

A construção de flautas renascentistas baseadas em originais modernamente relacionadas à família bassano

Daniel Figueiredo
Instituto de Artes da Unesp
daniell.117@hotmail.com

Resumo: Este artigo relata o conteúdo do Trabalho de Conclusão de Bacharelado em Instrumento Antigo na Unesp e consiste em uma análise, baseada na tratadística renascentista, das flautas doces atualmente relacionadas à família Bassano. O estudo também propõe a comparação entre os originais e suas cópias feitas nos séculos XX e XXI. Verificou-se, durante o processo, que as flautas sobreviventes correspondem à tratadística no que se refere à organização dos conjuntos em quintas consecutivas. No final dos anos de 1970, Fred Morgan inventou a flauta “Ganassi” baseada em um original “Bassano” para atender a necessidade de um instrumento solista correspondente ao descrito por Silvestro Ganassi em sua *Opera Intitulata Fontegara* (1535). Este instrumento, que não é uma cópia fiel, porém muitas vezes confundido como instrumento histórico, ganhou projeção no cenário musical, passando a ser construído pela maioria dos construtores, sendo que o interesse por cópias mais autênticas só iria surgir posteriormente.

Palavras-chave: flauta doce, renascença, organologia.

Existem atualmente cerca de 210 flautas doces¹ sobreviventes da Renascença, destas, 69 e dois estojos são relacionados pelos pesquisadores à família Bassano. Mais especificamente 16 flautas e um estojo da marca “HIERS.” e 53 flautas e um estojo pertencentes a marca dos “pés de coelho”. Mas, antes de analisarmos tais instrumentos, faremos primeiro uma breve revisão da tratadística renascentista sobre o *consort*² de flautas doces.

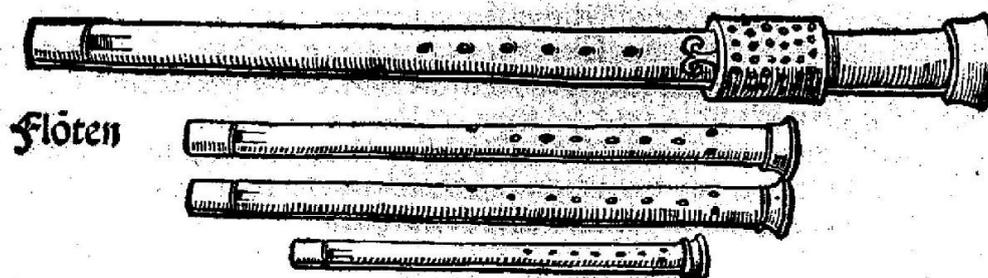
No Renascimento, *Musica getutsch* (1511), de Sebastian Virdung, é o primeiro tratado a mencionar um conjunto de flautas doces. Nele, o autor apresenta três tamanhos para o instrumento (Fig. 1), que ele chama de: *bassus* em Fá (com chave e fontanela), *tenor* em Dó e *discant* em Sol. O autor sugere a utilização desses instrumentos em uma

¹ Informação retirada da base de dados *Renaissance Recorder Data Base*. Disponível em: <<http://adrianbrown.org/renaissance-recorder-database/>>. Acesso: 29, abr, 2017.

² Conjunto de instrumentos iguais com diferentes tamanhos.

formação com todos eles duplicados, ou, no caso de um quarteto, o *tenor* ou o *discant* duplicado, de acordo com a extensão e a clave da voz do alto. Essa formação será descrita de maneira similar por Agricola (1529), Ganassi (1535), Zacconi (1596), Cerone (1613) e Cardano (1546), que adiciona uma flauta aguda em Ré (TETTAMANTI, 2010, p.35).

