



Instrumentos musicais na *Dúvida de Gregorio de Sousa e Gouvea in Escola de Canto de Orgão* de Caetano de Melo de Jesus

Mariana Portas de Freitas*

Resumo

Levantamento dos instrumentos musicais citados na polémica teórico-musical *Dúvida de Gregório de Sousa e Gouvea* (ca. 1760), de Caetano de Melo de Jesus, e a atribuição coeva de instrumentos perfeitos e imperfeitos, apresentando uma análise comparativa com autores coetâneos, representados em Rafael Bluteau, *Vocabulario Portuguez & Latino* (1728).

Palavras-chave

Tratado musical – teoria musical – música luso-brasileira – período colonial – século XVIII – organologia – afinação de instrumentos.

Abstract

Survey of musical instruments cited in musical theoretical musical controversy *Dúvida de Gregório de Sousa e Gouvea* [Doubt of Gregorio de Sousa and Gouvea] (ca. 1760), by Caetano de Mello Jesus, and the attribution of perfect and imperfect instruments, preseting also a comparative analysis with coeval theoretical authors, represented by representados em Rafael Bluteau, *Vocabulario Portuguez & Latino* (1728).

Keywords

Music treatise – music theory – Luso-Brazilian music – Colonial period – 18th century – organology – tuning instruments.

*Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, Portugal. Endereço eletrônico: mportas@gulbenkian.pt.

Artigo recebido em 1 de junho de 2016 e aprovado em 10 de junho de 2016.



Como se aferia a perfeição dos instrumentos musicais, no ambiente eclesiástico da Baía de 1760? Porque eram denominados imperfeitos os instrumentos de tastos? O que eram instrumentos de ponto e meio-ponto fixo? Estas e outras indagações afloram no texto da *Dúvida de Gregorio de Sousa* (Caetano de Melo de Jesus, *Escola de Canto de Orgão*, Parte II, fls. 585-595). Por entre as entrelinhas de um debate de natureza predominantemente especulativa, mais do que empírica, centrado na viabilidade do sistema da afinação pitagórica, ou sua eventual superação, assomam as alusões às práticas de execução musical nas cerimónias religiosas e nas festas baianas, que evidenciam a utilização regular das vozes dobradas por instrumentos. Partindo dos instrumentos que incorporavam a afinação pitagórica na sua estrutura escalar (com a divisão do tom em semitons desiguais de 5 e 4 comas), discutem-se outras famílias de instrumentos que propiciavam a afinação segundo o sistema mais moderno do justo «tempêro» dos semitons à razão de 4,5 comas.

A *Dúvida de Gregorio*, na sua construção dialética, coloca em confronto dois olhares distintos sobre as representações teóricas, mas também sobre a *praxis* instrumental na Baía colonial de meados de setecentos. De um lado, o mestre de capela da Sé, P. Caetano Melo de Jesus, personifica a defesa da tradição especulativa típica da Escolástica tardia: tratava-se de reafirmar a coerência do sistema da divisão pitagórica, matéria sobre a qual discorreu abundantemente na sua *Escola...* e no *Discurso Apologético*. Todavia, também considera no plano prático, para certos instrumentos musicais, as vantagens da livre regulação do diapasão e de uma afinação flexível, que facilitasse a dobragem das vozes e a execução dos cromatismos.

Do outro lado, defendendo a superação teórica, encontra-se Gregório de Sousa e Gouveia, músico prático e leigo, que regeu a capela da Santa Casa da Misericórdia da Baía. Para Gregório, tratava-se de enfatizar o princípio oposto: o das visíveis incoerências da divisão pitagórica, que são aqui realçadas pela concorrência dos instrumentos que vinham abrilhantar as cerimónias religiosas nas principais igrejas e festividades da Baía. Gregório defende a superação de um modelo que, sendo ainda dominante no plano teórico, era sistematicamente ignorado e posto em causa pelos músicos «Práticos».

A especificidade do texto da *Dúvida...* reside na interseção entre os planos da *musica theorica*, ou especulativa, e as preocupações de uma *musica practica* centrada na coordenação das vozes com os «artificiaes instrumentos» que eram utilizados na capela musical (o coro polifónico) para as cerimónias sacras (Diniz, 1993). Sob o fogo cruzado dos argumentos em confronto, mencionam-se as características organológicas de algumas famílias de instrumentos – violas e violons, rabecas e rabecões, harpa e o órgão – e os aspetos da sua estrutura escalar, avaliando a potencialidade de cada grupo para conformar – ou superar – os arquétipos do sistema pitagórico.



umas de Gregório de Sousa, outras do P. Caetano, e outras do primeiro analisadas e refutadas pelo segundo, elas estão sistematizadas no final deste trabalho (Ver Tabela I em anexo).

O texto traz à colação duas famílias de instrumentos de cordas (*Música Organica Fidicina*) além do órgão, pertencente à família dos sopros (*Música Organica de assopro, ou flatulenta*) mas que no contexto da problemática da partição dos tons releva enquanto instrumento de teclas. Além do órgão, não se mencionam outros instrumentos de sopros, nem os de percussão (*Música Organica de bater, ou Pulsativa*). Contudo, uma vez que na *Escola...* se encontram descrições de todos estes tipos de instrumentos, optámos por transcrever a generalidade das referências do P. Caetano aos instrumentos musicais, independentemente da fonte. Para melhor as contextualizar, confrontamo-las com as entradas correspondentes de uma obra de referência da primeira metade do século XVIII, o *Vocabulario Portuguez & Latino ...* de Rafael Bluteau, de 1728. Segundo tudo indica, o P. Caetano não conhecia esta obra significativa do reinado joanino, pois não a refere na sua vasta bibliografia; a sua base de referência para consulta assentava antes no *Dictionarium* renascentista de Ambrogio Calepino (Ver Tabela II).

É interessante observar que as alusões do P. Caetano aos instrumentos assentam sobretudo numa recolha exaustiva da tradição erudita dos autores antigos e dos «Modernos», na linha de uma cultura essencialmente escolástica. Quando alude, por exemplo, às novidades oriundas de Itália, onde se podiam encontrar órgãos com as teclas partidas para soarem com os semitons maiores e menores, fá-lo em virtude de uma importação livresca, pois nunca tivera um contacto factual com órgãos desse tipo. Diferentemente, o P. Rafael Bluteau procura de um modo geral complementar a recolha da tradição e as alusões eruditas – que também estão presentes – com a descrição circunstanciada dos espécimes investigados, bem como a crítica das fontes, acentuando uma abordagem mais empírica, e por vezes taxonómica do objeto de estudo. Esta perspetiva reflete o posicionamento intelectual do P. Bluteau enquanto académico ligado a diversas academias científicas, bem como ao círculo dos fundadores da Academia Real da História Portuguesa, um posicionamento declaradamente anti-escolático, sendo uma figura que colaborou ativamente no movimento de renovação cultural joanina. As descrições de ambos os autores, de horizontes culturais próximos mas distanciados, pode contribuir para clarificar os contornos da obra e do perfil intelectual de Caetano de Melo de Jesus.

INSTUMENTOS DE TASTOS *VERSUS* INSTRUMENTOS SEM TASTOS

No âmbito das cordas, a classificação fundamental da *Dúvida...* é entre instrumentos *de tastos* e instrumentos *sem* tastos. Sendo os tastos (ou *trastos*) os filetes de metal ou marfim (ou, na época, feitos de corda de tripa) que eram fixados ao



longo do braço do instrumento, eles implicavam a marcação de posições fixas para a colocação dos dedos pelos «Practicos» executantes. Os instrumentos de tastos asseguravam, assim, uma afinação fixa dos tons e semitons da escala, que permitia diferenciar os semitons maiores e menores da escala diatónica não temperada.

