



---

## HISTÓRIA DA ORIGEM DO VIOLINO (capítulo 1 do livro de George Hart)

Tradução: JORGE JOSÉ DE OLIVEIRA  
Email: jorgeoliveira@ufpr.br

GUILHERME DUARTE NUNES AUGUSTO  
Email: guilherme.dnaugusto@ufpr.br

### RESUMO

Tradução do primeiro capítulo do livro *"The Violin: Its Famous Makers and Their Imitators"* ("O Violino: seus famosos luthiers e seus imitadores") de George Hart, intitulado *"The early history of the Violin"*, traduzido como "História da origem do violino". Neste capítulo, denominado "Seção 1" e dividido em duas partes, o autor tentou traçar uma breve história da origem do violino, apresentando algumas hipóteses vigentes na época, sem contudo almejar apresentar um resposta definitiva. Embora tal história seja envolta em obscuridade até os dias de hoje e, portanto, praticamente impossível de ser descrita de forma totalmente satisfatória, Hart apresenta algumas curiosidades bastante interessantes. Tais curiosidades talvez já sejam conhecidas pelos(as) especialistas da área, mas ainda assim podem surpreender o(a) leigo(a) ou o(a) iniciante. A ideia de traduzir este capítulo introdutório do livro surgiu a partir da percepção da importância do autor e da obra, aliada à falta de uma tradução completa para o português. Espera-se, assim, que a leitura possa despertar o interesse pelo restante do livro, incentivando o(a) leitor(a) a buscar pelo texto original, disponível na internet através do link abaixo:

Clique aqui para acessar o livro: <https://archive.org/details/violinitsfamousm00hart>

Palavras-chave: Luteria; História do violino; *fiddle*; *viol*.

## SEÇÃO 1

### PARTE 01

A história das origens do violino está envolta em profunda obscuridade, daí a grande diversidade de opiniões sobre o assunto. O autor destas páginas, cujo principal objetivo é lidar com um instrumento que já atingiu seu último grau de perfeição, tratará apenas brevemente da tão debatida questão de sua origem. Uma meticolosa pesquisa sobre o desenvolvimento da história musical em geral, certamente levaria à descoberta de fatos mais ou menos importantes sobre a primeira aparição dos instrumentos de arco; mas, embora nosso conhecimento a esse respeito seja mais profundo e abrangente do que no passado, a dificuldade está longe de ser resolvida. Alguns pontos foram esclarecidos e conclusões mais ou menos plausíveis foram tiradas, mas muitos lados da questão ainda são tão obscuros e duvidosos quanto a identidade do "Homem da Máscara de Ferro" ou do escritor das "Cartas de Junius"<sup>1</sup>.

No entanto, é gratificante pensar que a parte mais curiosa e interessante de nossa pesquisa está, até certo ponto, livre das incertezas e das tradições obscuras da Idade Média. Se considerarmos por um momento que a música, como a entendemos hoje, é uma arte totalmente moderna, e que instrumentos do tipo *viol* e *fiddle*<sup>2</sup> eram rudes, se não bárbaros, até o final do século XV, não será surpresa que tenhamos apenas um interesse secundário nas questões delicadas da arqueologia dos instrumentos de corda.

As opiniões sobre os primórdios da história do rei dos instrumentos têm sido tão numerosas quanto divergentes. O violino aparece tanto na história sagrada quanto na profana, bem como nas gloriosas epopéias clássicas e bárbaras. É natural que tenham dado tanta importância a um instrumento que é ao mesmo tempo o mais perfeito e o mais difícil, bem como o mais belo e o mais estranhamente interessante. O entusiasmo é uma paixão

---

<sup>1</sup> As "Cartas de Junius" (*Letters of Junius*) são uma série de cartas políticas e satíricas escritas por um autor anônimo sob o pseudônimo "Junius". Essas cartas foram publicadas em jornais londrinos entre 1769 e 1772, durante um período de agitação política na Grã-Bretanha. As cartas foram direcionadas principalmente ao governo, aos políticos e à monarquia, criticando duramente a corrupção, a incompetência e as políticas consideradas prejudiciais. O autor por trás do pseudônimo "Junius" nunca foi oficialmente identificado, o que tem levado a especulações ao longo dos anos sobre quem poderia ter sido. (NOTA DOS TRADUTORES / NT)

<sup>2</sup> Os termos "*viol*" e "*fiddle*" referem-se a instrumentos de cordas friccionadas, sendo contudo empregados em contextos musicais diferentes e com características distintas. A palavra "*viol*" designa uma família de instrumentos de arco que ganharam popularidade durante os períodos Renascentista e Barroco. Esses instrumentos, como a viola da *gamba*, a viola da *braccio* e outros, têm características específicas de construção e afinação que os diferenciam dos violinos modernos. Os *viol*es eram usados principalmente para música de câmara e música renascentista e barroca. Já "*fiddle*" designa todo um grupo de instrumentos musicais antecessores do violino. O próprio termo surge vários séculos antes da criação do violino como o conhecemos hoje e, de acordo com Kolneder (1989: 72), em sua obra "*Das Buch der Violine*", a família dos *fiddles* era extensamente diversificada, incluindo numerosas variações de construção e nomes que variavam conforme a região na Europa. Como os *fiddles* eram muito usados para acompanhar o canto do próprio músico, eles geralmente eram tocados apoiados sobre o ombro esquerdo ou em frente ao corpo, sendo raras as ilustrações nas quais o instrumento era apoiado no queixo. Atualmente o termo "*fiddle*" é frequentemente usado para se referir ao violino, especialmente em contextos de música folclórica, tradicional e informal. Embora o instrumento em si seja o mesmo que o violino, a palavra "*fiddle*" muitas vezes denota um estilo de tocar mais descontraído, expressivo e ornamentado, típico de gêneros musicais como música *country*, *folk*, celta e *bluegrass*, que é um gênero musical originário dos Estados Unidos, com raízes no *folk*, música tradicional dos Apalaches e influências do *country*. (NT)

nobre, quando temperado pela razão. Entretanto, não se pode afirmar que a razão sempre tenha presidido as pesquisas entusiastas daqueles que exploraram a história do violino; notamos sua completa ausência em um tratado sobre a *viol*<sup>3</sup>, escrito por um antigo e distinto violista francês chamado Jean Rousseau. O autor, acreditando ser obrigado a voltar à origem de seu tema, começa com a criação do mundo e retrata Adão como um hábil tocador de *viol*. Talvez Jean Rousseau estivesse baseando sua crença na existência do *fiddling*<sup>4</sup>, já naquela época, nestas palavras das Escrituras, traduzidas por Lutero: "E o nome de seu irmão era Jubal, dele descenderam os flautistas e os tocadores de *fiddle*"<sup>5</sup>.

