

SECCIÓN “DOCUMENTA”

Aspectos do gosto em *Méthode facile pour la viole d'amour* (1777), de Louis Toussaint Milandre

Felipe Galhardi

Universidade de São Paulo

fegalhardi@hotmail.com

Resumo

Com o estudo aprofundado da tratadística do século XVIII, podemos entender diversos aspectos da música daquele tempo. Nossa compreensão pode se estender além de particularidades técnicas e podemos compreender, também, aspectos acerca do gosto. Sabe-se que, na segunda metade do século XVIII, o estilo francês consolidado por Jean-Baptiste Lully (1632-1687) estava em declínio, principalmente após a querela dos bufões, ocorrida entre os anos de 1752 e 1754. Em *Méthode facile pour la viole d'amour* (1777), de Louis Milandre, um dos mais importantes tratados de viola d'amore do século XVIII, podemos observar as transformações desse gosto, principalmente quando comparado com outras obras com o mesmo propósito. Sendo assim, o presente artigo pretende comparar o tratado de Milandre com obras anteriores para violino, como *Méthode facile pour apprendre à jouer du violon* (1712) de Montéclair, *L'école d'Orphée* (1738) de Corrette e *Principes du Violon* (1761) de L'abbé le fils, visto que não há outros tratados de viola d'amore. Ao comparar as obras, poderemos observar as transformações do gosto francês, refletindo acerca de quais aspectos do gosto se mantiveram e quais caíram em desuso ao longo do século XVIII.

Palavras-chave: viola d'amore; século XVIII; música francesa; música italiana; gosto.

Abstract

Aspects of taste in Louis Toussaint Milandre's *Méthode facile pour la viole d'amour* (1777)

*With the study of the treatises of the 18th century we can understand different aspects of the music of that time. Our understanding can extend beyond technical particularities and we can also comprehend aspects about taste. We know that in the second half of the 18th century, the French style consolidated by Jean-Baptiste Lully (1632-1687) was in decline, especially after the Querelle des Bouffons, which took place between 1752 and 1754. In the *Méthode facile pour la viole d'amour* (1777), by Louis Milandre, one of the most important eighteenth-century treatises on viola d'amore, we can observe the transformations of French taste, especially when compared to other works with the same purpose. Therefore, the present paper aims to compare Milandre's work with earlier works for violin, such as *Méthode facile pour apprendre à jouer du violon* (1712) by Montéclair, *L'école d'Orphée* (1738) by Corrette and *Principes du Violon* (1761) by L'abbé le fils, since there are no other viola d'amore treatises. By comparing the works, we will be able to observe the transformations of French taste and which aspects of taste remained and which fell into disuse throughout the 18th century.*

Keywords: *Viola d'amore; eighteenth century; French music; Italian music; taste*

Recibido: 21/11/2022

Aceptado: 15/12/2022

Cita recomendada: Galhardi, F. (2023). Aspectos do gosto em *Méthode facile pour la viole d'amour* (1777), de Louis Toussaint Milandre. *Revista 4'33"*. XV (24), pp. 133-150.

Introdução

A viola d'amore foi um instrumento de relevância considerável nos séculos XVII e XVIII. Compositores como Johann Sebastian Bach (1685-1750) dedicaram-lhe peças em que sua sonoridade particular consta como protagonista. Entretanto, no início do século XIX, devido à institucionalização da orquestra, seu uso restringiu-se paulatinamente até quase cair no esquecimento. A reutilização da viola d'amore na interpretação musical no século XX partiu principalmente do interesse gerado pelos resultados obtidos no âmbito da Música Antiga. Neste sentido, se destaca a obra publicada por Louis-Toussaint Milandre (ativo entre c.1756 e c.1776), *Méthode facile pour la viole d'amour* (1777), uma das primeiras a sintetizar o ensino deste instrumento no século XVIII.

A obra de Milandre surge na segunda metade do século em Paris, alguns anos depois da *Querelle des Bouffons*, o conhecido debate a respeito da ópera francesa e da ópera italiana que tomou a cidade de Paris entre 1752 e 1754. Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) escreveu em seu *Dictionnaire de musique* (1768) o seguinte parágrafo acerca do gosto:

Sobre esse *gosto* pode-se discutir, pois apenas um é o verdadeiro: mas não vejo absolutamente outro meio de terminar o embate que não seja a contagem das vozes, quando nem sequer se admite a da natureza. Eis então o que deve decidir quanto à preferência entre a música francesa e a italiana. (Rousseau, 2021: p. 89)

Vemos que a discussão entre estilo francês e o italiano era um assunto que ainda permeava os debates musicais da época. Rousseau era um conhecido defensor da música italiana e um crítico feroz da música francesa. Nas palavras do próprio escritor (2021: p. 84), “O estilo das composições francesas é insípido, sem graça ou duro, mal cadenciado, monótono; o das composições italianas é florido, picante, enérgico”.