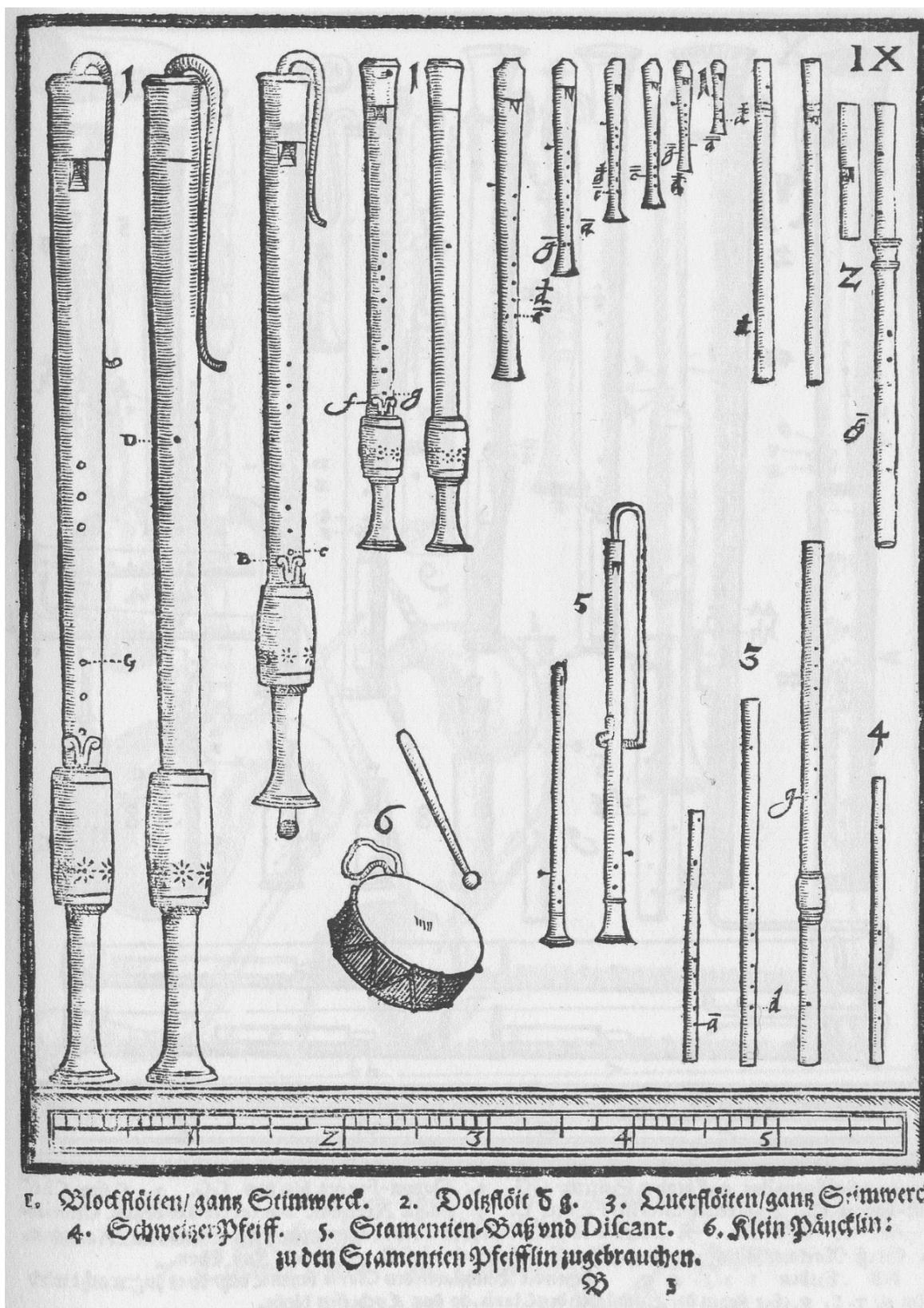
Figura 1 - Flautas descritas por Viridun



Fonte: VIRDUNG, 1511.

