela Europa com seu amigo e flautista Franz Thurner, mas só chegaram até Leipzig, onde Hoffmeister conhece o organista Ambrosius Kühnel. Juntos se dedicam ao trabalho editorial.

A nova editora chegou à fama ao editar a primeira sinfonia de Beethoven e o Sexteto, mas também porque foi uma das primeiras em resgatar obras de compositores já falecidos. O foco da editora era nos quartetos de Haydn e nos futuros trabalhos de Mozart, mas também na edição das obras para cravo de J. S. Bach.

Em 1805 Hoffmeister sai de Leipzig e se estabelece em Viena, para se dedicar à composição. Como compositor era bem respeitado pelos seus contemporâneos, como podemos ver na publicação de Gerbr’s Neues Lexikon der Tonkünstler, escrita pouco depois da morte de Hoffmeister em 1812:

Se você olhasse para suas muitas e variadas obras, então teria que admirar a diligência e a astúcia desse compositor ... Ganhou para si uma merecida e ampla reputação através do conteúdo original de suas obras, que não são apenas ricas em expressão emocional, mas também se distinguem pelo uso interessante e adequado dos instrumentos e pela boa praticabilidade. Para este último traço temos que agradecer seu conhecimento de instrumentos, que é tão evidente que você pode pensar que ele era um virtuoso em todos os instrumentos para os quais ele escreveu.<sup>9</sup> (HOFFMEISTER..., 2017)

Hoffmeister concentrou suas composições mais na música instrumental que na vocal. Compôs mais de 60 sinfonias, numerosos concertos para instrumentos solo (ao menos 25 para Flauta e 14 para Piano), uma grande quantidade de música de câmara tanto para instrumentos de corda como para instrumentos de sopro e várias obras para Piano. Suas obras para voz foram deixadas como segundo plano, compôs 9 óperas das quais a mais importante foi “*Der Königsson aus Ithaka*”, estreitada em 1795. Além dos concertos

---

<sup>9</sup> If you were to take a glance at his many and varied works, then you would have to admire the diligence and the cleverness of this composer.... He earned for himself a well-deserved and wide-spread reputation through the original content of his works, which are not only rich in emotional expression but also distinguished by the interesting and suitable use of instruments and through good practability. For this last trait we have to thank his knowledge of instruments, which is so evident that you might think that he was a virtuoso on all of the instruments for which he wrote (traduzida pelo autor) - <https://www.artaria.com/pages/hoffmeister-franz-anton-1754-1813>

para Flauta, Hoffmeister escreveu um concerto para Harpa, 3 concertos para Violone Vienense, concerto para Viola D'amore e para Flauto D'amore, entre outros.

Nas obras para música de câmara, o que também chama a atenção é a diversidade e originalidade de sua instrumentação (por exemplo, quartetos de cordas para Violino, duas Violas e Violoncelo). Obras para Flauta, em diferentes combinações instrumentais, como quartetos para Flauta e cordas. Também devemos mencionar os 4 quartetos para Violone obligato, Violino, Viola e Violoncelo, dos quais o quarteto # 2 é o objeto de estudo.

### **3.1 Contextualização do Soloquartett # 2**

Como é difícil encontrar artigos sobre Hoffmeister, é mais difícil ainda encontrar alguma coisa específica sobre os Quartetos para Violone. Para quem escreveu, onde se estreou, quem encomendou a obra etc. são perguntas que ficam sem resposta pelo fato de não ter informação escrita sobre o compositor.

Os quartetos de Hoffmeister para Contrabaixo obligato são compostos em um formato pouco comum, um Violino, uma Viola, um Violoncelo e um Contrabaixo, onde o Contrabaixo vai ter o solo e não o Violino, como é costume. Hoffmeister se caracteriza por fazer formações instrumentais pouco comuns e, para entender melhor o uso dessas formações, temos que entender o contexto social da época, em que os artistas procuraram experimentar coisas novas e existia um público aberto a essas experimentações. Com diz o historiador da arte Arnold Hauser, referindo-se aos clássicos,

Suas representações tinham sempre o caráter de um exemplo instrutivo, de uma analogia ou símbolo repleto de implicações. O público não reagia com lágrimas, êxtases e desmaios, mas com reflexões, novas percepções da natureza das coisas e uma compreensão mais profunda do homem e seu destino. (HAUSER, 1998, p. 675)

Sobre o Soloquartett # 2 podemos dizer que tem 4 movimentos: o 1º movimento é um Allegro em forma sonata, o 2º movimento é um Menuett e Trio, o 3º movimento é um Andante em La maior, na região da dominante, e o 4º movimento é um Rondo em 6/8, que é o movimento mais virtuosístico da obra.