As diferenças desses dois estilos já eram reconhecidas pelos franceses desde o século XVII. Marin Mersenne (1588-1648), por exemplo, escreveu em *Harmonie Universelle* (1636) as diferenças nas canções italianas e francesas. O mesmo acontece na obra *Response faite à un*

curieux, sur le sentiment de la musique d'Italie (1639), de André Maugars (1580-1645), gambista francês que esteve em Roma e escreveu a respeito da música local e suas diferenças com a música feita na França.

No decorrer desse debate, a obra de Milandre dialogou, em alguma medida, com as transformações que a música francesa experimentou. Sendo assim, o presente artigo evidencia quais aspectos da música francesa permaneceram em *Méthode facile pour la viole d'amour* e quais transformações foram incorporadas na obra. Para isso, serão observados os principais tratados franceses de violino do século XVIII, anteriores a Milandre, procurando acompanhar as transformações do gosto francês que podem ser inferidos em sua leitura: *Méthode facile pour apprendre à jouer du violon* (1711/1712) de Michel de Montéclair (1667-1737), *L'école d'Orphée* (1738) de Michel Corrette (1707-1795) e *Principes du Violon* (1761) de L'abbé le fils (1727-1803).

Méthode facile pour apprendre à jouer du violon (1711/1712), de Michel de Montéclair (1667-1737)

Nascido na segunda metade do século XVII como Michel Pignolet, passou a assinar como Michel de Montéclair alguns anos após a sua chegada em Paris, em 1687. Todas suas obras teóricas foram publicadas nesta cidade: *Nouvelle méthode pour apprendre la musique* (1709), *Leçons de musique divisées en quatre classes* (c. 1709), *Méthode facile pour apprendre à jouer du violon* (1711/12), *Petite méthode pour apprendre la musique aux enfans et même aux personnes plus avancées en âge* (c. 1735) e *Principes de musique* (1736).

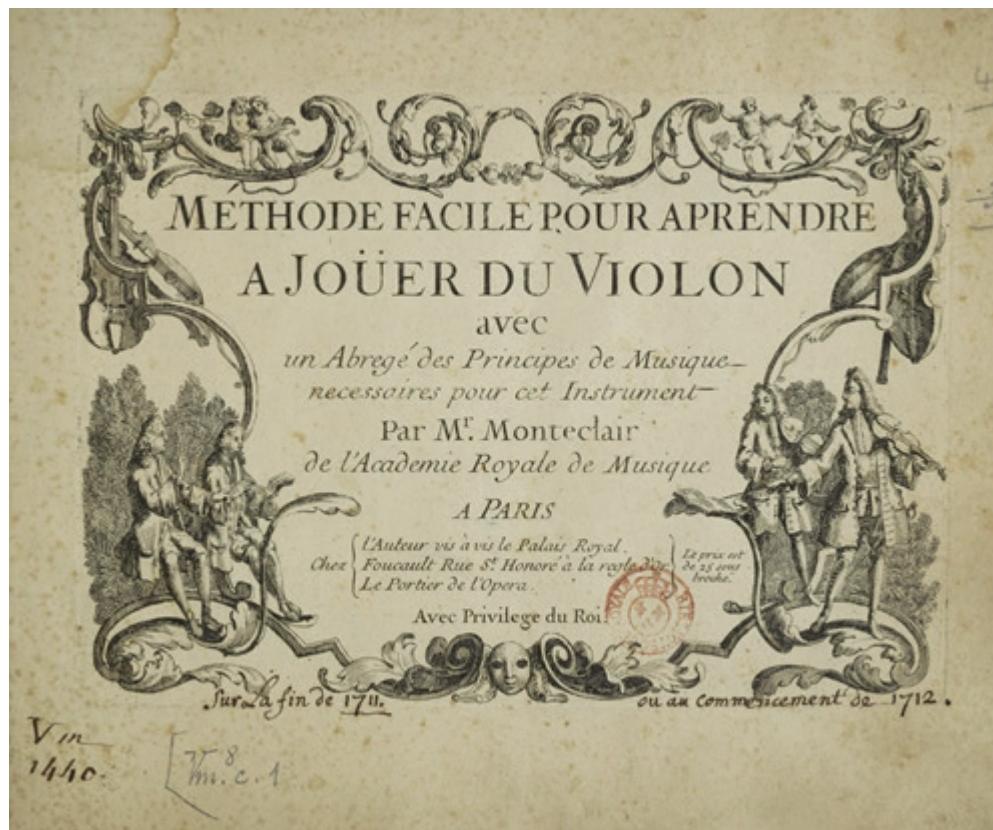


Figura 1. - Frontispício de *Méthode facile pour apprendre à jouer du violon* (1711/1712)

O tratado de violino de Montéclair (Fig. 1) se destaca como um dos primeiros tratados franceses de violino no início do século XVIII. O título da obra já apresenta qual a direção que Montéclair irá seguir, pois apresenta um caminho para tocar violino abrangendo apenas os princípios da música para o instrumento em questão.