Os papéis atribuídos a Orfeu e Apolo na infância do *fiddle* são reais apenas na imaginação de escultores e medalheiros<sup>6</sup>. Inferências de antiguidade, no entanto, têm sido tiradas de tais representações. Buscas por traços de um arco entre as esculturas dos antigos têm sido em vão: não se conhece nenhuma obra de arte na qual se possa distinguir um arco. Há cerca de um século, os antiquários musicais pensaram ter feito uma descoberta importante na Tribuna do Grão-Duque de Florença, onde encontraram uma estatueta de Apolo tocando uma espécie de violino com um instrumento bastante semelhante ao arco: um exame mais detalhado logo mostrou que essa estatueta era um produto da arte moderna. Orfeu também foi retratado segurando um violino em uma mão e um arco na outra. Mais uma vez, uma investigação mais aprofundada mostrou que o arco e o violino haviam sido acrescentados pelo restaurador da estátua.

As teses defendidas pelos historiadores da arte musical, no que diz respeito à origem do violino, podem ser reduzidas a duas, a saber, a asiática ou oriental e a escandinava. A tese oriental, é quase desnecessário dizer, abrange o período mais longo, ou seja, um intervalo de cinco mil anos, durante o qual seus defensores não encontram, é preciso admitir, nada mais do que visões, fábulas e incertezas. Segundo a tradição oriental, há cerca de três mil anos antes da nossa era, um certo rei da ilha de Ceilão, chamado Ravanon<sup>7</sup>, inventou um instrumento musical que era tocado com um arco e foi chamado, em homenagem ao seu inventor, de *Ravanastron*. Se pudéssemos traçar a mesma origem para o instrumento que leva esse nome, e que ainda é encontrado entre os indianos hoje, e aquele que o rei Ravanon inventou, como afirma Sonnerat, a tese oriental seria

---

<sup>3</sup> "Traité de la Virole", Paris, 1687.

<sup>4</sup> "Fiddling" é um termo usado para se referir à prática de tocar o violino, especialmente em estilos musicais folclóricos, tradicionais e étnicos, como a música *country*, *folke* e algumas formas de música celta. O termo enfatiza a abordagem informal e muitas vezes improvisada de tocar o violino em músicas tradicionais, onde o músico pode adicionar ornamentações, variações e improvisações à melodia principal. Em alguns casos, "fiddling" pode ser associado a um estilo mais solto e expressivo em comparação com a abordagem mais formal da música clássica tocada no violino. (NT)

<sup>5</sup> Jubal é um personagem bíblico mencionado no Antigo Testamento, no livro de Gênesis, como um dos filhos de Lameque e Ada, pertencendo à descendência de Caim. De acordo com a Bíblia, Jubal foi o pai dos que tocavam harpa e flauta no mundo antes do dilúvio. (NT)

<sup>6</sup> No texto, o termo "medalheiro" diz respeito ao profissional especializado na criação, design e produção de medalhas. Os medalheiros frequentemente possuem conhecimentos sobre arte, história, design gráfico e técnicas de gravação para criar medalhas que sejam esteticamente agradáveis e refletem a ocasião para a qual foram criadas. (NT)

<sup>7</sup> M. Sonnerat, "Voyage aux Indes Orientales," 1806.

estabelecida de forma surpreendentemente clara e definida. No entanto, um fato baseado apenas na tradição popular não pode oferecer uma garantia muito sólida em seu favor<sup>8</sup>.

Também foi dito que estudiosos versados na língua sânscrita encontraram o nome do arco em obras escritas nessa língua, que remontam a quase dois mil anos. Se fosse possível fornecer uma prova material e tangível da existência de um arco, por mais rudimentar que fosse, desde o início da era cristã, a questão seria instantaneamente resolvida. A ausência de tal prova nos mergulha na maior incerteza sobre o que devemos acreditar na suposta revelação do arco na antiga literatura sânscrita. A dificuldade que temos em compreender o sentido exato do que os autores gregos e romanos escreveram sobre o mesmo assunto é ainda maior entre os antigos autores orientais<sup>9</sup>.

A questão se simplifica consideravelmente do ponto de vista de um violinista, se admitirmos como precursores do arco apenas os instrumentos equipados com fibra vegetal, seda ou crina, ou qualquer outro material capaz de produzir sons sustentados. Instrumentos de caráter menos desenvolvido pertencem a outra categoria de inventos geradores de som, especialmente o plectro, e podem ser classificados como instrumentos que produzem som ao bater nas cordas, em vez de dedilhá-las. O conhecimento imperfeito que temos dos instrumentos do tipo do *fiddle* na Europa, que remonta a vários séculos, nos leva a crer que esses instrumentos foram inicialmente tocados por percussão, em vez de serem tocados com o arco, com o objetivo de sustentar os sons.

A representação mais antiga conhecida de um dispositivo ou instrumento em que uma corda é fixada por uma cavilha para modificar seu grau de tensão é, com toda probabilidade, aquela descrita pelo Dr. Burney e que ele descobriu em Roma em um obelisco vindo do Egito. Em um memorando escrito por um egípcio chamado Cláudio Ptolomeu, que escreveu sobre sons harmônicos por volta da metade do século II, encontramos a reprodução de um instrumento semelhante àquele que o Dr. Burney havia observado no obelisco em Roma<sup>10</sup>. Há todas as razões para acreditar que esses dois instrumentos foram construídos apenas para fins científicos e para obter uma avaliação aproximada da tensão das cordas e das divisões da escala; resumindo, eram apenas instrumentos monocórdios ou dicórdios.

---

<sup>8</sup> O livro "*Researches into the Early History of the Violin Family*" ("Pesquisas sobre a história inicial da família do violino"), 1883, do Senhor Engel, é um livro que contém muitas evidências valiosas sobre o assunto - o autor observa com razão: "Agora, isso pode ser verdade; ainda assim, é igualmente verdade que a maioria das nações asiáticas é dotada de uma imaginação notavelmente poderosa, que evidentemente as leva, às vezes, a atribuir uma idade fabulosamente alta a qualquer antiguidade delas, cuja origem remonta a um período em que a história se funde em mito. Nos dias atuais, os hindus possuem, entre seus inúmeros instrumentos rústicos da classe do violino, um dispositivo extraordinariamente primitivo, que eles acreditam ser o instrumento inventado por Ravanon. Sua opinião realmente foi adotada por alguns dos nossos modernos historiadores musicais como se fosse uma verdade bem estabelecida."

<sup>9</sup> Nas "Reflexões", no final do Volume I da "*History of Music*" ("História da Música") de Burney, lemos: "Em vez do arco, os antigos usavam o plectro. Esse instrumento parece ser de uma natureza muito grosseira para produzir sons nas cordas que tivessem a suavidade ou o brilho dos sons produzidos por meio do arco ou da pena de ganso. No entanto, apesar de sua característica massiva, estou inclinado a acreditar que era composto por uma pena de ganso ou por um pedaço de marfim que tinha a forma dela, em vez de ser uma vara ou um pedaço espesso de madeira ou marfim."