Já Praetorius descreve em seu tratado, *Syntagma Musicum* (1619), nove tamanhos de flautas doces (Fig. 2), diferenciando o nome dos instrumentos de vozes polifônicas: *Groß BaßFlöt* em Fá, *BaßFlöt* em Si bemol, *BassetFlöt* em Fá, *TenorFlöt* em Dó, *AltFlöt* em Sol, *DiscantFlöt* em Dó, *DiscantFlöt* em Ré, *Klein Flöttlin* em Sol e *Gar kleine Plockflötlein* em Ré (SILVA, 2010, p.87-88).

Figura 2 - Flautas descritas por Praetorius.



Fonte: PRAETORIUS, M. 1619.

O autor explica que para a utilização desses instrumentos em *consort* se deve escolher três tamanhos consecutivos, multiplicando o instrumento do meio para as vozes intermediárias, ou o instrumento mais agudo, dependendo da tessitura das vozes, excluindo dessa lógica o instrumento mais grave e considerando que *DiscantFlöt* em Dó, *Klein Flöttlin* em Sol e *Gar kleine Plockflötlein* em Ré só podem ser combinados entre si (SILVA, 2010, p. 87).

Portanto, é possível notar que os *consorts* renascentistas eram afinados em quintas, e eram utilizados em três tamanhos consecutivos, multiplicando o do meio e/ou o mais agudo de acordo com as necessidades do repertório. Sendo assim, para uma peça a quatro vozes poderiam ser escolhidos, por exemplo, uma tenor em Dó, duas altos em Sol e uma soprano em Ré, a tenor seria o baixo, as duas altos seriam o tenor e o alto; e a soprano seria o soprano. Ou seja, independente de qual instrumento esteja na mão do executante, ele irá ler de acordo com o a voz que está tocando. É importante lembrar que todo esse processo para flautistas da Renascença não era percebido como transposição, no sentido moderno da palavra, e sim como a forma correta de executar essa escrita, pois estes pensavam em dedilhados e solmização e não em notas de altura definida (TETTAMANTI, 2015, p.36-37).

Sendo assim, a flauta contralto era a flauta que tocava a voz do contralto, independente do tamanho, podendo essa ser uma flauta que atualmente chamamos de tenor ou baixo, de modo que o nome do instrumento pode ser por vezes confundido, hoje em dia, com o nome da voz executada. Tendo em vista a necessidade de uma classificação desses instrumentos para compor sua base de dados³, Adrian Brown estabelece dois critérios para classificá-los, conforme a tabela 1:

- O comprimento acústico do instrumento, a distância da linha do bloco até o fim do pé;
- A existência ou ausência de chave e tudel.

Tabela 1 - Classificação tamanhos das flautas renascentistas por Adrian Brown.

Sopranino	Comprimento acústico menor que 25 cm
Soprano	Comprimento acústico maior que 25 cm e menor do que 32 cm

³ Disponível em: < <http://adrianbrown.org/renaissance-recorder-database/>>. Acesso: 29, abr, 2017.

Contralto	Comprimento acústico maior que 32 cm e menor que 45 cm
Tenor	Comprimento acústico maior que 45 cm, sem chave
<i>Basset</i>	Comprimento acústico maior que 45 cm, com chave e sem tudel
Baixo	Comprimento acústico maior que 45 cm, menor que 140 cm, com chave e tudel
Grande Baixo	Comprimento acústico maior que 140 cm, com chave e tudel

Fonte: *Renaissance Recorder Database*⁴

Muito provavelmente instrumentos feitos pelos Bassano sobreviveram até os dias de hoje, dada a sua fama e requisição na época, mas nenhuma das marcas conhecidas por nós pode ser confiavelmente atribuída a eles. No entanto, existem duas marcas relacionadas pelos pesquisadores: a marca “HIERS•” e a marca atualmente apelidada de “pés de coelho”. (LASOCKI, 1985).

Aparecendo também nas variações “HIER•S”, “HIERO•S” (que não aparece em flautas doces) e “HIE•S”, as marcas “HIERS•” (Fig. 3) são provavelmente de uma oficina de construção de instrumentos veneziana, talvez de gerações de artesãos diferentes (SILVA, 2010, p.103).