Logo no início, o autor descreve o instrumento, apresentando as cordas do violino e sua afinação. A respeito da escrita para o violino, Montéclair pondera:

Os franceses posicionam a clave de sol sobre a primeira das cinco linhas [do pentagrama] para o violino, e os italianos posicionam sobre a segunda [linha]. É por isso que se faz necessário se acostumar com as duas posições [da clave]. (Montéclair, 1711/12: p. 1, tradução nossa)¹

¹ “Les François posent la clef de sol sur la premiere des cinq lignes pour le Violon, et les Italiens la posent sur la seconde. C'est pourquoi il faudra par la suite s'acoutumer à ces deux positions” (Montéclair, 1711/12, p. 1).

Nessa breve passagem, já é possível observar que uma das diferenças mais básicas entre os dois principais estilos vigentes no início do século XVIII - o francês e o italiano - repousaria na própria forma de notação, uma vez utiliza-se a clave de sol na primeira linha para a música francesa, e a clave de sol na segunda linha para a música italiana.

Montéclair segue explicando como deve ser posicionado o violino em relação ao corpo do instrumentista, bem como se deve segurar o arco. Além disso, apresenta a disposição das notas no braço do instrumento e a localização dos dedos no espelho (Fig. 2).

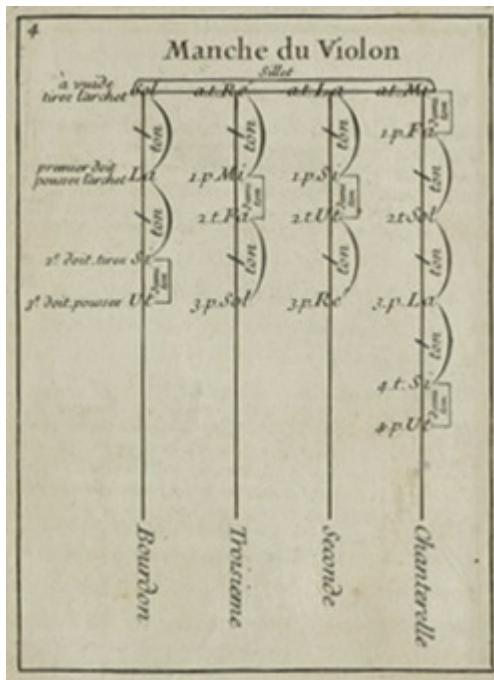


Figura 2. - *Méthode facile pour apprendre à jouer du violon* (1711/1712).

O autor segue apresentando uma série de escalas em segundas e terças maiores e menores, quartas-justas, quintas-justas, sextas, sétimas e oitavas. Todas essas escalas são escritas em clave de sol na primeira linha, com dedilhados e a direção do arco, *tiré* e *poussé*.

Logo após essa série de escalas, o tratadista apresenta sua explicação para o *tremblement*:

Quando encontrar uma pequena cruz (x) sobre uma nota, é necessário apoiar o dedo dessa nota e deve-se tremer [*trembler*] o dedo da nota acima. Quando o *tremblement* prepara a cadência, que é um repouso ou cessar do canto, ele deve ser sustentado e batido igual e lentamente. (Montéclair, 1711/12: p. 9, tradução nossa)²

A obra segue apresentando as proporções das figuras musicais (*ronde*, *blanche*, *noire*, *croche* e *double croche*), as fórmulas de compassos e as diferenças entre elas, os acidentes (*bemols* e *diezes*). Por fim, são apresentadas quatro músicas, escritas nos mais variados tipos de claves, a serem tocadas por dois violinos.

***L'école d'Orphée* (1738), Michel Corrette (1707-1795)**

Nascido em Rouen no ano de 1707, Michel Corrette foi organista, professor, compositor e autor de diversos métodos. Viveu até 1795, fazendo com que suas obras atravessassem todo o século XVIII. Dentre todos os métodos por ele publicados, alguns foram perdidos, restando apenas referências em revistas e periódicos.

Seus métodos foram escritos para os mais variados tipos de instrumentos. Entre eles, podemos citar: *L'école d'Orphée* (1738), *Méthode pour apprendre aisément à jouer de la flûte traversière* (1740), *Méthode pour apprendre facilement à jouer du par-dessus de viole à 5 et à 6 cordes* (1748), *Les dons d'Apollon, méthode pour apprendre facilement à jouer de la guitare* (1762), *Les délices de la solitude, sonates, vc, viol, bn, bc, nouvelle édition augmentée des principes en abrégé pour le violoncelle* (1766), *Méthode pour apprendre à jouer de la contre-basse à 3, à 4, et à 5 cordes, de la quinte ou alto et de la viole d'Orphée* (1773) e *L'art de se perfectionner dans le violon* (1782).