Exemplos de instrumentos de tastos são a **viola** e o **violon**, ou **rabecaõ de seis**. O texto não descreve os instrumentos com precisão organológica, até porque a designação «viola» era na época bastante vaga e imprecisa: podia corresponder a diferentes instrumentos, sendo por vezes confundida com a lira ou cítara. «Ha violas de cinco requintadas, violas de cinco sem requintes, violas de arco» (Rafael Bluteau, *Vocabulario* cf. Tabela II). Do contexto deduz-se porém que a viola e o «violon, ou rabecaõ de seis» correspondem respetivamente aos instrumentos agudos e ao baixo da família da viola, instrumentos de seis cordas, da família da viola de gamba, sendo o baixo de viola frequentemente afinado em ré. Em pleno século XVIII, a família das violas encontrava-se em declínio e fora já suplantada na Europa pelos violinos. Na *Dúvida...* alude-se a esta transição (e suplantação) entre as famílias de instrumentos, e o P. Caetano clarifica a sua preferência pela mais moderna família dos violinos ou rabecas.

Exemplos dos instrumentos *sem* tastos são a **rebeca**, e o **rabecaõ de quatro**, instrumentos de quatro cordas, afinados segundo o ciclo das quintas, que pertenciam (ou se aparentavam) à família dos violinos, já muito difundida em meados do século XVIII. Segundo Rafael Bluteau (*Vocabulário ... 1728*), «consta a Rabeca de quatro cordas, & tange -se com arco. Os seus sons agudos são muyto alegres, & despertaõ o espirito. O seu concerto he de quinta em quinta». O facto de serem instrumentos de diapasão livre e com possibilidade de tocar e transpor os acidentes tanto diatónicos como cromáticos é elogiado pelo P. Caetano, fazendo deles instrumentos «menos imperfeytos».

Contudo, a preferência de Gregório parece pender para as violas (e violon): segundo ele constituem os «mais perfeytos instrumentos». Na sua linha de argumentação afirma que, «sendo a Viola hum dos mais perfeytos instrumentos ... não poderia servir na Musica» se não se desse por pacificamente aceite a partição igual dos semitons, tanto nos instrumentos como nas vozes. Num cenário em que, por exemplo, um acidente cromático de D-la,sol,re (ré) bemol não coincidia com C-sol,fa,ut (dó) sus-tenido, a execução do instrumento a acompanhar das vozes do coro, que se regiam pelos hexacordes com intervalos fixos, poderia tornar-se difícil:

Porque não se poderia unir huã voz com instrumentos de tastos: eque ... venhaõ os instrumentistas de Viola, e dirám que na mesma parte, em que fazem D-la,sol,re b-mollado, fazem C-sol,fa,ut sustenido ... (*Dúvida...*, E.C.O., II, fl. 587).



O P. Caetano, pelo contrário, desqualifica as violas como «instrumento imperfeyto», por se tratar de instrumento de tastos, com uma estrutura escalar fixa, que não permitia o « Transporte» dos semitons cromáticos, além dos dois de bemol e três de sustenido que eram admitidos na escala diatónica. Apesar disso, o Mestre da Sé defende que, por muito que a divisão nas vozes não coincidissem com a dos instrumentos, não se podia concluir pela inviabilidade da escala pitagórica – nem defender a partição igual dos tons. Para Caetano, estes eram e seriam sempre compostos por um semitom maior (cantável) de 5 comas, e um semitom menor (incantável) de 4 comas:

... entre os quaes ha cinco Commas, das quaes nem a mesma Arte com todo o seo podêr pôde fazer que se troquem em quatro, ou quatro emeya, sob pena de destruir a essencia do Semitono mayor (*Dúvida...*, *E.C.O.*, II, fl. 595).

A solução residia no plano pragmático: *dó sustenido* e *ré bemol* seriam acomodados na mesma nota pelos executantes das violas, tornando possível um ajustamento sem grande prejuízo sonoro, nem roturas conceptuais:

... aos Practicos faz cair, e persistir o mesmo tasto da Viola, ou tecla do Orgão, que por necessidade serve tanto para o b-mol, como para o sustenido. ... [E] se tangem suprindo os b-moes, e sustinidos extra ordinarios naquelles alheyos lugares, por serem os que lhes ficaõ mais vizinhos. E aindaque isto se faça com o excesso, ou defeyto, de huã Comma, como desta a quantidade he taõ limitada, que ainda o ouvido mais experimentado, e agudo com diffículdade a perceberá; por isso estes Diapasões com quasi insensivel escabrosidade se podem tanger, e **naõ obrigaõ por taõ pouco a desterrar da Musica aquelles dictos instrumentos**, aindaque para ella **imperfeytos**, pois nelles se naõ acha lugar para todas as suas sonoras quantidades (*Dúvida...*, *E.C.O.*, II, 594, sublinhados meus).

PONTO E MEIO-PONTO FIXO *VERSUS* INSTRUMENTOS DE DIAPASÃO LIVRE

Outra classificação transversal a todas as famílias de instrumentos distingue os *instrumentos diatónicos de ponto e meio-ponto fixo* dos instrumentos de *diapasão livre*.

A rebeca e o rabeção de quatro (família dos violinos), bem como a harpa, «instrumento perfeitissimo» segundo o P. Caetano, são os instrumentos de diapasão livre. Neles, as alturas sonoras dos tons e semitons podem ser transpostos ou afinados uns comas acima ou abaixo, superando as limitações da escala diatónica fixa, e incorpo-



rando todas as divisões da cromática. Mas nem estes instrumentos mais modernos invalidam a concepção de fundo de Caetano, que é a da partição desigual do tom:

... se acha lugar para todas as suas sonoras quantidades, como no Rabecaõ de quatro, Rebeca, e outros de Diapasaõ livre, onde o dedo ja costumado a dar fielmente a quantidade do b-mol, e sustinido (da mesma sorte que a voz humana)... (*Dúvida...*, *E.C.O.*, II, 594).

Pelo contrário, a viola, e o violon, ou rebecaõ de seis – como o Orgaõ – são instrumentos de ponto e meio-ponto fixo, que não permitem os desvios à fixidez da escala diatónica:

[neles] não se acha outro algum Diapasaõ, mais que o natural, aquem huã so vez divide ahi o genero Chromatico duro com tres divisões de Mi, eo molle com duas de Fa. Todos os mais sustinidos ... nos taes instrumentos Diatonicos de ponto, e meyo ponto fixo não se podem achar, nem as suas cinco Divisões ter todas proprio lugar, porque são de diferente genero, ou Diapasaõ, que nelles não ha. (*Dúvida...*, *E.C.O.*, II, 594)

Em suma, os instrumentos de tastos (violas e violon) e o órgão regiam-se por ponto e meio-ponto fixo, enquanto os instrumentos sem tastos (rabecas e rabecões) e a harpa eram de diapasão livre. Esta distinção é pacífica, mas não faz desviar nenhum dos autores da sua linha de argumentação. Para Gregório, o simples facto de existirem instrumentos de ponto e meio-ponto fixo a acompanhar as vozes ou do coro, seria impeditivo de uma correta afinação, a menos que se aceitasse como evidente a divisão igual, ou escala temperada:

Manda a dúvida, que tenho, e terei: ... porque com outra pessoa, mostraria que de nenhum modo serviriaõ instrumentos de tastos, nem ainda o mesmo Orgaõ, por não se unirem ... [com as vozes, nas mesmas divisões dos tons de bemol e sustenido].