Figura 3 - Marca HIERS• em flauta.



Fonte: SILVA, 2010 p. 103.

Esta marca é descrita por Lasocki (1993) como uma abreviação do nome Hieronymus, equivalente latino para Jeronimo, o que pode associar a marca a Jeronimo Bassano (†1545), patriarca da família. Porém Douglas Kirk (1989) chama a atenção para o fato de que entre os instrumentos sobreviventes marcados com HIER•S se

⁴ Disponível em: < <http://adrianbrown.org/renaissance-recorder-database/>>. Acesso: 29, abr, 2017.

encontram dulcianas uma oitava a baixo, e o primeiro fabricante de instrumentos de sopro a construir um instrumento deste tipo teria sido Siegmund Schnitzer, de Nuremberg, em 1547, apontando então que essa marca talvez pertencesse a um construtor do final do século XVI.

Ao observar os dados das flautas HIER·S em uma tabela (Tab. 2), percebemos uma regularidade de instrumentos, afinações e diapasão entre as flautas doces marcadas HIER·S, HIE·S e HIER·S, e a lógica das quintas se mostra perfeitamente aplicável no conjunto geral desses instrumentos sobreviventes.

Tabela 2 - Diapasão e marcas HIER·S, HIE·S e HIER·S.

Instrumentos	Quantidade	a=466Hz	HIER·S	HIE·S	HIER·S
Contralto em Lá	1	1	1		
Tenor em Ré	3	3	3		
<i>Basset</i> em Sol	6	6	3	2	1
Baixo em Dó	4	4		3	1
Grande Baixo em Fá	2	2		1	1
Total de flautas	16	16	7	6	3

Fonte: Dados retirados de *Renaissance Recorder Data Base*⁵.

Além das flautas, existe um estojo marcado HIER·S no *Kunsthistorisches Museum*, Áustria, para oito flautas, possivelmente incluindo algumas das flautas com quem divide o mesmo museu, uma contralto em Lá, três tenores em Ré e duas *bassets* em Sol, com mais dois compartimentos destinados à outra flauta alto em Lá e um instrumento ainda menor presumidamente uma soprano em Mi.

Para Pedro Silva (2010, p. 104) fica extremamente claro a lógica da afinação em quintas, com instrumentos duplicados ou triplicados no meio, o que permite não só a realização de peças a quatro vozes, mas também com mais de quatro. E com o acréscimo dos instrumentos desaparecidos ao *consort*, praticamente todo o repertório renascentista poderia ser executado com esses instrumentos.

A marca dos “pés de coelho” (Fig. 4), encontrada em grande parte dos

⁵ Disponível em: < <http://adrianbrown.org/renaissance-recorder-database/>>. Acesso: 29, abr, 2017.

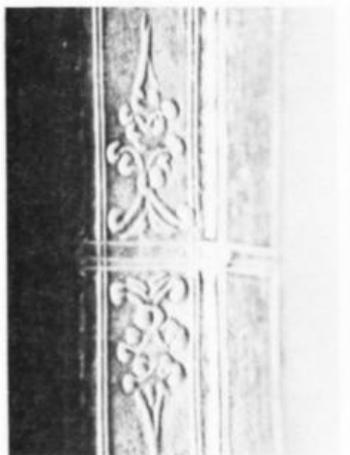
instrumentos sobreviventes do Renascimento, tem a forma de “!!” estilizados e pode aparecer sozinha, em duplas ou em trios e, no caso de cornetos, acompanhada por uma “árvore” em forma de arabesco (Fig. 5) desenhada no instrumento.

Figura 4: Marca !! em flauta.



Fonte: SILVA, 2010 p. 106.

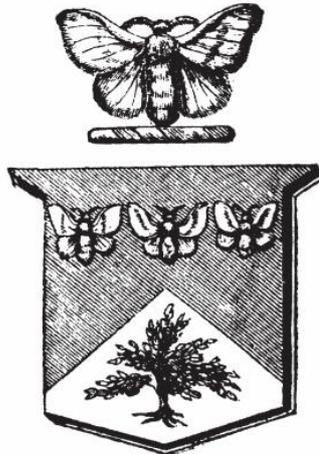
Figura 5 - “Árvore” em forma de arabesco marcada em corneto.