² “Quand il se rencontre une petite croix (x) sur une note, il faut bien appuyer le doigt de cette note et trembler du doigt d'au dessus. Lorsque le tremblement prépare à la cadence, qui est un repos ou chute de chant, il faut le soutenir et le battre également et lentement” (Montéclair, 1711/12, p. 9).



Figura 3. - Frontispício de *L'école D'orphée* (1738)

L'école D'Orphée (Fig. 3) foi o primeiro método de violino publicado por Corrette. A obra ensina a tocar violino nos dois gostos vigentes - francês e italiano - além de ensinar, assim como Montéclair, os princípios básicos da música. Logo no início, Corrette apresenta os nomes das notas no pentagrama com as claves de sol na primeira linha (música francesa) e na clave de sol na segunda linha (música italiana). Assim como em Montéclair, Corrette instrui como seguir o violino e o arco, os símbolos musicais (*Dièze*, *bémol*, *beccarre*, as barras de compassos, ligaduras e fórmulas de compassos), a disposição das notas no braço do instrumento (Fig. 4) e escalas nas diferentes cordas.

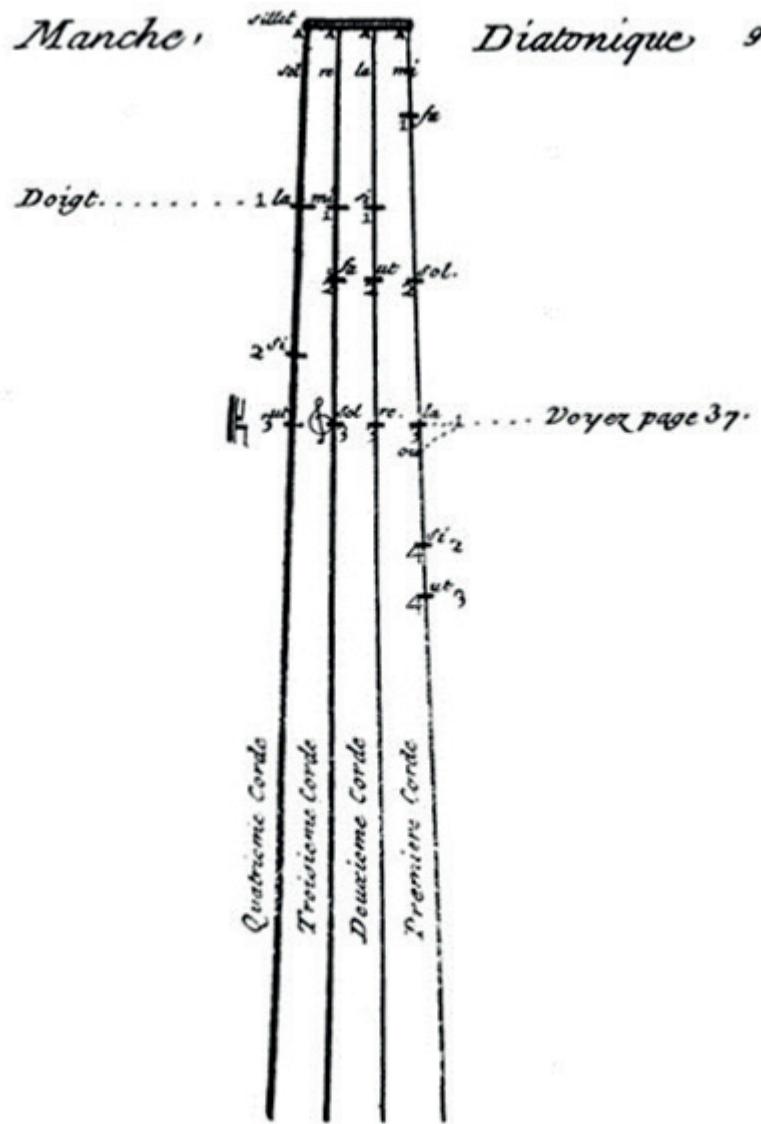


Figura 4. *L'école D'Orphée* (1738).

Corrette utiliza o termo *cadence* para se referir ao mesmo ornamento descrito como *tremblement* por Montéclair (Fig. 5).



Figura 5. - *L'ecole D'Orphée* (1738).

Vemos que Corrette utiliza um sinal muito similar àquele empregado por Montéclair para o mesmo ornamento, uma vez que o representa com uma cruz para música no gosto francês ou uma letra "t" minúscula para a música no gosto italiano.

