



A flauta transversal, a clarineta e o pistom na obra musical de autoria do Padre José Maria Xavier

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MUSICOLOGIA

Adhemar Campos Neto

Universidade Federal de São João del-Rei – adhemarcampos@hotmail.com

Modesto Flávio Chagas Fonseca

Universidade Federal de São João del-Rei – modestofonseca@hotmail.com

Resumo: O Padre José Maria Xavier (1819-1887) nascido em São João del-Rei MG é um importante e reconhecido compositor brasileiro de música religiosa do século XIX. Observa-se em algumas obras do Mestre Xavier, a utilização recorrente em sua escrita de um padrão para o trio de instrumentos de sopro (a flauta transversal, a clarineta e o pistom) executando, simultaneamente, um mesmo fragmento melódico e de forma específica entre eles. Essa característica, que denominamos de padrão, tornou-se o objeto de pesquisa de mestrado, tendo como objetivo principal a confirmação ou não dela. Este artigo apresenta os resultados parciais dessa pesquisa, a qual se encontra em andamento.

Palavras-chave: Padre José Maria Xavier. Música religiosa. Instrumentos de sopro. Século XIX

Title: The Transverse Flute, Clarinet and Cornet in the Musical Work by Priest José Maria Xavier

Abstract: The priest José Maria Xavier (1819-1887), who was born in São João del-Rei MG, is one of the most distinguished and recognized Brazilian composers of religious music from the 19th century. In some of the Master Xavier's compositions, there is a recurring use in his writing, with a specific pattern for the trio of wind instruments (the transverse flute, clarinet, and cornet), simultaneously playing the same melodic fragment and in a peculiar way among them. This key feature, called pattern, is being investigated in a master's research, with the main objective of confirming the pattern's existence. This article presents the partial results of this research, which is still ongoing.

Keywords: Priest José Maria Xavier. Religious Music. Wind Instruments. XIX Century

1. Introdução

Sabe-se que nas cidades de Prados, São João del-Rei e Tiradentes localizadas na região do Campo das Vertentes em Minas Gerais, desde o período do Ciclo do Ouro, no início do século XVIII, havia atividade musical ligada principalmente às festas religiosas e à liturgia da Igreja Católica e mesmo com o declínio da exploração do ouro e das mudanças sociais e econômicas ocorridas, essa prática continuou ao longo do século XIX, permanecendo até os dias atuais.

O Padre José Maria Xavier (1819-1887) nasceu em São João del-Rei, sendo pelo lado materno descendente de músicos que remontam ao século XVIII, tendo o seu avô, José Joaquim de Miranda, como o fundador da Orquestra Lira Sanjoanense, em 1776, conhecida como a orquestra mais antiga das Américas. O Padre iniciou o aprendizado musical com o seu tio, Francisco de Paula Miranda e ainda menino participava como cantor *triple* ou soprano e foi também clarinetista, violinista e violista. (VIEGAS, 1987, p.60). O Padre José Maria Xavier é um importante e reconhecido compositor brasileiro de música religiosa do século XIX com mais de cem obras relacionadas, sendo que muitas delas são tocadas ainda hoje em diversas celebrações da liturgia da Igreja Católica em São João del-Rei, Prados e Tiradentes e são uma referência marcante do repertório executado pelas orquestras Lira Sanjoanense, Ribeiro Bastos, Lira Ceciliana e Orquestra Ramalho dentro do calendário litúrgico anual. Segundo relato do pesquisador Aluizio Viegas, o Mestre Xavier utilizou em suas obras, melodias de Antônio dos Santos Cunha e de Gioachino Rossini e produziu cópias de músicas de autoria do Pe. João de Deus de Castro Lobo, Jerônimo de Souza Lobo e Manoel Dias de Oliveira. (VIEGAS, 1987, p.61).

A sua primeira obra, conforme informa o pesquisador Aluizio Viegas é: *”Qui sedes e Quoniam* a solo de baixo feita em 1839, baseada em um terceto de Rossini, como especifica no manuscrito”. (VIEGAS, 1987, p.61). A sua composição mais conhecida e tocada atualmente é o *Ofício de Trevas*, segundo o descrito pelo professor Rubens Ricciardi:

Sua obra mais conhecida, contudo, é a que dedicou à Semana Santa – *Matinas e Laudes*, também denominada *Ofício de Trevas*...A obra data de 1871, tendo sido executada pela primeira vez na Semana Santa de 1872. Ainda hoje se executa o *Ofício de Trevas* de José Maria Xavier durante as festividades da Semana Santa em São João d’El Rey, destacando-se a gravação realizada recentemente pelo maestro Marcelo Ramos. (RICCIARDI, 2015, p.95).

