



Marin Marais (1656-1728) e a função didática dos *Avertissement*
Marin Marais (1656-1728) y la función didáctica del *Avertissement*
Marin Marais (1656-1728) i la funció didàctica de l'*Avertissement*
Marin Marais (1656-1728) and the didactic function of the *Avertissement*

Kristina AUGUSTIN¹

Resumen: Este texto concluye un trabajo iniciado en 2018 que incluyó la producción de un artículo sobre la vida del gambista Marin Marais (1656-1728), publicado en *Mirabilia Journal* 27 (2018/2), con la respectiva revisión de fuentes primarias. A esto siguió la publicación de un segundo artículo con la traducción de los prefacios (*Avertissement*) de los cinco libros del Marais. Este artículo busca analizar la función didáctica del mencionado *Avertissement* y demostrar en qué aspectos contribuyen a una mejor comprensión y ejecución de las obras de Marin Marais.

Abstract: This text concludes a work begun in 2019 that included the production of an article on the life of the gambist Marin Marais, published in this magazine, with the respective review of primary sources. This was followed by the publication of a second article with the translation of the prefaces (*Avertissement*) of the five books of Marais. This article seeks to analyze the didactic function of the afore mentioned *Avertissement* and demonstrate in what aspects they contribute to a better understanding and execution of the works of Marin Marais.

Palabras-clave: *Avertissement* – Marin Marais – Viola da gamba – Música Antigua – Interpretación Históricamente Informada.

Keywords: *Avertissement* – Marin Marais – Viol – Early Music – Historically Informed Performance.

ENVIADO: 11.09.2021
ACEPTADO: 21.10.2021

¹ Doutora em *Música* pela [Universidade de Aveiro \(UA\)](#). Funcionária efetiva da [Universidade Federal Fluminense \(UFF\)](#), Niterói, RJ, Brasil. E-mail: kaugustin@id.uff.br.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Os músicos que têm o hábito de manusear as publicações francesas do século XVII nos originais ou em fac-símile, já devem ter notado logo nas primeiras páginas a presença de uma dedicatória, uma carta ao leitor (*Au Lecteur*), uma parte da autorização real para impressão (*Extrait du privilegie du Roy*²) e um *Avertissement*. Invariavelmente, os estudantes e muitos músicos, ansiosos por descobrirem e estudarem as peças contidas nesses livros, pulam essa parte inicial que é tão importante para o entendimento da obra num todo. Nas últimas décadas percebe-se que tem sido dedicada maior atenção aos textos introdutórios dessas obras e, com isso, verificam-se descobertas e conquistas de novas informações acerca de como executar este repertório.

Imagem 1



Exemplo de dedicatória usada na publicação do segundo livro, 1701. Observar as letras maiúsculas e toda a titulação do mecenas, no caso Lully. Fac-símile, BNF-Gallica.

² Todas as obras, para serem impressas e divulgadas no *Antigo Regime*, deveriam receber uma aprovação dos censores reais. Era uma forma de controle do texto, das ideias, e proteção contra falsificação.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Logo no início dessas publicações encontra-se uma dedicatória, geralmente voltada para aquele que pagou pela impressão: o mecenas do autor da obra. No cabeçalho da folha, em letras maiúsculas, estão enumerados todos os títulos de nobreza do mecenas. Segue então um texto onde normalmente o compositor discorre sobre todas as qualidades de seu benfeitor como patrono das artes. Obviamente, o autor usava de todos os adjetivos possíveis para elogiar o seu senhor. No fim, se colocava na posição de “o mais humilde servo”.

Após a dedicatória poderia (ou não) vir uma carta ao leitor onde geralmente era explicado o objetivo da obra seguido por um *Avertissement*, foco de nossa maior atenção. Mas o que vem a ser o *Avertissement* nas publicações francesas do século XVII?