L'ecole D'Orphée segue apresentando lições para tocar violino no gosto francês e no gosto italiano. Para Boyden (1990: p. 359), o primeiro tratado de violino escrito por Corrette foi o mais avançado na França, em aspectos técnicos para esse instrumento até a publicação de *Principes du Violon*, de L'abbé le fils.

***Principes du Violon* (1761), de L'abbé le fils (1727-1803)**

Vindo de uma família de músicos, seu pai, L'abbé l'aîné, era um violoncelista bastante presente no cenário musical francês. L'abbé le fils nasceu em 1727 e, aos 11 anos, já havia conseguido uma vaga na orquestra da *Comédie-Française*. Por conta de sua habilidade acabou por se tornar aluno de Jean-Marie Leclair entre os anos de 1740 e 1742.

L'abbé le fils, além de violinista, escreveu diversas obras orquestrais e de formações camerísticas. No entanto, um de seus trabalhos mais lembrados é o *Principes du violon pour apprendre le doigté de cet instrument, et les différents agréments dont il est susceptible* publicado, publicado em Paris no ano de 1761.

O tratado de L'abbé le fils (Fig. 6) difere dos escritos por Montéclair e Corrette em alguns pontos. O primeiro aspecto de divergência é que o *Principes du Violon* não busca ensinar os "princípios da música", ou seja, a obra não irá tratar de temas como as proporções das figuras

musicais, os acidentes (sustenido, bemol e bequadro) e nem fórmulas de compassos. O tratado é muito mais direto no ensino da técnica instrumental.

Outro ponto em que a obra difere das anteriores é que não há mais uma separação nos dois gostos musicais citados por Montéclair e Corrette. L'abbé *le fils* não faz distinção entre música francesa e música italiana, tampouco a clave de sol na primeira linha, característico da música francesa. Isso demonstra, portanto, também uma aceitação e incorporação das características do estilo italiano.

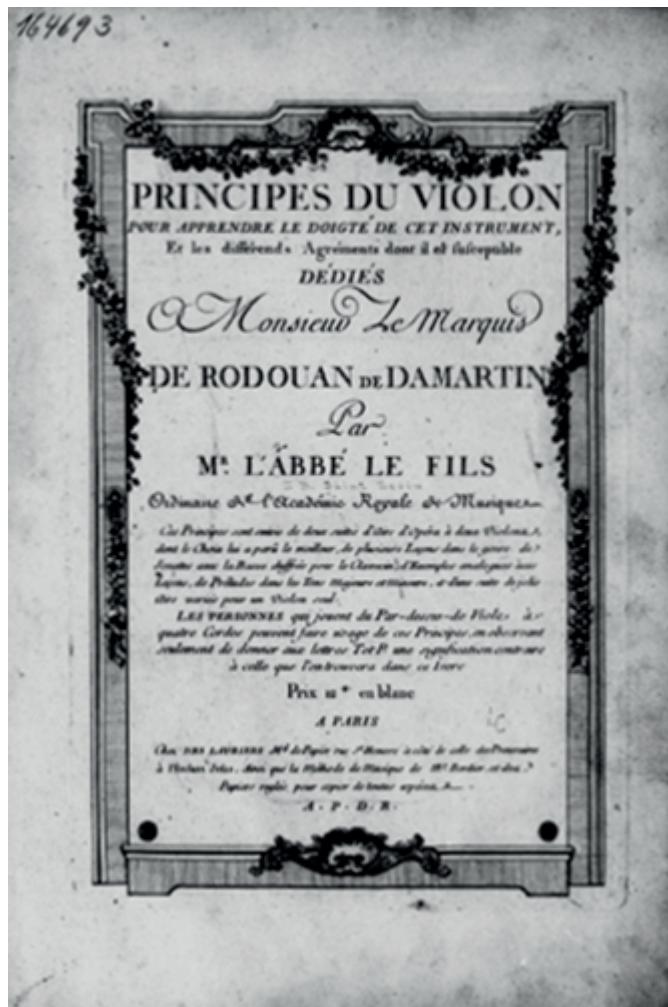


Figura 6. - Frontispício de *Principes du Violon* (1761).

O tratado inicia, diferentemente dos anteriores, com orientações de como se deve segurar o violino e o arco, além de apresentar considerações sobre a técnica da mão direita. É descrito, por meio de notação musical, como devem ser afinadas as quatro cordas do violino, seguido

por uma escala contendo informações como nome da corda, dedilhado da primeira posição, nome das notas e direção do arco (*tirer* e *pousser*). A partir disso, o tratado passa a ser muito prático, apresentando diferentes ritmos, ligaduras e diferentes posições da mão esquerda, exemplificadas em pequenas melodias.

Vale ressaltar que *Principes du Violon* se destaca dentre os tratados de violinos anteriores por conter seções dedicadas a harmônicos naturais, harmônicos artificiais, diversas passagens com uso de extensões, uso de posições altas, cordas duplas e uma variedade de golpes de arco (Boyden, 1990: p. 360).