Fonte: LYNDON-JONES, 1999, p. 277.

Tal iconografia é de fácil ligação ao brasão da família Bassano (Fig. 6), associando os “pés de coelho” aos bichos de seda, assim como a “árvore” à amoreira. Porém, a imagem do brasão da família descoberta por Lasocki é possivelmente posterior aos primeiros instrumentos que ostentam essa marca (LYNDON-JONES, 1999, p. 243).

Figura 6 - Brasão da família Bassano.



Fonte: LASOCKI, 2015, p. 12.

Os instrumentos marcados “!!” (Tab. 3) não se encontram com a mesma regularidade das flautas marcadas HIERS*, por se tratarem possivelmente de vários conjuntos diferentes, alguns deles destinados a *consorts* isolados, como o caso da *basset* em Fá ($a=440\text{Hz}$), que está em um diapasão destoado da grande maioria dos outros instrumentos. Mas ainda assim é possível estabelecer uma lógica de quintas entre os instrumentos compatíveis (SILVA, 2010, p. 108).

Tabela 3 - Diapasão dos instrumentos marcados “!!”.

Instrumentos	Quantidade	$a=466\text{Hz}$	$a=440\text{Hz}$	$a=415\text{Hz}$
Contralto em Sol	1	1		
Contralto em Fá	1	1		
Tenor em Fá	2			2
Tenor em Ré	2	2		
Tenor em Dó	8	8		
<i>Basset</i> em Dó	2	2		
<i>Basset</i> em Sol	7	7		
<i>Basset</i> em Fá	20	19	1	
Baixo em Si bemol	7	7		
Grande Baixo em Fá	2	2		
Total de flautas	52	49	1	2

Fonte: Dados retirados de *Renaissance Recorder Data Base*⁶.

As duas tenores em Fá afinadas em $a=415\text{Hz}$, uma presente no *Kunsthistorisches Museum*, Áustria, e a outra no *Musée de la Musique*, França, foram alteradas posteriormente no período barroco.

Pedro Silva (2010, p.90-93) pontua que é possível observar uma relação de quarta entre os instrumentos mais graves, e não de quintas. Essa relação já havia sido apontada por Praetorius em 1619, quando descreve o *consort* de flautas. Um possível motivo seria o fato de a grande baixo em Fá ser o maior tamanho possível de se construir esse instrumento com apenas uma chave, pois o trabalho em metal era extremamente mais caro que o trabalho em madeira na Renascença.

Existe também um estojo marcado !! no *Kunsthistorisches Museum*, Áustria, para quatro flautas, incluindo uma alto em Sol do mesmo museu, com espaços possivelmente para outra contralto em Sol, uma tenor em Dó e uma soprano em Ré.

Apesar da grande diversidade de tamanhos e a presença de três diapasões diferentes nas flautas marcadas “!!”, podemos perceber uma concentração instrumentos em alguns tamanhos, bem como no diapasão em torno de $a=466\text{Hz}$. Os tamanhos polarizados se encaixam em parte da descrição do *consort* de flautas feita por Praetorius, sendo eles: grande baixo em Fá, baixo em Si bemol, *basset* em Fá e tenor em Dó, e apesar de não polarizada, a contralto em Sol caberia na descrição, assim como a soprano em Ré que foi perdida e faria parte do conjunto de instrumentos do estojo marcado “!!”, que está em Viena no *Kunsthistorisches Museum*. Faltariam apenas três tamanhos: soprano em Dó, sopranino em Sol e *garklein* em Ré para a formação completa do *consort* descrito por Praetorius.