## 4. Performance com afinação Vienense

No século XX começam a crescer cada vez mais o estudo das Performances Historicamente Informadas<sup>10</sup>. Como consequência, os contrabaixistas começam a se interessar mais pela pesquisa de obras clássicas e pelas afinações para as quais foram compostas.

As pesquisas musicológicas nas décadas de 1950 e 1960 foram responsáveis pela descoberta de centenas de partituras para Violone Vienense, por ter sido um instrumento virtuosístico em sua época uma série de compositores escreveram solos, trios, peças de música de câmara, sonatas, concertos para o violone. (FRANÇA, 2016ii, p. 1385)

Um importante pesquisador atual dessas obras é o contrabaixista alemão Tobias Glöckler, quem, junto à editora G. Henle Verlag, escreveu e editou versões Urtext<sup>11</sup> das obras mais famosas do Contrabaixo clássico vienense, todas elas com opções para afinação vienense. Como exemplo, podemos mencionar o *Concerto para Contrabaixo # 2 em Mi maior* de Karl Ditters von Dittersdorf, o *Concerto # 1 para Contrabaixo e Orquestra* de F. A. Hoffmeister, a *Aria para Voz, Contrabaixo obrigato e orquestra “Per questa bella mano”* KV 612 de Mozart, entre outros.

No Brasil, esse tema também é tratado por pesquisadores, como a Profa. Dra. Valerie Albright, quem escreveu vários artigos sobre afinação vienense. Ela incentiva os estudantes da Unesp para abordar esse tema ainda pouco explorado na América Latina. Outro pesquisador que aborda esse tema é o Prof. Dr. Fausto Borém, quem fez a tradução para o português de vários Urtext do Prof. Tobias Glöckler.

Em 2017, o contrabaixista brasileiro Luís Fonseca, junto à editora Da\_sh, publicou uma coleção de obras de Afinação Vienense “Viennese Tuning Collection” começando com o Soloquartett # 2 de F. A. Hoffmeister.

Atualmente está crescendo o número de intérpretes contrabaixistas interessados em executar as obras do período clássico, seja com afinação moderna ou vienense. Entre os mais famosos podemos citar Korneel Le Compte, quem tem gravado os quartetos # 3 e # 4

---

<sup>10</sup>Performance Historicamente Informada (PHI) surgiu no fim do século XIX e início do século XX como um movimento que se pautava em pesquisas musicológicas para embasar uma nova visão interpretativa. (FRANÇA, 2016ii, p. 1383)

<sup>11</sup>Edições cujo objetivo é reproduzir o texto original do compositor sem nenhuma alteração.

para Contrabaixo obligato de Hoffmeister, em afinação vienense. O contrabaixista russo Rinat Ibragimov gravou o concerto do Concerto para Contrabaixo # 2 em Mi maior de Karl Ditters von Dittersdorf em afinação vienense. Podemos mencionar também os contrabaixistas Edicson Ruiz, Igor Pecevski, David Sinclair, Petru Iuga, Chi-Chi Nwanoku, entre outros.

## 5. Interpretação do Soloquartett # 2 para Contrabaixo obligato

Ao interpretar o Soloquartett # 2 em afinação por quartas e em afinação vienense, pode-se observar as diferenças idiomáticas utilizadas pelo compositor. Em afinação por quartas é mais na vertical<sup>12</sup>, com saltos grandes e muitas mudanças de posição, enquanto que em afinação vienense fica tudo mais na horizontal, sem muitas mudanças de posição.

Enquanto no contrabaixo em quartas as mudanças de posição são muito mais frequentes e a técnica ocorre mais na vertical, por derivar das famílias da gamba a técnica no violone ocorre mais na horizontal, com menos mudanças de posição. A técnica de mão esquerda no violone obedece muito mais a fôrmas em posições fixas o que facilita muito a execução tanto de escalas quanto arpejos, pois contém um maior número de notas em posição parada. (FRANÇA, 2016ii, p. 1387)

Outro detalhe que é interessante mencionar é que com a scordatura solista, ou seja, com o Contrabaixo afinado em afinação solo<sup>13</sup>, podemos ver que todas as melodias feitas na I corda (La) ficam igual em ambas afinações. Ter isso em mente ajuda a solucionar mais rápido os possíveis problemas que venham a surgir quando se toca com afinação vienense.