<sup>10</sup> História de Sir John Hawkins.

Para acompanhar mais de perto a tese oriental da origem do violino, precisamos falar sobre a suposta invenção árabe da *Ribeca* italiana ou da *Rebec* francesa, um pequeno instrumento tocado com arco, construído em forma de pêra e tendo alguma afinidade com o mandolino. John Hawkins faz menção, em suas preciosas e interessantes notas manuscritas, a esta primeira aparição de um instrumento de corda friccionada<sup>11</sup>. O autor observa que a *Rebab* foi importada para a Espanha pelos Mouros, "de onde passou para a Itália e recebeu o nome de *Ribeca*". Ele também cita a obra intitulada "*Shaw's Travels*" ("Viagens de Shaw"), na qual se menciona a *Rebeb* ou *Rebab* como um instrumento difundido por todo o Oriente no século XVIII. No entanto, somente ao nos voltarmos para a dissertação sobre a invenção e o aprimoramento de instrumentos de corda, de John Gunn, publicada em 1793, encontramos pela primeira vez uma clara exposição da influência oriental sobre os instrumentos de arco<sup>12</sup>. O autor afirma que o instrumento monocórdio é de origem árabe e acrescenta que os egípcios provavelmente foram os primeiros a ter conhecimento da arte e cultura da música, o que serviu como base para a iniciação dos árabes na arte musical. Existe uma notável semelhança entre o instrumento de duas cordas dos egípcios e um instrumento igualmente de duas cordas, que era comum entre os árabes. Este último, tocado com um arco, provavelmente foi introduzido na Europa pelos árabes da Espanha e era geralmente conhecido, desde a Idade Média até o século passado, como *Rebec*; é presumível que originalmente tivesse apenas duas cordas, como ainda ocorre entre os árabes, mas, logo em seguida, o número de cordas foi aumentado para três. O Dr. Shaw, que havia visto um desses instrumentos, o chama de violino de três cordas, tocado com um arco e chamado pelos mouros de *Rebebb*. Diga-se de passagem que os tradutores da Bíblia, historiadores, pintores e poetas contribuíram significativamente para a confusão na história dos instrumentos de arco, devido à sua incompetência em nomear ou representar instrumentos de cordas. Cerca de cem anos após a publicação das viagens do Dr. Shaw ao oriente, foi lançado o livro "*Modern Egypt*" ("Egito Moderno") por Lane, no qual também é mencionado a *Rebab*. O autor a descreve como sendo parcialmente feita de pergaminho, montada com duas ou três cordas e tocada com um arco. Esses dois instrumentos parecem ser idênticos. Normalmente, não costumamos buscar inovação no Oriente, e, portanto, não esperaríamos descobrir muitas diferenças entre uma *Rebab* do século XIX e uma do século VIII. Ao adotar essa perspectiva, podemos presumir que a *Rebab* atual possui quase todas as características de seu homônimo do século VIII. O caráter rústico e grosseiro desse instrumento, porém, torna bastante difícil estabelecer qualquer conexão entre ela e a *Rebec* européia da Idade Média.

---

<sup>11</sup> A "*History of Music*" ("História da Música") de Hawkins foi publicada no ano de 1776. As notas manuscritas, que estão anexadas à cópia do autor no Museu Britânico, foram incluídas na edição publicada em 1853 pela Novello & Co.

<sup>12</sup> Deve-se observar que dezenove anos antes da publicação da dissertação de John Gunn, foi publicada a valiosa obra de Martinus Gerbertus, "*De Cantu et Musicâ Sacrà*" ("Sobre o Canto e a Música Sacra"), datada de 1774. Os volumes de Gerbertus foram evidentemente examinados com cuidado e atenção por Gunn. As referências de John Gunn à obra são as mais antigas que encontrei.

Uma vez que temos apenas um conhecimento aproximado da antiga *Rebab*, nossa opinião sobre sua afinidade com a *Rebec* é necessariamente especulativa e baseia-se em parte no parentesco etimológico que liga a *Rebec* à *Rebab*. Um fato digno de nota, no que diz respeito à opinião de John Hawkins e de muitos outros historiadores da arte musical, sobre a introdução de um instrumento de arco do Oriente na Espanha no século VIII, é que não há evidências de que instrumentos de arco tenham sido cultivados na Espanha entre os séculos VIII e XII, enquanto podemos observar o uso desses instrumentos na mesma época na Alemanha e na Inglaterra<sup>13</sup>. A representação de uma *viol* nas esculturas do portal da Gloria da igreja de Santiago de Compostela, que certamente prova que esse instrumento estava em uso na Espanha na mesma data, dificilmente nos convence de que o arco também fosse conhecido na mesma época, uma vez que não há representações de arcos nessas esculturas<sup>14</sup>.

É inegável que a Espanha sofreu a influência da conquista dos mouros, especialmente no que diz respeito à música, à dança e aos menestréis. A sarabanda, a mourisca (ou dança de Morris) e a chacona<sup>15</sup> nos vêm do Oriente, e é altamente provável que essas danças tenham sido acompanhadas por instrumentos de origem oriental, da família do alaúde. Esses instrumentos de acompanhamento, tocados com um plectro ou dedilhados, foram adotados em uma época muito antiga na Espanha e no sul da França, e os instrumentistas nesses diversos países parecem ter atingido um alto grau de maestria, transformando esse tipo de música em uma arte distintamente nacional. O uso do arco, no entanto, não parece ter sido amplamente difundido, se é que o arco em si era conhecido, para ter deixado algum rastro na história da música antes do século XII, quando os trovadores do sul da França (*troubadours*) passaram a colaborar com os trovadores do norte (*trouvères*)<sup>16</sup> e os jograis (*jongleurs*). Estes últimos entretinham seus senhores com brincadeiras e piadas, e muitas vezes uniam forças com os *gigeours* da Alemanha, que acompanhavam suas canções com suas *Geigen* e instrumentos semelhantes<sup>17</sup>.

---

<sup>13</sup> Cita-se o autor Ash-Shakandi, que escreveu sobre a música moura na Espanha no século XIII e menciona a *Rebab*. Se esse instrumento não era mais desenvolvido do que seu homônimo moderno, temos evidências de que os saxões possuíam instrumentos de arco infinitamente superiores em uma data muito anterior.

<sup>14</sup> Em meu livro "*The Violin and its Music*" ("O violino e sua música"), 1881, página 50, presumi o uso da *viol* com base no monumento mencionado acima, considerando não ser impossível que o arco tivesse sido introduzido na Espanha pelos povos que ali se estabeleceram vindos do norte.

<sup>15</sup> Não é preciso dizer que as antigas chaconas do Oriente e da Espanha eram apenas danças propriamente ditas e não possuíam de forma alguma o caráter artístico e sofisticado da chacona de Bach.