Ao analisar os instrumentos de ambas marcas juntas (Tab. 4) notamos uma grande concentração de instrumentos nos tamanhos mais graves, principalmente *bassets*, em oposição a uma pequena concentração de instrumentos agudos e a ausência de flautas menores que contraltos. Pedro Silva (2010, p. 69-70) explica que essa proporção não corresponde à realidade renascentista, e se deve ao simples motivo de os

⁶ Disponível em: < <http://adrianbrown.org/renaissance-recorder-database/>>. Acesso: 29, abr, 2017.

instrumentos graves resistirem com mais facilidade ao tempo e a furtos, por seu tamanho e raridade. Já o grande número de *bassets* é devido sua versatilidade na polifonia renascentista.

Tabela 4 - Flautas atribuídas a família Bassano.

Instrumento	Quantidade
Contralto	3
Tenor	16
Basset	35
Baixo	11
Grande Baixo	4
Total	69

Fonte: Dados retirados de *Renaissance Recorder Data Base*⁷.

No século XX, construtores da década de 70 começaram a buscar um instrumento que funcionasse a partir dos dedilhados fornecidos por Silvestro Ganassi em seu tratado *Opera Intitulata Fontegara* (1535). O modelo desenvolvido pelo australiano Fred Morgan se destacou; essa cópia foi alterada para corresponder a expectativas modernas e se diferencia dos modelos renascentistas por possuir uma furação interna cilíndrica que abre em uma campana em formato de sino, furos para digitação mais largos e dedilhado semelhante ao convencionado modernamente para as flautas barrocas, modificações que dão à flauta uma sonoridade mais potente (TETTAMANTI, 2010, p. 152).

Fred Morgan testou diversas flautas até eleger uma contralto em Sol, que apesar de bastante danificada no *voicing* respondia ao dedilhado fornecido por Ganassi. Essa flauta se encontra em Viena no *Kunsthistorisches Museum*, marcada “!!” (MORGAN, 1982, p. 19). Seu primeiro modelo foi uma contralto em Sol, feita em marfim para o famoso flautista Frans Brüggen. A partir daí, a grande maioria dos construtores desenvolveu seu próprio modelo “Ganassi”, mas tendo como base o modelo desenvolvido por Fred Morgan (TETTAMANTI, 2010, p. 153-155).

Esse instrumento veio a ser amplamente utilizado para uma enorme gama do

⁷ Disponível em: < <http://adrianbrown.org/renaissance-recorder-database/>>. Acesso: 29, abr, 2017.

repertório da flauta doce, principalmente como solista, desde peças medievais a todo o repertório do século XVII, o que não era o propósito do instrumento que inspirou o modelo “Ganassi”, sendo importante acrescentar que instrumentos anteriores ao Renascimento e de transição entre Renascimento e Barroco são escassos no mercado. O modelo “Ganassi” trazia possibilidades sonoras que os modelos barrocos não possuíam, o que inspirou muitos compositores, passando a existir um repertório específico para esse instrumento no século XX (TETTAMANTI, 2010, p.157).

Segundo informações coletadas da base de dados mantida pelo site *Recorder Home Page*⁸, das 310 fábricas e construtores modernos cadastrados, pelo menos 30 oferecem flautas “Ganassi” e apenas 15 fabricam cópias de instrumentos relacionados à família Bassano, destes, 10 fabricam *consorts* e 5 fabricam “instrumentos solistas”. Porém, Pedro Silva (2010, p. 108) explica que a divisão entre instrumentos solistas e instrumentos de *consort* é uma prática moderna, pois não há nenhum indício de que os instrumentos fossem divididos de tal forma no Renascimento.