O maior problema para se tocar em afinação vienense, para quem não está acostumado ou nunca tocou com ela, é encontrar as notas no braço do Contrabaixo. A afinação vienense tem dois intervalos de terça (da III para II e da II para a I corda), que mudam as posições das escalas com relação à afinação por quartas. Um exercício que ajuda muito a se familiarizar com o esquema das posições, para quem tem um Contrabaixo só é o que Valerie Albright propõe:

Os contrabaixistas que possuem dois instrumentos têm uma vantagem, já que podem deixar um instrumento afinado em quartas e outro em afinação

---

<sup>12</sup> Refere-se a vertical quando se tem mudanças de posição e a horizontal quando a mão esquerda fica na mesma posição.

<sup>13</sup> Um tom acima da afinação orquestra, (Fa# - Si - Mi - La)

viense. Para aqueles que terão de usar o mesmo instrumento para o repertório do dia-dia e para o estudo do repertório em afinação vienense, uma solução viável é de afinar o contrabaixo em Mi Maior, abaixando temporariamente a corda II (Ré) para Dó# e a corda I (Sol) para Mi. As cordas agudas ficarão um pouco frouxas, mas para iniciar o processo é uma solução razoável..... É conveniente pensar em “casas”, lembrando que o instrumento original possui trastes, assim como um violão (ALBRIGHT, sem ano, p. 3)

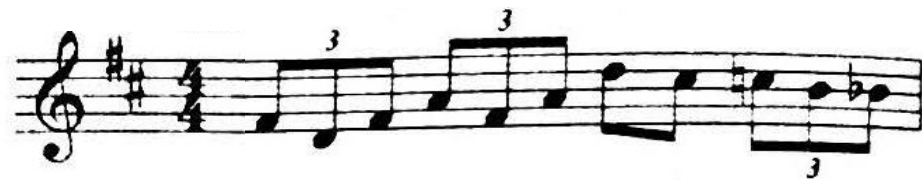
Outro problema quando se toca em afinação vienense está no arco, pois, pelo fato de a mão esquerda não mudar de posição, já que tal afinação é pensada na horizontal, o arco deve realizar muitas mudanças de cordas, o que exige muito controle na mão direita.

### 5.1 Diferenças das duas afinações

#### 1º mov. Allegro moderato

Nos sete primeiros compassos, pode-se tocar a melodia toda na I corda, ficando, portanto, igual nas duas afinações. Depois, no compasso oito, as tercinas em intervalos de terças devem ser tocadas com mudanças de cordas, entre a I e a II corda, e depois a melodia continua na I corda até chegar na cadência do compasso 10.

A.Q <sup>14</sup>	1	2	1	+	1	+	3	2	3	2	1
A.V	+	+	+	+	+	+	3	2	3	2	1

A.Q	<sup>15</sup>		-----		-----	
A.V						-----

Podemos observar que os dedilhados só mudam nas duas primeiras tercinas e no resto do compasso fica igual. Enquanto que na afinação por quartas a mão esquerda muda de posição em cada tempo e só se pode utilizar o harmônico na nota La, na afinação vienense, ao contrário, as duas primeiras tercinas são feitas só com os harmônicos naturais das 3 primeiras cordas, e o restante fica igual em ambas afinações.

<sup>14</sup> A.Q (Afinação por quartas) e A.V (Afinação vienense)  
<sup>15</sup> Número de corda.

No tema A, anacruse do compasso 13, tem uma passagem de cordas duplas de intervalo de terças que tem que ser realizado nas I e II cordas.

A.Q	2	1	+	1	+	1
	1	3	1	2	1	3
A.V	+	1	+	2	+	1
	+	2	+	1	+	2



A.Q	I	-----
	II	-----
A.V	II	----- I ----- II
	III	----- II ----- III

Esse compasso em afinação por quartas é uma passagem complicada de afinar, já que, apesar de colocar força extra para apertar as cordas, deve-se mudar de posição rapidamente sem parar o som. Em afinação vienense, ao contrário, resulta uma passagem muito cômoda sem mudança de posição, apenas com mudanças de cordas, o que não é complicado para a mão direita.