Foram impressas duas obras do Mestre Xavier, pelas informações do musicólogo Aluizio Viegas: “a Missa nº 5 e as Matinas do Natal de Nosso Senhor Jesus Cristo, respectivamente em 1884 e 1885, em Munique, em ótimo trabalho gráfico”. (VIEGAS, 1987, p.61). Esse presente estudo tem uma ênfase direcionada para aspectos estilísticos e estruturais na poética composicional do autor, levando em consideração o contexto social, econômico e das artes da época em que ele viveu.

Ao observar as partituras de algumas obras do Mestre Xavier tocadas, anualmente, durante a Semana Santa, as quais estão relacionadas ao final do texto¹, além da *Missa Nº 5 e das Matinas do Natal*, percebe-se a utilização recorrente em sua escrita de um determinado padrão para o trio de instrumentos de sopro (a flauta transversal, a clarineta e o pistom) executando, simultaneamente, um mesmo fragmento melódico e da seguinte forma: a

escrita da flauta mostra-se, quase sempre, no intervalo de uma oitava acima da clarineta e às vezes do pistom e aparece na mesma altura com o primeiro violino. Na maioria das vezes, a clarineta apresenta-se no intervalo de uma terça ou sexta acima do pistom. Assim essa característica que identificamos e que passamos a denominar de padrão, apontada acima, tornou-se o objeto da pesquisa e análise do projeto de mestrado. Demonstramos a seguir alguns recortes de fólios do manuscrito original da *Missa Nº 5* (Figuras 1 a 3), pertencente ao acervo da Lira Sanjoanense com a característica do padrão:

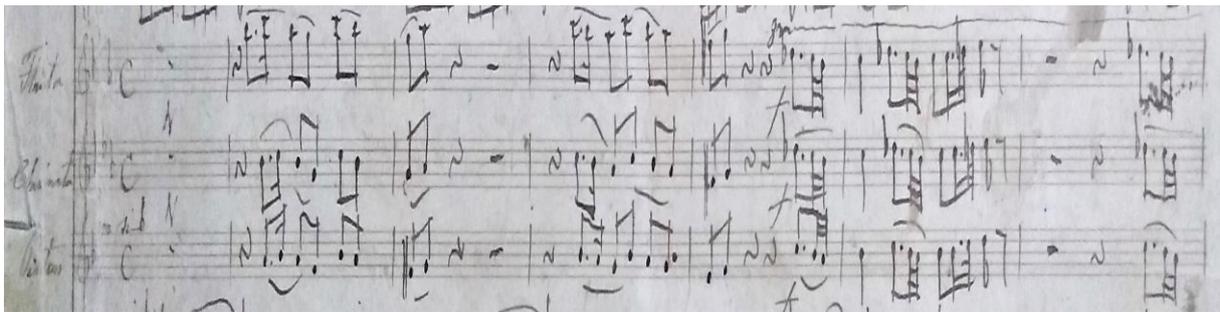


Figura 1: Acervo da Lira Sanjoanense - OLS 0201

Obs: Tem a indicação de 8ª acima para a flauta. Clarineta em Dó e Pistom em Sib

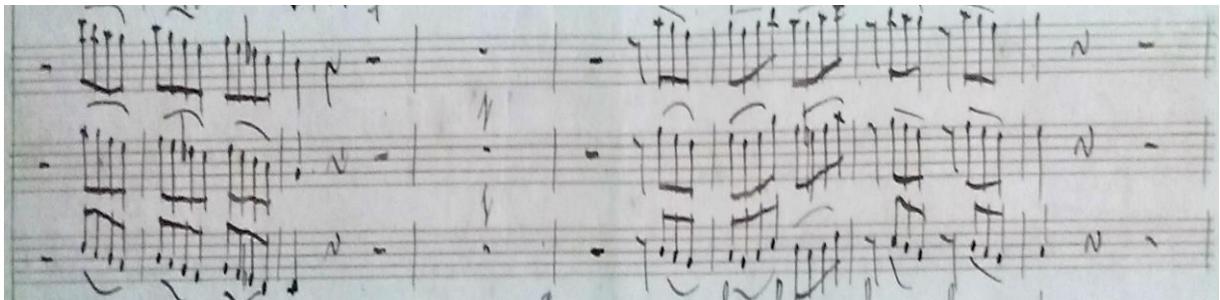


Figura 2: Acervo da Lira Sanjoanense - OLS 0201

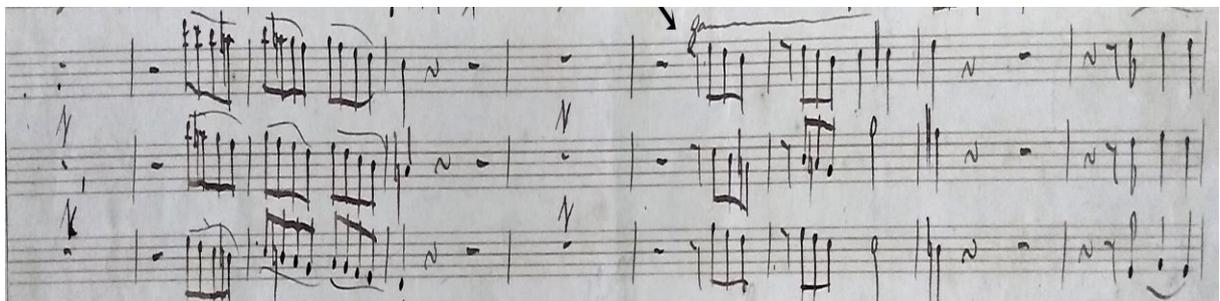


Figura 3: Acervo da Lira Sanjoanense - OLS 0201

O trabalho de pesquisa tem como objetivo principal a confirmação ou não desse padrão, além da contribuição para o desenvolvimento dos estudos sobre a composição musical

em Minas Gerais no século XIX, em especial na região do Campo das Vertentes, e a realização de uma performance historicamente informada de peças do compositor, sem juízo de valor ou mérito em relação ao conteúdo musical da obra e do compositor.

2. A Pesquisa

A pesquisa que é documental consiste em lidar com os manuscritos musicais originais do compositor, além de outros possíveis elementos importantes como material iconográfico, exemplares de flautas, clarinetas e pistons antigos, além de documentos nas corporações musicais e irmandades religiosas de São João del-Rei que possam auxiliar no desenvolvimento da pesquisa. A abordagem, inicialmente, é através da análise estatística de ocorrências de padrões na escrita do compositor (quantitativa). Na revisão bibliográfica sobre o compositor, serão considerados os trabalhos dos professores Adilson Cândido dos Santos (2013), Rubens Russomanno Ricciardi (2015), Maria Salomé Viegas (2006) e do flautista Carlos Soupinski Batistella (2019). O referencial teórico para esse trabalho tem como base, inicialmente, as fontes secundárias relacionadas nas referências bibliográficas que tratam sobre: a evolução histórica dos instrumentos musicais objetos da pesquisa; o embasamento quanto às formações orquestrais praticadas em Minas Gerais no período que compreende o final do século XVIII, a primeira metade do XIX e contemporânea ao Pe. José Maria Xavier.

2.1 Ações Metodológicas

Dentre as diversas ações metodológicas previstas no projeto de pesquisa destacamos as que estão em andamento:

a) A pesquisa “*in loco*” nos manuscritos musicais originais do autor nos acervos da Orquestra Lira Sanjoanense e Orquestra Ribeiro Bastos. Como referência da produção musical do autor, utilizamos da relação sumária das obras do compositor contendo 103 títulos, que foi organizada pelo pesquisador Alúzio Viegas, em 1987, sendo que essa relação consta do artigo de mestrado da professora Salomé Viegas (2006, p.29-33). O estudo está baseado e limitado aos 37 manuscritos originais do Padre José Maria Xavier que existem identificados e relacionados no acervo da Orquestra Lira Sanjoanense, bem como os 15 originais constantes na Orquestra Ribeiro Bastos catalogados no *O Ciclo do Ouro o Tempo e a Música do Barroco Mineiro* (BARBOSA, 1978, p.417-439) e 01 do Acervo de Viçosa-MG. Buscamos identificar nos manuscritos originais os aspectos do padrão citado na introdução, dentre outros considerados significativos como solos instrumentais, anotações de dinâmica, articulação,

idéias motivicas, etc utilizando-se de uma ficha elaborada, especificamente, para a coleta de dados. Demonstramos no Quadro 1 os resultados parciais relativos ao padrão identificado nas obras analisadas, até o momento, pertencentes ao acervo da Lira Sanjoanense:

Ficha	Data	Título	Característica do Padrão
OLS 1982 *	1839	Missa – Qui Sedes e Quonian	Flauta e Clarineta em 8ª, 3ª e unísono
OLS 1978 *	1850	Antífona – O Quam Suavis est	As clarinetas escritas em relação de 3ª
OLS 0337	1851	Missa – 15 de agosto de 1851	Fl 8ª e 3ª acima da Cl // Fl, Cl e Pistom em unísono
OLS 0529 *	1851	Assumpta est	Fl 8ª acima da Cl // Fl 3ª e 6ª acima da Cl
OLS 0135 *	1852	Hino–N. Sra da Encarn. e Pureza	Fl 8ª acima da Cl // unísono
OLS 1977 *	1853	Antífona-Comum dos Stos Martyres	Fl 8ª acima do I VI // Fl em 3ª com a Cl
OLS 1552 *	1853	Antífona-Comum das Stas Virgens	Fl 8ª acima do I VI // Fl em 3ª com a Cl
OLS 0618	1855	Novena N. Sra. da Boa Morte	Fl 8ª acima da Cl // O Pistom 3ª abaixo da clarineta
OLS 1976	1859	Flos Carmeli Pequeno p/ os Sábados	Fl 8ª acima da Cl // Pistom 6ª abaixo da Cl
OLS 2162	185?	Hino - Novena São Gonçalo Garcia	Fl 8ª acima da Cl e do Pistom // Pistom 3ª e 6ª abaixo da Cl
OLS 2163	185?	Antífona- Novena São Gonçalo Garcia	Fl 8ª acima da Cl
# OLS 0403 *	1860	Memento Grande	Fl. 8ª e 6ª acima da clarineta
# OLS 1668 *	1862	Lamentação 3ª (Matinas Semana Santa)	Fl. 8ª e 6ª acima da clarineta
OLS 0375	1865	Ladainha - Nº 2 Santa Cecília	Fl 8ª acima da Cl e do Pistom // Pistom 6ª abaixo da Cl
OLS 1985	1867	Hino - N. Sra. das Dores	Fl 8ª acima da Cl // Fl em unísono com o I VI
OLS 2047	1867	Antiphona – N. Sra. das Dores	Fl. 8ª e 3ª acima da clarineta // Fl. 8ª acima do Pistom
OLS 1551	1867?	Moteto ao Pregador	SATB + violoncelo
OLS 1665	1870	Lamentação 2ª (Matinas Semana Santa)	Fl. unísono com o I VL. Idem a Clarineta e o Pistom
OLS 2185	1868	Gradual - São Francisco de Assis	Fl 8ª acima da Cl // Pistom 3ª abaixo da Cl
OLS 2184	1868	Antífona – São Francisco de Assis	Fl 8ª acima da Cl
OLS 1527	1869	Veni e Domine	Fl. 8ª acima da clarineta // Fl. 8ª acima do Pistom
OLS 1659 *		Jam Nune Pater (Ópera Semiramide)	02 Clarinetas
OLS 0237		Missa arranjada “Cerro de Corinto”	Fl 8ª acima da II CL e do I VI // Fl, Cl e I VI unísono
OLS 0335		Hino – À Santíssima Trindade	Fl em 3ª e 6ª com a Cl // Pistom 6ª abaixo da Cl
OLS 0336		Antífona – À Santíssima Trindade	Fl 8ª acima do I VI // Pistom 3ª e 6ª abaixo da Cl
OLS 0394 *		Te Deum Pequeno	02 Clarinetas em relações de 3ª e 6ª
OLS 0146		Antífona – Sto Elias	Fl em 3ª com a Cl // Fl 8ª e 6ª acima do Pistom
# OLS 1979 *		Responsórios Fúnebres	Fl 8ª acima com as 1ª e 2ª Clarinetas
OLS 1984	1869?	Novena – S. Sebastião Veni e Domine	Consta na partitura uma pauta única para 2 instrumentos
OLS 1545	1876	Ofício Fúnebre – 4 vezes e pequena orq.	Fl 8ª acima da Cl e do Pistom // Pistom 3ª abaixo da Cl
# OLS 0305 *		Responsórios Fúnebres	Fl. 8ª 6ª e 3ª acima da Clarineta
OLS 1863	1877?	Laudes – N. Sra das Mercês	Fl 3ª acima da Cl // Pistom 3ª abaixo Cl // Fl. 8ª do Pistom
OLS 2040		Absolvição Solene Confrades das Mercês	Fl. 8ª e 3ª acima da Cl // Fl. 8ª acima do Pistom// Pistom 6ª
OLS 1219	1879	Matinas do Patrocínio de São José	Fl 8ª acima da Cl e do Pistom // Pistom 3ª abaixo da Cl
OLS 0201	1880	Missa Nº 5 à 4 vezes e pequena orquestra	Fl 8ª acima da Cl e Pistom // Cl 3ª e 6ª acima do Pistom
OLS 1587	1886?	Matinas – Sagrado Coração de Jesus	Fl, Cl e I VL em unísono // Fl em 3ª com a Cl. Não original