<sup>16</sup> O termos "*troubadours*" e "*trouvères*" eram utilizados para designar os trovadores franceses, que eram os compositores, poetas e músicos medievais que divertiam o rei cantando poemas na corte. A diferença de uso entre os termos é regional, já que os "*troubadours*" eram os trovadores occitanos da região da Provença, Sul da França, que cantavam na *langue d'oc*, e os "*trouvères*" eram os trovadores do norte da França que cantavam na *langue d'oïl*. *Langue d'oc* diz respeito à língua occitana, falada até hoje no sul da França como língua minoritária, e *langue d'oïl* se refere a um antigo dialeto do francês. Embora o "oil" não seja mais uma língua distinta, seu legado está presente na evolução do francês moderno, que incorporou elementos das antigas línguas dialetais, incluindo o "oil." (NT)

<sup>17</sup> Os "*Gigeours*" eram músicos ou dançarinos medievais que executavam a "*gigue*" ou "*giga*", que era um tipo de dança animada e popular na Europa naquela época. Eles atuavam em eventos festivos, como festas, celebrações e até mesmo em cortes nobres, sendo conhecidos por sua habilidade em entreter o público com sua performance animada. Sua influência pode ser vista como uma expressão das alegrias e celebrações da época medieval na Alemanha. Muitas vezes eram vistos também como artistas ambulantes. De "*gigue*", do francês, e "Giga" ou "Gige", do alemão antigo, surge provavelmente a palavra "*Geige*" que, na Idade Média, era o termo popular para o "*Fidel*"

Pelo exposto, é fácil perceber que não há provas suficientes da existência de um arco - digno desse nome do ponto de vista de um violinista - entre as nações asiáticas durante os primeiros séculos de nossa era. O *ravanastron* da Índia, a *rebab* da Arábia e os outros instrumentos de corda dos persas e chineses dificilmente podem ser considerados como elos na cadeia genealógica do *fiddle*. Qualquer que tenha sido a forma e o modo de tocar dos instrumentos do Oriente, que tenham alguma afinidade com o violino europeu, essa afinidade aparente é apenas acidental, e não existe nenhuma relação real entre o *fiddle* europeu e o asiático<sup>18</sup>.

## PARTE 02

O estudo da história dos primeiros instrumentos de arco no norte da Europa, nos dá um campo muito mais amplo e dados mais confiáveis do que os fornecidos pela tese da origem asiática. A tradição hipotética dá lugar aqui a fatos reproduzidos em manuscritos iluminados<sup>19</sup> da Idade Média, esculpidos em pedra, gravados em bronze, celebrados nos poemas dos menestréis, nas canções dos poetas, nas obras de pintores e músicos. É verdade que as informações obtidas a partir dessas diferentes fontes são, muitas vezes, bastante sutis e não permitem mais do que um breve esboço histórico; no entanto, a abundância e a variedade das evidências ajudam a compensar a escassez de detalhes.

A investigação da história de qualquer ciência raramente deixa de nos apresentar pessoas cujas opiniões e pontos de vista foram formulados antes da produção de evidências bem elaboradas a favor de suas premissas. Isso muitas vezes resulta que seus julgamentos acabam sendo datados posteriormente e seus nomes, conseqüentemente, dissociados deles. Como diz o velho ditado:

---

alemão, ou "*fiddle*", como o conhecemos do inglês. No dias atuais, tanto "*Geige*" como "Violin" designam o mesmo instrumento, ou seja, o violino. O próprio autor discorre mais à frente, de forma mais minuciosa, sobre a origem da palavra *Geige*, que se lê [gaigÛ], considerando que a pronúncia do "ge" no alemão é "gue", como em "guerra". (NT)

<sup>18</sup> Em "*Researches into the Early History of the Violin Family*" ("Pesquisas sobre o início da história da família do violino"), p. 104, Sr. Engel observa: "É raro que o nome de um instrumento musical asiático possa ser atribuído a uma origem europeia. Há, no entanto, um ou dois casos em que isso parece ser possível. Assim, o nome chinês Ye-Yia, pelo qual eles ocasionalmente designam seu violino, pode possivelmente ser uma corruptela de giga ou geige, considerando que o nome comum do violino chinês é Unheen, e que Macau, onde se diz que esse instrumento é chamado de Ye-Yin, está há mais de trezentos anos em poder dos portugueses e em constante comunicação com as nações européias." Isso parece tirar o peso do argumento da origem oriental do violino e favorece a já forte evidência da origem escandinava centrada na palavra *Geige*.

<sup>19</sup> Os manuscritos iluminados, como o próprio nome sugere, eram manuscritos feitos à mão, frequentemente em pergaminho (pele de animal preparada), durante a Idade Média e em épocas anteriores. O termo "iluminado" refere-se ao fato de que esses manuscritos eram decorados e realçados com ilustrações elaboradas e detalhadas, bem como com letras capitais artisticamente desenhadas e adornadas. A iluminação era frequentemente feita com pigmentos coloridos, tais como ouro e prata, que adicionavam brilho e riqueza visual às páginas do manuscrito. Esses manuscritos eram frequentemente copiados à mão por monges e escribas em mosteiros e centros de aprendizado, e eles eram usados principalmente para preservar e transmitir textos religiosos, literários e históricos. Além de seu valor como registros escritos, os manuscritos iluminados eram objetos de grande apreço artístico e cultural. Eles representavam uma forma importante de expressão artística na Idade Média e são altamente valorizados hoje em dia por sua beleza e pela visão que oferecem sobre a cultura e a sociedade da época. (NT)

"Elder times have worn the same,  
Though new ones get the name."<sup>20</sup>

O honorável Roger North, procurador-geral do rei Jacques II, oferece, neste caso, um exemplo do que acabamos de afirmar. Em sua obra intitulada "*Memoirs of Music*" ("Memórias da Música"), escrita no início do século XVIII, o autor expõe suas perspicazes opiniões sobre a origem da qual ele acredita que surgiram os ancestrais da longa linhagem da família do *fiddle* e da *viol*. Ele trata a questão com notável habilidade e discernimento, especialmente quando se compara a pequena quantidade de informações à sua disposição com a riqueza de informações disponíveis para seus sucessores. Ele afirma: "Não há nenhum registro que possa nos esclarecer onde o tipo *viol* foi usado pela primeira vez; mas, como é uma invenção relativamente nova, que não era conhecida antes do reinado de Augusto, o último dos imperadores romanos, só posso atribuir a ela uma origem puramente gótica. Presumo que essa invenção tenha sido, a princípio, rústica e grosseira, e que, quando foi introduzida, era inferior à viola da *bracchia*, que posteriormente se tornou o violino". Ele conclui expressando a opinião de que os hebreus não produziam som em seus "alaúdes e violões por meio de um arco feito de crina de cavalo". Essas ideias expressas por Roger North são quase idênticas às dos proeminentes defensores da tese da origem escandinava dos ancestrais do violino<sup>21</sup>.