Exemplariza-se a dúvida.

Com este exemplo se segue que tanto levanta o sustenido, quanto abayxa o b-mol : e daqui se segue que não tem mais huã cousa do que outra.



Voz

Instr.

Tangendo-se estes dous instrumentos junctos, que agora se seguem, se verá a perfeição de abayxar tanto o b-mol, quanto levantar o sustenido: (*Dúvida...*, *E.C.O.*, II, 586, sublinhados meus).

O P. Caetano tem uma visão diferente do assunto: os instrumentos de ponto e meio-ponto fixo podiam dobrar as vozes, mesmo em claves ou diapasões com intervalos não coincidentes – tocando os sustenidos nas casas dos bemóis, e vice-versa – o que em nada desacreditava o sistema pitagórico: a acomodação fazia-se com realismo pragmático e ignorando a diferença quase inaudível entre os semitons. Todavia, reconhece que os instrumentos de diapasão livre apontavam para sistemas de afinação mais perfeitos e sofisticados, que incorporavam a escala cromática; porém, conclui que na *praxis* musical da época, a execução de uns e de outros instrumentos não diferia muito, dados os hábitos adquiridos dos músicos executantes, já habituados a colocar os dedos nos mesmos lugares da escala:

V. M. e os mais Practicos se acham a empresa ardua, he porque se embrulhaõ, e ataõ com as cordas dos instrumentos de ponto, e meyo ponto fixo, e lhes falta a especulação da Theorica; ...

se tanger em instrumento de ponto fixo, e outro em instrumento de Diapasaõ livre, applique-se bem o ouvido, e alguã differença se perceberá; pois são instrumentos diferentes, e nelle se executaõ diferentes generos.

Todos os mais sustinidos ... e b-moes ... supõem outros tantos Diapasões Chromaticos, ou accidentaes, que por isso nos taes **instrumentos Diatonicos de ponto, e meyo ponto fixo** não se podem achar, nem as suas cinco Divisões ter todas proprio lugar, porque são de diferente genero, ou Diapasaõ, que nelles não ha.

[Nos] de ponto, e meyo ponto fixo, ... os **b-moes extraordinarios de hum se suprem nos sustinido de outro**, e os sustinidos ás avessas.

[Mas] ... Porque ahi obriga a necessidade: e nós fallamos seguindo



os **instrumentos de Diapasaõ livre**, e as Regras da Arte, onde a não ha. ... se acha lugar para todas as suas sonoras quantidades, como no **Rabecaõ de quatro, Rebeca**, e outros de Diapasaõ livre, (*Dúvida...*, *E.C.O.*, II, 593-4, sublinhados meus).

Órgão

O órgão era um instrumento central na atividade músico-litúrgica das catedrais e igrejas no Antigo Regime e, segundo o P. Caetano, «o que entre todos os mais deve em tudo gozar a primazia». Sendo um instrumento de ponto e meio-ponto fixo, dispunha de teclado com o princípio e fim em C-sol,fa,ut, (*dó*), e não em G-sol,re,ut (*sol*), como decorreria do sistema guidoniano dos signos musicais. É referido por ambos os contendores sempre no contexto da polémica sobre a afinação pitagórica. Para Gregório, era de todos os instrumentos «aquelle mais perfeyto, aquem os graves Auctores dão o credito de maximo»:

no qual a mesma tecla preta, em que se acha D-la,sol,re b-mollado, he nessa mesma C-sol,fa,ut sustinido. Logo ... se na mesma tecla se acha huã e outra cousa, não he possivel que tenha o sustinido mais do que o b-mol. ...

E se não, deyxemo-nos de instrumentos de tastos, e do Orgaõ; porque havendo desigualdade, não podem servir estes. ... Venhaõ organistas, e dirám que na mesma tecla preta fazem huã e outra cousa (*Dúvida...*, *E.C.O.*, II, 587).

Também neste ponto o P. Caetano diverge de opinião, e procura afirmar a sua superioridade cultural de músico erudito e sapiente, conhecedor de outras realidades além-mar que transcendiam o território do Brasil. Para ele, o órgão devia considerar-se «instrumento imperfeyto», por ser de ponto e meio-ponto fixo:

Se nestas quatro se suprem as cinco do b-mol, emaquellas cinco as quatro do sustinido, he por mera necessidade: e esta necessidade nasce de que na Viola, Rebecaõ de seis, e no Orgaõ não se acha outro algum Diapasaõ, mais que o natural, aquem huã so vez divide ahi o genero Chromatico duro com tres divisões de Mi, eo molle com duas de Fa. ... Do Orgaõ (ainda sem fallar em varias invenções primorosas, de que tracta o P. Kirquer, (e) Gio Baptista Doni, e outros, para se darem ajustadamente nelle as quantidades de todos os tres generos) **tem-se emendado esta imperfeyçaõ, e defeyto na Italia**, onde por escriptos, que conservo, de Musicos, que la foraõ, me consta que ha Orgaõs,



cujas teclas pretas são partidas áo meyo, para em huã ametade se fazer perfeytamente o b-mol, e na outra o sustenido: aqual partição de teclas se não faria, se não se reconhecesse a necessidade, o defeyto, e a imperfeyção, que padecem os Orgãos communs: Logo estes **saõ imperfeytos**. (*Dúvida...*, *E.C.O.*, II, 593-4).

Sem nunca ter viajado à Europa, o Mestre da Sé procura demonstrar que, graças aos seus estudos apurados de músico erudito, se encontrava conectado com a melhor erudição dos autores da Europa culta. E para o efeito cita obras como o *Compendio del Trattato de' Generi e de' Modi* (Roma, 1635) de Giovanni Battista Doni (ca. 1593-1647), autor do século anterior, que inventara a dupla lira apelidada de «lyra Barberina» ou «Amphichord». Curiosamente, o P. Caetano chegara ao conhecimento deste autor através das referências do teórico lisboeta João Vaz Barradas, no seu contributo para o *Discurso Apologético* (Lisboa, 1735), que funcionou para o P. Caetano como uma plataforma de intercâmbio e atualização de referências teóricas.

A questão de fundo para Caetano era a de saber se, ao executar os sustenidos nas teclas dos bemois, e vice-versa, os organistas punham em causa a coerência do sistema pitagórico, ou se o faziam como mero ajustamento pragmático:

venhão, e respondeão-me em consciencia, se isso se faz assim de justiça [dada a igualdade dos semitons], ou de necessidade [dada a impossibilidade de os tocar numa outra tecla]?»

Harpa

Sobre a harpa, Gregório de Sousa não pronuncia explicitamente; pelo contrário, Caetano enaltece o instrumento a todos os títulos: dotado de uma encordadura que principia e acaba em C-sol,fa,ut (*dó*) e não em G-sol,re,ut (*sol*), declara que «he instrumento perfeytissimo; ... instrumento de Diapásão livre»:

O certo he que todos os referidos instrumentos, que V.M. aponta, neste, ou naquelle sentido são imperfeytos: so a Harpa não, e so ella **he instrumento perfeytissimo**; porque assim como nas suas 29 cordas se achaõ todas as ordens de Signos, graves, agudos sôbreagudos, gravissimos, e agudissimos; assim nellas, supostos os **diferentes tempêros**, se acha a **liberdade de Diapasaõ** para a certeza fiel de todas as suas quantidades (*Dúvida...*, *E.C.O.*, II, fl. 594, sublinhados meus).