Os tratados renascentistas deixam claro que os *consorts* devem ser afinados em quintas, de maneira ideal, porém na grande maioria dos *consorts* oferecidos por construtores modernos essa relação de quintas se apresenta entre apenas parte dos instrumentos. Alguns casos com essa situação chamam a atenção: o primeiro deles apresenta um *consort* formado por *basset* em Fá, tenor em Dó e contralto em Sol (até aí o conjunto se mantém fiel à lógica renascentista), mas além desses instrumentos, são adicionados uma contralto em Fá e uma soprano em Dó, formando, então, duas possibilidades para a execução de um quarteto renascentista: uma sob a ótica do Renascimento, com três tamanhos consecutivos em quintas, sendo o do meio ou o mais agudo dobrado. No entanto, a outra possibilidade traz um olhar barroco, e anacrônico, para esse *consort*, podendo a peça ser executada por *basset* em Fá, tenor em Dó, contralto em Fá e soprano em Dó, ou seja, a formação FCfc, que se estabelece no Barroco e permanece até hoje em instrumentos modernos.

O segundo caso apresenta dois *consorts*, um com instrumentos graves, grande baixo em Fá, baixo em Dó e *basset* em Sol, com a adição de instrumentos uma oitava a

⁸ Disponível em:

<http://www.recorderhomepage.net/databases/Contemporary_Makerslist.php>. Acesso: 29, abr, 2017.

cima, *basset* em Fá, tenor em Dó e contralto em Sol, nesse caso, mesmo não sendo o propósito do construtor, também é possível montar formações barrocas, porém nessa situação as escolhas cabem somente aos instrumentistas.

O terceiro caso parece ser a mistura entre tamanhos barrocos e renascentistas levados ao extremo, o *consort* é composto por todos os instrumentos, ou quase todos, em duas afinações, por exemplo: tenor em Dó e tenor em Ré, cabendo nessa situação, variadas possibilidades segundo a lógica renascentista e também barroca. Neste caso, o comprador deve escolher com quais instrumentos quer compor seu *consort*; alguns construtores orientam seus clientes durante esse processo, outros não, podendo resultar em uma compra de um *consort* ineficiente, segundo a lógica renascentista. Em um último caso, todos os instrumentos apresentam a relação FCfc barroca.

Fica evidente a influência da prática de música barroca no século XX sobre a prática e construção de *consorts* renascentistas. Apenas um instrumento parece ter sido poupado por essa distorção moderna do *consort*: a contralto em Sol, que aparece em praticamente todos os *consorts* oferecidos e que através do modelo “Ganassi” se difundiu no final do século XX para a execução de todo o repertório anterior ao atribuído à flauta “barroca”.

Ao analisar os dados sobre as flautas renascentistas construídas no século XX com o propósito de serem instrumentos solistas, é perceptível a esmagadora quantidade de flautas “Ganassi” perante a cópias fiéis de instrumentos originais atribuídos à família Bassano, mesmo que o principal modelo “Ganassi” tenha sido inspirado em uma flauta marcada !!.

Tanto na difusão, quanto na utilização do modelo “Ganassi” notamos novamente uma forte influência da prática de música barroca do século XX, sendo os maiores responsáveis por essa divulgação, dois grandes nomes ligados a tal prática da música barroca, Fred Morgan, famoso construtor de flautas e inventor do modelo mais difundido de flauta “Ganassi” e Frans Brüggen, talvez o mais famoso flautista deste século.

Sendo assim, fica claro que uma série de equívocos relacionados à prática da música renascentista e à construção e utilização de flautas não “barrocas” está

claramente ligada à prática da música barroca no século XX, e apesar destes equívocos já virem sendo apontados por volta da década de 80, notamos que ainda há no cenário flautístico/musical uma resistência à caminhos mais adequados para a prática e para a construção de instrumentos renascentistas. Esta resistência também se mostra no Brasil, ainda que em 2010 dois trabalhos em português extremamente importantes sobre o tema tenham sido feitos: a tese de doutorado de Pedro Sousa Silva “Um Modelo para a Interpretação da Polifonia Renascentista”, pela Universidade de Aveiro (Portugal), e a dissertação de mestrado de Giulia Tettamanti “Silvestro Ganassi: Obra Intitulada Fontegara. Um estudo sistemático do tratado abordando aspectos da técnica da flauta doce e da música do século XVI. ”, pela Universidade Estadual de Campinas.