Cerca de cinquenta anos após a publicação das "*Memoirs of Music*" ("Memórias da Música") de North, surgiu a famosa obra de Martinus Gerbertus, intitulada "*De Cantu et Musicâ Sacrà*" ("Sobre o Canto e a Música Sacra"). Entre os valiosos manuscritos consultados pelo autor está um que fornece a mais antiga representação conhecida de um instrumento de arco do tipo *fiddle*, e que pode ser aceito como uma descrição do *fiddle* alemão (*Fidel*). A data deste manuscrito em particular foi atribuída por Fétis ao século IX. É possível que ele tenha pertencido a um período anterior<sup>22</sup>.

---

<sup>20</sup> Uma possível interpretação de tal ditado é: "Os tempos antigos deram origem à moda, os tempos novos, porém, levam o nome." (NT)

<sup>21</sup> Paul Lacroix observa, em "*The Arts of the Middle Ages*" ("As Artes da Idade Média"): "Instrumentos de corda tocados por meio de arcos não eram conhecidos antes do século V e pertenciam aos povos do Norte." Sir Gore Ouseley, em sua edição inglesa da "*History of Music*" ("História da Música") de Naumann, comentando a afirmação do autor de que "o *Rebab* foi introduzido pelos árabes no Sul da Europa e pode ser o precursor de todos os nossos instrumentos de corda modernos", diz: "Sou obrigado a discordar desse ponto de vista" e fala a favor da origem nórdica. William Chappell, em "*Popular Music of the Olden Times*" ("Música Popular dos Tempos Antigos"), observa: "Não seguirei o Sr. Fétis em sua recém-adotada teoria oriental do arco. A única evidência que ele apresenta é seu uso atual no Oriente e a forma primitiva dos instrumentos orientais." "Eu perguntaria como é possível que o arco fosse desconhecido dos gregos e romanos? Alexandre, o Grande, não conquistou a Índia e a Pérsia? E esses países não eram mais conhecidos pelos antigos do que pelos modernos até os últimos trezentos anos? Os espanhóis derivaram seus instrumentos dos mouros, mas o arco não estava entre eles."

<sup>22</sup> Como o manuscrito foi destruído pelo incêndio que queimou quase todos os edifícios, a abadia, a igreja e a biblioteca de St. Blasius na Floresta Negra em 1768, a linguagem de Gerbertus, que examinou o manuscrito original, merece alguma atenção. Após referir-se a certas páginas, copiadas de um manuscrito do ano 600, ele diz que "as outras vinte e três representações nas oito páginas seguintes" (nas quais está incluído o *fiddle* alemão primitivo) "são de um manuscrito um pouco mais recente". É no mínimo questionável se o período de três séculos mencionado por Fétis pode ser considerado recente. A informação retirada desse manuscrito é de suma importância, em relação às visões asiáticas e nórdicas da origem do violino. A visão adotada por algumas autoridades, de que os europeus receberam suas primeiras instruções em *fiddling* infantil dos mouros, quando conquistaram a Espanha no século VIII, já está obscurecida pela representação de um *fiddle* e arco neste



O instrumento foi descrito no manuscrito de St. Blasius como uma lira. Gerbertus observa corretamente que ele tem apenas uma corda e se assemelha mais a uma *Cheli*<sup>23</sup>. Ele cita escritores de diferentes épocas que deram significados diversos à palavra "lira", com o objetivo evidente de estabelecer uma relação entre o *fiddle* alemão (chamado de lira no manuscrito) e a *rebec*. A representação que temos do instrumento certamente transmite a ideia de que ele foi um precursor da *rebec* francesa, da *ribecca* italiana e da *fi thele* e *Geige* alemãs. A menção a um instrumento desse tipo em um manuscrito alemão, descoberto em um antigo mosteiro alemão, juntamente com o registro datado por Gerbertus como não muito distante do século VI, fortalece a opinião de Roger North quanto ao papel desempenhado pelos teutônicos na história inicial dos instrumentos de arco.

É necessário mencionar agora a famosa representação de um *fiddle* saxônico reproduzido nos manuscritos de Cotton, guardados no Museu Britânico. Strutt, em seu livro "*Sports and Pastimes*" ("Esportes e Passatempos"), nos fornece uma cópia da ilustração, que mostra um malabarista lançando bolas e facas ao som de um instrumento do tipo *fiddle*. Strutt atribui o manuscrito ao século X. A forma deste *fiddle* é um avanço em relação ao do manuscrito de St. Blasius; ele tem quatro cordas, mas nada sugere que tenha tido um cavalete: a adição de um cavalete, se é que já teve um, não provaria que os saxões conheciam a arte de afinar as cordas com intervalos específicos, nem que tocavam cada corda separadamente. A escassa informação sobre a condição da música instrumental da época nos leva a supor que os instrumentos de arco eram usados principalmente para a execução de acompanhamentos rudimentares improvisados para a voz ou a dança.

Os principais autores sobre os antigos menestrelis concordam que o amor dos saxões pela música foi nutrido e cultivado com fervor por seus ancestrais durante séculos; portanto, seria razoável supor que eles obtiveram o conhecimento dos rudimentares *fiddles* da terra de seus antepassados e não através da descoberta de qualquer instrumento desse tipo na Grã-Bretanha<sup>24</sup>. A semelhança entre o instrumento do manuscrito de St.

---

manuscrito alemão, mesmo supondo que ele seja do século IX; mas se sua data for anterior à aparição dos mouros na Europa, a visão oriental do assunto naturalmente fica ainda mais obscura. (NT: O termo "*fiddling* infantil" que aparece na nota acima, refere-se a um estilo primitivo de tocar violino, possivelmente praticado por iniciantes ou crianças, o que presuppõe a falta de uma técnica refinada ao tocar.)

<sup>23</sup> Nome antigo dos instrumentos de corda dos tipos alaúde, bandolim e violão. A tradição diz que o Nilo, ao transbordar no Egito, deixou na terra uma *cheli* (tartaruga) morta, cuja carne, seca ao sol, não deixou na carapaça senão nervos e cartilagens, que, tensionados e contraídos, tornaram-se sonoros. Mercúrio, ao caminhar, bateu o pé contra a carapaça da tartaruga e ficou encantado com o som produzido, o que lhe deu a ideia de uma lira, que ele mais tarde construiu no formato de uma tartaruga, e a qual ele encordou com tendões secos de animais mortos. Esse relato sobre a origem de alaúdes, *fiddles* e *catgut* é clássica e pitoresca. A tradição e o mito desempenharam papéis de grande importância no trabalho de civilização: no entanto, eles acabaram caindo em uma era crítica e notavelmente cética, e rapidamente se desvaneceram e morreram sob a tortura inquisitorial da investigação moderna – um resultado que, no mínimo, era de se esperar do contato de sua própria natureza sonhadora e delicada com assuntos não românticos. Talvez seja mais seguro atribuir a origem do nome *cheli* ou tartaruga, quando aplicado a instrumentos de corda, ao fato de terem câmaras sonoras construídas com casco de tartaruga, como era o caso da lira grega, ou à circunstância de os corpos dos instrumentos terem formato de tartaruga. Os alemães usavam a palavra *chelys* para designar suas *viols*; e Christopher Simpson, em seu famoso tratado sobre a "*viol da gamba*" ("*viola da gamba*"), a chama de *chelys*. A aplicação da palavra *chelys* a instrumentos de arco sugere sua conexão remota com a antiga lira. (NT: O termo "*catgut*" mencionado na nota refere-se às cordas feitas a partir de intestinos de animais, geralmente ovelhas, cabras ou bois.)