Vemos assim que o P. Caetano sublinha a superioridade de instrumentos como a harpa – ou as rebecas e rabeções – que ofereciam a possibilidade de «diferentes



tempêros» dos semitons, na sua «liberdade de Diapasaõ», isto é, a possibilidade de se afinar todos os graus da escala com quaisquer acidentes cromáticos introduzidos ou transportados. A versatilidade destes instrumentos facilitava a execução de uma escrita harmónica-funcional, num modelo de composição musical já muito generalizado, que se baseava em estruturas de acordes triádicos sobre uma linha de baixo harmónico.

Por fim, duas questões práticas interessantes levantadas pelo P. Caetano são a da adequação ou não (e a justeza de afinação) de uma voz dobrada por instrumentos, quando se encontram à distância de oitava:

Resta-me satisfazer a V.M. de não fallar no seo 1.º exemplo da **voz b-mollada, e instrumento, ou Bayxo sustinido**, posto que em substancia seja o mesmo que o 2.º de que á cima tractamos, sem mais differença, que a de **distarem as partes por Oitava**. Não fallo nelle, porque isto não póde ser; pois **repugna** á hum mesmo tempo dureza com brandura: e por isso não se devem ordenar duas partes, huã com procedimento duro, outra com procedimento brando. ... posto que supõem differença de procedimento, e de tempo, pois huã regra pertence ao genero Chromatico molle, e outra áo duro ... (*Dúvida...*, *E.C.O.*, II, f. 594, sublinhados meus).

bem como uma hipótese prática semelhante, a de os instrumentos graves serem dobrados entre si:

repugna á hum mesmo tempo dureza com brandura: e por isso não se devem ordenar duas partes, huã com procedimento duro, outra com procedimento brando. ... posto que supõem differença de procedimento, e de tempo, pois huã regra pertence ao genero Chromatico molle, e outra áo duro ...

com tudo, se de proposito, ou por acaso **se tangerem junctos ambos os Bayxos**, ... essa igualdade de som necessariamente assim hade resultar, quando ambos os Bayxos forem tocados por **instrumentos Diatonicos de ponto, e meyo ponto fixo**, onde os b-moes extraordinarios de hum se suprem nos sustinido de outro, e os sustinidos ás avessas. Mas se hum se tanger em **instrumento de ponto fixo, e outro em instrumento de Diapasaõ livre**, applique-se bem o ouvido, e **alguã differença se perceberá**; pois são instrumentos diferentes, e nelle se executaõ diferentes generos. (*Dúvida...*, *E.C.O.*, II, fl. 594, sublinhados meus).



Tabela I – Síntese

Os instrumentos musicais na «Dúvida de Gregorio de Sousa»

Instrumentos de cordas		Instrumentos de sopro / teclas	
Instrumentos <i>sem</i> tastos		Instrumentos de tastos	
Harpa	- Rebeca, - Rabecaõ de quatro	- Viola - Violon, ou Rabecaõ de Seis	Orgaõ
instrumentos de Diapasaõ livre ... se hum se tanger em instrumento de ponto fixo, e outro em instrumento de Diapasaõ livre, applique-se bem o ouvido, e alguã diferença se perceberá ; pois são instrumentos diferentes, e nelle se executaõ diferentes generos.		instrumentos Diatonicos de ponto, e meyo ponto fixo igualdade de som ... hade resultar, quando ambos os Bayxos forem tocados por instrumentos Diatonicos de ponto, e meyo ponto fixo, onde os b-moes extraordinarios de hum se suprem nos sustinidos de outro , e os sustinidos ás avessas. ... respondaõ-me em consciencia, se isso se faz assim de justiça, ou de necessidade?	
[Caetano Melo Jesus] he instrumento perfeytissimo;	[Caetano Melo Jesus] [menos imperfeitos]	[Caetano Melo Jesus] são imperfeitos	
[Gregório de Sousa] Venhaõ Harpistas, e dirám que na mesma corda o fazem, mettendo o dedo tanto em hum, como em outro, sem o correrem mais á cima; nem mais á bayxo.		[Gregório de Sousa] ≠ hum dos mais perfeytos instrumentos naõ poderia servir na Musica	[Gregório de Sousa] ≠ aquelle mais perfeyto, aquem os graves Auctores daõ o credito de maximo ... A mesma tecla preta, em que se acha D-la,sol,re b-mollado, he nessa mesma C-sol,fa,ut sustinido. (...porque havendo desigualdade, naõ podem servir estes). Venhaõ organistas, e dirám que na mesma tecla preta fazem huã e outra cousa.



<p>[Caetano Melo Jesus]</p> <p>so a Harpa não, e so ella he instrumento perfeytissimo; porque assim como nas suas 29 cordas se achaõ todas as ordens de Signos, graves, agudos sôbreagudos, gravissimos, e agudissimos; assim nellas, suppostos os differentes tempêros, se acha a liberdade de Diapasaõ para a certeza fiel de todas as suas quantidades.</p> <p>Harpistas, ... para com elles corroborar a sua opiniaõ, exemplarisando-a com D-la,sol,re b-mollado, e C-sol,fa,ut sustinido, que ambos se daõ em huã mesma tecla, ou tasto.</p> <p>Todos os mais sustinidos que passarem dos tres, e b-moes que passarem dos dous dictos, ... supõem outros tantos Diapasões Chromaticos, ou accidentaes ... são de differente genero, ou Diapasaõ. [594]</p>	<p>[Caetano Melo Jesus]</p> <p>[594] ... se acha lugar para todas as suas sonoras quantidades, ... onde o dedo ja costumado a dar fielmente a quantidade do b-mol, e sustinido (da mesma sorte que a voz humana) difficilmente se poderá desnaturalizar dos habitos adquiridos para justamente a deyxar de dar, sem intervençaõ de milagre.</p> <p>... direi que seria preciso que hum Sancto os tocasse, para poder disfarçar com o dedo huã Comma ou de mais no b-mol, ou de menos no sustinido, para entre hum e outro áo mesmo tempo haver Unis sem discrepancia.</p> <p>E quando assim por milagre succedesse, sempre se attribuiria a diminuiçaõ que dava o sustinido, ou acrescentamento, que dava o b-mol: e isto desejára eu ver nos instrumentistas, que tem mais de peccadores que de Sanctos. E quando assim succedesse, sempre se attribuiria a milagre, e não no que verdadeiramente he.</p>	<p>[Caetano Melo Jesus]</p> <p>... aos Practicos faz cair, e persistir o mesmo tasto da Viola, ou tecla do Orgaõ, que por necessidade serve tanto para o b-mol, como para o sustinido.</p> <p>Se nestas quatro se suprem as cinco do b-mol, emaquellas cinco as quatro do sustinido, he por mera necessidade: ... nasce de que na Viola, Rebecaõ de seis, e no Orgaõ não se acha outro algum Diapasaõ, mais que o natural, aquem huã so vez divide ahí o genero Chromatico duro com tres divisões de Mi, eo molle com duas de Fa.</p> <p>Todos os mais sustinidos ... não se podem achar, ... porque são de differente genero, ou Diapasaõ, que nelles não ha.</p> <p>... se tanger suprindo os b-moes, e sustinidos extra ordinarios naquelles alheyos lugares, por serem os que lhes ficaõ mais vizinhos. E aindaque isto se faça com o excesso, ou defeyto, de huã Comma, como desta a quantidade he taõ limitada, que ainda o ouvido mais experimentado, e agudo com difficuldade a perceberá; por isso estes Diapasões com quasi insensivel escabrosidade se podem tanger,</p> <p>Se nestas quatro se suprem as cinco do b-mol, emaquellas cinco as quatro do sustinido, he por mera necessidade: ... nasce de que na Viola, Rebecaõ de seis, e no Orgaõ não se acha outro algum Diapasaõ, mais que o natural</p> <p>Porque não se póde unir huã voz com hum instrumento de tastos em Unis tendo o sustinido mais do que o b-mol, v.g. a voz em D-la,sol,re b-mollado, eo instrumento em C-sol,fa,ut sustinido, que não deyxer de ter dissonancia.</p> <p>não he possivel haver uniaõ entre voz, e instrumento de tastos,</p> <p>... quando a voz se acha em qualquer dos Signos com b-mol, e logo o instrumento com sustinido no signo á bayxo do da voz, tendo o sustinido mayor parte, do que o b-mol tem de Commas. ... tendo o sustinido cinco Commas, eo b-mol quatro, ficariaõ todos os instrumentos de tastos fóra de toda a ordem, e regra.</p> <p>de nenhum modo serviriaõ instrumentos de tastos, nem ainda o mesmo Orgaõ, por não se unirem ...</p> <p>repugna á hum mesmo tempo dureza com brandura: e por isso não se devem ordenar duas partes, huã com procedimento duro, outra com procedimento brando.</p>
--	---	--