***Méthode facile pour la viole d'amour* (1777), Louis Toussaint Milandre (ativo entre c.1756 e c.1776)**

Pouco sabemos sobre a vida e a carreira de Louis Toussaint Milandre. Na obra de François-Joseph Fétis, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique* de 8 tomos e escrita entre 1860 e 1881, encontra-se a seguinte menção ao autor:

MILANDRE (...), músico pertencente à música de câmara de Louis XV [tocando] viola, compôs para o *concert Spirituel*, em 1768, um *Confitebor* para voz solo e órgão. Em 1776 publicou em Paris uma sinfonia a sete vozes. Temos também dele um *Méthode facile pour la viole d'amour*, Paris, 1782, in-4º. (Fétis, 1860-1881, Tomo 6: p. 139, tradução nossa)³

Não nos restaram muitas informações biográficas relevantes sobre Milandre. Vemos, porém, que sua atuação como músico na câmara de Louis XV e que, dentre suas poucas obras, seu tratado de viola d'amore são marcos da sua vida que não permaneceram registrados. Muito provavelmente sua obra para viola d'amore foi a primeira do gênero dedicada a esse instrumento. Vale ressaltar que há uma divergência nas datas de publicação da obra *Méthode facile*

³ “MILANDRE (...), Musicien attaché à la musique de la chambre de Louis XV pour la viole, a fait exécuter, au concert spirituel, en 1768; un Confitebor à voix seule et orgue. En 1776 il a fait graver à Paris une symphonie à sept parties. On a aussi de lui une Méthode facile pour la viole d'amour; Paris, 1782, in-4º” (FÉTIS, 1860-1881, Tomo 6:139).

pour la viole d'amour entre as informações fornecidas por Fétis e a obra apresentada por Heinz Berck, *Viola d'amore Bibliographie* (1994). Optamos, neste trabalho, por utilizar a informação fornecida por Berck.

O tratado de Milandre inicia descrevendo suas intenções com a publicação e segue apresentando explicações sobre os dois tipos de violas d'amore – aquela com 7 cordas e 7 cordas simpáticas sob o cavalete, bem como a de 6 cordas e 6 cordas simpáticas - para descrever como devem ser afinadas.

A *viola d'amore* é comumente construída com 6 ou 7 cordas. [...] Acredito ser mais natural e mais vantajoso aquela composta de 6 cordas. Ela é afinada da mesma forma, com exceção da 7^a corda, que é suprimida. É mais natural na medida em que inclui, em sua afinação, o acorde perfeito de Ré maior, com a 6^a corda fazendo a nota fundamental. (Milandre, 1777: p. 2, tradução nossa)⁴

É apresentada uma imagem do braço do instrumento de 6 cordas com a disposição das notas (Fig. 7), assim como ocorre em Montéclair e Corrette.

⁴ “La viole d'amour est ordinairement montée de 6. ou de 7. Cordes. [...] je crois plus naturel et plus avantageux de la mettre à 6. cordes, et elle s'accorde de même à l'exception de la 7^e. corde qui est supprimée; Plus naturel en ce quelle comporte en son accord, l'accord parfait de *re* majeux la 6^e. corde faisant la note fondamentale” (Milandre, 1777; p. 2).

Cordes à vide

	re	la	re	sol	la	re
1 ^o doigt	mi	si	mi	si	mi	si
1 ^o doigt	mi	si	mi	sol	si	mi
2 ^o doigt	si	ut	si	la	ut	si
2 ^o doigt	si	ut	si	la	ut	si
3 ^o doigt	sol	re	sol	si	re	sol
4 ^o doigt	la	mi	la	ut	mi	la
4 ^o doigt	la	mi	la	ut	mi	la
	la	mi	la	ut	mi	la
	si	sol	si	re	sol	si
	ut	sol	ut	mi	sol	ut
	ut	sol	ut	mi	sol	ut

Sous Harmoniques de l'accord parfait de re, à l'octave aiguë.

Sous Harmoniques de l'accord parfait de la, à l'octave au dessus.

Sous Harmoniques de l'accord parfait de re, qui rendent les mêmes sons que ceux ci.

TABLEAU du manche de la Viole d'amour divisé par deux tons.

Tenez les deux gammes chromatiques pour le rapport des Dièses, et deux Bemols. Je ne les ai point insérées ici pour éviter la confusion.

On peut donner un peu plus d'étendue à la 2^o corde.

Figura 7. - *Méthode facile pour la viole d'amour* (1777).

Da mesma maneira que todos os tratados citados anteriormente, a apresentação da afinação do instrumento é por meio de notação musical (Figuras 8, 9, 10, 11 e 12).