<sup>24</sup> Em "*Researches into the Early History of the Violin Family*" ("Pesquisas sobre a História Antiga da Família do Violino"), de Carl Engel, de 1883, o autor duvida que o *crwth* tenha sido o ancestral direto do violino, e há poucas

Blasius e aquele nas mãos do saxão Gleeman no manuscrito de Cotton é uma evidência da origem teutônica deste último. Um fato ainda mais conclusivo é o uso da palavra "*fithelle*" pelos anglo-saxões, por quase duzentos anos após a conquista normanda, nome este que foi adotado com poucas variações pelos teutônicos<sup>25</sup>. Na Alemanha, a palavra foi usada até o século XII e, por volta dessa época, a palavra *Geige* passou a ser utilizada para designar um *fiddle*, descrito como uma *rebec* aprimorada e com três cordas<sup>26</sup>. O uso da palavra "*Geige*" no lugar de "*fithelle*", na Alemanha, é outra confirmação de uma origem teutônica e uma reafirmação da tese sobre a origem escandinava. A informação mais antiga que temos sobre o uso da *Geige* na França está relacionada aos jograis (*jongleurs*). A *Geige* permaneceu popular na França até o século XV, quando, como observa o Lacroix, desapareceu, deixando seu nome "como a designação de uma dança alegre, que por muito tempo foi animada pelo som do (referido) instrumento". Estou inclinado a pensar que a palavra *Geige* é importante por fornecer evidência de valor histórico em relação à ancestralidade do violino. Lacroix acredita que a *Geige* é uma criação da Alemanha; outras autoridades afirmam que ela se originou entre o povo da Provença. A primeira hipótese tem argumentos mais fortes a seu favor. Alguns pesquisadores derivam a palavra "*Geige*" das palavras usadas na França e na Itália para se referir à "perna de carneiro"<sup>27</sup>. Wigand, por outro lado, supõe que ela seja derivada da antiga palavra nórdica "*Geiga*", que significa tremor, ou de "*Gigel*", que também significa tremer ou estremecer. Se considerarmos a natureza e o caráter do instrumento, essa derivação parece ser ao mesmo tempo engenhosa e correta. Roger North astutamente supôs que o "rude e grosseiro" *fiddle* gótico servia apenas para animar o público a dançar ou talvez contribuísse para a solenidade dos sacrifícios pagãos. Na Idade Média, a arte da dança pode ter consistido em sacudir os dois pés. Como mencionei em outro lugar: "Nas eras iniciais da humanidade, a dança ou o sapateado eram provalmente realizados ao som da voz, em seguida, acompanhados pelo som da flauta, e, quando o arco foi descoberto, ao som de um instrumento de cordas que foi

---

dúvidas sobre a correção de sua opinião. (NT: O *crwth* (*crooth*, ou também: *chrotta*, *crotta*, *cruit*, *crwt*, *crouth*, *crudh*, *crowd*) é considerado o primeiro instrumento de cordas e arco europeu que se tem conhecimento. Sua origem é britânica e data do século VI. Hart, na primeira edição do seu livro, de 1875, às páginas 2 e 3, observa "Este curioso instrumento é mencionado por Venantius Fortunatus, bispo de Poitiers, que viveu no século VI". E continua: "É duvidoso que o *Crwth* deste período tivesse de fato um arco. Possivelmente, era uma forma modificada do instrumento usado pelos egípcios e também era tocado com um plectro". Provavelmente, devido a esse seu ponto de vista, o autor tenha removido esse trecho sobre o *crwth* a partir da primeira revisão do seu livro, já na edição de 1885.

<sup>25</sup> Vale ressaltar que os normandos, que invadiram e deram seu nome à Normandia, trouxeram de suas casas escandinavas o amor pelos menestréis.

<sup>26</sup> Sebastian Wirdung, um padre, publicou uma obra em 1511, no qual descreve os instrumentos de arco de sua época com os nomes *Gross-Geigen* e *Klein-Geigen*. A ilustração da *Klein-Geige* difere pouco da *rebec*; ela possui três cordas, enquanto a *Gross-Geige* tem nove. Mais informações são fornecidas pela obra de Martin Agricola, publicada em 1529. — Dicionário Musical Alemão de Mendel, artigo "Violine". (NT: Os nomes *Gross-Geigen* e *Klein-Geigen* são melhor compreendidos quando consideramos as traduções de "gross" e "klein", que significam, respectivamente, grande e pequeno.)

<sup>27</sup> Quase todos os nossos escritores musicais afirmam, como se fosse um fato comprovado, que a palavra alemã *Geige* deriva da *Gigue* dos menestréis franceses, que, durante os séculos XIII e XIV, tinham uma espécie de *Rebec* que chamavam por esse nome, e que, segundo alguns autores, assemelhava-se em aparência exterior à perna de uma cabra ou carneiro, chamada de *Gigot*, e daí a origem de todas as palavras similares que ocorrem em diferentes línguas europeias. No entanto, tais autores deixaram de provar que a antiga palavra francesa *Gigue* ocorra antes do século XIII, ou que seja anterior ao Alto Alemão Médio *Gige*. — "*Researches into the History of the Violin Family*" ("Pesquisas sobre a história da família do violino"), de Engel.

chamado de *Geige* por sua associação primária com a dança"<sup>28</sup>. Assim, as evidências que temos do uso, ao qual o mais belo dos instrumentos foi submetido nos dias de sua adolescência, indicam que ele cresceu entre dançarinos, malabaristas e bufões<sup>29</sup>. Na Alemanha, seus tocadores deram fama e nome a uma classe distinta de menestréis itinerantes chamados *gigeours*, que muitas vezes se juntavam aos jograis (*jongleurs*) em suas perambulações. Na França, desde a época dos *jongleurs* até os dias de Henrique IV, e mais tarde, até os de Luís XIV, o instrumento esteve ligado à dança. Na Inglaterra, até a época de Carlos II, esteve nas mãos do tocador de *fiddle*, que acompanhava o sapateado, a dança conhecida como *hornpipe*, a dança circular e a "*north country frisk*"<sup>30</sup>.