Avertissement tem sua origem na palavra latina *advertere*, que significa notar, advertir ou aconselhar. Do ponto de vista linguístico, essa palavra pode ser traduzida para o português como *advertência*. Os dicionários da língua portuguesa explicam que esse termo possui dois significados distintos: o primeiro é aconselhar e o segundo é o de censura ou repreensão.³ Observa-se, nos dias de hoje, no Estado do Rio de Janeiro (seria imprudente generalizar e afirmar em todo o Brasil), que a palavra advertência é, de fato, mais utilizada com o sentido de repreensão, seja no ambiente escolar e no trabalho, no trânsito, assim como na área do direito.

No entanto, os dicionários franceses registram três usos para a palavra: fazer saber ou avisar; repreender, principalmente no âmbito escolar e esportivo; ou explicam que *Avertissement* é uma pequena introdução ou um curto prefácio, apresentado no início de um livro. Portanto, o *Avertissement* das publicações francesas do século XVII é um texto explicativo, apresentado no início da obra, que adverte ou aconselha ao leitor.

Aprofundando o conceito, pode-se afirmar que é um prefácio que tem por fim elucidar as particularidades da execução musical. Longe de ser um método, esse texto já apresenta um caráter pedagógico pelo fato de reunir um conteúdo informativo com o

³ “**Advertência.** [Do lat. *advertentia*.] **S. f. 1.** Ato ou efeito de advertir. **2.** Admoestação, aviso, adversão. [Sin. germ. (p. us.): advertimento.]” – FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. Curitiba: Positivo, 2004, p. 57.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

objetivo de orientar o intérprete. Percebe-se uma metodologia, ainda que tênue, que propicia a construção do conhecimento, garantindo que aquele que toca seja capaz de alcançar uma boa performance de acordo com a vontade do compositor.

I. Objetivos do *Avertissement* na obra de Marin Marais (1656-1728)

A parte mais significativa da produção musical de Marin Marais que temos conhecimento hoje é representada por uma coleção de cinco livros para viola da gamba, publicados durante um período de 39 anos, entre 1686 e 1725. Esses livros reúnem mais de 550 composições para uma, duas ou três violas baixo, acompanhadas por um baixo contínuo.

Nos *Avertissement*, Marin Marais procura esclarecer e guiar o intérprete na execução de suas peças. O gambista apresenta informações importantes referentes a execução de suas obras, como as explicações dos símbolos utilizados e questões como andamento, tonalidades e instrumentação. Observa-se que Marais é bastante flexível, admitindo mudança de dedilhados e tonalidades em prol de um maior conforto para o intérprete. Ressalta que aqueles que adquiriram outro tipo de dedilhado e que apresentem dificuldades, podem usar o dedilhado que melhor lhes convier, desde que façam os acordes como estão sinalizados, com todas as notas.⁴

Ao que tudo indica, as peças do primeiro volume já circulavam em manuscrito na corte. O autor relata que procurou se adaptar, ser flexível com seu público-alvo, compondo peças com mais ou menos acordes. A seguir o gambista se queixa: “as minhas peças não são executadas da maneira tal qual eu as compus. Finalmente decidi imprimi-las da maneira que eu as executo, com todos os ornamentos que devem acompanhá-las”.⁵ Por essa razão, o gambista redigiu um texto explicativo com as informações de como queria que suas peças fossem tocadas, apresentando inclusive uma lista com todos os ornamentos que deveriam ser realizados.

⁴ MARAIS, Marin. *Pièces de Viole a une et deux violes*. Paris: L'auteur, Jean Hurel, 1686, p. 5.

