Novo tratado de acompanhamento para cravo, órgão e outros instrumentos, de Monsieur de Saint Lambert

Monsieur de Saint Lambert

Tradução
Anaïz Dessartre Mendonça

Editora UFPR

Novo tratado de acompanhamento para cravo, órgão e outros instrumentos, de Monsieur de Saint Lambert

Reitor
Ricardo Marcelo Fonseca

Vice-Reitora
Graciela Inês Bolzón de Muniz

Pró-Reitor de Extensão e Cultura
Leandro Franklin Gorsdorf

Diretor da Editora UFPR
Rodrigo Tadeu Gonçalves

Vice-Diretor da Editora UFPR
Hertz Wendel de Camargo

Conselho Editorial que aprovou este livro
Adriano Codato
Allan Valenza da Silveira
Alzir Felippe Buffara Antunes
Claudio José Barros de Carvalho
Diomar Augusto de Quadros
Eleusis Ronconi de Nazareno
Fábio Meurer
Fabrício Schwanz da Silva
Margarete Casagrande Lass Erbe
Sérgio Luiz Meister Berleze
Patricia Leen Kosako

Novo tratado de acompanhamento para cravo, órgão e outros instrumentos, de Monsieur de Saint Lambert

Monsieur de Saint Lambert

Tradução
Anaïz Dessartre Mendonça

Editora UFPR

© Anaïz Dessartre Mendonça

Novo tratado de acompanhamento
para cravo, órgão e outros instrumentos,
de Monsieur de Saint Lambert

Esta edição em língua portuguesa seguiu os padrões do português brasileiro, não mantendo o uso aleatório de maiúsculas e minúsculas do texto original. O uso de colchetes marca inserções feitas pela tradutora para facilitar a compreensão do texto.

Coordenação editorial
Rachel Cristina Pavim

Revisão técnica
Silvana Ruffier Scarinci

Revisão da tradução
Nathalie Dessartre

Revisão e preparação de língua portuguesa
Luana Zacharias Karam e Daniele Soares Carneiro

Projeto gráfico, editoração eletrônica e capa
Reinaldo Weber

Ilustração da capa
La leçon de piano (1785-87),
de Marguerite Gérard

Direitos desta edição reservados à
Editora UFPR

Rua João Negrão, 280, 2º andar - Centro
Tel.: (41) 3360-7489
80010-200 - Curitiba - Paraná - Brasil
www.editora.ufpr.br
editora@ufpr.br
2019

Série Pesquisa, n. 355
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ – SISTEMA DE BIBLIOTECAS
COORDENAÇÃO DE PROCESSOS TÉCNICOS

Saint Lambert, Monsieur de
Novo tratado de acompanhamento para cravo, órgão e outros instrumentos, de Monsieur de Saint Lambert / Monsieur de Saint Lambert ; tradução: Anaïz Dessartre Mendonça. – Curitiba: Ed. UFPR, 2019.
179 p. : il., música. – (Pesquisa; n.355)

ISBN 978-85-8480-167-1
Título original: Nouveau traité de l'accompagnement du clavecin, de l'orgue, et des autres instruments par Monsieur de Saint Lambert

1. Acompanhamento musical. 2. Baixo contínuo. I. Título. II. Série.

CDD 786.147
CDU 78.01

Andrea Carolina Grohs CRB 9/1.384

ISBN 978-85-8480-167-1
Ref. 955

Associação Brasileira
das Editoras Universitárias

AGRADECIMENTOS DA TRADUTORA

Às duas incríveis mulheres sem as quais esta tradução nunca teria acontecido: minha orientadora e revisora técnica, Profa. Dra. Silvana Scarinci, e minha mãe e revisora de tradução, Profa. Nathalie Dessartre.

À minha família e aos meus amigos, sempre, por todo apoio e inspiração.

PREFÁCIO DA TRADUTORA

O baixo contínuo teve enorme importância ao longo do período compreendido como Barroco musical. O aprendizado de suas técnicas de leitura e realização na França, especialmente nos séculos XVII e XVIII, foi viabilizado através do desenvolvimento e da publicação de tratados didáticos. Entre os anos de 1660 e 1764, houve vinte publicações de tutoriais de baixo contínuo na França, dentre as quais este *Nouveau traité de l'accompagnement du clavecin, de l'orgue, et des autres instruments par Monsieur de Saint Lambert*, de 1707, indicado pelo *Larousse de la musique* (Norbert Dufourcq, 1957) como o maior trabalho do teórico.