		<p>Se na Viola, e Rabecaõ de seis houvesse industria, que tambem lhe partisse os tastos, como naquelles Orgaõs se partíraõ as teclas; nem os b-moes, e sustinidos se dariaõ em huã mesma casa, nem com o excesso, ou defeyto de huã Comma.</p> <p>V. M. e os mais Practicos se acham a empresa ardua, he porque se embrulhaõ, e ataõ com as cordas dos instrumentos de ponto, e meyo ponto fixo, e lhes falta a especulaçaõ da Theorica;</p>	<p>... varias invenções primorosas, de que tracta o P. Kirquer, (e) Gio Baptista Doni.</p> <p>... tem-se emendado esta imperfeçaõ, e defeyto na Italia, onde por escriptos, que conservo, de Musicos, que la foraõ, me consta que ha Orgaõs, cujas teclas pretas saõ partidas ao meyo, para em huã ametade se fazer perfeitamente o b-mol, e na outra o sustinido: aqual partiçaõ de teclas se naõ faria, se naõ se reconhecesse a necessidade, o defeyto, e a imperfeçaõ, que padecem os Orgaõs communs: Logo estes saõ imperfeytos.</p>
--	--	--	--



TABELA II

Referências comparadas a instrumentos musicais na *Escola de Canto de Orgão* e em autores coetâneos

Caetano de Melo de Jesus, <i>Escola de Canto de Orgão e Dúvida de Gregorio de Sousa</i> (1760)	Rafael Bluteau, <i>Vocabulario Portuguez & Latino</i> , 1728
<p>Música Organica de assopro, ou flatulenta ... que se faz com o assopro natural</p>	
<p>Frauta. Da Frauta foi inventor primitivo o Deos Pan, a quem adoravaõ os Pastores ... Seguia Pan amante, perseguia a Syringa, Nympha de Arcadia, que honesta lhe fugia. Continuarã até as margens do rio Laden, onde transformada ella em tremula, e palustre cana, reparou Pan que movida de qualquer ligeyro vento, produzia um suave sibilo. Logo Pan com esta occasiaõ arrancou sette, das quaes, unidas com cera, formou hum Musico instrumento, á cujo som cantou o successo dos seos mal pagos amores, sendo o primeyro, que naquelles canudos deo fórma, e principio á Frauta, como refere o Poeta.</p>	<p>FRAUTA. Instrumento Musico com certo numero de agulheiros, que com o sopro, que se lhe dá por alto, varcaõ o som ao mudar dos dedos. Tibia, & Fem. Cic[erus].</p>
<p>Pyfaro torto e Pyfaro direyto Marsias inventou o Pyfaro direyto, e Midas o torto... Pifaro á principio não tinha furos, nem era semelhante á trombeta, e teve a sua primitiva invençaõ em canelas de grou, ou canas. Hyagne Phrygio, naquelle tempo doutissimo em Musica, que havia sido mestre do mesmo Marsias, foi quem lhe ajunctou, ou abriu os furos, e depois o tocava com muita variedade de sons, misturando o grave com o agudo, e servindo-se para este effeyto de ambas as mãos. Este foi o primeyro que fez soar dous Pifaros com hum so assôpro, nos quaes muito melhor cabia, ou executava a mistura referida de grave, e agudo. Deste instrumento usavaõ <os antigos> em seos publicos espectaculos, e córos, como dizem muitos, e por todos Horacio. (z)</p>	<p>PIFARO. Especie de frauta, curta, & estreita, que faz hum som muito agudo. He instrumento musico de guerra, que serve de acompanhar o tambor. Alguãs nações do Norte, & particularmente os Esguisaros usaõ delle. Deriva-se de Pfeiffer, que he palavra Alemã. Fistula militaris, ou Bellica. Os que lhe chamaõ Melina, ou Syringa, não fallaõ Latim. No Calepino se acha Melina, allegando como palavra de Festo Mas nunca pude achar neste Grammatico taes palavras ... nem vi Melina em outro Diccionario, que no do Padre Monet.</p>
<p>Corneta. A Corneta foi inventada tambem pelos Tyrrenhos, ou Toscanos ... chamouse assim por ser de figura torsida, á semilhança do côrno dos animaes; e tem singular galantaria nos concêrtos.</p>	<p>CORNETA. [Cornêta de pastor. Pastorium cornu, ou Pas-toritia buccina.] Instrumento musico. Symphonicum, ou musicum cornu. O que tange este instrumento. Symphonicus cornicen. [Corneta de montaria. Venatorium cornu.]</p>