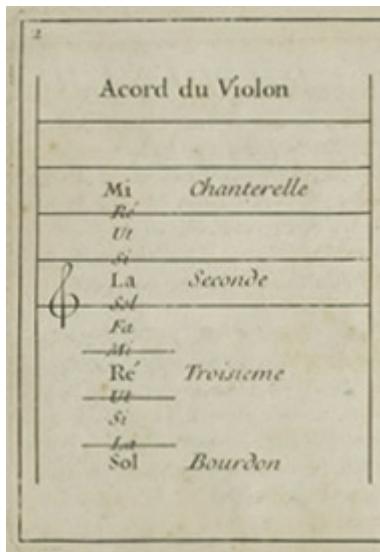


Figura 8. - Afinação do violino em *Méthode facile pour apprendre à jouer du violon* (Montéclair, 1711/1712)

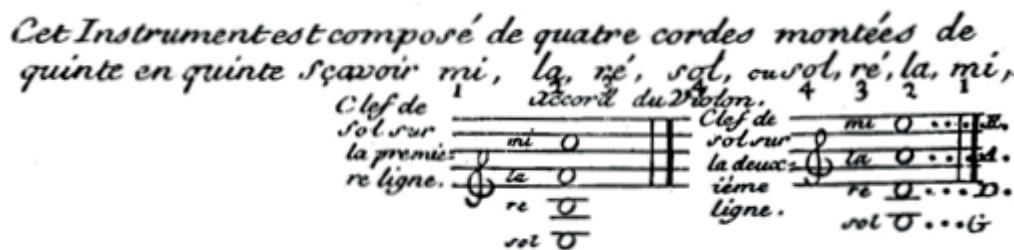


Figura 9. - Afinação do violino em *L'école D'orphyée* (Corrrette, 1738)



Figura 10. - Afinação do violino em *Principes du Violon* (1761).



Figura 11. - Afinação da viola d'amore de sete cordas (Milandre, 1777).

Milandre também apresenta a afinação das cordas simpáticas que ficam abaixo do cavalete (Fig. 12).



Figura 12. - Afinação das cordas simpáticas da viola d'amore de sete cordas (Milandre, 1777).

Vemos que o autor se utiliza de duas claves para o instrumento: a clave de sol na segunda linha e a clave de fá na quarta. Milandre diz que, para tocar a viola d'amore, é necessário ter um bom conhecimento dessas duas claves. Além disso, é importante mencionar que, em *Méthode facile pour la viole d'amour*, não se descreve o uso de clave de sol na primeira linha ou segunda linha como características da música francesa ou italiana.

Por outro lado, há algumas similaridades entre o tratado de Milandre e aquele de L'abbé *les fils*, uma vez que ambos deixam de apresentar as informações básicas sobre música, possivelmente porque o público-alvo, tanto de *Méthode facile pour la viole d'amour* quanto de *Principes du Violon*, não se seja composto por iniciantes.

Após descrever a afinação do instrumento e as diversas possibilidades de intervalos que formam com as cordas soltas, Milandre mostra diversos tipos de escalas (diatônica, cromática, em sextas e em terças), apresentadas com dedilhados e com o número da corda.

O tratado prossegue de maneira muito similar aos anteriores. Apresenta como devem ser executadas as *cadences*, simbolizadas pelo sinal de “+” sobre as notas, assim como em Corrette e L'abbé *les fils*, e descreve as diferentes posições da mão esquerda no instrumento para alcançar notas mais agudas. Também vemos o *pizzicato* de mão esquerda, porém denominado, nesta obra, *pincé*.

Não devemos mudar a maneira de segurar o instrumento e o arco. Os *pizzicati* são feitos em todas as cordas soltas com o 2º ou 3º dedos. Com o 2º dedo quando formos

tocar apenas uma corda, e com o 3º quando formos tocar todas as cordas ou uma parte.

(Milandre, 1777: p. 10, tradução nossa)⁵

Os sons harmônicos, técnica descrita pela primeira vez no *Principes du Violon*, também é explorada por Milandre. Tanto os harmônicos naturais como os artificiais, produzidos com dois dedos em uma mesma corda.

Para fazer esta escala, deve-se colocar o dedo bem de leve nas cordas, posicioná-lo no ponto certo e conduzir o arco com mais velocidade, sem pressioná-lo demais. Observemos que, para realizar o Mi, o Sol e o Si, devemos sempre colocar dois dedos sobre a mesma corda. Isso pode ser confuso entre sons harmônicos em acordes se não estivermos atentos. Nesse caso, colocarei cifras indicativas da corda para que saibamos que não se trata de um acorde, apesar de vermos duas notas escritas. (Milandre, 1777: p. 12, tradução nossa)⁶

Por fim, a obra acompanha diversas músicas em sons harmônicos, canções tradicionais, obras de Jean-Philippe Rameau, François-Joseph Gossec e Jean-Benjamin François de la Borde arranjadas para viola d'amore - vale ressaltar que se trata apenas de compositores franceses - e, ao final do tratado, peças de autoria do próprio Milandre para viola d'amore.