Apesar da limitada quantidade de informações existentes sobre a vida de seu autor, verificamos que este tratado foi de considerável importância para a sua época, sendo referência para outros mestres como Johann David Heinichen, Johann Mattheson e até mesmo Jean-Philippe Rameau, em seu reconhecido *Traité de l'Harmonie reduite à ses principes naturels* [*Tratado de harmonia reduzida aos seus princípios naturais*], de 1722. Isto se deu, provavelmente, pelos conceitos e ideias inovadores apresentados por Saint Lambert em seu tratado, como a diferenciação entre tons e modos, a listagem das quarenta e duas tonalidades maiores e menores e suas equivalências enarmônicas, o posicionamento vertical preciso das cifras de baixo contínuo, entre outros temas. John S. Powell, que traduziu para o inglês e editou o *Nouveau traité de l'accompagnement* em 1991[1], ainda, ressaltou

1 SAINT LAMBERT, Monsieur. *A New Treatise on Accompaniment with the Harpsichord, the Organ, and with Other Instruments*. Translated and edited by John S. Powell. Bloomington: Indiana University Press, 1991.

que os trabalhos teóricos de Saint Lambert se tornaram muito conhecidos e citados por teóricos do século XVIII, alcançando até mesmo uma publicação do *Journal de Trévoux* em 1708, que elogiava fortemente as obras do autor. Saint Lambert, além do mais, veio a ser um dos compositores que mais influenciaram a obra para cravo de Johann Sebastian Bach, de acordo com o músico e organologista alemão Hanz Klotz[2].

Há pouca informação disponível sobre Monsieur de Saint Lambert. Mesmo o primeiro nome do autor é desconhecido, apesar de já ter sido erroneamente indicado como sendo Michel em fontes antigas que o confundiam com Michel Lambert, músico e sogro de Jean-Baptiste Lully. A primeira citação de seu nome em documentos históricos aparece em 1705, no *Dictionaire de musique, contenant une explication des termes grecs, latins, italiens, et françois*, editado por Christophe Ballard, o mesmo editor real que imprimiu as obras de Saint Lambert.

Saint Lambert teria algum *status* de nobreza, associado por alguns autores à presença do "de" utilizado antes de seu sobrenome (AL-BAKRI; MADI, 2013, p. 1507). Powell deduz que o teórico e compositor teria nascido entre os anos de 1650 e 1670, por conta das datas de publicações de suas obras e dos parcos relatos sobre acontecimentos de sua vida; e alguma documentação biográfica sobre Saint Lambert sugere que ele teria sido professor de música para pessoas de reputa-

2 Hanz Klotz citado por AL-BAKRI, T.; MADI, A. De Saint-Lambert – "Les Principes du Clavecin", the First Treatise on Clavichord. *An-Najah University Journal for Research*: Humanities, Al-Yarmouk, v. 27, n. 7, p. 1501-1532, 2013. Disponível em: http://scholar.najah.edu/sites/default/files/6_5.pdf. Acesso em: 24 fev. 2015.

ção das províncias e da capital francesas[3]. Powell sugere ainda que Saint Lambert teria uma vasta experiência como executante de baixo contínuo, conclusão a que chega por conta da forma com que Saint Lambert escreve suas obras teóricas e também pelas referências que faz a outras publicações de sua época. No dicionário *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Saint Lambert é apresentado como um mestre e compositor com mente mais aberta e culta do que era comum em seus contemporâneos[4].

De acordo com F. T. Arnold[5], o livro aqui traduzido é a primeira tentativa de abranger a integralidade do tratamento do baixo contínuo, no sentido de abordar não só as regras preestabelecidas, mas também as liberdades tomadas no momento da interpretação. Na introdução da obra original, escrita pelo próprio autor, ele a sugere como apenas uma alternativa aos vários métodos possíveis para se utilizar no aprendizado da técnica de baixo contínuo. Neste trecho, Saint Lambert refere-se a outros títulos de outros mestres como complemento ao estudo a ser realizado, e recomenda também a leitura prévia de seu outro tratado, *Principes du Clavecin* [*Princípios do cravo*], de 1702. Os oito capítulos seguintes à introdução apresentam aspectos relativos à teoria musical

3 MATTAX, C. S. "Monsieur de Saint Lambert: a New Treatise on Accompaniment." Translated and edited by John S. Powell. *Performance Practice Review*, Claremont, v. 9, n. 2, p. 202, 1996. Disponível em: http://scholarship.claremont.edu/ppr/vol9/iss2/8. Acesso em: 24 fev. 2015.

4 TESSIER, A.; FULLER, D. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London/New York: Stanley Sadie & Nigel Fortune, 1980. v. 16, p. 393-394.

5 ARNOLD, F. T. *The Art of Accompaniment from a Thorough-Bass*: As Practiced in the XVII and XVIII Centuries. New York: Dover, 2003.

básica (intervalos, tons, modos e transposição) e outros relacionados às próprias prática e técnica do baixo contínuo (movimento das mãos, escolha de acordes, cifras e baixos não cifrados).

O processo de tradução e transcrição do tratado aqui apresentado aconteceu como parte de um projeto de pesquisa, cujo objeto final foi minha monografia de conclusão de curso – Bacharelado em Música pela Universidade Federal do Paraná (UFPR, Brasil). O projeto, como um todo, foi orientado pela Profa. Dra. Silvana Ruffier Scarinci, coordenadora do Laboratório de Música Antiga da UFPR, grupo de estudos que forneceu as estruturas necessárias para a realização da pesquisa. A tradução do francês antigo para o português teve supervisão e revisão técnica realizada pela professora Silvana e revisão da tradução pela professora Nathalie Dessartre, também da UFPR, docente do curso de Letras – Francês. Nesta tradução para o português, seguindo o que foi proposto na edição em inglês deste tratado, feita por Powell, a clave do pentagrama superior, que na obra de Saint Lambert é uma clave de dó, foi substituída por uma clave de sol na segunda linha.