Até agora, o instrumento de nossa pesquisa foi visto somente em um estado bárbaro e semi-bárbaro. Chegamos agora ao período que pode ser chamado de estágio de transição. As informações relativas ao surgimento da *Geige*, ou violino afinado em quintas, são extremamente limitadas. Para obter informações mais importantes, devemos primeiro refletir sobre o estado da música instrumental por volta do século XVI, bem como sobre o tipo e o caráter dos instrumentos de arco do mesmo período; também é necessário levar em consideração os modos e costumes da época. Até o momento, encontramos a *Geige* ou *fiddle* entre menestréis e músicos itinerantes em países onde a música e os menestréis se tornaram uma instituição popular. O instrumento era rudimentar e usado principalmente para tocar acompanhamentos improvisados com grande liberdade. Mais tarde, a música começou a ser cultivada com entusiasmo em círculos privados na Alemanha e nos Países Baixos, o que levou ao rápido desenvolvimento dos instrumentos de cordas. *Viols* de vários tipos acompanhavam as vozes e uma importante manufatura de tais instrumentos se estabeleceu em Nuremberg e em outras cidades alemãs. Se acompanharmos a história do Madrigal<sup>31</sup>, poderemos obter muitas informações sobre a *viol*, na qual devemos nos deter antes de testemunhar, em certa medida, o desenvolvimento do violino.

A música na Itália antes da época em que o pai do Madrigal, Adrian Willaert, que, seguindo os passos de seus compatriotas, fez da Itália sua segunda pátria, contrasta de forma impressionante com o grau de perfeição ao qual a arte musical contemporânea havia chegado na Alemanha e na Holanda. O amor pela música nesses países vinha crescendo entre o povo desde os dias de seus poetas menestréis e músicos itinerantes. Na Itália, por outro lado, os menestréis receberam pouca atenção ou incentivo. O impacto disso

---

<sup>28</sup> "The Violin and its Music" ("*O Violino e sua Música*"), 1881, página 19.

<sup>29</sup> O termo "bufões" refere-se a comediantes ou palhaços que realizavam comédias ou atos cômicos, muitas vezes de maneira exagerada e grotesca, para entreter o público. Eles desempenhavam papéis de entretenimento em cortes reais, feiras, festivais e outros eventos populares. (NT)

<sup>30</sup> A "*hornpipe*" e a "*north nountry frisk*" são duas danças tradicionais distintas que têm raízes na tradição folclórica britânica, mas diferem em termos de estilo, origem geográfica e movimentos característicos. (NT)

<sup>31</sup> O termo "Madrigal" refere-se a um gênero poético ou musical que surgiu na Itália entre os séculos XIII e XVI, sendo bastante popular na Europa durante o Renascimento e o período Barroco. No âmbito musical é um tipo de composição vocal polifônica, geralmente escrita para um pequeno grupo de cantores à capela (sem acompanhamento instrumental) ou com um acompanhamento instrumental mínimo. Geralmente apresentavam letras poéticas, muitas vezes de natureza lírica, amorosa ou pastoral e eram conhecidos por sua complexidade harmônica e textural, bem como por sua expressividade emotiva. O Madrigal, juntamente com outras formas musicais que utilizavam o canto, pode ser considerado como o precursor da ópera. (NT)

provavelmente foi sentido quando um extraordinário amor pela cultura e uma profunda admiração pela arte se manifestaram nas cortes de seus príncipes, em meados do século XV. O amor pela melodia estava profundamente enraizado na natureza de seu povo, no entanto, composições musicais de alto nível e músicos habilidosos precisavam ser procurados em outros lugares; e era especialmente em Flandres que os amantes italianos da música os encontravam. Foi a partir dessa combinação fortuita de melodia e desenvolvimento musical que surgiram as maiores obras-primas. Ela serviu de base para as obras de Palestrina, Scarlatti e Corelli, que seus ilustres sucessores utilizaram com tanta habilidade e sucesso. Pode-se dizer que o progresso e o desenvolvimento do Madrigal na Itália caminharam lado a lado com os da *viol*, na qual a música escrita para o Madrigal também era executada e à qual os italianos finalmente deram uma beleza incomparável e uma perfeição requintada. O talento e a habilidade manual dos primeiros construtores alemães de *viols* foram tão rapidamente reconhecidos pelos italianos quanto o conhecimento e a maestria dos compositores flamengos de motetes. A delicadeza do trabalho que os italianos dedicaram ao Madrigal e à *viol* atingiu o mais alto grau artístico, e isso só poderia ter sido realizado por homens nutridos pelos ensinamentos da Renascença e rodeados por suas maiores glórias.

A influência alemã na fabricação de *viols* italianas no final do século XV pode ser facilmente percebida pelos nomes de origem alemã dos construtores de *viols* que se estabeleceram na Itália, bem como pela construção das primeiras *viols* italianas; em particular, as aberturas sonoras em forma de meia-lua comuns à grande *Geige* (*Gross-Geige*) e à pequena *Geige* (*Klein-Geige*) alemãs<sup>32</sup>. As *viols* mais antigas que ainda existem são as de Hieronymus Brensius de Bolonha: duas dessas estão no Museu da Academia de Música de Bolonha; a terceira está em minha posse<sup>33</sup>. Elas possuem etiquetas impressas em escrita romana e sem dúvida pertencem ao final do século XV. Esses instrumentos servem para ilustrar a condição da arte de construção de *viols* na Itália naquele período. São rudimentares em sua forma e construção e contrastam de forma singular com o alto grau de mérito artístico que caracterizava os outros ramos da indústria italiana. A rusticidade de tais instrumentos aponta para uma recente importação da Alemanha e, em parte, talvez dos Países Baixos, onde a música instrumental era cultivada principalmente pelo povo, o que explica por que a utilidade deve ter prevalecido sobre a beleza da forma e a excelência da construção. Com a introdução das *viols*, juntamente com o Madrigal nos palácios da Itália, e o aumento de seu uso nas igrejas, surgiu rapidamente uma demanda por

---

<sup>32</sup> É importante salientar que a utilização do nome alemão "Geige" deve-se ao fato de que, naquela época, ainda não existia o violino na forma como o conhecemos hoje. Hoje em dia "Geige" e "violino" podem ser utilizados como palavras sinônimas.