⁵ MARAIS, Marin. *Pièces de Viole a une et deux violes*, *op. cit.*, p. 4. No original: *Je me suis enfin déterminé a les donner da la maniere dont ie les joüe, avec tous les agréments qui les doiuent accompagner.*



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Interessante notar que, um ano antes, o gambista francês, compositor e professor DeMachy, mais conhecido como Le Sieur de Machy (fl. 1655-1700) publicou um livro, *Pièces de Violle en Musique et en Tablature* (1685). A obra apresenta um grande *Advertissement* que demonstra a visão do gambista sobre os aspectos técnicos da viola da gamba, o que causou uma controvérsia alavancada por *Monsieur Rousseau* (1688). Numa carta aberta intitulada *Réponse de Monsieur Rousseau* (1688), ficou clara a intenção de Rousseau (1712-1778) em contradizer e desprestigiar as ideias de DeMachy.⁶

Imagem 2

AVERTISSEMENT

Pour m'accommoder a la differente portée des personnes qui jouent de la Violle, J'ay jusques icy donné mes pieces plus ou moins chargées d'accords, Mais ayant reconnu que cette diversité faisoit vn mauvais effet, et qu'on ne les jouoit pas telles que ie les ay composeés; Je me suis enfin déterminé a les donner de la maniere dont ie les jouie, avec tous les agréments qui les doivent accompagner.

Et par ce que les chants simples sont du goût de bien des gens; J'ay fait dans cette — veüe quelques pieces, ou il n'entre presque point d'accords, on en trouuera d'autres ou j'en ay mis d'auantage. et plusieurs qui en sont toutes remplies, pour les personnes qui aiment l'harmonie, et qui sont plus auancées. on y verra aussi quantité de pieces à deux violes, et quel ques autres nouueautés

Comme la delicatesse du toucher de la Violle consiste en certains agréments propres à cét Instrument, que j'appelle Tremblement, Batement, Pincé ou flatement, Port de voix, Plainte, Tenüe, Pousse, et Tiré d'archet, Coulé de doigt, Doigt couché, et Port de main, ie les ay tous marquez avec le plus d'exactitude qu'il m'a été possible et ie les designe par les caracteres suiuiants

<i>Tremblement</i>	
<i>Batement</i>	x
<i>Pincé ou flatement</i>	m
<i>Tenüe</i>	┌—————┐

Primeira página do *Advertissement* do Livro I em que Marin Marais começa a enumerar os ornamentos e seus símbolos. MARAIS, 1686, p.4. Fac-símile, BNF-Gallica.

⁶ TARTAS, André Luiz. *Pieces de Violle en Musique et en Tablature: A Visão de de Machy sobre a Viola da Gamba*. Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2020, p. 29.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Vale lembrar que, um ano antes, em 1685, foi publicado o primeiro livro de peças para viola da gamba que temos notícias. Até então os gambistas e seus alunos utilizavam partituras manuscritas. Essa publicação, destinada à viola da gamba solo, do gambista DeMachy, não apresenta dedicatória, mas um *Avertissement* com quatorze páginas e uma tabela, ao que parece a primeira com os ornamentos e uma explicação de como ler a tablatura.

Um ano depois, Marin Marais publicou seu primeiro livro, o segundo na França, com peças para viola da gamba solo, e um *Avertissement* explicativo, com seus ornamentos, semelhante ao que DeMachy realizara. Não existem dúvidas de que Marais conhecia a publicação de seu colega gambista. Ambos viviam e trabalhavam em um ambiente musical e social semelhante em Paris e tiveram seus livros publicados pelo mesmo gravador: Hiérosme Bonneüil. Comparado ao trabalho de DeMachy, Marais diminuiu o número de sinais de ornamentação em seu livro de *Pièces de Violle* (1686).⁷

A *ornamentação* era considerada um dos principais aspectos da música francesa do século XVII e XVIII e uma das responsáveis por garantir o caráter, o estilo e a graça da música deste período. Os registros de ornamentos para a viola da gamba na França começaram a aparecer em publicações somente a partir da segunda metade do século XVII e os seus símbolos e nomes ainda não estavam uniformizados no tempo de DeMachy e Marin Marais.