No entanto, também é importante observar que o cenário musical vem cada vez mais se especializando também em música renascentista. Neste caso é importante destacar o trabalho feito pelo construtor Adrian Brown, tanto no estudo sobre a organologia das flautas renascentistas quanto na construção das mesmas, sendo ele o principal expoente desse ideal. Podemos observar também um crescimento da prática musical renascentista no Brasil nos últimos anos, com aquisições de *consorts* privados, e a iniciativa de instituições públicas, como a criação do GReCo (Grupo de Pesquisa em Música da Renascença e Contemporânea) na UNESP, com apoio da FAPESP, e a aquisição um conjunto de flautas renascentistas pela ECA-USP.

REFERÊNCIAS

TETTAMANTI, G. R. Silvestro Ganassi: Obra Intitulada Fontegara. Um estudo sistemático do tratado abordando aspectos da técnica da flauta doce e da música do século XVI. 390 f. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Estadual de Campinas. 2010.

VIRDUNG, S. *Musica getutscht*. Basel, 1511. A treatise on musical instruments. Ed. Beth Bullard. New York: Cambridge University Press, 1993.

GANASSI, S. *Opera Intitulata Fontegara*. Veneza, 1535. Bolonha: Arnaldo Forni Editore, 2002.

AGRICOLA, M. *Musica Instrumentalis Deudsch. Wittenberg, 1529 e 1545*. Tradução de William E. Hettrick. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

ZACCONI, L. *Prattica di Musica*. Veneza: Bartolomeo Carampello, 1596.

CERONE, P. *El melopeo y maestro*. Nápoles: Giovanni Battista Gargano & Lucrecio Nucci, 1613.

CARDANO, *Girolamo*. *De Musica*. Escrito ca. 1546. Publicado postumamente em Hieronymi Cardani Mediolensis Opera Omnia. Lyon: Sponius, 1663.

PRAETORIUS, M. *Syntagma Musicum*. Wittenberg e Wolfenbüttel, 1619.

SILVA, P. A. S. Um Modelo para a Interpretação da Polifonia Renascentista. 486 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Arte). Universidade de Aveiro. 2010.

TETTAMANTI, G. R. A flauta doce no Renascimento: instrumentos, conjuntos e repertório. III Simpósio de Flauta Doce da EMBAP, Curitiba-PR, n. 3, set/2015.

Disponível em:

<http://www.embap.pr.gov.br/arquivos/File/Simposio_Academico_de_Flauta_Doce/III_Simposio_Flauta_Doce_/A_flauta_doce_no_Renascimento.pdf>. Acesso em: 29, abr, 2017.

LASOCKI, D. *The Anglo-Venetian Bassano Family as Instrument Maker and Repairers*. *The Galpin Society Journal*, v. 38, p. 112-132, 1985.

LASOCKI, D. *The Bassanos' Marker's Mark Revisited*. *The Galpin Society Journal*, v. 38, p. 114-119, 1993.

KIRK, D. *Cornetti and Renaissance Pitch Standards in Italy and Germany*. *Journal de Musique Ancienne*, p. 22, 1989.

LYNDON-JONES, M. *A Checklist of Woodwind Instruments Marked !!*. *The Galpin Society Journal*, v. 52, p. 243-280, 1999.

LASOCKI, D. *The Bassano Family, The Recorder and The Writer Known as Shakespeare*. *American Recorder*, p. 11-25, 2015.

MORGAN, F. *Making Recorders Based on Historical Models*. *Early Music*, Oxford University Press, v. 10, n. 1, p. 14-21, 1982.

Recorder Home Page Database. Nicholas Lander, 1996-2014. Disponível em: <http://www.recorderhomepage.net/databases/Contemporary_Makerslist.php>. Acesso: 29, abr, 2017.

The Renaissance Recorder Database. Adrian Brown. 2015. Disponível em: <<http://adrianbrown.org/renaissance-recorder-database/>>. Acesso: 29, abr, 2017.