Na segunda parte, no desenvolvimento do tema (compasso 59), tem uma passagem de arpejos de Re maior em tercinas, que chega a um Re agudo.

A.Q	3	3	+	3	1	2	1	3	1	+	2	+	2	1	1	+
A.V	3	3	+	3	+	+	+	+	+	+	2	+	2	1	1	+



A.Q	I	-----	II	I	-----		
A.V	I	-----	II	III	II	I	-----



Contrabaixo. Na afinação vienense não tem mudanças de posição, mas tem mais mudança de cordas, ou seja, tem que ter um arco mais ágil para mudar de cordas.

## 2º Mov. Menuett e Trio

Na primeira parte do *Menuett* é a Viola que faz a melodia e na segunda parte é o Contrabaixo que repete a mesma melodia, que começa com um *levare* e que se justapõe na cadência do violoncelo. É uma melodia curta que é feita toda na I corda.

No *Trio* no compasso 29 tem uma passagem de tercinas que são feitas com a I corda solta, utilizando a nota La como pedal e com uma melodia na cabeça da tercina. A utilização de cordas soltas no período clássico para o repertório do Violone Vienense era bastante comum, como afirma Ricardo França (2016ii, p. 1389). Com a utilização da corda solta, essa passagem ganha maior projeção e é feita com harmônicos naturais, que não se perde em afinação por quartas, já que tudo se faz na I corda.



The image displays three staves of musical notation for the Trio section. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It features a melodic line with several triplet markings (indicated by a '3' over the notes) and a fermata over a note. The second staff starts at measure 31 and continues the triplet pattern. The third staff starts at measure 35 and includes a forte dynamic marking (*f*) and a fermata over a note. The notation is in a single system, with measure numbers 31 and 35 clearly marked at the beginning of their respective staves.

No *Trio*, no compasso 51 até o 57, tem uma passagem de arpejos em semicolcheias, que, em afinação por quartas, a mão esquerda precisa fazer uma posição pouco ortodoxa com a maioria das notas presas e utilizando só um harmônico natural da I corda para se ajudar. Por outro lado, em afinação vienense, nessa passagem a maioria das notas são harmônicos naturais, os quais garantem uma melhor afinação da passagem.





A.Q                    + 1 2 + 3 2 3 2 1 + 1 2 + 3 2 3 2 1 + 3 2 1  
 A.V                    + + 1 + 3 2 3 2 1 + + 1 + 3 2 3 2 1 + 3 2 1



A.Q                    | || --- | ----- || --- | -----  
 A.V                    | || --- | ----- || --- | -----

Esta é uma passagem que fica muito parecida nas duas afinções. Por um lado, em afinção por quartas, tem que tocar o Do# com dedo 1 e o Re com dedo 2 na II corda, para logo tocar o resto da passagem na I corda e sem mudança de posição. Por outro lado, em afinção vienense, o único que muda é que o Do# tem que tocar com polegar (+), já que fica harmônico, e o Re com dedo 1, na II corda, depois fica igual.

Depois no compasso 87, retoma-se o tema principal pela última vez antes de terminar. Ele é realizado com variações e, no 3º compasso desse tema (compasso 89), há uma escala de Re maior em fusas.

A.Q 1 4 2 1 1 2 1 4 4 2 + 2 + 1                    2 + 1 2 + 1 2 3 2 3 2 3  
 A.V 2 4 1 1 2 0 0 0 + + + 1 2 +                    + 2 + 1 + 1 2 3 2 3 2 3



A.Q | ----- IV III--- II | ----- II ----- III II ----- | -----  
 A.V II | I --- II ----- III II I III II I II III II III --- II --- | -----

Nesta passagem podemos observar que em afinção por quartas, por ser uma passagem com muitos arpejos e escalas, há muitas mudanças de posição e muitas notas presas. Enquanto que, em afinção vienense, a mão esquerda quase não muda de posição, utiliza muitas cordas soltas e muitos harmônicos, o que garante uma afinção mais precisa



Nos ensaios com os instrumentistas separei passagens onde fica mais clara essa diferença.