Vale lembrar que os cravistas foram os primeiros a criarem, organizarem e publicarem as *Tabelas de Ornamentos* (*Table des Agréments*), em meados do século XVII. Uma das primeiras tabelas foi a de Jacques Champion Chambonnières, em 1670, na qual ele apresentou os ornamentos com seu nome, símbolo e abaixo de cada sinal, a sua realização.⁸

⁷ “...although Marais changes and reduces the symbols used in his ornament table, and decides to write most of his ornaments out, he makes few additions to De Machy’s original ideas. He only adds the coulé de doigt, enflé and harpègement.” – NG, Shaun Kaum Fook. [Le Sieur de Machy and the French solo viol tradition](#). Dissertação de Mestrado. University of Western, Australia, 2008, p. 104.

⁸ TARTAS, André Luiz. *Pieces de Violle en Musique et en Tablature: A Visão de de Machy sobre a Viola da Gamba*. Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2020, p. 75.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Essa forma didática e objetiva de exemplificar a ornamentação foi muito bem aceita pelos músicos e amantes da música na corte francesa, estimulando o surgimento de várias outras tabelas. É possível que DeMachy tenha se inspirado nesse modelo para criar a tabela de ornamentos de seu livro. Gambistas anteriores – como Hotman, DuBuisson e Sainte Colombe – não deixaram registros ou, se o fizeram, não sobreviveram à ação do tempo para que tivéssemos acesso.⁹

II. Aspectos didáticos do *Avertissement*

Tendo como base a tradução, realizada pela autora¹⁰, dos *Avertissement* dos cinco livros de Marin Marais para o português, podemos levantar os seguintes aspectos didáticos:

➤ **Primeiro *Avertissement* (*Pièces de Viole*, Livro I - 1686)**

Percebe-se a preocupação do autor com o nível técnico de quem tocará sua obra. Apresenta nesse volume peças de diferentes níveis de dificuldades, e procura atingir um público diversificado, incluindo não só seus alunos como também os futuros compradores de sua obra que poderiam vir a estudar com ele.

Didaticamente agrupou as peças em três níveis de dificuldade: peças simples, com melodias e pouquíssimos acordes; peças com muitos acordes, e outras peças completamente plenas de acordes, para os que amam a harmonia e que são tecnicamente mais avançados.

Desenvolveu uma lista com os símbolos e nomes dos ornamentos que aparecem em sua obra: *Tremblement*, *Batement*, *Pincé ou Flatement*, *Port de voix*, *Plainte*, *Tenüe*, *Poussé* e *Tiré*, *Coulé de doigt*, *Doit couché*, *Port de Main*, *Port de voix*. Completa esse primeiro volume com

⁹ TARTAS, André Luiz; SCARINCI, Silvana Ruffier; AUGUSTIN, Kristina. “A Ornamentação na Viola da Gamba a partir da Visão de Machy”. In: *Revista Vórtex*, Curitiba, v.9, n.1, 2021, p. 05.

¹⁰ Disponível em AUGUSTIN, Kristina. “[Marin Marais e seus prefácios – Tradução e comentários](#)”. In: *Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento*. Ano 04, Ed. 09, Vol. 03, pp. 115-130. Setembro de 2019.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33* (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

indicações de ordem técnica para a mão esquerda, o *Port de Main* que, segundo Marais, “[...] faz toda a graça e facilita o tocar.”

➤ **Segundo Avertissement (*Basse Continue du Pièces de Viole* – 1689)**

Esse volume foi publicado três anos depois, mas complementa o livro I. Marais assim justificou: “Quando veio ao público, o meu livro de peças para uma e duas violas, tinha toda a intenção de incluir o baixo contínuo, que é a parte essencial”¹¹. Ele alegou que o processo de impressão era muito lento e por essa razão o referido volume só ficou pronto três anos depois. Essa é, sem dúvida alguma, uma informação valiosa, pois afirma que durante três anos essas peças eram solo, isto é, executadas sem acompanhamento. Como intérpretes, nos proporciona a possibilidade hoje de escolhermos se queremos tocá-las como peças solo ou com o acompanhamento do baixo.