<p>Trombeta (de metal).</p> <p>... refere Plinio (a) que fôra inventor hum homem Tyrrheno, id est, Toscano, clamado Pireo ... Polidoro Virgilio (b) attribue a sua invenção genericamente á todos os Tyrrhenos, ... que estes nos exercicios de pe acháraõ a 1.ª trombeta.</p> <p>Josepho Hebreo attribûe a invenção da Trombeta á Moyses 188 annos antes de vir ao mundo a nossa Redempção ...</p>	<p>TROMBETA. <i>Instrumento de assopro, bellico, musico, metallico, & retorcido. Os toques da trombeta são botafella, marcha, tocar a degolar, etc. Deriva se ... do Italiano, Tromba, e este do Grego Strombos, que em Lycophon, Poeta Grego, quer dizer, Bosina, ou Buzio, que he concha do mar, retorcida, & da feição de corneta, & se chama em Latim,</i></p>
<p>Fagote. O Fagóte foi invenção de Afiano Pavese.</p>	
<p>orgão. ... que se faz com o assopro artificial</p> <p>Começando a noticia da invenção dos instrumentos pelo Orgão, por ser elle o que entre todos os mais deve em tudo gozar a primazia; delle digo que não ha certeza de quem fosse o seo primeyro inventor. Dizem huns que foi Jubal ... Outros dizem que o seo inventor foi David... que fez David diversos Orgãos: ... mas o que destas palavras se deve entender, he que inventou, ou introduzio David diversas sortes de instrumentos, e que todos os que em seo tempo se usávaõ, que eraõ o Psalterio, o coro, Cymbalo, Acerabulo, e Sambuca, o Sistro &. os quaes todos se chamavaõ Orgão do nome <u>Organum</u>, geral para todo o genero de instrumentos: ainda que hoje por excellencia, e antonomasia, he particular, e proprio so daquelle instrumento de teclas, que com este nome appellidamos. Este se considera em dous tempos, antigo, e moderno:</p> <p>o orgão antigo teve a sua invenção muito antes, eo moderno muito depois de David: donde se segue que não foi elle quem o inventou. Tambem se segue que não destes, mas daquelles eraõ os orgões, que carregáraõ os filhos de Israel, quando hiaõ desterrados de Jerusalem, captivos dos Babilonios: ... E parece que não me engano; porque o orgão, instrumento propriamente deste nome, quer o consideremos antigo, quer moderno, contém em si tanto pêso, que certamente se fazia insoportavel carga, para quem vai de caminho.</p>	<p>ORGÃO. <i>Instrumento musico de cantoria, composto de muytos registros, ou canos de diferente grandeza, de estanho, chumbo, ou pao, os quaes animados com o vento dos folles, distribuido com artificioso methodo, formão harmonicis modulações, soando hora frutado, & hora cheyo. He muy antigo o invento do orgão. No livro 10. faz Vitruvio a descripção de hum orgão. Faz S. Jeronymo a menção de hum orgão, que jugava com doze folles, & se ouvia em distancia de mil passos. Dizem, que Heron Alexandrino foy o primeyro Autor, que escreveo deste instrumento nas suas Pneumaticas. O Papa Vitaliano, primeiro[sic] do nome, introduzio orgãos no officio da Igreja, cousa que atè seu tempo se não usava. Na Igreja do Convento de Villar de Frades, no Minho, ha hum singular orgão, com charamelas, que nem todos os Organistas sabem tanger.</i></p>



Música Orgânica de cordas ou Fidicina	
<p>Aläüde. foi inventado por hum Francez, que tinha por sobrenome Laut. D. Pedro Cerone, ... refere a sua invenção á Boecio Romano. Porque diz que no supple-mento das Chronicas do R. P. Fr. Jacobo de Bergamo lêra, que sendo em Pavía encarcerado o dicto Boecio, por não querer consentir áos hereges Arianos; alli, para recreação da sua alma, inventou com, cordas de nervos, ou de tripas o dicto instrumento pelos annos 520 da Encarnação do nosso Salvador.</p>	<p>ALAUDE. Alaùde. Instrumento musico de cordas, que entre outras differenças tem o corpo mais redondo, que viola. Testudo, [...] Fem. Cithara & Fem. Cic.</p>
<p>maquina, que he hu~ certo orgão de agua. Este, como diz Plinio, (z) foi inventado por hum homem chamado Cthsibo, ou Cthesibo, que lhe deo este nome, e da sua architectura faz menção Vitruvio, (a) dizendo que fôra pelos annos do Senhor 226 em tempo do Imperador Alexandre, filho de Mamea Syro. O mesmo diz tambem Jeronymo Alexandrino. (b) /</p> <p>... Qual destas opiniões seja a verdadeyra, não he facil de averiguar em tanta distancia, e differença de tempos: o certo he que o orgão moderno com a sua doçura, e suavidade une a gravidade com a modestia; e por isso Vitaliano Papa instituhão, e concordou com elle o Canto Romano, eo introduzão na Igreja, ordenando que áo som delle se cantassem os Officios Divinos, para melhor fazer levantar os animos dos Freys á contemplação da celestial harmonia do Paraíso. ... Foi isto pelos annos da nossa Salvação 654. como declara Cerone: (e) e sendo o orgão, deque aqui fallamos, o moderno, fazei-lhe a conta, e vereis quanto a sua invenção he antiga, e por isso summamente difficil de se averiguar della a verdade.</p> <p>instrumento Diatonico de ponto, e meyo ponto fixo [instrumento de tecla]</p> <p>... onde os b-moes extra-ordinarios de hum se suprem nos sustinidos de outro, e os sustinidos ás avessas.</p> <p>... instrumento imperfeyto</p>	



Harpa [ou Arpa]. *A Harpa, se bem que he instrumento em especie diverso da Cithara, alguns lhe daõ este nome, ou ao menos no latim com elle se explica. A sua invenção attribue-se á Apollo; epouco á pouco se lhe foi augmentando o numero das cordas. Os Hebreos a usáráõ em tempo de David com vinte equatro cordas, etinha fórmula de peyto humano confórme descreve S. Isidoro: ... porque assim como do peyto natural do homem sai a voz humana, assim queraõ significar que do peyto artificial dos instrumentos artificiaes sahia tambem voz, ou som harmonico: eque por isso lhe chamáraõ Cithara; porque Cithara em lingua Dorica significa peyto:*

Polidoro Virgilio (h) affirma que a Harpa dos Hebreos tinha a figura, ou fórmula da letra Λ,

alguns chamáraõ lyra de Apotulyrim que quer dizer variedade de vozes, porque tem diversas cordas, e produz por isso diversos sons. Outros lhe derivaõ este nome de lyrin, que quer dizer cantar: e os Latinos lhe chamávãõ Fidicula do nome Fides, que significa as cordas, para adenotarem instrumento de cordas. Outros lhe chamáraõ Magada de Magado, que lhe accrescentou quatro cordas. De sorte que estas, correndo os tempos, chegáraõ á trinta: mas entre nós foi depois commum, e mais usado o numero de vinte e nove, por ser este o numero que mais se confórma com a dos signos, ...

Instrumento de cordas [sem tastos]

... instrumento de Diapasaõ livre.

so ella he instrumento perfeytissimo; ... assim como nas suas 29 cordas se achaõ todas as ordens de Signos, graves, agudos sôbreagudos, gravissimos, e agudissimos; assim nellas, suppostos os differentes tempêros, se acha a liberdade de Diapasaõ para a certeza fiel de todas as suas quantidades.

ARPA. Instrumento musico, de cordas, que foy formado á imitação da Lyra dos Antigos ... he huma especie de Lyra. ... Confundem os Poetas os instrumentos de córdas, de sorte, que mal de pode entender, se fallãõ em Alaude, Viola, Theorba, Rebeccaõ, ou Arpa.