Assim, podemos ver que no 1º movimento a partir do compasso 5 até o compasso 19, a afinação vienense funciona melhor, já que se pode afinar melhor pelos harmônicos utilizados nas tercinas. Também nas cordas duplas se tem mais liberdade em frasear, porque não tem que se preocupar pelas mudanças de posição. E, por último, nas escalas do compasso 17, o Contrabaixo não resalta dos outros instrumentos e acompanha melhor a melodia do Violino e da Viola, pelo fato de a primeira e terceira escala começarem na III corda, o que confere uma sonoridade opaca para essas escalas.

Em afinação por quartas, por outro lado, é muito fácil desafinar nas tercinas e nas cordas duplas devido às mudanças de posição, além da atenção ficar focada nas mudanças de posição e não no fraseado. E, por último, as escalas, pelo fato de começarem na II corda e mudarem muito de posição, ficam muito brilhantes, ressaltando demasiado e encobrendo a melodia do Violino e da Viola.

The image displays a musical score snippet consisting of four staves. The first three staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff starts at measure 5 and contains several triplet markings (indicated by '3' above the notes). The second staff starts at measure 9 and includes a dynamic marking of *p* (piano). The third staff starts at measure 14 and includes a dynamic marking of *f* (forte). The fourth staff starts at measure 18 and is in bass clef, featuring a double bar line and a second ending bracket labeled '2'.

Na segunda parte no compasso 47, a melodia do Contrabaixo termina com cordas duplas, enquanto que o Violino e a Viola fazem colcheias e o Violoncelo semínimas, os quais conduzem para o compasso seguinte. Em afinação por quartas, por ter que mudar de posição, essa resolução é mais ressaltada, quase como um acento. Por outro lado, em afinação vienense, por utilizar harmônicos e cordas soltas, fica quase despercebida a resolução, dando uma maior continuidade na música.



No 2º movimento, no compasso 13, o Contrabaixo, em afinação vienense, fica mais homogêneo com relação aos outros instrumentos que com afinação por quartas. Isso se deve ao fato de que, em afinação vienense, a mão esquerda não precisa mudar de posição, e por afinação em quartas, ao contrário, tem que fazer muitas mudanças de posição.



No compasso 51 em diante, fica muito mais clara a ideia musical quando se toca em afinação vienense, já que é uma passagem que resulta muito fácil para a mão esquerda, sem dificuldade para articular. Assim as melodias do Violino e da Viola, do compasso 55, 56 e 57, se podem entender melhor. Quando se toca a mesma passagem em afinação por quartas, fica mais difícil de articular, pois é uma passagem difícil para a ambas mãos.



No 3º movimento, nas passagens que separei, a relação entre o Contrabaixo e os demais instrumentos fica muito parecida em ambas afinções, já que a maioria das passagens são realizadas na I corda.

No 4º movimento essa relação também fica muito similar em ambas afinções, já que o tema é feito na I corda. Quando nas variações do tema deve-se utilizar as outras cordas, a diferença entre as afinções muda muito pouco. Nos acordes do final o fato de poder tocar o Re grave ajuda muito para reforçar a tônica e assim timbrar melhor com os outros instrumentos.



Nos ensaios observei que a interpretação do Quarteto # 2 de F. A. Hoffmeister, em afinção por quartas, tem poucas dificuldades de ensemble com os outros instrumentos. Os principais problemas são de afinção e de ritmo, devido às posições agudas do Contrabaixo e aos saltos grandes que terminam em notas presas e com figuras rítmicas muito rápidas. Em afinção vienense, as dificuldades técnicas diminuem consideravelmente, podendo dar mais atenção à música, conduzir melhor os fraseados e timbrar melhor com os outros instrumentos.

## 6. Considerações finais

Fazendo esta pesquisa, consegui compreender melhor a idiomática das obras escritas para Violone Vienense no século XVIII. Isso é de grande importância para os estudantes de contrabaixo, pois as obras do período clássico, sobretudo as obras para Violone Vienense, são constantes no repertório deste instrumento. Por exemplo, o concerto # 2 do Karl Ditters von Dittersdorf e o concerto do J.B.Vanhal são obras que sempre caem em provas e concursos.

Estudando com afinação vienense, o Soloquartett # 2 para Contrabaixo obrigato, Violino, Viola e Violoncelo, de F. A. Hoffmeister, percebi as diferenças em condução das frases que as duas afinações oferecem. Alguns trechos em afinação vienense fluem melhor por não ser complicados tecnicamente e não ter diferenças de timbres. Os mesmos trechos em afinação por quartas ficam complicados tecnicamente e pouco cômodos, tendo que fazer uns dedilhados pouco comuns e complicados, que atropelam a frase musical, como são as cordas duplas do primeiro movimento e as semicolcheias do segundo movimento, entre outras.