Quadro 1: Característica do Padrão

(*) Não consta o pistom na instrumentação da partitura

(#) Consta o oficleide na instrumentação da partitura

b) A observância das características das formações orquestrais, especialmente em relação aos instrumentos de sopro, vivenciadas em Minas Gerais no final do século XVIII, na primeira metade do século XIX e contemporânea ao Padre José Maria Xavier, está sendo feita através de partituras editadas de compositores dos quais ele teria conhecimento e/ou envolvimento, como por exemplo, Manoel Dias de Oliveira, Lobo de Mesquita, Joaquim de Paula Souza, Antônio dos Santos Cunha, Jerônimo de Souza Lobo, Pe. João de Deus de Castro Lobo, Pe. José Maurício Nunes Garcia e Francisco Manuel da Silva, o que é muito importante para a pesquisa, bem como algumas citações e considerações sobre esse assunto. Para o pesquisador Aluízio Viegas, em relação à música do século XIX, é preciso considerar o final do século anterior: “os músicos, compositores, instrumentistas e cantores do primeiro quartel do século XIX foram, naturalmente, nascidos no período citado e não poderia de ser de outro modo.” (VIEGAS, 1982, p.19). Assim compositores como Manoel dias de Oliveira (1735?-1813), Pe. João de Deus de Castro Lobo (1794-1832), Joaquim de Paula Sousa (1780?-1842) e mesmo Emerico Lobo de Mesquita (1746?-1805) e Pe. José Mauricio Nunes Garcia (1767-1830) no Rio de Janeiro eram ainda atuantes. O musicólogo Paulo Castagna nos informa sobre as formações instrumentais dos pequenos conjuntos musicais que além das rabecas, rabecões e do quarteto vocal, já usavam também os instrumentos de sopro no final do século XVIII:

A década de 1760 foi decisiva para a consolidação e ampliação da nova formação dos conjuntos a serviço da Câmara, que passaram a incluir também as trompas a partir de 1762, os clarins a partir de 1780, as flautas e clarinetas a partir de 1783, os timbales a partir de 1786 e os “boés” (oboés) e fagotes a partir de 1787. (CASTAGNA, 2000, p.224).

Tendo em vista o exposto acima, elaboramos o Quadro 2 e o Quadro 3 que são demonstrativos do uso dos instrumentos de sopro nas obras do Mestre Xavier e na música religiosa brasileira dos séculos XVIII e XIX, respectivamente, tendo sido a coleta de dados feita através de partituras editadas pela Funarte, Museu da Música de Mariana e algumas constantes no arquivo da orquestra Lira Ceciliana que se encontram disponíveis para consulta:

Data	Autor	Flauta	Oboé	Clarinetas	Fagote	Trompa	Pistom
1819 – 1887	José Maria Xavier						
	Missa Nº 5	1		1		2	1
	Matinas do Natal	1		1		2	1
	Ofício de Ramos	1		1		2	1
	Tractos de sexta-feira Santa	1		1		2	1
	Tractos de Sábado Santo	1		1		2	1
	Matinas da Ressurreição	1		1		2	1
	Christus Factus Est	1		1		2	
	Adoramus Te Christe			1		2	1