Em relação à crítica ao processo de impressão da época, deve-se ter cautela com tal afirmação. Na primeira metade do século XVII era muito apreciado o repertório solo para viola. Os manuscritos anônimos e de compositores como Nicolas Hotman, Sainte Colombe e Du Buisson que sobreviveram desse período apresentam peças solo, com ausência do baixo contínuo. DeMachy publicou dois volumes com peças solo e no ano seguinte Marin Marais seguiu o mesmo caminho.

É provável que Marais, sendo um músico da corte muito bem relacionado, atento às tendências de seu tempo, tenha percebido uma mudança de gosto do público, ao buscar peças acompanhadas pelo baixo. Aproveitou que já possuía o volume de obras impressas e adicionou a linha do baixo, dando um ar de novidade à antiga publicação.

Vale lembrar que a tradição francesa de compor obras para uma viola da gamba solista acompanhada pelo baixo-contínuo, até onde se sabe, foi inaugurada por Marin Marais e se tornou uma prática geral, constatada em compositores como Caix d’Hervelois (c. 1670-1759), F. Couperin (1668-1733), Boismortier (1689-1755), Jaques Morel (c. 1690-

¹¹ “Lorsque je donnay au Public mon Livre de Pièces à une et deux Violes, j’avois bien dessein d’y joindre aussy les Basse-continües, qui en sont la partie essentielle.” – MARAIS, 1689, p. 2.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

1740), entre outros. Além disso, todos os outros livros do gambista que se seguiram, foram publicados juntamente com o volume do baixo contínuo.

Nesse volume, o gambista sugeriu que os melhores instrumentos para acompanhar a viola eram o cravo e a teorba. Didaticamente, mostrou bastante flexibilidade quando afirmou que era possível mudar as tonalidades das peças para melhor se adaptarem aos instrumentos escolhidos na execução da linha do baixo. Segundo Marais “[...] na França todo mundo transpõe tão facilmente para tons e semitons”.¹² Nos dias de hoje, há tanto pudor em alterar as tonalidades das peças que é quase um alívio quando identificamos que a transposição era uma prática comum na França e o próprio Marais autorizou a mudança de tonalidades de suas peças.

No final do volume, Marais escreveu que buscou agradar “os estrangeiros” que desejavam obras impressas em grade, publicando uma suíte inteira. A prática na França era imprimir dois volumes separados: a voz solista numa encadernação e o baixo em outra. Em outros países da Europa, nesse mesmo período, verifica-se o início do uso do sistema de notação em grade, o que facilitava em muito a visualização, leitura e compreensão da peça num todo.

No final, o gambista assumiu que essas peças do fim do volume são muito difíceis, mas não são impossíveis de serem tocadas. Comentou sobre a questão da escrita idiomática para o instrumento, dando a entender que existiam obras que eram bonitas somente para serem admiradas no papel, mas pouco adequadas a viola da gamba.

➤ **Terceiro *Avertissement* (*Pièces de Viòle*, Livro II – 1701)**

Novamente criticou o processo de impressão afirmando que era lento. Comentou que gostaria de ter publicado o referido volume antes, mas atrasou porque queria adicionar o baixo contínuo a esse volume. Cabe destacar que o ano de 1687, ano da impressão do volume do baixo contínuo do livro I, foi marcado pela morte imprevista do amigo

¹² “...em france chacun tranpose si facilement sur tous les Tons et Demi-tons.” – MARAIS, 1689, p. 2.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

e superintendente da música na corte francesa, Jean-Baptiste Lully.¹³ Desta forma, o gambista conquistou uma maior liberdade para criar sua primeira ópera *Alcide*, apresentada em 1693, com grande sucesso, seguindo-se de *Ariane et Bacchu* em 1696. Talvez sua atenção estivesse voltada para a ópera e montagens de grande porte e não tenha tido tempo para se dedicar ao repertório camerístico.