Considerações finais

As diferenças entre a música francesa e a música italiana foram reconhecidas e destacadas por autores franceses desde o século XVII. Porém, foi no século XVIII que a discussão sobre

⁵ “Il ne faut point changer la maniere de tenir l'instrument et l'archet. Les pincés se font sur tous les cordes a vuide avec le 2e. ou 3e. doigt, avec le 2e. doigt lorsqu'il faudra ne pincer qu'une corde, avec le 3e. lorsqu'il faudra pincer tous les cordes ou une partie” (Milandre, 1777: p. 10).

⁶ “Pour faire cette gamme il faut poser le doigt bien légerement sur les cordes, le placer bien juste, conduire l'archet avec plus de vitesse sans trop l'appuyer. Observez que pour faire les mi, les sol, et les si; il faut toujours poser deux doigts sur la même corde, cela peut embarrasser parmi des sons harmoniques en accords, si l'on ny fait point attention, dans ce cas je mettrai le chiffre indicatif de la corde pour faire connoître que ce n'est point un accord quoiqu'on voie deux notes écrites” (Milandre, 1777: p. 12).

esses dois gostos chegou ao seu auge, resultando em diversas transformações da música francesa desse período. A obra de Louis-Toussaint Milandre, *Méthode facile pour la viole D'amour* (1777), um dos primeiros tratados para viola d'amore do século XVIII, é prova dessa transformação do gosto francês, tornando-se evidente quando comparada com outros tratados do mesmo século.

As obras da primeira metade do século XVIII, como *Méthode facile pour apprendre à jouer du violon* (1711/1712), de Michel de Montéclair, e *L'école d'Orphée* (1738), de Michel Corrette, mostram, em seu conteúdo, a coexistência dos dois principais gostos vigentes - o francês e o italiano - e suas principais particularidades, como, por exemplo, o uso da clave de sol na primeira linha para a música francesa e a clave de sol na segunda linha para a música italiana. Esses dois tratados buscam ensinar, também, conceitos básicos da teoria musical.

Já na segunda metade do século XVIII, *Principes du Violon* (1761) de L'abbé le fils, assim como *Méthode facile pour la Viole D'amour* (1777), de Milandre, não fazem menção à existência de dois estilos. Observamos, portanto, que o uso da clave de sol na primeira linha - característica da música francesa - é descontinuado. Tampouco são explicados ao leitor dessas obras os princípios básicos da música, como ocorre nos tratados anteriores, provavelmente por não serem textos dirigidos aos iniciantes.

Porém, vemos que todas as obras aqui observadas preservam entre si o sinal de “+” ou “x” para sinalizar a *Cadance*, sinal que se diferencia do “t” utilizado na música italiana. Os tratados também mantiveram uma estrutura semelhante ao apresentar o instrumento, retratando a afinação por meio de notação musical e, com exceção de *Principes du Violon* (1761), exibindo uma imagem do braço do instrumento e a disposição das notas.

Referências bibliográficas

- Boyden, D. (1990). *The history of violin playing from its origins to 1761 and its relationship to the violin and violin music*. Oxford, Reino Unido: Oxford Press.
- Corrette, M. (1738). *L'école d'Orphée*. Paris, França: Le Clerc.

- Fétis, F. (1860-1881). *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*. Paris, França: Firmin-Didot.
- Heinz, B. (1994). *Viola d'amore Bibliographie*. Leipzig, Alemanha: Friedrich Hofmeister Musikverlag.
- L'Abbé, J. (1761). *Principes du Violon*. Paris, França: Des Lauriers.
- Maugars, A. (1639). *Response faite à un curieux, sur le sentiment de la musique d'Italie*. Paris, França: l'autor.
- Mersenne, M. (1636). *Harmonie Universelle*. Paris, França: Sébastien Cramoisy.
- Milandre, L. (1777). *Méthode facile pour la Viole D'amour*. Paris, França: Gerardin.
- Montéclair, M. de. (1711/12). *Méthode facile pour apprendre à jouer du violon*. Paris, França: l'autor.
- Rousseau, J. (2021). *Dicionário de música: Seleção de verbetes*. Tradução de Fabio Stieltjes Yasoshima. São Paulo, Brasil: Editora Unesp.

FELIPE GALHARDI é formado em viola pela Escola de Música do Estado de São Paulo e bacharel no mesmo instrumento pela Escola de Comunicação e Artes da USP. Atualmente é mestrando em musicologia e se dedica à pesquisa e à prática da viola d'amore nos séculos XVII e XVIII.