<p><i>lira, ou Cithara (tetracordo)</i></p> <p><i>Apollo inventou a Lyra, (t) em que foraõ peritissimos Orpheo, Arion, e Amphion, dos quaes faz mençaõ o Poeta pacifico ...</i></p> <p><i>Horacio... attribûe a sua invençaõ á Mercurio ...</i></p> <p><i>A Lyra propriamente tal, ou que propriamente por este nome se exprime, dizem que foi invençaõ propria de Mercurio. E teve este fundamento: que passando huã vez Mercurio pelos campos do Egypto, achou huã tartaruga morta cuja carne tinha ja de todo consumido o tempo, e so lhe restavaõ os nervos. Nestes tocando Mercurio, e vendo que davaõ som, formou á esta similhança a Lyra, que depois, correndo os tempos, deo a Apollo, e este á Orpheo; depois de cuja morte as Musas, em memoria da sua doçura, e suavidade, a collocáraõ entre os Signos celestes, como cantou o Poeta:</i></p>	<p><i>CITHARA. Cithara. Instrumento musico, pouco diverso de alaude. Tem córdas de lataõ, & tócase com huma penna. Cithara, & Fem. Plin. Histor. Tomou a espõsa huma Cithara na maõ. Vieira, tom. I, pag. 912.</i></p> <p><i>CYTHARA. Instrumento musico de cordas, com figura triangular, que (segundo está escrito em huma carta, que se attribue a S. Jeronymo) se tangia com arco. Do que escreve Pausanias, que Cythara, e Lyra eraõ dous instrumentos muyto diversos, e que Mercurio foy inventor da Lyra, e Apollo da Cythara. Com tudo, a mayor parte dos Poetas confundem estes dous instrumentos pela grande semelhança, que tem, posto que a Cythara he triangular, e a Lyra tem figura de dous SS oppostos. Tambem se vem humas estatuas, e medalhas, onde Apollo está representado com a Lyra na maõ em huãs, e em outras com a Cythara.</i></p> <p><i>LYRA. Instrumento Musico tam antigo, que nem da sua figura, nem do numero das suas cordas consta certeza alguma. Tem para si os Mythologos, que Mercurio, filho de Atlante, & Maya, fora o inventor della, e que a dera a Orpheo (outros dizem a Apollo). Em pinturas, & medalhas antigas se representa a lyra quasi de figura circular. Hygino lhe dá outra figura. Dizem outros que era triangular, & que a Lyra tinha a figura de dous SS oppostos hum ao outro. Querem alguns que a Lyra dos Gregos fosse o mesmo que a nossa Viola. H~us fazem a lyra de tres cordas, outros de quatro, & outros de sete. A Lyra moderna tem o braço, & os trastos largos, cubertos de quinze cordas, das quaes as seis primeiras [sic] fazem só tres fileiras. Blasio Vigenero, in Amphionem Philostrati, confunde a Lyra dos Antigos com a cithara,</i></p>
<p><i>Monocordo (Regula harmonica)</i></p> <p><i>O <u>Monocordo</u> foi invençaõ de Pythagoras: era instrumento de huã corda, eo seo nome se derivou por isso mesmo da dicçaõ Grega <u>Mono</u>, idest, <u>unus</u>, e de <u>chorda</u>, que significa a corda do instrumento; etudo juncto soa instrumento de huã só corda.</i></p> <p><i>(Manicordio)</i></p> <p><i>Outro instrumento se usa por invençaõ dos Modernos ... naõ por ter huã so corda; mas porque sendo redobradas as suas cordas, cada duas cordas fórmaõ huã so, e amesma voz. ... em cada huã das muitas, que tem, se achaõ tantos, e taõ diferentes intervallos, quantas, equam diferentes saõ as teclas ... que com as maõs se tange.</i></p>	
<p><i>Pandura (tricordo)</i></p>	



<p>Sambuca</p> <p>A <i>Sambuca</i> foi inventada por Sambuco, que com a invenção lhe deu o nome. (I)</p>	<p>SAMBÙCA. Instrumento Musico de cordas, antiquissimo, do qual se faz menção no cap. 5. do Profeta Daniel. No livro 1. De Natura Stirpium, cap. 20 diz Ruellio, que o dito instrumento se chamava assim do nome do seu inventor Sambyx; mas (como advertio Vossio) nas memorias da Antiguidade não se acha o nome de tal homem. Mais certa he a etymologia de Angelo Policiano cap. 14. Miscellan. que deriva Sambuca do Syriaco Sabeca, na qual palavra os Gregos, & os Latinos, como tambem em outros vocabulos, v.g. em Simpulos, por Sipulos, interpuzeraõ a letra M. Dizem que na sua figura, quasi triangular, com cordas desiguaes na grossura, & comprimento, era Sambuca huã especie de Harpa. Houve tambem huã maquina militar, chamada Sambuca, pela semelhança com o dito instrumento. De hum, & outro faz menção o Grammatico Festo: ... Com este grave instrumento acompanhavaõ os Antigos cantiguinhas, & tonilhos, ...</p>
<p>Clavicymbalo</p> <p>Do nosso Monocordo, ou Manicordio moderno, do Clavicymbalo, e outros posteriores ao tempo de David, que hoje estão em uso, lamenta Polidoro Virgilio, (n) e nós com elle, que não pôde descobrir os inventores, cujos nomes, e memorias com irreparavel perda de seus meritos deyxou ou o descuido, ou a malicia da posteridade perecer sepultadas nas trevas do esquecimento. Se mais quereis, lêde o P. Kirquer, (o) e lêde outros muitos, que mais larga noticia vos darám de varios outros instrumentos assim antigos, como modernos.</p>	<p>CRAVO. Cravo de tanger. Instrumento musico. Consta de huma caixa mais comprida, que larga, com seu jogo de teclas brancas, & pretas: tem cordas de aço, ou arame, martinetes, espelho, &c. Organum fiducultis intentum, & tremulorum tactum resonans.</p>
<p>Viola. Viola foi inventada por Orpheo, filho de Apollo, e Calliope. Sapho Erissa, Poetisa antiga, que florecêo 624 annos antes da Encarnação do Divino Verbo, inventou o arco com sêdas de cavallo, e foi a primeyra que com elle tocou a dicta Viola, que hoje se usa, e distingue com o nome de Violon.</p> <p>instrumento Diatonico de ponto, e meyo ponto fixo ... de tastos</p> <p>... instrumento imperfeyto</p>	<p>VIOLA. Instrumento Musico de cordas. Tem corpo concavo, costas, tampo, braço, espelho, cavallette para prender as cordas, & pastana para as dividir, & para as pôr em proporção igual, tem onze trastos, para se dividirem as vozes, & para se formarem as consonancias. Tem cinco cordas, a saber, a primeyra, a segunda, & corda prima, a contraprima, & o bordão. Ha violas de cinco requintadas, violas de cinco sem requintes, violas de arco, &c. Chamão lhe commumente Cithara, posto que o instrumento, a que os Latinos chamáraõ Cithara, podia ser muito diverso do que chamamos Viola.</p>