Segundo o autor, ele se esmerou para compor peças com a intenção de torná-las aptas a serem transpostas integralmente para instrumentos como o órgão, cravo, teorba, alaúde ou serem tocadas pelo violino e flauta alemã (flauta transversa). Mas chamou a atenção que algumas peças eram muito idiomáticas para a viola da gamba.

Adicionou novos sinais, principalmente pequenos pontos que, dependendo de sua localização, podem indicar *staccato*; ou grupos de pequenas para preencher saltos ou ainda indicar a corda a ser tocada. Finalmente explicou o sinal para a realização da pestana e um zero para indicar corda solta.

➤ **Quarto *Avertissement* (*Pièces de Viole*, Livro III – 1711)**

Curiosamente, quebrando a tradição da dedicatória para o rei, Marais dedicou esse terceiro livro ao seu público que, segundo o próprio gambista, o honrava há trinta anos ouvindo suas peças. Ao longo de toda a dedicatória nota-se um discurso que busca agradar ao público que paga pelas suas publicações.

No *Avertissement*, Marais observou que as mais belas peças perdem seus efeitos, seu charme, se elas não são executadas num estilo que lhes são próprias. Sentindo-se impossibilitado de transmitir questões estilísticas apenas com notas, o autor viu-se obrigado a fornecer novos sinais, capazes de demonstrar sua vontade àqueles que tocarão suas peças. Percebe-se aqui que o compositor busca maior controle sobre a

¹³ Em 8 de janeiro de 1687, Lully conduzia o *Te Deum* e marcava o tempo batendo com um grande bastão no chão, como era usual na época, quando atingiu o próprio pé, provocando uma infecção. Essa ferida evoluiu para uma gangrena, mas Lully recusou-se a amputar o pé e, em consequência, morreu dois meses depois.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

execução de suas peças, que cuida para que sua obra seja interpretada segundo suas intenções.

Marais introduziu a letra “e” para o *enfler*, e explicou que é necessário inflar, encher a nota através do golpe de arco. “Desta maneira damos alma às peças que, sem esse efeito, seriam muito uniformes”, escreveu o gambista.¹⁴

Criou um sinal para a realização de arpejos e comentou sobre a pestana de quarto dedo, um dedilhado muito raro. Terminou observando que a maioria das peças que compõe o terceiro livro pode ser tocada em vários outros instrumentos como teorba, guitarra, flauta transversa, flauta doce e oboé. Essa flexibilização na escolha do instrumental proporcionava uma amplitude do público-alvo e maior vendagem de seus livros.

➤ **Quinto *Advertissement* (*Pièces a une et a trois Violes*, Livro IV, 1717)**

Marais começou explicando que dividiu o livro didaticamente em três partes. A primeira parte conta com peças agrupadas por caráter de dificuldade: fáceis, simples, cantantes, sem muitos acordes e peças com maior grau de dificuldade. Já a segunda parte apresenta peças de caráter descritivo. Nos Rondós, Marais escreveu que existem variações de grande dificuldade e ofereceu a possibilidade de os intérpretes escolherem as que lhes convierem ou omiti-las ou ainda as substituir por aquela variação que cada um julgar ser a melhor para si próprio.

A terceira parte, de caráter singular, foi composta por peças para três violas, com três vozes independentes. Na ausência de duas violas da gamba, o compositor autorizou serem tocadas por violinos ou violas sopranos ou até mesmo por flautas transversas. Podemos ainda misturar um instrumento com outro, como flauta transversa com violino ou viola soprano.

Chamou ainda a atenção para as notas com duas hastes, pois indicam um uníssono que normalmente é realizado com uma nota em uma corda presa e a outra, na corda solta ao lado. Afirmou que marcou várias, mas nos autorizou a realizá-las em vários outros

¹⁴ MARAIS, *Pièces de Viole*, Livro III, 1711.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

locais que ele mesmo não marcou. Terminou explicando os sinais de repetição de cada seção, algo que tinha causado um pouco de confusão nos outros livros.