SUMÁRIO

Prefácio / 13
Capítulo I. Definição do acompanhamento / 19
Capítulo II. Dos intervalos / 25
Capítulo III. Da prática do acompanhamento / 43
Capítulo IV. Dos tons, dos modos e da transposição / 79
Capítulo V. Do movimento das mãos / 97
Capítulo VI. Da escolha dos acordes / 105
Capítulo VII. Regras para adivinhar as cifras quando os baixos contínuos não são cifrados / 127
Capítulo VIII. Das licenças que podemos tomar ao acompanhar / 157
Capítulo IX. Do gosto do acompanhamento / 169
Conclusão / 177

PREFÁCIO

Tendo apresentado anteriormente ao público uma obra sob o título de *Principes du clavecin* [*Princípios do cravo*], na qual falo somente daquilo que diz respeito às peças, pensei que o título não seria suficientemente completo se eu não adicionasse um *Tratado de acompanhamento*. O fato de ter sido prevenido por alguns quanto a este trabalho não me impediu de empreendê-lo. Cheguei à conclusão de que, pelo fato de os espíritos dos homens não terem todos o mesmo alcance nem a mesma disposição para receber as mesmas impressões e as mesmas ideias dos mesmos objetos, era melhor que existissem vários livros escritos sobre os mesmos assuntos, a fim de que aqueles que os estudassem pudessem encontrar dentro de uns aquilo que muitas vezes não encontrariam dentro de outros. A experiência nos ensina que, frequentemente, uma nova maneira de desenvolver um princípio traz uma nova luz. E como os gênios daqueles que aprendem as ciências ou as artes são por vezes bastante diferentes, deve haver também mestres de diferentes caracteres, a fim de que cada aprendiz possa escolher um que lhe convenha. Ora, os métodos compostos para ensinar qualquer ciência ou qualquer arte são como mestres portáteis, que apresentam a vantagem de ser bem mais baratos e de podermos consultá-los a qualquer hora. Portanto, nunca haverá um número de métodos em excesso, porque isto dá a cada um a comodidade de escolher.

Eu não falo neste tratado nem do conhecimento das notas, nem do conhecimento do teclado. Eu suponho que aqueles que querem aprender o acompanhamento conhecem essas coisas;

caso se encontre quem não as conheça, este poderá recorrer aos *Principes du clavecin*, que, tendo sido apresentados antes deste tratado, aparecem naturalmente como uma preparação.

Após ter apresentado a razão que me levou a empreender este novo *Tratado de acompanhamento*, eu poderia adicionar aqui um resumo dos conteúdos dispostos nele e dizer uma palavra a respeito da ordem que eu mantive na sua composição; mas é melhor remeter o leitor ao sumário, onde ele verá rapidamente a disposição de toda a obra.

No entanto, eu talvez não fizesse mal em prevenir quaisquer objeções que se possam fazer sobre este tratado. Por que, tendo estabelecido a quarta como consonância e dissonância, eu não expliquei os casos em que ela é consonância e aqueles em que ela é dissonância? Por que eu não fiz uma regra particular da maneira de resolver as dissonâncias, dado que a maior parte dos mestres de acompanhamento ensina aos seus aprendizes a resolvê-las? Por que eu coloco um bemol além do que é comum em todos os tons que têm o modo menor?

Respondo às duas primeiras objeções que o que elas demandam diz respeito às regras da composição e não às do acompanhamento. Vejam-se os tratados dos senhores Nivers, Masson, e outros; inclusive o *Dictionaire de Musique* [*Dicionário de Música*], do Sr. de Brossard. Eu não deixei, contudo, de ensinar a solucionar as dissonâncias ao falar do movimento das mãos, no capítulo V (regras 8 e 9). Sobre o bemol, ele é absolutamente necessário, porque todo tom que tem o modo menor tem a sexta de seu final essencialmente menor. É por isso que se deve colocar o bemol na clave e não no decorrer da ária como acidente, como se pratica comumente, o que é um erro considerável que não foi reconhecido até o presente.

A respeito dos exemplos que dou para cada regra, eu procurei que eles fossem como pequenos prelúdios nos quais o acorde em questão se encontrasse nos três arranjos que ele pode ter. Isso talvez tenha forçado a modulação em alguns lugares; mas, para seguir uma modulação mais regular, teria sido necessário estender demasiadamente cada exemplo. Eu inclusive fui obrigado a abandonar algumas vezes essa sujeição, porque ela me teria conduzido muito longe, e os aprendizes teriam ficado mais constrangidos do que aliviados.

Enfim, as regras contidas neste tratado podem ser praticadas em todos os instrumentos de várias partes, mais particularmente nos instrumentos de teclado, que são os mais cômodos e os mais em uso para o acompanhamento.