Quadro 2: Os instrumentos de sopro nas obras do Padre José Maria Xavier

Data	Autor	Flauta	Oboé	Clarinetas	Fagote	Trompa	Trompete
1735? – 1813	Manoel Dias de Oliveira						
	Encomendação de Almas	2				2	
	Magnificat in D	2				2	
	Te Deum					2	
1746? – 1805	Emerico Lobo de Mesquita						
	Dominica in Palmis					2	
	Matinas Sábado Santo					2	
	Magnificat			2		2	
	Ladainha Sib Maior					2	
	Gradual de Nossa Senhora			2		2	
c.1746-c.1808	Francisco Gomes da Rocha						
	Novena de Nossa Senhora do Pilar					2	
c.1755-c.1822	Antônio dos Santos Cunha						
	Responsórios Fúnebres	1		1		2	
	Missa e Credo a 5 vozes	2		2	2	2	2
1746? – 1806	Marcos Coelho Neto						
	Ladainha		2			2	
	Maria Mater Gratiae					2	
1767 – 1830	José Maurício Nunes Garcia						
	Matinas do Natal	1		2	2	2	2
	Ofício Fúnebre			2		2	
	Te Deum	1				2	
	Missa Mi bemol	1		1		2	
1778 – 1856	Damião Barbosa de Araújo						
	Memento Baiano	1		1			
c.1780 – 1842	Joaquim de Paula Souza						
	Missa Pequena		2			2	
	Antífona de São Joaquim					2	
1780 - 1810	Jerônimo de Souza Lobo						
	Salve Sancte Pater	2				2	
	O Patriarca Pauperum	2				2	
	Novena de Nossa Senhora do Carmo		2			2	
	Ego Sum Panis	2				2	
1794 – 1832	João de Deus de Castro Lobo						
	Dolor Super Te	2				2	
	Salve sancte Pater	2				2	
	Salve Regina	2				2	
	Matinas São Vicente de Paula	2	2			2	
	Matinas do Espírito Santo	2	2			2	2
	Matinas do Natal	2				2	
	Seis Responsórios Fúnebres	2				2	
	Tota Pulchra es Maria	2				2	
1795 – 1865	Francisco Manoel da Silva						
	Te Deum (em sol)	1		1		2	
	Ladainha (em sol)	1		1		1	

Quadro 3: Os instrumentos de sopro na música religiosa dos séculos XVIII e XIX

c) As considerações sobre a evolução da flauta transversal, da clarineta e do pistom durante o século XIX e as importações e comercializações desses instrumentos no Brasil no início do século XIX, bem como a busca por material iconográfico como as fotografias, além de documentos, flautas, clarinetas e pistons antigos, nas corporações musicais locais para a

identificação dos modelos usados no passado, é muito importante como parâmetros sobre os modelos instrumentais usados naquela época e significativo no desenvolvimento da pesquisa proposta. Assim sobre flauta transversal no século XIX pondera-se o seguinte:

A flauta de madeira do “sistema Alemão” claramente não preenchia as expectativas do século XIX: sua afinação era incerta; a sonoridade, suave e adequada para a música de câmara, era fraca e não servia às necessidades solísticas dentro da orquestra; e a dinâmica não era suficiente para competir com o naipe de metais, que muito havia melhorado na orquestra romântica. (ARAÚJO, 1999, p.11).

Coube ao alemão Teobald Boehm (1794-1881), desenvolver e produzir a flauta transversal de tubo metálico e com as chaves que é a conhecida e usada atualmente. Segundo Araújo:

Em 1847, Teobald Boehm vendeu os direitos de fabricação de seu último modelo a Rudall & Rose, de Londres. A patente para a França foi vendida para Clair Godfroy e para seu enteado Louis Lot. Os franceses, em 1848, fabricaram modelos que reintroduziram perfurações nas chaves de A, G, F#, E e D, para proporcionar maior ventilação aos orifícios. Este modelo subsequentemente, tornou-se conhecido como de “chaves abertas” ou “Modelo Francês”. (ARAÚJO, 1999, p.15).

Em relação ao pistom, o musicólogo Fernando Pereira Binder descreve em seu artigo *Novas Fontes Para o Estudo das Bandas Brasileiras* um dado muito importante para a pesquisa e esclarecedor para o entendimento sobre esse instrumento de metal no século XIX, quando ele cita que o pistom não é trompete. Segundo Binder:

O pistom é o instrumento de metal que tem sido a principal vítima da falta de uma nomenclatura sistematizada. Pistom² não é trompete, se quisermos usar termos organológicos corretos. Segundo Baines (p.226-227), o pistom surgiu por volta de 1825 na Alemanha, a partir da inclusão de válvulas num tipo de trompa, chamada de cornetas de postilhão (em inglês posthorn). No século XIX, utilizava um bocal mais profundo e cônico que o do trompete, conferindo-lhe agilidade e flexibilidade na execução e sendo menos desgastante aos lábios quando tocado por longas horas (Baines, p.228). Além disso, o tubo do pistom é predominantemente cônico, por sua filiação às trompas, enquanto o do trompete é predominantemente cilíndrico. É também o bocal que dá ao pistom um som descrito como mais “redondo e aveludado” que o do trompete. (BINDER, 2002, p.204).