➤ **Sexto Avertissement (*Pièces de Viole*, Livro V, 1725)**

Continua mantendo o procedimento didático de dividir o livro entre peças fáceis e difíceis. Pedagogicamente, criou uma sinalização para facilitar o reconhecimento das peças de maior dificuldade técnica: inseriu uma borda ornamentada no título.

Imagens 3 e 4



Dois exemplos de bordas nos títulos das peças de maior dificuldade técnica. MARAIS, *Pièces de Viole*, livro V, 1725. Fac-símile, BNF-Gallica.

Marais segue explicando sobre o termo *Sec* [seco] e *en plein* [pleno] utilizado nos acordes. *Sec* para indicar que os acordes devem ser arpejados, e onde está marcado *en plein*, quer dizer que é necessário escutar todos os sons ao mesmo tempo ao invés de separá-los. Aconselhou a não se colocar muita pressão nas cordas, a posicionar o arco uns três ou



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33* (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

quatro dedos acima do cavalete porque nessa região as cordas são menos tensas. Sugeriu ainda apoiar os dois dedos (dedo médio e anular) na crina do arco.

Lembrou novamente da necessidade de se completar as lacunas dos acordes, de acordo com a explicação do livro II. Segundo o gambista, existem alguns lugares que isso não pode ser feito e frisou que esse preenchimento está marcado com pontos em cima das notas, formando acordes de terças maior ou menor, sextas, quintas ou quintas diminutas. Em algumas passagens, o gambista se utilizou de pequenos pontos distribuídos no intervalo de um salto, que indicam notas de passagem, mas, segundo ele, podemos ou não fazer.

Na peça chamada *Le Tact*¹⁵, Marais inovou fazendo uso da alternância do arco com o *pizzicato* martelado com a mão esquerda, sem qualquer participação da mão direita¹⁶, prática essa mais utilizada pelas cordas dedilhadas e muito rara na viola da gamba. O compositor assim explicou:

Esta primeira maneira é muito difícil e cansativa, pois é necessário que cada golpe do dedo seja audível. Aqueles que já tiveram algum contato com a teorba ou o alaúde são mais propensos a ter sucesso do que outros, a menos que adquiram essa técnica praticando muito.¹⁷

O gambista apresentou uma outra possibilidade para o intérprete ao escrever a segunda versão da mesma peça de modo mais simples¹⁸, para ser executada integralmente utilizando o arco. Somente com a leitura dessa passagem do *Avertissement* é que o músico intérprete entenderá como executar a referida peça. A partitura em si não apresenta todas essas informações.

¹⁵ *Pièces de Viole*, Livro V, p. 109.

¹⁶ Ele chama esse efeito de *Tact*, o mesmo nome da peça.

¹⁷ “Cette 1e maniere est très difficile et très fatigante, car il faut que chaque coup de doigt, fasse un tact qui se puisse faire entendre, ceux qui ont quelque teinture du theorbe, ou du luth, sont plus surs d’y reussir que les autres, a moins que l’on n’en n’acquiert l’habitude par une longue pratique.” – MARAIS, *Pièces de Viole*, Livro V, 1725, s. p.

¹⁸ MARAIS, *Pièces de Viole*, Livro V, 1725, p. 110.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Conclusão

Nos *Avertissements* percebe-se a insatisfação de Marin Marais na maneira como suas peças vinham sendo executadas, levando-o a escrever orientações para que sua obra fosse interpretada segundo suas intenções. Verifica-se o esforço do compositor na criação de uma notação musical mais precisa.

A leitura atenta dos *Avertissements* amplia a compreensão do uso da simbologia utilizada pelo compositor para representar os ornamentos, dedilhados, arcadas, articulação, fraseado e possibilidades de instrumentação. Os intérpretes ainda encontrarão orientações técnicas para abordagem das peças por níveis de dificuldades e textos informativos sobre hábitos de performance da época, como a ausência de *inegalité* na execução da *Allemande* e o costume na França de transpor as peças, se fosse necessário. O próprio compositor nos autorizou a interpretar suas peças com outros instrumentos e explicou como fazê-lo e quais instrumentos utilizar.