<sup>33</sup> Infelizmente, não foi possível localizar o paradeiro de tais instrumentos hoje. Aparentemente, ao menos até 1988 uma delas ainda continuava em Bolonha, como indica a seguinte referência: "Pierluigi Ferrari, *La viola di Hieronymus Brensius al Museo Civico di Bologna*, «Liuteria», XXIV (dicembre 1988), pp. 1321". Infelizmente, a informação que conseguimos levantar não é suficiente para afirmar que se trata do mesmo instrumento mencionado por Hart.

instrumentos de design elegante e acabamento refinado, em sintonia com o alto padrão estabelecido pelos artistas italianos em todas as direções. O trabalho sobre a *viol* de Silvestro Ganassi, publicado em Veneza em 1543, é um exemplo do progresso significativo feito pelos italianos na construção desse instrumento desde a época de Brensius. Vemos na representação de uma *viol*, na obra mencionada acima, que as aberturas sonoras são mais bem formadas, a *voluta* é artisticamente desenhada e o conjunto é harmonioso. Esses passos em direção à perfeição foram trilhados por Duiffoprugcar e Gasparo da Salò, que desenvolveram rapidamente a arte da construção de tais instrumentos. Gasparo da Salò, ou pelo menos um de seus contemporâneos, rejeitou a abertura sonora em formato de meia lua e adotou a que permanece em uso até hoje, em formato de efe. Os efes de Amati e de Stradivari não são outros senão os de Gasparo e seus contemporâneos, marcados com sua própria individualidade. Todas as *viols*, até aproximadamente 1520, eram equipadas com pedaços de tripa ao redor do braço e do espelho da escala para indicar os intervalos da escala - em suma, continham trastes. As obras de Ganassi mostram que a escolha dessas divisões era livre, uma prova autêntica e de grande valor da emancipação gradual desse tipo de instrumento de trastes, renunciando a união da *Geige* ou *fiddle* com a *viol*. Passando à questão da forma dada pelos italianos às *viols*, no início do século XVI, encontramos o *violono* ou *viol* baixo com seus bojos superior e inferior, cês, tampo e efes quase idênticos aos das *viols* tenor, sendo que a principal diferença está no fundo da última, que é curvado, enquanto o da *viol* baixo é plano. Essa foi a forma dada ao *violono* por Gasparo da Salò, forma esta que foi posteriormente alterada, na porção superior do corpo do instrumento, para facilitar a execução de certos trechos da música moderna. A escala original era curta e, na maioria das vezes, com trastes; o instrumento era montado com cinco cordas, às vezes mais, em vez das três ou quatro que usamos hoje. Como se pode ver, essa forma de instrumento nos dá o que o Charles Reade descreve como a invenção da Itália, ou seja, "os quatro cantos"<sup>34</sup>. O mesmo autor, ao falar sobre a ordem da invenção, comenta: "O que mais me intriga é determinar a data do *violono*, ou, como nós o ingenuamente chamamos (segundo o seu conhecido descendente), o contrabaixo. Se eu fosse tão presunçoso a ponto de confiar apenas em minha visão, diria que ele foi o primeiro de todos". Concordo plenamente com essa opinião e também estou de acordo com Reade quando ele considera que a grande *viol*, que era tocada sobre os joelhos ou entre eles, foi a próxima criação, cujo design era uma reprodução do *violono* ou contrabaixo já mencionado. O próximo e mais importante passo foi, muito provavelmente, a construção da *Geige* comum ou o *fiddle* de três cordas com a mesma forma dessas *viols* tenor e contralto, entregando-nos, assim, o violino com a forma atual. As anotações manuscritas de Lancetti mencionam um violino de três cordas na coleção do conde Cozio di Salabue, o que sugere

---

<sup>34</sup> "Cremona Violins" ("Violinos de Cremona"), Pall Mall Gazette, 1872. Essa referência se aplica aos cantos e blocos de canto feitos por Gasparo e por todos os luthiers até os dias atuais, em contraste com aqueles vistos na viola da *Gamba* e nas primeiras *viols* alemãs. (NT: Vale ressaltar que "os dias atuais" na nota do autor transitam possivelmente entre os anos de 1875, data da primeira edição do livro, e 1909, ano da última publicação.)

fortemente que o violino de três cordas na forma da viola italiana deve ter precedido o violino de quatro cordas afinado em quintas. O instrumento mencionado por Lancetti data de 1546 e foi atribuído a Andrea Amati. Ele permaneceu em seu estado original até o início do século XIX, quando foi modificado pelos irmãos Mantegazza de Milão em um violino de quatro cordas. Essa descoberta curiosa e valiosa é a única evidência da existência de um violino de três cordas durante o século XIX e também fornece o elo necessário para conectar o antigo tipo de *fiddle* com o instrumento perfeito dos grandes luthiers italianos. Quando ou onde o violino de quatro cordas afinadas em quintas apareceu pela primeira vez na Itália é uma questão cuja resposta deverá permanecer enterrada no passado para sempre. Ele pode ter se originado em Mântua, Bolonha ou Bréscia. A última cidade mencionada é geralmente associada ao seu surgimento e a Gasparo da Salò é dado o crédito de sua autoria<sup>35</sup>.

## NOTA DOS TRADUTORES

George Hart foi um grande especialista em violinos do século XIX, além de luthier, autor, colecionador e comerciante de instrumentos musicais. Ele nasceu em Londres, em 23 de março de 1839 e faleceu próximo a Newhaven, em 25 de abril de 1891. Infelizmente, as informações sobre a vida pessoal de Georg Hart são limitadas e não estão tão bem documentadas quanto sua contribuição para o estudo e a literatura dos violinos. Enquanto autor, ele é conhecido principalmente por seu livro intitulado "*The Violin: Its Famous Makers and Their Imitators*" ("O violino: seus famosos luthiers e seus imitadores"), que foi publicado pela primeira vez em 1875, no qual ele trata da história e da construção de violinos e explora a história dos grandes luthiers italianos, como Stradivarius, Guarnerius, e Amati, além de discutir os imitadores e as cópias desses instrumentos famosos. Seu livro teve uma ótima repercussão e uma grande aceitação pelo público, fato este que resultou em pelo menos 7 edições, além de um edição francesa de 1886. A última edição, publicada já após a morte do autor, data de 1909 e foi revista e ampliada por um de seus filhos, que também se chamava George Hart, e por Towry Piper, um amigo pessoal do filho e autor de renome da época. Uma outra obra do autor também bastante conhecida foi "*The Violin and Its Music*" ("O violino e sua música"), publicada em 1881, seguida também de outras edições. Ainda não há tradução para o português das obras de George Hart e a "História da origem do violino", aqui apresentada, representa o primeiro passo nessa direção.

---

<sup>35</sup> É inegável que Gasparo da Salò, também conhecido como Gasparo Bertolotti, tenha desempenhado um papel muito importante no que diz respeito ao desenvolvimento do violino até a sua forma atual. Contudo, a teoria de que tenha sido de fato o seu inventor não pôde ser comprovada até os dias de hoje. Kolneder, em seu livro "*Das Buch der Violine*", à página 104 (ed. 1989), defende que o violino não teve um inventor propriamente dito. Segundo o autor, o fato de Andrea Amati ter nascido entre 35 e 40 anos antes de Gasparo já é um evidência contra a tese de que Gasparo tenha sido seu inventor. (NT)