A clarineta de origem germânica passou também por transformações e melhorias durante o século XIX. O modelo Klose- Buffet que utiliza o sistema Boehm é o mais conhecido e usado na atualidade, mas há também outros tipos denominados sistema Albert e sistema Oehler, segundo o clarinetista Santos:

O clarinete Boehm dispõe atualmente de dezessete chaves. Desde então, pouca ou nenhuma inovação técnica significativa foi introduzida no instrumento. Este mantém-se hoje ainda como um dos sistemas utilizados no clarinete contemporâneo, tendo sido posteriormente também aplicado ao oboé e ao saxofone.

Apesar do grande êxito do clarinete com o sistema de chaves Boehm, de este ser o sistema mais frequentemente utilizado atualmente, nalguns países são preferidos outros tipos de clarinetes. Aí perduram ainda diferentes sistemas acima referidos: o sistema Albert, usado em alguns países da Europa e nos Estados Unidos, e o sistema Oehler, usado sobretudo na Alemanha. (SANTOS, 2012, p.9).

Apresentamos na Figura 4 e na Figura 5 duas fotografias que nos permitem identificar os modelos de flautas e pistons utilizados no final do século XIX e início do século XX em corporações musicais da região de São João del-Rei:



Figura 4: Orquestra Lira Sanjoanense – Final do século XIX – Acervo OLS

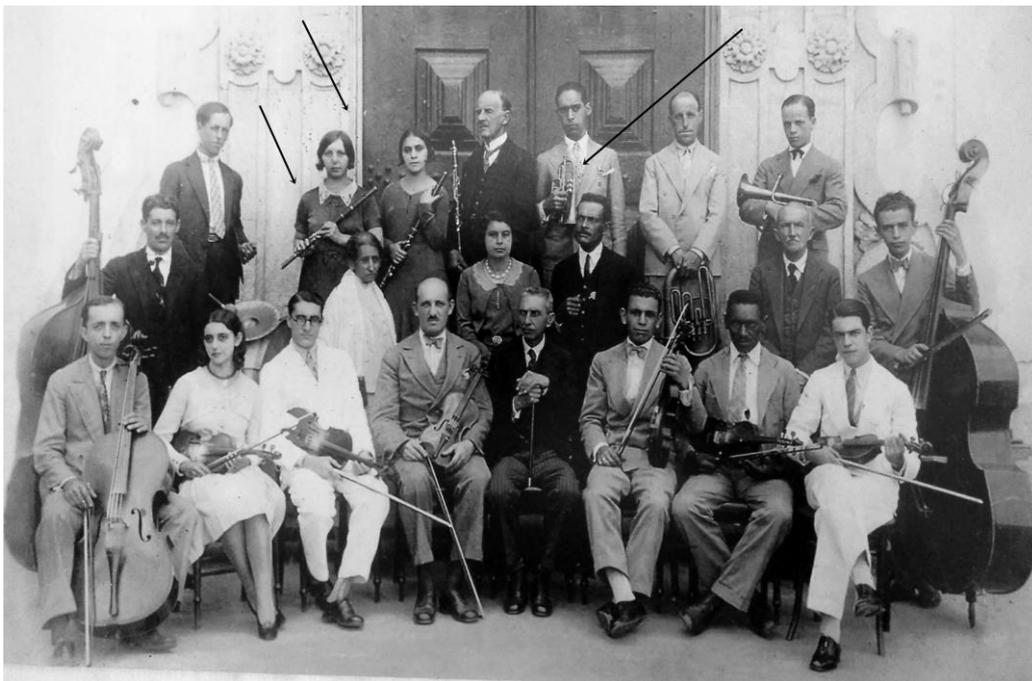


Figura 5: Orquestra Lira Ceciliana – Prados MG – Ano de 1926

3. Considerações finais

Os resultados preliminares obtidos com a pesquisa em andamento referem-se às 03 ações metodológicas citadas anteriormente e que foram desenvolvidas parcialmente até o momento. A presença da característica que denominamos de padrão foi identificada na maioria das obras pesquisadas conforme foi demonstrado no Quadro 1. Quanto às formações orquestrais foi observado no Quadro 3 que os compositores anteriores ao Mestre Xavier usavam, habitualmente, pares de instrumentos de madeira (02 flautas ou 02 clarinetas ou 02 oboés; uma flauta e uma clarineta), vinculados, melodicamente, muitas vezes às cordas e/ou às vozes, além de um par de trompas. O Padre José Maria Xavier, diferentemente, utilizava o trio de instrumentos de sopro e de forma independente e contrapontística. Em relação aos instrumentos de sopro utilizados na época, as fotografias da Figura 4 e Figura 5 nos mostram a presença do pistom (cornet) e o uso tardio das flautas de madeira (travessos), apesar da evolução desse instrumento no decorrer do século XIX, os quais tem uma sonoridade diferente dos trompetes e das flautas usados atualmente. Assim, entendemos que a hipótese do padrão e a formação orquestral em relação aos instrumentos de sopro nas obras analisadas, considerando o uso ainda tardio das flautas de madeira e a inclusão do pistom (cornet), poderá ser inferido preliminarmente como tendências a um reforço de orquestração ou a uma amplitude acústica ou a um equilíbrio sonoro ou a sonoridades de timbres mistos.

Referências