Com o advento do movimento da Performance Historicamente Informada surgiu uma tendência em obedecer expressamente ao que está grafado na partitura. Através da leitura e análise dos *Avertissements* verifica-se o quão flexível foi Marin Marais, o que nos autoriza a alterar a tonalidade, instrumentação, dedilhado e até mesmo suprimir variações de suas peças.

Ao ler e entender as informações contidas nos *Avertissements*, não só os de Marais, mas dos outros compositores, com certeza novas práticas interpretativas do repertório dos séculos passados serão apreendidas, nos libertando de vários preconceitos. Rousseau já nos alertava que algumas regras simples poderiam e deveriam ser quebradas: “[...] as regras são feitas para o homem e não o homem para as regras”.¹⁹

¹⁹ “...les regles sont faites pour l’homme, & non pas l’homme pour les Regles.” – ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Traite de la Viole*. Paris, 1687, p. 62.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Fontes

- DE MACHY. *Pièces de Violle en Musique et en Tablature*. Paris, Ballard, 1685.
MARAIS, Marin. *Pièces de Viole a une et deux violes*. Paris: L'auteur, Jean Hurel, 1686.
MARAIS, Marin. *Basse Continue du Pièces de Viole a une et deux violes*. Paris: Jérôme Bonneuil, 1689.
MARAIS, Marin. *Pièces de Viole du second Livre*. Paris: Henri de Baussen, 1701.
MARAIS, Marin. *Basse Continue du second Livre de pièces de violes*. Paris: Henri de Baussen, 1701.
MARAIS, Marin. *Pièces de Viole du troisième Livre*. Paris: Hurel, 1711.
MARAIS, Marin. *Basse Continue du troisième Livre de pièce de Viole*. Paris: Hurel, 1711.
MARAIS, Marin. *Pièces a une et a trois Violes du quatrième livre*. Paris: Hurel, 1717
MARAIS, Marin. *Basse-continues du quatrième Livre de pièces a I et III Violes*. Paris: Hurel, 1717.
MARAIS, Marin. *Pièces de Viole du Cinquième Livre*. Paris: Sr. Boivin, 1725.
MARAIS, Marin. *Basse-continues du Cinquième Livre de pièces de Viole*. Paris: Sr. Boivin, 1725.
ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Traite de la Viole*. Paris, 1687.
ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Réponse de Monsieur Rousseau*. Paris, 1688.

Bibliografia citada

- AUGUSTIN, Kristina. “[Marin Marais \(1656-1728\). De sapateiro a músico do rei](#)”. In: RIBEIRO, Antônio Celso; COSTA, Ricardo da (orgs.). *Mirabilia Journal* 27 (2018/2). Barcelona: Institut d'Estudis Medievals (IEM) de la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB), p. 158-171.
AUGUSTIN, Kristina. “[Marin Marais e seus prefácios – Tradução e comentários](#)”. In: *Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento*. Ano 04, Ed. 09, Vol. 03, pp. 115-130. Setembro de 2019.
FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. Curitiba: Positivo, 2004.
NG, Shaun Kaum Fook. [Le Sieur de Machy and the French solo viol tradition](#). Master degree. University of Western Australia, School of Music, 2008.
NG, Shaun Kaum Fook. [Ornamentation in Marin Marais Pièces de Viole](#). Thesis. The University of Sydney, 2013.
TARTAS, André Luiz. *Pieces de Violle en Musique et en Tablature: A Visão de de Machy sobre a Viola da Gamba*. Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2020.
TARTAS, André Luiz; SCARINCI, Silvana Ruffier; AUGUSTIN, Kristina. “A Ornamentação na Viola da Gamba a partir da Visão de Machy”. In: *Revista Vórtex*, Curitiba, v. 9, n. 1, 2021, p. 1-26.