<p>Violon, ou Rebecaõ de Seis</p> <p><i>instrumento Diatonico de ponto, e meyo ponto fixo ... de tastos</i></p> <p>[registro grave]</p> <p><i>... instrumento imperfeyto</i></p> <p><i>Se na Viola, e Rebecaõ de seis houvesse industria, que tambem lhe partisse os tastos, ... nem os b-moes, e sustinidos se dariaõ em huã mesma casa, nem com o excesso, ou defeyto de huã Comma.</i></p>	
<p>Rebeca, ou Rabeca</p> <p><i>instrumento de Diapasaõ livre.</i></p> <p><i>... sem tastos</i></p> <p><i>... se acha lugar para todas as suas sonoras quantidades, ... onde o dedo ja costumado a dar fielmente a quantidade do b-mol, e sustinido ...</i></p> <p><i>... poder disfarçar com o dedo huã Comma ou de mais no b-mol, ou de menos no sustinido, para entre hum e outro áo mesmo tempo haver Unis sem discrepacia.</i></p> <p>[instrumento menos imperfeyto]</p>	<p>RABECA. <i>Rabeca, ou Rebeca. Pequeno instrumento musico de cordas. Deriva se do Arabico, Rebab, ou Rebaba, que no Lexicon Coptico, segundo os Interpretes, he Lyra. Outros o derivão do Hebraico Rebiac, que significa o instrumento, a q~ os Latinos chamão Sistrum; outros finalmente o derivão de Rebet, que na lingua Celtica, val o mesmo, que Rebeca. Consta a Rabeca de quatro cordas, & tange -se com arco. Os seus sons agudos saõ muyto alegres, & despertaõ o espirito. O seu concerto he de quinta em quinta. Não temos em Latim palavra propria Latina: serà preciso usar das commuas, como v. g. Fides. ium. plur. Fem. ou Fidis, is Fem. do qual se usa Columella no singular, ou Lyra, ou Cithara, & Fem. Barbitus, de ordinario não se acha, senão em verso. Não serve accrescentar a Fides, nem a Lyra, decumana, nem Primaria: estes adjectivos não estão aqui no seu lugar.</i></p>
<p>Rabecaõ de quatro</p> <p><i>instrumento de Diapasaõ livre.</i></p> <p><i>... sem tastos [registro grave]</i></p> <p>[instrumento menos imperfeyto]</p>	<p>RABECAÕ, ou Rebecaõ. <i>He mayor q~ Rabeca. Soni gravis barbitus, i. Masc. & Fem. Vide Rabeca.</i></p>
<p>Música Organica de bater, ou Pulsativa</p>	
<p>Tambor.</p> <p><i>O <u>Tambor</u> foi assignadamente invençaõ dos Egepcios.</i></p> <p>...</p>	<p>TAMBÔR. <i>Deriva-se do Arabico, Altambor, que he o mesmo. O Tambor he instrumento militar, composto de huã caixa de pao de carvalho delgado, & dobrado em figura Cylindrica, cõ duas faces, & cada huã dellas cuberta de huã pelle de carneyro, estirada sobre arcos, & apertada cõ cordeis; toca-se com duas baguetas, retumba com grande estrondo, serve nas marchas da Infantaria, & para incitar os animos à batalha. Segundo Juvenal, a invençaõ dos Tambores passou dos povos da Syria áos Romanos, & destes ás mais nações do mundo.</i></p>



<p>Tympano (á que hoje chamamos Tymbales)</p> <p><i>O Tympano, á que hoje chamamos Tymbales, foi invenção de Typto, que lhe deo o nome. (k)</i></p>	
<p>Campanha, sinos, campainhas</p> <p><i>Campanha (entre nós chamada sino, se he grande, e Campainha, se he pequena) bem que não he instrumento Musico, he com tudo memoravel, por ser instrumento Ecclesiastico, e de muita significação ... inventada em Campanha de Capua no reyno de Napoles; ... A 1.^a que se inventou, foi m[~]ui pequena, eos Grammaticos lhe chamáraõ Nolula de Nola, cidade do mesmo reyno; e a razaõ de lhe darem esta derivação, foi, porque seo inventor foi S. Nicolino, Bispo de Nola, contemporaneo de S. Agostinho, e S. Jeronymo , e elle foi o primeyro que na sua Igreja a usou. (m)</i></p>	<p><i>SINO. Instrumento concavo, de metal sonoro, com badalo interiormente suspenso, em distancia igual da circumferencia. Chama-se sino do Sinal, que faz para os Christãos acudirem áos Templos, quando se celebrão os Officios Divinos; y na bayxa Latinidade foy chamado Campana, da Provincia de Campania, ou terra de Lavor no Reyno de Napoles; na qual Provincia forão inventados os sinos, ou postos em uso pela primeyra vez por S. Paulino, Bispo de Nola. Que antes do uso dos sinos das Igrejas se usasse de alguns sinos pequenos, ou campainhas não se póde duvidar, porq[~] Suetonio, Dion, Polybio, & outros, fazem menção delles debayxo dos nomes de Aeramentum, Crotalum, Signum, Tintinnabulum, &c. como se póde ver no livro de Jeronymo Magio, intitulado Tintinnabulis, em que mostra a Antiguidade deste instrumento. Em huãs terras das Provincias de Entre Douro, & Minho, os rusticos chamaõ ao sino Litador. ...</i></p>
	<p><i>PANDEIRO. Deriva-se do Arabico Pandair. He a modo da cercadura de uma pineyra, com huns vãos ao redor, em que estão metidas humas chapinhas de latão, a que chamaõ soalhas, que movidas fazem hum agradável, & festivo sonido. Segundo Pedro de M.ris, na Historia de S. Joaõ de Sahagum, Pandeiro se deriva do Grego Pandura, que significa instrumentos musicos, compostos de humas fasquias de taboas estreytas, & juntas em huma; porque tambem o nosso pandeyro [sic] he composto de variedade de soalhas, & de fasquias de madeyra estreytas, pag. 103. Nem o Crotalum de Virgilio, nem o Sistrum de Persio, & Propercio, nem Cymbalum he propriamente Pandeyro, nem se póde entender que falle Marcial neste sonoro instrumento no Epigramma 71. do livro 6. ...</i></p>



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bluteau, Rafael. *Vocabulario Portuguez e Latino, Aulico, Anatomico, Architectonico, Bellico, Botanico, Brasilico, Comico, Critico, Dogmatico, etc. autorizado com exemplos dos melhores escriptores portuguezes e latinos, e oferecido a el-rey de Portugal D. João V.* (8 vols.) Coimbra, 1712-21.

Christensen, Thomas (ed.), *The Cambridge History of Western Music Theory.* Cambridge, Cambridge University Press, 2002.

Diniz, Jaime. [1993] *Mestres de Capela da Misericórdia da Baía 1647-1810.* Salvador, Universidade Federal da Baía - Centro Editorial e Didático, 1993.

Ferreira, Manuel Pedro et alii. «Mateus de Aranda: o *Tratado de câto llano* (1533) - Notas de leitura». *Revista Portuguesa de Musicologia*, n. 14-15, 2004-2005. Lisboa, Associação Portuguesa de Ciências Musicais & Zéfiro, 2010, p. 131-186.

Freitas, Mariana Portas de. «A *Escola de Canto de Orgão* do Padre Caetano de Melo de Jesus (Salvador da Baía, 1759-60). Uma súmula da tradição tratadística luso-brasileira do Antigo Regime». In: Actas do Congresso da ANPPOM. Brasília, ANPPOM, agosto 2006. Disponível em http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2006/CDROM/COM/04_Com_Musicologia/ sessao09/04COM_MusHist_0902-130.pdf.

MARIANA PORTAS DE FREITAS é técnica superior da Fundação Calouste Gulbenkian e investigadora doutoranda em Musicologia Histórica pela FCSH da Universidade Nova de Lisboa. É mestre em Musicologia Histórica pela mesma Faculdade e licenciada em Direito pela Universidade Católica Portuguesa. Colaborou na edição de várias publicações musicológicas sob a direção de Rui Vieira Nery. Publicou: «Entre o hexacorde de Guido e o solfejo “francês”...» (*Revista Brasileira de Música*, 2010); «A Escola de Canto de Orgão (1759) de Caetano de Melo de Jesus: um aparato teórico singular...» (in Lucas e Nery, *As Músicas Luso-Brasileiras no Final do Antigo Regime*.... Lisboa, 2012).