- ARAÚJO, Sávio. *A evolução histórica da flauta até Boehm*. 1999. Disponível em: https://musicaeadoracao.com.br/recursos/arquivos/tecnicos/instrumentos/evolucao_historica_flauta.pdf. Acesso em 29.03.2020.
- BATISTELLA, Carlos Augusto Soupinski. *O Solo de Flauta da Antífona da Novena de São Sebastião do Padre José Maria Xavier: Um Guia de Performance através do Estudo dos Elementos Históricos, Estruturais, e de Execução da Obra*. São João del-Rei, 2019. 49p. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Federal de São João del-Rei, 2019.
- BARBOSA, Elmer Correa. *O Ciclo do Ouro: o tempo e a música no barroco católico*. Rio de Janeiro. PUC, FUNARTE, XEROX, 1978 454p.
- BINDER, Fernando Pereira. *Novas Fontes para o Estudo das Bandas de Música Brasileiras*. In: ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA, V, 2002, Juiz de Fora MG. *Anais Musicologia Histórica Brasileira (integração e sistematização)*. Juiz de Fora: Sermograf, 2004. p.198-206.
- CASTAGNA, Paulo. *O estilo antigo na prática musical religiosa paulista e mineira dos séculos XVIII e XIX*. São Paulo, 2000. Tese de Doutorado na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP – Universidade de São Paulo, 2000.
- RICCIARDI, Rubens Russomanno. *Música Popular Brasileira Antiga*. Coleção USP de Música do NAP-CIPEM da FFCLRP-USP. São Paulo: Editora Pharos, 2015.

SANTOS, Adilson Cândido. *O Solo ao Pregador em São João del-Rei: História, Prática e Edições*. Rio de Janeiro, 2013. 159f. Dissertação de Mestrado. Centro de Letras e Artes da UNIRIO. Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <https://archive.org/details/OSoloAoPregadorEmSaoJoaoDelRei/page/n19/mode/2up>. Acesso em: 30.03.2020.

SANTOS, João Pedro Lopes dos. *O Clarinete na Música de Câmara de Joly Braga Santos*. Évora, 2012. 123 f. Dissertação de Mestrado em Música – Especialidade em Interpretação. Universidade de Évora, 2012. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10174/11783>. Acesso em: 09/05/2020.

VIEGAS, Aluizio José. Música Mineira do Século XIX. In: III SEMINÁRIO SOBRE A CULTURA MINEIRA, 1982, Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1982. p.19-43.

VIEGAS, Aluizio José. *Música em São João del-Rei – de 1717 a 1900*. In: Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São João del-Rei. Vol. V. 1987. p.53-65.

VIEGAS, Maria Salomé de Resende. *O Solo de Flauta do IV Responsório das Matinas de Natal do Padre José Maria Xavier*. Belo Horizonte, 2006. 66 f. Artigo de Mestrado pelo Programa de Pós-Graduação em Música da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2006. Disponível em: <http://livros01.livrosgratis.com.br/cp022519.pdf>. Acesso em: 30.03.2020.

Notas

¹ Christus Factus Est	(Ofício de Quinta-Feira Santa)
Tracto I, II e Adoramus Te Christe	(Ofício de Sexta-feira Santa)
Tracto I, II, IV	(Ofício de Sábado Santo)
Invitatório e Regina Coeli	(Matinas da Ressurreição)

² Em francês cornet à pistons, em inglês cornet, alemão Kornett, italiano Cornetta, espanhol cornetin, Baines & Myers, New Grove Dictionary of Music Online.