Também tem outras passagens onde acontece o contrário: quando se toca em afinação por quartas a frase musical flui melhor, como são as escalas do primeiro movimento, que, por ser tocadas mais na vertical com mudanças de posição, fazem com que as escalas tenham mais movimento. Por outro lado, com a afinação vienense as escalas ficam na mesma posição, perdendo um pouco do movimento. Também devido às mudanças de corda com o arco, é mais fácil que fique “suja” a passagem, ou seja, tocar outras cordas com o arco que não estão escritas.

E, por último, há certas passagens que ficam igual em ambas afinações, todas as melodias realizadas na I corda. E como é uma obra que explora bem o Contrabaixo, chegando a notas muito agudas, pouco comum na época. Pode-se notar que grande parte das passagens do quarteto são feitas na I corda, que é a mesma nota para ambas afinações.

Cabe mencionar que afinação vienense não é a “solução” para todos os problemas de execução, existem lugares que tem complexidade de execução nas duas afinações. Também a aprendizagem de uma nova afinação é quase como aprender um outro instrumento.

Assim, pode-se dizer que, aprender a tocar em afinação vienense, traz muitos benefícios ao contrabaixista: entender as técnicas da época, as técnicas do arco e da mão esquerda, e ter uma melhor noção do timbre. Todos esses elementos contribuem para que o contrabaixista possa fazer uma performance mais consciente ao interpretar em afinação por quartas.

## Referências bibliográficas

### LIVROS

ALBRIGHT, Valerie. *Afinação Vienense e suas aplicações na performance do repertório para contrabaixo hoje*. Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2012.

\_\_\_\_\_ *Considerações de Performance: o Concerto número dois (Krebs 172) para contrabaixo de Dittersdorf executado em afinação vienense, s/a.*

BRUN, Paul. *A New History of The Double Bass*. Villeneuve d'Ascq: Paul Brun Productions, 2000.

FENG, Zhou. *Fingering of the Viennese Double Bass*. Dissertação de Mestrado apresentada no Conservatório Real de Haia, 2016.

FRANÇA, Ricardo B. M. *Os solos para violone em sinfonias de Haydn e a prática da performance historicamente informada por contrabaixistas brasileiros*. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Música da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2016i.

\_\_\_\_\_ *Os solos para violone nas sinfonias de Haydn e as diferenças de aspectos técnicos na execução no contrabaixo e violone*. Anais do IV SIMPOM 2016 - Simpósio Brasileiro de Pós-graduandos em Música, 2016ii.

GLÖCKLER, Tobias. *O Concerto N.1 para contrabaixo e orquestra de F. A. Hoffmeister*. Trad. Fausto Borém e Larissa Cerqueira. Per Musi - Revista Acadêmica de Música n.14, PPGM-UFGM, Belo Horizonte, 2006, pp.93-107.

HAUSER, Arnold. *História Social da Arte e da Literatura*. Martins Fontes: São Paulo, 2003.

ZIMMERMANN, Frederick. *A Contemporary Concept of Bowing Technique for the Double Bass*. New York: Leeds Music Company, S/A.

## SITES

BORGIR, Tharald; PLANYAVSKY, Alfred. *What is a Violone?*. Disponível em: <<http://earlybass.com/articles-bibliographies/what-is-a-violone/>>. Acesso em: 20 de agosto 2017.

HOFFMEISTER, FRANZ ANTON (1754-1812). Disponível em: <<https://www.artaria.com/pages/hoffmeister-franz-anton-1754-1813>>. Acesso em: 24 de abril 2017.

MORTON, Joëlle Fancher. *Back to future*. Disponível em: <<http://earlybass.com/articles-bibliographies/back-to-the-future/>>. Acesso em: 26 de agosto 2017.

SAS, Stephen, *Dissertation Summary: "A History of Double Bass Performance Practice: 1500-1900."* Disponível em: <<http://earlybass.com/articles-bibliographies/history-of-the-double-bass/>>. Acesso em: 20 de agosto 2017.

SLATFORD, Rodney, *History of the Double Bass*. Disponível em: <<http://earlybass.com/articles-bibliographies/history-of-the-double-bass/>> Acesso em: 10 de julho 2017.